

「内在の風景」

Immanent Landscape

- 目次 -

contents

ごあいさつ / Foreword	2
「内在の風景」をつくり出した“人”たち / 原久子	6
The ‘people’ who created an “Immanent Landscape” / Hisako Hara	8
‘内在の風景’の在処 / 進藤詩子	10
The place where ‘Immanent Landscape’ is / Utako Shindo	12
拡張し続ける「内在の風景」 / 中尾英恵	14
The expanding “Immanent Landscape” / Hanae Nakao	17
作家略歴 / Biography	20
出展作品一覧 / LIST of EXHIBITED ARTWORKS	24
出展作品 / EXHIBITED ARTWORKS	
ジェレミー・バックカー / Jeremy Bakker	26
ヘイミッシュ・カー / Hamish Carr	28
片桐功敦 / Atsunobu Katagiri	30
元田久治 / Hisaharu Motoda	32
大西伸明 / Nobuaki Onishi	34
キロン・ロビンソン / Kiron Robinson	36
佐々木愛 / Ai Sasaki	38
進藤詩子 / Utako Shindo	40
アーティストステートメント / Artist Statement	42
展示風景 / Installation view	
小山市立車屋美術館 / Kurumaya Museum of Art, Oyama City	50
West Space	54

ごあいさつ

「内在の風景」展は、日本とオーストラリアの作家が2ヶ国間を行き来し、風景や経験、対話を共有しながら、それぞれ違う文脈を持つ場所で展覧会を開き、作品と新たな鑑賞者、作家と新たなアートコミュニティの人々、現地の人々といった様々な交流を深め広げるためのプロジェクトです。あらゆる矛盾を内包して同時に誰もが共有しうるものとする「内在の風景」という「見えない」ヴィジョンを探す旅でもあります。

このプロジェクトには、1.「内在の風景」展という2カ国で開催される展覧会、2. オーストラリア、日本でのリサーチや滞在制作、3. トークセッションやワークショップという3つの重要な要素があります。2008年に構想が始まり、多くの人との対話を持ちながら、2010年にメルボルン（オーストラリア）にあるアーティストランオーガナイゼーションである West Space で開催されました。これは、巡回展ではありませんが、同じ作品が別の場所で展示されるのではなく、作家たちが、新たな調査や経験を通じ制作した新作が展示されます。「内在の風景」展は、作家の経験する時間も共有しながら、有機物のように成長していきます。

最後になりましたが、本展を開催するにあたり、企画者として参加作家としてご協力いただきました「内在の風景」展実行委員会委員長の進藤詩子氏、ご参加いただいた出品作家の皆さまをはじめ、滞在制作とシンポジウムの開催にご協力して下さいました遊工房アートスペースの皆さま、小山市内でホームステイを受け入れて下さいました神山さま、春山さま、リサーチにご協力して下さいました各機関の皆さま、そして、本プロジェクトの実現のために、ひとかたならぬご協力を賜りました多くの皆さまに、心より感謝を申し上げます。

平成 23 年 9 月
小山市立車屋美術館

Foreword

'Immanent Landscape' is a project that holds exhibitions in places with different cultural contexts. Artists from Japan and Australia visit each other's countries and share landscapes, experiences and dialogues. It aims to deepen and extend the exchange of communication with artworks, new audiences, artists, new art communities and local people. It is also a journey to search for 'immanent landscape, as an 'invisible' vision, which encompasses what is contradictory and what is sharable simultaneously.

The project involves three important elements. Firstly, a series of 'Immanent Landscape' exhibitions held in both Australia and Japan. Secondly, artistic research or artist residencies conducted between the two countries. And thirdly, talk events, symposiums and workshops. Planning began in 2008 through artistic dialogue with a number of people. The first exhibition was held in 2010 at the artist run organization West Space, Melbourne, Australia. This exhibition although touring does not simply present the same body of work each artist develops new work through continued research and experience. 'Immanent Landscape' exhibition grows as if organic, sharing the time experienced by each of the artists.

Finally, we would like to express our sincere appreciation to Utako Shindo, participating artist and chair of the 'Immanent Landscape' Project Committee, the participating artists, Youkobo ART SPACE for their support, artist residency program and symposium, Ms Kamiyama and Mr&Mrs Haruyama who hosted the artist's homestay, and all of those who greatly helped in the realization of this project.

September 2011
Kurumaya Museum of Art, Oyama City

オーストラリアと日本に跨がって開催される「内在の風景」展は、作品制作の延長から構想されました。「間と触覚の美学」という、東洋と西洋の哲学を基礎としたコンセプトを軸に、インスタレーションという現場において、作品を作家とその観客が共有する経験を検証する試みの過程から、「内在の風景」というテーマは生まれました。その風景は、とらえどころの無いものですが、確かに存在しており、また、ある場所への感覚が根底に流れています。

そして、2008年、メルボルン市内のギャラリーが並ぶ裏通りで、建物と建物の間から見える空を見ながら、ふと、グループ展という設定のもと、両国で活躍する現代美術作家の方々と二国間を移動しながら「内在の風景」というテーマについて探求したい、という思いが芽生えました。企画自体が自立的に多方向へと成長するように、メディアや手法、考え方のバラエティーとバランスを保てる作家選択を意識し、そして、2009年の10月、参加作家が決定、2010年後期にメルボルン市での開催を目指し本格的に動き出しました。以来、同市のウェストスペースでの展覧会を経て、この度の小山市立車屋美術館での展覧会開催に至るまで、多くの方々にご参加、ご協力頂きながら、試行錯誤を続けて参りました。

最後になりますが、本企画の為に長期に渡りご尽力頂いた参加作家の皆様、学芸員の中尾英恵氏、そして本企画の実現の為にご尽力いただきました小山市長、小山市立車屋美術館館長をはじめ、滞在、リサーチ、制作、搬入、トークイベント、ワークショップなど、企画に関わるあらゆる活動や場面において、多大なご協力を頂きました小山市の皆様、各機関・団体の皆様、個人の方の皆様、家族、知人、友人に、この場をお借りして、心より深く御礼申し上げます。

平成 23 年 9 月
内在の風景実行委員会
進藤 詩子

The exhibition project 'Immanent Landscape' which is held between Australia and Japan, began as an extension of creating artwork. Under the conceptual umbrella of 'Ma and Haptic Aesthetic' that has its basis in Eastern and Western philosophies, I had been exploring the shared experiences among artwork, artist and audiences in the context of installation artwork. During this process, the idea of immanent landscape emerged. It is ungraspable yet it exists definitely and there is a movement or sensation towards a certain place.

One day in Melbourne in 2008, I was in the back street where some galleries are located in the city. When I looked at the sky between the buildings, a thought came into my mind to explore the theme 'Immanent Landscape' with artists from both countries by moving between the two to conduct group exhibitions. I then consciously selected artists to have a variety and a balance in media, methods and the ways of thinking, in order for the project to grow autonomously in diverse directions. In October of 2009 when the participants were finalized, the project was moved forward to realize the exhibition planned in late 2010. Since then, with the participation and support of many, the project has continuously evolved through the first exhibition at West Space and the second to be held at Oyama City Kurumaya Museum.

On this occasion, I would like to express our sincere appreciation to the participating artists for their long-term dedication and contribution, the museum curator, Hanae Nakao, and the Mayor of Oyama City and the director of Oyama City Kurumaya Museum who greatly helped in the realization of the project. I would also like to thank the people of Oyama City, art institutions and organizations, families, and friends who greatly supported related activities such as residency, research, instalment, talk events, and workshop.

September 2011
Immanent Landscape Committee
Utako Shindo

「内在の風景」をつくり出した“人”たち

原久子 (大阪電気通信大学教授)

日豪両国のアーティストが互いの国での滞在制作を体験した「内在の風景」展は、オーストラリアに於けるプロジェクトや日本でのオーストラリア作家の滞在制作を経て、プロジェクトの締めくくりとも言える小山市立車屋美術館での展覧会をいよいよ迎えることになった。作品をそれぞれが住み慣れた地のスタジオから運び出し、アートスペースに持ち込み展示する通常の「展覧会」の開催を目的としたものとは異なり、そこに至るプロセスがこのプロジェクトではとても大切な要素としてあげられる。

日本にいと東西で2時間あまりの時差があるほど広大で気候風土や生態系すら異なるオーストラリアについて実感できる機会はほとんどない。東京に象徴される日本のイメージと、小山市や東京でも郊外にある吉祥寺とは単純にそこにある風景だけでも違い、人と人との関係も違う。オーストラリアから来たアーティストにとって、こちらのほうがエキゾチズムを感じさせられたかもしれない。直接的に今回のプロジェクトで出展される作品に反映されずとも、彼ら自身のこれからの活動や思考に互いの国を訪問したことは少なからず影響を与えるのだろう。培ってきたアイデンティティが突如崩壊するほどの大きな体験と感じなかったにせよ、同様のことをするにしても guest (客) ではなく、resident (居住者) として、そこに身を置くことになったとき、見えてくるものが違うと私は思う。

「Between Site & Space」というプロジェクトのためにシドニーの artspace に約1週間ではあるが滞在した。それまで調査で何度も訪れていたシドニーだったが、数日間にたくさんの場所を調査でインタビューを繰り返し、その場を体験したつもりでいただけであった。実際に現場に入ってそこに身を置く当事者になると、これまで見えていなかったさまざまな事柄や理解のズレなどに気づかされた。とにもかくにも、プロジェクトの遂行は、一緒に企画を進めたディレクターのブレア・フレンチ氏、キュレーターのルーベン・キーハン氏のみならず、テクニシャンやマネジメントのスタッフ、そしてたくさんの地元の大学生ボランティア、知人など数えきれない人たちの支えをなくしては何も出来なかった。

日本でアーティストインレジデンスが注目されはじめたのは90年代初めのことだ。アークス(茨城県守谷市)ではパイロットプログラムが始動し、94年には本格的にアーティストを迎え入れている。東京都の多摩地域でのプロジェクトなど、90年代にはそれぞれ固有の施設を新設することもなく進められ、2000年代に入ると秋吉台国際芸術村や国際芸術センター青森・ACACのような専用のスタジオや宿泊棟をもつ施設が建設された。行政組織が直接アーティストインレジデンスを運営することには、規則をはじめさまざまな点で限界がある。そこを担当者がどのように人間力を発揮するかで、そのレジデンスの印象も変わる。

私も93年から動き出した国際交流基金の研究会に参加し、95年3月にはヨーロッパのレジデンスの調査をおこない報告書とともにまとめた。そこでは運営側と滞在作家たちの肉声をきくことができた。設立の目的の違いや、立地条件、運営方法、そこで働く人の考え方やスキルによって、アーティストインレジデンスといっても、滞りするアーティストが体験できることがかなり異なることがわかった。最終的には人と人が対面しながらことを進めていく場なので、スタッフの存在の重要性を改めて認識することになった。機材など設備があっても人がいなくては動かせないが、それは組織そのものについても言える。「場」は人がつくり、そして人でしか「場」は動かせない。

アジアのオルタナティブ・スペースの調査や交流をこの約10年積極的に取り組み、オーストラリアについても2004年の初めての訪問以来10回ほどの渡豪を重ねるに至ったが、オーストラリアでもメルボルンではとくにアーティストイニシアティブの活動が盛んで、ウエストスペースはその中でもとりわけ継続性をもった活動をしている。ボードメンバーとなったアーティストたちがいかに各自の意見を明確

に持つか、そしてその考えを実現するための努力を怠らないか、そんな彼らの自覚をもった行動によって活動の基礎が築かれていると思える。ここでもやはり人の力が大きく影響している。営利を目的としない芸術団体は、それぞれが表現したいことを社会のなかにどう反映させていくのかを実験していることが多い、世界中ほとんどの場所で同様の動向がある。

この「内在の風景」展の企画をした進藤詩子さんとは、彼女が通っていたメルボルン大学ヴィクトリアアンカレッジオブアーツのギャラリーで出会った。2007年8月ちょうど4年前のことだ。彼女とのやりとりのなかで、メルボルンと大阪市が姉妹都市であり、その2つの都市を結ぶような企画について話題にあがったことがある。一時帰国を利用して大阪へリサーチに来たときに何人かのアーティストやアートスペースと、彼女は出会うことになった。紆余曲折の末に彼女が見いだしたのは、あらかじめ用意された友好都市という関係を軸としたものではなく、世代も近くアーティストでもある彼女自身がシンパシーを感じることできた複数の日豪両国のアーティストたちを選び、相手国に赴くことにより生まれる経験や発見できるものにより展覧会をつくっていこう、というコンセプトだった。

アーティストの作品の傾向として、静寂さや緊張感もち感情を抑制した表現のシンプルさ、完成度の高さが共通点のように思われた。また、素材や対象に、しっかりと向き合うタイプのアーティストたちが集められたように感じる。人と自然との関わり方や、人工物との関わり方など、着眼点は異なるが彼らは場や人と対話を繰り返すなかで「必然性」を感じられるものを創っていった。

インターネットやさまざまな技術や蓄積された知識のなかで、共有できるものも多い同じ時代を生きる人たちが、同じ国に生まれ育っても似ているようで違いのあるそれぞれの個性。このプロジェクトで巡り会った8人の個性を立ち上げから3年間、企画者である進藤さんはもとより彼女を支えるレジデンスやギャラリー、美術館学芸員ほか、プロジェクトを取り巻くすべての人が、アーティストにたくさん驚きや発見をもたらす手助けをしてくれた。

アートプロジェクトやプロジェクトスペースを実現させるのにもっとも大切なものは「人」だろう。アーティストたちはたくさんの課題と直面してきたし、さらに3月11日に東日本を襲った大震災など大きなハードルを越えながら、展覧会という形式で一つの区切りをつけようとしている。静かに強く訴えかける作品群の背景にある「人」の力やつながりは、展示そのものには見えてこないだろうし、それを表現しようとしているわけではない。だが、人という究極のメディア(媒体)がここまでプロジェクトを漕ぎつかせたことは確かだ、ここからまた新たに次のステージをそれぞれが迎えられる機会となったと信じたい。

The ‘people’ who created an “Immanent Landscape”

Hisako Hara (Professor, the Osaka Electro-Communication University)

The “immanent landscape” exhibition that Japanese and Australian artists created through residential artmaking experiences in both countries will come to what will be a sort of completion at the Oyama city Kurumaya Museum following the project in Australia, and the Japanese stay of Australian artists. Unlike the usual exhibitions where artists bring to an exhibiting place artworks which have come from studios in familiar locations, the process which the artists have undergone is a very important element in this project.

When in Japan, there are very few opportunities to get a feeling for Australia, a vast country which is so large that it spans two time zones and where the climate and ecosystem is so different. The image of Japan which is symbolised by Tokyo, is different to Oyama city and to Kichijoji in the outskirts of Tokyo. Even the landscapes found there and the relationships present between people are different. For the artists from Australia, perhaps they felt this to be a much more exotice. Whether or not it is directly reflected in their artworks for this particular exhibition, the experience of having visited these countries will likely have a lasting effect on the artists’ activities and work. Even if there was not collapse of the identities that the artists had created for themselves thus far, I believe there is a significant difference between doing the same thing as a guest or as a resident, and what can be seen through these different perspectives.

For a project entitled “Between Site and Space” I resided in Sydney, albeit for around one week. Having visited Sydney several times and repeatedly interviewed many people, I had felt that I had experienced that place, but this was just a feeling. Once I actually resided there and became involved. I realised that there were a range of things and a misalignment in understanding which I had not previously been able to see. Be that as it may, my exhibition was only possible with the support of countless people, university volunteers, acquaintances, technicians, management staff, and of course the support of Blair French who proposed the project, and the curator Rueben Keehan.

In Japan, artists’ residencies started to be considered more seriously in the early 1990s. At ARCUS (in Moriya city in Ibaraki prefecture) a pilot programme was started and by 1994, they welcomed their first artist. In the 1990s, residency programmes were developed independently, without necessarily building new purpose-built facilities. However, specialised projects with specialised studios and accommodation facilities were built, in the 2000s, such as that which can be found at the Akiyoshidai International Art Village. There are limitations starting with regulations for regional administrative bodies directly managing artists’ residencies. Much of the impression that the residency gives depends on how the organisers exert their humanity.

I also participated in the research committee of the Japan Foundation which started in 1993. In March 1995, I travelled to Europe to research and write a report on residencies. While there, I was able to hear the voices of the host institutions, and also that of the residential artists. It became clear that the kinds of experiences that an artist in residence could have at different residencies were very much shaped by differences in aims, site conditions, management styles, and the thoughts and skills of those working there. In the end, a residency is a place within which people come together and work together. I felt strongly the importance of the staff. Without people, even where such equipment is present, it cannot be moved. This can also be said for the organisation itself. “Places” are made by people coming together. People alone can move “places”.

My research has taken me to actively investigate and engage with alternative spaces in Asia in the last 10 years. Starting with my first visit in 2004, I have visited Australia around 10 times, and in Melbourne in particular, artist-run initiatives appear to be thriving. Within this context, West Space above all has sustained its activities. Self awareness form the foundations of activity within this group, determining how the board-members each hold and express their opinions clearly and how each member actively attempts to realise these ideas. Here again, the power of people has a large effect. Globally, artistic bodies that do not have profit-making as an aim appear to be similarly experimenting on just how best to disseminate ideas that they wish to express in society.

I met Utako Shindo who planned the project “immanent landscapes” at a gallery at the Victorian College of Arts which she was attending. That was in August 2007, exactly 4 years ago. During one of our conversations, I remember talking about a project that would link the two cities of Melbourne and Osaka which were sister cities. On a trip back to her native Japan, during which time she came to Osaka for research, she met a number of artists and art spaces. After many swings and roundabouts, she came up with a project that would link artists in Australia and Japan whose work she felt a resonance with, rather than keeping the sister city relationship at the core. The concept was to exhibit works which came from the artists’ experiences and discoveries which they encountered on their journey to the other country.

A shared tendency towards serenity, some tension, restrained emotion, simplicity of expression and a high standard of finish appears to characterise the works. Furthermore, I feel that a group of artists have been brought together, each of whom fully attend to the material and subject matter at hand. Their approach may be different; some may consider the interaction between people and nature, others may consider the interaction between people and the artificial. Yet, each artist nonetheless appears to have created what they felt was “necessary” through their continuous engagement in conversations with people and places.

In an age where there is much to be shared via technologies such as the internet or accumulated knowledge, and even where artists are born in the same country, there remains great diversity in the artists’ unique characteristics, despite the similarities. There are many who have helped find sources of surprise and discovery for the artists, including of course Ms. Shindo who planned this project and kept in touch with the 8 artists for 3 years, but also the residency and galleries and the curators at the galleries that supported her along with all the people who embraced the project.

People are the most important element in the realisation of any art project or project space. The artists approach the exhibition having come face to face with a number of issues, and in this case, having included the earthquake which struck Eastern Japan on the 11th of March. With this exhibition there may be some closure. The power and connections between people which underpins the quietly powerful artworks may not be evident in the exhibition itself and I do not wish to express this here. However, it is certain that people as the ultimate media have shaped this project thus far, and I would like to believe that this has been an opportunity from where, each artist is able to welcome a new stage in their artistic lives.

‘内在の風景’の在処

進藤詩子(内在の風景展実行委員会委員長)

‘内在’は‘内側の世界’、‘風景’は‘外側の世界’を指すのだとすると、‘内在の風景’とは世界のどの辺りのことをいうのだろうか。また、私という意識や体とそれらを取り巻く風土やコミュニティとの関係性が繋がったり分断されたりする感覚は、何に因るのか。異なる複数の周辺環境を生きる時、それらの問いはより強くなる。相反する二つの世界、その拮抗する関係について同時代に生きる作家はどのように感じ考えているのか。お互いの生きる場所を訪ね合い、経験や場所、時間を共有しながら美術を媒体として探る。その実践の過程に8人8様の‘内在の風景’が表現されるなら、居合わせた誰もがある種の刺激を覚えるような何かがある風景、そんな幻想が見えてくるのだろうか。

2008年の暮れから一年余りの間に8名の作家と出会い、その仮定は感覚的ではあったが確信へと変化していった。構想を具体化する為の準備作業は、二つ以上のアートコミュニティや地域に跨がり、個人、アートスペース、大学、町、国、といった枠組みの中で、振るいにかけられながら進行していった。言葉や考え方といった基本的な設定にも様々な場面で問いを迫られる。参加者、展示開催場所、レジデンス機関、それぞれの立場で、知らないことや慣れないことに期待感より不安や焦燥感を覚えることが多かったと思う。

メルボルンで開催される一回目の展覧会に先立ち、日本から四人の作家がオーストラリアを訪れた。9ヶ月、半年、1ヶ月、2週間と、滞在期間は様々で、リサーチや制作が展開された。内在の風景というテーマを意識のどこかに置いてもらいつつ、今まで通りのやり方で活動して下さいとお願いしたのは、既に個々の作品世界に内在の風景が潜んでいると感じたからだ。海外での活動に因るテクニカルな諸事情の違いに対して戸惑いはあったとしても、各作家の興味や制作の方向性は安定していて、むしろ日常の雑多な物事や人間関係から離れた異国の土地に居て強化された部分もあったかもしれない。

意識的に試みたのは、搬入前に互いの作品世界や制作方法に触れる機会をできるだけ持つことだった。リサーチや制作過程での情報交換、トークセッションやプレゼン、ミーティング、スタジオ訪問を介して相互理解に努めた。個々の作品が自律した世界観を呈しつつ、何かを共有することで、展覧会全体で一つの大きな風景を見せたい。展示空間そのもの、延いてはオーストラリアという場の文脈、それらを共有することの作業、そして‘内在の風景’への思いによって達成されると考えた。

作品は、作家が展示毎に場の条件や文脈に向かい合う事によって再編成される。搬入は作品制作の過程の中で大事な部分の一つだ。最後の仕上げの五日間、展示場の時空間はネゴシエーションとイニシエーションの積み重ねにより再構築された。八つの作品群によって、不安や、郷愁、信仰、夢想といった、体の奥底から湧いて来る‘感情’が露にされる。そして展示全体を通して、鑑賞者はギャラリーという空間からの逸脱を促される。時空間の狭間や蓄積の向こう側、異次元、四次元、夢の国、空想や記憶、未だ見ぬ宇宙の果てへと向かう。ここでは、中の世界と外の世界が調和を持って、或は互いを打ち消しあいながら繰り返し現れては消えていく。

私は、オーストラリアと日本という場所の意味や、個人とその周辺環境という関係性の存在自体が溶けていくような感覚を覚えた。2011年、内在の風景展の舞台が日本に移される。メルボルンから小山市へ。小山は参加者全員にとって新しい場所である。メルボルンでの展示を受け、風景というアイデアに関して各作品が具体的であり且つ普遍的でもある世界観を体現していると強く感じた。内在の風景展の作品は、地理的、文化的条件に関わらずいかなる場所からも生まれることへの証明。それが、小山という全員にとってニュートラルな場所で開催する案が推された大きな理由となった。

親しみの薄い場所に新たな関係性を作り上げる為の糸口を求め、訪問とリサーチと滞在制作の構想が再び練られた。だが、二回目の開催に向け、一回目と全く同じような経験の交換と出来事の繰り返しが行われているのではない。新しい場所と関わりが結ばれては切り離される過程と並行して、各作家がそれぞれの場所で新しい日々を積み重ねて行く。別れや、出会いや、気付きや、忘却という行為を介して、内と外の世界の両方が変化していく。

私は2010年の暮れに日本に還った。はっとする風景がオーストラリアのそれとどこか似通っていた。同時に、永住者としての立場の奪回、家族との暮らしの再開をもって、私は以前より強い結びつきを外界に感じた。そして東日本大地震が起こった。人と場所との結びつき、他者との繋がりが、その大きさが再認識された時、それを壊し得る様々な要因、寄せては引いて行く大きな力に拮抗する私という個の存在を強く実感した。

ただひたすら私として生き抜くことによるのみ開かれる場所。関係性から分断される時に垣間見える、真空の静止した場所。生を全うするあまりに足をとられて滑り落ちたとしても、それが本望であったと思えるような、至福の無秩序。そこに遊ぶということが許される状態を生は求め、また何かによっても求められているような感覚。それに裏打ちされる形でのみ‘現実’世界が成り立っている、そんな思い。

今回の小山市車屋美術館での展覧会を前に、開催地の文化や社会、歴史へのより深いリサーチを行う機会が与えられてきた。又、オーストラリアから訪れた作家らは、アートコミュニティに関わる様々な立場の人との出会いや対話の機会に、異なる文化や芸術の文脈で如何に自身の作品世界が受け止められ、そして如何なる立ち位置があり得るのかを学んでいる。各作家によって、内在の風景というテーマは、今回、どのように捉えられ、表現されるのだろうか。訪れる人はまた、展示とどのような関わりを持つのか。

一人の芸術家の妄想の中にだけ在り得る場所ではなく、芸術的な営みに関わることで、誰もが訪れることができる実際の場所。内在の風景。それは、深い杜や、とうとうと流れる河、何万年も前の人の営みの跡地、壊れた塀や崩れた瓦、ある時代に固められたコンクリートの橋脚、巨木の年輪、崩れかけた像、住宅地の池、郊外の球場、工場に沿う堀、或は昔話、的をめぐって放たれる矢、町と町を結ぶ車道を走る車、そういった場所、シーン、物語、瞬間に、宿っているのかもしれない。私達の周辺環境には、そこへの入り口が多く潜んでいる。それらは、オーストラリアや日本のみならず、どんな場所にも隔たり無く存在している。

未だ出会ったことのない誰かに、内在の風景というヴィジョンが共有されることを目指して、小山市での展覧会開催を目の前に準備作業が続く。そのプロセスを共にして下さる参加作家、学芸員の方々ははじめ、多くの人と出会ってきた事実が、そのようなヴィジョンの存在を暗示しているのかもしれない。そして、内在の風景展は来年シドニーに発表の場を移す。内在という言葉は英語で Immanent : すぐそこで既にあるけれども、まだ到達していない、という意味合いがある。既に世界が内包するそのような風景に誘われて、求められるままに、中でも外でもない、いつかのどこかにむかって、私達は耳を澄まし、目を凝らし続ける。

The place where 'Immanent landscape' is

Utako Shindo (Chairwoman, Immanent Landscape Committee)

'Immanence' points to 'an inner world' and 'landscape' points to an 'exterior world'. If this is so, then which part of our world does an 'immanent landscape' denote? What does the consciousness that we call ourselves, our bodies, and the feeling that linkages that are made and broken between these and the communities and conventions that surround them depend on? Living in several different environments, this question becomes ever stronger. What do artists living in the contemporary era make of the relationship between two opposing worlds? To investigate this, by means of visual art, we visit the locales in which each other lives and share experiences or place/time. Through this, if the artists each express their own 'immanent landscape', as a result, will a fantasy appear? The landscape holds something, it triggers a stimulation that anyone can see.

From the end of 2008, spending approximately a year I met the 8 artists in what was initially an instinctive process but one which led to certainty. The preparatory work to concretise the structure of the artworks underwent a process of sifting through engagement with two or more art communities or geographical regions, individuals, art spaces, universities, towns, countries. In a diverse array of settings, the artists were faced with fundamental questions raised concerning words and ways of thought. From the various perspectives of participant, gallery space, hosting organisation of artists' residencies, there might have been more anxiety and frustration than expectation.

With the approach of the first exhibition in Melbourne, 4 Japanese artists travelled to Australia. During their stay which varied in length, 9 months, half a year, 1 month and 2 weeks, the artists underwent research and art making. The reason for asking the artists to continue with their developed art practices while providing the theme of 'immanent landscapes' was because I sensed that an immanent landscape was already present within their works, buried within the world of their creations. Even if there was some confusion resulting from the technical differences which attend the practice of art overseas, there was a sense in which the artists' interests and their direction of production remained stable and may even have been all the more strengthened by the state of being in a foreign land, distanced from sundry daily events and human relationships.

A conscious choice was made to take as many occasions as possible to engage with each other's world, one's creation and methods of production. We attempted to better understand each other through information exchange, talk sessions, presentations, meetings and studio visits during periods of research and production. We attempted to ensure that each artwork maintained its' own autonomous world view, while ensuring that we could present a larger unified landscape in the exhibition as a whole through sharing. This would be accomplished through the sharing of the exhibition space itself, Australia as a context, the common task of sharing this process and our thoughts surrounding an 'immanent landscape'.

The works are recomposed in relation to the conditions and context of an exhibiting site. The installation process is itself an important stage in the creation of work. During the last five days, the time/space of the exhibition space was restructured according to an accumulation of initiations and negotiations. The 8 groups of artwork brought to the fore the anxieties, homesickness, faiths, and dreams that bubbled from the bodies' depths. Through the exhibition as a whole, the audience was invited to escape from the realm of the gallery itself. Towards what is between time and space, the other side of an accumulation, another dimension, a fourth dimension, towards the land of dreams, fantasy and remembrance, towards the yet to be seen ends of the universe. There, the world within and the world without are in harmony or may even be cancelling each other out, appearing and disappearing repeatedly.

I experienced a sensation of the melting away of the meaning of places such as Australia and Japan, of the relationship between individuals and their surrounding environments. In 2011 the stage of the 'Immanent Landscape' moves to Japan. From Melbourne to Oyama City. Oyama, which is new for all of the participant artists. Through the exhibition in Melbourne, I strongly felt that each artwork embodied both a specific and universal perspective of the world in relation to the idea of landscape.

To prove that the artworks in the 'Immanent Landscape' exhibition, could originate from anywhere, regardless of their geographic or cultural conditions, was one of the reasons I preferred Oyama, a place neutral to all artists.

To form a relationship with this unfamiliar place, a new round of visiting, researching, staying and creating artwork was planned. Yet, towards the second exhibition, we are not repeating the same type of experiences, exchanges or events encountered with the first exhibition. Each artist accumulates new days at their own places, while they connect and disconnect with Oyama. Both their inner and outer worlds change, through their experience of separations, encounters, recognitions or forgetting.

I returned to Japan at the end of 2010. Its landscape somehow resonated with that which I was attracted to in Australia. At the same time, with the return of my position as a permanent resident and the recommencement of my family life, I felt a strong connection with the outside world in a way that I had not felt before. Then there was Great East Japan Earthquake. This brought to the fore the importance of the link between people and place and our links with others. And, the various means by which these can be broken. I felt strongly my own existence rivalling the power advancing and receding.

A place that becomes open only by uncompromisingly living as oneself. The place of still vacuum that opens up when one breaks away from relatedness. The blissful chaos that allows one to believe that this was one's cherished desire even if one were to lose one's footing and fall while fulfilling one's life. There, life desires a situation in which play is allowed and again it is desired by something else. Such a sensation fills one's body. Only backed by this is there a 'real' world. Such thought's fills one's mind.

Preceding this exhibition at the Oyama City Kurumaya Museum, we were given an opportunity to conduct deeper research into the culture, society and history of the hosting site. Again, the artists from Australia have had an opportunity to meet and have a dialogue with people of various positions in the art community. Through these opportunities, the artists have been learning how to ensure that the world of their creation is accepted in different cultural or artistic contexts and considering how their work can be positioned. How will the theme of 'Immanent Landscapes' be captured and expressed by each artist this time? How will people coming to it engage with the exhibition?

A place which does not remain within the delusions of the artist, but which, through artistic practice becomes an actual place visited by anyone. Immanent Landscapes. Perhaps these are sheltered in deep forests, swift running rivers and the ruins of those who have roamed before us several tens of thousands of years ago, in the broken walls and collapsed roof tiles, the concrete piers which were hardened in a certain age, the rings of the great trees, crumbling statues and pond formed in residential areas, in the suburban stadiums, the walls surrounding factories. Or perhaps they are found in the old tales, the flying arrow rushing towards its target, the cars connecting towns with other towns. Perhaps they are found in such places, scenes, stories, and moments. In our surrounding environment, there are submerged many entrances leading there. They are not limited to Australia or Japan but are omnipresent.

Hoping to share our vision of an immanent landscape with those whom we have yet to meet, preparatory work continues with the approach of the opening day. The existence of such a vision is suggested by the fact that the project has had many encounters along the way, starting with participating artists and curators who have shared this process. The Immanent Landscape exhibition, will, then, be travelling to Sydney next year. The word 'Immanent' in English has a meaning 'it is there but yet to come. We have not reached it.' As such an 'immanent' landscape that the world already contains, seduces us, we keep gazing and listening carefully neither in nor outsidess but to sometime, somewhere.

拡張し続ける「内在の風景」

中尾英恵 (小山市立車屋美術館学芸員)

「内在の風景」というテーマ、この2カ国間で行われるプロジェクトは、進藤の作品としてのコンセプトを発端とする。「内在の風景」とは、「私は誰であるか」という問いのように、なかなか答えが出ない問いであり、そこに面白さがある。」¹¹と進藤が言うように、このプロジェクトは、「現代社会に生きているから、見えにくくなっている、特に捉えることが難しくなっている「見えないビジョン」」¹²を探す旅でもある。あらゆる矛盾を内包して同時に誰もが共有しうるものとする「内在の風景」を、それぞれどのような切り口で捉えたのだろうか。

進藤が、本展の作品で取り上げる対象である川の流れと影はそれぞれ「今」この瞬間のものであると同時に常時のものであるという矛盾する側面をもつ。進藤の影のリトグラフは、風によって絶えず動く「一瞬のうちに現れて消える」影を追ってドローイングすることによって作られる。水面を動く光と影、植物のざわめきは、絶えず変化する風景を象徴するのであろう。また、動かないように感じる川の形状は変化し現在の形があり、今後も変わり続ける。加えて、影は人工物だろうと自然物だろうと変わらず平等に伴うものである。人工物がどこまでも延び、人間が自然を支配しているような錯覚をおこすが、どんな技術革新が起ころうと私たちのいる地球は自然の秩序を持って存在するのである。進藤の作品に共通する小さなさやかな動きと変わらない存在は、加速する社会の中における、風景にある常に変わらないものと変化を示唆し、また社会の速度とは違う自然の繊細な永遠の動きの中に、生き物としての呼吸という「ある種の開放」を与えるだろう。

片桐は、華道家である。それは紛れも無い事実である。しかし、片桐の制作活動を考える時に、片桐を華道家というフィルターを通して見る必要はあるのだろうか。片桐が作品の素材として使う植物は、それ自体が1つの造形物として完成されたものではあるが、完成された素材である既製品を素材として作品が成り立つように、片桐の作品において、素材としての植物が不可欠なのである。植物が持つ人間が作った概念やイメージを解きながら、「植物自体が潜在的にもつ植物のあり方を追求する事」が、作品制作へと繋がっている。それは、生け花の枠を超えた片桐独自の視点と想像力による作品として捉える事ができるだろう。また、片桐は、常に場所に合わせたサイトスペシフィックな展示を行う。オーストラリアでの展示の際は、アーネムランドとタスマニア島でのリサーチを元に制作を行った。アボリジニが住むアーネムランドは、縄文時代への興味から続くものである。都市社会が始まる以前の縄文時代へと遡る事は、「固定概念を振り起こす」作業でもある。片桐の作品は、現代の都市社会の中で埋もれてしまっている意識の及んでいない潜在的に持つものを提示する。それは、私たちに自然と人の中にある新鮮な気づきをもたらすだろう。

これまでの長い人類の歴史を顧みたと、そこには創造と風化、創造と忘却の連続がある。つまり、今、この世に生まれようとしている建設中の注目の集まる建物でさえ、日々の風化と忘却へと向かっているのである。元田の緻密な構造分析と作業に裏打ちされた制作は、時空を超えた発掘作業とも考えられる。それ故、「日々の風化にリアリティを感じる」元田は過去の痕跡が刻まれた廃墟にリアリティを感じるのであろう。無機物である建造物も、私たち生き物や植物と同じく、空気や大地との呼応があり、自然の中であって、有機物としての側面を合わせ持つかのようである。元田がモチーフとする建物の多くは、現代技術と最先端のデザインが結集した時代を代表するような建物や歴史的建造物という名の下、保護され日々の風化から逃れているように思われる建物である。元田の技術に根ざした表現を前に、私たちは、描かれたリアリティと現実との間で揺さぶられ、そして、少し遠い場所、少し先の未来へと想像力と意識が向くことになるだろう。

佐々木の描く風景は、規則的な細かい文様や線の連続で描かれ装飾化されている。佐々木が使用しているロイヤルアイシングで描くという手法自体が、お菓子の装飾のための手法である。その素材としての砂糖と装飾性は記憶

と結びつく。鶴岡真弓が装飾について「その色／かたち／薫り／音声／質感は、現代の日常に忘れ去られてゆくものたちを、呼び起こす力をもっている。」¹³と述べるように、装飾には、消えゆく記憶、感情、物語に訴えかける力を備えている。また、佐々木は、その場所に伝わる物語や植物の特性を調べることから始め、そこから絵を描くが、実際の絵からはその物語は、はっきりと読み取ることができない。しかし、どんな物語がそこに隠れているかを鑑賞者が正確に読み取るとは、佐々木にとって重要ではないだろう。物語というものも、記憶と結びつく1つのメタファーであり、また、佐々木が描いた壁画に触発され、観る者がそれぞれの内にあった風景、物語と結びつけて記憶に留めることが重要なのである。期間が終わると取りはがされる佐々木の作品は、記憶という行為の多くを機器に委ねる現代社会への静かな抵抗でもあろう。

何らかの妨害によって電波が遮断されテレビの砂嵐の画像を見た経験は誰にでもあるだろう。その瞬間は、情報の遮断であり目に見えない情報の移動に対するリアリティを感じる一瞬でもある。カーは、情報の移動の視覚化を試みているが、情報化は個人化でもあり、それは同時にその不安定で流動的な状況の視覚化でもある。カーは、コンピューターで加工した画像を「マッピング」というアイデアで綿密に描き写す。デジタル情報を扱っているドローイングであるが、時間と労働の積み重ねによって有機的な世界観を持つ。それは、情報による身体感覚を伴わない経験の増加に対する抵抗でもあるのだろう。顕微鏡で観察する細胞を彷彿とさせる細かいマークの集合体であるドローイングは、静止画でありながら、絶え間ない動きを感じさせる。溢れる情報にもかかわらず、私たちは世界を捉えきれない、実体感の不在を示唆するように、カーのドローイングは、遠くで見る時にはマークの集合によって浮かび上がっているイメージが、近づくとつれ、それぞれのマークが存在感を表すと同時にイメージは崩れていくのである。体を前後に動かす鑑賞を通したマークの集合／解体とイメージの表出／消失は、身体と不確かな情報との間で生きていることと「見る」という行為の豊かさや複雑への気づきがあるだろう。

版画の方法論を型に展開した大西の立体作品は、同時に写真的な思考を併せ持つ。大西の作品は、必ず現実にある物を型取りして作られる。新鮮な鮭の切り身は、型取りされた瞬間を永遠に留め新鮮さを保つのである。写真的傾向は、《LOVERS LOVERS》のシリーズによって、より顕在化される。もう1つの特徴は、全ての物が対で作られる点である。それにより、リアルとフェイクの二元論を拒否しグレーゾーンへと導くのである。この実空間の中に現れる現実性と虚像性の中間に位置する分身は、実体を伴った存在としては唯一ではあるが、(イメージとしての)存在は無数にあることを示唆する。また情報化／複製化社会における、リアリティを伴う存在は実体としての存在か?と揺さぶるのである。パソコンや携帯電話を通じたコミュニケーションが増える現代社会の中での他者を確認するあり方に表されるように、実体なき存在が増殖している。大西の作品を前にして、存在に対する意識の盲目さが、不安定な気持ちへとかき立てる。それは、存在=唯一という固定概念の危うさの中で起こるのである。また、現代社会における存在認識の多様性／複雑性に意識を向けるとき、大西の作品は、より一層のレイヤーを内包するものとして浮かび上がるだろう。

バックの多少神経質でユーモアに富んだ精巧な作品は、日用品を素材に同じ作業の繰り返しによって作られる、小さなパーツの集積から成る。親指の型取り、本からの細部の切り取りといった反復される単純作業は、それに要する「時間」を媒体に、「肉体の記憶」と「空間」とに結びつく。また、そのパーツは、指紋やへそ、「I」の文字など自己認識と強く結びつくものである。生物学的な視点において自己同一性の象徴である指紋は、「私」は誰であるかの答えであって答えでない。またへそは、他者との物理的な繋がり証と自身の体に刻印されたDNAの象徴であり、把握する事の出来ない長い歴史／宇宙の誕生との繋がりでもある。これらの集積から成るインスタレーションは、集団と個人、マクロとミクロ、表と裏の関係とその間にある「私」である。それは、宇宙規模の中で捉

える「私」と身近な家族や友人との間で認識する「私」でもある。作品に近づき作品を組み立てている小さなパーツに気づいた時、私たちは、平面に描かれた穴が別空間へと繋がるような、感覚としての視界の広がりや視点の変化によって別の見方が現れることを発見するだろう。

ロビンソンは、安易な分類を逃れるように、ネオンによる文字の作品、写真作品、インスタレーションと多様な形態の作品を作る。つまり、重要なのは素材や技法の区分でなく作品における内容であるからである。そして、その多様な作品は、「失敗」と「疑い」を通した「真実」の構造に対する関心と結びつく。紀元前に中国の思想家が、性善説と性悪説という多様な人間の本质を追求したように、ロビンソンは、厚く覆われ隠れてしまったようにみえる人間が本質的にもつ性質を追求する。それは、西洋と東洋の違いなき、終わりのなき人類共通の問いなのである。ロラン・バルトが「ブクツムである小さな穴（裂け目）が、説明的な情報の表現であるストゥーディウムを破壊しにやってくる」¹⁴と指摘するように、ロビンソンは「偶発的な細部」によって、固定概念を揺るがすのである。つまり、ロビンソンの問いは、不確かな部分／瞬間を切り取り出した作品を前にした鑑賞者に向けられた問いでもある。私たちは、ロビンソンの作品を前にして、「はい」「いいえ」もしくは「どちらでもない」の答えを選ぶ事になるだろう。それは、自己を認識することへと導くであろう。

「内在の風景」展を通して、各作家は風景の中から、常に変わらないもの／変わるもの、古代にみる人間のあり方、日々の風化、記憶としての行為、存在の認識、情報の移動とマッピング、相反する視点から捉えるアイデンティティ、人間が本質的にもつ性質というテーマを提示する。それは、「生」のリアリティの追求を表現していると言えるだろう。

また、この展覧会は、キュレーションとは何か、現在におけるキュレーションの多義性を検証する1つの契機でもある。1つの例として、メルボルンでの開催時にプロジェクトマネージャーをしたロビンソンは、これまで3度の展覧会を企画し、2度目の展覧会となる「POLAR」¹⁵には進藤も作家として参加している。ロビンソンの企画の特徴は、統合されたヴィジョンをより拡張するために、全参加作家がキュレトリアルアプローチに参加し、お互いが何を考えようとしているかの相互理解とともに、作品を作る過程を共有することで、グループ全体として展覧会を構築することを試みている。一方、「内在の風景」展の特徴は、「展覧会がそれ自体で進むべき方向へと発展する／展覧会がそれ自体で自らの全容を明らかにする」¹⁶という、進藤が用意した伸縮自在の器の中で、増え続ける係わる者と様々な触媒によって、器が有機的に変化／変貌していくところにある。作家が作品制作に作為的な線を嫌うように、展覧会を作るプロセスにおいても企画者のコントロールを避けているのである。つまり、作家がそれぞれ独自に進むことによって、展覧会が拡張するのである。実際に、参加作家のプロジェクトの参加姿勢やテーマへの呼応も一様ではない。多様な解釈を可能とするテーマの元、「内在の風景」に対するレスポンスの度合い、オーストラリアと日本の2国間を行き来するというコンセプトに対する意識の度合い、それぞれが異なったアプローチで参加している。そのアプローチの多様性は、このプロジェクトをより多元的で多視点からの解釈の助けとなると同時に現代美術における表現の幅の広さと豊かさを提示する。予期せぬ可能性を秘めた「内在の風景」展は、変化し続ける風景同様、生き物のごとく動き続ける展覧会である。

*1 筆者と進藤とのメールでのやりとりから。2011年8月16日。

*2 筆者と進藤とのメールでのやりとりから。2011年8月29日。

*3 鶴岡真弓「ネオ・オーナメントリズムの兆し」「反転」と「反語」の装飾力」『MOTアニュアル：装飾』展覧会カタログ／東京都現代美術館／東京、2010年、p.4

*4 ロラン・バルト「明るい部屋—写真についての覚え書き」(花輪光訳)みすず書房、1985年、pp.38-39

*5 「Doubt」Conical、2006年「Polar」VCA Margaret Lawrence Gallery、2007年「HEVY」Conical、2011年／すべてメルボルン

*6 筆者と進藤とのメールでのやりとりから。2011年8月25日。

The expanding “Immanent Landscape”

Hanae Nakao (Curator, Kurumaya Museum of Art, Oyama City)

The theme “Immanent Landscape” for this two-nation project derives from Shindo’s concept for her own work. “Immanent landscape is like asking yourself about who you are, a question without a solid answer. This is why it is fascinating”¹. The project is also a journey to seek an “unbeheld vision that becomes harder and harder to see in the modern world.”² How did the eight artists approach the theme immanent landscape as it internalizes contradictions yet represents them as sharable among viewers at the same time?

Flowing rivers and shadows, Shindo’s work motifs, share a contradictory aspect: being transient yet continuous. Her lithograph of shadows is based on a drawing in which she chases shadows that change in the blink of an eye. The motion of light, shadow on the water’s surface and the buzz of plants symbolize ever-changing landscapes. Even the seemingly immobile shape of a river continuously changes. Shadows appear both on natural objects and on artificial objects. We tend to think that the artificial world of human creation dominates the world of nature. But in fact, no matter how much technological innovation occurs, it all exists within the certain natural order of this planet. The subtle but perpetual characteristic in Shindo’s work points to what changes and doesn’t change within the landscape of this accelerating society. It somewhat liberates the delicate yet eternal activity of nature that operates differently from the speed of human society.

Katagiri is an Ikebana artist. However, when we look at his work, the description of him being an Ikebana artist seems to capture only one side of his creation. He uses plants, which are already complete objects, as his medium. And, just as in other art that consists of ready-made or found objects, plants, as a medium, are indispensable for his work. Katagiri pursues the underlying way of being of plants while disengaging the stereotyped images humans have created for them. His creations are works of art that derive from his individual view and imagination and that are conceptually outside the world of Ikebana. Also, his installation is always site-specific. The installation in Australia was based on his research on Arnhem Land and Tasmania. What intrigued him about Arnhem Land, where the Aborigines reside, is its association with the Jomon period. Tracing back to the time before urban society began is a way to upturn stereotypes and it teases out underlying subconscious entities, which are buried in today’s urban society. These entities bring us a new realization about what lies between humanity and nature.

In the long history of humankind, we have seen the repetitive pattern of creation and weathering or creation and oblivion. Things that are about to come into being in this world, such as attention-getting architecture for instance, are already on their way to being lost in oblivion as a result of our daily weathering. Motoda’s creation process, accompanying detailed structural analysis and precise application, can be perceived as an excavation beyond space and time. That explains why the artist, who says he senses reality in daily weathering, finds reality in the ruins engraved with traces of the past. Inorganic structures exist in natural environments too, the same as natural life forms like humans and plants, also an aspect of organic entities, being in concert with the air and land. Most of the buildings Motoda chooses for his motifs seem to escape from daily weathering under the name of preservation by means of advanced technology or design and historical landmark. Standing in front of Motoda’s highly elaborated pieces, we are suspended between the depicted reality and our own reality. His work extends our imagination and consciousness toward a space and time a little further away.

Sasaki’s landscapes are decorated with regularly repeating detailed patterns and lines. The material she draws with is royal-icing which is a material usually associated with pastry decoration. Sugar is used as a medium and the decorative aspect is bonded with memory. As Mayumi Tsuruoka once described; “dazzling colors or vivid forms and unique textures evoke the stimuli of scent and noise primarily present ... the “richness” of “Life” itself, which was once cut off from human life in modern rationalism”³, decoration has an

ability to appeal to fading memory, emotion and narrative. Even though Sasaki starts her production process researching the property of native stories and plants and their potential to represent, we struggle to discern these motifs clearly from the finished drawing, because it is not important for her. Narrative is another tool used to evoke memories yet what is more important is for the viewers to draw their own immanent landscape inspired by her wall drawing. The fact that her work is dismantled once the exhibition ends can be seen as a quiet rebellion against contemporary society, which entrusts a great deal of its memory to machines.

Everyone has seen the fuzzy screen on TV when the reception was interrupted for some reason. That is not only a moment of information being intercepted but also a reminder that information travels invisibly. Carr explores the visualization of information in transit. And since informatization is personalization, his work embodies the visualization of such an unstable and fluid situation. "Mapping" computer generated images, he draws in great detail. Despite the presence of digital information, his work bears an organic view of the world undertaken by the accumulation of time and labor. This is his statement on the growth of information based non-somesthetic experience. Carr's drawings, a collection of small marks resembling cells observed with a microscope, appears to be restlessly moving, even though it is a still image. Regardless of our abundance of information, we still can't really grasp the world. As if suggesting the absence of substantiality, an image, looming out from the collection of marks when viewed from afar, falls a part and each mark starts to exude its presence when viewed closely. The collection/dissolution of mark and appearance/disappearance of image experienced with physically interacting both backwards and forwards reminds us of the fact that we live within our body and uncertain information, in addition to the richness and complexity of the act of "looking".

Transferring the idea of the block print to three-dimensional work, Onishi also incorporates aspects of photography into his work. In his work he always makes a cast of existing items. A fillet of fresh salmon retains forever the appearance of freshness of the moment it was cast. Such photographic features become more obvious in the "LOVERS LOVERS" series. Another feature of his work is that every piece is made in a pair, which seems to resist the dualism of real and fake and leads the whole discussion to a grey area. It indicates that the physicality of the embodiment of what lies in between fiction and reality is indeed only one perspective, but its image exists innumerable. And it questions whether a presence with certain reality in an information/replication oriented society is substantial or not. Together with the increase of computer and cell-phone communication, intangible presence has increased in contemporary society as well. Our blindness toward its presence is perceived as a sense of insecurity in Onishi's work. We feel threatened when the stereotype: whose presence indicates a single understanding, is questioned as the mechanism of perception. When we think of diversity/complexity of cognition of its presence in our time, Onishi's work internalizes another layer within that.

Bakker's somewhat neurotic yet humorous and delicate work uses daily commodities and consists of an accumulation of small parts, accompanying repeated tasks in the creation process. The repetition of monotonous tasks, such as casting a thumb or cutting out a small part of a book, is linked up with "physical memory" and "space", mediated by the "time" that was consumed. Further, the result, a fingerprint and a letter "i" for example, strongly links up with self-perception. Fingerprints, which are used to identify us in a biological perspective, are one answer to the question "who am I?" however incomplete. The navel is an emblem of one's relationship with another and of DNA. It also symbolizes one's connection with an incomprehensibly long history and the birth of the universe. Bakker's installation, consisting of an accumulation of such parts, embodies the relation between the mass and the individual, macro and micro, in and out, and the "self" which exists in-between. It brings us to perceive the "self" in a cosmic scale and in the

scale of close relationships as family member and friend at the same time. Once we recognize the small parts that build the whole, we may discover a different view of the world similar to the feeling when one's vision becomes expanded, kind of like a hole on the wall that leads us to another space.

Robinson's practice spans a broad range of media including neon, photography, installation and more, resisting easy categorization. What matters here is not the classification of material or medium of work but the content. His work, no matter what style it is, is rooted in his interest in the structure of "truth" through "faith" and "doubt". Just as ancient Chinese thinkers pursued various human natures such as the question of whether man is born fundamentally good/bad, Robinson explores fundamental nature of humanity which seems to lie hidden. That is an unending question common to all human kind, whether in the West or East. As Roland Barthes once noted a "small gap, a punctum, comes around to subvert studium, a representation of explanatory information"⁴, Robinson destabilizes stereotypes with "what has ceased to be". In other words, Robinson's query becomes directed to the viewers, who come to face his work, in which he crops uncertain elements and moments. We are likely to choose "yes", "no" or "neither" to the question. And that potentially leads us to identify ourselves.

The themes of each artist at this exhibition; the transient, the permanent, ancient way of being, daily weathering, the act of memory, cognition of presence, travel of information and mapping, grasping identity from opposing perspectives, and fundamental human nature, are indeed the embodiment of their pursuits of a "raw" reality. The exhibition is also an opportunity to examine the ambiguity of the idea of curation today. Robinson, who was the project manager for the Melbourne show, has curated three exhibitions in the past and invited Shindo to participate in his second show; "POLAR"⁵. His approach is to include the artists in the curatorial process in order to enlarge and integrate its vision. He aims to construct the exhibitions collectively through mutual understanding and sharing in the production process. The concept of "Immanent Landscape" is to "let things grow as they want, or, let things unfold themselves"⁶. The vessel Shindo prepared for the artists is extensive. And in accordance with the growing number of people engaged, the shape of the vessel alters organically. As much as Shindo disdains factitive strokes in her own work, she also restricts the curator's control in her curatorial process, too. Such an approach allows the exhibition to grow as each artist pursues their own interest. In fact, the level of commitment of each artist and their proposition for the theme varies. They participate in this exhibition, which features the theme broadly interpreted (as a position where various point of views can intersect) and the concept of moving across two countries, Japan and Australia, on their own terms. The variety of different approaches not only allows us to interpret the project from plural perspectives but also indicates the rich and diverse range of representation in contemporary art. Embracing unforeseen potential, "Immanent Landscape" keeps infinitely shifting as a natural life form, similar to the ever-changing landscape.

*1 Quote from the email correspondence between the author and Shindo dated 2011/8/16

*2 Quote from the email correspondence between the author and Shindo dated 2011/8/29

*3 Mayumi Truruoka "Promise of Neo-Ornamentalism: The Power of Decorativeness in Japanese Modern Art", AN10: Neo-Ornamentalism from Japanese Contemporary Art" exhibition catalogue, Museum of Contemporary Art Tokyo, Tokyo, 2010, p.4

*4 Roland Barthes La Chambre Claire (Translated by Hikaru Hanawa), Misuzu Shobo, 1985, pp.38-39

*5 "Doubt" at Conical / Melbourne, 2006, "Polar" at VCA Margaret Lawrence Gallery / Melbourne, 2007, "HEVY" at Conical / Melbourne, 2011

*6 Quote from the email correspondence between the author and Shindo dated 2011/8/25

作家略歴 / Biography

ジェレミー・バックー

-
1979年 オーストラリア・キャンベラ生まれ
2009年 王立メルボルン工科大学芸術学部ファインアート修士課程
ドローイング専攻修了
現在 オーストラリア・メルボルン在住

主な個展

2008年 「クラスター」 パス・プロジェクト、メルボルン(AUS)
2009年 「アローン・トゥギャザー」 王立メルボルン工科大学芸術
学部ギャラリー、メルボルン(AUS)
2009年 「共鳴」 ウェストスペース、メルボルン(AUS)
2010年 「他者としての私」 ライツ・プロジェクト、メルボルン
(AUS)

主なグループ展

2007年 「バックー・バックー」ギャラリー124、アルマデイル
(AUS)
2007年 「アートとテキスト」 ボッドスペース、ニューキャッスル
(AUS)
2008年 「ウィッグ」 シフティッド・ギャラリー、メルボルン(AUS)
2010年 「星座」 王立メルボルン工科大学ギャラリー、メルボルン
(AUS)

JEREMY BAKKER

-
Born 1979, Canberra, Australia
2009 MFA. (Drawing) Royal Melbourne Institute of Technology
Currently lives and works, Melbourne, Australia

Selected Solo Exhibitions

2008 Cluster, Bus Projects, Melbourne
2009 Alone Together, School of Art Gallery, RMIT University,
Melbourne
2009 Resonate, West Space, Melbourne
2010 i is another, Light Projects, Melbourne

Selected Group Exhibitions

2007 Bakker & Bakker, Gallery 124, Armidale
2007 Art and Text, Podspace Gallery, This Is Not Art (TINA)
Newcastle
2008 Wigga, Shifted Gallery, Melbourne
2008 Siemens/RMIT Fine Art Award Exhibition, RMIT Gallery,
RMIT University
2010 Constellations, RMIT Gallery, RMIT University, Melbourne

ヘイミッシュ・カー

-
1975年 アメリカ合衆国ニューヨーク州ロチェスター生まれ
2009年 メルボルン大学ヴィクトリアンカレッジオブジァーツ学部
ファインアート修士課程修了
現在 オーストラリア・メルボルン在住

主な個展

2008年 「再び沸き上がる思い」パス・プロジェクト、メルボルン
(AUS)
2010年 「無題の風景の為の習作」 ジョン・バクラーギャラリー、
メルボルン(AUS)
2011年 「スタジオ1アーティストレジデンス展覧会」 遊工房ア
ートスペース、東京

主なグループ展

2008年 「ここでゲーテは嘔吐した」 ザ・ナロウス、メルボルン
(AUS)
2008年 「フレッチャー・ジョーンズ アートプライズ」 ジーロン
ギャラリー (AUS)
2009年 「秩序／無秩序」、c3現代アートスペース、メルボルン
(AUS)
2009年 「最近の絵画・ディレクターによる選抜」ジョン・バクラー
ギャラリー、メルボルン(AUS)
2010年 「モノクロ(マルチプル/オフセット)」 ザ・ナロウス、メル
ボルン(AUS)

HAMISH CARR

-
Born 1975, Rochester, New York, USA
2009 MFA. Victorian College of the Arts, University of Melbourne
Currently lives and works, Melbourne, Australia

Selected Solo Exhibitions

2009 Reoccurring sentiments, Bus Projects Inc. Melbourne
2010 Study for an Untitled Landscape, John Buckley Gallery,
Melbourne
2011 Studio 1: artist in residency exhibition, Youkobo Art Space,
Tokyo (JPN)

Selected Group Exhibitions

2008 Goethe puked here, THE NARROWS, Melbourne
2008 Fletcher Jones Art Prize, Geelong Gallery
2009 Order/Disorder, c3 contemporary art space, Melbourne
2009 Some recent painting the Director's cut, John Buckley
Gallery, Melbourne
2010 Monochromes (Multiple/Offset), THE NARROWS, Melbourne

元田久治

-
1973年 熊本県生まれ
2001年 東京芸術大学大学院美術研究科版画専攻修士課程修了
現在 千葉県在住

主な個展

2007年 熊本市現代美術館GⅢ、熊本
2010年 ヴィクトリアンカレッジオブジァーツ、メルボルン(AUS)
2011年 「Neo-Ruins」村田&フレンズ、ベルリン、ドイツ

主なグループ展

2008年 「VOCA展2008」上野の森美術館、東京
「空は晴れているけど-浜口陽三と元田久治、小野耕石、空谷
圭章-」、ミュゼ浜口陽三・ヤマサコレクション、東京
2009年 「現代絵画の展望12人の地平線」東京ステーションギャ
ラリー企画(旧新橋停車場鉄道歴史展示室)、東京
2011年 「JAPANCONGO -Jean Pigozzis collection-」ナショナルコ
ンテポラリーアートセンター、グルノーブル、フランス

主な受賞

2001年 神奈川国際版画トリエンナーレ2001 準大賞、神奈川県民
ホールギャラリー、神奈川
2009年 日本版画協会展 準会員優秀賞(FF賞)、東京都美術館、東京

HISAHARU MOTODA

-
Born 1973, Kumamoto, Japan
2001 MFA. (Printmaking) Tokyo National University of Fine Arts
and Music
Currently lives and works in Tokyo, Japan

Selected Solo Exhibitions

2007 Gallery3, Contemporary Art Museum Kumamoto,
Kumamoto (JPN)
2010 The Victorian College of the Arts, the University of
Melbourne, Melbourne
2011 Murata & Friends "Neo-Ruin", Berlin, Germany

Selected Group Exhibitions

2008 VOCA 2008, The Ueno Royal Museum, Tokyo (JPN)
SORA-WA-HARETEIRUKEDO, MUSEE Hamaguchi Yoza,
Yamasa Collection, Tokyo (JPN)
2009 The View of Contemporary Paintings, Tokyo Station Gallery,
Tokyo (JPN)
2011 JAPANCONGO-Jean Pigozzis collection-, Centre National
d'Art Contemporain, Grenoble, France

Selected Awards

2001 First Prize at "International Print Triennial in Kanagawa
2001", Kanagawa Prefectural hall Gallery, Kanagawa (JPN)
2009 The Fine Works of Associate Members Prize (FF Prize) at
"The 77th Exhibition of the Japan Print Association", Tokyo
(JPN) Metropolitan Art Museum, Tokyo (JPN)

片桐功教

-
1972年 大阪府生まれ
1998年 みささぎ流 家元を襲名
現在 大阪府在住

主な個展

2001年 「空と土」 弘川寺、大阪
2006年 「桜5体」 主水書房、大阪
2006年 「still life」 堺市役所、大阪
2008年 「揺れる」 主水書房、大阪
2008年 「凍土の星」 pantaloon、大阪
2010年 「テーブルの上の荒野へ」 寺山修司記念館、青森
2011年 「泉／滝」 佐川美術館、滋賀

主なコラボレーション

2007年 「彼方の星は光となり暖かい土の中で待って陽の花となる
のか／彼方の種は影に入り乾いた土の上で燃えて再び星と
なるのか」尾賀商店、滋賀
2008年 「天妖」 hep hall、大阪
2009年 「kuniumi/manndala」主水書房、大阪

ATSUNOBU KATAGIRI

-
Born 1972, Osaka, Japan
1998 Headship Misasagi School
Currently lives and works, Osaka, Japan

Selected Solo exhibitions

2001 Sky and Earth (sora to tsuchi), Hirokawadera, Osaka (JPN)
2006 Five Bodies of Cherry Blossoms (sakura go tai),
Shusuishobo, Osaka (JPN)
2006 still life, Sakai Municipal Office, Osaka (JPN)
2008 Wavering (yureru), Shusuishobo, Osaka (JPN)
2008 The Star of the Frozen Earth (hyodo no hoshi), Pantaloon,
Osaka (JPN)
2010 To the Wilderness Atop My Table (te-buru no ueno kouya he),
Shuji Terayama Museum, Aomori (JPN)
2011 Spring/Waterfall (izumi/taki), Sagawa Art Museum, Shiga
(JPN)

Selected Collaborative works

2007 Will the Distant Star Become Light and Wait in the Warm
Soil to Become a Flower of Sunlight/ Will the Distant Seed
Enter the Shade and Burn on the Parched Soil to Become a
Star Again Ogashouten, Shiga (JPN)
2008 Heavenly Creatures (Ten yo) hep hall, Osaka (JPN)
2009 kuniumi/manndala, Shusuishobo, Osaka (JPN)

大西伸明

-
1972年 岡山県生まれ
1998年 京都市立芸術大学大学院修士課程版画専攻修了
現在 滋賀県在住

主な個展

2006年 「Desktop, Dress, Gray」国際芸術センター 青森、青森
2008年 「無名の輪郭」INAXギャラリー2、東京
2008年 「LOVERSLOVERS」入善町 下山芸術の森 発電所美術館、富山
2009年 「垂直集め」中京大学Cスクエア、愛知
2010年 「chain」ギャラリーノマル、大阪
2010年 「新しい過去」MA2 ギャラリー、東京(NEW PAST)
2011年 「untitled」兵庫県立美術館、兵庫

主なグループ展

2010年 「2つのセンスー大西伸明と杉浦慶太 存在と不在」岡山県立美術館、岡山
2011年 「銀河の庭」サットンギャラリープロジェクトスペース、メルボルン(AUS)
2011年 「Close Encounter」AKI ギャラリー、台北

NOBUAKI ONISHI

-
Born 1972, Okayama, Japan
1998 MFA. (Printmaking) Kyoto City University of Arts
Currently lives and works in Kyoto, Japan

Selected Solo Exhibitions

2006 Desktop, Dress, Gray, Aomori Contemporary Art Centre, Aomori (JPN)
2008 A Nameless Contour, (Mumyo No Rinkaku) INAX Gallery 2, Tokyo (JPN)
2008 LOVERSLOVERS, Nizayama Forest Art Museum, Toyama (JPN)
2009 Vertical Collection, (Suichoku Atsume) C-Square Art Gallery, Chukyo University, Aichi Prefecture (JPN)
2010 Chain, Gallery Nomart, Osaka (JPN)
2010 New Past, (Atarashii kako) MA2 Gallery, Tokyo (JPN)
2011 Untitled, Hyogo Prefectural Museum of Art (JPN)

Selected Group Exhibitions

2010 2 sense: Nobuaki Onishi and Keita Sugiura: Presence and Absence, (Sonzai to fuzai) Okayama Prefectural Museum of Art, (JPN)
2011 The Galaxy Garden, Sutton Gallery Project Space, Melbourne
2011 Close Encounter, AKI Gallery, Taipei

キロン ロビンソン

-
1975年 バングラディッシュ生まれ
2011年 モナッシュ大学芸術学部博士課程在籍中
現在、オーストラリア・メルボルン在住

主な個展

2008年 「マニラ バイツ」 グリーンパバイヤ・アートプロジェクト、マニラ、フィリピン
2010年 「時間をかければ取り戻せるか？」 サラ・スコットギャラリー、メルボルン(AUS)
2010年 「まだ加わっている(二度と僕を忘れないで)」 現代写真センター、メルボルン(AUS)
2011年 「有効に使った時間/無駄にした時間/有効が無駄かを考え直した時間」 ホワイトストリートプロジェクト、フランクストン(AUS)
2011年 「わーい、僕たちは全員死んで行く」 パラス・プロジェクト、ダブリン、アイルランド
2011年 「不可解なモノとの遭遇」 ギップスランド地域アートギャラリー、セイル(AUS)

主なグループ展

2008年 「そして違いは、」 NUS美術館、シンガポール
2010年 「見えない抗力」 現代美術インスティテュート、シドニー(AUS)
2010年 「輪郭」 王立メルボルン工科大学 プロジェクトスペース、メルボルン(AUS)
2011年 「これはあの前だ」(サニャ・パホキと二人展)、サラ・スコットギャラリー、メルボルン(AUS)

KIRON ROBINSON

-
Born 1975, Bangladesh
2011 PHD. Candidate, Monash University
Currently lives and works, Melbourne, Australia

Selected Solo Exhibitions

2008 Manila Bites, Green Papaya Arts Project, Manila, Philippines
2010 If I take the time will I get it back?, Sarah Scout, Melbourne
2010 Still Counting (Don't Forget Me Again), Centre for Contemporary Photography, Melbourne
2011 Used Hours/Wasted Hours/Reclaimed Hours (January), White Street Project Space, Frankston
2011 Whoopee we're all going to die, Pallas Project, Dublin, Ireland
2011 Encounter with the Uncanny, Gippsland Regional Art Gallery, Sale

Selected Group Exhibitions

2008 And the difference is, NUS Museum, Singapore
2010 Unseen Forces, Institute of Contemporary Art, Sydney
2010 Delineated, RMIT Project Space, Melbourne
2011 This is before that, (With Sanja Pahoki), Sarah Scout, Melbourne

佐々木愛

-
1976年 大阪府生まれ
2001年 金沢美術工芸大学 美術学部デザイン科視覚デザイン専攻卒業
現在 大阪府在住

主な個展

2008年 「Invisible scape」Toi O Poneke Art Centre ウェリントン、ニュージーランド
2010年 「霧の中へ」 主水書房、大阪

主なグループ展

2004年 「HOME/京都芸術センター」 京都芸術センター、京都
2005年 「かわりゆく世界で: transformation/metamorphosis」国際芸術センター青森、青森
2007年 「VOCA展ー新しい平面の作家たち」 上野の森美術館、東京
2009年 「もうひとつの森へ」 メルシャン軽井沢美術館、長野県
2011年 「Walking 歩行という経験」 モエレ沼公園ガラスのピラミッドSPACE2、北海道

主なレジデンス

2008年 サムジ3ヶ月プログラム、ソウル、韓国
2010年 メルボルン大学ヴィクトリアンカレッジオブジャーナル学部ドローイング・版画学科、メルボルン(AUS)
2010年 王立メルボルン工科大学芸術学部インターナショナルスタジオレジデンス、メルボルン(AUS)

Ai Sasaki

-
Born in 1976
2001 Kanazawa College of Art, B.A. Visual Design
Currently lives and works in Osaka

Selected Solo exhibitions

2007 Gray-scape, Galerie Aube, Kyoto University of Art and Design (JPN)
2010 Into The Mist, Monde Books, Osaka (JPN)

Selected Group exhibitions

2004 HOME, Kyoto Art Center, Kyoto (JPN)
2005 -transformation/metamorphosis-, Aomori Contemporary Art Centre, Aomori (JPN)
2007 The Vision of Contemporary Art EXHIBITIONS, The Ueno Royal Museum, Tokyo (JPN)
2009 Take me out to the wonder forest, Musee d'art Mercian (JPN)
2011 Walking, Poems&Drawings, Moerenuma park Gallery/Hokkaido (JPN)

Selected Residency

2008 Artist in residence program in SSamzie Space, Seoul, Korea
2010 The Victorian College of the Arts, Studio Residence in printmaking & drawing department, Melbourne
2010 Royal Melbourne Institute of Technology, International Studio Residence

進藤詩子

-
1980年 東京都生まれ
2008年 メルボルン大学ヴィクトリアンカレッジオブジャーナル学部 ファインアート修士課程修了
現在、東京都在住

主な個展

2008年 「フィート スルー」 コニカル、メルボルン(AUS)
2008年 「揺れる風景」 クイーンズランド現代写真センター、ブリスベン(AUS)
2009年 「海の波」 ホワイトストリート・プロジェクト、フランクストン(AUS)
2009年 「ミリュウを見る」 サットンギャラリー・プロジェクトスペース、メルボルン(AUS)
2010年 「つむるみつめる_ピホールド」 遊工房アートスペース、東京

主なグループ展

2003年 「共通言語」 コニカル、メルボルン(AUS)
2007年 「ボラー」 ヴィクトリアンカレッジオブジャーナル・マーガレットローレンスギャラリー、メルボルン(AUS)
2009年 「周縁」 王立メルボルン工科大学・プロジェクトスペース、メルボルン(AUS)
2009年 「アヴォカ・エコリヴィング・フェスティバル」 アヴォカ・プロジェクト、アヴォカ(AUS)
2011年 「銀河の庭」 サットンギャラリープロジェクトスペース、メルボルン(AUS)

Utako Shindo

-
Born in 1980, Tokyo, Japan
2008 MFA. Victorian College of the Arts, University of Melbourne
Currently lives and works in Tokyo, Japan

Selected Solo Exhibition

2008 Feet through, Conical, Melbourne
2008 Oscillating Landscape, Westspace, Queensland Centre for Photography
2009 Wages in the Sea, White Street Project, Frankston
2009 Miru Millieu/See Site, Sutton Gallery Project Space, Melbourne
2010 Tsumurumitsumeru-behold, Youkobo ART SPACE, Tokyo, (JPN)

Selected Group Exhibitions

2003 Common Vernacular, Conical, Melbourne
2007 Polar, Margaret Lawrence Gallery, Victorian College of Arts, Melbourne
2009 Peripheral, Project Space, Royal Melbourne Institute of Technology, Melbourne
2009 Avoca Eco Living Festival, Avoca Projets, Avoca
2011 The Galaxy Garden, Sutton Gallery Project Space, Melbourne

出展作品一覧 / LIST of EXHIBITED ARTWORKS

No	Artist	Title	Materials	Dimensions (cm)	Page
1	ジェレミー・バック	含まれて外れている	紙に鉛筆	129.0×132.0	p.26
2	ジェレミー・バック	ここであなたと	ビーワックス、蜂の巣	可変	p.27, 42, 52
3	ヘイミッシュ・カー	親密さの再分配	PVCに顔料インク、アクリル絵の具	208.0×182.0	p.28, 53
4	ヘイミッシュ・カー	脳写変え	PVCに顔料インク、アクリル絵の具	208.0×182.0	p.29, 43
5	ヘイミッシュ・カー	勤勉な分配	プラスチック、木、発泡スチロール	70.0×53.0×53.0	p.43, 53
6	ヘイミッシュ・カー	消えない親交	鏡	31.0×23.0	p.43, 53
7	片桐功教	花の夢見	花、陶、水、鏡、灰	可変	p.30-31, 44
8	片桐功教	鼓(こ)*	石、獣骨	11.0×17.5×10.0	p.53
9	元田久治	フォアサイト-スタジアム (AT&Tパーク、サンフランシスコジャイアンツ)	リトグラフ	88.0×178.5	p.32, 46, 53
10	元田久治	フォアサイト-スタジアム (ロサンゼルス アナハイム エンジェルス)	油彩、キャンバス	53.0×65.5	p.33
11	大西伸明	ラヴァーズ ラヴァーズ #2	樹脂、アクリル絵の具、ステンシル	可変	-
12	大西伸明	ラヴァーズ ラヴァーズ #1	樹脂、アクリル絵の具	可変	p.34, 46
13	大西伸明	電球**	樹脂、金具	6.7×10.7×6.7	p.35
14	大西伸明	枝	樹脂、アクリル絵の具	5.5×29.9×11.0	p.35
15	キロン・ロビンソン	この悩める海の上に私は頭を休める(パート1)	C-タイプ プリント	100.0×100.0	p.36
16	キロン・ロビンソン	この悩める海の上に私は頭を休める(パート2)	C-タイプ プリント	100.0×100.0	p.36
17	キロン・ロビンソン	この悩める海の上に私は頭を休める(パート3)	C-タイプ プリント	100.0×100.0	p.37
18	キロン・ロビンソン	信じてお願い信じて	ネオン管	15.0×60.0×7.0	p.47, 52
19	佐々木愛	保存された二つの庭	ロイヤルアイシング	233.5×407.0×123.5 233.5×407.0×123.5	p.38-39, 48
20	進藤詩子	思いを抱く	いずみ紙にリトグラフ、デジタルプリント	可変	p.40-41, 49

1	Jeremy Bakker	Within, without	pencil on paper	129.0×132.0	p.26
2	Jeremy Bakker	Here with you	bees wax, bee hive	dimension variable	p.27, 42, 52
3	Hamish Carr	Redistributing intimacy	pigmented ink and acrylic on PVC	208.0×182.0	p.28, 53
4	Hamish Carr	Encephalodigital conversion	pigmented ink and acrylic on PVC	208.0×182.0	p.29, 43
5	Hamish Carr	Assiduous distribution	plastic, wood and polystyrene,	70.0×53.0×53.0	p.43, 53
6	Hamish Carr	Indelibly intimate	mirrow	31.0×23.0	p.43, 53
7	Atsunobu Katagiri	Dreaming of flower	flower, pottery, mirrow, ash	dimension variable	p.30-31, 44
8	Atsunobu Katagiri	A beat*	stone, animal bone	11.0×17.5×10.0	p.53
9	Hisaharu Motoda	Foresight-Stadium (AT&T Park, San Francisco Giants)	lithograph	88.0×178.5	p.32, 46, 53
10	Hisaharu Motoda	Foresight-Stadium (Los Angeles Angels of Anaheim)	oil on canvas	53.0×65.5	p.33
11	Nobuaki Onishi	lovers lovers #2	acrylic on resin, stencil	dimension variable	-
12	Nobuaki Onishi	lovers lovers #1	acrylic on resin	dimension variable	p.34, 46
13	Nobuaki Onishi	denkyu**	resin, metal parts	6.7×10.7×6.7	p.35
14	Nobuaki Onishi	eda	acrylic on resin	5.5×29.9×11.0	p.35
15	Kiron Robinson	Upon this troubled sea I rest my head (Part1)	Chromogenic print	100.0×100.0	p.36
16	Kiron Robinson	Upon this troubled sea I rest my head (Part2)	Chromogenic print	100.0×100.0	p.36
17	Kiron Robinson	Upon this troubled sea I rest my head (Part3)	Chromogenic print	100.0×100.0	p.37
18	Kiron Robinson	Believe Please Believe.	neon tube	15.0×60.0×7.0	p.47, 52
19	Ai Sasaki	Preserved Gardens	royal icing	233.5×407.0×123.5 233.5×407.0×123.5	p.38-39, 48
20	Utako Shindo	I hold the feeling	lithograph, degital print on IZUMI paper	dimension variable	p.40-41, 49

すべての作品は作家蔵である
 *印は 2008 年作、**印は 2010 年作であることを表す
 それ以外は、すべて 2011 年作である
 オリジナルタイトルは、7、8 は日本語表記、それ以外は英語表記である。

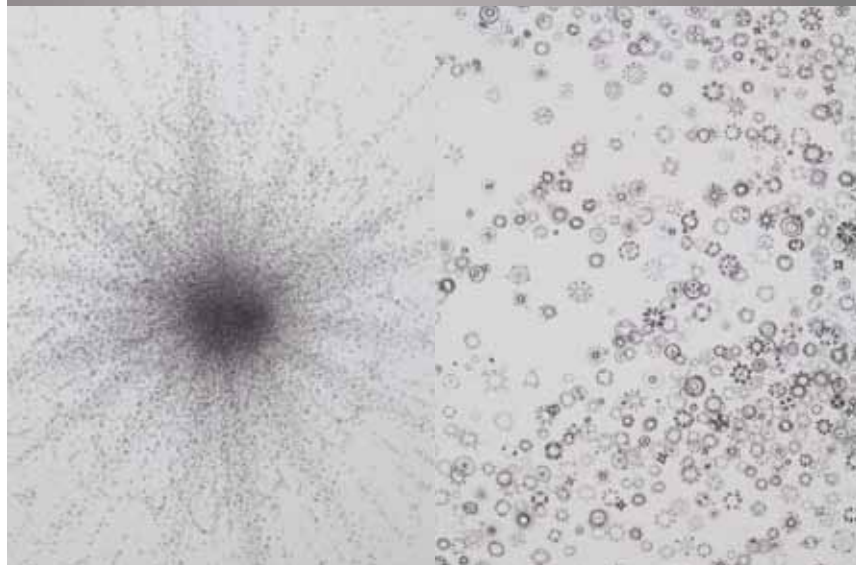
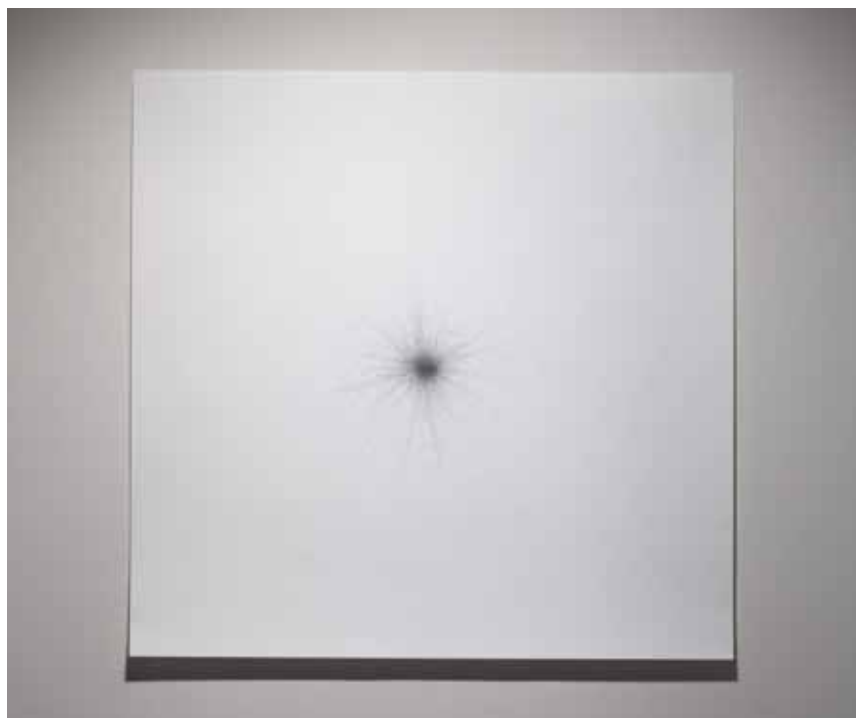
All works are Collection of the Artist
 * refers to the works made in 2008, ** refers to the works made in 2010
 and the other works were all made in 2011
 The original titles were all in English, except for no. 7 and no.8.

出展作品

EXHIBITED ARTWORKS



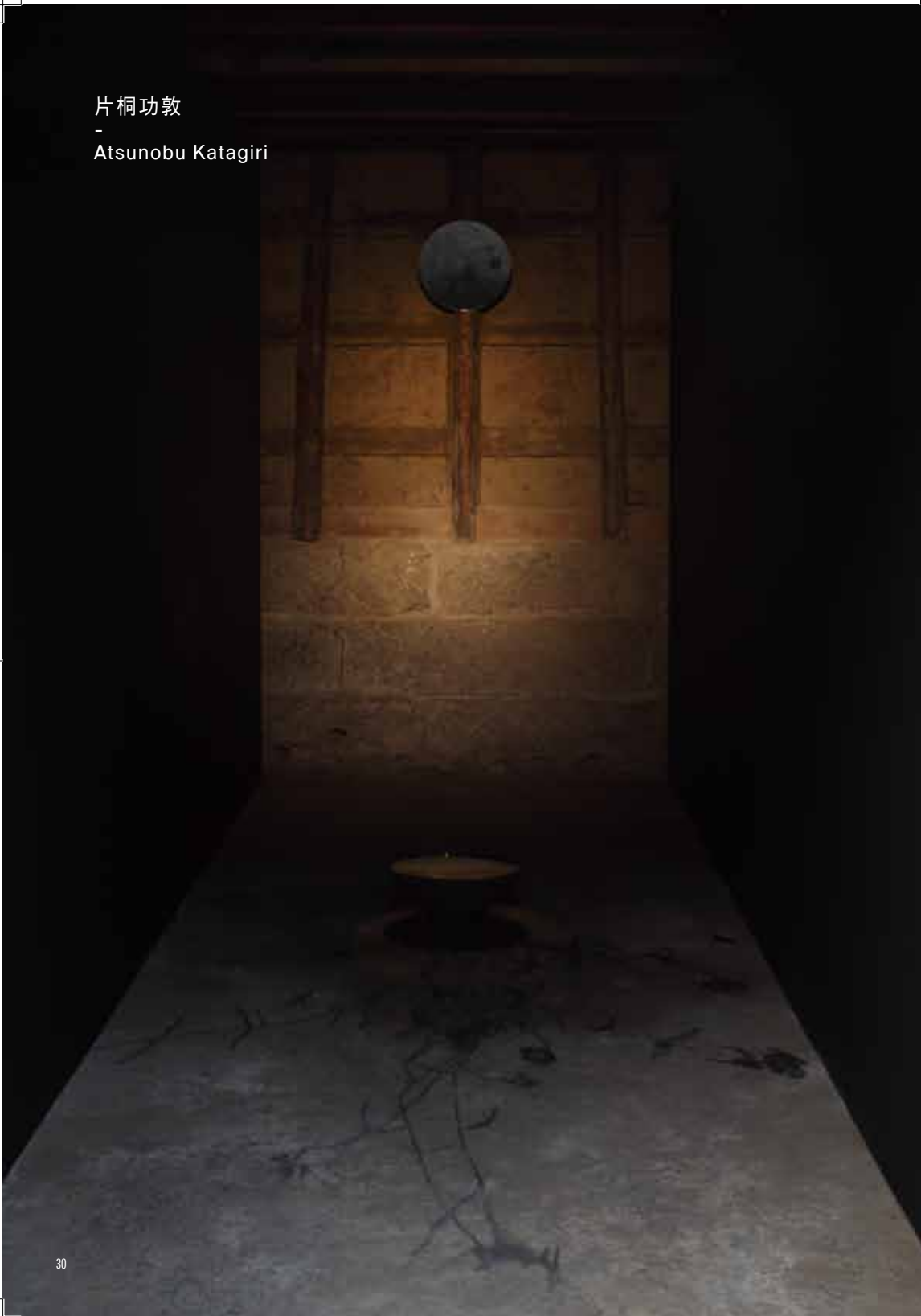
ジェレミー・バッカー
-
Jeremy Bakker



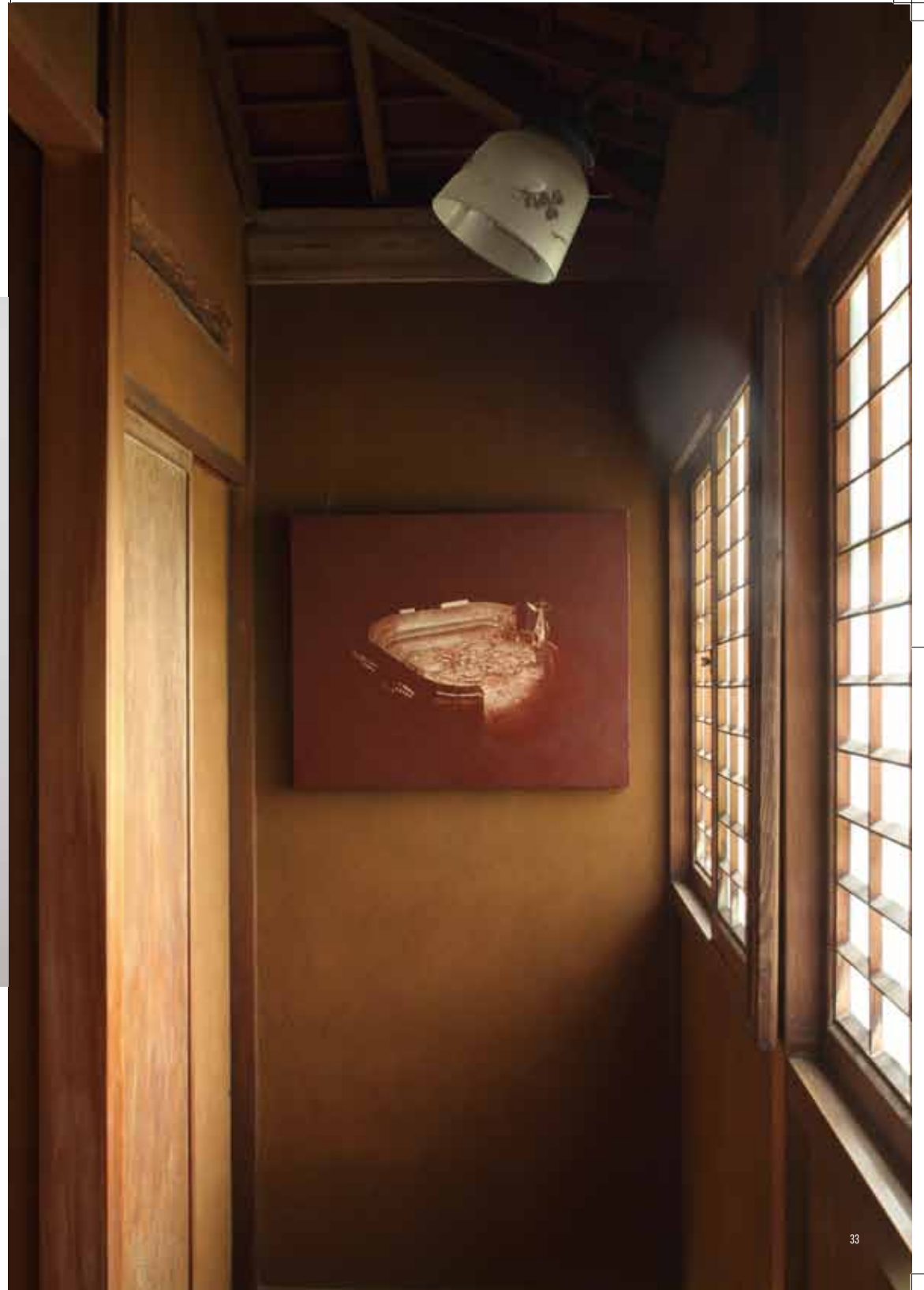
ハイミッシュ・カー
-
Hamish Carr



片桐功敦
-
Atsunobu Katagiri



元田久治
-
Hisaharu Motoda



大西伸明
-
Nobuaki Onishi



キロン・ロビンソン
-
Kiron Robinson



佐々木愛
-
Ai Sasaki



進藤詩子
-
Utako Shindo



Artist Statement

ジェレミー・バックカー Jeremy Bakker

私の作品は、主観的な経験が有する矛盾しがちな性質についての思考や感情の表現と言えるだろう。この世界に個人として、周囲の全ての事や人から独立して存在しているという認識は、自己と他者／ことそこ／今と昔の差異は絶対的なものではなく曖昧なものであるという感覚と対立する。その事を念頭に、尺度(スケール)がシフトしたり、物事に潜む対比する要素を喚起するような作品を制作している。インスタレーション、ドローイング、立体作品、写真といった様々な手法を用いて、対極なモノ(極小／巨大、断片／全体、個／多数、不在／存在、有限／無限)の間にある動きを表現している。鉛筆で書かれた点や蜜蝋でとった親指の指紋といった単純作業の繰り返しや触感のある素材を用いるのは、こうした触覚的なアプローチが、世界の中での自分の位置を確認する際の身体の役割と手仕事の関係性について何かを示唆してくれると考えるからだ。突き詰めると、私の作品は私的で触感的、かつ瞑想的な体験を喚起することを探求しているのだと思う。

I consider my art practice as an expression of thoughts and feelings towards the contradictory nature of subjective experience. The awareness of being in the world as an individual, distinct and separate from everything and everyone around me conflicts with the sense that distinctions of self-other, here-there, now-then are not so absolute, not so certain. With this in mind, I look for ways of making work that shifts scale and plays on the contrast in things. Working across installation, drawing, sculpture and photography I try to create a movement between opposites – the very small and the vast, fragments and the whole, one and many, absence and presence, the finite and infinity. I often use manual repetition and tactile materials such as small pencil marks on paper and thumbprints cast in beeswax. My hope is that this tactile approach will suggest a connection between making things by hand and the role of the body in how we make sense of our place in the world. Ultimately, my aim is to make work that evokes an intimate, tactile and contemplative experience.



ハイミッシュ・カー Hamish Carr

私の作品は、「風景画」という歴史的なジャンルを脱／再構築する行為を通して現代の問題に光をあてる。その重要な役割を担うのが表現方法だ。緻密で多少神経質でさえあるレンダリングの手法は、デジタル化された風景を彷彿とさせ、絶え間なく続くドローイングは、現代社会の流動性や途切れることなく動き続ける様を暗示している。

My work explores contemporary concerns through the adaptation of certain constructs residing within the landscape genre. Central to the themes underlying my work is the application of medium. The meticulous and somewhat neurotic rendering of media suggests a digitised landscape. And, reflecting the concerns of the contemporary era, the incessant drawing infers an environment of fluidity and relentless movement.



片桐 功敦
Atsunobu Katagiri

花の夢見

私はここで花をいくつか生ける。うまくいけばそれらの花は大地に咲いていたときよりも美しく咲くかも知れない。しかしそれらの花を皆さんは見ることがないだろう。なぜならば、根を持たぬ花の命はとても短いから。代わりに私は、もはやそこには無い花の気配を残すことにする。咲き、枯れ、燃え尽きて粒子となった花の名残が、みなさんの中に着地点を見つけ、深い眠りの裏側で小さな根を持つことを思いながら。

Dreaming of flower

Suppose I arrange flowers here. They may blossom more beautifully than when they were blooming on the earth. But not everyone can view it because a flower without a root doesn't last long. Instead, I leave the trace of the flower that no longer has its shape, hoping the remnant of what bloomed, died and became particle finds a landing spot in viewers and lays a small root in the last sleep.

元田 久治
Hisaharu Motoda

私は主に都市風景をモチーフにしている。

写真の中の都市風景を「風化」というフィクションとして自らの手で描き、版画においてはリトグラフで客観的に捉えなおす手法である。

「現在・過去・未来」が混在する世界は、何処とも位置づける事のできないもので、私はそこに普段の日常生活とは違う、現代の側面を垣間みる事ができるかもしれないと考えている。

As a motif, I mainly use the cityscape.

I compose the cityscape in the photograph as a fiction of 'weathering' by my own hand, where lithograph is a means for objective reconsideration. The world in which 'Present, Past, and Future' coexists cannot be located anywhere, however I think that I may be able to catch a certain glimpse of the contemporary world different to that of ordinary everyday life.



大西 伸明
Nobuaki Onishi

風景について

風景という言葉からいつも連想されるのは、生まれ育った瀬戸内の故郷の風景である。淡い海色、坂のある街、工場の臭いなど、古びた色彩であるがいつも脳髓の奥で輝いている。しかし科学技術があきらかにしたヒトゲノムの解析などにより、自分自身さえも情報の集積であるという可能性や、ネットワークや情報の暴力的な氾濫の影響から、全ては編集可能だと考えると、郷愁の風景などは真っ先に疑ったほうがいい。そうすると僕の頭の奥で輝いていた風景は歪曲されている可能性が高く、夢のような色彩のそのイメージは（僕の見る夢は淡いカラーである）非常に怪しく仮想的な香りがブンブンと漂っている。しかし、そのように考えれば考えるほど僕の中で現実感が反対に強まっていくのだ。何故なんだろう？それは、郷愁というかけがえの無い思い出さえも捏造されるという諦めと、捏造でもよから忘却しないように留めておきたいという執着の、その2つの間に存在する不安定で曖昧な風景なので、僕の気持ちや様々なモノ・コトが流入でき完成するから。と考えると合点がいった。

About Landscape

My association to the word "landscape" is always the landscape of my hometown Setouchi where I grew up. The pastel color of the sea, the hills in the town and the smell from the factories are slightly faded but still gleaming in the back of my brain. But acknowledging the possibility that even we ourselves are the amassment of information, which science and technology, such as decoding the human genome, have discovered, and that due to the almost abusive flood of information, everything in the world is editable, nostalgic landscapes should be the first to be suspected. The images gleaming in the back of my head are possibly highly distorted. And the dreamy tone, pastel color in my case, can be quite fishy and virtual. However, the more I think like that, the more the sense of reality of my images become solidified. I wondered why? I realized these images are something uncertain and ambiguous that exists in between my resignation at the fact that even a momentous memory is fabricated and my obsession to not let it dissolve into oblivion, even if it is a fabrication. Images come into being when one's emotions and various different aspects are poured into them.



キロン・ロビンソン
Kiron Robinson

自明だと考えられている物質の存在そのものをはじめとする、あらゆる事象を疑うためにパラドクスを用いる。構築されるに従い解体されていく作品。不確実性の最終地点へと至る「問い」と「さらなる問い」のプロセスがパラドクスのロジックを明らかにし、その資質を主張することを可能にすると思う。

I am interested in using the paradoxical to question the solidity of things, anything. Building work that unravels even as it constructs. It is through this questioning and requestioning process, which leads to an end point of uncertainty, that the logic of the paradox can become apparent and stake its claim.

「問い」の例（まずは自分に問いてみる）

Here are some of the questions I am asking (primarily myself):

- * どうしたら一時的な存在（もの）を常態化／固定できるか？
- * アイスクリームで山をつくったとして、どの時点までをアイスクリームと呼べるのか？
- * 過去を通じて形象化された媒体が、どうしたら未来に語りかける事ができるのか？
- * イメージも言語の様に翻訳されるべきか？

How can the ephemeral be solidified?
How closely can an ice cream be a mountain and still be an ice cream?
How does a medium that is articulated through the past speak to the future?
Do images need to be translated like the spoken word?



佐々木愛
Ai Sasaki

保存された2つの庭

ここでは、この場所にしか咲かない花が咲くという。
古くから咲くその花も、かつてどこからかこの土地に
やって来たのだろうか。

すべてのものは移動する。人も動物も、山でさえ。
そして植物も海を越える。
長い時間をかけて、驚くべき方法を持って、遠くの見
知らぬ土地へ向かう。
新しく出来た島へ、もしくは島から大陸へ、自らを変
化させて繁栄する。
私達がどんなに管理し、とどめようとしても彼らはす
るりと自由に飛び立ってしまう。
とどめる事の不可能性。
それでも、時にそのことが可能であるような幻想をみる。

家の歴史とともに移動したこの場所に、私自身が見て
来た2つの風景、
2つの事柄、それらを一時ここに描くことにした。

Preserved Gardens

I hear there is a flower that exists only in this area.
I wonder if that old flower had come from somewhere
else, sometime ago.

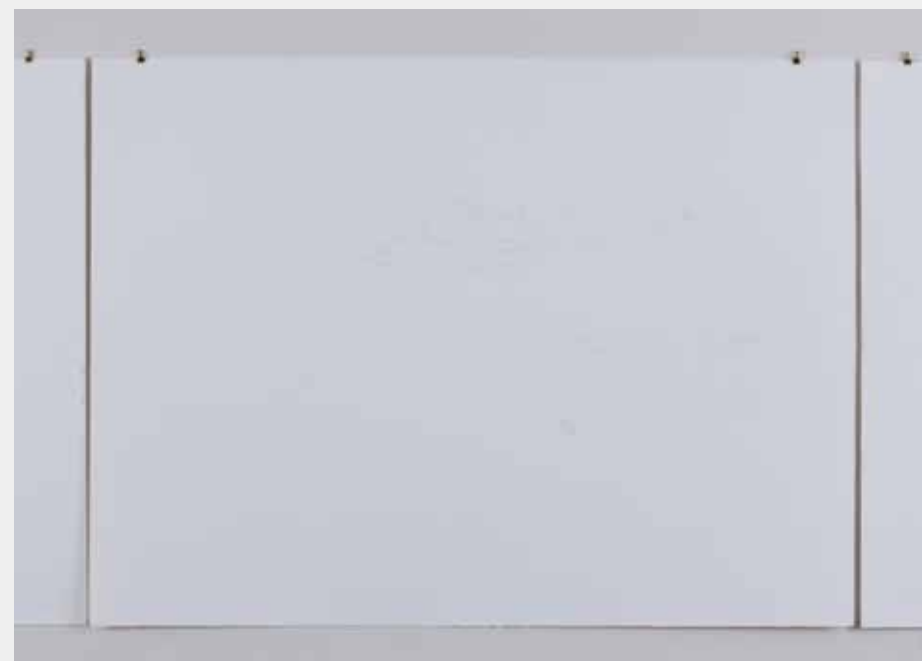
Everything is mobile. Humans, animals, even mountains.
Plants travel over the waters too.
Taking a long time, with an amazing way, they make their
ways to distant unknown lands.
To a new island or from an island to a continent, they
transmute themselves in order to thrive.
No matter how much we try to control, they freely slip
off and fly out.
It is impossible to confine their habitation.
But, time to time, we harbor the illusion as if it is possible.

I decided to temporarily capture the two landscapes I
have seen before at this place, which had been moved
from somewhere else.

進藤詩子
Utako Shindo

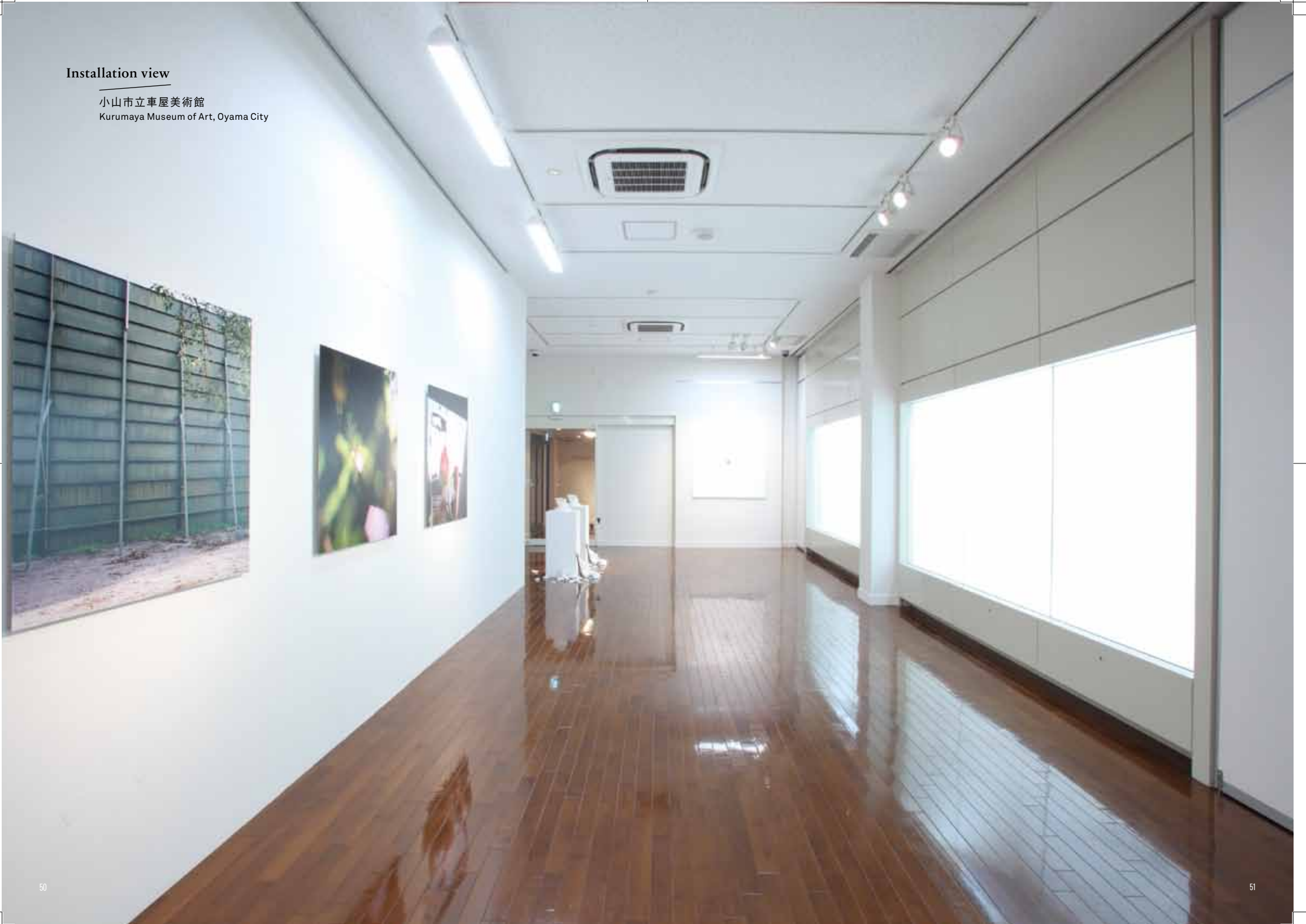
どこにいてどこからきてどこに暮かっている。
ドローイングをするのは、そこに在るモノの存在を描
き留めるため。例えば影を写す時、その試みは一瞬の
動きを捉え損ねては真価を問われる。光や風に煌めく
水面や、揺らぐ草木を写真に捉えたとする。その瞬間
の集積を並べて見れば、全く違う場所にいたかもしれ
ない事実気付かされる。
不安になると同時に、途方の無さに恍惚となる。永遠
に触れた気持ちになる。
私の足は地に着いている。私の横には愛する人が居る。
私の体は温かい。だからこそ享受でき、感じるものが
出来る未知の流れが有る。それが幾重にも交差する空
間の表層を、私という既知の有限性が擦る。その記録
として提示される作品は、描き損じて勘違いという前
提の元、何を露呈するのだろうか。

Where do we come from and where do we go
from here?
I draw in order to seize what is present. It may not be
as genuine as it should be - when capturing a shadow
in my drawing - if I fail to grasp an instant motion.
Laying out the photos in which I captured the moment
of the water surface flickering with the light or the
plants swaying in the wind, I realize a totally different
landscape comes into being.
I become insecure but fall in raptures at the same time,
having a glimpse of this infinite possibility. It makes
me feel as if I touch eternity. My feet are on the ground.
I have someone I care about next to me. My body is
warm. There are certain unknown streams, which I
can only detect because of this. I, as a given finitude,
scratch the surface of the sphere where these streams
intersect innumerable. My work is a record of these
streams, I wonder what it can possibly expose on the
basis of being inaccurate, and my illusion.



Installation view

小山市立車屋美術館
Kurumaya Museum of Art, Oyama City







Installation view
West Space

01, 02



05



03, 04



06



07



08

内在の風景展／メルボルン 2010 開催情報

IMMANENT LANDSCAPE EXHIBITION INFORMATION FOR MELBOURNE 2010

内在の風景：2010年8月21日－9月4日

Immanent Landscape: 21 August – 4 September 2010

キュレーション：進藤詩子

Curation: Utako Shindo

プロジェクト・マネージメント：キロン・ロビンソン

Project management: Kiron Robinson

参加作家：ジェレミー・バックャー、ヘイミッシュ・カー、
片桐功敦、元田久治、大西伸明、
キロン・ロビンソン、佐々木愛、進藤詩子

Participating Artists: Jeremy Bakker, Hamish Carr,
Atsunobu Katagiri, Hisaharu Motoda, Nobuaki Onishi,
Kiron Robinson, Ai Sasaki, Utako Shindo

デザイン：ディオン・タックウェル、前田龍一

Design: Dion Tuckwell, Ryuichi Maeda

主催：内在の風景実行委員会

Organized: Immanent Landscape Project Committee

共催：ウェスト スペース

Australian partner organization: West Space

開催場所：ウェスト スペース（ヴィクトリア州メルボルン
アンソニー通り 1-15/19）

Venue: West Space (1-15/19 Anthony Street,
Melbourne, Victoria)

助成：メルボルン市美術助成、アーツ・ビクトリア、
メルボルン大阪姉妹都市、ポーラ美術振興財団

Supported by: Arts grants/City of Melbourne, Arts
Victoria, Melbourne Osaka Sister Cities, Pola Art
Foundation

協力：ドローイング・版画学科／ヴィクトリアンカレッジ
オブジァーツ、メルボルン日本領事館、
国際交流基金シドニー

With the special cooperation of: Drawing and
Printmaking Department, Victorian College of the
Arts, Consulate General of Japan, Melbourne, Japan
Foundation, Sydney

LIST of EXHIBITED ARTWORKS

Nobuaki Onishi	<i>ago no hone, kugi, eda, kyatatsu, happa, yuushitessen, denkyu</i>	painting on resin	dimension variable	p.54-01
Kiron Robinson	<i>Untitled.1 (from the Westward Series)</i>	chromogenic print	75 × 75cm	–
Kiron Robinson	<i>Untitled.1 (from the Westward Series)</i>	chromogenic print	75 × 75cm	p.54-02
Jeremy Bakker	<i>Felt Space</i>	ear plugs, acrylic paint, perspex, felt, acoustic foam	dimension variable	p.54-06
Hisaharu Motoda	<i>Flinders Street Station (from the Indication Series)</i>	lithograph	69 × 105cm	p.54-03
Hisaharu Motoda	<i>Opera House (from the Indication Series)</i>	lithograph	54.2 × 80cm	p.54-03
Hisaharu Motoda	<i>The House of Parliament (from the Indication Series)</i>	lithograph	40.3 × 54cm	p.54-03
Hamish Carr	<i>Untitled Landscape</i>	acrylic and ink on canvas	180 × 320cm	p.54-04
Ai Sasaki	<i>Invisible island</i>	royal icing	315 × 900cm	p.54-05
Utako Shindo	<i>In the darkness</i>	duratran print, light box, victorian ash frame	44 × 55cm	p.54-07
Atsunobu Katagiri	<i>Black eyes in repose</i>	dry wood, moss, button grass, kelp, bush laurel, laser print	dimension variable	p.54-08

All works are collection of the artist and made in 2010.