

アレゴリーとしての発条(ばね)

1989・11・27[Mon.]—12・2[Sat.] 伊東直昭/笠原由起子/五井毅彦/鶴田 博

12・4[Mon.]—12・9[Sat.] 青木 敦/今泉美保/佐々木薫/ツジ キミュキ

後 援

NHKニッパツ 日本発条株式会社

企画・協力

■ギャラリーサージ■



プランニング



プランニング



88年作



88年作

今、自らにとって「絵画の形式」の解体は必至のこととしてある。しかし注意すべきことは「形式」の放棄は探求の停止。及び——「自然」への「回帰」とやらによるその正統化。——をもたらしやすい。「形式」を踏まえつつ「自然」に依らず「形式」自らが、解体していく場と出会いたい。こうした「絵画」さらには「美術」の均衡の内部にとどまれないことこそを、今回のばね(発表)との出会いは顕在化する。

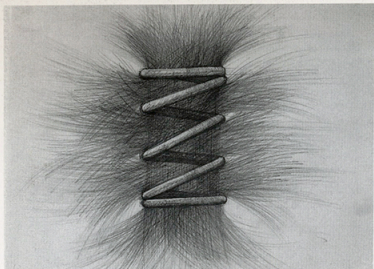
伊東 直昭

NAOAKI ITO

自分のチャンネルの中に「バネ」というひとつの要素を加えてみる。素材としての特質やその弾性、構造などを解釈したり、自分との接点を見い出していく作業がとても面白い。しかしそれ以上に、自分が作る事においてのひとつの機会として、自分が存在する状況の確認、そして意識の確認の為の試みとして関わってみたい。個人の問題意識を自己完結させる事に停まる事なく、自分たちが足をつけて立っている場所をもう一度踏み直してみる様な作業のきっかけを作りたい。

笠原 由起子

KASAHARA YUKIKO



プランニング



プランニング



'87年作



'86年作

たとえば、子供が身を屈めて再び立ち上がる瞬間の形。強く張られた弓の弦の形。AからBへのある変化の直前の形。そこにあるのは単なる形か？ 動きのことを言っているのではない。次の動きを準備して立ちどまる一瞬の停止。エネルギーの充溢。見えるものは、はたして形だけなのか？ 動きの後の形から動きを読みとることができる。しかし動かぬその形から見えてくるのは、予測される次なる動きばかりではあるまい。動かぬこと、それ自体が持つ力。動きの力でも、力の動きでもなく、動かぬことそのものの力。

力/形

青木 敦

ATSUSHI AOKI

今泉 美保

MIHO IMAIZUMI

バネの特徴に抑圧されると反発する力、一方向に行くともとに戻ろうとする力がありますが、精神の動きの中にもそのような力が働いています。そのような精神的バネが最も運動するとき……それはものを作って、見て、反応し、また作り進めるときです。それを展示する空間も作品のもつバネによって動的になり、空気が遊んだり、ゆがんだり、色めいたりします。そのようなバネとの接点をもちて空間をつくることを、今回の展示で試みたいと思います。



プランニング

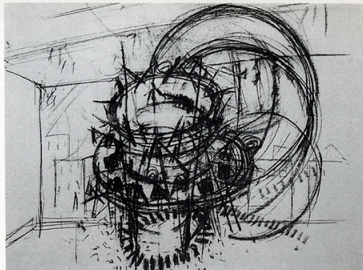


86年作

はたしてはねとは何ものなのだろう。引っぱればたよりないし、押しつければこれが意外に頼もしい。皆知っているがどこにあるかはよくわからない。なくてもよさそうだが実はそうでもない。ピヨヨン、といった動きはちょっぴりおかしい。……とにかくあらゆる力をはぐらかしてしまうのだ。この私ものはぐらかされた。実にただものではない。私は途方に暮れている。しかしこれはなかなか気持ちの良いことでもある。

五井 毅彦

TAKEHIKO GOI



プランニング

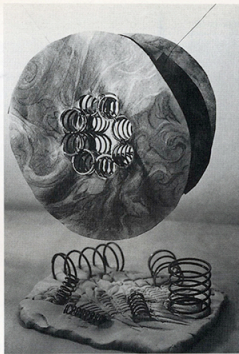


87年作

- PLAN 1ーバネをいくつかのメッセージ キーとして機能させる
 ひとつは、失われつつある記憶への
 ひとつは、ある集合的状況への
 ひとつは、動 時 空 間イメージへの
 2ーこれらを観念の操作でなく肉感的物事、事柄として出現させる

鶴田 博

HIROSHI TSURUTA



ブランニング

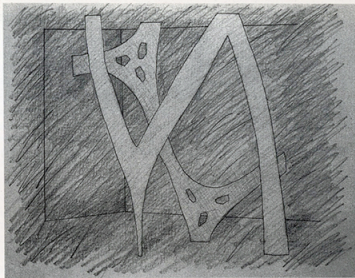


88年作

ばねは、まわりの空気を取り入れながら上昇していく。ばねは、内部の空気をはき出しながら下降していく。ばねを目で追っていくと、大きくまわりながらも、常に一方方向に進んでいく。それは、作家が自分の中でいろいろなものを吸収し、いろいろなものを放りだしながら作品を作っていくという行為と、どこか似てはいないだろうか。ばねを縮め、活動を予感する。このいきのよさが、非常に前向きで面白いと思う。

佐々木 薫

KAORU SASAKI



ブランニング



86年作

今回の展示では、イメージの中にある「バネ」を拡大、分解し、それら断片を自身の制作過程に組み入れ、作品自体を創造された弾性体になりたいと思います。

ツジ キミュキ

KIMIYUKI TSUJI

伊東 直昭

- '89 神奈川出身
'85 多摩美術大学大学院終了
個展
'82, '84 真和画廊
'83, '85, '87 ギャラリーQ
'88, '88 ルナミ画廊
'88 画廊パレルゴンⅠ、不二画廊、スペース遊
'88 ギャラリーなつか
グループ展など
'85 合同展「百の目の中空」一横浜市民ギャラリー
'86 3人展 Visible Horizon-ギャラリーなつか
大谷地下美術展'86('87年も参加)
一大谷地下探鑑場跡
'87 ROUND-70 ギャラリーなつか
ルナミ・セレクション'87-ルナミ画廊
「破水の激候-20人の美術」-画廊パレルゴンⅠ
Person To Person-ギャラリーQ
'88 International Exhibition Of
Miniature Art-トロント、カナダ
第24回 今日の家「多様性の動態」展
一横浜市民ギャラリー
'89 桜ホルベイン主催 第2回アクリラート展
一品川区立O美術館

青木 敦

- '88 横浜出身
'83 多摩美術大学卒業
'84 和光大学専攻科終了
個展
'84, '85, '87 ギャラリーQ
'85 さやかりセンターポイント
'88, '88 ルナミ画廊
'89 Open House Gallery-New York
グループ展など
'85 合同展「百の目の中空」一横浜市民ギャラリー
'87 Japan Impact Art Festival
一韓国美術館、ソウル
二人展「契・契」-世田谷美術館(既ギャラリー)
神奈川県美術展-神奈川県民ホールギャラリー
大谷地下美術展'87('88年も参加)
一大谷地下探鑑場跡
'88 第2回神奈川アートビジュアル
-神奈川県民ホールギャラリー
'89 新人三人展-調布画廊
Tokyo Scene '88(原簿展)
一ギャラリースペース2
前・清・空のビジョン-ギャラリー・サージ

笠原 由起子

- '89 仙台市出身
'85 個展-一村松画廊
上野毛SESSION「表現の現場から」展
一多摩美術大上野毛校舎
'86 多摩美術大学大学院終了
個展-一村松画廊
「2人展」-ギャラリーなつか
「陶・大・瓦・織」-一村松画廊
セラミック・アクセス・シガラキ'86
一滋賀県立近代美術館ギャラリー
'87 3人展/手の平サイズのオブジェ展
-ギャラリー玄海
「ランニング・オン・エンブレ」(-89)
-ギャラリーいそがや
'88 「シガ・アニュアル'88」開「生まれ変わる道形」
一滋賀県立近代美術館
「Clay art '88」
一佐賀町エキジビツスペース・佐賀町ビス
'88 現代作家立休小品展
-ワーク・ショップ等一宮城県美術館
PLATEAU-調布の切通画一
一宮城県美術館泉民ギャラリー
個展-賢宮アトリウム

佐々木 薫

- '88 宮城県出身
'83 多摩美術大学卒業
個展
'85 ギャラリーQ
'86 ギャラリー+1
'87 アートスペース・ユアーズ
'87-88 ルナミ画廊
グループ展など
'82 神奈川県美術展(~'84)
-神奈川県民ホールギャラリー
'83 「病気がアート。なおします」
-神奈川県民ホールギャラリー
'84 4人展「NEU OCHSEN」-ギャラリーK
'85 合同展「百の目の中空」-横浜市民ギャラリー
'86 大谷地下美術展'85-大谷地下探鑑場跡
'87 「破水の激候-20人の美術」
-ギャラリーパレルゴンⅠ
'88 「花の表現」-埼玉県立近代美術館
'89 ルナミ・セレクション'89-ルナミ画廊
PLATEAU
一宮城県美術館、泉民ギャラリー
ワーク・ショップ等一宮城県美術館
桜ホルベイン主催・第2回アクリラート展
一品川区立O美術館

五井 毅彦

- '81 横浜市出身
個展
'85 スタジオ4F
'86 田村画廊
'87, '88, '89 かねこ・あーとG1
'88 ギャラリー-FROG
グループ展
'82 ギャラリー・アイハート
'83 ギャラリー玉屋
'84 神奈川県民ホールギャラリー
'85 「百の目の中空」-横浜市民ギャラリー
ギャラリーQ
'86 Gアート・ギャラリー
'87 静岡市民文化会館
'88 「現代美術になった写真」
一栃木県立美術館
'89 第3回 神奈川アニュアル
-神奈川県民ホールギャラリー
「現代写真の動向展」-川崎市市民ミュージアム

今泉 美保

- '81 東京都出身
'84 DIP「Noise 100%」-神奈川県立青少年会館
'85 「百の目の中空」-横浜市民ギャラリー
DIP「Noise Eye」-Gアートギャラリー
多摩美術大学絵画科油絵専攻卒業
'86 「エレルシエ・ユ」グループ展
-神奈川県民ホールギャラリー
'87 「Yokohama Factory」'87
-世田谷美術館
'88 第1回 Pack Art Club
(PAC)-ハガキというスペースを使った展覧会)

鶴田 博

- '88 茨城県出身
'82 「美観としての連続展示」-白田千丘画廊
'83 「病気がアート。なおします」
-神奈川県民ホールギャラリー
'84 「ヤングダベツチのワンダレパッチャ」
-神奈川県民ホールギャラリー
'84 「こははいえだおふえ」-真和画廊
'84 Japan.3 Part4 -横浜市民ギャラリー
'85 多摩美術大学卒業
'85 「百の目の中空」-横浜市民ギャラリー
'86 ギャラリーQ
'87 Visible Horizon-ギャラリーなつか
'87 「破水の激候」(20人の美術)-画廊パレルゴンⅠ

ツジ キムユキ

- '88 横浜出身
'82 Art Open The Door
-TAO野外スペース・原宿
'83 神奈川美術展-神奈川県民ギャラリー
Six Stars Erect
-Gアートギャラリー・銀座
'84 神奈川県美術展-神奈川県民ギャラリー
フリークス-神奈川県民ギャラリー
'85 DIP「Noise 100%」-神奈川県立青少年会館
'85 「百の目の中空」-横浜市民ギャラリー
DIP「Noise Eye」-Gアートギャラリー
'86 ＊Try New Spirits
＊渋谷CSV・アートスペース
'87 ＊Yokohama Factory '87
＊大谷地下美術展'87-大谷地下探鑑場跡
(●…以上はSoundによる参加)
'88 横浜・神戸現代美術交流展
-神奈川県民ギャラリー
-神奈川県民ホール
-神奈川県民ギャラリー
ツジ キムユキ展-ルナミ画廊・銀座

「ばね」をめぐる

「機械」ということばからは、鉄のきしむ音と油のおいが漂ってくる。映画「メトロポリス」にあらわれていた未来の世界は、そんな19世紀的な機械観の延長線上に描かれていたが、現在のハイテク機械は、そんな素朴な語感からかなりずれてしまった。ブラックボックスとなった機械は、分解してみたところで、今世紀始めの芸術家を魅了したようなロマンティックな機械の相貌を見せはくれない。

そんななかで、ばねや歯車などの典型的な機械の部品が、材質の改良はあっても、その誕生からさほど姿も変えずにきたのは、変わりようもないほど基本的に完成されているということで、やはり驚くべきことだろう。

歯車は、ギリシャにあったというし、物体の弾性を利用したものと規定すれば、ばねの起源は旧石器時代の罠や弓までさかのぼれるという。つまり、歯車やばねと人間はほぼ同じ時間を共存してきたわけだ。だがその両者があたるイメージはかなり異なる。歯車は工業のシンボルであると同時に、チャップリンの「モダン・タイムス」を引き合いにだすまでもなく、機構のなかの一部品といったネガティブな象徴とされる。それに対して、ばねは生物の弾発的な力を意味するために、はつとつとした明るい語感を持っている。

螺旋形のコイルばねは、ほくらの生活にはもっともなじみ深かった。一個の小さなコイルばねがあれば、けっこう遊べたものだ。階段を下りるトムボーイというおもちゃを憶えているだろうか。おそらくほくらを魅了していたのは、金属のくせに生きているような動きをするからだ。ばねは、物体としても生物的だし、その螺旋形というかたちも、また抽象的な生命力などを連想させる。

螺旋形は植物のつるのように、ひとつの方向性をもつて無限にひる可能性をもっており、生命体が連続して、なおかつ効率的に成長するためにもっとも適した形態なのだ。そういえば、もっとも凝縮された生命力といえるDNAが、同じように二重の螺旋形でできているのは、あるいは偶然ではないかもしれない。

たぶんそのために、シンボルとしての螺旋は、進化や成長を意味することが多いだろう。たとえば、バベルの塔の螺旋は天にむかって上昇する力を体現しているし、タトリンの第三インターナショナル記念塔の螺旋形は、進歩という概念と、わかちがたく結び付いている。

機械の一部品でありながら、ばねはそんなさまざまな連想を呼び起こさせる不思議な存在なのだ。

そんなところが作家と共振したのだろうか。これは、実際に実物のばねを素材として作品化するにせよ、機にせよ「ばね」をテーマとして共有することでもずらしい展覧会だ。ピカピアがばねをふくめて機械を描いたり、未来派が機械の騒音を賛美したような幸福な機械崇拜などが、色あせてしまった現在において、どのようなアプローチがとられるのか。

おそらく、作家たちはいつものグループ展にはない緊張を強いられるだろう。だがそのことが同時に、見る側にとってはとでもスリリングな期待をいだかせることになる。ジャズのスタンダードが同じ主題を演奏することによって、ミュージシャンの違いをきかたせるように、これから「ばね」というスタンダードのテーマを、いったいどんなアレンジで聞かせてくれるだろうか。

三浦康史近代美術館学芸員 前山 裕司

「ばね」の工芸的身体性

数年前、工芸と現代美術の類似性や優劣がさかんに論じられたことがあった。特に工芸と呼ばれる分野にいる人からの発言が多かったように思う。しかし近頃では、一部の現代美術コンプレックスを持った工芸家や極力好きな現代美術の評論家を除いて、その手の発言を聞かなくなつたのも事実である。今日、工芸界では他との比較によってではなく、自らの固有の方法論の確立とその展開に新たな可能性を見出そうとする姿勢が顕著になってきている。

たとえば、金子賢治は「正統の陶芸」と題する文章の中で陶芸家八木一夫の「ほくらの仕事」というのは、形からというよりも、粘土の生理だとか粘土を構築してあげるプロセスからの導きかいたいのことで発展しているわけで、つまり純粋な美術とちよつと違うところがある……」、「要するにやみよめというプロセスと、それから自分の精神みたいなものを、もっとストレートにピシャッと結びつけようじゃないかというふうな考え方、というより動作……」という言葉を引き、それを「陶芸が日本文化固有の文脈に添って現代作風を振り抜いた『日本陶芸の正統』と位置づける。あえて誤解を恐れずに言うならば、この素材の重視や制作プロセスの中で作品を発見しようとする姿勢、すなわち素材と作家の交感こそ工芸の本質論として今日最も説得力のあるもののひとつになっているのである。もっとも、このような現代美術とは比較論から工芸の独自論への論調の変化には、それを裏づける工芸作品傾向の変遷があったことは言うまでもない。

70年代初めから80年代にかけて、工芸の世界では革命的変化が起った。陶芸では器物の形にとらわれない自由な形、すなわち彫刻的な作品が登場したり、焼くという行為の意義を追求した結果、逆に土生を使った作品が現われたりした。染織にしても平面から立体へ、組織から糸へ、作品から行為へといった変化が起った。これらはいわばそれまでの概念を打ち破る、工芸の解放とも言うべきものであった。その中で素材や技術よりコンセプトが重視された。しかし今日振り返ってみると、コンセプト主義が残したものは工芸のコンセプトチュアルアート化でしかなかったように思う。工芸は造形物である。どればコンセプトを重視しようとも、コンセプトチュアルアート化しようとも、現代美術のようにコンセプトそのものだけでは成立しえない。素材(=物質)の介在が不可欠なのである。そこで見直されたのが工芸の独自性であり、素材と作家の交感重視への回帰ではなからうか。しかしこの回帰は工芸の流れの中で不可避なことであつたと同時に、造形芸術全体へ寄与すべき原理上の可能性を秘めていると言えよう。

工芸における素材と作家の交感、手を媒介にして行われる以上、そこには必然的に手の再発見を伴う。ここで言う「手」とは人間の身体性そのものを指す。すなわち工芸とは身体性を不可欠とする造形分野だとも言えよう。思想史家岡野謙は手=身体性と作品制作の関係について、「現実を半ば受動的かつ断片的に認識している身体は、自らの手ではっきりと見聴きし触れることのできる対象を作り出すことによって、現実の明確な認識に到達する。人は物を作ることにこそ、現実を知覚し認知し自覚することができるのであり、逆に言えば人間の活動する身体は自分の観ないし自分としての対象を作り出すまでは、自身の存在に無自覚なのだと見えよう。だが人間のこのような自分自身認識は、手の働きめきには達成され得ない」と述べ、受動的な姿勢の「鑑賞者」と、例外的天才の「芸術家」といった近代的二元論の芸術論否定の契機と考える。

今回、若手作家8名が「ばね」をテーマに作品をつくるという。ばねを手にした時、彼らの何人かの構想は大きく、または微妙に変つたとも聞く。「物質の抵抗や突飛な動きに出くわし」た時、そこに存在したであろう工芸的身体性はどのように発揮され、どのような「分身」をつくり出したのであろうか。たとえどのような形を取ろうと、その作品は彼らの今を突き抜けるスプリングボードになるのではなからうか。

工芸評論家 菅谷富夫

〈アレゴリーとしての発条〉展によせて

情報が高度に統制された現代は、美術表現の行為全体が……たとえそれがどんなに「新しい」ものであっても……(表現—受容—判断—評価)という、予告された強固なシステムに瞬間のうちに囲い込まれてしまいます。このシステムの隘路を迷わず進む作品だけが「芸術」と名付けられ、また逆に、「芸術」作品の連鎖がシステムの共同幻想を普遍化してゆくのです。ある意味で普遍化は、美術表現の本性ともいえるものです。それは、個と集団(社会)の関係の意味付けを象徴化することによってなされます。その時、創造に携わった自我的個人はどの様にありうるのでしょうか。

それは、作家の自我がそうした関係において、もはや個人として存在しえないということでもあり、仮にそうしたことを問うならば、常に集団(社会性)の意味あいにおいてしか問えないということでもあります。それゆえ現在、作家が個としてのアイデンティティを固持しようとするは、より一層このシステムに囲い込まれざるを得ないという一種、逆説めいた関係に陥ると思います。

また現在において、多くの意味付けは、しばしば社会から見た一方的な位置づけに過ぎないようになっています。創造とは、本来それ自体から発せられる社会との関わりにおいて、いわゆる創造的主体が問われなければならないはずですが、現代の情報化、管理化の中では、すべてが社会の枠組の中でしか語られなくなってきたようです。

この8人が試みる〈アレゴリーとしての発条〉展は、作品の所在をそうした社会の枠組から捉えるのではなく、相互の関係を問直し、自らが設定した枠(共通の素材パネ)を各自がどのように解体してみせるかにあるわけです。言い換えれば個が集団(社会)に対してどのようなスタンスがとれるかということでもあります。8人が8様の試みを展開することによって、具現化される個人的差異……位相……現実的問題……多様、多様、混沌、様々な語り口で語られる今日の状況、その中にあるこの8人の作家が抱え込んだ問題は、あまりにも大きく多難であると云わざるを得ないでしょう。

こうした現代美術の活動は、作者(と観客)の認識論、存在論、世界観を、絶えず制作過程で問い直すという苛烈な一面を持っています。現代美術のこの自覚は、しかし、未だなお、漂流を続けているように思われます。

ギャラリーサージプロデューサー 酒井 信一

協力

前山裕司

管谷富夫

酒井信一

松本明利

鈴丸産業株式会社

有限会社プラネット・ウェイブ

■ギャラリーサージ■11 30a.m.—7:30p.m.■

〒101 東京都千代田区岩本町2-7-13 凌辺ビル2F Tel.03-861-2581