

eternity

What

be

つなぐ

時間

a

must

ちろ

と

回る

beautiful

it

now,

つなぐ時間と回るろくろ
“What a beautiful now, it must be eternity”

平成28年度 アーティスト・イン・レジデンスプログラム記録集
2017 Artist in Residence Programme Archives

エヴァ・マスターマン Eva Masterman
ジャクソン・スブラーグ Jackson Sprague



1,2 都内の陶芸工房にて
Ceramic workshop in Tokyo

1 Photo by Eva Masterman
2 Photo by Jackson Sprague

04	はじめに	Foreword
06	レジデンスプログラム 概要	Residency Programme Outline
07	招聘アーティスト	Resident Artists
08	The Way of the Tea エヴァ・マスターマン	The Way of the Tea Eva Masterman
12	We do not work alone ジャクソン・スブラーグ	We do not work alone Jackson Sprague
16	伝統と現代を軽やかに行き交う陶芸技法 アーティスト桑田卓郎 インタビュー	A Flexible Potting Technique that Moves Easily Between 'Tradition' and 'Contemporary' An interview with the artist: Takuro Kuwata
20	ゆっくり回るろくろ ロジャー・マクドナルド	A Slow Moving Wheel Roger McDonald
23	イベント	Events

NPO法人アーツイニシアティヴトウキョウ [AIT/エイト] (以下、AIT) とロンドンにあるカムデン・アーツセンター (以下、CAC) は、これまで2度に渡り、陶芸を中心とする工芸の歴史と現代におけるアーティストの表現と思考を検証するレジデンスプログラムを実施しました。CACは、国際的な展覧会と教育やレジデンスプログラムのほか、充実した陶芸の制作環境でも知られるアートセンターです。

初の協働となった2015年は、アーティストのキャロライン・アシャントルとジェシー・ワイン、CACのエキシビション・オーガナイザー、ジーナ・ブエンフェルドを東京に招きました。ブエンフェルドが企画した1日限りの展覧会『At the still point of the turning world … 回る世界の静止点で』では、「能」と「舞踏」をテーマに掲げ、そこでみられる所作や身体性と陶芸における体の動作に加え、コンテンポラリー・ダンスへの接続性をパフォーマンスやトーク、陶芸作品の展示を通して明らかにしました。一連の様子は「Tokyo Correspondence¹」としてCACのウェブサイトでも紹介されています。

その後、アシャントルやワインの滞在とブエンフェルドの視点に呼応するように、2017年1月より3月まで、CACから推薦を受けた2名のアーティスト、エヴァ・マスターマンとジャクソン・スプラークを招聘しました。マスターマンとスプラークもまた、英国における陶芸の歴史を踏まえ、技法や思考を巧みに用いて、現代の素材を織り交ぜながら作品を制作しています。

英国におけるアーツ・アンド・クラフツ運動とそれ以降の工芸について、また、日本で脈々と引き継がれる伝統工芸の歴史と現在の姿が、マスターマンやスプラークを含めた現代のアーティストの表現にどう影響を与えているのか、そうした関心から、本冊子はレジデンスプログラムを通じて2名が日本滞在中に行ったリサーチの記録と帰国後に寄せられたテキストを収めています。後半には、マスターマンがその制作活動と思考に大きな関心を寄せてスタジオ訪問を行った国内外で活動する現代陶芸アーティスト、桑田卓郎氏へのインタビューを掲載しました。

英国の陶芸家バーナード・リーチと、日本で民藝運動を興した柳宗悦による交流から約100年を経た今、マスターマンとスプラークが日本で新たに感じた「陶芸」をめぐる現代性や思考とはどのようなもののでしょうか。CACとの協働によって複数年に渡ったこれらのプログラム的一端をご覧ください。

NPO法人アーツイニシアティヴトウキョウ [AIT/エイト]

¹ <https://www.camdenartscentre.org/whats-on/view/br-4#1>
<https://www.camdenartscentre.org/whats-on/view/resjapan1>

To date, Arts Initiative Tokyo (hereinafter AIT) and Camden Arts Centre (hereinafter CAC) in London have carried out two projects featuring the history of crafts, focusing on potting and including artist-in-residence programs in order to look at the forms of expression and thoughts of contemporary artists. CAC is well known for its international exhibitions, education and residence programs, while also possessing comprehensive facilities for ceramic production.

The first collaboration took place in 2015 with artists Caroline Achaintre and Jesse Wine being invited to come to Tokyo together with CAC exhibition organizer, Gina Buenfeld. A one-day exhibition, entitled 'At the still point of the turning world...' and curated by Buenfeld, focused on the themes of *Noh* and *Butoh*, combining the postures and physicality of these performance arts with the actions used in potting, presenting performances, discussions and ceramic exhibits to highlight their connectivity with contemporary dance. The entire project was then introduced on CAC's website under the title 'Tokyo Correspondence'.¹

Later, following on from Achaintre and Wine's stay in Tokyo and conforming to Buenfeld's viewpoint, two more artists, Eva Masterman and Jackson Sprague, were invited to Japan on CAC's recommendation from January to March, 2017. Basing their work on British pottery history, Masterman and Sprague skillfully incorporated their techniques and ideas in works employing contemporary materials. This book looks at the way in which the British 'Arts and Crafts' movement and subsequent craft works, or the history and present state of Japanese traditional crafts, which continue to this day, have influenced the work of contemporary artists, including Masterman and Sprague. In addition, it presents a record of the residency programme and research that they carried out while in Japan and the texts that they wrote upon their return to the U.K. The second half consists of an interview with contemporary ceramic artist Takuro Kuwata, who is active both in Japan and abroad and whose creativity and ideology led Masterman to visit his studio while she was in the country.

What contemporary aspects and ideas did Masterman and Sprague discover in Japanese 'pottery' today, one hundred years after the interaction between the British potter, Bernard Leach and the Japanese philosopher, Yanagi Soetsu, who was the driving force behind the Japanese *kogei* (Folk Craft) movement? We hope that you will look at this aspect of our collaboration program with CAC over the last few years.

Arts Initiative Tokyo [AIT]

¹ <https://www.camdenartscentre.org/whats-on/view/br-4#1>
<https://www.camdenartscentre.org/whats-on/view/resjapan1>

招聘アーティスト エヴァ・マスターマン／2017年1月23日～3月6日
および滞在期間 ジャクソン・スプラーク／2017年2月1日～3月15日

協働機関 カムデン・アーツ・センター(ロンドン、イギリス)

助成 平成28年度 文化庁 アーティスト・イン・レジデンス活動支援事業

本レジデンスプログラムでは、これまでも同様のプログラムで関係性を育んだカムデン・アーツ・センターと再び協働を行い、陶芸を創作の軸とする、またはその造形や文化的背景に関心が高いアーティスト2名をイギリスから招聘した。
滞在中は、日本のアートシーンに触れながら都内の窯で作陶を行ったほか、フィールドリサーチとして佐賀県有田町を訪れ、九州陶磁文化館や佐賀県窯業技術センター、複数の窯元を見学することで有田焼の歴史や文化を体感した。また、アーティストトークでは活動の紹介に加えてロジャー・マクドナルドと対話を重ね、都内近郊で行ったワークショップでは、参加者に子ども交えて街に繰り出した。

Artists and Eva Masterman, January 23 - March 6, 2017
Residency period Jackson Sprague, February 1 - March 15, 2017

In collaboration with Camden Arts Centre the programme is supported by the Agency for Cultural Affairs Government of Japan in the fiscal 2016.

Followed by a previous collaboration on the residency with a London-based art institution, Camden Arts Centre, AIT deepened the relationship and invited two artists from UK, whose works incorporate with materials of earthenware or strongly relate to the forms and cultural history of ceramics.
During their time in Japan, the residency looked over the contemporary art scenes in Japan with continuous art production at a kiln situated in Tokyo. As part of the field trips, two artists took an opportunity to go to Arita in Saga to learn cultural and historical landscape of the Arita ware while visiting a local museum, research centre, and several different workshops. In Tokyo, the artist talk introduced their recent works with a dialogue moderated by Roger McDonald from AIT, and their workshop was coordinated outdoors with various participants including children.

エヴァ・マスターマン

(1986年生まれ、ニューカッスル・イギリス在住)
自身の過去から導かれたオブジェクトを記憶や機能、祭式的な要素を持つ素材である粘土に執拗なまで写し取るマスターマンの作品は、相互の関係性と経験を明らかに示している。例えば、椅子が、観客の存在と抜け殻の身体の不在との間で揺れ動くモノとなるように、マスターマンによる具象的なオブジェクトは、広く共有された、または私的な寓意として語ることを試みる。2017年、ブリティッシュ・セラミック・ビエンナーレ・アワードのファイナリストに選出され、展覧会で作品「Touch Me Use Me」を発表した。現在はニューカッスル大学に研究員として在籍する傍ら、国内外での展示にも多数参加している。

Eva Masterman

(b. 1986, lives and works in Newcastle, UK)
The obsessive translation of key objects from Masterman's past into clay (a material of memory, function, and ritual) embody particular relationships and experiences. The representational objects aim to speak of public and private allegories, where a chair may become a thing that creates an unresolved tension between the presence of the audience and absence of previous, ghosted bodies. Masterman was selected as a shortlisted artist and exhibited a body of work, *Touch Me Use Me*, for British Ceramics Biennial Award in 2017. She is currently the Norma Lipman Fellow in Ceramics at Newcastle University, UK and has exhibited widely throughout the UK and internationally.

ジャクソン・スプラーク

(1982年生まれ、ロンドン・イギリス在住)
スプラークの作品は、美学と機能性、彫刻と絵画、あるいは永続的なものと短命的なものの緊張関係を扱う。それは家の間仕切りが絵画作品として提示されたり、壁に掛けられた絵画が石膏で象られた彫刻になるほか、色が塗られたボール紙が陶芸作品であるといった方法で表現される。物理的かつ心理的な関係性のこうした曖昧さが、スプラークの表現の特徴である。これまでの展示に「La memoria en las manos」(Maisterravalbuena, スペイン, 2017)、「Rough Music」(Cass Sculpture Foundation, イギリス, 2017)、「Jacopo Miliani, Fay Nicolson, Jackson Sprague」(Frutta Gallery, イタリア, 2015) などがある。

Jackson Sprague

(b. 1982, lives and works in London, UK)
Sprague's work plays-up tensions between aesthetic and functional, sculptural and pictorial, lasting and ephemeral: a room divider performs as a painting, a painting on the wall is also a plaster cast sculpture, painted cardboard appears to be ceramic. These ambiguities are characteristic of relationships, physical and mental, Sprague's work tenderly exposes.
Recent shows include "La memoria en las manos" (Maisterravalbuena, Spain, 2017), "Rough Music" (Cass Sculpture Foundation, UK, 2017) and "Jacopo Miliani, Fay Nicolson, Jackson Sprague" (Frutta Gallery, Italy, 2015).



The Way of the Tea

エヴァ・マスターマン

私のAITでの経験は予想もしなかったもので、数か月前にカムデン・アーツ・センターから突然かかってきた電話がきっかけでした。「6週間の東京滞在に興味がありますか?」と聞かれ、返事ひとつで快諾しました。

それから1か月もしないうちに、私は日本に向かう飛行機に乗っていました。あまりにたくさんの物を目にして多くの人に会ったので、ひとつひとつをここで取り上げるのは容易ではありませんが、私にとって東京は、吸収したりじっくり考えたりする場所でした。クリーンな街で騒々しいコマーシャルソングと点滅する光を浴びながら、多くの看板と移動広告塔の中をぶらついたり歩き回ったりして過ごしました。私の探検の大半は午前10時から午後5時まで多くの人が働いている時間内に行われたせいか、噂に聞いたラッシュアワーの人混みは見逃してばかりいて、電車内は奇妙なほど空いていました。

テンポが速いこの街で、私は自分のテンポが遅くなっていくのを感じました。

それは、一種の感覚的なズレとして表れました。大部分の人が英語を話さない中で意思の疎通が図れないことから、私は声を使うことをやめ、目を開き耳を澄まして、馴染みのない画像の視覚的負荷と音を吸収したのです。また、頻繁に日本人の美的感覚に溢れた考え方に出合いました。工事現場の囲い、玄関先の植物の配置、エアコンのユニット、窓、見慣れたごみの山ですらも考慮されて置かれているように感じられます。

街中を散策することに加えて、私は、大部分の時間を古来の茶碗や工芸品に囲まれた美術館で過ごしました。とりわけ、数多くの邸宅美術館(亡くなったアーティストや無形重要文化財保持者《人間国宝》の邸宅が、彼らの人生と作品の記念館として保存されている)は、仕事と日常や家庭との調和を象徴するものでした。茶室から仕事部屋に入り、さらに寝室の中へ、庭を通して再び仕事部屋に戻る — その建築様式の持つリズムと流れは、アーティストと作品、環境を無理なく繋ぐ生活様式という未来への提言でした。ロンドンで私が送っている区分化された生活とはずいぶん異なっています。

美術における教育ではあまり聞き慣れない、とはいえ、国の文化アイデンティティの中心に身を置いている熟練したスキル=技という考えに立つと、私はこれまで行っ

The Way of the Tea

Eva Masterman

My experience with Arts Initiative Tokyo was unexpected, begun with a random call a few months ago from Camden Arts Centre. Would I be interested in six weeks in Tokyo? Silly question!

Less than a month later, I was on a plane to Japan. So much was seen and so many people met that it is difficult to pick out individual moments. Tokyo was for me a place to absorb and reflect. I spent my days wandering, walking, through that clean city of loud jingles, flashing lights: a city of signs and moving billboards. Most of my exploring took place during work hours - 10am – 5pm - so I continually missed the famous rush of bodies, the trains strangely empty.

In that fast city, I felt myself slowing.

This feeling of slowing manifested as a kind of sensory shift. Unable to communicate to a largely non-English speaking public, I stopped using my voice, and opened my eyes and ears, drawing in the visual overload of unfamiliar imagery and noise. I was constantly confronted by the aesthetic consideration of the Japanese. The framing of their worksites, the curation of their front steps with plants, air conditioning units, windows, made even the most mundane pile of rubbish feel placed and considered.

As well as aimless wandering, most of my time was spent in museums, surrounded by ancient tea bowls and other craft forms. In particular, the numerous house museums, (the homes of dead artists and National Treasures preserved as shrines to their life and work) represented the harmony of work with the everyday, the domestic. Walking from tearoom, to studio, into a bedroom, through a garden and back into the studio, the rhythm and flow of the architecture was a suggestion for the future, a way of living that effortlessly connected the artist, the work, the environment. So different from the compartmentalized way I live my life in London.

I began to question different attitudes to learning and material specific practices, through the lens

てきた学びと素材に特化した実践に、さまざまな向き合い方があるのではないかと思うようになりました。西洋流の美術教育と実践という現代的背景において、私の作品は、プロセスの関連性とそれが持つ意味について常に格闘しています。そんな中で、学ぶために技能が前提条件である場所に自分の身を浸すことは、信じられないほど解放感を覚えることでした。そこには技能についての会話はなく、それがそこに在るだけでした。茶碗は、現代彫刻の作品と同じ、またはそれよりも高く評価されて、自分たちの遺産を創り上げた歴史と工芸に対するこのような心遣いは、英国で起こった概念化と技能の解体とは著しい対照を成しています。

しばらくして、日本について考える土台を作ったこのような現代と歴史の併存とさらに繋がりを持つため、東京を離れることにしました。非常に現代的であると同時に、過去の伝統を尊重し、それに支えられている国と国民。私は、見知らぬ人の際限のない好意に絶えず驚かされました。ある人は、京都のはずれで私と会うことをいとわず、工房や画廊への案内に丸一日を費やしてくれました。また別の人は、私を仕事場に招き入れ、しかも私を車に乗せて彼の友人や近隣のアーティストたちに会わせてくれました。このような時間は何が大切なのかを私に教えてくれ、個々のアーティストや陶工、あらゆる製造過程に関わる人たちが相互に繋がるコミュニティに私を加えてくれたのです。

備前のような小さな陶芸の町でも、有田のような大規模な産地でも、そこで制作に携わる人たちは一丸となって、その地域になくてはならない独特の技術や技能を持続させる環境を生み出すことに取り組んでいます。同時に、過去を振り返るだけでは十分ではないことも痛感しています。オランダのデザインを有田焼にみられる特徴的な赤色を使用した絵付けに結びつけたデザイン・プロジェクトや大規模な調査と地域プロジェクトとして、備前の陶工たちがイギリス・オックスフォードの中心部に穴窯を築いています。そうした歴史に対する誇りとそれを前に進めたいという大望があるところに参加するのは、刺激的で爽快なことでした。

ロンドンに戻り、私がこの経験に学んだことは、コミュニティとそこでの可能性を切り開くことです。土は、日本

of a culture that is relatively new to international ideas of museum education culture, but, in contrast, has centuries of skill at the centre of its national identity. My own work constantly struggles with the relevance of process and what that means within the contemporary context of Western art education and practice. Immersing myself in a place where skill is a prerequisite to learning was incredibly liberating. There were no conversations about skill, it simply was. A tea bowl is held in much higher esteem than a piece of contemporary sculpture, and that consideration for the history and craft that created their heritage, is in stark contrast to the conceptualization and deskillng that has taken place in the UK.

As my time went on, I travelled out of Tokyo, making more connections with this contemporary and historical juxtaposition that forms the foundation of how I have come to think of Japan. A country and people that are incredibly modern, but also respectful and anchored to the traditions of the past. I was constantly amazed by the unending generosity of strangers: the willingness of one to meet me in odd areas of Kyoto and spend the whole day showing me studios and galleries; another opening up his studio, then driving me across the countryside to meet his friends and neighbouring artists. Such time given to share and show what was important and include me in the interconnecting community of individual artist, potter and industry.

Whether in small pottery towns like Bizen, or large industrial areas like Arita, the practitioners that create there are working together to produce an environment that perpetuates the skill and craft integral and unique to those areas, but is also acutely aware that looking back is not enough. Design projects link Dutch design with Arita slipware, Bizen potters are creating Anagama kilns in the heart of Oxford, U.K., in large-scale research and community projects. There is a pride in that history and an ambition to drive it forwards that was inspiring and invigorating to be part of.

の文化の大きな部分を占める素材ですが、それは「アート」を創造するための単なる材料ではありません。物と人との間にある考慮すべきことや関係性、歴史と現代性が繋ぎ合わさっているということが、私に新しい物の見方と、国際的なアートシーンにおいて真の革新と関わりの場になりうる期待を与えてくれました。

恐らくこのことは、アーティストの桑田卓郎さんと出会ったことに最も顕著に表われているでしょう。創作の哲学や形式として自分の作品に茶碗を用いる理由についての彼の説明は、私がこの滞在から最終的に持ち帰ったものをさらに強固なものにしてくれました。茶会の始めに、茶席の亭主は少し時間をかけて茶碗を眺めます。作家の何事かがその茶碗に吹き込まれていて、その感触や個性が主人に伝わり、茶席を通じて再生されるのです。

そこで茶碗は単なる自立した物体ではなくなり、積極的な関与やパフォーマンス的な使用によって、世代を超えてコミュニティを繋ぐ力を持つものになるのです。それは作り手と受け手とを繋ぎながらも、美や技や概念を置き換えていきます。使う前の観照のひととき、つまり、それが置かれている歴史的背景の中にありながらも、現代的な世界の中で物を体験する空間のゆとりをもたらせてくれます。作り手の何事かを受け手に伝えようとしているその茶碗は、作り手、物、そして生きることとの間に差し伸べられた手なのです。歴史的・現代的実践を通して繋がりを築くという仕事の仕方が、具現化されたものなのです。

この経験は、私に、単に自分のやり方を超えるだけでなく、時空間をまたいで繋がっているもっと広いネットワークの中で前を見据え、外に目を向けるための道筋を示してくれました。AITとカムデン・アーツ・センターには、それまで想像もつかなかった方法でこのように視野を拡大し、活動範囲を広げることができた機会を与えてくださったことに、心から「アリガトウゴザイマス」と言いたいです。

Coming back to London, what I take from the experience is an opening up of community and possibility. Clay is a material that is so much a part of the culture of Japan, it is not simply a material to make 'art' with. The consideration and relationships between object and person, history and contemporary spliced together, has given me a new perspective and a hope that those connections can be the site of real innovation and relevance within the international art world.

Perhaps this is most eloquently articulated through my meeting with the artist Takuro Kuwata. His explanation of why he uses the tea bowl as a central philosophy and form in his work cemented what I have ultimately taken away from this residency. At the beginning of the ceremony, the Master will spend a moment contemplating the tea bowl. Something of the artist is instilled in the bowl, and that feeling or personality is communicated to the Master and transcribed through the ceremony.

The tea bowl becomes not simply an autonomous object, but one that has the power to connect across generations, to communities through active engagement and performative use. It connects the artist and the public and yet still translates beauty, skill, and concept. It facilitates a moment of contemplation before use, an allowance for the space to experience an object in a contemporary sphere, whilst still within the historical context in which it is situated. With the intention of communicating something of the maker to the audience, the tea bowl is a reaching out between maker, object and life: the embodiment of a way of working that creates a connection through historical and contemporary practice.

The experience has shown me a way to look forward and outward, beyond simply my own practice, and into the wider networks connected across time and place. I would like to say a heart felt Arigatōgozaimashita to AIT and Camden Arts Centre for an opportunity that has broadened my horizons and expanded my practice in ways I could not have imagined.



2



3



1



4

- 1 リサーチの一環として訪れた佐賀県有田町にて
Factory in Arita, Saga-pref.
- 2 岡山県備前市で見た穴窯の内部
Inside an Anagama Kiln, Bizen, Okayama-pref.
- 3 モザイク模様のように並べられた鑄型
Tessellated Moulds
- 4 商店や住宅にみられる戸口
Thresholds

Photo by Eva Masterman

We do not work alone

ジャクソン・スブラーグ

日本で過ごした時間を振り返ると、それは依然として流動的で、矛盾に満ちたままです。妻と二人の幼い子供たちと一緒に滞在した記憶は、現在の日常生活とは全く異なるもののように感じています。

一緒に仕事をしている私の同僚は、河井寛次郎の詩か、またはバーナード・リーチの言葉から引用して「すべての素材には記憶がある」と言います。それは、はじめじめした工房に保管されていた MDF（中密度繊維板）の板のことを指していて、この板材を使って作られた壁は、今、あるギャラリーに大きくたわんだまま設置されています。私たち家族が日本で暮らした経験は、別の方法で生活するために街を離れようとしている今の生き方を変えつつあります。日本で訪れたアーティストたちの家から立ち現れる考えは、モノの創造を中心として築かれた生活、芸術実践に対する熟練した取り組みと注意力を持って暮らす家庭生活への導きに思えました。河井が自作した家具や、そのために建築された住居を見て、そのような生活は可能だと思いました。彼による生活と仕事場の美しい配置や間取り図は、紙に描かれた彼の思考そのものです。

3歳の息子と出かけた際に、渋谷駅で岡本太郎の壁画《明日の神話》に遭遇しました。私たちはそこに描かれたものに衝撃を受け、エリックはその悲惨な物語を感じ取りました。息子は、絵の中の人物たちが誰なのか知りたがり、その象徴的意味を理解しようとしてました。自分が全く理解していないこうした事柄のスケールに魅了された息子は、その後1週間ほど、毎晩寝る前にその絵の物語を私に語って聞かせました。

私は新宿にある江崎先生の陶芸工房でろくろの前に座り、器を形づくるという初めての試みに取り掛かりました。ひとしきり説明を受けたあとは、実際にその作業工程に導かれながら手探りの作業です。戸惑いを覚えることはなく、気兼ねすることはありません。小さなメロンほどの粘土の塊を、できるだけろくろの中央近くに据えます。足下のペダルでろくろを回し始めますが、踏み加減で敏感に反応するので、粘土の塊を過度にうねらせることなく真ん中で回転させるために、自分の手で粘土を操作しようと努めます。それを3、4回ほど押し下げたり、押しつぶしたり繰り返して、いったん中心にまとまったら、

We do not work alone

Jackson Sprague

Thoughts of my time in Japan remain shifting and contradictory. Memories of my stay, with my wife and two small children, are like disturbances, interruptions, in my daily life now, so that's how I've laid them out.

At my day job, a colleague tells me, “All materials have a memory.” It could be a line from Kanjiro Kawai's poetry, or a Bernard Leach quote. My colleague's talking about sheets of MDF that were stored in a damp workshop; walls that these boards were used to make are now installed in a gallery with a big bend in them. Our experience of Japan is shifting the shape of our life in England; we're moving out of the city to live in a different way. Thoughts surface of artists' houses we visited, which seemed like magical roadmaps to a life built around the creation of objects, a home life lived with the skilled effort and attentiveness of an art practice. Such a life felt possible seeing Kawai's self-made furniture and living quarters set up just so. His beautiful live/work layout looks, in floor plan, like a brain on paper.

I came across Taro Okamoto's mural, *Myth of Tomorrow*, at Shibuya station, whilst on an outing with my three-year-old son. We were struck by the imagery and Eric sensed the catastrophic narrative. He was keen to know who the figures were and understand the symbolism. He told the story of the painting back to me before going to sleep each night for maybe a week, fascinated by the scale of these things he had no understanding of.

I'm in Sensei Ezaki's ceramic workshop in Shinjuku, sat at the potters wheel, beginning my first attempt at throwing a pot. After being talked through it, I am really led by the process, feeling it out. I don't feel lost, I feel comfortable. I get a lump of clay the size of a small melon and I plomp it on, as close to the centre of the wheel as I can manage. I start the wheel going with a floor pedal, which is pressure sensitive, and I'm trying to manoeuvre the clay with my hands so that it spins centrally rather than having wobbly excess, so I'm applying even pressure and pulling up with my

ろくろがまだ回っているうちに粘土の真ん中に親指を押し入れると、それはすぐに器の形に変わります。

陶磁器で有名な有田の工房を一泊で訪れた時、素早い筆遣いで花の絵柄を描いたり、考え抜かれた正確さと速さで粘土を取り上げたりする実に習熟した動作と、何時間にも及ぶこうした繰り返しが、一種の自在さとしてオブジェにどのように伝わっていくのかに感銘を受けました。

子供たちの遊具として作られたイサム・ノグチによる作品《スライド・マントラ》は、彫刻の造形と有用性が一致した典型です。彼は、こうした作品は子供たちが使うことによって完成されると考えていました。特にこの作品は、子供たちが滑り降りる時に繰り返される摩擦によって、大理石は物理的に変化し、時間と共に高度に磨かれていくのだと述べています。この滑り台の螺旋形はとてもよく考え抜かれて組み立てられているので、その美しさと機能性は言うまでもなく明らかです。子供がその横にいれば彼らは何をすべきかを正確に理解し、作品自体も堂々と子供向けであると言っています。

自分の創作活動と、工芸、アート、そして機能性との関係についてのトークの準備をしていた頃でした。陶芸工房で、自分の親指を回転する粘土に押し込む最初の動作が、突然私をそのオブジェの視覚的な事から引き離して、水漏れはしないだろうか、どうやって注ぐのだろうか、どのように手のひらや棚の上に収まるのだろうか、とほかに優先させるべき事にシフトさせました。江崎先生の呉器型茶碗の作り方の指導には、厚み、高さ、幅、重さの値も含まれていました。

東京で、15年前にロンドンのゴールドスミス・カレッジと一緒に学んだ人に吉祥寺の Art Center Ongoing で会いました。ビールと日本酒を飲みながら昔話をしたあと、日本での暮らしを話題にしました。彼が言うには、友人たちという時に、一定の行動規範を守る必要がある状況 ―たとえば、親と一緒にだったり、職場だったり―で、いかに上手にキャラクターを演じたかを、時々、お互いに褒め合うのだそうです。「あの時、いいキャラクターを演じていたね」などと言い合うのです。私は、ある社会構造の中で暮らしていれば、そのようなことをなぜか気づかなかったり、そこから外に踏み出したりする

hands, then pressing down, squashing it, three or four times. Once it's centred, I push my thumb, the wheel still moving, right into the centre of the clay, which immediately turns it into a vessel.

On an overnight visit to the workshop factories in Arita, I was struck by the really rehearsed action of painting floral patterns with a few quick strokes, or picking up clay with a deliberate precision and speed, and how these hours of rehearsal come through in the objects as a kind of ease.

As one of Isamu Noguchi's pieces of children's play equipment, *Slide Mantra* is an exemplary meeting of the sculptural and useful. He felt that these pieces were completed by children using them. With this particular work, he noted that it would be physically changed by the repetitive friction of children's bodies sliding down the marble, which would become highly polished over time. The loop form of the slide is so well thought out and constructed that its beauty and function are self-evident. If you put a child next to it they'll know exactly what to do, and its not embarrassed by addressing itself to children.

I'd been preparing for a talk about my work and the relationship between craft, art and function. In Sensei Ezaki's workshop it felt as though that first move of pressing my thumb into the spinning clay shifted me suddenly away from the optical towards other priorities of the object: whether it can hold water, how it pours, how it sits in the hand or on a shelf. Sensei Ezaki's instruction for making a Goki-gata tea bowl included measurements of thickness, height, width, weight.

In Tokyo I met up with someone I studied with on at Goldsmith's College, London, fifteen years ago. We met at Art Center Ongoing in Kichijoji. After reminiscing over beer and sake, we talked about life in Japan. He told me that when he's with friends they occasionally complement each other on how well they've played a character in a situation where observing certain rules of behaviour is necessary: with parents, at work etc. “Hey, that was a really

ことが難しいのは当たり前だと思っていました。彼の姿勢は、それはそれとして評価できる一種の遊び心を発揮する機会として行動規範を考えるという、別の方法を示唆していました。

根津美術館からの帰り道、大きくて立派なガレージドアの外に、革ジャンを着てバンダナを巻いた3、4人の男が立っていて、とても格好いい大型バイクが数台、ガレージの中と外に駐車してあるのを目にしました。彼らは荒くれ者のように見えたのですが、その前を通り過ぎて予想したような脅威は感じませんでした。彼らは本当に清潔で、そこは実にきれいでした。まるでショールームのようでした。

妻と、モノの外見についてよく話をしました。街中を歩きながら、いつ倒壊しても、最小の損害で済むような住宅やビルの外側を飾るタイル張りのブロックのデザインに目を奪われました。常に地震の脅威にさらされながら暮らすのは、不思議な感覚です。私たちの東京滞在中にもいくつか軽い揺れがありました。レジデンスプログラムで住まいの最寄り駅となった上野毛駅までの毎日の散歩の途中に一軒の家がありましたが、一晩のうちに取り壊されました。家の前面が剥がされ、掘削機が正面の部屋に居座っていて、軽量の木の間柱や漆喰が露わになっていました。数日後、私たちはそこに新しい建物が建つ前に日本を離れました。その後、私たちが立ち止まって眺めたような美しいタイルと外観を備えた建物がすぐにできただろう、と想像しています。

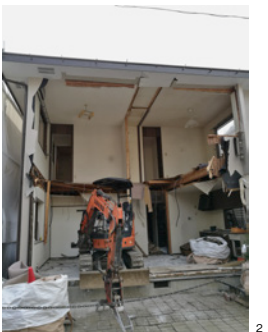
本文タイトルは以下より引用。
ウチダヨシコ『WE DO NOT WORK ALONE: the thoughts of KANJIRO KAWAI』
河井寛次郎記念館、1953年。

good character you were playing,” they would say to one another. I’d taken for granted that living within a social structure makes it imperceptible somehow, difficult to step outside of. His attitude suggested another way of thinking about codes, as an opportunity for a kind of witting playfulness that can itself be appreciated.

Walking back from Nezu Museum, I saw a big, grand garage door with 3 or 4 guys stood outside, wearing leathers and bandanas, and really nice, big bikes parked in the garage and a few outside. They kind of looked like gruff guys, and then I went past and I didn’t feel the menace I expected. They were really clean. How clean the place looked. Like a showroom.

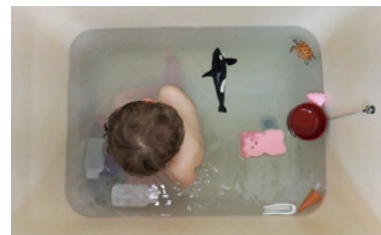
My wife and I talked a lot about the surface of things. Walking around the city, we really enjoyed the tiled brickwork designs fronting houses and buildings that have got to be able to collapse at any moment and cause as little damage as possible. It was strange to live with that constant threat of disturbance; there were a few light tremors while we were in Tokyo. There was a house on my daily walk to Kaminoge station that got ripped down overnight. The front had been pulled off and there was this digger lodged in the front room, the lightweight wooden stud-work and plaster revealed. We left Japan a few days later, before the new building went up. I imagine it went up quickly, with fine tiles and a facade that we'd have stopped to look at.

“The title “We do not work alone” is quoted from the following publication, *WE DO NOT WORK ALONE: the thoughts of KANJIRO KAWAI*, 1953 by Yoshiko Uchida



- 1 京都にある河井寛次郎の住まい兼仕事場（現在は記念館として公開）に置かれた足踏み式ろくろと道具たち
Kanjiro Kawai's kick wheel and tools, laid out in his workshop at his house in Kyoto
- 2 最寄り駅の近くで見つけた半分だけ解体された家
A half demolished house in Kaminoge, Tokyo
- 3 イサムノグチによる〈スライド・マントラ〉のためのマケット（1984頃）
Isamu Noguchi, plaster maquette for *Slide Mantra*, ca. 1984
- 4 河井寛次郎がデザインしたイス
A chair designed by Kanjiro Kawai at his house in Kyoto
- 5 滞在中は湯船に浸かるのが日課に
Long baths were a daily routine during our stay

Photo by Jackson Sprague



伝統と現代を軽やかに行き交う陶芸技法

アーティスト桑田卓郎 インタビュー

日本の現代アートシーンにおいて、陶芸をめぐる表現はどのように考えられているのか。エヴァ・マスターマンとジャクソン・スプラークが滞在中に高い関心を持った現代陶芸で活躍するアーティストの桑田卓郎氏を訪ね、創作への思考、伝統的な工芸や陶芸との関わりについてインタビューを行った。

聞き手：堀内奈穂子 [AIT/エイト]

堀内奈穂子（以下、H） 桑田さんは過去に陶芸を学び、財満進先生に師事されましたが、美術史をどのようにとらえて制作していますか。

桑田卓郎（以下、K） 美術史を強く意識したことはありませんが、小さい頃からものづくりが好きで、美大で陶芸を学び、美術は常に近い存在でした。ただし、歴史よりも、素材や、当時住んでいた京都で現代陶芸のはじまりを築いたといわれる走泥社に関わっていた教授らに影響を受け、前衛的な作品を見ていました。

H 近年はアートフェアに出品して海外でもコレクションされ、日本では現代アートを扱うギャラリー KOSAKU KANECHIKAと協働していますが、その経緯を教えてください。

K 財満先生は、萩、唐津、伊賀など様々な産地の焼き物を制作するなど意欲的な方でした。粘土や砂を掘って制作する土を調合したり、釉薬の原料となる木灰を作るなど、財満先生と多くの試行錯誤と時間を過ごすことにより、それまで気に留めなかった細やかな所作や、長年積み重ねられてきたものに対して共感を覚えるようになりました。素材の繊細さや釉薬をかけた時の流れに美しさを感じ、その技術に驚いていました。一方で、同世代のアーティストにそれを説明しても、なかなか伝わらないもどかしさがありました。独立後は教室を開き、陶芸ギャラリーで作品を発表しましたが、「風変わり」としか見られず、現在の拠点となる岐阜に移りました。その後、現代陶芸のギャラリーで作品を扱ってもらえる機会も増

A Flexible Potting Technique that Moves Easily Between ‘Tradition’ and ‘Contemporary’

An interview with the artist: Takuro Kuwata

What are the views of the Japanese contemporary art scene on artistic expression through ceramics? Both Eva Masterman and Jackson Sprague were extremely impressed by the work of Takuro Kuwata, an artist who is active in the field of contemporary ceramics, so we spoke with him to learn his thoughts on his work and his involvement with traditional crafts or pottery.

Interviewer: Naoko Horiuchi [AIT]

Naoko Horiuchi (hereafter referred to as H): You studied ceramics before becoming an apprentice of Susumu Zaima, so how do you grasp art history when you are working?

Takuro Kuwata (hereafter referred to as K): I am never really conscious of art history, I have enjoyed making things since I was a child and later I majored in ceramics at art school, so art has always been part of my life. However, I am more interested in materials than history and when I lived in Kyoto I was strongly influenced by professors connected with the Sōdeisha movement, which first introduced contemporary ceramics to the area, bringing me into contact with a lot of avant-garde works.

H: In recent years you exhibit in art fairs and your works have been acquired for overseas collections while in Japan you have been working in cooperation with the KOSAKU KANECHIKA gallery that specializes in contemporary art, could you tell us something about this?

K: Mr. Zaima was highly motivated and produced works in several famous pottery districts, including Hagi, Karatsu, Iga, etc. He dug up his own clay and sand, mixing these to produce his basic material, while also preparing his own mokubai for use as glazes. He spent many years experimenting through trial and error, which allowed me to understand small actions that I would otherwise have overlooked and to appreciate things that have been accumulated over a period of many years. I learned to enjoy the

えましたが、まだどこかに違和感がありました。その頃にお会いした金近幸作さんが、小山登美夫ギャラリーを紹介してくれました。振り返ると、場所や環境が変われば見る世界や感覚も変わり、それが作品に影響しているように思えます。

H 日本では、無形重要文化財保持者（人間国宝）や伝統工芸士など、伝統の名が付くことで作品のクオリティが担保され、評価軸のひとつになることもあります。一方で、アートフェアや近年の桑田さんの展覧会に足を運ぶ人は、そういった評価軸にとらわれず、色や形、実験精神のような作品の背後を汲み取っているのでしょうか。

K そうですね。以前、私はヒップホップのストリートダンスをやっていました。曲の部分的な使い方に絶妙さを感じ、自分の創作でもその感覚を大切にしています。すると、その感覚に共感する人が次第に増えました。2013年にニューヨークで行った個展の時は、日本で感じなかった直球の反応がありました。

H 伝統的な陶芸や工芸から距離を置こうと考えていますか？

K 伝統あるいは現代のどちらかに偏るのでも対立するのでもなく、客観的な視点を持ちたいと思っています。時に伝統の中にじっくりと入っては、たまに違うところから顔を出すことの繰り返しです。伝統と現代を掛け合わせるのとも違い、共通する大きな根元から何かが出てくるようなイメージでしょうか。日常の器からオブジェまでを行き来することで、そのどちらにも新しい表現が取り入れられると思います。

H 作品にみられる原色の鮮やかさも特徴的です。

K 例えばロンドンの地下鉄に乗ると、日本とは異なり、手すりが黄や青などの原色であることに気がきます。北欧やドイツのデザインのビビッドな色も気になります。焼物で「ろくろめ」といわれる、ろくろを使う装飾は好きだったので、そこに自分が気になったポップな色を合わせて

delicacy of the materials or the beauty of the flow of glaze as it was applied, and was amazed by his skill. However, I found the difficulty of passing this on to other artists of my own age to be extremely frustrating. After I started out on my own I held workshops and showed my works in ceramics galleries, but I was simply treated as an eccentric so I left Kyoto and moved to my present location in Gifu. After that, I found that more contemporary ceramics galleries were willing to deal in my work, but I was still did not feel comfortable. It was at around this time that I met Mr. Kanechika who introduced me to the TOMIO KOYAMA GALLERY. Looking back, I realize that when my location and environment changed, so too did my outlook and my esthesia, all of which, I feel, has influenced my work.

H: In Japan we have Preservers of Important Intangible Cultural Properties, better known as Living National Treasures, accreditation of Traditional Craftsmen, etc., the word traditional serving as a guarantee of quality and providing a criterion for assessment. But do you agree that in recent years there has been an increase in the number of people who visit art fairs or your exhibitions, who are not interested in this kind of standard, but appreciate your work for its color, shape and the experimental spirit it expresses?

K: Yes, I think so. In the past I used to like Hip-Hop street dancing, I admired the exquisite way in which it utilized separate parts of a tune and this is a feeling I try to incorporate in my work. As a result, I believe that there has been an increase in the number of people who sympathize with this feeling. A solo exhibition I held in New York in 2013 was greeted with a direct reaction that I have never experienced in Japan.

H: Do you try and keep a distance from traditional crafts or craft works?

K: I try to maintain an objective view without being biased towards or against either the traditional or contemporary. Sometimes I might enter into a

います。また、空間を含めた展示の環境にも呼応しています。

H 海外で作品を展示したいということも語っていますが、その理由を教えてください。

K 文化が違うからです。その違いをより感じることで、自分の内側から何かが表出します。ロンドンやニューヨークなどの情報を浴びる場所も必要ですし、ゆったりと時間が流れる場所の何気ない風景に息を飲むような瞬間も、創作には必要だと思っています。

completely traditional mode but then at other times I find myself doing something completely different and this is a pattern I keep repeating. I do not simply combine traditional and contemporary, rather it is as if my works spring out from the broad base shared by both. I believe that by moving between everyday utensils and objets d'art, I am able to bring something new to both forms of expression.

H: The use of bright, primary colors seems to be one of the characteristics of your work.

K: It is like when you get on a subway train in London, it is different from Japan; you notice that the handrails use primary colors like yellow or blue. The vivid colors employed in northern European or German design also interest me. In pottery, there is a form of decoration called rokurome that I like to use and I combine this with pop colors that catch my eye. I also like to respond to the environment of the space or venue where the work is to be shown.

H: You have said that you would like to show your work abroad, what is your reason for this?

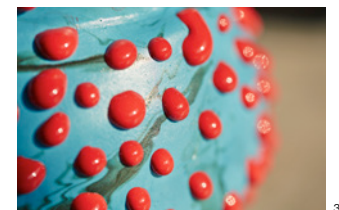
K: Because the culture is different. The more I realize this, the more it provides me with some kind of revelation. In creating my work I believe it is important to be exposed to information from places like London or New York and also to experience the breathtaking moment that can be discovered within ordinary landscapes, where time seems to pass slowly.

桑田卓郎

1981年広島県生まれ。2001年に京都嵯峨芸術大学短期大学部を卒業後、2002年に陶芸家の財満進氏に師事、2007年に多治見市陶磁器意匠研究所を修了し、現在は岐阜県土岐市に工房を構えて制作している。ニューヨーク、ブリュッセル、ロンドンなど世界各地で展覧会を開催、作品はルベル・コレクション、パームスプリングス美術館、金沢21世紀美術館、ミシガン大学美術館などに収蔵されている。

Takuro Kuwata

Takuro Kuwata was born in 1981 in Hiroshima. He graduated from the Department of Fine Arts, Ceramic Arts, at Kyoto Saga University of Arts in 2001, and started studying under ceramic artist Susumu Zaima in 2002. He graduated from Tajimi City Pottery Design and Technical Center in 2007, and currently lives and works in Toki city, Gifu, Japan. He has had exhibitions in New York, Brussels, and London. His work is collected by the Rubell Family Collection, the Palm Springs Museum, the 21st Century Museum of Contemporary Art in Kanazawa, Japan, and the University of Michigan Museum of Art.



- 1 岐阜県土岐市のアトリエにて
Studio in Toki, Gifu-pref.
- 2 土に石を埋め込み焼成し、金を施した茶碗
Porcelain tea bowl created with embedded rocks and a layer of gold
- 3 赤の釉薬をしずく状に施した茶碗
Porcelain tea bowl with drops of red glaze

Photo by Koho Kotake

ゆっくり回るろくろ

ロジャー・マクドナルド [AIT/エイト]

1980年のTVドキュメンタリー番組『The Shock of the New（モダンアート 衝撃の100年）』（BBC制作、1985年にNHKが放映）と、それに続く同名の本の中で、ロバート・ヒューズはモダンアートの歴史を見事に解説してみせてくれた。現代美術におけるアヴァンギャルドは、使い古された表現、大衆文化、そして「偽の感情」を放棄し、現代の生の刺激的な表現を選ぶことで、20世紀初頭の数十年間を通して巧みに道を開いたのである。だが、20世紀を起点に、アーティストや著述家たちが探究していた別の系統の問いかけが存在した。そのひとつがアートとクラフトを巡るまとまった議論で、英国とスカンジナビア、そして日本でとりわけ強い反響があった。ジョン・ラスキンとウィリアム・モリスが英国で主導したこの問いは、現代性、アート、デザインそして生活に対してそれまでとは違ったやり方で考え実践しようとする試みだった。未来派やダダイズム、シュールレアリズム主義者たちの激しい異議申し立てとは極めて対照的に、ラスキンやモリス、そしてより広範にわたるアーツ・アンド・クラフツ運動は、工業化の圧倒的な進展を前に、別の人間主義を訴えている。モダンアートの歴史は、主にアヴァンギャルドのイメージで刻み込まれ、ラスキンたちの議論にはほとんど注意が向けられていないと言ってもよい。しかし、100年後になって、私たちは、はるかに広大な地球規模のアートの状況を感じ取っているのかもしれない、そこではこれらの「失われた」歴史のいくつかが、意味を持って再評価されつつある。現代のアーティストの実践と土や粘土に焦点を当てたAITとカムデン・アーツ・センターとの協働によるこのレジデンスプログラムは、こうした奥深い歴史的議論の小さなひとつの表われである。

今回のレジデンスプログラムが特別な響きを持つのは、バーナード・リーチと柳宗悦の重要な著作や作品によって、英国と日本との間にとりわけ強い歴史的繋がりがあるからだ。ラスキンとモリスによる書籍が1880年代に日本で翻訳出版されたことに始まり¹、同書の日本における社会主義思想との関連性もあって、1910年には、柳宗悦を含むアーティストと著述家のグループが『白樺』と呼ぶ月刊誌を発刊するまでになっていた。この雑誌は、多くの点でヨーロッパの『青騎士（ブラウエ・ライター）』などの定期刊行物と同じように、ひろく神秘主義的な観点を取っていて、西洋の芸術や文学、ジョットのフレスコ画、セザンヌ、ウィリアム・ブレイクの詩、そして日本の民芸品をミックスして扱っていた。歴史に対するこの種のアプローチは、今日よく聞かれ、アメリカの文化人類学者、グレゴリー・ベイトソンが言うところの「繋がるパターン」を探そうとするものである。リーチと柳に再度立ち返って深く考えることは、やりがいのある仕事のように思える。彼らは20世紀の空白をまたいで私たちに人間であることの価値、地域社会、制作における注意力と配慮、そしてリチャード・モリス・バックが1900年に「宇宙意識」と呼んだ、アートを維持してきた深い思い入れについて問いかけてくる。近年の学識による批判的な語彙で身を固めた私たちは、何度も繰り返されるこうしたテーマを中心に据えた議論を、どうやってもう一度始めればよいのだろうか。柳著の『The Unknown Craftsman』（無銘の工芸家）の序文に、バーナード・リーチはこう書いている。「どのアーティストも、自分が無限と向き合っていること、心と手を使って完成した作品は究極的に生そのものを賛美するものであることをわきまえている… 芸術作品とは制作者だけの表現なのではなく、ほんのわずかの間にしろ、取るに足りない自分を無限が消し去ってくれる悟りの程度を表わすものである」² この文章を注意深く読み、それが私たちの時代にどのような意味を響かせることができるかに思いを巡らすことは、アートに純粋な関心を持つ人たちにとっての課題であるに違いない。

A Slow Moving Wheel

Roger McDonald [AIT]

A certain understanding of the history of modern art was beautifully captured in the title of Robert Hughes's 1980 television documentary and subsequent book: 'The Shock of the New'. Jettisoning cliché, mass culture and 'fake emotion' in favour of provocative expressions of living in the Now, the modern avant-garde effectively forged a path through the first decades of the twentieth century. At the cusp of the twentieth century though, there were other lines of inquiry pursued by artists and writers. One of these was the debates which coalesced around art and craft, which echoed particularly strongly in Britain, Scandinavia and Japan. Led in Britain by John Ruskin and William Morris, this inquiry was an attempt to think and practise different approaches to modernity, art, design and living. Crucially in contrast to the more explosive protests of Futurists, Dadaists and Surrealists, Ruskin, Morris and the wider Arts and Crafts movement reflect a call to arms for another kind of humanism in the face of overwhelming industrial progress. It is safe to say that the pages of modern art history are etched largely in the image of the avant-garde, with little attention paid to the deliberations of Ruskin and others. One hundred years later though, we may sense a far broader global art situation in which some of these 'lost' histories are being meaningfully re-assessed. The AIT, Camden Arts Center residency partnership focusing on artists and clay is one small reflection of these deeper historical debates.

The residency holds particular resonance because of a particularly strong historical link between Britain and Japan through the important writings and works of Bernard Leach and Yanagi Soetsu. Beginning with the translation and publication of works by Ruskin and Morris into Japanese in the 1880s¹ and its connections with socialist thought in Japan, by 1910 a group of artists and writers including Yanagi Soetsu began a monthly magazine called 'Shirakaba' (White Birch). In many respects similar to European journals such as 'The Blue Rider', this magazine took a broad, mystically tinged perspective, mixing Western art and literature, frescoes by Giotto, Cezanne, poems by William Blake and Japanese folk crafts. This kind of approach to history is today once again common, an attitude of looking for 'patterns that connect' as the American anthropologist Gregory Bateson would say. Returning to think deeply again about Leach and Yanagi seems like a rewarding undertaking. Across the chasm of the twentieth century they ask us about the values of what it is to be human, about community, attention and care in making and about the deepest inclinations that have sustained art, what Richard Maurice Bucke in 1900 called 'cosmic consciousness'. Armed with the critical vocabulary of recent scholarship, how may we once again begin to orbit around these perennial themes? In his introduction to Yanagi's 'The Unknown Craftsman' Bernard Leach writes: "Every artist knows that he is engaged in an encounter with infinity, and that the work done with heart and hand is ultimately worship of Life Itself... a work of art is not an expression of the maker alone, but of a degree of enlightenment wherein infinity, however briefly, obliterates the minor self."² It is surely the task of all those with a sincere interest in art to read these words with an attentive mind and ponder how it can echo with meaning in our own time.

¹ 例えばラスキンは、徳富蘇峰が創刊した大衆誌『國民之友』に、1888年に紹介されている
島崎藤村はラスキンの『Modern Painters』（『近代画家論』）の一部を翻訳し、（彼の影響で）小諸地方で雲を観察した
² 柳宗悦著『The Unknown Craftsman』（無銘の工芸家）に寄せたバーナード・リーチの序文より

¹ For example: Ruskin was introduced in 1888 in popular magazine 'Kokumin no Tomo' by Tokutomi Sohō. Shimazaki Tōson translated part of Ruskin's 'Modern Painters' and investigated clouds in the Komoro region.
² Bernard Leach from Introduction, 'Yanagi Soetsu: The Unknown Craftsman', Kodansha USA, 2013 (1972), p90.

カムデン・アーツ・センター

1965年設立。現代アートの国際的な展覧会を行うほか、教育における世界的な芸術機関としても機能する。活動の中心であるアーティストとともに、展覧会、レジデンス、教育に関するプロジェクト、トークやイベント、講義やセンター外での活動が年間を通して行われ、アートの鑑賞、創作、そして議論のための活気にあふれた場所として第一線に立っている。アーティスト・イン・レジデンスプログラムでは、実践的かつキュラトリアルな支援を通して、新進気鋭のアーティストに新作の発展と彼らの活躍の幅を広げる機会を提供している。パブリックプログラムでは、アーティストが作品やアイデアで新しい鑑賞者を引き込みながら、彼ら自身の取り組みを拡大するためのイベントが行われている。

NPO法人アーツイニシアティヴトウキョウ [AIT/エイト]

キュレーターおよびアート関係者 6 人によって東京を拠点に設立、2002 年に NPO 法人化。新しい視点を取り入れたさまざまなプログラムを通して、幅広い鑑賞者に向けてアートを紹介し、また促進させるための主な事業に、独自の教育プログラム (MAD/Making Art Different=アートを変えよう、違った角度で見よう) やアーティスト・イン・レジデンスプログラム、そして展覧会の企画やコンサルタント、企業と協働を行うプロジェクトなどがある。アートを通して、東京から国際的な課題と展望について考える場を創出すべく活動している。

Camden Arts Centre

Established in 1965, Camden Arts Centre is a place for world-class contemporary art exhibitions and education. With artists at the core of all activities, the year-round programme includes exhibitions, artist residencies, education projects, talks and events, courses and offsite activities, ensuring Camden Arts Centre remains a dynamic place for seeing, making and talking about art. Our residencies programme looks to provide emerging artists with the space and resources to develop new work and their public profile through practical and curatorial support from the Centre. Public programme events are developed alongside in order for artists to expand on their research while also engaging new audiences with their work and ideas.

Arts Initiative Tokyo [AIT]

Arts Initiative Tokyo is a non-profit arts organization based in Tokyo Japan, receiving our status in 2002. AIT was originally started by six curators and arts administrators. Our ethos is about nurturing radical bottom-up programmes to disseminate and encourage art in new ways for broad audiences. We achieve this through an independent education programme, a residency programme and curatorial/consultancy projects partnering with business. From our unassuming history and practice we position ourselves as a vital alternative centre for the arts in Japan, working with local contexts to consider global issues and perspectives.

AIT ARTIST TALK #69

「Unknown Arts & Crafts – 無銘のアートと工芸」

エヴァ・マスターマンとジャクソン・スブラーグが、スライドを使ってこれまでの作品と活動を紹介した。その後、AIT 副ディレクターのロジャー・マクドナルドを交えて、アートとクラフトやアートと用の美について、共に生活すること、社会的な機能、手から作られるものなど、幅広い観点からディスカッションを行った。本トークイベントのタイトル「Unknown & Crafts」は、日本で民藝運動を興した柳宗悦と、1972 年に出版された柳の著作『The Unknown Craftsman』（無銘の工芸家）に由来している。

日時：2017 年 2 月 17 日 (金) 19:00 – 21:00
会場：代官山 AIT ルーム (東京都渋谷区猿楽町 30-8 ツインビル代官山 B-403)
参加人数：20 名

AIT ARTIST TALK #69

“Unknown Arts & Crafts”

The two artists each presented a slideshow about their works and activities, followed by a discussion moderated by Roger McDonald from AIT about some of the wider issues surrounding art and craft, art and issues of use-value, domesticity, social function, and the hand-made. The title of the event indeed references the founder of the Japanese Mingei Movement, Yanagi Soetsu and the title of his collected writings ‘The Unknown Craftsman’ published in 1972.

Date and Time: Friday, February 17, 2017 / 19:00 – 21:00
Venue: Daikanyama AIT Room (Twin Bldg. Daikanyama B-403, 30-8 Sarugaku-cho, Shibuya-ku, Tokyo)
Participants: 20



Photo by Takaaki Asai

WORKSHOP

「Translating Cities / 街のかけらを探してみよう! : 気になるかたちを見つけて、自分だけのアート作品をつくろう」

AIT と日本財団による、すべての子どもが夢や希望を持てる社会づくりを目指して、アートや表現を通じた自由な学びと、未知のものに出会う空間 (場) づくりをすすめる「dear Me」プロジェクトと、本レジデンスプログラムが協働してワークショップを行った。レジデンスプログラムのテーマ「Clay / Play」に沿って、マスターマンとスブラーグの視点で選ばれた粘土や石膏を用いて遊び心に溢れたこの造形ワークショップでは、代官山の街に潜んだユニークなかたちや模様を、石膏と絵具で色彩豊かな彫刻作品へと昇華させた。

日時：2017 年 3 月 4 日 (土) 10:30 – 15:00
会場：代官山ヒルサイドテラス E 棟 (東京都渋谷区代官山 18-8)
対象：幼稚園～小学生の子どもと付き添いの大人
参加人数：20 名

WORKSHOP

“Translating Cities”

This workshop was collaboratively initiated by the residency program and the project “dear Me”, created by The Nippon Foundation and AIT, which provides free-style learning through art/expression, and a forum in which to encounter the unknown, with the goal of creating a society that encourages all children to have hopes and dreams. In response to the residency’s theme “Clay / Play”, Masterman and Sprague picked up the materials to use such as clay and plaster, playfully inviting all the participants to find hidden forms and patterns from the street of Daikanyama, while shaping them into sculptural works.

Date and Time: Saturday, March 4, 2017 / 10:30 – 15:00
Venue: Daikanyama Hillside Terrace E (29-18 Sarugaku-cho, Shibuya-ku, Tokyo)
Participants: 20 of Kindergarten-Elementary school kids and their parents



Photo by Yukiko Koshima

謝 辞

本レジデンスプログラムにあたり、多大なご協力を賜りました
以下の方々に深甚なる感謝の意を表します。
(敬称略)

クリエイティブ・レジデンシー・有田
KOSAKU KANECHIKA
佐賀県国際課
新宿陶房

石澤 依子
伊勢崎晃一朗
伊勢崎 淳
桑田卓郎
ジーナ・ブエンフェルド
ニーシャ・マシュー
バス・ヴァルクス
馬場英樹
鷺崎和徳

Acknowledgement

We would like to express our sincere gratitude to the
following institutions and individuals for their generous
support and contributions to the programme.
(Honorifics omitted)

Creative Residency Arita
KOSAKU KANECHIKA
Saga Prefecture
Shinjuku Tōbō

Yoriko Ishizawa
Koichiro Isezaki
Jun Isezaki
Takuro Kuwata
Gina Buenfeld
Nisha Matthew
Bas Valckx
Hideki Baba
Kazunori Washizaki

発行日 2019年8月19日
発行 NPO法人アートイニシアティヴトウキョウ [AIT/エイト]
〒150-0033
東京都渋谷区猿樂町 30-8 ツインビル代官山 B-403
Tel: 03-5489-7277 Fax: 03-3780-0266
Mail: otoiawase@a-i-t.net
URL: http://www.a-i-t.net

編集 東海林慎太郎、堀内奈穂子
翻訳 ギャビン・フルー、横山文子 (6-7ページ除く)
デザイン 福岡泰隆

Published August 19th, 2019
Publisher Arts Initiative Tokyo [AIT]
Twin Bldg. Daikanyama B-403, 30-8 Sarugaku-cho,
Shibuya-ku, Tokyo 150-0033, Japan
Mail: otoiawase@a-i-t.net
URL: http://www.a-i-t.net

Editors Shintaro Tokairin, Naoko Horiuchi
Translation Gavin Frew, Fumiko Yokoyama (excl.P.6-7)
Design Yasutaka Fukuoka

beautiful

now,

a

h k r

it

q
□

u
st

What

r

r

時間

must

eternity

be