

Artist Talk Script

gallery G Hiroshima

Ava / Miki Kikumoto

Firstly I would like to welcome everyone to our first international exhibition as a collective. I would like to thank those that helped us make this possible. Thank you to Shizuka san for all your hard work organising this over the last 2 years. Thank you to the Great British Sasakawa foundation for believing in this project. Thank you to The Royal College of Art, in particular the Contemporary Art Practice staff for encouraging and endorsing us. Thank you to professionals in Hiroshima that have contributed and supported us, Miki Kikumoto, Kaori and Thomas Kloefer, Asano Kenichi, Keiko Shimizu. Thank you to Makiko and Megumi for their endless hours of putting this project together with me.

I hope you will give me a few minutes to introduce the Edge and then I will be happy to pass on to the other artists. After our panel discussion, we are happy to answer any questions from the audience.

私菊本みきはエヴァの友達です。2013年にここギャラリーGで、エヴァと共に油絵とモザイクの2展をさせていただいた事もあり、今回はお手伝いとして参加させていただいております。

まず初めに、私たちの初の国際共同展示会 (こくさいきょうどうてんじかい) にお越しいただいた皆さまを心から歓迎いたします。この展示会 (てんじかい) の実現に尽力してくださった多くの方々に深く感謝申し上げます。特に、過去2年間にわたり、展覧会の準備に尽力してくださったシズカさん、本当にありがとうございました。グレートブリテン・ササカワ財団には、このプロジェクトを信じて支援していただき、感謝しております。ロイヤル・カレッジ・オブ・アート、特にコンテンポラリー・アート・プラクティスのスタッフの皆さまには、私たちを常に励まし、後押ししてくださったことに感謝いたします。キクモト ミキさん、クローンプファー・トーマスさん、カオリさん、アサノ ケンイチさん、シミズ ケイコさんをはじめとして、私たちのプロジェクトに貢献し、支援してくださったすべての皆さまに心よりの感謝を申し上げます。また、このプロジェクトを共に築き上げるために数え切れないほどの時間を割いてくれたマキコさんとメグミさん、心から感謝いたします。

まずは『エッジ』について少し紹介させていただきますので、お時間をいただければ幸いです。その後、他のアーティストの皆さまにお話しいただきます。パネルディスカッションの後には、皆さまからの質問にお答えさせていただきます。

Why this title 'Edge'

For us, the Edge is both a liminal place, as well as a frame of mind. The Edge belongs far from the centre and continuously slips between the boundaries by remaining just outside of formalised culture. The edge becomes the realm for the migrant. From this position, new and interesting perspectives can be explored and considered.

How do we define ourselves? How has 'where we were born' affected our identities and can we separate culture from the place we have come from?

私たちにとって「エッジ」とは、境界線上の場所としての側面と、考え方や意識のフレームワークとしての側面の両方を持っています。エッジは中心からは遠く、常に形成された文化の際(きわ)に位置し、その境界を綾なす(あやなす)存在として揺れ動いています。そんなエッジは移民や移住者の領域ともなるのです。この特別な位置から、新しい視点や未知の可能性を発掘し、それを考察することができます。

私たちは、自分たちをどのように捉えているのでしょうか？

生まれ育った場所は、私たちのアイデンティティにどれほど影響を与えているのでしょうか。そして、私たちの文化は、生まれた場所から切り離せるものなのでしょうか？

I arrived in Hiroshima in 2011 as part of the JET program, to teach English as a South African national. However I had previously lived in London but I was not British. I was from Belgium but could not speak the language. I was South African but I had not lived there for 17 years. I was neither South African, British nor Belgian and yet I was all three.

When it came to teaching about South Africa, I felt I had insufficient culture. My food was not traditional enough and neither was my cultural knowledge as I had a European upbringing due to the legacy of colonisation and apartheid.

It was in Hiroshima that I first started thinking about culture and national legacy with a robust critical self-perspective. I started studying not only how the formation of land has affected cultural and national identities, such as natural borders vs artificial borders in colonisation. But also how the geography of land creates a mindset, such as the feeling of isolated exceptionalism from Island Empires, such as Japan and the United Kingdom.

私は2011年、JETプログラムの一環として、南アフリカ出身者として英語を教えるために広島に来ました。しかし、以前はロンドンに住んでいたものの、イギリス人ではありませんでした。ベルギー出身でありながら、ベルギー語は話せませんでした。そして、私は南アフリカ出身であるにも

かかわらず、実際には17年間その地で暮らしていませんでした。そのため、私は完全に南アフリカ人、イギリス人、ベルギー人のどれとも言えませんが、三つの国の要素を持つ複雑な背景を持っていました。

南アフリカの文化について教える際、私自身が十分な文化的背景を持っていないと感じました。植民地支配やアパルトヘイトの影響でヨーロッパ的な育ちを受けたため、私の食文化は伝統的なものではなく、また十分な文化的知識 (ぶんかてきちしき) も持ち合わせていませんでした。広島での経験を通して、私は文化や国の遺産に対して深く、批判的に考えるようになりました。

私は、地域の形成がどのようにして文化や国のアイデンティティに影響を与えるか、例えば植民地時代の人工的な境界と自然な境界の違いなどを学び始めました。また、地理がどのように人々の考え方や感じ方に影響を与えるか、例えば日本やイギリスのような島国が持つ特有の孤立感や特異性についても考察しました。

When researching maps I saw how the national political agenda comes through these documents of territory. Historical explorers that surveyed territory, came with the remit to take territory, and eventually own those peoples that live on that land.

Most maps are made with the argument for scientific exploration but often lead to invasion, colonisation, and exploitation of natural resources elsewhere. Within this battlefield of maps, the person that finds themselves in one location can be an amalgamation of imported and local cultures, to the point that they question the validity of culture itself.

地図を研究すると、これらの領土を示す文書から国家の政治的な意向が伺えます。過去の探検家たちは、領土を探索する目的でやってきましたが、その裏には土地とそこに住む人々を支配するという目的が隠されていたのです。

多くの地図は科学的な探求の名のもとに作られますが、実際には他地域への侵略、植民地化、さらには天然資源の搾取に繋がっていることが多いです。この地図の戦場において、特定の場所に生きる人々は、持ち込まれた文化と現地の文化が融合し、時には自らの文化の真実性を問い直すこともあるでしょう。

When I met 2 other artists in London at the Royal college of art, I found their work brought rich conscientization from the perspective of the queer and woman migrant. Their embodiment of alien familial legacies or shedding of skins, presented unique retellings of the identity that crosses borders. Their work conquers a common notion that we are the place we come from, or the skin we live in. They consider that they are something more self-made, present in a body that has limitless opportunities.

ロンドンのロイヤル・カレッジ・オブ・アートで2人のアーティストに出会った際、彼らの作品はクィアや女性移住者の視点からの深い意識喚起 (いしきかんき) を感じさせました。彼らは異文化の家族の背景や「脱皮」を表現し、国境を超えるアイデンティティの新しい物語を生み出しています。彼らの作品は、私たちのアイデンティティが出身地や肌の色だけで決まるわけではないという一般的な考え方に挑戦しています。彼らは自らを、無限の可能性を持つ肉体に宿る、自分で築き上げた存在として見えています。

Makiko Shimizu Harris was born in the Netherlands, lived in Tokyo before moving to California with her family. She creates bastardised versions of an embroidered family crest. Her past binds her to the position of a traditional women's role, while her future sees herself confronting these archetypes and rejecting them. Not only as a migrant but as a woman, within the patriarchal gaze present in the West, she has been continually repositioned through legacies of orientalism as the Asian woman, the position of a soft-subordinate. Her reclaiming of blown up family crests on Kimonos, and redefining her position, graffitied with paint, print and harsh steel needles, rejects that cultural stereotype, piercing it, and redeveloping it as a much stronger self-identity.

シミズ ハリス マキコはオランダ生まれで、一時期東京に住んだ後、家族と共にカリフォルニアへと移住しました。彼女は家紋の刺繍をベースに独自のアートワークを生み出しています。過去の彼女は伝統的な女性の役割に縛られていたものの、現在と未来の彼女はこれらの典型に挑戦し、そして拒絶しています。彼女は移民として、さらには西洋の家父長制的な視点における「柔らかく従属的なアジア人女性」という立場に何度も置かれてきました。しかし彼女のアートワーク、特に着物に大胆に描かれた家紋や、絵の具、プリント、鋭い鋼鉄の針での表現は、これらの文化的ステレオタイプを打破し、強い自己同一性として再構築しているのです。

Megumi Ohata was born in Tokyo and relocated to Australia when they were a child, before returning to Tokyo and then London. Their experience of trauma through family abuse, the alienation of being an asian child in a white neighbourhood, and being sexually objectified in Japan, they felt a detachment to their reality and the skin they found themselves in. Ohata's tertiary education at the Camberwell College of Art, London, led them to begin to create skin sculptures, taking the painful memories and transposing them, in the form of shedding their own skin in these silicon-based garments. Their soft translucent material takes on the identity of their skin, but in a spectral form, to allow them to transform at will, travel through spaces, and live within the edges of different societies. While observing the 'haunting and the haunted' they exorcise phantoms from past folklore and tattoo the faux skin with the stories from past. As a skin garment is shed, the artist moves on, and creates something new, therefore forever reinventing their identity.

オオハタ メグミは東京生まれで、幼少期にオーストラリアへ移住した後、再び東京に戻り、そしてロンドンに移住しました。母親からの虐待や、白人中心の地域での差別、アジア人としての疎外感、さらに日本での性的な対象として扱われたことなどによる数多くのトラウマから、オオハタは自らの現実や自身の肌違和感を抱きました。ロンドンのキャンバーウェル・カレッジ・オブ・アートでの学びをきっかけに、痛みに満ちた記憶を形に昇華 (しょうか) させる方法として、シリコンを用いた皮膚の彫刻や衣服の制作を始めました。これらの柔らかく半透明な作品は、オオハタの肌のアイデンティティを持ちつつも、変容しやすい特性を持ち、様々な空間や文化の中で生きること表現しています。オオハタは、民間伝承の中の幽霊や伝説に触れつつ、その物語をこれらの人工的な皮膚に彫り込みます。一つの作品が完成するごとに、オオハタは新しいアイデンティティと作品へと進化し続けています。

This has not always been an easy choice to confront these stereotypes. Within these art forms, Shimizu Harris and Ohata have taken different paths to take back control over their cultural identity and disassociate from the rhetoric of a diaspora that drags their 'cultural baggage' everywhere with them. They consciously choose what to keep and what to let go, to redefine in their own style, dislocating themselves from the narrative they were born into.

こうしたステレオタイプに立ち向かうことは、必ずしも容易な選択ではありませんでした。シミズ ハリスとオオハタは、このような芸術の中で、自らの文化的アイデンティティを取り戻すため、そして彼らの「文化的な荷物」を常に引きずってしまうディアスポラの言説 (げんせつ) から距離を置くために、異なるアプローチをとってきました。彼らは自分たちのスタイルで何を受け入れ、何を放棄するかを意識的に選び、彼らが生まれた物語から自らを切り離しているのです。

For myself, it has been an equally difficult journey to confront the Colonial, Apartheid past that I come from. How do I find my own voice against such a strong and politically difficult legacy when my personal memories are heavily influenced by European culture. I choose to focus on the tools of power that make us feel confined to nationalised culture and legacy, and expose them as precisely what they are, just tools.

私自身も、植民地時代やアパルトヘイトの過去という背景を持つことに向き合うのは困難な道のりでした。ヨーロッパ文化に色濃く影響を受けた私の記憶の中で、そのような強烈で政治的に複雑な遺産とどう向き合い、自分の声を持つべきなのか。私は、国の文化や伝統に縛られていると感じさせる権力の道具に注目し、それらが実際には単なる「道具」であることを浮き彫りにすることを選びました。

Let me paraphrase a quote from the text that inspired this exhibition which describes disloyalty to one's nationhood.

"The migrant ... has ...broken faith and is subjected to judgements normally reserved for apostasy ... The disapproval could be nationalistic or familial in rhetoric and the defector condemned for weakening in their fidelity which makes for good citizenship and kinship."

"From the moment he knocks on his host's door, he is one who has gone away from what was once home - from the motherland or a fatherland. In this case ... the function of distance is not to make an alien of him but an apostate"

The migrant takes on the appearance to others as an Apostate, a non-believer, someone who does not believe in their nation or others, through the act of immigrating.

However, As Guha noted at the end in his written work "a migrants time' the migrant becomes the exception to their own rules, and therefore affords a greater freedom to cultural identification, and an opportunity to explore the uniqueness of being human with a set of experiences of repositioning perspective that has become a privilege to live with.

この展覧会のインスピレーションとなった文章からの一節を引用してみましょう。それは、国家に対する不誠実さを示唆 (しさ) しています:

「移民は...信念を裏切ることにより、通常は背教者のみに対して下されるような評価を受けることになる。その非認可は、国家主義的あるいは家族的な言葉により表現されることがあり、この人物は良好な市民や家族としての忠誠心が薄れているとして非難されることがある。」

「彼が宿主 (やどぬし) のドアをノックする瞬間から、彼はかつての故郷、すなわち母国や父国 (ふこく) を離れた者とみなされる。この文脈では、距離が彼を他者として扱うのではなく、背教者として扱う役割を果たす。」

移民は、移住という行動を通じて、他者から見て背教者や信仰を持たない者、彼らの国家や他の国々への信念がないと見なされることがあります。しかしながら、グハが『移民の時間』という著作の中で指摘しているように、移民は自らのルールの例外となる存在として、文化的アイデンティティにおいてより大きな自由を享受 (きょうじゅ) し、人としてのユニークな側面を探求する機会を持つようになります。その再配置された視点の経験は、生きる中での特権となるのです。

Megumi

1. Words of Gratitude

First and foremost, I would like to extend my heartfelt thanks to Ava and Makiko for allowing me the experience of the Hiroshima exhibition, and to Shizuka san and Miki san for their unwavering support. Thank you. I am grateful to have met two wonderful, talented artists at RCA, and am so honoured to have the opportunity to collaborate and showcase our works even after graduation.

1.感謝の言葉

まず初めに、広島での展示の経験をさせてくれたエヴァさんとマキコさん、そして絶え間ないサポートをしてくださったシズカさんとミキさんに心からの感謝を伝えたいです。ありがとうございます。RCAで素晴らしく才能豊かな2人のアーティストと出会えたことは大変幸運であり、卒業後もこうして一緒に作品を展示する機会を得られたことをとても光栄に思います。

2. Art Background and Significance

My practice is deeply intertwined with explorations of gender, identity, and Posthuman philosophy. My work addresses personal traumas - from the impacts of child abuse to the discrimination they have faced due to their Asian heritage. In my journey towards resolving these traumatic experiences, I question the role of artists in breaking free from society's negative cycle, and how we can challenge societal norms and expectations.

2.アートの背景と意義

私の制作活動は、ジェンダー、アイデンティティ、そしてポストヒューマン哲学の探求と密接 (みっせつ) に結びついています。私の作品は、児童虐待の影響や、アジア系の背景からくる差別など、私自身の経験したトラウマを取り扱っています。これらのトラウマを乗り越える道程 (みちのり) で、アーティストが社会のネガティブな循環 (じゅんかん) を打破 (だは) する役割とは何か、また、私たちはどのようにして社会の規範 (きはん) や期待に挑戦できるのかを考察しています。

3. Art Method and Purpose

Using SFX techniques, I create sculptural installations and wearable art that mimic human bodies in an unsettling and peculiar manner. This reflects their fascination with the body as well as their response to the absurd and often incomprehensible habits of human beings. I perceive my art as an extension of my own body, a means to blur boundaries beyond my skin and to seek the non-human form within. My artistic process is a reflective one, mirroring the act of extracting parts from their own body, both physically and psychologically, and gradually transforming them into a work of art. I strive to transform my past into a narrative with hope. My art is a platform where past traumas are acknowledged and transcended, creating a space where understanding and empathy can flourish.

3. アートの手法と目的

私は特殊メイクの技術を駆使 (くし) して、不気味かつ特異 (とくい) な方法で人間の体を模倣 (もほう) する彫刻インスタレーションや着用可能なアートを制作しています。これは、身体への魅了 (みりょう) とともに、人間の不条理でしばしば理解し難い行動への反応を映し出しています。私の作品は、自身の身体の拡張・エクステンションとしての存在であり、肌を超え、境界線をぼかし、不明確にする手段と、非人間的な形態を追求する手段として捉えています。私の制作過程は、自らの身体からパーツを物理的・心理的に取り出す行為を反映し、それを次第に芸術へと変容させていくものです。私は、過去を明るい未来の物語へと変えることを追求 (ついきゅう) しており、過去のトラウマが認識され、超越 (ちょうえつ) されるプラットフォームとして、理解と共感が育まれる (はぐくまれる) 空間を創り出すことを目指しています。

4. About Current Works

The piece I'm showcasing at this exhibition is an installation piece consisting of a Haori and feet suspended from the ceiling. In 2021, I developed a technique for creating one-of-a-kind artificial skin textiles imprinted with my own skin textures. This innovation took form in the Haori, constructed from this unique faux skin. The underlying principle of my practice emphasises the belief that their pieces are not merely artefacts for aesthetic appreciation but are also intended as wearable items inviting interaction. The process of creating these pieces encapsulates a journey of self-acceptance and an embracement of individual skin, aiming to evoke a sense of warmth and familiarity.

4. 今回の作品について

今回の展示における私の作品は、天井から吊るされた羽織と足を組み合わせたインスタレーションです。2021年、私は自身の肌のテクスチャを模した (もした)、唯一無二の人工皮膚のテキスタイルを作成することに成功しました。その技術を活用して生み出されたのが、この人工皮膚の羽織です。私の作品制作の基本的な理念は、アートワークが単なる美的鑑賞の対象だけでなく、体験や着用を通じたインタラクションも考慮 (こうりょ) されているという点にあります。これらの作品を通じて、自己受容の過程や各人 (かくじん) の肌を受け入れる思いを表現しており、見る人に温かさや親しみを感じてもらうことを目指しています。

5. Connection with Japanese Culture

In this Haori piece, I continue to recreate a historic picture scroll known as the 'Hyakkiyakou Emaki', which was created between the Muromachi and Edo periods (16th-19th century Japan). My roots are mainly in Japan, and the influences from my childhood, such as traditional kimonos and Yokai, are strongly reflected in my works. I believe yokai symbolises the core of the Japanese heritage, and I am aiming to encapsulate this rich tableau as a tattoo, showcasing the vibrant Japanese folklore culture of yokai. Over the years, this intriguing picture scroll has been repeatedly replicated by various artists. I desire to channel the theme of cultural inheritance through their unique art form, offering a fresh, yet deeply

rooted interpretation. Perhaps, in my subconscious, I am exploring how to intertwine this rich history of Japanese culture with modern post-human philosophy.

5. 日本文化との繋がり

この羽織の作品では、室町から江戸時代にかけての「百鬼夜行絵巻」を継続的に再現しています。私は日本に深いルーツを持ち、伝統的な着物や妖怪といった子供の頃の経験が、私の作品に色濃く影響を与えています。年々、この魅力的な絵巻はさまざまなアーティストにより再解釈されてきました。私は妖怪が日本の文化遺産の核 (かく) を形作っていると感じ、その生き生きとした、しかしながら奇妙で嫌悪感のあるイメージをタトゥーとして肌に刻む表現をすることに興味を持っています。私の作品を通じて、文化の継承 (けいしょう) というテーマを深掘りし、新しい視点でありながらも伝統を尊重した解釈を提示 (ていじ) したいと考えています。おそらく私の潜在意識の奥底 (おくそこ) で、日本の歴史の深みと現代のポストヒューマン哲学をどのように結びつけるかを模索しているのかもしれません。

6. Art and Self-expression

The feet that are suspended alongside the Haori are also moulded from my own feet. Together with this Haori, an installation seeks to convey my personal traumas and the unique sensation experienced as an expatriate – the feeling of having "no home", represented by the notion of "floating like a ghost". This "ghostly feeling" could directly represent the Japanese concept of "ghosts" as well. Through past events, I tried to express the delicate sensation of my fading emotions and the diminishing 'energy' of life with translucent skin.

I also value this sense of "care", aiming for the audience to be able to interact with my pieces as if they were gently touching another person. As Ava introduced earlier, the discomfort I felt towards my own skin and the reality surrounding me, due to past traumas, has significantly influenced my current artistic expression. Even while feeling this unease about my skin, I realised that "it's my skin that wraps around and protects me." From this acknowledgement, coupled with an exploration into "how accepting the body, rather than rejecting it, can influence the 'negative cycle'," I was led to create wearable "skins."

6. アートと自己表現

今回の羽織作品の下に添えられた足も、私自身の足を型取って作られました。この羽織りとともに、インスタレーションは私の個人的なトラウマや、男女どちらにも属さないノンバイナリージェンダーとしての不明確さ、さらに外国での生活がもたらす特有な「帰る家がない」という感覚、すなわち「幽霊のように浮遊 (ふゆう) する」という感覚を表現しています。この「幽霊のような感覚」は、日本の幽霊の概念をも直接的に表しているのかもしれません。私は過去の出来事を通じて、消えゆく感情や生命のエネルギーである「気」の薄れを、透明な皮膚で表現しようと試みました。

さらに私は「思いやり」や「ケア」する感覚を大切にしており、鑑賞者がまるで優しく他人に触れるかのように、私の作品と関われるよう心掛けています。先ほどエヴァが紹介してくれたように、過去のトラウマによる自分の肌やその周囲の現実への違和感は、私の現在の芸術的表現に大きく影響しています。この違和感を感じつつも、私は「私を包み込み守っているのは、この肌である」と気付きました。この気付きと「自身を拒絶するのではなく、受け入れることで、ネガティブな循環(じゅんかん) や連鎖(れんさ) がどう変わるのか」を探求し、着ることのできる「皮膚」の作品を生み出すに至りました。

7. The Role and Value of Posthuman Art

Through the study of Posthuman philosophy, I am constantly exploring how my work can counteract patriarchy and dichotomous thinking. These questions are also shaped by my life in the patriarchal Japanese society, the trauma of childhood, and my liberation from the ties I have had to endure. By focusing on transcending contemporary values of “human”, and by transforming negative emotions into something positive and hopeful over time, my work presents the audience with the question: 'what does a body need to be relatable?'

I am thrilled by the possibilities of human body modification and the ultimate freedom to define myself and construct my own human form. Thus I was drawn to the art of SFX makeup and could finally understand what it meant for me to create artwork. Not only was I exposed to the sensation of transforming my body and freeing myself from the constraints of society, but I was also gradually able to reclaim the self I had lost in the past. I believe that art provides opportunities to create spaces where people can experience different ideas and perspectives and where empathy can thrive. By interacting with my pieces, I hope to open up avenues for dialogue, bridging different disciplines, and sparking constructive discussions. By juxtaposing various elements and ideas, I endeavour to stimulate public interest, encouraging them to rethink their own perceptions and challenging them to see the world from a different angle.

7. ポストヒューマンアートの役割と価値

ポストヒューマン哲学の研究を深める中で、私はどうやって自分の作品で家父長制や二分法的思考(にぶんほうてきしこう)に立ち向かえるかを絶えず模索しています。この探求は、男性優越(だんせいゆうえつ)の日本社会での生活や、幼少期のトラウマ、そして私が耐えてきた束縛からの解放の経験からも養われています。人間という存在の現代的価値観を超越し、否定的な感情を次第に前向きで希望に満ちたものに変えることで、私の作品は観客に「身体が他者と関連付けられるために必要な要素は何か？」という疑問を提示します。

私は人体改造の可能性や、自身のアイデンティティを定義し、自分の姿を自由に構築(こうちく)することの魅力を感じています。この魅力が原動力となり、特殊メイクの芸術に深く惹かれ、その中で自分の表現の真意(しんい)をより深く理解するようになりました。それは、単なる外

見の変化だけでなく、社会の制約からの自由や、かつて失った自我を再発見することをも意味します。私はアートが異なる視点や考え方を体験できる場として、また共感が育まれる空間としての役割を果たすと信じています。私の作品を通じて、多様な分野や背景の人々との対話の橋渡し(はしわたし)をし、建設的な議論を生み出すことを望んでいます。さまざまな要素や考えを組み合わせることで、私は観客に自らの視野を拡げ(ひろげ)、新しい角度から世界を捉えることへの挑戦を提案(ていあん)しています。

Makiko

1. Words of Gratitude

Thank you so much for your thoughtful words, Megumi, and to your wonderful introduction, Ava. Again, we owe our gratitude to Shizuka san and Miki san for their patient support of our exhibition, and thank you to the Great Britain Sasakawa Foundation for our funding. Thank you very much.

1. 感謝の言葉

メグミさん、そしてエヴァさん、素晴らしいお言葉をありがとうございました。また、私たちの展覧会を辛抱強く支えてくださったシズカさん、ミキさん、そして助成金を提供してくださったグレートブリテン・ササカワ財団に感謝いたします。ありがとうございました。

Megumi san, soshite Ava san, subarashii okotoba wo, arigatogozaimashita. Mata, watashi tachi no tenrankai wo shimbozuyoku sasaete kudasatta Shizuka san, Miki san, soshite, joseikin wo, teikyoushite kudasatta, Great Britain Sasakawa zaidan ni, kansha itashimasu. Arigato gozaimashita.

2. Personal Background and Context

My name is Makiko Shimizu Harris. I was born to a white American father and a native Japanese mother, and have lived in America, Japan, and Europe. I engage with the world from a position that is ambiguous and multiple. My practice is informed by my daily experience with this ambiguity, for example, in majority white countries I am usually identified as Asian, and in majority Asian countries I am typically identified as white. The surface of my body, my skin and overall appearance, is therefore difficult to identify or grasp, yet also can have a cultural connotation depending on my context.

I'm going to tell a short story. About fifteen years ago, as I walked down a street in the outskirts of Tokyo, I was stopped by an older Japanese man. He asked me, point blank, "aren't you ashamed to exist?" As if I had no idea what he was talking about, he prodded further, "aren't you ashamed to know that your parents mixed blood from different races to make you?"

While the ruthless directness of this incident has luckily been an anomaly in my life, it points to something I believe is at the crux of the contemporary mixed-race experience. The fascination, admiration, fetishization, and at times disgust that people have for multiracial bodies, I believe, often stems from shame and confusion over the difference between admiration and fetishization and an over-importance placed on comfort in distinctly definable categories of identity.

2. 経歴と背景

私の名前はシミズ ハリス マキコです。アメリカ人の白人の父と日本人の母の間に生まれ、アメリカ、日本、ヨーロッパで生活してきました。私は世界に対して曖昧で多様な立場から関わってきました。例えば、白人が多い国では私はアジア人として認識されがちで、アジア人が多い国では白人として見られることが多いです。つまり、私の肌の色や外見は、コンテキストによって文化的な意味合いを持つことがあり、一概には定義し難いのです。日常で感じるこのような曖昧さが、私の活動や考え方に影響を与えています。

ある短い体験談をお話します。15年ほど前、東京の郊外を歩いていたとき、ある高齢の日本人男性に声をかけられました。彼は私に直接、「生きていることが恥ずかしくないのか？」と質問しました。私が彼の意図を理解できていないと感じたのか、彼は更に、「あなたの両親は異なる人種の血を結びつけてあなたを授かった。そのことを知って、恥ずかしく思わないのか？」と追求してきました。

この出来事の冷酷な直接性は、幸いにも私の人生において例外的なものでしたが、現代の混血経験の核心を示していると思います。多人種の身体に対する興味、賞賛、フェティシズム、そして時折の嫌悪は、賞賛とフェティシズムの間の違いに関する恥や混乱、そして明確に定義可能なアイデンティティのカテゴリーへの過度な重視から来ていると感じています。

Watashi no namae wa Shimizu Harris Makiko desu. Americajin no hakujin no chi chi to, Nihonjin no haha no aida ni umare, America, Nihon, Europe, de seikatsu shitekimashita. Watashi wa sekai ni taishite, aimai de, tayou na tachiba kara, kakawatte kimashita. Tatoeba, hakujin ga ooi kuni dewa, watashi wa asia-jin to shite, ninshiki saregachi de, asia jin ga ooi kuni de wa, hakujin toshite, mirareru koto ga ooi desu. Tsumari, watashi no hada no iro ya, gaiken wa, kontekisuto (context) ni yotte, bunka teki na, imiai wo motsu koto ga ari, ichigai ni wa, teigi shigatai no desu. Nichi jou de, kanjiru kono you na, aimaisa ga, watashi no katsudou ya, kangaekata ni, eikyou wo ataeteimasu. Aru mijikai taikendan wo, ohanashi shimasu.

Ju-gonen hodo mae, Tokyo no kogai wo aruite ita toki, aru kourei no nijonjin dansei ni, koe wo kakeraremashita. Kare wa, watashi ni chokusetsu, “ikiteiru koto ga hazukashiku nai no ka?” to shitsumon shimashita. Watashi ga, kare no ito wo, rikai dekite inai to kanjitanoka,

kare wa sara ni, “anata no dyoushin wa, kotonaru jinshu no chi wo musubitsukete, anata wo sazukatta. Sono koto wo shitte, hazukashiku omowanai no ka?” to tsuikyū shite kimashita.

Kono deki goto no, reikoku na chokusetsu sei wa, saiwai ni mo, watashi no, jinsei ni oite, reigai tekina mono deshitaga, gendai no konketsu keiken no, kakushin wo, shimeshite iru to omoimasu. Tajinshu no, shintai ni, taisuru kyōumi shōsan fetishizumu, soshite, tokiori no, kennaku wa, shōsan to, fetishizumu no, aida no chigai ni kansuru haji ya konran. Soshite, meikaku ni, teigi kannou na, identity no, category e no, kado na juushi kara kiteiru to kanjite imasu.

3. Art Practice and Themes

As a living contradiction, my work seeks to dismantle assumptions of fixed identity specifically across race and gender. Through large-scale paintings, site-specific installations, metal sculptures and experimental sound works, I create immersive environments that challenge viewers to think critically about contradictions in their own subjecthood as well as their roles in the power dynamics that result.

Through the use of culturally significant materials such as kimonos resurfaced in unexpected ways, I explore the body as a site of agency and resistance, offering a critical alternative to a world where women's bodies are often a site of particular scrutiny, objectification, ownership, and fetishization.

3. アートの実践とテーマ

私の作品は「生きた矛盾」として、特に人種やジェンダーの領域での固定されたアイデンティティという概念を解きほぐすことを目指しています。大規模な絵画や場所固有のインスタレーション、金属彫刻、実験的音響作品を用いて、私は鑑賞者が自らのアイデンティティの矛盾や、社会の権力構造における彼らの役割について批判的に考える浸透型の空間を提供しています。

特に、着物のような文化的に意味深い素材を新しい形で取り入れることで、私は身体を「主体性」「能動性」と「抵抗の場」として捉えています。これは、女性の身体がしばしば特別な監視や物化、所有、フェティシゼーションの対象とされる現代社会への批判的な視点を提供するものです。

Watashi no sakuhin wa, ikita mujun to shite toku ni jinshu ya gender no ryouiki de no koutei sareta identity to yuu gainen wo, tokihogusu koto wo, mezashite imasu. Daikibo na kaiga ya basho ko yuu no installation, kinzoku choukoku, jikken teki onkyou sakuhin wo mochiite, watashi wa kanshou sha ga mizu kara no identity no mujun ya, shakai no kenryoku kouzou ni okeru karera no yakuwari ni tsuite hihan teki ni kangaeru shintou gata no kuukan wo teikyou shite imasu.

Tokuni, kimono no you na bunka teki ni imibukai sozai wo atarashii katachi de tori ireru koto de, watashi wa shintai wo 'shutaisei' 'noodou sei' to 'teikouno ba' toshite toraete imasu. Korewa, josei no karada ga shiba shiba tokubetsu na kanshi ya, monoka, shoyuu, fetishization no taishou to sareru gendaishakai e no hihan teki na shiten wo teikyou suru mono desu.

4. Research and Academic Context

The kimono is a source material that I did not always feel I had a right to use in my work due to my mixed heritage, and now am embracing the discomfort and ambivalence as fuel towards the conception of the work. Informed by writing such as Asian Love: Asian Abstraction and the Pleasures of Fantasy by Leslie Bow, I am exploring the concept of "Asia as surface," referring to scholarship that discusses how Asian identity is oftentimes identified as a "detachable aesthetic." In this vein, I use the kimono as an aesthetic signifier for Asian identity. I recognize that the use of this aesthetic may be uncomfortable in many regards; those from Japan may see it as a disrespectful or inappropriate use of cultural heritage, and those from the West may see it as cultural appropriation or simply experience confusion in being both repulsed by and attracted to the unfamiliar. I intend to approach these concerns head-on, wishing to discuss with my work the discomfort in being seen simply as a condensed, cultural surface when in fact there is a very rich tapestry of mixed Asian heritage and subjectivity.

4. 研究と学術的背景

私の混血という背景から、着物を自作品に取り入れる権利があると感じられない時期もありました。しかし、現在ではその違和感や矛盾を作品の創作の原動力として活用しています。レスリー・ボウの『Asian Love: Asian Abstraction and the Pleasures of Fantasy』をはじめとする文献を参考に、「アジアという外見」という観念を探求しています。これは、アジアのアイデンティティが「取り外し可能な美学」として認識されることを指しています。この文脈で、私は着物をアジア的アイデンティティを象徴する美的要素として取り入れています。日本の人々からは文化の遺産を尊重していない、または不適切に用いているとの批判があるかもしれません。一方、西洋の人々からは文化の盗用とみなされるか、未知のものへの反感や魅力の双方を感じるかもしれません。私はこれらの懸念に真正面から取り組むことを意図しており、単なる一つの文化の表面的な側面としてだけでなく、混在するアジアの遺産や主体性の豊かさを作品を通して議論したいと思っています。

Watashi no konketsu to yuu haikei kara, kimono wo jisakuhin ni toriireru kenri ga aru to kanjirare nai jiki mo arimashita. Shikashi, genzai dewa, sono iwa kan ya, mujun wo sakuhin no sousaku no gendou ryoku to shite katsuyou shite imasu. Leslie Bow no 'Asian Love: Asian Abstraction and the Pleasures of Fantasy' wo hajime to suru bunken wo sankou ni 'Asia to yuu gaiken' to yuu gainen wo tankyuu shite imasu. Kore wa, Asia no identity ga

'torihazushi kanou na bigaku' to shite ninshiki sareru koto wo sashite imasu. Kono bunmyaku de watashi wa kimono wo asia teki identity wo shouchou suru bitekiyouso to shite toriirete imasu. Nihon no hitobito kara wa, bunka no isan wo sonchou shite inai, mata wa futekisetu ni mochiite iru to no hihan ga aru kamoshiremasen. Ippou, seiyon no hitobito kara wa, bunka no touyou to minasareru ka, michi no mono e no, hankan ya miryoku no souhou wo kanjiru kamoshiremasen. Watashi wa korera no gainen ni mashoumen kara torikumu koto wo ito shite ori, tannaru hitotsu no bunka no hyoumen teki na sokumen toshite dake dewa naku, konzai suru asia no isan ya shutaisei no yutakasa wo, sakuhin wo toushite giron shitai to omotte imasu.

5. About Current Works

In this exhibition I am showcasing 6 paintings from the Good Girl series. In 2022, following the passing of my grandmother in Hokkaido, I inherited the kimonos worn by 4 generations of women in our family and my mother brought them to me in my home in London. Looking at the beautifully created garments, I pondered how these surfaces relate to identity, belonging, and inheritance.

Grappling with simultaneous criticism towards the gender-based symbolism of kimono in its restriction of the body, ambivalence towards my sense of belonging in Japanese culture overall, and yet an appreciation and admiration for the beauty and craft of the objects as well as fond memories of me wearing some of the garments myself, I took high-resolution scans of the kimonos for digital preservation. After digitally altering the scans, I printed these images onto canvas using archival quality fine art printing methods and prepared the surface like a traditional painting. Atop the traditional kimono patterns, I use acrylic paint, gold and silver leaf, and embroidery.

Using these different techniques, I interrupt and interject the traditional patterns to express a sense of freedom but also an unease, a tension. I also use my Shimizu family crest, a climbing fuji vine, in a drippy contemporary spray-paint stencilling technique atypical of how the crest would be typically presented in more formal, respectful ways. All of the elements are intended to express the contradictory feelings of cultural heritage: of belonging and not belonging, and of the violence and at times sexual predation experienced when my surface (my appearance, my skin) is identified culturally as Asian.

5. 現在の作品について

今回の展覧会では、『Good Girl』シリーズからの6点の作品を展示しています。2022年、北海道で亡くなった祖母から家族4代に渡る着物を受け継ぎ、それを母がロンドンの私の元へと持ってきてくれました。これら精巧に作られた着物を目の前に、私はその素材がどのようにアイデンティティや帰属意識、継承と関わり合っているのかを深く思い巡らせました。

着物が持つジェンダーに基づく制約の象徴に対する矛盾した感情、自身の日本文化への帰属意識との葛藤、そして一方で着物の美しさや工芸への敬意や私自身がこれらの着物を身にまとう際の温かい思い出。これらの複雑な感情を抱えながら、私はこれらの着物をデジタルで保存するために高解像度でスキャンしました。そして、そのデジタルデータを編集し、アーカイブ品質の技法でキャンバスに映し出し、伝統的な絵画のように仕上げました。その上にアクリル絵の具や金・銀箔、刺繍を用いて表現を加えています。

これら多様なテクニックを駆使し、伝統的な柄に新しい息吹を吹き込むことで、自由でありながらも抑えられた緊張感を表現しています。さらに、清水家の家紋である上り藤を、従来とは異なる現代的なスプレー塗装のステンシル技法で表現しました。これらの表現は全て、文化的背景に根差した矛盾した感情、所属と非所属の狭間での感じる葛藤や、私の容姿や肌がアジア的と見なされることに伴う時折の差別や偏見に対する思いを伝えるためのものです。

Konkai no tenrankai dewa 'Good Girl' series kara no roku ten no sakuhin wo tenji shite imasu. Nisen nijuu ni nen, Hokkaido de nanunatta sobo kara kazoku yondai ni wataru kimono wo uketsugi, sorewo haha ga London no watashi no moteto motte kite kuremashita. Korera seikou ni tsukurareta kimono wo menomae ni, watashi wa sono sozai ga dono you ni identity ya, kizoku ishiki, keishou to kakawari atte iru noka wo fukaku omoimegurasemashita.

Kimono ga motsu gender ni motozuku seiyaku no shouchou ni taisuru mujun shita kanjou, jishin no nihonbunka e no kizoku ishiki to no kattou, soshite, ippou de, kimono no utsukishisa ya, kougei e no keii ya, watashi jishin ga, korera no kimono wo mini matou sai no atatakai omoide. Korera no fukuzatsu na kanjou wo kakaenagara, watashi wa korera no kimono wo degital de hozon suru tame ni koukaizoudo de scan shimashita. Soshite, sono degital data wo, henshuu shi, archive hinshitsu no gihou de canvas ni utsushi dashi dentou teki na kaiga no you ni shiage mashita. Sono ue ni, acryl-enogu ya, kin, ginpaku, shishuu wo mochiite, hyougen wo kuwaeteimasu.

Korera tayou na technique wo kushi shi, dentouteki na gara ni atarashii ibuki wo fukikomu koto de, jiyuu de arinagara mo osaerareta kinchyoukan wo hyougen shite imasu. Sarani, Shimizu ke no kamon de aru agari fuji wo, jyuurai to ha kotonaru gendai teki na spray-tosou no stencil gihou de hyougen shimashita. Korera no hyougen ha subete bunnkateki haikai ni nezashita, mujyun shita kanjou, syozoku to hi-syozoku no sukima deno kanjiru kattou ya,

watashi no youshi ya hada ga asia teki to minasareru kotto ni tomonau tokiori no sabetsu ya henken ni taisuru omoi wo tsutaeru tame no mono desu.

6. Fetishism, Feminism, and Identity

Feminist scholar bell hooks discusses the pleasure in the “aesthetic of the Other.”

Overarchingly, in the body of works presented in EDGE I aim to highlight the challenges faced in this pleasure. While appreciation of Asian stereotypes which are often reduced to cultural surfaces may seem like racial appreciation and celebration, it often operates as fetishistic pleasure which can have a violent context. When introducing mixed-race or otherwise ambiguous bodies to this dynamic, it creates an entirely new set of complications and considerations, most importantly reflecting back to us how cultural and gender based identities form a spectrum instead of definitive categories. By viewing my works, I hope to spark discussion and debate, and bring a sense of compassion and empathy to those that may be living in or around the edge.

6. フェティシズム、フェミニズム、アイデンティティ

フェミニストの学者ベル・フックス『他者の美学』における快楽について語っています。私がEDGEで紹介する作品の中で、この快楽に伴う課題に注目しています。アジアのステレオタイプを単なる文化的表面現象として評価することは、人種の賞賛や祝福として受け取られるかもしれませんが、しばしばその裏には暴力的な背景を持つフェティシズム的な快楽が存在します。混血や身体的曖昧さをこの文脈に取り入れることで、新たな複雑さや問題点が浮き彫りになります。特に、文化やジェンダーに基づくアイデンティティが絶対的なカテゴリーではなく、スペクトルとして存在することが私たちに示されます。私の作品を通じて、議論や討論を促進し、境界の中やその近くにいる人々への理解と共感を深めてもらえたら幸いです。

Feminist no gaku sya bell hooks 'tasya no bigaku' ni okeru kairaku ni tsuite katatte imasu. Watashi ga Edge de shoukai suru sakuhin no naka de, kono kairaku ni tomonau kadai ni chuumoku shite imasu. Asia no stereotype wo tannaru bunkateki hyoumen gensyou toshite hyouka suru kotoha, jinsyu no syousan ya syukufuku to shite uketorareru kamo shiremasen ga, shiba shiba sono ura ni ha, bouryoku teki na haikei wo motsu fetisism-teki kairaku ga sonzai shimasu. Konketsu ya shintai teki aimai sa wo kono bunmyaku ni toriireru kotot de, aratana fukuzatsu sa ya mondaiten ga ukibori ni narimasu. Toku ni, bunka ya gender ni motozuku identity ga zettai teki na category deha naku, spekutoru to shite sonzai suru koto ga watashi tachi ni shime sare masu. Watashi no sakuhin wo tsujite, giron ya touron wo sokushin shi, kyoukai no naka ya sono chikaku ni iru hitobito he no rikai to kyukan wo fukamete morae tara saiwai desu.

Ava

My work looks at the 'management of memories' from the point of view of the nation and cultural coercion. How can we separate what is authentically our personal taste as individuals and what has been taught as cultural bias?

私の研究は、国家や文化的な強制の観点から「記憶の管理」を探求しています。私たちが本当に持っている個人的な好みと、文化的な偏見として教育されたものを、どのように区別できるのでしょうか？

Background

I was born in South Africa and during the 1980's, at the time South Africa was experiencing the final years of Apartheid. In school we were taught from a map that traced the routes the Dutch settlers made inland. We were taught this map twice. Maps and history books became an important process for the Apartheid government to influence young people in South Africa. When the first democratic election happened in 1994, all these maps changed. Roads and places changed names. History books disappeared. While South Africa was moving out of Apartheid, our history lessons became silent. The teachers did not know what to teach us.

I moved to Britain in 1998 and from there I learnt South African history from the British perspective. While I had lived through the excitement of the new democracy, I still looked like a white South African. They had learnt about the wrongdoings of Apartheid but not so much about their own history of colonisation. Their labelling made me feel like my identity had been stolen. I had no defined culture or nationality, being both ex-European and a European-South African. I lacked a 'pure' cultural heritage that represented a specific location. At this point I started to question: *Why should geographic culture be so intrinsically involved with our identity?*

背景

私は1980年代、南アフリカのアパルトヘイトが終息に向かっていた時期に生まれました。学校では、オランダ人の入植者(にゅうしょくしゃ)が進出したルートを示す地図を学びました。この地図は2回も教わりました。アパルトヘイト政府にとって、地図や歴史の教科書は南アフリカの若者への影響を持つ重要な手段でした。1994年、南アフリカで初の民主的選挙が行われると、これらの地図は一新されました。道路や地名も変更され、歴史の教科書は次第に使われなくなりました。南アフリカがアパルトヘイトを乗り越えようとする中、歴史の授業は何を伝えるべきかが不明確となり、授業は沈黙を保っていました。

1998年にイギリスへと移住した私は、そこで南アフリカの歴史をイギリスの視点で学びました。新しい時代の興奮を実感しながらも、私は白人の南アフリカ人として見られました。彼らはアパルトヘイトの過ちを知っていましたが、自国の植民地化の歴史にはあまり触れられていませんでした。このようなラベリングにより、私は自身のアイデンティティが奪われたように感じました。ヨーロッパと南アフリカの両方のバックグラウンドを持つ私には、一つの場所や文化に固執(こしつ)する「純粋な」文化的背景がありませんでした。そんな時、私は考えました:「なぜ私たちのアイデンティティは地域的な文化とこれほど深く結びついているのでしょうか？」

Research and Academic context

Western maps have always been a form of granting power for invasion. My family had lived and worked on the mines in Africa, and those mines had been made possible by British Colonial maps. When researching geological maps in Europe, I found their borders altered slightly from country to country. Each powerful nation surrounded itself with their own image of who they thought they were. Words like: 'fatherland' and 'mother country', repurpose a national social identity onto the land societies occupied. In a psychoanalytical form, the nation state became parent and in some cases the nation state usurps the power of the actual parent. (case studies: Cambodia - Khmer Rouge or China - Cultural Revolution).

Social geologists such as University of Oxford Professor Danny Dorling uses statistical research to create maps of why certain biases are higher in some locations compared to others. His discovery was that Brexit was born out of a national nostalgic myth, the cultural myth of what a nation thinks of its past due to misleading historical lessons and texts. Theorists like Ernest Becker's took this one step further, with the 'the Denial of Death'. The impetus behind identifying with a nation allows a society to live beyond their death. Therefore face their fear of no longer existing after their death. If they live for something 'bigger' than themselves, they can exist forever. This is how legacies are born.

研究および学術的文脈

西洋の地図は、侵略を助ける権力を持ってきました。私の家族はアフリカの鉱山で生活し、働いていましたが、それらの鉱山の存在はイギリス植民地の地図によって形作られました。ヨーロッパの地質図を研究していると、国によって境界線がわずかに異なることが明らかになりました。各国は、自らをどう見ているかというイメージで自らを囲みました。「祖国」や「母国」といった言葉は、土地に対する国家の社会的アイデンティティを再構築します。精神分析の観点からは、国家は親の役割を果たし、場合によっては実際の親の権威を上書きすることがあります。例えば、カンボジアのクメール・ルージュ、中国の文化大革命です。

オックスフォード大学のダニー・ドーリング教授をはじめとする社会地質学者は、特定の場所での偏見が他の場所よりもなぜ高いのかを示す地図を統計研究を元に作成しています。ドーリング教授の発見によれば、ブレグジットは国民が持つ過去のイメージ、具体的には誤った歴史的教材や文献に基づく文化的神話から生まれたものでした。アーネスト・ベッカーの「死の否定」という理論は、この考え方をさらに深めます。国家との同一視がもたらす動機は、人々が死を超えても続く何かを求めることです。彼らは自分よりも大きな理念や目的のために生きること、死後もその影響を永続させることができると感じています。これが遺産やレガシーが生まれる原因です。

The format: Paintings

My heritage is European but my culture is mixed. I became particularly interested in the period of Western orientalism and primitivism. These styles and periods present an arrogant perspective of describing the *other*. I would argue the 'oriental' or 'primitive' was very much in the subconscious psyche of Europeans. Franz Fanon's white man's fear and desire of the unknown other, becomes their own desires manifest in themselves. My paintings took on these styles but reflected on the European. The European became the 'other' in their own cultural style in my breakthrough painting "Land of the Dancing White Devils." This fear of the *other* is entirely fabricated from a subconscious fear of the unknown and reveals itself as a cultural bias. Within these times of presenting the 'other' in a fearsome desire, Sigmond Freud's works became known uncovering the subconscious and relationship with the parent.

Painters such as Freud's grandson, Lucien Freud, presented his love for the fleshy excess of man's fear and desire. I wanted to take parts of Lucien Freud's painting style and convert it onto a map. I wanted to recreate red, fleshy, vibrant maps, as if held from within a womb. If land was the parent then the safety we feel of belonging would be: as if carried in a womb. Leaving this womb would be difficult, uncomfortable, and challenging. This map covers up the windows, and subverts the physical reality of those looking out and those looking in. Inside as well as outside the gallery, we can only see a representation of land.

形式： 絵画

私のルーツはヨーロッパにありますが、私の文化は多様です。特に、西洋のオリエンタリズムや原始主義の時代に魅了されました。これらのスタイルや時代は、他者を一方的に描写する傲慢な視点を持っています。私は「東洋的」や「原始的」なものがヨーロッパ人の潜在意識の奥底に存在していたと感じています。フランツ・ファノンが語る白人の未知の他者への恐怖や欲望は、彼ら自身の深層心理に映し出されたものです。私の絵はこれらのスタイルに影響を受けつつ、ヨーロッパ人を主題としています。私の代表作『踊る白い悪魔の国』では、ヨーロッパ文化の中での「他者」の視点からヨーロッパ人を描いています。他者への恐怖は、未知への無意識の恐れから生まれるもので、それは文化的な偏見として現れます。このような時代背景の中で、シグモンド・フロイトの研究が潜在意識や親との関係性を明らかにしてきました。

ルシアン・フロイトのような画家は、人の恐怖や欲望の中の肉体のリアリティに魅せられていました。私も彼の絵画スタイルの要素を取り入れ、それを地図に落とし込みたいと考えました。私の目指す地図は、子宮の中で守られているかのような、生命感溢れる赤い肉質のものです。もし土地が親であるならば、私たちが感じる安心感や帰属意識は、子宮の中で抱かれているような感覚に似ているでしょう。その場所を離れることは、困難であり、違和感を伴い、挑戦となることでしょう。この地図は窓を塞ぎ、外部と内部の現実をひっくり返します。ギャラリーの中でも外でも、私たちは土地の再現された姿しか見ることはできません。

This current work:

'Floating fortresses' considers the cultivation of Empire nations built on islands. Britain and Japan, as two ex-imperialist states, have been incredibly successful in dominating other lands and sea. Their ocean borders have given them a sense of isolation, leading to the feeling of exceptionalism. A feeling of "us" and "them". The insider and the outlander. The painting is purposefully monumental, using grandeur to impose both awe and religious fervour towards nationhood. The shouji becomes the gothic stained glass window of mediaeval Europe that sought to convert the peasants. And here, religion becomes nationhood. 'Floating Fortresses' was made to create a meditative state for the viewer. I hope the viewer will consider their relationship with their land and how that has influenced their identity.

今回の作品：

「浮遊する要塞 (ふゆうするようさい)」とは、島国として形成された帝国の育成についての考察 (こうさつ) です。英国と日本は、両国ともかつての帝国主義の国として、他の土地や海域への支配において非常に成功を収めてきました。その海に囲まれた地理的特性は、彼らに孤立感や独自性の強さを感じさせました。「我々」と「彼ら」、内部の者と外部の者という対立の感覚を生み出しています。この絵画は、意図的に壮大さを持たせており、国家への畏敬 (いけい) と宗教的な熱情を喚起 (かんき) します。障子は中世ヨーロッパのゴシック様式のステンドグラス窓として描写され、そこでの宗教が国民意識と同化しています。「浮遊する要塞 (ふゆうするようさい)」は、観る者が瞑想のような状態に浸ることを意図して制作されました。観る方々に、自らの土地との絆やそれがいかにして自身のアイデンティティに影響をもたらしているかを、深く考えて頂きたいと思っています。

Conclusion

There is value in learning to critically separate yourself from your culture and heritage, towards learning new forms of knowledge. Our relationship with the land and how we come to form an identity around it, fascinated me and I am always looking at other artists who consciously question or recognise their cultural heritage in their work. I considered

Makiko and Megumi as artist partners because I could see how they were critically re-evaluating their cultural position in regards to the geographic location they have been mentally relocated to, in the eyes of others.

I hope you will find some value in these questions we have proposed through our various art forms. We seek independence and a more self-awareness within what we think is our 'naturalised' culture.

Thank you for your time and attendance. We are happy to answer any questions you might have.

結論

新しい知識を学ぶ上で、自身の文化や遺産から一歩引いて客観的に考えることには大きな価値があります。私は、土地との関わりや、それを基に形成されるアイデンティティに深く興味を持っています。特に、自らの文化や遺産に疑問を投げかけ、またはそれを意識的に作品に取り入れるアーティストには常に注目しています。マキコやメグミは、他者の視点で心理的に配置された地域に対して、自分たちの文化的な立場を批判的に再評価している様子が感じられたため、私は彼らを今回の展示のパートナーとして選びました。

私たちが様々なアートを通して提案している問いかけに、皆様が新しい価値や視点を見いだしていただけることを願っています。私たちが目指すのは「自然と受け入れられてきた」文化の中での自立と、さらなる自己認識です。

お時間をいただき、誠にありがとうございます。何かご質問がございましたら、喜んでお答えいたします。