

TOKAS- EMERGING 2020

展示

自身

アイデア

テーマ

像

競争

技

投影・投映

場所

モチーフ

室内

被写体

作品

TOKAS- EMERGING 2020

宮川知宙

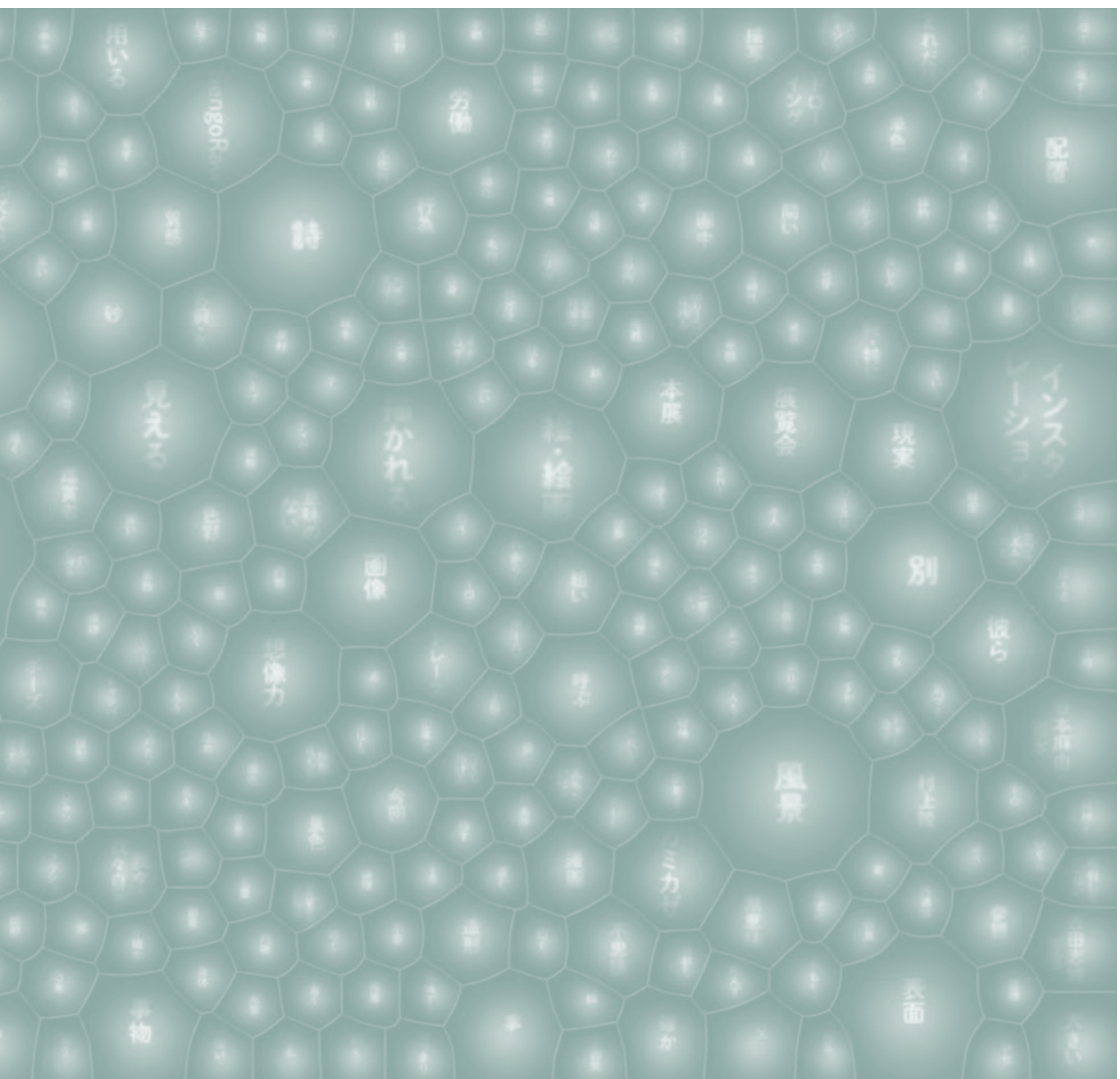
Gengo Raw (石橋友也 + 新倉健人)

水上愛美

埴龍太

吉田志穂

岩本麻由



トーキョーアーツアンドスペース(TOKAS)では、公募プログラムや企画展の開催、レジデンス・プログラムによる海外派遣など、アーティストの時機に応じたプログラムによって、その活動を支援しています。「Emerging(エマージング)」は、新進のアーティストに発表の機会を提供することを目的として、2001年から実施している展覧会プログラムです。これまで公募展「トーキョーワンダーウォール(TWW)」の入選者を対象に、公募を実施してきた本プログラムは、TWWの終了に伴い、2019年より35歳以下の日本在住アーティストを対象に出展者を公募する「TOKAS-Emerging」として開催しています。

「TOKAS-Emerging 2020」では、全国から108組の応募があり、ポートフォリオでの第一次審査、面接による第二次審査を経て、6組のアーティストを選出しました。

当初、2020年4月から6月まで、2会期にわたり実施を予定していた本展覧会は、新型コロナウイルス感染症(COVID-19)の拡大にかかる緊急事態宣言発令のため、第1期は作品を会場に設置しながらも、そのまま臨時休館にせざるを得なくなりました。展覧会は一般に公開されることなく終了しましたが、展示の様子を記録に残しました。第2期についても、アーティストたちは予定どおりの準備が進まない状況の中、当初の計画とは異なったかたちでの展示を余儀なくされましたが、前半の休館を経て6月2日に再開、当初の会期を1週間延長して展示を公開することができました。

また、公募審査員を務めていただき、オープニング・トークのゲストにお呼びする予定であった東京国立近代美術館の梶田倫広氏と、神奈川県立近代美術館の三本松倫代氏には、それぞれの会期の展示についてレビューを執筆していただきました。

例年とは異なる状況の中、「TOKAS-Emerging 2020」での展示を完遂した6組のアーティストたちが、今後も制作活動の場をひろげ、更なる活躍をしていくことを期待しています。

Tokyo Arts and Space (TOKAS) has been supporting the activities of creators through open calls for, and exhibitions of, works submitted from the general public, as well as overseas residencies and other programs timed with the respective participants' conditions. "Emerging" is an exhibition program that was launched in 2001 with the aim to offer opportunities for promising young creators to show their works. Originally limited to artists selected for the "Tokyo Wonder Wall (TWW)" exhibitions, after the discontinuation of TWW, since 2019 on the program is open to entries from any Japanese resident creator aged 35 or below, under the new name "TOKAS-Emerging."

For "TOKAS-Emerging 2020," six (groups of) artists were chosen through examinations of submitted portfolios and interviews, from a total of 108 applications from across Japan.

Due to the spread of COVID-19 and the related declaration of the state of emergency, the exhibition, which was initially planned to be held in two separate periods between April and June 2020, had to be put on hold while works were being set up for the first part of the show. The originally scheduled exhibition period eventually ended without the chance to present the works to the general public, however the displays have been documented in various ways. Regarding the second term, the inability to prepare their exhibits properly forced the featured artists to make some modifications to their original plans, but after reopening on June 2, the postponed exhibition was eventually realized about one week longer its planned period.

Masuda Tomohiro from The National Museum of Modern Art, Tokyo, and Sanbonmatsu Tomoyo from The Museum of Modern Art, Kamakura & Hayama, both of whom functioned as judges this time that were also going to participate in a talk session at the opening reception, contributed reviews of the individual exhibitions.

We are looking forward to following the endeavors of the six artists/groups that managed to exhibit their works under the extraordinary conditions of TOKAS-Emerging 2020, and hope they will continue to expand and develop in the future.

作品

PART 1

宮川知宙

スーパーゴーストカミカゼアタック!!

ゴースト

幽霊カミカゼ

技

もの

戦争

MIYAKAWA Tomohiro

SUPER GHOST KAMIKAZE ATTACK!!

イメージ

PART 1

2020.4.4 SAT.

5.6 WED.

宮川知宙

GengoRaw (石橋友也 + 新倉健人)

水上愛美

MIYAKAWA Tomohiro

GengoRaw (Tomoya Ishibashi + Kento Niihara)

MIZUKAMI Emi





《zerosenusagi.jpg》 2010/2020

—「スーパーゴーストカミカゼアタック」とは、鳥山明の漫画『ドラゴンボール』に登場する技の名前である。その名の通り神風特攻をモチーフとしたものであり、劇中では技を発案した少年が、自分の口から生み出した意思を持った霊体に対して、自爆特攻を命じるシーンがコミカルに描かれている。—

今回の展覧会は、主にバイト先の学童保育での経験や、少年期に大戦時の兵器の玩具に夢中になった私の父、そして、2010年当時高校生であった私にまつわるイメージで構成されている。その中から垣間見える、子どもたちから発せられるプロパガンダの切れ端や、全体主義や排外主義の萌芽は、細やかなものとして捉えられがちであるが、それらは私たち大人が作り出した社会の歪みの発露に他ならない。

"Super Ghost Kamikaze Attack!!" is the name of a technique that is mentioned in Toriyama Akira's manga *Dragon Ball*. As the name suggests, this work is themed around so-called "kamikaze" attacks, and illustrates in a comical way a scene in which a boy character who initially thought up the technique sends his personified "spirit with a will" that he created from his own mouth on a kamikaze mission.

This exhibition consists of images that are mainly related to my own experiences at an after-school care facility where I have been working part-time, my father's obsession with war toys as a boy, and my life as a high school student back in 2010. In these images, the viewer catches glimpses of scraps of propaganda as uttered by children, and sprouts of totalitarianism and chauvinism – expressions that tend to be regarded as mere trivia, but that are in fact manifestations of the distorted state of society as built by us grown-ups.

宮川知宙【みやかわ ともひろ】

1993年千葉県生まれ。東京都を拠点に活動。2019年多摩美術大学大学院美術研究科修了。
主な展覧会に「引込線／放射線：Satellite Final, or...」(HIGURE 17-15 cas、東京、2020)、「引込線／放射線」(北斗第19ビル、埼玉、2019)、「to install anti-monument」(Art Center Ongoing、東京、2018)、「研究授業、彫刻Ⅰ、石材デザイン」(blanClass、神奈川、2017)など。

Born in Chiba in 1993. Graduated with an MFA from Tama Art University in 2019.
Recent exhibitions: "Absorption / Radiation: Satellite Final, or..." HIGURE 17-15 cas, Tokyo, 2020, "Absorption / Radiation," Hokuto Building, Saitama, 2019, "to install anti-monument," Art Center Ongoing, Tokyo, 2018, "Demo classes, Sculpture," blanClass, Kanagawa, 2017.

STATEMENT
MIYAKAWA Tomohiro



《同僚のためのビデオ》 For my fellow workers 2020

村上隆の初期作品に《ポリリズム》という作品がある。これは家具とも彫刻ともつかない立体に、タミヤ模型による米軍兵士が無数に群がっているというものだ。作家自身、この作品の制作動機として、敗戦国である日本の玩具メーカーが世界を目指してアメリカの兵士のフィギュアを作ることのアイロニー、そしてタミヤのプラモデルによって自らの戦争観の一部が形成されていたことへの気づきを挙げている。

宮川知宙にとって、村上にとってのタミヤのフィギュアに当たるものが、『ドラゴンボール』（特にその登場人物たちの技である「スーパーゴーストカミカゼアタック」）ということになるだろう。そして展示の映像のなかでインタビューを受けている宮川の父にとって、それは戦記物の漫画や兵器のプラモデルであり、そして宮川が働く学童の子どもたちにとっては、彼らのあいだで行われている戦争ジャンケンなるものであろう。戦後75年経ち、戦争の痕跡や記憶は薄れつつあるが、わたしたちの日常には形骸化し陳腐化した記号による戦争のイメージが、まさに幽霊のように一しかも私たちを祟るわけでも脅かさすけでもなく一漂っている。

宮川の作り出したインスタレーションは、ドローイング、映像、写真、おもちゃや靴下といった事物などによって構成されている。どれも戦争のイメージと何らかのかたちで関わっているが、それは一見しただけではわからない。統一感のない素材と散漫な配置によるインスタレーションのなかで、個々の関係性も希薄だ。冒頭に挙げた村上隆の作品に比べれば、その差は歴然だろう。だが、この散漫さと希薄さが彼にとってのリアリティに違いない。それは幽霊のように実体を掴むことができないにもかかわらず、わたしたちの戦争観の一部を確かにつくりあげ、現在の風潮を構成するもののうちのひとつなのだ。

榎田倫広 / 東京国立近代美術館 主任研究員

One of Murakami Taskashi's early works is titled *Polyrhythm*. A three-dimensional object somewhere between furniture and sculpture, it contains of an army of American toy soldiers made by the toy manufacturer Tamiya. The artist himself explains the idea behind this work with the ironical thought that a company from Japan – a country that lost the war – aims to become the world's leading toy manufacturer by making figures of American soldiers, and additionally, with his awareness of how that company's plastic toys have partly defined his own idea of war.

In this sense, *Dragon Ball* (and especially one of its protagonist's preferred technique known as "Super Ghost Kamikaze Attack") is probably for Miyakawa what the Tamiya figures were for Murakami. For Miyakawa's father, interview footage of whom is included in the displays at this exhibition, it must have been toy soldiers and war accounts in the form of manga, while for the children at the after-school care facility where Miyakawa worked, it's perhaps the battle style "rock-paper-scissors" game that replaces the Japanese expressions gu, choki and pa with gunkan (warship), chosen (Korea) and hawaii (Hawaii). 75 years after the end of the war, the scars and traces of the war are fading, however its image formed by obsolete and insubstantial symbols is still hovering above our daily activities like a ghost that doesn't even curse nor threatens us.

The installations that Miyakawa created are made up of various objects including drawings, videos, photographs, toys and socks. Each of them is related in one form or another to images of war, but that connection is not recognizable at first sight. Within the loose arrangements of various materials, relationships between the individual parts are washy, which puts them in a stark contrast to the work of Murakami Takashi mentioned above. Nonetheless, it is exactly this looseness and washiness that surely defines Miyakawa's reality. Even though it is ungraspable as a ghost, it is one of the things that certainly form the trends of the time, including our own idea of war.

MASUDA Tomohiro / Curator, The National Museum of Modern Art, Tokyo





《after-school activities 1》 2020



《after-school activities 5》 2020

詩

言葉

GengoRaw

石橋友也 + 新倉健人

コトバノキカイ

PART 1

人工知能・AI

アイデア

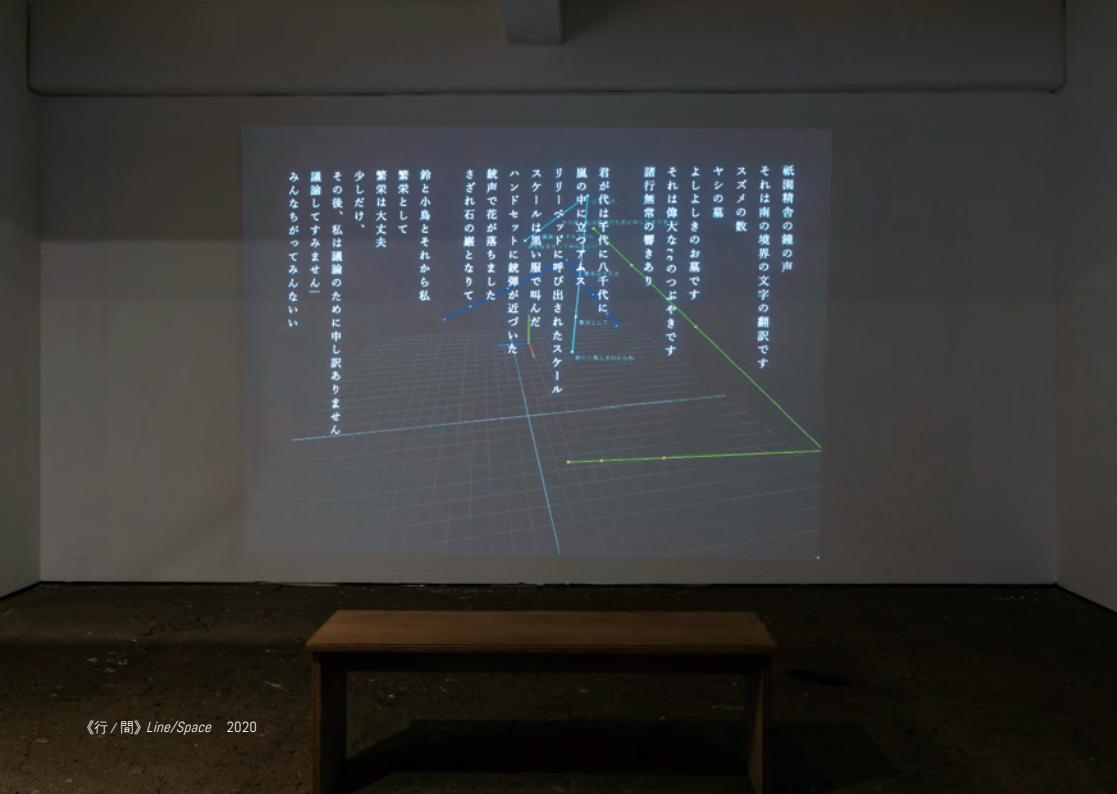
心語

GengoRaw

Tomoya Ishibashi + Kento Niikura

MACHINE OF WORDS





《行/間》Line/Space 2020



《Journey into Word2vec》 2020

GengoRawはアーティストの石橋友也とエンジニアの新倉健人が主宰する「機械の視点を通じて、言葉の持つ論理とイマジネーションに関する実験／制作を行う」アート・プロジェクト。本展では、近年飛躍的な発展を遂げた機械学習技術を用いて、我々が普段、無意識に使っている言葉を異化・相対化し、言葉によって思考や行動を規定されている我々自身(=コトバノキカイ)の存在への問いを投げかける。

GengoRaw is an art project by artists Ishibashi Tomoya and engineer Niikura Kento, revolving around "experimental/creative work related to the logic and imagination behind languages, from the viewpoint of machines." In this exhibition, the artists focus on machine learning, a technology that has significantly developed in recent years, to dissimilate and relativize language as a tool that we normally use subconsciously, and thereby question the existence of ourselves as "machines of words," the cogitation and behavior of which are defined by words.

GengoRaw【げんごろう】

2018年結成。東京都を拠点に活動。

石橋友也：1990年生まれ。早稲田大学大学院電気・情報生命専攻修了。

新倉健人：1989年生まれ。東京工業大学大学院理工学研究科数学専攻修了。

主な展覧会に「Encounters」(Ginza Sony Park、東京、2019)、「文化庁メディア芸術祭20周年企画展—変える力」(アーツ千代田3331、東京、2016 ※石橋)、「第12回チリ・メディア・アート・ビエンナーレ」(チリ国立美術館、サンティアゴ、2015 ※石橋)、「オントロジカル・スニップ展」(HIGURE 17-15 cas、東京、2015 ※石橋)など。

主な受賞・助成歴に、「CREATIVE HACK AWARD」グランプリ(2019)、「文化庁メディア芸術クリエイター育成支援制度」採択(2018)、「第20回アジア太平洋広告祭(ADFEST 2017)」MOBILE LOTUS部門 BRONZE 賞(※新倉)、「第18回文化庁メディア芸術祭」アート部門審査委員会推薦作品(2014 ※石橋)など。

Formed in 2018. Based in Tokyo.

ISHIBASHI Tomoya: Born in 1990. Graduated with an MS in Biology from Waseda University.

NIIKURA Kento: Born in 1989. Graduated with an MS in Mathematics from Tokyo Institute of Technology.

Recent exhibitions: "Encounters," Ginza Sony Park, Tokyo, 2019, "Japan Media Art Festival 20th Anniversary Exhibition," 3331 Arts Chiyoda, Tokyo, 2016 *Ishibashi, "12th Bienal de Artes Mediales," Museo Nacional Bellas Artes, Santiago, Chile, 2015 *Ishibashi, "Ontological snip," HIGURE 17-15 cas, Tokyo 2015. *Ishibashi

Recent awards and grants: "CREATIVE HACK AWARD" Grand prize, 2019, "Project to Support Emerging Media Arts Creator," 2018, "ADFEST 2017," MOBILE LOTUS BRONZE Prize *Niikura, "Japan Media Arts Festival Art Division Jury Selections," 2014. *Ishibashi



GengoRawの作品《アイデア》は、特定の単語を検索して出てきた画像を人工知能(AI)に学習させ、その結果得られたイメージ群をディスプレイ上に次々と映し出すというもの。それによって、現在、その言葉に紐づけられ流布しているイメージが可視化される。時折、検索の言葉との関連性のわからないものがディスプレイに混じるのが面白い。一方で「アイデア」という題名には違和感を覚えた。仮にプラトンにもとづけば、現実のあらゆる事物はアイデアの似姿なのだから、インターネット上のイメージをいくら集めたところで、アイデアに近づくことはない。しかしながら、この題名から作家が集合知はアイデアに近似するという前提を持っているように思えたのだ。

このように考えたのは、実は別の作品においても、フレームの問題、すなわちAIのプログラムの設定に、彼らの言語への認識が如実に現れていると感じたからだ。《機械詩の部屋》では、任意の言葉を大きな黒い箱に提出すると、数分後に2篇の詩が出てくる。一つはAIによるもので、もう一つはその箱のなかにいる実際の人間が作っている。どちらがどちらの詩を

作ったのかは判然としない。AIによる詩は、AI自身が構築したニューラルネットワーク上で、AIがそのお題の言葉と少し距離のある言葉を拾いつつ、ある種の連想ゲームを続けるプログラムによってつくられるものらしい。AIが選択した短文のあいだに特有の行間が生じ、「詩」のような文章ができる。だが、果たしてそれを詩と呼べるだろうか。いや、そもそも詩とは何だろうか。

確かなことは、少なくとも現時点においてはAIが駆動するための初期設定に、プログラマーが持つある概念への理解や認識が反映されるという点である。すなわちAI自身が問いを発明することはできない。わたしはGengoRawの言葉への認識が不足していると批判しているのではない。彼らの作品の構成では、AIが何かを「創造」する生成原理が明らかだからこそ、AIと人間(GengoRaw自身)、それからテーマとなっている事柄との関係性がはっきりと現れると言いたいのだ。

桝田倫広 / 東京国立近代美術館 主任研究員

GengoRaw's *Idea* is a work in which the artists fed AI with images found through web searches on specific keywords for the AI to learn, and subsequently projected the resulting images one by one onto displays. This is how they visualized images that are presently circulating in connection with the respective words, whereas it was funny to see images that didn't seem related at all sneak in every now and then. I wasn't entirely comfortable with the title "Idea" though. If we believe Plato, all things that exist in the real world are effigies of ideas, which would mean that, no matter how many images of something one finds on the Internet, one will never get close to the idea of it. I guessed from this title that the approach to ideas that the artists were probably having in mind was through collective wisdom.

This occurred to me in fact because I had a similar feeling when looking at another one of their works, where their perception of language seemed to be vividly apparent in the aspect of frames, or in other words, the programming of AI. *Machine Poetry Room* features a big, black box that produces within a few minutes two poems based on a random theme written on a piece of paper that is fed into the box. One of the poems is created by AI, the

other by a person sitting inside the box, whereas it isn't made clear which is which. The program that creates the AI poem seems to be working like a word association game in which AI, within a neural network built by AI, picks up words that are slightly disconnected from the respective theme it was given. Out of these words, the AI generates texts with characteristic, "poem" like spaces between the lines. But can we really call those poems? How is a "poem" to be defined anyway?

What is certain is that, at least at this point in time, the default setting that the AI's operation is based on reflects to some extent the programmer's perception and understanding of certain terms. In other words, AI cannot ask questions by itself. Not that I want to criticize GengoRaw for their insufficient understanding of language. I would say that the relationships between AI, human beings (the artists themselves), and the subjects of each work, are so explicitly manifested just because the generation principle of "AI creating things" is so easily recognizable in the composition of their works.

MASUDA Tomohiro / Curator, The National Museum of Modern Art, Tokyo



《機械詩の部屋》 *Machine Poetry Room* 2020



表面

反復

PART 1

水上愛美

paintings of stranger

星座

作品

絵・絵画
MIZUKAMI Emi
PAINTINGS OF STRANGER

描かれる

ブルース・
ナウマン



《tower》 2020



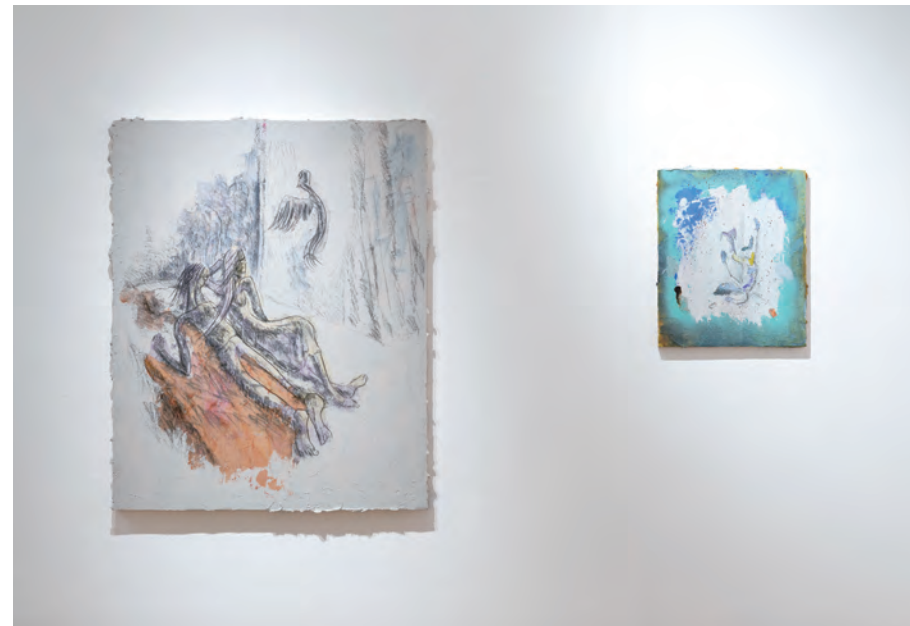
《position of BN4》 2020



例えば、千年前の見知らぬ地域の人間がどれだけ自分と似ているのか、千年後の人間がどれだけ自分と違うのか。人の生み出した膨大な創作の歴史から、異なる地域・時代の神話や逸話、モチーフを採取・再構成し作品を制作している。

手前の展示室には、ブルース・ナウマンの初期映像作品の一つである《Wall floor positions》におけるナウマンのポーズから星座を作る一連の作品と、脈々と続くストーリーテリングの歴史をテーマに平面作品を展示。

奥の展示室には、一度描いた絵画を塗りつぶし、上から肖像画や、ファッション写真のモデルのポーズを踏襲したイメージを描き直すという行為を通して、パッケージ化されることのない見知らぬ他者の身体的労働をテーマにした作品を展示する。



Left: 《Humming bird still alive》 2020 Right: 《Humming bird still alive 2》 2020

How similar to ourselves may people at places we don't even know have been a thousand years ago, and how different from ourselves may people be a thousand years from now? From the vast amounts of man-made creations that have accumulated in the course of history, I collect and recompose elements of myths, anecdotes and motifs from different regions and times.

Front gallery: On display are a series of works in which I translated the positions of Bruce Nauman in his early video *Wall floor positions* into constellations, and a two-dimensional work themed on the continuous history of storytelling.

Back gallery: Realized by drawing pictures first, and then overpainting them with portraits or images copying poses of models in fashion photographs, the works on display here deal with the unpackaged physical labor of other, unknown people.

水上愛美【みずかみ えみ】

1992年東京都生まれ。東京都を拠点に活動。2017年多摩美術大学美術学部油画専攻卒業。[SUPER OPEN STUDIO 2019]ディレクター。

主な展覧会に「Feelings for a spider」(4649、東京、2019)、「What the f*** is happening in this Riv. 1(行く川の流れば絶えずして、しかしもとの水にあらず)」(アキバタマビ21、東京、2018)、「TWS-Emerging 2016『底流 / Large eddy』」(TWS渋谷、東京)など。主な受賞歴に「ターナーアクリルガッシュビエンナーレ2018」優秀賞、「トーキョーワンダーウォール賞」(トーキョーワンダーウォール公募2015)など。

Born in Tokyo in 1992. Lives and works in Tokyo. Graduated with a BA in Oil Painting from Tama Art University in 2017. Director of SUPER OPEN STUDIO 2019.

Recent exhibitions: "Feeling of a spider," 4649, Tokyo, 2019, "What a f is happening in this Riv. (The river never stops running, and the water is never the same as before)" akibatamabi 21, Tokyo, 2018, "TWS-Emerging 2016: Underflow/Large eddy" TWS Shibuya, Tokyo.

Recent awards: "Acrylic Gouache Biennale 2018," Outstanding Performance Award, Tokyo, 2018, "Tokyo Wonder Wall," Tokyo Wonder Wall Prize, 2015.

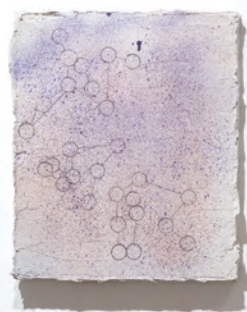
作品は空間に合わせて大きく二つに分かれている。一つは永続性をテーマにブルース・ナウマンのビデオ作品における身体の動きのポイントを点で示し、星座を描き出しているものと、物語ることに関係する絵画群。もう一つは労働がテーマという一群で、必ずある絵の上に別の絵を描いてつくられたものだという。表面のイメージには、神話を思わせるモチーフが散見され、描かれた人物たちは涙を流していたり、悲嘆に暮れていたたり、あるいは不安げな表情を見せていたりする。特にわたしが興味を持って見たのは、作品のメディウムである。下地には貝や砂を混ぜたモデリングペーストを使用している。本人曰く、そこに深い意味はないそうだが、漆喰を思わせるざらついた表面が作品の雰囲気をはっきりと形成している。たとえば、分厚く盛り上げられた表面によって下の層の存在が想起させられる。いかにもペインターリーだがチープな印象も質感

と、その上に描かれている戯画化された人物の線的な造形は、コントラストを見せつつも共鳴している。

ところで二つの部屋に振り分けられたこれら二つの作品群には、反復という共通項がある。永続性も労働も繰り返され終わりが無い。この種の反復はときに単調で退屈でさえある。すなわち日常である。しかしその反復がどれほど簡単なことでないか、いかに脆弱なシステムによって辛うじて続いているかは、この展覧会が開かぬままに終わる原因となったCOVID-19の世界的蔓延による世界の状況を見ずとも、彼女が参照しているブルース・ナウマンの映像作品からわかる。この反復のなかの差異を見つけ、その都度、星座を引き、見えない関係性を目に見えるようにすること。これもまた別の次元での終わりなき反復なのだが、水上の制作はその次元における反復と言えるかもしれない。とすれば、彼女の絵画に描かれた人物たちのさめざめとした表情は、それに対する苦悩と諦観、そして覚悟の表出と捉えたい。

梶田倫広 / 東京国立近代美術館 主任研究員

REVIEW
MASUDA Tomohiro



Left: 《position of BN》 2020 Right: 《position of BN2》 2020

《untitled》 2020



In line with the exhibition space's architecture, the work is largely divided into two parts. The first one combines constellations depicted through dots that represent positions of the moving body in Bruce Nauman's early "endurance" themed video work, and paintings related to storytelling. The second part features a set of "labor" themed works that were each realized by drawing over a previously made painting. Seen here and there in these superficial images are motifs that were seemingly borrowed from mythology, whereas the depicted human figures cry or generally look grieving or worried. What particularly roused my interest were the media used in these works, with modeling paste consisting of a mixture of broken shells and sand serving as substrate. According to the artist, there is no deeper meaning behind that, but the gritty, mortar-like surfaces are clearly dominating the overall mood of these works. Parts where the superficial layer is particularly thick inspire the viewer to imagine the layers underneath. The obviously painterly yet cheap impression contrasts and at once resonates with the textures and shapes of caricatured line drawings of human figures on all of that.

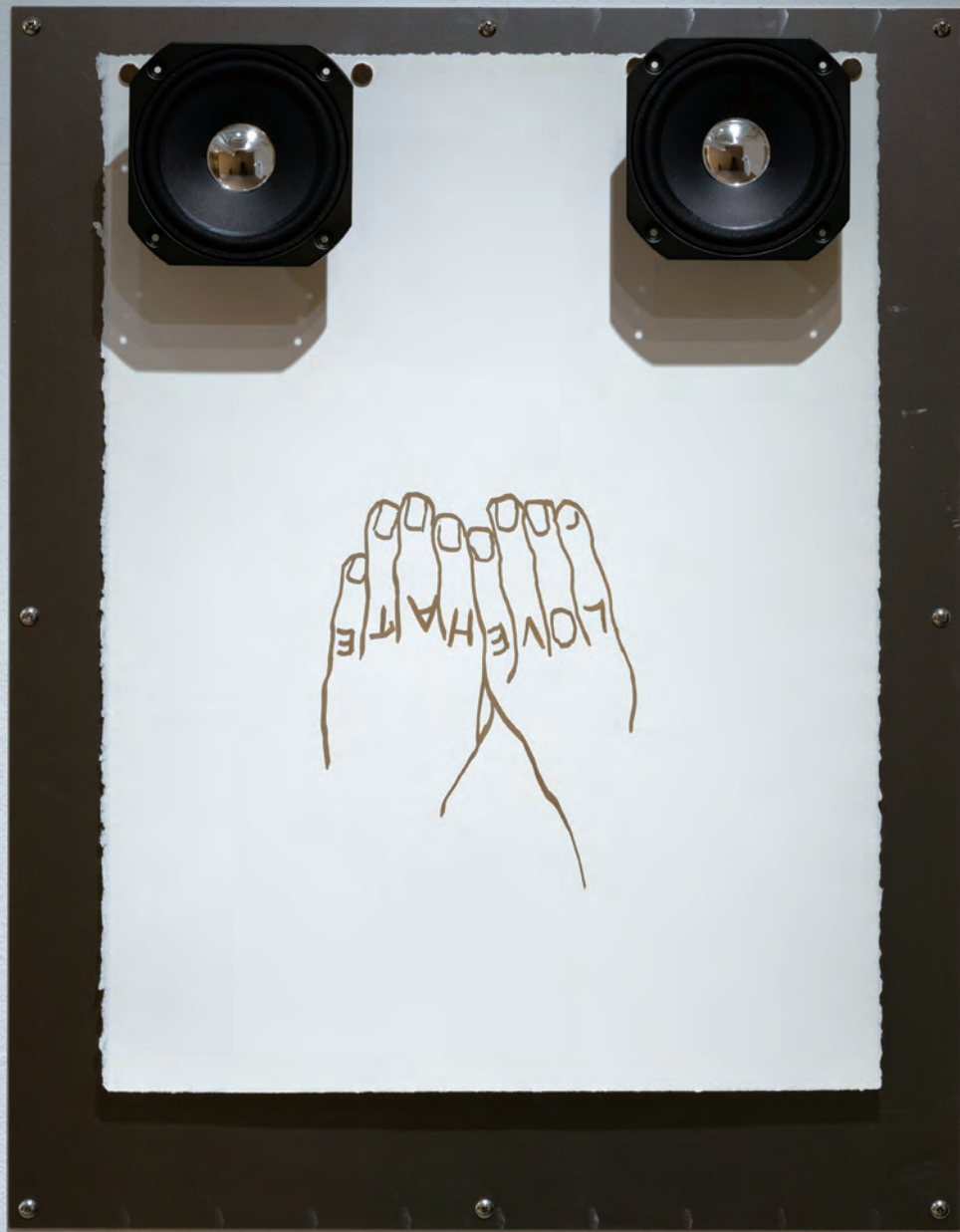
Although exhibited in two separate rooms, one aspect that both of these two groups of works shared was that of repetition. Endurance and labor are things that include notions of endlessness and repetition, which at times equals monotony and tediousness. In other words, it is everyday life itself. However, even without looking at the current global situation caused by the spread of COVID-19, which forced the exhibition to close before even opening, one understands from the reference to Bruce Nauman's video how that repetition is not all that easy, and how it is all just somehow kept up and running by a fragile system. These works are about spotting the little differences within the repetition, and accordingly drawing things like constellations in order to make the invisible relationships visible. This again represents endless repetition on a different level, and that's perhaps exactly the level of repetition on which Mizukami's creative work itself takes place. In that case, the bitter facial expressions of the human figures in her paintings may be understood as expressing agony, resignation, and readiness in that respect.

MASUDA Tomohiro / Curator, The National Museum of Modern Art, Tokyo

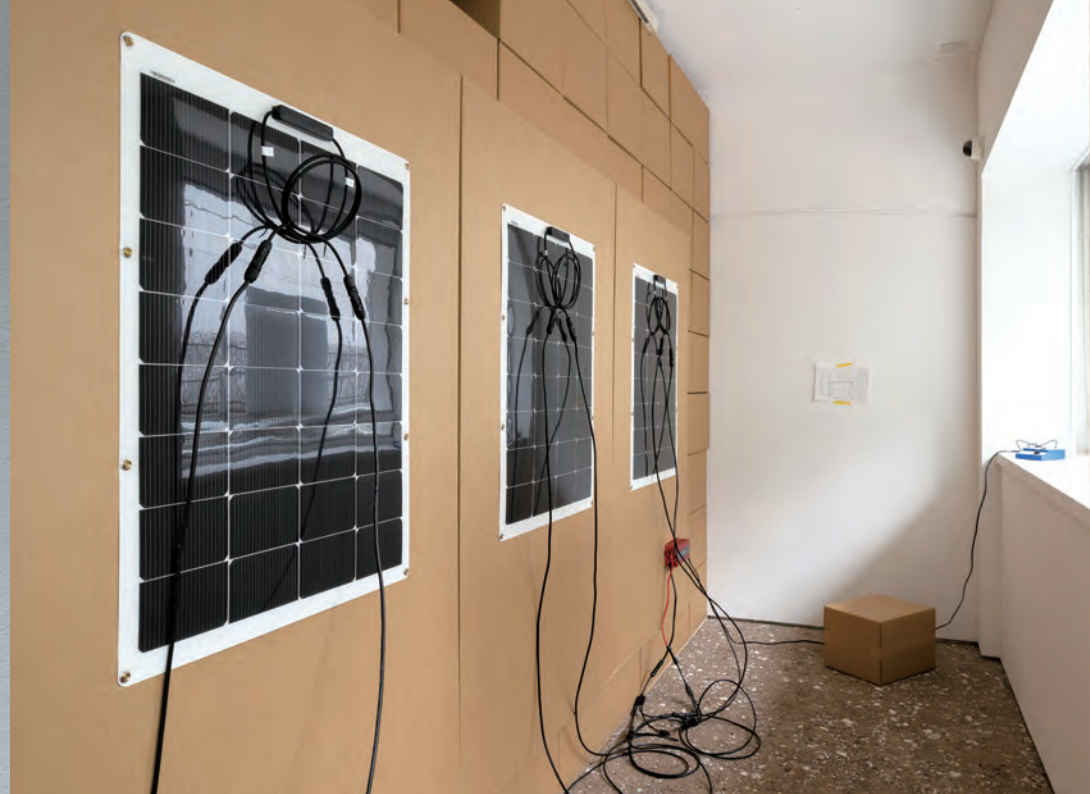


《reflection》 2020





《ドローイング (LOVE, HATE)》drawings (LOVE, HATE) 2020



《アクセプションペインティング》Accpetion painting 2019



《プリント》print 2020

展示室に入った鑑賞者は、真鍮色に輝く半透過性の壁に視線を阻まれ、まずは右手の壁の作品と向かい合うだろう。金属板にマウントされた、「LOVE」と「HATE」の文字を指の甲に刻む両手のドローイング。画面上部にはスピーカーのコーンも視認できるが、音はない。

反対側の床に天井までカーテンを積んだ、ローファイなミニマリズムともいうべきグリッド状の構築物に導かれて室内に進むと、プロジェクターやソーラーパネルといった装置によって各々メディアを違えながら単色の線や矩形が変奏を重ねている。

全体の構成は、カーテン壁の手前に掲げた和英併記のテキスト—インド出身の比較文学者ガヤトリ・C. スпивァクによる講演録『ナショナリズムと想像力』を中心にラウシェンバークやウォーホルを参照しながら、塙龍太が自身の制作論としての「等価性 (equivalence)」について著した一—に基づく。スピヴァクにおける「創意に満ちた等価性」が、母語と第二言語の互換可能性を認識することで文化的イデオロギーを自己批判する肯定的な想像力の習得であるならば、塙が用いる構成主義的形体／メディアアートの装置／集積的コンポジション／シミュラクル的複製／絵画的素描／コンセプチュアリズムのテキスト／…といった「美術 (史)」の記号は、いかなる第二言語 (あるいは母語?) と等価互換されているのか。ダダ的無意味もその快楽も歴史化した現在、塙の自己探求的な造形は、作家にも鑑賞者にも一筋縄でない想像力を要請する。

三本松倫代 / 神奈川県立近代美術館 主任学芸員

Upon entering the exhibition space, the visitor's view is blocked by a semi-transparent, shiny brass-colored wall, which probably encourages most visitors to look at the work on the wall on right first. Mounted onto a metal plate is a drawing of two hands with the words "LOVE" and "HATE" written onto the fingers. Two speakers are mounted to the upper part of the picture, however there is no sound.

On the other side, cardboard boxes piled up from the floor to the ceiling create a grid-like pattern. When walking into the room guided by that "lo-fi minimal" structure, the visitor is greeted by a concert of colored lines and shapes created using devices such as projectors and solar panels in variations that unfold across different media.

The work's overall composition is based on the artist's creative concept of "equivalence" as outlined in a text displayed in front of the cardboard walls, inspired by sociologist Gayatri Chakravorty Spivak's "Nationalism and the Imagination", as well as Robert Rauschenberg and Andy Warhol. If "inventive equivalence" in Spivak's lecture refers to the acquisition of affirmative imagination that enables self-criticism of one's cultural ideology by recognizing the compatibility between native and second language, the question is what second (or native?) language the "artistic" (or "art historic") symbolic elements in Hanawa's work — constructionist form, media artistic apparatus, accumulative composition, simulacrum-like replication, painterly depiction, conceptualistic text, etc. — are compatible with. Now that the nonsensical fun of Dadaism is history, Hanawa's self-searching creative work surely demands quite an extraordinary amount of imagination also from the viewer.

SANBONMATSU Tomoyo / Curator,
The Museum of Modern Art, Kamakura & Hayama



《地》ground 2020

《ドローイング (LOVE, HATE)》
drawings (LOVE, HATE)
2020



《ペインティング》painting 2020



写真

展示

PART 2

吉田志穂
余白の計画

空間

投影・投映

場所

被写体

風景

YOSHIDA shiho
PLAN OF BLANK

余白の計画 (展示の場所と被写体)

展示のレイアウトを考える時に、写真が撮影された場所の状況や地形を参考になっている。

展示される場所と被写体の関係について考えてみる。これを組み合わせることによって新しい景色を作ることが出来るのではと考えた。

まず被写体になった場所に額装された数点の作品を持って行き、展示をするように配置した。

しかし作品の個々のイメージと風景は交わることなく、ただ山の中に額が置いてあるという印象だけが残った。

次に海岸の砂や岩肌に、直接写真の像を投影した。海岸の地形を参考にしたインスタレーションを写した画像を選んだ。

投映された像が不思議と岩肌の造形に当てはまって見える。

インスタレーションと自然物のテクスチャー、二つの要素混ざり合い一体化して見えた。

それは、被写体を撮影し写真に収める行為と、それらを作品として展示空間に配置する構想が接続されているように思えた。

想像もしなかった景色が暗い海岸の中で光っていた。

plan of blank (exhibition space and subject)

Aspects I take into consideration when determining the layouts of displays include such things as geographical features and other circumstances of the places where my photographs were shot.

Focusing on the relationships between the subjects of the photographs, and the locations of their exhibition, I had the idea that it might be possible to combine them into entirely new sceneries.

I started off by taking a number of framed photographs to the respective places where they were taken, and arranged them into an exhibition.

However, the individual images in those photographs didn't blend in with the sceneries around them, but rather created an impression of frames put up in a mountain landscape.

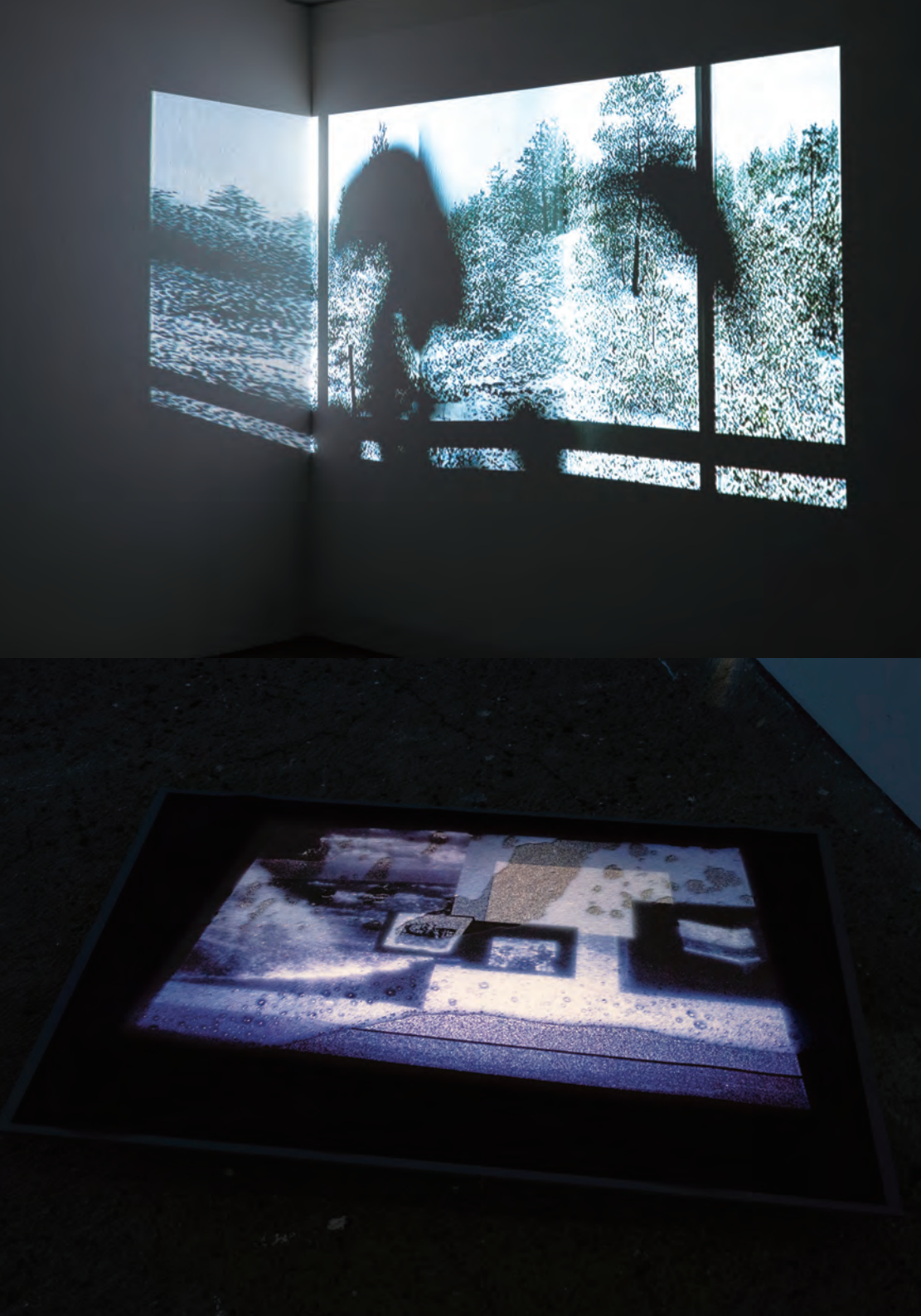
Next I projected photographs directly onto the sand and bare rocks on the coast.

For this I chose images of an installation that was put together in reference to the geographical features of a seacoast.

The projected images looked oddly consistent with the shapes of the rocks, as a result of which the two elements – the installation and the textures of natural materials – seemed to be merging and integrating.

To me, this suggested some kind of connection between the act of capturing a subject in a photograph, and the concept of displaying the resulting items in an exhibition space.

In the dark setting of the coast, the projections created a kind scenery that I had never imagined.



内側から見る風景

昨年多発した台風による被害で、実家や友人宅の屋根や窓ガラスが破損して室内から見る風景がブルーシートやテープに変わった。

部屋の中から見える風景が強制的に変更されたことを鮮明に覚えている。

そして現在、思いもよらない理由で物理的に外の風景を見ることがや撮影しに行く事が難しくなってしまった。

家の壁に過去に撮影した画像を投影して眺めていた。

部屋の中はさほど広くなく壁が平らな部分は少ない。投影した像に影が落ちて見えない部分ができる。

部屋中でも場所や状況によって見え方が変更される。

写真は光を使って映される、そこに見えない部分があるので、見えている部分は強調されていた。

そして不思議なことに見えていない部分に目を向け、想像しようとする自分がいた。

Sceneries seen from the inside

Among other damage, the repeated typhoons last year shattered windows and ripped roofs off the houses of my parents and friends in the countryside, as a result of which the views from those houses' windows transformed into sceneries dominated by tape and tarpaulin.

I remember clearly my impression of views from windows being forcibly altered.

And now we're in a situation where it has become difficult for a different, totally unexpected reason, to actually go outside and view or photograph sceneries.

I spent some time looking at older photographs that I projected onto the walls of my room.

My room isn't exactly large, and there are only a few small areas where the walls are flat enough, so that there are always parts of the projections that are shadowy and difficult to see.

The projected images also change according to the circumstances and position in my room from which I look at them.

Light is what makes things visible in photographs, and those parts are emphasized as other parts remain invisible.

For some strange reason, I caught myself focusing at those invisible parts and trying to complete the pictures in my imagination.

吉田志穂【よしだ しほ】

1992年千葉県生まれ。東京都を拠点に活動。2014年東京工芸大学芸術学部写真学科卒業。

主な展覧会に「VOCA展2018 現代美術の展望—新しい平面の作家たち」（上野の森美術館、東京）、「Prix Pictet Japan Award 2015-2017」（東京、2018）など。

主な受賞歴に「Prix Pictet Japan Award 2017」ファイナリスト（2018）、「第11回写真1-WALL」展グランプリ（2014）など。

Born in Chiba in 1992. Lives and works in Tokyo. Graduated with a BA in Photography from Tokyo Polytechnic University in 2014.
Recent exhibition: "VOCA 2018," The Ueno Royal Museum, Tokyo, "Prix Pictet Japan Award 2015-2017," Tokyo, 2018.
Recent awards: "Prix Pictet Japan Award 2017," finalist, "The 11th 1-WALL Photography Exhibition" grand prix, 2014.

荒涼、という言葉が最初に浮かんだのではなく、bleakという音感のあとで訳語を思い出した。吉田志穂の展示と、その空間に佇むなかで体感した印象である。

作者が低めの室温設定を望んだ仄暗い空間には、手前の床上に6点のイメージが散乱的に、奥の壁面には粒子の粗い風景写真とおぼしきモノクローム画像が歪んだ角度で投影されている。床上の図像は一瞬モニターかと見紛うが、支持体の短辺が折れ曲がった一点から、印画紙をカットイングライトで照射したものと感じる。画中の被写体である岩や砂地、それらに投影することでより粗くなった画中画としての額装写真の質感が、展示室のモルタル床に共振する。気が付けば壁面の図像は密やかに交替し、3ヶ所に照射されたスリット状の光とともに、架空の外界を室内に呼び込んでいた。

写真家であると同時にインスタレーション作家として多層性を主題化する吉田は、ジャンルの制約を容赦なく超えていく。額装作品を野外に晒す脆弱さ、砂や水にまみれた写真が被災した遺物を思わせるのにも怯まず、作者は荒涼の彼方にみえるべきイメージを敢然と追求する。

投影された光景に現実の閉塞感を問う展示は、感染症対策下にある本展の状況に合致する内容ではあったが、作品同士のスケール感からすれば、タイトル通り余白の計画において将来的により広大な空間でのインスタレーションで見てみたいと思われた。或いはそれも、矮小な想像力の投影かもしれないけれど。

三本松倫代 / 神奈川県立近代美術館 主任学芸員

It was the sound of the word “bleak” that flashed across my mind even before thinking about its Japanese translation. It perfectly sums up the physical experience of standing in the space of Yoshida Shiho's exhibition.

In a room that was dimmed and air-conditioned at rather low temperatures on the artist's demand, six images were scattered across the floor in the front section, while a monochromatic image – apparently a coarse-grained landscape photograph – was projected at an angle onto the wall in the back. For a moment, the images on the floor looked like monitors, but a fold in the support medium of one of them made me realize that these were illuminated prints on photo paper. The works were showing rocky and sandy surfaces, onto which the images of framed photographs were projected to make these “pictures within pictures” look even grainier. Their texture harmonized well with the uneven surface of the venue's mortar floor. At some point I noticed that the projection on the wall had changed before I knew it, while slit-shaped illuminations at three points seemed to introduce a fictional outside world into the exhibition space.

As a photographer and at once an installation artist whose work is themed around multilayeredness, Yoshida unrelentingly continues to trespass the limitations of genres. Undaunted by the vulnerability of framed artworks being left out in the open, and the resulting appearance of photographs like remnants of a disaster washed by water and sand, the artist bravely keeps pursuing the images that are supposedly seen beyond the bleak.

Discussing the sense of confinement of the real world through projected landscapes is a theme that in this case coincided with the situation of the exhibition itself that became subject to infection control measures, however the scale of each individual item on display made me feel like seeing the “plan of blank” implemented in a much larger setting in the future. But then again, this might just be a sign of my poor imagination.

SANBONMATSU Tomoyo / Curator,
The Museum of Modern Art, Kamakura & Hayama



PART 2 | 岩本麻由
Untitled Scenes

変化

支持体

風景

奥

絵画
UNTITLED SCENES
IWAMOTO Mayu

色彩





日々目にする「もの」や「かたち」は表層では捉えきれない、別の時間や空間のようなものを不確かに内包していると感じる。こうした風景は時とともに絶えず変化し、多くは気づかれぬまま無くなってゆく。

忘れ去られる前に、記録として綴っておきたいと取材する。支持体や素材を介し、トレースしつつ、些細な変化や情報を加える。断片的に、あるいは重ね合わせるように、新たな風景を再構築する。

目にしていたものは実存していたのか、移り変わる風景が記憶を書き換え、次第に霞ませる。本展の「Untitled Scenes」という名は、誰も実際に見ることも名づけることもできないという意味を込めている。

I feel that the “things” and “shapes” that we encounter in daily life cannot be fully grasped from their surfaces alone, but they vaguely contain some different kind of temporal or spatial quality. Sceneries before our eyes continue to change over time, and many of them eventually disappear without even getting noticed.

I address them with the aim to capture and document them, before they fall into oblivion. With the media and materials I use, I trace them while at once making minor changes and adding details, fragmenting or superimposing images to recompose them into new scenes.

The ever-transforming sceneries rewrite and veil my memory, as if the things that I'd been looking at had never existed in reality. The title “Untitled Scenes” is supposed to refer to sceneries that no-one can actually see or notice.

岩本麻由【いわもと まゆ】

1991年大阪府生まれ。神奈川県を拠点に活動。2016年女子美術大学大学院美術研究科美術専攻洋画研究領域修了。主な展覧会に「FACE 2020 損保ジャパン日本美術賞展」（東郷青児記念 損保ジャパン日本興亜美術館、東京）、「シェル美術賞展 2017」（国立新美術館、東京）、「若手卒業生による絵画展 Part 2」（Joshi Art Gallery. Shanghai、上海、2016）など。主な受賞歴に「第32回ホルベイン・スカラシップ奨学生」（2017）、女子美術大学美術館賞（2013、2016）など。

Born in Osaka in 1991. Lives and works in Kanagawa. Graduated with an MFA in Oil Painting from Joshibi University of Art and Design in 2016. Recent exhibitions: “FACE 2020 Sampo Japan Nipponkoa Art Award Exhibition,” Seiji Tojo Memorial Sampo Japan Nipponkoa Museum of Art, Tokyo, “SHELL ART AWARD 2017,” The National Art Center, Tokyo, “Group Show,” Joshibi Art Gallery. Shanghai, 2016. Recent awards: “The 32nd Holbein Scholarship,” 2017, “Prize for the graduation work in Joshibi University of Art and Design,” 2013 and 2016.

岩本麻由が描くものたちは、足場や柱といった匿名的な事物や建造物を主とし、画家がトレースと呼ぶごとく再現的に輪郭を描出されている。単色の色面による背景の捨象や部分的に施される非再現的色彩にもかかわらず、「被写体」の語を用いたくなるモチーフが生み出す静謐な光景に、現実の声高な変容は唱えられていない。

TOKAS本郷3階の展示室は、扉ほどの開口部で手前と奥の二室に分かれている。曲線のついた梁がやや過剰な分節を作る壁面に、岩本は紙とキャンバスを支持体とする大小の平面作品を、額装なしに配置した。

もとより彼女の作品は平面に展開する「絵画」なのだが、こと展示において強い印象を残したのは、枠に張らず平滑さを放棄した支持体が、みずからの余白に能弁な起伏を、展示壁とのあいだに造形的な空隙を生じ、照明の反射によって画中の筆致が塗り立てのような生々しい質感をみせる、空間全体の一体感だった。

眼前のイメージは、絵画性を保ちながらも構造物として現実空間に呼応し、相互に浸透してなお存在感を放つ。一隅に窓のある奥の部屋へ移動した鑑賞者は、裏窓じみた都市風景と、向かいの公苑の粗野な植生を窓外にみとめ、岩本の絵画に留められた土嚢やフェンスとの連続性に思い至ることだろう。

展示プランにあわせてロール紙の既成作品を切断したという作者の勇敢さに応えるように、床上や壁端の不造作な隙間は《Useless Landscape》に描かれた「細部に覗く幻想的色彩」を予感させていた。

三本松倫代 / 神奈川県立近代美術館 主任学芸員

Iwamoto Mayu mainly draws anonymous objects and structures such as scaffoldings or columns, in a reproducible, contouring kind of style that amounts to what the painter calls tracing. Even though featuring abstract backgrounds in the form of monochromatic color planes, and partially applied non-representational colors, the peaceful sceneries created by motifs that encourage the viewer to speak of “subjects” are not there to advocate a vociferous transformation of reality.

The exhibition space on the third floor of the TOKAS Hongo building is partitioned into a front and a back area, connected by a door-sized opening. On the walls in the back that are excessively segmented by arched beams, Iwamoto arranged differently sized unframed works on paper and canvas.

Her artistic work originally revolves around two-dimensionally unfolding “paintings,” and what I found particularly striking at this exhibition was the sense of integration that I felt at the exhibition space. That feeling was created through displays of works that, unframed and unflattened, turned their support medium’s margins into eloquent undulations, produced creative gaps between the works and the walls, and livened up the surfaces’ textures through reflections of light that made the pictures look as if freshly painted.

While retaining their pictorial nature, the images before our eyes respond to the actual space as physical structures, whereas their mutual penetration only helps to intensify their sense of presence. Upon proceeding further into the exhibition where two windows are sitting in a corner of the room, the visitor discovers the connection between the sandbags and fences in Iwamoto’s paintings, and the proliferating vegetation in the park on the other side, as part of an urban scenery seen through back windows.

As if in response to the artist’s courage to cut completed works made using rolled paper according to the altered exhibition plans, the cracks in the floor and walls were foreboding the “little details and fantastic colors” as depicted in *Useless Landscape*.

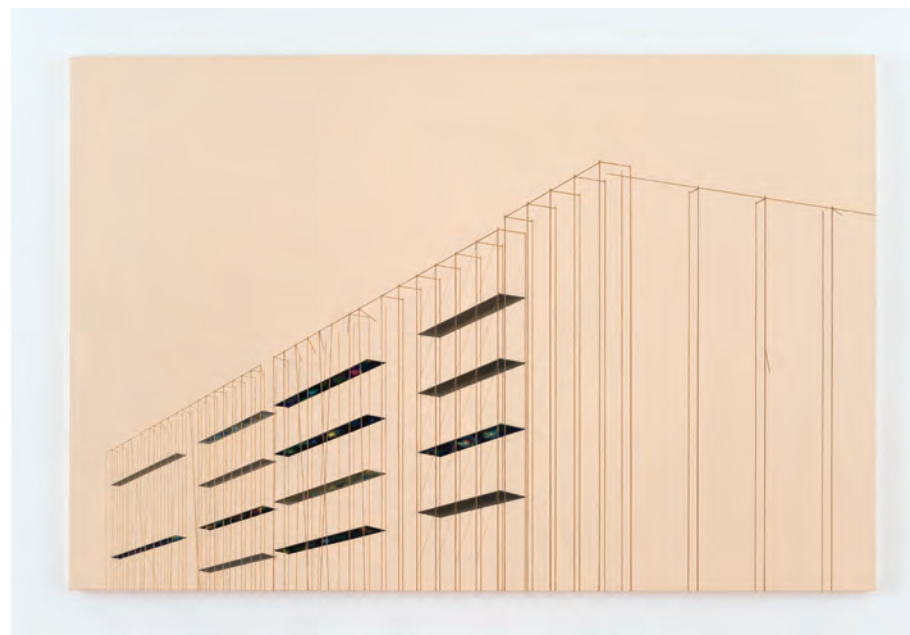
SANBONMATSU Tomoyo / Curator,
The Museum of Modern Art, Kamakura & Hayama



《Untitled》 2020



《Untitled (Fence)》 2019-2020



《Untitled》 2018-2019



宮川知宙

MIYAKAWA Tomohiro

1.
zerosenusagi.jpg
2010/2020
紙にインクジェットプリント
Inkjet print on paper
100 × 148 mm
2.
after-school activities 1
2020
紙にインクジェットプリント、マグカップ、食品サンプル
Inkjet print on paper, mug cap, fake food
サイズ可変
Dimension variable
3.
after-school activities 2
2020
紙にインクジェットプリント、パブリカ
Inkjet print on paper, paprika
サイズ可変
Dimension variable
4.
after-school activities 3
2020
紙にインクジェットプリント、靴下
Inkjet print on paper, socks
サイズ可変
Dimension variable

5.
after-school activities 4
2020
紙にインクジェットプリント、ラクロスのおもちゃ
Inkjet print on paper, toy lacrosse
サイズ可変
Dimension variable
6.
after-school activities 5
2020
パズル
Puzzle
サイズ可変
Dimension variable
7.
スーパーゴーストカミカゼアタック
Super Ghost Kamikaze Attack
2020
モニターに映像、旗に映像投影、プラモデル
Multi-screen video installation
サイズ可変
Dimension variable
8.
同僚のためのビデオ
For my fellow workers
2020
HD ビデオ
HD video
3' 51"

GengoRaw (石橋友也+新倉健人)

GengoRaw (Tomoya Ishibasi + Kento Niikura)

1.
イデア
IDEA
2020
HD ビデオ、iPad
HD video, iPad
サイズ可変
Dimension variable
コラボレーター：二口航平
Collaborator: FUTAKUCHI Kohei
2.
Journey into Word2vec
2020
VR HMD、プロジェクター、パソコン、モニター
VR HMD, projector, PC, monitor
サイズ可変
Dimension variable
コラボレーター：曽根光輝
Collaborator: SONE Koki

3.
機械詩の部屋
Machine Poetry Room
2020
箱、プリンター、コピー用紙、パソコン、AI、人
Box, printer, printing paper, PC, AI, Human
サイズ可変
Dimension variable
4.
行／間
Line/Space
2020
HD ビデオ
HD video
6' 56"
コラボレーター：吉田竜二
Collaborator: YOSHIDA Ryuji

水上愛美

MIZUKAMI Emi

1.
Humming bird still alive
2020
アクリル、チャコールペンシル、キャンバス
Acrylic and charcoal pencil on canvas
1167 × 803 mm
2.
Humming bird still alive 2
2020
アクリル、チャコールペンシル、キャンバス
Acrylic and charcoal pencil on canvas
455 × 380 mm
3.
窓辺
Windowsill
2020
アクリル、チャコールペンシル、キャンバス
Acrylic and charcoal pencil on canvas
455 × 380 mm
4.
BN
2020
鉛筆、紙
Pencil on paper

5.
position of BN
2020
アクリル、チャコールペンシル、キャンバス
Acrylic and charcoal pencil on canvas
530 × 455 mm

6.
position of BN2
2020
アクリル、チャコールペンシル、キャンバス
Acrylic and charcoal pencil on canvas
652 × 530 mm

7.
position of BN4
2020
アクリル、チャコールペンシル、キャンバス
Acrylic and charcoal pencil on canvas
1455 × 1120 mm

8.
untitled
2020
アクリル、チャコールペンシル、パネル
Acrylic and charcoal pencil on canvas
227 × 158mm

9.
1000 years later
2020
アクリルプレート
Acrylic plate
400 × 300 mm

10.
untitled
2020
アクリル、チャコールペンシル、キャンバス
Acrylic and charcoal pencil on canvas
1167 × 803 mm

11.
Blindfold
2020
アクリル、チャコールペンシル、キャンバス
Acrylic and charcoal pencil on canvas
1167 × 803 mm

12.
Cheap T-Shirt
2020
アクリル、チャコールペンシル、キャンバス
Acrylic and charcoal pencil on canvas
1470 × 1080 mm

13.
Cheap lingerie2
2020
アクリル、チャコールペンシル、キャンバス
Acrylic and charcoal pencil on canvas
455 × 380 mm

14.
tower
2020
アクリル、チャコールペンシル、キャンバス
Acrylic and charcoal pencil on canvas
1303 × 894 mm

15.
untitled
2020
アクリル、チャコールペンシル、パネル
Acrylic and charcoal pencil on canvas
227 × 158mm

16.
reflection
2020
アクリル、チャコールペンシル、キャンバス
Acrylic and charcoal pencil on canvas
455 × 380 mm

埴 龍太

HANAWA Ryota

1.
右手と左手の話
Right hand, Left hand
2020
ミクストメディア
Mixed media
サイズ可変
Dimension variable

2.
右手と左手の話
Right hand, Left hand
2020
シルクスクリーン、紙
Silkscreen on paper
540 × 785 mm

3.
ドローイング (LOVE, HATE)
drawings (LOVE, HATE)
2020
紙、ペン、スピーカー、鉄
Paper, marker, speaker unit, metal
900 × 700 × 50 mm

4.
ドローイング (LOVE, HATE)
drawings (LOVE, HATE)
2020
紙、ペン、マグネットフック、鉄
Paper, marker, magnet hook, metal
900 × 700 × 50 mm

5.
ガラス
Glass
2020
ガラス、鉄
Glass, metal
3600 × 2000 × 500 mm

6.
地
ground
2020
UV プリント
UV print
1200 × 1200 × 3 mm

7.
プリント
print
2020
インクジェットプリント、アクリル板、
モニターアーム
Inkjet print, acrylic panel,
monitor mount arm
340 × 440 × 300 mm each (12 pieces)

8.
円
circle
2020
プロジェクション
projection
サイズ可変
Dimension variable

9.
ペインティング
painting
2020
油彩、パネル
Oil on panel
800 × 1000 × 50 mm

10.
ここは犬の便所ではありません
This is not a dog toilet
2020
ミクストメディア
Mixed media
サイズ可変
Dimension variable

11.
アクセプションペインティング
Accpetion painting
2019
段ボール、ソーラーパネル、
マグネット式攪拌機
Cardboard, solar panel, magnetic stirrer
サイズ可変
Dimension variable

吉田志穂

YOSHIDA Shiho

1.
余白の計画
Plan of blank
2020
インクジェットプリント
Inkjet print
910 × 1400 mm each

2.
余白の計画
Plan of blank
2020
ビデオインスタレーション
Video installation

岩本麻由

IWAMOTO Mayu

1.
Useless Landscape
2017
油彩、キャンバス
Oil on canvas
1300 × 1620 mm

2.
Untitled
2018
アクリル、水彩、紙
Acrylic and watercolor on paper
295 × 532 mm

3.
Untitled (Tree Stumps)
2020
油彩、紙
Oil on paper
1970 × 1520 mm

4.
Untitled (Fence)
2019-2020
油彩、紙
Oil on paper
2300 × 2840 mm

5.
Untitled (Doors)
2017
油彩、紙
Oil on paper
280 × 364 mm

6.
Untitled (Stairs)
2020
アクリル、水彩、紙
Acrylic and watercolor on paper
295 × 357 mm

7.
Untitled
2018-2019
油彩、パネル張りキャンバス
Oil on canvas on panel
1300 × 1940 mm

8.
Untitled (Sandbags)
2013
アクリル、水彩、紙
Acrylic and watercolor on paper
390 × 540 mm

9.
Untitled (River)
2020
油彩、紙
Oil on paper
1410 × 3710 mm

10.
Untitled (Sandbags)
2020
油彩、紙
Oil on paper
350 × 420 mm

TOKAS-EMERGING 2020

PART 1

2020.4.4(Sun) - 2020.5.6(Wed)

宮川知宙 / GengoRaw (石橋友也+新倉健人) / 水上愛美

MIYAKAWA Tomohiro / GengoRaw [Tomoya Ishibashi + Kento Niikura] / MIZUKAMI Emi

※新型コロナウイルス感染拡大防止のため中止となりました。

* The exhibition was cancelled due to COVID-19 epidemic.

PART 2

2020.5.16(Sun) - 2020.6.14(Sun)

塙 龍太 / 吉田志穂 / 岩本麻由

HANAWA Ryota / YOSHIDA Shiho / IWAMOTO Mayu

※新型コロナウイルス感染拡大防止のため6/1まで臨時休館、6/2-6/21で実施しました。

*The exhibition was closed from 5. 16 to 6. 1 due to COVID-19 epidemic, and opened from 6. 2 to 6. 21.

主催 | Organizer

公益財団法人東京都歴史文化財団 東京都現代美術館 トーキョーアーツアンドスペース

Tokyo Arts and Space

(Museum of Contemporary Art Tokyo, Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture)

会場 | Venue

トーキョーアーツアンドスペース本郷

Tokyo Arts and Space Hongo

〒113-0033 東京都文京区本郷2-4-16

2-4-16 Hongo, Bunkyo-ku, Tokyo 113-0033

<https://www.tokyoartsandspace.jp/>

翻訳: アンドレアス・シュトゥールマン

撮影: 加藤 健

デザイン: 魚岸由佳 (株式会社 uogishi design)

印刷: 株式会社 広真

編集・発行: 公益財団法人東京都歴史文化財団 東京都現代美術館 トーキョーアーツアンドスペース

Translation: Andreas STUHLMANN

Photo: KATO Ken

Design: UOGISHI Yuka (uogishi design Inc.)

Printing: Koshin Company Ltd.

Edited and Published by Tokyo Arts and Space

(Museum of Contemporary Art Tokyo, Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture)

文化でつながる。未来とつながる。

TokyoTokyo
FESTIVAL

MIYAKAWA Tomohiro
GengoRaw (Tomoya Ishibashi + Kento Niikura)
MIZUKAMI Emi
HANAWA Ryota
YOSHIDA Shiho
IWAMOTO Mayu

