

菅実花

KAN Mika
Through the Selfie

鏡の国



私は、2016年から2021年にかけて、生殖をテーマに、人形を写真に撮ることで「人間とは何か」を探求してきた。2019年より取り組んでいる、作者自身の頭部を型取りして作った人形と一緒に撮影するセルフポートレート「あなたを離さない／I Won't Let You Go」シリーズでは、すでに畜産業などで実用されている体細胞クローン技術を踏まえ、「人工的な双子」としてのクローンを描いた。写真・映像・インスタレーションによって構成された作品群は、19世紀から20世紀にかけてサイエンス・フィクションに登場する人造人間や分身など亜人間の系譜と、同時代に発明された光学機器にヒントを得て制作したものだ。

光学機器の発明が相次いだ時代には、文学にもそれらが登場するようになる。ドイツ・ロマン派の作家E.T.A. ホフマンは、日記に「私は私の自我を、万華鏡をとおして覗いて見た―私の周囲を動ける総ての形姿は、私の自我である。」と記している。ホフマンの小説『砂男』(1816)では、主人公が望遠鏡をとおして見えた自動人形を人間の女性だと思い込む。光学機器は光を反射し屈折させ、イメージを増殖させて視覚幻想を引き起こすのだ。

ルイス・キャロルの『鏡の国のアリス』(1871)(原題：Through the Looking-Glass)は『不思議の国のアリス』の続編の児童文学である。アリスは暖炉の上の大きな鏡の前で子猫に話しかける。「向こうのお部屋にも煙が上がるけど、それ以外はわからないの―その煙だって、見せかけだけで、火があるように思わせるだけなのかもしれないわ¹。」現在流通している、面積が大きく表面が平滑で明るく鮮明に映る鏡の製造法が確立したのは1835年のことだ。一部の王侯貴族だけが手に入れることのできた高価で精度の高い鏡は、19世紀半ばに価格が下がったことで一般に流通するようになった。そうして大きな姿見(Looking-glass)を通り抜けた先に現実そっくりの別の世界が広がっているという想像が、一般に共有されるようになった。

鏡の普及によって、文学では双子やドッペルゲンガーをモチーフに、自己の二重性や自我の葛藤をテーマとした「分身小説」が書かれるようになった。鏡像をとおして「自分とは何か」に意識が向かうようになったのだ。多くの「分身小説」では、コントロール不可能な分身と争う。自分の魂が体から抜け出して彷徨い歩いたり、自分にそっくりな別人が自分の名を語り、全く身に覚えのない行動を起こすことで不利益をもたらすからだ。鏡の中から抜け出てきた分身の胸にナイフを突き立てると、刺されたのは他ならぬ自分自身なのである。

テクノロジーの進歩は人間の認識を変化させる。19世紀の鏡は客観的な視線を自己に向ける経験を誰しもにもたらした。その結果、自我を分裂させ、制御不能な分身との統合を失敗させた。それならば、現代において鏡に相当するものはスマートフォンのカメラによる自撮り写真(セルフイー)なのではないだろうか、と私は考える。

世界最古の自撮り写真は、写真術が発明された翌年に撮影されている。その発明者であるイポリット・バヤールの《溺死者》(1840)だ。彼が発明した写真術は意図的に黙殺され、同年にルイ・ダゲールによって発明されたダゲレオタイプだけが特許の申請をとった。彼は入水自殺を装った自撮り写真の裏に「あなた方のせいでの男は死にました」という抗議文を書いて関係者に送り付けた。バヤールは写真というテクノロジーを発明し、それによって死ぬほどの苦痛を味わった自己の分身を死体として表現したのだ。

昨今、美術館やギャラリーで自撮りをする人が話題になっている。作品を背景にしてスマホで自らの姿を撮影し、SNSに投稿する。それを意図していない作品だと他の鑑賞者の妨げになる場合もあるだろう。しかし私は美術作品と自撮りをしてインスタ映えという連の行為について、とても興味深いと思っている。誰でも自分の姿を全世界に発信できる歴史上初めての状況において美術を背景に選ぶのは、どこかで写真の特性に勘づいているからではないだろうか。

19世紀において、ひとつに統合しなければならないと考えられていた自己は、現代ではもはや積極的に分裂させ、場所や対人によって複数を使い分けるものになっている。本展覧会「鏡の国」では、スマートフォンのカメラをかざしながら鑑賞することを推奨した。鏡面の立体作品や、自分の姿が映し出される映像作品を撮影しながら得る鑑賞体験は、制御可能で素敵な分身の増殖なのだ。レンズをとおり抜け、画像として定着される分身は展覧会の記録としてインターネットを漂っていく。

しかしながら、写真は事実の痕跡を表すものではない。どれほど真に迫って見えても、現実がそうだった証明にはならない。分身は、それらしく見えている虚像に過ぎない。私が作品制作の主な手段としてきた「人形写真」は、虚構の世界を一時的に信じさせるという点で、演劇に似ている。「人形写真」では人工の人間である人形が人間を演じるのだ。人形は明らかに生命のないモノなのに、どうしても人間的な何かを感じてしまう。型取りして作られた分身人形と作者自身が写るセルフポートレートにおいて、どちらが人間なのか見分けられない場合に、事実を確かめる術はない。偽物と本物の区別が限りなく曖昧になり、人形を本物の人間だと認識しているとき、その人物の生命や魂を知覚しているのだろうか。

そもそも視覚的に何かを認識するためには、光を見る必要がある。光は眼の水晶体の中で屈折し、網膜上で像を結ぶ。カメラもまた、レンズをとおした光を撮像素子に記録する。

1672年に、光の構造を分光によって解明したアイザック・ニュートンは、白色光をプリズムによって分解し現れた虹色の光の帯を、ラテン語で幽霊や幻影を意味するspectrum(スペクトラム／スペクトル)と名付けた。

それから約150年後、写真が発明されると、人々は「写真に写ると魂が吸い取られる」と恐れた。写真家のナダールは、友人である小説家のオノレド・バルザックが、撮影されることに「強烈な恐怖」を感じていた、と自伝『私が写真家だった時』(1900)で紹介している。バルザックによると「すべての生物はスペクトルで構成されている」とし、写真に写る度に「スペクトル層」が「取り去られて、プレート上にとらえられるはず」だという。写真は目の前の光景を機械的に写しとるだけでなく、魂の実在性をも証明する魔術的装置として捉えられていたのだ。

かつて幽霊だったspectrumは、17世紀に光学的現象になり、19世紀に写真によって再び魂として再構成される存在になった。批評家・思想家のロラン・バルトは、写真論『明るい部屋』(1979)で、spectrumの語を以下のように定義している。

「撮影された人物や事物というのは、標的であり、指向対象であり、一種の小さな模像であり、対象から発した一種の分身＝生霊である。私はそれを、すすんで『写真』の『幻像』(Spectrum)と呼ぶことにしたい²。」

バルトは「写真そのものは常に目に見えない」という。人々は写真そのものではなく、指向対象(被写体)を見ているというのだ。つまり写真を見るとき、私たちは写された指向対象であるspectrumに直に触れているのである。もちろん、バルトは19世紀までのスピリチュアル的な解釈でこの語を使用しているのではない。20世紀の光学的な写真原理を理解した上で、それでもなお写真は魂を写すのだとしている。

「人形写真」が、単に本物と偽物の間違い探ではなく、モダニズムを標榜しながら再び魔術を呼び起こす特異的な表現になり得るのは、このspectrumによるものなのだ、私は信じている。

一方で今日、spectrumを呼び起こすのは簡単だ。プリズムや分光シートを使えば、容易に白色光を分けることができるし、LEDライトで特定の色調を発生させることができる。見せかけだけであり、それがあるように思わせるだけかもしれない。けれど、その光をレンズで集めて一枚の写真として定着させれば、人形であれ、分身であれ、限りなく魂に近い何かを与えることが可能なのだとしたら。スマートフォンのアプリを使えば、撮影やレタッチの知識がなくても、誰でもその領域に到達できる可能性がある。

私はこの光学装置を用いた「スペクトラ／Spectra」シリーズで、写真そのものを提示する以外の方法で、眼の中に入った光を知覚することについて、より直接的にそれ自体を取り扱うことにした。人間は光を知覚しているのだ。

- ルイス・キャロル『鏡の国のアリス』岡田忠軒訳、角川文庫、1959年、p.8。
- ロラン・バルト『明るい部屋 写真についての覚書』花輪光訳、みすず書房、1985年、p.16。

11月12日(土)

小説家の平野啓一郎氏をゲストに迎え、トークイベントを行った。2019年から2020年にかけて約1年間、新聞連載小説『本心』平野啓一郎・作／菅実花・画でタッグを組んだふたりが、連載終了から2年を経て、小説家と美術作家の立場から、互いの創作や社会について語り合った。



From 2016 to 2021, I explored the theme of reproduction and “what it means to be human” by photographing dolls. In the self-portrait series *I Won't Let You Go*, which I have been working on since 2019, I photograph myself with a doll made from a mold of my own head, depicting a clone as an “artificial twin” with reference to the somatic cell cloning technology already in use in the livestock industry. My body of work composed of photographs, videos, and installations is inspired by the history and legacy of quasi-humans, such as humanoid automatons and doppelgangers, appearing in 19th- and 20th-century science fiction, and by optical instruments invented during the same period.

In an era when optical instruments were devised one after another, they began to appear in literature as well. The German Romantic writer E.T.A. Hoffmann wrote in his diary, “I looked through a kaleidoscope at my own self—my self consists of the totality of the myriad shapes that move around me.” In Hoffmann's short story *The Sandman* (1816), the main character sees an automaton through a telescope and believes it to be a living woman. Optical instruments reflect and refract light, multiplying images and causing visual hallucinations.

Lewis Carroll's children's book *Through the Looking-Glass* (1871) is a sequel to *Alice's Adventures in Wonderland*. While talking to a kitten in front of a large mirror above the fireplace, Alice says “smoke comes up in that room too—but that may be only pretence, just to make it look as if they had a fire.”¹ The process of manufacturing the large, smooth, clear and bright mirrors in widespread use today was established in 1835. High-precision mirrors, which had been so expensive that they were available only to a few royals and aristocrats, came into general circulation after prices dropped in the mid-19th century. Thus there emerged the widely shared flight of fancy in which there is another world, exactly like our own in reverse, beyond the full-length mirror (looking-glass).

In literature, widespread use of mirrors led to the creation of “doppelganger stories,” featuring twins and body doubles, and dealing with themes of the duality of the self and the conflict of ego. Through mirror images, people became more conscious of their own identities. In many doppelganger stories, the protagonist struggles with an uncontrollable alter ego. This is the result of their soul slipping out of the body and wandering about, becoming another person who looks exactly alike them, going by the same name, yet acting in a completely unrecognizable manner to the detriment of the original person. However, if the protagonist were to pierce the apparition that escaped from the mirror through the heart with a knife, they would be stabbing none other than themselves.

Technological advances alter human perceptions: 19th-century mirrors made the experience of turning an objective gaze on the self a universal one. The result was a divided self, and failure to integrate with an uncontrollable alter ego. In light of this, it is my belief that the present-day equivalent of the mirror is the selfie taken with a smartphone.

The world's first selfie, taken the year after the invention of photography, was the inventor Hippolyte Bayard's *Self-Portrait as a Drowned Man* (1840). The photographic technology he devised was deliberately suppressed, and only the daguerreotype, invented by Louis Daguerre that same year, had its patent

application accepted. Bayard wrote a statement of protest on the back of his photographic self-portrait simulating a suicide by drowning, saying “This man died because of all of you.” The photographic technology that Bayard invented allowed him to represent his doppelganger, a corpse, in the throes of mortal agony.

In recent years, people have been taking selfies at museums and galleries. Using smartphones, they snap photos of themselves with works of art as a backdrop and post them on social media. In cases where the work was not intended for that purpose, this activity is probably a nuisance to other viewers at times. However, I find the phenomenon of Instagrammable selfies with works of art very interesting. At a time when, for the first time in history, anyone can instantly transmit their own image worldwide, I believe that when people choose art as a backdrop, it is because of some intuition on their part about the distinctive nature of photography.

The self, which people in the 19th century believed needed to be a unified whole, is something that today we actively slice and dice, deploying it in myriad ways depending on our location and interactions with others. In this exhibition, *Through the Selfie*, visitors were encouraged to hold up their smartphone cameras while viewing the works. The experience of viewing a mirrored three-dimensional work or a video work in which one's own image is projected, and photographing it while doing so, is one of proliferating, marvelous, controllable alter egos. Alter egos that passed through the lens and were fixed in image form are now floating around the Internet as a record of the exhibition.

However, photographs do not show us traces of the truth. No matter how realistic it appears, it does not prove that a certain reality occurred. A doppelganger is no more than a false image which appears to be true.

“Mannequin photography,” which has been my main mode of production, is similar to theater in that it makes the viewer temporarily believe in a fictional world. In this process a life-sized mannequin – an artificial person – plays the role of a human being. While the mannequin is obviously lifeless, we cannot help but see something human in it. In a self-portrait featuring a doppelganger cast from a mold and the artist in person, if we cannot distinguish which is the real person, there is no way to ascertain the truth. When the distinction between fake and real becomes infinitely blurred, and we perceive the mannequin as a real person, are we perceiving the life-force and soul of the person?

To begin with, identifying something visually requires light, which is refracted by the lens of the eye and forms an image on the retina. A camera also records light that passes through the lens onto an image sensor.

In 1672, Isaac Newton, who elucidated the structure of light using spectroscopy, named the rainbow-colored bands of light that appear when white light is broken up by a prism the “spectrum,” which means “ghost” or “apparition” in Latin (note the similarity to “specter,” a synonym for “phantom”).

After photography was invented approximately 150 years later, people feared that being photographed would suck their souls out of them. The photographer Nadar wrote in his autobiography *When I Was a Photographer* (1900) that his friend the novelist

Honoré de Balzac felt “terror” at the prospect of being photographed. Balzac asserted that “every body in nature is composed of a series of specters,” and that when a photograph was taken, “for that body... with every repeated operation, there was an evident loss of one of its specters.” Photography was seen as a magical process that not only mechanically captured the scene before one's eyes, but also proved the reality of the soul.

Once signifying a ghost, the word “spectrum” came to describe an optical phenomenon in the 17th century, and an entity reconstituted as a soul by photography in the 19th century. In his treatise *Camera Lucida: Reflections on Photography* (1979), the critic and philosopher Roland Barthes defined the term “spectrum” as follows:

And the person or thing photographed is the target, the referent, a kind of little simulacrum, any eidolon emitted by the object, which I should like to call the Spectrum of the Photograph...²

In Barthes's view, “a photograph is always invisible.” He stated that people do not look at photographs themselves, but at the object of interest (the photograph's subject). In other words, when we look at a photograph, we are directly engaging the spectrum, which is the object captured in the photograph. Of course Barthes is not using the term with the kind of spiritual implication it would have had in the 19th century, but rather with a 20th-century understanding of optical photographic principles, and yet to him, the photograph still captures the soul.

I believe that it is this “spectrum” that makes mannequin photography something more than an exploration of the real and the fake, a unique mode expression that resurrects the magic of the past while advocating a modernist viewpoint.

At the same time, these days summoning the spectrum is a simple task. It is easy to separate white light with prisms and spectral sheets, or to generate specific hues with LED lights. This may be no more than a pretense, which merely makes something seem like it is there. But what if it were possible to gather that light with a lens and freeze it as a single photograph, giving a mannequin or an alter ego something virtually indistinguishable from a soul? There's an app for that: anyone can enter this realm without any special knowledge of photography or retouching.

In my *Spectra* series, which employs such optical devices, I decided to deal more directly with the perception of light as it enters the eye, in a manner other than presenting photographs themselves. When we see something, it is light that we perceive.

Notes

- Lewis Carroll, *Through the Looking-Glass*, Arcturus Holdings Limited, 2019, p.142.
- Roland Barthes, *Camera Lucida: Reflections on Photography* (Richard Howard, Trans.), Hill and Wang, 1981, p.9.

《非反転劇場鏡》

Reversal mirror theatre

アルミミラー、木製パネル、LEDライト
Aluminum mirrors, wood panels, LED lights
1800×4318×2079mm
2022



古代ギリシアの、十角形を半分にした半円弧状に金属鏡を配置した「劇場鏡」に、90度の合わせ鏡によって作り出される「非反転鏡」の構造を組み合わせた。通常の鏡は図像が左右に反転するが、虚像の虚像がうつる「非反転鏡」は正像と同じ向きにうつる。「劇場鏡」は紀元前は神事を行うためのものであり、19世紀には演劇の舞台装置として使用され、小説では「鏡地獄」として表現された。

《インフィニティ・エレクトリック・ドローイング》

Infinity electric drawing

アクリルハーフミラー、ELワイヤー、ステンレス
Acrylic half mirrors, EL wire, stainless steels
1800×250×150mm×7個
2022

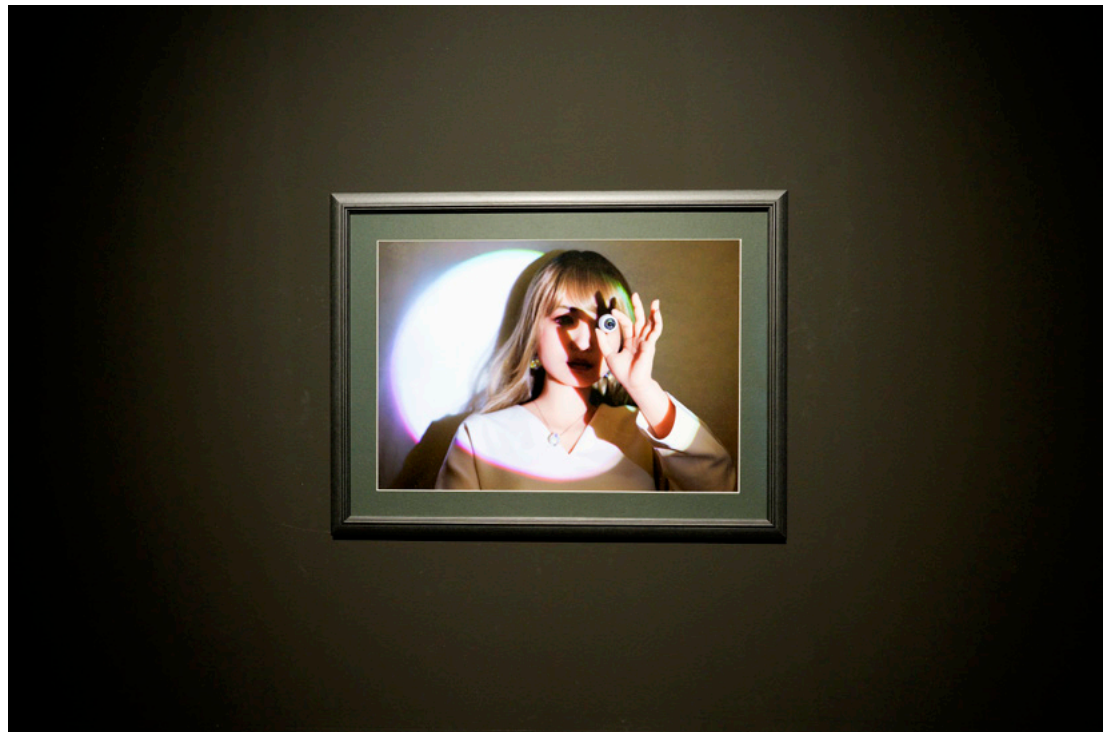


光学装置によって生じる分身にまつわる単語をモチーフに、発光するエレクトロルミネッセンスワイヤーで形を作り、ハーフミラーで挟むことで、インフィニティミラーの構造とした。一面だけ字が読めるようになっており、それ以外の面から見るとランダムな線の構成に見える。ネオン看板は20世紀初頭に登場し、記号化された光と商業が結びついた。この作品が宣伝するのは「ハイパーリアル」な「虚像」である。

《Spot 001》

インクジェットプリント
Inkjet print
297×420mm
2021

私自身の頭部を型取りした人形にダイクロイックガラス製のグラスアイを持たせ撮影した写真作品。ダイクロイックガラスは光の当たる角度によって見える色が異なる特徴を持つ。19世紀のゴシックロマン小説では、レンズを覗いて見た人形を人間だと錯覚する場面が多く描かれる。全ての「見る」という行為は光を認識した結果にすぎない。



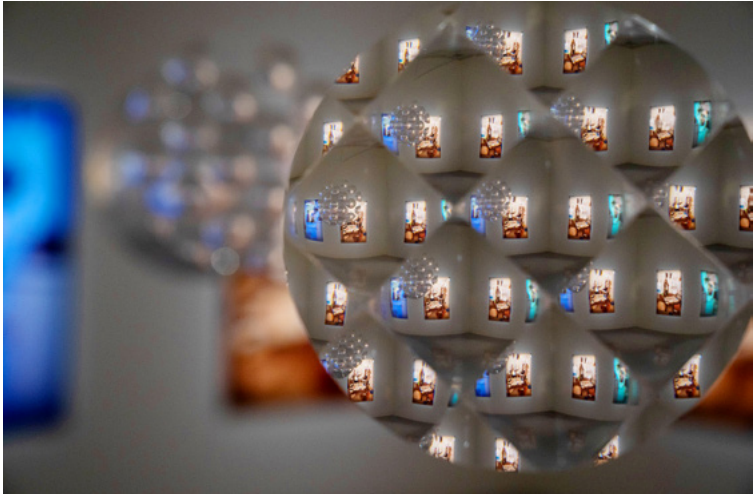
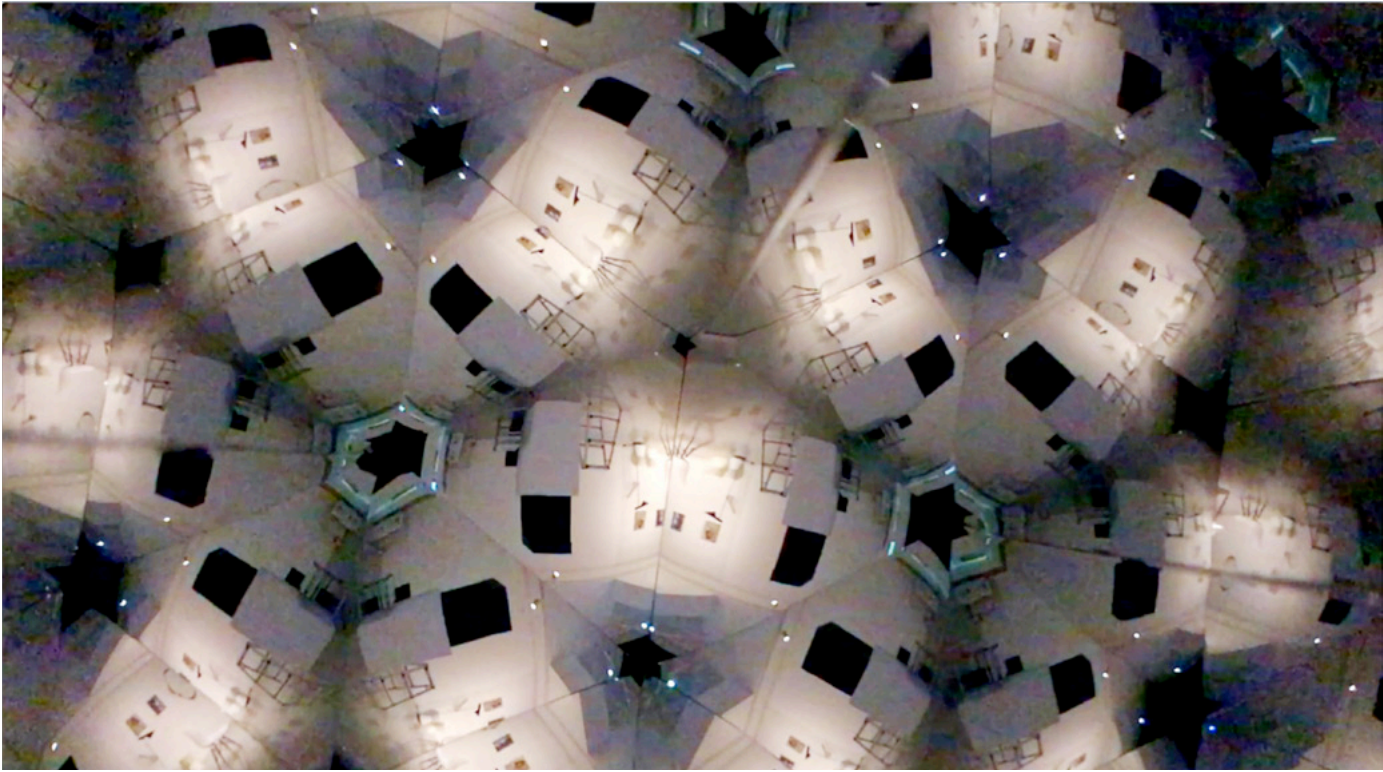
《あなたの知らない場所にいる》
You are in a place that you don't know

プロジェクター、映像(5分25秒ループ)、ライブカメラ、スクリーン
Projectors, video (5'25" loop), live camera, screen
サイズ可変 | Dimension variable
2022

3DCGのキャラクターを舞台上に投影するためのポリッドスクリーンに2台のプロジェクターから投影している。1台は画像生成AI「MidJourney」で「実在しない場所」という単語を指定して作成した画像27枚のスライドショーを、もう1台はスクリーン越しにカメラで鑑賞者の姿を撮影し、リアルタイムに再生している。19世紀のプロジェクターといえる幻灯機を使った怪奇ショーを模してスライドを重ね、鑑賞者の分身が、未知の場所にいる光景を作り出す。

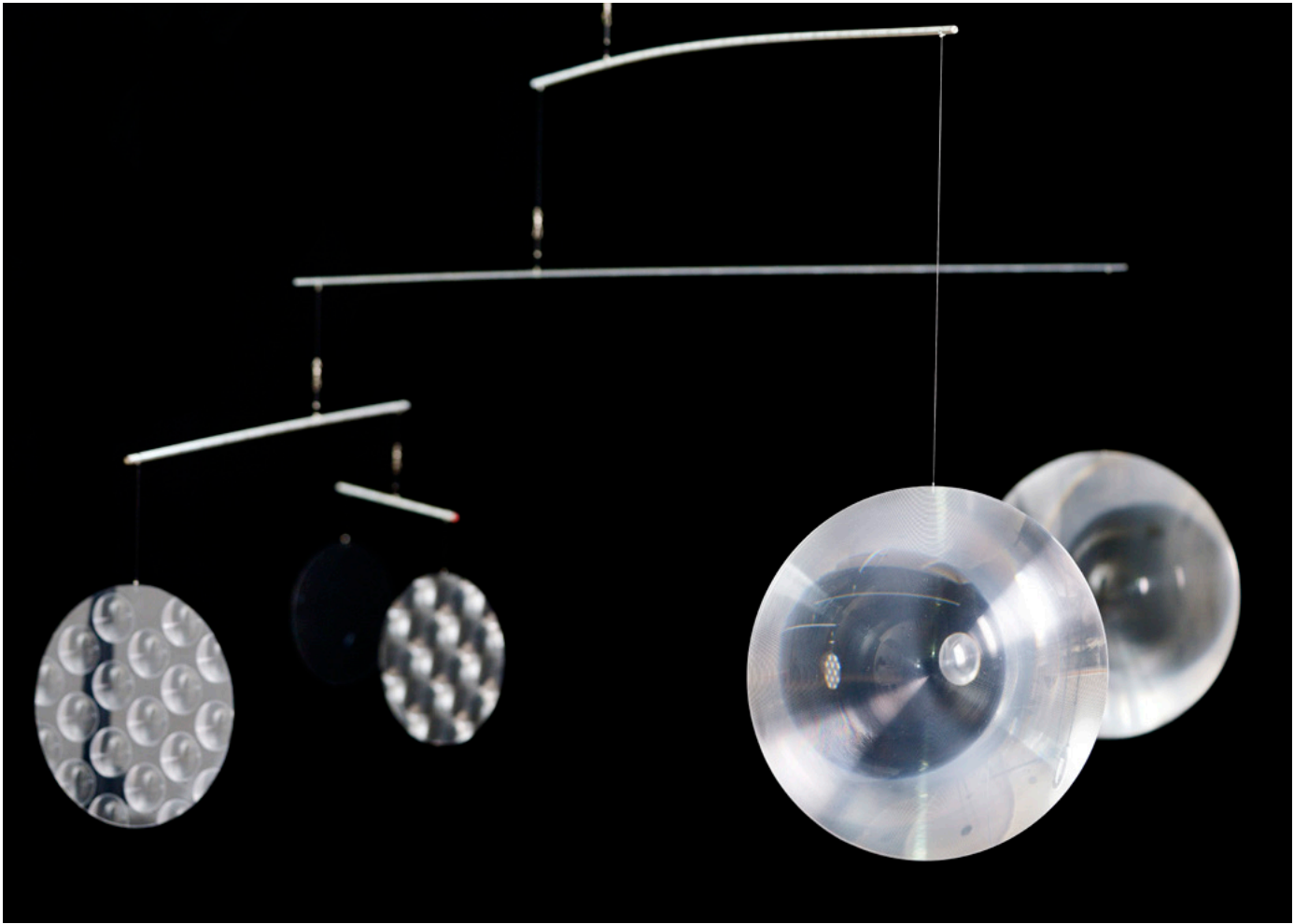
「仮想の嘘か | かそうのうそか」
Imaginary Lie

第15回 shiseido art egg 菅 実花 展
2021年10月19日(火)~11月14日(日)
資生堂ギャラリー



撮影：加藤 健 | Photo: KATO Ken





《注意深く見るための機械 05》
Watchful Machine 05

フレネルレンズ、鉄
 Fresnel lens, iron
 2021

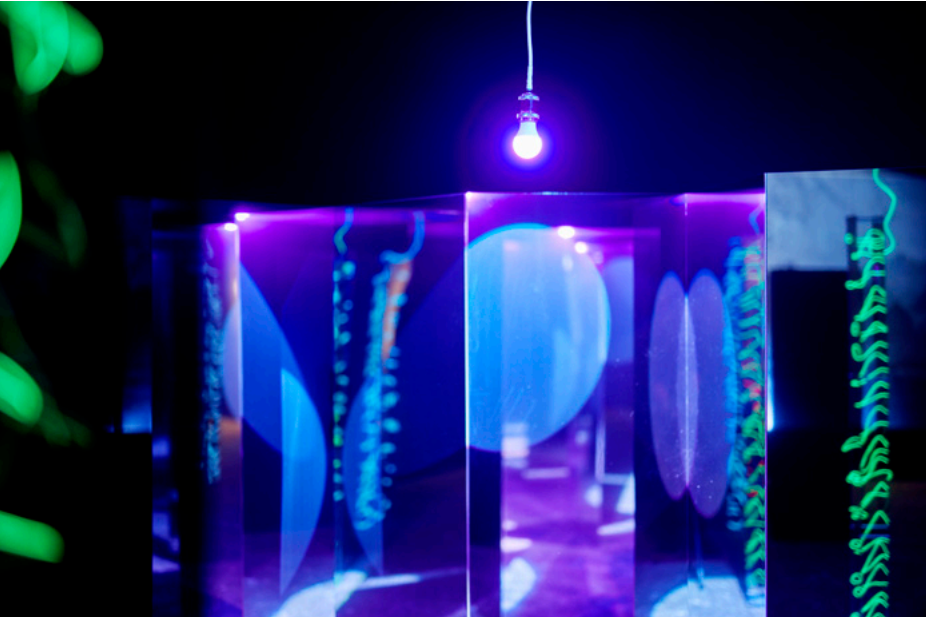
「スペクトラ／Spectra」シリーズより
 第15回 shiseido art egg 菅 実花 展
 「仮想の嘘か | かそうのうそか」
 資生堂ギャラリー



撮影：加藤 健 | Photo: KATO Ken

美術作家・デザイナーとして知られるブルーノ・ムナリーが公開しているモビール《Useless Machine》の設計を翻案した作品。本来は白黒で彩色された紙片をモチーフとする小型のモビールで、ベビーベッドの上に吊るして乳児の見る力を養うために使用される。私はこの作品にフレネルレンズを使用し、鑑賞者の見る力を養うための装置として、大展示室の中央に設置した。

フレネルレンズは、表面をのこぎり状に分割して厚みを減らした薄型レンズで、集光・拡散・拡大鏡の機能を持つ。1822年に考案され、灯台の光を遠くまで届けるために使用されるようになった。現在ではプロジェクターや照明機器にも用いられている。



《非反転劇場鏡》

Reversal mirror theatre

アルミラー、木製パネル、LED ライト
 Aluminum mirrors, wood panels, LED lights
 1800×4318×2079mm
 2022

「スペクトラ／Spectra」シリーズより

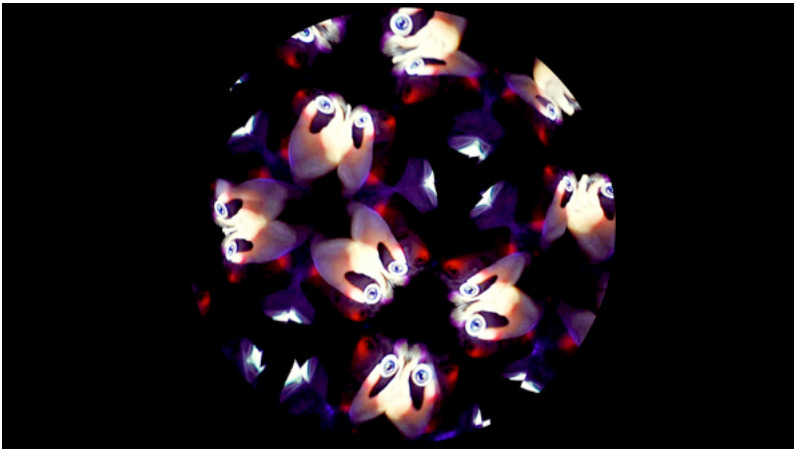
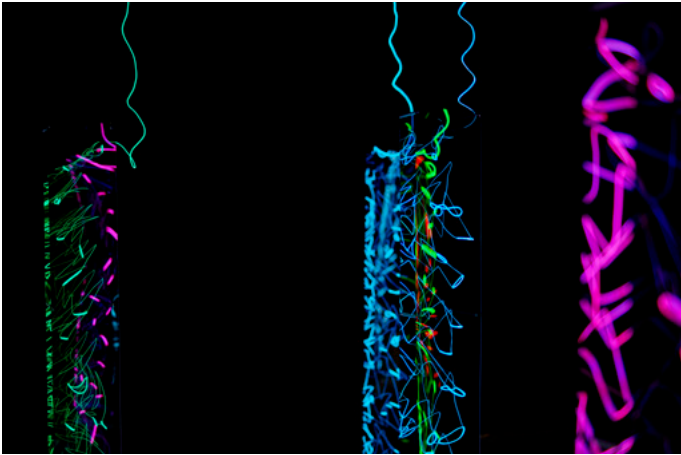
解説 ▶ p.6

《インフィニティ・エレクトリック・ドローイング》
Infinity electric drawing

アクリルハーフミラー、ELワイヤー、ステンレス
Acrylic half mirrors, EL wire, stainless steels
1800×250×150mm×7個
2022

「スペクトラ／Spectra」シリーズより

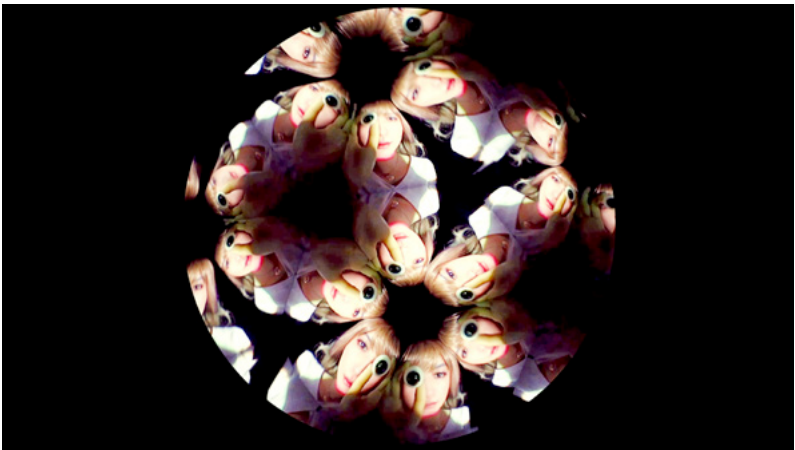
解説 ▶ p.7



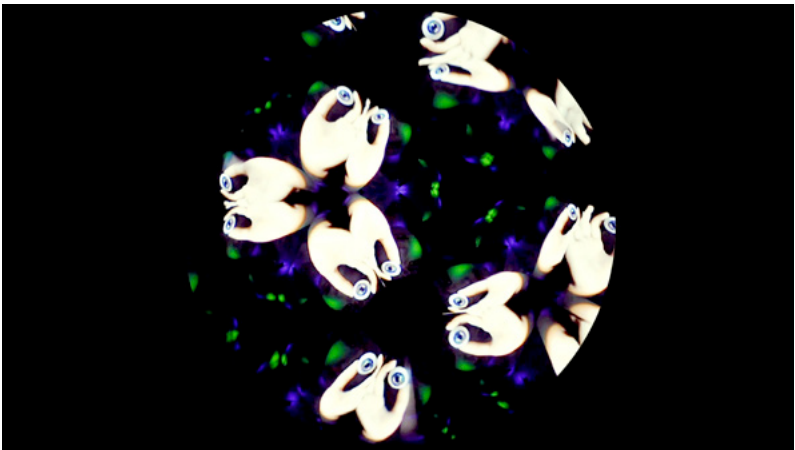
《分身万華鏡》
Double Teleidoscope

映像(1分47秒ループ)
Video (1'47" loop)
2021

「スペクトラ／Spectra」シリーズより
第15回 shiseido art egg 菅 実花 展
「仮想の嘘か」かそうのうそか」
資生堂ギャラリー



1816年、灯台の光の研究中に、互いに映り合う鏡の中に模様状の図像が見えることが発見された。それを玩具化したものが万華鏡だ。万華鏡(カレイドスコープ)は、筒の先端に取り付けたモチーフが映り込む様子を鑑賞するものだが、水晶を用いた遠華鏡(テレイドスコープ)は、周りの風景が筒内の鏡に反射する。《分身万華鏡》は、人工水晶を使用した自作の遠華鏡をととして撮影した映像である。グラスアイを持つ人形をLEDライトを動かしながら照らすことで、人形は動かずとも図像が変化する。





《眼の中の光》
The Light in the Eye

ガラス、ハーフミラー、LEDライト、グラスサンド
 glass, one-way mirrors, LED light unit, glass sand
 2021

制作協力：大鎌章弘(ガラス作家)
 Production Cooperation: OKAMA Akihiro (Glass Artist)

「スペクトラ／Spectra」シリーズより
 第15回 shiseido art egg 管 実花 展
 「仮想の嘘か | かそうのうそか」
 資生堂ギャラリー

中央の回転台に展示してあるのは、人形にはめることができる特注のグラスアイである。虹彩部分は光の角度によって反射する色相が変化するダイクロイックガラスを用いている(同様のダイクロイックガラスを用いたアクセサリーを《ステイ パラダイス》《パラダイス シフト》で身につけている)。

展示ケースは前面と側面をハーフミラー、背面をミラーで囲むことで、光源となる上下のLEDライトユニットが照らした内部を反復させ無限に続いているように見えるインフィニティミラーの構造をもたせた。

これを入り口から降りてくる階段の途中の踊り場に展示した。小展示室の上部に位置し、一直線に大展示室の対角線まで見渡せる場所にある。展覧会全体を見渡す人工の眼なのだ。



《Spot 001》

インクジェットプリント
 Inkjet print
 297×420mm
 2021

「スペクトラ／Spectra」シリーズより

解説 ▶ p.8

私のスタジオは、千葉県のアーティスト・イン・レジデンス「PARADISE AIR（パラダイス・エア）」の一室にある。元々はホテルだったが、現在は国内外のアーティストが短期の滞在制作を行う施設として運営されている場所だ。赤絨毯の廊下の先、二十部屋の内装は全て異なる。私の部屋は花柄モチーフを中心としたカントリー調のテイストだ。そこに家具や撮影用の機材を追加し、作業しやすいスタジオとして整えていった。

コロナ禍で「ステイホーム」の宣言が出された。この非日常的な空間で、アシスタントなしに被写体の人形と向き合い、光の痕跡を留めた記録を人はどう認識するのかを黙々と探究する日々となった。つまり、私にとっては「ステイ パラダイス」を意味することとなったのだ。

この作品は全てリモコンシャッターを使用したセルフポートレートである。

物語的な図像の意味としては、私の日常的な制作行為を、クローンと一緒に行う情景を示している。光学装置を工作し、互いに写真を撮りあい、絵を描きあっている様子だ。

《ステイパラダイス 09》
Stay Paradise 09

インクジェットプリント
Inkjet print
1101×1544mm
2021

制作協力：株式会社カシマ
Production Cooperation: Kashima Co., Ltd.

「あなたを離さない／I Won't Let You Go」シリーズより
第15回 shiseido art egg 香実花展
「仮想の嘘か | かそうのうそか」
資生堂ギャラリー



《あなたを離さない／I Won't Let You Go》は作者自身の頭部を型取りして作った人形と一緒に撮影したセルフポートレートを中心としたシリーズ。新たな生殖の手段としての「クローン」をテーマとしている。人形と人間を見分けのつかない人工的な双子として表現することで、認識を揺さぶる。

「人形写真」は、人形を人間のように演出することで、偽物を本物と錯覚させるイリュージョンと同時に、人形はモノでしかないという即物性を持ち合わせる手法だ。写真は事実の痕跡であるというインデックス性を担保にこの表現が成立したのだ。

《Untitled》(2020)は、デジタルカメラによる撮影だが、レタッチは施していない。19世紀の演劇的なソフトフォーカス写真を模することで、意味内容と事実の二重性に言及する意図がある。色幅を絞るために、ページの背景紙に黄色味の強い光源を用いて、肌に近い色味の衣装に限定し、さらにレンズにストッキングとサランラップをかぶせてワセリンを塗布した状態で撮影を行った。



《Untitled 09》

インクジェットプリント
Inkjet print
906×906mm
2020

野村美術賞受賞 | Nomura Art Prize
「あなたを離さない／I Won't Let You Go」シリーズより
第15回 shiseido art egg 香実花展
「仮想の嘘か | かそうのうそか」
資生堂ギャラリー

《パラダイス シフト》

Paradise Shift

木、アクリル、モニター、映像(2分29秒ループ)
Woods, plexiglass, monitors, video (2'29" loop)
2021

「スペクトラ／Spectra」シリーズより
第15回 shiseido art egg 香実花 展
「仮想の嘘か | かそうのうそか」
資生堂ギャラリー



撮影：加藤 健 | Photo: KATO Ken

19世紀に演劇で幽霊を表現するために考案された「ペッパーズゴースト」装置を小型化して現代のテクノロジーで再現した。箱状の機構の上部には、画面を下に向けてモニターが取り付けられている。映像は、箱の中央に斜め45度に固定された透明アクリル板に反射する。すると箱の内部で映像が宙に浮いて、その奥に背景が透けて重なって見える。インスタレーション側からは映像は見えない。私自身と人形の顔をトラッキングして重ね合わせ、合成して作り出された人物が、画面内に現れ、しばらく前を見つめた末に去っていく。再構成されたスタジオ内に浮かび上がるのは、人間であり、かつ人形でもあり、しかしどちらとも断定し難い「ゴースト」なのだ。

《あなたの知らない場所にいる》

You are in a place that you don't know

プロジェクター、映像(5分25秒ループ)、ライブカメラ、スクリーン
Projectors, video (5'25" loop) , live camera, screen
サイズ可変 | Dimension variable
2022

「スペクトラ／Spectra」シリーズより

解説 ▶ p.9



1988年神奈川県生まれ。主に19世紀の文化をリファレンスに、人形・写真・光学装置を用いて「人間と非人間の境界」を問う。

主な展覧会

「第15回 shiseido art egg 菅 実花 展『仮想の嘘か | かそうのうそか』」(資生堂ギャラリー、東京、2021)
「BankART U35 菅 実花個展」(BankART KAIKO、横浜、2021)
「VOCA展2020 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)

主な受賞歴

平山郁夫文化芸術賞 (2020)
野村美術賞 (2020)
VOCA展2020奨励賞

Born in 1988 in Kanagawa. Using dolls, photographs, and optical devices,
Kan questions the “boundary between human and non-human,” mainly with reference to 19th century culture.

Recent exhibitions

The 15th shiseido art egg “Mika Kan: Imaginary Life,” Shiseido Gallery, Tokyo, 2021
BankART U35 “Mika Kan Solo Exhibition,” BankART KAIKO, Yokohama, 2021
VOCA 2020 “The Vision of Contemporary Art,” The Ueno Royal Museum, Tokyo, 2020

Recent Awards

Ikuo Hirayama culture and the art award, 2020
Nomura Art Prize, Nomura Foundation, 2020
VOCA Encouragement Prize, VOCA2020

<http://mikakan.com>

OPEN SITE 7

菅 実花「鏡の国」

会期	2022年10月22日(土)～11月27日(日)
会場	トーキョーアーツアンドスペース本郷
主催	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
助成	一般社団法人 野村財団
会場施工	スーパー・ファクトリー株式会社
執筆	菅 実花
編集	岸本麻衣 辻 真木子、大島彩子(トーキョーアーツアンドスペース)
写真	高橋健治(pp.8、13～14、21)、菅 実花(pp.6～7、9～12、15～19)
翻訳	クリストファー・スティヴンズ
デザイン	寺井恵司
印刷	三永印刷株式会社
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
発行日	2023年3月28日

KAN Mika "Through the Selfie"

Date	2022/10/22 (Sat) – 11/27 (Sun)
Venue	Tokyo Arts and Space Hongo
Organizer	Tokyo Arts and Space, Museum of Contemporary Art Tokyo, Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture
Support	Nomura Foundation
Installation	SUPER FACTORY Co., Ltd.
Texts	KAN Mika
Edit	KISHIMOTO Mai TSUJI Makiko, OSHIMA Ayako (TOKAS)
Photography	TAKAHASHI Kenji (pp.8, 13–14, 21), KAN Mika (pp.6–7, 9–12, 15–19)
Translation	Christopher STEPHENS
Design	TERAI Keiji
Printing	Sanei Printery Co., Ltd.
Published by	Tokyo Arts and Space, Museum of Contemporary Art Tokyo, Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture
Published on	March 28, 2023

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