

作品リスト
List of works

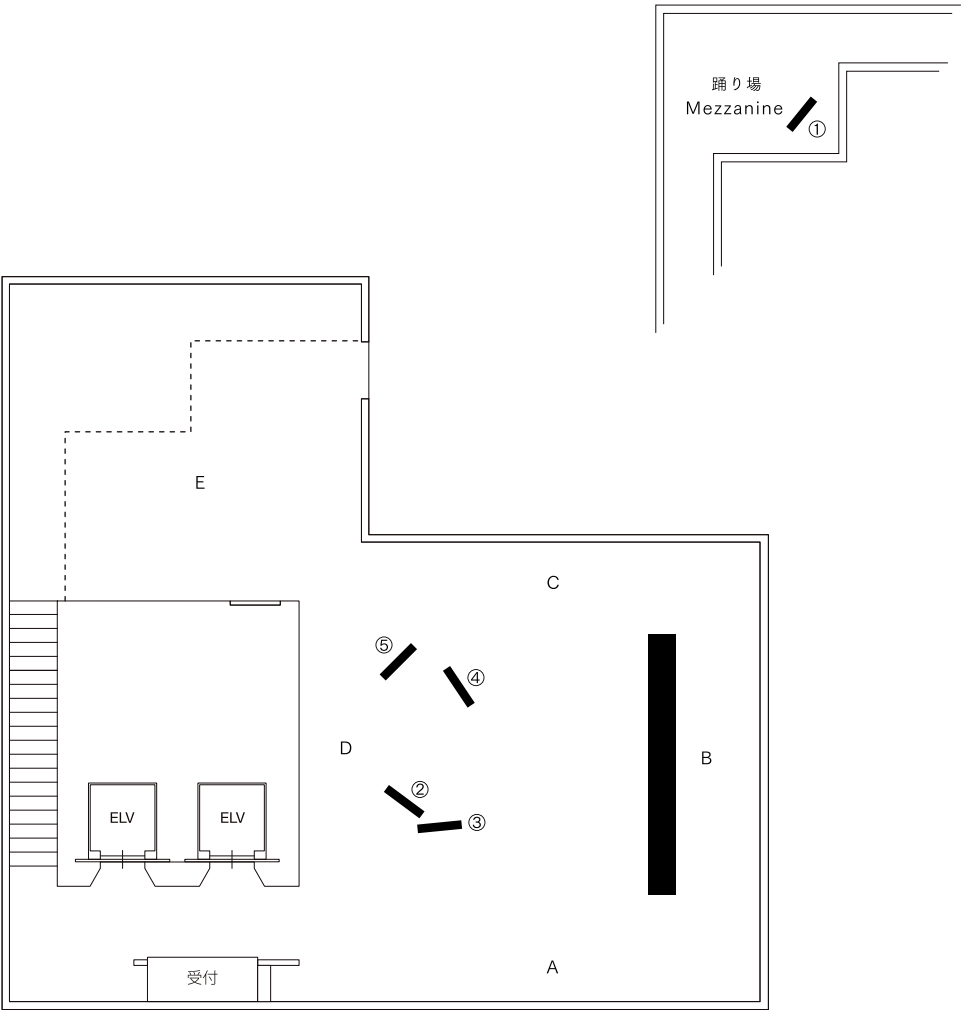
■踊り場 / Mezzanine
細倉 真弓 Mayumi HOSOKURA

上 「NEW SKIN #65-1」
下 「NEW SKIN #65-9」
2019 40×40 cm
アーカイバルインクジェットプリント

①「NEW SKIN #65」 2020 映像 04:46

Top: *NEW SKIN #65-1*
Bottom: *NEW SKIN #65-9*
2019 40×40 cm
Archival inkjet print

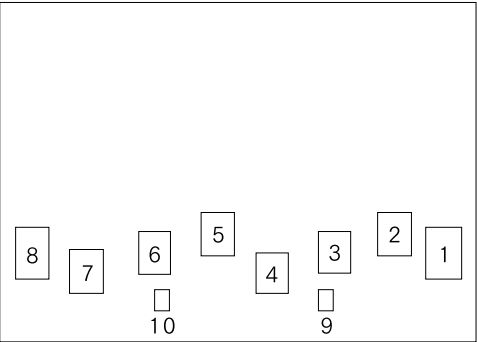
① *NEW SKIN #65* 2020 Video 04:46



- 「右半分」2020 執筆：大竹昭子
- 「Remodeling *Shiseido Gallery edition*」 2020
52.5×35 cm Cプリント
- SHISEIDO アルティミューン「超えていこう。明日はもっと美しい。」
ポスター 2020 撮影：セバスチャン・キム モデル：前田美波里
- 「Remodeling *Shiseido Gallery edition*」 2020
52.5×35 cm Cプリント
- 「Remodeling *Shiseido Gallery edition*」 2020
52.5×35 cm Cプリント
- 資生堂ビューティケイク「太陽に愛されよう」ポスター
1966 撮影：横須賀光光 モデル：前田美波里
- 「Remodeling *Shiseido Gallery edition*」 2020
52.5×35 cm Cプリント
- 「まぶたの裏側」 2020 執筆：大竹昭子
- ヒーマン＆ヒロイによる対話 2020
- ヒーマン＆ヒロイによる対話 2020

■A
アネケ・ヒーマン＆クミ・ヒロイ
Anneke HYMMEN & Kumi HIROI

「Remodeling *Shiseido Gallery edition*」 2020



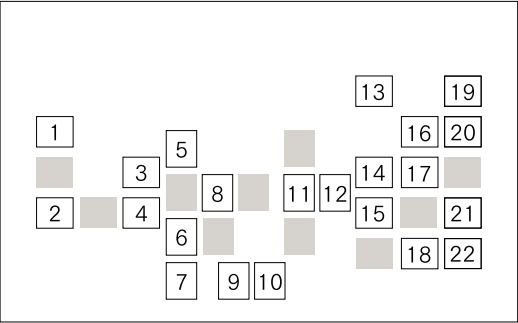
ポートレート写真家として20年以上の経験を持つヒーマンと、グラフィックデザイナー／アーティストとして活動するヒロイによるコラボレーションユニット。2014年から既存の広告を作り変える「Remodeling Project」に取り組み、人々が「広告」から受け取る女性像、消費、ファッションへの固定概念に対して、写真と文章を通じて多様な視点を投げかけます。本展では、資生堂の広告を見た人が「なにが見えるか、なにを感じるか」表現した言葉をもとに、ヒーマン＆ヒロイはその広告を見ないまま、写真を制作しました。その写真にインスピレーションを得て大竹昭子氏が執筆したショートストーリーとともに展示。ヒーマンとヒロイが言葉から写真を制作する際に交わした対話は、QRコードを用いて公開しました。

Remodeling: Shiseido Gallery edition 2020

- “The Right Half” 2020 Written by Akiko Otake
- Remodeling: Shiseido Gallery edition* 2020 52.5×35 cm C print
- Shiseido Ultimune “With One Another. Without Limits.
Our Future Is Beautiful,” Poster
2020 Photo: Sebastian Kim Model: Beverly Maeda
- Remodeling: Shiseido Gallery edition* 2020 52.5×35 cm C print
- Remodeling: Shiseido Gallery edition* 2020 52.5×35 cm C print
- Shiseido Beauty Cake “Beloved by the Sun” Poster
1966 Photo: Noriaki Yokosuka Model: Beverly Maeda
- Remodeling: Shiseido Gallery edition* 2020 52.5×35 cm C print
- “Behind the Eyelids” 2020 Written by Akiko Otake
- Dialogue by Hymmen & Hiroi 2020
- Dialogue by Hymmen & Hiroi 2020

A collaborative duo consisting of Anneke Hymmen, portrait photographer with over twenty years' experience, and graphic designer and artist Kumi Hiroi. Since 2014 the pair have been engaged in the “Remodeling Project,” which takes existing advertisements and transforms them using photographs and text to offer various perspectives on the fixed ideas around women, consumption, and fashion that people perceive from advertising. For this exhibition they created new photographs, without seeing the original advertisements, based solely on the words of a third party describing the images. Stories inspired by the new photographs, written by Akiko Otake, were also displayed in the gallery. QR codes provided access to conversation exchanged between Hymmen and Hiroi while creating the photographs from the third-party words.

■B
春木 麻衣子
Maiko HARUKI



- 「okinawa 03」 2012 25.4×30.5 cm
- 「okinawa 04」 2012 25.4×30.5 cm
- 「okinawa 01」 2012 25.4×30.5 cm
- 「okinawa 02」 2012 25.4×30.5 cm
- 「I never know that I know 08」 2020 30.5×25.4 cm
- 「I never know that I know 07」 2020 30.5×25.4 cm
- 「I never know that I know 06」 2020 30.5×25.4 cm
- 「I never know that I know 01」 2020 30.5×25.4 cm
- 「I never know that I know 05」 2020 30.5×25.4 cm
- 「I never know that I know 04」 2020 30.5×25.4 cm
- 「I never know that I know 03」 2020 30.5×25.4 cm
- 「I never know that I know 02」 2020 30.5×25.4 cm
- 「みることについての展開図10」 2014 25.4×30.5 cm
- 「みることについての展開図05」 2014 25.4×30.5 cm
- 「みることについての展開図04」 2014 25.4×30.5 cm

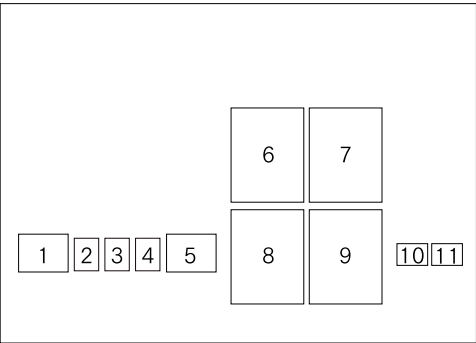
- 「みることについての展開図01」 2014 25.4×30.5 cm
 - 「みることについての展開図02」 2014 25.4×30.5 cm
 - 「みることについての展開図03」 2014 25.4×30.5 cm
 - 「みることについての展開図09」 2014 25.4×30.5 cm
 - 「みることについての展開図08」 2014 25.4×30.5 cm
 - 「みることについての展開図06」 2014 25.4×30.5 cm
 - 「みることについての展開図07」 2014 25.4×30.5 cm
- 全て Cプリント

春木は、露光を過剰にオーバーまたはアンダーにして撮影し、白または黒の大胆なコントラストによって画面を構成します。近年は、印画紙上で異なる風景を重ねて現実には存在しない空間を作り出すシリーズを展開していますが、一貫して「見る」行為に関心を持ち、制作しています。本展では、「境界」をテーマにした新作インスタレーションとして、壁を作り、その裏面のみに写真を展示。壁に開けられた穴からは何が見えますか？鑑賞者が想像、思考すること、それ自体が作品ではないかと問いかけるようです。

- okinawa 03* 2012 25.4×30.5 cm
 - okinawa 04* 2012 25.4×30.5 cm
 - okinawa 01* 2012 25.4×30.5 cm
 - okinawa 02* 2012 25.4×30.5 cm
 - I never know that I know 08* 2020 30.5×25.4 cm
 - I never know that I know 07* 2020 30.5×25.4 cm
 - I never know that I know 06* 2020 30.5×25.4 cm
 - I never know that I know 01* 2020 30.5×25.4 cm
 - I never know that I know 05* 2020 30.5×25.4 cm
 - I never know that I know 04* 2020 30.5×25.4 cm
 - I never know that I know 03* 2020 30.5×25.4 cm
 - I never know that I know 02* 2020 30.5×25.4 cm
 - A certain composition of eyes 10* 2014 25.4×30.5 cm
 - A certain composition of eyes 05* 2014 25.4×30.5 cm
 - A certain composition of eyes 04* 2014 25.4×30.5 cm
 - A certain composition of eyes 01* 2014 25.4×30.5 cm
 - A certain composition of eyes 02* 2014 25.4×30.5 cm
 - A certain composition of eyes 03* 2014 25.4×30.5 cm
 - A certain composition of eyes 09* 2014 25.4×30.5 cm
 - A certain composition of eyes 08* 2014 25.4×30.5 cm
 - A certain composition of eyes 06* 2014 25.4×30.5 cm
 - A certain composition of eyes 07* 2014 25.4×30.5 cm
- All C print

Maiko Haruki massively under- or over-exposes her shots to produce frames composed of bold contrasts in black or white. In recent years she has unveiled a series in which different landscapes are layered on photographic paper to create spaces that do not exist in reality, the latest development in a practice that has consistently been concerned with the act of “seeing.” For this exhibition, with its theme of “boundaries,” a new wall was created in the gallery, with photographs displayed on one side only. What does one see through the holes in the wall? Asking viewers what they imagine and think forms the essence of the artwork itself.

■C
片山 真理
Mari KATAYAMA



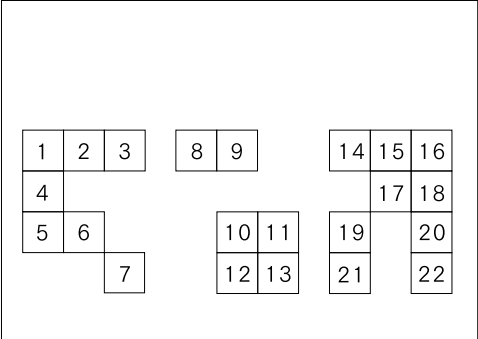
- 1 「shadow puppet #001」 42×56 cm
 - 2 「shadow puppet #002」 30.5×22.9 cm
 - 3 「shadow puppet #013」 30.5×22.9 cm
 - 4 「shadow puppet #012」 30.5×22.9 cm
 - 5 「shadow puppet #010」 42×56 cm
 - 6 「shadow puppet #016」 133×100 cm
 - 7 「shadow puppet #017」 133×100 cm
 - 8 「shadow puppet #014」 133×100 cm 嶋津充氏蔵
 - 9 「shadow puppet #015」 133×100 cm
 - 10 「Renaiss Hall #004」 22.1×29.5 cm
 - 11 「Renaiss Hall #003」 22.1×29.5 cm
- 全て2016 Cプリント

片山は、先天性の四肢疾患により9歳の時に両足を切断し、身体を模った手縫いのオブジェや立体作品、装飾を施した義足を使用しセルフポートレート作品を制作しています。自身の身体を起点に、糸と針を用いて他者、社会、世界に繋がる様々な境界線を縫い繋げてきました。本展では、左手をモチーフとするオブジェと戯れるように撮影した「shadow puppet」を中心に、1922年に旧・日本銀行岡山支店のために建設され、現在は文化施設として利用されている「Renaiss Hall」で撮影した作品を展示。

- 1 *shadow puppet #001* 42×56 cm
 - 2 *shadow puppet #002* 30.5×22.9 cm
 - 3 *shadow puppet #013* 30.5×22.9 cm
 - 4 *shadow puppet #012* 30.5×22.9 cm
 - 5 *shadow puppet #010* 42×56 cm
 - 6 *shadow puppet #016* 133×100 cm
 - 7 *shadow puppet #017* 133×100 cm
 - 8 *shadow puppet #014* 133×100 cm Collection of Mitsuru Shimazu
 - 9 *shadow puppet #015* 133×100 cm
 - 10 *Renaiss Hall #004* 22.1×29.5 cm
 - 11 *Renaiss Hall #003* 22.1×29.5 cm
- All 2016 C print

Born with congenital tibial hemimelia, and at the age of nine having had both legs amputated, Mari Katayama now produces self-portraits using hand-sewn objects and pieces of sculpture modeled on body parts, and decorated prosthetic legs. From her own body as a departure point, she employs needle and thread to sew together the different boundaries joining her to other people, society, and the wider world. Katayama's contribution to this exhibition centers on her “shadow puppet” works capturing the shadow of her left hand playing with an object. The photographs were taken at Renaiss Hall, the former Bank of Japan Okayama Branch built in 1922, now used as a cultural facility.

■D
細倉 真弓
Mayumi HOSOKURA



- 1 「NEW SKIN #35-1」
 - 2 「NEW SKIN #35-2」
 - 3 「NEW SKIN #35-3」
 - 4 「NEW SKIN #35-4」
 - 5 「NEW SKIN #35-7」
 - 6 「NEW SKIN #35-8」
 - 7 「NEW SKIN #35-12」
 - 8 「NEW SKIN #37-1」
 - 9 「NEW SKIN #37-2」
 - 10 「NEW SKIN #37-8」
 - 11 「NEW SKIN #37-9」
 - 12 「NEW SKIN #37-11」
 - 13 「NEW SKIN #37-12」
 - 14 「NEW SKIN #59-1」
 - 15 「NEW SKIN #59-2」
 - 16 「NEW SKIN #59-3」
 - 17 「NEW SKIN #59-5」
 - 18 「NEW SKIN #59-6」
 - 19 「NEW SKIN #59-7」
 - 20 「NEW SKIN #59-9」
 - 21 「NEW SKIN #59-10」
 - 22 「NEW SKIN #59-12」
- 全て2019 40×40 cm アーカイバルインクジェットプリント

- ② 「NEW SKIN #35」 2020 映像 05:02
- ③ 「NEW SKIN #scan」 2019 映像 04:12
- ④ 「NEW SKIN #37」 2020 映像 04:37
- ⑤ 「NEW SKIN #59」 2020 映像 05:15

細倉は、身体を表象をベースに人種や国籍、人と植物や機械、有機物と無機物など「かつて当たり前であったはず」の境界を再編する作品を制作しています。「NEW SKIN」は、作家が男性の身体表象として強く影響を受けたゲイ雑誌の切り抜きや、男性の彫像、ネット上のセルフィー画像等をコラージュし、更に分割・再構築することで、境界について問う試みです。写真と対になる映像では、細倉が12分割される前の写真をデータ上で辿る様子を記録。展示された写真と映像は補完し合って元の写真を提示しますが、一目では全貌を把握することはできず、「見る」ことの困難さを示すようです。

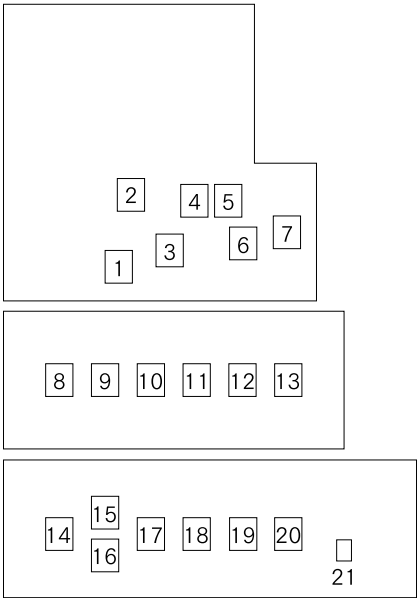
- 1 *NEW SKIN #35-1*
- 2 *NEW SKIN #35-2*
- 3 *NEW SKIN #35-3*
- 4 *NEW SKIN #35-4*
- 5 *NEW SKIN #35-7*
- 6 *NEW SKIN #35-8*
- 7 *NEW SKIN #35-12*
- 8 *NEW SKIN #37-1*
- 9 *NEW SKIN #37-2*

- 10 *NEW SKIN #37-8*
 - 11 *NEW SKIN #37-9*
 - 12 *NEW SKIN #37-11*
 - 13 *NEW SKIN #37-12*
 - 14 *NEW SKIN #59-1*
 - 15 *NEW SKIN #59-2*
 - 16 *NEW SKIN #59-3*
 - 17 *NEW SKIN #59-5*
 - 18 *NEW SKIN #59-6*
 - 19 *NEW SKIN #59-7*
 - 20 *NEW SKIN #59-9*
 - 21 *NEW SKIN #59-10*
 - 22 *NEW SKIN #59-12*
- All 2019 40×40 cm Archival inkjet print

- ② *NEW SKIN #35* 2020 Video 05:02
- ③ *NEW SKIN #scan* 2019 Video 04:12
- ④ *NEW SKIN #37* 2020 Video 04:37
- ⑤ *NEW SKIN #59* 2020 Video 05:15

Mayumi Hosokura produces representations of the body that reconfigure boundaries “once likely taken for granted” such as those between races and nationalities; people, plants and machines; the organic and inorganic. In “NEW SKIN,” she made collages of cuttings from gay magazines—by which she was strongly influenced as representations of the male physique—sculptures of men, selfies from the internet and so on, then split and reconstructed them, in an interrogation of the idea of boundaries. In the video paired with the photos, Hosokura traces the photo-data before it was divided into 12 parts. The exhibited photographs and videos complement one another, presenting the original photographs, yet making it impossible to grasp the whole picture at a glance, alluding to the difficulty of “seeing.”

■E
潮田 登久子
Tokuko USHIODA



- 1 「本の景色／BIBLIOTHECA」 2008
- 2 「本の景色／BIBLIOTHECA」 2012
- 3 「本の景色／BIBLIOTHECA」 2020
- 4 「本の景色／BIBLIOTHECA」 2007
- 5 「本の景色／BIBLIOTHECA」 2007
- 6 「本の景色／BIBLIOTHECA」 2007

- 7 「本の景色／BIBLIOTHECA」 2007
 - 8 「本の景色／BIBLIOTHECA」 2003
 - 9 「本の景色／BIBLIOTHECA」 2003
 - 10 「本の景色／BIBLIOTHECA」 2003
 - 11 「本の景色／BIBLIOTHECA」 2003
 - 12 「本の景色／BIBLIOTHECA」 2008
 - 13 「本の景色／BIBLIOTHECA」 2003
 - 14 「本の景色／BIBLIOTHECA」 2005
 - 15 「本の景色／BIBLIOTHECA」 2005
 - 16 「本の景色／BIBLIOTHECA」 2006
 - 17 「本の景色／BIBLIOTHECA」 2000
 - 18 「本の景色／BIBLIOTHECA」 2020
 - 19 「本の景色／BIBLIOTHECA」 2010
 - 20 「本の景色／BIBLIOTHECA」 2010
- 全て40.64×50.8 cm ゼラチンシルバープリント
- 21 撮影メモ 2020

潮田は、様々な家庭で実際に使われている冷蔵庫を記録した「冷蔵庫／ICE BOX」や、20年以上にわたって図書館や個人の蔵書、出版社の編集室等にある本をオブジェとして撮影してきた「本の景色／BIBLIOTHECA」で知られる写真家です。本展では、「境界」や「女性」をキーワードに、「本の景色／BIBLIOTHECA」から20点を展示。写真に写る本の佇まいからは、物の背景や作家との関係性がうかがえ、他者との境界が浮かび上がります。各作品を撮影した際の潮田によるメモはQRコードを用いて公開しました。

- 1 *BIBLIOTHECA* 2008
 - 2 *BIBLIOTHECA* 2012
 - 3 *BIBLIOTHECA* 2020
 - 4 *BIBLIOTHECA* 2007
 - 5 *BIBLIOTHECA* 2007
 - 6 *BIBLIOTHECA* 2007
 - 7 *BIBLIOTHECA* 2007
 - 8 *BIBLIOTHECA* 2003
 - 9 *BIBLIOTHECA* 2003
 - 10 *BIBLIOTHECA* 2003
 - 11 *BIBLIOTHECA* 2003
 - 12 *BIBLIOTHECA* 2008
 - 13 *BIBLIOTHECA* 2003
 - 14 *BIBLIOTHECA* 2005
 - 15 *BIBLIOTHECA* 2005
 - 16 *BIBLIOTHECA* 2006
 - 17 *BIBLIOTHECA* 2000
 - 18 *BIBLIOTHECA* 2020
 - 19 *BIBLIOTHECA* 2010
 - 20 *BIBLIOTHECA* 2010
- All 40.64×50.8 cm Gelatin silver print
- 21 Photo Notes 2020

Tokuko Ushioda is a photographer best known for series such as “ICE BOX,” which documents refrigerators actually used in several households; and “BIBLIOTHECA,” for which she has spent over 20 years photographing books as objects in settings such as libraries, private collections, and the editorial offices of publishers. This exhibition features 20 works from the “BIBLIOTHECA” series in a selection made especially for this exhibition with the ideas of “boundaries” and “being female” in mind. The presence of the books in the photographs not only reveal the background of the objects and their relationship to the artist, but also suggest the myriad boundaries that lie between the viewer and the object. A QR code provided access to Ushioda’s notes made while photographing each work.

アネケ・ヒーマン&クミ・ヒロイ

アネケ・ヒーマン：1977年ルーデンシャイト（ドイツ）生まれ、オランダ在住。2005年AKI アート&デザイン・アカデミー 写真・モニュメンタルアート学科卒業。

クミ・ヒロイ：1979年岐阜県生まれ、オランダ在住。2002年埼玉大学経済学部卒業、2008 年ヘリット・リートフェルト・アカデミー グラフィックデザイン学科卒業。

主な展覧会に、2017～2018年「Remodeling」Melkweg Expo（アムステルダム）、Maison/ by Teruhiro Yanagihara（大阪）、State of Fashion（アーネム、ベルリン）、2019年「真珠の輪郭・Parel Silhouet」長崎オランダ村、長崎県美術館、IMA gallery（東京）。

潮田 登久子

1940年東京都生まれ、東京都在住。1963年桑沢デザイン研究所リビングデザイン研究科写真専攻卒業。主な展覧会に、1995年「写真都市TOKYO」東京都写真美術館、2004年「まほちゃんち」水戸芸術館現代美術ギャラリー、2018年「土門拳賞受賞作品展 本の景色 BIBLIOTHECA」土門拳記念館（山形）、ニコンプラザ・THE GALLERY（東京、大阪）、2019 年「アカルイ カテイ」広島市現代美術館。受賞歴に、2018年「第37回土門拳賞」、 「日本写真協会賞」作家賞、「第34回東川賞」国内作家賞。

片山 真理

1987年埼玉県生まれ、群馬県在住。2010年群馬県立女子大学文学部美学美術史学科卒業。2012年東京藝術大学大学院美術研究科先端芸術表現専攻修士課程修了。主な展覧会に、 2013年「あいちトリエンナーレ2013」納屋橋会場（愛知）、2016年「六本木クロッシング 2016展：僕の身体、あなたの声」森美術館（東京）、2017年「無垢と経験の写真 日本の新進作家 vol.14」東京都写真美術館、2019年「第58回ヴェネチア・ビエンナーレ」。受賞歴に、2005年「群馬青年ビエンナーレ」奨励賞、2020年「第45回木村伊兵衛写真賞」。

春木 麻衣子

1974年茨城県生まれ、フランス在住。1997年玉川大学文学部芸術学科卒業。主な展覧会に、2011年「日本の新進作家 vol.10 写真の飛躍」東京都写真美術館、2014年「あざみ野フォト・アニュアル 写真の境界」横浜市民ギャラリーあざみ野、2017年「vision | noisiv」TARO NASU（東京）、2018年「Moment-時間のかけら」群馬県立近代美術館。受賞歴に、 2008年「六本木クロッシング 2007：未来への脈動」特別賞（審査員：伊東豊雄）、2015年「第31回東川賞」新人作家賞。

細倉 真弓

1979年京都府生まれ、東京都在住。2002年立命館大学文学部卒業、2005年日本大学藝術学部写真学科卒業。主な展覧会に、2012年「Transparency is the new mystery」関渡美術館（台北）、2016年「CYALIUM」G/P gallery（東京）、「Close to the Edge: New Photography from Japan」Miyako Yoshinaga（ニューヨーク）、2017年「Jubilee」nomad nomad（香港）、2018 年「小さいながらもたしかなこと 日本の新進作家 vol.15」東京都写真美術館、2019年「NEW SKIN | あたらしい肌」mumei（東京）。

Anneke HYMMEN & Kumi HIROI

Anneke Hymmen: Born 1977 in Lüdenscheid, Germany; based in the Netherlands. 2005, graduated in Monumental Art and Photography from AKI Academy of Art and Design, the Netherlands. Kumi Hiroi: Born 1979 in Gifu Prefecture; based in the Netherlands. 2002, graduated in Economics from Saitama University, Japan; 2008, in Graphic Design from Gerrit Rietveld Academy, the Netherlands. Recent exhibitions include “Remodeling” (2017–18) at Melkweg Expo (Amsterdam), Maison/ by Teruhiro Yanagihara (Osaka), and State of Fashion (Arnhem and Berlin); and ”Parel Silhouet” (2019) at Nagasaki Holland Village, Nagasaki Prefectural Art Museum, and IMA gallery (Tokyo).

Tokuko USHIODA

Born 1940 in Tokyo; based in Tokyo.1963, graduated in Photography from Kuwasawa Design School, Japan. Major exhibitions include “TOKYO / CITY OF PHOTOS” (1995, Tokyo Photographic Art Museum), “Maho-chan-chi” (2004, Contemporary Art Gallery, Art Tower Mito), “Domon Ken Award exhibition ‘BIBLIOTHECA’” (2018, Ken Domon Museum of Photography, Yamagata, and Nikon Plaza The Gallery, Tokyo/Osaka), and “A Bright Home” (2019, Hiroshima City Museum of Contemporary Art). Recipient of the 37th Domon Ken Award; the Photographic Society of Japan’s Photographer Award; and the Domestic Photographer Award at the 34th Higashikawa Awards, all in 2018.

Mari KATAYAMA

Born 1987 in Saitama Prefecture; based in Gunma Prefecture. 2010, graduated in Art History from Gunma Prefectural Women’s University; 2012, MFA, Department of Intermedia Art, Tokyo University of the Arts. Major exhibitions include Aichi Triennale 2013 (Nagoya), “Roppongi Crossing 2016: My Body, Your Voice” (Mori Art Museum, Tokyo), “Photographs of Innocence and of Experience—Contemporary Japanese Photography vol. 14” (2017, Tokyo Photographic Art Museum), and the 58th Venice Biennale (2019). Awarded honorable mention at the Gunma Biennale for Young Artists 2005 and the 45th Kimura Ihei Photography Award in 2020.

Maiko HARUKI

Born 1974 in Ibaraki Prefecture; based in France. 1997, BA in Art from Tamagawa University, Japan. Major exhibitions include “elan photographic—Contemporary Japanese Photography vol. 10” (2011, Tokyo Photographic Art Museum), Azamino Photo Annual “Boundaries of Photograph” (2014, Yokohama Civic Art Gallery Azami-no), ”vision | noisiv” (2017, TARO NASU, Tokyo), and “Moment” (2018, The Museum of Modern Art, Gunma). Awarded the 2008 Jury Prize (Juror: Toyo Ito) at “Roppongi Crossing 2007: Future Beats in Japanese Contemporary Art” (Mori Art Museum, Tokyo), and the New Photographer Award at the 31st Higashikawa Awards in 2015.

Mayumi HOSOKURA

Born 1979 in Kyoto; based in Tokyo. 2002, graduated in Literature from Ritsumeikan University; 2005, in Photography from Nihon University College of Art. Major exhibitions include “Transparency is the new mystery” (2012, Kuandu Museum of Fine Arts, Taipei), “CYA-LIUM” (2016, G/P gallery, Tokyo), “Close to the Edge: New Photography from Japan” (2016, Miyako Yoshinaga, New York), “Jubilee” (2017, nomad nomad, Hong Kong), “Things So Faint But Real—Contemporary Japanese Photography vol. 15” (2018, Tokyo Photographic Art Museum), and “NEW SKIN” (2019, mumei, Tokyo).

ボーダーランドを生きる

伊藤俊治（美術史家・東京藝術大学名誉教授・資生堂ギャラリーアドバイザー）

「境界は、安全な場所とそうでない場所を定義し、私たちと彼らを区別するために設定される。境界は鋭い刃先のような分別する線である。そして境界領域とは、この不自然な境界における感情的な痼^{しこ}りにより生まれた曖昧な場所である。そこは常に流動の只中にある」（1）

テキサス生まれのチカノ（メキシコ系アメリカ人）で、レズビアン^{レズビアン}の、フェミニズム詩人グロリア・アンサルドゥーアは、その著書『ボーダーランズ（境界領域）』で自分が置かれている領域をそう述べる。チカノと類似性を見出したメスティーソ（ラテンアメリカ先住民と白人の混血）の歴史や社会の断面を描くことで境界を明示し、二つ以上の文化や領域で同時に生きることがどうということなのかを探究し続けた。

アンサルドゥーアが生きた 20 世紀末はボーダーランドが急速に拡大していった時代である。アメリカとメキシコの国境だけではない。アンサルドゥーアは例えばメキシコからの不法移民の女性をとりあげ、彼女たちが国境という境界線を越えた途端に直面する、寄るべない状況下での、生死を彷徨い、自分を失ってゆくプロセスを凝視しようとした。密航の仲介業者に暴力を受け、週 10 ドルでメイドとして働かされ、強制送還を恐れ救援センターに駆け込むこともできない。彼女たちは孤立を余儀なくされ、逃げ出す手段からも遠く離れてしまう。一つの境界を越えるとまた新しい境界が現れ、それを越えてもまた目の前に境界が押し寄せてくる。アンサルドゥーアはそうした過酷な現実を見つめ、境界を生きながら、詩や論考を掘り下げていった。

アンサルドゥーアは人種や民族、階級や年齢などの問題を軽んじる傾向にあったフェミニズム内部の差別主義を批判し続けた。フェミニズム運動の原点とされるベティ・フリーダンの『新しい女性の創造』（1963）が発表された時、そのフェミニズムから排除されていると異を唱えたのは黒人フェミニストやレズビアン・フェミニストだった。黒人フェミニスト・レズビアン組織をつくったバーバラ・スミスは「白人女性以外にも女がいることの意味についてあまりに盲目である」と非難した。その後、ようやく 20 世紀末から 21 世紀にかけて、ベトナムのトリン・T・ミンハ、香港のレイ・チョウ、インドのガヤトリ・C・スピヴァクといった第三世界のフェミニストたちが次々と声を上げるようになる。（2）（3）

現代美術の世界に目を向けると、2007 年以降に、グローバリズム以降のフェミニズムに関する大規模美術展が行われるようになった。ブルックリン美術館の「グローバル・フェミニズムズ」展（2007）やロサンゼルス現代美術館の「WACK! アートとフェミニスト革命」（2007）展などである。ニューヨークとロサンゼルスで開かれたこの展覧会に関しては多くの批判もあ^{そうばな}った。総花的で、焦点が甘く、フェミニズムの定義も曖昧であり、白人女性がほとんどで、マイノリティやマージナルなアートの動向へ目を向けていないといった反論である。

しかしそれから 10 年経ち、今度は東南アジアの大都市でフェミニズムというより性的マイノリティを中心とした国際美術展が開かれるようになる。フェミニズムから性の多様性へのこの転換は重要である。中でもバンコクの BACC（バンコク芸術文化センター）で開かれた「スペクトロ・シンセシスII」展（2020）は、LGBTQ をテーマとしたアジア初の大規模展覧会であり、200 万人以上の観客を集め、大きな話題を呼んだ。この 10 年あまりの間に性とアートを巡る関心が世界中に広まっていったことがわかるだろう。性はスペクトルのように無限の階調を帯びて放射される。

「アネケ・ヒーマン & クミ・ヒロイ、潮田登久子、片山真理、春木麻衣子、細倉真弓、そして、あなたの視点」展も、こうした世界的なアートの動向と共振している。本展に参加しているアーティストたちは特定の価値観に固執しない柔軟性を持ち、多様なルーツとルートを内在させ、世界の新しい見方のヒントを様々に与えてくれる。

既存の広告をモチーフに、それらが提供する固定観念を溶解し、画一化した女性イメージやコマーシャリズムを作り変えてゆくアネケ・ヒーマン & クミ・ヒロイ。

図書館や個人の書斎に付む、時の風化により変容した書籍の風景に、空気として漂う他者の記憶や歴史を掬い取る潮田登久子。

四肢疾患により両足を切断した経験を持つ片山真理は装飾を施した義足や手作りのオブジェを纏うセルフポートレイトでもう一つの影の身体を浮上させる。

印画紙上に異なる質の風景を配置し、さらにインスタレーション形式で壁の裏表や穴の内外などの次元性を付与し、見る行為を再検証する春木麻衣子。

ゲイ雑誌の切り抜きやインターネット上の身体画像を重層的にコラージュする細倉真弓は、人種や国籍、メディアや性差の境界を立

体モザイクのようにシャッフルする。

自己と他者を分離し、距離と視点を生み出す写真という表現を駆使しながら、スタイルや志向を異にする彼女たちには広義の境界意識があり、その境界を可視化しようとする共通した姿勢を持つ。彼女たちもまたボーダーランドの住人であり、その写真により境界の所在や越境の可能性を問いかけてくる。

見えるものを写しとると思われてきた写真という形式を用い、彼女たちは内面的で、繊細で、流動性を帯びた多義世界を表象しようとしているかのようだ。性差、人種、民族、言語、信条、欲望などアイデンティティのバランスを調律し、自らのヴィジョンを鍛え、独自の創造の道を切り開いてゆく。そのことによって見る者自身の世界の成り立ちを問いかけてくる。私たちが彼女たちの見方に共感できるのかと。時代や環境が大きく変化し、流行やマーケットが変転してゆく中で、最も重要なのは私たち自身の世界との関わり方なのだとでも言うかのように。

「境界を生きること、つまり自らの変化する複数のアイデンティティを保つことは、新しい異質な要素の渦巻く海を泳ぎ続ける試みのようなものである」（4）

グロリア・アンサルドゥーアのこの境界からの言葉を私たちは自身の身体で読み直すべき時代を生きている。語られるものはすべて語られていない膨大な声を基盤にしている。差異と交錯から成り、変動し続ける構成体としてのアイデンティティ、そうした境界への認識こそが私たちが持続すべき態度であることをこの展覧会は伝えてくる。

（1）Gloria Anzaldua, *Borderlands/La Frontera:The New Mestiza*, Aunt Lute Books, 1987, San Francisco.

（2）ベティ・フリーダン『新しい女性の創造』（原題は『女らしさの神話（*The Feminine Mystique*）』三浦富美子訳　大和書房）

（3）バーバラ・スミス「黒人フェミニスト批評に向けて」（エレイン・ショーウォーター編『新フェミニズム批評』青山誠子訳　岩波書店 1990 年）

（4）（1）と同じ

Borders are set up to define the places that are safe and unsafe, to distinguish us from them. A border is a dividing line, a narrow strip along a steep edge. A borderland is a vague and undetermined place created by the emotional residue of an unnatural boundary. It is in a constant state of transition. (1)

In her book *Borderlands* Texas-born Gloria Anzaldúa — Chicana (Mexican-American), lesbian, and feminist poet — thus described the territory in which she found herself. By portraying a slice of the history and society of Mestizos (people of mixed indigenous Latin American and European ancestry), drawing parallels with Chicanos, Anzaldúa shed light on borders and engaged in an ongoing exploration of what it means to navigate two or more cultures simultaneously.

The late 20th century in which Anzaldúa lived was an era of rapid expansion in borderlands. And not only the physical border between the United States and Mexico: reporting for example on female migrants entering the US illegally from Mexico, Anzaldúa endeavored to focus her gaze on the process by which these women dived with death and lost themselves in the hopeless circumstances they faced immediately on crossing a borderline in the form of a national border. Subjected to violence by people smugglers, made to work as maids for ten dollars a week, unable even to seek refuge in relief centers for fear of being forcefully repatriated, they are compelled to live in isolation, far removed from any means of escape. Having crossed one border, they find another one looming, and even if they succeed in crossing this new border, yet another presses in on them. Observing these harsh realities, and living on the border herself prompted Anzaldúa to delve ever deeper into poetry and discourse.

Anzaldúa was consistently critical of the discrimination practiced by those in the feminist inner circle dismissive of factors such as race and ethnicity, class and age. When Betty Friedan published *The Feminine Mystique* (1963), the book viewed as the foundation of the feminist movement, it was the likes of black and lesbian feminists who objected that they were excluded from that feminism. Barbara Smith, who established an organization for black feminists and lesbians, maintained that feminist insiders were “blinded to the implications of any womanhood that is not white womanhood.” (2) Finally in the late 20th and early 21st century a more diverse cohort of Third World feminists such as Trinh T. Minh-ha of Vietnam, Rey Chow of Hong Kong, and Indian Gayatri Chakravorty Spivak, emerged and began to speak out.

Turning to the world of contemporary art, we see a number of large-scale exhibitions dealing with post-globalist feminism taking place around 2010, including “Global Feminisms” (2007) at the Brooklyn Museum, and “WACK!: Art and the Feminist Revolution” (2007) at the Museum of Contemporary Art, Los Angeles. These exhibitions staged in New York and Los Angeles also attracted widespread criticism that they tried too hard to please everybody, lacked focus, defined feminism too vaguely, and featured white women to the virtual exclusion of trends in minority and marginal art, which they largely ignored.

Ten years later though, international exhibitions centered not so much on feminism as sexual minorities began to appear in major Southeast Asian cities. This switch from feminism to sexual diversity is important. Of particular note was “Spectrosynthesis II” (2020) held at the BACC (Bangkok Art & Culture Centre). This was the first major LGBTQ-themed exhibition in Asia, attracting over two million visitors, and became a huge talking point. Thus we can see that in the space of a decade, interest in sex and art had become a global phenomenon. Sex began to radiate out in infinite gradations, a spectrum of sorts.

“Anneke Hymmen & Kumi Hiroi, Tokuko Ushioda, Mari Katayama, Maiko Haruki, Mayumi Hosokura, and Your Perspectives” resonates with this worldwide art trend. The artists taking part in the exhibition are flexible, not hewing to any specific set of values, have intrinsically diverse roots and routes, and individually offer their own hints for new ways of seeing the world.

Taking existing advertisements as motifs, Anneke Hymmen & Kumi Hiroi break down the conventions proffered by these to rework standardized images of women, and commercialism.

Tokuko Ushioda scoops up the memories and histories of other people that drift like air in scenes of books transformed by the ravages of time in libraries and the studies of private individuals.

Mari Katayama, who has had both legs amputated due to a congenital limb condition, brings to the surface an alternative, shadow body in decorated prosthetic legs and self-portraits of her wearing handmade objects.

Maiko Haruki arranges landscapes with different qualities on photographic paper, and taking an installation-based approach, adds dimensionality in the form of the backs and fronts of walls, inside and outside of openings etc., in a reexamining of the act of seeing.

Constructing layered collages from the likes of cuttings from gay magazines and images of bodies from the internet, Mayumi Hosokura shuffles the borders of race and nationality, media and sex differences like a three-dimensional mosaic.

With their skilled command of photographic expression, which separates self from others and creates distance and perspective, these women of different styles and inclinations share an awareness of borders in the broad sense of the word, and an approach of attempting to render those borders visible. They too are residents of the borderlands, their photos posing questions about the location of those borders, and the possibility of transcending them.

Using the format of the photograph, generally seen as copying what is visible, they seem to be trying to represent internal, delicate, ambiguous worlds tinged with fluidity. Fine-tuning the balance of identity elements such as sex, race, ethnicity, language, creed, and desires, they hone their personal visions, and carve out their own original creative paths. By doing so they question the makings of the viewer’s own world, ascertaining whether we can relate to their way of seeing things, as if to say that amid the great upheaval of our times and in our environment, and transitions in fashions and markets, the most important thing is how each of us engages with our own world.

Living on borders and in margins, keeping intact one’s shifting and multiple identity and integrity, is like trying to swim in a new element, and “alien” element. (3)

These times we live in demand a return to Gloria Anzaldúa’s words from the borderlands, words grounded in a vast mass of voices that have yet to tell all there is to be told. This exhibition shows us that an understanding of identity as a construct made up of difference and mixing and in constant flux, and of such borders, is an attitude well worth sustaining.

1. Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (San Francisco: Aunt Lute Books, 1987), p. 25.

2. Barbara Smith, “Toward a Black Feminist Criticism” (1977), reprinted in *The Radical Teacher* No. 7 (March 1978), p. 20.

3. Anzaldúa, *Borderlands*, p. 19.

なぜ　女性の／写真の／展覧会／　か

光田由里（美術評論家・多摩美術大学教授・資生堂ギャラリーアドバイザー）

4人と1組の女性作家が写真の作品を出品したこの展覧会場は、明るい上昇気流に満たされていた。多様な写真のあり方が並存する現代の状態を反映して、出品作には銀塩写真からデジタル写真はもとより、映像あり、合成あり、テキストあり、材質もサイズも様々である。各自の写真の展示方法、インスタレーションも工夫に富んでいる。日常的に絶対多数の写真がモニター内でのみ消費されている今、多様な写真のあり方、写真の用い方の多くの可能性が、会場のどこに立っていても見渡せる。「写真とは何か」と規定するなどイデオロギーに固執する態度とは無縁に、それぞれの違いをそのままに、見る者は空間を逍遙できる。そうした会場構成であり、作家構成である。

1

2021 年を迎え、これまでとは異なる状況がさらに加速するという実感は改まった。変異を続けるウイルスの底知れなさと、天文学的な財政赤字額と困窮状況を意識しながら、全貌の見えない不可逆の変化が進行していると感じられた。

多くの展示施設がそうであるように、資生堂ギャラリーも休館、会期の大幅変更、展示内容の見直しと改変、予約制入場など、状況への対応を迫られた。展示施設にとっての「正解」が何なのかは、今もって明確ではない。従来経験則からは測れない地平があることは確かだろう。

その渦中で、本展でもオンライン・コンテンツの配信に力が注がれた。ウェブページには、展示風景（360 度ヴァーチャルツアー）、作家紹介、作家のテキスト、インタビューが公開され、充実したトークイベントのリンクも並んで、会場に来られない方たちにも展覧会を知ってもらうための工夫が凝らされた。リアルなトークイベントがいつ再開できるかわからない今、より多くの受容者が、自分の時間にあわせてどこにいても享受できるデジタル・コンテンツは、すでに必要事項になっている。

ならばギャラリーでリアルの展示をしなくても、ウェブ上で充分展覧会が成立するではないか。そういう見方はもちろんある。実際にウェブ上のみの展覧会も盛んに試みられている。出品作が写真や映像であれば、もとよりデジタル素材なのだからなおさらである。展覧会カタログを会期後に紙媒体でも作成する必要があるだろうか、という疑問も生じかねない。

展覧会と展覧会カタログは、ノスタルジーになるだろうか。それとも、すでになっているだろうか。

2　アネケ・ヒーマン&クミ・ヒロイ ―― 双方向コミュニケーション：言葉とイメージのフィードバック

広告を見る人たちから言葉を採集し、集めた言葉から写真を制作し、元となった広告と比較する、社会学的なプロジェクトを行っている二人組である。広告が喚起する言葉を調査し、集めた言葉からイメージ（写真）を作り直すとき、あり得たかもしれない広告イメージがフィードバックされる。今回は大竹昭子が、作家の作成した写真を見てさらに短い小説を書くことで、イメージと言葉の相互作業がより厚みと幅をもつテキストに織り上げられた。

元になった広告イメージは、資生堂の新旧広告ポスター(pp.10、14)だった。イメージと言葉の伝言ゲームの仕掛けに、制作過程に人々を巻き込むワークショップの要素があり、プロセス自体に作家のメッセージが込められている。イメージはどの方向にも開かれること、多様な表れに可能性が常に開かれていることが示された。

3　潮田登久子 ―― 銀塩写真の存在感

出品作家中最高齢の潮田は、近年ますます写真家としての存在感を強めている。彼女が制作を続けている銀塩写真もまた、今や伝統技、少数派だろうが、本展で強い存在感を放った。温調のプリントをじっくり身近に見られる会場で、中判カメラと銀塩写真の良さを再認識した来場者もあったことだろう。被写体の古い本たちの年輪と重みが、銀塩写真の描写力と物質感にとてもふさわしく、互いに高めあうようなのだ。現代の銀塩写真はこのためにあると思わせるような、メディアと被写体の合致が感じられる。

「本の景色／BIBLIOTHECA」シリーズは、土門拳賞、東川賞国内作家賞、日本写真協会賞をさらった、潮田の代表作のひとつである。彼女は古い書物の、知の容器としての尊厳と形状に着目し、1995 年から継続して撮影しているという。潮田の写真を見ると、図書館、アーカイヴなどに収められ、長い年月を経て劣化しながら希少性を増していく書物の姿は、そこに何が書かれているかを超えて、物体としての個性を開花させている。本が収められたその場所で撮影されているからか、作品は書く人、読む人、守る人の歴史を感じさせる。書影をクローズアップしながら、それぞれの本のキャラクターをユーモアをもって活かし、本がどこか愛らしく見えてくる

のは、潮田作品ならではの魅力である。

潮田は荒木経惟、篠山紀信と同年生まれで、女性写真家が決して多くない世代である。主要キャリアコースのコマーシャルやジャーナリズムとは異なる場所で、自立して仕事を続けてきた。各家庭の冷蔵庫を撮影した初期代表作「冷蔵庫／ICE BOX」をはじめ、物たちを撮影しながら、そこに写っていない使う人たちを思いがけず濃厚に浮かび上がらせる。物の肖像、ともいえる潮田のスタイルの独自性は特筆される。息長く、流されず、熟成していく作家のこれからがより期待されるのだ。

4　細倉真弓 ―― 引用と合成の自動生成　スタイルを見せる動画

画像の引用とそれらの合成をモノクロームで行い、額装してシステムティックに配置したスタイルと、モニターの動画を組み合わせたインスタレーションを細倉は出品した。

ウェブ上で集めた男性身体を表象やゲイ雑誌のビジュアルから引用してきた画像を、ランダムに合成する。細倉は合成を「コラージュ」と呼ぶのだが（コラージュは印刷物など既成イメージ素材を貼り合わせる美術用語）、まるで紙片を裂くように元の画像を分断して密度高く集積させている。デジタル上の合成作業はバグを起こして自動的に変化、進行することもあるというから、未知の生成原理を秘めている作業なのかもしれない。

画像が何なのかはほぼ判読不能な、抽象化された画面になっていても、うごめくような皮膚感と吹き溜まる生々しさをもって、「コラージュ」は廃墟に似たエネルギーを醸し出している。

細倉は男性のヌードや若い男性の風俗をしばしば撮影対象に選んできた。写真家／被写体の性役割への意識が当初の動機なのだろうと思うが、バグの自動変成にも似て、彼女の仕事には匿名の、時代相の欲望が膨らんでいく過程が生じているようだ。

動画は、自作のスタイルをクローズアップし部分をゆっくりなめるように撮影して、写真を見る視界と速度をフレーム化するものだ。会場に立って、壁面に展示されたスタイル写真とこの動画を見比べるとき、作家の意図を身体的に体験できる。

5　春木麻衣子 ―― 見えないから見る

春木は見慣れない壁面を立ててみせ、見る者の身体と写真を関わらせるための創意を示した。

正面から見れば、矩形の開口部をもつ白い壁である。何もない向こう側が部分的に見える。この壁の裏面に回ると、とびとびに掛けられた写真作品がある。壁面の開口部と呼応するように写真額があるのだが、開口部との対比から、写真を「窓」にたとえる常套句も思い出される。

しかしながら春木の写真は、簡単に「窓」にはならないようにできている。見る者は無意識に写真のなかに透視図法的な空間を想定してしまうが、そんな慣習的視覚を遮断する写真なのだ。おそらくセーナ河畔と思われる、石畳が白く反射する路面が写っている。ちいさく黒い影は遠景人物だが、ハイコントラストのためディテールは見えにくく、実体は失われかけている。人影たちの関係には、ディスコミュニケーションしか見えない。人物よりも、あいだの白い面が広く画面を支配する。実体ではない何か、場、空間構造、見えないものこそが写されている。それは初期作品から一貫する、春木の方法だった。

写真を見ようとしながら、壁面の開口部越しに区切られた向こうの空間が視界に入るとき、写真のフレーミング機構とそこに収まらない見る身体が意識される。この壁面の前と後ろに立つことで、見ることのうちに潜む慣習と身体ひっかかりに気づかされる。

6　片山真理 ―― 作品のありか

写真展に招待出品することが多い片山は、自身に写真家の自覚がなかったことを意識して、逆に「写真」と向きあおうと努めているという。だがあえて「写真家」になる必要はないだろう。汎用性のあるレンズと画像は、どんな使い方をしてもよい、ツールだからだ。歴史的にも、1960 年代からアースワークやパフォーマンスの写真が展覧会に出品されるようになって半世紀以上がたつ。アースワーク自体は持ち運びができないため、それらの写真は作品として販売されてもきたが、作家が写真家を名乗る必要は特にない。自らの身体と向かいあうことを支点に、オブジェを制作し、身に着けてカメラの前に立つ片山。きらめく素材で紡がれた片山のオブジェ群は、写真空間を、身体を、あるいは慣習的な美の空洞を、常に何らかを充填してくれる。写真が展示壁面に並べられると、コンテキストが作られる。片山が自分自身を支点にして、制作物と行為が必要性的をもって生み出されることが伝わるからだろう、彼女の作品が見る者に未知の自由を提示してくれるのは。写真はその必要性を客体化できる有用なメディアなのである。

さて、展覧会とは、自分を作品と同じ場所に置く体験の場だ、と今書いてみる。別の場所から作品または素材を運び込んで設置し、人がそこに出かけることで展覧会場は成立してきた。そのことの意味を改めて考えるときである。作品が展示されなければわからないことは、見る側にはもちろん、見せる企画者側にも、作家の側にもあるのではないだろうか。

Yuri Mitsuda (Art critic / Professor, Tama Art University / Shiseido Gallery Advisor)

The atmosphere at this exhibition of photography by four female artists and one female artist unit was buoyant. Reflecting today’s diverse coexisting approaches to photography, the works on show ranged from the expected silver halide and digital photographs, to videos, composite photos and text, of various dimensions and material properties. Contributors also showed impressive ingenuity in the display and installation of their work. At a time when on a day-to-day basis, the vast majority of photos are consumed solely onscreen, at this exhibition the myriad possibilities for diverse ways of photography and of using photos were obvious wherever you looked. The viewer was invited to stroll around the space, taking in the differences between works for what they were, devoid of any ideological adherence to what might constitute photography, or anything else. Such was the composition of the exhibition, and the lineup of exhibitors.

1.

With 2021 came a sense that the unprecedented developments of the past year were gathering even more pace. Conscious of the virus’s never-ending potential for mutation, the astronomical national deficits, and the widespread suffering, we felt as if irreversible changes were underway, the true nature of which were not yet fully discernible.

Like many other venues, the Shiseido Gallery was forced to adapt to the circumstances: closing temporarily, undertaking major rescheduling of exhibitions, reviewing and revising exhibition content, operating a booking system for admissions. It is still not clear what the “right answer” for exhibition venues might be. What is certain, is that there are horizons ahead that defy estimation by previous rules of thumb.

Amid the turmoil, the Shiseido Gallery also channeled considerable energy into providing online content for this show. Every possible effort was made to help those unable to come to the gallery in person learn about the exhibition, on dedicated pages featuring a gallery view (360-degree virtual tour), artist profiles, texts by the artists, and interviews, along with a link to an informative talk event. With no idea when real talk events will recommence, providing digital content that more recipients can enjoy at a time to suit is already a matter of necessity.

This being the case, naturally some may wonder why works need to be displayed in a gallery at all, when exhibitions can be held perfectly adequately online. In actual fact a great number of online-only exhibitions have been trialed. This makes even more sense with material that is digital to begin with, such as photos and video. The question may even arise, do we really need to compile a print catalog of the exhibition after it finishes?

Will exhibitions and exhibition catalogs become nostalgic remnants of the past? Or have they already?

2. Anneke Hymmen & Kumi Hiroi: Interactive communication — visual and verbal feedback

The duo of Hymmen and Hiroi undertake projects with a sociological aspect, that involve gathering words from people looking at advertisements, using these words to remake the photographs (without seeing the originals), and then comparing them with the original advertising. When researching the kind of words conjured up by advertising, and remodeling images (photos) from these collected words, feedback emerges in the form of an image of the advertising that might have been. On this occasion, by also having Akiko Otake write two short stories after viewing the photos made by the pair, the interactive labor of images and words resulted in text with even greater scope and substance.

The original advertising imagery was from Shiseido advertising posters old and new (pp. 10, 14). Despite the seemingly self-referential nature of the project, the device of a “Chinese whispers” of images and words displayed elements of a workshop involving people in the production process, with the artists’ message contained in the process itself. It showed that the images were open to any direction, and that there are always new possibilities in diverse manifestations.

3. Tokuko Ushioda: The physical presence of silver halide photography

The oldest of the exhibiting artists, in recent years Ushioda has enjoyed a growing presence on the photography scene. The silver halide film photography that has been her trademark may now have the status of a traditional craft practiced by a minority, but was an assertive presence at this exhibition. Being able to view the warmth of these prints up close and at leisure doubtless reminded many visitors just how good medium format and film photography can be. The history and weight of Ushioda’s old books make them the perfect subjects for the descriptive ability and material quality of silver halide photography, each seeming to elevate the other. There is a match between medium and subject that makes one wonder whether this is exactly what silver halide photography exists for in this day and age. The “BIBLIOTHECA” series represents some of Ushioda’s best-known work, having earned her the Domon Ken Award, the Higashikawa Awards’ Domestic Photographer Award, and Photographic Society of Japan’s Photographer Award. Drawn to the dignity and forms of old books as vessels for knowledge, she has apparently been photographing them continuously since 1995. Surveying her photos, one finds these venerable tomes stashed away in libraries and archives, deteriorating over many years and increasing in rarity, becoming blossoming personalities in their own right as material objects, above and beyond anything actually written in them. Perhaps due to the photos being shot on location where the books are stored, they give a feel for the history of those who wrote the book, read it, and protect it. The unique charm of Ushioda’s work lies in the way she zooms in on the covers, capitalizing humorously on the character of each book and making it lovable somehow.

Ushioda was born in the same year as Nobuyoshi Araki and Kishin Shinoyama, making her one of a generation with few female photographers. Eschewing the main

career paths of commercial work and journalism, she has chosen to work independently elsewhere. Since “ICE BOX,” her best-known early series, for which she photographed domestic refrigerators, Ushioda has captured objects in a manner that unexpectedly paints a potent picture of their absent users. Her style, which could be termed object portraiture, is noteworthy in its originality. I look forward to much more from this photographer who has managed to work to such a high standard for so long without being swept aside by time and fashion, and whose art continues to mature.

4. Mayumi Hosokura: References and automatically generated composites / Video showing stills

Mayumi Hosokura presented an installation combining monochrome stills taken from video and composites of these stills, framed and arranged systematically, and video on a screen.

Hosokura randomly combines representations of the male body from the internet and visuals from gay magazines, and calls the resulting composite photos “collages” (as in pieces of existing print material stuck together). Here she divided the original images as if tearing paper, and crammed them densely together. Apparently the digital composition process can throw up bugs that alter the process and make it progress automatically, so perhaps the task of this “collaging” harbors some unknown generative principle.

Even when the images forming the picture plane are abstracted to a point where it is virtually impossible to identify them, in their skin-crawling sensation and cluttered immediacy these “collages” radiate a vibe akin to ruins.

Male nudes and sexual images of young men have been frequent subjects for Hosokura’s photos. One imagines that her initial motive involved awareness of the sex roles of photographer/subject, but like the automated metamorphosing of the bug, a process of burgeoning, anonymous desire in keeping with the times seems to be emerging in her work.

The video consists of close-ups of her own stills filmed as if slowly being licked, expressing frame by frame the field of vision and speed of viewing a photograph. Standing in the gallery and comparing the stills displayed on the wall with this video, one can physically experience the maker’s intent.

5. Maiko Haruki: Looking because you cannot see

Haruki tried erecting an unfamiliar wall, in an ingenious move to connect viewer’s body and photographs.

Seen from the front the wall is white with a number of square openings offering a partial view of an empty other side. Go round to the other side of the wall, and there are photographs hung at intervals. The photo frames are placed to correspond with the openings in the wall, and the contrast with the opening recalls the metaphor of the photograph as window.

Yet Haruki’s photos are deliberately designed not to be mere “windows.” The viewer unconsciously envisages a perspective-type space in photos, but these are photos that obstruct any such conventional visual sensation. A cobbled street, probably by the Seine, reflects light with a dazzling glare. The small black shadows are figures in the background, but due to the high contrast, details are difficult to discern and the substance of the figures all but lost. In the relationship between the shadows, we see only discommunication. The white surface between the figures, not the figures themselves, dominate the frame. Shown here are all the things we cannot see: something insubstantial, a place, a spatial structure. This has been Haruki’s method since the early days of her career.

When the space partitioned off by the wall, visible through the openings, enters your field of vision as you try to look at the photos, you become conscious of the framing mechanism of the photos, and the viewing body not contained by that. Standing in front of and behind this wall, one’s attention is drawn to the latent connection between convention and the body in the act of seeing.

6. Mari Katayama: The location of artworks

A frequent guest exhibitor at photography shows, Katayama has said that consciously possessing no awareness of herself as a photographer, conversely she works hard to engage with “photography.” But the versatility of lens and image, which makes them tools able to be used any way one likes, means there is no need to deliberately become a “photographer.” Looking back even, it is over half a century now since photos of Earthworks and performances began to appear in exhibitions in the 1960s. Earthworks themselves are not portable, so photos of them are sold as artworks, but there is no particular need for the artist in this case to be called a photographer.

With engagement with her own body as the focal point, Katayama makes objects, dons them, and positions herself in front of the camera. Spun from glittery materials, Katayama’s art objects always manage somehow to fill the photographic space, the body, and the void of conventional beauty. When the photos are arranged on a wall, context is created. Perhaps because Katayama’s output and acts are obviously of necessity generated from herself as the focal point, her works present the viewer with the freedom of the unknown. Photography is a useful medium enabling that necessity to be objectified.

Let’s say that an exhibition is a place to experience placing yourself in the same place as the works. Up until now exhibitions have relied on works or materials being transported from a different location and set up for people to come out and see. Now is the time to rethink the meaning of this. There are things that will never be understood by the viewer, naturally, if a work is not displayed, but nor perhaps by the curator showing the work, nor even, one supposes, the artist.

謝辞

展覧会を開催するにあたり、多くの皆様に温かいご支援とご協力を賜りました。心より御礼申し上げます。（五十音順、敬称略）

有吉英
リン・アルント
伊藤俊治
伊藤成代
ローレンス・エゲタ
大竹昭子
岡田豊日
小川貴之
気谷誠
桑原果林
桑原真理子
エスター・ゴールドスタイン
島尾伸三
嶋津充
ミケーレ・セッチ
高橋朗
西田祥子
ポリー・バートン
深谷圭助
前田美波里
サローメ・カゼゼ・マンゴ
光田由里
ロクサンヌ・ミンテン
ララ・ラリッサ
横須賀安理
横須賀功光

Akio Nagasawa Gallery
かごしま近代文学館
国立国会図書館
株式会社ジンプラ
Takuro Someya Contemporary Art
TARO NASU
一般財団法人東京アートアクセラレーション
TOKYO PHOTOGRAPHIC RESEARCH PROJECT
農科 専業白蟻防治所（マカオ）
PGI
有限会社フォトグラファーズ・ラボラトリー
Fotolab Kiekie
プリント STUDIO
明治学院大学図書館
立教大学図書館新座保存書庫
早稲田大学図書館特別資料室

Acknowledgements

We would like to express our sincere gratitude to all the following individuals and organizations for their generous support and assistance in realizing this exhibition.

Ei Ariyoshi
Lynn Arndt
Toshiharu Ito
Naruyo Ito
Laurence Aëgerter
Akiko Otake
Toyohi Okada
Takayuki Ogawa
Makoto Kitani
Karin Kuwahara
Mariko Kuwahara
Esther Goldstein
Shinzo Shimao
Mitsuru Shimazu
Michele Secchi
Sayaka Takahashi
Shoko Nishida
Polly Barton
Keisuke Fukaya
Beverly Maeda
Salome Kazeze Mhango
Yuri Mitsuda
Roxanne Minten
Lara Larissa
Anri Yokosuka
Noriaki Yokosuka

Akio Nagasawa Gallery
Kagoshima Modern Literature Museum
National Diet Library
JINPRA CO.,LTD.
Takuro Someya Contemporary Art
TARO NASU
Tokyo Art Acceleration
TOKYO PHOTOGRAPHIC RESEARCH PROJECT
Termite Prevention Farming Technology Company, Macau
PGI
Photographers' Laboratory
Fotolab Kiekie
Print Studio
Meiji Gakuin University Library
Rikkyo University Niiza Repository Library
Waseda University Library Special Collections Room

アネケ・ヒーマン&クミ・ヒロイ、潮田 登久子、片山 真理、春木 麻衣子、細倉 真弓、そして、あなたの視点

[展覧会]
会期：2021 年 1 月 16 日－4 月 18 日
会場：資生堂ギャラリー
主催：株式会社 資生堂
助成：オランダクリエイティブ産業基金
協力：一般財団法人東京アートアクセレーション、PGI、TARO NASU、TOKYO PHOTOGRAPHIC RESEARCH PROJECT
企画：資生堂 社会価値創造本部 アート&ヘリテージ室
展覧会担当：板垣美香

[関連企画]
資生堂ギャラリー × 銀座 蔦屋書店 トークシリーズ
会場：銀座 蔦屋書店から Zoom 配信

vol.1「家族の中の境界」潮田登久子（写真家）× 島尾伸三（小説家・写真家）× しまおまほ（まんが家・エッセイスト）
日時：2021 年 2 月 26 日 20:00－22:00

vol.2「写真⇔ことば」クミ・ヒロイ（アネケ・ヒーマン&クミ・ヒロイ）× 大竹昭子（文筆家）
日時：2021 年 3 月 19 日 20:00－22:00

vol.3「日常／生活」細倉真弓（写真家）× 村田沙耶香（小説家）
日時：2021 年 4 月 9 日 20:00－22:00

[展覧会カタログ]
発行日：2021 年 9 月 30 日
発行：株式会社 資生堂
〒105-8310 東京都港区東新橋 1-6-2
発行人：住佳織衣
編集：板垣美香
撮影：加藤健
翻訳：パメラ・ミキ（pp.3,48-51,53,56-57,60-61）
ポリー・バートン（pp.13,17）
デザイン：丸橋桂
印刷、製本：株式会社 東京印書館
©2021 資生堂 社会価値創造本部 アート&ヘリテージ室

Anneke Hymmen & Kumi Hiroi, Tokuko Ushioda, Mari Katayama, Maiko Haruki, Mayumi Hosokura, and Your Perspectives

[Exhibition]
January 16, 2021 – April 18, 2021
Shiseido Gallery
Organized by Shiseido Co., Ltd.
Supported by Creative Industries Fund NL
Production support by Tokyo Art Acceleration, PGI, TARO NASU, TOKYO PHOTOGRAPHIC RESEARCH PROJECT
Planned by Shiseido Social Value Creation Division, Art & Heritage Department
Curated by Mika Itagaki

[Related events]
Shiseido Gallery×Ginza Tsutaya Books Talk Series
Venue：Zoom from Ginza Tsutaya Books

vol.1 “Boundary in the family” Tokuko Ushioda (photographer)×Shinzo Shimao (novelist, photographer)×Maho Shimao (cartoonist, essayist)
Date and time：February 26, 2021 20:00－22:00

vol.2 “Photographs⇔Words” Kumi Hiroi (Anneke Hymmen & Kumi Hiroi)×Akiko Otake (writer)
Date and time：March 19, 2021 20:00－22:00

vol.3 “Every day / Life” Mayumi Hosokura (photographer)×Sayaka Murata (novelist)
Date and time：April 9, 2021 20:00－22:00

[Exhibition Catalogue]
Published September 30, 2021
Published by Shiseido Co., Ltd.
1-6-2, Higashi-shimbashi, Minato-ku, Tokyo 105-8310 Japan

Publisher: Kaoruko Sumi
Edited by Mika Itagaki
Photography by Ken Kato
English translation: Pamela Miki (pp.3, 48-51, 53, 56-57, 60-61)
Polly Barton (pp.13, 17)

Designed by Katsura Marubashi
Printed and bound by TOKYO INSHOKAN PRINTING CO., LTD.
© 2021 Shiseido Social Value Creation Division, Art & Heritage Department