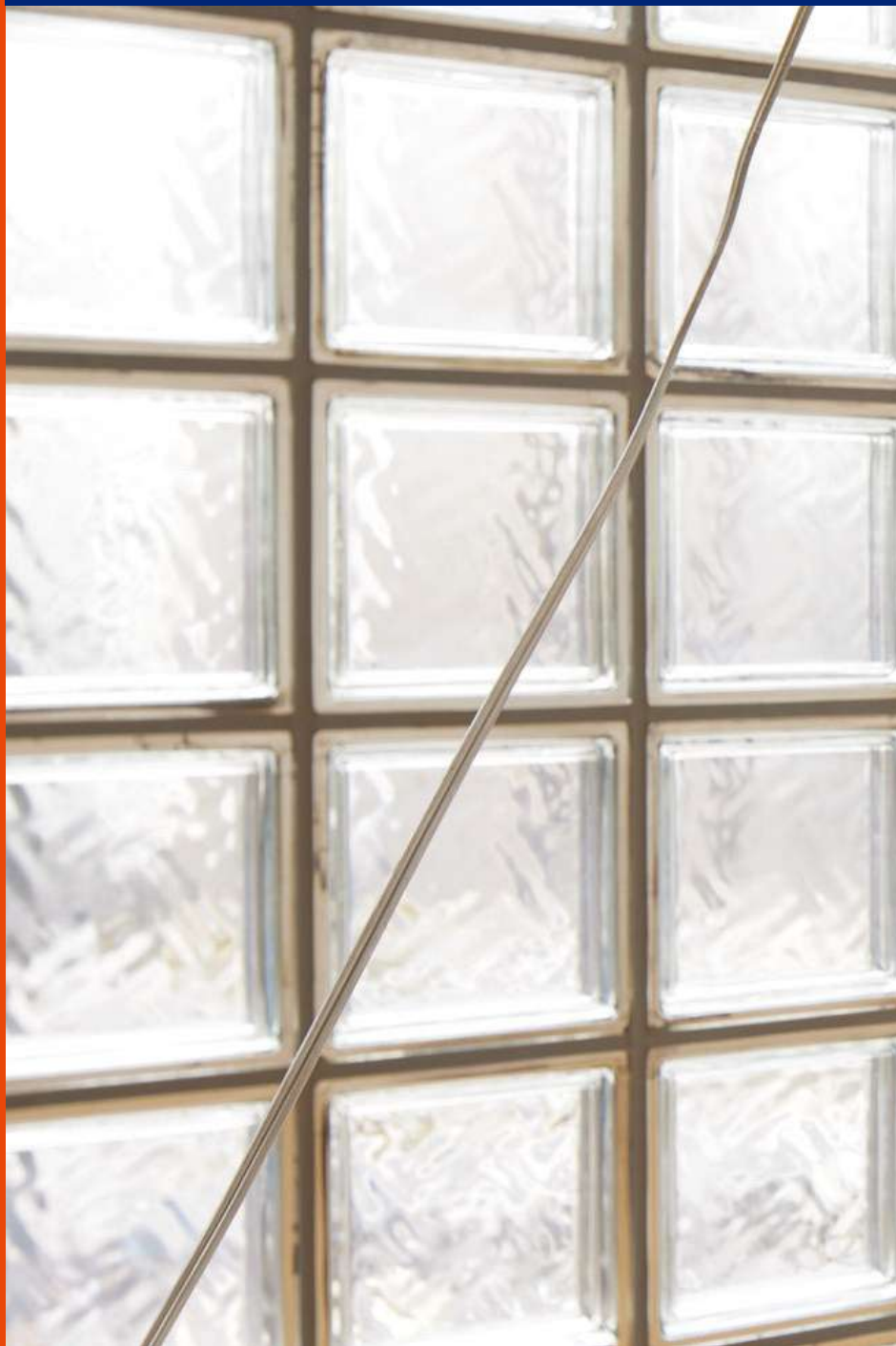




FONDATION
D'ENTREPRISE
HERMÈS

GINZA MAISON HERMÈS LE FORUM

22 JAN.-11 APR. 2021



TAPETUM LUCIDUM BY TAM OCHIAI



FONDATION
D'ENTREPRISE
HERMÈS

GINZA MAISON HERMÈS LE FORUM

輝板膜タペータム／落合多武



TAPETUM LUCIDUM BY TAM OCHIAI

エルメス財団では、ニューヨークを拠点に活動する落合多武の個展を開催いたしました。落合の制作活動は、ドローイング、ペインティング、彫刻、映像、パフォーマンス、詩や文章の執筆や印刷物など、多様な形態をとりながら実践されています。どの作品にも、複数の時間や流動的な思考が往来しており、ひとつの概念がかたちを成しては解体され、また次の思考へと結びついてゆくプロセスとともにあるアーティストの身振りと言い換えられるでしょう。

タイトルに掲げられている「輝板膜タペタム」は、夜行性動物の眼球内にある輝板（タペタム）という構造物を参照しています。これは、網膜の外側に存在し、暗闇の中のわずかな光を捉えて反射する機能を持ち、猫の目が暗闇で光る現象として理解されているものです。人間の視覚にはないこの輝板は、日ごろ、特段意識をしていないものから光を集め、一瞬の反射光を放つ、軽快でウィットに富んだ落合の表現のようです。それらは断片のようでありながら、断片から全体像を常に揺り動かしてゆくように作用し、ひとつのナラティヴに収束することがありません。

「暗い場所で光を反射し続ける眼球は、見られるものに対して中間地点にいる」と落合は語ります。その眼球の中をこの展覧会とするならば、その世界は見るものと見られるものが自由に交差する永遠の中間地点を象徴しているのかもしれません。

Fondation d'entreprise Hermès is pleased to present the NY-based artist Tam Ochiai. Ochiai works in diverse media such as drawing, painting, sculpture, video, performance, poetry and other writing, and printed matter. Each work encompasses multiplicities of time and fluidity of thought, and each can be interpreted as an artist's gesture in its own right, connected with the ongoing process of concepts being constructed, deconstructed, and connected to the next idea.

The Tapetum Lucidum (in Latin, lit. "bright tapestry") of the title refers to a tissue layer found in the eyes of many nocturnal animals. It is located behind the retina, functions to capture and reflect minuscule amounts of light in the dark, and is understood as causing the phenomenon of cats' eyes glowing in the dark. The tapetum, not present in the human eye, is a fitting analogy for Ochiai's nimble and humorous works, which in effect absorb luminosity from things of which we are usually not strongly aware and emit reflected light for an instant. While the works are seemingly fragmentary, the fragments act to constantly disrupt the overall picture, and cannot be reduced to a single narrative.

Ochiai has said that "the eye, which continuously reflects light in the dark, is the midway point between seer and seen." If the world of this exhibition represents the interior of the eye, it may also symbolize an eternal midway point at which the seer and the seen freely intersect.





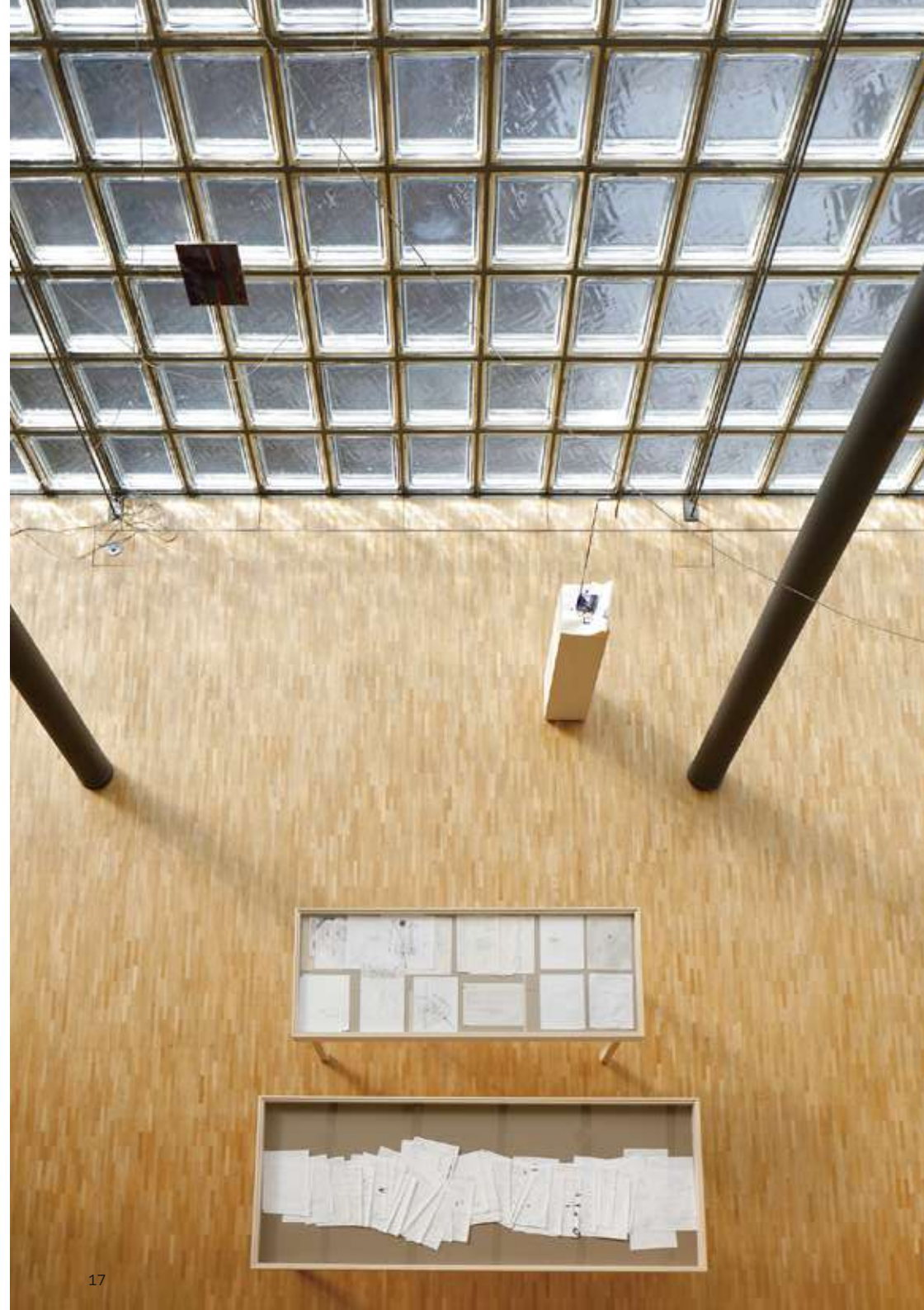




















全体を知るのに旅は必要か？

何年も前、まだ私が子供の頃、
目黒のしんせきの家に向かう途中の道、246や、駒沢通り

左側にいつも見える灰色のブルのとびこみ台が目に入る、
誰も人がいない時その建物は意味がなく、それは幽霊のよう、

ゆるやかな坂をのぼり、スーパーが見えると五本木につく、

五本木は一瞬で過ぎ

目黒高校を過ぎて、小さな道を右に曲がる

道は細くなり急に広くなるあたりに

大きな球体の建物が見えた

このガスの球体とブルのとびこみ台、いつまでも頭の中に残る

その頃、東京は雪がたくさん降っていたように思う、
雪だるまですら、そう思っている

春になると天国になる川の近く

そのまま進んで、スタンレーのビル、急な坂を登る

坂の途中にある学校 よく知られた人たちが行くところ

そして大鳥神社の交差点はいつも重いのはなぜだろう、

J'habite à Meguro
Ce n'est pas blanc
Qu'est-ce que le gris parfait?

目が黒いのと白いのと

Je joue à un jeu d'Othello

黒いカシミアのセーターに何かの動物の白い毛が付いていた、

オセロでとても負けているような

Les cuisses de zèbre sont des rayures horizontales

Rayures verticales du corps

トンカツとんきのカウンターは狭く長い、

ここではキャベツの山がたくさんあって、
私はそればかり見ている

山の斜面は雪でおおわれて、白よりも白く、
いろんな種類の足跡が残っている

ここは1000メートルを超えて、45度の角度

雪の斜面を蹴ると、幾つかの雪の玉が転がりだした、

雪の玉は、眩しい光を後ろに転がっていく

それに続いて走り出す 木洩れ日も続く

Going south and going north are same
When I was heading south I reached the North Pole

A dark night, a black cat is approaching
The color of the cat mixed with the sky disappears
into black
Yellow eyes remained like a crescent moon

真っ暗闇の山の中、狼が四方に向かって吠えている

茶色の動物のひげ 細いひげは放射状に伸びる

霜の上は土と空気の間のようになっていて、

知っているお菓子のように、スカスカ

月は乱視で10個に分かれてしまった

北に行くのと南に行くのは同じではないか？
北に進めばいつかは南に着くし、

ふっさふっさの長毛猫の襟足、冬に重宝される

十本の指の爪を切る、
最後の指の爪を切り終わった時に爪切りは終わる

爪を切りすぎた時、時間は少し長くなる気がして

Freckles and stars are spread out
in the milky dark night
When a glacier is being cracked



まだ手紙が空を飛んでいた時、手紙には表と裏があった、
コペルニクスと同じに

手紙は雲と鳥の間を飛んでいた、

手紙は鳥のようにどこかに飛んで行ってしまい、

特にイタリアの手紙はワインを飲みすぎて、
いつも行方不明になる

Les lettres italiennes vont disparaître
Prends soin de toi

Le son des cloches de l'église sonne en même temps

Les lions, les tigres, les chats et les petits chats
ont tous la même forme chez les chats

Fourrure et fausse fourrure et vrai animal
Qui est le meilleur?

Vous pouvez entendre le son des cloches
dans vos rêves, les fourrures résonner au loin,
les fausses fourrures et les vrais animaux

La lumière qui se reflète sur la surface
d'un marais flotte

La lune a été coupée avec une épée
et elle a été coupée en deux

ジグザグ ジグザグ

雪が降る

雨が降る

彪が降る

雷が落ちる

霧が舞う

Une mince lune flotte sur l'autre côté, le ciel orange
s'étend de l'autre côté, mélangé à des nuages gris

作曲者は音楽を作り、それを空気の中に投げ込む

空気の中では音がいっぱい息苦しい

La musique cherche seulement pour sa propre place

Music is searching only for his own place

There is a thin moon floating over the other side,
the orange sky spreads on the opposite side,
mixed with gray clouds

柿、牡蠣、牡蠣、柿、かき、、

時計を見ると2時になっていた、昼なのか夜なのか?

手紙のように飛行機にのった

オーストラリアでコアラのスープができた

インドで ヨガのスープ
ポーランドではけかわのスープ

ドイツでは シュトーレンのスープ
ちゅうごくではカンフーのスープ
ブラジルではボサノバのスープ
ロシアではプーチンのスープ

オランダではふうしゃのスープ
ノルウェーではバイキングのスープ
ケニアではライオンのスープ

夜中に雨が降って、、、ワルシャワの路面は光が反射していた

ケルンの大聖堂は空に向かって伸びる

Voler comme une lettre

I am taking with on

茶色の紙袋を持っている

彼は話し始めた、もう何時間になるだろう、

ニキドサンファーレがどれだけ重要なアーティストか語っている、

それから4次元だと言っている

技術を乗り越えるには、技術を使うしかないのだろう

その技術とは、目には見えないし、
実はお菓子ばかり食べているようだ、

The puzzle was completed, just before departure

黒猫は三日月を持っている

腕の髪の毛

光に当たって、透明色になる

目黒の坂でカエルを踏んでしまったのはいつ頃だろう?

みんなが同じ写真を撮る、なぜ?

ありがとうございました、

それでも音楽は続いている、、、

やっぱり、ありがとうではなかったですね!









everyone has two places
(誰もが二つの場所を持つ)

- > 1

everyone has two places
(new york, new orleans)
2015
カンヴァスに油彩
Oil on canvas
35.6 x 45.7 cm/ 14 x 18 inches
[p.12, p.45]
- > 2

everyone has two places
(neully-sur-seine, san diego
(Niki de Saint Phalle))
2014
カンヴァスに油彩
Oil on canvas
30.5 x 41 cm/ 12 x 16 inches
Collection of Anne Eastman
[p.12]
- > 3

everyone has two places
(berdychiv,bishopbourne
(Joseph Conrad))
2014
カンヴァスに油彩
Oil on canvas
30.5 x 41 cm/ 12 x 16 inches
[p.12]
- > 4

everyone has two places
(rouen rouen
(Gustav Flaubert))
2014
カンヴァスにアクリル
Acrylic on canvas
45.7 x 55.9 cm/ 18 x 22 inches
Collection of the artist
[p.13, p.41]
- > 5

everyone has two places
(copenhagen, copenhagen)
2015
カンヴァスに油彩
Oil on canvas
35.6 x 45.7 cm/ 14 x 18 inches
[p.13, p.41, p.49]
- > 6

everyone has two places
(antwerp, nairobi)
2014
カンヴァスに油彩
Oil on canvas
27.9 x 38.1 cm/ 14 x 18 inches
[p.13]
- > 24

everyone has two places
(stockholm, ny)
2014
カンヴァスに油彩
Oil on canvas
53.3 x 86.4 cm/ 21 x 34 inches
[p.26, p.30]

M.O

- 2020

木、金属
Wood, metal
- > 7

M.O (machine)
36 x 29.2 cm/ 14.2 x 11.5 inches
[cover]
- > 8

M.O (typewriter)
83.8 x 28.9 cm/ 33 x 11 inches
[p.20, p.23]
- > 9

M.O
30.5 x 29.5 cm / 12 x 11.6 inches
[p.17]

灰皿彫刻
ashtray sculpture

- 2017

油彩、木、灰皿
Oil, wood, ashtray
- >10

ashtray sculpture
(Guitar List)
43.2 x 33 cm/ 17 x 13 inches
[p.8, pp.10–11]
- > 11

ashtray sculpture
(Detour)
38.1 x 30.5 cm/ 12 x 15 inches
[p.8]
- > 12

ashtray sculpture
(pineapple island)
83.8 x 28.9 cm/ 50 x 9 inches
[p.8, pp.10–11]

>13
Othello(オセロ)

- 2020

木、120個の石
Wood, 120 stones
76.2 x 61.7 cm/ 30 x 24.3 inches
[p.3, pp.12–15, p.41]

>14
Cat Carving (猫彫刻)

- 2007/2021

ポリウレタンプラスチック、キーボード、電源コード
Polyurethane plastic, keyboard, power code
84.5 x 28 x 12.5 cm, 400 m
[cover, p.3, p.5, pp.22–25, pp.38–39, p.41, p.45, p.57]

Fabric Paintings

- 2012

布に漂白
Bleach on fabric
- > 21

stars
472 x 302 cm
[p.24]
- > 25

radiowave
193 x 132 cm
[pp.26–27, p.30]
- > 27

L
193.9 x 132 cm
[p.27, p.30]
- Courtesy of Tomio Koyama Gallery

旅程、ノン？
Itinerary, non?

- > 22

march
2016–2018
カンヴァスに油彩
Oil on canvas
218.0 x 165 cm
[p.26, p.30]
- > 23

january
2018
カンヴァスに油彩
Oil on canvas
163 x 117 cm
[p.26, p.30]
- > 26

august
2018
カンヴァスに油彩
Oil on canvas
193.2 x 131.3 cm
[p.27, p.30]
- > 28

october
2013–2018
カンヴァスに油彩
Oil on canvas
228.9 x 193.4 cm
[p.30, p.40]

- > 29

july
2013–2018
カンヴァスにアクリル、油彩
Acrylic, oil on canvas
228.5 x 193.2 cm
[p.30, p.41]

- > 30

november
2013
カンヴァスにアクリル
Acrylic on canvas
228.5 x 193.3 cm
[p.31]

Courtesy of Tomio Koyama Gallery

- > 31

パフォーマンスからの録音
Record from performance
2019
朗読とドラムマシーン
Reading and drumming machine
21” 43”

- > 34

「リ、ワイルド」のためのvideo
[未完成]
Video for re wild(e)
[unfinished]
2016–
ビデオ
Video
39’ 21”

ショパン、97分間
Chopin, Op.97

- 2019–

A
ショパン、97分間(写真)
Chopin, Op.97 (Pictures)
Cプリント
C-print
20.3 x 25.4 cm / 8 x 10 inches
92枚
92 pieces
[pp.4–9, pp.32–35, pp.54–55]

- > a, c-q

ショパン、97分間
(ファウンド・オブジェクト)
Chopin, Op.97 (Found objects)
ミクストメディア
Mixed media
サイズ可変
Dimension variable
[p.16]

- > b

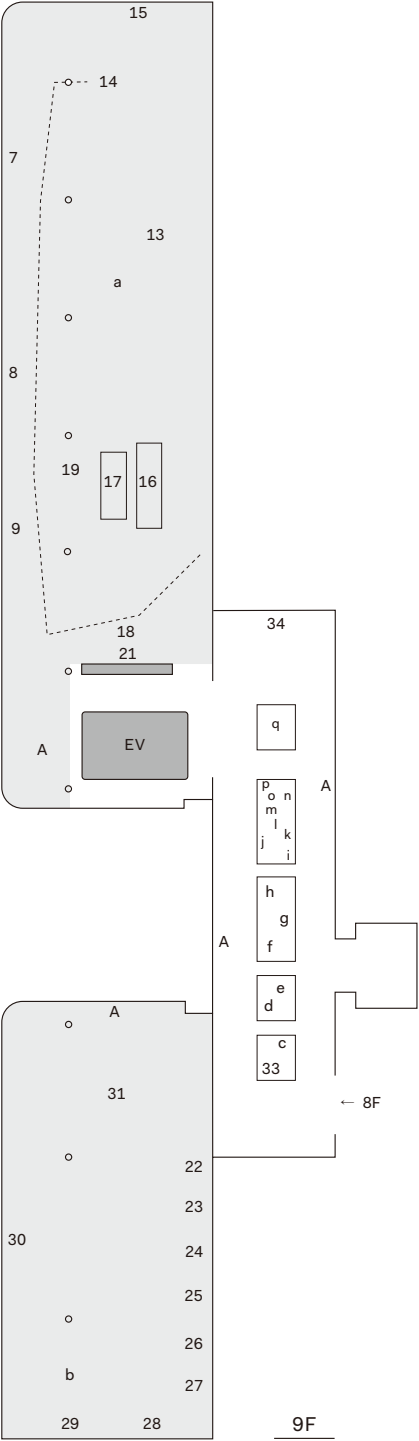
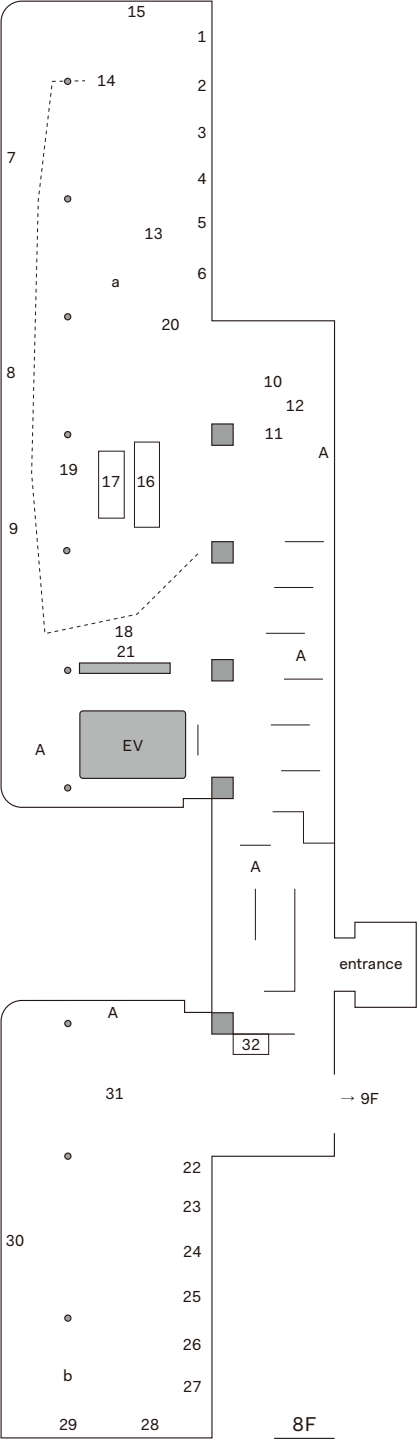
ショパン、97分間
Chopin, Op.97
ミクストメディア
Mixed media
サイズ可変
Dimension variable
[p.29, p.31, p.40]
- Courtesy of Tomio Koyama Gallery

あいまいな対象
That Obscure Object of

- > 33

あいまいな対象(手袋)
That Obscure Object of
(glove)
2016
ミクストメディア
Mixed media
サイズ可変
Dimension variable
20 x 14 x 18 cm
Private collection
- > 15–21, 32, others

あいまいな対象
That Obscure Object of
メディア・サイズ可変
Media and dimension variable
[p.3, pp.17–19, pp.21–22, p.24, p.34, p.39, p.41, pp.54–55, p.57]



2021年4月9日(金) 17:45~18:50
09 Apr. 2021

「一生で一回再生されるビデオ第4番」のパフォーマンス
Performance: *Video that plays only once in a lifetime No.4*



2021年2月2日(火) 節分、グラウンドホッグ・デー
02 Feb. 2021 Setsubun, Groundhog Day

大豆の写真とグラウンドホッグ(ウッドチャック)の写真展示
Photos of soybeans and groundhog (woodchuck)

2021年2月14日(日) ヴァレンタイン・デー
14 Feb. 2021 Valentine's Day

アーティストの大木裕之氏が割ったチョコレート
A bar of chocolate cut by Hiroyuki Oki, an artist



2021年3月1日(月) 13:55~14:45
01 Mar. 2021

橋本史生氏によるギターの演奏
Guitar performance by Shisei Hashimoto



2021年3月17日(水) セント・パトリックス・デー
17 Mar. 2021 St. Patrick's Day

ジェームズ・ジョイス『ダブリンの市民』展示
Exhibited *Dubliners* by James Joyce

2021年3月20日(土・祝)
20 Mar. 2021

カール・ドライヤー(映画監督)の命日に手向けられた花
A bunch of flowers tributed to Carl Dreyer (film director) on the anniversary of his death



通り過ぎるもの、包み込むもの

マカイア・ハッセー 作家、インディペンデント・スカラー

2021年4月2日

親愛なるタム

この度は、エルメスでの君の個展「輝板膜タペータム」の寄稿文を依頼してくれてありがとう。僕は正直、この依頼にちょっと驚いている。なぜかという、僕はこの展覧会を見に行くことが出来なかったからだ。展覧会が東京だったということもある。距離が邪魔をした。タイミングもよくなかった。コロナもあったし、生きているといろいろな邪魔が入ってくる。人生とはどうやらそういうものらしい。だけど、展覧会を見られなかった僕が、それについて想像しながらテキストを書くというアイディアは、結構気に入っている。展覧会のカタログ文は、展示が完成する前に書かれていることが多い。もちろん、それは出版のスケジュールの関係でそうになってしまうのだが、寄稿者は大抵、設営中の展覧会しか見せてもらえない。作品がまだ出来ていない時に、カタログ文を書いていることもあるかもしれない。今回の君の依頼には、そういったごまかしがないのがいい。僕は君の展覧会を想像しながら、そこで感じとったことを書けばいいのだから。

イヴ・ゴゾフスキ・セジウィックは、よく「ファンタジー・ブック」について語っていた。それは、「ファンタジー小説」とか「自分が書きたいと思いつく本」のことではなくて、まだ読んでもいないのに「想像を掻きたて、空想がどんどん膨らんでいく」ような本のことを言っている。僕は君の展覧会を見ていないので、ひとつのファンタジーとしてこれについて書いてみようと思う。夢の記録として。それは僕の夢なのか、君の夢なのか。どちらになるのだろう。

マカイア・ハッセー

2021年4月5日

親愛なるタム

キュレーターの説田礼子さんが、展覧会のプレス・リリースと展示作品（シリーズ作品といったほうが正しいかもしれない）9点について君が書いたテキストを送ってくれた。それから参考資料として、展示風景の写真が見られるリンクも送ってくれた。

今回の展覧会には、僕の好きな作品は含まれていないようだ。ニューヨークの展示で観た《everyone has two places（誰もが二つの場所を持つ）》シリーズのエミリー・ブロンテの「ポートレート」だ。そこには、大地が描かれている。黒い大地。だけど、カンヴァスは真っ黒ではない。黒い土の下には、緑や青が影のように潜んでいる。僕には、あの絵が揺らめいているように見える。大地から舞い上がった砂けむりのように。あるいは、その正体は分からないが、夜をつくりだすあの物質みたいに。あの絵には地名が書かれている。子どもっぽい筆記体で「ソーントン」「ハワース」と書いてあるが、読めるか読めないかぐらいの薄い字なので、終わりの何文字かのくると渦を巻いた部分以外は、ほとんど解読できない。表面の文字が見えなくなるまで君が削ったのだろうか。故人を弔うために。だとしたら、カンヴァスに書かれた文字は、苔かもしれない。『嵐が丘』は、「足元から這い上がった芝草や苔に安らかに抱かれた」墓石の描写で終わる。墓石は、死者のポートレートでもあり、上書きが可能なパリンプセストでもある。しかし、そこには消えずに残る歴史もある。小説はこんなふうに終わっている。「この静かな大地に横たわる者の眠りが静かでないだろうなどと、だれが想像できようか」。メレット・オッペンハイム、ショパン、アントワープで生まれナイロビで人生を終えた名も無き者。君が歴史から呼び起こしたこれらの人物は、君の絵の下で、安らかに眠っているだろうか。あるいは、君は彼らを安らかな眠りからほんのすこしだけ目覚めさせたのではないだろうか。静かではない眠りのなかで、彼らは君のアートの夢を見ているだろうか。

君に話したことがあるかもしれないが、僕はハワースに行ったことがある。ブロンテ姉妹の家を見るために。ハワースの荒野を抜けて、丘を登ったところにあるトップ・ウィゼンズにも足を延ばした。今は廃墟になっているが、『嵐が丘』のモデルになったと言われているファームハウスだ。ハイキング用の靴を履いていなかったのに、道中は転んでばかりだったよ。転ぶたびに、道のすぐ脇に横たうウサギの死骸が見えた。廃墟に着くと、そこには外壁しか残っていないで、その崩れかけたレンガには、トップ・ウィゼンズは『嵐が丘』のモデルになった家ではないと書かれた石板が取り付けられていた。

また、連絡するよ。

マカイア

Things passing by, Things wrapping around.

Miciah Hussey Writer and Independent Scholar

April 2, 2021

Dear Tam,

Thank you for the invitation to write about your new exhibition *Tapetum Lucidum* at the Hermes Foundation in Tokyo. I am intrigued by the request, considering I was never able to see the show, because of the distance, because of the timing, because of Covid, because of life. But I like the idea that you want me to offer an imaginative text from someone who cannot visit the venue. While I know that, because of publication time lines, many catalogue essays are written before a show is hung, before the writer can see the work together, perhaps even before all of the works are finished, I like that you don't want me to lie and write as if I saw it, as if I was in the room and breathed the weather of your work.

Eve Kosofsky Sedgwick often spoke of “fantasy books.” She did not mean this term in relation to “books in the fantasy genre” or “books we fantasize about writing,” but rather those books she has not read but that nonetheless “persist as object of speculation, of accumulated reverie.” Since I haven’t seen your show, I’d like to write about it as a fantasy, a transcript of a dream. Not sure if it will be yours or mine.

Best,

Miciah Hussey

April 5, 2021

Dear Tam,

The curator of your show, Reiko Setsuda, has kindly sent to me the press release and the fragments you wrote about the nine works or series of works included. She also included some links to with thumbnail images of the show for my reference.

One of my favorite paintings by you is not included. It's your “portrait” of Emily Brontë from the *everyone has two places* series. I remember seeing it in your show in New York. The ground is black, but not solid; there are green and blue shadows within it. It wavers like dust or like whatever substance is night. The place names are scrawled in a rudimentary cursive, but ever-so-lightly. You can hardly read the words—Thornton, Haworth—except for the curlicues of the last few letters. The painting looks as if it were sacrificed to the ash of the elements, burnished to near blankness. The letters could be lichen. *Wuthering Heights* ends with the image of headstones “harmonized by the turf and moss creeping up.” A grave but also a portrait, a palimpsest but with some marks left indelible. The novel ends wondering, “how any one could ever imagine unquiet slumbers for the sleepers in that quiet earth.” How do the figures you include from history—Meret Oppenheim, Chopin, the anonymous figure whose life journey spanned Antwerp to Nairobi—sleep? Or have your interventions awakened them a bit. Do they, in their unquiet slumbers, dream your art?

Did I tell you I actually did go to Haworth to visit the home of the Brontë sisters? I even walked the moors up the hill to Top Withens, the ruined farm rumored to be the inspiration for *Wuthering Heights*. Unfortunately, I forgot to pack good shoes for a hike and kept falling. Each time I fell, I saw a dead rabbit just off the side of the path. When we reached the remaining walls of the building, there was a plaque affixed to the crumbling brick stating that Top Withens in no way was the inspiration for *Wuthering Heights*.

Best,

Miciah

2021年5月4日

タム

締切を延ばしてくれてありがとう。君の配慮に感謝している。まだ完成していないののだが、毎日原稿にとらめっこしているよ。

トマス・ハーディの小説『ダーバヴィル家のテス』を読んだことがあるかい？《everyone has two places》がずっと頭から離れなくて、そうしたら、この作品を思い出したんだ。主人公のテスが、自分が死ぬ日についてあれこれ考えているシーンがあって、こんなふうに書かれてある。「その日は、一年中ひっそりと見つからないように他の日に紛れ込んでいる。その日は毎年訪れるわけだが、その日を通り過ぎたことを知らせてくれるサインも、音もない。けれど、確実に存在する日。一体、どの日だったのだろうか？ 毎年訪れる、この寒気立つような日に、何も感じないでいられるのは、どうしてなのだろう？」。人には、生まれた場所と死ぬ場所があるように、誕生日と命日もある。僕たちは、生まれた日や場所についてはよく話す。あまりにも話すので、もはや舌も僕たちの誕生話を覚えてしまったのではないだろうか。それぐらい、僕たちにとっては大切な思い出であり、一生、温めながら過ごす。それなのに、もう一方の日と場所については、不思議とみんな無関心だ。死は、謎にされたまま蓋をされ、遠くの方に、冷たく追いやられる。自分たちの一生を知るうえで、もっとも重要な情報のひとつなのに、宇宙がレンブラントに関心がないぐらい、僕たちはこれっぽっちも死に関心を持っていない。ところで、レンブラントについてこういったのは、誰だったか覚えているかい？ 僕はいつも忘れてしまう。

僕の祖母の祖父母は、墓地の管理人をしていて、敷地の隅っこにある小さな家に住んでいた。祖母はこの家で生まれたのだが、なぜ墓地で生まれたかを知る人はもういない。彼女が今眠っているのも、この墓地だ。祖母の墓石を彫った石工職人は、墓石が完成する前に亡くなってしまった。あとは、亡くなった日を彫るだけだったのだが、父は代わりの職人を雇うのを忘れてしまった。あれから、もう三十三数年経つけれど、祖母の墓石にはいまだに命日が彫られていない。祖母の墓参りに来た人は、彼女がまだ生きていると思うだろうか。

ともあれ、今回は本当にありがとう。

M

2021年6月7日

タム

すまない、体調が優れなくて、ここ1週間ずっとベッドの中にいた。コロナではないが、コロナのせいで別の病気になってしまった。他に何も出来ないの、ヒッチコックの『めまい』を何回も見ている。いつも途中で寝てしまうので、見終えるには何度も見ないといけない。「私はここで生まれて、ここで死ぬ」。キム・ノヴァクの台詞だ。樹齢1000年は経つセコイアの森の中で、巨大な切り株の年輪に触れながら、自分の終わりを予言するかのようにこう呟く。誰もが二つの場所を持つ。だけど、木はひとつの場所しか持たない。その代わり、根っこを持っている。

君は森に入り、枝に小さな抽象画を掛けて帰って来た。ヘンゼルとグレーテルみたいに、彼らを森の中に置き去りにした。絵は、森の深い闇に耳を傾けていたが、口が利けない彼らは、黙っているしかなかった。湿度の高い森の中で、絵は水分を含み、表面に新たな言葉を刻み込んだ。だけど、彼らが本心を叫ぶことが出来たなら、絵は真っ黒になっていたに違いない。君への恨み辛みの言葉で。だから、彼らを迎えにいくてくれてよかった。ちゃんとひとり残らず持って帰って来たかい？ クリスマスが終わって、道端にゴミとして捨てられているクリスマスツリーがあるだろう。そのツリーの中に、時々、取り残されたみたいに1個だけ飾りがついていることがあるんだ。君もあのツリーの持ち主みたいに、枝に1枚だけ絵を忘れてきてはいないだろうか。

M

2021年6月14日

親愛なるタム

連絡をくれてありがとう。おかげさまで、体調はだいぶ良くなってきた。いい日と悪い日があるが、今日は(今のところは)、いい日だ。僕は今、旅がしたくてたまらない。とにかく、都会から逃れたい。だけど、渡航も制限され、国境も閉鎖されている今の状況では、旅に出ることはそう簡単なことではない。今は、想像の中を放浪することでしか新しいものと出会うことが出来ない。

君の作品はひとつの旅みたいだ。あるいは、君が残してくれた旅への手掛かりだ。鑑賞者は、君の旅行行程を辿りながらも、時々そこか

May 4, 2021

Hi Tam,

Thanks for understanding and giving me the extension. I'm not quite done but am working on it daily.

Have you read *Tess of the d'Urbervilles* by Thomas Hardy? I am still thinking about *everyone has two places*, and it reminded me a part of the book where Tess thinks of the day she will die, “a day which lay sly and unseen among all the other days of the year, giving no sign or sound when she annually passed over it; but not the less surely there. When was it? Why did she not feel the chill of each yearly encounter with such a cold relation?” We all have birthdays and death days, just as we have birthplaces and places we die. It's funny that the days and places of our birth are said so often we have compounded them on our tongues. We warm them in our thoughts all our lives, but the others remain distant, a cold secret. It's some of the most important biographical information concerning our lives, but we care for it as little as the stars care for Rembrandt. Do you remember who said that? I can never remember.

My grandmother's grandparents were caretakers of a cemetery and lived in a small house tucked into a far corner of the grounds. She was born in that house—for some reason that no one alive remembers. She was buried in that same cemetery. The stone carver who inscribed her gravestone died before finishing it, and my father forgot to hire another. Only the date of her death was left to chisel in the granite. It's still like that—unfinished—some thirty odd years later. Do you think people who see it may think she is still alive?

Anyway thanks again for understanding,

M

June 7, 2021

Tam,

Sorry, but I have been sick and haven't been able to get out of bed for a week. It's not Covid, but its something else because of Covid. I've been watching Hitchcock's *Vertigo* over and over, since I can't do anything else. I always fall asleep at some point during it, so I am trying to re-watch it until I've seen all the way through. “Here I was born, and there I died,” Kim Novak scribes a life's journey in the concentric circles of a bisected trunk of a thousand year old redwood tree. Everyone has two places, except a tree. It has roots instead.

You walked into the forest and hung small abstractions from the branches. You abandoned them there, like Hansel and Gretel. They listened to the darklings, but were mute and could not respond. It was humid and the paintings absorbed the water in the air, leaving a second language traced on the surfaces. If they could call out, their words would have been transcribed in collected grime. I'm glad you came back for them. Did you make sure you got them all? You didn't, perhaps, leave one on a bough like an odd ornament that, forgotten, still hangs on the discarded Christmas tree, lying on the sidewalk to be collected by the garbage men?

M

June 14, 2021

Dear Tam,

Thanks for reaching out. Yes, I am feeling much better. I have good days and bad. Today, at the moment (at least) is a good one so far. I am desperate to take a trip—to get out of the city. Though, that is easier said than done in these days of travel restrictions and closed borders. We all must rely on a vagabond imagination to encounter new things.

Your work is a journey, or a trace of one. A skeletal itinerary ready for the viewer to project their own detours of self between the different points. Midori Matsui said that in your work “one detail hints at its affinity with another, then negates it.” I like to see your work as scattered fragments, as tokens of being there, as souvenirs of where

ら外れて、自分の旅を投影する。でも、君の作品はそんな彼らの回り道も受け止めてくれる。松井みどり氏は君の作品についてこう書いている。「ひとつの断片が、別の断片と結びつくように見えたかと思えば、それを否定する」。僕は君の作品を、あちらこちらに散らばった旅の断片だと思いたい。そこにいた証、あるいは、訪れたことのない場所から君が持ち帰ってきたお土産だ。例えば、ショパンの心臓は、密閉された壺に入れられ、パリからワルシャワまで旅をした。6年前にこの壺は、ショパンの死因を調べなおすために、再調査されている。君はこのショパンの心臓の旅を再訪し、その旅路を121枚の写真に収めた。写真は、この旅とは全く関係のない映画から撮ったスチルのようにも見える。それぞれの写真はさまざまな物語を持っていて、むしろ、ありとあらゆる映画と結びつけられそうだ。ショパンの心臓が入った壺は、まだ一度も開けられていない。壺の奥底には、ショパンと一緒に、さまざまな人の旅が今もなお保存されている。

また近々、連絡するよ。

M

2021年6月17日

タム

僕は、まだ君のエッセイと格闘している。書き溜めたメモは山ほどあるし、アイディアもたくさんあるのだが、それらをどうやってまとめたいのか分からない。だけど、タバコは止めた。作家はみんな、タバコを吸うから文章が書けるのだというけれど。タバコの煙の合間から言葉を吸い込んで、1本のタバコが燃え尽きるまでの間に、文章を書きあげていくような感じだ。

今、僕の机はタバコを吸っていた時に集めたガラクタで溢れている。ただ、灰皿だけはちょっと捨てられない。机の一部みたいになっていて、愛着が湧いてしまった。上着のポケットからはライターが、靴の底からはクシャクシャになったタバコの空箱がよく出てくる。僕は君の絵の上でタバコを吸ったことがある。その絵は、テーブルの上に横たわっていて、灰皿が付いていた。確かヘンリー・ジェイムズにちなんだタイトルを付けたと言っていたと思う。展覧会会場をふらふらしていた僕は、その作品の前で立ち止まらざるを得なかった。君の絵が、このオブジェクト(おぞましきもの)を受け入れている姿に釘付けになったんだ。この不健全な行為が遺した残骸の下で、君の絵は黙って身を低くしていた。抽象画は、多くの画家に偶然性という道を切り開いた。だけど、君の抽象画が切り開いたのは、死への衝動だ。ジュリア・クリステヴァは、オブジェクトを「失われた存在」を見つけることができる「フロンティア(境界領域)」だと言っている。僕は、タバコでどれだけの人生を失ったのだろう。君は作品にどれだけの人生を捧げているのだろう。君は、作品のためなら内なるカオスを、俳句のためなら言葉を、惜しみなく差し出す。

今回のエッセイは、君よりも僕についてのエッセイになってしまいそうで心配だ。

M

2021年6月21日

やあ、タム。

エッセイはちゃんと進めているよ。うちの猫が証人だ。僕が書いている間、いつも机の上で丸くなっている。猫が考えていることを言葉にできたら、それが君の作品のエッセイとしてはぴったりなのかもしれない。うちの猫のエッセイは、禅問答になるだろうな。言葉にならないものに光を当てるような。君の作品の複雑怪奇な部分をどうエッセイのなかで表現していいのか分からない。それについてずっと考えているのだが、君も知ってのとおり、いつも最後は僕についての考察になってしまう。

今回の展覧会タイトルは、夜行性の動物の目にある薄い輝膜に由来している。この膜によって彼らは暗間でも、ものを認識できる。加えて、目が光っているようにも見える。夜中に水を飲もうと思って(あるいは、「キャンディが食べたくなくて」でもいいかもしれない)半分寝ばけた状態でベッドからよろよろと出て行くと、暗がりの中で、煌々と光る猫の目に出くわす。でも僕はそれを見ても、ちっとも驚かない。むしろ、光の屈折ではなく、影で出来ている僕の姿は、猫の目にはどんなふうに映っているのだろうと考えてしまう。君も作品の前をそんなふうに、影のように通り過ぎるんだ。どこまでも続く夜の間に、僕たちが足を踏み外さないように、道しるべとなる小さな光を残しながら。君が僕をどこへ連れて行こうとしているのか、このエッセイがどこへ行こうとしているのか、僕にはさっぱり分からない。

先に謝っておく。これはひどいエッセイになるかもしれない。

M

you haven't been. Chopin's heart, for instance, traveled from Paris to Warsaw in a stoppered vase where as recently as six years ago it was examined again to ascertain the cause of his death. You took one hundred twenty one photographs replicating its journey. Each photo could be a still from a different movie; each still could belong to myriad films, each telling different stories. The vase with Chopin's heart has never been opened. It still holds other itineraries of being, hidden deep in its chambers.

More soon,

M

June 17, 2021

Hi Tam,

I am still stuck writing your essays. I have so many notes and ideas, but I don't know how to piece them together. I did quit smoking, which as many writers will tell you burrows itself into the simplest veins of the craft. It's like I would inhale words through the smoke, pace sentences in the length of time it takes one cigarette to burn.

Now, I have all this smoker's bric-a-brac surrounding me, crowding my desk—at least one ashtray that is now accustomed furniture, and I cannot get rid of it. I find lighters in jacket pockets frequently, empty packs crushed at the bottom of bags. I smoked in one of your paintings, when you put them down on tables with ashtrays affixed. I wandered around the room, until I found one that, if I remember correctly, you named after Henry James. I was taken with your embrace of the abject in your painting. Allowing them to be laid low by the detritus of unhealthy habits opened your abstraction—not up to chance as so many painters have done before—but to the death drive. Julia Kristeva said of the abject that it is “a frontier” where one can find a “forfeited existence.” How much life did I give up to smoking? How much of your life do you give to each work? That is the unintegrated chaos within that you chart; a syllable unnecessary for the *haiku* subject you pursue.

I fear this essay is going to be more about me than you.

M

June 21, 2021

Hi Tam,

Just to keep you updated that I am working. My cat, who curls up on my desk while I write can attest to that. If only I could transcribe his thoughts, perhaps that would be the most fitting essay to accompany your work. I bet my cat's essay would be a koan—something to kindle the ineffable. I struggle with how to capture the perplexity of your work. I think about it often, but, as you know, it often reverts inward.

You named your show after the thin film in the eyes of nocturnal animals. It both allows them to see in the darkness, but also gives their eyes the appearance of glowing. When I stumble, half asleep still, out of my bed at night for a glass of water or maybe a piece of candy and see my cat's eyes illuminated in the darkness, I do not startle. I wonder how I look made of valences of shadow, instead of refractions of light. You pass like that between your work, like a shadow, leaving small lights to guide the way through a porous night. I do not know where you are taking me, where this essay is going.

Apologies in advance, if it is terrible.

M

2021年7月1日

親愛なるタム

このエッセイでどれだけ君を待たせているか、考えるだけでも恐ろしい。君の展覧会はもう終わってしまった。こんなに待たせているのだから、いい加減、答えは見つかっているはずなんだ。君の作品を解き明かし、そこにあるたったひとつの真実を明らかにできる魔法の鍵を見つけるには、十分すぎるほどの時間があつた。たぶん僕にはもうこの真実を突き止めることはできない。だから、君の作品も鍵がかかったままだ。ブニュエルがキャロル・ブーケの代役を立てたように、君が途中で別の書き手にこのエッセイを頼んだとしても、僕は君のことを責めたりはしない。むしろ当然だ。僕は、その人に僕のメモを全部渡し、僕たちのこのやり取りだってシェアしてもいい。もしかして、君が連れてくる新しい書き手は僕の考えを分かってくれて、最終的には、君の作品について書かなければならないことを探し当ててくれるかもしれない。

だけど、僕は君の作品を掴みとれないことにずっとやきもきしている。素敵な夢を見たのに、目覚めた時にはそれを思い出せないみたいな感覚だ。君は、「世の中には有益なものと無駄なもので溢れている」と言っている。だけど、すべてのものはその両方なんじゃないだろうか。スプーンはスープを飲むには実用的だが、小説を読む時には全く役に立たない。だから、君には役に立たなかったかもしれないが、他の誰かの役に立つことを願って、このエッセイを諦めることが、僕のやるべきことなのかもしれない。まだこの世に生まれていないアーティストの、まだ開催されていない展覧会にはびったりのエッセイになるだろうか。だけど、僕は君の作品とこれからも一緒に旅をしたい。次はどこに行って、そこで何を見つけてくるのかを見届けたい。あるいは、捨てられたこのエッセイを後から見つけて、有益なものに直してみよう。拾い上げるかもしれない。金で修復された言葉は、君の作品について語られるべきことを、暗闇のなかで浮かびあがらせてくれるはずだ。ところで、僕が書き損ねたこのエッセイを、喜んで受け取ってくれる人はいるだろうか。

それでも僕が書いてもいいと思ってくれるなら、連絡をくれるかい。君の返事が来るまで、思いついたことは書き続けるよ。

マカイア

2021年7月7日

タム

電話で話せてよかった。本当にありがとう。全くどうして会話を録音しておかなかったのだろう！メモも取り忘れてしまったから、どうにか記憶を紡ぎ合わせながら、これを再現しなくてはいけない。君がくれたヒントを見失わないように。だけど、僕は話の世界にすっかり「はいり込んで」しまっていて、君がくれた手掛かりにあの場で気づくことができなかった。もう一度、あの世界に戻ろうと、君との会話を辿るうちに、どうやら道を見失ってしまったらしい。僕は今、暗闇のなかを彷徨いながら、君の言葉を探している。

目の前にある石を片っ端からひっくり返していると、時々僕たちの会話に出てきたフレーズが、脈絡なく出てくる。砂漠で迷子になっていた彼らは、大体どこか欠けていたり、風化している。古い骨しか見つからない時もある。それでも見つけられたものは、僕が言いたいことを少しは引き立ててくれるかもしれない。アンは、エッセイではなくて、君の作品について君にメールを送っているように書いてみたらどうかと言っている。それもいいかもしれない。僕はこれから夜の亡霊になって、夜通し原稿を書こう。朝日とともに目覚めたみんなは、ようやく正しい言葉が書き残された原稿を見つける。そしてその時、僕はもうそこにはいない。

書き終わるまで寝ないって約束するよ。

マカイア

2021年7月16日

親愛なるタム

完成した原稿を添付した。迷惑をかけて本当にすまなかった。もうひとつお願いがある。もう僕のなかには、タイトルのための言葉が残っていない。だから、タイトルは君がつけてくれないだろうか。

どうか、よろしく頼む。

マカイア

July 1, 2021

Dear Tam,

I can't even think about how late this essay is. The show has come and gone. The delays only makes me feel like I should have had the time to figure it out, to discover whatever magical key unlocks your work and floods it with its one true meaning. I think I will fail to solve it and your work will continue holding its secret. I wouldn't blame you if you want to replace me as writer, midway, like Buñuel replaced Carole Bouquet. I would give them all my notes and even share this correspondence. Perhaps they can make sense of my own thoughts and in turn figure out what it is that needs to be said of your work.

It haunts me, though, like waking up from a wonderful dream and not remembering what it was. You say there are many impractical things as there are useful. But isn't it true that everything is both? A spoon is practical for eating soup, but impracticable if you want to read a novel. So, I guess I think I should give up this essay and hope that in it being not of use to you, it could be of use for something else. Could it be the perfect essay for an exhibition not yet mounted by an artist not yet born? I do, though, want to follow your journey see what the second place is and what is found there. Or find this discarded later, and pick it up to restore it into something that works. The repairs in gold would glow in the dark, too, and perhaps script the words that should be said. Can you give loss to someone and expect them to accept it as a gift?

Let me know if you think I should continue. I'll keep writing whatever comes to me as I wait for your answer.

Best,

Miciah

July 7, 2021

Hi Tam,

Thanks so much for talking on the phone. If only I recorded our conversation! I forgot to take notes about what was said, so I will need to try to knit it together in a way that mirrors the insights your lent to me. I was so "in the experience" of it to realize what you shared. Now, I search for language in the dark somewhere between our thoughts.

I turn over stone after stone and sometimes find an odd phrase from what we discussed, usually chipped and weathered after being lost in a desert. Sometimes, I find nothing but an old bone. Though, maybe these found things can decorate what I need to say. Anne suggested that I approach the essay as if I am writing you an email about your work, not an essay. Maybe I will try that and write like a ghost to the night. Others will wake in the morning and find the right words set down at last. And I won't be there.

Promising not to sleep until I finish,

Miciah

July 16, 2021

Dear Tam,

Please find attached the completed essay. Thank you for your patience. I have one more favor. I have no more words in me to figure out a title. Would you be able to give it one?

All the best,

Miciah

夜中に雨が降って、、ワルシャワの路面は光が反射していた

説田礼子 キュレーター

ニューヨークを拠点に活動する落合多武(1967年神奈川県生まれ)による展覧会「輝板膜タペータム」(以下「タペータム」)は、夜行性動物の眼球内にある輝板(タペタム)という構造物を参照した奇妙なタイトルを持つ。輝板とは、網膜の外側に存在し、暗闇の中のわずかな光を捉えて反射する機能により、猫の目が暗闇で光る現象として理解されているもので、人間の視覚器官には存在しない。輝板膜、タペータムと重言を用いた言葉遊びは、吃音のようなつかえと世界中の動物たちの目から光が放たれるさまを私たちのイメージの中に浮かびあがらせる。天井から吊るされた曲がったスプーンにきらりと光が宿るとき、夜中のブラットフォームに煌々と光る2つの電光掲示板を見ると、「夜中に雨が降って、、ワルシャワの路面は光が反射していた」「かき、かき、かき、かき、かき、、、、」という朗読が耳に響くとき、私たちは、その一瞬の光片からタペータムの世界にいることを知らされる。もし、「暗闇の眼球は、見られるものに対して中間地点に」と落合が語るのだとすれば、これらの光によって網膜に映し出される本展は、見るものと見られるものが交差する眼球の中とならぬ。

《M.O》《everyone has two places》《ashtray sculpture(灰皿彫刻)》《Itinerary, non?》《Chopin, Op.97(ショパン、97分間)》などの四半世紀にわたる作家活動から生まれた幾つかのシリーズから本展は編まれており、セミ・トリトスベクティブとしても、単一のインスタレーションとしても鑑賞することができる。移動^{※1}やプロセス、あるいは距離と深々関係する作品群は、「概念のドローイング」^{※2}と作家自身が定義する制作態度そのものともいえる。都市の遊歩(フラヌリー)を想起させる展示空間には、掲示板やショーケース、灰皿(彫刻)やオセロ盤などが配され、写真やオブジェ、ペインティングなどが、連鎖や反復を見せる。夜の空、ポスター、公園のベンチ、ショーウィンドウに開いた穴、コインランドリー、手袋、白いむら、絵の中のウサギ、お墓、彫刻のライオン、国旗、地名、ポリスの制服、牡蠣の殻、絵の具、ワイヤー、猫彫刻と長いケーブル。それらの関係性は、時に曖昧で、部分的であり、同時に過剰で、おしゃべりでもあるが、見事な均衡を示している。さて、これらのものたちが映り込む眼球をレンズと捉えるのであれば、本展覧会をひとつの映像作品として読み解いてみることはできるだろうか。ここでは、《Chopin, Op.97(ショパン、97分間)》^{※3}(以下《ショパン》)に寄せたアーティストの言葉を手がかりとして、「タペータム」の中に見る特異な反響を映画の構造として概観することにしたい。

ショパンの遺言通り、死後、彼の心臓はパリから故郷のワルシャワに運ばれた、それがどのような方法、行程で執行されたのかは知らない。その道筋を憧憬しパリからワルシャワまで移動することにした(心臓の旅)、構造だけは決定した、その後はすべてインプロビゼーション(即興として)で進んでいった。(傍点は筆者)

落合の作品コメントに使われている構造とは、構造映画に由来し、マイケル・スノウ(1929～)の《波長(Wavelength)》(16mm／45分／1967年)を参照しているという。構造映画^{※4}とは、P・アダム・シトニー(1944～)によって定義された実験映画の一形式であり、映画を構成する要素(フィルムの特性や撮影、映写の仕組みなど)を重視し、あらずじを最小限にとどめ、映像をコンセプチュアルに編集・構成した作品を指す。シトニーは、その特徴として、固定されたカメラ位置(観客からすると固定された画面)、光の明滅効果(フリッカー)、ループ状のプリント(ショットの瞬間的反復と無変化)、スクリーンの再撮影という4つの主要な手法を挙げた^{※5}。落合が《ショパン》で設定した構造とは、パリからワルシャワまでの「心臓の旅」と想定できるが、展示で使用された100枚ほどの写真(50～53頁下)に、これらの要素がどのように見出されるのかを分析することで、本作品を構造映画という参照軸から読み解いてみたい。

まず、スノウの《波長》を振り返ってみよう。通りに面した窓を持つ室内(スタジオ)の映像を固定カメラで撮影した45分の作品では、人物の侵入などの被写体に起こる出来事(昼夜の移り変わり、本箱が運び込まれる、ソファに座る少女とラジオの音楽、殺人事件など)と、アーティストのフィルムへの介入(フィルターや反転、ズームイン、フリッカーなど)が、映像上で発生した等価な出来事として組み立てられる。映像は、カメラが正面壁面に貼られた波の写真がフレームいっぱいにもズームインされたところで終了する。

落合の《ショパン》において提示される最初のイメージは、ある駅のホーム(図¹)である。アーチ形の天井の向こうから指す逆光で駅の中は暗く、構内には幾人かの人物のシルエットが浮かび上がっている。地下通路に続く手前の階段の手すりには心臓の模型が置かれている。心臓の置かれた構造物は、光を反射し、画面の中央に敷かれた道路のように真っ直ぐに消失点へ向かっている。この写真は、本展の会場に入ってきた壁面に設置された。観者は、この駅を出発点とし、パーテーションによって細く細かく仕切られた路地へと、猫のような足取りで導かれてゆく。

さて、《波長》を原型とするのであれば、《ショパン》は、落合の身体に固定されたカメラが、パリからボーランドへの移動を通じて、ショパンの心臓へとゆっくりとズームインしてゆく映画と仮定することができるだろう。カメラは遊歩の中でさまざまな出来事に遭遇し、被写体に起こる出来事や時間の経過、またアーティストによる映像への介入をありのままに表象する。そこには、身体感覚によってもたらされた旅の時間、振動、光などの効果が極めて明確に収められている。時刻は、深夜、朝焼け、早朝、昼間、薄暮と巡り、光(太陽や照明)によってもたらされる色、影、反射などの現象、あるいは視覚的な振動といえる明滅効果などは《ショ

パン》において基調をなす手法といえる。例を挙げるのなら、ガラス越しのフィルムの手ぶれ(図²)、半透明なシートによってもたらされたぼやけ(図³)、ハレーションを起こす蛍光灯やショーウィンドウの穴(図⁴)など、広義のノイズ^{※6}と解釈できるような要素は、「タペータム」の会場内にある作品にも連鎖している。くしゃくしゃに丸められたシート、むらのある塗装、《M.O》のメタリックなもの、折り重なる牡蠣や紙、張り巡らされているにもかかわらずカメラには映り難い猫曲線(cat curving)などが、同様の視座を誘発し、共鳴する環境をつくり上げている。

次に、絵画やポスター、彫刻などの被写体も《ショパン》に散見される特徴である。これは、スクリーン(に投射されたもの)の再撮影、とシトニーが指摘したものに相当すると解釈できるが、落合は、そこでとりわけ動物という被写体に焦点を合わせている。「タペータム」が、夜行動物に由来するように、人間を見つめる動物たちの視線を思い起こさせようとしているようだ。ジョン・バージャー(1926～2019)は、見るという行為を動物と人間の関係から考察したが、動物は人間を深淵から観察し、人間もまた動物へ視線を返すことで、両者は交わることをない平行した生を持ち、それゆえに親しく関わっていたことを記している。また、バージャーは、動物が、20世紀には資本主義とともに我々との視線の交差を失い、「周縁へと追いやられた何か」^{※7}となってしまったとするが、《ショパン》の中では、さまざまな形態をとった生き物が現れる。ウサギ(図⁵)、猫(図⁶)、ライオン、オットセイ、ワシなどが絵画、オブジェや彫刻の姿をとっているだけではなく、毛皮や肉の塊(図⁷)としても登場し、いずれもこちらを見つめている。「タペータム」では、《猫彫刻》はフルートとオルガン奏で、毛皮はオセロの椅子に腰掛けていた。そして、天井から吊るされたシューキーパー(喉仏)とスプーン(舌)は、トラックの荷台に吊るされた肉の塊と呼応し、人間と動物の生と死の交差する地点を象徴する。

そして、最後に、《波長》においてゆっくりとしたペースでクローズアップされる波の写真を振り返っておこう。そのカメラの操作は、映画の純粋な可能性の領域を狭めてゆく緊張感と同時に、カメラが現実の部屋から表象されたイメージという異層へと開かれていく兆光にも満ちていた。もし《ショパン》において、心臓をして最後のズームと見立てるのなら、聖十字架教会という終点にて埋葬された心臓とオーバーラップし、模型は姿を消すのだろう。旅行行程の中で、模型の心臓はアーティストの介入として登場していたが、絵画のボートレト^{※8}(図⁸)や墓石の上(図⁹)、あるいはマネキンの横のATM(図¹⁰)などの配置において、人間の生死を警告するが、その人間とは、生き物として動物と等価であることを告げているようだ。

以上のように、《ショパン》を手がかりとして、作家の設定した構造や作品の特徴を推測してみた。そのうえで、《ショパン》を導入とし、シリーズやメディアを横断し、発見、共鳴、反復、断絶、循環などを増幅する装置である「タペータム」を、展覧会という固定フレームの空間と時間軸を構造とした映像作品と見なすことも、決して飛躍ではないと言えるだろう。「タペータム」の展示空間においては、いくつかの時間の単位が交差する。最速の《Fabric Painting》、3分間の《ashtray sculpture(灰皿彫刻)》、人生の長さを持つ《everyone has two places》、そしてループする音(朗読、ビデオ)がもたらす基調時間、そこに即興イベントが記す偶発的な時間^{※9}が、観者を目撃者に変えることで映像に介入する。「タペータム」というレンズを仕掛けた落合は、作品や作品ではないものたち^{※10}を配置し、そっと立ち去り、自然に立ち上がる映像を残していった。

- ※1 《Cat Carving (猫彫刻)》(2007／2021)を除く出展作品は、2010年代以降に発表されたもので構成されたが、東京で初出展されるシリーズも多い。《M.O》(2020)はロンドン、《everyone has two places》(2015)はニューヨーク、《Chopin, Op.97(ショパン、97分間)》(2019～)は日光、《Fabric Painting》(2012)は京都で発表されたが、それらの地名も落合作品の地理的な特徴を構成するひとつの要素であると言える。
- ※2 落合は172枚のドローイングで構成される作品を「夏への扉―マイクロポップの時代」展(水戸芸術館、2007年)において発表し、その時に自身の制作方法を「概念のドローイング」と定義したという。
- ※3 《Chopin, Op.97(ショパン、97分間)》は2019年にてつおのガレージ(日光)にて最初に発表された。その際のインスタレーションでは、写真はスライドショーとしてモニター展示されていた。
- ※4 米国の映画雑誌『フィルム・カルチャー』1969年夏号に掲載された、通常の映画を鑑賞する場合、観客は映写された映像を現実世界で体験する時間や空間と同じように理解するが、構造映画作品の場合、観客はスクリーン上で変化する映像そのものを体験することになる。
- ※5 アダム・シトニー編『アメリカの実験映画―〈フィルム・カルチャー〉映画論集』石崎浩一郎訳(フィルムアート社、1972年、189頁)。
- ※6 《Itinerary, non?》において、落合は休日ひとつのノイズと見なすと述べている。
- ※7 ジョン・バージャー「見るということ」『なぜ動物を観るのか?』飯沢耕太郎監修、笠原美智子訳(筑摩書房、2005年、37頁)。
- ※8 アレクセイ・フォン・ヤウレンスキー(1865～1941)によるアレクサンドル・サカロフ(1886～1963)の肖像画。
- ※9 会期中にグラウンドホッグ・デー、ヴァレンタイン・デー、橋本史生氏によるギター演奏、セント・パトリックス・デー、カール・ドライヤー(映画監督)の命日に手向けられた花束、「一生で一回再生されるビデオ第4番」などが行われた。
- ※10 作品未満のもの、アートになりかけのものは「That Obscure Object of (あまいない対象)」と名付けられ、展示された。「タイトルはルイス・ブニエルの遺作」「欲望のあまいない対象」(1977年)から欲望を省いたもの、この映画ではブニエルが主演女優キャロル・ブーケとの喧嘩によって映画の途中から彼女のキャラクターは突然他の女優が演じ始める、そんなような決まってしまうような決まっていないようなもの」と本人が説明するドローイングやオブジェは、展示の中で並列に配置されるため、観者にとって、作品とそうでないものとの境界は曖昧に感じられるものも多い。この共存は、展示構成に極力恣意的なものを排除し、それぞれの存在が自然なかたちで置かれることを目指す落合の身振りに起因する。



It Rained in the Night... Light Gleams on the Wet Streets of Warsaw

Reiko Setsuda Curator

The exhibition *Tapetum Lucidum* (hereinafter, *Tapetum*) presents the work of New York-based artist Tam Ochiai (born in Kanagawa in 1967). The “tapetum lucidum” (in Latin, lit. “bright tapestry”) of this unusual title refers to a tissue layer found in the eyes of many nocturnal animals, but not in the human eye. It is located behind the retina, functions to capture and reflect minuscule amounts of light in the dark, and is understood as causing the phenomenon of cats’ eyes glowing in the dark. With its playful and cryptic sound, the title evokes images of light emanating from the eyes of animals around the world. When a suspended bent spoon catches the light and glitters, when two electronic bulletin boards glow brightly on a train platform late at night, or when we hear a recitation – “It rained in the night... light gleams on the wet streets of Warsaw” – with onomatopoeic sound effects, we glimpse momentary beams of light signaling that we have entered the world of *Tapetum*. If, in Ochiai’s words, “the eye, which continuously reflects light in the dark, is the midway point between seer and seen,” then this exhibition, projected on the retina by these light rays, unfolds inside the eye where the seer and the seen intersect.

The exhibition features a body of Ochiai’s work from the past 25 years including multiple series – *M.O*; *everyone has two places*; *ashtray sculpture*; *Itinerary, non?*; *Chopin*, *Op. 97* – and can be viewed either as a mid-career retrospective or as a single installation. This group of work, intimately related with movement,¹ process, and distance, can be called perfectly representative of the creative approach the author has described as “drawings as concept.”² Arranged in a gallery reminiscent of *flaneurie* (aimless urban strolling) are such objects as a bulletin board, a glass showcase, an ashtray (or ashtray-like sculpture), and an Othello gameboard. In the photographs, objects, paintings and so forth we see linkages and repetitions: the night sky, posters, park benches, holes in store windows, laundromats, gloves, white spots, pictures in which rabbit appear, gravestones, sculpted lions, national flags, place names, police uniforms, oyster shells, paint, wire, cat sculptures, and long cables. While the relationships between these things are at times ambiguous and incomplete, at times excessive and gregarious, they also strike an exquisite balance.

So, if the eyes in which these things are reflected can be regarded as lenses, can we interpret this exhibition as a single video piece? Here, I will offer an overview of the peculiar resonance of *Tapetum*, in terms of the structure of a film, with reference to a statement from the artist accompanying his work *Chopin*, *Op. 97*³ (hereinafter, *Chopin*).

“In accordance with his will, after dying Chopin’s heart was transported from Paris to his homeland, Warsaw, I know not how or by what means. Desiring to trace that path I decided to travel from Paris to Warsaw (the journey of the heart), and having once set the *structure*, everything that followed was improvisation.” [Italics mine.]

The structure described in Ochiai’s comment on his work is derived from structural film, and references *Wavelength* (16mm/45 min./1967) by Michael Snow (b.1929). Structural film⁴ is an experimental cinema format defined by P. Adams Sitney (b.1944), and refers to works in which moving images are conceptually edited and composed with maximum emphasis on technical elements (characteristics of the film used for shooting, filming techniques, projection mechanism and so forth) and a minimum of plot. Sitney cited four key characteristics of structural film: fixed camera position (from the audience’s standpoint, a fixed-frame image), the flicker effect, loop printing (instantaneously repeating or unchanging images), and rephotography of the screen.⁵ We can presume that the structure Ochiai established in *Chopin* is the “journey of the heart” from Paris to Warsaw, but here I will attempt to decipher this work along the axis of structural film, by analyzing how the above characteristics are found in the approximately 100 photographs (pp. 50–53, below) used in the exhibition.

First, to summarize Snow’s *Wavelength*: In the 45-minute work, a fixed-position camera records the interior of a room (studio) with a window facing onto the street, and events that occur in the frame (a break-in, day changing to night, a bookcase being carried in, a girl sitting on a sofa, music playing on a radio, a murder) and the artist’s intervention in the film (filters, negative-positive reversal, zooming in, flicker effect, etc.), are given equal weight as phenomena that occur on screen. The film ends when the camera has zoomed all the way in on a photograph of waves on the wall directly in front.

The first image in Ochiai’s *Chopin* is of a train station platform (fig. 1). The interior of the station is dim, backlit from beyond the vaulted ceiling, and the silhouettes of several figures can be seen inside the station. A model of a heart is placed on the railing of a stairs in the foreground, which connects to an underground passage. The structure on which the heart-object sits gleams with reflected light, and leads straight toward a vanishing point, like a road in the center of the screen going off into the distance. When the series was first exhibited, this first photograph was hung on the wall just inside the venue. The train station was a point of departure for viewers, who were then guided through narrow lanes divided into small spaces with partitions, through which they had to maneuver with a cat-like gait.

Assuming it is modeled on *Wavelength*, we can assume that *Chopin* is a work in which a fixed-position camera (in that it is attached to the artist’s body) slowly zooms in on Chopin’s heart throughout its journey from Paris to Poland. The camera encounters various events while in motion, and presents the events that occur in the frame, the passage of time, and the artist’s interventions in the image as they are. The film clearly incorporates time elapsed during travel, vibrations, light and other effects of bodily sensation. The time of day shifts from midnight, to sunrise, early morning, daytime, and dusk, and *Chopin* incorporates phenomena of color, shadow, and

reflections (of sun and lighting) as well as basic techniques such as flickering that constitute a form of visual vibration. Elements that can be interpreted as “noise,”⁶ broadly defined, include shaky shots taken through glass (fig. 2), blurring caused by translucent sheeting (fig. 3), halation (spreading of light) caused by fluorescent lighting and a hole in the show window (fig. 4), which are also linked to other works in the *Tapetum* venue. Crumpled sheets, uneven paint, the metallic surfaces of *M.O*, overlapping oysters and paper, and cat curving, which is distributed across the venue but difficult to capture on camera, provoke similar perspectives and produce a resonant environment.

Another feature scattered throughout *Chopin* is subject matter such as paintings, posters, and sculptures. This can be interpreted as “rephotography of the screen,” one of the characteristics cited by Sitney, and in this case Ochiai focuses specifically on images of animals. Just as the word “tapetum” is derived from nocturnal animal life, these images remind us of the eyes of animals fixed on humans. John Peter Berger (1926–2019) examined the act of seeing in terms of relationships between animals and humans, writing that animals observe humans from the depths of an abyss, and humans also look back at animals, each possessing parallel lives that never intersect yet are closely intertwined. Berger also argued that with the advancement of capitalism in the 20th century, animals had lost these intersections of gaze with humans and had become “something driven to the periphery,”⁷ but in *Chopin* they are present in a variety of forms. Rabbit (fig. 5), cats (fig. 6), lions, fur seals, eagles not only take the form of paintings, objects and sculptures, but also appear as fur or hunks of meat (fig. 7), all of which gaze back at the viewer. In *Tapetum*, the work *Cat Carving* features a cat sculpture lying on a keyboard playing the flute and the organ, while a fur is thrown over an Othello gameboard chair. A wooden shoe tree (reminiscent of an Adam’s apple) and spoon (the tongue) suspended from the ceiling resonate with the image of slabs of meat hanging inside a truck, symbolizing the intersection of life and death for both humans and animals.

Finally, let us look back at the slow zooming in on a photograph of waves in *Wavelength*. The camerawork brims with tension as it gradually narrows the realm of pure possibility in the film, creating the sense that the camera will open up a different layer of images from that represented in the actual room. If we view the heart as the final close up in *Chopin*, it overlaps thematically with the heart buried at the final destination, Holly Cross Church, and the at the end, the anatomical-model heart disappears. During the journey, the model heart functions as an intervention by the artist, placed in front of a painted portrait (fig. 8),⁸ on the lid of a tomb (fig. 9), or on an ATM next to a mannequin (fig. 10), alerting us to life and death, but seeming to declare that human beings are, as living things, on equal footing with animals.

Thus far, this essay has sought clues in *Chopin* to infer the structure and characteristics of Ochiai’s works. And, in light of the nesting-doll structure of *Chopin*, it is no great leap to regard *Tapetum* as a mechanism that amplifies discovery, resonance, repetition, disruption, and circulation across multiple series and media, both a space within the fixed frame of an exhibition and a video work structured along a temporal axis. Multiple time velocities intersect in the *Tapetum* venue – the top-speed *Fabric Painting*, the three-minute *ashtray sculpture*, the human-life-length span of *everyone has two places*, regular units created by looping sound (recitation, audio accompanying video), the accidental intervals of improvisational events⁹ – by turn, interrupting the video and transforming the viewer into a witness. Having set the lens of *Tapetum* in place, Ochiai introduces both works and non-works¹⁰ into the space and quietly withdraws, leaving behind images that naturally persist of their own accord.

^{*1} With the exception of *Cat Carving* (2007/2021), the works in the show were first exhibited in the 2010s, but many series are appearing for the first time in Tokyo. *M.O* (2020) was first shown in London, *everyone has two places* (2015) in New York, *Chopin*, *Op. 97* (2019–ongoing) in Nikko, and *Fabric Painting* (2012) in Kyoto, and one might say these place names are elements of the geographical nature of Ochiai’s work.

^{*2} Ochiai presented a series of 172 drawings at the exhibition *The Door into Summer: The Age of Micropap* (Art Tower Mito, 2007), at which time he defined his own creative approach as “drawings as concept.”

^{*3} *Chopin*, *Op. 97* was first shown in 2019 at Tetsuo’s Garage (Nikko). At that time the photographs were displayed on a monitor in the form of a slide show.

^{*4} Sitney’s definition was published in the American movie magazine *Film Culture*, summer 1969 issue. When watching a normal film, the audience engages with the projected footage in the same way as with space-time experienced in the real world, but in the case of structural film, the audience experiences the changing image on the screen in and of itself.

^{*5} Adams Sitney, ed., *Film Culture Reader*, trans. by Koichiro Ishizaki, Film Art, Inc., 1972, p.189.

^{*6} Ochiai has said that in *Itinerary, non?*, he treated a holiday as a mass of noise.

^{*7} John Berger, “Why Look at Animals?,” *About Looking*, Japanese edition ed. by Kotaro Iizawa, trans. by Michiko Kasahara, Chikuma Shobo, 2005, p.37.

^{*8} The portrait, by Alexej von Jawlensky (1865–1941), is of Alexander Sakharoff (1886–1963).

^{*9} Events staged during the exhibition term included Groundhog Day, Valentine’s Day, a guitar performance by Mr. Hashimoto, St. Patrick’s Day, the anniversary of Carl Dreyer’s death, and *Video that plays only once in a lifetime No. 4*.

^{*10} Those that do not qualify as works, and those that appear poised to become works, were displayed with the title *That Obscure Object of*. Ochiai explains of these drawings and objects, “The title *That Obscure Object of* is from Luis Buñuel’s last work *That Obscure Object of Desire* (1977), without the word ‘desire.’ Midway through the film, due to a fight between him and Carole Bouquet, the leading actress, Buñuel suddenly replaced her with another actress. Like this, there is something that is fixed that is also not fixed.” Because they are exhibited alongside the other things in the exhibition, the boundary between work and non-work is often ambiguous to the viewer. Their harmonious coexistence, regardless of categorization, results from Ochiai’s approach of aiming to eliminate the arbitrary from the exhibition structure to the greatest possible extent and let each element exert its own natural presence.





1967年神奈川県生まれ。現在、ニューヨークを拠点に活動。1990年和光大学卒業後に渡米し、1993年ニューヨーク大学芸術学部大学院修了。「概念としてのドローイング」を主要なテーマとして、ドローイング、立体、映像、パフォーマンス、詩などの多様なメディアを用いた制作活動を行う。それらの作品は、人物や物事に内在する経験を掘り起こし、隠された意味や予期せぬ関係性を見つけ出してゆくだけでなく、詩的な語意が複雑に反響する自在な世界へとつながっている。主な個展に、「旅程、ノン?」(小山登美夫ギャラリー、東京、2019年)、「Tarragon, Like a Cat's Belly」(Team Gallery、ニューヨーク、2017年)、「スパイと失敗とその登場について」(ワタリウム美術館、東京、2010年)など。主なグループ展に、「コレクションー現代日本の美意識」(国立国際美術館、大阪、2020年)、「百年の編み手たちー流動する日本の近現代美術ー」(東京都現代美術館、東京、2019年)、「ウィンター・ガーデン:日本現代美術におけるマイクロポップ的想像力の展開」(原美術館/ケルン日本文化会館、2009年以降多数巡回)など。

Tam Ochiai was born in Kanagawa in 1967. He currently lives and works in New York. He moved to the United States in 1990 after graduating from Wako University, and completed his M.A. at New York University in 1993. With "drawing as concept" as a primary theme, Ochiai's practice encompasses a range of different media including drawing, painting, three-dimensional works, videos, performance and poetry. His works not only unearth experiences inherent within people, things and phenomena and reveal hidden meanings and unexpected relationships, but also connect to a protean world of poetic significations and complex resonance.

Selected Solo Exhibitions

- 2020 "M.O.," Soft Opening, London, UK
- 2019 "Chopin, Op. 97," Tetsuo's Garage, Nikko, Tochigi, Japan
"Itinerary, non?," Tomio Koyama Gallery, Tokyo, Japan
- 2017 "Tarragon, Like a Cat's Belly," Team Gallery, New York, USA
- 2015 "Everyone Has Two Places," Team Gallery, New York, USA
- 2012 "Meadow Traveler, Madeleine Severin," Tomio Koyama Gallery Kyoto, Japan
- 2010 "spies are only revealed when they get caught," WATARI-UM, The Watari Museum of Contemporary Art, Tokyo, Japan

Selected Group Exhibitions

- 2020 "Collection: The Aesthetics of Contemporary Japan," National Museum of Art, Osaka, Japan
- 2019 "Weavers of Worlds - A Century of Flux in Japanese Modern / Contemporary Art," Museum of Contemporary Art Tokyo, Japan
- 2018 "troedsson villa mountain school," In and around Troedsson Villa, Tochigi, Japan
- 2016 "Tam Ochiai x Hiroyuki Oki 're wild(e)," ARATANIURANO, Tokyo, Japan
- 2014 "Twentieth Anniversary Special MOT Collection, Chronicle 1995-," Museum of Contemporary Art Tokyo, Japan
- 2009 "Winter Garden: The Exploration of the Micropop Imagination in Contemporary Japanese Art," Hara Museum of Contemporary Art, Tokyo, Japan, 2009 / The Japan Cultural Institute, Cologne, Germany, 2009 / The Japan Foundation, Toronto, Canada, 2010 / Arnold Belkin Gallery of University Museum of Chopo, Mexico City, Mexico, 2010



輝板膜タペータム／落合多武
2021年1月22日(金)～4月11日(日)

〔展覧会〕

主催：エルメス財団
会場：銀座メゾンエルメス フォーラム
協力：小山登美夫ギャラリー

エルメス財団

理事長：オリヴィエ・フルニエ
ディレクター：ローラン・ペジョー
プロジェクト主任：ジュリー・アルノー
プロジェクト・マネージャー：ヴィクトリア・ル・ゲルン
コミュニケーション主任：マキシム・ガニエ

エルメスジャパン株式会社

代表取締役社長：有賀昌男
コミュニケーション担当 バイスプレジデント：亀井誠一
キュレーター：説田礼子
制作：有川愛彩、田辺裕子
設営：HIGURE17-15cas

〔カタログ〕

アート・ディレクション：犀
編集協力：柴田直美
撮影：中道淳(表紙、4～9頁、11～13頁、22～23頁)、坂本理(3頁、16頁、24頁、38～39頁、57頁)、
木奥恵三(10頁、17～19頁、21頁、25頁、32～35頁、54～55頁)、
板垣旭洋(14～15頁、20頁、26～27頁、29～31頁)
執筆：マカリア・ハッサー(43頁、45頁、47頁、49頁)、説田礼子(50～51頁)
翻訳：中島裕子(42頁、44頁、46頁、48頁)、クリストファー・ステイヴンズ(52～53頁)
制作・発行：エルメス財団
印刷：川嶋印刷株式会社
禁無断転載

謝辞：

本展開催にあたり、多大なるご協力を賜りました下記の関係者の皆様に心より御礼申し上げます。(敬称略)
落合多武、アン・イーストマン、
小山登美夫、長瀬夕子、岡戸麻希子、佐藤泰兵、
浦野むつみ、橋本史生、大木裕之、濱崎ハナエルーズ、
小山登美夫ギャラリー、テルモ生命科学芸術財団

銀座メゾンエルメス フォーラム

〒104-0061 東京都中央区銀座5-4-1 8・9階
Tel. 03-3569-3300
開館時間／エルメス銀座店の営業時間に準ずる。
会期中無休

Tapetum Lucidum by Tam Ochiai
January 22nd (Fri.) – April 11th (Sun.), 2021

Exhibition:

Organized by Fondation d'entreprise Hermès
Venue: Ginza Maison Hermès Le Forum
Supported by Tomio Koyama Gallery

Fondation d'entreprise Hermès

President: Olivier Fournier
Director: Laurent Pejoux
Head of Projects: Julie Arnaud
Projects Manager: Victoria Le Guern
Head of Communications: Maxime Gasnier

Hermès Japon Co., Ltd.

President: Masao Ariga
Vice President Communication: Seiichi Kamei
Curator: Reiko Setsuda
Production: Aisa Arikawa, Hiroko Tanabe
Exhibition installation: HIGURE17-15cas

Publication:

Art Direction: SAI
Editorial Cooperation: Naomi Shibata
Photo: Atsushi Nakamichi / Nacása & Partners Inc. (cover, pp.4-9, pp.11-13, pp.22-23),
Osamu Sakamoto (p.3, p.16, p.24, pp.38-39, p.57),
Keizo Kioku (p.10, pp.17-19, p.21, p.25, pp.32-35, pp.54-55),
Akihiro Itagaki / Nacása & Partners Inc. (pp.14-15, p.20, pp.26-27, pp.29-31)
Text: Miciah Hussey (p.43, p.45, p.47, p.49), Reiko Setsuda (pp.50-51)
Translation: Hiroko Nakajima (p.42, p.44, p.46, p.48), Christopher Stephens (pp.52-53)
Produced and published by Fondation d'entreprise Hermès
Printed in Japan by Kawashima Printing Co., Ltd.
© 2021 Fondation d'entreprise Hermès
All Rights Reserved.

Acknowledgements:

We would like to express our sincere gratitude to all of the following people
for their generous contributions in making this exhibition possible.
Tam Ochiai, Anne Eastman,
Tomio Koyama, Yuko Nagase, Makiko Okado, Taihei Sato,
Mutsumi Urano, Shisei Hashimoto, Hiroyuki Oki, Hanae Rastoul Hamazaki,
Tomio Koyama Gallery, Terumo Life Science Foundation

Ginza Maison Hermès Le Forum

8F/9F, 5-4-1, Ginza, Chuo-ku, Tokyo 104-0061
Tel. +81 (0)3-3569-3300
Open daily during Ginza Maison Hermès' regular business hours

