

オルタナティブアートネットワーク 2010

オデカケオテラ、 オサンボホウサイ

—活動報告冊子—



芳斎 ～むさし 気になる MAP

「オデカケオテラ、オサンボホウサイ」
スタッフの独断と偏見のセレクトマップ！



この活動報告冊子は、金沢美術工芸大学の油画専攻学生と芸術学専攻学生が2010年8月に行った展覧会、「オルタナティブアートネットワーク 2010 “オデカケオテラ、オサンボホウサイ”」の記録集です。

この冊子には、会場に設置された油画学生の作品とそれに対する芸術学学生の批評文、さらにお掃除プロジェクトやワークショップ、キャバレーディスコなど、本展覧会に合わせて行われた様々なプロジェクトに関する記録が収められています。

作品制作や批評文の執筆に加え、展覧会の全ての催しを企画運営することは、私たちにとって大きな挑戦でしたが、真福院のご住職をはじめとする芳賀地区の方々、金沢アートグミの皆さん、先生方、そして展覧会場に来てくださった全ての人々のご理解・ご支援・ご協力のおかげで、無事に終えることが出来ました。お礼申し上げます。ありがとうございました。

オルタナティブアートネットワーク 2010
“オデカケオテラ、オサンボホウサイ”展
学生スタッフ一同

CONTENTS

03 オルタナティブアートネットワークとは?

真福院／金沢アートグミ

04 スケジュール

05 お掃除プロジェクト

07 展示作品と批評文

[展示作品] [批評文]

泉佐和子	宮越文美
井上俊	岡田絵理華
加茂郡奈枝	小川玲美子
河越和穂	清田久美子
菊谷達史	道上智彰
久保ひかる	道上智彰
佐藤周太郎	岡田絵理華
SUGURU	西川安美
高崎洋祐	大久保流哉
谷村祐美	宮越文美
中川菜穂	千葉遼
長谷川銀	千葉遼
浜崎恵利	泉佐和子
真鍋淳朗	川上明孝

37 ワークショップ・夏祭り

40 キャバレー!?ディスコ!?ダンスナイト!!

41 オルタナティブ・スペースでのアートネットワーク構築の試み



オルタナティブアートネットワークとは?

オルタナ展(オルタナティブアートネットワーク展の略称、以下オルタナと明記)とは、美術館などの本来アート作品が飾られる場所でなく、別の機能を持つ場所や建物を作品展示の場として提案し、その各地点をアートによってつなげていこうという取り組みです。2010年度は“オデカケオテラ、オサンボホウサイ”と題し、金沢市芳賀地区の「真福院」、武蔵ヶ辻地区の「金沢アートグミ」の2会場を結ぶ展覧会を開催しました。

真福院は江戸時代に建てられた真言宗のお寺で、鞍月用水に沿ってあります。現在は、法要やアートイベントを行う場として活用されています。もう一つの拠点、金沢アートグミは、金沢の文化芸術を下支えすることを目的に活動するNPO法人です。北國銀行武蔵ヶ辻支店3階にあり、展覧会・イベントなどの企画運営を行っています。

金沢アートグミのある武蔵ヶ辻から、真福院のある芳賀までは徒歩で約10分の距離です。本展覧会では、繁華街の武蔵ヶ辻から、芳賀という古き良き町並みの残る場所へと人を導きたいと考えました。それによって、長い歴史を持つ芳賀地区の真福院を新たな作品展示の拠点として活性化しようと試みました。



SCEDULE

オルタナティブアートネットワーク 2010“オデカケオテラ、オサンボホウサイ”

2010/
4月
から

油画と芸術学の学生合同授業の初顔合わせ
以降週一回のミーティングで会話を続ける

7月

真福院おそうじプロジェクト始動
二班に分かれて掃除をし、撮影をする

27
SUN

近江町いちば館広場でおそうじプロジェクト映像上映開始

28
WED

おそうじアートプロジェクト開催
地域の方の募集を募り、共に真福院の掃除をする

8月

オルタナティブアートネットワーク 2010“オデカケオテラ、オサンボホウサイ”開催
真福院・金沢アートグミでの展示が開始

1
SUN

オープニングイベント
真福院にて三橋町会夏祭り・新井祥也ダンスパフォーマンス

8
SUN

第一回ギャラリートーク＆ツアー開催
金沢アートグミと真福院にて作家がそれぞれ自分の作品について語り、
金沢アートグミから真福院までの道のりを参加者で散歩する

真福院にて楠木しんいちギター演奏会

15
SUN

加茂那奈枝ワークショップ
真福院にて「からだで描いてみよう～土を使った絵に挑戦～」開催

20
FRI

近江町いちば館広場での映像上映終了

24
TUE

第二回ギャラリートーク＆ツアー開催

28
SAT

クロージングイベント
金沢アートグミにて「キャリーバゲッジディスコ!!ダンスナイト2」開催

29
SUN

オルタナティブアートネットワーク 2010“オデカケオテラ、オサンボホウサイ”閉幕

お掃除プロジェクト



7月28日、展覧会場となった真福院を掃除しました。色とりどりに染められた布を使用して寺の廊下や柱を磨き上げていくと、雑巾はみるみるうちに真っ黒に。汚れた雑巾は、草木染めによって新たな形へと変化しました。その様子は映像作品として金沢アートグミにて上映しました。また、使用された雑巾は同志社ローム記念館でも展示され、当展覧会は場所と場所とを繋ぐ新たなムーヴメントとなりました。

別の機能を持つ場を作品展示の場へと一からつくりあげ、掃除を行う中で、参加者一人一人が寺の独特的な雰囲気を感じ、その場に作品を展示する意味について見つめ直す良い機会となりました。

尚、当プロジェクトは「第一回金沢学生まちづくりコンペティション採択事業」として行われました。当プロジェクトによって、今後真福院がアートや音楽などの文化活動ができる施設として活用され、芳賀地域の活性化へと繋がっていくことを期待します。



展示作品と批評文



泉佐和子 上《○○○》2010 布、糸、ペン 126.5cm×189.0cm 撮影／品野與西寛
下 作品部分

柔らかくひろがる布面に、大小さまざまな幾何学図形がたゆたう。ゆっくりと流れる雲のようにすすむカタチたちに私たちが目を向けた瞬間、カチッとその動きをとめる。動きをとめたそれぞれのカタチを縫取る縫い合わせた線にも見てとれる、そのいさかビクビクと緊張した様は、まるで“だるまさんが転んだ”遊びをやっている子供のようであり、ユーモラスである。

一本の線を縫う行為には、時間がかかる。それは線というものが点の集合体であり、どの点が抜けても一本のつながった線を構築しないことを実感しながら、ときに戸惑いながらも描く手段だからだ。線について考えるとき、私たちはしばしば継ぎ目のないものだと思いがちである。しかし個と個が独立するからこそ、接する面が生まれ、その連鎖によってはじめて“つながっていく”ものだ。今回作者自身が展覧会企画運営と制作の両方に携わるにあたり、場所と場所がつながり、人と人がつながっていくことを視野にいれた当展覧会の方向性のなかにもその“つながりの法則”が意識されている。一針一針縫い進めるその過程は、作者の真摯な態度をあらわすのにふさわしい。

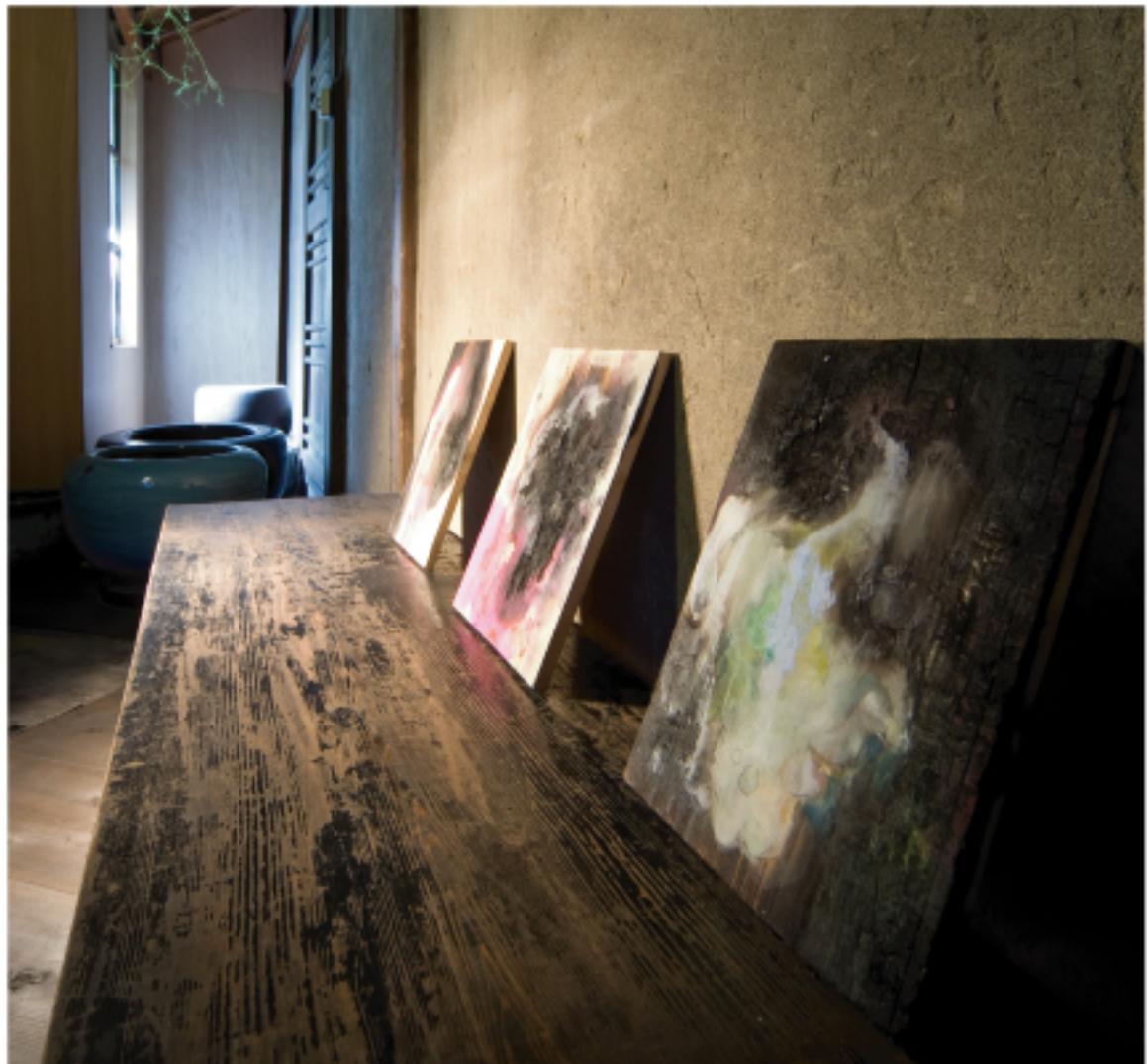
タイトルの《○○○》をどのように読めばよいかという問い合わせに対して、「皆さんが思うように読んでもらえばいい」と作者は言う。この“○”は、文字よりもカタチとして存在する。“○”は輪であり、3つの“○”が連なることで“つながり”というキーワードとの結びつきが強まっている。タイトルとしては異例かもしれないが、作品の中から飛び出してきたようで面白い。

作者の制作スタイルは、この大学生活のなかで大きくシフトチェンジした。「作品を問において“伝える”というのは、アーティストと鑑賞者とを区別するのでは?」と作者は考える。それよりも両者が同じ方向から作品を見る方がしっくりくるのだ。ゆえに、ひとつのコンセプトを固めてから取りかかる以前のやり方とは異なり、現在は手中でおこる反応を楽しみながら作品づくりをおこなっている。

この作品をみたとき、まだまだ続いていきそうな予感がする方は、お目が高い。そう、この作品は完結していないのである。この作品自体に手が加えられていくわけではないが、この作品は今後の作品へとつながっていく材料にもなるのだ。今後もうみだされていく作品群のなかでその位置づけもかわってくるだろう。これからも成長しつづけるであろう作品に、今この瞬間に立ち会えたことを私は光栄に思う。

宮越文美





作者は制作の際に、「記憶が消滅していく」と、「人体が消滅していく」ことをテーマとして設定している。今回の展覧会では、作者は《崩れかけの夕暮れ》、《man》、《woman》、《drawing》の4種類の作品を展示了。これらの作品にも作者の制作のテーマが表れている。

《崩れかけの夕暮れ》は木の板に直接パステルなどをもちいて描かれている。そのため画面に手で触れるだけで、顔料が取れてしまう。作者は記憶が消滅していくことを表現するためにあえてこのような材料をもちいたという。

《man》では人体とはかけ離れた色をもつ、無表情な男性の顔が一つ、《woman》には物憂げな女性が一人、木のパネルに直接ソフトパステル、透明水彩をもちいて描かれている。そしてそれぞれの作品には真っ黒な部分がある。これは作者がバーナーのような物を使って火で焼き炭化させたものである。《man》も《woman》も画面に描かれた人物の表情が見る人の想像力をかきたてる。

《drawing》は三枚で一つの作品になっている。この作品も《man》や《woman》と同じく木のパネルにソフトパステル、透明水彩をもちいて描かれた作品であり、パネルを炭化させている部分がある。ただし、《man》や《woman》よりも火で燃やされている面積がかなり広い。むしろ画面の中心が火で燃やされて、何が描いてあるかわからない絵もある。作者は消滅を表現する手段として火をもちいて画面を炭化させるだけでなく、炭化された部分から新たに形を生み出す試みもしている。《drawing》がかもしだす雰囲気はとても力強い。《崩れかけの夕暮れ》のようなやさしい雰囲気を持つ作品とはまた違う、作者の新たな一面をみせてくれた印象深い作品である。

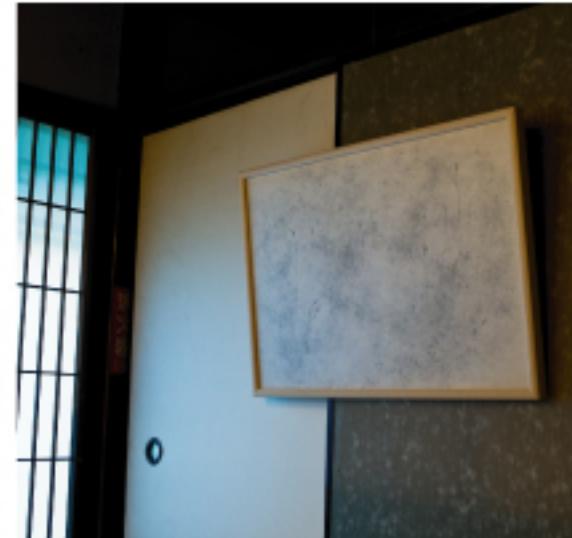
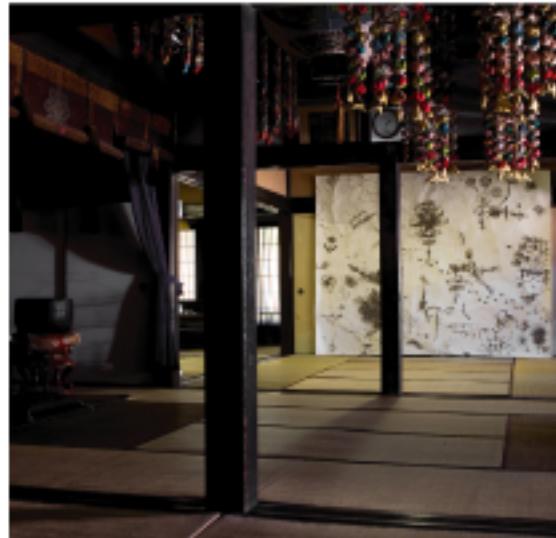
《man》と《woman》、《drawing》では「記憶が消滅していく」ことに加え、作者のもう一つのテーマ「人体が消滅していく」ことも表現されている。これらの作品は作者の制作の上でのテーマがよくあらわれていると思う。

今回の展示では《崩れかけの夕暮れ》のみがモチーフに人体を扱っておらずやや浮いてしまった印象があるかもしれない。しかし、作者の制作する作品の多面性がみてて良かったのではないかと私は思う。

岡田繪理華



井上俊 上《drawing》2010 パネルにソフトパステル、透明水彩 30.5cm×25.0cm
下左《崩れかけの夕暮れ》2010 パネルにソフトパステル、透明水彩 116.7cm×90.9cm
下中《man》2010 パネルにソフトパステル、透明水彩 45.4cm×37.9cm
下右《woman》2010 パネルにソフトパステル、透明水彩 45.5cm×45.5cm 撮影／品野與四宣（上下とも）



加茂那奈枝 上《原風景09-07》2009 ケント紙、土、ボンド 112.0cm×150.0cm
下左(からだで描いてみよう～土を使った船に挑戦～ワークショップ作品)2010.8.15 越前和紙、真福院の庭土、墨 210.0cm×300.0cm
下右(めぼえ)2010 和紙、シャープペンシル 73.0cm×51.5cm 撮影／品野與四宣(全作品)

目に広がる薄い茶と赤褐色。それは淡く、やわらかい印象を与えるながらも、どこかに力強さを感じさせる。不規則な形が細かく連続される混沌とした画面に、我々は何を見、何を感じるのだろうか。

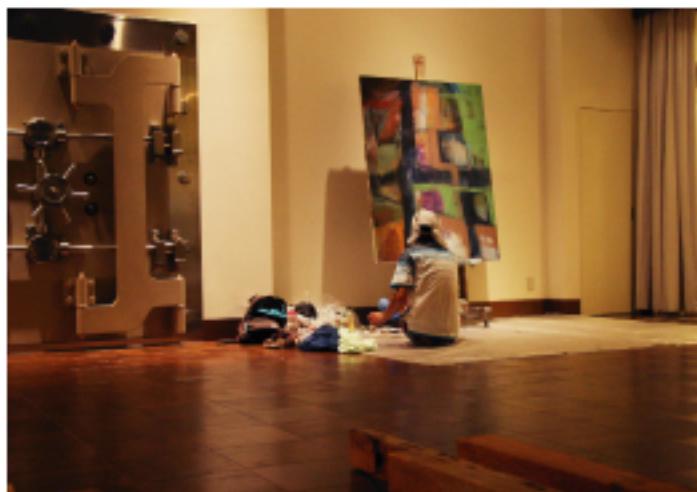
この《原風景 09-07》という作品は、作者自ら採取した「土」を画材として用い、手や足で描いたものである。

生物や植物は、朽ちて土に還る。そして堆積した土の上を、別の生物が通ったり、植物が生えたりするのだろう。土の中には知られることのない歴史があり、物語がある。言い換えればそれは土しか持っていない「記憶」だ。

「土の中に自分を投影する」と加茂は言う。「体の思うままに描いた偶然の連続である」と。この絵が出来たとき、それはいわば彼女と土の記憶とが混ざりあった瞬間だったのではないだろうか。

作者はタイトルを「原風景」としたが、具体的な場所などはないという。この絵の中に何を見るのか、それは見る物に委ねられており、作者と我々、土と我々との対話なのである。有る人は懐かしい田舎の情景を、ある人は恋人の記憶を思い出すかもしれない。鑑賞者はこの絵の中にその人だけの風景を見ることができるのでないだろうか。

小川玲美子



河越和徳 上 2010 油彩、キャンバス 145.5cm×112.0cm 撮影／品野與四寛

今回のオルタナティブアートネットワーク展で河越が選んだのは、公開制作という展示形態だった。そしてそれは、グループ展への出品ということも含めて、彼にとっても初めての経験であったそうである。制作に際し、河越は、普段の制作とは違う今回の経験を大切にし、次に生かしていくようにしたい、観た人が自分の作品から何かを感じてもらえばいいと思う、と語ってくれた。

河越の作品は一貫したアナログの作業である。彼は、一方でクロッキーを描き溜めつつ、他方でキャンバスに絵筆を走らせる作業を交互に繰り返し行う。クロッキーはアクリルや鉛筆、時には油絵具も使われ、短時間で大量に描きためられる。一方、キャンバスでの作業は油絵具の使用に終始している。その幾度にもわたる往復作業が、そのまま作品の密度になってゆくのである。

クロッキーは、主に裸婦をモデルにして行われる。しかし、今回の公開制作ではモデルは使用せず、むしろ「キャンバスの上で絵具がそのまま形に作り込まれてゆく作業」を大事にしたかったと語っていた。今回の公開制作は圧倒的に時間が足りていない中での制作であり、彼自身も、この作品を完成させることが目的ではなかった。作品は副次的なものであり、むしろ金沢アートグミという空間の中の自分を、公開制作の中で認識することこそ、彼の目的であったのではないかと思う。

一日の制作の時間には限りがある。制作が終わった時に、その時点での完成といえる地点まで作品をもってゆくことが必要なのだそうだ。一見抽象的に見える画面の中で、河越が大事にしていることは、より「シンプル」に形をとっていくこと、そして「バランス」をとることである。そこにはいつでも彼の、セザンヌやピカソをはじめとした、20世紀以降の画家に対する憧憬があるのだろう。クロッキーのモデルである人体は、直接作品にフォルムとして現れることはない。しかし、そこで得られた「手」の経験が、キャンバスの作業の中で、塗り方や色や配置の箇所に滲み出してくる。

今回彼の担当をさせてもらうまで、私にとって平面作品は具象的であることが大切だった。ある種の自由さに支配された抽象的絵画群は、ただ理解しろと言わんばかりで、鑑賞者の私に時に疎外感を味わわせるからである。しかし、河越の作品には一目見たときから不思議な親近感を感じた。それは、彼自身が半具象と称した、上記のような「手」の経験から滲みだされる、確かに具象的な表現が、鑑賞者である私に、言葉にせよとも確かに伝わった瞬間だったのだろう。

清田久美子



作者はほとんどの作品がある像に内在する情報と、その情報から連想された別の像を組み合わせるという方法によって制作しており、この作品《S極M極》も例外ではない。服を脱がし合う男女という像をメインに据え、そこに内在する性欲という情報から連想される兎（兎は性欲の象徴）を背景に組み合わせ、この作品は成り立っている。兎はキャンバスの側面にもきちんと描かれ、大量に存在している。

全体的にポップで明るい印象があり、作者自身軽やかな仕事運びだったようだが、この作者を知る人の中には、普段の趣きと異なっていることに意外な感じを持つ人がいるかもしれない。作者は普段、ネガティブな事をテーマにした全体的に暗い色使いの作品が多く、今回のような明るさが際立つ作品は珍しいからである。だが、彼は綏やかさと暗さの共存する作品世界を生み出すという制作コンセプトを抱いており、この作品も決して綏やかさだけではなく、暗さもまた存在している。

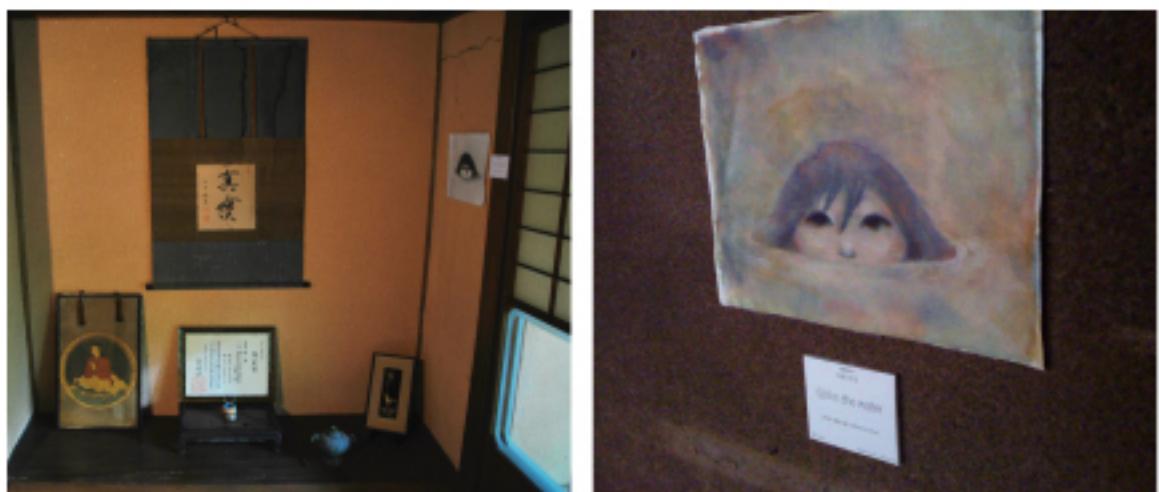
タイトルは、磁石のS極N極にサディズムのSマゾヒズムのMを引っ掛けたもので、相反し惹かれあうということを意味している。人と人は磁石のように惹かれあうだけではなく、衝突し反発しあうことも当然ある。肉体的にも心理的にもその距離は常に変化していく中で人は愛し合う。作品の中の2人はあくまでもその関係の一瞬を切り取ったに過ぎない。兎に満たされた黒い背景には彼らの様々な負の過去が詰まっているのかもしれない。兎の数だけ、愛し合ってきた時の中で何度もぶつかりあってもきたのだろう。

暗さがあるものの本作品の明るい印象が強いのは、コンセプトに掲げる綏やかさと暗さのうちの綏やかさに笑いという要素を意識的に取り入れた結果で、暗さと笑いが共存する実験的な作品であるとのこと。確かに、楽しげに服を脱がせ合う2人と沢山の兎という組み合わせ自体が面白く、可愛らしさのある表情は微笑ましい。私個人としては今後もこのような暗さと笑いが共存する作品をもっと見てみたいと考えている。これまでと違った雰囲気を展開していくことで新たなファンからの支持が得られるかもしれない。

ポップで親しみのある絵柄、像の情報と連想された像による共通した構成は印象的で心の中に強く残るものがある。何故か忘れられず、不思議な魅力に満ちている。背景の兎達には1つ1つきちんと顔が描かれており、近くから見ても、離れて見ても面白い作りになっているといえるだろう。綏やかさと暗さの両方を共存させ、完全に一方のみになることがないから、どこか忘却がたい効果があるのかもしれない、私は感じた。

道上智彰

菊谷達史 《S極M極》2010 油彩、キャンバス 194.0cm×194.0cm 撮影／品野典四郎(上段のみ)



『覗いてる女』と『Girl in the water』は共に“気配”をテーマに制作された作品である。展示場所は真福院の奥に位置し、薄暗さのある場所を選び、“気配”をより効果的に見せている。お寺という場所は“気配”を際立たせる為にうってつけの場所であろう。

戸を開けてこちらに視線を送ってくる「覗いてる女」は、なんともいえない雰囲気を放ち、落ち着かない気分を抱かせる。日中と展示終了前の夕暮れ時では見た時の印象が異なるかもしれない。戸に添えられた左手が何故か恐ろしく感じられる。この女性が何を考え、次にどのような行動に移るのか、想像する程鑑賞者の中での彼女の存在感が強くなっていくだろう。何か考えているのは確かだが、何を考えているかは分からない。自分以外の人の、ましてや他人の考えていることなど分かるはずもない。だから、相手をよく観察して何かしらの情報を得て相手を知ろうとする。そして、相手を眺めている時に相手もまた我々からの“気配”を感じ取り、何かと思うのだろうか。

暗めの色合いと戸の明るめの色合いはメリハリを感じるが、“気配”をより強調するならば思い切って全体的に暗めにし、肌だけ明るさを残すというのも良いと思われる。女性自身をよりアップで見せる、もしくは等身大のサイズにするとより“気配”を強く感じさせられるかもしれない。

『Girl in the water』の小品3点はそれぞれ似ているようで異なり、鑑賞者の目線を意識した配置で展示されている。沼にいるようなイメージの彼女達は、顔が半分沈んでいることにより目が強調され、「覗いてる女」よりも強い視線を感じる。それぞれの目の印象も違い、暖色の女の子は好奇心のこもった目で、寒色の女の子はどこか虚ろな目で、モトーンの女の子は冷たい目でこちらを見ているような気がする。一言で“気配”といっても色々な気配があることがこの作品から分かる。初見の鑑賞者の中にはどことなく奈良美智の作品のような印象を受ける人がいたが（かくいう私もその1人であったが）、実際両者の作品はそこまで似通ってはいない。『Girl in the water』の方がタッチが淡く、目から受ける印象は全く異なる。

作品をぱっと見ただけのぼんやりとした印象で判断してはいけない。じっくり見れば見る程その作者独自の世界が伝わってくるはずである。

どちらの作品も視線に強い“気配”を宿しているが、そこから感じるものはあくまで人それぞれだろう。私は上記のような印象を抱いたが、私とは全く違う印象を受ける人もいるだろう。これらの作品を鑑賞した後に身の回りの色々な視線や気配が気になってくるようになる人がいるかもしれない。

道上智彰

久保ひかる 上『覗いてる女』2010 油彩、キャンバス 145.5cm×112.0cm 撮影／品野與四宣
下『Girl in the water』画布・木炭、油彩



高崎洋祐 上《カギカッコ》2010 木 約250cm×約220cm×約10cm 撮影／品野與四宣

金沢アートグミの展示室のほぼ中央に、高崎洋祐の《カギカッコ》は展示されている。作品は、かつて建築物に使われていた木でできた角柱を素材とし、それらがボルトによって繋がれ、床に配置されている。いくつかの木材の上の面には、チェーンソーによってテクスチャーがつけられ、木材の並べ方は十字架を思わせる。L字型に繋げられた木材が連続しているためにそのように見えるのだろう。作者は、かつて別の用途を持っていた木材を、自らの手によって再加工することで作品としているのである。

それでは、素材を中心に作品を見ていこうと思う。素材は、前に触れた通り、建築物に使われていた木材である。木材というのは自然物である。自然物を素材にするということは、その素材がもつ性質を理解する必要があり、いくつかの制約も付きまとってくる。その制約とは、大きさや質感のようなもので、それらは人間によってコントロールできないものである。例えば、木には木目があり、柔らかさがある。人はその素材の持つ性質を活かして、他の造形物へと変化させるのである。さらに、高崎の使用している木材では自然物の持つ性質に加えて、人工物としての性質がある。建築物に使われていた木材は、一度加工されて、角柱となっている。よって、それを加工する際に、その大きさという制約に支配されてしまう。つまり、高崎は質感や大きさに大きな制約のある素材を自ら選んで作品としているのである。

その上で、高崎が表現しようとしているものとはいったい何なのだろうか。私は、そのような素材が様々に加工されることで生まれ変わった価値観こそが、表現の対象になっているのではないかと考えた。

木はもともと地に根を張って、水を吸収し、光合成を行い、酸素を作り出していた。人間にとって木は生きていくうえで必要な植物なのである。次に、木は建築物へと加工される。人間にとって、建物を支える柱となり、雨風から生活空間を守るために必要なものである。そして、次に高崎によって新たな「作品」としての価値が付け加えられる。この作品に表現された価値とはどのようなものかは、鑑賞するそれぞれに考えもらいたい。

最後になるが、今回《カギカッコ》の展示場所となっているのは金沢アートグミである。この場は、もともと銀行として作られた空間で、現在ではその目的を離れてアートギャラリーとして機能している。そのように、ある1つの目的から離れて多様な目的を持つものへと変化したものをオルタナティブスペースと呼び、それらを繋ぐネットワークこそが今回の展覧会テーマである。そのようなテーマと高崎の考える作品へのテーマである「既存のものに手を加えることで生まれる新たな価値」が、今回の展覧会において見事に重なり合った。そのようにして展示された作品は、まるで長い年月の間その場所にあったのではないかと思わせる程に空間と調和している。

大久保洋哉



佐藤周太郎 《his story》 2010 FRP、針金、水、塗料 120.0cm×40.0cm×40.0cm 撮影／品野典四郎

針金とアクリルの棒で作られている骨組みを、ガラス繊維に樹脂をかけて成型した膜が覆っている。膜や骨組みなどは石粉粘土を使い、形を整えられた後、全体が塗料によってクリーム色に着色されている。骨組みは背骨、膜は皮膚のようである。その姿はどことなくヒトの姿を思わせる。

《his story》は歴史という存在を意識して作られた作品である。佐藤氏は歴史を構成する上で不可欠な軸として時間という概念を考え、それを透明な筒の中を滴る赤く着色した水とヒトの脊柱で表現している。皮膚のような膜は時間の上にかぶさっていく様々な出来事を暗に示している。

佐藤氏は何故歴史をヒトの姿で表そうとしたのか。「歴史を生み出すのは本質的にヒトではないにしても、歴史という存在を認識し定義したのはヒトだから」という言葉が彼の答えである。しかし、作品をみるとその姿は完全なヒトの形ではない。“ヒトのような”姿である。この作品の姿にも佐藤氏の考え方があれれているように思う。彼は完全なヒトの姿を作るのではなく、見る人に作品に対してヒトを感じてもらうことで、作品の背後にある歴史という概念を感じてもらいたかった様に思う。歴史とヒトを作品のうちに同時に存在させるためのいい意味での中間点をとった結果が《his story》なのであろう。

《his story》は佐藤氏の初めての立体的なインスタレーション作品である。少し美術をかじった人には作品の仕上げの甘さが気になるかも知れない。だが一方で、器の水が管の中へと滴る時の動きの面白さ、作品の背後の造形、しっかりと考案されたコンセプトなど興味をそそられる点が多くある。この作品が真福院という、長い歴史をもった建物の中で展示されていることは、作品に歴史という背景を背負っていることを見る人に感じさせる助けになっているようだ。《his story》は技術的には少々アラがあるものの、佐藤氏のコンセプトやアイデアなどが形となって表れている。コンセプト、アイデアそして作品が持つ不思議な存在感などに魅力が多い作品ではないだろうか。

岡田繪理華



闇の中に浮かぶ半円形の物体から、3人の人物が姿を表している。どの人物も色が白く均整の取れた顔立ちをしていて、髪の毛は煙のように、また液体のように空中にたゆたう。更にその中には、様々な円で構成された装飾が気泡のごとく散りばめられている。やわらかな色彩で、暗い空間の中をゆらゆらとゆらめくような作品である。

作者自身がこの作品に課したテーマは「開放する」というものだ。深い闇を湛えた海の中に浮かんでいるのは卵の殻で、これは般に閉じこもっている自分自身を表す。しかしこの「卵の殻」にはネガティブなイメージだけでなく、秘めたる可能性や成長過程という意味も含まれており、この殻から外の世界へと自分を解放することを促すといったメッセージが込められている。また、今回の展示場所が仏教寺院であったことから、作品に仏教的意味を取り入れることもテーマに含まれた。中心に描かれた人物の手が、人々の恐れを取り除くという意味を持つ、施無畏印の形を取っている。内から外へ自分を解放する際に感じる恐怖心を、拭い去ができるよう描かれたものである。

作者は学外での活動として自主制作映画『来つ寝世鏡奇譚』の美術担当を務めており、この映画のプロモーションとして使用されているイメージイラストを描いた際に、大きな画面にもこれと似たイメージの「イラスト」を描いてみたいと思い制作に至ったという。彼女はこの作品を自己表現のための「絵画」でなく、課せられたテーマを純粹に表現した「イラスト」であるとし、「開放する」というテーマを自らに課することでこの作品が「イラスト」だと明確に位置付けた。また、素材・技法においても、ペンを用い紙に輪郭を描き、アクリル絵具で色を塗っていくという方法で「イラスト」としてこの作品を仕上げた。作者は「イラスト」を描いた理由として、「鑑賞者に考えさせないような、軽い気持ちで接してもらえるような作品にしたかった」と述べている。「イラスト」には商業的な価値や、見る者にイメージを提示することでわかりやすく物事を説明するといった役割があるが、普段から生活に馴染んでいる「イラスト」だからこそ、「絵画」に比べて受け入れやすいという面がある。

見る者に頭を使わせず、親しみやすい作品が「イラスト」であるとするならば、その作品は多くの人に受け入れられるために、見た目に美しかったり、可愛らしかったり、格好良かったりする必要がある。その点では、濃った色を使わず、淡くやわらかい表現で整った顔立ちの人物を描き、暗い背景で引き締められたこの船は、誰の目にも「美しい」船であると思わせることができているのではないだろうか。見る者のことを考えて描かれたこの作品は、嫌味がなく純粹な気持ちで見ることができる。

西川安美

SUGURU 《ゆれる》2010 紙、油性ペン、アクリル 101.1cm×143.3cm 撮影／品野與四宣



暗闇に浮かぶ人のかたち。インクの滲みが目を紙面の奥へと誘う。ぼんわりと差し出された人の手は、障子にまで伸び、せり出す。緑の光が差し込む部屋は、いつもとは表情を変え、身体のなかをゾワつかせる。部屋中に吊るされた着物などは、ここ真福院に集う人々、またかつて通っていた人のものである。いったいどんな人が、どれだけ、この場所を訪れたのだろう。そんなことをふと考えさせられる。着物の襟元や袖から生える触手のような物体からは、人の気配を感じる。畳の合間から立ち上がるものは、人体と植物の間を探るかのようだ。ロウという素材を用いたことで、先ほどまで動いていたかのように、溶け出し、固まる瞬間を記憶とともに留めている。

裸に描かれた作品は黒く塗り込められている。黒をベースにしたことに対し、「記憶のなかの風景は、時間が経つごとに白黒になっていく。その意識があるのだろう」と作者は語る。今という瞬間は、あっという間に過ぎ去る。“今”から眺める情景は鮮度を失い、モノクロームに包まれる。そうした時の流れのなかを、私たちは生き、ゆえに身体も褪せてゆくのか。

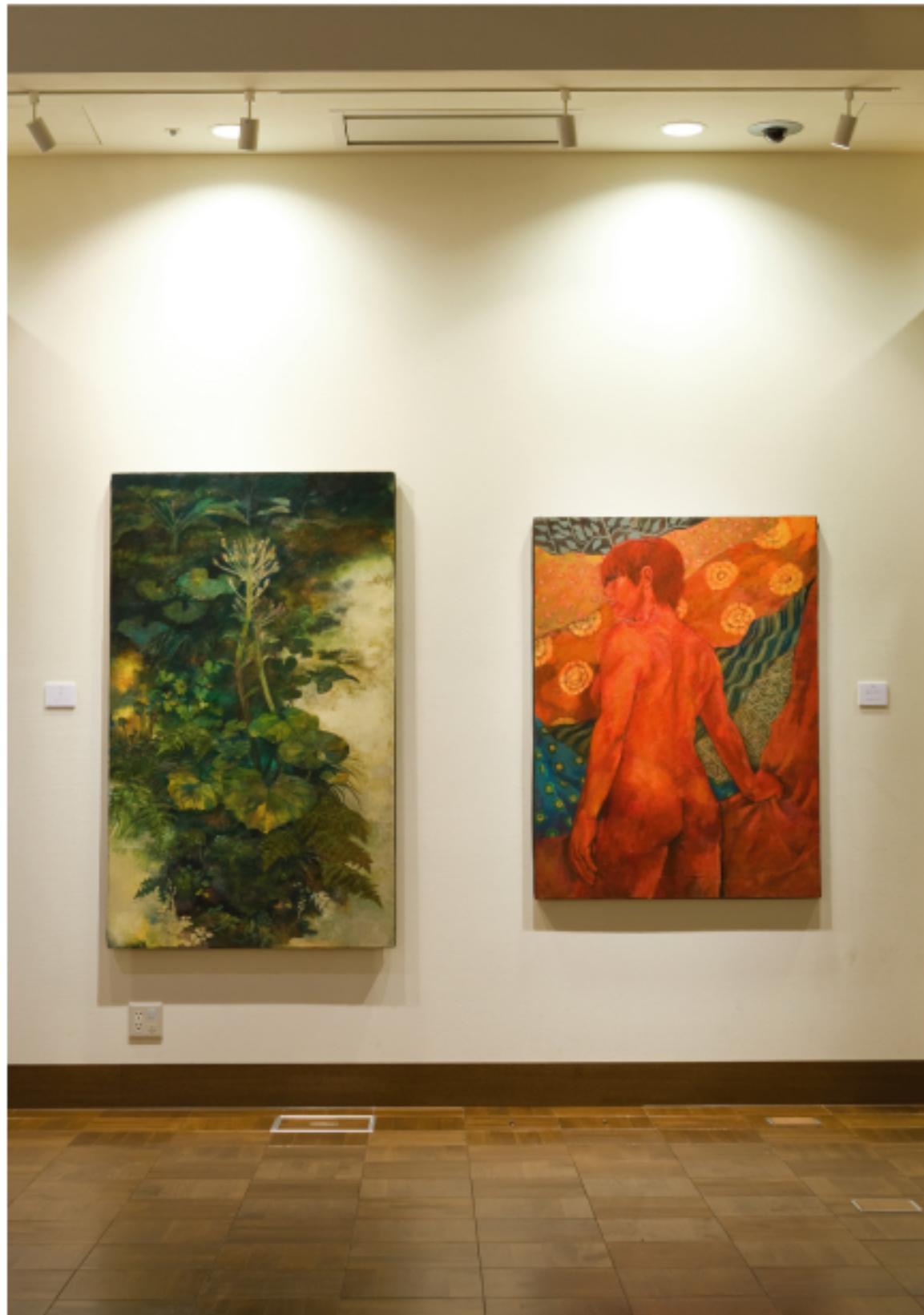
作者は、“みにくいもの”もじっくりと眺め、そこに美しさを見いだす。それが他者からみて少々グロテスクであろうと、受けつけにくいかたちをとっているとも。身体が朽ちる様は、つい顔を背けくなってしまう。だが、土に還っていくその過程はあるがままであり、本来あるべき姿になっていくことに美しさを感じることは、確かに人間の本能にあることなのだろう。

タイトルの通り、このインсталレーションは人との“つながり”について考えられた作品だ。“つながり”を意識するとき、私たちはしばしば“温かくてほんわかした感じ”などプラスの方向で考えようとする。だが、果たしてそれだけであろうか。人と人の間にあるもの、それは心が躍るようなことばかりではなく、怒りや悲しみのように、そのように感じていること自体が苦に思えることだってあるのだ。人との間にあるものは必ずしも“良いもの”でなければならないと思うのは、何故なのか。それは、人間は寂しがりだということに尽きるような気がする。

どうしてもつながってみたい。その思いを解説することは困難だが、根本はどうやら重く、宿命めいでいる。過去、現在、未来。時間の枠を超えて、この場で出会う人々がつながっていくのに思いを馳せ、急に人が愛おしくなった。

宮越文美

谷村祐美 上《つながっていく》2010 紙、墨、インク、ロウ、服 164.0cm×166.0cm 摂影／品野典四郎
下 作品部分



《春》について

影の中から浮かび上がってくるようでもあり、まだだんだんと影に溶け込んでいくかのような、不思議な空間に生える草花。それらは画面の中でひそやかに息をしている。3月の桜が散りはじめる頃の、静かな春のひと時がそこにはある。

作者は自分が得た感動を見る側に提示して、作者自身が見ている世界観を共有できる絵を描くことを目標にしている。作者がこれらのモチーフを選んで描いたのは、息吹始める植物の種類やその形や生えているバランスに魅力を感じたからだそうだ。結局概念的な表現にとどまってしまった、と作者はこぼしていたが、この誠実な表現が、作者が感じた自然への感動を、素直に観賞者へと伝えることに繋がっていると私は感じる。そのように、見る人の心を作者の心の内にある自然へと引き込んでいく空気をこの絵は孕み始めているように思う。

この《春》は一見薄暗いトーンであるがゆえに、一般に想像されるような、命が芽吹き始める鮮やかで賑わいのある春と比べるとさみしさを感じてしまうかもしれない。私はそのわずかなさみしさすらも感動の一部として受け止めたい。その感動のやり取りによって、この《春》がさらに春めいていくように思えるからである。

《ぬのとひと》について

沈みかける夕日が放つような、情熱的で生命力あふれた色彩が印象的なのが《ぬのとひと》という作品である。民族衣装を思わせるたくさんの布を背景に、女性の後ろ姿が描かれている。色彩の上で溶け合うかに見える2つのモチーフは、布の平面性、人体の立体性という点において一線を画している。

その境を超えている部分が、布をつかむ女性の右手である。平面的に構成された布は、右手に掴まれたその部分において、繩がより、山と谷が出来上がり、立体感を得ている。その平面から立体へと変わる部分において、布と人体は繋がっている。これは、作者がこの作品を描くにあたって意識した「2次元と3次元が微妙に繋がる」部分である。布に刻まれるように現れるその繩が、私たちの目をその一点に引き寄せる。画面外にまで広げられた布の上で、肉体の盛り上がりはより一層強調されている。しかし、この2次元と3次元が繋がるこの一点がなければ、夕日を浴びたような色彩のこの画面の中で、人体と布との次元の境はこれほどはっきりとは感じられなかっただろう。溶け合う部分があってこそ、作者の描きたかった平面的な布と生身の人間というものが、画面の中で生きてくるのである。

千葉 遼

中川菜穂 左《春》2010 油彩、キャンバス 162.0cm×97.0cm
右《ぬのとひと》2010 油彩、キャンバス 130.3cm×97.0cm 撮影／品野與四宣



この作品は、作者が「Sight」と名付けたシリーズの5作目として制作された。人が認識している要素のうちの、「光」に着目している。

作者には独自の「世界の認識メーター」と言うものがある。それは質感、形、光、ボリューム、空気感、感情、色合い、雰囲気の8つである。そのうち、現在作者が強い認識として捉えているのは「光」「空気感」「雰囲気」の3つであり、「Sight」シリーズはそのうちの「光」だけを特に意識して抽出した作品であるという。他の要素は必ずしもゼロではないが、確かに画面の中には質感や形、ボリューム、感情や色合いと言った要素は光に対して極端に弱く設定されているように見える。実行の意識が弱い画面であるが、かといって描かれている景色の厚みはゼロではない。また、画面に使用されている色は、同明度に調節されたイエローとグレーであるが、その2色は障子から差し込む自然光を受けて、時間帯によりまったく異なる表情を見せる。イエローがオレンジに、グレーがブルーに、訪れる時間、日によって作品の表情はくるくると変わる。色彩は常に移り変わりつかみどころがない。このため、質感も形も曖昧模糊としていて、はっきりとしたものを捉えることが出来ないのである。

これは、この作品における大きな特徴である。色彩だけでなく、そこに描かれている景色も移り変わる色彩とともに変わっていき、一つの表情にとどまることはない。光によって画面が光り、一方で影の存在が感じられない。それは、この作品における「光」とは「明暗」ではなく「明」であり、色彩や表情が移り変わっても常に画面は明るいのである。純粹な「光」を映しだそうとする鏡と言ってもよいかもしれない。真福院の薄暗い部屋を照らす障子の淡い光は、そんなこの作品の特徴を際立たせるのに、まさに絶好の環境だとえるだろう。

「Sight」を辞書で引いてみると、その意味は「見ること」「見えること」「視覚」また「見える範囲」「景色」「見るに値するもの」である。私たちが世界を見ることが出来るのは「光」のおかげであるが、厳密に言うと「光」そのものは存在を認識できてもそれ自体を見ることはできない。そんな捉えようのない「光」を、あえて「見せよう」とするこの作品に相対した時、私は少しだけその「光」を見ているような気持ちになれた。この作品は、普段気付いているようで気付いてはいない「光」の微妙な変化を如実に示してくれる。私たちは、そこに描かれた「絵」を見ているのではなく、「絵」が映し出す「光」を見ているのだ。

千葉 遼

長谷川銀 上《Sight V》2010 模に糊粉、膠、アクリル 模4枚 撮影／品野與四宣
下 作品部分



作者は「死」をテーマに制作を行っている。ネガティブなテーマのように思えるが、作品自体は一見すると死というものを感じさせないような静かで美しい世界が広がっている。

すりガラスの向こうに浮かび上がる対象と画面いっぱいに広がった草やつる、無数の点。モノトーンの世界はすべてを氷で固めてしまったかのようにひんやりとしていて、穏やかである。

「死」をテーマに作品を創作するに至ったきっかけは、作者の祖父が亡くなったことにある。はじめは祖父の面影を追いかけ、さまざまなお年寄りのポートレートを描いていたが、ある日ばたりと顔や声が思い出せなくなったという。同時に、描く対象を失い、何も描けない時が訪れた。

その時に初めて、作者は恐怖を感じるようになった。死んだら何も残らないのではないか。自分のことなんて忘れ去られてしまうのではないか。

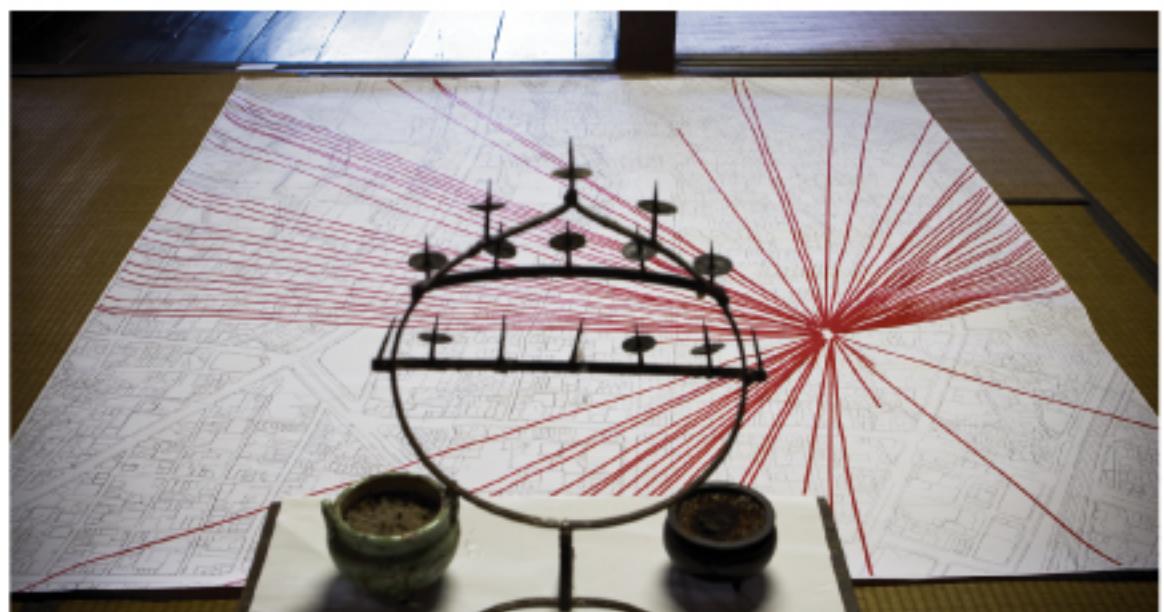
そういった死の恐怖や思い出せそうで思い出せない記憶を作品にそのまま表現しようと試みたのがこのシリーズである。この何かもやもやした気持ちや記憶を表すため、プラスチックの樹脂の層(FRP樹脂)を幾重にも重ね、下に描かれたドローイングが見えそうで見えないという手法をとっている。記憶の中の人を思い出そうとしてもなかなか思い出せない、届きそうで届かないもやもやと作品の表現がつながっているのである。

《既視感》はこのシリーズの初期の作品である。最下層に鉛筆で自画像を描き一番上の層には植物が敷き詰められている。(carcinoma/sarcoma)(キャンサー)は今回新たに作った最新作であり、先の《既視感》のように大きな四角いパネルではなく、作品の画面自体が丸く切り取られており、一番上の層は無数の細かい点や丸で覆い尽くされている。具体的なモチーフがさらになくなり、完全に抽象に近づいてきているといえる。この無数の点の広がりは祖父の死因がガンであり、死への恐怖とともにその病気やガン細胞そのものに恐怖を抱くようになったため生まれてきた表現だという。点や丸を描いているとき、作者は死の恐怖に追われながら描いている。

もやもやとしたおぼつかない記憶や悲しみ、死への恐怖などはともに作品の中で薄い霧が立ち込め霧がかかったように漂っている。増え続けるガン細胞の点は作品を覆い尽くしこちらまで漫食されてしまうのではないかというような恐怖を抱かせ、すこし不気味にも感じられる。しかし薄い霧や覆い尽くされた草木、白とグレーの世界観はひんやりと冷たいがうっすらと光が射しているような画面にも感じられる。死の恐怖に追われながら描いている作者の、裏を返せば“生きていきたい”という強い気持ちが表れているのではないかと私は感じた。

泉佐和子

浜崎恵利 上《既視感》2009 ミクストメディア 116.7cm×90.9cm
下左《21gの遺物》2010 ミクストメディア 13.0cm×13.0cm
下右《carcinoma/sarcoma》2010 ミクストメディア 9.0cm×9.0cm
下右《キャンサー》2010 ミクストメディア 18.0cm×18.0cm 撮影／品野與四郎(全作品)



二つの作品はともに、「オルタナティブアートネットワーク2010“オデカケオテラ、オサンボホウサイ”」の会期中に公開制作されたものである。

展覧会名にある「オルタナティブ」とは代案という意味だが、ここでは空き家を、その元の用途とは別の展示場へ転用する試みのことを指している。真鍋は、ここ十年ほど、このオルタナティブの活動に積極的に関わっており、本展もその一環として彼によって企画されたものである。

このような展示場への転用を実現するにあたっては、空き家の探索、持ち主との交渉、参加者の募集、資金の調達、地域社会とのコミュニケーションなど、美術館やギャラリーでの展示ではあり得ない、様々な障壁を乗り越えなければならない。作家として実績のある真鍋がわざわざこのような労苦を自らに課すのは、それこそが美術活動だと考えているからだと思われる。

美術館やギャラリーは、なるほど作品にとって理想的で居心地のよい空間ではあるが、そこでは作品は権威付けられてどこかよそよそしい存在になってしまふ。尊敬されはするが近くはならないのである。作品を生活空間の中へ持ち出す事は、惰性となった作品と美術館との共犯関係を見直し、美術に新たな生気を取り戻す機会となるのではないか。そしてまた他方、老齢化が進む低成長社会にとっては、生活に異質な美術は町を活気づけてくれる存在に映る。

美術と生活、それぞれの思惑が出会う場所がまさに空き家や空き店舗であり、そこに「オルタナティブ展」が生まれ、日本の各地で盛り上がりを見せる事情がある。真鍋はこのような動向にヴィヴィッドに反応しているのである。

さてそれでは、作品を見ていく。まず「《境界域 真福院 2010》」である。これは、特注した800分の1の市街地図(縦約200cm、横約170cm)の上に、5mm幅の赤いテープを放射状に貼付けた作品である。テープが集中する部分は展覧会場である真福院を、テープのもう一方の端は会期中真福院を訪れた来場者の住まいの方角を指し示している。テープの貼付けは来場者に合わせて会期中に行われていった。

真鍋はこの作品に「境界域」という名称を付している。「境界域」とは、「異質なものが交錯し、エネルギーが潜在している場」であり、造形の目的は、「そのエネルギーを視覚化すること」だと言う(川上明孝「変貌する作品—真鍋淳朗の『境界域 06石引』について」)。とすればこの作品は、人と寺院という異質な存在が、来訪行為を介して交錯する状況そのものを「境界域」と捉え、そこに潜在するエネルギーを赤い線で顕在化しようとしたものと言える。この場合の「潜在するエネルギー」が具体的にどのようなエネルギーなのか定かではないが、コンセプトとその視覚像がぴったり重なった、極めて明瞭な作品であることは確かである。

次に、「《境界域 武蔵ヶ辻 2010》」を見てみよう。この作品の制作プランは、あらかじめ以下のように示されていた。

真鍋淳朗 上《境界域 武蔵ヶ辻 2010》2010 アクリル、カーボン、キャンバス 227.3cm×181.8cm
下《境界域 真福院 2010》2010 八百分の一の市街地図、テープ 200.0cm×170.0cm 撮影／品野典四郎(上下とも)

コンセプト：開催中のオルタナティブ展全体をイメージ化する。

- 1 キャンバスに異なる色の下地を施すことにより画面を分割し、境界域を設定する。
- 2 画面上に、本展覧会の主会場である真福院およびアートグミを含む八百分の一の市街図を転写する。
- 3 転写により、境界域が流動化し関係性を溌出させるとともに、抽象的な白地図が生活の場として蘇生することを暗示する。
- 4 転写作業は会期とともに終了する。

1 の画面分割は金色と白色でされている。白色は下地のジェッソをそのまま残し、金色はジェッソの上にライトレッドを重ね、さらにゴールドパールを塗って仕上げてある（キャンバスはF150号）。真鍋は久々の鉛筆の感触に新鮮な喜びを覚えたと言う。画面はこのように価の異なる色で分割されることによって、確かに緊張が生まれる。真鍋はこれを「境界域」の設定とするのである。

2 この画面への地図の転写はカーボン紙と鉛筆を用いて行われた。地図は真福院で使ったのと同じものが用意されたが、全部は転写されず、画面中央にドーナツ状の空白部が残された。転写の過程で生まれたアイデアだと言う。近くで見るとなるほど市街図だが、離れると単なる細かい線の集積である。白地上の線の方が金地上の線より明瞭であり、しかもドーナツ上の空白部も白地の方が目立っている。

3 は作業過程の提示というよりも、1 と 2 による効果の説明である。転写による「境界域」の流動化はあまり目立たず極めて軽微である。金地と白地のボリュームに比べて黒の転写線が繊細だからであろう。しかし転写線が境界を自在に行き来することによって、金地と白地との間に関係性が溌出しているとは言える。

この作品は、平面であるからか、今までの真鍋の「境界域」シリーズが持つ強い力動性を示さず、全体にスタティックな印象を与える。潜在するエネルギーは、必ずしも強く激しく顕在化することは限らず、穏やかな相貌の下に密かに顕われるということはありうるだろう。真鍋は生地京都の石庭のことを最近よく思い出すと言っているが、このような原体験が関与しているのかもしれない。

次に、「転写により…抽象的な白地図が生活の場として蘇生することを暗示する」という言葉について見てみたい。「白地図が生活の場として蘇生する」を画面から直接感得するのは正直言って難しい。そこで、文末の「暗示する」と制作プランに記されたコンセプト「開催中のオルタナティブ展全体をイメージ化する」、この二つから、この文を今回の展覧会活動全体のメタファーと見なし、「オルタナティブ展の展開（＝転写）により、生気に欠ける地域（＝抽象的な白地図）が活気ある場（＝生活の場）として蘇生する」と読むことにしたい。

さらにもう一つ別の読みを加えたい。今度は、「抽象的な白地図」を「生活から遊離した美術」と読み替えて、「オルタナティブ展の展開により、生活から遊離した美術が生活の中で生きる美術として蘇生する」と改訳するのである。一見牽強付会だが、オルタナティブ展が再生を目指す美術と生活の双方が落ち合う地点で生まれたものであることを思い起こせば、美術は生活を活性化するだけでなく、生活から自己蘇生のチャンスを与えられているのであり、美術の蘇生が暗々裏に語られていると見ることに何の問題もないであろう。

真鍋は会期中地図を転写しながら、自分や学生達が真福院や金沢アートグミを行き来する姿を重ねていたと思われる。なぜなら転写は真鍋にとって、制作行為であると同時にオルタナティブ展の活動そのものであるからだ。転写の一押し一押しには、作者の思いが込められているのである。

川上明孝

ワークショップ・夏祭り



オルタナ展のオープニングと重なって三横町会での夏祭りが行われました。展示会場ともなる真福院前では地域の方やたまたま観光に来ていた海外からの旅行者などで賑わいました。

そしてそれぞれ趣の異なるワークショップが、展示期間中3回に渡って行われました。展示初日には新井祥也氏による塗を使った身体表現が行われ、お寺という空間と相まって不思議な世界が展開され、見る者を圧倒しました。8月8日には楠木しんいち氏によるギターの演奏会が行われ、トークと音楽で会場を盛り上げました。15日には作品展示もしている加茂那奈枝氏による土で絵を描く参加型のワークショップが行われ、子供達と共に一つの作品を作り上げました。



前項上 三横町会での夏祭り

前項下 新井祥也氏のダンスパフォーマンス

上・中 加茂那奈枝氏のワークショップ

下 楠木しんいち氏の演奏会

キャバレー!?ディスコ!?ダンスナイツ!!



展覧会をしめくくるクロージングイベントとして、「キャバレー!?ディスコ!?ダンスナイツ!!」を開催しました。「武藏れとろプロジェクト」との合同企画で、60年代のキャバレーを再現するというコンセプトの元に作品が展示されたままのアートグミがダンスフロアに大変身!懐かしのダンスチューンが響く中、ステージ上では様々なパフォーマンスが行われ、金沢アートグミが世代間交流の場として盛り上がりりました。



—オルタナティブ・スペースでのアートネットワーク構築の試み—

真鍋淳朗

使われなくなった工場やロフト、町家、銀行、廃校になった小学校などを活用して、従来の美術館の組織構成ではなく、アーティスト、任意団体、NPO法人等が自主的に運営してアートを発信する場に変容させるオルタナティブ・スペースにおいてアートによるネットワークを構築する試みがオルタナティブアートネットワークです。オルタナティブ・スペースとは、既存のものに代わる場という意味です。アートの世界では、既存の美術というシステムに代わるという意味であり1970年代のアメリカに始まり欧米各地に広まりました。評価の定まったアーティストを取り上げる役割を担った美術館の在り方とは異なり、アートが生み出される現場において自由な表現を保証したいと活動し始めた歴史的な背景があり、日本やアジアでも多様な形態のオルタナティブ・スペースが生まれ活動し始めています。

オルタナティブ・スペースにおいて企業や地域商店街、大学、NPO法人、行政の連携による金沢独自のアートプロジェクトを行なうことで、アート・アドミニストレーション(アートの管理・運営)の実践経験の場となることをめざしています。制度に縛られない発表の場、自由に使えるアトリエ、枠組みに囚われない創作活動を保証するオルタナティブ・スペースの運営には、柔軟に対応出来る能力と経営感覚を持ったアート・ディレクターの存在が必要であり、支援してくれる多くのパートナーが必要です。今回のプロジェクトでは、このアート・ディレクターの役割を金沢美術工芸大学美術科芸術学専攻の学生がNPO法人金沢アートグミのスタッフとのコラボレーションによって担いました。

ギャラリーや美術館のように発表する事を前提に作られた空間ではないビルの空きテナントや空き民家等を活用するためには、ただ作品を運び込むだけでは済まされず、フィールドワークや歴史考察により、その場の持つ意味を検討しつつ展示スペースを作り出すことから始まり、空間と対話しながら

場を創造していく過程が重要です。長期間に渡る議論や試行錯誤の結果、その場でしか成立し得ない作品(サイト・スペシフィック)が制作され展示された空間が、かつての日常的空間から芸術的空間へと変容していく過程で、現代の都市空間におけるアート機能の可能性を見る形で提示し、都心軸の脈わり創出につなげて行きます。今回のプロジェクトの作品制作は、金沢美術工芸大学美術科油絵専攻、彫刻専攻の学生が行いました。(芸術学専攻の学生一人も作品を制作しました。)

金沢のまちをフィールドとしたこの試みは、地域の特性を掘り起こし金沢のアート状況を活性化させ、地域のローカルな場をグローバルな場へとつなげ、国内は元より世界とのアートネットワークを構築し、国際化を促進してアートによる創造的なまちづくりに寄与します。歴史都市金沢の佇まいを象徴している町家が、年間約300軒消滅している現状の中で、町家を再生する試みとも連携し、若いアーティストが制作し発表する場や海外から来るアーティストを受入れるアーティスト・イン・レジデンス(滞在制作)の施設を確保し、歴史都市を維持しながら創造都市をめざす金沢方式のモデルケースとして位置付けられる活動となることも視野に入っています。

オルタナティブ・スペースの多くは地域のランドマークとして記憶を残しつつ、新たな創造の場として再利用されたスペースであり、その在り方自体が「創造的な都市の再生」、すなわち都市の培ってきた歴史を包みこんだ上で、有機的に変容する在り方のシンボルとして機能します。オルタナティブ・アートネットワークの試みは、アートの実験的な挑戦的な取り組みで新たな創造性を発信すると共に、アートと社会をつなぐ試みで社会活動がより活性化するよう、多様な人々が協働参画する場のネットワーク構築をめざしています。

スタッフ <金沢美術工芸大学油画専攻>
井上俊(4)、加茂那奈枝(4)、河越和徳(4)
菊谷達史(4)、久保ひかる(3)、佐藤周太郎(3)
SUGURU(3)、谷村祐美(4)、中川菜穂(3)
長谷川銀(4)浜崎恵利(4)
真鍋淳朗(油画専攻教授)
<同彫刻専攻>
高崎洋祐(3)
<同芸術学専攻>
泉佐和子(3)、大久保流哉(3)、岡田絵理華(3)
小川玲美子(3)、清田久美子(3)、千葉遼(3)
西川安美(3)、道上智彰(3)、宮越文美(3)
川上明孝(芸術学専攻教授)
※()内は2010年時の学年

助成 平成22年度 三谷研究開発支援財團
第1回 金沢学生まちづくりコンペティション
平成22年度 金沢美術工芸大学 特別研究

協力 新井祥也、近江町いちば館、金沢アートグミ
楠木しんいち、真福院、三構町会、武藏れとろプロジェクト

オルタナティブアートネットワーク 2010 "オデカケオテラ、オサンボホウサイ" 活動報告冊子

編集 上田陽子(金沢アートグミ)
撮影 品野典四寛
発行 2011年3月31日
真鍋研究室 + 川上研究室(金沢美術工芸大学)
〒920-8656 金沢市小立野5-11-1
TEL 076-262-3524 MAIL manabeju@kanazawa-bidai.ac.jp