

bronze as Bronze 青銅で在ること

今回、中長小西において開催される畠山耕治展の図録への序文を寄稿させていただくことは大変な光栄である。当ギャラリーとは2008年の開設からのお付き合いがあり、以来、敬意をもってギャラリーの活動に注目してきている。

畠山氏の作品との最初の出会いは1994年にまで遡る。ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館において私が当時企画していた展覧会に出展する作品を探しに東京のギャラリーを渡り歩いていた時のことである。当展は翌年夏に *Japanese Studio Crafts: Tradition and the Avant-Garde* と題した展覧会として実現した。訪問先のひとつに東京国立近代美術館工芸館の学芸員の薦めで訪れた目白の三春堂ギャラリーがあり、オーナーの案内で充実した午後を過ごした。

私はその時購入した作品の中に、その前年開催された畠山氏の個展に出展された鑄金の青銅の箱があった。何とも不思議で魅惑的な作品だという印象は、蓋を開けた途端、中身が完全に金箔で覆われているのを見出した時、更に強まった。その衝撃と興奮と共に、他界からの磁力がその輝く内部の神秘的な中空の世界へと私を引き込んでいくかのように見えた。このように見るものが体験する神々しい精神性はまさに畠山氏が意図するところのものである。

Doing Little という遊びのある題の付いたこの箱は1990年中期に畠山氏が制作していた、蓋と身が同等のサイズの直方体の作品のシリーズの一つであった。昨年東京の智美術館で開かれた回顧展を拝見して分かったことは、この一群の作品が畠山氏の青銅で箱を鑄ることへの情熱の実現の第一歩となったことである。更にその直後、畠山氏独自の表現として世界的に知られるようになる着色技術を駆使した造形の制作が始まる。

私が畠山氏本人と最初に会ったのは前述の展覧会のオープニングに出席するために1995年にロンドンに見えたときである。以来、日本と英国で何回もお会いしている。2017年1月には初めて高岡にある工房を訪れる機会に恵まれた。直接仕事場を見せていただくことは作家との親交を深めるというだけでなく、作品に対する理解、時には思いがけない発見につながることもあるが、この時の訪問はまさにその通りとなった。

砂型を使って鑄造する畠山氏の工房の床は砂と土にまみれており、これが鑄造の現場であると承知しているものの、このような環境から40年にもわたり彼の驚くべき造形の数々が生み出されるのが奇跡のようであり、彼独自の成形や着色法も含め、いろいろな製法の説明を受けるにつれ、まさに現代の錬金術師であるといった印象が深まった。

中長小西における今回の展覧会は畠山氏の多くのファンにとって驚きのあるものかもしれない。今まで慣れ親しんでいた、箱も蓋もなければ、直方体や平面、炎のような赤や、濃厚な緑、真黒、けぶるような景色も見当たらない。その代わり堂々と姿を呈するのは、上が開いた様々な形状の厳かな器体の数々である。平たいもの、丸いもの、背が高い直立形など、手に取れる大きさのものもあれば、饗宴や儀式を彷彿とさせる巨大な鉢や大皿もある。

白銅で鑄られた黒灰色の小さめの器体3点を除いて、すべて青銅の作品である。器面の表情を出しているのは、粘土と砂の型挽きを金属の規型を回転させて行う成形の証しとなる傷や

筋の痕であり、鑄造後の処理を最小限に抑えようとする意図がうかがわれる。青銅や時には砂と粘土の中に混じった異物が残した痕や、型の偶然の亀裂が残した跡は景色のような効果をもたらす。今までの畠山氏の幾何学形の箱状の作品にみられる丁寧に仕上げられた滑らかな表面はどこにも見られない。むき出しの即時性に満ちている。偶然性が包摂されている。

表面処理については、金箔が使われている作品が4点あり、そのうち1点だけが内側も外側も金箔でおおわれている。着色は緑青のみである。今回はこれも比較的抑制されており、片面に使われている場合もあるが、まったく使われていない作品もある。このように錆による加飾に変化をつけることにより、複数の作品のまとまりの中に一つの音楽性が加わる。これはまた特定の空間や環境において作品がいかに関わり合うかという畠山氏の関心の反映でもある。同じ大きさでかたちでありながら、作品の肌合いにより、空間に異なった気配をもたらすのだ。

今回の展覧会で箱型の作品が姿を消したということの予告は、2022年智美術館で開催された回顧展の最後を飾る作品に既に現れていたといえる。この最後の作品は、本展出展の24番の作品と同じ大きさの巨大な鉢であった。しかも驚異的であるのは、厚みが4ミリほどであるということである。この作品に伴い、その背後に展示されたのは2008年制作の大型の円錐形の作品であり、同様の作例が、年代別の展示の中にも置かれていた。その示唆するところは、15年ほど前に模索を始めた表現の可能性をもう一度試してみようという意志の表れであると思われた。

当展の英語のタイトル *bronze as Bronze* は日本語の「青銅で在ること」の翻訳として、小文字の **b** が個々の作品を表し、大文字の **B** がそれぞれの作品に潜在する「青銅性」を表すといえよう。この意味で、畠山氏が常に語る「青銅の意識」への呼応、すなわち対話を通して青銅の全容を明らかにしようとする作家としての使命を表象したタイトルとなる。実際的には、絶え間ない試行錯誤を通して青銅が様々な処理方法にいかに対応するかを探り、上手くいけばそれを更に追求することを意味する。ただ畠山氏にとって、「青銅の意識」とは単なるその「物質性」だけではない。そこには人類の5000年にのぼる原初からの記憶が託されている。世界中の異なる文明が青銅を用い、単に機能の面だけでなく、儀式・祭礼など色々な用途の器物を作ってきた残照が込められているのである。2015年のロンドン展での序文に畠山氏は以下のように記している。

素材には意識が宿っている。
何かを作り出すときいつもそう思う。

そして青銅に意識があるとするならば
それを引き出してみたいのである。

鑄造とは、溶解された金属を鑄型に流し込む作業であるのだが
僕にとっては、自分の意識を流し込む感覚なのである。

このことにより、自己の意識と素材の意識とが交感しあい、何かが引き出されるのである。

作家歴を一覧すると、その個展とグループ展の数の多さから畠山氏がいかに活発な創作活動を送ってきたかが分かる。彼の仕事上の照準は決してぶれることなく、常に自作の制作と多くの建築関係のコミッションに合わせられてきた。2017年から2022年にかけては金沢美術工芸大学工芸科の教授も務めてきた。退任後、今までの足跡をもう一度振り返り、自分にとって重要な何かを引き出そうとしてみようという心意気が今回の展覧会の作品にうかがわれる。

作家としての精力的な活躍ぶりはもとより、畠山氏は常に独立独歩の道を歩んできた。そして、自分の立場を明快にすることを憚らない。美術、工芸、デザインの分野に存在する数多くの組織・団体に正式に組みしたこともない。これらの相互扶助団体がその関係の中でメンバーに課す妥協を潔しとしないためであろう。

1988年から1989年にかけて畠山氏はドイツ、英国、フランスなどで作品を発表するようになる。特に金工分野において、日本国外で積極的な発表の場を求める比較的数の少ない工芸家の一人であり、ヨーロッパ、アメリカ、オーストラリアへの展覧会を兼ねた旅は多くの新しいインスピレーションの源になっている。生地である高岡を拠点とし、国内で活発な発表活動を送る反面、その作家としての哲学・価値観は日本を超えて西洋の作家たちの活動に連動することが多い。

英国は展覧会数の多さから見ても畠山氏にとって特別の活躍の場となっている。ロンドンとエジンバラのギャラリーでの発表を通して、彼の地盤は確固たるものとなっている。そのギャラリーのひとつ Katie Jones Japanese Art がロンドンのアートフェア Asian Art in London (2023年10月19日から11月4日) で出展した畠山氏の作品が、先日、近代・現代美術部門で第一回目のアジアン・アート賞を受賞した。

最後に本展に関してもうひとつ付け加えることは、今回の出展作品が、その造形の簡潔性、抽象性、偶然性、素材の自発性の謳歌であるという点で、最近の若手の工芸家の多くが追求するわざへの極端な偏向が導く閉塞性への警鐘となっていることである。

2023年11月27日

ルパート・フォークナー

bronze as Bronze

It is a great honour to have been asked to write the introduction to this catalogue of Koji Hatakeyama's exhibition at Nakacho Konishi, a gallery I have known and had enormous respect for since its establishment in 2008.

I first encountered Hatakeyama's work in 1994 when I was visiting galleries in Tokyo in search of works for potential inclusion in an exhibition on which I was then working. Entitled *Japanese Studio Crafts: Tradition and the Avant-Garde*, the exhibition was held at the Victoria and Albert Museum (V&A) in the summer of 1995. At the recommendation of a curator at the Crafts Gallery of the Tokyo National Museum of Modern Art, I went to the Miharudo Gallery in Mejiro, where I spent a very productive afternoon with its owner.

Among the works I purchased that day was a cast bronze box from Hatakeyama's solo exhibition held at the gallery the previous year. What a strange and wonderful piece, I remember thinking, my excitement rising further when I opened the box and saw that its interior was completely covered in gold foil. The impact was instantaneous. I felt as if an otherworldly force was drawing me inexorably into the mystical emptiness of a glowing void. Glimpsing nirvana or awakening to a spiritual truth is precisely what Hatakeyama has always wanted viewers to experience.

The box is entitled *Doing Little* and belongs to a series of upright cuboid forms with upper and lower halves of equal height that Hatakeyama made in the mid-1990s. As I learnt from his retrospective exhibition held at Tokyo's Musée Tomo in 2022, this group of works marked the beginning of his enduring fascination with casting boxes in bronze. This was followed shortly afterwards by the start of his use of patination, for which he is now renowned all over the world.

I met Hatakeyama in person for the first time in 1995 when he came to London for the opening of *Japanese Studio Crafts*. I have kept up with him over the years, meeting him on many occasions in Japan and the UK. In January 2017 my wife and I visited his studio in Takaoka. Experiencing a studio first-hand reinforces the personal rapport one has with an artist as well as increasing, in sometimes unexpected ways, one's understanding of what they make. It is something very special, and so it was on this occasion.

Because Hatakeyama uses the sand casting method, the floor of his studio is thickly covered with a mixture of sand and clay. Although this is not unusual for a metal casting workshop, even now I find it difficult to grasp that for nearly 40 years he has created most of his astonishing body of work in such an environment. Hearing him explain during our visit the methods he uses, and has in many cases invented, to patinate his works confirmed what I have always thought about him being a latter-day alchemist.

The exhibition at Nakacho Konishi may surprise enthusiasts of Hatakeyama's work. There are no boxes, no lids, no angles or flat planes, no fiery reds, rich greens or intense blacks, no swirling patterns. Instead there is a majestic array of solemn, open vessel forms varying in shape from flat to round to tall and upright. They range in size from items to be cupped in the hands to massive bowls and platters that speak of feasting and ritual.

Other than three smallish dark grey to black bowls cast in cupro-nickel, everything is made from bronze. Due to minimal intervention following casting, the vessel surfaces are textured with striations evidencing the use of rotating metal templates to shape the clay-sand moulds in which they were cast. Other markings resulting from impurities in the bronze and sometimes the clay-sand casting mix add to the landscape effect, as do markings caused by chance fissuring of the surfaces of

the moulds. The smoothness typical of the carefully finished surfaces of Hatakeyama's geometrical boxes is nowhere to be seen. Rawness and immediacy prevail. Chance and accident are embraced.

By way of surface treatment, gold foil is used on four bowls, but on inside and outside in only one case. There is patination of the verdigris (*rokushō*) type, but not of any other kind. This is used relatively sparingly, usually on one surface only and in many cases not at all. This variation in the deployment of verdigris adds a touch of musicality to groups of vessels clustered together. It also reflects Hatakeyama's interest in how his works resonate within specific spaces and environments. Pieces of the same shape and size will infuse their surroundings with different atmospheres depending on whether and how their surfaces have been treated.

That there might not be any boxes in this exhibition was signalled obliquely at the end of Hatakeyama's 2022 Musée Tomo retrospective. The final work was an enormous bowl of the same dimensions as no. 24 in this exhibition, also with walls astonishingly a mere four millimetres thick. It was shown in front of a large conical form dating from 2008 of which there was another example in the exhibition's mainly chronological arrangement of Hatakeyama's work. The message was that he had begun to explore again the possibilities of an alternative mode of expression he had first experimented with nearly 15 years previously.

The English title of the exhibition, *bronze as Bronze* with a small 'b' and capital 'B', is a translation of the Japanese *seidō de aru koto*, which literally means 'the state of being bronze' or 'bronzehood'. With *bronze* implying works made of bronze and *Bronze* implying Bronzhood, the English tries to capture Hatakeyama's view of his creative mission as being to engage with the 'consciousness of bronze' and thereby reveal, through dialogue, its intrinsic characteristics. In practical terms this has meant constant experimentation to find out how bronze responds to different treatments and to explore these further if the results look promising. The 'consciousness of bronze' means more to Hatakeyama than simply its materiality, however. It also concerns memory, the idea that bronze is of itself an embodiment of the 5000 year long history of its use for making utilitarian, ritualistic and many other types of artefact by different civilisations across the globe. In a statement for an exhibition in London in 2015 Hatakeyama wrote:

Every material has a latent consciousness
I sense this each time I start to make something

If bronze does have its own consciousness
I want to try drawing it out

Bronze casting is about pouring molten metal into a mould
But it is also me pouring in my consciousness

My consciousness mingles with that of bronze
And something emerges as a result

A brief look at Hatakeyama's CV and the enormous number of solo and group exhibitions in which he has been involved is indicative of how immensely hard-working and productive he has been over the years. For most of his career he has focused on his own work and the large number of architectural commissions that have come his way. From 2017 to 2022 he taught at Kanazawa College of Art as Professor of Metal Casting in the Department of Craft. Since retiring from this position he has begun to reflect on his career and, as is the case with the works in this exhibition, to revisit interests he pursued or began experimenting with in the past.

As well as being very hard-working, Hatakeyama has always been fiercely independent and forthright, if asked, in expressing his opinions. He has never been formally associated with any of the substantial number of organisations that exist in Japan in the fields of art, craft and design. He is wary of how these sometimes operate as mutual support groups that can involve their members in social relationships demanding of self-compromise.

Starting in 1988-1989, when he showed his work in Germany, the UK and France, he has been one of relatively few Japanese craft practitioners, especially metalwork artists, to actively pursue exhibition careers outside Japan. Travelling abroad, often in connection with the showing of his work in Europe, the USA and Australia, has long been a source of inspiration for him. He aligns himself in terms of attitudes and values more with the western art world than with that of Japan despite living in his birth town of Takaoka and maintaining a very active domestic exhibition programme.

The UK, as it happens, is a hotspot for Hatakeyama by way of the number of overseas exhibitions in which he has been represented. He has several staunch commercial advocates in London and Edinburgh, from the former of which there was recently the announcement that a piece of his work, shown by the gallerist Katie Jones Japanese Art, was chosen as the winner of the inaugural Modern & Contemporary Asian Art Award at the Asian Art in London art fair (19 October – 4 November 2023).

A final point about this exhibition is that Hatakeyama intends it to be a corrective - through the celebration of clarity of form, abstraction, fortuity and accident - to the recent tendency for increasing numbers of young Japanese makers to turn to the pursuit of 'extreme craftsmanship'.

Rupert Faulkner
27 November 2023