Intersections

インターセクション

境界の外へ

目に見えないルールや、トップダウンによる統制、そして同調への静かな圧力によって社会全体が方向づけられるとき、人と人とのつながりはどうなっていくのでしょうか。

Intersectionsを構想するうえで、この問いが私の考えの軸となりました。アルゴリズムは、私たちが何を見て、誰と出会うかを選び、プラットフォームは、もっとも声の大きい、もっとも予測しやすい発信を優遇し、社会や商業の筋書きは、どう振る舞い、何を欲しがるべきかを私たちに指示します。こうした仕組みが重なることで、微妙な違いが失われ、私たちは同じ意見ばかりが反響する空間（エコーチェンバー）に閉じ込められ、世界は分断されていきます。つながりそのものも筋書きに沿うものとなり、私たちはフィルター越しに出会い、決まりきった言葉で語り合うようになっているのです。

これに応えるものとして、私は「Out of Bounds（境界の外へ）」を提案します。この言葉は、キャラクターがマップに設定された境界の外へとすり抜けてしまう、ビデオゲームのグリッチ（意図せぬバグ）に由来します。私はその意味を広げ、今日のアーティストたちの実践を表す言葉にしたいと考えました。いつのまにか私たちに課されていた物理的、デジタル上の、社会的、文化的な境界の先を見つめ、私たちを分け隔て、決められた役回りへと導く暗黙のルールを、アートがどのように越えていけるのかを探ることです。

こうした仕組みが私たちに割り当てる、消費する人、画面をスクロールする人、ただ眺めるだけの人といった受け身の役回りを拒むことです。このテーマは参加ギャラリーに対し、それぞれのアーティストの実践に潜む、まだ試されていないかもしれない可能性をあらためて「読み直し」、販売のためのブースという制約の外へ踏み出すことを呼びかけます。求めるのは、アーティストが思いがけない方法で会場の空間を使い、真に自律した創造のための場を切り拓いていくような、従来の形式にとらわれないプレゼンテーションです。

着想の源は、高速で移り変わり、実体を持たないこともあるデジタル文化にありますが、この呼びかけに応える作品の多くは、木、金属、石、そして陶といった、時間をかけて向き合うアナログな素材と、根気強い手仕事に根ざしています。作家たちは、自らが扱う素材や表現手段を深く理解し、それらを自在に操る技術をもとに、その限界を試し始めます。素材にまつわる慣習を変えたり、現実の生活をどこまで再現できるかを試したりして、つくられたものと生きたものとの境目を曖昧にする作家もいます。また、土地や生活に根ざしたものを格式あるものに、日常的なものを洗練されたものに対置する作家もいます。容易に画面をスクロールできる世界にあって、これらの作品は速度に抗います。来場者に、気持ちを落ち着け、じっくりと見つめ、作家が伝えようとすることを理解できるまで、その場にとどまるよう求めるのです。そして、その内容を自分自身の経験に照らして考えることも促しているのかもしれません。

では、人と人とのつながりはどうなっていくのでしょうか。それは、筋書きが途切れるところから、再び始まるのかもしれません。ここで作品は、私たち自身の境界の外へ踏み出すための道具となります。私たちの歩みをゆるめ、互いのつながりを取り戻し、私たちを創造的で美しい暮らしと再び結びつけ、分かち合いと共感に満ちた未来への道をひらいていくのです。容易に画面をスクロールできる世界では、これほど注意深く見つめること自体が「境界の外へ」踏み出すひとつの方法なのです。

レオナルド・バルトロメウス

Out of Bounds

What happens to human connection when our entire social landscape is governed by invisible rules, top-down controls, and enforced conformity?

This question shaped my thinking for Intersections. Algorithms curate what we see and whom we meet, platforms reward the loudest and most predictable voices, and social and commercial scripts tell us how to behave and what to want. Together, these systems flatten nuance, trap us in echo chambers, and polarize our world. Connection itself becomes scripted: we meet through filters and speak in formulas.

In response, I propose “Out of Bounds.” The term borrows from a video game glitch where a character slips beyond the intended boundaries of the map. I want to expand it to describe how artists work today: by looking beyond the physical, digital, social, and cultural boundaries imposed on us, and exploring how art can break the unspoken rules that keep us separated and scripted.

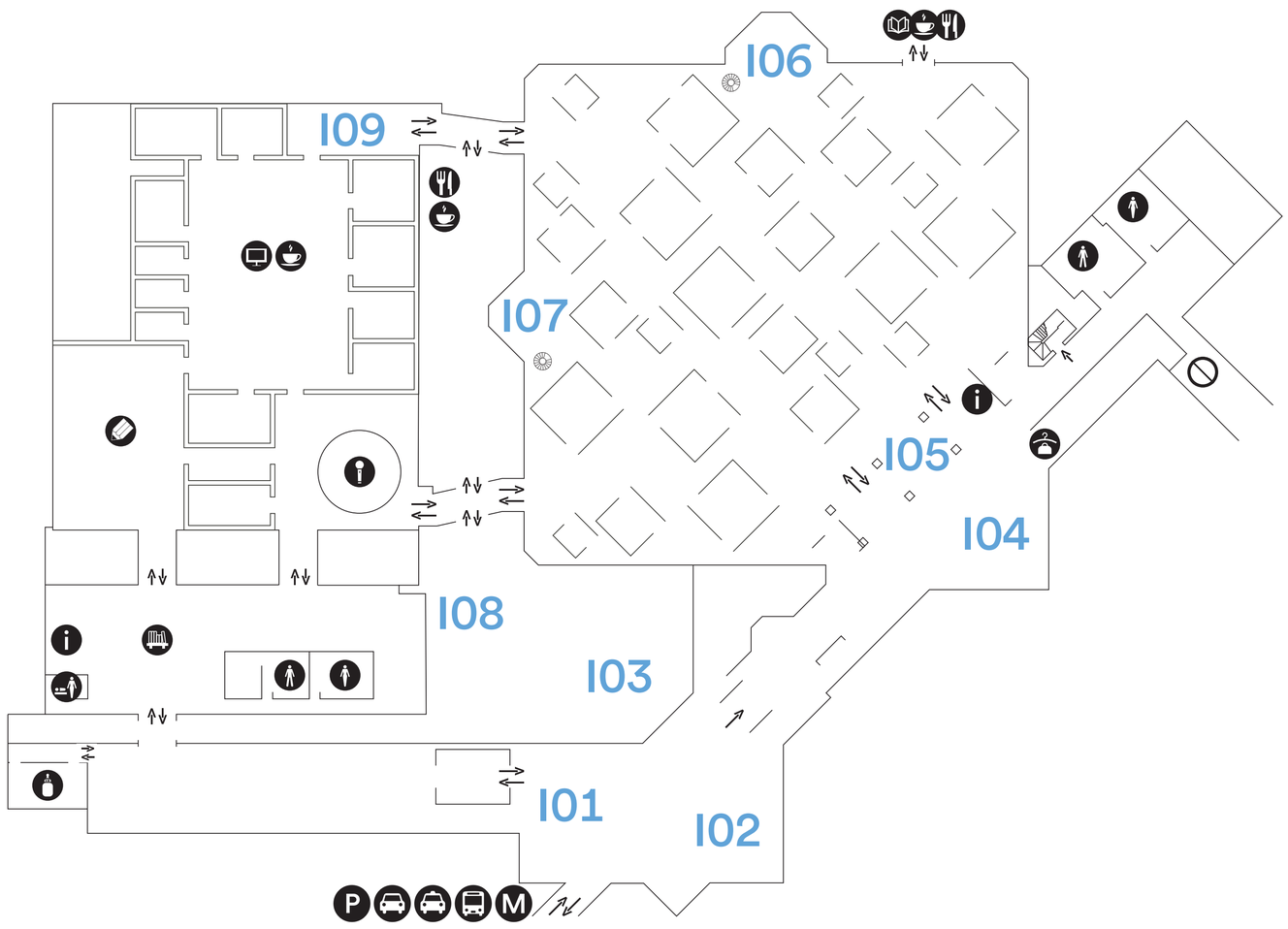
To step out of bounds is to refuse the passive roles these systems assign us: the consumer, the scroller, the spectator. The theme invites participating galleries to “re-read” the latent, perhaps untested, potential within their artists’ practices and to venture beyond the constraints of the commercial booth. It calls for non-traditional presentations that let artists occupy the venue in unexpected ways and carve out spaces of true creative autonomy.

Although the inspiration comes from digital culture, which can be fast and intangible, many of the works that answer this call are rooted in slow, analog materials such as wood, metal, stone, and also ceramic, and in the patient labor of the hand. Their makers show a profound understanding of their medium, and from this mastery they begin to test its limits. Some bend the conventions of the material or test how far it can mimic real life until the line between the made and the lived blurs. Others set the vernacular against the formal, the everyday against the refined. In a world of effortless scrolling, these works resist speed. They ask visitors to wind down, look closely, and stay long enough to understand what the artist wants to say, perhaps in some way reflecting upon it through our own experiences.

So what becomes of human connection? Perhaps it begins again where the script ends. Here, the artworks become tools for stepping out of our own bounds: slowing us down, reconnecting us with one another and with a creative, beautiful life, and opening the way to a shared, empathetic future. In a world of effortless scrolling, to look this carefully is itself a way of stepping out of bounds.

Leonhard Bartolomeus

I01 Piotrek Kowalski
I02 Efrain Almeida
I03 Suzuki Shota
I04 Ernesto Neto
I05 Matsudaira Rina
I06 Ohno Ayako & Otaguro Emi
I07 Leah Ke Yi Zheng
I08 Kris Lemsalu
I09 Kaneuji Teppei



インターセクション全てのテキストはこちらからもご覧いただけます。
You can view all the texts for the Intersections from here.

Piotrek Kowalski

ピオトレク・コワルスキー

101

Out of business sale

2026
Kontakty (2024), keys, name badges, coins, pens, mobile phone, thermometers, concrete, plastic, and PVC tarp

ピオトレク・コワルスキーはワルシャワで活動し、交通ハブや建設現場、商業空間から影響を受けて作品を制作しています。ワルシャワ美術アカデミーで学び、アーティストが自主運営する独立したスペース、Turnusを拠点に活動しています。アーバン・フォレジャーのごとく都市をめぐって金属のくずや建築廃材を収集する一方で、本物と見まがうような複製を一からつくることもあります。彼は素材をただの材料として扱うのではなく、手すりや標識、柵といった公共空間をかたちづくるハードウェアを実際に加工し、その大きさや表面を変えています。こうした制作を通して、現代の都市設計が人々の行動や日々の習慣をいかにひそかに方向づけているかを探っています。ウヤズドフスキ城現代美術センターやザヘンタなど、ポーランドの主要な美術施設のほか、Paris InternationaleやListe Art Fairでも作品を発表しています。

Intersectionsでは、蚤の市や露天商から着想を得て、会場の空間に合わせて構想したインスタレーション《Out of business sale》を発表します。国立京都国際会館の入口には、アトリエから持ち込んださまざまな作品や拾い集めた物が並びます。一つひとつの作品や物に番号を付け、1.5×2メートルのシートの上に配置した様子は、犯罪現場や科学的な標本展示を思わせます。展示される「商品」の一つである《Kontakty》は、長年にわたって集めたさまざまな販促用のペンを収めた引き出しと、その上に置かれた携帯電話の模型からなる作品です。この模型は、電話として使われることはなく、時間の経過を測る装置となっています。コワルスキーが十代の頃の記憶を一つにまとめようとしたこの作品は、販売の準備が整った完成品のように、全体が透明なフィルムで包まれています。この新たなインスタレーションを通して、コワルスキーは、自身が蚤の市を訪れたときの胸躍る体験へと私たちを誘います。何の手がかりもないまま、一つひとつの品が何なのかを探りながら、自分自身の記憶を通して、そこに何らかのつながりを見いだす体験です。

Piotrek Kowalski lives and works in Warsaw, where transit hubs, building sites, and commercial spaces shape his work. He trained at the Warsaw Academy of Fine Arts and is closely tied to Turnus Gallery, an independent artist-run space. He works like an urban forager that gathers scrap metal and construction debris or builds convincing replicas from scratch. Rather than treating materials as neutral supports, he reworks the hardware and objects that shape public space—such as railings, signposts, and barriers—changing their scale and surface. Through this work, Kowalski examines how modern urban design quietly directs human behavior and routine. He has shown at major Polish venues such as the Ujazdowski Castle Centre for Contemporary Art and Zachęta, as well as at platforms like Paris Internationale and Liste Art Fair.

For Intersections, Piotrek creates site-specific installations *Out of business sale* that are inspired by flea markets and street vendors. Set at the entrance of ICC Kyoto, the installation presents an array of artworks and found objects from his studio. Each of those is arranged in a particular layout, numbered, and then placed on top of a 1.5 x 2 meter tarp—which reminds us of a scene from a crime scene or a scientific exhibit. Among the “products” being displayed is an artwork titled *Kontakty*, a drawer with a mix of promotional pens gathered over the years. Moreover, on top of the drawer sits a mock-up cell phone, unused, but instead serving as a device that measures the passage of time. This piece is Piotrek’s attempt to synthesize memories of his teenage years. The entire piece is then wrapped in clear plastic, like a finished product ready for sale. Through this new installation, Piotrek invites us to enjoy the thrill he experienced when going to the flea market: figuring out each item with no clues, yet somehow forming a connection to it through our own memories.

GC10
Turnus

Efrain Almeida

エフライン・アルメイダ

102

Uma coisa linda

2014
Bronze and acrylic

エフライン・アルメイダは、ブラジルのセアラー州内陸のセルタンと呼ばれる乾燥した地域にあるボア・ヴィアジェンで育ち、民芸や信仰に根ざした奉納彫刻を通して美術を学びました。1976年にリオデジャネイロへ移住。木彫や水彩を中心に、ときにはスタンプやドローイングも用いながら、ブラジル北東部の民衆文化と自身の人生の物語を重ね合わせてきました。その制作には、セルタンの彫刻職人が用いる道具や造形、そして民衆のあいだに根づいたカトリックの図像表現が取り入れられています。アルメイダが手がけてきたのは、壮大で英雄的な彫刻ではありません。むしろ、小さな作品を一つひとつ丹念に彫り、鋳造するという営みを、日々の儀式のように繰り返しています。身体全体や身体の一部をかたどった像は、カトリックの奉納物を思わせ、象徴的な意味と、懺悔にも似た重みを帯びています。アルメイダは、こうした視覚言語を通して自らを表現してきたのです。また、ハチドリからアラリペマイコドリまで、彼の作品世界を満たす鳥たちは、いずれも特定の土地と記憶に結びついています。アルメイダの作品は、記憶、身体、愛情という主題を通して農村の伝統と現代美術を結びつけ、「ハイ・アート」と「フォーク・アート」の境界を問い直しています。その作品は主要な美術館のコレクションに収蔵され、ニューヨーク近代美術館（MoMA）からサンパウロ・ビエンナーレまで、世界各地で紹介されてきました。日本では、2008年に豊田市美術館で開催された展覧会に出品したほか、トーキョーワンダーサイトのレジデンス・プログラムにも参加し、作品を発表しています。

《Uma coisa linda》（うつくしいもの）は、木彫を中心に制作してきたアルメイダが、ブロンズを初めて主な素材に用いた作品です。国立京都国際会館のエントランスの床には、およそ50羽の小さなブロンズの鳥たちが広がっています。アルメイダの故郷に生息する赤い冠のコウカンチョウをかたどったもので、一羽一羽に手作業で彩色が施されています。この作品が呼び起こすのは、アルメイダの実家の外にこの鳥の群れが舞い降りた光景です。作品名は、リオ・デ・ジャネイロでアルメイダの初期の鳥のインスタレーションを目にした父親が、思わず漏らした言葉をそのまま採ったもの。そのささやかな記憶をブロンズに鋳込むことで、アルメイダは実家での何げない一瞬を、自然の美しさをたたえ続ける作品へと変えたのです。屋外の庭園に面した国立京都国際会館のエントランスで、鳥たちは不意にあなたの目に飛び込んでくるかもしれません。そして、かつてアルメイダが故郷で鳥たちを目にしたときのように、足を止めて穏やかなひとときを楽しむよう誘うかもしれません。

Efrain Almeida grew up in Boa Viagem, in the interior of Ceará, in Brazil's dry sertão, where he learned about art from folk craft and devotional votive carvings. In 1976, he moved to Rio de Janeiro. Working in wood, watercolor, and occasional stamps and drawings, he blended Northeastern Brazilian popular culture with his own life story, using the tools and forms of sertão carvers and popular Catholic imagery. He did not make grand, heroic sculptures. Instead, he carved and cast small, careful objects, working each day like a ritual. His figures of bodies and body parts recall Catholic votive objects, carrying a symbolic, confessional weight, as he represented himself through this visual language. Birds fill his work too, from hummingbirds to the soldadinho-do-araripe, each tied to a region and a memory. His work links rural tradition with contemporary art, using themes of memory, the body, and affection to question the line between "high" and "folk" art. His work is held in major museum collections and has been shown at venues worldwide, from the Museum of Modern Art, New York to the São Paulo Biennial. He showed his work in Japan in 2008 through an exhibition at the Toyota Municipal Museum of Art and also through his residency project at Tokyo Wonder Site.

Uma coisa linda (A Beautiful Thing) was the first time the artist worked mainly in bronze instead of wood. The piece scatters about 50 miniature bronze birds across the entrance floor of ICC Kyoto, modeled on the red-crested cardinals of his home region and finished by hand with paint. It recalls a moment when a flock of these birds landed outside his family home. The title comes directly from a spontaneous reaction by Efrain Almeida's father upon seeing one of his early bird installations in Rio de Janeiro. By casting that small memory in bronze, Almeida turns an ordinary moment at home into a lasting tribute to nature's beauty. Set at the entrance of ICC Kyoto, facing an open-air garden, the birds might catch you off guard, tempting you to stop and enjoy a serene moment, just like when Efrain saw them in his hometown.

GC05
Fortes D'Aloia & Gabriel

Suzuki Shota

103

鈴木祥太

Autumn leaves

2026
Copper, brass

Oxalis

2026
Silver, german silver, copper, gold powder

鈴木祥太は京都を拠点に、日本に長く受け継がれてきた金工の伝統と、明治期に追求された、驚くほど写実的な工芸表現を背景に制作しています。金属を冷たく硬いものとして扱うのではなく、銅、真鍮、銀といった非鉄金属を切り、やすりで削り、槌で叩くことで、繊細な植物のかたちへと変えていきます。伝統的な着色技法と自然な酸化によって金属本来の色彩を引き出し、葉や花の色の移ろいを表現しています。古くから伝わる技法を用いて自然の静かなリズムを捉えることで、伝統的な工芸と現代美術を結びつけています。その作品はこれまで、国内外の主要な展覧会で紹介されてきました。

植物をかたどった彫刻において、鈴木は硬い金属を、驚くほど柔らかく重さを感じさせないかたちに変えます。庭に目をやると、枝を離れ、風に運ばれて石の隙間に落ちたカエデの葉や、コンクリートの床と壁の間から芽を出すカタバミが見つかるでしょう。鈴木が目指しているのは、植物そのものを精巧に再現することだけではありません。彫刻を通して、その場所に流れる時間を表現しようとしているのです。実際に生えている野草の間に置かれた鈴木の作品は、静かな矛盾をはらんでいます。自然のもっとも儚い瞬間を捉え、それを朽ちることのない金属に留めているからです。つかの間の生命の営みをこうして静止させることで、鈴木は私たちに歩みを緩め、普段なら一瞥もせずに通り過ぎてしまう植物に目を留めるよう促します。

Suzuki Shota works in Kyoto, building on Japan’s long tradition of metalworking and the Meiji-era drive for astonishing, lifelike craft. Rather than treat metal as cold and rigid, he cuts, files, and hammers non-ferrous alloys of copper, brass, and silver into delicate botanical forms. Through traditional patination and natural oxidation, he brings out the inherent colors of the metals to express the changing colors of leaves and blossoms. By using old techniques to capture the quiet rhythms of nature, he links traditional *kogei* (craft) with contemporary art. His work has been shown at major exhibitions across Japan and abroad.

In his botanical sculptures, Suzuki turns rigid metal into forms that look impossibly soft and weightless. In the garden you can observe maple leaves that have detached from the branch and been carried away by the wind and then fallen in between the rocks or wood sorrels that are sprouting between the concrete floor and wall. Rather than just focusing on his sculpture as a fine recreation of the plants themselves, Suzuki wants to use it to express the passage of time in a place. Placed among the actual wild plants, Suzuki’s work holds a quiet contradiction: it captures nature’s most fleeting moments and fixes them in permanent metal. By holding these brief life cycles still, Suzuki asks us to slow down and notice the plants we usually walk past without a glance.

Ernesto Neto

エルネスト・ネト

104

Ritual Dance

2026
Cotton string crochet, bamboo, ceramic, and wood

Pedra com sono, (Escultura pra ver sentado)
Sleepy Stone (A Sculpture to View While Seated)

2025
Cotton string crochet, stone, and wood

1964年にリオ・デ・ジャネイロで生まれたエルネスト・ネトは、ブラジルを代表する現代彫刻家のひとりです。1980年代後半以降、伸縮性のある布やかぎ針編み、紐を用いて、ソフト・スカルプチュアやイマーシブ・インスタレーションを制作してきました。作品には香辛料や砂、発泡スチロールなどが詰められることも多く、鑑賞者を、作品に触れたり、その中を歩いたり、内部に座ったりする体験へと誘います。ブラジルで興った新具体主義から影響を受けたネトは、彫刻を離れた場所から眺めるものではなく、全身で感じるものとして捉えています。これまで、ビルバオ・グッゲンハイム美術館、グラン・パレ、ヴェネチア・ビエンナーレ、サンパウロ・ビエンナーレなどで作品を発表し、2018年にはチューリッヒ中央駅構内でインスタレーションを展示しました。

Intersectionsで展示される2つの作品は、素材と構造に共通点があります。いずれも綿糸をかぎ針で編んだネットと紐、竹だけで組み立てられた彫刻で、フレームに固定されることなく、張力だけで形を保っています。《Ritual Dance》では、ゆるやかなネットがテントのように壁と天井のあいだに張り渡され、その中央には、豊穣と実りの伝統的な象徴である米の束が吊り下げられています。《Pedra com Sono (Escultura pra ver sentado)》（眠たい石〔座って見る彫刻〕）では、一本のロープから吊り下げられ、凧のような形をした幅広いネットが大きく開いています。最も幅の広い部分には木の棒が渡され、座面を形づくっています。一方、下端からは紐で包まれた石が吊り下がり、その重みがネット全体に張力を与えています。二つの作品は、構造そのものを一種の関係性として捉えています。紐、重さ、重力が互いに支え合って形を保つそのあり方は、あらゆる生命が共生によって結びついているというネトの考え方と重なります。

Ernesto Neto, born in Rio de Janeiro in 1964, is one of Brazil's leading contemporary sculptors. Since the late 1980s, he has built soft sculptures and immersive installations from stretch fabric, crochet, and cord, often filled with spices, sand, or Styrofoam, inviting viewers to touch, walk through, or sit inside them. His work draws on Brazilian Neo-Concretism, treating sculpture as something felt with the whole body rather than viewed from a distance. He has shown at the Guggenheim Bilbao, the Grand Palais, the Venice and São Paulo Biennials, and in a 2018 installation inside Zurich's main train station.

Both works that are shown in Intersections feature similar materials and structure: sculptures built from nothing but crocheted cotton cord, nets, and bamboo, held up by tension alone rather than fixed to a frame. *Ritual Dance* stretches a loose net between the walls and ceiling like a tent, with a bundle of rice hanging at its center—a traditional symbol of fertility and abundance. *Pedra com Sono* (*Escultura pra ver sentado*)—"Sleepy Stone (Sculpture to See Sitting Down)"—hangs from a single rope, opening into a wide, kite-shaped net. Wooden bars cross its widest point to form a seat, while a stone wrapped in cord hangs from the bottom tip, its weight pulling the whole net taut. Together, the two pieces treat structure itself as a kind of relationship—cord, weight, and gravity leaning on each other to stay standing, much as Neto describes all living things as bound together through symbiosis.

GC05
Tomio Koyama Gallery

GC05
Fortes D'Aloia & Gabriel

Matsudaira Rina

松平莉奈

105

Salvage

2019
Color on gold-leaf paper, nikawa (animal glue), sumi ink, pigment, two pairs of six-panel folding screens

松平莉奈は1989年に兵庫県で生まれ、京都を拠点に活動する画家です。京都市立芸術大学大学院で日本画を専攻し、2014年に修士課程を修了しました。「他者を想像する」ことを主題として制作を続けています。正史や民間伝承、また過去の記録からかき消された人々に目を向け、異なる時代や視点が交差する構成を通して、他者の存在や思いに触れることを試みています。伝統的な日本画の厳格な系譜を意識的に解体し、現代の鑑賞者を代理する存在として西洋の天使などのモチーフを取り入れることで、独自の絵画空間をつくり出します。そこでは、自己と他者、伝統と革新、東洋と西洋といった深い二項対立が調和されています。

《サルベージ》は、近代日本画がたどってきた既定の道筋を解体する、大型の一双の屏風です。画面には、大型爆撃機が墜落した劇的な場面が描かれています。これは、画家・横山大観が自身の展覧会の売上金から陸軍に献納した飛行機に言及したものです。残骸の周囲には、大観の1898年の作品《屈原》に描かれた不吉な鳥たちが配されています。鳥たちが取り囲む画面中央の弱法師は、下村観山による1915年の名作《弱法師》から図像を直接引用したもので、四天王寺の本尊をしっかりと抱えながら前へと駆け出しています。松平は、こうした物語や歴史に由来する象徴的な図像を、新しいものではなく、使い古された金屏風の上に慎重に並置しました。それによって、過去と現在のあいだにもう一つの興味深い緊張が生まれています。作品名が示すように、松平はこの作品を通して、自らの制作を形づくるさまざまなアイデアを「サルベージ」、すなわち過去から引き揚げ、新たな形で生かそうとしています。古い素材から歴史的な日本画の図像までを取り込んだ本作は、日本画の本質を理解しようとする一方、その厳格な伝統から離れ、独自の芸術的な表現を生み出そうとする松平の強い意志を示しています。

Matsudaira Rina (b. 1989, Hyogo Prefecture) is a nihonga (Japanese-style) painter based in Kyoto, with an MFA in nihonga from Kyoto City University of Arts (2014). Her practice centers on "imagining the other"—she researches and paints figures written out of official history, folklore, and records, building compositions where multiple timelines and viewpoints intersect. By deliberately deconstructing the rigid lineages of traditional Japanese painting and introducing motifs like Western angels as proxies for the modern viewer, Matsudaira creates an independent artistic space. It reconciles profound dichotomies such as self and other, tradition and innovation, and East and West.

Salvage by Matsudaira Rina is a large pair of *byōbu* (Japanese folding screens) that breaks down the established trajectories of modern Japanese painting. The painting shows a dramatic scene of a heavy bomber that has crashed. It is a reference to an airplane that was donated to the Imperial Japanese Army by the painter Yokoyama Taikan from the proceeds of his exhibition. Surrounding this wreckage are ominous birds drawn from Taikan's 1898 painting *Kutsugen*, which encircle the central figure of *Yoroboshi*—a direct visual quotation from Shimomura Kanzan's 1915 masterpiece—running forward while fiercely clutching the principal Buddhist image of Shitennōji Temple. Matsudaira has carefully juxtaposed those stories and historical icons on top of a used gold *byōbu*, instead of a new one, which adds another interesting tension between the past and present. As the title suggests, through this work the artist is trying to "salvage" various ideas that are forming her artistic practice. From used material to historical nihonga icons, the work proves her determination to understand the essence of Japanese painting while breaking away from its strict traditions to create her own unique artistic vision.

KM10
ShugoArts

Ohno Ayako

大野綾子

106

Person like fish (mermaid)

2023
Tuff, stainless steel, wood

Sea storm

2023
Granite

大野綾子（1983年、埼玉県生まれ）は、伝統的な石彫が担ってきた記念碑的な重さを、静かに覆す彫刻家です。女子美術大学で彫刻を学び、東京藝術大学大学院で彫刻の修士号を取得、現在は武蔵野美術大学彫刻学科の准教授を務めています。凝灰岩、砂岩、御影石、大理石、トラバーチンといった石に、鋼や木、川石を組み合わせ、石の塊から有機的にうねる形を引き出します。そこに現れるのは、海の生き物や昆虫、食べ物、草木を思わせる姿です。そしてそれらを、ありふれた台座ではなく、作品ごとにあつらえたテーブルや骨組みの上に据えます。《さかなのような人》から《みどりは草の色カマキリの色》まで、断片のような言葉でできた作品名は、固い鉱物を、つかの間の感覚につなぎとめます。2012年に大黒屋現代アート公募展で大賞を受賞。KAYOKOYUKIや大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレで作品を発表し、2024年にはクリスチャン・ディオールの「レディ ディオール」とコラボレーションを行いました。

多孔質の白い凝灰岩から彫り出されたこの像は、クエスチョンマークのように身を丸めています。丸い頭を低くかがめ、背骨は上へ弧を描き、脚があるはずのところには長く平たい尾が伸びています。作品は楕円形の木製天板の上に丁寧に据えられており、天板には青みがかった灰色の部分がはめ込まれ、渦巻くように刻まれた文様とともに海岸線の波紋を表しています。この人魚像の向かい側に、大野はもう一つの作品《Sea storm》を設置しました。灰色の御影石の板に矢印のような彫り跡を数多く刻み、海面を揺らす波の動きをとらえようとした作品です。それぞれ独立した二つの作品を並置することで、大野は来場者に新たな物語を生み出します。

Intersectionsでは、大田黒衣美の作品と並んで展示されます。「境界の外へ」というテーマのもと、二人は素材の扱い方を互いに逆の方向へ反転させ、補い合う関係をつくり出しています。大野が記念碑的なものから記念碑性を取り去るのに対し、大田黒は使い捨てのものに記念碑性を与える。この反転は、作品における素材の意味と、そこに込められた物語の重さについて、私たちに問いを投げかけるのかもしれません。

Ohno Ayako (b. 1983, Saitama, Japan) is a Japanese sculptor who quietly subverts the monumental weight of traditional stone carving. She holds a BFA in Sculpture from Joshibi University of Art and Design and an MFA in Sculpture from Tokyo University of the Arts, and now teaches as Associate Professor of Sculpture at Musashino Art University. She works in tuff, sandstone, granite, marble, and travertine paired with steel, wood, and river stones. Ohno coaxes organic, undulating forms from the block, evoking marine life, insects, food, and vegetation, and stages them within custom tables and armatures rather than neutral plinths. Her fragmentary titles—*Person like fish, Green is the Color of Grass, The Color of Mantis*—tether solid mineral to fleeting sensation. Ohno won the Daikokuya Contemporary Art Open Call Grand Prize (2012), has exhibited at Kayokoyuki and the Echigo-Tsumari Art Triennale, and collaborated with Christian Dior's Lady Dior line (2024).

Carved from porous white tuff, the figure curls into a question mark—a rounded head tucked low, a spine arcing upward, and a long flattened tail trailing off where legs might be. The work is carefully placed on an oval wooden tabletop that has an inlaid blueish-grey area and a spiraling carved mark, representing the ripple of a shoreline. Across from this mermaid figure, Ohno placed another work, *Sea storm*, a slab of grey granite filled with arrowlike carved-out marks that try to capture the sea's wave movement. By placing the two independent works together, Ohno creates a new narrative for the visitors.

For Intersections, Ohno sets these two works alongside Otaguro Emi—creating a complementary context by inverting the material logic that defines the theme of "Out of Bounds." Ohno is un-monumentalizing the monumental, while Otaguro is monumentalizing the throwaway. This inversion can perhaps create a question for us about the meaning of material and the weight of narrative in an artwork.

GC17
KAYOKOYUKI

Otaguro Emi

大田黒衣美

106

suncatcher

2022–2026
Gouache on pocket tissue

大田黒衣美（1980年、福岡県生まれ）は、愛知県を拠点に、絵画、写真、映像、インスタレーションを横断して制作する作家です。東京造形大学を卒業し、2008年に東京藝術大学大学院の油画専攻で修士号を取得。2019年には文化庁新進芸術家海外研修制度により、ベルリンに滞在しました。大田黒が探るのは、身体として存在することの脆さと、自己を認識する感覚の揺らぐ境界です。チューインガム、ウズラの卵の殻、木の端材、トタン板といった大量生産品や生き物の残骸を、内面のひそかな体験と物質の世界とをつなぐ、手触りのある回路として用いています。東京のKAYOKOYUKIに所属し、同ギャラリーで個展を重ねてきたほか、国立新美術館の「DOMANI・明日展 2021」に参加。作品は愛知県美術館に収蔵されています。また、「ALLOTMENTトラベルアワード2016」グランプリ、「アートアワードトーキョー 2008」グランプリを受賞しています。

《suncatcher》が描かれているのは、キャンバスではなく、一度使えば捨てられるポケットティッシュです。光が透けるほど薄い面に絵具をとどめたその姿は、題名の由来であるサンキャッチャーそのものを思わせます。本作が発表された展覧会「the reverie」の出発点は、ある午後の出来事でした。福岡の実家でまどろんでいたとき、ひとすじの風が自分の髪と掛軸を同時に揺らし、自分と部屋とを隔てる線が消えたのです。この小さな作品は、ありふれた使い捨ての物を、あのとき溶けていった境界を受け止める小さな器に変えます。それは、見ることと見られること、固いものと光とのあいだの境界です。

Intersectionsでは、大野綾子の作品と並んで展示されます。「境界の外へ」というテーマのもと、二人は素材の扱い方を互いに逆の方向へ反転させ、補い合う関係をつくり出しています。大野が記念碑的なものから記念碑性を取り去るのに対し、大田黒は使い捨てのものに記念碑性を与える。この反転は、作品における素材の意味と、そこに込められた物語の重さについて、私たちに問いを投げかけるのかもしれません。

Otaguro Emi (b. 1980, Fukuoka, Japan) is a Japanese multidisciplinary artist based in Aichi Prefecture, working across painting, photography, video, and installation. She holds a BFA from Tokyo Zokei University and an MFA in Oil Painting from Tokyo University of the Arts (2008), and undertook an Agency for Cultural Affairs research residency in Berlin (2019). Otaguro investigates the vulnerability of physical existence and the unstable boundaries of self-awareness, working with mass-produced items and organic remnants—including chewing gum, quail eggshells, scrap wood, and galvanized sheeting—as tactile conduits between private interior experience and the material world. She is represented by KAYOKOYUKI, Tokyo, where she has held solo exhibitions, and has shown in *Domani: The Art of Tomorrow 2021* at The National Art Center, Tokyo, with work held in the Aichi Prefectural Museum of Art collection. She has won the Grand Prix at the Allotment Travel Award 2016 and the Grand Prix at Art Award Tokyo 2008.

Painted not on canvas but on a pocket tissue—an object meant to be used once and thrown away—*suncatcher* holds pigment on a surface thin enough to let light pass through it, much like the thing it's named for. Shown as part of *the reverie*, an exhibition Otaguro traced back to a single afternoon: dozing off at her parents' house in Fukuoka, feeling a breeze move her hair and a hanging scroll at the same moment, and losing the line between herself and the surrounding room. At this scale, the work turns an ordinary, disposable object into a small vessel for that same dissolving boundary—between seeing and being seen, solid and light.

For Intersections, she sets her works alongside Ohno Ayako—creating a complementary context by inverting the material logic that defines the theme of "Out of Bounds." Ohno is un-monumentalizing the monumental, while Otaguro is monumentalizing the throwaway. This inversion can perhaps create a question for us about the meaning of material and the weight of narrative in an artwork.

GC17
KAYOKOYUKI

Leah Ke Yi Zheng

107

リア・ケ・イー・ジェン（鄭柯頤）

I-Ching 64

2024-2025
Hand-painted video
1’ 04”

リア・ケ・イー・ジェン（鄭柯頤）は、1988年に中国の武夷山で生まれ、現在はシカゴを拠点に活動する画家です。幼少期から中国の伝統的な水墨画と書を学び、その後、アメリカへ移住しました。ロースクールへの進学を目指していましたが、その道を離れ、2019年にシカゴ美術館附属美術大学で美術学修士号（MFA）を取得しました。ジェンは、自ら制作した堅木の枠に絹を張り、その上に絵を描きます。枠は一般的な長方形ではなく、一点ごとに異なる不定形に切り出されています。絹の上では、インクは繊維に染み込み、アクリル絵具は表面にとどまります。ジェンは、こうした素材の性質の違いを生かし、絹を透過する光によって表情を変えるイメージをつくり出します。中国の古典絵画、西洋の前衛的な技法、そして機械の歯車や『易経』の卦といった繰り返し現れるモチーフを結び合わせながら、絵画を固定されたイメージとしてではなく、開かれた、未完の構造として捉えています。

《I-Ching 64》は、これらの絵画とは異なる形式をとる映像作品です。手描きされた64枚の絹のカードを連続して映し出すもので、ジェンはこれを「手描きのヴィデオ」と呼んでいます。本作の着想源である『易経』は、古代中国の「変化の書」であり、6本の線から成る卦によって状況を読み解きます。その示すところは、未来を固定的に予言することではなく、物事がどのように移り変わるかを知るための指針です。画面にカードが一枚ずつ現れるたび、その下部には、卦の意味をジェン自身が訳した、短く詩的な言葉が映し出されます。それらは、目に留まることもあれば、読み取る間もなく過ぎ去ることもあるよう、表示の時間が調整されています。絶えず移り変わる映像には、機械の作動音を思わせる低い響きが、作品の初めから終わりまで重ねられています。コンクリート打ち放しの会場のなかに設置された本作は、固定された線と開かれた線による、繊細でありながら確かな構成を基盤として、鑑賞者を瞑想的な状態へと誘います。そこには、変化、変容、そして無常という概念へのジェンの関心が響いています。

Leah Ke Yi Zheng, born in Wuyishan, China, in 1988, is a painter based in Chicago. She trained in traditional Chinese ink painting and calligraphy from childhood, then moved to the United States, where she left a path toward law school for an MFA at the School of the Art Institute of Chicago, which she completed in 2019. She paints on silk stretched over hand-built hardwood frames, each cut to its own irregular shape rather than a standard rectangle. Ink and acrylic behave differently on the silk—one soaks in, the other sits on the surface—and Zheng uses that difference to build images that shift with the light passing through them. Her work draws together classical Chinese painting, Western avant-garde technique, and recurring motifs like machine gears and I-Ching hexagrams, treating painting itself as an open, unfinished structure rather than a fixed image.

I-Ching 64 takes a different form: a moving-image work built from 64 hand-painted silk cards, sequenced into what Zheng calls a “hand-painted video.” It draws on the I-Ching, the ancient Chinese *Book of Changes*, which reads a situation through six-line hexagrams not as a fixed prediction but as guidance on how things shift. As each card appears on screen, a short, poetic phrase painted at the bottom—Zheng’s own translation of that hexagram’s meaning—is timed so it sometimes registers and sometimes slips past before it can be read. Accompanying the ever-changing image, a machine-like rumbling noise can be heard throughout. Set within the cast-concrete architecture of the venue, this installation offers a meditative state for the visitor, built upon a delicate but firm compositional structure of lines both fixed and open-ended, echoing her interest in ideas of change, transformation, and impermanence.

KM05
Mendes Wood DM

Kris Lemsalu

108

クリス・レムサル

Jojo

2026
Ceramic, textile, and crystals

クリス・レムサルは、1985年にエストニアのタリンで生まれ、彫刻、インスタレーション、パフォーマンスなど、複数の領域を横断して活動するアーティストです。タリンのエストニア芸術アカデミーで陶芸を学んだ後、コペンハーゲンとウィーンで研鑽を積み、現在はタリンとニューヨークの二都市を行き来しながら活動しています。レムサルは、手仕事による磁器――しばしば人間や動物の身体の一部を型取りしたもの――に、毛皮、革、羊毛、貝殻など、身の回りから見出した素材を組み合わせます。それによって、人間と動物、生と死、美しさと忌まわしさの境界を曖昧にしています。その作品にはユーモアと儀式性が一貫して流れており、ポップカルチャー、宗教的カルト、葬送儀礼を等しく着想源としています。2019年には第58回ヴェネチア・ビエンナーレでエストニア代表を務めたほか、ニューヨークのハイラインやパフォーマ・ビエンナーレでも作品を発表しています。所属ギャラリーは、Temnikova & Kasela、Kendall Koppe、Meyer Kainer、Margot Samelです。

京都で開催されるIntersectionsのために制作された《Jojo》（2026年）は、小さなトーテムのようにあぐらを組んで座り、その身体には、皮膚の代わりに魚や貝殻のかたちが重ねられています。貝殻は単に像を飾るものではありません。それらは、絶えず動き、決してひとつの状態にとどまることのない水そのものを象徴しています。大きく誇張された両目は内側へと向けられ、まるで周囲の空間ではなく、自らの思考を見つめているかのようです。レムサルは本作を、日本の伝統的な薪窯で焼成しました。長い時間をかけて灰と炎が土に降りかかることで、作家の手と同じだけ、作品の表情が形づくられています。本作は台座の上ではなく、石を配した庭に直接設置されています。これにより、作品がつくられた過程と展示のあり方とが結びつきます。いずれも、同じ陶芸の伝統と、同じ大地に根ざしているのです。

Kris Lemsalu, born in Tallinn, Estonia, in 1985, is a multidisciplinary artist working across sculpture, installation, and performance. She studied ceramics at the Estonian Academy of Arts in Tallinn, then trained in Copenhagen and Vienna, and now divides her time between Tallinn and New York. Her work fuses hand-worked porcelain—often cast as human or animal body parts—with found materials like fur, leather, wool, and shells, blurring the line between human and animal, life and death, beauty and repulsion. Humor and ritual run through the work, drawing on pop culture, religious cults, and death rites in equal measure. Lemsalu represented Estonia at the 58th Venice Biennale in 2019 and has shown at The High Line and the Performa Biennial in New York. She is represented by Temnikova & Kasela, Kendall Koppe, Meyer Kainer, and Margot Samel.

Made for Intersections in Kyoto, *Jojo* (2026) sits cross-legged like a small totem, its body layered with fish and shell forms instead of skin. The shells don't just decorate the figure—they stand for water itself, always moving, never fixed. Its eyes are oversized and turned inward, as if the figure were watching its own thoughts rather than the surrounding room. Lemsalu fired the piece in a traditional Japanese wood kiln, where ash and flame settle onto the clay over many hours and shape its surface as much as her hands did. Installed directly in a stone garden rather than on a pedestal, the work ties its making to its display—both rooted in the same ceramic tradition and the same ground.

GC01
Margot Samel

Kaneuji Teppei

金氏徹平

109

Texture Punk ACK ver.

2026
Mixed Media Installations, Performance, Live Screen Printing

金氏徹平は1978年京都生まれ、現在も同地を拠点に活動する彫刻家、インスタレーション作家です。京都市立芸術大学で彫刻を学び、学士号および修士号を取得。また、ロンドンのロイヤル・カレッジ・オブ・アートでの留学を経て、現在は京都市立芸術大学で教鞭を執っています。玩具やプラスチック製品、雑誌の切り抜きなど、大量生産品や既製品を収集し、それらを切り離して組み直し、遊び心と不穏さをあわせ持つ彫刻を制作してきました。長年続けている《White Discharge》シリーズでは、塔のように積み上げた既製品を、滴る白い樹脂で覆い尽くすことで、消費社会のがらくたが崩れ落ちる一瞬を留めたかのような造形を生み出しています。2011年からは舞台美術にも携わり、2012年以降は自ら舞台作品の制作にも取り組んでいます。作品は森美術館、東京都現代美術館、クイーンズランド州立美術館などに収蔵されているほか、エルミタージュ美術館やユーレンス現代美術センターでも紹介されています。

本作は、2025年に金氏と複数の作家が共同で取り組んだ同名のグループ展を起点としています。同展は、2000年代初頭の関西で生まれた創造的なエネルギーに光を当て、その精神をあらためて捉え直す試みとして構想されました。その芸術的な混沌をたたえる試みの続きとして、今回のIntersectionsで展開される新たなバージョンでは、多彩な表現行為が繰り広げられます。インスタレーションから会期を通して行われるライブ・スクリーンプリントまで、金氏は、関西に結びつく芸術的な動きや潮流を、そこから影響を受けて表現を育んできた作家たちとともに示そうとしています。この場を通して、アートが既存の枠組みを超え、暮らしのあらゆる場面へと自然に浸透していく可能性や、現代社会において「オルタナティブ」であることの意味を考えられるかもしれません。

Kaneuji Teppei, born in Kyoto in 1978, is a sculptor and installation artist who still lives and works in the city. He earned his BFA and MFA in sculpture at Kyoto City University of Arts, where he now teaches, and studied for a time at the Royal College of Art in London. Kaneuji builds his work from found, mass-produced objects—toys, plastic parts, magazine cutouts—cutting them apart and reassembling them into sculptures that read as both playful and unsettling. His long-running series “White Discharge” piles these objects into towers and drowns them under dripping white resin, freezing consumer clutter mid-collapse. Since 2011 he has also worked in set design, producing theatrical works from 2012 onward. His work sits in the collections of the Mori Art Museum, the Museum of Contemporary Art Tokyo, and the Queensland Art Gallery, among others, and he has shown at the State Hermitage Museum and the Ullens Center for Contemporary Art.

This piece is based on an idea for a group show with the same name that Kaneuji and collaborating artists* worked on together in 2025. It was meant to honor the creative energy in the Kansai region in the early 2000s. As a continuation to celebrate this artistic chaos, this new iteration for Intersections will feature a diverse array of actions. From installations to live screen printing events that will run throughout the fair period, Kaneuji intends to bring forward movements and trends associated with the Kansai region, alongside artists that have been inspired by and have emerged from it. Perhaps through this platform we could discover the potential for art to transcend existing frameworks and seamlessly permeate every aspect of life, as well as the meaning of being alternative in contemporary society.

***Collaborating Artists:**
森千裕｜Mori Chihiro
CMTK
∈Y∋
荒木優光｜Araki Masamitsu
小松千倫｜Komatsu Kazumichi
正直（小林椋、時里充）｜SHOJIKI (Kobayashi Muku, Tokisato Mitsuru)
和田晋侍｜Wada Shinji

GC06
PARCEL

＋ Collaborating Artists

Araki Masamitsu
荒木優光

荒木優光（1981年山形県生まれ、京都在住）は、音楽を活動の主体としながらも、その周縁に立つことを起点として、聴くことの創造性をユーモラスに追求し、文脈や効用の再考を促します。独自の解釈とプロセスによって音場空間を構築し、シアタービースやインスタレーション、パフォーマンス、ツアー、音源など多岐にわたる形態で発表しています。近年のパフォーマンス作品に《空き地のTT》（サウンドトラウト004 げんじ、ロームシアター京都、2024）、《サウンドトラックフォーミッドナイト屯》（KYOTO EXPERIMENT 2021 AUTUMN、比叡山頂駐車場、2021）、《パブリックアドレス 音場》（Kunstenfestivaldesarts、ブリュッセル、2021）などがあります。音楽グループ NEW MANUKEのメンバーとしても活動しており、初のアルバム『SOUR VALLEY』をLeftbrain よりリリースしています。

荒木の作品とは、人間が根源的に持つ「聴きたい」という欲求と「聴かせたい」という衝動の顕在化であり、その過程や結果に存在する声、歌、ノイズ、音楽といった音そのものだけでなく、それらにまつわる形態、構造、趣味性を拾い上げ、組み替えた後に再び現れる音なのではないかと思います。そこでモチーフとなるのは、マイク、拡声器、スピーカー、サウンドシステム、カーステレオ、カラオケ、施設内放送、劇場などですが、聴覚に関する欲望を視覚や空間、あるいは記憶を通過させて耳に届けることで、感覚だけでなく思考をも揺さぶります。

Araki Masamitsu (b. 1981 in Yamagata, based in Kyoto) explores the periphery of music, humorously interrogating the creativity of listening, its contexts, and its functions. He constructs sound fields across theater pieces, installations, performances, tours, and recordings. His recent performance works include *TT in a Vacant Lot* (Sound Around 004: Genshi, ROHM Theatre Kyoto, 2024), *Soundtrack for Midnight Gathering* (KYOTO EXPERIMENT 2021 AUTUMN, 2021, Mt. Hiei summit parking lot, 2021), and *Public Address: Sound Field* (Kunstenfestivaldesarts, Brussels, 2021). He is also a member of the music group NEW MANUKE, whose debut album, *SOUR VALLEY*, was released on Leftbrain.

Araki's practice manifests primal desires to hear and to be heard. Recombining acoustic forms, structures, and tools—such as megaphones, car stereos, and PA systems—he channels auditory longing through space and memory to provoke both the senses and thought.

Kobayashi Muku
小林椋

小林椋（1992年東京都生まれ、埼玉県鴻巣）は、2019年に京都市立芸術大学大学院美術研究科修士課程彫刻専攻を修了しました。ものの「動き」を起点にしながら、不和のようなものを発生させる装置を組み立てたり、そうした仕組みをほかの事物と類推させたりすることで生まれる飛躍を観察しながら、彫刻やインスタレーション作品を制作しています。時里充との演奏ユニット「正直」としても活動中です。近年の主な展覧会に「且人凡人目ん、あと且」（GASBON METABOLISM、山梨、2025）、「Everyday Enchantment 日常の再魔術化」（CHANEL NEXUS HALL、東京、2024）などがあります。

小林のつくるオブジェクトは、職人的な作業に由来する滑らかな質感、時代や地域を超越する意匠、抽象的な運動を特徴としますが、その機械の運動と、制作過程における作家の身体性とが相対化される点がユニークです。また、その抽象的な機械を制作する作業もまた抽象的であり、そこには現実の時間を引き伸ばすような不思議な感覚があります。オブジェクトと身体の関係が入れ替わるようなパフォーマンスに、新たな展開を期待しています。

Kobayashi Muku (b. 1992 in Tokyo, based in Saitama) completed an MFA in sculpture at Kyoto City University of Arts in 2019. Taking the "movement" of things as a starting point, he creates sculptures and installations by assembling devices that generate a kind of discord and by observing the leaps that arise when such mechanisms are likened to other things. He is also active in the performance unit SHOJIKI with Tokisato Mitsuru. His recent exhibitions include *Katanbonmen, Ato Sara* (GASBON METABOLISM, Yamanashi, 2025) and *Everyday Enchantment* (CHANEL NEXUS HALL, Tokyo, 2024).

Kobayashi's objects are characterized by smooth textures shaped by meticulous craftsmanship, designs that transcend time and place, and abstract movement. What makes them distinctive is the way they place the machine's movement in relation to the artist's own physical presence in the act of making. The process of building these abstract machines is itself abstract, creating an uncanny sensation of time being stretched. His performances, which seem to invert the relationship between object and body, suggest exciting possibilities for further development.

Wada Shinji
和田晋侍

和田晋侍（1981年大阪府生まれ）はドラマーとして、ドラムを駆使した即興演奏やソロ作品、映像、映画音楽などを手がけています。ロックバンドDMBQや、アブストラクト・ミュージックの雄、巨人ゆえにデカイのメンバーです。近年は、Buffalo Daughter、Guitar Wolf、∈Y∋、金氏徹平、石川竜一、梅田哲也、加藤翼、池間由布子らと共演しています。

和田の存在は、関西アンダーグラウンドの精神を体現しています。ジャンルを超えた多彩なコラボレーションや、音楽や美術、あるいは世界そのものの構造をひっくり返そうとするようなソロパフォーマンスは唯一無二であり、結果ではなく、世界を変えようとする意志とチャレンジそのものが音楽であり美術であると思わせてくれます。また、パフォーマンスにおける身体とドラムセットとの関係性も独特で、2017年のKYOTO EXPERIMENTと2018年の六本木アートナイトで上演された金氏の作品《tower》で、ドラムセットを丸ごと担いで登場したシーンは伝説になっています。

Wada Shinji (b. 1981 in Osaka) is a drummer whose practice spans drum-driven improvisation, solo works, video, and film scoring. He is a member of the rock band DMBQ and of Kyojin Yuenidekai, stalwarts of abstract music, and his recent collaborators include Buffalo Daughter, Guitar Wolf, ∈Y∋, Kaneuji Teppei, Ishikawa Ryuichi, Umeda Tetsuya, Kato Tsubasa, and Ikema Yuko.

Embodying the raw ethos of the Kansai underground, Wada's genre-defying collaborations and singular solo performances seek to overturn the structures of music, art, and the world itself, suggesting that the will to change the world—rather than the result—is itself music and art. This visceral intensity extends to an idiosyncratic physical relationship with his instrument, immortalized when he took the stage carrying his entire drum kit on his shoulders in Kaneuji's *tower* (KYOTO EXPERIMENT, 2017 and Roppongi Art Night, 2018).

∈Y∋

∈Y∋は、1980年代初頭より関西を拠点に、重機などを用いたパフォーマンスで注目を集めた後、1986年にポアダムスを結成しました。ソニック・ユースとの共演をきっかけに米国へ進出し、世界的なアンダーグラウンド・シーンに影響を与えます。以降現在まで、ポアダムスのメンバーとして実験的なパフォーマンスを展開し、2007年にはニューヨークで77名のドラマーとともに「77 BOA DRUM」を、2008年にはロサンゼルスで「88 BOA DRUM」を開催しました。個人名義では、大友良英のユニット「GROUND ZERO」に参加したほか、ジョン・ゾーン、ビル・ラズウェルなど多数のアーティストと精力的に共演し、DJとしても活躍。1990年代からは、関西を拠点に、PS.1をはじめ世界各地の展覧会にも参加しています。大竹伸朗とのユニット「PUZZLE PUNKS」としても活動しています。

∈Y∋は、関西ローカルと世界的・宇宙的な規模、音楽と美術、ビジュアルとフィジカルといった、あらゆるカルチャーの領域を横断し、あるいは無化するような壮大な活動を長年にわたり継続しており、その存在は唯一無二です。1980年代から2000年代初頭にかけては、主にレコード、カセット、CDなどのジャケットやライブのフライヤーとして多数の作品を制作しました。リズムや即興性、エネルギーを反映させたサイケデリックな色彩と独特のコラージュ感覚を特徴とするその表現は、世界の多くのアーティストに影響を与えています。

∈Y∋ emerged from the Kansai underground in the early 1980s, drawing attention with performances involving heavy machinery, before founding the seminal experimental band Boredoms in 1986. A key figure in the global underground scene, he orchestrated monumental percussion spectacles including *77 BOA DRUM* (New York, 2007) and *88 BOA DRUM* (Los Angeles, 2008). His diverse practice encompasses collaborations with Sonic Youth, John Zorn, Bill Laswell, and Otomo Yoshihide's GROUND ZERO, as well as work as a DJ. As a visual artist, he is known for the cover artwork for Beck's album *Midnite Vultures* (1999), has published the art books *NANOO* (1996) and *ONGALOO* (2006), has exhibited at institutions such as MoMA PS1, and is active in the unit PUZZLE PUNKS with Ohtake Shinro.

∈Y∋'s expansive practice traverses local Kansai culture and global, even cosmic, scales, crossing—and at times dissolving—the boundaries between music and art, and between the visual and the physical. His psychedelic collages, album covers, and performance flyers, produced in large numbers from the 1980s through the early 2000s, embody rhythm, improvisation, and raw energy. His distinctive visual language, characterized by vivid psychedelic colors and a unique sensibility for collage, has influenced artists around the world.

Komatsu Kazumichi
小松千倫

小松千倫（1992年高知県生まれ、京都在住）は、angoisse、BUS editions、flau、Manila Institute、psalmus diuersae、REST NOW!などさまざまなレーベルやパブリッシャーから、複数の名義で断大な数の音源をリリースしています。また、音や光といった振動・波を主な素材とみなし、社会や個人のなかに見出される微細な情報伝達の物質的・心理的な経路を対象とした作品制作と研究を行っています。主な個展に「Osaka Directory 7 Supported by RICHARD MILLE 小松千倫」（大阪中之島美術館、2024）があります。

小松の活動の特徴は、持続的な音楽と美術の往還にあります。それは、クラブやライブハウスとギャラリーや美術館、コンサートと展覧会、音源のリリースとインスタレーション、仮想空間と現実空間の往還にとどまらず、音と光、瞬間と永遠の往還でもあります。そこに含まれる感情や刹那は、巨大な普遍性や政治、イデオロギーを独縦させる可能性を感じさせます。

Komatsu Kazumichi (b. 1992 in Kochi, based in Kyoto) has released numerous recordings under multiple aliases through a range of labels and publishers, including angoisse, BUS editions, flau, Manila Institute, psalmus diuersae, and REST NOW! Treating vibrations and waves, including sound and light, as primary materials, he creates works and conducts research into the material and psychological pathways through which subtle information is transmitted within society and between individuals. His solo exhibitions include *Osaka Directory 7 Supported by RICHARD MILLE Komatsu Kazumichi* (Nakanoshima Museum of Art, Osaka, 2024).

Komatsu's practice continuously oscillates between music and art—bridging clubs and museums, concerts and exhibitions, recordings and installations, virtual space and physical space, sound and light, and the ephemeral and the eternal. The emotions and fleeting moments that emerge from these crossings suggest the possibility of loosening the grip of grand claims to universality, as well as political and ideological frameworks.

SHOJIKI (Kobayashi Muku and Tokisato Mitsuru)
正直（小林椋、時里充）

正直は、小林椋と時里充によるユニットです。2016年に「できるだけ正直に演奏する」をコンセプトに結成されました。モーターが養生テープを巻き取ることで生まれる緊張感のあるサウンドと、装置や素材の動きとの淡々とした繊細なやり取りを行うパフォーマンスが評価されています。2018年にBasicFunctionより『KB』をリリースし、2019年にはメディア・アートの世界的なイベント「アルス・エレクトロニカ」（オーストリア）でHonorary Mentionを受賞しました。

正直のパフォーマンスには、意味が無意味に変わる瞬間があります。その瞬間の持続が高揚感を生み出し、身体とモーターとテープの主従関係がめまぐるしく入れ替わることで、作業→演劇→演奏→インスタレーションへと、その空間や身体の属性を次々に変化させます。

Formed in 2016 around the concept of "performing as honestly as possible," SHOJIKI is a performance duo comprising Kobayashi Muku and Tokisato Mitsuru. The duo is recognized for performances of understated, delicate interplay with devices and materials, in which motors wind up curing tape to generate taut sound. They released the album *KB* on BasicFunction in 2018, and in 2019 they received an Honorary Mention at Ars Electronica (Austria).

SHOJIKI's performances contain moments when meaning slips into meaninglessness. By continually inverting the hierarchy between body, motor, and tape, their work fluidly shifts between manual task, theater, musical performance, and installation.

Mori Chihiro
森千裕

森千裕（大阪府生まれ、東京都在住）は、京都市立芸術大学大学院美術研究科修士課程絵画専攻を修了しました。主な個展に「omoide in my head」（豊田市美術館、2017）など、主なグループ展に「CHILDHOOD Another banana day for the dream-fish」（パレ・ド・トーキョー、2018）などがあります。2019年には「東京2020公式アートポスター」の制作アーティストのひとりに選ばれ、2019年と2021年には NUMBER GIRLの再結成に伴うツアービジュアルを担当しました。ドローイング、絵画、彫刻、アニメ、写真、詩を混在させた、活動初期に出版された作品集『森プックス』（Daiwa Press）は、多方面に影響を与えています。

森は、日常的な観察で拾った言葉やモチーフを切り取り、和紙や墨を用いた東洋の伝統的な技法から、ペンを使ったドローイング、セロテープやファウンド・オブジェクトを独自に編み出した手法で加工した彫刻、主に携帯電話で撮影したスナップ写真とその編集まで、多様な手法で作品を制作しています。看板の文字、道や空き地に放置されたオブジェクト、一瞬の風景といった都市生活の断片や、映画やテレビ、インターネット上のイメージ、ルールのわからないスポーツ、自身の幼少期の落書きなど、現実とフィクションの境界をもたず、独自の観察眼で選び取られたモチーフが組み合わさることで、不穏さと美しさ、生の残酷さと面白さが共存する、見過ごされた世界のリアリズムを新たに構築します。その姿勢は常にアナーキーかつ人間的です。「TEXTURE PUNK」というコンセプトの考案者でもあります。

Mori Chihiro (b. in Osaka; based in Tokyo) earned an MFA in painting at Kyoto City University of Arts and works across drawing, painting, sculpture, animation, photography, and poetry. Her solo exhibitions include *omoide in my head* (Toyota Municipal Museum of Art, 2017), and her group exhibitions include *CHILDHOOD Another banana day for the dream-fish* (Palais de Tokyo, Paris, 2018). She was selected as one of the artists for the Tokyo 2020 Official Art Posters and created tour visuals for the rock band NUMBER GIRL in 2019 and 2021. Her early art book *Mori Book 3* (Daiwa Press) has been widely influential.

The originator of the concept "TEXTURE PUNK," Mori gathers words and motifs from everyday observation—signage, street debris, fleeting urban scenes, images from film, television, and the internet, and her own childhood scribbles. Combining traditional washi and ink with pen drawing, tape, found objects, and mobile-phone snapshots, she dissolves the boundary between fiction and reality, forging an anarchic yet humane realism in which unease and beauty, cruelty and humor coexist.

CMTK (Mori Chihiro + Kaneuji Teppei)
CMTK（森千裕＋金氏徹平）

CMTKは、森千裕と金氏徹平が二人で活動する際の名義です。そのコラボレーションは、森が長年にわたって日常的に撮影を続ける路上、風景、テレビ画面などの写真や、さまざまな方法で収集した既存のイメージを、金氏が編集・コラージュし、物質と接続することから始まり、レンチキュラーなどの特殊な印刷、大理石やコンクリートなどへの印刷、アニメーションなどの映像、さまざまな素材を用いた彫刻作品としてアウトプットされてきました。イメージの観察、収集、編集、再構築のプロセスを明確に分業することで生まれるレイヤーの隙間に、他者や時代とのフィジカルな接続点をつくり出しています。2021年、第1回Art Collaboration Kyoto で初めての展示を行いました。

主な個展に「ねてるひとと、おきてるひと」（PARCEL、東京）、「DOUBLE TROUBLE」（Jane Lombard Gallery、ニューヨーク、2022）、「YOGURT COLLAGE」（PROJECT FULFILL ART SPACE、台北、2023）など、主なグループ展に「Art Collaboration Kyoto」（京　都、2021）、「Yanbaru Art Festival」（沖　縄、2021）、「Kyoto Experiment 2022」（京都、2022）、「Atami Art Grant」（静岡県熱海市、2022）、「Digital Aura」（GALLERY 9.5、京都、2025）などがあります。

CMTK is the name under which Mori Chihiro and Kaneuji Teppei collaborate. The duo made its exhibition debut at the inaugural edition of Art Collaboration Kyoto in 2021.

Selected solo exhibitions by CMTK include *Sleeping People and Awake People* (PARCEL, Tokyo), *DOUBLE TROUBLE* (Jane Lombard Gallery, New York, 2022), and *YOGURT COLLAGE* (PROJECT FULFILL ART SPACE, Taipei, 2023). Selected group exhibitions include Art Collaboration Kyoto (Kyoto, 2021), Yanbaru Art Festival (Okinawa, 2021), Kyoto Experiment 2022 (Kyoto, 2022), Atami Art Grant (Atami, Shizuoka, 2022), and Digital Aura (GALLERY 9.5, Kyoto, 2025).

Their collaboration begins with photographs that Mori has taken over many years of streets, landscapes, and television screens, as well as preexisting images collected through various means. Kaneuji edits and collages these images, connecting them to physical materials. The resulting works take a variety of forms, including specialized prints such as lenticular prints, images printed directly onto materials such as marble and concrete, moving-image works including animation, and sculptures made from a range of materials.

By clearly dividing the processes of observing, collecting, editing, and reconstructing images, CMTK creates gaps between the layers of its collaborative process. These gaps become tangible points of connection with others and with the era in which they live.