

Kawata Satoshi: Techne for the Public

川田知志：
築土構木

7/16–10/6,
2024



川田知志: 築土構木

2024年7月16日(土) - 10月6日(日)

-

京都市京セラ美術館 ザ・トライアングル

-

主催: 京都市

-

協賛: 株式会社 江寿

「ザ・トライアングル」について

「ザ・トライアングル」は当館のリニューアルオープンに際して新設された展示スペースです。京都ゆかりの作家を中心に新進作家を育み、当館を訪れる方々が気軽に現代美術に触れる場となることをねらいとしています。ここでは「作家・美術館・鑑賞者」を^{トライアングル}三角形で結び、つながりを深められるよう、スペース名「ザ・トライアングル」を冠した企画展シリーズを開催し、京都から新しい表現を発信しています。

Kawata Satoshi: Techne for the Public

Saturday, July 16 - Sunday, October 6, 2024

-

The Triangle, Kyoto City KYOCERA Museum of Art

-

Organizer: City of Kyoto

-

Sponsor: COHJU corporation

The Triangle

The Triangle is a space newly created for the reopening of the Kyoto City KYOCERA Museum of Art. It aims to nurture emerging artists, especially those associated with Kyoto, and to provide opportunities for museum visitors to experience contemporary art. In order to connect the artist, museum, and viewer in a triangle and deepen those connections, the space hosts an eponymous series of special exhibitions and presents new artistic expression from Kyoto.

北西エントランス(ザ・トライアングル地上)および《築土構木》(部分)
Techne for the Public (detail) on view at Northwest Entrance (ground level)



芸術があるとき

私は“日本の均質化した景色”に惹かれている。展覧会タイトルの素案になった“土木”という言葉は、山間部の多い日本の経済を国土開発により発展させた大きな要因である。同時に、日本各地の均質化した景色を生んだ原因でもある。これは壁画表現においても、建築基礎はとても重要なのでそれを表す意味でも、“土木”の由来を引用した。

切り開かれた山を支える補強土木の法面には大地の個性が見られる。またそれは、送電線も同じで、日本海側の巨大な発電所から大きな鉄塔が並び、山を横断する。それらが送る電力で、人々は安全な暮らしができる。行き届いた安全管理が作り出した現代日本に典型的な景色の一つである。私たちの世代には、生まれた時からすでにある、平和な景色だ。

幾度となくフレスコ画を表現の軸に据える難しさに直面している。ほとんどの場合、表現を支える基盤(支持体)を会場内でどのように成立させるかが課題となる。整然とした展示室に不釣り合いな素材を持ち込み、制度を逸脱しがちな時間的・身体的な、数々の要素を含んだ制作過程と、空間との均衡を保たなければならない。

昨年、母校の移転に伴う、学長室壁画の引越しプロジェクトに関わったことは、私の今の表現手段の原点が大学にあるのだと改めて確かめる機会だった。母校の教育の方法論が知らない間に私に根付いていたことは少し嬉しかった。

壁画は、建築に溶け込んで初めてその表現が成就する。それは鑑賞対象にならないことだと私は考えている。

今回の展覧会の最後に行ったストラッポ技法(引き剥がし)は、解体される壁画の未来を訴える意思表示だ。そして壁画を展示する矛盾に対するささやかな抵抗でもある。引き剥がしは、とても暴力的な行為で、それは生きているものから表面のみを抜き取り、剥製を作るみたいで苦手だった時期がある。ただ、展覧会場とスタジオでの引き剥がしは少し違うと思う。展覧会会期を全うした壁画表現は、時間の経過とともに空間と馴染み建築の一部になったに違いない(少なくとも私はそれを願っている)。それを引き剥

がす行為自体はとても痛ましく思うかもしれないが、壁画から美術作品に変わる瞬間でもある。美術空間は、いい意味で生きていない空間だ。アーティストの信念や考えが仮設されるためだけに存在している。壁画表現は、生きていない空間に展示期間だけでも生をもたらし、生きた空間に変える力を持っている。その空間が生きた証救い出す実践が、引き剥がしだったのだ。これを今回させてもらったことにとても感謝している。

建築との対峙は、壁画や公共芸術の特権とも言え、芸術が社会と向き合う姿勢が試される。いま、約3ヶ月間建築と向き合った壁画は、ボイド管に巻かれ倉庫で静かに置かれている。

思い返すと、鮮やかな色彩を好んで使ったり、壁画を柔らかな物質へ変化させる理由は、現実を受け止めるため、日々変化する社会になんとか耐えるため、重たくならずどこにでも行ける準備で、軽やかさを失いたくない意識の現れかもしれない。人の目を惹きつける鮮やかな色彩は、楽しくてとても豊かな気分させてくれる。開かれた場所での芸術が、人々を豊かにする、そんな可能性をこれからも問い続けようと思う。

川田知志

When It Becomes Art

I am fascinated by Japan's homogenized landscape. Public works, the notion that inspired part of the exhibition title, is a major factor in driving the economy of mountainous Japan through national land development projects. At the same time, it has also led to the homogenization of country. I referenced public works in the sense of conveying the importance of the architectural foundations of mural painting.

Slopes reinforcing the sides of mountains that have undergone development reveal the idiosyncrasies of the land. It is similar situation with overhead power lines, with rows of transmission towers extending from the massive power plants along the Sea of Japan coast and cutting across the mountains. Thanks to the electricity that is transmitted by these lines, we are able to live untroubled lives. This is one of the archetypal vistas of the contemporary Japan landscape, made possible by thorough safety management. For my generation, this peaceful landscape has existed since the time we were born.

Over and over again, I have come face to face with the inherent difficulty of frescoes. Most of the time, the challenge lies in how to pull off the support for the artwork in the venue. You have to bring in materials disproportionate to the orderly exhibition room and maintain a balance between the space and a creative process that includes many elements, both temporal and physical, with a tendency to deviate from conventions.

Last year, I was involved with a project at my former university to remove a mural from the president's office and transfer it to the new campus, which became

an opportunity to reconfirm that the techniques I use in my practice go right back to my student days. I was pretty happy that the pedagogical approaches of my alma mater had taken root without my realizing it.

Once a mural is integrated fully into the architecture, it attains its purpose as a form of artistic expression. I do not believe, however, that this is something to view.

The use of *strappo* at the end of the exhibition to remove the murals reflects my intention to appeal to the future of a mural that is dismantled. This also constitutes a modest resistance to the contradictory nature of exhibiting a mural. Detaching is a very violent act, and there was a time in which I found it very hard, as if I was removing just the surface of something alive and then making a taxidermy. But there is a subtle difference between *strappo* done in an exhibition gallery and in a studio. Having reached the end of the exhibition, the mural has grown accustomed to the space over the passage of time and part of the architecture (at least, that is my wish). The act of removing that might seem very painful, but it is the moment when the mural transforms into a work of art. The art space is, in a good way, not alive. The beliefs and ideas of the artist exist only to be temporary. Murals breathe life into a nonliving space for the period of the exhibition, and have the ability to change a living space. Detaching the mural is a practice that saves proof that the space was alive. I am grateful for being allowed to do that for this exhibition.

A confrontation with architecture is perhaps the privilege of murals and public art, and where art demonstrates its social engagement. The murals that engaged with the architecture for roughly three months are now resting quietly in a warehouse, stored in cardboard tubes.

Looking back, that I like and use vivid colors, and transform murals into something soft perhaps evinces a

readiness to go anywhere and not become too heavy; a mindset of not wanting to lose that lightness so that I can accept reality, and somehow endure our ever-changing society. Vibrant, eye-catching colors are fun and enriching. Art in an open and accessible place enriches people, and I want to continue exploring that potential in the future.

Kawata Satoshi



《築土構木》(地下)を制作中の川田知志
Kawata Satoshi at work on *Techne for the Public* (basement)



展示室入口および《築土構木》(地下・部分)
Techne for the Public (basement, detail) and gallery entrance

フレスコ画について

本作は既存の壁面に防湿シートを貼り、漆喰の下地となる金網を施した合板を既存壁に打ち付け支持体とする。消石灰と砂、水からなる漆喰を塗り、プロジェクターで下絵を投影し、漆喰が生乾きの間に水で溶いた顔料を用いて彩色する。漆喰は空気中の二酸化酸素と反応し、結晶化し石灰石となる際に顔料が定着する。この漆喰の化学変化を利用した技法(ブオン・フレスコ)は13世紀半ばのイタリアで確立され、その長期間の堅牢性と発色の鮮やかさ等から以後の壁画制作に多大な影響を及ぼした。川田は母校の壁画教室で学んだこの技法を用い、設営期間の約2週間、美術館に滞在し本作(地下)を制作した。

Fresco

For this work, a moisture-proof sheet was attached to an existing wall, and plywood covered in a wire mesh was nailed to the wall to make a support. That was coated in a plaster made from slaked lime, sand, and water, onto which the underdrawing was projected, and then painted with water-mulled pigments while the plaster was half dry. The plaster reacted with the carbon dioxide in the air, and the pigment set when the plaster turned into crystalline limestone. The *buon fresco* technique utilizing the chemical reaction of plaster was established in Italy in the mid-thirteenth century and was immensely influential on subsequent murals due to its durability over long periods and vivid colors. Kawata learned the technique in a mural class at university, and spent around two weeks in the gallery creating and installing the work in the basement space.





展示風景《築土構木》(地下)

Installation view of *Techne for the Public* (basement)



《築土構木》(地下・部分)
Techne for the Public (basement, detail)

《築土構木》(地下・部分)

Techne for the Public (basement, detail)



本作は一層から最大三層の漆喰からなる。一層目が完全に乾いたのち、描画する部分に新たな漆喰を塗り、乾く前に着彩する。そのため各層の間には細かな段差が認められる。

The work features up to three layers of plaster. After the first layer was fully dry, the painted parts were coated with fresh plaster and then colored before it dried. As such, the edges of the layers are not smooth.



左右とも
《築土構木》(地下・部分)

Left and right
Techne for the Public (basement, detail)

《築土構木》(地上・部分)

Techne for the Public (ground level, detail)



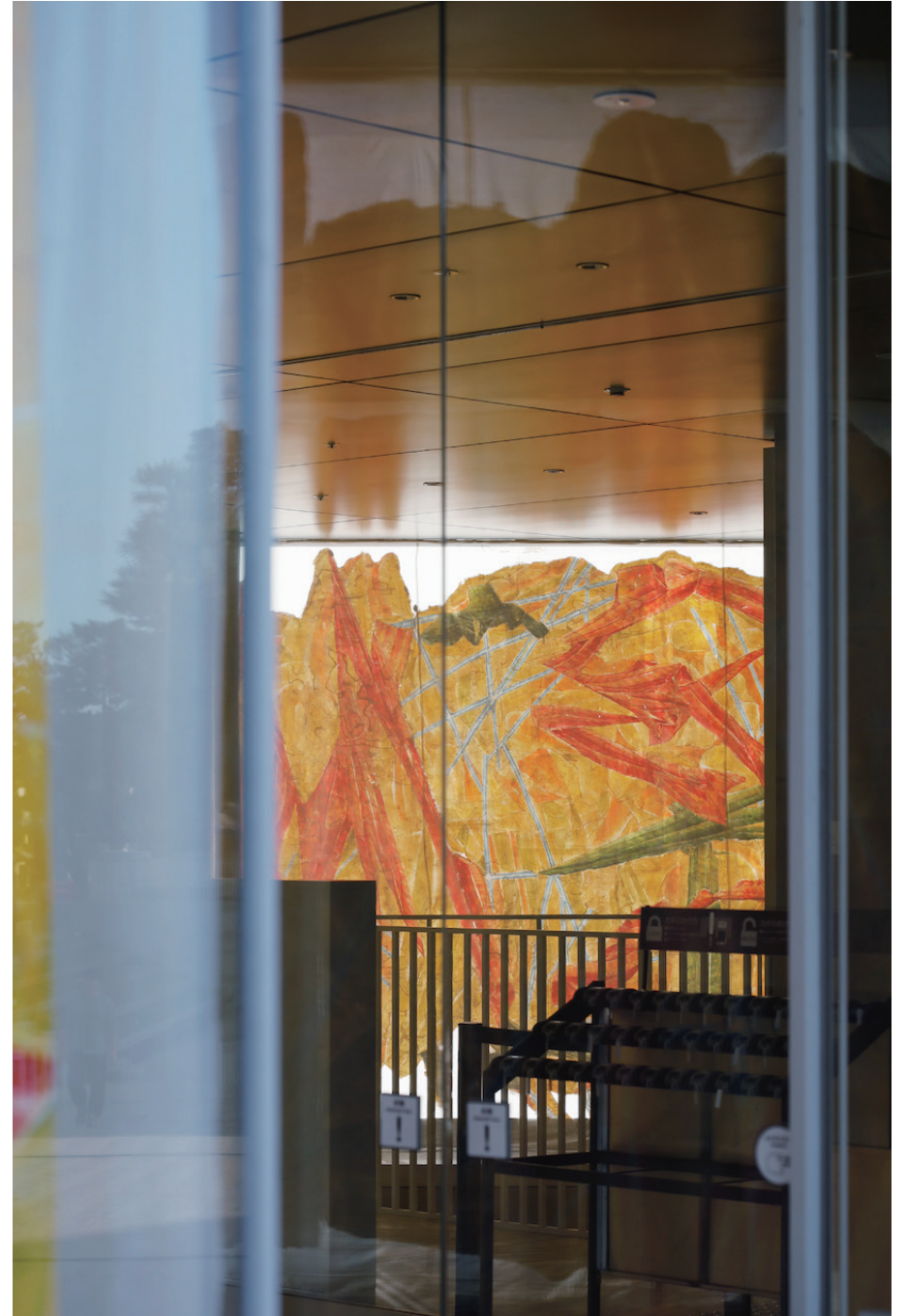


左右とも:《築土構木》(地上・部分)
Left and right: *Techné for the Public*
(ground level, detail)





左右とも:《築土構木》(地上・部分)
Left and right: *Techne for the Public*
(ground level, detail)







展示風景(地上から地下)

Installation view from ground level to basement



展示風景《築土構木》(地下)

Installation view of *Techné for the Public* (basement)

問いかける壁画

吉峰 拓

原風景としての郊外

日本では戦後、急速な都市化が進み、住宅供給不足のため各地で郊外住宅の開発が進んだ。大阪都市圏でも1960年代から道路網の発展に伴うスプロール化(無秩序な市街地の形成)が加速した。結果、住宅地やロードサイド型店舗が立ち並び、均質化した景観が形作られた。2000年代以降、郊外の人口減少と都心への回帰がすすみ、近年では郊外住宅地の高齢化などが社会問題として認知され公共セクターによる様々な取り組みが行われている。こうした流れに呼応するように、郊外を題材とした作品やアートプロジェクト¹などが増加した。

このような流れは大阪市のベッドタウンとして発展し、川田知志が生まれ育った寝屋川市でも同様である。歴史上多くのアーティストたちが、生涯にわたってひとつの題材やテーマによって創作を行ってきた。このような背景を持つ場で1990-2000年代を過ごしてきた作家が自身の原風景としての郊外に関心を持ち続けているのは極めて自然なことだろう。

「公共」なるもの(土木、壁画、美術館)

本展のタイトル「築土構木」は「聖人が民のために土を築き、木を構えて住まいを整え、暮らしの安寧を得る」という意味の語であり、川田が企画段階で例示した「土木」というキーワードの語源とされる。この語と「壁画」が「公共性」という観点でつながるという意図でつけられたものだ。では、そもそも公共性はどのようなものか。

公共性という言葉には三つの意味合いがあるとされる²。一つは国家に關係するもの(official)、つまり国家や権力による管理といったもの。二つ目は、全ての人々に關係する共通性(common)、これは公共財や公共の福祉、規範などであり、時に個人の自由を縛るものでもある。そして三つ目は

全ての人々に開かれているもの(open)、公開性、つまり誰もがアクセスできること、である。

これに即せば、「土木」は、人々の暮らしや営みのためにインフラを整備し、国土を統治・変容させる公権力的な行為と言える。

また、「壁画」は建築物や屋外の構造物に施され、より多くの人々が目にできる点において高い公開性を持つ。一方で、キリスト教壁画のように信者を教化する目的や、1920年代のメキシコ壁画のように識字率の低い人々を啓蒙し、国民国家として統合するための手段としても用いられた。

なお特に1990年代以降、全国各地で芸術祭やアートプロジェクトが隆盛したように、公開性以上にコミュニティ(共同体)と関わる実践が重視されるもの、公共政策的な目的をも帯びる傾向がある。また近年ストリートアートとしての壁画は、単なるヴァンダリズム³を超えて社会の中で虐げられてきた人々のアイデンティティを守り称揚するものも数多く存在している。

では美術館における公共性とはどういうものか。

美術館は美術作品を保存、収集、研究し成果を展示する施設であり、芸術表現のための場・制度である。しかし、一方であらゆる表現を受け入れる場とは言いがたい。美術館は作品を観衆に伝達するための媒介であり、作品を守り、価値判断を行う設置主体やあるいは学芸員といった人々によって管理され、時に作品を排除する役割を持つとされる⁴。言い古されてきたことだが、日本の美術館の出自は、王権から市民社会が獲得した公共財を展示する場ではなく、産業の成果による商品陳列や、外部の美術団体や新聞社による展覧会のための貸会場としての役割を担う場としての側面があり、現在も一部その性格を有している。美術館は誰もが足を運べる場所であるという意味において公開性を持つ一方、そこで何を展示するかという点においては閉鎖性を持つ点が両義的である。

美術館が公共的であるためには、作品を展示するだけでなく、作品との鑑賞者の関わり方を様々な模索することが必要ではないか、と仮定しつつ作品について考えてみたい。

作品について: 展示空間とモチーフ

当館のザ・トライアングル、特に地上部に突出したガラス空間は、本館の帝冠様式の建築や平安神宮の鳥居など歴史的かつモニュメンタルな構造物が並ぶ岡崎地区の中に、唐突に現れる。そこに川田は《築土構木》(地上)

1 ホンマタカシ《TOKYO SUBURBIA 東京郊外》(1995-98年)では、郊外住宅やその住民がモチーフとなっている。柴田敏雄は『日本典型』(朝日新聞社、1992年)において土木工事現場やダムなどを取材し、自然景観と共存する人工物を活写している。プロジェクトとしては取手アートプロジェクト(1999年-)等が有名である。

2 主要参考文献(3) 8-11頁

3 公共物や他者の所有物を意図的に破壊、損傷、または落書きする行為のこと。治安の悪化を招く可能性があり、日本では器物損壊罪の対象となる。

4 成原慧「制度としての美術館、あるいは表現の「場」と媒介者」、主要参考文献(2) 120-132頁

という長大なサイズ(全幅47.18×高さ2.92m)の壁画を展示することにより景観に介入する(p.3)。描かれているのは、地方から都市へ資源を運ぶためのインフラとそれによって形成された風景であり、ベッドタウンで育ち、現在は過疎地域で暮らす川田にとっての原風景であり現実である。

誰の何を展示するかを規定する美術館の閉鎖性に抗うかのように、同作品は誰もが見ることができ、遠くから見ることができるといった強い公開性を帯びた作品と言える。

同様のスケールとして対比したいのは、川田が愛知県陶磁美術館で発表した《瀬戸風景2022》(2022、Fig.1)である。同作は展示終了後に撤去されたものの、同館への収蔵が決定し、再展示された。これは陶磁器産業の盛衰によって変化していく都市風景をモチーフにした、地元のタイルメーカーや材料店の協力で制作されたサイトスペシフィックな性格の強い作品であった⁵。

一方の本作《築土構木》(地上)も手法は違うものの、ガラスと鉄からなるニュートラルな空間⁶に対して布に転写された漆喰を支持体にした抽象度の高い壁画をデペイズマン⁷的に「ぶつけた」ことは、本展のための新作であるという点を抜きにしても、空間の文脈を汲んだ表現であると言える。

《築土構木》(地下)は二層の漆喰、部分によっては三層からなる(p.12)。一層目には山肌をコンクリートなどで補強した法面や、発電所から各地へ電力を送配電する送電鉄塔などが茶色と水色で描かれる。幾何的かつ有機的な色面が、少ない色味ながら濃淡と輪郭で描き分けられており、水色の線で繋ぐことで画面全体の奥行きを支えている。

そしてこの描かれたイメージは、作家がどのように風景を眼差しているかを写し出している。仮に、あなたが(川田がそうするように)郊外から都市へ移動し車窓の外へ目をやるとき、遠景にはゆっくりと移動する森林や送電塔が、中景には法面や道路脇の植栽や都市に近づくにつれ一定の間隔で現れるチェーン店の看板などが見え、近景には雑草が素早く視界の外側へ流れていくだろう⁸。本作ではこれらのモチーフが二層目、三層目に鮮やかなオレンジ、緑、黄色の線状の形態で縦横無尽に配置される。このように捉えると、川田の直接的な経験がアナロジーとして層によって表されているかのようだ。

同作において特筆すべき点は二つある。一つは制作手法である。本作は約2週間で下地の施工から彩色までが完了した。一部の工程を除き、

全て作家一人による仕事で、その素早さと仕事量には目を見張るものがあった。元々グラフィティに関心を持っていたというだけに、現場で色や形を見定めていく極めて即興性の高い制作手法であった⁹。もっともこの即興性は次に触れる下絵という周到な準備によるところが大きい¹⁰。

もう一つは各層のモチーフは全て一つの下絵を元にしていて、いくつかの造形は層を超えて繰り返し登場している。例えば地下展示室にむかって左側(北西)の壁面の端、一番手前(三層目)には、蛹から羽化し飛び立たんとする蝶のような図像(p.8)が認められる。このように、ある図像の反復は、基幹道路沿いに似たようなチェーン店や植栽の風景が繰り返し現れることを反映していると考えられる。というのも作家が口数少なく「この斜めの線はマクドナルドの看板です」と教えてくれたからだ。

また本展のステートメントやトークプログラムでも本人が言及するように、川田は「美術のための空間ではない場所での展示」に強い意義を見出している。地下展示室のホワイトキューブが美術のための空間であるとするれば、それを作品で覆い尽くすことで打ち消し、作品そのものを後景化した。そこ



Fig.1
《瀬戸風景2022》2022 | 顔料、白絵土、釉薬、タイル | 1472×455cm | 制作協力:株式会社エクシズ、杉浦製陶株式会社、梶田絵具店 | 愛知県陶磁美術館蔵 | 写真:横山将基
Seto Scenery 2022 | 2022 | Pigment, engobe, glaze, tile | 1472×455cm | Production support: X'S Corporation, Sugiura Seito Co., Ltd., Kajita-enogu | Collection of Aichi Prefectural Ceramic Museum | Photo: Yokoyama Masaki

- 5 主要参考文献(4) 92-93頁、および「制作レポート:『瀬戸風景2022』(川田知志作) <https://x-s.jp/2022/08/20220802-report-homo-faber/>(2024年11月1日参照)
- 6 建築家で当館館長の青木淳は、目的を逸脱することで逆説的に様々な表現を可能とする空間を「原っぱ」と呼び、美術館建築に生かしている。またホワイトキューブについて「アーティストにとっては安全な場所」とする。(青木淳「くきをつくる」王国社、2024年、120-132頁)
- 7 「異なった環境に置くこと」を意味するフランス語(Dépaysment)で、シュルレアリスムの技法。物をそれぞれの文脈から切り離し、別の物と組み合わせることで異化作用を狙うために用いられる。[artscape「デペイズマン\(Artwords\)」](https://artscape.jp/artword/6362/) <https://artscape.jp/artword/6362/> (2024年11月1日参照)
- 8 この部分の記述は川田が発行した小冊子「郊外観光の手引き」(2020年)を参照した。
- 9 この部分の記述は、川田知志「太郎の色とカタチ×パブリック」(「特別展『岡本太郎アートの夢-陶壁・陶板・21世紀のフィギュア造形』-大衆にじかにぶつかる芸術を-」パート2 [シーン4] 滋賀県立陶芸の森陶芸館ギャラリー、2023)の会場チラシおよび同館3Dデジタルアーカイブ(<https://digital-museum.sccp.jp/osusume/kamiwazanippon-2-1>)を参照した(2024年11月1日参照)。
- 10 川田が学んだ京都市立芸術大学油画専攻では、山添耕治(現同学名誉教授)が1968年に壁画教室を開設して以降、フレスコ画の指導が行われてきた。下絵の作成からストラップまでの工程がカリキュラムに組み込まれていたという(関連プログラムvol.3「クロージング・トークゲスト:赤松玉女」2024年10月5日実施による)。附言すると、赤茶色の顔料(シノピア)を先に塗り、後から赤や黄、緑といった鮮やかな彩色を行うという手順も、基本的なフレスコ画の手順である。



Fig. 2

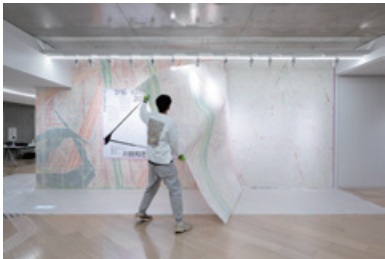


Fig. 3



Fig. 4

《「still moving final: うつしのまなざし」学長室壁画引越しプロジェクト》| 2023年 | 画像提供: 京都市立芸術大学ギャラリー | 撮影: 来田猛
Kyoto City University of Arts Relocation Commemorative Program: President's Office Mural Removal Project (Phase 2) *Still Moving Final: Utsushi no Manazashi* | 2023 | Image courtesy of Kyoto City University of Arts Gallery | Photo: Koroda Takeru

11 当館文化ボランティア活動ノートによる。

12 京都市立芸術大学移転記念事業 学長室壁画引越しプロジェクト(第2期)「still moving final: うつしのまなざし」<https://gallery.kcuu.ac.jp/archives/2023/10150/> (2024年11月1日参照)

で立ち上がるのは空間そのものであり、一部の鑑賞者が「作品はどれですか」と看視員へ尋ねたというもあながち間違った反応ではないだろう¹¹。

剥がされた壁画の公共性

本展の締めくくりとして、会期末(2024年10月5日)に地下作品をストラッポ技法(p. 13)で剥がすというパフォーマンスが行なわれた。膠と綿布、寒冷紗が貼り付けられた壁画は(Fig. 2)、川田が引っ張ると、それらを支持体として漆喰層から容易く剥がれ(しかし実際は容易なことではなく、川田の経験と技術によるものであることを付記しておく)、わずか10分ほどで堅牢な壁面から、軽やかな布状へと変換し、観衆からは自然と拍手が起こった(Fig. 3)。

布状になった壁画は、あくまでも更に続く制作過程の状態にすぎず、最終的には綿布やキャンバスといった別の支持体に再び移される。こうすることで展示期間が終われば失われてしまう作品を、より長期間保存することが可能になる。本来は数百年以上もつ高い堅牢性を誇るフレスコ画で

あるが、川田は施設や制度の制約を逆手にとり、壁画、インスタレーションそして平面と作品の形状を変化させることに成功している。

一方、展示期間中に高い公開性を誇った壁画は、剥がされ保管されることで変化した。それは公共的なものから、鑑賞できない私的なものへと変化したのではない。川田がすでに母校で試みている¹²(Fig. 4)ように、多くの人々との協働し、関わる余地をもつものへの変化である。

この変化の可能性を壁画といかに向き合うか。それが本展を、大袈裟に言えば美術館を公共的な方向づけるのかもしれない。私たちの関わり方を問いながら、本展は形を変えて続いている。

そして川田はぐるぐるとストラッポした作品を巻いて軽やかに展示室を後にした。

よしみね・ひろむ

京都市京セラ美術館アシスタントキュレーター/コーディネーター

主要参考文献

- 1 宮下孝晴『フレスコ画のルネサンス 壁画に読むフィレンツェの美』NHK出版、2001年
- 2 社会の芸術フォーラム運営委員会編『社会の芸術/芸術という社会社会とアートの関係、その再創造に向けて』フィルムアート社、2016年
- 3 齋藤純一『公共性』岩波書店、2000年
- 4 愛知県陶磁美術館学芸課編『国際芸術祭「あいち2022」連携企画事業/特別展ホモ・ファーベルの断片—一人ものづくりの未来—』愛知県陶磁美術館、2022年
- 5 松尾豊『パブリックアートの展開と到達点』水曜社、2015年

川田知志

- 1987 - 大阪府生まれ
2013 - 京都市立芸術大学大学院美術研究科絵画専攻(油画)修了
現在 - 京都府京丹後市在住

主な個展

- 2017 - 「サドンデス」龍屋ビル3F(名古屋)
2018 - 「Open Room」アートコートギャラリー(大阪)
- 「まちとsynergism 2018」旧玉屋ビル5階(名古屋)
2019 - 「確実な晴れ。」浄土複合1Fウィンドウギャラリー「Stand Alone」(京都)
2022 - 「京都市立芸術大学芸術資料館収蔵品活用展『うつしのまなざし』」
京都市立芸術大学ギャラリー @KCUA
- 「彼方からの手紙」アートコートギャラリー(大阪)
2023 - 「still moving final: うつしのまなざし 学長室壁画引越しプロジェクト」京都市立芸術大学ギャラリー @KCUA / @KCUA・芸術資料館共通エントランス[京都市立芸術大学 新キャンパス]

主なグループ展

- 2015 - 「1floor2015 対岸に落とし穴」神戸アートビレッジセンター
- 「ハイパートニック・エイジ」京都芸術センター
- 「京都銭湯芸術祭 2015」玉の湯(京都)
2016 - 「Art Garden 2016」阪急西宮ガーデンズ(兵庫)
- 「Artists in FAS 2016 入選アーティストによる成果発表展」
藤沢市アートスペース(神奈川)
- 「六甲ミーツ・アート芸術散歩 2016」六甲オルゴールミュージアム(神戸)
- 「第6回公募 新鋭作家展 二次審査」川口市立アートギャラリー・アトリア(埼玉)
2017 - 「六甲ミーツ・アート芸術散歩 2017」六甲山ホテル(神戸)
- 「ALAアーティストインレジデンス『まちとsynergism』成果展」
アートラボあいち長者町(名古屋)
2018 - 「15年」(アートコートギャラリー、大阪)
- 「VOCA展 2018 現代美術の展望—新しい平面の作家」
上野の森美術館(東京)
- 「現代美術展『織り目の在りか 現代美術 in 一宮』」一宮市役所本庁舎(愛知)
2019 - 「“From the Youth” KYOTO ART LOUNGE 2019 #002-Group
Exhibition at Gallery of the Youth-」青春画廊千北/日曜日のBar(京都)
- 「セレブレーション-日本ポーランド現代美術展」ルームシアター京都
- 「『街と、その不確かな壁』と…。」あまらぶアートラボ A-Lab(兵庫)
- 「京都市立境谷小学校作品展」京都市立境谷小学校(京都)*2014-2017年度

- 2020 - 「TOKYO MIDTOWN AWARD 2020」東京ミッドタウン
- 「SUBJECT/OBJECT」ANTEROOM Gallery 9.5(京都)
- 「横田学 京都市立芸術大学退任記念展『つなぐ・つながる』」
京都市立芸術大学ギャラリー @KCUA
- 「500m美術館 vol.32『第8回札幌500m美術館賞 入選展』」
札幌大通地下ギャラリー 500m美術館(北海道)
2021 - 「Kyoto Art for Tomorrow 2021 京都府新鋭選抜展」京都文化博物館
2022 - 「ホモ・ファーベルの断片 一人とものづくりの未来—」愛知県陶磁美術館
- 「中景:Act III『岩は木のことを知らなかった。』」
TEZUKAYAMA GALLERY(大阪)、LEE SAYA(東京)
2023 - 「『岡本太郎 アートの夢-陶壁・陶板・21世紀のフィギュア造形』
~大衆にじかにぶつかる芸術を~」滋賀県立陶芸の森
- 「神奈川県民ホールギャラリー 2023年度企画展『味/処』」
神奈川県民ホールギャラリー
2024 - 「Osaka Art and Design 2024」大阪高島屋 *タカラスタンダード株式会社と共同出展

主な受賞

- 2011 - 京都市立芸術大学作品展2010<市長賞>
2016 - 六甲ミーツ・アート芸術散歩2016 公募大賞<グランプリ>
2019 - 平成30年度京都市芸術新人賞
2020 - TOKYO MIDTOWN AWARD 2020<準グランプリ>
- 第8回札幌500m美術館賞<グランプリ>

主な作品所蔵・コミッションワーク・プロジェクト

- 2016 - 京都市立芸術大学学長室
2017 - 株式会社平安 外壁(京都)
- 京都市立境谷小学校校内 アートスペース前廊下
2018 - アジアハープアソシエイション ベンジャシリパーク店(バンコク、タイ)
2020 - ニューオーサカホテル(大阪)
2022 - タカラスタンダード株式会社とアートホーロー作品の共同制作を開始
2023 - タカラスタンダード株式会社 京都支店 エントランスロータリー
- ENOWA YUFUIN(大分)
- ポートピア神戸新開地(兵庫)
2024 - 愛知県陶磁美術館

Murals That Ask Questions

The Suburban Ur-landscape

After World War II, Japan experienced rapid urbanization and suburban residential areas sprang up in response to a housing shortage. In the 1960s, with the development of road networks, the urban sprawl of Greater Osaka accelerated. This resulted in a homogenized landscape of residential areas and roadside shops. From the 2000s, suburban populations began to decrease and people started to return to urban centers, with the consequence that aging in residential suburban areas is now a well-known social problem that the public sector is attempting to deal with through various initiatives. Seemingly in response to this shift, works and art projects are increasingly exploring the theme of the suburb.¹

The situation is similar in Neyagawa, the city where Kawata Satoshi was born and raised, and which emerged as a commuter town on the outskirts of Osaka. Historically, many artists have pursued a single theme or subject matter over the course of their oeuvre. Having lived through the 1990s and 2000s in Neyagawa, Kawata inevitably found his interests pulled toward the suburb as his ur-landscape.

Public Entities: Public Works, Murals, Art Museums

The exhibition title, *Techne for the Public*, references public works, a category of public-facing infrastructure in which a government body finances a project for the greater community. It connotes the artist's intention to highlight the public nature of wall paintings. But what is public?

The word *public* has three main meanings.² Firstly,

the official; that which relates to the nation-state, or that which is controlled by the state or authority. Secondly, what is common to everyone—public goods, public welfare or social norms, though such things may at times restrict the liberty of the individual. And thirdly, what is open and available to everyone; what is accessible to all.

According to this, public works produce the infrastructure for our lives and activities, and constitute an act of governmental authority that rules and transforms national land.

A mural or wall painting is undertaken on a piece of architecture or outdoor structure, and is highly public in the sense that lots of people can generally see it. On the other hand, murals have also been used as a means of indoctrinating the faithful (such as with Christian wall art), of enlightening viewers with low literacy (such as 1920s Mexican murals), and of facilitating the rule of the nation-state.

Particularly since the 1990s, artistic practices have emphasized communities over openness/accessibility, as evident from the uptick in art festivals and projects held around Japan, and these have a tendency also to have goals related to public policy. Many examples now exist of murals as a form of street art that is not mere vandalism,³ but rather protects and extolls the identity of socially oppressed groups of people.

Which brings us to the question of the public nature of an art museum.

An art museum is an institution that preserves, collects, and studies works of art, and then exhibits the results of those efforts—it is, as such, a place and institution for artistic expression. Nonetheless, we cannot describe the art museum as a place that accepts all forms of expression.

An art museum is a medium for passing on works to

1 Homma Takashi's *Tokyo Suburbia* (1995–98) features suburban homes and residents. In *Japanese Patterns* (Tokyo: Asahi Shinbunsha, 1992), Shibata Toshio photographs dams and the construction of other such public works projects, vividly capturing how the humanmade coexists with natural scenery. Among projects, Toride Art Project (1999–) is one of the most famous.

2 Saito Jun'ichi, *Publicness*, Tokyo: Iwanami Shoten, 2000, pp. 8–11.

3 *Vandalism* here denotes intentionally breaking, damaging, or graffitiing of public or private property. Such acts indicate or induce a breakdown in law and order. In Japan, like most countries, vandalism is punishable by law.

audiences, an entity that protects works and determines their value. It is also a place managed by curators and, at times, plays a role in excluding certain works.⁴ As is commonly said, the art museum in Japan was arguably not at first a place for exhibiting public goods given to civil society by the monarch, as the museum had originally been in the West, but more often a place that was temporarily rented for commercial displays of products by corporations and for exhibitions held by external art associations and newspaper publishers, and museums in Japan continue to have, in part, a similar character today. While the museum possesses a public nature in the sense that it is a place where anyone can enter, this is made ambiguous by its inherently closed nature in terms of what is exhibited in the museum.

For an art museum to be public, it must not only exhibit works but also variously explore the relationship between viewers and works. Through this framework, I would like to consider Kawata Satoshi's works in the exhibition.

Kawata Satoshi's Exhibition Space and Motifs

The Triangle is a venue that appears rather abruptly, especially with its protruding glass walls, in Okazaki, an area of Kyoto with many historical and monumental structures, not least the Imperial Crown architecture of Kyoto City KYOCERA Museum of Art's main building and the large *torii* gate marking the entrance to Heian Shrine. Exhibiting Kawata's *Techne for the Public*, a huge mural measuring 47.18 meters across and 2.92 meters tall, above the ground constituted an intervention into the landscape (p. 3). What the work depicts is the infrastructure for conveying resources from the regions to the city, and a landscape shaped by that infrastructure—both the ur-landscape and reality for Kawata, who was brought

up in a commuter town and currently lives in an area that is suffering from depopulation.

As if to challenge the closed nature of the art museum, which stipulates what is exhibited and for whom, the work was available for anyone to see. Given that it is visible even from afar, the work has a highly public nature.

We can make a comparison with *Seto Scenery 2022* (2022, **Fig. 1**), another work by Kawata of a similar scale that was shown at Aichi Prefectural Ceramic Museum. When the exhibition ended, the work was removed, but then installed again after the museum announced it as a new acquisition. *Seto Scenery 2022* is a highly site-specific piece created in partnership with local tile makers and ceramic stores, and dealing with the urban landscape of Seto that is changing with the decline of ceramics in the region.⁵

Though the above-ground iteration of *Techne for the Public* employs a different technique to *Seto Scenery 2022*, it is likewise replete with the spatial contexts of the site, even ignoring the fact that it was a new work made especially for the exhibition, in that it is a highly abstract mural that uses plaster transferred to fabric as its support, and which was thrown onto a neutral space of glass and iron⁶ in a manner evocative of *dépaysement*.⁷

The version of *Techne for the Public* in the basement space comprises two, and in part three, layers of plaster (p. 12). The first layer features images of the concreted surfaces that cover and reinforce mountains, and the transmission towers that distribute electricity from the power plants to other parts of the country, rendered in brown and light blue. These geometric, organic color surfaces are lightly tinged, yet sharply divided through shading and outlines, and with connected pale blue lines undergirding the depth of the whole surface.

These rendered images reflect the artist's gaze on

- 4 Narihara Satoshi, "The Art Museum as an Institution: 'Sites' and Intermediaries of Artistic Expression," in Arts of/as the Society Forum Management Committee, ed., *Arts of/as the Society: Recreation of the relationship between society and art*, Tokyo: Film Art, 2016, pp. 120–132.
- 5 Aichi Prefectural Ceramic Museum Curatorial Department, ed., *The Fragments of Homo Faber: The Future of Humans and Crafting*, exh. cat., Seto: Aichi Prefectural Ceramic Museum, 2022, pp. 92–93. "Production Report: Seto Scenery 2022 (Kawata Satoshi)," X-iS (website), <https://x-s.jp/2022/08/20220802-report-homo-faber> (accessed November 1, 2024).
- 6 The architect Aoki Jun, who also serves as director of Kyoto City KYOCERA Museum of Art, uses the word *harappa* (empty lot, such as one in a neighborhood where children play) to describe spaces that paradoxically enable various forms of creative expression through deviating from their goals, and utilized it in his design for the museum. A white cube, he says, is a "safe place for artists." Aoki Jun, *Making Spaces*, Matsudo: Okokusha, 2024, pp. 120–32.
- 7 *Dépaysement* is a French word meaning a change of scene, referring to a sense of disorientation, dislocation, or displacement. It is also a technique employed by the Surrealists. By detaching things from their contexts, and placing alongside other objects, *dépaysement* aims to defamiliarize.

the landscape. If you travel from a suburban area to the city and look out the window of a car, as Kawata must have done, you see a gradually shifting vista of forests and transmission towers in the distance, and, in the middle distance, slopes, roadside greenery, and, as you get closer to the city, signs for chain stores that appear at certain intervals, and weeds in the foreground that swiftly slip out of sight.⁸ Kawata freely positions these motifs on the second or third layers of *Techne for the Public* in vivid orange, green, and yellow linear forms. If we apply this interpretation to the work, Kawata's direct experience seems analogically expressed by the layers as an analogy.

There are two key points to highlight about this work. The first is how it was made. It took around two weeks to complete from the initial construction to the painting. Except for certain parts of the process, Kawata did everything himself, and the speed at which he worked and the amount of work he accomplished was astonishing. As we might expect from someone whose interests originally leaned toward graffiti, Kawata's approach was highly improvisational, ascertaining the colors and shapes on-site as he worked.⁹ The meticulous preparation that Kawata does, as described below, plays a big part in this improvisational quality.¹⁰

The second key point is that the motifs on each layer of the work are all based on an underdrawing, and several appear across different layers. The top (third) layer on the edge of the wall on the left (northeast) side of basement gallery featured an image of a butterfly (p. 8) that seems to have just grown wings, emerged from its chrysalis, and be about to take off. The same image also appeared at the entrance to the gallery in a different color. This method of iconographic duplication reflects the repetitive landscape of similar chain stores and greenery found all along arterial roads. Indeed, the artist himself succinctly

conveyed this when he told me that certain diagonal lines were meant to be the logo for McDonald's as seen on signs.

As Kawata has said in the exhibition's artist statement and talks, he discerns significant meaning in exhibiting in a space that is not originally intended for art. Given that the white cube basement gallery is a space for art, filling it with an artwork negates this and turns the work itself into the background. What then appears is the space itself, such that the confusion of some visitors that led them to ask the attendants for help in identifying the work from the space was not an entirely wrong response to have.¹¹

The Public Nature of a Detached Mural

To mark the end of the exhibition, Kawata carried out a performance on October 5 in which he removed the basement work using the *strappo* technique (p. 13). Kawata first coated the mural with glue, cotton, and cheesecloth, which formed a support (**Fig. 2**) for the work so that when he pulled, the mural easily detached from the plaster (though this ease is not guaranteed, but the result of Kawata's experience and skill with the technique), and in about just ten minutes had transposed the work from a study wall surface onto a light cloth, to spontaneous applause from the audience (**Fig. 3**).

This cloth mural was just another stage in an ongoing process, with the work ultimately transferred again to another support (cotton and canvas). This process enabled the long-term preservation of a work that would otherwise be lost at the end of an exhibition. Frescoes are highly durable, capable of lasting centuries, but Kawata rather turns the temporal limitations of facilities and institutions to his advantage, and succeeds in transforming the mural, installation, and surface as well as the form of the work itself.

⁸ See Kawata's self-published booklet *Guide to Suburban Tourism* (2020).

⁹ See the flyer and 3D digital archive for Kawata Satoshi, *Taro's Color and Form × Public*, in *Taro Okamoto: Dreams of Art* (Part 2, Scene 4), Museum of Contemporary Ceramic Art, Shigaraki Ceramic Cultural Park, <https://digital-museum.sccp.jp/osusume/kamiwazanippon-2-1> (accessed November 1, 2024).

¹⁰ Kawata majored in oil painting at Kyoto City University of Arts. Yamazoe Koji (currently emeritus professor at the university) started teaching murals, including fresco techniques, to students on that course in 1968. The curriculum apparently included the whole process from the underdrawing to *strappo*. This was discussed at a talk held with Kawata Satoshi and Akamatsu Tamame on October 5, 2024, to mark the end of the exhibition. In fresco, the fundamental approach involves first painting with the dark reddish-brown pigment *sinopia* and then adding more vivid colors like reds, yellows, and greens.

¹¹ Based on notes made by museum volunteers.

Having been highly public during the exhibition, the mural changed through the process of being removed and stored away. But this was not a change from a public object to something that is private and unviewable. As Kawata has done at his alma mater (**Fig. 4**),¹² it was a change into something with the capacity to involve interaction and collaboration with various others.

To what extent can we engage with a mural's potential to change? This question perhaps guided the exhibition—

perhaps we might even say the museum—toward the public. The exhibition morphs and continues, all while probing how it interacts with us.

And Kawata rolled up his *strappo*-detached work and skipped out of the gallery.

Yoshimine Hiromu
Assistant Curator and Coordinator
Kyoto City KYOCERA Museum of Art

12 Kyoto City University of Arts Relocation Commemorative Program: President's Office Mural Removal Project (Phase 2) *Still Moving Final: Utsushi no Manazashi*, <https://gallery.kcua.ac.jp/en/archives/2023/10135/> (accessed November 1, 2024).

Selected Bibliography

- 1 Miyashita Takaharu, *The Renaissance of Frescoes: The Beauty of Florence in Murals*, Tokyo: NHK Publishing, 2001.
- 2 Arts of/as the Society Forum Management Committee, ed., *Arts of/as the Society: Recreation of the relationship between society and art*, Tokyo: Film Art, 2016.
- 3 Saito Jun'ichi, *Publicness*, Tokyo: Iwanami Shoten, 2000.
- 4 Aichi Prefectural Ceramic Museum Curatorial Department, ed., *The Fragments of Homo Faber: The Future of Humans and Crafting*, exh. cat., Seto: Aichi Prefectural Ceramic Museum, 2022.
- 5 Matsuo Yutaka, *The Development and Destination of Public Art*, Tokyo: Suiyosha, 2015.

Kawata Satoshi

- 1987 - Born in Osaka, Japan
2013 - MFA in Oil Painting, Kyoto City University of Arts
Lives and works in Kyotango, Kyoto Prefecture

Selected Solo Exhibitions

- 2017 - *Sudden Death*, Tatsuya Building, Nagoya
2018 - *Open Room*, ARTCOURT Gallery, Osaka
- *City and Synergism 2018*, former Tamaya Building, Nagoya
2019 - *Surely Sunny*, Stand Alone, Kyoto
2022 - *Utsushi no Manazashi: With Works from the Collection of the KCUA Art Museum*, Kyoto City University of Arts Art Gallery
- *A Letter from A Far*, ARTCOURT Gallery, Osaka
2023 - *Still Moving Final: Utsushi no Manazashi*, Kyoto City University of Arts Art Gallery, and KCUA Art Gallery and Museum entrance, Kyoto City University of Arts

Selected Group Exhibitions

- 2015 - *Ifloor2015: Pitfalls on the opposite shore*, Kobe Art Village Center
- *HYPERTONIC AGE*, Kyoto Art Center
- Kyoto Sento Art Festival 2015, Tamano-yu, Kyoto
2016 - *Art Garden 2016*, Hankyu Nishinomiya Gardens, Hyogo
- *Artists in FAS 2016 Winners Exhibition*, Fujisawa City Art Space
- ROKKO MEETS ART 2016, Rokko International Musical Box Museum, Kobe
- *6th Competition Upcoming Artists Exhibition Second Review*, Kawaguchi Art Gallery ATLIA, Saitama
2017 - ROKKO MEETS ART 2017, Rokkosan Hotel, Kobe
- *city and synergism, ALA Artist in Residence Exhibition*, Art Lab Aichi Chojamachi, Nagoya
2018 - *15 Years*, ARTCOURT Gallery, Osaka
- VOCA 2018, Ueno Royal Museum, Tokyo
- *Walking in Textiles—Contemporary Art in Ichinomiya*, Ichinomiya City Hall, Aichi
2019 - *From the Youth: KYOTO ART LOUNGE 2019 #002—Group Exhibition at Gallery of the Youth*, 1000KITA Kyoto Innovative Trial Apartment; Bar The Sunday, Kyoto
- *CELEBRATION: Japanese-Polish Contemporary Art Exhibition*, ROHM Theater Kyoto

- *With The City, and Its Uncertain Walls*, Amalove A-Lab, Amagasaki, Hyogo
- *Sakaidani Elementary School Exhibition*, Sakaidani Junior High School, Kyoto (2014–2017)
2020 - *TOKYO MIDTOWN AWARD 2020*, Plaza B1, Tokyo Midtown
- *SUBJECT/OBJECT*, ANTEROOM Gallery 9.5, Kyoto
- *Manabu Yokota: Kyoto City University of Arts Retirement Exhibition—Tsunagu, Tsunagaru*, Kyoto City University of Arts Gallery
- *The 8th Sapporo Odori 500-m Underground Walkway Gallery Award*, Sapporo Odori 500-m Underground Walkway Gallery
2021 - *Kyoto Art for Tomorrow 2021*, Museum of Kyoto
2022 - *The Fragments of Homo Faber: The Future of Humans and Crafting*, Aichi Prefectural Ceramic Museum
- *The Glory (of phenomenon): Act III*, TEZUKAYAMA GALLERY, Osaka; LEE SAYA, Tokyo
2023 - *AJI / DOKORO*, Kanagawa Kenmin Hall
- *Taro Okamoto: Dreams of Art*, Shigaraki Ceramic Cultural Park, Shiga
2024 - *Osaka Art and Design 2024*, Takashimaya Osaka (collaboration with Takara Standard Co., Ltd.)

Awards

- 2011 - Mayor's Prize, Kyoto City University of Arts Graduate Exhibition 2010
2016 - Grand Prize, ROKKO MEETS ART 2016 Competition
2019 - City of Kyoto Best Young Artist Award
2020 - Semi Grand Prize, TOKYO MIDTOWN AWARD 2020
- Grand Prize, 8th Sapporo Odori 500-m Underground Walkway Gallery Award

Selected Commissions, Collections, and Projects

- 2016 - Kyoto City University of Arts President's Office
2017 - Outside wall, Heian Inc., Kyoto
- Art space outside corridor, Sakaidani Junior High School
2018 - Asia Herb Association, Benchasiri Park Shop, Bangkok
2020 - Hotel New Osaka
2022 - Enamel Art Project with Takara Standard Co., Ltd.
2023 - Takara Standard Co., Ltd. Kyoto branch
- ENOWA YuFUIN, Oita
- Boatpia Kobe Shinkaichi, Kobe
2024 - Aichi Prefectural Ceramic Museum

築土構木(1F)

47.18 × 2.92m

漆喰、顔料、膠、合成樹脂塗料、水性ゴム、綿布

築土構木(B1F)

35m × 2.98m

漆喰、顔料、ラス網、合成樹脂塗料、構造用合板

Techne for the Public (1F)

47.18 × 2.92 m

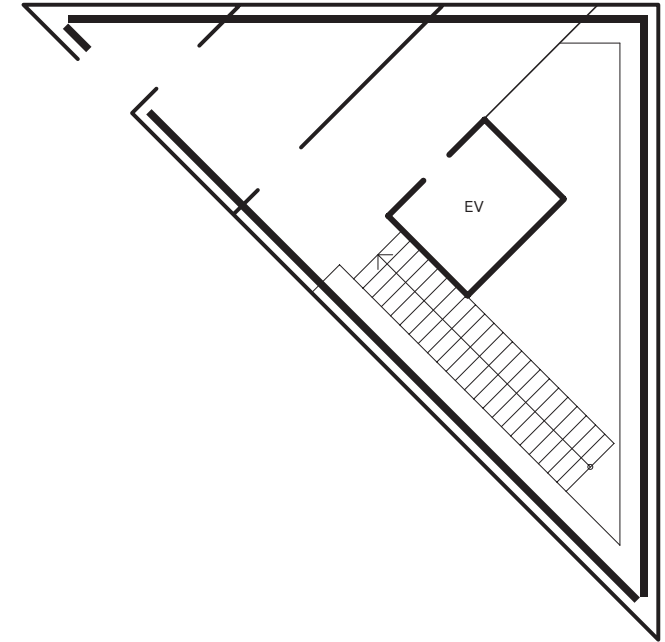
Plaster, pigment, glue,
synthetic resin paint,
water-based rubber, cotton fabric

Techne for the Public (B1F)

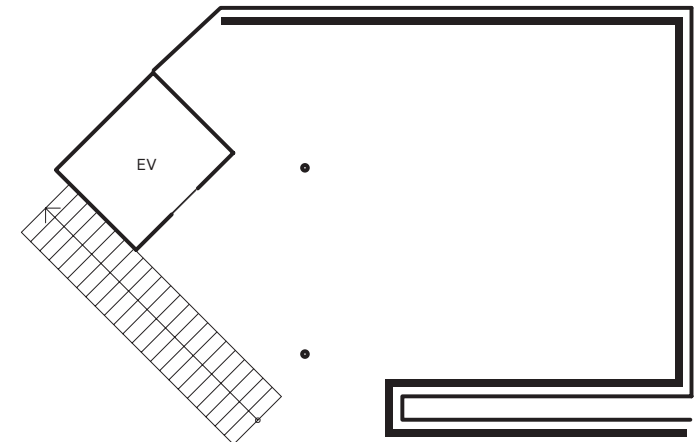
35 × 2.98 m

Plaster, pigment, metal mesh,
synthetic resin paint,
structural plywood panel

1F



B1F



* 作品は全て2024年制作、作家蔵。| 作品サイズは幅×高さ(支持体が複数にわたるため、幅は合計数/m)

* All works made in 2024 and from collection of the artist. | Dimensions are given in meters (width × height). The width is the sum total of the individual supports.

関連プログラム

Learning Programs

川田知志: インタビュー

An interview with Kawata Satoshi



<https://youtu.be/E6KeJ5eVLcM>

本展では関連プログラムとして3つのトークイベントを行った。

vol.1では、川田知志の過去の主な作品や活動を振り返り、本展で発表した新作について語った。

またvol.2では、ゲストに入澤聖明氏を招き「公共空間と壁画」と題したクロストークを開催。川田の作品《瀬戸風景2022》が公立美術館に初めて収蔵されることを契機に、公共空間で一時的に展示している当館と、恒久設置される愛知県陶磁美術館を対比させながら、それぞれの場所での展示がどのように意義をもつのか等について話し合った。

vol.3では、ゲストとして川田の元指導教官であり、京都市立芸術大学現学長の赤松玉女を招いた。川田が作品制作に用いるストラッポ技法が壁画教室においてどのように継承されてきたか等、作家の表現を育む孵卵器としての側面に焦点を当てた。

[関連プログラムvol.1] 川田知志アーティストトーク

7月20日[土] 14:00-15:30

会場: 講演室(本館地下1階)

登壇: 川田知志(本展作家)

聞き手: 吉峰 拓(京都市京セラ美術館)

-

[関連プログラムvol.2] 川田知志アーティストトーク「公共空間と壁画」

9月23日[月・祝] 14:00-15:30

会場: 談話室(本館2階)

登壇: 川田知志(本展作家)、入澤聖明(愛知県陶磁美術館 学芸員)

聞き手: 吉峰 拓(京都市京セラ美術館)

-

[関連プログラムvol.3] クロージングトーク ゲスト: 赤松玉女

10月5日[土] 15:00-16:30

会場: ザ・トライアングル(本館地下1階)

登壇: 川田知志(本展作家)、赤松玉女(京都市立芸術大学 学長)

モデレーター: 吉峰 拓(京都市京セラ美術館)

Three talks were held as a learning program for the exhibition.

The first was a talk with Kawata Satoshi in which he looked back on the major works and activities in his career, and also discussed the new works he presented in the exhibition.

The second event featured Kawata and Irizawa Masaaki talking about the topic of public space and murals. On the occasion of Kawata's *Seto Scenery 2022* becoming his first work to enter the collection of a public art museum, they compared The Triangle, Kyoto City KYOCERA Museum of Art, which exhibits works temporarily in public space, with Aichi Prefectural Ceramic Museum, where Kawata's work is permanently installed, and discussed the meaning that exhibiting holds in each venue.

The third event featured Akamatsu Tamame, Kawata's former teacher and now president of Kyoto City University of Arts. Their conversation focused on how the *strappo* technique Kawata uses in his work has passed down to artists in the classroom, forming an incubator for artistic practices.

Learning Program 1: Artist Talk with Kawata Satoshi

Saturday, July 20, 2024, 2-3:30 p.m.

Venue: Lecture Room (Main Building B1F)

Speaker: Kawata Satoshi (exhibiting artist)

In conversation with: Yoshimine Hiromu (Kyoto City KYOCERA Museum of Art)

-

Learning Program 2: Talk on Public Space and Murals

Monday, September 23, 2024, 2-3:30 p.m.

Venue: Lounge (Main Building 2F)

Speakers: Kawata Satoshi (exhibiting artist),

Irizawa Masaaki (Curator, Aichi Prefectural Ceramic Museum)

In conversation with: Yoshimine Hiromu (Kyoto City KYOCERA Museum of Art)

-

Learning Program 3: Closing Talk with Kawata Satoshi and Akamatsu Tamame

Saturday, October 5, 2024, 3-4:30 p.m.

Venue: The Triangle (Main Building B1F)

Speakers: Kawata Satoshi (exhibiting artist),

Akamatsu Tamame (President, Kyoto City University of Arts)

Moderator: Yoshimine Hiromu (Kyoto City KYOCERA Museum of Art)

写真左から: 関連プログラム vol.1、2、3の様子
From left to right: The three learning program events



設営から撤去までのアーカイブ

Archive of Process from Setup to Removal

展示室(地下1階)の作品《築土構木》は
下記の期間、展示室にて制作された。

搬入設営

2024年6月26日[水]-6月30日[日]

制作期間

2024年7月1日[月]-7月14日[日]

撮影・編集

片山達貴

Techne for the Public was created in the
basement gallery during the following period.

Setup

Wednesday, June 26 - Sunday, June 30, 2024

Production

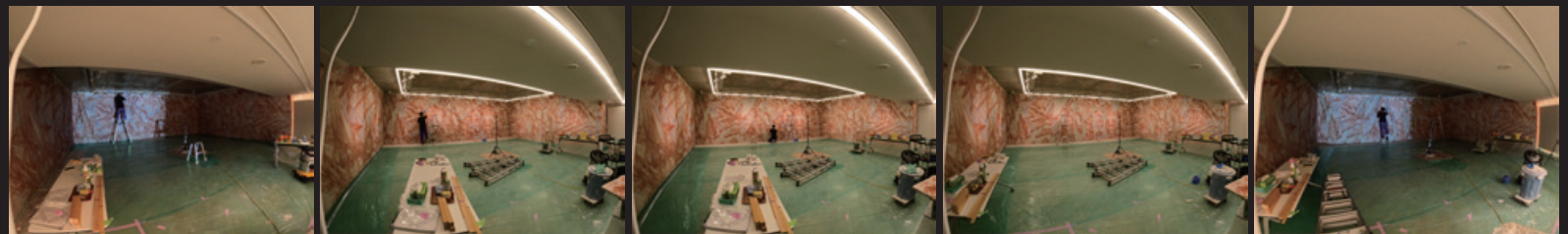
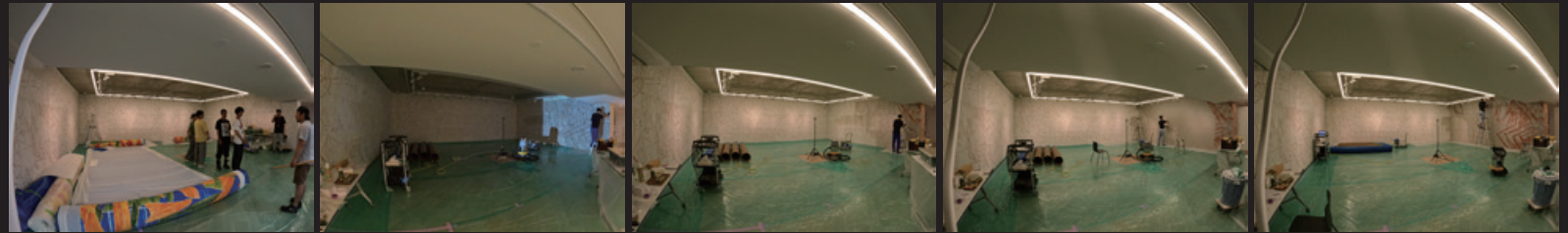
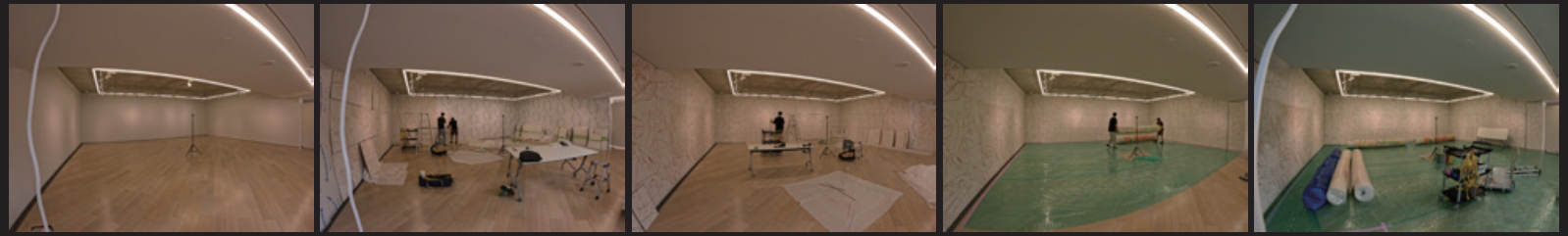
Monday, July 1 - Sunday, July 14, 2024

Filming and Editing

Katayama Tatsuki



<https://youtu.be/kiOJwjbyiQ0>





壁画移設作業準備

9月28日[土]-10月3日[水]

ザ・トライアングル(本館地下1階)

Preparation for Mural Relocation

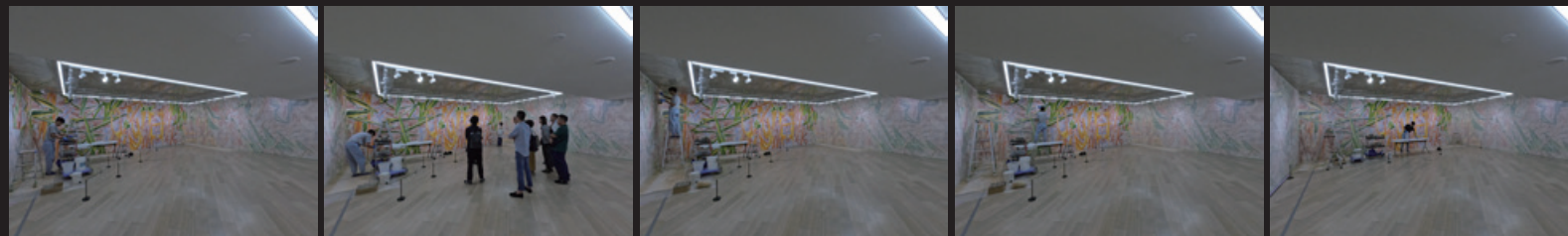
Saturday, September 28-

Wednesday, October 3, 2024

The Triangle (Main Building B1F)



<https://youtu.be/Xa9BhAj2COE>



壁画移設作業公開

10月5日[土]17:30-18:30

ザ・トライアングル(本館地下1階)

Mural Relocation Event

Sunday, October 5, 2024, 5:30-6:30 p.m.

The Triangle (Main Building B1F)



<https://youtu.be/4FFJ6CcLma8>



撤収作業

10月6日[日]-10月9日[水]

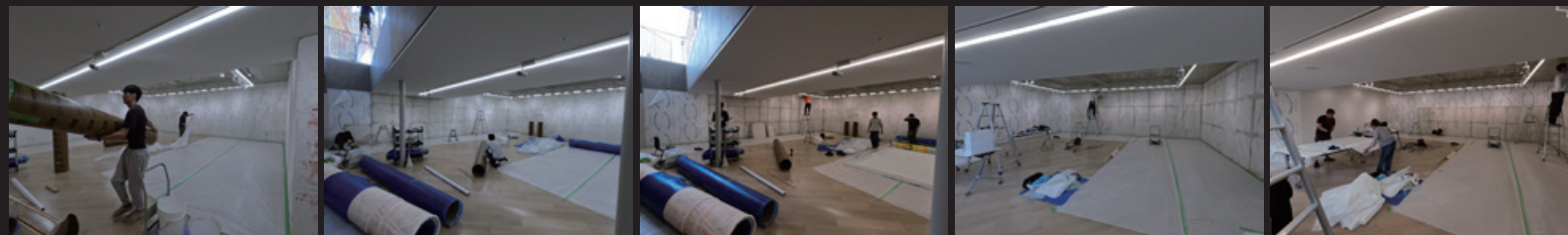
Deinstallation

Sunday, October 6-Wednesday, October 9,

2024



<https://youtu.be/GliUtQLhzBg>



築土構木(地下部分)

左: 壁画移設作業後の壁面。2層目と1層目の段差に残った色彩が見える。

右: 同作業後の壁画。剥ぎ取られ、寒冷紗、綿布を支持体とする布状へと作品形態が変化した。

—
Techne for the Public (basement, detail)

Left: The wall surface after removal of the mural. Paint is visible between the first and second layers.

Right: The mural after removal. It has been peeled off the wall and transferred to a fabric support comprising cheesecloth and cotton.





築土構木(地下)
壁画移設作業後の展示風景

Techne for the Public (basement)
After removal of the mural from the walls

川田知志：築土構木

展覧会 吉峰 拓 (京都市京セラ美術館)

-

インストレーター 池田 精堂

-

展示設営協力

塚本 淳、中尾 滯、木村 健太郎、島津 はるな、前田 美咲、柏木 春菜、
清田 慧、武田 真佳、立花 光、小笠原 周、株式会社 亀岡配送センター

関連プログラム

入澤 聖明 (愛知県陶磁美術館 学芸員)

赤松 玉女 (京都市立芸術大学 学長)

-

関連プログラム協力

藤田 瑞穂 (京都市立芸術大学ギャラリー @KCUA チーフキュレーター/
プログラムディレクター)

-

映像記録・編集・機材協力 片山 達貴

-

カタログ

- 編集 : 土屋 隆英、吉峰 拓 (京都市京セラ美術館)
- 翻訳 : ウィリアム・アンドリュース (pp.24-27)
- 撮影 : 来田 猛 (pp.3-19)、吉本 和樹 (pp.22, 34-35)

-

デザイン Rimishuna

-

発行日 2024年12月27日

-

発行者

京都市京セラ美術館
〒606-8344 京都市左京区岡崎円勝寺町124
www.kyotocity-kyocera.museum

-

© Kyoto City KYOCERA Museum of Art 2024

-

-

-

-

表紙の三角形のドローイングは作家により
描かれた。

-
The triangle drawing of the cover is by
Kawata Satoshi.

Kawata Satoshi: Techne for the Public

Exhibition Curator

Yoshimine Hiromu (Kyoto City KYOCERA Museum of Art)

-

Installer Ikeda Seido

-

Installation Support

Tsukamoto Atsushi, Nakao Mio, Kimura Kentaro, Shimazu Haruna,
Maeda Misaki, Kashiwagi Haruna, Kiyota Kei, Takeda Masayoshi,
Tachibana Hikaru, Ogasawara Shu, Kameoka Logistics Co., Ltd.

-

Learning Program

Irizawa Masaaki (Curator, Aichi Prefectural Ceramic Museum)
Akamatsu Tamame (President, Kyoto City University of Arts)

-

Learning Program Support

Fujita Mizuho (Chief Curator / Program Director, Kyoto City University
of Arts Art Gallery)

-

Filming, Editing, and Equipment Support Katayama Tatsuki

-

Catalogue

- Edited by: Tsuchiya Takahide, Yoshimine Hiromu
(Kyoto City KYOCERA Museum of Art)
- Translation: William Andrews (pp. 24-27)
- Photography: Koroda Takeru (pp. 3-19),
Yoshimoto Kazuki (pp.22, 34-35)

-

Designed by Rimishuna

-

First Edition December 27, 2024

-

Published by

Kyoto City KYOCERA Museum of Art
124 Okazaki Enshoji-cho, Sakyo-ku, Kyoto 606-8344 Japan
www.kyotocity-kyocera.museum

-

© Kyoto City KYOCERA Museum of Art 2024

-