

The Triangle

Fujita Sae:
A virtual body,
a drifting wind

ザ・トライアングル

藤田紗衣:
仮想ボディに風

10/8/2022—
1/29/2023

藤田紗衣：仮想ボディに風

2022年10月8日(土)–2023年1月29日(日)

–

京都市京セラ美術館 ザ・トライアングル

–

主催：京都市

–

制作協力：有限会社 修美社

「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きます。

Fujita Sae: A virtual body, a drifting wind

October 8, 2022–January 29, 2023

–

The Triangle, Kyoto City KYOCERA Museum of Art

–

Organizer: City of Kyoto

–

Production Support: Syubisya Co., Ltd.

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.



Untitled SML(The Triangle)
2022



Untitled SML (The Triangle)
2022
(部分 | detail)

アーティスト・ステートメント

ある空間にイメージを印刷した紙とセラミックを置いて数週間後に見に行くと、紙は数日前に降っていた雨のせいか、予想以上にフニャフニャになり、印刷されたイメージも紙とともにゆがんでいた。かたや、セラミックは設置した時と全く同じ姿だった。そこには紙は湿気を含んで変化し、焼き固められた陶は変化しなかったというあたりまえの物事が存在していた。これまで、例えば湿気や重力などの物理的な制約や変化に作品を逆らわせようとしていたが、変わるものと変わらないことが交わるその光景が魅力的に見えた気がした。

藤田紗衣

Artist Statement

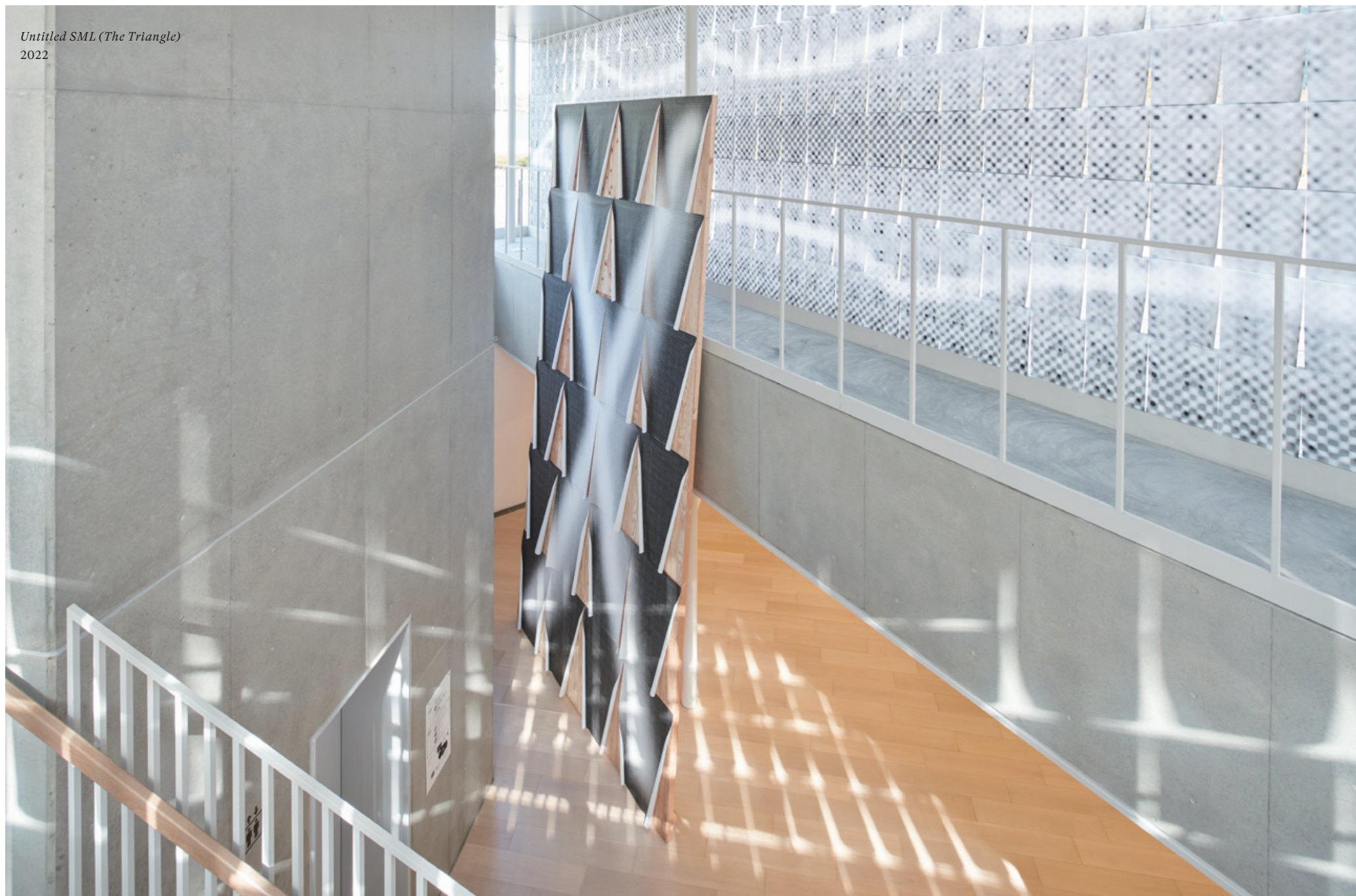
Going to see what had happened to the ceramics and paper printed with images that I'd put in a space several weeks before, I found that (perhaps due to the rain that fell a few days prior) the paper had become far soggy than expected and the printed images had likewise warped as the paper changed. By contrast, the ceramics were exactly the same. And something utterly obvious was there: the paper had changed and absorbed the moisture in the air, while the pottery, having been fired and hardened, had not. Though I'd previously attempted in my work to resist physical restrictions and changes like humidity and gravity, I now seemed to sense the allure of that vista where the mutable intersects with the constant.

Fujita Sae





Untitled SML (The Triangle)
2022







BBWSS
2022

部分 | detail



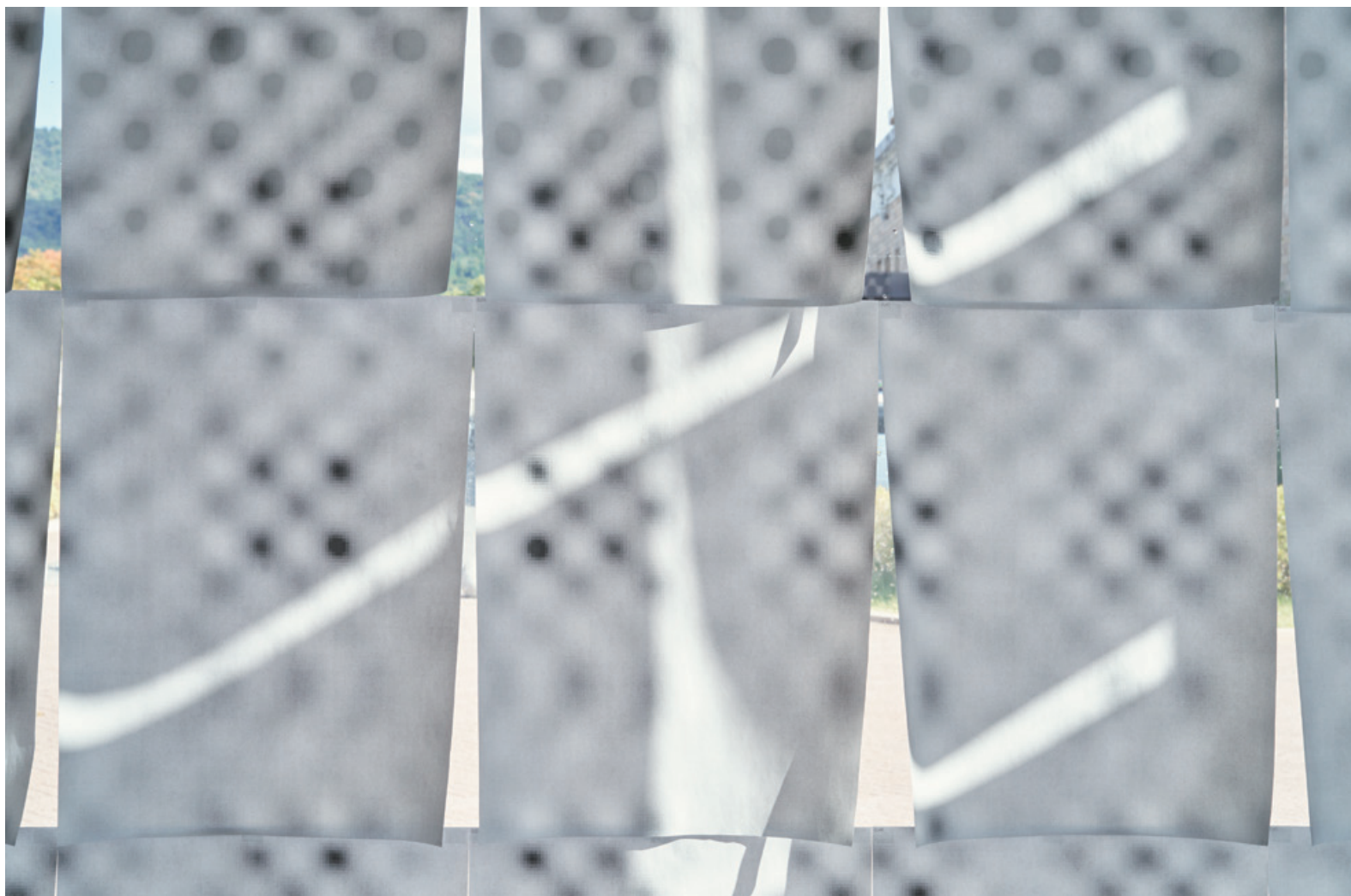


部分 | detail









Untitled SML (The Triangle)
2022
(部分 | detail)







Untitled SML (The Triangle)
2022



Untitled SML (The Triangle)
2022

揺れ動く版と身体

国枝かつら

藤田紗衣は、ドローイングを起点に、シルクスクリーンやインクジェットプリント、コンピューター画像加工ソフトを用い、版数の限定や地と図の反転、拡大など、自ら設定した制作上のルールに基づくイメージへの多面的なアプローチによって作品を制作している。近年は、セラミックや書籍など、さまざまなメディアを自由に組み合わせることで、複製技術としての版画技法と一点もののオリジナルのミックスを試みており、印刷を介してイメージを生成するプロセスは、彼女の特筆すべき制作スタイルとなっている。

本展のタイトルである「仮想ボディに風」の「仮想ボディ」も、活版印刷から写真植字に移行する過程で生まれた印刷用語だ。活版印刷では、金属の表面に活字が彫られ、この活字を囲む四角柱の鑄型が物理的な「ボディ」として存在していた。このボディは紙面上の文字の大きさや余白を含めた位置関係を統制していたが、その後、コンピューターによりデジタル化され、自由に文字組みができるようになったことで、書体を設計するために存在していたこの基準枠は、実体を持たない「仮想ボディ」と呼ばれるようになる。藤田は、現在では物理的には消失した「仮想ボディ」の在り方に着目する一方、データが印刷されることで、物体として、時間あるいは環境の影響を否応なく受けるようになる摂理を「風」に喩えた。「仮想ボディに風」とは、その意味で、基準枠や定められたルールと、個人ではコントロールしきれない偶然性や不可抗力、自然現象の受容との間を行き来する、藤田の制作プロセスそのものを重ね合わせたものでもある。

《Untitled SML (The Triangle)》は、北西エントランスのガラス壁と地下1階部分から構成された3点1組の作品で、本展を象徴する作品だ。地上部分 (p.3) はレーザープリント、地下に立て掛けられた巨大な2枚のパネル (p.5、p.7) はインクジェットプリントで出力した印刷物がそれぞれ貼り付けられている。手のひらサイズのドローイングを、画像加工ソフトに取り込み、展示空間のサイズに合わせて拡大、細分化し、出力したもので、実体を持たないデータ上のイメージは、紙に印刷して物質化されることで、温度や湿

度の変化で反り上がり、太陽光で色褪せ、風に吹かれてめくれる。時間の流れに組み込まれ、周囲の環境に左右されることで、小さなインクの粒の集合体として形成されたイメージは揺れ動き、刷られた支持体も含めてその物質性を再び認識するインスタレーションとなっている。

ひときわ目を引く地上のガラス壁には、全部で651枚に分割された紙が再び貼り合わされることで、複数の読み解きが可能で、一つの記号的イメージを浮かび上がらせている。アルファベットのXか、記号としての×なのか、あるいは単なる2本の直線の交わり、もしくは矩形の対角線か、鑑賞者の解釈はさまざま。その線は、印刷を介して手元の小さなストロークを無理やり拡大させていることで、自身の身体で大きな絵を描いた様相とは異なる、微細な震えや動きの癖などを含んだ、これまで見えてこなかった身体の痕跡が別のスケールで可視化されている。印刷技術の特性を生かしたスケールのコントロールは、藤田の作品を特徴づける重要な要素である。それは、展示空間に比して極端に大きなパネルを設置することで空間に違和感を生み出し、本来の空間の有限性を再認識させる手法を用いていることにも繋がっている。

注視するとじわじわと感じる違和は、作品の至る所に見え隠れしている。《BBWSS》(p.9) は、中心にあるスプレーで描いたようなイメージの四隅に、それぞれ小さなイメージが刷られている。中心のイメージに近づくと、それがピクセルの集積であることが見て取れるだろう。一方、その周りに置かれたいくつかの小さなイメージ (p.9右) は、一見すると周縁部分として捉えられるが、よく見ようと近づくと、中心のイメージよりも鮮明に浮かび上がってくる。スケールや対象との距離によって、今まで見えていなかったものが見えてくる(もしくは見えなくなる) 状況を、イメージの中で作ることを目指して制作された作品であり、鑑賞者はどの地点から、すべてのイメージをいちどきに完全に捉えることはできない。

《PPP》(p.15) においては、描いたドローイングの線をそのまま刷るのではなく、線以外の地の部分を白で印刷することで、ももとの線をフェルトの地として浮かび上がらせた。地と図の反転は藤田の主な制作手法の一つであり、本作では周りの余白を印刷することで線のイメージを刷り出している。ネガポジが反転するようなこの手法は、イメージと支持体の主従関係を逆転させる試みでもあるのだろう。空間にラフに展示されることで、ドローイン



Fig.1 《DDD(warp)》2022

グの線には自然光が透け、裏側には地の色が現れ、フェルトのふわふわとした起毛の物質感と、重力を受けながら風に揺れるような動きが視覚化されている。《PPP》や《Untitled SML (The Triangle)》における、作品を巡る既存の決まりごと——イメージの優位性への問いかけは《LPSI》(p.11)でも実践されており、作品を保護する役割の額を、あえて発泡スチロールという脆い素材で制作することで、額装の形式をなぞらえながらも、イメージとその周辺の関係性に対し再考を促すものとなっている。

なお、《LPSI》は黒、白、それ以外の2色のグラデーションの面からなる3つの版を重ねてイメージを作ること制作上のルールと設定し、それぞれの版の重なりによって起こる効果に着目して制作された。「版を介する」という印刷の特性は、必然的に刷る支持体(例えば紙)の下にあるものの存在や、版の重なりによって成立するレイヤー構造への想像力を喚起させる。《凍み渡り/ラッセル》(p.10)は、版画とドローイングの間を目指して制作された。インターネットで収集した文字や記号をアクリル板にレーザーで彫刻したものを版にして、その上に紙を置いて写しとるフロッタージュの技法を用い、浮かび上がったイメージの隙間にペンでドローイングを描き加えている。作品タイトルは、藤田が新潟に滞在した際に知った言葉「凍み渡り」と「ラッセル」に着想を得ている。「凍み渡り」とは、雪が降り積もって気温が下がった早朝、表面が凍った雪の上を歩く数時間だけの遊びのことで、「ラッセル」とは、雪を掻き分けて進むことを意味する。フロッタージュを、雪の下にあるものの存在を意識しながら歩く凍み渡りの遊びに重ね合わせるとともに、その隙間を探しながらペンで線を描いていく行為を、積もった雪を掻き分けて進むラッセルのイメージになぞらえている。印刷という技術への好奇心やそこから生まれる面白さを探求しながらも、イメージには直接的に現れることのない、見えない領域が強く意識されている。

《DDD(warp)》(p.12)は、粘土の塊を伸ばして平面にした状態に、シルクスクリーンでドローイングを印刷し、再びシワをつけて立体に戻し焼き固めることで、立体と平面を行き来する工程が繰り返されて出来上がった作品だ。ドローイングは、画像をアスキーアート¹に変換するソフトで文字や記号に変換したもので、支持体である粘土の歪みと組み合わせられることで、ドローイングと記号の間を漂っているようでもある。

藤田がアーティスト・ステートメント(p.4)でも言及している通り、粘土に印刷された《DDD(warp)》と、紙に印刷された作品(例えば《Untitled SML (The Triangle)》)では、同じ環境下でも異なる変容がもたらされる。この自然の摂理への気づきがきっかけとなって、その影響を受ける素材の特性に着目するようになった経緯があり、本展においても、紙、粘土、フェルトなど、異なる素材と人工物である印刷技術を掛け合わせる試みが繰り返し行われている。結果として作品の状態における物理的安定性は放棄され、自身のコントロールの範疇を超えた変化が作品に取り込まれている。さらに、あらたな試みとして、これまで意味から逃れるような記号的イメージによって構成されてきた作品群のなかに、詩的解釈が可能なセンテンスを組み込んだ表現²が用いられるようになった変化も興味深く、今後の新たな展開を示唆しているようである。

藤田の作品は、イメージとしての文字や記号が、印刷された支持体の空間そのもの、あるいはインクののっていない余白と相互に影響し合うものとして構成される³。自身の身体を拡張するツールとして印刷技術を用いて作品を生成すると同時に、イメージを定着させ物質化させる印刷を介することで、偶然性に依拠した外的影響がもたらす動変容を再び作品の中で回復させようとする。この2つの間を行き来するプロセスこそが、実体があるようで存在しない活字の身体とも言える仮想ボディに通じている。印刷という複数制作可能性を持った技術と戯れながら、視覚的に知覚できるイメージの背後に隠れた見えない領域への想像力によって、藤田の唯一の版画表現が実現する。

(くにえだ・かつら/京都市京セラ美術館アソシエイト・キュレーター)

- 1 PCの画面上に文字や記号を配列して、絵に見立てたもの。
- 2 「WHY IS THE NUMBER 9 LIKE A PEACOCK? (数字の9が孔雀みたい、どうして?)」(Fig.1)といったなぞなぞや、a decimal point (小数点)の不完全なアナグラム「I'm a dot in a place (私は所定の位置の点である)」(p.12左)など。
- 3 なかでも文字とその文字を囲む空間の相互の影響関係は、例えば文字や言葉を視覚的に配列することで生成される詩的表現を追求するコンクリート・ポエトリーとの親和性が垣間見える。それが活字印刷によって生み出されていることも、藤田の制作手法と近いように感じられる。

①
Untitled SML (The Triangle)

2022

紙にインクジェットプリント、
レーザープリント

サイズ可変

②
LPSI

2022

紙にシルクスクリーン、発泡スチロール

2-1: 48 × 65.4 × 3 cm

2-2: 48 × 65.4 × 3 cm

2-3: 40.5 × 51 × 3 cm

③
BBWSS

2022

紙にシルクスクリーン

96 × 77 × 2 cm

④
DDD (warp)

2022

セラミックにシルクスクリーン

サイズ可変

⑤
凍み渡り/ラッセル

2022

紙にフロタージュ、クレヨン、ペン

29.7 × 42 cm

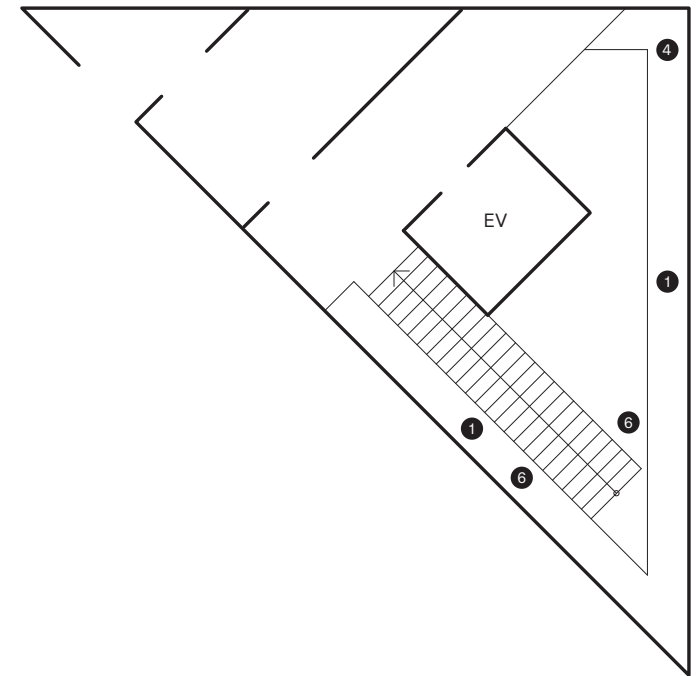
⑥
PPP

2022

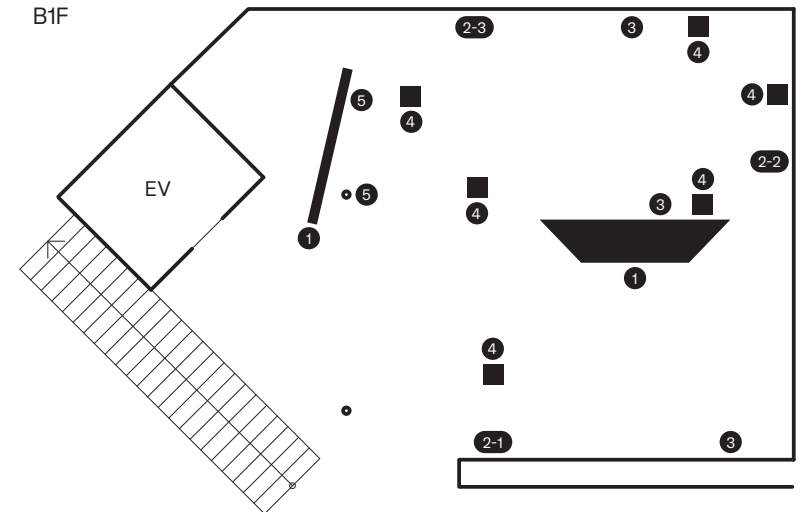
フェルトにシルクスクリーン

42 × 29.7 cm

1F



B1F



全て作家蔵

- 1992 - 京都府生まれ
2015 - 京都市立芸術大学美術学部美術科版画専攻卒業
- ロイヤル・カレッジ・オブ・アート(ロンドン)に交換留学
2017 - 京都市立芸術大学大学院美術研究科絵画専攻版画修了
現在 - 大阪府在住

主な個展

- 2021 - 「ハード/ソフト」I SEE ALL (大阪)、準備中(東京)

主なグループ展

- 2013 - 「Drawing by my numbers」Ocean Temporary Space (京都)
2015 - 「Thinking Print vol.4」京都嵯峨芸術大学
- 「ART OSAKA 2015 ARTで目覚める vol.3」ホテルグランヴィア大阪
- 「PORTO DI STAMPA 第3回京都芸大版画9人展」
アートゾーン 神楽岡(京都)、B-gallery (東京)
2016 - 「架設 2015 第二期『齟齬の検証』」京都精華大学
- 「still moving—on the terrace」京都市立芸術大学ギャラリー @KCUA
- 「通りぬけフープ」京都市立芸術大学ギャラリー @KCUA
- 「Multiply: それぞれの地点より燐光する視点」京都精華大学ギャラリーフロール
- 「Pinch In, Pinch Out」gallery make (京都)
2017 - 「still moving 2017: 距離へのパトス—far away/so close」元崇仁小学校 (京都)
2018 - 「京芸 transmit program 2018」京都市立芸術大学ギャラリー @KCUA
- 「快晴 by ナイスショップスー & LAGON」
ペフ(大阪)、Galerie P38 (パリ)、KG CORNER PRINTING (東京)
- 「Waddling Image」空場 Polymer (台北)
2019 - 「OBJECT」岡崎蔦屋書店(京都)
2020 - 「3331 ART FAIR 2020」3331 Arts Chiyoda (東京)
2021 - 「ARTISTS' FAIR KYOTO 2021」京都文化博物館
- 「CCCCCLLLLLAAAAAYYYYY」ユトレヒト(東京)
- 「𐤀𐤃𐤐𐤕」Talklein (福井)

- 2022 - 「VOCA展 2022」上野の森美術館(東京)
- 「藤田紗衣と佐貫絢郁の移動式菜園ハウス」yuge (京都)、LVDB BOOKS (大阪)
- 「惑星ザムザ」小高製本工業株式会社跡地(東京)
- 「CCCCCLLLLLAAAAAYYYYY」PANTALOON (大阪)
- 「感性の遊び場」ANB Tokyo (東京)

受賞歴

- 2016 - 京都市立芸術大学作品展 市長賞
2017 - 京都市立芸術大学作品展 大学院市長賞
2021 - 第54回造本装幀コンクール 審査員奨励賞

Shifting Prints and Bodies

Kunieda Katsura

Associate Curator, Kyoto City KYOCERA Museum of Art

Starting with drawing, Fujita Sae employs silkscreening, inkjet printing, and image editing software to make works that take an array of approaches to images based on self-imposed rules, from limiting the number of prints to reversing figure and ground, and expanding the size. In her recent practice, she has freely combined ceramics, books, and other media in an original attempt to fuse the one of a kind with printmaking, a technology for reproducing artworks, and this process of generating images through media is a particularly noteworthy aspect of her artistic style.

The exhibition title, *Fujita Sae: A virtual body, a drifting wind*, references a Japanese typography term that appeared when letterpress printing shifted to phototypesetting. In letterpress printing, movable type is arranged on a metal surface and each letter or character exists on the top of the type piece within a physical frame or “body.” This body controlled the size of the letters on the page and the positioning, including spaces in between characters, but computerization of typesetting enabled more freedom in arranging type, and the outer frames used for spacing the typeface became known as a “virtual” (or “imaginary”) body that no longer exists physically. Alongside a focus on such virtual bodies that have now physically vanished, Fujita explores what she likens to wind: the natural order of things by which data, after it becomes a material object by dint of being printed, is inevitably affected by time or the environment. In this sense, the title of the exhibition

reflects the very process of Fujita’s practice, which crisscrosses between frames of reference and fixed rules and the acceptance of what lies beyond the control of the individual: contingency, irresistible and unforeseeable forces, and natural phenomena.

The exhibition’s signature work is *Untitled SML (The Triangle)*, a set of three pieces installed on the glass wall of the Northwest Entrance and in the basement. They feature materials printed either by laser printing (for the aboveground installation, p. 3) or inkjet printing (for the two large panels standing up in the basement, pp. 5, 7). Palm-sized drawings were imported into image editing software, blown up and segmented to match the size of the exhibition space, and then printed. These images of data without material form gain materiality by being printed onto paper, and are subsequently warped and curl up by changes in humidity and temperature, faded by the sun, and blown by the breeze. Incorporated like this into the flow of time and affected by their surrounding environment, these images formed by an aggregate of tiny ink particles shift, resulting in an installation that enables us to re-perceive their materiality, including that of the support on which they are printed.

With the paper segmented into 651 pieces and re-affixed to the eye-catching glass wall aboveground, a single semiotic image emerges that can be read in multiple ways. The viewer may mull various interpretations: Is that a letter X? Or a cross symbol? Just two straight lines crossing? Diagonal lines inside a rectangle? By forcibly expanding small, hand-drawn strokes through printing them, those lines visualize previously unseen traces of the body, including subtle tremors and habitual movements, but at a whole other scale—and differ from the look of a large picture made using one’s own body. The control of scale

that produced the features of print technology is one of the major aspects of Fujita's work. It creates a sense of disquiet in the space by installing panels that are incredibly large in proportion to the exhibition area, and is connected to her use of ways to make us reacknowledge the inherently finite nature of space.

The insidious disquiet we sense when gazing at Fujita's work lurks all over it. In *BBWSS* (p. 9), the four corners of the image, which seems sprayed onto the center, each feature further small printed images. Coming nearer, we see that the image in the middle is the accumulation of pixels. On the other hand, the small images (p. 9 right) placed around it initially appear peripheral, but close up become more vivid than the image in the center. Fujita made the work with the aim of creating a situation within images in which things previously invisible become visible (or invisible) according to the scale and distance from what we are viewing, and so that we are never able to perceive all the images perfectly at the same time, no matter from where we view the work.

For *PPP* (p. 15), instead of printing the lines of a drawing she made (that is, the figure of the image), Fujita printed the parts other than the lines (that is, the ground) in white, rendering the original lines as the ground of the image in felt. Reversing the figure and ground optical dichotomy is one of the main approaches that Fujita takes in her practice, and for this work, she creates an image of the lines by printing the empty parts that surround the lines. Akin to flipping the positive and negative when processing an image, this approach attempts to reverse the hierarchical relationship between an image and its substructure (support). Exhibited in the space in a rudimentary manner, the natural light shines through the lines of the drawing, while the color of the ground

appears on the reverse, visualizing the softly brushed materiality of the felt and the movement from swaying in the breeze and being pulled down by gravity. This questioning of the superiority of the image—that is, the preexisting conventions around artworks—in *PPP* and *Untitled SML (The Triangle)* is also present in *LPSI* (p. 11): by intentionally using such a fragile material as foamed polystyrene to serve as the frame that protects the work, it imitates the form of a frame, yet prompts us to reconsider the relationship between the image and its surroundings.

With *LPSI*, moreover, Fujita set herself a rule that she must make an image by combining three plates (one black, one white, and one with gradations of two other colors), focusing here on the effect that occurs through the layering of plates. The nature of printing in that it is done with a plate prompts our imagination to consider the presence of the things that inevitably lie under the paper or other support used in the printing, and the structure of layers that arise from piling plates on top of one another. *Shimiwatari/Snowshoeing* (p. 10) attempts to be something in between printing and drawing. Fujita takes letters and symbols sourced online and carves them by laser onto an acrylic panel, which is used as a plate for frottage (making a rubbing onto a sheet of paper placed on top), and she then adds drawings by pen in the gaps among the images that appear. The title was inspired by *shimiwatari* and snowshoeing, which Fujita first heard about when staying in Niigata. The former means the short period of fun spent walking over the snow when the ground is frozen in the morning, after snowfall and a drop in temperature. The latter refers to walking by pushing through snow with your feet (especially if wearing the eponymous footwear). Analogizing the technique of frottage to the fun of *shimiwatari*, a form of walking that is aware of what lies



Fig. 1 *DDD (warp)*, 2022

underneath the snow, Fujita is also likening the act of searching for gaps in which to draw with a pen to the image of snowshoeing. Pursuing her curiosity about printing as a technology and exploring the intriguing things that emerge from that, Fujita is strongly aware of the invisible realm that does not appear directly in an image.

DDD (warp) (p. 12) was created by stretching a lump of clay and making it flat, silkscreening a drawing onto it, and then corrugated to return it to three dimensions, before finally hardening it in an oven, in this way creating a work through a process that shuttled back and forth between the sculptural and the planar. The drawing is an image that was converted into letters and symbols using ASCII art software;¹ paired with the distortions on the clay support, the image seems to float somewhere between drawing and symbol.

As Fujita touches on in her artist statement (p. 4), *DDD (warp)*, which is printed on clay, and other works printed on paper like *Untitled SML (The Triangle)* change in different ways even if placed in the same environment. This led her to a realization about the laws of nature, and then to focus on the characteristics of materials affected by this; for this exhibition too, she has continually attempted to pair different media (paper, clay, felt, etc.) with the manmade technology that is printing. As a result, the physical

stability in the state of the works is jettisoned, and changes beyond the artist's control are incorporated into the works. One fascinating new endeavor indicates a new shift in her practice: among the works configured from semiotic images that seem to elude conventional meaning, she employs expressive approaches integrating sentences that can be read poetically,² and which perhaps suggests the direction in which her work may develop in the future.

In Fujita's oeuvre, image-like letters and symbols are configured as the space of the support on which they are printed, or as things that interact with the blank areas without ink.³ At the same time as creating artworks using print technology as a tool for expanding her own body, she attempts to engage with the dynamic transformations brought about by external influences contingent on chance and to restore them back into her works through printing, which fixes an image in place and materializes it. The process that shuttles between these two matches the virtual body, the "body" of the type that seems to have substance but does not actually exist. Playing with printing, a technology that makes it possible to reproduce things, while deploying her imagination toward the invisible realm that lies hidden behind a visually perceptible image, Fujita's unique style of printmaking-based art takes shape.

¹ A kind of graphic design software that arranges letters and symbols on a computer screen to form a picture.

² Examples include the riddle-like "WHY IS THE NUMBER 9 LIKE A PEACOCK?" (Fig. 1) and "I'm a dot in place" (an imperfect anagram of "a decimal point") (p. 12 left).

³ In particular, the interactive relationship between text (letters/characters) and the surrounding space seems to suggest an affinity with, for instance, concrete poetry, which pursues the poetic effects generated from the visual arrangement of words and letters. That this is produced by means of typography also seems similar to the methods Fujita adopts in her practice.

①

Untitled SML (The Triangle)

2022

Inkjet printing and laser printing
on paper

Dimensions variable

②

LPSI

2022

Silkscreen on paper, foamed
polystyrene

2-1: 48 × 65.4 × 3 cm

2-2: 48 × 65.4 × 3 cm

2-3: 40.5 × 51 × 3 cm

③

BBWSS

2022

Silkscreen on paper

96 × 77 × 2 cm

④

DDD (warp)

2022

Silkscreen on ceramic

Dimensions variable

⑤

Shimiwatari/Snowshoeing

2022

Frottage on paper with crayon
and pen

29.7 × 42 cm

⑥

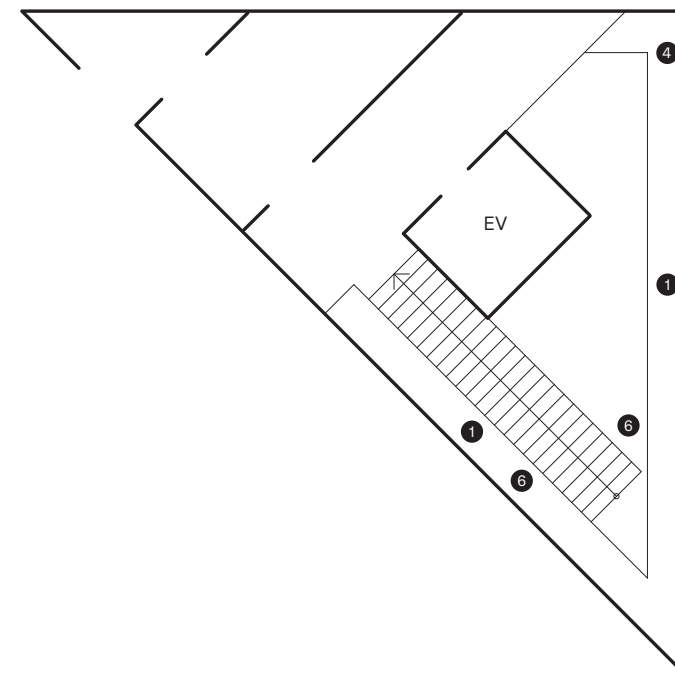
PPP

2022

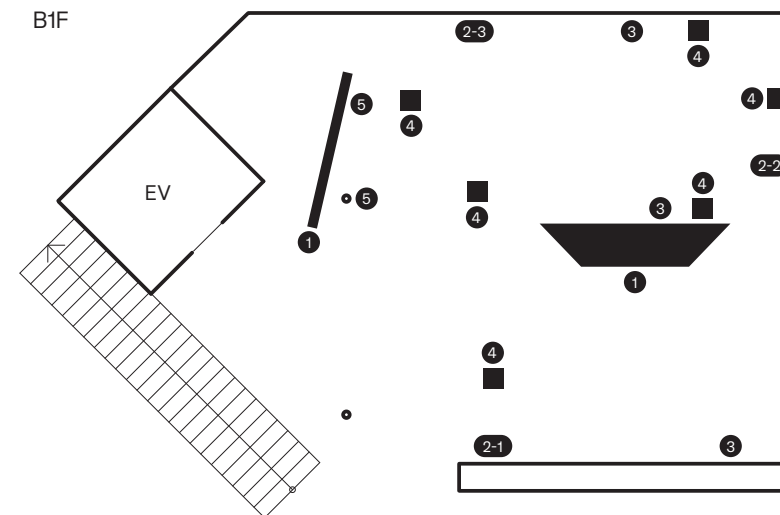
Silkscreen on felt

42 × 29.7 cm

1F



B1F



All works: collection of the artist

Fujita Sae

- 1992 – Born in Kyoto Prefecture
 2015 – BFA in Printmaking, Kyoto City University of Arts
 – Exchange program, Royal College of Art, London, UK
 2017 – MFA in Printmaking, Kyoto City University of Arts
 Currently resides in Osaka Prefecture

Selected Solo Exhibitions

- 2021 – *Hard/Soft*, I SEE ALL, Osaka; junbicyu, Tokyo

Selected Group Exhibitions

- 2013 – *Drawing by my numbers*, Ocean Temporary Space, Kyoto
 2015 – *Thinking Print Vol. 4*, Kyoto Saga University of Arts
 – Art Osaka 2015: Awakening by Art Vol. 3, Hotel Granvia Osaka
 – *PORTO DI STAMPA 3rd: Prints by 9 Kyoto City University of Arts Students*, ARTZONE KAGURAOKA, Kyoto; B-gallery, Tokyo
 2016 – *Kasetsu 2015: Part II—Verifying Inconsistency*, Kyoto Seika University
 – *still moving — on the terrace*, Kyoto City University of Arts Art Gallery @KCUA
 – *Through the Hoop*, Kyoto City University of Arts Art Gallery @KCUA
 – *Multiply: Phosphorescing Perspectives from Different Locations*, Gallery Fleur, Kyoto Seika University
 – *Pinch In, Pinch Out*, Gallery make, Kyoto
 2017 – *still moving 2017: The Pathos of Distance—far away/so close*, Former Sujin Elementary School, Kyoto
 2018 – *transmit program 2018*, Kyoto City University of Arts Art Gallery @KCUA
 – *KAISEI by nice shop su & LAGON*, pehu, Osaka; Galerie P38, Paris; KG CORNER PRINTING, Tokyo
 – *Waddling Image*, Polymer, Taipei
 2019 – *OBJECT*, Kyoto Okazaki Tsutaya Books
 2020 – 3331 ART FAIR 2020, 3331 Arts Chiyoda, Tokyo
 2021 – ARTISTS' FAIR KYOTO 2021, The Museum of Kyoto
 – *CCCCCLLLLAAAAAYYYYY*, Utrecht, Tokyo
 – *#C#P*, talklein, Fukui

- 2022 – VOCA 2022, The Ueno Royal Museum, Tokyo
 – *A mobile greenhouse by Sae Fujita and Ayaka Sanuki*, yuge, Kyoto; LVDB BOOKS, Osaka
 – *Planet Samsa*, former site of Odaka Bookbinding Company, Tokyo
 – *CCCCCLLLLAAAAAYYYYY*, PANTALOON, Osaka
 – *Playground for the Senses*, ANB Tokyo

Awards

- 2016 – Mayor's Prize, Kyoto City University of Arts Annual Exhibition
 2017 – Mayor's Graduate School Prize, Kyoto City University of Arts Annual Exhibition
 2021 – Jury Prize, 54th Japan Book Design Awards

藤田紗衣：仮想ボディに風

展覧会

国枝かつら（京都市京セラ美術館）

- 協力

SHOKKI

藤井龍

高橋温大

六根由里香

伊山由香

長谷川文香

香本正樹

ベン・タッパー

-

カタログ

- 編集

土屋隆英、国枝かつら、山田隆行（京都市京セラ美術館）

- 翻訳

ウィリアム・アンドリュース（pp. 4, 23-25）

- 撮影

三吉史高

-

デザイン

Rimishuna

-

発行日

2022年12月15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 2022

Fujita Sae: A virtual body, a drifting wind

Exhibition

Kunieda Katsura (Kyoto City KYOCERA Museum of Art)

- In cooperation with

SHOKKI

Fujii Ryo

Takahashi Haruta

Rokkon Yurika

Iyama Yuka

Hasegawa Fumika

Komoto Masaki

Ben Tupper

-

Catalogue

- Edited by

Tsuchiya Takahide, Kunieda Katsura, Yamada Takayuki
(Kyoto City KYOCERA Museum of Art)

- Translation

William Andrews (pp. 4, 23-25)

- Photography

Miyoshi Fumitaka

-

Designed by

Rimishuna

-

First Edition

December 15, 2022

-

Published by

Kyoto City KYOCERA Museum of Art

124 Okazaki Enshoji-cho, Sakyo-ku, Kyoto 606-8344 Japan

www.kyotocity-kyocera.museum