

2020.2.11 - 7.31



Cosmic Garden by Sandra Cinto



コズミック・ガーデン：サンドラ・シント

Cosmic Garden by Sandra Cinto



エルメス財団は、ブラジル・サンパウロを拠点とするアーティスト、サンドラ・シントによる「コズミック・ガーデン」展を開催いたしました。シントは、星や結晶、波など、人智の及ばぬ崇高な自然をモチーフとするドローイングを主軸とし、空間と関わり合いを持つインスタレーションを数多く手がけてきました。また、パートナーであるアルバーノ・アフォンソとともに「アトリエ・フィダルガ」を主宰し、ブラジル国内外での芸術交流も積極的に行っています。

シントにとってドローイングとは、人々の体験や記憶、夢を共有するひとつの内省的な言語でありながら、時間と向かい合う重要な方法でもあり、瞑想や休息をも意味します。本展では、宇宙を象徴的に表す青のグラデーションを用いながら、生命の流動や宇宙の時空を抽象的に重ね合わせたインスタレーション制作を行いました。シントと親交のある6人のアーティストたちとの共同作業によって、2週間、毎日6時間ずつかけて行われた作画は、ドローイングの反復的なリズムや波動が互いの瞑想の中で繋がりあい、空間へと共鳴してゆく特徴を生み出しました。

私はアートとは人々が自分自身と繋がり、
自分という存在を理解するひとつの方法だと信じています。

そのようにして再発見された自分とは、
どこか深甚で神秘的な姿をしているのではないのでしょうか。

— サンドラ・シント

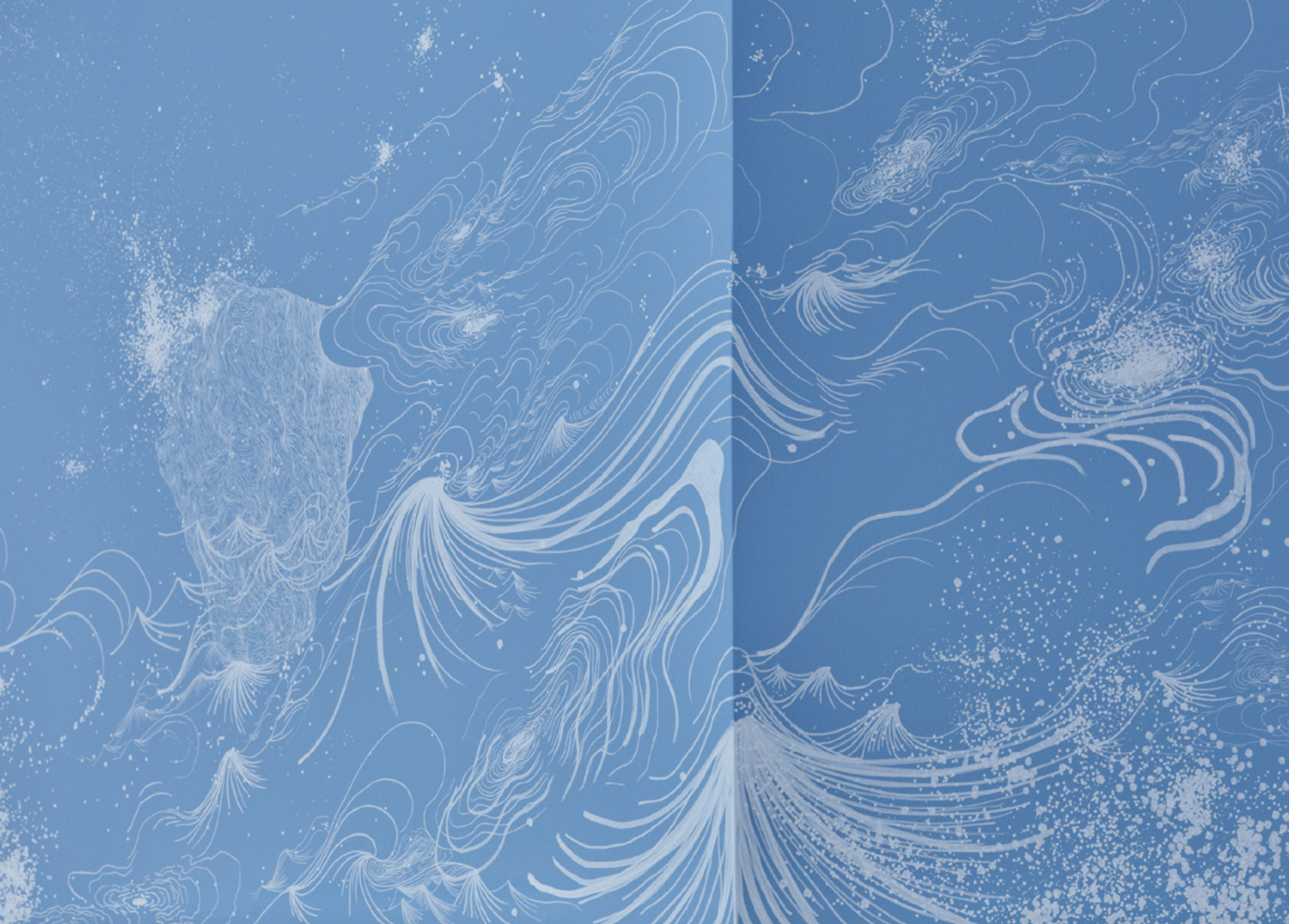
The Fondation d'entreprise Hermès is pleased to present *Cosmic Garden*, an exhibition by the São Paulo, Brazil-based artist Sandra Cinto. In addition to drawings using motifs of sublime nature that surpass human understanding, such as stars, crystal, and waves, Cinto has created countless installations that form a relationship with the space. In addition, with her partner Albano Afonso, Cinto runs a studio called Ateliê Fidalga, and is actively involved in cultural exchanges both in and outside of Brazil.

To Cinto, drawing is an introspective language designed to share people's experiences, memories, and dreams. At the same time, it is an important means of dealing with time, and a form of meditation or rest. While using blue gradations as a symbol of the universe, this exhibition centers on an installation in which the fluidity of life and cosmic space-time are juxtaposed in an abstract way. In this collaborative project, Cinto and six other artists who are close friends of hers, will make drawings for six hours every day over a period of two weeks. The repetitive rhythms and undulations of the drawings will form links between the artists in their meditative state, and give rise to special characteristics that resonate with the space.

*I believe Art is one way to connect people with themselves and maybe,
perhaps through this reconnect themselves find something deep and
mysterious outside.*

— Sandra Cinto

















サンドラ・シントによるワークショップ

段階を追ってドローイングを体験する3つのアクティビティを通して、身の回りに潜む線を発見し、感情や感覚を表現し、人と人とが繋がるひとつの方法としてのドローイングの可能性に出会うセッション。

実施日時(参加人数):

2020年2月11日(火・祝) 18:00~19:30(10名) | 2020年2月15日(土) 18:30~20:15(11名)

アクティビティ 1: 対話をしながら、全員でひとつのドローイングをつくる。

「ナイトルーム」に円陣になって座り、参加者は各自、名前とワークショップへの参加理由について話す。作家が末端を握った毛糸玉は、次の話者へと投げられる。この間、毛糸はアーティストと参加者全員を繋ぎ、そこには幾何学的なドローイングが生まれる。

アクティビティ 2: 「マジック・リボン」でリビング・ドローイング(生きたドローイング)を描く。

参加者は1で繋がれた糸を手に、全身を使って空間にさまざまな形をつくりだす。動かしたり、振動を与えたり、全員で歌を歌ったりする。次に、新体操のリボンのようなオリジナルのツール「マジック・リボン」を持ち、それぞれが踊りながら、空間に動く線:リビングドローイングを描く。最後はカーペットに寝そべり、各々が自身の内側に持っている光を感じながら瞑想する。

アクティビティ 3: インスタレーションのミニチュア・モデルをつくる。

水色と濃青色の色紙から1枚選び、観音開きに折る。左右折り曲げた部分を開くと、コの字の壁のように見立てることができる色紙に、白いボールペンを用いて参加者がそれぞれのランドスケープを描く。自身の作品は、ワークショップの時間や記憶とともに、家に持って帰ることができるコスミック・ガーデンのミニチュア・モデルとなる。

材料

● 白い毛糸1玉 ● 割箸に水色のリボンを括り付けたマジック・リボン ● 色画用紙(水色・濃青色) ● 白のボールペン0.5 mm

参加者コメント

- ワークショップを通じて、たくさん線を見た。大きな線を引くより、もっとパーソナルで踊っている時に見たような線を描いてみた。
- スキーから帰ったばかりなので、雪山で朝一番に描かれていくファーストトラックが引かれる時のカタカタという音と身体に伝わる振動を表現した。
- 主婦をしている。何をやるか分からないまま、綺麗な絵に惹かれて発作的に参加した。今朝タンポポが咲いているのを見つけたことを思い出して描いた。高校の美術の授業以来に描いて、どうしたら良いか分からなかった。
- 今日1日の出来事を描いた。実は悲しい1日だった。20年ぶりに母校の大学に行ったら、とり壊されていた。夜になると死んでしまった猫を思い出すでも、ワークショップに参加できたり、梅の木を見つけたり、楽しい1日でもあった。

今、生きている時間は一時的な、私たちの存在の一部でしかない。

この時期を過ぎたら、また星屑に^{スターダスト}戻って宇宙エネルギーの一部になる。

アートによって、生きている中で起こる悲しいことやさまざまな感情と向き合うことができる。



Sandra Cinto Workshop

Based on three activities designed to provide a step-by-step experience of drawing, this workshop will explore the potential of drawing as a method of discovering lines in your surroundings, expressing your emotions and sensations, and creating links with other people.

Date (number of participants):

Tue., Feb. 11 (national holiday), 2020 from 18:00 to 19:30 (ten people) | Sat., Feb. 15, 2020 from 18:30 to 20:15 (eleven people)

Activity 1: While engaging in conversation with each other, participants will create a single drawing together.

Sitting in a circle in the Night Room, each person will give their name and explain why they decided to participate in the workshop. Then, they will throw a ball of yarn, one end of which is held by the artist, to the next speaker. Through this process, the yarn will form a link between the artist and all of the participants, which will also give rise to a geometrical drawing.

Activity 2: Participants will make a living drawing using a "magic ribbon."

Each person will take a single of yarn and make various shapes with their entire body. They will move, create vibrations, and everyone will sing a song. Next, each person will dance while grasping a "magic ribbon" (an original tool similar to the ribbons used in rhythmic gymnastics), and make a living drawing of lines moving through the space. Finally, everyone will lie down on the carpet and meditate while feeling the light that dwells within them.

Activity 3: Participants will make a miniature model of an installation.

After choosing a piece of light or dark blue paper, participants will fold the sides inward to make a gate fold. Next, each person will use a white gel pen to draw their own landscape on the inside "wall," the part that is visible when you open the folds on either side. In addition to being imbued with time and memories of the workshop, this work will function as a miniature model of a cosmic garden that participants can take home with them.

Materials

- One ball of white yarn
- A magic ribbon (a light-blue ribbon attached to a disposable chopstick)
- A piece of precut colored paper (light or dark blue)
- 0.5 mm white gel pens

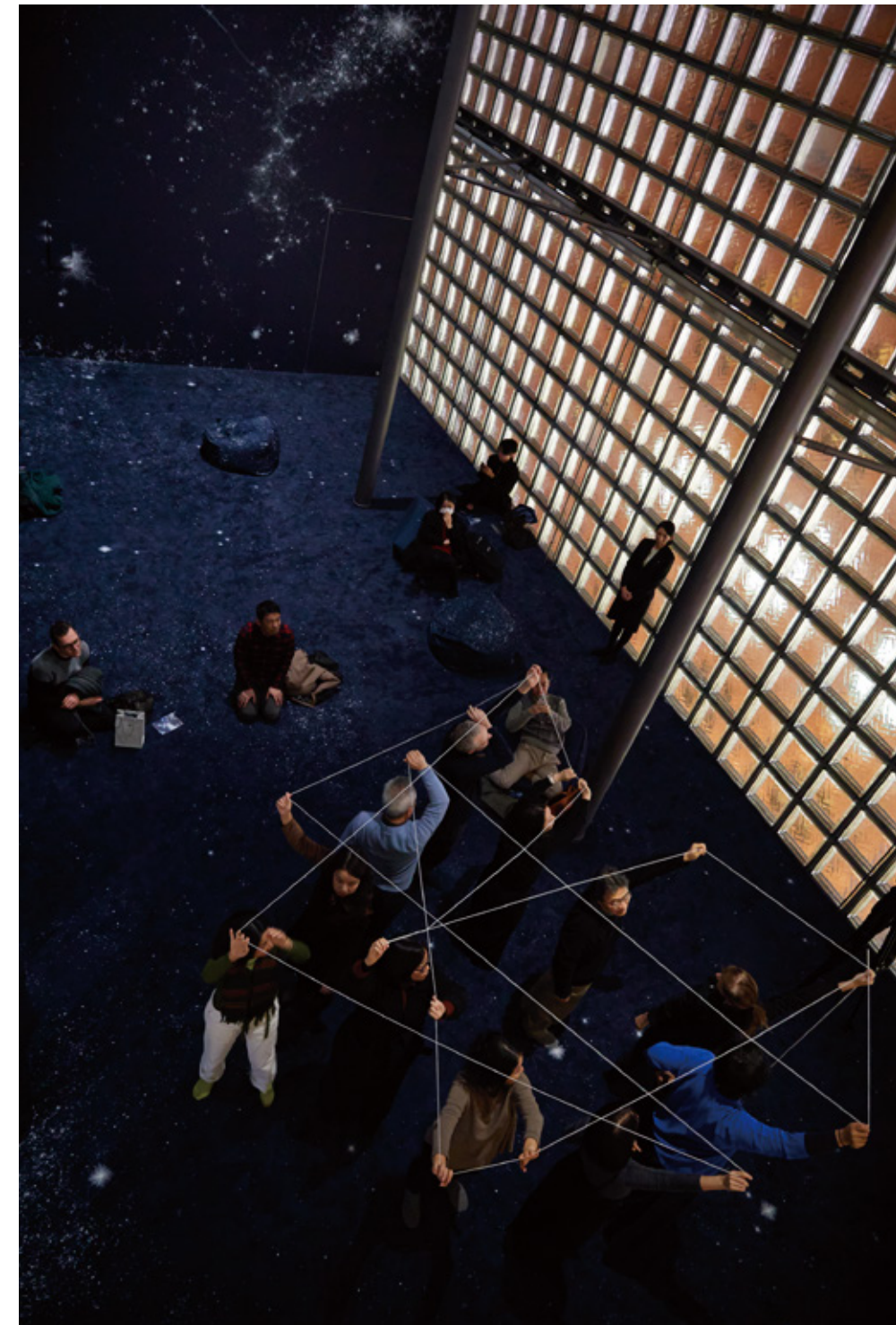
Participants' Comments

- "I learned how to see many lines through the workshop. Rather than drawing big lines, I tried to draw more personal lines of the kind that I sometimes see when I dance."
- "I had just come back from skiing, so I tried to express the vibrations that you feel and the clattering sound that you hear when you ski on the fast track early in the morning on a snowy mountain."
- "I'm a housewife. I didn't have any idea what were going to do in the workshop; I just impulsively decided to take part because I was attracted by the pretty picture. I remembered seeing some dandelions in bloom that morning, so that's what I drew. This was the first time I had made any drawings since my high-school art class, so I wasn't sure what to do."
- "I drew everything that happened to me today. Actually, it was a sad day. I went to my old university for the first time in 20 years, and discovered that it had been torn down. Then at night I found a dead cat. But it also turned out to be a fun day because I took part in this workshop, and discovered a plum tree."

The time we are living in is only a moment in our existence.

After this life, we return to stardust and become part of the cosmic energy.

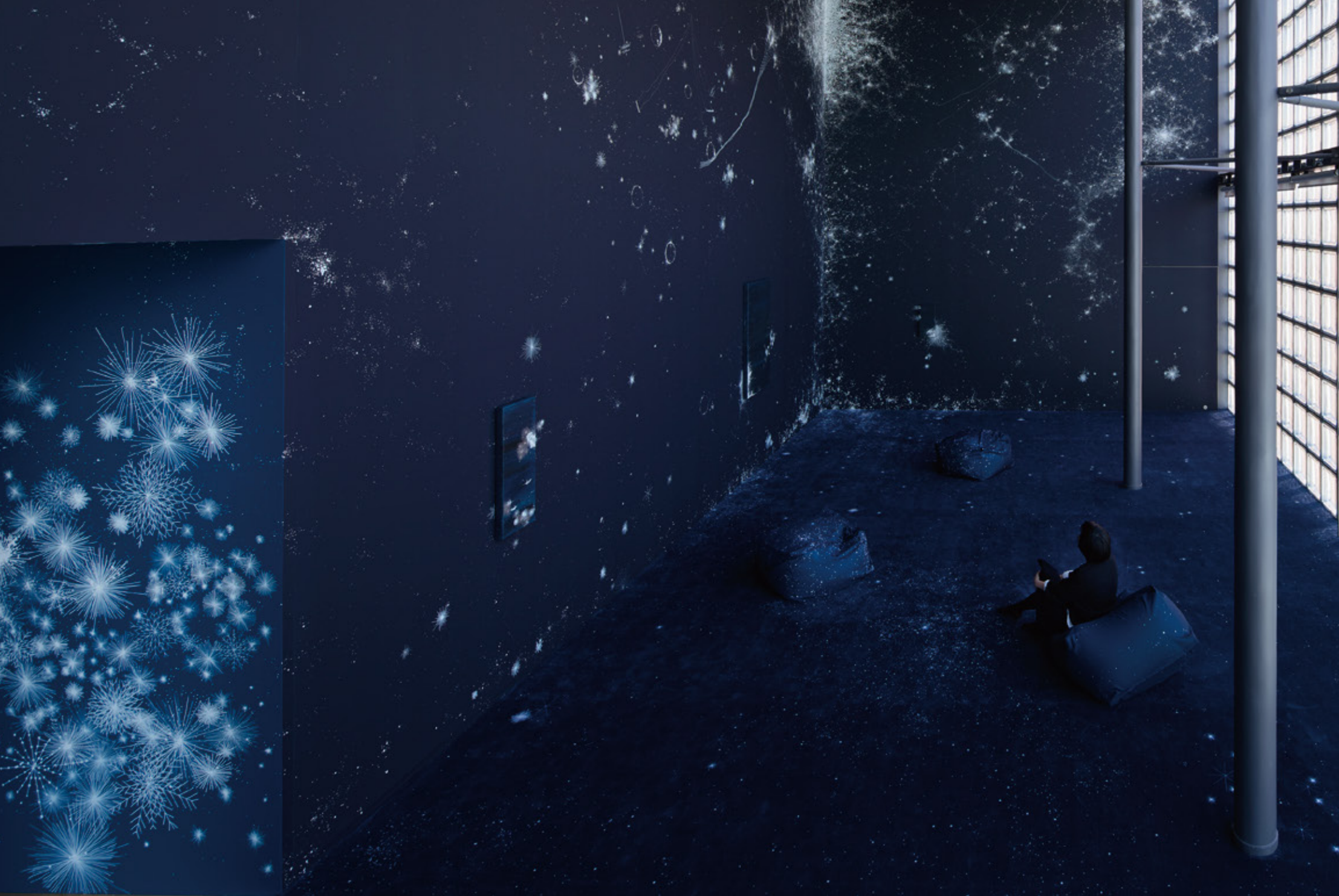
Through Art, it is possible for us to deal with sad things that happen to us and a variety of other emotions we experience in our lives.

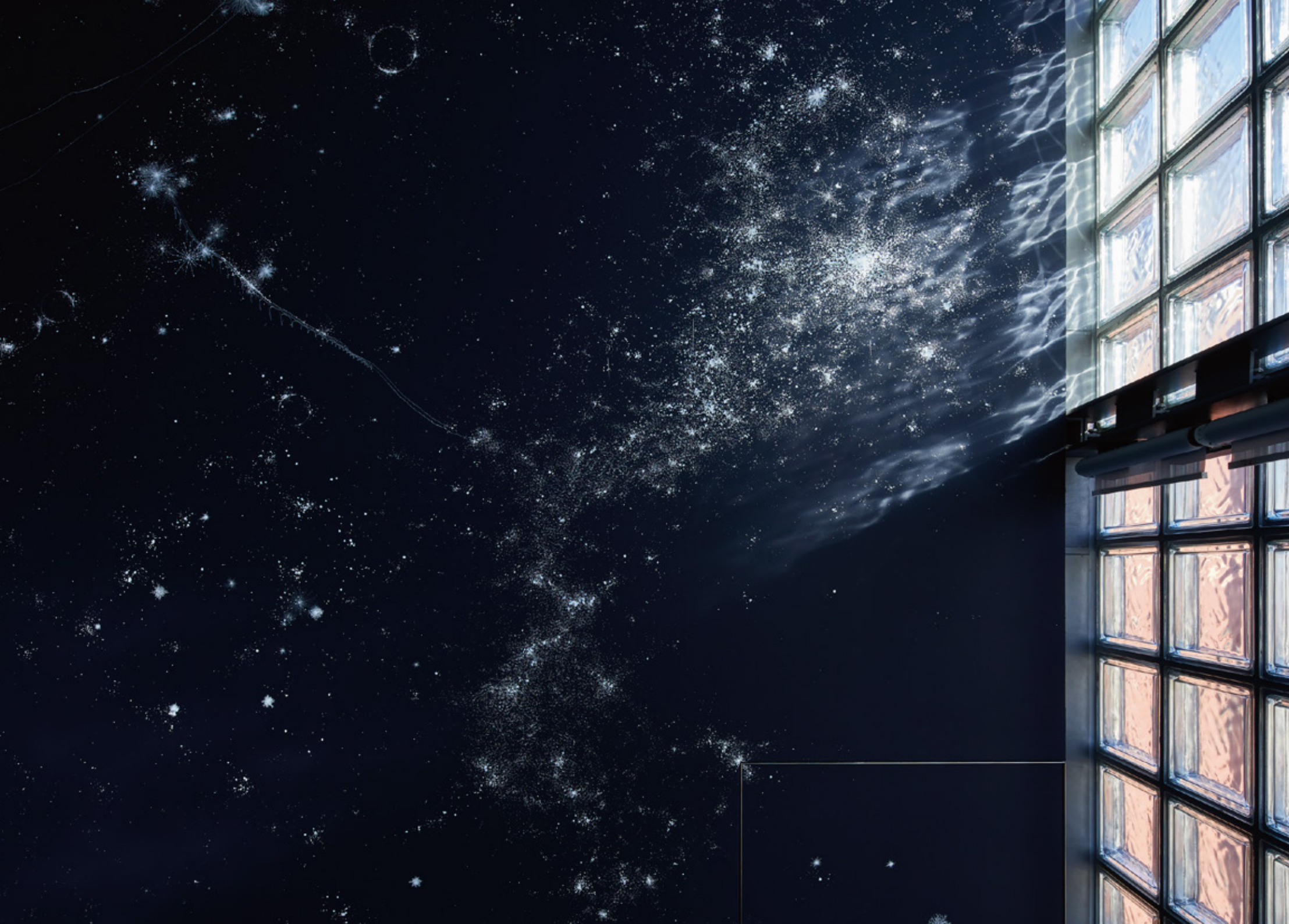


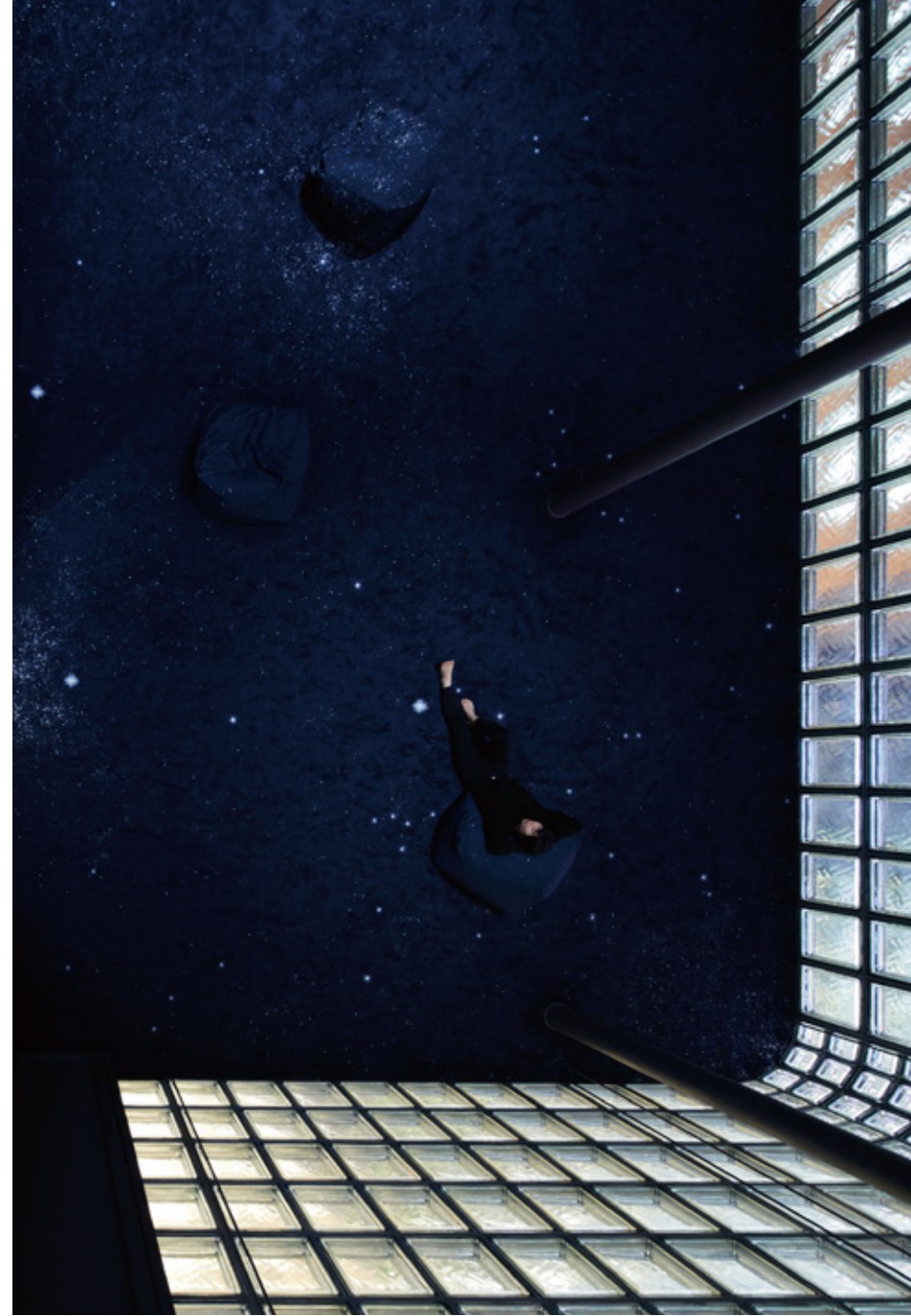
















作品リスト | List of works

コズミック・ガーデン

Cosmic Garden

2020

マーカー、アクリル、ペンキ、カンヴァス、カーペット、音、スピーカー、天然香料(ラベンダー)

Permanent pen, acrylic, paint, canvas, carpet, sound, speaker, pure essential lavender fragrance

壁画制作協力: アルバーノ・アフォンソ、小栗沙弥子、カルドゾ・サイキ・フェルナンド、木島桂子、木島孝文、吉澤太
Wall drawing made with the collaboration of: Albano Afonso, Sayako Oguri, Fernando Cardoso Saiki, Keiko Kijima, Takafumi Kijima, Futoshi Yoshizawa

音楽制作: ヴィニ・ダントス

Sound: Vini Dantas

技術協力: 株式会社イメージ・マジック

Technical support: IMAGE MAGIC INC.



体感ブラジルの空気

「日系アーティスト トミエ・オオタケとの出会い」から

吉澤太 アーティスト

私はサンドラ・シントに誘われ、銀座メゾンエルメスフォーラムでの「コズミック・ガーデン」のドローイングの一端をともに描くことで、新たな角度で彼女の内面に触れた。サンドラとは、いくつかのプロジェクトをともにしてきたが、2017年にシンシナティ現代アートセンターで行われた「Library of Love(愛のライブラリー)」は、サンドラのドローイング・インスタレーションの空間に図書室が設けられ、クッションやフォームチェア、カーベットの床にくつろぎ、温かい飲み物などがふるまわれるもので、世界中の200人以上のアーティストにオブジェや器、そして本をテーマに作品を依頼したものであった。「愛なくして教育はありません。愛なくして芸術はありません。今日、愛について話すことが、われわれが経験しているすべてに対する解毒剤である。」というサンドラは、愛のライブラリーを介して環境に入った鑑賞者に自然の学び、そして、共有体験を提供し、互いへ贈り物をする。彼女の姿勢が詰まった総合的で賢質な展示に、私も文字のない和紙の本で参加出来たことは誇らしい。

日頃私は、時空の錯誤により見えない四次元、五、六次元を意識したモノが出来ないだろうかと制作を考えている。自身で作成した立体を鏡に映り込ませ写真作品に展開し、また、オブジェや写真に数字や反転数字を刻み鏡に設置するなどの反射や映り込み、数字を媒体に時間や時空を手繰る制作をしている。今回サンドラの制作をともにに行い、彼女の世界を共有し、彼女の求める空間感や浮遊感、観客への目線にとっても親近感を覚え、また、大きな作品に向かう態度に刺激を受け、有意義な時を過ごす結果となった。

サンドラと出会ったブラジル、サンパウロには日本では知り得なかったアートの歴史があり、多くの日系作家が関わった歴史でもある。ここでは、ブラジルと日本の美術交流の一端を、私の体感から少しでも伝えたいと思う。

私のブラジルとの出会いは、サンパウロ・ビエンナーレ1991に参加した先輩、三梨伸の紹介により長年サンパウロでガレリア・デコ(デコ画廊)を運営する日本人オーナー田口秀子のもとで現地制作、個展を行ったことに始まる。それは1994年で、リアル政策により長年続いた超インフレから脱却し、1ドル対しリアル通貨0.74ほどまで押さえ込んだ驚異的経済変動の始まりの年であった。衣類などは質に比べ高価に感じられた。しかし長年のインフレは尾を引き、古い中古車が新車とあまり変わらない価値、シンプルなマンションが場所によっては車より安い、また以前は札束だったものが数日で価値を失い、紙切れになったなど聞き、知り得ぬ価値観の世界に驚き戸惑った。

デコ画廊では多くの日系作家(日本人一世、時には二、三世を含む)や日系人作家(二、三世～日系ブラジル人)の存在を知ることとなり、日系人作家ロベルト沖中(二世)に出会う。彼の提案で翌95年の日本ブラジル修好100年の交流記念展をサンパウロ現代美術館(当時、ビエンナーレ・パビリオン分室)で行うこととなり、準備を手伝い、カタログのテキストを建島哲氏に依頼した。この展示参加で多くの芸術分野で活躍する日系人作家と出会う。またロベルトを通じ日系美術の歴史を知る入口に立つ。この時日本から参加した作家たちが後の活動、JBAC(Japan Brazil Art Center)^{*1}の軸となる。

その後、デコでの居候、日本との行き来を繰り返し、1997年には、サンパウロに生活の拠点を移す。時々田口の振る舞う日本食に画廊を訪れるトミエ・オオタケ^{*2}(1913-2015)と出会うこととなる。半年ほど経った頃、アシスタントが亡くなったことを聞き、考えた末、レジェンドの近くでブラジルのアートシーンを見してみたいと覚悟し、田口に申し出た。トミエはすでに84歳を過ぎており、日本人と働いたことがなく、ためらっていたようだが、アトリエを見に来るようにと返事があり、トミエとの時計が動き始めた。

そして友人に誘われ、サンドラたちのアトリエに行くのもこの頃であった。サンドラの机の前壁には、空と雲の描かれたタブロー数点と、アルバーノ・アフォンソの部屋の壁には地図か島のようなフォルムが切り出され重ねられたタブローが掛けられていた。今思えば、サンドラの現在の仕事に繋がる素である。2008年の日本人ブラジル移民100年を機に、JBACを立ち上げ、日本でブラジルの現代美術などを紹介する展覧会を開催。そこでサンドラ、アルバーノらを招聘、内11人が来日し、その後サンドラやアトリエ・フィダルガとの交流を深めることになった。

ブラジルでは女性アーティストの素晴らしい作品と出会う機会が多々あった。前衛近代を牽引したタルシラ・ド・アマラル(1886-1973)の《アバポル》、牧歌的かつ愛らしさの中に原始の強さを持つブラジルを代表する絵画。ミエラ・シェンデル(1919-1988)、コンクレッチズモやネオコンクレッチズモに影響を及ぼし、言語の可能性を追求するなど時代を感じさせない多くの実験的作品に強く魅かれる。リジア・クラーク(1920-1988)はリジア・パビ(1927-2004)などとネオコンクレッチズモを代表する作家、身体とアートの関係を追求する。トミエ・オオタケは、貪欲なまでにいろいろな自己表現を求め

続けた作品群。アメリカ・トレード(1926-2017)は、鉱物や素材の現象を多角的に昇華する作品。レジーナ・シルベイラ(1939-)は、影や軌跡を緻密に増幅する大きなプロジェクトで活躍を広げるモノ。カルメーラ・グロス(1946-)、集積や連続によるオブジェや大掛かりなインスタレーションによる知的な作品。ジャッキー・レイネル(1961-)は、レディメイドを使ったエスタブリッシュなテイストのスノッパなブラジリアン・アート。ペアトリス・ミラーゼス(1960-)、トロピカルでどこかイスラミックな文様が世界的作品に。アドリアナ・ヴァレジョン(1964-)、タイルを打ち破り吹き出す内臓、生物の強さを想起。サンドラ・シント(1968-)、身体部にドローイングされたフォト作品にも魅了される。リア・シャイア(1978-)、身体と都市や環境を織り交ぜミクストメディアな作品。まだまだ、魅力ある作家は多い。

なかでも日本の人々にもっと知って欲しい作家はトミエ・オオタケである。大正生まれの日本人女性が異国で児童教科書に採用され、その国を代表するひとりの芸術家となった事実を。長男ルイはブラジルを代表する建築家であり、駐日ブラジル大使館や大使公邸、インスティテュート・トミエ・オオタケの建造物や、ファベラ(スラム街)のバラック群をカラフルにし、住居ビル、文化施設、教育施設を組み込んだ都市計画なども手がける。次男リカルドはデザインを含め美術書や展覧会カタログなどを手がけ、民間で州や市の文化長官や環境長官を務め、市中央文化センターを立ち上げ館長を務めるなど数々の功績を残す。現在はインスティテュート・トミエ・オオタケの館長として市民に優れた展覧会、いろいろなワークショップによる美術教育を提供している。3本の矢のような親子と言える。

そのインスティテュートで2005、6年頃だったか、電動の足場に乗リ3mほど上がった壁にスポンジを使い全身で大きな深紅の円を描いた90歳を超えてのパフォーマンス、終えて、椅子に座るトミエにしゃがみ手を握り、「光栄です」と目を潤ませたサンドラがいた。

女学校の頃、ある女流画家に憧れたトミエ。23歳、このまま京都にいたら嫁に行かされる、末の一人娘に反対する厳格な母を「兄の様子を見て1年で帰りますから。」と説き伏せ、5番目の兄とともに4番目の兄を訪ねブラジルへと日本を後にした。1936年、サントス港に降り立ったトミエは「景色そして空気までもキラキラと黄色く輝いて見えた。」と振り返る。しかし、渡伯後まもなく1937年に日中戦争が勃発し、ともに来た兄に召集令状が届き帰国。トミエは渡航規制により定住を決意し、であればと兄を手伝う日本人青年と結婚。良妻、良母であれと努め、子どもの服も縫い、悪阻の酷い兄嫁のために鶏も絞めた。次男リカルドは、母に「日本にはもう帰れない。ブラジル人になりましょう。」と言われたことを回想する。子どもたちには、西洋的な教育を選んだ。その後、39歳の頃、ブラジルを訪れた洋画家、菅野圭介に手解きを受けたトミエは、「子どもは勝手に育つ」と彼に背を押され、画家に憧れた自分へ戻って行く。

始めは具象画を描くも、時代の流れに触発され逸早く抽象にテーマを求め、「私の心の内面を描こうとするとそれは色と形で表現する抽象画になりました。」とトミエは当時のことを語っていた。

50年代後半から60年代には、ブラジルの主要タイトルを次々と獲得し、トミエの活動は増した。幾何学的絵画の模索からより柔軟な形への試み、また独得な試みとして目を覆い、初動に筆を走らせ描き込む不定形抽象絵画の制作を重ねていった。1961年に初めてサンパウロ・ビエンナーレに選出される。そしてトミエは、紙を切る、千切るなどから生まれるフォルムを絵画に反映させた制作など研究を繰り返した。また、1964年から85年は軍事独裁政権が続き、多くの芸術家や政治家、活動家の亡命の歴史でもあった。軍政抗議のため1969年の趣旨の違うビエンナーレへの参加をトミエも拒否した。

歴史を振り返ると、50年代終わりから60年代、戦後に移住するアーティストが多く見られた。日本はまだ高度成長を迎える前、そしてオリンピックなどの景気の富が芸術家たちにおよぶのには時間がかかった、先の明るくない時代であり、「日本にはいたくなかった。」と多くが振り返る。飛び出したいが財力や関係もなくニューヨークには向かえなかった作家たちの受け皿がブラジルであった。彼らは日本で技術や情報を身にまとい、ブラジル社会、サンパウロにたどり着く早々にビエンナーレなどの活躍の場を手にしていった。幸い彼らのたどり着いたブラジルには先人の積み重ねた免疫や土壌が備わり、育まれていたことも事実であろう。

1983年のMASP(サンパウロ美術館)の回顧展がトミエのその後を形づけた。「後に評論家たちが母を評価しているとするれば、この展覧会の開催のおかげであり、評判を呼び、大衆からも認知されるようになった。」とリカルドは振り返る。この時のことを「オープニングに多くの人が詰めかけ、バルジ館長は普段は使わない外階段も初めて開けて人を入れた、なんでそんなに私の展覧会に人が来たのか分からなかった。」とトミエは語っている。そして、84年頃より油彩からアクリル絵の具に素材を移行、特性を活かし、筆の軌跡を利用して透明感と奥行に加えフォルムを引き立てた制作となっていた。

“The Air of Brazil” From Encountering the Japanese-Brazilian Artist Tomie Ohtake

Futoshi Yoshizawa Artist

I was invited by Sandra Cinto to do a part of the drawing for *Cosmic Garden* at Ginza Maison Hermès Le Forum, and during this time I got to know her better and from new angles. I have worked with Sandra on several projects, among them *Library of Love* at the Cincinnati Contemporary Arts Center in 2017, in which the space housing Sandra's drawing/installation contained cushions, foam chairs, and carpeted floors where people could lounge, hot drinks and so forth were served, and more than 200 artists from around the world were commissioned to produce works on the themes of objects, vessels, and books. Sandra has said, "Without love there is no education. Without love there is no art. Today, speaking about love is the antidote to all that we experience in our lives." Viewers who entered the environment created by the *Library of Love* gained opportunities to learn about nature, share experiences, and offer gifts to one another. I am proud that by contributing a work (a text-less book of *washi* paper), I was able to participate in such a comprehensive and extensive exhibition that fully embodied Sandra's philosophy.

I have been focusing on making things imbued with an awareness of the fourth, fifth, and sixth dimensions, which are invisible to us due to illusions of the space-time continuum. This may involve creating a three-dimensional object, reflecting it in a mirror, photographing the mirror image and exhibiting the resulting photograph, and inscribing numerals either forward or backward on the objects or the photographs in a mirror so as to manipulate time or space-time through the medium of numbers. For this project, working with Sandra and sharing her world, I was able to engage closely with the sense of space, weightless buoyancy, and stance toward viewers that she pursues, and it was very exciting and meaningful for me to see how she approaches a large-scale project.

São Paulo, Brazil, where I first met Sandra, has a history with art that I would never have known back in Japan, one that involves many artists of Japanese ancestry. Here I would like to discuss some aspects of artistic exchange between Brazil and Japan based on my own experiences and impressions.

My first encounter with Brazil was when the artist Nobuo Mitsunashi, my senior and a participant in the 1991 São Paulo Art Biennial, introduced me to Hideko Taguchi, the Japanese longtime owner and operator of Galeria Deco in São Paulo, after which I produced work in the city and held a solo exhibition at the gallery. The year was 1994, when Brazil instituted a policy for its currency (the Brazilian real) that finally broke the nation out of long-term hyperinflation and pushed the real down to 0.74 against the dollar, sparking a series of phenomenal economic fluctuations. Things like clothing seemed to me expensive in light of their quality, but this reflected the lingering influence of many years of inflation. I was often surprised and perplexed to hear about a world and value system I had never known, in which an old used car and a new car hardly differed in price, where in some places a modest apartment cost less than a car, and what had been a bundle of cash could turn into a handful of worthless scraps in a few days.

Through Galeria Deco I learned that there were many artists of Japanese ethnicity, including first- and sometimes second- or third-generation immigrants with Japanese nationality as well as Brazilian nationals of Japanese ancestry who were a generation or more removed from Japan, and I got to know one of the latter, Roberto Okinaka, the Brazil-born son of Japanese immigrants. Based on Roberto's proposal, the following year (1995) an exhibition celebrating 100 years of friendship and exchange between Brazil and Japan was held at the São Paulo Museum of Contemporary Art (at that time a Biennial pavilion annex), and I assisted with preparations and requested that the critic Akira Tatehata write a text for the catalogue. Through this exhibition I got to know many Japanese artists active in diverse fields, and through Roberto I gained access to the history of art by Japanese Brazilians. Artists from Japan who participated in the exhibition later become central to the activities of JBAC (the Japan Brazil Art Center).^{*1}

Thereafter I lived at Galeria Deco for a time and traveled back and forth between Brazil and Japan before settling in São Paulo in 1997. Ms. Taguchi sometimes served Japanese meals at the gallery, and it was at one of these that I met Tomie Ohtake^{*2} (1913-2015). About six months later, after hearing that her assistant had died, I saw a precious opportunity to engage with the Brazilian art scene by being in the orbit of this legendary artist, and resolved to offer my services through Ms. Taguchi. Tomie was already 84 years of age and had never worked with a Japanese assistant, so she was a bit hesitant at first, but she asked me to come and visit her studio, and my time with her began.

It was around this time that a friend invited me to Ateliê Fidalga, the community studio run by Sandra and her partner Albano Afonso. On the wall in front of Sandra's desk hung several tableaux of sky and clouds, and on the wall of Albano's room a tableau of map or island forms cut out and layered. Looking back on it now, these elements connect to the work she is doing today. In conjunction with the 100th anniversary of Japanese immigration to Brazil in 2008, JBAC was launched, and an exhibition of contemporary Brazilian art was held in Japan. Sandra, Albano and others were invited, and 11 people visited Japan, after which I became more closely involved with Sandra and Ateliê Fidalga.

In Brazil I have viewed countless great works by female artists. These include *Abaporu* by the highly influential avant-garde modernist Tarsila do Amaral (1886-1973), a painting that in its pastoral serenity and charm imbued with primal power seems to embody Brazil itself. I was strongly drawn to the many experimental works of Mira Schendel (1919-1988), which influenced the Concretismo and Neoconcretismo movements, and explore the possibilities of language in a manner that still feels contemporary today. Lygia Clark (1920-1988) and Lygia Pape (1927-2004) were among the most prominent figures in Neoconcretismo, exploring relationships between the body and art. Tomie Ohtake's oeuvre showed a consistently ambitious pursuit of diverse forms of self-expression, and Amelia Toledo (1926-2017) produced works that sublimate the phenomena of minerals and materials in a variety of ways. The wide-ranging work of Regina Silveira (b.1939) entails

最晩年は円をモチーフとした絵画に没頭するも、その後画面の色数を抑え奥行を出す試みの青、黄、緑そして赤といったほぼ単色な絵画となった。そして最後は白い絵画を頼まれ取り組む中、単色のレリーフ絵画へと進んでいった。徐々に要素を取り除きゼロに近づくような試みとなった。

1985年、リオデジャネイロに彫刻で進出、リオ市民の憩いのロドリゴ・デ・フレイタス湖に石川島播磨重工業の協力、製作のもと海星^{※3}のような黄色い巨大な彫刻を浮かべた。市民のプライドに触れたのか、世界の保養地リオのアート界はざわつき、すぐに新聞に「危険な黄色」のタイトルで酷評された。東洋人の女性が、まして対抗心燃えるサンパウロから来て大事な庭を、という思いだろうか、当時の社会状況を顕著に表す事件であった。しかし、すぐさま、彫刻家らの反論が掲載されたことで波は穏やかになったという。残念なことに、のちに修復のため回収されるも工場撤退の折に喪失となった。

それを機に、ビルや学校そして地下鉄の壁画など、またサンパウロの公共彫刻も数多く手がけるようになった。1988年には、日本人ブラジル移民80年の記念モニュメントの話が日系議員より持ち込まれるが、肝心の日本企業が二の足を踏み進展しない中、トミエに協力を買って出たのはイタリア系ブラジル人の建設会社であったと聞く。それによって市中央文化センター前の主要幹線道路中央に四世代の波を表す市で最初の彼女の記念モニュメントが実現、市の象徴的建造物のひとつとなった。

1997年、日本とブラジルの友好のモニュメントはサンパウロ大学内に設置され、当時の天皇皇后両陛下による序幕、移民100周年(2008年)には海の玄関、空の玄関に巨大彫刻を手がけた。サントス海岸のモニュメント開幕式は、当時の皇太子殿下によるものであった。市内には、オスカー・ニーマイヤーが手がけた世界的公園イビラプエラの劇場に設置した巨大レリーフ彫刻も圧巻であり、オスカーはトミエの作品のためにスロープの位置を変更した。

余談になるが、1996年に吹き抜けた天井から大きく下がり回転するトミエのビエンナーレ初の彫刻が騒動を起こした。アニッシュ・カプーアが自身の彫刻に映り込み邪魔だったのだから、「あれを止めろ」と言い出し、関係者も慌てて止めるも、トミエを擁護するビエンナーレのスタッフなどによって電源が繋ぎ直されることになった。

慕われたトミエのもとには、多くの著名人も立ち寄り、ブラジルの文化芸術のホスト役も担った。ピナ・バウシュ(振付家/舞踊家)、ジョゼ・サラマーゴ(ノーベル賞作家)、ロバート・ウィルソン(総合芸術家)、大野一雄(舞踏家)などもいた。そしてオノ・ヨーコはトミエと家族に憧れと敬意を口にした。ブラジルと一家の在り方が眩しく見えたのだろうか。そして、実現はしなかったが2人の作品コラボレーションをヨーコは熱望していた。トミエもアイデアを練っていた。

作品、そしてトミエの人柄が相まってブラジル、またサンパウロの移民社会を象徴した代表的存在ともなった。彼女がサンパウロを愛し、ブラジルを愛し、世代を紡ぎ、地に根差し、活動をした証しであろう。

2014年末、実家の都合で一時帰国する私にいつものしゃがれた声で「あなたの帰って来る時には私はいないよ。」と真面目に冗談めいた。何も言えなかった。

「では、行ってらっしゃい。」「はい、行って来ます。」

手を握り、頬を付けた。そこからトミエとの時計は動かない。

2015年2月12日、サンパウロの病院で死去。101歳。

ブラジル初の女性大統領ジウマ・ルセフは「わが国は偉大な女性画家を失った。」とする追悼声明を発表した。

トミエの大好きだった赤い大きなアンスリウムを持ちアトリエに行った。絵の具はいつものままだった。後日家族と友人たちが「無宗教、絵が私の宗教かしら。」と標榜していたトミエの灰を彼女の大好きだった自宅の中庭に思いのまま、思いの場所に撒いた。

私にとってトミエ・オオタケは偉大なブラジルであり、多くを教えてくれた大きな山であり、暖流も寒流も交じり合う広い海であった。

※1 2008年、日本人ブラジル移民100年を機に、日本でJBAC(Japan Brazil Art Center/ジャパン・ブラジル・アート・センター)が、三梨伸(会長)、鈴木安一郎、小川泰生、鈴木亘彦、赤池完介、小林大祐によって立ち上げられ、仲島尚が加わった。

※2 大竹富江 1913年京都生まれ、2015年没。1936年渡伯、1968年ブラジル帰化。ブラジルを代表する日系アーティスト。日本では、六本木のアーフヒルズ仙石山森タワー前の庭に設置された高さ11mの《無限/Infinite》(2012年)や自宅中庭のプール横に設置されていた彫刻(Untitled)(2008年、東京都現代美術館所蔵)などがある。

※3 自分は海星(ヒトデ)のように思うが、インスティテュートトミエ・オオタケなどでは、星と紹介しているようだ。

large-scale projects that elaborately amplify shadows and arcs of movement. Carmela Gross (b.1946) produces keenly intelligent works including objects and large installations generated through accumulation and continuation. Jac Leirner (b.1961) is highly respected for her complex constructions of readymades, which elevate the mundane and ephemeral to the sublime. Beatriz Milhazes (b. 1960) is internationally recognized for abstractions incorporating tropical and Islamic-tinged patterns. The works of Adriana Varejão (b. 1964) involving ruptured and bulging ceramic tiles evoke both viscera and the visceral power of living beings. Among the works of Sandra Cinto (b. 1968) are striking photographs of drawings on parts of the body. Lia Chaia (b. 1978) create mixed-media works that compellingly interweave cities, environments and the body. And there are many more intriguing female artists working in Brazil today.

I believe that Tomie Ohtake in particular ought to be better known in Japan. People should be aware that a Japanese woman born in the Taisho Era (1912-1926) became one of a foreign country's best-known artists, even appearing in children's textbooks. Her first son Ruy is one of Brazil's most prominent architects, designing the Embassy of Brazil in Japan, the ambassador's residence, and the Instituto Tomie Ohtake building, working to make the barrack-like dwellings of Brazil's favelas (shantytowns) cheerfully colorful, and undertaking urban planning incorporating residential buildings and cultural and educational facilities. Her second son, Ricardo, has designed and produced art books and exhibition catalogues, served as state and city secretary of culture and the environment, and launched the São Paulo Cultural Center, where he also served as director. Currently, as the president of Instituto Tomie Ohtake, he brings the public outstanding exhibitions and art education through a wide variety of workshops. Like the proverbial three arrows that together cannot be broken, this is truly a family in which talent has begotten talent.

At Instituto Tomie Ohtake, around 2005 or 2006 years, Tomie – then in her nineties – staged a performance in which she ascended about three meters on an electric scaffold and threw her whole body into sponge-painting a huge deep-crimson circle on the wall. Afterward, when she sat down in a chair, Sandra knelt down to take her hand and tell her what an honor it was to meet her.

While enrolled in girls' school, Tomie came to admire a certain female painter. At the age of 23, were she to stay in Kyoto, her future would have consisted of an arranged marriage, and she overcame her strict mother's objections to her youngest and only daughter's departing for Brazil with the fifth of her older brothers, on the pretext that they were going to check on another of her older brothers, and she would be back in a year. She recalls that in 1936 when she disembarked at the Port of Santos, "the scenery, and even the air of Brazil itself, seemed to glitter like gold."

As fate would have it, in 1937 soon after her arrival the Second Sino-Japanese War erupted, and the brother who had accompanied her was conscripted and returned to Japan. Due to travel restrictions Tomie resolved to remain in Brazil, and married a young Japanese man who worked for her brother. She strove to be a good wife and good mother, sewed her children's clothes herself, and slaughtered chickens for her sister-in-law who was suffering from bad morning sickness. Her second son, Ricardo, recalls his mother saying "I can't go back to Japan anymore. Let's become Brazilians." She chose to have her children educated in local rather than Japanese schools. Then, at the age of 39, she was introduced to painting by the Japanese Western-style artist Keisuke Sugano, who visited Brazil, and he encouraged her aspiration by telling her, "Don't worry about your children, they will grow up fine regardless."

At first she painted representationally, but she was inspired by the wave of abstraction sweeping the art world and began working in this mode. Speaking of those days, Tomie recalled: "When I tried to depict what was inside my heart and mind, the result was abstract painting consisting of colors and shapes."

In the late 1950s and 1960s, Tomie became increasingly active and won major Brazilian awards one after another. She explored geometric abstraction and then worked with more flexible shapes, as well as engaging in unique experiments where she covered her eyes and let the brush move by impulse to produce a series of amorphous abstractions. In 1961 she was selected for the first time to participate in the São Paulo Art Biennial, and she conducted a series of further experiments such as cutting or tearing paper and basing forms in her paintings on the resulting shapes. From 1964 to 1985, Brazil was ruled by a military dictatorship and many artists, politicians, and activists went into exile. Like many other artists she refused to participate in the 1969 Biennial in protest against repressive actions of the regime.

A look back at history shows that many artists emigrated from Japan during the postwar period from the late 1950s to the early 1960s. Japan was not yet in its period of rapid economic growth, and it took a long time for the wealth generated by projects such as the 1964 Olympics to trickle down to artists. "At that time I didn't want to be in Japan," one artist recalled. Brazil became a destination for artists who wanted to get out of Japan but could not go to New York due to lack of financial resources or personal connections. They arrived in Brazil and particularly in São Paulo bringing artistic techniques and knowledge from Japan, and soon found venues for their work including the Biennial. The land they arrived in was, fortunately for them, one where Japanese predecessors had built up immunities and tilled the soil for decades, creating a welcoming environment.

A 1983 retrospective at MASP (the São Paulo Museum of Art) determined the path Tomie was to take going forward. Ricardo recollects, "If critics remembered and praised my mother's work in later years, it was thanks to the exhibition and its positive reception by the public." Tomie herself said, "At the opening it was packed, and the Museum Director Mr. Bardi for the first time opened up some external stairs that wouldn't normally be accessible. At the time it was a mystery to me that so many people would come to my exhibition." Thereafter, around 1984 she changed materials, from oils to acrylics,

and utilized the qualities of the brushstrokes to heighten transparency and depth while emphasizing form. In her last years she dedicated herself to paintings with a circle motif, and in this mode, she pared down her palette and sought to create depth of field in a nearly monochromatic blue, yellow, green, or red picture plane. Finally, when she had a commission for a white painting, she created a fully monochromatic relief. It was an ongoing process of gradually removing elements from her work and approaching zero.

In 1985 her work appeared in Rio de Janeiro. A yellow sculpture resembling a giant starfish³ was fabricated by and installed with the cooperation of Ishikawajima Harima Heavy Industries in Rodrigo de Freitas Lagoon, where many Rio residents go to relax. Perhaps it wounded the pride of these Rio residents to have art from São Paulo, with which they have a deep-rooted rivalry, and especially art by an Asian woman on the cherished shores of the world-renowned resort, and the Rio art world was abuzz, with a scathing article immediately running in the newspaper under a headline referring to a "yellow peril." However, fellow sculptors soon published counterarguments, and apparently it did not take long for the controversy to subside. Sadly, the sculpture was later removed for repairs and was lost when the shipyard shut down its operation in Rio.

This chain of events led to her starting to receive many requests for public artworks in São Paulo, including sculptures and murals for buildings, schools and subway walls. In 1988, a Japanese-Brazilian lawmaker proposed that she create a monument to commemorate 80 years of Japanese immigration to Brazil, and while no Japanese company was willing to step in and provide the necessary support, apparently an Italian-Brazilian construction firm eventually offered Tomie their cooperation. The outcome was her first public sculpture that was monumental in both scale and import, with waves representing four generations of immigrants, installed in the center of a main road in front of the São Paulo Cultural Center, and it became one of the city's most iconic structures.

In 1997 a monument commemorating friendly relations between Japan and Brazil was erected at the University of São Paulo and was unveiled by then-Emperor Akihito and Empress Michiko of Japan, and in 2008, the 100th anniversary of Japanese immigration to Brazil, she created colossal centennial sculpture for the city's main port and airport. A monument on Santos Beach was unveiled by then-Crown Prince Naruhito. In the city, a massive and marvelous relief was installed at Ibirapuera Auditorium in the world-famous Ibirapuera Park, designed by Oscar Niemeyer, who repositioned a ramp to accommodate Tomie's work.

This is a digression, but at the 1996 Tomie exhibited her first rotating sculpture suspended from an atrium ceiling, which caused an uproar. There was a demand to stop the piece's movement, evidently because it detracted from the appearance of a work by Anish Kapoor, and someone involved rush to unplug it, but Biennial staff and other supporters of Tomie's plugged it back in.

Tomie was a beloved figure central to the art scene in Brazil, and many famous friends came to call. These included choreographer and dancer Pina Bausch, Nobel Prize for Literature recipient José Saramago, stage director and theater artist Robert Wilson, and dancer Kazuo Ohno. Yoko Ono expressed her respect and admiration for Tomie and her family. Evidently she was deeply impressed with the way she and her sons had flourished in Brazil. Yoko was fervently committed to the idea of working with Tomie, and although this never came to fruition, Tomie had been working on ideas for this collaboration.

Tomie's work and her persona came together to form a potent symbol of the immigrant community in Brazil and in São Paulo. This is a testament to how she loved São Paulo, loved Brazil, and stood at the forefront of her generation while consistently rooting her activities in the local community.

At the end of 2014, I returned to Japan temporarily for family reasons, and in her usual hoarse voice she told me both jokingly and seriously, "By the time you get back here, I'll be gone." I did not know how to respond.

"Have a good trip back," she said. "Thank you, I will."

She took my hand and touched me on the cheek. That was the end of my time with Tomie.

She passed away at a São Paulo hospital on February 12, 2015, aged 101.

Brazil's first female President, Dilma Rousseff, issued a memorial statement saying that "our nation has lost one of our greatest female artists."

I went to her studio with some of the large red anthurium flowers that Tomie loved, and the paints were set out as usual. She had always said "I am not religious, my religion is painting," and later her family and friends gathered to scatter her ashes as she wished in her favorite place, the courtyard garden of her house.

For me, Tomie Ohtake was as great a presence as the vast nation of Brazil, a mountain from which knowledge flowed, and a boundless sea where currents warm and cold merge together as one.

*1 In 2008, the 100th anniversary of Japanese immigrants' initial arrival in Brazil, JBAC (the Japan Brazil Art Center) was established in Japan by Chairperson Nobuo Mitsunashi, Yasuichiro Suzuki, Yasuo Ogawa, Nobuhiko Suzuki, Kansuke Akaike, and Daisuke Kobayashi, who were later joined by Takashi Nakajima.

*2 Tomie Ohtake was born in Kyoto in 1913, and died in 2015. She moved to Brazil in 1936 and became a naturalized Brazilian citizen in 1963. She is one of the best-known Japanese-Brazilian artists. Her works in Japan include the 11-meter-high *Infinite* (2012), installed in the garden in front of Ark Hills Sengokuyama Mori Tower in Roppongi, and *Untitled* (2008) (collection of the Museum of Contemporary Art Tokyo), a sculpture formerly installed next to the pool in the courtyard of her home.

*3 To me, it seems to resemble a starfish, but Instituto Tomie Ohtake and others describe it as a star.





砂に描かれ、波に消されてゆく線のように、展覧会の度、シントは全身で壁画を仕上げるが、それらは多くの場合、会期の終了とともに取り払われる。2020年2月11日に始まった「コズミック・ガーデン」展は、新型コロナウイルスの感染拡大を受け、3月3日より臨時休館を決定した。国境を越えて拡散してゆく感染は、世界各地の美術館やギャラリー、劇場などの文化施設の閉鎖を余儀なくし、多くの活動が中止や延期などの措置をとっている。本稿執筆時である4月に入っても収束の見通しは未だ立たず、全国へ適用された緊急事態宣言に応じ、さらに休館の延期が広がっている。メゾンエルメスフォーラムは、「コズミック・ガーデン」の再開を待ち、会期の延期にて対応することを予定している。

1997年に初めてウォール・ドローイングを手がけてから、シントは、展示期間が過ぎると撤去されてしまう性質の作品を作り続けており、今回の試みもその延長線上に位置づけられる。これまでに数多くのウォール(作品)が描かれ、消えていった。日本で発表された例をとり上げてみても、豊田市美術館の《わたしが燈せるすべての灯り》(2008年)や国際芸術センター青森での滞在制作《生きている時間の風景》(2015年)は、アーティストとともに現地で制作に関わった人々との協働から生まれたが、その作品は残っていない。ドローイングは常に瞑想とともに生まれ、天空と人生の時間を対比させながら、自然の崇高さともある親密な日常や感情の移ろいを謳う叙情詩として奏されるが、それは星屑^{※1}が残した一瞬の気流の姿でもあった。

本稿では、青の中に現れ消えゆくこれらの作品が提示する問題提起や実践について、過去の2つの作品を引用しながら足早に紐解いてみたい。

1980年代後半に制作を始め、1990年代後半から本格的な活動を始めることになるシントは、当初、教育学を学び、体操、のちに美術教師として高校で教鞭を執っていた。教職と並行し、美術の専門教育を受け、作家活動も始めるようになると、ブラジル国内外で発表の場を持つようになる。

図版で紹介する《無題》[図1]は1997年に作られ、翌年のサンパウロ・ビエンナーレで発表される作品に連なるものだが、非常に細い線で描かれたドローイングが、タトゥのように肌を包んでいる写真である。中心に置かれた足は僅かながら地面から浮かぶ上がっている。

ドローイングをひとつの言語ととらえる彼女の出発点は、一番身近な素材である皮膚やコピー用紙における作画の演習であったが、それらは感情やコミュニケーション、また思考と直結する役割を持つ行為として、何よりも自己との対話を促す最も効果的な内なる時間であった。自分と外部を隔てる皮膚に描かれていたドローイングは、同じ頃、外部の壁面へと広がりはじめ、2000年代には、スケールの大きな壁面に直接、無限の時空を描くスタイルへと開かれてゆくことになる。

1990年代の現代美術において身体は大きなキーワードであり、それにはエイズとの闘いがひとつの背景となっていたが、

シントは、それに加え当時のブラジルがいかに政治家の汚職や経済危機や格差、暴力などの病に満ちていたかを振り返っている^{※2}。その混乱から身を守るように、自らの身体や幼少時の写真、あるいは本やベンチ、スタンド、ベッドといった作家や観者の身体を喚起するオブジェを作品の中に用いることで、定点としての身体のスケール、ボリュームを提示しながら、その可変性を同時に問いつける方法を好んで用いていた。作品の中で、アーティストの身体はカモフラージュのように背景に溶け込み、インスタレーションの空間において、観者の傍らに暗喩的に現れる構造が想定されていた。

次に、2007年の作品である《困難な航海(ジェリコーに倣って)》^{※3}に目を向けてみたい。テオドル・ジェリコー(1791-1824)の《メデューズ号の筏》に主題を求めたこの作品は、2007年にア・コルーニャ(ラ・コルーニャ)にあるフェノサ天然ガス現代美術館における個展で発表された。シントは、19世紀に起きた事件の取材をしたジェリコーの名画に、現在の移民問題を重ねあわせ^{※4}、明らかに政治的な主題を扱うようなインスタレーションを制作した。これらは、オリジナル絵画の複製(デジタル出力)に線を加えた作品[図2]と床に配された8,000艘の白い小舟から成る巨大な空間と、高さ4m、幅70mのウォール・ドローイングの部屋を中心に構成された。ここで導き出された線は、筏の上で危機に面した人々の場面を覆い、悲劇は解体された形で空間に満ち、波は木霊のように時間や空間のずれの中に漂う。シントは現代社会を映し出す古典的名画とその背景にとりつかれ、数年にわたり、同主題の作品を研究し続けた。生き残った人物によるドローイングや実際の筏を用いたインスタレーションなど、ジェリコーの構図を援用し、緊張感あふれる場面の残像を再構成している。2010年のインスティテュート・トミエ・オオタケ(ブラジル、サンパウロ)[図3]、2012年のシアトル美術館オリンピック彫刻公園(米国、シアトル)の個展[図4]に際しても、同じテーマを扱っているが^{※5}、事件の表象は、次第に波へと飲み込まれ、最終的に抽象的な模様を思わせるような波や豪雨だけが波紋を成す姿へと至っていることを指摘しておこう^{※6}。アーティストは、ここで葛飾北斎による木版画集「富嶽三十六景(1830-1835年頃)」の中の最も有名な一景、《神奈川沖浪裏》の手法から学びを得つつ、船中の目線で帆を進めることで、海景を波動のレリフへと擬態させ、波の向こうから到来する時間を迎えようとしている。

上記の例にみられるように、シントは一貫して、日常と伴走するさまざまな困難や矛盾、大きな災害や危機に作品を重ね合わせ、ドローイングは、防御のためのカムフラージュとして、暴力や権力への沈黙の抵抗手段となった。これらの2つの作品は、30年を超えるアーティストの業績を振り返るときのターニングポイントであるだけでなく、現在の作品にも継承する制作態度を強く示すものであると思われる。本展は、思いがけずウイルス感染拡大による社会状況の変化に直面することになったが、彼女の変わらないメッセージは、一層力強く、全世界を見舞いつつある21世紀の

窮状へ反響することになった。

「コズミック・ガーデン」は、ウォール・ドローイングを主軸としたインスタレーションで、シント、アルバーノ・アフォンソ、小栗沙弥子、木島桂子、木島孝文、吉澤太、カルドゾ・サイキ・フェルナンドによって、2020年1月27日から2月8日にかけて作画された^{※7}。壁の総面積は、250㎡に及び、「ナイトルーム」と呼ばれる空間にはドローイングをプリントしたカーベットが敷かれ、観者はクッションに座ったり横になったりしながら空間を味わうことができる。

早朝から真夜中への移ろいは淡い水色から深い濃紺へのグラデーションに、水や岩、星や結晶、波、ブランコ、シャンデリア、橋、雨などのモチーフの反復やヴァリエーションから生みだされた多次元の時空が、永遠、時間、生命、宇宙、自然といった普遍的な主題を暗示する。対比を好むシントは、強さと弱さの間に生まれる緊張感を揺さぶり、また遠さと近さをのびやかに解放しながら、コントラストをいつしか調和へと導いてゆく。雲の合間から立ち現れる風景と大胆な幾何学的なモチーフのリズム、かすかな鳥のさえずりや水の流れ、虫の声、鳥の羽ばたき、ラベンダーの香り、静寂。そして更なる静寂。

制作している彼女の姿を見ていると、壁面を砂や土のような可変性を持つ素材のようにして扱う。直接手で捏ねることで形を成したり、水を含み、火にも耐性を持つ土に触れるかのように、宇宙の庭を手がけている。土や砂は、子どもにとっても扱いやすく、柔らかい素材であり、身体を受け止め、刻印するが、水や風によって収縮や膨張、亀裂といった脆弱さと、火によって歪みや強さを与えられる。シントは土を耕し、泥団子をつくり、あるいは砂丘に壮大な宇宙を描くように大きな壁面の庭で無心とまみれているが、時に協働者の夢想や無意識と結びついたり、自然の摂理を導き出したり、星屑のように消えてゆく光を描いたりする。ガストン・バジュラルの著作『水と夢』に見られる水の詩的要素と強い結びつきをもって語られることが多い作家であるが、作家自身は水ではなく、戯れの身体であり、その軌跡が水を呼び寄せるのであるといえよう。腕や足へ描かれた線が、洗ってしまえば形を無くしてしまうものであったとしても、波の文様がすべて覆い隠し、さらなる悲劇の土壌を生んだとしても、シントは常に水を受け入れ、拭かれることで作品を生み出してゆくエネルギーとなる。

最後に、ブラジルに長く拠点を置き、トミエ・オオタケのアシスタントを18年にわたり務めた吉澤太による前掲の寄稿文は、自身の体験と日系ブラジル人の芸術の受容からブラジルのアートシーン的一幕を見つめる貴重なエッセイである。その証言は、日本と強い結びつきを持つブラジルの大地で世代を超えて育まれたアーティストたちの歴史であり、吉澤によって描かれた海図のようである。これらの軌跡は、国を跨ぐ航海とは、点を結ぶ直線的な横断ではなく、風向きや天候、潮の流れを読みながら進む小舟の足取りであり、時に小鳥のさえずりや星に導かれてきたことを私たちに伝えてくれる。



All images courtesy of the artist and Tanya Bonakdar Gallery, New York / Los Angeles

※1 シントは、ワークショップやアーティスト・トークを通じて「私たちは星屑(スターダスト)でしかない」というメッセージを繰り返し、参加者へと伝えた。ワークショップ時のシントの言葉の引用は20頁を参照のこと。
※2 サンドラ・シントと筆者との会話中での発言。
※3 ここで展示された8,000艘の小舟のうち6,000艘は、地元失業した家族へ依頼をして6ヶ月間にわたって制作された。残りの2,000艘は地元の小学校の生徒の参加によって制作された。
※4 ア・コルーニャは大西洋に面した港町であり、この土地が新大陸発見を目指す航海船が出航したことやアフリカからの移民が多く到着したという歴史にシントは着眼し、作品を提案するに至ったという。
※5 展覧会及び作品のタイトルは「Imitação da Água (Imitation of Water)」(インスティテュート・トミエ・オオタケ)、「Encontro das Águas (Encounter of Waters)」(シアトル美術館)
※6 シントは作画において遠近法は使用せず、葛飾北斎(1760-1849)らの木版画から制作のインスピレーションを受けたと語っている。北斎が、「富嶽三十六景(1830-1835年頃)」において青色顔料のプルシアンブルーを使って特徴的な色彩を使用していることも同様に、シントの作品の色彩傾向を見出すことができる。
※7 サンドラ・シントはパートナーであるアルバーノ・アフォンソとサンパウロの自宅において、アトリエ・フィダカと呼ばれるアーティスト・コミュニティの活動を1998年より主催している。さまざまなバックグラウンドを持つ人々が集まり、アートが社会とどのように接点を持つことが可能であるかを、実践、思考、共有することを通じて、オルタナティブな交換や循環を目的とするもので、シントとアフォンソの制作姿勢を理解する重要な面を持つ。アトリエは現地のアーティストへの教育や支援だけでなく、国際的なアーティストとの交流を旨とし、2012年からはレジデンシーの受け入れもしている。本展で作画を手がけた小栗沙弥子、木島桂子、木島孝文、吉澤太も潜在に参加した。

Trails of Stardust

Reiko Setsuda Curator

Cinto throws her entire body into the creation of murals on the walls of venues, which are often removed at the end of the exhibition, as if she were drawing lines in the sand only to have them washed away by the waves. The exhibition *Cosmic Garden*, which opened on February 11, 2020, has been temporarily closed since March 3 due to the COVID-19 pandemic. The novel coronavirus sweeping across national borders has necessitated the closure of museums, galleries, theaters and other cultural facilities around the world, and all manner of activities have been suspended or postponed. April has come and gone with no end to the crisis in sight, and in Japan museum closures are being extended further in response to a declaration of a national state of emergency. Ginza Maison Hermès Le Forum is waiting for *Cosmic Garden* to resume, and will extend its run accordingly.

Since she made her first wall drawing in 1997, Cinto has frequently created works characterized by impermanence, as they are removed once the exhibition ends, and the current project continues in the same vein. So far, she has produced large number of works on walls that have subsequently vanished. In Japan as well, *All the Light I Can Give You* (2008) at Toyota Municipal Museum of Art and *A Landscape of a Lifetime* (2015), made during a residency at Aomori Contemporary Art Centre, were made by Cinto with the cooperation of local people, but they no longer exist. Her drawing always emerges through a meditative process and is performed in the manner of a lyric poem, contrasting the infinity of the heavens with finite human lives and celebrating both the sublime natural world and the intricacies of everyday life and varied emotions, like air streams shooting across the sky and leaving trails of stardust¹ in their wake.

This essay will briefly explore the issues raised and practices involved in Cinto's works, which appear and disappear into the blue from whence they came, focusing on two of her past works in particular.

Cinto began working in the late 1980s and her career began in earnest in the late 1990s, while in the meantime she studied education and taught at high school, first gymnastics and then art. While working in these capacities, she studied art and then became fully active as a contemporary artist, exhibiting both in Brazil and internationally.

Untitled (fig. 1), shown here in reproduction, is a same series of works produced in 1997 and exhibited at the São Paulo Art Biennial the following year. It is a photograph of a foot and part of a lower leg, its skin covered with fine line drawings like tattoos, slightly elevated from the ground.

Cinto views drawing as a language, and her starting point was the practice of drawing on skin and photocopy paper, both the most familiar of materials. As action linked directly to emotion, communication, and thought, this practice was a highly effective means of internal reflection that encouraged dialogue with the self. While drawing on the skin, the membrane that separates the self from the outside world, she began making larger drawings on walls, and in the 2000s arrived at her trademark style of drawing representations of infinite space-time directly on large walls. The body was a central theme of contemporary art in the 1990s, and among the underlying reasons for this was the battle against AIDS, but looking back on this time, Cinto recalls how deeply Brazil was also steeped in other social ills such as political

corruption, economic crisis, inequality, and violence.² Incorporating into her work photographs of her own body and childhood scenes, or objects such as books, benches, tables, and beds that evoke the body of the artist and the viewer, as if in physical defense against the turmoil, she frequently presented the scale and volume of the human body as an anchor of reference while simultaneously exploring its variability. In her works of this period, the artist's body blends into the background as if camouflaged, with the expectation that structures would metaphorically manifest themselves alongside viewers in installation venues.

Next, let us turn to the 2007 work *A travessia difícil Após Géricault*.³ Taking as its subject the painting *The Raft of the Medusa* by Théodore Géricault (1791-1824), this work was shown in a 2007 solo exhibition at MAC (Museo de Arte Contemporáneo Gas Natural Fenosa de A Coruña) in La Coruña, Spain. Cinto juxtaposed present-day immigration issues with Géricault's iconic depiction of a 19th-century incident,⁴ creating an installation that clearly dealt with political concerns. It was primarily composed of a vast space containing a work (fig. 2) featuring lines added to a digitally printed reproduction of the original painting, and a room containing 8,000 ships placed on the floor and a wall drawing four meters high and 70 meters wide. Cinto's lines enfold the desperate scene of the people on the raft, the tragedy is deconstructed in such a way that it pervades the entire space, and the waves seem to crash like echoes across the gulf between here and there, now and then. She was strongly drawn to classical masterpieces that reflect contemporary society, and their historical backgrounds, and for several years continued studying works on the same subject. Presenting drawings by survivors and installations incorporating actual rafts, she invoked the composition of Géricault's painting, reconfiguring the lingering afterimage of this traumatic scene. While Cinto dealt with the same theme in her solo exhibitions at Instituto Tomie Ohtake, (São Paulo, Brazil, 2010) (fig. 3) and the Seattle Art Museum, Olympic Sculpture Park Pavilion (Seattle, USA, 2012) (fig. 4),⁵ it is notable that over time the depiction of the incident was gradually swallowed by the waves, and in the end all that remained were the rippling of waves and torrential rain in what resembled abstract patterns.⁶ Here artist studied techniques used in "The Great Wave off Kanagawa," the most famous scene in Katsushika Hokusai's woodcut series *The Thirty-Six Views of Mount Fuji* (c.1830-1835), and she imagined she was sitting in that ship dwarfed by the Great Wave, extrapolating the undulations of this seascape into a three-dimensional relief, while endeavoring to sail through those waves and into the sea of time that lies beyond.

As the above examples illustrate, Cinto has consistently superimposed her works on various difficulties and contradictions accompanying everyday life as well as historic disasters and crises, and as defensive camouflage, her drawings served as a means of silent resistance against violence and authority. These two works are not only turning points when looking back on Cinto's oeuvre of the past 30 years, but also strongly reflect approaches that she carries on in her current work. The current exhibition unexpectedly ran up against the tumultuous social circumstances of the pandemic, but Cinto's unchanging message resonates all more

powerfully in the context of this 21st-century global tragedy.

Cosmic Garden is an installation consisting primarily of wall drawings, produced by Cinto, Albano Afonso, Sayako Oguri, Keiko Kijima, Takafumi Kijima, Futoshi Yoshizawa, and Fernando Cardoso Saiki between January 27 and February 8, 2020.⁷ The total wall area is 250 m², and a drawing-printed carpet is laid on the floor in a space known as the *Night Room* so that viewers can sit on cushions or lie down while experiencing the space.

The course of a day, from early morning to late at night, is expressed as a multi-dimensional space-time continuum formed from the repetition and variation of motifs such as water, rocks, stars, crystals, waves, swing seats, chandeliers, bridges, and rain, evoking the universal: eternity, time, life, the universe, nature. Cinto is drawn to contrasts, and while heightening tensions between strength and weakness, she also liberates the near and the distant so that they freely intermingle, bringing opposites into harmony. Scenery visible in the gaps between clouds, boldly rhythmic geometric motifs, faint birdsong and the flow of water, insect calls, birds taking flight, the scent of lavender, tranquility. And yet more tranquility.

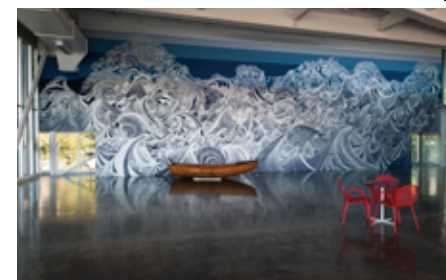
Watching Cinto at work, one sees her treat the wall as if it were a malleable material like sand or soil. She creates a cosmic garden as if kneading it directly with her hands, grasping soil that contains water and resists fire. Soil and sand are soft substances that even children can easily handle, and the body can be imprinted on them, but they are vulnerable to contraction, expansion, and cracking due to water and wind, while fire both alters their form and strengthens them. She tills the soil, forms balls of mud, or draws the vast cosmos on sand dunes, completely absorbed in the garden taking shape on the enormous wall, while the imagery connects at times to the dreams, visions and unconscious minds of her collaborators, draws on the boundless well of nature's providence, and renders light that fades like stardust. Artist has often spoken of a strong connection to poetic aspects of water described in Gaston Bachelard's book *Water and Dreams*, but one could say she deals not directly with water but with the body at play, the trajectory of which draws water toward it. Even if lines drawn on arms and legs wash away in water, even if wave patterns obscure a scene completely and become fertile ground for new tragedies, Cinto always welcomes water and lets it wash over all, becoming a source of energy that drives the work.

Finally, the essay contributed by Futoshi Yoshizawa, long based in Brazil and serving as assistant to Tomie Ohtake for 18 years, is a valuable examination of a chapter in the history of the Brazilian art scene in the context of his own experience and the reception of Japanese-Brazilian art. This testimony, a history of artists who emerged over generations in Brazil, which has strong ties with Japan, resembles a sweeping seascape that Yoshizawa paints for us. These stories tell us that a sea voyage from one country to another is not a straight line between two points, but the trail of a small boat that follows the wind, the weather, and the flow of the tide, sometimes guided by the twittering of birds and the paths of the stars.



3

<p>〈水を真似る〉 <i>Imitação da Água</i> (<i>Imitation of Water</i>) 2010</p> <p>壁画にペン Permanent pen on painted wall サイズ可変 Dimensions variable Installation view of Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, Brazil Photo by Everton Ballardin</p>	<p>〈水との出会い〉 <i>Encounter of Waters</i> 2012</p> <p>壁にペン、木船にカッティングシート Permanent pen on wall, vinyl cut on wooden boat サイズ可変 Dimensions variable Installation view of Olympic Sculpture Park Pavilion, Seattle Art Museum, USA Photo by Robert Wade</p>
--	---



4

All images courtesy of the artist and Tanya Bonakdar Gallery, New York / Los Angeles

*1 "We are stardust" is a message that Cinto has repeatedly conveyed to participants in workshops and artist's talks. See p.21 for quotes from Cinto's remarks during workshops.

*2 Remarks during a conversation between Sandra Cinto and the author.

*3 Of the 8,000 small boats on display, 6,000 were made over a six-month period by commissioning local unemployed families. The remaining 2,000 were produced with the participation of local elementary school students.

*4 La Coruña is a port town on the Atlantic coast, and Cinto focused her attention on the history of ships seeking to discover the New World and the arrival of large numbers of African immigrants.

*5 The titles of both exhibitions and works are *Imitation of Water* (Instituto Tomie Ohtake) and *Encounter of Waters* (Seattle Art Museum, Olympic Sculpture Park Pavilion).

*6 Cinto has said that she avoided the use of perspective in these drawings, and instead drew inspiration from the woodcuts of Hokusai (1760-1849). Hokusai's distinctive palette, including the Prussian blue pigment used in the *Thirty-Six Views of Mount Fuji* can also be seen as an influence on Cinto's use of color.

*7 Since 1998, Sandra Cinto and her partner Albano Afonso have been chief organizers of the activities of an artist's community, Ateliê Fidalga, at their home in São Paulo. The community aims to create alternative modes of exchange and circulation through practicing, thinking and sharing with a focus on how people from various backgrounds can come together to connect art and society. These activities are also important in terms of understanding Cinto's and Afonso's approach to art-making. Aiming not only to educate and support local artists but also to interact with internationally active artists, Ateliê Fidalga has been hosting artists in residence since 2012. Sayako Oguri, Keiko Kijima, Takafumi Kijima, and Futoshi Yoshizawa, who participated in producing the current exhibition, were among the participants in the residency program.

作家略歴 | Biography

1968年、ブラジル、サント・アンドレ生まれ。現在、サンパウロ在住。シントは自らの時間を蓄積する直接的な行為としてドローイングを好み、シンボルや線を用いた豊かな語彙で、空想と現実の間に漂う叙情的な風景や物語を紡ぎ出す。ドローイングを起点として、緻密に描き込まれた荒れ狂う海、暴風雨や天空などの入り組んだ魅惑的な風景は、周囲の建築環境と共振しながら、方向感覚を失わせ、無重力や渦巻く宇宙を錯覚させる。幻想的な景色は、人間の苦悩や贖罪の物語を想起させながら、人間の大叙事詩を暗示するかのようでもある。

1990年代初頭より、各国で作品を発表し始めたシントの主な個展は、「Landscape of a Lifetime」(ダラス美術館、テキサス、2019年)、「Sandra Cinto: Chance and Necessity」(サウスフロリダ大学現代美術館ウェストギャラリー、フロリダ、2016年)、主なグループ展に「Code: Sandra Cinto, Carla Chaim, Albano Afonso, Carlos Nunes, Ding Musa」(オスノヴァギャラリー、モスクワ、2017年)、「Museu dançante (Dancing Museum)」(サンパウロ近代美術館、2015年)など。日本では、豊田市美術館でのグループ展参加(2008年)や、青森公立大学国際芸術センター青森での滞在制作(2015年)など。パブリックアートも数多く手がける。ブラジルや米国を中心に美術館の収蔵作品も多数。

Born in 1968 in Santo André, Brazil, Cinto currently lives and works in São Paulo. Preferring drawing as a direct act that enables her to focus her time on this concern, Sandra Cinto has developed a rich vocabulary of symbols and lines to create lyrical landscapes and narratives that hover between fantasy and reality. Using drawing as her point of departure, the artist renders intricate and mesmerizing environments of turbulent seascapes, violent rainstorms, and celestial skies that frequently engage with the surrounding architecture to a disorienting effect, creating the illusion of a weightless, spiraling universe. Evoking stories of human hardship and redemption, these fantastical landscapes serve as a metaphor for the human odyssey.

Selected Solo Exhibitions

- 2019 "Landscape of a Lifetime," Dallas Museum of Art, Texas, USA
- 2017 "Contemplation Room: Library of Love," Contemporary Arts Center Cincinnati, Ohio, USA
- 2016 "Sandra Cinto: Chance and Necessity," West Gallery, USF Contemporary Art Museum, Florida, USA
- 2014 "La otra orilla (The Other Shore)," Centro Atlántico de Arte Moderno – CAAM, Las Palmas, Spain
- 2013 "A casa das Fontes (House of Fountains)," Casa do Sertanista, Museum of the City of São Paulo, Brazil
- 2010 "Imitação da Água (Imitation of Water)," Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, Brazil

Selected Group Exhibitions

- 2018 "The World to Come," Harn Museum of Art, Florida, USA
(traveling to University of Michigan Museum of Art, Michigan; DePaul Art Museum, Illinois)
- 2017 "Code: Sandra Cinto, Carla Chaim, Albano Afonso, Carlos Nunes, Ding Musa," Osnova Gallery, Moscow, Russia
- 2015 "Museu dançante (Dancing Museum)," São Paulo Museum of Modern Art, São Paulo, Brazil
"Passage: A Day in Eternity," Aomori Contemporary Art Centre, Aomori, Japan
- 2008 "Florescendo: Brasil-Japão O seu lugar (Blooming: Brazil-Japan Where you are)," Toyota Municipal Museum of Art, Aichi, Japan

Selected Public Projects and Commissions

- 2012 *One Day, After the Rain*, The Phillips Collection, Washington D.C., USA
Encounter of Waters, Olympic Sculpture Park Pavilion, Seattle Art Museum, Washington, USA
When The Night Comes Into My Room, Parque Natural Municipal Estoril, São Paulo, Brazil
- 2011 *Sky and Sea to Present (Japonisme)*, SESC Santo André swimming pool, São Paulo, Brazil



コスミック・ガーデン：サンドラ・シント
2020. 2. 11 – 7. 31 (臨時休館 3. 3 – 6. 3)

[展覧会]

主催：エルメス財団
会場：銀座メゾンエルメス フォーラム
後援：駐日ブラジル大使館

エルメス財団

理事長：オリヴィエ・フルニエ
ディレクター：アニック・ドゥ・ショーナック
プロジェクト担当：ジュリー・アルノー
コミュニケーション・マネージャー：サーシャ・グニエ

エルメスジャパン株式会社

代表取締役社長：有賀昌男
コミュニケーション担当 バイスプレジデント：亀井誠一
キュレーター：説田礼子
制作：有川愛彩、國分郁子

[カタログ]

アート・ディレクション：犀
編集協力：柴田直美
撮影：中道淳(明記以外)、高島慶(19頁上、20～21頁)、板垣旭洋(19頁下、22頁)
執筆：吉澤太(42～44頁)、説田礼子(52～53頁)
翻訳：クリストファー・ステイヴンス
制作・発行：エルメス財団
印刷：川嶋印刷株式会社
禁無断転載

謝辞：

本展開催にあたり、多大なるご協力を賜りました下記の関係者の皆様に心より御礼申し上げます。(敬称略)
サンドラ・シント、アルバーノ・アフォンソ、小栗沙弥子、カルドゾ・サイキ・フェルナンド、木島孝文、木島桂子、吉澤太、
ヴィニ・ダントス、駐日ブラジル大使館、ターニャ・ボナクダー・ギャラリー、アドリエ・フィダルガ、ジル・フェルドマン、
ジョエル・ドレーバー、ターニャ・ボナクダー、有元利彦、須田真美、HIGURE 17-15cas、株式会社イメージマジック

銀座メゾンエルメス フォーラム

〒104-0061 東京都中央区銀座5-4-1 8階
Tel. 03-3569-3300
開館時間 / エルメス銀座店の営業時間に準ずる。
会期中無休(臨時休館 3月3日～6月3日)

Cosmic Garden by Sandra Cinto
2020. 2. 11 – 7. 31 (Temporary closed on 3. 3 – 6. 3)

Exhibition:

Organized by Fondation d'entreprise Hermès
Venue: Ginza Maison Hermès Le Forum
Under the auspices of the Embassy of Brazil in Japan

Fondation d'entreprise Hermès

President: Olivier Fournier
Director: Annick de Chaunac
Projects Manager: Julie Arnaud
Head of Communications: Sacha Gueugnier

Hermès Japon Co., Ltd.

President: Masao Ariga
Vice President Communication: Seiichi Kamei
Curator: Reiko Setsuda
Production: Aisa Arikawa, Yuko Kokubun

Publication:

Art Direction: SAI
Editorial Cooperation: Naomi Shibata
Photo: Atsushi Nakamichi / Nacása & Partners Inc. (Except as noted),
Kei Takashima / Nacása & Partners Inc. (p.19 above, pp.20-21),
Akihiro Itagaki / Nacása & Partners Inc. (p.19 below, p.22)
Text: Futoshi Yoshizawa (pp.45-47), Reiko Setsuda (pp.54-55)
Translation: Christopher Stephens
Produced and published by Fondation d'entreprise Hermès
Printed in Japan by Kawashima Printing Co., Ltd.
© 2020 Fondation d'entreprise Hermès
All Rights Reserved.

Acknowledgements:

We would like to express our sincere gratitude to all of the following people for their generous contributions in making this exhibition possible.
Sandra Cinto, Albano Afonso, Sayako Oguri, Fernando Cardoso Saiki, Takafumi Kijima, Keiko Kijima, Futoshi Yoshizawa, Vini Dantas, Embassy of Brazil in Japan, Tanya Bonakdar Gallery, Ateliê Fidalga, Jill Feldman, Joel Draper, Tanya Bonakdar, Toshihiko Arimoto, Mami Suda, HIGURE 17-15cas, IMAGE MAGIC INC.

Ginza Maison Hermès Le Forum

8F, 5-4-1, Ginza Chuo-ku, Tokyo 104-0061
Tel. +81 (0)3-3569-3300

The gallery will be open daily during Ginza Maison Hermès' regular business hours with the exception of a temporary closure from March 3 to June 3.



FONDATION
D'ENTREPRISE
HERMÈS