

村山悟郎

1983年、東京生まれ。アーティスト。博士（美術）。自己組織化するプロセスやパターンを、絵画やドローイングをとおして表現している。2010年、チェルシーカレッジ MA ファインアートコース（交換留学）。2015年、東京芸術大学美術研究科博士後期課程美術専攻油画（壁画）研究領域修了。2015-17年、文化庁新進芸術家海外研修員としてウィーンにて滞在制作。現在、ウィーン大学間文化哲学研究室客員研究員。

主な展覧会に、個展「シミュレーショナル・ポイエーシス」Spektakel, ウィーン(2016)、個展「監獄のファンタジー」小金井アーツスポット2F(2015)、「東京芸術大学 大学院美術研究科 博士審査展」東京芸術大学美術館(2014)、「生成のヴィジュアル—触発のつらなり」Takuro Someya Contemporary Art, Kashiwa(2013)、「VOCA展 2013 現代美術の展望—新しい平面の作家たち」上野の森美術館(2013)、個展「成層圏 vol.6 私のゆくえ 村山悟郎」ギャラリーαM(2012)、「TRANS COMPLEX – 情報技術時代の絵画」京都芸術センター(2012)、個展「第4回shiseido art egg・絵画的主体の再魔術化」資生堂ギャラリー(2010)、「MOTコレクション・MOTで見る夢」東京都現代美術館(2009)などがある。

Goro Murayama

Born in Tokyo, 1983. Lives and works in Vienna and Tokyo. Artist. Ph.D. (Fine Art). Murayama explores a unique self-organizing system or pattern through painting and drawing. After studied in MA Fine Art course, Chelsea College of Art London (student exchange) in 2010-11, Murayama completed Ph.D. Oil Painting (Mural), Tokyo University of the Arts in 2015. Since 2015 he lives in Vienna via the overseas study program for upcoming artists of the Agency for Cultural Affairs, Japan, and currently participates in Global World/ Intercultural Philosophy, University of Vienna as a visiting researcher.

His major solo exhibitions include "Simulational Poiesis," Spektakel, Vienna (2016); "Fantasy in Prison," Chateu2F—Koganei Art Spot, Tokyo (2015); "Stratosphere vol.6, Tracing the "Self", Goro MURAYAMA," gallery αM, Tokyo (2012); Shiseido art egg vol.4 "The re-enchantment of painting system" Shiseido gallery, Tokyo (2010).

Major group exhibitions include "Tokyo University of the Arts, Doctoral Program Final Exhibition" The University Art Museum, Tokyo (2014); "Generating Visuals – Inspiring Circuits" Takuro Someya Contemporary Art Kashiwa, Chiba (2013); "VOCA2013 –the vision of contemporary art," The Ueno Royal Museum, Tokyo(2013); "TRANS COMPLEX – The painting in the Age of Information Technology" Kyoto Art Centre/ AISHO MIURA ARTS, Tokyo (2011); "MOT Collection / MOT, Field of Dreams" Museum of Contemporary Art Tokyo (2009).

G/P gallery

OPEN ———— 12:00 – 20:00 (月曜休廊 Closed on Mondays)

ADDRESS ——— 150-0013 東京都渋谷区恵比寿1-18-4 NADiff A/P/A/R/T 2F

NADiff A/P/A/R/T 2F, 1-18-4 Ebisu, Shibuya-ku, TOKYO, 150-0013

TEL/FAX ——— 03 5422 9331

MAIL ——— info@gptokyo.jp

URL ——— www.gptokyo.jp

座って見るために、画像を解除する

Disenchanting the Image in Order to Sit down and Look



村山悟郎

Goro Murayama

2017.9.2 |Sat. | — 10.1 |Sun. |

Opening Reception: 2017.9.2 |Sat. | 18:00 — 20:00

Talk Event: 9.3 |Sun. | 18:00 — 19:30 / 10.1 |Sun. | 18:00 — 19:30

G/P
GALLERY

media to make a political statement by standing on the same media landscape. place in an art gallery. By staging this exhibition, I aim to resist the violence of abusing the photographic exhibition was being held. I cannot overlook the fact that this affair took Andrei Karlov. He was shot from behind while delivering a speech at the gallery where a The subject I deal with here is the assassination of the Russian ambassador to Turkey,

new avenues.

reformulating the world by continually reshaping the gaps between media to open up into the current media landscape is the most politicised practice for an artist. It is about action surrounding media from a meta-level. I believe that introducing a critical viewpoint collage memes, and were developed by internet users as the act of parodying the situation. Literally translatable as "crappy collages", they are the Japanese equivalent of The kusokora explored in this exhibition is a highly sophisticated form of criticism of im-

which this exhibition dwells, and the statement it aims to deliver.

As an artist, I would like to deal critically with media manipulation. This is the terrain in site of life, and the journalist's stance of attempting a heuristic understanding the world. We should acquire the physician's and warrior's attitude of being present at the very that can be seen with our own eyes, or be touched with our own hands may be accepted. It is still possible to augment the world based on the belief that only the reality This does not mean that we are cut off from all possible ways to formulate the world by

doubt whether chairs are safe enough to sit in.

had a premonition. It appears that we are no longer able to point to any reality. We even nipulation. Even before terms like "fake news" or "post truth" were coined, we must have media to fight their battles. The feeling that news media are subject to this kind of ma- the TV monitor. In our present day, it is not just governments but also terrorists who the "war", with the reality of the war being broadcasted to the entire world and confined to image. This was particularly evident in the Gulf War, which became manifest as an on the role of describing reality, photography has reinforced its strategic aspect as an state that the world is shrouded in illusion. Or is that going too far? Since statistics took As a Japanese person born in the 1980s, it would not be an overstatement for me to

Disenchanting the Image in Order to Sit down and Look

に、同じメディアの地平で抵抗するために、私は本展を企画する。私は看過することが出来ない。政治的パフォーマンスとしてメディアを濫用しようとする暴力氏は写真の展覧会場で演説中に後ろから撃たれた。ホワイトキューブで繰り広げられたこの暗殺劇を、モーターとして扱うのは、昨年おきたロシアの駐トルコ大使殺害事件である。アンドレイ・カルロフ

別様な形へとメディアの隙間をひらくことをとおして、世界を再び形成するのである。

メディア状況に批評を加えることこそが、最大に政治的な芸術家の営みである。絶えず述のようなメディア状況を茶化すことで、我々のメディア状況そのもの自体をメタ化する行為である。本展で扱うクワコラ (CRAPPY COLLAGES) は、ネット民が開発した高度なイメージ批評であり、上

展の存在領域であり、スチートメントである。

リストから学ぶべきである。私は芸術家らしく、メディア操作を批評的に扱いたいと思う。それが本生の現場に立ち会おうとする姿勢を、医師と戦士から、世界を発見的に知ろうとする姿勢を、ジャーナれることのできる現実のみを信じる、この信仰を基本として精神的に世界を拡張することは可能だ。しかし、みずから世界を形成する回路が断たれているというわけではない。この目で見、この手で触

かのようにである。あなたの椅子が安心して座れるものかどうか、甚だ怪しいのだ。

はそんな予兆を感じつつつけてきたはずだ。もはや私たちには、どんな現実も指し示すことができなるとの疑念を払拭できない。FAKE NEWSやPOST TRUTHといった言葉が作られる以前から、私たちがトを介して、メディア操作を駆使して戦う。(震災を想起すれば)報道すらも何らかの息がかかっている向こうに戦争を押し込め、"TV WAR"となったことだった。いまや政府だけでなくクワコラ組織もネットの戦略的な様相を強めた。決定的だったのは、湾岸戦争が全世界にプロキヤストされ、モーター大袈裟だろうか。写真は、現実を記述する役割を統計にとって委ねられて以降、画像-イメージとして1980年代生まれの日本人である自分にとって「世界は幻影に包まれている」と言っても過言ではない。

座って見るために、画像を解除する

クソコラは道徳のように

村山悟郎の作品の前で、わたしたちは道徳的であることを強制される。

彼はオートポイエーシスを自らの制作論として語る。なぜか。彼は自分が制作中に何をしているかを考慮していないからだ。何も考えずに自動機械のように（オートポイエティックに、と彼なら言うだろう）制作している。その状態に類似した表象として、オートポイエーシス理論が発見されたのだった。だから、彼の作品を制作しないわたしたちにとって、彼の制作論は全くの無関係である。

こうして、わたしたち鑑賞者は彼の作品の前では道徳的であることを強制される。すなわち、作者の言葉を無視して作品を凝視せよ、と。

道徳的であることを強制されたわたしたちは、今回の展覧会のテーマであるクソコラから離れて彼の作品を凝視しよう。

■クソコラとは何か

それでも倫理的であることもまた同時代を生きる批評家の役割だ。まずはクソコラを理解しよう。クソコラはそれがコラージュだと明示されていなければ成立しない。クソコラがクソである理由は、それが技術的にも内容的にも「クソ」だからだ。技術面では複数の画像の組み合わせであることを明示すると同時に、内容面では実際にはあり得ないクソな状況を創作する。クソコラを通してはじめて、わたしたちは現実と画像のインデックス性を消去することが可能になる。逆に言えば、ちまたではそれだけ画像のイメージと現実が強固に手を結んでいるのだ。この強固な絆を断ち切ることにこそ、ネットギークたちが制作するクソコラの醍醐味がある。

■それはコラージュに似ている

さて、事後的に村山の作品を見ているわたしたちには、それらはコラージュに見えない。おそらく、村山は制作した〈あと〉に目の前に出来上がった画像を見て、「これはコラージュだ」と確信した。問題はなぜこれらの画像が彼にはコラージュに見えたのかという点である。

コラージュは「複数の紙片や物体を接合すること」を指す。この点で、彼の画像はコラージュにあたらない。なぜなら、彼の画像が一枚の画像を元に制作されているからだ。彼は作品を組み合わせない。しかしながら、それはコラージュに似ている。

先に確認したように、彼の画像は一枚の画像から制作されている。だから、内容的には何も組み合わせられていない。この点で、コラージュではない。しかし、重要な点はいつも可視化された技術にある。彼の作品は、画像を〈カット〉しているという点においてのみ（！）コラージュに近似する。

彼の作品は画像をカットしている。その切断面はあまりに明らかだ。いくつかの矩形に分割された画面と、タッチパッドと指の不安な接触面で痙攣する電気が作り出す揺れる線。これらの分断線によって、彼の作品は辛うじてコラージュに似てくる。

■カットの手付き

日々、デバイスを手にする私たちがもっとも頻りに利用するコマンドがカット・アンド・ペーストだ。では、わたしたちは何を切って、何を貼り付けているのだろうか？正確にはこう問われなければならない。なぜ、その行為をカット・アンド・ペーストという比喩で表現し続けているのか？わたしたちは、新たなデバイスを手にしてもなお、現実の身体比喩を捨てられない。情報技術が世界に広まったいまも、比喩としての身体から／への抑圧は強まるばかりだ。

だから、わたしたちはネットワーク上の出来事ではか無い戦争に心を痛め、テロリズムに恐怖する。現実の身体に介入されることなく、比喩としての身体に激痛を走らせる。そうして、結果的にわたしたちは現実の身体を政治に明け渡してしまうのだ。

ならば、比喩としての身体をカットしてしまおう。タッチパッドに触れた指先に流れる電流を演算する機械と手を切ろう。

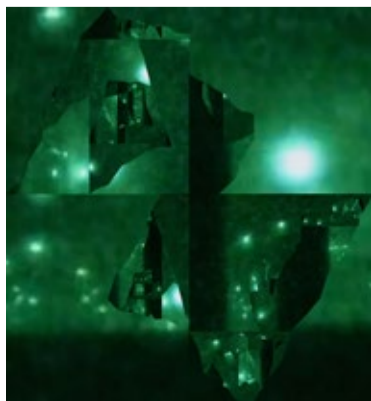
そのために、村山は身体の軌跡として当然のごとく現れるカットの痙攣に驚く。なんとクソな線なのだ。そして、クソから美学を発掘する。

■クソコラのように、道徳のように

クソコラは人間的すぎる。現実的な身体比喩と手を切ってしまう。そうすれば、わたしたちはまだ驚くことができる。現実的な身体と演算する機械の間には電流が痙攣している。そして、身体比喩の荒野が現れる。そこで、わたしたちは政治的な活動主体であることはできない。そうしてはじめて、わたしたちは倫理的であると同時に、道徳的で在り得るのだ。

クソコラを右手に、道徳を左手に進め。

花房太一（美術批評）



Stay moral, stay crap.

In front of the artworks of Goro Murayama, we are forced to be moral.

He often says autopoiesis to explain his theory of making his own works. It's because he thinks nothing when he is making it. Without thinking, he produces his works like an automatic machine (he must say "it is autopoietic.") Autopoietic theory was found as a family representation to explain such kind of state. That's why for us who do not produce his works, his production theory is totally irrelevant.

This is how we, the spectators, forced to be moral in front his works. Gaze the works with ignoring his words.

Now we must be moral. Let's try and take a look at his works disconnected from this exhibition's concept.

■What is Crappy Collage?

However, being ethic is also a responsibility for a contemporary art critic. At first, we need to understand what kusokora or crappy collage is.

Crappy collage is not established unless it is explicitly stated that it is a collage. The reason why it is crappy is because it is technically and contentally "Crappy". Technically, it clearly indicates that it is a combination of multiple images. Contentally, it creates a damn situation that can not be actually real. We can erase reality and image indexing through crappy collage for the first time. In other words, the image and the reality are firmly handled. Only in breaking this strong bond, there is the real thrill of the fucking scarf which the net geeks make.

■It resembles the collage

His works don't look like collages for us who look at Murayama's works after they are completed. Murayama was probably convinced that "this is collage" when looking at his works only after completed them.

The question is why these images looked like a collage to him.

Collage refers to "combine multiple pieces of paper or objects." In this sense, his works are certainly not collages, because each of them is based on one specific picture. He doesn't combine pictures. Nevertheless, his completed works do resemble collages.

As I just clarified, each of his works is based on one picture. Therefore, nothing is combined. Contentally, they are no collages. However, the critical point always lies in the visualized technology. His works barely resemble the collage only the point that they are "cut" pictures.

For his works, he cuts pictures. The cut sections are perfectly clear. The screens divided into several rectangles. The shaky lines created by the electricity that flickers in the instable contact areas where the fingers hit the touch pad. These cut section barely make his works look like the collage.

■Cutting hands

The commands we use most frequently when working with devices in daily life is "Cut-and-paste". Then, what are we cutting? What are we pasting? These question would be correct to be asked "why do we keep describing this action by using the "cut-and-paste" metaphor?" The more we get hold of new devices, the more difficult it gets to do away with the metaphor of the real body. Now that information technology has spread throughout the world, the repression on/from the metaphorical body is intensifying more and more.

Therefore, we worry about wars as events that only take place on networks, and are afraid of terrorism. Without any intervention by the real body, we let acute pain run through metaphorical body. As a result, we surrender the real body to politics.

Then, let's cut the metaphorical body. Let's cut off the machine which calculates the electricity which flow between the fingertip and the touch pad.

For that reason, Murayama is surprised by the convulsive cut section that seem to natural as traces of the body. What a fucking line it is! And he unearths aesthetics from the crap.

■Like crap, like moral

Kusokora is all too human. Let's go ahead and cut off our relationship to the real metaphorical body. Only if we do so, we would be surprised. The electricity which runs between the real body and the operating machine is twitching. There appears wilderness of the body where we can no longer be political subjects. Only then, we could be ethical. At the same time, we could be moral.

Go ahead with crappy collage in your right hand, and moral in your left.

Taichi Hanafusa (Art critic)



表紙。《Assassination of A.K. p5 #07》/
1402×781mm / 2017 inkjet print, mounted on Alpolic.
左。《"anti-index / media poiesis" ISIL #10》/
1732×1137mm/ 2015 inkjet print, mounted on Alpolic.
中。《"anti-index / media poiesis" Gulf War pt.1 #6》/
1285×1184mm/ 2015 inkjet print, mounted on Alpolic.
右。《"anti-index / media poiesis" 9.11 series pt.1 #4》/
458×368mm/ 2015 inkjet print, mounted on Alpolic.