

TOPOS

ISSUE 8102
1
JUL 2018
SOPOS TOPOS

Kadoya and the Art House Project Today



家プロジェクト「角屋」の今

希望の感覚

温暖化否定論と終末的環境論の間にある美意識へ

ボリス・ブロルマン・イェンセン

A Sense of Hope

Towards an Aesthetics Between Denialism and Apocalyptic Environmentalism

Boris Brorman Jensen



犬島精錬所美術館 Inujima Seirenscho Art Museum



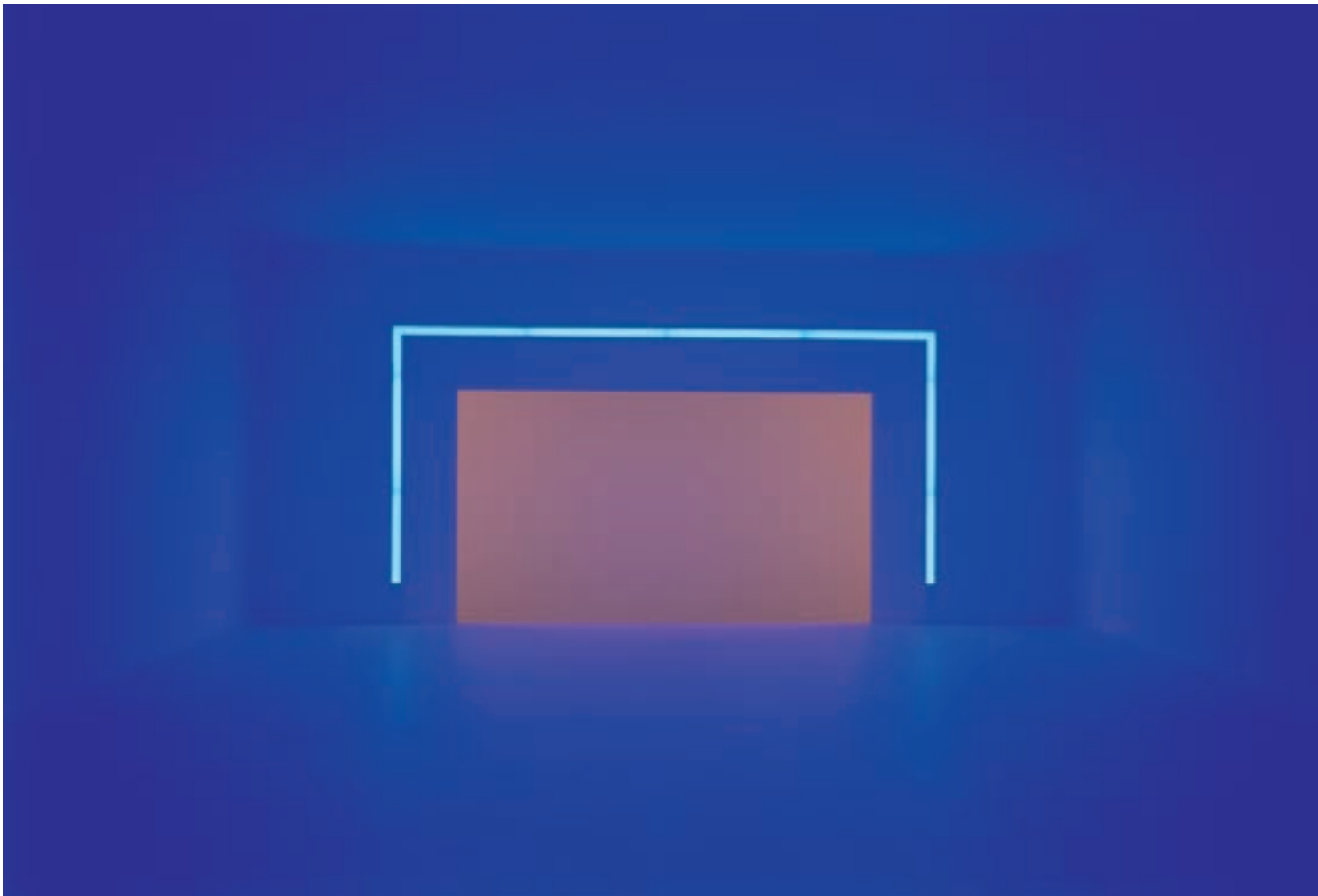
家プロジェクト「南寺」 Art House Project Minamidera

地方開発のために有益な戦略を熱心に探求するデンマーク人建築家の視察団に加わって、私は瀬戸内海を訪れた。直島、豊島、犬島で行われている文化事業は、人口の減少や高齢化といった同様の問題を抱えているデンマークのいくつかの地域においても、規模や趣向を変えれば実施できそうであることは明らかだった。少なくとも海外から見ると、この3つの島々につくられた秀逸な建築の数々は、デンマークの地方開発関係者がこぞって追求する“地方ビルバオ型”に似ている。この意欲的な地域支援方式は、だれもがすぐにでも真似しそうだ。しかし、そんな考えは誤りだった。今回の訪問は、私の無邪気な思い込みを打ち砕いた。ここで学んだことは、私が期待していたよりもはるかにラディカルで、革新的だった。私の“文化地図”の限界を支えていた考えや、芸術・宗教・科学の間で行われている啓発的な事業といった固定観念が崩壊し、私のなかでは進歩という概念そのものへの深い不信感が残った。しかし、私個人の“島から得た洞察”は、漠然とした希望の感覚も残してくれた。私はゆっくりと何時間もかけて、自分と物と風景の間をつなごうとして、現象学の方法を用いようと努めた。これは目の覚めるような体験で、これまでとは別の次元があることに気づかせてくれた。島では、時間と空間をそっくりそのまま掛け値なしの状態を感じていたのだ、と今になって少しずつ理解し始めている。主観と客観の溝を埋めようとする既存の理論がいずれも助けにならないことがわかった。これはもっと根本的な何か、現実的な何かだったのだ。

まず、精神に鞭が打たれたようにハッと気づかされたのは、自分もっていた中心／周縁という二元論の時代遅れな頑なさだった。ただしこれは、私だけの勘違いではない。デンマーク

で地方開発の大部分を支える文化的・経済的な原理は、強固な中心／周縁論の上に成り立っている。それは、文化は都市の密集から生まれるものとする、浸透しきってはいないまでも確立されている考えや、中心とは夜の街灯が虫を集めるように権力構造を引きつけるものだとする凝り固まった見方だ。大都市開発を進歩のメカニズムと考える歴史的な信念は、思い浮かべる未知の場所を未開の領土と決めつける。いわゆる括弧付きの“大都市”という概念は、文化の避難所あるいは植民地化成功のシンボルとして機能する緑豊かな風景をもつものとしての自然とは、対極にある。短い訪問の間に見たり経験したりしたことは、そうした静止した図と地の空間的配置としてあった“脳内地図”をすっかり揺るがしてしまった。

アートと建築が自然と協働するさまを見るのは、快く感じられると同時にだんだんとボディブローのように効いてくるショックだった。本州を離れるだけでもわくわくした。新幹線の窓の外を延々と飛び去っていく、視覚への爆撃みたいなスプロール現象がだんだんと緩やかになるにつれ、私の五感が変化していくのがわかった。犬島を流れる、ゆったりとした時間が私の“トンネル・ビジョン”（トンネルや高速車内に長時間いた後に起きる視野狭窄の一種）を癒やした。不意に、繊細な音と視覚的な細部の織りなす豊穡な世界が現れた。私は突如、印象派の感性は、どんな写真よりもはるかにピントが合っていたことを悟る。iPhoneを使うのをやめた。私が実際に見ているものをうまく捉えることができなかったからだ。なぜかはわからないが、靴をはいているのが苦になりはじめた。裸足のほうが、うまく地面を踏みしめられる。



ジェームズ・タレル「オープン・フィールド」 James Turrell, *Open Field*, 2000

地中美術館のジェームズ・タレルによる「オープン・フィールド」は、最初の真正面からの衝撃だった。この体験は、私のもっていた図と地の図式を全く宙づりにした。私は自分が美的な世界の関係性にぐると囲いこまれ、つまるところ“地域性”とは全く無関係の場所にいることに初めて気づいた。空間が光そのものになっていくような体験をするにつれ、つかみどころのない気体のような青い物質の世界の中で、自分の五感が揺らぐのを感じた。私は中心から外れつつあった。このショック療法にも似た体験は、家プロジェクト「南寺」の作品「バックサイド・オブ・ザ・ムーン」でも続いた。感覚のデトックスには数分かかるが、私はやがて自分の視覚が異次元を獲得したように感じた。視覚が深まり、これより適切な言い方が見つからないのだが、いわば周囲にある感覚をたぐり寄せ、中心に据えた感じだ。小さな木造建築物の広漠たる暗闇の中で、私は“文化”というものはどんな所からも誕生するものなのだと気づく。“文化”は決まった場所から生ずるわけではないのだ。3つの小さな島を巡る間、私は何か深い意味を詮索したり把握しようとはしていなかった。あっけにとられつつ豊島美術館の滑らかな床に座って、こぼれた水銀のようにふるまう水の動きを見、視界から飛び去る野鳥の羽音が建築の効果で響きわたるのに耳を傾けているうちに、われわれが自然には帰れないことを私は理解した。無垢に戻る道はない。われわれは、自然へと“前進”しなくてはならないのだ。アイランドの歌手、ビョークの言うように。

力強く、ほとんど永遠に連なるように存在する美術表現の数々に敬服するが、この状況はアートだけで成し遂げられたとは思っていない。科学や宗教だけでもない。3つの島で試されているアートと建築と自然との考え尽くされた協働は、地方の開発や活性化といった問題の先にまで届く思考を私に授けてくれた。それ以外のすべてはどうなっているのだろうか？ われわれは、“人類の時代”に到達した。もろもろの研究によれば、人類は6回目の大量消滅を起こしつつあるという。今や科学者たちは、“人新世”について語っている。“人新世”とは、われわれの活動の蓄積が、地球の地勢状況を脅かし、最終的にはそれを変えてしまいかねない地球温暖化をひきおこす最大の原因になってしまった時代のことだ。“大都市”か、はたまたその反対に、美しい島あるいはどこか遠方のユートピア的な場所への“大撤退”か。そのいずれかがこうした大変動の見込みへの解決策になるという主張は、私に言わせれば大うそだ。この人類の時代を生き抜くには、われわれは文化だけでなく、人類全体を中心からはずさなくてはならない。

芸術のアウトと実質的に科学的な感覚操作とが、ほとんど宗教的な雰囲気の中で見たところ意図的に融和し、独特な場所であまりに上品にまとめあげられていることについて、私は当初、批判的ではないものの、やや懐疑的だった。私からすれば、近代以降の芸術は定義上、信仰や服従から解放されていて、それゆえ宗教的な目的を追求すべきではないと思っていた。加えて、科学的真実や現実にも奉仕す

べきではない。芸術は、かつて宗教が独占していた領域を表現する“世俗の道”を見いだしたはずだった。もはや真実を偽ってアートを理解しようとしなくてよいのだ。いや、もしかすると、これら3つに分かれた領域がいずれも大いなる探究心に突き動かされたとき、いかに力を合わせられるかを考えるときが来ているのだろうか？ これら三分野が宗教的教義やその他もろもろの束縛するシステムから解放されて以来、芸術・科学・精神的探求は、“存在の偉大なる神秘”を2つの方向で追求してきた。外に向かつては、無限の宇宙へ、そして内に向かつては、無限の物質の世界へ。けれども、その中間があるとしたら？ われわれがいる今、ここだろうか？

科学は芸術や宗教と同じく、ある程度まで無邪気な探究心によって突き動かされてきたと思う。本能的に駆りたてられる自由な精神。周囲の環境を読み、解釈したいという基本的な人間の動機づけ、自分を取り巻く空間や、自分たちを成り立たせている物質を理解したいという深い欲求。認識と人間という存在が一致して見えるようになるほどの生命を肯定する活動。デカルトの言葉を借りるなら、“われ思う、ゆえにわれあり”だ。知恵の樹に実る林檎を食べることは原罪であるとされたかもしれないが、世界を広げ、新しい事物や関係を見つけ出すことは、本質的に創造的な行動である。もちろん純然たる必要性も関わってはいるが、それは人間の根本的な活動であったはずだ。われわれは、生存のために新しい知識を求める。生存は、科学にとって実際的で最優先されるべき目的となっている。私はまた、科学の創造的な力が未来の世代に手渡せる開かれた資源だという利他主義的な考えも支持している。科学が、近代兵器競争において、秘密の企てや鍵となる道具として不吉な役割をも果たしているという事実を考慮しても



豊島美術館 Teshima Art Museum

おそらく美学なら、温暖化否定論と終末的環境論の間に、持続可能な道筋を示してくれるのではなからうか。

ボリス・ブロールマン・イェンセン

1968年デンマーク生まれ。建築修士号をもつインディペンデント研究者、コンサルタント、建築家で、15年以上にわたり、各国の建築専門学校や大学で研究員および教員を務めている。アアルフス建築学校、ニューヨーク州立大学バッファロー校の大学院で学び、アアルボリ大学でPhDを取得。シドニー大学で研究を重ね、バンコクのチュラロンコン大学やオスロ建築・デザイン学校で講演、ハーバード大学デザイン学部大学院のアガ・カーン・フェローとして研鑽を積んだ。2017年8月から、准教授としてデンマーク王立芸術アカデミーの建築学部 KADK に勤務している。グローバルズムや都市開発、建築理論についての著作や研究成果の展示に数多く取り組んできたほか、多様な人材と共同で都市デザインや都市計画に携わっている。2016年の第15回ヴェネツィア建築ビエンナーレでは、デンマークの建築批評家で哲学者のクリストファー・リントハルト・ヴァイスとともに、デンマーク館のキュレーターを務めた。



豊島美術館 内藤礼「母型」 Teshima Art Museum, Rei Naito, *Matrix*, 2010

I visited the Seto Inland Sea as part of a delegation of Danish architects eager to study potential strategies for regional development. It seemed quite obvious that the cultural ventures on the islands of Naoshima, Teshima and Inujima could somehow be implemented in different scales and variations at a number of locations in Denmark struggling with similar problems of shrinking and ageing populations. At least from an overseas perspective, the prime examples of outstanding architecture on the three islands resembled the ‘Rural Bilbao Model’ every Danish regional planner is searching for. A genuinely ambitious rural-aid package just waiting to be plagiarised. But I got it wrong. The visit completely dismantled my naïve presumptions. The lessons learned were much more radical and transformative than I ever anticipated. The underlying notions on which my compass of cultural geography rested and my preconceived ideas of an enlightened division of labour between art, religion and science somehow collapsed, leaving me with a profound sense of uncertainty about the very idea of progress. However, my personal ‘Insular Insight’ also left me with a vague sense of hope. I have spent hours and hours trying to grasp the attempt of phenomenology to build a connection between subject, matter and landscape. This was an eye-opening experience that made me aware of a different dimension. Here I felt something in real time, 1:1, which I’m only gradually beginning to comprehend. Finding no help in any existing theory seeking to close the gap between subject and object. This was something more fundamental. More real.

The first thing that struck me like a mental whiplash was the anachronistic rigidity of the centre-periphery dichotomy I

carried around with me. And this is not just *my* misconception. The cultural economic rationales behind the prevailing Danish regional development programmes are based on stable notions of centre and periphery. An established, if not completely naturalised concept of culture as something primarily generated by urban density and a fixed view of centrality as something gravitating around power structures. Like bugs swarming around lamp posts at night. A historic belief in the metropolitan project as a progressive mechanism pushing back an imagined frontier towards uncivilised territory. A notion of The Great City as the very antithesis of nature—with pockets of lush landscape functioning as cultural retreats and symbols of successful colonisation. A mental map referring to a static image of spatial figure-ground constellations that was drastically destabilised by what I saw and experienced during my short visit.

It was a pleasant and at the same time gently accumulating shock to witness art and architecture conspire with nature. Just leaving the supposed mainland was exciting. As the visual bombardment of endless sprawl flying by outside the windows of the high-speed train slowed down, my sensory system initiated a transformation process. The modest pace of Inujima cured my tunnel vision. Out of nowhere, a rich universe of delicate sounds and visual details began to emerge. I suddenly realised that impressionist sensibility is much sharper and much more focused than any photographic picture. I stopped using my iPhone because it couldn’t capture what I saw. I don’t know why, but my shoes began to irritate me. My bare feet had a better grip.

Entering James Turrell’s *Open Field* installation at the Chichu Art Museum was the first straightforward shock. The experience utterly suspended my figure-ground schemata. I found myself fully engulfed by an aesthetic world connection. Finding myself, for the first time, in a kind of non-locality. As I experienced space becoming light I felt my own senses fluctuating in an ethereal universe of airy blue matter. I was being decentred. The shock therapy continued when I was taken to the *Backside of the Moon*. It took a few minutes for the sensory detox to work. Then I felt like my sense of vision had acquired an extra dimension. A deepening of vision, causing a drawing in or centring of what I will call, for lack of a better term, my perimeter senses. Here, in the vast darkness of a fairly small wooden building, I realised how culture takes place everywhere. That culture does not operate from a fixed position. I was not speculating or trying to fathom a deeper meaning as I wandered around on the three small islands. But sitting completely stunned on the smooth floor of the Teshima Art Museum, watching the formations of water behaving like mercury spills and listening to the architecturally amplified sound of wild birds flying out of sight, I understood that we cannot go back to nature. There is no return to innocence. We have to move *forward* to nature as the Icelandic singer Björk has put it.

With all due respect to the powerful and almost endless register of artistic expressions, I do not think that this can be achieved by art alone. Neither by science nor religion. The deliberate conspiracy of art, architecture and nature that is being tested on the three islands gave me an idea that reaches beyond the question of regional development and revitalisation. What about all the rest? We have reached the Age of Humankind. Studies are indicating that humans are causing the sixth mass extinction. Scientists are now speaking about ‘The Anthropocene’, an era where our accumulated activities have become the biggest single factor of global warming threatening eventually to change the earth’s geological condition. To claim that The Great City or the opposite: The Great Retreat to a beautiful island or any other remote utopian setting, is the solution to this cataclysmic perspective is, in my view, a great lie. In order to survive the Age of Humankind we have to find a way to decentre not only culture but humankind at large.

Initially, I was a little sceptical, if not actually critical, of the seemingly deliberate blend of an almost religious atmosphere with an artistic aura and virtually scientific manipulations of senses that is so gracefully orchestrated in the distinctive venues. To me, modern art is by definition liberated from reverence or subjugation and should therefore never pursue a religious purpose. Nor should art be committed to serving any scientific truth or reality. Art found a secular way to express what was once the exclusive domain of religion. We do not have to understand art by trying to falsify its truths. But maybe it’s time to consider how these three separate realms, all driven by great curiosity, can join forces? Since they became liberated from religious dogmas and other constraining systems, art, science and spiritual curiosity have pursued the great mystery of existence in two directions. Outwards: into endless space; and inwards: into the infinite world of matter. But what about

the middle ground? The space we occupy here and now?

I do believe that science is, to some extent, driven by an innocent inquisitiveness, just like art and religion. The instinctive urge of a free spirit. A basic human motivation to read and interpret our surrounding environment and a deep desire to understand the space around us and the very matter of which we are made. A life-affirming activity to the extent that cognition and human existence appear to coincide. *Cogito ergo sum*, to borrow the Cartesian perspective. To bite into the apple from the Tree of Knowledge might be considered the original sin, but to reach out, see and discover new things and relations is essentially a creative act. A fundamental human undertaking, which of course also involves a sense of pure necessity. We seek new knowledge in order to survive, which gives science a crucial practical purpose. I also support the altruistic idea that the creative power of science is an open source we hand on to future generations. Something we proudly share, notwithstanding the fact that science also plays a more sinister role, as a secret enterprise and a key instrument in the modern arms race. But somehow I can no longer pin my hope on natural science. Despite their life-affirming and creative foundation, most scientific studies nowadays seem to be carried out with the more or less direct intention of controlling and manipulating our environment. It seems a depressing paradox that this great endeavour of both joy and struggle for survival has become the ultimate threat against us and all other species on the planet. I feel trapped in an ontological crisis, calling out for help. Religion reaches out with a promise of salvation after death and describes a wide range of apocalyptic future scenarios for life here on earth. Scientifically driven progress has not, so far, provided a techno-fix that makes our lifestyle viable. So far, all geological matter has been assigned a value determined by our cultural activities. What if we tried to turn around the logic of this self-destroying dynamic?

Perhaps aesthetics can convey a sustainable path in between denialism and apocalyptic environmentalism?

Boris Brorman Jensen

Born 1968, Denmark. Boris Brorman Jensen is an independent researcher, consultant and practicing architect MAA with more than fifteen years of research and teaching experience from architectural schools and universities around the world. He studied at the Aarhus School of Architecture, pursued graduate studies at the State University of New York in Buffalo and earned a PhD from Aalborg University. He has been a visiting academic at the University of Sydney and a guest lecturer at Chulalongkorn University in Bangkok and the Oslo School of Architecture and Design as well as an Aga Khan Fellow at Harvard Graduate School of Design. From august 2017 part time associate professor at The Royal Danish Academy of Arts, School of Architecture, KADK. Boris has published and exhibited numerous research projects on globalization, urban development and architectural theory and been involved in a number of urban design and planning projects with various collaborators. He has curated the Danish Pavillion at the 15th Venice Architecture Biennale in 2016 together with Danish architectural critic and philosopher Kristoffer Lindhardt Weiss.