

# リズ・イングラム 版画との出会い

1984 - 2014

## Liz Ingram: Print Encounters

1984 - 2014

Prince Takamado Gallery  
Embassy of Canada  
Tokyo, Japan  
カナダ大使館 高円宮記念ギャラリー

September 16 to November 19, 2015  
2015年9月16日 - 11月19日

## 作家からの謝辞

本展覧会の開催、また作品制作とカタログの作成にあたり惜しみない支援をいただいた次の組織・団体に感謝いたします。ドイツ・イルゼーのシュバーベンアカデミー、カナダのアルバータ芸術財団、アルバータ州外務政府間関係省、アルバータ州政府、アルバータ大学の芸術デザイン学部、国際センター、教養学部、キラム研究基金による学長助成金、そして特に、今回素晴らしい機会を与えてくださった、在京カナダ大使館に謝意を表します。

またこの企画を支えてくださった次の方々に、心からお礼を申し上げます。ローリー・ピーターズ、飯窪里由子、メアリー・ベス・タカオ、ウェス・サワツキー、マークウォート・ハーツォグ、ベッツィ（エリザベス）・ブーン、ナタリー・ラブレス、ブリッタ・バロン、ロス・ブラッドリー、セザリー・ガイエフスキー。そして大きな愛と慈しみを込めて、（私の夫にして共同制作者、そして親友である）ベルント・ヒルデブランドと私たちの二人の息子達アンドレアスとケネス・ヒルデブランドの、長年にわたる継続的な理解とサポートに、この場を借りて特別な感謝を捧げます。

リズ・イングラム

2015年1月

### ページ中のイメージ：

- p3 野田哲也、《Diary: Oct. 21, 1984》、1984年、エッチング、35 x 25 cm
- p4 池田良二、《Untitled》、1998年、エッチング、雁皮刷り、14 x 20 cm
- p5 《Surfacing (浮上)》の展示風景（イルゼー修道院、バーバリア、ドイツ）2013年 - 2014年
- p7 オベッドの小川のせせらぎ、アルバータ、カナダ
- p9 オベッド湖の早朝
- p11 オベッドの散歩道にたたずむリズ

コピーライト、リズ・イングラム

## Acknowledgements from the artist

I would like to thank the following organizations for their generous support for the production of the work, the catalogue and this exhibition: the Schwabenakademie, Irsee; The Alberta Foundation for the Arts; the Ministry of International and Intergovernmental Relations, Government of Alberta; and from the University of Alberta the following sections: the Department of Art and Design; University of Alberta International; the Faculty of Arts; the President's Grants from the Killam Research Fund, and especially The Canadian Embassy in Tokyo for this wonderful opportunity.

I also wish to extend a special thanks to the following individuals for their support with this project: Laurie Peters, Ryuko Iikubo, Mary Beth Takao; Wes Sawatzky; Markwart Herzog; Betsy (Elizabeth) Boone; Natalie Loveless; Britta Baron; Ross Bradley; Cezary Gajewsky. Also, a very special thank you with much love and affection for Bernd Hildebrandt (my husband, collaborator, best friend) and my sons, Andreas and Kenneth Hildebrandt for all their ongoing understanding and support over the years.

Liz Ingram, January 2015

### Images on pages:

- 3 Tetsuya Noda, 'Diary: Oct. 21, 1984', 1984. Etching, 35 x 25 cm.
- 4 Ryoji Ikeda, 'Untitled', 1998. Etching and Chine collé, 14 x 20 cm.
- 5 Installation of 'Surfacing' at Kloster Irsee, Bavaria, Germany in 2013/4
- 7 Water flow in Obed Creek, Alberta, Canada
- 9 Early morning on Obed Lake
- 11 Liz on trail at Obed

All images © Liz Ingram

## はじめに

1982年、私はある国際展覧会で、《Diary: April 29th '80 (日記: 1980年4月29日)》と題された野田哲也氏の版画作品を見て深く感動しました。そのイメージは、私の脳裏に鮮やかに刻み込まれました。その後リサーチを通じて野田氏の作品を扱うサンフランシスコのギャラリーの名前を見つけ、個人的に彼の版画作品を購入しました。それからというもの、この芸術作品は私自身の作品に多大な影響を与え続けています。過去32年間、私はキッチンの壁に飾られている野田氏の版画を毎日体感してきました。現代日本版画の世界と日本文化の素晴らしさに関しては、これより以前から、過去40年に渡って日本で多くの時間を過ごし、私の芸術的な展開に計り知れない影響を及ぼしてきた、恩師でありその後同僚となったウォルター・ジュールから薫陶を受けていましたが、日本の版画の世界にじかに接し、心を動かされるかたちでしっかり触れたのは、この作品との出会いが初めてのことでした。

1984年に、アルバータ大学は野田氏を客員芸術家として招聘しました。そしてそれを機に私たちの有意義な交友関係が始まりました。野田氏が美術学部のスタジオで研修中に制作してくださった私の小さな肖像画も、大事な宝物になっています。その後長年の間に、世界のあちこちで様々な機会を通じて野田氏にお目にかかりました。(歴代受賞者として並んで個展を開催した)スロベニアの首都リュブリャナで、アルバータ州エドモントンでは3回、東京で数回、そして最も最近では、国際ビエンナーレのために一緒に審査員を務めたイスタンブールで。定期的な再会ではないけれど、野田氏の作品、そして彼と妻のドリットさん両名との絆は、私にとって得がたい価値のあるものとなっています。

1996年には、大きな影響力を持つもう一人の友人である、池田良二氏を招聘しました。池田氏はアルバータ大学で客員芸術家として過ごした後、一年間のサバティカル(特別研究期間)の年に、妻のケイコさんと息子のイッスイ君とエドモントンへ戻って来ました。そこで芸術家同士、また家族ぐるみで多くの体験をともにすることで、息子たちもまた友情で結ばれました。池田氏は、しばしば私たちと共に家族連れで私たちの別荘地オーベッド湖を訪れました。そして敷地内にある廃墟のログキャビン内に創り出した状況を元に、多くの版画を制作しました。池田家の皆さんは、

## Introduction

In 1982, I was very moved on seeing a print in an international exhibition entitled "Diary: April 29th '80" by Tetsuya Noda. The image remained vivid in my mind's eye. Through research, I found the name of his gallery in San Francisco and purchased the print for my collection. This artwork has continued to have a critical influence on my own work ever since. For the past 32 years I have experienced it every day on a wall where it hangs in the kitchen. This was my first fully tangible and emotional introduction to the world of Japanese printmaking. Previously I had been introduced to the amazing world of contemporary Japanese prints and culture by my teacher and subsequent colleague, Walter Jule, who has spent a great deal of time in Japan over the past 40 years, and whose influence on my artistic development has been profound.

In 1984, we invited Tetsuya Noda to the University of



Alberta as a visiting artist, and this became the start of a meaningful friendship. During his residency in our department studios he produced a small portrait of me, which I also treasure. Over the years we have had occasion to meet in various situations around the world...in Ljubljana (where we both had solo exhibitions adjacent to each other as previous award winners), three separate times in Edmonton, in Tokyo several times, and most recently in Istanbul where we served as jurors together for an International Biennial. Although meetings are not regular,

電気も水道もないログキャビンでの暮らしという、素朴な生活環境にすっかりなじみ、北海道の自宅と異なる点や重なる点についてよく話してくれました。私は、池田良二氏の作品と芸術活動に深い賞賛の念をいただいています。また、自宅にある彼の作品と共に暮らすこと、彼の版画を日々観ることで、その精神に感化されています。

こうした公私に渡る関係は、長い歳月を通じてアルバータ大学と武蔵野美術大学、そして東京藝術大学との間における学生の交換留学や研修を促進してきました。これらの未来志向の関係は次世代の若いアーティストを通じて今後も拡大し、発展していくことでしょう。

今回私の作品を東京で展示し、この素敵な国を再訪する機会に恵まれたことを非常に嬉しく思っています。日本への旅はいつも文化的に豊かで、精神性に満ちあふれた体験であり、滞在期間をはるかに超えて胸に残るとともに、私の人生と作品を引き続き揺り動かし豊かにしてくれるのです。

リズ・イングラム、2015年1月

the connection with Tetsuya's work, and to both him and his wife Dorit, remains one of great importance for me.

In 1996 we invited another artist who has also been a major influence and friend, Ryoji Ikeda. After spending time as a visiting artist at our University, Ryoji returned to Edmonton with his wife Keiko and his son Issui for his sabbatical year, where we shared many professional and family experiences, during which our sons also became friends. The family often accompanied us at our Obed Lake retreat, and he produced a number of prints based on situations he created in abandoned log cabins on the property. They were very comfortable with the primitive living situation, living in log cabins without electricity or running water, and often talked about their place in Hokkaido, commenting on the differences and the



similarities. I have a deep admiration for Ryoji Ikeda's work and artistic practice, and also live with his work at home, seeing his prints daily, and being influenced by their spirit.

Over the years these friendships and professional relationships have fostered student exchanges and residencies between Musashino Art University and Tokyo Geidai with the University of Alberta. These seminal connections continue to expand and develop through the next generation of young artists.

I am so grateful for this opportunity to exhibit my work in Tokyo and to visit this wonderful country once again. Visiting Japan is always such a culturally rich and spirit-laden experience, which remains with me well beyond the stay, to continually influence and enrich my life and my work.

*Liz Ingram, January 2015*

## 「芸術の舞台としてのイルゼー階段」からの引用

マークウォート・ハーツォグ博士（イルゼー・シュバーベンアカデミー ディレクター）

世俗化したベネディクト会旧イルゼー帝国領大修道院（ドイツ）が誇るの、西棟にある壮麗な階段だ。この階段は修道院の最も代表的な空間で、1729年から1730年頃に彩色による装飾が施されている。壮麗な階段と天井画は、イルゼー・シュバーベンアカデミー主催のイベントで何度も重要な役割を果たしてきた。文学、舞台芸術、絵画、彫刻、版画と、実に様々な芸術形式の代表者たちが、この空間、そして天井画と印象的な関わりを演じてきた。

バロック様式のイルゼー修道院の階段と現代芸術の関わりにおいて特筆すべきなのは、リズ・イングラムのバナー（幕型）作品《Surfacing（浮上）》（ポリエステル素材を使用した昇華型カラープリント、「単独式」幕展示装置、2013）だろう。夫ベルント・ヒルデブランドとの合作であるこの作品は、2013年から2014年にイルゼーで開催された個展の中心的作品として展示された。《Surfacing》は、階段がもつ垂直方向のダイナミズムを「下降（descensus）[ラテン語]」だけでなく、「上昇（ascensus）」の視点を含めて主題にしている。鑑賞者がそれぞれ選択した視点によって、小川を泳いでいる裸の男の隆々とした身体は急降下しているようにも、上方へ移動しているようにも見えるのだ。1階のフロアから見ると、男の身体は重力の法則にしたがって落下しているように見える。だがこの印象は2階のフロアから見おろした瞬間に変化し、その姿は重力を克服して飛翔できるかのごとく、上に向かって泳いでいるように映るのである。

このバナー作品の優れたクオリティは、ある付加的な側面によっている。1階フロアでは鑑賞者の立ち位置によって、天井画の各部分がバナーに描かれた情景と演劇的要素をともなって結びつくのだ。燃えさかる剣を携えた天使は、杖をふるう天使と同じく、泳ぐ男を下方へ押しやっているように見える。すると鑑賞者は階段をまわりこんで移動を続け、視点を変えながら天井画とバナーの豊かな対応性を探求せずにいられなくなるのだ。視点の変化によって、バロックの天井画に描かれた場面とバナーの絵画的モチーフを連携させるという繊細な発展性こそ、イングラムのインスタレーションに独特な魅力を与えているのだ。いずれにせよ、このインスタレーションは階段のダイナミズムと天井画の図像の間に、かつてなく強烈で独創的な対話を生

## Excerpted from: The Irsee Staircase as a Stage for the Arts

Dr. Markwart Herzog, Director, Schwabenakademie Irsee, Germany

The convent of the secularised Benedictine imperial abbey Irsee boasts a magnificent staircase on its west wing. This staircase is the most representative room of the monastic building and was given a painted decoration around 1729/30. This magnificent staircase and the ceiling painting have repeatedly played an important role during the events organised by the Schwabenakademie Irsee. Representatives of the most diverse art forms have engaged with the space and with the painting in impressive ways: literature and performance, painting, sculpture and prints.



A particular highlight in the history of the engagement of contemporary arts with the staircase of the baroque Irsee Monastery is set by Liz Ingram's banner *Surfacing* (dye sublimation prints on polyester fabric, 'mono' banner system hardware, 2013), produced by her in collaboration with her husband Bernd Hildebrandt and displayed as the centre piece of her 2013/14 solo exhibition at Irsee. *Surfacing* thematises the vertical dynamic of the staircase not only under the perspective of Fall (descensus), but also under that of Ascent (ascensus). For, according to the viewpoint chosen by each spectator, the nude athletic



じさせた芸術作品だ。イングラムは、2つの芸術作品を部分的に同一のインスタレーションとして結びつけることにより、複雑に張りめぐらされた視覚的な関係性を通して、イズレーのバロック芸術と現代芸術を見事に統合し、ドラマチックな情景を描く作品へと融合させたのである。

male body depicted as swimming in a creek, seems to be plummeting down or to be rising upwards. Seen from the ground floor, the body gives the impression of falling down according to the laws of gravity. But this impression changes as soon as one looks downwards at it from the second floor, in which case the figure seems to overcome gravity and to be able to rise, swimming upwards.

An additional aspect is responsible for the special quality of Ingram's banner. Depending on the viewer's position on the ground floor, diverse parts of the ceiling painting connect dramaturgically with the depiction on the banner. The angel with the flaming sword, as well as the angel with the baton-shaped weapon, seem to push the swimmer downwards. The viewer is thus forced to keep moving around the staircase and to change the perspective in order to explore the manifold correspondences between the ceiling painting and banner. Not least these subtle possibilities of connecting the scenes depicted in the baroque ceiling painting to the pictorial motifs on the banner by dint of changing view points, contributes to the particular attraction of Ingram's installation. In any case this installation is the work of art that has so far been the one to embark on the most intensive and differentiated dialogue with the dynamic of the staircase and with the iconography of the ceiling painting. Ingram integrates impressively the baroque art of Irsee with contemporary art via a complex visual web of relationships; by connecting the two works of art as part of the same installation, she fuses them into a dramatic-scenic entity.

## 「リズ・イングラムのネオ・バロック芸術」からの引用

メアリー・エリザベス・ブーン博士（アルバータ大学教授／芸術・デザイン・視覚文化史）

作品に最も影響を与えた芸術家を問われれば、リズ・イングラムは3人の名前を挙げるだろう。レンブラントとベラスケス、そしてルーベンス。プロテスタントによる宗教改革の余波のなかで活動した3人の芸術家、光と幻想と無常を描く3人の画家、そしてバロックの3人の巨匠だ。

イングラムはアルゼンチンに生まれてインドとカナダで育ち、現在はカナダ西部のアルバータ州エドモントンで暮らしている。インドで過ごした幼少時代とニューデリーのカトリック修道会で受けた教育は、劇的なコントラストを描く世界へつながる扉を開いた。その世界では「極端な物質的困窮が、研ぎ澄まされた官能性とエキゾチックで豊かな色彩、音、におい、そして超越的な儀式と隣り合わせに存在していた」のである。アルバータも、同じく極端な土地だ。気温の変動幅は、1月の骨まで凍るようなマイナス30℃から7月の30℃まで。北に位置するこの地域では闇と光はドラマチックに変化する。冬至の日照時間はわずか7時間、半年後には逆に夜が7時間になる。

展覧会の中の最初期の作品ではレンブラントの研究の影が色濃く見えるが、インスピレーションの源はロッキー山脈の麓に位置するイングラムの家族の別荘地、オーベッド湖畔である。《Fragile Connection（脆弱な絆）》や《Limits of Gravity（重力の限界）》などの版画作品は、この自然環境の残骸（木の葉や小枝、石など）をスタジオに持ち帰って絵画として構成し、写真撮影したものだ。仕上がった作品は多層に重ねられた版画で、アクアチントやフォトエッチング、メゾチント、ドライポイントといった技法が併用されている。レンブラントの《Three Crosses（3本の十字架）》と同じように、《Fragile Connection》は修正が重ねられ、構築してはそぎ落とされていて、幾重にも連なる層は存在と無の間にある不確実な領域に漂っているように見える。レンブラントは瀕死のキリストの体を輝かせるために光を駆使したが、イングラムは朽ちかけた木の葉を包み込み、強調するために光を使用している。木の葉は四角く切り取られた湖面のさざ波の前景で浮遊し、いびつな石は水と砂に長年さらされることで丸みを帯び、ゆっくり水底へ沈んでいく。

《Fragile Source（脆弱な源泉）》と《Christening Chaos I（混沌の洗礼I）》では、芸術と霊的なものの

## Excerpted from: The Neo-Baroque Art of Liz Ingram

Dr. M. Elizabeth Boone, Professor of the History of Art, Design, and Visual Culture, University of Alberta

Ask Liz Ingram to list the artists who have most influenced her work, and she will give you three names: Rembrandt, Velázquez, and Rubens. Three artists working in the aftermath of the Protestant Reformation; three painters of light, illusion and transience; three Baroque masters.

Born in Argentina and raised in India and Canada, Ingram currently lives in Edmonton, in the western Canadian province of Alberta. Her childhood in India, and her schooling at a Catholic convent in New Delhi, provided a formative introduction to a world of dramatic contrasts, where “extremes of physical deprivation butt up against heightened sensuality, exotic rich colours, sounds, smells and transcendental ritual practices.” Alberta is



likewise a land of extremes, with temperatures fluctuating from a bone-chilling minus 30 in January to plus 30 in July. Darkness and light vary dramatically in this northern region, which sees only seven hours of sun at the winter solstice and seven hours of darkness six months later.

The earliest works in the exhibition, which Ingram attributes to her study of Rembrandt, were inspired by Obed Lake, her family's retreat in the foothills of the Rocky Mountains. Prints such as *Fragile Connection* and

結びつきが主題になった。2011年にアルバータ美術館 (AGA) のために制作された《Fragile Source》は、3連作の形式をとる。常に青衣をまとう聖母マリアに捧げられた祭壇画のように、イングラムの作品でも、紺碧の水の中に沈む中央の女性像が主役となっている。そしてこの世俗的な聖母の両隣を占める血のような赤のパネルには、次のような意味深い言葉が並ぶ - 脆弱な、肌、サテン、流れ、聖なる、源泉、みずみずしい、魂、血色のいい、肉体、そして源泉 (fragile, skin, satin, stream, sacred, source, succulent, soul, sanguine, flesh, and source)。作品のタイトルは、最初と最後の語に由来する。一連の語句は、口にしてみると (英語では「f」から始まる2語をのぞいてすべて「s」から始まるのだが) 流れる小川のごとく、舌からさらさらと滑り出る。3連作の手前の床には、アセテートに幾重にも刷られたデジタルプリントと、木、アクリルシート、蛍光灯で構成された水のプール、《Christening Chaos I》が展示されている。

近年、現代の芸術と日常に残るバロックの影響について研究が始まっている。バロックという言葉は、ヨーロッパでは17世紀から18世紀初頭と結びつけられ、知性より感覚を刺激する芸術作品や建築の特徴を中傷する表現として、啓蒙時代に初めて用いられた。

語源には諸説があり、一説では「奇妙な」または「過剰な」を意味するイタリア語「バロッコ (barocco)」に由来するというが、新古典主義の時代には、「尋常ならざる、猥雑で、熱狂的、そして常識を越えた」もの全般を指す言葉として使われた。バロックの芸術作品は現実と幻想の区別を消し去り、絵画と彫刻の領域を融合し、身体と精神の境界線を踏み越えていくのである。

バロック芸術は、現代のインスタレーション同様壁に収まるのを拒否するが、イングラムがアルバータ現代芸術ビエンナーレのために当初制作した《Synectic Stream (創造的発想の流れ)》にも同じことが言える。強化ガラスで覆われた複層のデジタルプリントからなるこの6メートルの通路では、鑑賞者は文字どおり水面を歩くことができる。そして奇跡的で (引き込まれるような没入型の) 体験は、サウンドトラックと鏡の導入によっていっそう鮮烈なものになっている。《Synectic Stream》は聴覚、触覚、そしてもちろん視覚という複数の感覚に訴え、研ぎ澄まされた精神の覚醒にもつながる総合的な身体感覚を生み出すという点で、カトリックのミサによく似ている。

*Limits of Gravity* were composed from the detritus of this natural environment—leaves, twigs and rocks—brought back to the studio, composed into tableaux, and then photographed. The finished works are heavily layered prints, incorporating aquatint, photo etching, mezzotint and drypoint. As in Rembrandt's *Three Crosses*, *Fragile Connection* has been worked and re-worked, built up and scraped down, such that its multiple layers appear to float in an indeterminate realm between being and nothingness. Light, which was used by Rembrandt to illuminate Christ's expiring body, is used by Ingram to surround and highlight a partially wilted leaf that hovers before a square expanse of gently undulating lake; an irregularly shaped stone, rounded by years of contact with water and sand, sinks slowly to the bottom.

The connection between art and the spiritual becomes a central theme in *Fragile Source* and *Christening Chaos I*. Created for the Art Gallery of Alberta in 2001, *Fragile Source* takes the form of a triptych. Like an altarpiece dedicated to the Virgin Mary, who is invariably cloaked in blue, Ingram's work features a central female form submerged in an azure pool of water. Blood red panels flanking this secular Madonna bear a series of evocative words: fragile, skin, satin, stream, sacred, source, succulent, soul, sanguine, flesh, and source. The title comes from the first and last words of the string; their sound when spoken (all begin in English with the letter S except two, which begin with F) slides off the tongue like the ripple of a moving creek. On the floor in front of the triptych is *Christening Chaos I*, a watery pool created from layered digital prints on acetate, wood, acrylic sheet, and fluorescent lights.

In recent years, scholars have begun to explore the persistence of the Baroque in contemporary art and life. The term Baroque, associated with the seventeenth and early eighteenth centuries in Europe, was first applied in the Enlightenment as a denigrating characterization of artwork and architecture that stirred the senses rather than the intellect. Although the origins of the word are debatable—some claim it comes from the Italian “barocco,” which means bizarre or extravagant—it was used during the neoclassical period to describe anything that was “unusual, vulgar, exuberant, and beyond the norm.” Baroque artworks erase distinctions between reality and illusion, merge the realms of painting and sculpture, and traverse the borders between body and the spirit.

The Baroque, like contemporary installation, refuses to stay on the wall, and Ingram's *Synectic Stream*, first created for the Alberta Biennial of Contemporary Art, does the same thing. With a 20-foot walkway of layered digital prints covered by tempered glass that allows the viewer to literally walk on water, this miraculous (and potentially



過去数年イングラムが公的な委嘱を受けて完成させた作品群の雰囲気は、見るからにもっと明るい。プロのダンサーをモデルに採用した《Confluence through the Looking Glass (鏡の向こうの合流)》は、ポリエステル素材に印刷した複層のデジタル画像を強化ガラスのシートにはさんだ印象的なインスタレーションで、カルガリーの舞台芸術施設サザンアルバータ・ジュブリー・オーディトリウムに鋼鉄製の台座と合わせて設置された。身体と水にオマージュを捧げたこの作品は祝祭を思わせ、ダンサーは波間をスキップし、空へ向かって陽気に跳躍する。ここで示されるのは身体と精神の合流、遊びと笑いが人間と自然に調和のとれた平穏をもたらす場所である。イングラムの《Confluence through the Looking Glass》はガラスと鏡像、そして理性の境界線からの逸脱といったバロック的要素を描き出す。ダンサーの背後では、水の飛沫が氷の突起へ変容し、その上端と下端は合わせ鏡のように、無色透明な湖と雲の渦巻く青空へ溶けこんでいく。

反宗教改革派の神学者は世界を理解する普遍的な視点に固執したが、ネオ・バロックは単一の世界観を否定する。ネオ・バロック派の芸術家の多く、とくに思想抑圧の歴史に反対する者たちは、現実を疑問視することを政治的な戦略として、画一的な「真実」のとらえ方に挑んでいる。イングラムもまた作品の閉鎖的な解釈を鑑賞者に提供することを拒む。「私は人類の、そして自然との関係の不完全性と脆弱性のなかに美を探し求めている」と、イングラムは最近になって記している。「人間は途切れることなく、相互に完全に結びついていて、なにものにも終焉はなく、真実とは、不確実性の中に永遠に続く生命の移ろいと神秘の中にあるのだ、と私は信じている」。

immersive) experience is further enhanced by the inclusion of a soundtrack and a mirror. *Synecitic Stream* appeals to multiple sensory perceptions—auditory, haptic, and of course visual—creating an all-encompassing physical sensation that can lead to a heightened state of spiritual awareness, much like a Catholic mass. The mood is decidedly more upbeat in public commissions that Ingram has completed over the past several years. Ingram hired professional dancers to model for *Confluence through the Looking Glass*, an impressive installation of digital images printed on polyester fabric, layered between sheets of tempered glass, and installed with a steel supporting structure in the performing arts venue in Calgary



known as the Southern Alberta Jubilee Auditorium. Paying homage to body and water, this work suggests a celebration, with dancers skipping through the waves and leaping joyfully toward the sky. The piece marks the confluence of the physical and spiritual, a place where play and laughter bring mankind and nature into balanced equilibrium. ...Ingram's *Confluence through the Looking Glass* features such Baroque elements as glass, reflection, and the transgression of rational boundaries; behind the dancers, splashes of water metamorphose into icy peaks ... before dissolving at top and bottom into reversible images of a crystal clear lake and turbulent blue sky.

Whereas Counter-Reformation theologians insisted on a universal way of understanding the world, the neo-Baroque denies a single worldview. Many neo-Baroque artists, especially those working against a history of ideological oppression, use the questioning of reality as a political strategy to contest the “truth” of any one way of thinking. Ingram likewise refuses to provide her viewers with a closed explanation for her work. “I am engaged in a search for beauty in the imperfection and fragility of our species and our relationship with nature,” she wrote recently. “I believe we are seamless and totally interconnected, that nothing has an end, and that truth lies in uncertainty and in the never-ending mutability and mystery of life.”

「共同制作と生態系：

## オーベッド湖畔でベルント・ヒルデブランドと合作したリズ・イングラムの作品」からの引用

ナタリー・ラブレス博士（アルバータ大学教授／芸術理論

「私は時として『他のもの』から隔てられた『なにか』などというものが存在すると信じている自分に気づき、驚かされる。」ノラ・バイトソン『精神の生態学 - 娘によるグレゴリー・バイトソンの肖像』の著者との対話より (<http://www.anecologyofmind.com/>)。

バイトソンのように、リズ・イングラムは物事を関係性と物質性、そして生態系という文脈で考える。過去40年間の作品は、ヒトと環境との関わりについて、観念的な分岐（例えば「自然」を「文化」から隔てるもの）と物理的な相関の両面から問いかけてきた……そこから「私たち」が生まれるのだから。イングラムは2004年にこうした問題について語り、「なぜ物質は劣化するのか。なぜ万物は継続的な変化の状態にあり、常に変遷していくのか。身体と精神の関係、物質とエネルギーの関係とはなにか」と疑問を投げかけた。こうした疑問は人間が暮らしているとされる「外的」で「自然」の世界に加えて、ヒトという存在形態の「内的」な世界、そして認識にも向けられている。結果的に、イングラムは制作という仕事を通じて自己と体、体と環境、環境と生態系の関係を模索してきたのである。

自然環境への定着に対する関心は、イングラム作品について書いた多くの執筆者が重視するが、「共同制作」の重要性はほとんど見落とされている。イングラムの作品は、相関する3つの点において共同的である。第一にメディアを横断する創作、第二に他者との協力、第三に特定の環境との間に生まれる闊達な活動である。まず少なくとも大学院における初期の実験的段階から、イングラムの作品は版画と写真の技術・手法を公然と組み合わせ、製版の伝統的な手法であるマークメイキングや手作業に写真やデジタルの技術を混合させていた。こうした異種メディアのコラボレーションを通じて、（瞬間を写真でとらえて）時間を止めたいという欲求と（プロセスや偶発性、劣化につながるマークメイキングという手技を使って）時間の「内側に」存在したいという欲求がせめぎあう、人間の主観性に迫ってきたのだ。第二に、過去5年間でイングラムはパートナーでデザイナー、そして詩人のベルント・ヒルデブランドとの共同制作に力を入れて来た。展覧会デザイナーとしてのヒルデブランドの経歴に刺激を受け、両者の合作は従来の版画の二次元性を押し広げ、空間デザインの手法と詩的言語を組み入れなが

Excerpted from:

## Collaboration and ecology: Liz Ingram's work with Bernd Hildebrandt at Obed Lake

Dr. Natalie Loveless, Professor in Art Theory,  
University of Alberta

“There are times when I catch myself believing that there is such a thing as ‘something’ that is separate from ‘something else.’” Gregory Bateson, interview in Nora Bateson, *An Ecology of Mind: A Daughter's Portrait of Gregory Bateson*, <http://www.anecologyofmind.com/>.

Like Bateson, Liz Ingram thinks in terms of relationships, materiality, and ecology. Her work of the past four decades has systematically questioned the relation of the human animal to its environment both in terms of ideological bifurcations (for example, those that would separate “nature” from “culture”) and of the material inter-relations ... through which “we” come to be. Speaking to these preoccupations in 2004, Ingram asks “Why does matter deteriorate? Why is everything in a continually changing state and always in transition? What is the relationship between the physical and the spiritual, between matter and energy?” These questions speak to an “external,” “natural” world that we humans are said to inhabit, as well as to the internal worlds – and perspectives – of human animal embodiments. Accordingly, throughout her career, Ingram has explored the relationships of self to body, body to environment, and environment to ecology.

While her interest in ecological embeddedness has been stressed by many who have written on her work, the importance of collaboration has been largely overlooked...Ingram's work can be seen as collaborative in three interrelated ways: (1) working across media; (2) working with another person; (3) working in an intra-active way with a specific environment. First, from at least the time of her early experiments in graduate school, Ingram's work has staged an overt collaboration between print and photographic technologies and techniques, blending photographic and digital technologies with the mark-making and hand-working techniques traditional to the discipline of printmaking. Through ... this inter-media collaboration, Ingram has developed an exploration of human subjectivity as caught between the desire to freeze time (through the capturing of a photographic moment) and the desire to be situated within time (through the use of gestural mark-making techniques that invoke process, chance, and deterioration). Second, increasingly over the past five years, Ingram has collaborated with her partner, designer and poet Bernd Hildebrandt. Inspired by his background as an exhibition designer, their collaboration extends the two-dimensionality of traditional print, incorporating both spatial design tactics and poetic text to render the viewing experience more encompassing, participatory, and to enrich the metaphoric, allegorical, political, and experiential content of the work...it is the

ら、鑑賞者の体験をより広範で参加型のものにすると同時に、作品の比喩的、寓意的、政治的、そして実験的な内容を深めている。そして私がかきわめて魅力的に感じる第三のコラボレーションがある。イングラムの過去33年間の作品の多くには、ある特別な共同制作者が存在するのだ。ブリティッシュ・コロンビアとの州境から約150キロの地点に位置する、アルバータ州西部に広がる土地と水源、オーベッド湖畔である。イングラムは紙上で、オーベッド湖（およびその支流と周辺の土地）を長期にわたる「原素材とインスピレーションの宝庫」と呼んでいる。だがここで指摘したいのは、芸術家との対話をそのまま解釈すれば、オーベッドが「リソース」ではなく「共同制作者」として正式に認知されていること、そしてそれがありきたりな自然資源(リソース)という言葉への挑戦であることだ。

イングラム、そしてヒルデブランドと作品について話していてすぐわかるのは、彼らの作品と生活にオーベッド湖が及ぼすインパクトと影響力への順応度だ。土地と湖、小川に呼びし協働しながら、両者は新作を制作する際に、地球のこの特別な一画を構成する多くの動植物や自然の力を芸術的、概念的、また構成上の選択をする上での一要素として受け入れている。2008年から2013年に創作された共同制作による版画インスタレーションの全て（あるいは多く）は「明らかに」ヒルデブランドとの合作によるものであり、また「暗に」両者がオーベッド湖畔で共存する土地と水源との合作である。イングラムとヒルデブランドはただの生活の場、環境としてではなく、この土地と「ともに生きること」に細やかな視線を向けている。これがイングラムの版画インスタレーションを謎めいた、観る者を没入させるものにするコラボレーションの最後の柱なのである。

……人間は他のすべてと明確に異なる別個の存在だ、という考えを当然視することに、芸術家イングラムは個人の哲学、そして芸術活動の両面に対抗する。イングラムとヒルデブランド、そしてオーベッドの共同制作は、他のすべてと連携しているものとして、生きることについて真摯に深く考えるよう要求すると同時に、この世界の複雑性に対する認識を押し広げよう求めている。そしてその複雑性の中核に存在する不確実性と流動性、そして1つの独立した視点ではとらえきれない、敏感で細密なネットワークに光を当てるのである。

third mode of collaboration that I find most compelling. Much of Ingram's work over the past 33 years has been made with one special collaborator: a tract of land and water in Western Alberta, roughly 150 kilometers from the border with British Columbia, called Obed Lake. In print, Ingram has called Obed Lake (and its creeks and surrounding lands) a longstanding "library for source material and inspiration". What I would like to suggest here, however, is that Obed be formally acknowledged as a collaborator rather than a resource, a reading which comes directly from conversation with the artists and that challenges the commonplace language of natural resource.

In interviewing Ingram and Hildebrandt on their work, what quickly becomes clear is the degree to which they are attuned to the impact and influence of Obed Lake on their work and their lives. By working responsively with the land, lake, and creek, when developing new work they



allow the many flora, fauna, and forces that make up that particular corner of the planet to become part of their artistic, conceptual, and compositional choice-making. ... (M)any of Ingram's collaborative print-installations executed between 2008 and 2013 are produced explicitly in collaboration with Hildebrandt, they are also implicitly in collaboration with the land and water Hildebrandt and Ingram live with on the shores of Obed Lake. Ingram and Hildebrandt pay close attention to what it is to live not on, or in, but with the land, and it is this final axis of collaboration that lends these print-installations their enigmatic, immersive qualities.

... The ideological truism that humans are distinct and separate from everything else is one that the artist challenges in both her personal philosophy and her artistic practice. Ingram, Hildebrandt, and Obed's collaborations ask us to seriously and deeply consider what happens when we live as if we are connected to everything else, they ask us to expand our perception of the complexity within which we live, and they highlight that at the heart of complexity is uncertainty, flux, and a responsive enmeshment that no single, individual vantage point can encompass.

リズ・イングラム  
版画との出会い 1984 - 2014

Liz Ingram:  
Print Encounters 1984 - 2014

