

彫刻家エル・アナツイのアフリカ展 記念シンポジウム

「異文化の表象と展示空間の政治学」報告書

Summary Papers of Symposium

"The politics of exhibition space : a case of the exhibition

A Fateful Journey : Africa in the Works of El Anatsui"

彫刻家エル・アナツイのアフリカ展 記念シンポジウム

「異文化の表象と展示空間の政治学」報告書

日時：平成23年8月21日 13時30分～16時30分

場所：埼玉県立近代美術館講堂

パネリスト：

ビシ・シルヴァ（ラゴス現代美術センター アーティスティック・ディレクター）

川口幸也（「彫刻家エル・アナツイのアフリカ」展企画者／国立民族学博物館准教授）

稲賀繁美（国際日本文化研究センター教授）

連昌 哲（埼玉県立近代美術館館長）

翻訳：

スタンリー・アンダーソン [日英]

渋谷 拓（埼玉県立近代美術館）[英日]

発行日：平成23年10月26日

発行：埼玉県立近代美術館

助成：  ポラ芸術振興財団
POLA ART FOUNDATION

Summary Papers of Symposium

"The politics of exhibition space : a case of the exhibition *A Fateful Journey : Africa in the Works of El Anatsui*"

(held at the Museum of Modern Art, Saitama, on August 21, 2011)

Panelists:

Bisi Silva (Artistic Director, the Centre for Contemporary Art, Lagos)

Yukiya Kawaguchi (Project Leader of the exhibition *A Fateful Journey : Africa in the Works of El Anatsui* / Associate Professor, National Museum of Ethnology)

Shigemi Inaga (Professor, International Research Center for Japanese Studies)

Akira Tatchata (Director, the Museum of Modern Art, Saitama)

Translation:

Stanley Anderson [Japanese to English]

Taku Shibuya (The Museum of Modern Art, Saitama) [English to Japanese]

Published by the Museum of Modern Art, Saitama, October 26, 2011

Subsidized by the POLA ART FOUNDATION

開催趣旨

シンポジウム「異文化の表象と展示空間の政治学」は、平成23年度埼玉県立近代美術館企画展「彫刻家エル・アナツイのアフリカ」にあわせて同館にて開催されました。同展は、アフリカ在住のブラック・アフリカの現代美術作家としては世界ではじめての規模となる個展として、文化的・学術的に大きな意味を持つ展覧会となりました。このシンポジウムのねらいは、アフリカ現代美術の展覧会が美術館と博物館の双方で開催されているという事態の歴史的経緯や意味について、専門家・一般の美術鑑賞者の理解を深めることにあります。本シンポジウムの議論が、アフリカ文化だけに留まらないさまざまな異文化を紹介していく仕方について深く考えるきっかけとなり、美術館・博物館などにおける今後の展示活動に活かされていくことを願っています。

本報告書では、パネリストによる報告の要旨(日英)と併せて、「彫刻家エル・アナツイのアフリカ」展の巡回館(国立民族学博物館・平成22年9月16日—12月7日 / 神奈川県立近代美術館 葉山・平成23年2月5日—3月27日 / 鶴岡アートフォーラム・平成23年4月23日—5月22日 / 埼玉県立近代美術館・平成23年7月2日—8月28日)の展示室の様子を写真資料として掲載しています。

最後になりましたが、本シンポジウムは公益財団法人ポーラ美術振興財団のご助成により実現しました。記して厚く御礼申し上げます。

埼玉県立近代美術館

アフリカ現代美術の表象とラゴス現代美術センターの活動

ビシ・シルヴァ (ラゴス現代美術センター アーティスティック・ディレクター)

本報告では、まずアフリカ現代美術が国際的なアートシーンにおいてどのように紹介されているか、またそこにどんな問題点があるか、についてお話しします。次にナイジェリア、特にラゴスのアートシーンについて、そして2007年に私が設立したラゴス現代美術センターの活動についてご紹介します。

最近20年間に、アフリカ大陸出身のアーティストたちに注目した展覧会が増えてきました。こうした傾向と並行して、アフリカをルーツとするキュレーターの数も確実に増えてきていますが、彼らの多くは西欧で活動しています。アフリカ現代美術は、その受容の過程において、エキゾティシズムの限差しや中途半端な文化理解、申し訳程度の人種差別撤廃の努力そして「観光気分のキュレーション(curatorial tourism)」などの困難に直面してきたという歴史があります。これまで開催されてきた展覧会は、新しい文化や土地を紹介するというスローガンのもとに、グループ展として組織される傾向がありました。こうしたグループ展は、いつもきまって、その意図とは逆に、アーティストの作品を見えにくいものになっています。アフリカは50以上の国々から構成されているにも関わらず、彼らの作品は「アフリカ」という名のもとに包摂されて紹介されます。アフリカは個々の国々にある違いにおいてよりも、ひとつの均質な実体を備えたものとして認識されてしまうのです。

こうした展覧会は、グローバルなアートシーンでは目立たないできたアーティストたちをより広く紹介していくうえでは不可欠でもありました。エル・アナツイは、ひとりのアーティストとしてのキャリアを確立しえた顕著な存在ですが、これはとても稀有な例です。アナツイのような例が可能になったのは、組織にあまり縛られず、よりオープンに異文化との協力関係を模索するインディペンデントなキュレーターが現れてきたからです。こうしたキュレーターたちは「エスニシティ、ナショナルティ、権威、中心と周縁、などのように広く受け入れられている考え方を問い直しながら、グローバルな視点から現代の文化を再検討してきた」、とナイジェリアの美術史家オル・オギベは述べています。こうした背景を考えると「彫刻家エル・アナツイのアフリカ」展は極めて重要です。とりわけ、アフリカ大陸との文化的な交流が非常に限られている日本で開催されたことに大きな意義があります。とはいえ、アフリカ現代美術を民族学博物館で展示するということに、私はやはり無条件で賛成できないのです。それは単に、民族学博物館での展示が作品の理解を限定してしまうからだけではなく、作品がある特定の歴史や文化を意味するひとつの記号になってしまう、という重荷があるからなのです。こうしたハンディは、アフリカ以外の地域を出自とする現代美術のアーティストにはほとんどありません。ただしこれは、現代美術のアーティストが現代美術とは別の制度的コンテクストの中で仕事をするのができない、ということではありません。クリティカルでしっかりとしたコンセプトに基づいたキュレーションが必要であり、キュレーターとアーティスト、アーティストの作品とミュージアムの所蔵品との間に協調関係がなくてはならないということなのです。

場のポリティクス — アフリカ美術をどうかたるか

川口幸也 (「彫刻家エル・アナツイのアフリカ」展企画者・国立民族学博物館准教授)

1990年代以降、同時代のアフリカ美術は世界的な注目を集め、展覧会やシンポジウム、出版が相次いでなされてきた。けれども、アフリカ側は必ずしもこうした事態に満足しているわけではない。というのは、広大な面積を持ち、歴史も文化も言語もきわめて多様なアフリカの美術が、しばしば「アフリカ現代美術」の名において大雑把に括られてしまうからである。

そこで、「彫刻家エル・アナツイのアフリカ」展では大きく分けて二つの狙いを設定した。まずひとつは、現存する一人のアフリカの黒人アーティストに焦点を絞ってその大規模な個展を行う、ということであり、もうひとつは、民族学博物館と美術館が協力することによって、モノの新しい語り方の可能性を探るということである。

かつてアフリカの近現代美術は、伝統的とされる仮面や神像と同じく民族文化として扱われ、民族博物館に展示された。美術として近現代美術館に展示されるようになったのは近年のことではない。とはいえ、アフリカのアートもアーティストも、依然として欧米と対等の存在とはみなされていない。欧米では、美術館、とりわけ近現代美術館は今なお厳然として自分たちのための空間なのである。

では、21世紀を迎えた今、アフリカ美術をどう捉えて、いかに語るべきなのだろうか。ここで必要なのは二正面作戦である。ひとつは当座の対応として、アフリカ大陸はもとより欧米やアジアの近現代美術館やビエンナーレなどの国際美術展を通して積極的にアートとして展示していくべきである。けれどもそれだけではヨーロッパを中心にした既存のアートワールドのヒエラルキーの底辺に組み込まれるだけである。したがって、より長期的な視点から、アートとは別のかたりのしなを構築していくことが要請される。

今回の展覧会では、美術史と文化人類学という関心と方法を異にする二つのディシプリン、そして美術館と民族博物館という異なる場の共同作業により、エル・アナツイの作品を単にアートとしてだけ展示するのではなく、資料や写真、ビデオを交えて彼の作品の背後にある歴史や文化、風土をあわせて紹介した。それは、アナツイの作品を、アートを超越する可能性を胚胎した造形として捉え直し、アートという単一のかたりではなく、アートと文化人類学という複数のかたりにより提示しようとする試みであった。そして、そのことによって、複数のかたりが共存する場を具体的に立ち上げようとしたのである。

ニューヨークの近代美術館が創案したモダニズムという物語とは違う、近現代の造形の歴史をめぐるとも豊かな、もっと開かれた別の物語の可能性を求めていくべきではないだろうか。それが非西洋圏にある日本のミュージアムの大きな課題なのだと思う。

ラゴス現代美術センターの紹介に移ります。過去10年の間に、ナイジェリアのラゴスではアートと文化のすべての領域においてエキサイティングな展開がありました。ノリウッド(ナイジェリアの映画産業)では、ポリウッド(インドの映画産業)に次ぎ、ハリウッドを上回る映画の製作本数を数えています。ナイジェリア文学は、ノーベル文学賞作家ウォレ・ショインカや、チヌア・アシュベなどのような作家の作品を通じて国際的に知られてきました。チママンダ・アディチエに代表されるような、新しい世代の作家たちも存在しています。また最近の約5年間で、ナイジェリアのファッション・デザイナーたちは、デザインにおけるアフリカ的な要素を定義し直してきました。イトゥアン・バシ、アデオラ・サゴエ、ティファニー・アンバーのようなデザイナーたちは、ニューヨーク、パリ、ヨハネスブルグなどで仕事を発表しています。こうした展開は、音楽やコメディの分野、また1970年代以来の伝統があるパフォーマンス・アートや舞台芸術などの分野でも見られます。こうした活気のなか、ヴィジュアル・アートの分野は再編されはじめ、ローカルな局面においても国際的な局面においてもその存在が認められてはじめています。

現代美術のキュレーターとして、私は自分の考えを表現し、実験的な仕事を行うたくさんのアーティストたちとのプロジェクトを実現するために必要となるインフラストラクチャを整えるところから始めなくてはなりません。ラゴス現代美術センターはこうして設立されました。キュレーションする上での責務は、21世紀のリアリティにはもはやそぐわない美術教育の外で実践されていて、変化をもたらす力のあるアート活動を支援し、批評によって支えるプラットフォームを提供することです。ラゴス現代美術センターは、新しいメディアに挑戦するアートと同様、社会にコミットするアートを実践するアーティストとの協力を当初から考えてきました。個人的には私は次のような問題を考えてきました。物理的・学問的なインフラストラクチャを欠いた状況において、実現可能なキュレーションとは一体どのようなものになるのか? どんなイシューやテーマがアーティストや社会一般を捉えているのか? アーティストがプロとして活躍していくためのプラットフォームを、ラゴス現代美術センターがどんな方法で提供できるのか? といった問題です。こうした「未踏の地」にはチャレンジが付きものですが、新しいモデル、ストラテジー、可能性がそこには秘められてもいます。

設立以後、ラゴス現代美術センターは地域レベル、アフリカレベル、国際的レベルで、さまざまなキュレーター、批評家、アーティストと協力してきました。民主主義、セクシュアリティ、身体、アート、ファッション、アイデンティティなどをテーマとする講演、セミナー、ワークショップ、展覧会を開催しましたが、それらの多くは国際的でありながら地域に根差した協力関係のもとに実現しています。

(略訳: 渡部 拓)

ブリコラージュとスクラプチャー

稲賀繁美（国際日本文化研究センター教授）

エル・アナツイ展が国立民族学博物館で催されたその開会式当日、国際シンポジウムでの発表を要請された。その場の議論で竹沢尚一郎氏のフランス語訛りのつよいsculptureという発音が、scraptureと聞こえた。そうだエル・アナツイのアルミ金属片による織物はscrapでできたstructureではないか、と閃いた。ところが今度、埼玉県立近代美術館に会場が動くとなると、scraptureはすでに60年代末に、鉄を素材とする埼玉の彫刻家、木村直道(1923-72)に先例があるのだと聞かされた。なるほど木村は鉄の廃材を巧みに利用して諧謔味のある動物などに象ってみせる作品を残していた。これは偶然の一致に過ぎないのだろうか。むしろ埼玉にエル・アナツイの展覧会が巡回してきたことに、ある歴史的必然を認めてもよいのではないか。

エル・アナツイの金属の織物は展示状況によって偶発的な形態を帯び、展示される限定された時間だけの、つかの間の姿であり、それは自由に変貌して、永遠に作品を固定しようとする美術館の空間からは、自在に逃れてゆく。エル・アナツイの作品は、定義からして、美術の殿堂に幽閉されることを拒絶する。と同時に廃品再利用によって織り上げられた金属の織物は、日本にあって、民族学博物館の空間と美術館の空間とを自由に行き来して、両者の区分そのものを無効にする。かつてポンピドー・センターで開催された『大地の魔術師』（1989）を主導したJean-Hubert Martinは、民族学資料から美術品を選別する権能が、自分たち欧米のcuratorに備わった能力であるかのように振舞ったが、そうした西欧の特権的地位を曳きずり落とすところにこそ、エル・アナツイをはじめとする今日の作家たちの営みの真価を見出すべきではなかろうか。

パブロ・ピカソは『アヴィニョンの娘たち』について、アンドレ・マルローの質問に答えて、これは自分の最初の悪魔祓いの絵画だった、と語ったという。だがそこで悪魔とは何を意味していたのだろうか。ウィリアム・ルービンは『20世紀の未開主義』（1986）で、アフリカの呪術の仮面をモダニズムのアイコンへと変貌させたところに、ピカソの魔術を見た。この操作を、川越出身の関根伸夫の『位相・大地』（1968）に重ねてみよう。関根は、地面に掘った円形の穴の横に、その土砂を材料にした同一寸法の円柱を置いてみせた。空虚な穴を、搾取されたアフリカに、聳え立つ円柱を、西欧モダニズムの精華に置ければ、どうだろう。それは単なる搾取ではない。ピカソはアフリカの面を忠実に転写し、それを欧州の美術の場に位相転換させることで、欧州美術に巣食う伝統の悪魔から、自らの創作を「お祓い」したのではないだろうか。さらに百年後、エル・アナツイは西欧社会が排出した廃棄物を再利用して新たな作品の布を織り上げ、それをヴェネチアやベルリンの記念建造物の正面に被せた。西欧社会はこうしてリサイクルの仮面によって覆われるに至った。

美術館という展示空間では、普通、作品に手で触れることは忌避される。日本の茶道具も美術館ではガラスの展示ケースに隔離される。だがエル・アナツイは作品に触れてごらん、と呼びかける。やさしく触れ合うことが、世界を紡ぎ、人々を結びなおす機縁となる。廃品回収と手仕事によるリサイクルの思想が、日本とアフリカとを結びつける。この東西の対話がアフリカとヨーロッパの南北の関係を問い直すとき、あらたな現代性が開花する。



上：〈あてどなき宿命の旅路〉（1995年）世田谷美術館 On Their Esteftful Journey Nowhere Setagaya Art Museum
下：2階から見た特別展示室 View of Special Exhibition Room

国立民族学博物館 | National Museum of Ethnology
会期 平成22年9月16日～12月7日 | September 16 - December 7, 2010



上：『大地の皮膚』(2008年) *Earth's Skin* 撮影：森田昇 Photos: Noboru Morikawa

神奈川県立近代美術館 葉山 | The Museum of Modern Art, Hayama

会期：平成23年2月3日 - 3月27日 | February 3 - March 27, 2011



上：『排水管』(2010年) *Drainpipes* 下：『グリ(壁)』(2009年) *Gr (Wall)*

鶴岡アートフォーラム | Tsuruoka Art Forum

会期：平成23年4月23日 - 5月22日 | April 23 - May 22, 2011



上：《移動する大陸》（2009年）*Drying Continents* 下：国立民族学博物館蔵の資料展示 View of Exhibition Room with cultural elements from West Africa

埼玉県立近代美術館 | The Museum of Modern Art, Saitama

開催 平成23年7月2日—8月28日 | July 2 – August 28, 2011

Foreword

In 2011, the Museum of Modern Art, Saitama presented the exhibition *A Fateful Journey: Africa in the Works of El Anatsui* and also held a symposium titled “The Politics of Exhibition Space: A Case of the Exhibition *A Fateful Journey: Africa in the Works of El Anatsui*” in conjunction with the exhibition. This exhibition had tremendous cultural and academic significance as a solo show of unprecedented size for a black African contemporary artist still living in Africa. The aim of the symposium was to expand the understanding of both art professionals and ordinary art lovers of the historical background and meaning of presentations of African contemporary art in art museums and natural history or ethnological museums. The discussion provided an opportunity for thinking about ways of exhibiting other cultures in general, not just Africa, and we hope that the ideas that emerged will be helpful in organizing future exhibitions in art museums and other types of museums.

This report includes summaries of presentations by the panelists (in English and Japanese) and photographic documentation of the exhibition at the different venues (National Museum of Ethnology, Sept. 16 – December 7, 2010; The Museum of Modern Art, Hayama, February 5 – March 27, 2011; Tsuruoka Art Forum, April 23 – May 22, 2011; and The Museum of Modern Art, Saitama, July 2 – August 28, 2011).

We would like to express our sincere appreciation to the Pola Art Foundation for the generous support that made this symposium possible.

The Museum of Modern of Art, Saitama

Representation of Contemporary Art from Africa and Activities of the Centre for Contemporary Art, Lagos

Bisi Silva

Artistic Director, the Centre for Contemporary Art, Lagos

My presentation is in 2 parts. The first deals with the issue of the presentation of contemporary art from Africa within an international context. The second gives an insight into the artscene in Nigeria, specifically in Lagos and the activities of the Centre for Contemporary Art, Lagos which I founded in 2007.

Over the past 20 years there has been an increase in exhibitions featuring artists from the African continent. Coupled with this trend has been the steady rise of curators of African origin – though many are based in the West. The trajectory of the reception of contemporary art from Africa has been fraught with difficulties, including its exoticisation, lack of comprehension, tokenism and in many cases curatorial tourism. The majority of the exhibitions which have taken place have, under the guise of introducing a new culture or geographical region tended to be large group shows. This has invariably had the inverse effect of making most of the artists' works invisible. By presenting them under an Africa rubric which emphasises a homogeneous entity the individual sovereignties of a continent which constitutes over fifty countries are subsumed.

On the other hand, these exhibitions have also been necessary as a way of introducing artists who have been globally marginalised to a wider audience. They have allowed a few and I really do mean a few artists to come out from the shadows to have individual careers – El Anatsui being one of the most prominent. This visibility has been facilitated with the rise of the independent curator, who working under less institutional pressure has been more open to exploring cross-cultural collaboration. These independent curators, critics and art historians have as Nigerian art historian Olu Oguibe observes 'remapped the global terrain of contemporary culture by questioning hegemonic concepts of ethnicity, nationality, authenticity, of centre and periphery.' Within this context the exhibition *A Fateful Journey* is extremely important especially as it is taking place in Japan where there has been very limited cultural collaboration with the African continent. However, I have always stated my reservations with regards to showing contemporary art from Africa in Ethnology Museums not only because of the constraints that it places on the reading and meaning of the artists' work, but also the burden of being a signifier for a particular history or culture. A burden which is borne by few, if any other contemporary artists from other parts of the world. Nevertheless this does not mean that contemporary artists cannot work in different institutional context. They can and they do, but the conceptual framework and the critical underpinning needs to be determined from the beginning and should be collaborative between the curator and the artist and between the artist's work and the works in the museum.

Over the past decade in Lagos, Nigeria important and exciting advances have been made in all sectors of art and culture with Nollywood developing at a phenomenal pace to its current position as the 2nd largest film industry in terms of output after Bollywood and before Hollywood. Nigerian literature has always enjoyed international visibility through the works of Nobel Prizewinner Wole Soyinka and writers such as Chinua Achebe and there is a new generation of writers with the most visible being Chimamanda Adichie. Over the past 5 years Nigerian fashion designers are redefining the parameters of African design and individuals such as Ituen Basi, Adeola Sagoe, Tiffany Amber are now presenting their works in New York, Paris and Johannesburg. These developments are replicated in the field of music, comedy and now also within the performing arts/theatre which had a strong tradition in the 70s. With this effervescence, the visual art sector is beginning to re-organise, re-structure and take its place within the local and international cultural community.

As a curator of contemporary art, it was also obvious that in the absence of the appropriate cultural infrastructure I would have to start from scratch and create the platform that will allow me to articulate my ideas, and realise projects with many of these artist interested in working in a more experimental manner. It is within this context that CCA, Lagos was founded in 2007. The curatorial and critical imperative aims to encourage, support and provide a platform for the critical engagement with the changing dynamics of artistic practices outside an educational system that demonstrates few if any relevance to 21st century realities. From the outset CCA, Lagos wanted to work with artists with a socially engaged practice as well as those working outside the constraints of accepted or an accepted medium. One that went beyond art as an object or a commodity. From a personal perspective the questions I was asking included; what kind of curatorial practice is possible in a context in which infrastructural deficit – physical and intellectual – exists. What are the issues and themes preoccupying artists specifically and the society in general? In which way can CCA, Lagos provide the platform and space for artists' professional development? This uncharted territory presents its challenges but also a carte blanche for the development of new models, strategies, and possibilities.

To achieve our goals and fulfil our objectives, over the past 3 years CCA, Lagos has worked with local, continental and international curators, critics and artists to present a diverse programme of talks, seminars, workshops, exhibitions covering a variety of issues and themes including Democracy, Sexuality and the Body, Art, Fashion and Identity. Many of which are the result of local and international partnerships or collaborations.

The Politics of Place: How Should We Represent African Art?

Yukiya Kawaguchi

Project Leader of the exhibition *A Fateful Journey: Africa in the Works of El Anatsui* / Associate Professor, National Museum of Ethnology

The contemporary art from Africa has been attracting a great deal of attention since the 1990s, and it has been featured in numerous exhibitions, symposia, and publications. While this is a welcome trend in many respects, African observers are not entirely pleased with the fact that all the recent creative work coming out of Africa is simplistically placed in just one category, "contemporary African art," in spite of the huge land area and diversity of histories, cultures, and languages of the African continent. With this problem in mind, we had two main goals in organizing the exhibition *A Fateful Journey: Africa in the Works of El Anatsui*. The first aim was to present a large-scale solo exhibition focused on a single living Black African artist. The other was to explore the possibilities of representing objects in new ways through cooperation between ethnological and art museums.

The modern art from Africa was previously treated as part of ethnic culture, just like traditional masks and figures, and mainly exhibited in ethnological museums. It is only recently that this kind of art has come to be shown in museums of modern art as "art." In spite of this change, however, African art and artists are still not considered equal to those of Europe and the United States. The people of the West still consider the art museum, and especially the modern or contemporary art museum, as their own space.

Now that we have entered the 21st century, how should we treat African art and how should we represent about it? I believe we need a two-pronged strategy. Our initial approach should be a determined effort to exhibit more African art in international exhibitions such as the large biennales and in European, U. S., and Asian museums of modern art as well as in Africa. This effort will give African art a greater presence in the Eurocentric art world but will probably do little more than give it a place at the bottom of the established hierarchy. In the long term, we need to construct a new mechanism for giving voice to African expression that transcends the narrow boundaries of the art world.

In the current exhibition, we introduce the work of El Anatsui from the point of view of two disciplines, art history and cultural anthropology, each of which have different interests and approaches, and two different kinds of institutions, the art museum and the ethnological museum. With this joint approach, we use documentation, photographs, and video to go beyond the art itself and show the history, culture, and customs behind it. We take a new look at the things El Anatsui has created, seeing them as forms pregnant with possibilities that transcend art. We present his work through the multiple voices of art and cultural anthropology rather than art alone. By doing so, we have tried to create a concrete site where these multiple voices can coexist.

I believe that it is worthwhile to seek the possibility of a richer, more open narrative of the history of artworks in modern and contemporary times than the narrative of modernism invented by The Museum of Modern Art, New York. This is an especially important task for museums in Japan, which exist outside of the West.

(translated by Stanley Anderson)

Bricolage and Scrapture

Shigemi Inaga

Professor, International Research Center for Japanese Studies

I was asked to make a presentation at the international symposium on opening day of the El Anatsui exhibition at the National Museum of Ethnology. During the discussion, Shoichiro Takezawa's French-influenced pronunciation of "sculpture" sounded like "scrapture." I thought to myself, "Yes, that's right. El Anatsui's fabrics woven of aluminum fragments are 'structures' made of 'scrap.'" When the show traveled to the Museum of Modern Art, Saitama, I heard that a precedent was created for "scrapture" at the end of the 1960s in the work of Saitama sculptor, Naomichi Kimura (1923-1972), who used steel as a material. Kimura skillfully constructed humorous forms of animals out of steel scraps. This connection may only be coincidental, but I think it should be permissible to recognize some sort of historical necessity in the El Anatsui exhibition coming to Saitama. El Anatsui's metallic tapestries change spontaneously with the conditions of each exhibition space, so their form is ephemeral, lasting only for the limited time of the exhibition. They are flexible and able to free themselves from the space of the museum, an institution that would like to fix their form eternally. El Anatsui's work, in principle, avoids being imprisoned in the temple of art. In Japan, the fabrics woven with recycled metal scraps traverse freely back and forth between the space of the ethnological museum and the space of the art museum, nullifying the boundaries between the two categories. Jean-Hubert Martin, the main organizer of "Magiciens de la terre" (1989) at the Pompidou Center, acted as if only Western curators had the authority to select works of art from ethnological materials, but it seems to me that the true value of the work of today's artists, including El Anatsui, is found in their capacity to subvert the authoritative position of Western art. When Pablo Picasso was explaining *Les Femmes d'Alger* to André Malraux, he said that it was his "first exorcism painting." What sort of demon was he exorcizing? William Rubin, in *20th Century Primitivism* (1986), wrote that Picasso worked magic by changing a fetishistic African mask into an icon of modernism. We might think about this situation in terms of another artwork, *Phase – Mother Earth* (1968) by Nobuo Sekine, an artist from Kawagoe. Sekine dug a round hole in the earth and placed a column of earth with the same dimensions next to it. One might compare Africa to an empty hole and the glorious achievement of Western modernism to a soaring column. There is more to this maneuver, however, than exploitation. Picasso made a faithful copy of an African mask and transferred it to the site of Western art. By doing so he freed his own creativity by exorcizing the devil of tradition that possessed the art of Europe. One hundred years later, El Anatsui has woven new tapestries of metal by recycling the junk discarded by Western society, placing them on the façades of commemorative structures in Venice and Berlin, thus covering Western society with recycled masks. Visitors to art museums are ordinarily discouraged from touching artworks with their hands. Even implements meant for use in the Japanese tea ceremony are isolated in glass cases. El Anatsui, however, asks people to touch his work. Gentle touching creates opportunities to weave the world together and make connections between people. Japan and Africa are connected by the concepts of recovering discarded goods and recycling them in handicrafts. A new kind of contemporary expression will emerge as this dialogue between East and West reconfigures the North-South relationship between Africa and Europe.

(translated by Stanley Anderson)