

武政朋子

TAKEMASA Tomoko  
*Is This Vessel / Me?*

その容れ物は私ですか







「私」ではない、他所から立ち現れるイメージや言葉、そして他者との関係性から生まれる物事に関心を寄せています。

日々の暮らしの中で複数の環境を行き来し、多くの人々と時間を共にするうちに、自己という存在は身体がそこにありながらも、次第に希薄になり、玉虫色に変化していく不確かなものを感じられるようになりました。他者との関わりの中で「私」は常に変化し、流動していきます。それはまた、他者にとって同じことでしょう。自己と世界は、どちらか一方を失えば互いを認識することができず、両者は常に相互依存のうちに成り立っているのかもしれない。

この経験は、他者への興味と畏れ、そして「私とは何か」という問いを呼び起こし、自己という存在を関係の連続によって生成される可変的なものとして浮かび上がらせました。

本作は、3名の人物による「写真」にまつわる語りと、水によって侵食されるイメージを軸に構成されています。それぞれの語りや写真は、見知らぬ過去や記憶への接続を媒介し、不可視のイメージへと近づくための契機として、空間をゆるやかに満たしていきます。それはまた、直接には交わることのない「遠い他者」と出会う可能性でもあり、主体と客体、可視と不可視、記憶と現前のあいだの境界を揺らしながら、知覚と存在の不安定な構造を露わにしていく行為でもあります。

語りの断片や水によるイメージの変化は、意味を定着させることなく、絶えず形を変えながら流れ続けます。意図せず意識に流れ込むものや、意味を結ばずに通り過ぎていくものもあり、それらの堆積や混濁は、個人の記憶や知覚を攪拌し、私たちが「風景」として経験する世界の均衡をわずかに乱していきます。

私たちは常に自らの心身を抱えながら、不確かな「いま」を通り抜け続けています。不変の「私」は存在せず、むしろ「私」とは固定的な主語ではなく、関係の連続の中で絶えず生成し続ける過程そのものなのではないでしょうか。

本作は、その生成の中で、何が私たちを「個」として立ち上げ、その輪郭を見出し、あるいは溶解させていくのかを探る試みです。



I am drawn to images and words that emerge not from myself but from elsewhere, and to things and phenomena that come into being through relationships with others.

As I move through different environments in daily life and spend time with a variety of people, the self, even as the body remains present, begins to feel diluted and takes on an uncertain, shifting quality. Through interactions with others, the self is always changing and flowing. The same holds true for those around us. If either the self or the world were to vanish, the other would lose all definition, and the two may exist only through their continual interdependence.

This sense of the diffused self stirs curiosity and awe toward others, and elicits the question: What am I? It reveals the self as something mutable, formed through an ongoing series of relationships.

This work is organized around narratives about photographs by three people and images worn away by water. As these narratives and photographs unfold, they gradually occupy the space, creating points of connection to unfamiliar pasts and memories and offering openings through which we approach images that remain out of view. They also create the possibility of meeting distant others who never directly cross our paths, and the work becomes an act that reveals the fragile structure of perception and existence while disrupting the boundaries between subject and object, visible and invisible, memory and presence.

Fragments of narratives and images altered by water keep flowing, shifting shape without ever settling into fixed meaning. Some things enter our awareness without intention while others pass by without forming meaning, yet their accumulation and blurring unsettles personal memory and perception and slightly upsets the balance of the world we experience as a landscape.

We continue moving through an uncertain present while living with the full weight of our own minds and bodies. There is no unchanging self. The self is not a fixed subject but an ongoing process of coming into being within a chain of relationships.

This work is an effort to explore what brings each of us into being as a person, what allows our contours to take shape, and what causes them to dissolve within that continual process of becoming.



スクリーンの両面から、お互いの像を打ち消し合わせるように計5本の映像を投影する。映像は3名の語り手の姿を記録したものと、彼らが提供してくれた写真を水に濡らし、イメージの出現と消失が同時に起こる様子を撮影したもので構成される。3本の語りから響く声は、時に重なり合い意味を失うような音の層となって空間を緩やかに満たす。投影される不確かなイメージや混濁する語り、そしてそこに映り込む鑑賞者自身の影が交錯し、見えにくさの中に個々人の記憶や知覚を攪拌するきっかけを探る試み。

Five videos are projected from both sides of the screens, canceling each other's images. The footage consists of recordings of three narrators and scenes capturing photographs provided by them being soaked in water—moments where the emergence and disappearance of images occur simultaneously. The voices emanating from the three narratives sometimes overlap, forming layers of sound that lose their meaning and gently fill the space. The uncertain images projected, the muddled narratives, and the viewer's own shadow reflected there intersect—an attempt to explore, within this obscurity, triggers that stir individual memory and perception.



《その容れ物は私ですか》  
Is This Vessel Me?

映像、軽鉄、布  
Video, light rail, cloth  
サイズ可変、複数の映像のループ  
Dimension variable, multiple video loops  
2025

写真素材提供 / 語り手: 小山衣美、椎木静寧、田中部世  
整音: 藤口諒太

Photo materials provided / Interviewees: OYAMA Emi, SHIIGI Shizune, TANAKA Ikuyo  
Audio post-production: FUJIGUCHI Ryota



《Fill with void》

Video  
21'04"  
2025

話が始まる前や、ひと段落ついた時に訪れる無言の時間。それは、何かを見つめているのか、それとも何も見ていないのかも分からない、曖昧さに包まれた瞬間である。そんな静けさを切り取り、編集することで、余白で満ちた予感を紡ぎ出す。

The silent moments that arrive before a conversation begins or when it reaches a pause. These are ambiguous instants, shrouded in uncertainty—are they gazing at something, or perhaps seeing nothing at all? By isolating and editing such stillness, the work weaves a sense of anticipation filled with emptiness.



《その容れ物は私ですか》  
*Is This Vessel Me?*

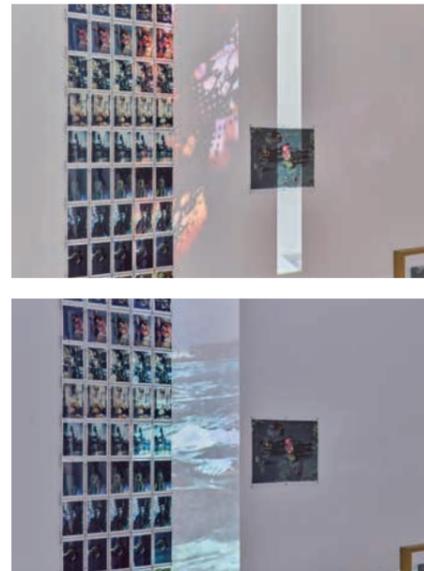
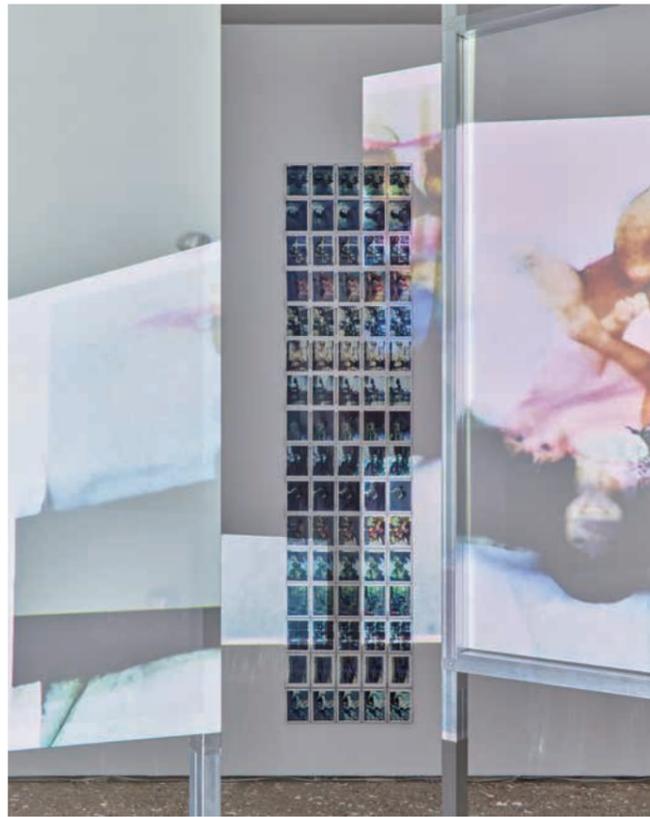
映像、軽鉄、布  
Video, light rail, cloth  
サイズ可変、複数の映像のループ  
Dimension variable, multiple video loops  
2025

写真素材提供／語り手：小山衣美、椎木静寧、田中郁世  
整音：藤口諒太

Photo materials provided / Interviewees: OYAMA Emi, SHIIGI Shizune, TANAKA Ikuyo  
Audio post-production: FUJIGUCHI Ryota



語り手：小山衣美、椎木静寧、田中郁世  
Interviewees: OYAMA Emi, SHIIGI Shizune, TANAKA Ikuyo



〈Hand on image〉

インクジェットプリント、額縁  
 Inkjet print, picture frame  
 297×210 mm, 420×297 mm, 420×594 mm, 515×728 mm, 610×762 mm, 127×88 mm  
 2025



インクジェットプリンターで普通紙に印刷した2枚の写真を、ライトボックスの上で重ね合わせ、水に濡れた手で触れながら、像が変化していく過程を撮影する。見える風景は、触れるという行為の変化によって、その出現のあり方を変えていく。それは、一見するとイメージとの出会いの行為のようにも見えるが、実際にはインクを物理的に流し落とすことでもあり、イメージの消去ともなりうる。さらに、水は滲み続けるため、イメージはとどまることができない。矛盾する行為のあいだに現れる、一瞬の姿を記録する行為。

Two photographs printed on plain paper with an inkjet printer are overlaid on a lightbox, and the process of their transformation is filmed as they are touched with wet hands. The visible landscape changes its mode of appearance through the act of touching. While this may appear at first glance to be an act of encountering the image, it is simultaneously a physical washing away of ink—and thus, potentially, an erasure of the image. Furthermore, as the water continues to spread, the image cannot remain still. An attempt to document the fleeting forms that emerge between these contradictory actions.

写真素材提供：小山衣美、椎木静寧、田中郁世  
 Photo materials provided: OYAMA Emi, SHIIGI Shizune, TANAKA Ikuyo

〈No Title〉

普通紙、インク、水  
 Paper, ink, water  
 297×210 mm  
 2025

インクジェットプリンターで普通紙に印刷した写真を、ライトボックスの上で2枚重ね、少しずつ濡らしていく。その様子を定点から撮影した映像作品の、撮影後に残された紙片。インクは流れ落ちながらも、こびりつくような残像を残す。重ね合わせた2枚の写真は、映像の中では混ざり合うように見えるが、実際には融合することなく、お互いの痕跡をわずかに転写し合うような関係を保つ。

Photographs printed on plain paper with an inkjet printer are overlaid in pairs on a lightbox and gradually moistened. These are the paper fragments that remain after filming a video work shot from a fixed position. The ink flows away while leaving clinging afterimages. The two overlaid photographs appear to blend together in the video, but in reality they do not fuse—instead maintaining a relationship in which they faintly transfer traces of each other.



パフォーマンス  
2025年12月6日(土)  
出演: 小山衣美 | ダンサー、振付家

Performance  
December 6 (Sat), 2025  
Performer: OYAMA Emi | Dancer, choreographer

今作で語りと写真素材提供でも協力した小山によるダンスパフォーマンスが、展覧会「その容れ物は私ですか」の会場で行われた。展示空間では小山の姿と、彼女が提供してくれた写真を使ったイメージがスクリーンに映り、それらの写真について語る声も空間に響く。イベントで実際の空間に投入される彼女の身体は、見られる対象としては唯一の「今」を抱えた異物であり、過ぎ去ったイメージたちと差異を抱えながら生まれる風景を作り出した。

A dance performance by Oyama, who also collaborated on this work, providing narration and photographic materials, took place at the exhibition venue for “Is This Vessel Me?” In the exhibition space, Oyama’s recorded image and visuals created from photographs she provided are projected on the screen, while her voice narrating about these photographs resonates through the space. Her physical body entering the actual space during the event becomes an alien element—the sole presence carrying the “now” as an object to be viewed—creating a landscape born from the tension between itself and the images of what has passed.



小山衣美 | 8歳から18歳まで新体操選手として活躍する。18歳よりコンテンポラリーダンサー、振付家として活動する。2010年より振付家、映像作家、音楽家を中心に舞台作品を発表するNibrollにメインダンサーとして参加。国内、海外の公演に多数出演。

OYAMA Emi | Active as a rhythmic gymnast from ages 8 to 18. Working as a contemporary dancer and choreographer since age 18. Since 2010, participating as a main dancer in Nibroll, presenting stage works centered on choreographers, video artists, and musicians. Performed in numerous productions both domestically and internationally.



the substance of these narratives than in form. What matters most is not the personal stories themselves, but the fact that Takemasa has devised a way for viewers to experience the process of image recollection that elicited those stories. In this respect, the work is close, for example, to Konoike Tomoko's *Storytelling Table Runner*, which likewise renders the stories of others visible and shareable through images. However, while that work presents images as concrete narratives, Takemasa focuses on the act of recollection itself. The issue is not what the image is, but how it is brought into being. Because her practice is focused on form and method, Takemasa could be described as an image formalist, yet given the unparalleled intensity of her approach, she may more aptly be regarded as an image fundamentalist.

Edmund Husserl described the experience of images mediated by paintings and pictures as "image-consciousness," which he divided into three components: the "image-thing," the "image-object," and the "image-subject." The image-thing is the physical object we perceive, such as the canvas in the case of a painting. The image-object is the person or scene depicted on that object. The image-subject, in turn, is the person or scene that exists outside the painting and is indicated by the depiction. When this framework is applied to *Is This Vessel Me?*, the interviewees' experiences correspond to the image-subject, while the figures in the photographs that document those experiences function as the image-object. The image-thing might also be understood as the individual photographs that draw out the interviewees' narratives. However, what viewers actually perceive are the photographs and moving images that document the interviewees as they speak, and it is the moving images that are most appropriately considered the image-thing. While the world is full of undistinguished painters that remain confined to the image-object, and while artists working under the banner of socially engaged art seek a direct, real-world jump toward the image-subject, Takemasa stands out for retaining a firm footing in the image-thing while pursuing an imaginative leap toward both the image-object and the image-subject. Across all forms of art, material shaped through hand and gaze has always served to widen the scope of human imagination. In this light, Takemasa Tomoko can be understood as an image fundamentalist whose practice remains firmly grounded in art's most enduring concerns.

**FUKUZUMI Ren** | Art critic. Author of *Today's Marginal Art* published by BankART1929 in 2008. He is currently Associate Professor in the Graduate School of Akita University of Art.

*The real is never beautiful.*  
—*Jean-Paul Sartre*

How do images come into being, and how do they fade from view? Takemasa Tomoko's practice centers on what might be called an ecology of images. This concern has shaped the core of her work, extending from her early painting phase, devoted to the deconstruction of that medium, to her recent moving image phase marked by engagement with photography and video.

During her painting phase, which continued into 2016, Takemasa was engaged in dismantling and reconstructing painting itself, effectively subjecting the medium to an overhaul. She excavated the surfaces of earlier works and produced dotted tracings of vestigial images, or colored the wood grain on canvas stretcher bars with colored pencils. Her hand and eye were consistently guided by a fundamental skepticism toward painting as an established medium. In contrast to the countless painters who unquestioningly reproduce images aligned with their own tastes within the accepted framework of painting, Takemasa broke down that framework, examined its elements one by one, and reassembled them into works that asked the viewer: can this still be a painting? Even if those philosophical gestures gave the works a forceful physical presence, in retrospect that physicality was less consequential than their intimate engagement with the ecology of images itself. In works in which she deliberately erased images painted on the surface and traced what remained, Takemasa's extraordinary dedication to the act of seizing images before they melt away and ultimately vanish is clearly evident. This disappearance of images, like the gradual fading of the faces of the dead into oblivion, did not stem from Takemasa's personal narrative but addressed a universal issue we all share.

Even in her moving image phase after 2017, although her methods have changed, Takemasa's fundamental concerns remain entirely unchanged. She wets two photographs printed on standard photocopy paper on a light box, and records on video the process through which the figures and backgrounds in the photographs gradually come into view as their colors deepen. Images emerging from an indistinct plane, gradually taking on color and shape, seem to mirror the process of recollection unfolding in our minds. In recent years, Takemasa has taken further steps, layering sound onto the moving image. In *Is This Vessel Me?*, the stories told by the interviewees are clearly personal. However, because the photographs that elicit these narratives are often not visible within the frame, and because image and sound do not necessarily align precisely but seem to scatter and refract independently, viewers are forced to imagine what they cannot see. What sorts of photographs are the subjects looking at, and what images prompt them to speak of nostalgia, regret, or release? While the interviewees recall familiar images while looking at photographs, we viewers of the moving image are led to imagine the unfamiliar and never-seen.

The interviewees' narratives are all intriguing, but the true strength of *Is This Vessel Me?* lies less in

て分かち合うという点では、たとえば鴻池朋子の《物語るテーブルランナー》に近い。だが、それがあくまでもイメージを具象的な物語として表すのにたいし、武政はイメージの想起という行為そのものに焦点を当てている。どんなイメージであるかというより、どのようにそれを生むのか。形式や方法に重心がある点で、武政はイメージのフォーマリストであるともいえるが、その形式の強度が他に類例を見ないほど傑出している点を踏まえるならば、むしろその原理主義者であるといえよう。

エトムント・フッサールは、絵画や画像を媒介としたイメージを「像意識」と呼んだが、これを「像物体」「像客体」「像主題」の3つに分けて考えた。像物体とは絵画における支持体のように物体として知覚されるものであり、像客体はその物体に描かれる人物や風景、すなわちモチーフである。そして像主題は、それらのモチーフが指し示す絵画の外部に実在する人物や風景であるとした。この思考法を《その容れ物は私ですか》に当てはめると、インタビューの経験そのものが像主題であり、その経験を撮影した写真の中の人物などが像客体となる。一方、像物体はインタビュイーの語りを引き出した個々の写真としても考えられるが、少なくとも私たち鑑賞者が知覚するのは彼らが語る様子を記録した動画や写真なので、そのような映像こそ像物体として考えるべきだろう。あまたいる平々凡々な画家たちが像客体に自閉する一方、社会の変革を目指すソーシャリー・エンゲージド・アートを称するアーティストたちは像主題への現実的な飛躍を目論んでいるが、あくまでも像物体に軸足を置きながら像客体や像主題への想像的な飛躍を遂げようとしているのが武政にほかならない。どんな芸術であれ、手と視線によって対象化された物質が人びとの想像力を押し広げてきたのだから、やはり武政朋子こそ、芸術の王道を歩む、イメージの原理主義者なのだ。

**福住 廉** | 美術評論家。著書に「今日の限界芸術」(BankART1929, 2008年)など。現在、秋田公立美術大学大学院准教授。

現実的なものは決して美しい  
——ジャン＝ポール・サルトル

イメージはどのように生まれ、そして消えるのか。武政朋子が追究しているのは、いわばイメージの生態学である。それは、もっぱら絵画の脱構築を手がけていた「絵画期」から、写真や動画にメディウムを切り替えた近年の「映像期」にいたるまで一貫する、彼女の創作上の背骨といってよい。

2016年までの絵画期において武政が取り組んでいたのは、絵画の解体と再構成、すなわちそのオーバーホールだった。過去作の表面を掘削してイメージの痕跡を点でトレースしたり、キャンバスの木枠の木目を色鉛筆で彩色したり、武政の手と視線はつねに絵画という既存のジャンルへの根本的な疑義にもとづいていた。既存の絵画という形式をなんら疑うことなく、好尚のイメージを無邪気に再生産する有象無象のペインターたちとは対照的に、武政はその形式を分解し、その要素の一つひとつ点検しながら再構成した作品をもって私たちに問うたのである。それでも絵画たりうるか、と。そのような哲学的身ぶりが骨太な身体性を醸し出していたのは事実だとしても、いま思えば、それにしてもイメージの生態に肉薄する実践だったと考えられる。画面に描いたイメージをあえて消し去り、その痕跡をなぞる作品には、手の中からこぼれ落ち、やがて消滅するイメージをなんとかしてつかみ取ろうとする武政の並々ならぬ意欲が表れていたからだ。えてして死者の顔が徐々に忘却の海に沈んでしまうように、イメージの消滅は決して武政の個人的な物語に由来するのではなく、私たちが共有しうる普遍的な問題である。

2017年以後の映像期においても、方法が変わったとはいえ、武政の根源的な姿勢はまったく同一である。普通紙に印刷した2枚の写真をライトボックスの上で水に濡らし、写真に写された人物や背景が次第に色合いを濃くしながら出現する過程を動画でとらえる。茫茫とした平面から色とかたちを伴って現れ出るイメージは、私たちが脳内で繰り返し広げている想起という行為を反復しているかのようだ。だが、それだけではない。近年、武政は視覚的イメージに音声を重ね合わせた。《その容れ物は私ですか》において、インタビュイーが語る物語はたしかに個人的ではある。けれども、往々にして、その語りを引き出した写真が必ずしも動画の画角に含まれないがゆえに、そして映像と音声は必ずしも正確に照応しているわけではなく、それぞれ乱反射しているようでもあるがゆえに、私たちは想像することを余儀なくされるのだ。はたして彼らはどんな写真を見ているのか、どんな写真が彼らに郷愁や悔恨、解放を語らせているのかと。写真を前に彼らが既知のイメージを想起しているのと同様に、私たちもまた動画を前に未知のイメージを想像しているのだ。

むしろ、インタビュイーの語りはいずれも興味深い。けれども《その容れ物は私ですか》の白眉は、それらの語りの内容というより、むしろ形式にあるのではないか。語られる個人的な物語ではなく、それらを引き出したイメージの想起を私たち鑑賞者に体験させる、その方法を開発した点にこそ最大の意義があると思われるからだ。他者の物語をイメージとして可視化し

武政朋子はこれまで写真に現れるイメージを扱ってきた。写真は具体的なものを写しているはずなのに、極めて曖昧なメディアでもある。そのイメージをさらに溶解させていくことで、イメージと意味の結びつきの不確かさを問うような仕事をしてきた。その手法が独特で、写真をインクジェットプリンターで普通紙にプリントし、2枚の異なる写真が重ねられ、裏返しにライトボックスに置き、その上から水を注ぎ込むことで、滲み出してくるイメージの変容を定点でカメラに収めていくというもの。この一連の仕事は時間をかけてブラクティカルに展開しており、次第に複雑にイメージが侵食し合い、抽象化されるにつれ、視ることのメカニズムやイメージの認識についての考察も重ねられ、いよいよ読み取ることが困難なイメージが現れてくる。映像作品は刻々と変化する表情を追い、写真作品は一瞬見せる表情を定着させるという、ある意味では

真逆のアプローチを試みている。またそれは同時に「私」という不定形に変形し続ける自己の輪郭を示す作業でもあった。

今回の「その容れ物は私ですか」では、武政が抱えてきた文字どおりの「私」のイメージから、他者が抱える「私」のイメージへ大きく対象をシフトしている。展示会の軸になっているのは、3人の協力者（小山衣美さん、椎木静寧さん、田中郁世さん）によって提供された写真を加工した写真作品と映像作品。これらに加え、3人の協力者たちが思い入れのある写真を眺めながら記憶を頼りに語られる3つのインタビュー映像が制作された。

日常で撮影される写真は、そこに居合わせたものたちにとって何かしらを証明する装置でもあるが、「いつ、誰が、どこで、何を」といった情報は、当事者たちの記憶によって補完されるメディアでもある。イメージそのものは但し書きがない抽象的な

ものだからだ。当然ながら記憶はもっと曖昧なものなので、写真を見る度に書き換えられていくことになる。

オープニングトークで武政は、制作の傍ら続けている教職業をとおして、日々多くの他者と対峙する中、真摯に向き合えば向き合うほど、自分の意思と関係なく自分が変形してしまうと感じると話した。この自己の輪郭の可塑性への興味が作品の底流にあり、イメージを巡って記憶を辿る、その行為(語り)の記録を思いつくヒントにもなっている。

今回の展示は、その3種の作品がお互いに干渉し合い、混在するようにインストールされている。

1階のギャラリーには、2面の自立したスクリーンが少しずつらされた形で配置され、映写された映像で斜めに空間を塞いでいる。壁面には写真作品が点在しており、壁沿いに奥へ進んで折り返すと、窓際に向かって袋小路になっている。途中で2面

のスクリーンの隙間から、先ほど歩いてきたところが切り取られて見えたりするところは、ちょっと街角の経験と似ている。といっても、軽量鉄骨でできたスクリーンの支持体がこの展示の構造やレイアウトをシンプルに示しながら観客を誘導するので、どこかの博物館にあるフェイクの街角みたいなつくりだ。明快なフレームに反して、中身に収められている水に滲んだイメージと掴みどころがない語りは、不明瞭な上に、個別に経験することができない仕掛け。

スクリーンの両面から映写される映像は左右にも表裏にも重なり合い、さらに窓から差し込む光が時刻とともに異なるレイアウトをつくり、壁にある写真作品にさえ干渉し、焦点を合わせるところが見当たらない。3人の語りは、常に同時に再生され、点在するスピーカーの指向性も影響して、センテンスに切り取られ、不意に聞こえたり、重なり

たり、入れ替わったりする。全ての情報が断片的に散らばって、どこを切っても、何かしら意味がありそうで、つながらず、まるで知らない街角で目的を見失ったような気分を味わった。

行き止まりの窓の下にはL字の棚が設けられ、淡い色の大量の紙が綺麗に折り重ねられている。これらの紙は一度プリントされてイメージを剥がされたもの。よくみると色の抜けた洗いざらしの紙にはぼんやりとイメージが残っている。

「2枚の紙のイメージは、実は崩れているわけでも、混ざり合っているわけでもなくて、紙を剥がせば、元の位置に収まっている。両面から映写された映像も別々の層が共存しているだけ」という本人の発言を聞いて気がついたのだが、確かにそれぞれの作品は、混ざっているという程には混ざっておらず、崩れても壊れてもいない。よく見るとただ与えられた場所にあるという状態なのだ。

またこのインスタレーションは写真の提供者だけでなく、什器設計や設営をした太田遼や声の整音をした藤口諒太など、他にもコラボレータが適所で発揮して、それぞれの作品が持っているパーツの位置関係を丁寧につくり出している。それぞれの要素を壊れたものとして受け取ってしまうのは、どうしても読み込もうとする観るものの欲望がなせる技ということだろうか。あるいは読み解こうとする視線をはぐらかし、ただそこにあって変容するイメージの断片だけを体感するアトラクションと言えるかもしれない。

「この展示は、3人の協力者とお互いに干渉し合い、混在するようにインストールされている。」

**小林晴夫** | blanClass ディレクター、アーティスト。1968年神奈川県生まれ。2001年～2004年Bゼミ所長。2009年blanClassを創立し、芸術を発信する場としてライブイベントを多数実施。現在はアーカイブ運営と出張企画等を中心に活動を展開している。

「私」の輪郭が溶け合うところ、変容する断片を巡るアトラクション | 小林晴夫 | OPEN SITE 10 審査員

Takemasa Tomoko produces works grounded in photographic imagery. Photography ostensibly documents specific things, yet it is also an inherently ambiguous medium. By pushing these images toward further dissolution, her practice explores the instability of the relationship between image and meaning.

Her method is distinctive. She prints photographs on standard photocopy paper using an inkjet printer, layers two different images, places them face down on a light box, pours water over them, and records, from a fixed viewpoint, the way the images gradually come into view as their colors deepen. This body of work has unfolded over time through sustained, hands-on experimentation. As the images gradually encroach on one another, becoming increasingly complex and abstract, her inquiry extends into the mechanics of seeing and the perception of images, eventually giving rise to imagery that resists easy reading. The video works trace these evolutions as they unfold, while the photographic works capture a single,

fleeting state—approaches that could be seen as diametric opposites. At the same time, this process serves as a way of tracing the contours of a self that remains fluid and continually in flux, an unstable “I.”

In this exhibition, titled “Is This Vessel Me?”, Takemasa shifts her focus decisively from the literal image of the “I” that has long preoccupied her toward others’ narratives of the self. At the core of the exhibition are photographic and video works that rework photographs provided by three collaborators, Oyama Emi, Shiigi Shizune, and Tanaka lkuyo. Alongside these are three video interviews in which the collaborators, looking at photographs to which they feel a personal attachment, speak about the memories they evoke.

Vernacular photographs serve as a kind of proof of past events for those who were present, but they are also a medium in which details such as who, what, when, and where must be supplied by the memories of those involved. This is because the image itself lacks identifying information and remains inherently

abstract. Meanwhile, memory is even more ambiguous than images, and is rewritten each time a photograph is viewed.

In her opening talk, Takemasa spoke about how, through her work as an educator, which she continues alongside her studio practice, she comes into contact with many others on a daily basis. She explained that the more seriously she engages with them, the more she senses herself being reshaped, independent of her own will. An interest in this malleability of the self’s contours underlies her work. It also inspired her to record the act of tracing memory through images, and for making her subjects’ actions and narration part of that process.

In this exhibition, three types of work are installed so that they interact and intermingle with one another.

In the first-floor gallery, two freestanding screens are placed slightly askew, with their projected images diagonally obstructing the space. Photographic works appear at intervals along the walls, and moving inward along the wall before turning back leads to a dead

end facing the windows. At certain moments, the gap between the two screens offers a partial view of the space just traversed, an experience that echoes that of turning a street corner. At the same time, the lightweight steel supports of the screens plainly indicate the structure and layout of the exhibition and direct the viewer’s path, giving the installation the feel of a fabricated street within a museum setting. In contrast to this clear structural frame, the water-blurred images and the elusive narratives accompanying them remain indistinct, and the layout is such that they cannot be experienced in isolation.

The images projected onto both sides of the screens overlap left and right as well as front and back. As daylight streams in through the windows, it reshapes the space over the course of the day, even encroaching on the photographic works on the walls, so that there is no fixed point on which to focus. The three voices are always played back simultaneously, and the directionality of the dispersed speakers causes the narration to break into individual sentences. These

sentences emerge unexpectedly, overlap, or slip past one another. All information is scattered into fragments, and wherever one turns there seems to be the hint of meaning, yet nothing fully connects, producing a sensation like losing one’s sense of direction on an unfamiliar street.

Beneath the window at the dead end is an L-shaped shelf, on which a large number of pale-colored sheets of paper are neatly folded and stacked. These sheets were printed and then stripped of their images. On close examination, one finds faint traces of imagery still linger on the washed-out surfaces of the paper.

I heard the artist explain that “the images on the two sheets of paper aren’t actually breaking down or blending together. If you separate the sheets, each image is still exactly where it was. The images projected from both sides are the same, they’re just separate layers existing at the same time.” I subsequently realized that none of the works contain inseparable mixtures of images. They have neither broken down nor broken apart.

Look closely, and you find that each element simply occupies the position it has been given.

This installation is shaped not only by those who provided the photographs but also by a range of collaborators whose contributions come into play at specific points, including Ohta Haruka, who designed and built the display structures, and Fujiguchi Ryota, who refined and balanced the sound. Through these collaborations, the relationships among the various elements are carefully calibrated. The perception of the individual elements as broken or fragmented may reflect the viewer’s own urge to impose coherence through interpretation. Indeed, the work can be experienced as something that deflects such interpretive pressure, offering instead experiential attractions with image fragments that simply exist and evolve in the spaces they occupy.

**KOBAYASHI Haruo** | Director of blanClass, artist. Born in Kanagawa in 1968. Director of B-semi from 2001 to 2004. He founded blanClass in 2009 and has organised numerous live events as a platform for disseminating art. His current activities center on archive management, external art projects, etc.

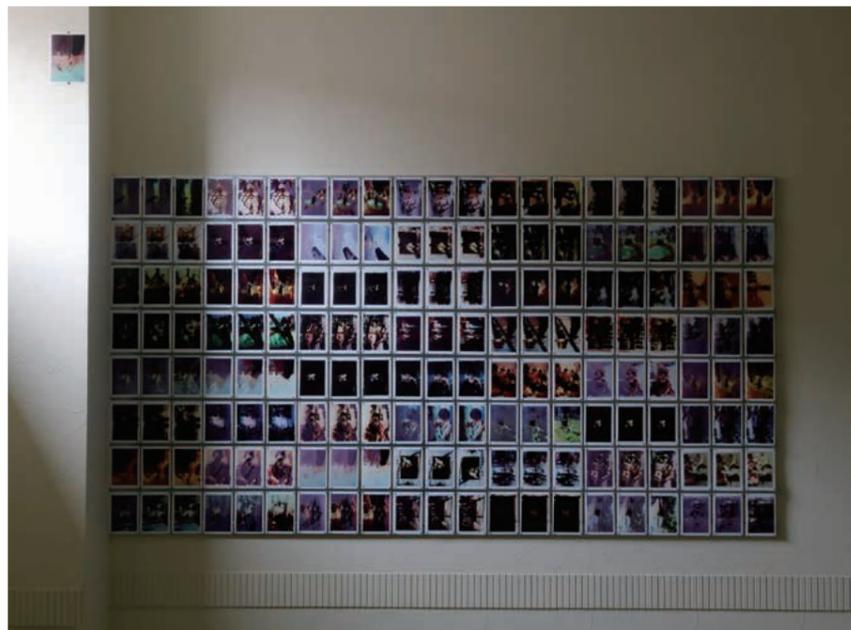


《IAMNOWHERE》

映像、軽鉄、布  
Video, light rail, cloth  
サイズ可変、複数の映像のループ  
Dimension variable, multiple video loops  
2025

撮影：油野純平  
Photo: ABURANO Junpei

「IAMNOWHERE」展示風景、旧ユーススタイルビル、青森、2025  
写真素材提供／語り手：福永信子、黒滝和、平岡浩気  
Installation view at "IAMNOWHERE," U-Style Building, Aomori, 2025  
Photo materials provided / Interviewees: FUKUNAGA Nobuko, KUROTAKI Nodoka, HIRAOKA Koki



《IAMNOWHERE》

インクジェットプリント  
Inkjet print  
127×88 mm (168 sheets)  
2025

撮影：油野純平  
Photo: ABURANO Junpei

「IAMNOWHERE」展示風景、旧ユーススタイルビル、青森、2025  
Installation view at "IAMNOWHERE," U-Style Building, Aomori, 2025

《IAMNOWHERE》

ミクストメディア  
Mixed media  
サイズ可変  
Dimension variable  
2025

撮影：油野純平  
Photo: ABURANO Junpei

青森市の中心地にある3階建てのビルで、建築をベースにするアーティストの太田遼と2人展を企画した。企画運営に地元青森で活動する建築家の黒滝和、広報にアートコーディネーターの西川汐を迎えた。今後も継続するプロジェクトとして活動していく。

A duo exhibition was organised with the architect-based artist Ohta Haruka in a three-story building located in the center of Aomori City. Kurotaki Nodoka, Aomori-based architect, was involved in planning and operations, and Nishikawa Yu in public relations. This will continue as an ongoing project.



「IAMNOWHERE」展示風景、旧ユーススタイルビル、青森、2025  
Installation view at "IAMNOWHERE," U-Style Building, Aomori, 2025



《Hand on image》

普通紙、インク、水  
Paper, ink, water  
297×210 mm  
2024-2025





「UNKNOWN」 展示風景、Arai Associates、東京、2023  
 写真素材提供：童昕、武政初代  
 Installation view at "UNKNOWN," Arai Associates, Tokyo, 2023  
 Photo materials provided: TONG Xin, TAKEMASA Hatsuyo

《UNKNOWN》

インスタレーション  
 Installation  
 サイズ可変  
 Dimension variable  
 2023

撮影：間庭裕基  
 Photo: MANIWA Yuki

《Drawing with different eyes》

B0サイズのポスター、映像  
 B0 size poster, video  
 1030×1456 mm  
 8'54" 2023

撮影：伊藤久也  
 Photo: ITO Hisaya

「Drawing with different eyes」 展示風景、Arai Associates、東京、2023  
 写真素材提供：田中永峰 良佑  
 Installation view at "Drawing with different eyes," Arai Associates, Tokyo, 2023  
 Photo materials provided: TANAKA NAGAMINE Ryosuke



《UNKNOWN》

映像インスタレーション  
 Video installation  
 サイズ可変  
 12'11" 2023

撮影：間庭裕基  
 Photo: MANIWA Yuki

「UNKNOWN」 展示風景、Arai Associates、東京、2023  
 写真素材提供：童昕、武政初代  
 Installation view at "UNKNOWN," Arai Associates, Tokyo, 2023  
 Photo materials provided: TONG Xin, TAKEMASA Hatsuyo

《Drawing with different eyes》

インスタレーション  
 Installation  
 サイズ可変  
 Dimension variable  
 2023

撮影：伊藤久也  
 Photo: ITO Hisaya



「Drawing with different eyes」 展示風景、Arai Associates、東京、2023  
 写真素材提供：田中永峰 良佑  
 Installation view at "Drawing with different eyes," Arai Associates, Tokyo, 2023  
 Photo materials provided: TANAKA NAGAMINE Ryosuke

他者の語りや写真を起点に社会の中で「私を個とするものは何か」という考察を軸に制作を行う。光源の上で印刷物を濡らし、消失しながら立ち現れる像を撮影する方法を用いて不確かさの表出を試みている。

---

#### 主な展覧会

- 2025 「IAMNOWHERE」旧ユーススタイルビル、青森〔グループ展〕
- 2023 「UNKNOWN」Arai Associates、東京〔個展〕
- 2023 「Drawing with different eyes」Arai Associates、東京〔個展〕
- 2022 レジデンス成果展「I always wish you good luck」(Land-ing Pageとして参加)、Artplug Yeonsu、仁川、韓国〔グループ展〕
- 2021 「隣家の庭」Arai Associates、東京〔個展〕
- 2021 「RAM PRACTICE 2021」東京藝術大学 横浜校地 元町中華街校舎〔グループ展〕
- 2019 「I am remembering why we are thinking about it」瑞雲庵、京都〔グループ展〕
- 2019 「shadow play」Arai Associates、東京〔個展〕
- 2019 「POWER GAMES」HIGURE 17-15cas、東京〔グループ展〕
- 2018 「vinyl house」Arai Associates、東京〔グループ展〕
- 2018 SUPER OPEN STUDIO「TELEPORTATION」アートラボ橋本、STUDIO ISSEI、LUCKY HAPPY STUDIO、神奈川〔グループ展〕
- 2017 「ダム」awai art center、松本、長野〔グループ展〕
- 2016 「This sentence makes no sense.」秋山画廊、東京〔個展〕
- 2015 「It is mere guesswork」Maebashi Works、前橋〔個展〕

Takemasa Tomoko produces work grounded in the narratives and photographs of others, centering her practice on the question of what defines the self as an individual within society. She explores the manifestation of uncertainty using a technique in which printed matter is wetted on a light source and photographed as images emerge and vanish.

---

#### Major exhibitions

- 2025 "IAMNOWHERE" U-Style Building, Aomori [Group]
- 2023 "UNKNOWN" Arai Associates, Tokyo [Solo]
- 2023 "Drawing with different eyes" Arai Associates, Tokyo [Solo]
- 2022 Residency Exhibition "I always wish you good luck" (Participated as Land-ing Page), Artplug Yeonsu, Incheon, Korea [Group]
- 2021 "Neighbor's Garden" Arai Associates, Tokyo [Solo]
- 2021 "RAM PRACTICE 2021" Tokyo University of the Arts Yokohama Campus [Group]
- 2019 "I am remembering why we are thinking about it" Zuiunan, Kyoto [Group]
- 2019 "shadow play" Arai Associates, Tokyo [Solo]
- 2019 "POWER GAMES" HIGURE 17-15cas, Tokyo [Group]
- 2018 "vinyl house" Arai Associates, Tokyo [Group]
- 2018 SUPER OPEN STUDIO "TELEPORTATION" Art Laboratory Hashimoto, STUDIO ISSEI, LUCKY HAPPY STUDIO, Kanagawa [Group]
- 2017 "Bottom of the Dam" awai art center, Matsumoto, Nagano [Group]
- 2016 "This sentence makes no sense." Akiyama Gallery, Tokyo [Solo]
- 2015 "It is mere guesswork" Maebashi Works, Maebashi [Solo]

## OPEN SITE 10

武政朋子「その容れ物は私ですか」

[展覧会]	会期	2025年11月22日(土)～12月21日(日)
	会場	トーキョーアーツアンドスペース本郷
	主催	公益財団法人東京都歴史文化財団 東京都現代美術館 トーキョーアーツアンドスペース
	展示施工	スーパー・ファクトリー株式会社
	映像整音	藤口諒太
	制作協力	太田 遼
	写真素材提供／語り手	小山衣美、椎木静寧、田中郁世
[カタログ]	執筆	武政朋子、福住 廉、小林晴夫
	編集	吉田紗和子、岩垂なつき(トーキョーアーツアンドスペース)
	翻訳	西川 汐 [P.6-12]、クリストファー・スティヴンズ、トーキョーアーツアンドスペース
	撮影	高橋健治、間庭裕基 [P.12-13]
	デザイン	寺井恵司
	印刷	株式会社サンエムカラー
	発行	公益財団法人東京都歴史文化財団 東京都現代美術館 トーキョーアーツアンドスペース
	発行日	2026年2月28日

## OPEN SITE 10

TAKEMASA Tomoko "Is This Vessel Me?"

[Exhibition]	Date	November 22 (Sat) – December 21 (Sun), 2025
	Venue	Tokyo Arts and Space Hongo
	Organizer	Tokyo Arts and Space (Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture)
	Installation	SUPER·FACTORY Inc.
	Audio post-production	FUJIGUCHI Ryota
	Production cooperation	OHTA Haruka
	Photo materials provided / Interviewees	OYAMA Emi, SHIIGI Shizune, TANAKA Ikuyo
[Catalog]	Texts	TAKEMASA Tomoko, FUKUZUMI Ren, KOBAYASHI Haruo
	Editors	YOSHIDA Sawako, IWADARE Natsuki (Tokyo Arts and Space)
	Translation	NISHIKAWA Yu [pp.6-12], Christopher STEPHENS, Tokyo Arts and Space
	Photos	TAKAHASHI Kenji, MANIWA Yuki [pp.12-13]
	Design	TERAI Keiji
	Printing	SunM Color Co., Ltd.
	Published by	Tokyo Arts and Space (Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture)
	Publication Date	February 28, 2026