

ESPACE
LOUIS
VUITTON
TOKYO

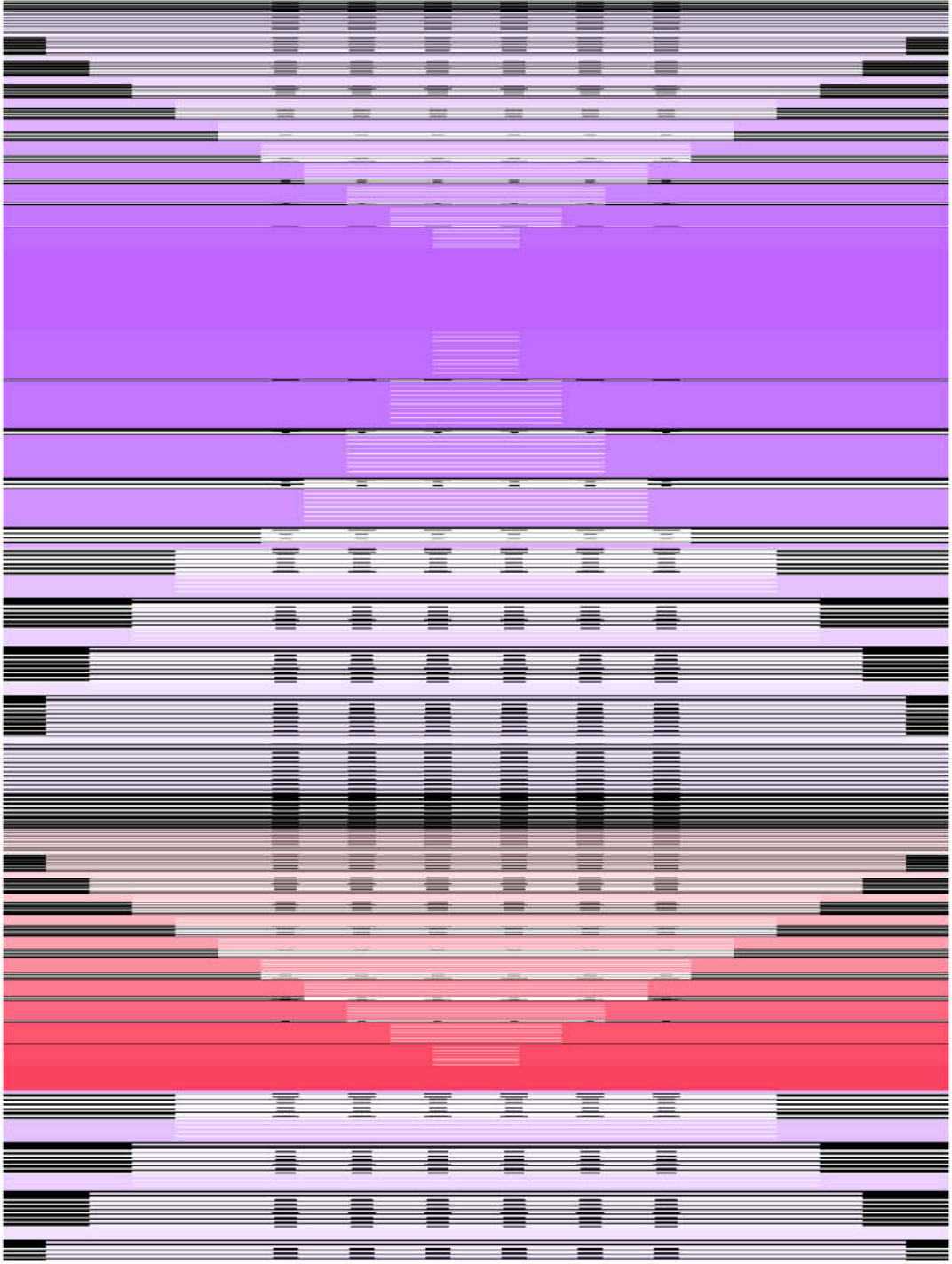
GEOMETRY OF LIGHT
ALYSON SHOTZ

ESPACE
LOUIS
VUITTON
 TOKYO

GEOMETRY OF LIGHT

Exhibition by Alyson Shotz

September 10th to December 25th, 2011



エスバス ルイ・ヴィトン東京 “GEOMETRY OF LIGHT”

エスバス ルイ・ヴィトン東京は、その第2回目となるエキシビションにおいて、アメリカ人アーティスト アリソン・ショッツを迎えます。2010年のルイ・ヴィトン 神戸 メゾンのオープニング時に、『A Curve in Space and Time』が導入されましたが、日本で彼女の作品が正式に紹介されるのは、今回が初となります。エスバス ルイ・ヴィトン東京は、本展示により、多くの方々に彼女の作品をご覧いただけることを光栄に思います。

アリソン・ショッツは、ニューヨークのブルックリンを制作・活動の拠点としており、あらゆる素材を幅広く扱い、それらの境界線を曖昧にすることで知られる彫刻家です。ここ10年間、パブリックスペースおよびプライベートスペース向けの彫刻およびインスタレーションを制作し、さまざまな素材を通じて、新たな、予想外かつ往々にして目を見張る視覚効果を生み出してきました。2007年にグッゲンハイム美術館（ニューヨーク）で展示されたショッツの『Shape of Space』の浮遊する反射は、一見固体と見紛う外観をしていますが、実際には、薄いプラスチック板とステーブルでできた極めて軽量のしなやかな彫刻でした。

物理学に関心のあるアリソン・ショッツは、物質界の基本要素である重力や空間や光といった目に見えない力を視覚化するために工業的な材料、鏡やステンレスを用います。こうした材料は、美術の観点からも、決して見逃せないものであることが証明されました。ショッツは、「宇宙が何でできているか（空間とは何か、物質とは何か）という疑問は、彫刻やアートが何であるかということの基本であるように思えるのです」と述べています。

エスバス ルイ・ヴィトン東京を訪れたアリソン・ショッツは、このアートスペースの溢れんばかりの自然光に感銘を受けました。エスバスの来場者に向けて、本質的に目新しいものを提示したいという願望のもと、自身の経験に応えるかたちで制作されたのが、本エキシビション『GEOMETRY OF LIGHT』です。「時間の中で静止した光を見るとどんなふうに見えるでしょうか」という言葉は、アリソン・ショッツの出発点を象徴しています。

長きにわたる光の実験と、日本に寄せる深い情熱、空間に対する独特の感受性を力強く融合させた『GEOMETRY OF LIGHT』は、東京の天空光のユニークさをよりよく理解する類稀な機会をもたらします。このインスタレーションは実際、エスバスの来場者に、自然環境に関する最近の研究の精髓を提示します。センチメンタリズムを排したショッツの作品は、現代的な材料と媒体を受け入れながら、自然のプロセスに対する感覚と省察の境界面で成立しています。

この詩的、かつ官能的ですらある体験を演出するため、アリソン・ショッツのギャラリーであるデレック・エラー・ギャラリー（ニューヨーク市）とエスバス ルイ・ヴィトン東京のサポートのもと、このエキシビション向けに5点の新しい作品が着想されました。エスバス ルイ・ヴィトン東京は、本プロジェクトに対するアリソン・ショッツの全面的かつ持続的な献身ぶりに心より感謝いたします。

エスバス ルイ・ヴィトン東京は、ご来館いただくより多くの方々に、1人のアーティストの世界観に浸る機会を提供したく、ディア美術財団のディレクター フィリップ・ヴェルニユ氏に依頼して、ニューヨークでアリソン・ショッツへのインタビューを実現させました。両者の対談の一部をここでご紹介できることを大変喜ばしく思うとともに、私共同様、ぜひ皆さまにも楽しんでいただけることを願っております。

Espace Louis Vuitton Tokyo
Presents "GEOMETRY OF LIGHT"

For its second exhibition, Espace Louis Vuitton Tokyo is very happy to present the American Artist Alyson Shotz. While her piece *A Curve in Space and Time* has been installed at Louis Vuitton Kobe Maison since 2010, Shotz's work is almost entirely new to Japan.

Alyson Shotz is a sculptor who lives and works in Brooklyn, New York. For the past decade, she had created sculptures and installations for public and private spaces, working across mediums and creating new, unexpected and often striking visual perceptions. The misleading solid appearance of the floating reflections of her *Shape of Space* shown at the Guggenheim museum (New York) in 2007, was actually a very light and flexible sculpture, made of thin plastic and staples.

Interested in physics, Alyson Shotz uses industrial material, mirrors, stainless steel, to visualize invisible forces like gravity, space and light - the basic elements of our physical world. Materials that proved no less important when it comes to Art. "Questions about what the universe is made of (what is space, what is matter) seem primary to what sculpture, or art, should be about", says Shotz.

When she visited Espace Louis Vuitton Tokyo, Alyson Shotz was impressed by the abundant natural light in the exhibition space. The work in progress she went through to create GEOMETRY OF LIGHT was made in response to it, with a desire to offer something intrinsically new to Espace's visitors. "What would it look like to see light stopped in time", encapsulates Alyson Shotz starting point.

Powerfully combining long-lasting experiments with light, a deep passion for Japan, and a particular sensibility to space, GEOMETRY OF LIGHT gives us a rare occasion to better understand the uniqueness of Tokyo's sky light. The installation indeed offers to the public of Espace the best of the recent research on natural environment. Deprived of sentimentalism Alyson Shotz's pieces work at the interface of sensation and reflection on natural process, while acknowledging contemporary materials and media.

For this poetic and even sensual experience, five new artworks have been conceived for the exhibition with the support of Alyson Shotz's Gallery, Derek Eller Gallery (NYC) and Espace Louis Vuitton Tokyo. Espace Louis Vuitton Tokyo is very grateful to the artist for her complete and sustained devotion to this project.

Keen to give the public more opportunities to dive into one artist's world, Espace Louis Vuitton Tokyo commissioned Philippe Vergne, Dia Foundation's Director, to interview Alyson Shotz in New York. We are very pleased to share here part of the discussion these two had, and do hope you will enjoy their exchanges as we have had.

アリソン・ショッツ — フィリップ・ヴェルニュー (ディア美術財団ディレクター)

アリソン・ショッツと、ディア美術財団 (Dia Art Foundation) ディレクター、フィリップ・ヴェルニューの対談 2011年3月18日、デレク・エラー・ギャラリー (ニューヨーク)にて



The Shape of Space, 2004
cut plastic Fresnel lens sheets, staples
175 × 456 × 72 inches / 444.5 × 1158 × 183 cm
installation view at The Guggenheim Museum, 2007
collection: Guggenheim Museum
photo: Kristopher McKay

The Shape of Space (detail), 2004
photo: Kristopher McKay



フィリップ・ヴェルニュ（以下PV）：この対談は、ちょっとしたアトリエ訪問のような感じで進められればと思います。まずは、人生のごく初期の段階、少なくともキャリアの初期段階に遡ることができそうな方程式を立ててみるとしましょう。大抵は記憶にないものかもしれませんが、初めて影響を受けた美術作品は何だったか、また、その理由についてお聞かせいただけますか？ ばつの悪い思いをされるといけませんので、まずは自分から…私の場合は、サルバドール・ダリの作品でした。

アリソン・ショッツ（以下AS）：一番初めは何だったでしょう—ものすごく洗練されたように聞こえるでしょうけれど、ピカソのポスターでした。母がそれを浴室に飾っていて、いつも目にしていたからに過ぎませんが。

PV：ピカソのどの作品でしたか？

AS：「青の時代」の作品でしたが、それが自分の意識にすっかり刷り込まれてしまいました。妙な話ですね。アート界では、そのようなポスターは陳腐でくだらないものと思われていますから。でも、世の中には同様のものが広く出回っていて、人々の頭に何らかの形で入り込んでしまいます。それで、私も影響を受けたのです。

PV：生まれ育った場所はどこですか？

AS：父が空軍勤務だったので各地を転々としてきました。生まれはアリゾナですが、その後、カリフォルニアとカンザスに住み、最後は東海岸へ移りました。そんな中で、私にとってアートは不変の要素だったのです。

PV：不変とはどういう意味ですか？

AS：創作活動そのものが不変の要素でした。いつも絵を描いていましたね。あとは一時期、自分の部屋に小麦粉と水と食用色素を練って作った実験的な型抜き作品を並べていたのも覚えています。

PV：ご両親は創作活動を支援してくれましたか？

AS：ええ。1人っ子だったので、退屈させないでおくためには何でも良かったのでしょう。だから支援してくれましたし、その後、高校では美術を選択しました。

PV：ロードアイランドデザイン学校（RISD）に進学されましたね。

AS：そうです。でもその前にはコロラド大学に通っていて、地質学者を目指していた。いま思えば完全に支離滅裂でした。

PV：地質学の何に興味を抱いたのですか。岩石ですか？

AS：特に岩石への興味があったわけではなく、山が好きでした。それから氷も。氷や氷河にとっても興味があったのです。氷河は今日では大きなトピックになっていますが、当時は誰も氷河にはさして関心を持っていないようでしたが、私は雪が大好きなので。

PV: 氷河に興味を抱いたのは、時や時間の層を結晶化させることができるからですか？

AS: 当時はあまりよく分かっていませんでしたが、いまでは、本当におっしゃる通りだと思います。実に多くの層から成る点や、層が動く様子がものすごく魅力的です。

PV: でも、ある時点で科学に見切りをつけたのですか？何か本気でできることを、と。

AS: その通り。何か結果の出ることをしようと思いました。

PV: アートを選んだのは、結果が出るからですか？

AS: 科学や政治はアートより重要であると普通は考えたいものなのでしょうが、過去の文明を振り返ってみたとき、私たちが実際に目にするものは何なのか？それは、芸術…アートであることを忘れてはなりません。

PV: 氷ではなく。

AS: 氷は消えてなくなります。人々は政治について考えますが、大切に取っておくのは、人が創作した美術品や詩、書物などです。結局のところ、アートほどの力を持つものはないのです。

PV: RISDでは、何を学ばれましたか？

AS: 絵画です。RISDにいた当時は、多少彫刻もやっていたものの、なぜかは分かりませんが彫刻を勉強するという考えは浮かびませんでした。私はいつもやや遅咲きの人間で、当時は確か自らの道を模索している最中でしたから、色々なことをやりたいと思っていました。その後、大学院でもさまざまな分野に携わりたかったのですが、当時は沢山の抵抗の壁にぶつかりました。

PV: どのような抵抗ですか？

AS: 当時のアカデミックな構造では、絵画が彫刻が写真等々のいずれか1つを専攻しなければなりません。私は全部やりたかったのです。実際に今でも私は、彫刻以外にも、色々やっていますし…。

PV: RISDを卒業した頃、あるいは在学中に描いていた初期の絵画についてお聞かせください。おそらく、拝見したことがないように思うのですが。

AS: ご覧になっていなくて良かった。デジタル時代以前ですからね！実は、当時は山などの風景画志向で、森を描いたものなども数点ありましたね。まったく酷いものでした。次の話題に移りましょう。

PV: 酷かったとおっしゃるのは作風が変わったからでしょうか、実際のところ、アーティスト本人が見せたくないと言ふものを拝見するのはとても興味深い。つねづね、アーティストへこの質問をするのは興味深いと考えているのですが—(ここからは)ご自身の「全作品」に入る、とみなすことができるのは、どの作品にあたるのでしょうか？

Wave Equation, 2010
silvered glass beads on
stainless steel piano wire
and aluminium
120 × 144 × 117 inches /
305 × 366 × 297 cm
installation view at
the Nasher Sculpture Center,
Dallas, TX, 2010
photo: Kevin Todora

Wave Equation (detail), 2010
photo: Kevin Todora



AS: 『Reflective Mimicry (反射的模倣)』と題した写真とビデオのシリーズ。1996年の作品です。小さな円形の鏡でミラースーツを作り、自然の中である種のパフォーマンスを行いました。実際には、まず自分でやってみせてから、他の人にやってもらいました。自分で写真を撮りたかったからです。人物は最後、風景の中へといわば「ディゾルブ」していきます。ビデオの場合も同様です。これは、境界の消滅(ディゾルブ)というアイデアでした。どこが空間で、どこが空ではないか、という。なぜならその写真では、どこが空で、どこが空でないかを識別することが難しかったのです。物体がまるで透過性を持っているように見えました。

PV: 登場人物として、ミラースーツを着たあなたもしくは他の人物がいて、やがて姿がまったく見えなくなってしまうわけですね。

AS: 半ば見えなくなってしまうのです。当時これは、ミラーリング(他人の動作をそっくりなぞる行為)という心理学的概念にも関係していました。人格というものは、母親など身近な人間の動作をミラーリングすることで形成される、という考え方です。赤ん坊の時には、周囲の人間の反応をミラーリングするでしょう。コミュニケーションの仕方を学ぶときには、他人のやることをミラーリングするのです。そこで、それを逆手に取って、じゃあ自分が鏡そのものになったらどうなるかと考えたのです。それが最初のきっかけでしたが、結果的には、空間にまつわるまったく異なったものとなり、実際、そちらの方が私にとってはるかに興味深いものとなりました。

PV: イヴ・クラインの作品は好きですか？

AS: 多少は。

PV: なぜこのような質問をするかという、姿が見えなくなるスーツについてのお話を伺っていて思ったのですが、それは言わば、我々が実際には穴だらけの存在だということ、絶えず運動している原子から成り立っているということ、空間はこの運動を通じて知覚されるということ——世界を経験するための現象論的装置としての身体——を意味している。私はつねつね、クラインの『人体測定 (Anthropometries)』は、パフォーマンスというよりむしろ身体の分子構造にまつわるものだと考えていました。

AS: まさにそういったことが、私にとって、作品における主要な関心事であり、彫刻家になることを決意した大きな理由のひとつです… 実のところ、彫刻家になろうと決めただけではなく、たまたまそうなっただけですが。

PV: とはいえ、あなたの作品は彫刻の枠を超えている。

AS: 私のしていることを正確に表す言葉はないも同然です。絵画はまぎれもなく絵画です。キャンバス上に描かれるわけですから。ですが、私は画家としては活動しないと決めているので、空間がより大きな関心事になります。それは、人々が空間の周囲をどう動き、どのように体験するかにまつわることで、空間というものに実際興味を惹かれるようになりました。私たちが暮らしている空間とはいかなるもので、それはどう定義されるのか。私たちは、おっしゃる通りひとつのやり方で空間を知覚しますが、知覚の仕方は実際には種々様々です。視点が変われば、空間の知覚の仕方はまったく異なってきます。

PV: ロバート・アーウィンや、クレイグ・カウフマン、ジョン・マクラッケンといったアーティストの作品や、光と空間についての彼らの初期の実験に触れたことはありますか？ そして、それらはあなたに影響を及ぼしたのでしょうか。

AS: おかしな話なのですが——この20年間、もちろんそのような作品に触れてきたにも関わらず、学生時代には、そうした作品についての知識は皆無でした。あいにく、徹底した美術史教育を受けなかったのです。恐らく、アメリカ西部に住み、自然の中で光を見ながら多くの時間を過ごしてきた結果、彼らと似通った視点を会得するに至ったのだと思います。光が大きな関心事、興味の対象となったのです。光の体験は、ロバート・アーウィンにとっても非常に重要だったと思います。私は、身を置いた環境を通じてそうしたコンセプトに辿り着きました。とはいえ、彼らの作品について知った時は、自分のしていることにもちゃんと背景があるのだと実感することができましたし、とても嬉しく思いました。

PV: 歴史があるということですね。

AS: 当時は、美というものがきわめて良くない言葉とみなされていた——ある意味では未だにそうですが——という時代背景もありました。美とは、実に難解な言葉です。

PV: いつの間にか美の話題に逸れてしまいましたね。あなたの作品に関して実に印象深い事柄へ

と話題を戻したいと思います。作品は、物理的にきわめて脆弱に見えますよね。素材は非常に質素でシンプルでありながら、それを通じて、実に素晴らしい視覚的效果を達成する。

AS: とてもシンプルな何かを、本来の姿をはるかに超えるものに変化させ、できれば頭を混乱させるものにする、というアイデアが気に入っています。

PV: 頭を混乱させる、というのは?

AS: 何かを見ているのに、その見ているものが何なのかよく分からない、というような。そんな風に謎めいたものにするのができた時は、満足感があります。違った光で、違った時間にそれを捉えようとすると、違って見えるというような。場合によっては、それが近くにあるのか、遠くにあるのか、それが何でできているのかさえ知覚できないこともあるでしょう。

PV: それはまさに、ナッシャー彫刻センターでのエキシビションを拝見した際、私が抱いた感情です。一体どこから始めたらいいのか。訳が分からずいららさせられました。それは良いサイン。つまり、私にとっては悪いサインですが、あなたにとっては良いサインということですね。あの作品名は何でしたっけ?

Angle of Incidence, 2010
aluminum laminated with
dichroic acrylic
128 × 128 × 182 inches /
325 × 325 × 462 cm
permanent installation at
the Ohio University Academic
and Research Center,
Athens, Ohio
photo: Jason Kalus



AS: 「Wave Equation (波動方程式)」です。

PV: そうそう。メビウスの帯の形が一体どこから始まり、どこで終わるのか、さっぱり分からなくて。しかし、作品にすっかり絡め取られてしまいました。その結果、多くのアーティストが取り組みながらも、あなたほど直接的に言葉にしていらないアイデアに関して、とあるインタビューで発言されたことに思い至りました。あなたはこうおっしゃった。正確ではないかもしれませんが、「自分の作品は、すぐに手の届く存在であってほしい」と。これは実際、相当勇敢な発言だと思います。

AS: ええ、厄介ですね。実際、とても苦勞しています。というのも、自分の作品をすぐに手の届く存在にしたいと思う一方で、じっくり時間をかけることを厭わないようなアートへの造詣が深い人にとっては、作品から引き出しうるものももっと沢山あるといいとも思っているからです。作品が多くのレベルを持つことを切に願っています。ですが、すぐに手が届くという概念は、美の問題と並んで、難解なものです。なぜなら本来すべきことではないからです。アートを本当に分かっている人だけが理解する、とつきにくい難解な作品をつくる必要があるという考えには決して反対ではありませんが、それでもやはり、時として、ああ駄目だ、自分のやり方はまるで間違っている、失敗した、と思うのです。

PV: あなたはポピュリストですか？

AS: 人々はアートを楽しむべきである、と考えているという意味では、ポピュリストと言って良いでしょう。あるいは、人々がアートを楽しむべきだからではなく、アートが重要だと思うからこそ創作活動する——だとすれば、それをより多くの人にとって重要なものにしたいと考えてもいいわけです。とはいえ、自分の作品がそのレベルにとどまることは望みません。そのような作品は私にとって失敗作であり、実際まずいことです。ですから、できれば自分の作品がそこを超えて、人々にとってそれ以上の地点にまで到達するものであって欲しいと思います。

PV: 歪められた知覚という概念はあなたにとって重要ですか？

AS: あまり直接的な喩えではありませんが——私は、知覚というものは多角的な視点から構成されており、私たちが何かを本当の意味で完全に把握することは決してないだろう、という事実を立てて考えます。自分の作品においては、デジタルの世界がある程度大きな役割を果たしていると思います。しかし、まだそれを完全には定義していません。大学院時代は、ちょうどデジタル技術の幕開けでした。写真をピクセルで把握するようになったことを覚えています。それはまさに大きな変化でした。未だに、実に興味深いアイデアだと思います。こうした小さなピースが全体を構成するというアイデアは実に重要だと思いますが、一方で、私の作品はモザイクを想起させると言う人もおり、興味深かった。モザイクは初期のデジタル・アートだと思うからです。

PV: 初期のピクセル化ですね。

AS: ですから、そうしたすべての視点——細かい小片というアイデアや、さまざまな視点、方向感覚の喪失の概念、現代生活における方向感覚の喪失は、とても陳腐な響きであるにせよ、同じような類のものでしょうか。

PV: ヴェルサイユを訪れたことはありますか？

AS: ずいぶん昔にあります。なぜですか？

PV: とても素晴らしい「鏡の間」があるのですが、そこでは、空間のものさしがまったく失われる。この鏡だらけの間では、自身を見失うのです。実際のところ、あなたの作品を見る際にも似たような感覚があります。バロック彫刻や建築、音楽にも似た感じがあるように思います。こうしたラインすべて——ラインの複雑さによるものもあるわけですが——それは形式的な複雑さだけでなく、世界観の複雑さをも暗示しています。

AS: 面白いですね。でも私の場合そのようには意図していません。むしろ、あらゆる意味で私の原点である自然の世界へ、再び関連づけようとしているのです。どこか理想的なロケーションで光や自然を見ていると、そこには多くがあります。それは官能的な体験であり、変化するもの、不可知のものです。実は、こういったものこそが、私が作品において表現すべく奮闘しているもののなです。質がつねに変化し、掴みどころのないもの。

PV: 東京でのエキシビションでは何をなさるつもりかお聞かせください。

AS: 東京でのメインの作品は、題して「Geometry of Light (光の幾何学)」です。これは、エキシビションのタイトルでもあります。

PV: それは既存の作品ですか、それとも違ったものにするのでしょうか？

AS: 既存作品の変形のようなものです。MASS MoCA (マサチューセッツ現代美術館) で展示した既存の作品ですが、東京ではまったく違った様相を帯びることになります。ずっと大きく、かつ、ずっと高密度になり、こうしたレンズすべてが連鎖して、窓から見る者の方へと伸びてきます。エスパス ルイ・ヴィトン東京は、ガラスのキューブのようにになっているため、結果的に、東京の市街がバラバラになって増殖したような眺めになるはず。現に、窓からは東京全体が見渡せるわけですからね。それぞれのレンズが東京の異なる景色を映し出す。実際、展示を見に行くたびに見え方が変わってきます。二色性アクリル素材でできた3点の立像彫刻も展示します。これらは、より具象的なものになります。

PV: 具象的、というと？

AS: 私はそれらを具象的なものと考えています。実際には人物像ではありませんが、上の方にある、あちらの作品のような感じのものです。

PV: 具象表現の延長線上にあるもの？

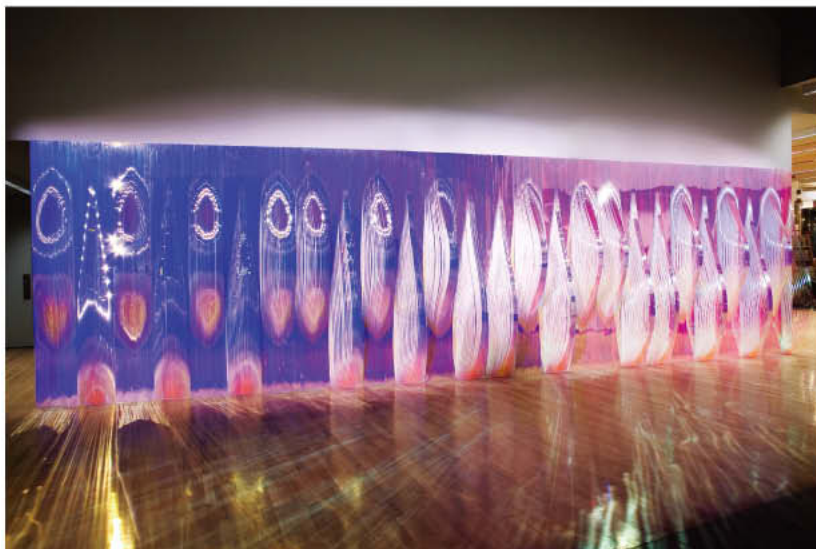
AS: 人物像に関連したものです。

PV: 作品を見終わった後、人々に何を得てもらいたいですか？

AS: 拡大した世界観のようなもの、より辛抱強い見方、より長く、よりつぶさに物事の変化を見てとる能力、ある時点での光の変化に気づく能力、あるいは自分自身の世界について別の捉え方をする能力——そういったものを得ていただければと思います。

Alyson Shotz — Philippe Vergne (Director of the Dia Art Foundation)

Interview between Artist, Alyson Shotz, and Director of the Dia Art Foundation, Philippe Vergne, March 18th, 2011, Derek Eller Gallery, New York:



Standing Wave, 2010
dichroic acrylic and tape
96 × 354 × 12 inches /
244 × 899 × 30.5 cm
installation view at
The Wexner Art Center,
Columbus, OH, 2010



The Geometry of Light, 2010
cut plastic Fresnel lens
sheets, glass beads,
stainless steel wire
173 × 263.5 × 602.5 inches /
439 × 669 × 1530 cm
installation view from
*Material World: Sculpture to
Environment* at MASS MoCA,
2010
photo: Arthur Evans

Philippe Vergne: I would like to handle this conversation a little bit like a studio visit. To start we made the equation that might bring you back to very early stages of your life, or at least, early stages of your career, and would be curious to know if you even remember, some people don't, what is the first work of art that had an impact on you and why? I can tell you mine to make sure that you don't feel embarrassed...it was a Salvador Dali.

Alyson Shotz: I'm trying to think of what would be the earliest thing. Actually it sounds super sophisticated, but it was only because my mother had a poster of a Picasso in the bathroom and that was an image that I used to look at all the time.

PV: Which Picasso was it?

AS: It was from the Blue Period, it was just something that was absorbed into my consciousness which is funny because I think that in the art world, we think those posters are so cheesy and kind of ridiculous, but I guess they really get out there in the world and get into people's brains in some kind of way, so that affected me.

PV: Where did you grow up?

AS: I grew up all over actually, because my father was in the Air Force. I was born in Arizona and then we lived in California and Kansas and then we ended up on the East Coast eventually. Maybe the art was the stable element.

PV: What do you mean by stable?

AS: Making art was a stable element. I drew all the time. Also I remember at one point my room was lined with experimental flour, water and food dye cast forms.

PV: Were your parents supportive of you making activities?

AS: Yes, they were. I was the only child. I guess they wanted to keep me busy, any which way they could. So they were supportive, and then later on in my life, I took art in high school.

PV: You went to RISD (Rhode Island School of Design).

AS: I did, but before that I went to University of Colorado and was going to be a geologist, so I was completely confused.

PV: What was interesting for you in geology? Stones?

AS: I didn't actually have a particular love of stones, but mountains. And ice also,

I was very interested in ice and glaciers. Which have since become a huge topic, but at that time, nobody was particularly concerned about glaciers, but I just have a love of snow.

PV: Were you interested in glaciers because it can crystallize time and layers of time?

AS: I didn't know that much at that time, but now yes, absolutely. They're incredibly fascinating on so many levels and the way they move, the layers.

PV: But at some point you decided enough with science? Let's do something serious!

AS: That's right, let's do something with some consequence.

PV: And you picked art because art has consequences?

AS: I know it's tempting to think that science is more important than art or politics is more important than art but then I have to remember that when we look back at past civilizations, what do we really look at? The art...

PV: Not the ice.

AS: The ice is gone. We think about the politics but we treasure these artistic things that people have made and poems and writings and there's really nothing more powerful than art in the end.

PV: So when you went to RISD. What did you study there?

AS: Painting. And when I was at RISD, I did some sculpture, but for some reason I don't know why it didn't occur to me to study sculpture. I've always been a bit of a late bloomer, and I think, I was just kind of finding my way and I wanted to do all different things. And then at grad school, I also wanted to do all different types of work and I got a lot of resistance at that time.

PV: What kind of resistance?

AS: At that time the academic structure was set up so that you had to make a choice between painting or sculpture or photography, etc. and I wanted to do all of these. And I still do a lot of other things besides sculpture...

PV: Tell me about your early painting you were doing when you left RISD or when you were at RISD. I am not sure I have seen them.

AS: No, thankfully. It was before the digital age! I think they're actually landscape-

oriented, sort of like mountains and I remember some things about wood. They were just awful. Let's move on.

PV: You say they were awful because you changed but it's actually quite interesting to look where the artist doesn't want to. I think it's always interesting to ask an artist, what would be the first work that you would count as being part of your oeuvre?

AS: It's a series of photographs and video that I called *Reflective Mimicry*. It was in '96. I made a suit of mirrors, these little circular mirrors and did a kind of performance in nature. Actually at first it was me, and then I got somebody else because I wanted to take the photos. So the person just ends up kind of dissolving into the landscape and the video is similar. It was an idea of boundary and dissolving of boundary. What is space and what is solid? Because it was difficult to discern what was the hole in the photograph and what was the solid. It looked like things were just permeable.

PV: There's a character, you or the other person wearing the suit and becoming totally invisible, correct?

AS: Semi-invisible. I mean at the time it also had to do with psychological idea of mirroring. That people's personalities are created when they mirror their mother or something like that. You know, you mirror the reactions of the people around you when you're a baby. So as you're learning how to kind of communicate, you mirror what they do. Then I thought, well what happens if you turn that around and you become just the mirror? So that's where it started but then it became something totally different about space which actually became much more interesting to me.

PV: Do you like the work of Yves Klein?

AS: Somewhat.

PV: I am asking because when I'm listening to you talking about this suit that makes you disappear, almost to signify that we are actually porous, that we are made of atoms always in motion and that space is perceived through this motion - the body as the phenomenological apparatus to experience the world. I always thought that Klein's *Anthropometries* were more about the molecular structure of the body than about performances.

AS: Well for me that's a primary concern in my work and one of the main reasons I decided to become... or I haven't really decided to become... a sculptor, I mean it just happened.

PV: But your work goes beyond sculpture.

AS: There's almost no word for what I do exactly. Painting is certainly painting because it's going to be on a canvas. But because I decide to work, let's say not as a painter, I think space becomes more of a concern. Because it's about the way people are going to move around it and then the way people are going to experience that just became really interesting to me. What is the space we live in and how is it defined we perceive it in this one way like you're saying, but it really is so much different. If we were different, we would be perceiving it totally differently.

PV: Did you encounter the work of Robert Irwin or artists like Craig Kauffman,



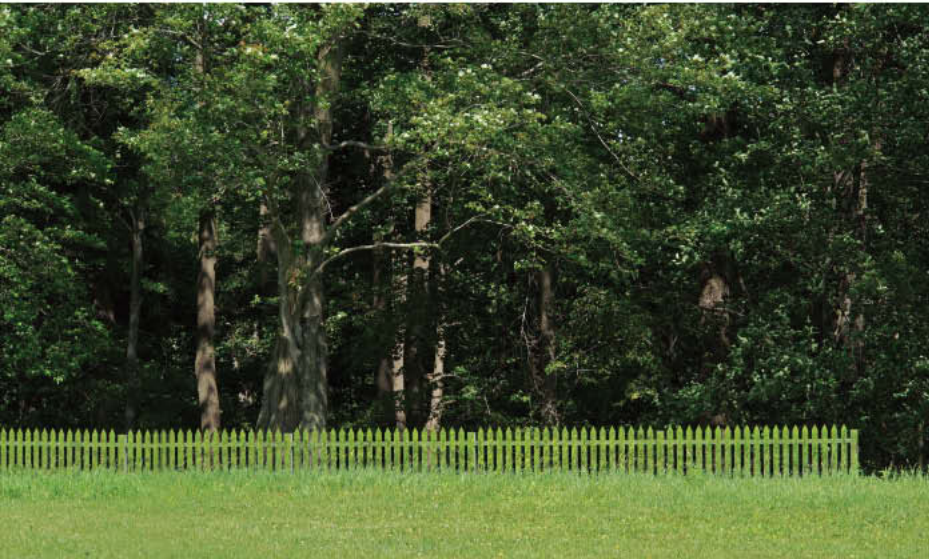
John McCracken, and their early experimentation with light and space? And did they exercise an influence on you?

AS: What's crazy is that, I've of course, encountered it in the past 20 years. But when I was in school I didn't know about any of that work because I didn't get the most thorough art historical education, unfortunately. But I think probably what happened is that, I came at things from a similar perspective. Having lived out West

and having spent a lot of time in nature, looking at light. You know, light becomes a big concern and something I'm interested in. I know that experience of light was incredibly important to Robert Irwin also. I sort of came at these concepts almost environmentally. But then when I became aware of that work, it was great to see it and realize that there's a whole background to what I'm doing.

PV: A history.

AS: There was also a whole thing during that period of time in which beauty was



Mirror Fence, 2003
acrylic, wood,
aluminum, hardware
1656 × 36 × 4 inches /
4206 × 91 × 10 cm
installation view at
Storm King Arts Center, 2011
photo: Jerry L. Thompson

considered to be a really bad word and still is in some ways. Beauty is a really difficult word.

PV: What is it, where do we start with beauty? I just want to go back to one thing that strikes me or so about your work: it seems extremely vulnerable physically. It is very modest and simple, in terms of material, but you reach incredible visual effects through them.

AS: I like the idea of working with something very simple and making it into something way more than what it is, to make it mind bending if possible.

PV: What do you call mind bending?

AS: Like something that you look at and you don't really know what you're looking at. I think that I'm happy when I make something that is a little mysterious like that. Like you try to figure it out in different lights and different times, and it looks different. And sometimes maybe you can't even perceive, you know, if something is close to you or far away or what it's made out of.

PV: I saw the exhibition at the Nasher. That's exactly the feeling I had. I didn't know where to start. I couldn't figure it out, and it was frustrating, but a good sign. I mean a bad sign for me, a good sign for you. What was the title of the piece?

AS: *Wave Equation*.

PV: Yes, so I couldn't figure out the Möbius strip shape, where it starts, where it ends. But I was totally entangled in the work. Which led me to something you said in one interview about an idea that many artists struggle with but do not phrase as directly as you did. You said, I'm going to misquote you, "that you would like your work to be available right away". I think it is actually quite a brave statement.

AS: Right, it's a tricky thing. I struggle over this a lot actually, because I think on the one hand I want my work to be accessible right away. But then hopefully, there's a lot more there, that an art person or people who are willing to take more time, can get out of the work. I really hope that it has lots of levels. But that whole idea of being accessible right away, it is difficult along with the beauty thing, because that's really what you're not supposed to do. But I did agree with the notion that you have to have an inaccessible obtuse work that only the people who really know art, understand, but still, periodically I think, oh my God, I'm doing everything really wrong and I've screwed up.

PV: Are you a populist?

AS: Maybe I am a populist in the way that I think people should enjoy art. Or not that they should enjoy it, but the reason I make art is because I think it's important. So why not have it be important for more people? But again, I don't want my work to stop at that level. That to me would be a failure and that would be really bad. So hopefully my work goes beyond that and reaches other points for other people.

PV: Is the notion of distorted perception important to you?

AS: It's not so direct a metaphor, but I think in terms of the fact that perception is

made up of so many views and like we'll never fully have a full grasp of anything really. I think to some degree the digital world plays a big part in my work. But I haven't fully defined it. When I was in graduate school, that's when digital technology was just taking off. And I remember seeing a photograph as pixels. It was a really big thing. And still think is a really interesting idea. So I think that idea of these little pieces making up the whole is really important but then again, somebody once said that my work reminded them of a mosaic. I thought that was interesting as mosaics are an early digital art I guess.

PV: It's early pixilation.

AS: So I think, all those points of view, that idea of little bits, perspectives and notion of disorientation, disorientation of contemporary life, it sounds so trite though. But, it's probably some of that.

PV: Have you been to Versailles?

AS: A long time ago. Why?

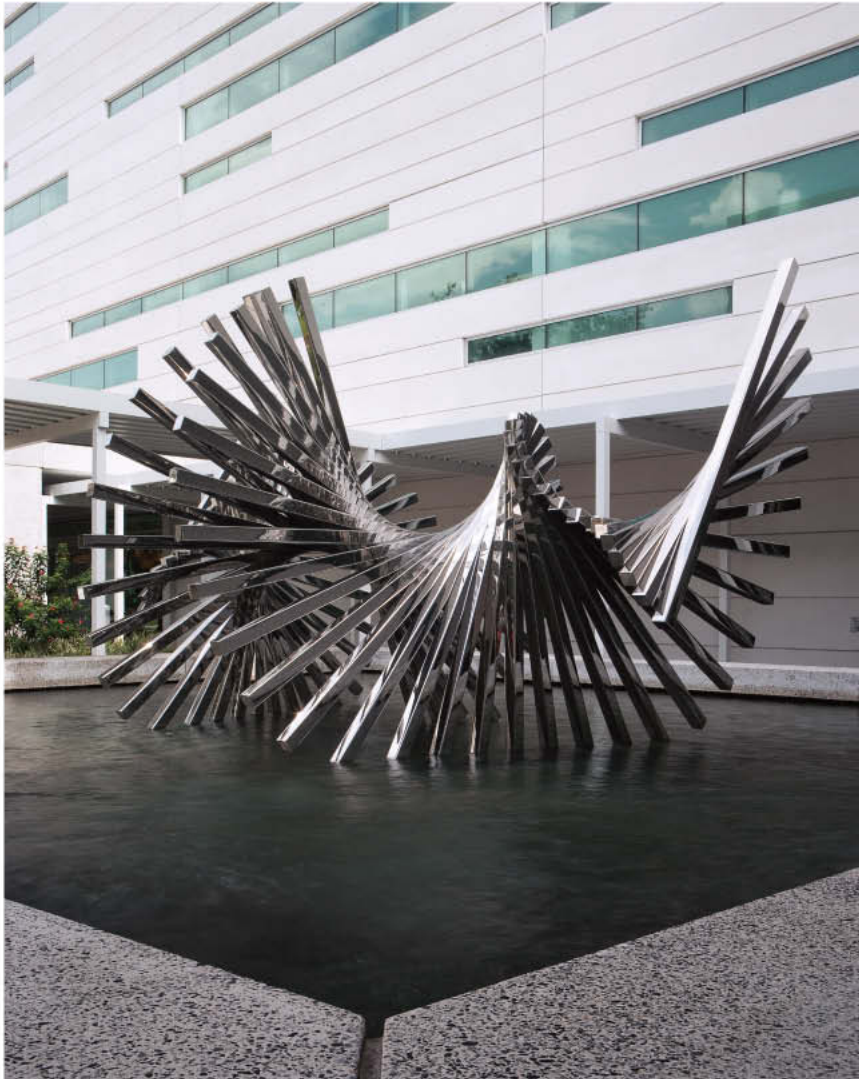
PV: There's the Galerie des Glaces (Hall of Mirrors), so fantastic. You lose total measure of space. You lose yourself in this room full of mirror. Actually, when I look at your work, there is something about that for me, I think about baroque sculpture, architecture, and music. All these lines, it's a complexity of the line which was also



Sine, 2011
hand-dyed yarn
and pins on wall
115 × 377 × 1.75 inches /
292 × 957.5 × 4.5 cm
installation view at
Derek Eller Gallery, 2011
photo: Mark Woods

Sine (detail), 2011
photo: Mark Woods





Double Rotation, 2011
mirror polished stainless steel.
120 × 190 × 121 inches /
305 × 485 × 308 cm
permanent installation at
the Carol and Frank Morsani Health Center,
University of South Florida, Tampa
photo: William Lytch

given, suggesting, not only a formal complexity but a complexity of the world.

AS: It's funny because I don't try to make it that way. But, again to relate it back to the natural world which is in a lot of ways where everything starts for me. When you're looking at light or nature, in some ideal location, there's a lot there. I mean it is a sensuous experience and it's something that changes and is unknowable. I mean all these things are really what I strive for in my work, so something that has a lot, that has these changing qualities, you're never quite grasping it.

PV: Tell us what you're doing for the exhibition in Tokyo.

AS: In Tokyo the main piece is called *Geometry of Light*. That turned to be the title of the exhibition as well.

PV: It's an existing piece or you're doing something different?

AS: It's kind of like a mutation of an existing piece. So it's an existing piece that I did at MASS MoCA but then it's going to take on a totally different aspect in Tokyo. It's going to be a lot bigger and a lot denser and it's all of these lenses in succession, coming from the window towards the viewer. The Espace is kind of a glass cube and so it should end up looking, I hope, like a fractured multiplied view of the city of Tokyo, because you really see all of Tokyo out those windows. So each lens will reflect a different view of Tokyo. Actually any time you go to see the show, it'll be different. I have also three standing sculptures made out of this material: dichroic acrylic. Those will be kind of more figurative.

PV: Figurative?

AS: I think of them as figurative. They're not really a figure but they're sort of like the piece up there, that one.

PV: That's a stretch from figuration.

AS: It relates to the human figure.

PV: What do you want people to take with them when they leave your work?

AS: I want people to take with them a kind of expanded view of the world, a more patient view, an ability to look longer and closer at things and see the change in things and just be able to sort of notice the light changing somewhere or maybe even think about their own world in a different way.

Geometry of Light, 2011

cut plastic Fresnel lens sheets, silvered glass beads, stainless steel wire
フレネルレンズ、銀メッキガラスビーズ、ステンレスワイヤー
600 × 359 × 157 inches / 1523 × 912 × 400 cm
work with support of Espace Louis Vuitton Tokyo
photo: Jérémie Souteyrat
© Louis Vuitton

『Geometry of Light』は、4点の立体作品、1点のプリント作品、アニメーションから構成される本エキシビジョンのタイトルであると同時に、このエキシビジョンのメインとなる作品のタイトルでもあります。

主に光の構造とその二面性についての作品です。

光は粒子として、そして同時に、波動として存在します。

私たちは日々の生活の中で、光をほぼ見えない物質として認識していますが、もし、時間が止まり、実際に光を見ることができるとしたら、

私たちの目にはどう映るのでしょうか？

遙か彼方からこちらに向かってくる光はどのように見えるのでしょうか？

ガラスのコードに沿って間隔を置いて並べられたレンズには、光は静止したように見え、集中・増幅しているように映ります。

私たちの空間体験は、私たちの光に対する知覚と、私たち自身の動きによってフィルターがかけられているため、『Geometry of Light』は、空間と認識についての作品と言えるでしょう。

ガラス張りの空間であるエスパス ルイ・ヴィトン東京を取り囲む東京の風景は、反復するパターンとして集束され、映し出されますが、その様子は、レンズひとつひとつにより、微妙に変化して見えます。その風景と焦点は、見る人が作品との空間で動くことで変化します。

『Geometry of Light』は、鑑賞する時間が、朝か、午後か、または、夕方かによってまったく違った風貌を見せます。

これは、レンズを通じ、光が角度の違いや色温度の違いによって屈折することで、様々な種類の光、選り変わる天候が、

作品をドラマティックに変化させるためです。

『Geometry of Light』は、ショットのその他の大規模な立体作品と同様に、見る人を包み込むような雰囲気醸成を醸成しだすでしょう。

そこには反復と、多量の形態があり、見る人が動き回るのに十分な環境を生み出しています。

多量の反復があるのと同時に、そこには多くの不規則な要素も含まれています。

ひとつひとつのレンズは手でカットされたもので、全て異なるため、見る人の目には、作品全体が人間味のあるものとして映るのです。

GEOMETRY OF LIGHT is the title of this exhibition composed of four sculptures,

a unique wallpaper and an animation, but is the main installation of this exhibition as well.

It is primarily about the structure and dual nature of light. Light exists as both a particle and a wave simultaneously.

We experience light as a sort of all over, almost invisible element, but what if we were able to see it stopped in time?

What would it look like? How would it look coming towards us from long distances?

The lenses strung at intervals along a glass cord seem to stop light, focusing and amplifying it.

Because our experience of space is filtered through our perception of light and our own movement,

Geometry of Light also becomes about space and perception.

Views of Tokyo,

surrounding the glass cube of Espace Louis Vuitton Tokyo will be focused into the lenses in a repeated pattern,

but changing slightly from lens to lens.

The perspective and focus will also change each time a viewer moves in relationship to the sculpture.

Geometry of Light will have a very different appearance whether one sees it in the morning, afternoon or evening.

Different types of light and varying weather will change the piece dramatically

because light will refract through the lenses at different angles and at different color temperatures.

Finally, *Geometry of Light* like many of Sholtz's large scale sculptures, creates an atmosphere of immersion in the art experience itself.

There is a repetition and quantity of forms that create an environment large enough to move around in.

However, though there is mass repetition, there are also many random elements.

Every piece is unique. Each lens is hand cut,

so the sculpture as a whole has a subtle human quality that is perceived by the viewer.



Transitional Object (figure #1), 2010

laser cut dichroic acrylic
二色性アクリル(レーザーカット)
63 × 45 × 31 inches / 160 × 114 × 79 cm
work with support of Espace Louis Vuitton Tokyo
photo: Jérémie Souteyrat
© Louis Vuitton

この作品名は、作品がドローイングと立体作品の中間に位置するというアイデアに基づくものです。

作品はそのどちらでもありながら、また、同時にどちらでもないのです。

3Dの仮想的なドローイングで始まり、それを直接、立体作品に置きかえています。

確固たる形状としてではなく、文字通り3Dバージョンのドローイングとして生成されています。

「Transitional Object」は、使用されている素材の性質によって知覚の内外を非物質化させる作品です。

作品自体の物質性を断続的な透明性と色と光のはたらきを通して覆します。

見る人が作品の周りを歩くにつれて、作品自体が変化しているように見えるのです。

The title refers to the idea that the piece exists somewhere between drawing and sculpture;

it is both and neither.

It starts as a virtual drawing of a three-dimensional object that is then translated directly into a sculptural form,

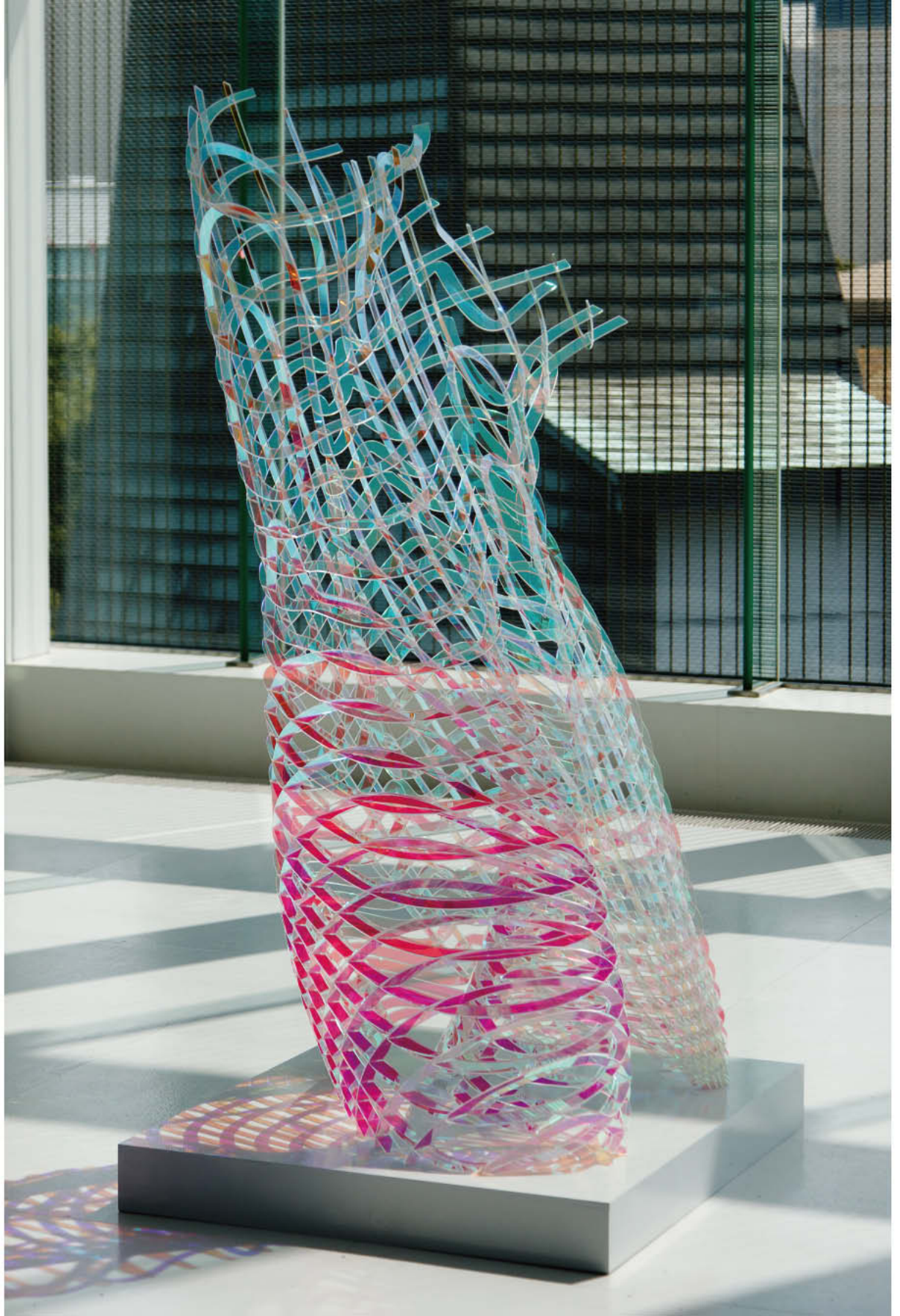
so it becomes a literal 3D version of the virtual drawing instead of a solid shape.

Because of the nature of the material it's made out of,

Transitional Object seems to dematerialize in and out of perception.

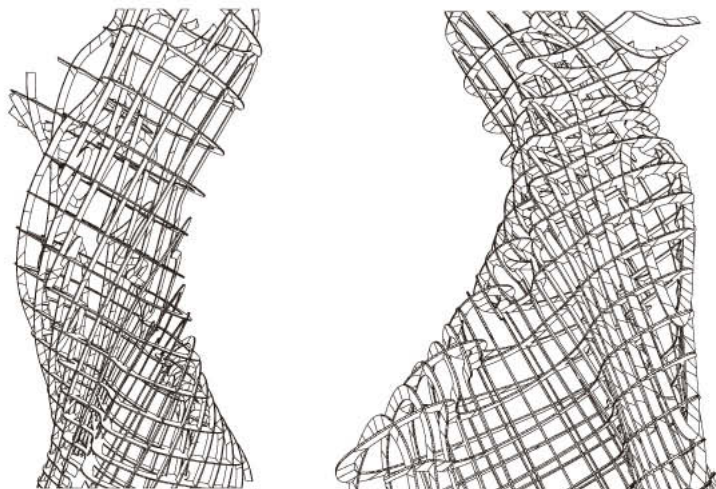
It subverts its own physicality through intermittent transparency and the play of light and color on its structure.

The sculpture seems to be in transition in space as one moves around it.

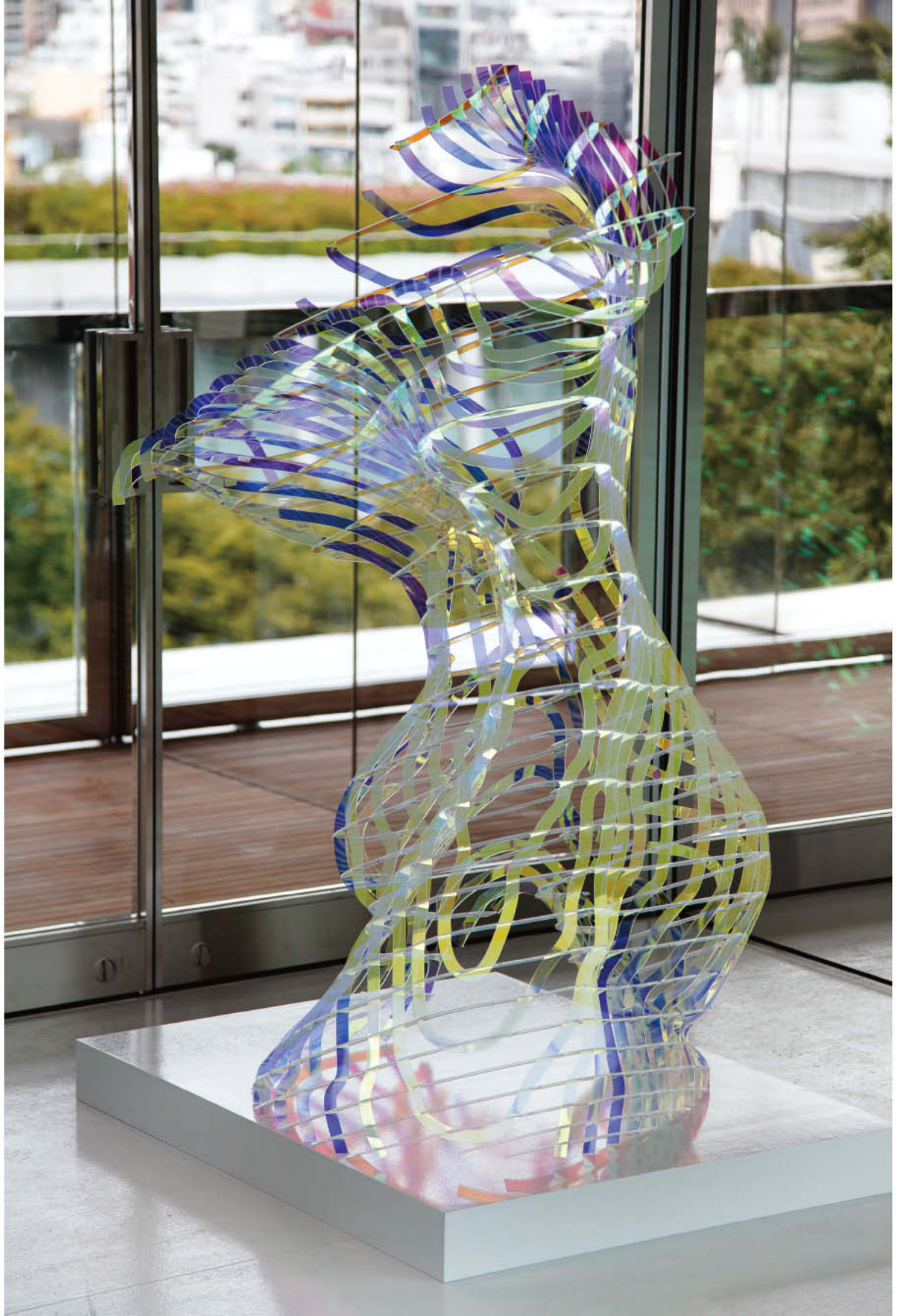


Transitional Object (figure #2), 2011

laser cut dichroic acrylic
二色性アクリル(レーザーカット)
63 × 45 × 34 inches / 160 × 114 × 86 cm
work with support of Espace Louis Vuitton Tokyo
photo: Jérémie Souteyrat
© Louis Vuitton



study for *Transitional Object* (figure), 2011



Diffraction Spiral, 2010

dichroic acrylic and aluminum
二色性アクリル、アルミニウム
85 × 12 × 12 inches / 216 × 31 × 31 cm
courtesy of the Artist
photo: Jérémie Souteyrat
© Louis Vuitton

この作品は、回転とバリエーションにおける反復的な形状の使用について探求した長期的なシリーズの中の一点で、

銀河や、ヒマワリ、貝殻の形など、自然界のいたるところに存在する、
「中心点を軸にした回転」をベースとした数学的構造になっています。

その形状は、全体を構成する各パーツの物理的な回転、
および各ピースの大きさの段階的な増幅によって生み出され、

そのフォルムは、波の側面をも連想させます。

作品の表面が光を回折し、見る角度によっては、

異なる色覚を生み出すため、見る人は歩き回り、

様々な時間帯にあらゆるアングルから作品を体験することができます。

This sculpture is part of a long-term series in which the artist

explored the use of a repeating form in rotation and variation.

The sculpture has a mathematical structure based on the idea of rotation around a central point,
which is a phenomenon that occurs throughout nature: in the shape of galaxies,

sunflowers, shells, etc.

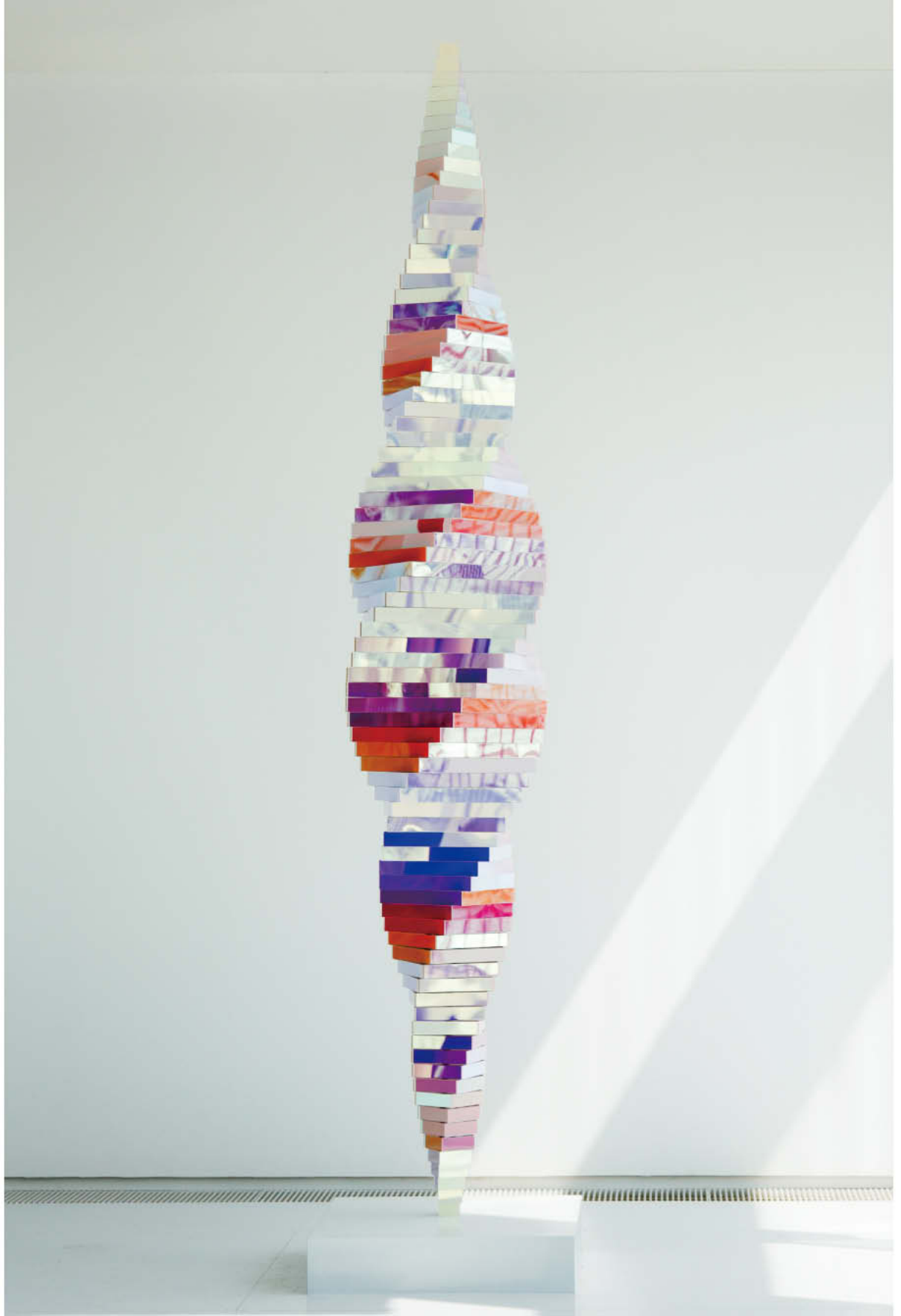
The overall shape is created by the physical rotation of the parts that make up the whole in combination with the
stepped increments in size of each piece, but its form is also reminiscent of a section of a wave seen in profile.

The surface of the sculpture diffracts light,

creating a perception of color, depending on the viewers' angle in relationship to it.

This changeability encourages the viewer to walk around the work and

experience it from all angles and at different hours of the day.



Coalescent, 2011

solvent inkjet print on 3M™ Controltac™ Graphic Film
溶剤系インクジェットプリント、3M™ コントロールタック™ フィルム
315 × 252 inches / 800 × 641 cm
work with support of Espace Louis Vuitton Tokyo
photo: Jérémie Souteyrat
© Louis Vuitton

ショットは、写真や彫刻を素材として用いて、コンピューター上で仮想構造をつくり出します。

このイメージは、様々な物質の合体 (coalescing) にまつわるもので、有機物と無機物が一体化し、大きな頭蓋骨のような形が生み出されます。

菌がほぐれたような状態にくるまった網状の幾何学的形状から花々が咲き、そこにはマクロな視点とミクロな視点が併存しています。

視覚とイメージの密度に混乱を生じさせることで、

見る人が、目を凝らし繰り返し見ずにはいられない気持ちにさせます。

イメージのスケールも意図的に変化させます。

したがって、見る人は、自分が果たして大きいものの写真を見ているのか、

小さいものの写真を見ているのか、

あるいは現実にあるものの写真を見ているのか、

架空のものを見ているのか、分からないままそこに残されるのです。

Shotz uses digital means to create imaginary structures in the computer using her own
photographs and sculpture as the source material.

This image is about the coalescing of matter of various types.

Organic matter and inorganic matter converge to make up this large skull-like shape.

Flowers bloom out of netlike geometric forms that wrap in and out like a cocoon unraveling.

There is simultaneously a macroscopic and microscopic viewpoint.

Shotz tries to create a confusion of perspective and

density of imagery that compels the viewer to look closely and repeatedly.

The scale of the imagery is also intentionally varied;

hence the viewer is left not knowing whether he/she is looking at a photograph of something large or small,

real or imaginary.



Fluid State, 2011

Alyson Shotz and Todd Akita
アリソン・ショッツ、トッド・アキタ共同制作
アニメーション作品
animation
2'45"

work with support of Espace Louis Vuitton Tokyo
original data © Alyson Shotz / Todd Akita

夜が明け、私たちの目には、光を反射するいくつもの鋼球で構成された荒れ狂う大海原が映し出されます。

そして、しばらく時間がたつと、2つの島影が海から浮かび上がります。

そこから銀色に輝くラインの水柱が、鋼球の蒸気と透明な水滴とともに、上方へとたなびきます。

この奇妙で美しいフォーメーションから、命が花や植物の姿として育っていく様子が表現されます。

太陽が沈むと、このサイクルが再び繰り返されます。

アニメーションは、夜明けから夕暮れまで、丸一日をかけて展開されます。

これは、物質と生命の創出というアイデアにまつわる作品です。

Day breaks and we see a vast turbulent ocean made of reflective steel balls.

After some time passes, two island shapes emerge from the sea.

Plumes of silvery lines flow upward from this,

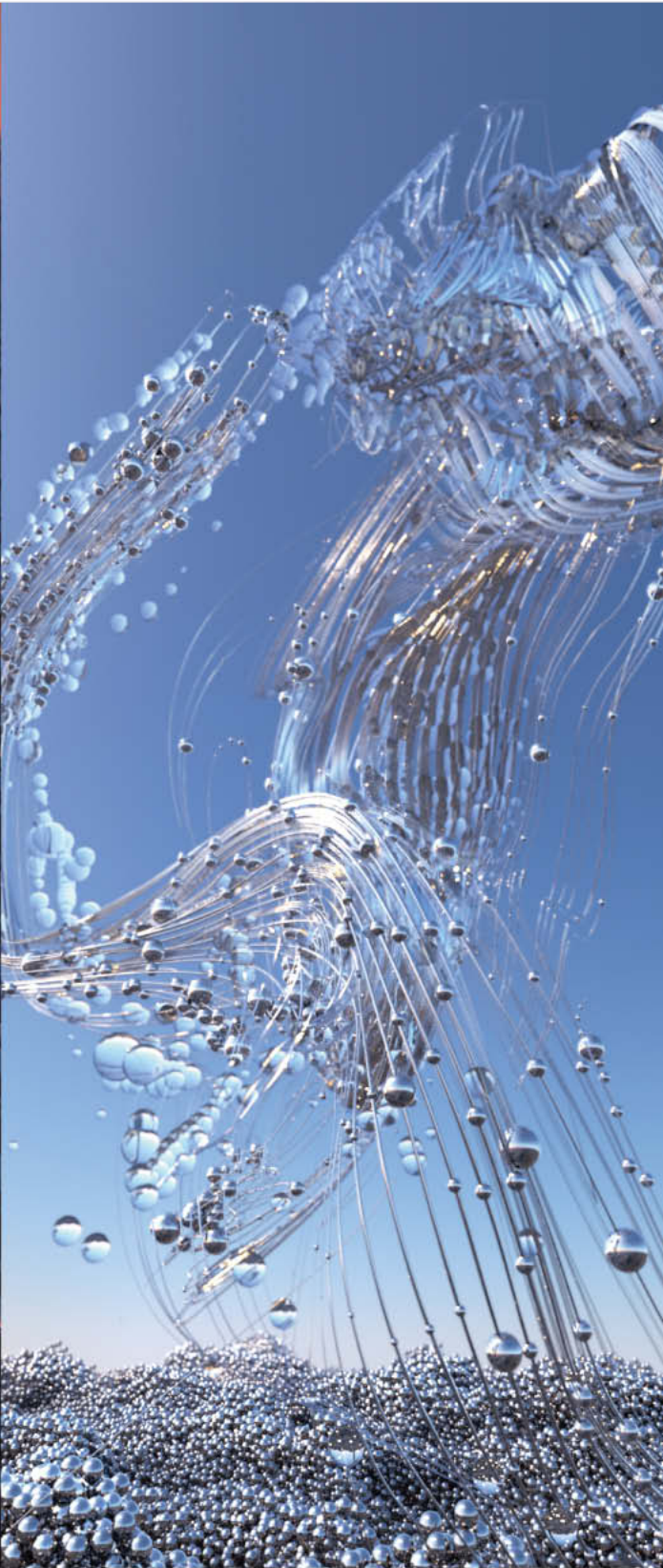
along with a vapor of steel balls and clear water droplets.

From this strange and beautiful formation, life grows in the form of flowers and plants.

The sun sets and the cycle is repeated.

The animation takes place over the span of one complete day-dawn to dusk,

and it's about the idea of matter and life coming into creation.







Alyson Shotz

ニューヨーク市ブルックリン在住。

最近では、ニューヨークのソロモン・R・グッゲンハイム美術館での「Contemplating the Void」、サンフランシスコ近代美術館での「The More Things Change」および「New Work」、ワシントンDCのハーシュホーン博物館と彫刻の庭での「Currents: Recent Acquisitions」、ニューヨークのグッゲンハイム美術館での「The Shapes of Space」といったエキシビションに作品を出展。また彼女の個展は、オハイオ州コロンバスのウェクスナー芸術センター、コネティカット州リッジフィールドのオールドリッチ現代美術館、ニューヨーク州サラトガのタン・ティーチング・ミュージアム、ウィスコンシン州マディソンのマディソン現代美術館にて開催されました。

そして、2010年度ポロック・クラスナー賞、2007年度サン・ゴードン記念フェロースhipを授与されるとともに、イェール大学アート・ギャラリーの2005-2006年度ハッピー・& ボブ・ドラン・アーティスト・イン・レジデンスを務めました。

彼女の作品は、ホイットニー美術館、ロサンゼルス郡美術館 (LACMA)、ハーシュホーン博物館と彫刻の庭、サンフランシスコ近代美術館、ジョージア州アトランタのハイ美術館、ニューヨークのグッゲンハイム美術館といった多数のパブリック・コレクションにも収蔵されています。

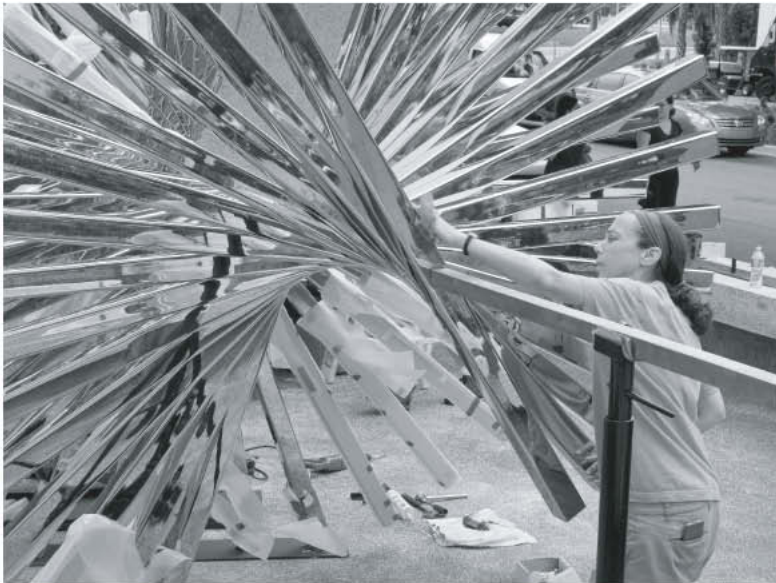
Alyson Shotz lives and works in Brooklyn, NY.

She was recently included in the exhibitions *Contemplating the Void* at the Solomon R. Guggenheim Museum, New York, *The More Things Change* and *New Work*, at the San Francisco Museum of Modern Art, *Currents: Recent Acquisitions*, at the Hirshhorn Museum and Sculpture Garden in Washington, DC, and *The Shapes of Space* at the Guggenheim Museum in New York. She has had solo exhibitions at the Wexner Center for the Arts, in Columbus, OH, Aldrich Contemporary Art Museum in Ridgefield, CT, The Tang Teaching Museum in Saratoga, NY, and The Madison Museum of Contemporary Art in Madison, WI.

Shotz received Pollock Krasner Award in 2010, the 2007 Saint Gaudens Memorial Fellowship, and was the 2005-2006 Happy and Bob Doran Artist in Residence at Yale University Art Gallery.

Her work is included in numerous public collections, such as the Whitney Museum of American Art, the Los Angeles County Museum of Art, the Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, the San Francisco Museum of Modern Art, the High Museum of Art, Atlanta, GA and the Guggenheim Museum, New York.

photo: William Lytch



Espace Louis Vuitton Tokyo

Special Thanks

Alyson Shotz

Todd Akita

Derek Eller Gallery

and Alyson Shotz Studio:

Hiromi Takizawa

Hon Chen

Josue Morales Urbina

Situ Studio

George Lerner

Felix Gebhardt

Philippe Vergne

Director, DIA Art Foundation

Dogfoot Productions

Shruti Rya Ganguly

Transperfect Translation LCC

Hideki Inaba and Hideki Inaba Design

Emi Yamane

Atomi Printing

Makoto Sano and Super Factory

Yugo Nakamura and Tha

Alexandre Bartholo and Wedovideo

Yoshi Watanabe

Jérémie Souteyrat

Jérôme Loubaresse

LTO Translation Services

Hiroki Naoyoshi

Crown Worldwide K.K.

and Ingrid Pux

Espace Louis Vuitton Tokyo

Director

Christine Vendredi-Auzanneau

Exhibition Manager

Naoko Nishida

Information

Exhibition

From September 10th to December 25th 2011

Open from Sunday to Saturday

from 12am to 8pm

Espace Louis Vuitton Tokyo

Louis Vuitton Omotesando Bldg. 7F

5-7-5 Jingumae, Shibuya-ku,

Tokyo 150-0001

Tel: 03-5766-1094

Fax: 03-5766-1089

<http://www.espacelouisvuittontokyo.com>

Press Contact

PR Communication Director, Louis Vuitton Japan

Mari Saito

m.saito@jp.vuitton.com

Cultural PR, Espace Louis Vuitton Tokyo

Sakiko Omori

s.omori@jp.vuitton.com

Tel: 03-5410-8150

© Espace Louis Vuitton Tokyo

Any reproduction or illegal representation is strictly forbidden.

This catalogue cannot be sold.

Design and Production

Hideki Inaba Design

Espace Louis Vuitton Tokyo

Jérémie Souteyrat (photographs)