



# Rebind

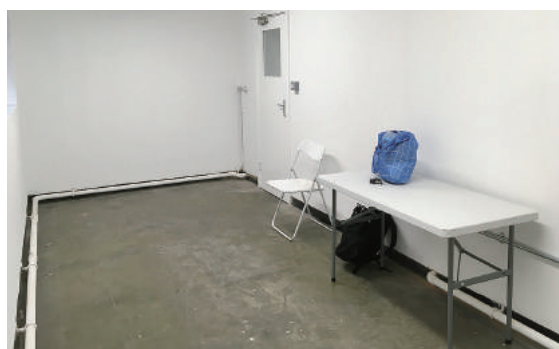
Takumi Kato | London 2018

加藤 巧 | 2018年ロンドン滞在制作記録



## Contents

はじめに	01	Preface
ごあいさつ	02-03	Message
City & Guilds of London Art School について	04	About City & Guilds of London Art School
滞在先/イメージソース採取	05	Map & Image Sources
Winsor & Newton インタビュー	06-07	Winsor & Newton Interview
サンプルの制作	08-09	Sample Making
地塗り	10-11	Primer
バインダー(展色材)	12	Binder
アーティスト・イン・レジデンス成果展	13-21	Artist in Residence Exhibition
加藤巧さんのこと	22	On Takumi Kato



4/20 リサーチスタジオを拠点に、周辺リサーチを開始  
Started the research in the research studio



5/9~5/13 London Craft Weekのギルディング(金箔)ワークショップ  
Gilding Workshop at London Craft Week



5/21~6/18 Conservation部門にてリタッチ等の研修に参加  
Attended a training session on retouching painting at the Conservation Department



6/15 リサーチスタジオから制作スタジオに拠点を移動  
Moved from the research studio to the practical studio



7/4-7/11 Winsor & Newton訪問 8/8 Mark Cann氏にインタビュー  
Visit to the Winsor & Newton, interview with Mark Cann



9/8~16 アーティスト・イン・レジデンス成果展示  
Artist in Residence Exhibition at City & Guilds of London Art School

## はじめに

加藤 巧

本ブックレットは、2018年4月~10月にかけて英国ロンドンのCity & Guilds of London Art School アーティスト・イン・レジデンスでの活動をまとめたものである。私はこれまでの制作活動の中で、チェンニー・チェンニーをはじめとする技法書に記録された絵画技術や材料の知識について考えながら制作を進めてきた。本活動は、絵画材料についての知識が蓄積されている絵画の保存修復の場と制作の場を往復することで、現代まで繋がっている材料史を問い直すことを絵画の制作に繋げようとしたものである。

滞在了City & Guilds of London Art Schoolは、コンパクトでありながらも保存修復の部門と実制作の部門が近接し、その相互の交流も容易な場所であった。それゆえ、今では交流の難しい保存修復と制作という場で行われている相互の取り組みを「材料」「行為」の目線から俯瞰し直すには適していた。

材料から絵画を立ち上げ直すには、絵具や下地(支持体・基底材という)などすでに市販されている道具類のルーツを振り返り、その変遷を自覚した上で自分自身の手で練り直す必要がある。

私は自作の絵具での制作を続けてきたが、今回の滞在では自分自身の制作を再び解体することとなった。触れる材料についての意識が変われば、「描く」に代表される自身の振る舞いも変わる。材料のあり方と画家の振る舞いは不可分に紡がれてきたことをこれまで以上に強く意識することとなった。そもそも、特に産業革命期に絵具がチューブに詰められて一般に広く流通するまでは、画家たちは扱う道具を自らの手で作り、それらを用いて描いてきたのだ。

私の試みは、現代では分業化した絵画材料を製造する場(絵具工場など)や絵画の物質的な側面を含めて分析する場(保存修復の場)の知識に実制作者としてアクセスし、それらの場で試行されている尊敬すべき知識の集積を絵画の場に再接続することである。

活動の中盤に、本滞年のテーマを「Rebind」と名付けた。「再拘束」を意味するこのタイトルは、絵具の色材(顔料など)を固定する糊材を意味する「binder」の語を「拘束者」と読み替えることに由来している。各材料が固有に持っている様々な性質を組み合わせることで「絵具」はできる。画家は材料の性質に従うことで恩恵を得るが、その恩恵は時に「条件=拘束」となる。自ら絵具を練る、ということも「拘束の条件を組み直し、自らを自らの欲する拘束によって制御し直すこと」と位置付けた。

本ブックレットでは、約半年間の制作に至るまでのプロセスや、使用した材料のレシピを公開している。私の活動や制作の実態を公表することで、他の制作の場や鑑賞の場が相対化されることを望んでいる。そして私自身も、至らないながらも続けてきた取り組みの一部を一旦まとめ、検討できる状態にしたいと思っている。

最後に、本活動を全面的にサポートしてくださったCity & Guilds of London Art School、遊工房アートスペースならびに多くのご助言をくださった方々に感謝したい。

## Preface

Takumi Kato

This booklet is a summary of my experience as an Artist in Residence at the City & Guilds of London Art School in England. I have been researching the painting materials and techniques which are recorded on the literatures including Cennino Cennini and applying it in my practise. My attempt for this residency was to visit both a large pool of knowledge of conservation and a creative area in art.

The City & Guilds of London Art School is a small independent school where the Fine Art and the Conservation department are located in the same building and the intermingled of two departments is very apparent. It was a great environment for me to see both worlds at once from the 'materials' and 'actions' point of view which can be a quite rare experience now a days.

To re-establish the act of painting I need to revisit the roots of manufactured paints and primers and re-prepare paints with my own hand.

I have been making work with the paints I have prepared myself but during this residency I needed to disassemble my body of work once again. If my outlook on the materials changes my behaviour towards the action of 'painting' changes too. This experience has given me a stronger notion and the realisation that the painters' behaviour hugely depends on the way the materials behave. Every painter used to prepare their own tools and materials from scratch before they were introduced to the tubed paint which became widely popular during the Industrial Revolution.

My intention was to approach the integrated knowledge in now two separate industries, manufacturers where the art materials are made and conservation and creative industries where the art materials are analysed, as a creator and reconnect these industries with the creators.

The halfway through my visit to the U.K. I have decided to give my practice during this residency a theme - 'Rebind'. Paints are made of combinations of different ingredients and each ingredient behaves in a different way and types of glue which are used to mix with natural pigments etc. to stabilise the paints are 'binders'. The painters receive a great benefit when we follow the rules according to the way each ingredient behaves, but it also creates restrictions (conditions = restrictions). I came to the conclusion that the 'binders' could also act as a restriction and preparing paint by my own hand means 'rebinding the rules and conditions and recreated the restrictions according to my own desire'.

This booklet contains a process I have been through and the recipes I used during this 6 month residency. I hope that by publishing this booklet will help to strengthen the relationship between two industries, the manufacturers and the restorer/creator.

Lastly, I would like to take this opportunity to thank City & Guilds of London Art School, Youkobo Art Space and many other individual who gave me a great support throughout this project.

## ごあいさつ

タミコ・オブライエン      学長 / City & Guilds of London Art School

アーティスト・イン・レジデンス (Artist in Residence – AIR) は常にユニークな状況を生み出す。アーティスト達は普段の習慣やリズム、会話、そして制作する際にすぐに手が届くような材料などから離れて、未知の状況に自身を放り込む。アーティストを受け入れる場の側から見れば、新しいアーティストが環境の中に現れることになる。短く限定された集中的な時間の中で、彼らの作品における目的や野望、美的な感受性や世界観などが「コミュニティ」にとって大切なものとなる。

AIRに関わる人々や場所、リソース、タイミングが全てうまく合致したとき、アーティストと組織の両者にとってとても豊かで意義深い経験となる。巧さんのCity & Guilds of London Art Schoolでのレジデンシーは、正にそういった意義深いものとなった。「縁結び」をしていただいた遊工房アートの共同代表の村田達彦さんと村田弘子さんには、この場を借りてお礼を言いたい。村田さん達は過去30年余にかけて休むことなく、世界中から訪れる多数のアーティスト達のためにリサーチや作品制作の場を提供し、支援をする小規模なAIRプログラム (Micro-Residency) を東京杉並区のスペースで運営している。彼らは自身が培った世界的なAIRのコネクションやパートナーシップを使い、多数の日本人アーティスト達の海外でのAIRのサポートも活発に行っており、その威力は軽視できない。遊工房のようなスタイルのMicro Residencyでは、リスクを負うのを恐れず、大きな心とイマジネーション、そして独創性に富む空間の生かし方で今まで多数のアーティスト達をサポートしてきた。今回の巧さんのCity & Guilds of London Art Schoolでのレジデンシーはそういった彼らの厚情とクリエイティブなビジョンの下で実現することができた。

巧さんの作品の中心である絵具のリサーチは、当校で現在重点を置いている制作全般の考察や実践的な分析の取り組みと完全に合致していた。当校は、現代アートを扱うFine Art科、伝統的な石彫や木彫を教えるHistoric Carving科、そして文化財などを扱っている保存修復科 (Conservation科) のみで構成されたイギリスでは独特な学校である。当校は実験や批評、新しいアイデアや手法の下に現代的な試行と伝統的な試行の対話を常に行うことができる場所である。巧さんが探求する保存修復と現代アートの実制作と関係性、絵具の科

## Message

Tamiko O’Brien      Principal / City & Guilds of London Art School

Every residency brings together a unique set of circumstances. For the artist it may pitch them into an unknown context; away from the prompts, habits, conversations and easy to hand resources that may usually keep their practice afloat. For the residency host, someone new appears in their midst. For a prescribed, and often intense, period of time, an artist with their own particular goals and ambitions, aesthetic sensitivity and world view becomes an important member of your community.

When the place, people, resources and timing for a residency all align it can be a highly enriching and significant experience for both artist and host organisation. That was very much the case with Takumi Kato’s residency at the City & Guilds of London Art School, thanks to the skilled ‘match-making’ of Tatsuhiko and Hiroko Murata, co-directors of Youkobo Art Space. The Murata’s have worked tirelessly over the last 30years, enabling artists from all over the globe to research and make artwork based at their wonderful ‘micro residency’ in Suginami-ku, Tokyo. Facilitating numerous opportunities for Japanese artists to work on residencies overseas through their extensive advocacy, partnerships and links with the ResArtis worldwide network their impact should not be under estimated. Their micro-residency model demonstrates, through the hundreds of artists they have supported in this way, that it is possible to do a great deal with a thoughtful and inventive use of space, a willingness to take risks, a big heart, and imagination. It was their generosity and creative vision that made Takumi Kato’s residency at City & Guilds of London Art School possible.

Takumi’s interest in exploring paint media was a perfect complement to the Art School’s focus on material enquiry and the hands-on testing of materials and processes. The Art School is unique in the UK in being exclusively focused on contemporary Fine Art, Historic Carving and the Conservation of cultural artefacts. We have created an environment where historical and traditional approaches are in constant dialogue with experimentation, critique and innovation. We share Takumi’s deep interest in materials science and the unprocessed ‘stuff’ of art production,

学的分析や「未加工」の素材を用いた制作、そしてそれらについての彼のリサーチプロジェクトが当校に適しているのは明確であった。私たちは彼のアーティストとしての感性にも興味を持ち、彼の視点から絵具の重要性を再確認する機会を歓迎した。

巧さんの研究は、現在関心が高まっている物質の歴史へ繋がる。英国を拠点とするマリヤ・ラリックやオンヤ・マコウズランド、カタリーナ・クリステイセンのようなアーティスト達は、顔料の物理的存在、社会史と西洋美術史上の規範的役割に焦点を当てている。彼の作品に使用する材料の原点を理解しようという強い意欲、素材についてしっかりと認知し敬意を持って対する姿は、神道で崇敬されている自然現象の真髓や、「勿体無い」という精神、「もの派」のように、押し付けになるのではなく耳を傾けるような精神などを思い起こさせる。

巧さんは今回のレジデンス期間中に、絵具の科学技術者へのインタビューや顔料の分析のレクチャー、ワークショップに参加、また紀元前3世紀に描かれたフレスコ画を訪問、ナショナルギャラリーでのマスターピースの調査等を自身の作品制作と並行し、絵画の本質に迫ろうとした。古来の技術と材料を取り入れることで、柔らかさ、脆さ、軽さ、そして吸収性などとの戯れにあふれた作品を制作し、自然界のネオンのような色が、ジェッソの柔らかさを通してチラチラと現れたり隠れたりするような視覚言語を開発した。

彼はこのレジデンス期間を再編 (reboot) の機会と捉えていた。鮮やかで明るい新作ペインティングにはそれを反映するような性質が含まれており、「to rub #2」のようなタイトルには機知に富んだ自己認識のあり方が現れている。

巧さんがレジデンシーを終える時期に、研究員 (fellows)、MAの卒業生、そして他のレジデンシーアーティストと共に当校の展覧会に参加していただいたことをとても喜ばしく思っている。一般公開されたこの展覧会では巧さんの作品は多大な注目を集め、ロンドンを拠点にしている多数のコレクターやキュレーターの方々の興味を引き付けた。

今回の集中的な再編の様な経験の後、これから将来またあるであろう機会に、ロンドンでどの様なものを見せてくれるのか楽しみにしている。彼はいつまでも、私達のコミュニティの一員なのだから。

conservation and contemporary art practice, was clearly a good fit for us.

We were also interested in his particular artistic sensibility and welcomed the opportunity to see the materiality of paint afresh from his perspective.

Takumi’s research connects to a growing interest in material histories, with UK based artists such as Maria Lalic, Onya Macausland and Catalina Christensen making work that focuses on the physical presence of pigments and their role in social history and the western art historical canon. In Takumi’s case his deep desire to understand the origins of the materials he works with, and his commitment to acknowledge and respect his materials, resonates with a shinto reverence for the essence of natural phenomena, a mottainai spirit and a mono-ha willingness to listen rather than impose.

During his residency Takumi met and interviewed paint technologists, attended pigment analysis lectures and workshops, visited 300 A.D frescos in Rome and studied master paintings at the National Gallery: looking deeply in to the roots of painting while working directly with pigments and grounds in his own practice. Employing ancient techniques and materials to produce works that play with softness, and brittleness, lightness and absorption, Takumi developed a visual language where colours hover in a curiously disconcerting way, with gem like pinging natural-neons appearing and dissolving in to the softness of gesso.

He saw the residency as an opportunity to ‘reboot’, and these vivid and luminous new paintings have a reflexive quality, and a witty self-awareness evident in titles such as, “to rub # 2”.

We were delighted that Takumi participated in our exhibition of Artists in Residence, Fellows and MA Fine Art at the end of his residency. During this public exhibition there was a great deal of excitement about Takumi’s work and there was considerable interest from London based art collectors and curators.

We look forward to seeing how Takumi’s work evolves following this intense ‘reboot’ experience when he next shows his work in London and will always see him as a member of our extended community.



## City & Guilds of London Art School について

現代においては、絵画の制作をする場と保存修復をする場が近接していることは少ない。たとえ近接していたとしても、それぞれが干渉し合う機会は多いとはいえないだろう。現代の保存修復の場では、制作者に対して過度に介入することによって作品のあり方に影響を与えてしまうことに対する懸念の意識がある。他方、現代の絵画の制作者は絵具をはじめとする制作材料を製品の状態で手に入れることが多く、作品の組成分析の場で行われているような材料の選定の場に踏み込む機会が少ない。

City & Guilds of London Art Schoolは、中世より職人の技術保存に寄与していたギルドの歴史を引き継いだ教育機関であり、保存修復と作品制作の両方のデパートメントがある。組織がコンパクトなことも手伝い、制作と保存修復両方の場の行き来が容易である。

伝統的な技術を定期的に外部に紹介したり(London Craft Week他)、調査を記録化する活動も行っている(「Material Matters」2016〜)。私が滞在した2018年の「Material Matters」のテーマは「Pigment(顔料)」であり、そのサンプルなどが施設内に公開されている。

保存修復の部門のレクチャーに参加し絵画材料の分析についての話を伺ったり補彩の実習に参加させていただくことで、絵画材料を扱うことから制作を考え直そうと試みた。

## About City & Guilds of London Art School

In this modern time, it is rare to find a place where both conservation and creation of art exist. Even in the place where both world crosses over the chance of them interfering is probably quite small. The current conservation considers that working closely with the creators might over interfere with the process of creating the artwork and could give a negative impact on how the result of the artwork should be. On the other hand, now a days the artists uses ready-made products most of the times and have not many chances to come across the detailed analysis of the product and materials they use.

City & Guilds of London Art School (CGLAS) is an educational institution and has connection with guilds in England, and their education has been historically influenced by the guilds that have been maintaining and preserving the traditional skills since the medieval. This institution has both creative and conservation department. As it is a small-size art school it was relatively easy for me to go back and forth between two departments.

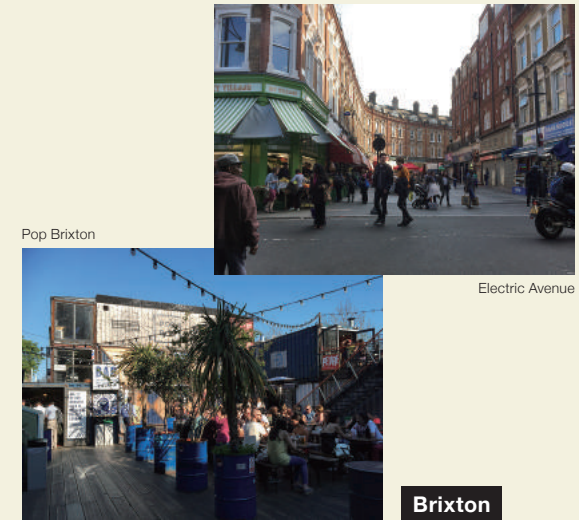
CGLAS presents the traditional skills they teach at their art school to the public (London Craft Week etc.) and document and exhibit their researches (Material Matters 2016-). The subject of the Material Matters in 2018, during my residency period, was 'Pigments' and the research on the subject by students and staff are exhibited in the 'Material Foyer' within the art school premises.

During my residency I had chance to attend a lecture on pigment analysis and a practical training on retouching paintings at the Conservation department. These experiences made me rethink and revisit how I handle paint as a material.

## 滞在先／イメージソース採取

活動拠点であるCity & Guilds of London Art School(以下,CGLAS)と滞在拠点のBrixtonはともにロンドン南部に位置している。CGLASはロンドン中心部からバスで20〜30分程度の立地で、中心部よりは比較的穏やかな雰囲気である。BrixtonはCGLASからさらに南に位置しており、アフロ・カリビアン系の移民の多いエネルギッシュなエリアである。近年のジェントリフィケーションによって治安が良好化したことで地価が高騰し、街の雰囲気が大きく移り変わっている場所でもある。

滞在中の生活圏のロンドン南部を中心に、制作意図のない痕跡-壁の汚れやBT(イギリスの電信会社)による印、何かを隠蔽するための塗料などをスナップによって採取しながら、使用される塗料や都市の中の「描く」行為を観察し、自身の「意図的な描き」を相対化していった。



## Map & Image Sources - around the studio and my accommodation

The CGLAS, where my studio is, and my accommodation in Brixton were both located in South London. CGLAS can be reached in 20-30min from the central London by bus, just outside of the city centre and relatively quiet. Brixton is located farther south of CGLAS, occupied by many Afro-Caribbean and the town has full of energy. Brixton is changing rapidly because of the recent gentrification in this area that made the area safer and which has resulted in fast-rising house prices.

In and around South London I have found marks with no intentions or creativities - a dirt on a wall, some sort of a triad mark of BT (British Telecom), some marks that painted over and etc. Using snap photographs I have investigated the actions of 'drawing' in the city and the materials being used relative to my 'conscious drawing'.



絵画に利用される植物のみで構成されたガーデン Everything planted in this garden are plants used to make art materials



木工室の様子 Wood Workshop



「MaterialMatters」による材料の展示 Material Foyer - Exhibition of the materials related to pigment



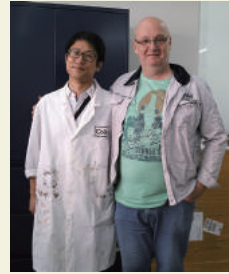


## Winsor & Newton インタビュー

ロンドンは産業革命の起点となった場所でもある。それまでの画家にとって、絵具を練ることと絵を描くことは近接した営みであったが、チューブ絵具の普及に代表されるような画材準備と絵画制作の分業化によって近代以降の画家の制作は大きく変化してきた(チューブ絵具を野外に持ち出した印象派の絵画などはその象徴的なものであろう)。

2018年8月、Winsor & Newton三度目の訪問時に、テクニシャンMark Cann氏にインタビューをした。Winsor & Newtonは1832年の化学者William Winsorと画家Henry Newtonによる創立以来、化学者と画家との協働の姿勢を保ってきたメーカーである。そして、1842年に絵具保存容器として使い捨て型のチューブを採用したことで近代以降の絵具の普及に大きな影響をもたらした。

現代において絵具を材料から練ることを制作の一部としている自身の制作について考察するため、化学者と画家の協働に対する考え方について、そして絵具の生産時における環境への配慮について、話を聞いた。



**加藤** Winsor & Newtonはその創立以来、化学者と制作者との協働を続けてきたメーカーと認識しています。そこで今日は、今では制作者と分化している絵具開発者の意識についてお聞きしたいと思います。よろしくお願いたします。

**加藤** 化学者と制作者は意識をしなければ交流の機会が生まれにくいと思いますが、制作者との交流についてどのように考えていますか？

**Mark** 私たちのラボでは常にアーティストと協働しています。Winsor & Newtonの創業以来、私たちは科学者とアーティストが協働して最適な材料を見つけると言う伝統を継いできています。(Colartの)下の階のGriffin Galleryでは、アーティストが私たちの新しい製品について話し合ったりテストし、試作できるレジデンシーがあります。これは、私たちがよい製品を作るための最も重要なプロセスだと考えています。

**加藤** 化学者と制作者との関わりから生まれた製品にどんなものがありますか？

**Mark** 全てがそうです。例外はありません。私たちはいつもアーティストと協働していて、私は本当にそれを楽しんでいます。彼らと製品について話し合い、私が化学者/実験室の技術者として気づいていないかもしれないことについて気づくことができるのはとても素晴らしいプロセスです。

**加藤** 制作する立場からは意識しづらい、メーカーにおける環境配慮についてお聞きいたします。Winsor & Newtonでは、カドミウムやシルバーホワイト(鉛白)をはじめとする重金属系の顔料に関する取り組みを行なっているそうですね。重金属の代わりに環境への負荷の少ない顔料についてのお話が聞きたいです。重金属→代替顔料のリストなどをお聞きできるとありがたいです。また、そのほかの環境への取り組みや、スタンスについて、お聞きできるとありがたいです。

**Mark** Colart Innovation and Developmentの研究施設では、下水道に続くパイプにフィルターを設置しており、環境に悪い重金属を取り除くシステムになっています。また、専門の業者に汚水処理をしてもらうこともあります。重金属の代用品のリストはお渡しすることはできませんが、カドミウムを含む全ての重金属の代わりになる素材を随時研究しています。

**加藤** 施設全体にシステムがあるのですか。アーティストと対話する中で、環境への負荷のことや人体への影響について話すことはありますか？

**Mark** 最近になってよく話題が上がりますね。特に若い世代のアーティストが環境保護について敏感になっています。オンライン上で情報が広く受け取られるようになってきたことが一因かもしれません。また、環境問題についてはメディアでも頻繁に話されていますね。環境や人体に対して毒性のある材料は、私たちがそれらを使用している限り常に周りに存在しています。ですから、私たち材料の開発者が個人のアーティストと同じようにこの問題に取り組んでいくことが重要だと考えています。

2018.8.8 インタビュー

## Winsor & Newton Interview

London was the centre of the Industrial Revolution. Until the Industrial Revolution, to mix pigments to make paint was an everyday life activity for the painters. Introducing paint tubes had revolutionised the way artists work (the impressionists are probably the result of having the paint tubes which can be taken out to outdoors).

In August 2018, when I visited the Colart building where they test and produce the Winsor & Newton products for the 3rd time and I interviewed their Lab Technician Mark Cann. Since the Winsor & Newton was founded in 1832, by a chemist William Winsor and an artist Henry Newton, the company has been maintaining the collaboration between chemists and artists. In 1842, the company adopted the disposable paint tubes for their products which had extensive Impact to popularising the paints.

I have interviewed Mark Cann to find out further about the relationships and collaborations between the chemists and the artists and how they manage to protect the environment during the manufacturing process for my current practice which part of it is to mix the pigment to create the paints myself.

**Kato** I am aware that the chemists and the artists have been collaborating together since the Winsor and Newton was founded. In this contemporary world I feel that artists lost the knowledge of the chemical component in the art materials, or understanding of the background work the chemists go through, as now a days not very many of them mix their own paint. What I would like to find out from you is your thoughts on the current relationships between artists and chemists as an Art Material Developer.

**Kato** I imagine that it is quite difficult to have good communication between the artists and the chemists without consciously making the connection. Is that the case?

**Mark** At our Lab we always work with artists. Since the Winsor & Newton founded we kept the tradition – chemists and artists always work together to find the best materials. We have the Griffin Gallery downstairs and they have residency artists who can try, test and discuss our new products. We think this is one of the most important processes to make good products.

**Kato** Could you give me some examples of products which were produced based on the collaborative work between chemists and artists?

**Mark** Everything. There are no exceptions. We always work with artists and I really enjoy talking with them. It is such a great process to discuss the products with them and finding out what I might not see as a chemist/lab technician.

**Kato** I'd like to know about less toxic pigments which are used as a substitute of the traditional materials. Usually, this is not really in artists mind when they paint so it would be good to hear from your angle. If I could have a list of materials which are used as a substitute for toxic pigments, that would be very helpful. I also would like to know about your company environmental safety policy and the ecological problems you face.

**Mark** At the Colart Innovation and Development Lab, where the Winsor & Newton products are produced, have special filter built in to their waste water system and separate component to keep the waste which are removed by a specialist company and disposed safely. The Winsor & Newton are not able to provide the list of replacement materials for heavy metals but we can assure you that we have a replacement for most of the heavy metal materials including cadmium, and our research will still continue to the future.

**Kato** You have system that covers the whole building then. Do you discuss about environmental issues or the effect on the human body with the artists?

**Mark** Now a days, it is talked about more and more. Especially the young artists seem keen to protect the environment – the reasons might could be that the information is more widely available online, and also the environment issues are talked about more frequently in the media. The materials which are toxic to the environment or human body will always be around as long as we use them. That is why it is very important that us, the developer of the materials, to tackle this issue, as well as an individual artist.

2018.8.8 Interview



チューブ絵具が実用化される時期まで使われていた豚の膀胱の絵具容器  
Containers made of pig's bladders which were used to keep paint before the tube paint was introduced



シリンダー型の絵具容器と詰め替え器具 1840年から使用  
Cylinder for keeping paint and tool for refilling (1840-)



牛の尿から採取されたインディアンイエロー塊(動物愛護の観点から1908年に市場取引禁止)  
A cluster of Indian Yellow which is extracted from cows urine (This pigment was banned from trade market in 1908 due to animal cruelty)



William Winsorが研究したGeorge Fieldのノート  
George Field's Notebook which William Winsor studied



## サンプルの制作

メディウムの選定は、求める効果だけでなく作業環境にも左右される。エッグテンペラやカゼインは画面上の効果として求めるものと近かったが、2018年のロンドンの夏は記録的に暑く、連日30度を超える気温であったため、今回は使用を控えた。カゼインはカゼイン粉末を溶解する自作のものでなく、あらかじめアクリル樹脂と混合されているAraのものを使用した。同様にエッグテンペラやカゼインに近い効果が得られるエマルジョン樹脂や固形樹脂から使用材料を検討していった。

## Sample Making

The choosing medium depends not only on what I want but also the environment I am in. I temp to choose egg tempera or casein for the effect they create on the surface but the summer 2018 in London had a record high temperature and was over 30°C for many days, I decided to reduce the usage. I used Ara Casein Acrylic Binder which is ready-mixed with acrylic resin rather than mixing powdered casein myself. Also reinvestigated the emulsion resin and hard resin which has similar effect to egg tempera and casein.



Gamblin色相環  
Gamblin Conservation Colours (Aldehyde Resin 81 - 2 Propanol)

表面 Front



アクリル樹脂(Paraloid™ B72 30%) Acrylic resin



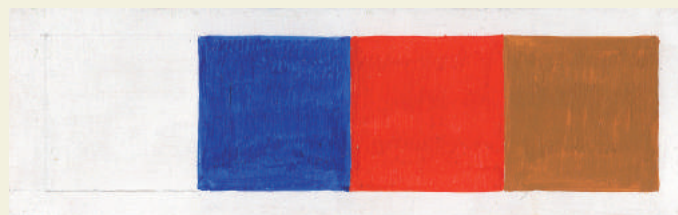
カゼイン(炭酸アンモニウムによる溶解) Casein (Dissolving with ammonium carbonate)



卵黄テンペラ Egg tempera



Ara カゼイン・アクリル樹脂バインダー Ara casein acrylic resin binder

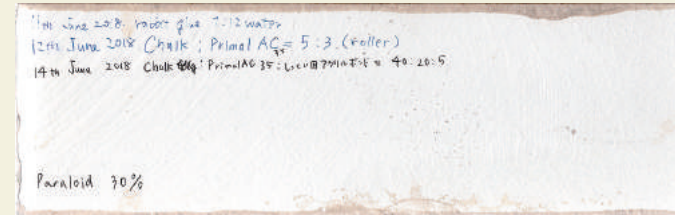


卵黄テンペラ(チタニウムホワイトによる下塗り) Egg Tempera (applied on titanium white)

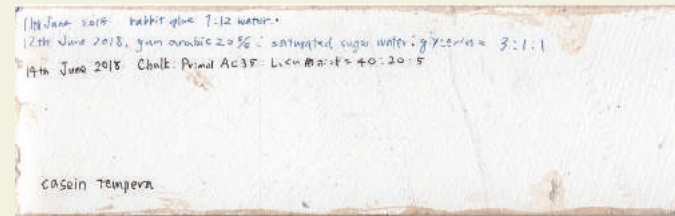


アクリル下地のサンプル(Primal® AC35) Sample of acrylic primers

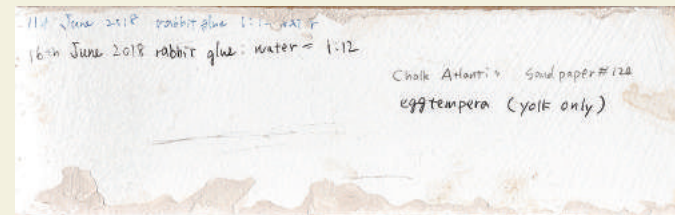
裏面 Back



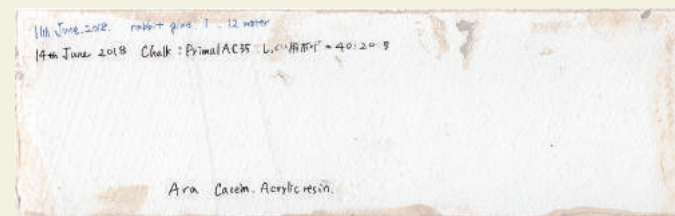
(メモ)  
2018年6月11日 ウサギ膠:水 1:12  
2018年6月12日 白亜:Primal® AC35=5:3(ローラー)  
2018年6月14日 白亜:Primal® AC35:しっくい用ボンド(アクリル樹脂)=40:20:5  
Paraloid B72 30%  
(Note)  
2018.6.11 rabbit glue 1:12 water  
2018.6.12 chalk: Primal® AC35=5:3(roller)  
2018.6.14 chalk: Primal® AC35: Acrylic resin = 40:20:5  
Paraloid B72 30%



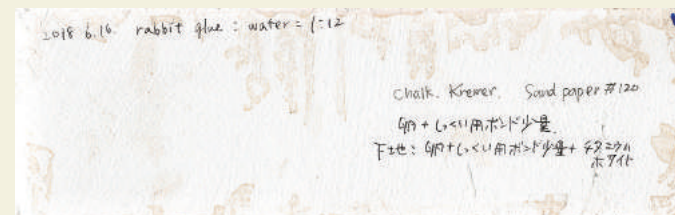
(メモ)  
2018年6月11日 ウサギ膠:水 1:12  
2018年6月12日 アラビアゴム20%溶液:飽和砂糖液:グリセリン=3:1:1  
2018年6月14日 白亜:Primal® AC35:しっくい用ボンド(アクリル樹脂)=40:20:5  
カゼインテンペラ  
(Note)  
2018.6.11 rabbit glue 1:12 water  
2018.6.12 gum arabic 20% : satiated sugar : glycerin = 3:1:1  
2018.6.14 chalk: Primal® AC35: Acrylic resin = 40:20:5  
casein tempera



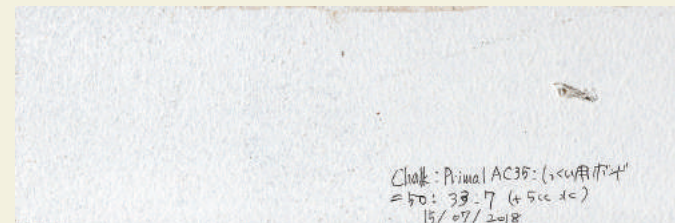
(メモ)  
2018年6月11日 ウサギ膠:水 1:12  
2018年6月16日 ウサギ膠:水 1:12  
白亜(Atlantis製) 紙やすり#120  
※ウサギ膠水(1:12):白亜=1:1  
卵黄テンペラ  
(Note)  
2018.6.11 rabbit glue 1:12 water  
2018.6.16 rabbit glue: water = 1:12  
Chalk Atlantis Sand paper #120  
egg tempera



(メモ)  
2018年6月11日 ウサギ膠:水 1:12  
2018年6月14日 白亜:Primal AC35:しっくい用ボンド(アクリル樹脂)=40:20:5  
Ara カゼイン・アクリル樹脂バインダー  
(Note)  
2018.6.11 rabbit glue 1:12 water  
2018.6.14 Chalk: Primal® AC35: Acrylic resin = 40:20:5  
Ara Casein Acrylic resin



(メモ)  
2018年6月16日 ウサギ膠:水 1:12  
※ウサギ膠水(1:12):白亜(Kremer製)=1:1  
紙やすり#120  
エッグテンペラ+少量のアクリルエマルジョン+チタニウムホワイト  
(Note)  
2018.6.16 rabbit glue: water = 1:12  
※watered-down rabbit (skin) glue (1:12): chalk (Kremer) = 1:1  
Sandpaper #120  
Egg tempera + small amount of acrylic emulsion + titanium white



(メモ)  
2018年7月15日  
白亜:Primal® AC35:しっくい用ボンド(アクリル樹脂)=50:33:7(+水5cc)  
(Note)  
2018.7.15  
Chalk: Primal® AC35: Acrylic resin=50:33:7(+5cc water)



## 地塗り

## Primer

体質顔料にイギリス産の白亜をメインで使用。作業時間に合わせて下地①と下地②を適宜使い分けた(じっくりと進める場合には下地①を、手早く進める際には下地②を使用)。

下地①はいわゆる「白亜地」で、温度湿度に留意しながら作業タイミングを計る必要があるという点に注意が必要な反面、支持体が明色で白亜自体の色が現れやすい。下地②は気候に左右されづらく、作業時間を短縮できるメリットがありながら支持体の色が濡れ色になる。

### 下地①

白亜	1
膠水(ウサギ膠:水=1:12)	1

目止めした木製パネルにウサギ膠:水=1:12の膠水を二度塗布した後、同分量の膠水で亜麻布(中目)を貼りし、さらに同分量の膠水を塗布した後(前膠)、上記材料を塗布する(なお、各作業は2~3日以上の間を空け、作業前に400番程度のサンドペーパーで軽くならしておく)。

膠水はガーゼによって不純物を取り除き、白亜は篩にかけてダマをとっている。70~80度で湯煎した上記材料を、完全に乾ききる前に5層塗布したのち、乾燥後サンドペーパーで平滑にして下地準備とする。

### Primer①

Chalk	1
Watered-down skin glue(Rabbit skin glue:Water=1:12)	1

Apply two layers of watered-down skin glue (rabbit skin glue:water=1:12) on the sealed wooden panel, then using same amount of watered-down skin glue paste the linen. After pasting the linen apply same amount of watered-down skin glue again, then apply mixed ingredients in the table above (Every steps needs to have 2-3 days drying time and sand it down with No. 400 sandpaper every layers.).

The impure substances in the watered-down skin glue are removed using a sheet of gauze and sieved chalk to remove any lumps. Heat up the ingredients in above table in a bowl above hot water (70-80°C) and apply five layers before it dries up completely. Sand it down to a smooth surface using a sand paper.

### 下地① Primer①



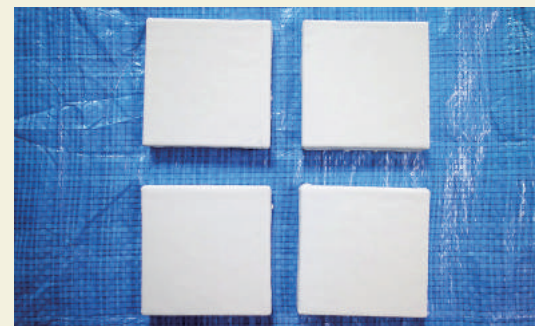
1.ウサギ膠と白亜  
Rabbit skin glue and chalk



2.白亜と膠液を合わせた物(ジェツソ)を湯煎する  
Heat a mixture of chalk and watered-down rabbit skin glue (gesso)



3.貼りし、さらに前膠を塗った亜麻布パネルにジェツソを塗布する  
Apply gesso on the panel prepared with linen and rabbit skin glue



4.白亜地の完成  
Gesso priming has completed

The main ingredient is chalk produced in England. I have used the Primer ① and Primer ② according to the preparation time (① = slow preparation, ② = fast preparation).

The Primer ① is a chalk primer and the quality changes depending on the temperature and humidity in the environment so needs to plan the time carefully. Primer ② does not depend on the environment as much as the Primer ① which enables to cut the preparation time short but gives supporting medium wet effect.

### 下地②

白亜	50
Primal® AC 35	33
粘性調整剤	7
水	5

目止めした合板にウサギ膠:水=1:12の膠水を一度塗布した後、混練した上記材料を4~5層塗布した(なお、各層は下層が完全に乾いた後で塗布する)。

乾燥後サンドペーパーで平滑にして下地準備とする。

### Primer②

Chalk	50
Primal® AC 35	33
Thixotropic agent	7
Water	5

Apply one layers of watered-down skin glue (rabbit skin glue:water=1:12) on the sealed wooden panel, kneed all ingredients in the table above together and apply 4 to 5 layers (all layers needs to be completely dry before applying the each layer.).

After the layers dried sand it down to a smooth surface to prepare the base.

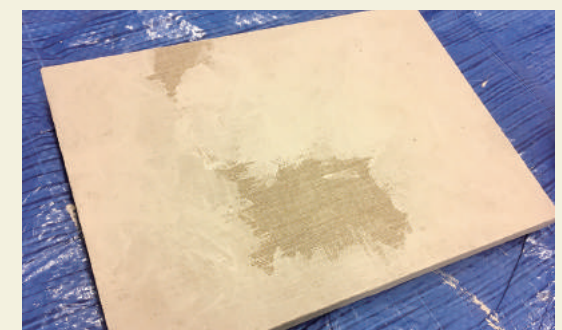
### 下地② Primer②



1.Primal® AC 35(アクリルエマルジョン)  
Primal® AC 35 (acrylic emulsion)



2.Primal® AC 35と白亜を混練する  
Mix Primal® AC 35 and chalk together and stir well



3.混練したジェツソを亜麻布に擦り込む  
Rub mixed gesso in to linen



4.4~5層重ね、アクリルジェツソ地塗りの完成  
After applying 4-5 layers acrylic gesso priming has completed

## バインダー(展色材)

描画にはアセトンに可溶の樹脂2種類を主に使用。特に絵画の保存修復で使われる樹脂の中からParaloid™ B 72とAldehyde Resin 81を選定。両樹脂ともに定着が良く無色または淡色で、顔料の色を生かした制作がしやすく、筆での描画時にエッグテンペラに近い微細なコントロールができる。

レシピ①・レシピ②ともに常温で樹脂を溶解後、顔料と練り合わせてセラミック皿などに付着させて絵具のパレットとする。描画時にはアセトンもしくは2-プロパノール(イソプロパノール)で再溶解させながら、描画面面に定着させていく。

アセトンと2-プロパノールは描画時に求める効果や制作スピードによって使い分けるようにした。素早く、キレのある線を出したい時には揮発の早いアセトンを用い、少しじっくりと描き進めたいときには2-プロパノールを用いた。

### 〈展色材と希釈材の選定〉

#### レシピ①

アクリル樹脂(Paraloid™ B 72)	2~3
アセトン	10

#### レシピ②

アルデヒド樹脂81	3
アセトン	10

※アセトンは少量ずつ扱い、長時間の使用を避ける。

## Binder

Used acetone and aldehyde resin to paint and, out of resins which are usually used to restore paintings, I have chosen Paraloid™ B 72 and Aldehyde Resin 81. The both resins fix to surface well and are colourless or light coloured and do not affect the original colours of paint. Also, it is easier to apply with small brush and the finish is similar to egg tempera.

The resin in the Recipe① and ② are both melted in room temperature, then mixed with pigment, pasted on to the ceramic plate and use it as a pallet. Mix acetone or 2-propanol (isopropanol) to dissolve the dried paint to fix the colour on the surface.

I have used acetone and 2-propanol depending on the effect or speed. Use acetone for quick and sharp lines and use 2-propanol for slow-processed work.

### 〈Binders and Diluents〉

#### Recipe①

Acrylic resin (Paraloid™ B 72)	2~3
Aceton	10

#### Recipe②

Aldehyde Resin 81	3
Aceton	10

※Use acetone a little by little, avoid using it for long hours



1. イエローオーカーの顔料とParaloid™ B 72  
Yellow Ocher pigment and Paraloid™ B 72



2. アセトンでParaloid™ B 72を溶解する  
Dissolve Paraloid™ B 72 with acetone



3. Paraloid™ B 72溶液と顔料を練り合わせる  
Mix Paraloid mixture and pigment together and stir well



4. セラミック皿に練り合わせた絵具を保存する  
Keep prepared paint on a ceramic plate

# Rebind

Takumi Kato | London 2018

2018.09.08-09.16

Artist in Residence Exhibition  
in City & Guilds in London Art School

アーティスト・イン・レジデンス成果展

## パレット

### 使用顔料

チタニウムホワイト  
バフチタニウム  
アイボリーブラック  
レッドオーカー  
バーミリオン  
アリザリンクリムゾン  
イエローオーカー  
オーレオリン  
クロムオキサイドグリーン  
ビリジアン  
フタロシアニンプルー  
ウルトラマリン  
ミネラルバイオレット  
ローアンバー  
アースグリーン  
蛍光顔料(ピンク)  
蛍光顔料(オレンジ)  
蛍光顔料(レモンイエロー)  
蛍光顔料(青)  
蛍光顔料(緑)  
パールホワイト  
パールコパー  
パールゴールド

## Palette

### Selection of Pigments

Titanium White  
Buff Titanium  
Ivory Black  
Red Ocher  
Vermilion  
Alizarine Crimson  
Yellow Ocher  
Aureolin  
Chrome Oxide Green  
Viridian Green  
Phthalo Blue  
Ultramarine  
Mineral Violet  
Raw Umber  
Green Earth  
Fluorescent Pigment Pink  
Fluorescent Pigment Orange  
Fluorescent Pigment Lemon Yellow  
Fluorescent Pigment Blue  
Fluorescent Pigment Green  
Pearl White  
Pearl Copper  
Pearl Gold



アセトンなどで再溶解しながら描く Redissolve dried paint with acetone etc



## 「Rebind」展示ステートメント

「絵具」は、粉体と流体によって様々な性質を与えられた複合体です。それは私たちの身体に適合するように作られているため、私たちの身体や振る舞いが道具によってどのように影響されているかに気づく機会は減ってきています。

私は、今回の制作で絵画を通して行為を解体し、選び直そうと試みました。色を示している顔料と、絵具の性質の大部分を決定づけている「展色材=binder」を選び直し、練り合わせることを材料と行為を結びつける技術と見なしています。

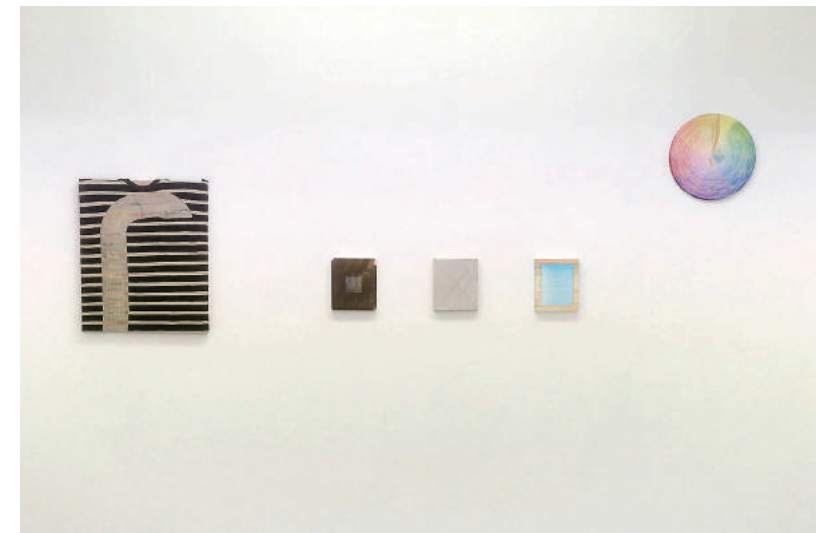
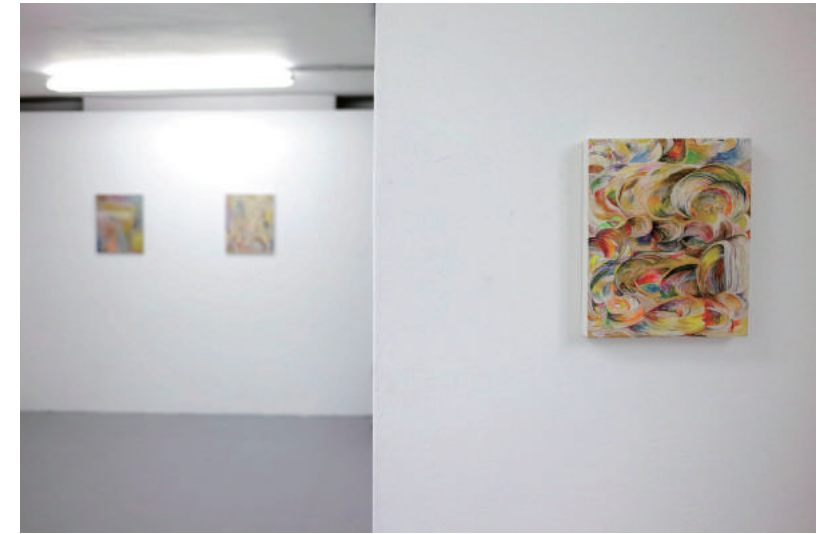
この絵画群は、絵画に含まれる拘束を解き、材料の性質によって自身の行為を「再拘束」する試みから生まれたものです。絵画内の材料と振る舞いを組み直す方法が、私たちの生活における営みを振り返るためのメタファーとなると位置付けています。

## “Rebind” Statement

“Paints” are the complex form that contains various properties of powder and liquid. They are applied to our usabilities, we can use them naturally as tools. On the other hand, paints sometimes can be a “black box”, and it's decreasing our chances to notice how the tools influence our bodies and behaviours.

I've been exploring to disband the behaviours and to reselect the actions and materials through making of paintings. I'm regarding selection of the pigments which shows the colours, the binders which define the property of paint, and kneading them together as the way to link the materials and behaviours.

This series of paintings are generated from the experiment to untie painting binds, and “rebinding” my own behaviours with properties of materials. I place this painting experiment as one of the abstract forms of metaphor which prompt me to look back our contemporary lives.



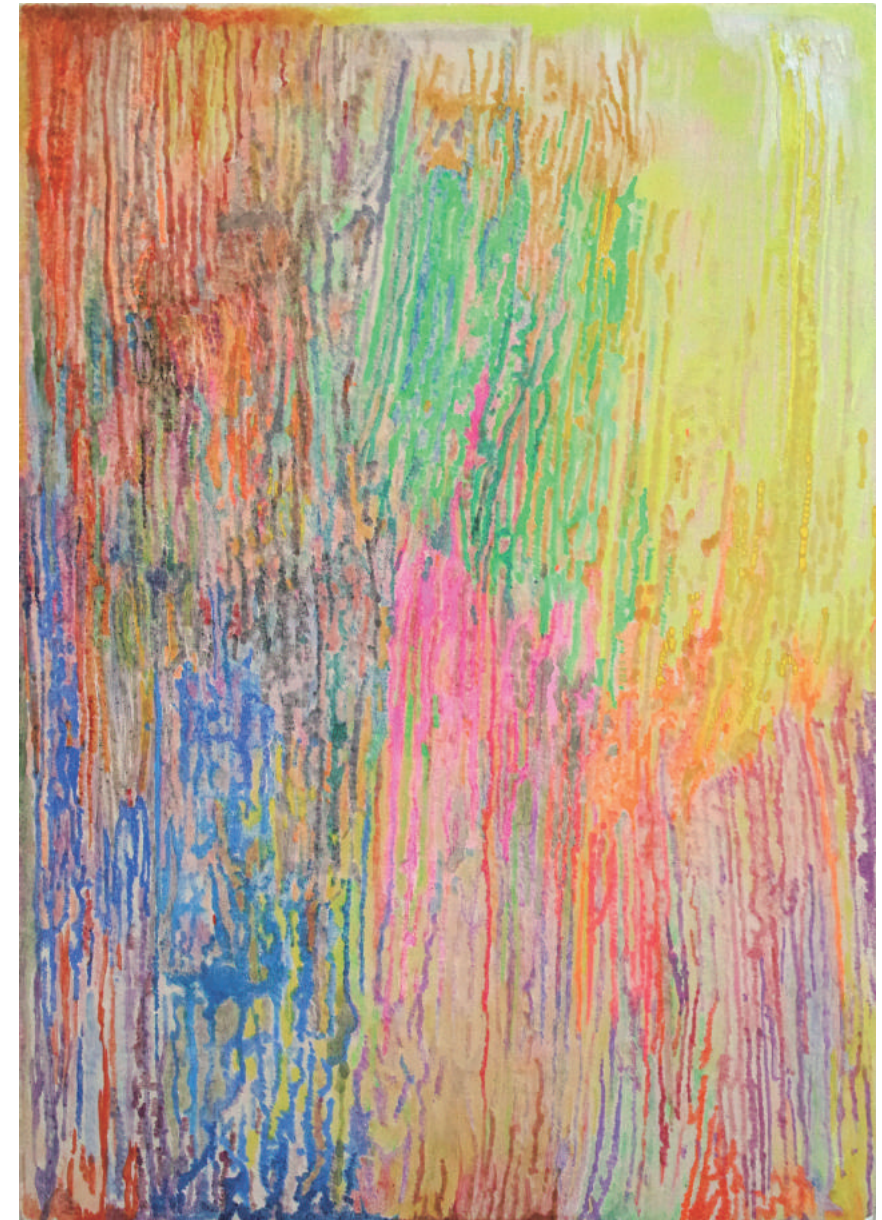




### To Wash Out #02

151x130mm

- 合板
- ウサギ膠
- 白亜
- アクリル樹脂(下地:Primal® AC 35、展色材:Paraloid™ B 72)
- カゼイン
- 顔料
- Plywood
- Rabbit skin glue
- Chalk
- Acrylic resin (Ground layer:Primal® AC 35, Binder:Paraloid™ B 72)
- Casein
- Pigment



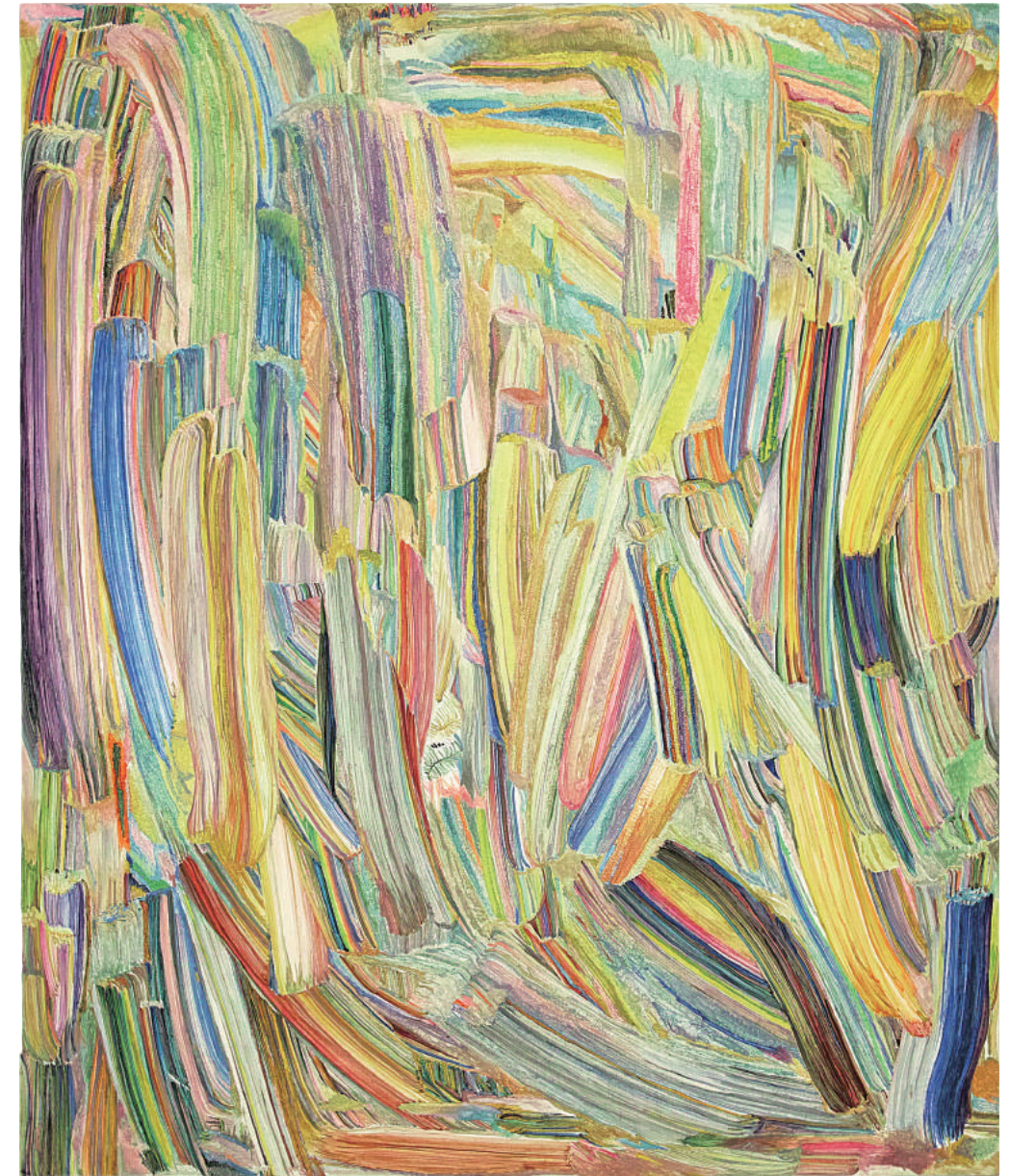
### To Paint #01

221x151mm

- 合板
- 白亜
- アクリル樹脂(Primal® AC 35)
- カゼイン
- アルデヒド樹脂81
- 顔料
- Plywood
- Chalk
- Acrylic resin (Primal® AC 35)
- Casein
- Aldehyde Resin 81
- Pigment



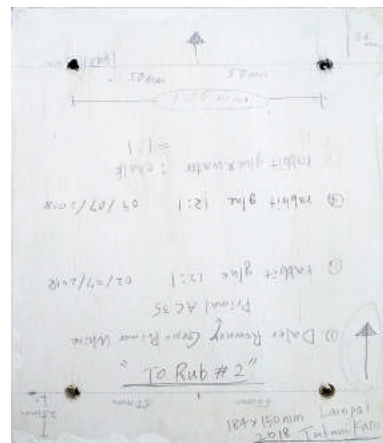




### To Rub #02

182x150mm

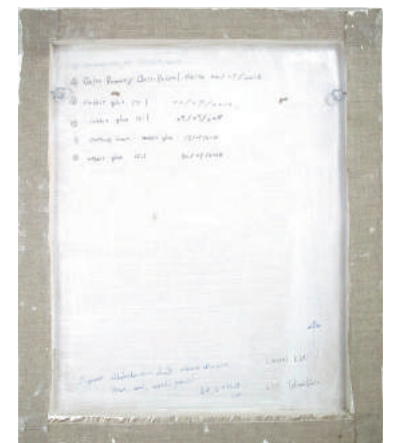
- 合板
- 白亜
- ウサギ膠
- アクリル樹脂 (Primal® AC 35)
- カゼイン
- アルデヒド樹脂81
- 顔料
- Plywood
- Chalk
- Rabbit skin glue
- Acrylic resin (Primal® AC 35)
- Casein (Ara Casein Acrylic Binder)
- Aldehyde Resin 81
- Pigment



### To Rub #03

440x364mm

- 木製パネル
- 亜麻布
- ウサギ膠
- 白亜
- アルデヒド樹脂81
- 顔料
- Wood panel
- Linen
- Rabbit skin glue
- Chalk
- Aldehyde Resin 81
- Pigment







### Circuit #01

Φ250mm

- 中古の時計 (Deptford)
- 白亜
- アクリル樹脂 (Primal® AC 35)
- カゼイン
- アルデヒド樹脂81
- 顔料
- Second-hand clock (Deptford)
- Chalk
- Acrylic resin (Primal® AC 35)
- Casein (Ara Casein Acrylic Binder)
- Aldehyde Resin 81
- Pigment



Deptfordで購入した中古の時計  
A second-hand (vintage) clock bought in Deptford

### 加藤 巧

1984年愛知県生まれ。美術家。現在、名古屋造形芸術大学、成安造形芸術大学非常勤講師。15世紀の絵画技法家、チェンニーノ・チェンニーニの『絵画術の書』の研究を起点とし、現代につながる材料/メディウム史を紐解きながら絵画材料研究と絵画制作を並行している。代表的な発表として、「World Event Young Artists」(2012/英国・ノッティンガム)、「Seen from a Vehicle」(2015/KulttuuriKauppila/フィンランド・イイ)、「作法のためのリマインダ」(2015/奈良県「奈良町家の芸術祭・はならあと」今井町エリア担当キュレーター、作品制作)、「ARRAY」(2016/the three konohana/大阪府)などがある。

### Takumi Kato

Born in Aichi Prefecture, 1984. Artist. Currently a part-time lecturer at the Nagoya Zokei University of Art & Design and Seian University of Art and Design. Kato's research is based on Cennino Cennini's book *Il libro dell'arte* and, alongside of his research, he explores and reveals the materials and mediums histories which are still relevant to the contemporary world in the paintings he creates. The most notable presentations of his work are *World Event Young Artists* (2012/Nottingham,UK), *Seen from a Vehicle* (2015/KulttuuriKauppila - Ii, Finland), *Reminder for Making Methods* (2015/Nara Prefectural Art Festival HANARART - Nara, Japan) and *ARRAY* (2016/the three konohana - Osaka, Japan).



## 加藤 巧さんのこと

村田 弘子 遊工房アートスペース

2011年12月10日

2011年12月に「Work Space」というタイトルの加藤巧さんの個展が遊工房で開催された。展示の準備に際しては現在は学芸員として美術館で勤める奥様の恵さんから助言が有ったかは定かでは無いが、記憶では特に展示の空間づくりに気を配り、作品は支持体や顔料など素材も様々では有ったが、画面構成に重点をおいて制作しているという印象を受けた。私は木の枝の一部分を描いている、テンペラの小作品を気に入り購入した。後日、何方かのインタビュー記事から「描くということを描いている」という加藤さんの言葉を見つけ、何となく納得した記憶がある。この展示の縁から、人柄や作品制作への姿勢などに惹かれ付き合いは続いている。

2012年ロンドン・オリンピックの機会に英国ノッティンガムで開催された、WEYA(World Event Young Artists)「100ヶ国から1,000人のアーティスト集合」という展示を伴う国際アートイベントへ、参加者の1人として彼を推薦派遣した。期間中は、イベントでの活動のみならず積極的にロンドンへも周り現地調査を実施していた。同年末に、その活動報告展を開催した際、世界の若手アーティストとの交流、イベントや現地の体験について熱く語っていた。この熱意が、今回再度の英国滞在にも繋がったことは確かだ。

また、関西地域で、アートイベントの企画運営も手がける他、海外のAIRにも積極的に参加し活動や経験の幅を広げ、同時に作品も変化している。近年は材料としての絵具の研究に着手し研究者としての側面の活躍も目覚ましく、教育者として大学の仕事にも着いた。今回のロンドンでの研究滞在制作と発表の機会は、彼が目指す素材研究の観点から同大学に推薦した。兼ねてより私どもと親交のあるCity & Guilds of London Art Schoolの学長Tamiko O’Brien氏に紹介した経緯がある。並々ならぬご本人の努力が、半年の研究滞在を実現させ、貴重な経験と素晴らしい実績を残したと確信する。

率直に私見を申し上げるなら、彼の作品の面白さは、絵画を構成要素や素材、描きの行為とすることによる間接的且つ分析的な制作姿勢が、滞在制作での成果展の作品に現れているように、絵画の由来あるいは本質的魅力を明確にしている。今後、さらに別の要素が入るならば、一体どのような作品が生まれるのだろうかと期待は膨らむ。引き続き画家として、また材料や素材の研究者としても更に精進され、教育者の側面から後に続く後輩達への学びの一助として、この冊子を役立てて頂けるならば幸甚である。益々のご活躍を祈念する。

## On Takumi Kato

Hiroko Murata Youkobo Art Space

2011年12月10日

Takumi Kato’s solo exhibition, entitled “Work Space,” was held at Youkobo in December 2011. I’m not sure if his wife Megumi, who is a curator, had a hand in it or not, but I recall much attention being paid especially to how space was created in the show, and while the materials used as supports and pigments for the works varied, I got the impression he laid emphasis on the composition of the picture plane as he produced work. I was particularly drawn to a small tempera painting depicting a branch, and bought it. Later, when I found Mr. Kato stating “I paint the act of painting” in some magazine interview, I remember being strangely convinced. Through this exhibition I got to know his admirable character and attitude toward art making, sparking a long-term ongoing friendship.

During the 2012 London Olympics, the World Event Young Artists (WEYA) “1000 Artists Gathered from 100 Countries” was held in Nottingham. We recommended Kato as a participant in the international art event accompanying this exhibition. While he was there, he not only conducted his activities for the event itself, but actively traveled around London to survey the field. At the end of that same year, on the occasion of the opening of his exhibition reporting on the residency activities, he spoke enthusiastically about the event itself, his experiences on the ground, and the exchanges he had with young artists from around the world. I am certain that this enthusiasm led to his second UK residency.

Furthermore, in addition to planning and running art events in the Kansai region, he has been actively participating in overseas residencies, broadening his activities and experience while transforming his work. In recent years he has embarked on the study of paint as a material and his achievements as a researcher have been remarkable. He has furthermore taken on a position at a university as an educator. We recommended him to partake in this current research residency and exhibition in London from the standpoint the research into materials he is pursuing. We introduced him to Tamiko O’Brien, Principal of the City & Guilds of London Art School, with whom we already had a strong friendship. Kato’s unparalleled hard work and dedication made this six-month research residency happen, and I can say with confidence that it was a rich experience for him which produced impressive results.

If I were to give my honest opinion, what I find brilliant about his work is that, as we saw in the works he presented for the exhibition reporting on his residency activities, his indirect yet analytical approach to painting through material and compositional elements, as well as through treating painting itself as action, clearly defines painting’s origins, or essential appeal. I look forward to seeing what kind of new works he will create, if another element is incorporated to his thought and process. I wish him all the best in his endeavors both as a painter and as a researcher of materials and mediums, and moreover, I hope that this booklet will be of assistance to the young minds he nurtures in his role as educator. I pray for his continuing success.

# Rebind Takumi Kato | London 2018 加藤 巧 | 2018年ロンドン滞在制作記録

協力(順不同)	City & Guilds of London Art School Colart International Holdings Limited / Winsor & Newton 遊工房アートスペース Robin Mason David MacDiarmid Rosella Garavaglia	Cooperation	City & Guilds of London Art School Colart International Holdings Limited / Winsor & Newton Youkobo Art Space Robin Mason David MacDiarmid Rosella Garavaglia
助成	文化庁アーティスト・イン・レジデンス活動支援事業 財団法人野村財団(2018年度上期芸術文化助成)	Supported by	Ministry of Cultural Affairs Government of Japan Nomura Foundation
発行者	遊工房アートスペース	Published by	Youkobo Art Space
編集責任者	村田 弘子	Editor	Hiroko Murata
編集	村田 達彦 加藤 巧 加藤 恵	Editorial Staff	Tatsuhiko Murata Takumi Kato Megumi Kato
寄稿	タミコ・オブライエン	Contribution	Tamiko O’Brien
翻訳	司馬 万里 岩間 香澄	Translated by	Mari Shiba Kasumi Iwama
写真	加藤 巧	Photo	Takumi Kato
デザイン	高島 亮三	Designed by	Ryozo Takashima
発行	2019年3月	Published	March 2019
ISBN	978-4-9908274-3-4	ISBN	978-4-9908274-3-4

©Youkobo Art Space 2019  
Zempukuji 3-2-10, Suginami-ku, Tokyo, 167-0041 Japan Tel/Fax:03-3399-7549 e-mail : info@youkobo.co.jp

[www.youkobo.co.jp](http://www.youkobo.co.jp)