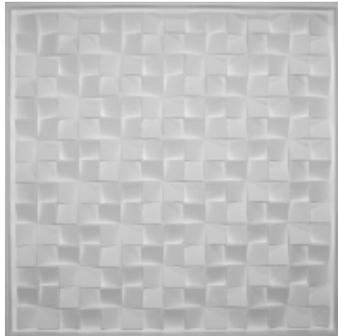


ジャン・ヘンドリックスのレリーフ作品について

「作品は純粋に視覚的な要素からのみ構成されるべきである。視覚的な要素はそれ自体としての意味しか持つてはならず、従って絵画もまたそれ自体としてだけ意味を持つことになる。」（ヴァン・ドエルブルク 1930）



無題 (2010 35)
80 x 80 x 5 cm
紙、厚紙、アクリル塗料



無題 (2010 39)
30 x 30 x 5 cm
紙、厚紙、アクリル塗料



無題 (2012 10)
20 x 20 x 5 cm
紙、厚紙、アクリル塗料

私の作品について

私は四角形や線のように単純な図形と、紙や厚紙、木やファイバー・ボードのような素材を、単純でリズムカルな構成に組み立てることで製作します。「単純」であるということは、平面よりも単純な直線、長方形よりも単純な正方形ということを意味します。すべての重要ではないもの、冗長なものは取り除かれます。彩色はされません。

私の用いる素材は紙、厚紙とアクリル塗料です。私は最小限の要素によって表現することを好みます。つまりそれは、しばしば多少の変化やねじれ・ゆがみを加えた、同じひとつの要素の並列ということです。時としてより多くの要素が加えられます。それらは互いを敷衍し補いながらも混乱させることはなく、このようにして新たな要素が形成されるのです。このことは私に大いなる自由と限りない可能性を与えてくれます。

それは、これら最小限の表現手段とその形体的な固有性によって何がなされるかということについての、間断のない探求なのです。その過程において、私の筆跡は形をもってそこに存在し、すでにそこにあります。

これらの幾何学的な形象と構成は、それ自体が寸法やリズムと関係性のルールを持っており、これが最終的な結果を左右します。ですから、私はきわめて論理的な姿勢で製作に取り組むようにしています。

従って「幾何学的抽象芸術」という言葉を私の作品について用いることができるでしょう。作品の輪郭から立ち上がり、アクセントも主題も副題もなく、私がおの一部分をしか見せることをしない構造体が姿を現すのです。

私の製作方法について

多くの場合私は、私の頭のなかの計画に沿って、ある構成のデザインを紙に書き付けることから始めます。概してこの構成は先行する作品に基づいており、その作品の製作中に浮んできた考えや着想を、次の作品についての具体的なデザインに転換しようと試みます。それから実際の作品の準備にとりかかります。正方形か長方形のモデルとして、プリズム状の形体を厚紙からつくることから始めます。これらの形体から、あらかじめ考えている構成を作り出すのです。そしてこれらの形体を組み合わせて配置するのですが、時として

は全部で100から400個のパーツが必要になります。この作業のため私は白い梱包用バンドを用います。

この段階でよく起こることは、新しい構成がおのずと浮び上がってくることであり、私ははじめに意図していたのとはちがう風に製作を続けることになります。私はさまざまな大きさをした正方形のMDF（中質繊維版）パネルの上に製作します。モチーフはかなり複雑に見えるかもしれませんが、外縁となる形は単純なものです。

それから石膏の第一層がレリーフの上に被せられます。この最初の層はたいへん重要です。紙は皺がついたり波立ったりするので、塗料が乾く間にそれがどのように修正されていくかを見守ることは、いつでもきわどい思いをさせられます。しばしば私はナイフと紙やすりを使わねばなりません。別々の構成要素があるなかではじめて全体の浮き彫りを見ることが出来るこの段階もまた、ひじょうに重要です。

すくなくともさらに4層の石膏と、その上に最低4層、時には10層のアクリル塗料が塗り重ねられます。これらすべての層はひとつの薄い皮膜となって、構成上の諸要素をひとつの新しい完成形に統一します。私は結果が自分の望むものになったと感ずることが出来るまで、新しい層を重ね続けるのです。

私の作品を見ながら

⇒作品は一見して幾何学的な静けさの印象を与えるにもかかわらず、最終的には決して冷たく自動的ではなく、むしろ忍耐と注意の成果として姿を現す。⇐

注意深い美術館や画廊の訪問者は、作品との関わり合いを求めてたとえば次のような疑問を起こす。「なにが描かれているのだろう？」「何が見えるだろう？」「何かに似ているだろうか？」「これが何かわかるだろうか？」

私の作品を見ると、鑑賞者が概して私に尋ねるのは、「何で出来ているのですか？」（素材）「どのようにしてつくるのですか？」（技術）「どうしてこのように見えるのですか？」（構成）ということです。もし鑑賞者がこれらの問いに答えることができれば、作品

との間に関わりを持つことを始めたことになります。

鑑賞者の目は手がかりを求め、しばしばそれを並列された構成要素に求めます。これはさらに一歩歩みを深めることです。多くの場合手がかりは見い出されず、鑑賞者の視線はレリーフの上をさまよいつづけます。それはどこにもアクセントがなく、多少とも注意をうながす箇所、ほかと違ってそこに目を凝らしたり留まったりできる箇所がないからです。このことは鑑賞者に好奇心を抱かせ、作品の近くに導くことになります。「冷たく自動的な作品」は姿を消し、今は作品に刻まれた筆跡が、冷たさと小奇麗さを超えて垣間見えます。私にとってこれは瞑想的な瞬間、認識の瞬間です。視線が形象のうえをさまよひ、次々に新しいものを、一隅を、構造や細部を発見してゆくなかで、あなた自身の思想や洞察が優位を占めるようになるので。

これがわたしの作品を見るときに起こることです。私の作品の情緒的な側面は従って、私の作品を見る際にもたれる経験のなかでも強いものです。その意味で、しばしば私の作品に関係づけがなされた、NUL運動における「現実の客観的観察」は遠く私の背後にあるものです。同時に、実際にここで見ることが出来るのは、何らの現実の描写でも、暗示でも、また（抽象された結果という意味での）何らかの抽象的イメージでもなく、むしろ本来のオリジナルで新しいイメージであり、意味や暗示を離れて、ただ「それ自身」という意味だけを負っているのです。

このことが、私の見るところでは、私の作品が「有形芸術」（Concrete Art）の特徴付けとひじょうによく合致するすることの理由なのです。

