

possession—想将不属于任何人的东西放在桌上 片山真理

原本，对我来说手工艺术装置是主角，为了说明这一点，我用自己的身体作为人体模型，布置自己的房间来拍照。那些照片里因为有我本人入镜，因此作品被称为“自拍摄影肖像作品”，而我就被称为“自拍照创作者”。

一开始创作时，东谷隆司先生建议“将作品与自己视为一体是不行的”。作品不是我。作品也不是我的东西。作品让我成为创作者。我一直都笃信这些话语，也因此让我能够继续创作。

当时经常听到这类话，“将特殊异常的身体作为拍摄对象的话会受到注目”，“你是残障人士又是年轻女孩，能得到认可”，“因为展览的主题是多样性，所以希望残障人士也来参与”。那时我还年轻，因为这些话，我反而更努力让自己看起来像健康人一样生活、创作。有时穿上男式西装，也做过伪装年龄的事情，嘴上说着“照片拍的是人体模型”。

但是，经历艺术家驻地项目（Artist-in-Residence），还有2014年为了专注创作搬到群馬县之后，我将相机从手工艺术装置转而对准了身体。孑然一身去挑战的艺术家驻地，专注创作也是…总之参与经济活动的过程也是和社会密切相关的。这个社会认定我是“残障人士”，无论如何也是无法掩盖，无法伪装的。

围绕那一时期创作的“shadow puppet”、“beast”、“Thus I Exist”中的手工艺术装置，我拍摄了这次的新作品“possession”。

“shadow puppet”有“我的手很好使，很能干。有时还能变成脚”之意，正视身体的“形状”和“功能”。相对的，同时期创作的“beast”则仿佛是在抹消身体的形状。覆盖全身的蕾丝，像鳞片般一片一片，沿着看不到的身体，模糊身体轮廓。

“Thus I Exist”是从《日本书记》中出现的保食神获得的灵感。保食神用自己的排泄物做成美味料理款待月夜见尊（译注：月神），月夜见尊一怒之下杀死了保食神。之后从保食神的遗体里生出使人类生活得以丰饶的五谷、牛马、蚕。可喜可贺，可喜可贺。

知道这个故事是在19岁上美学美术史课的时候。在课上听到时我不寒而栗。我感到某种以一己之力无法改变的庞然大物的存在，既虚无又愤慨。为什么被骂、被杀死的人还非要留些什么给其他人呢？那种复杂的情绪无法溢于言表，真的非常懊恼。

“Thus I Exist”是将贝壳、毛发、珠饰等装饰的面部，和印有身体照片的布缝合起来，从而分不出正反面，不管哪一面都有背部与臀部。明明想制作140cm等身大小的作品，但完成后却有210cm。看着完成品，心想：“我比自己想象的还不了解自己”。虽然这样说，我也并没有想要把握自身的状况。

手工艺术装置作品并没有出售，因为认知为“不是我的东西”，所以一直以来都珍惜地去保有。可随着展览规模与活动越做越大，觉得再这样下去由我自己保管的话，会没办法好好珍惜。所以就让能好好保管的地方拿去保存吧。这样，就确定了我还在伪装健全人时期创作的初期作品成为美术馆收藏。

针对每次展览都要用缝线固定或增加装饰的手工艺术装置，我都会告诉馆方：“如果展览时发生破损，或因年久劣化，不需要维持原本的状态，请配合当时的状况做修补”。我还提出一个要求：“展示时希望使用当地用的桌子作为展示台”。毕竟是在当代生活、创作，我从事的是当代艺术。而当代艺术很重要的就是同时代性。所以“现在这里”的生活十分重要，而桌子就是“现在这里”的生活本身。每在展览场地找到（当地的）桌子，就会重新构建作品呈现。

作品姿态与展示方式如此不断变化，好比内嵌老化、成长这般时间进程的身体，对我来说是稀疏平常的事。即使与这些作品和收藏相关的我们都不在了，变化也肯定会持续下去。在意识到这点时，我感到欣慰，“啊，真的‘不是任何人的东西’”。不论什么东西，都不会为任何人所有，有着不属于任何人的自由。所以也没必要被他者品头论足。不为他人决定或是赋予生死。因此，我才想将不属于任何人的东西放在桌上。

1987年出身于日本群馬县。2012年毕业于东京艺术大学大学院美术研究科先端艺术表现专业。缝制手工艺术装置，制作拼贴画，利用其再创作精心编排的自拍照等，作品类型多样。主要参展经历有2021年“home again”（欧洲摄影之家，巴黎）、2019年“第58届威尼斯双年展”(威尼斯)、“Broken Heart”（White Rainbow, 伦敦）等。主要出版物有2019年《GIFT》。2020年获得第45届木村伊兵卫摄影奖。