

Takumi Kato

加藤 巧

加藤巧は、絵画を中心とした材料や技法の性質と用法を検討し、それらの文化的・歴史的背景とあわせて考察しながら、作品制作と発表活動を継続している。

現代に至るまでの各時代・地域の材料史研究を起点とし、それらを現代の制作に応用することで、人間が「モノを作ること」「残すこと」を再考する実践へとつなげている。

Takumi Kato continues his practice and presentations while examining the properties and uses of materials and techniques centered on painting, together with their cultural and historical contexts.

Taking material-historical research across different periods and regions up to the present as a point of departure, he applies these insights to contemporary practice, developing a body of work that reconsiders what it means for humans to “make” and to “pass down” things.

## **Selected Works (-2026)**

## 《Round and Round and Round》



手製の水彩絵具で描かれた、湿潤で偶然の要素を含む自身の筆致を対象にして、顔料を直接的に画面に定着し、かつ精微なコントロールが可能なエッグテンペラによって再構成するように制作している。

厚塗りや一度塗りに不向きな技法を用いながら観察の解像度を技法の制約によって固定し、画家の一筆に宿っている力の入れ方や筆運びの重なり、スピードや筆離れといった画面の上での振る舞いを見直すことで、「描くこと」自体を再考することを作品化している。

Using my own brushstroke—originally made with handmade watercolor and characterized by moisture and elements of chance—as the subject, I fix pigment directly onto the surface and reconstruct it through egg tempera, a medium that allows precise and minute control.

By employing a technique unsuited to thick application or single-layer painting, I fix the resolution of observation through the constraints of the medium. By reconsidering the pressure embedded in the stroke, the overlapping movement of the brush, its speed, and the moment it leaves the surface—its behavior on the picture plane—I turn this reconsideration of “painting” itself into the work.

### 《Round and Round and Round》

顔料・卵黄・アクリル樹脂・石膏地、キャンバス  
Pigment, egg yolk, acrylic resin, gypsum,  
and wood

200×900mm 2018

Photo : Takuya Oshima

Collection of Aichi Prefectural Art Museum



## 《Macaroni》



《マカロニ》では、人間の「描く」という行為の始祖的な位置づけとして、先史時代の洞窟壁画において岩肌を指でなぞることで施された線「マカロニ」を着想源としている。

漆喰をなすりつけてつけた痕を観察しながら、フレスコ技法の原理を用いて微細に顔料を載せていくことで再構成している。

「作ること」がはじまる行為のひとつひとつを見ながら今の材料に置き換えていくことで、わたしたちの身体の振る舞いが先史から連綿とつながっていることを意識している。

In 《Macaroni》, I take as my point of departure the “macaroni” lines—traces made by running fingers across rock surfaces in prehistoric cave paintings—positioned as one of the earliest gestures of the human act of “drawing.” Observing the marks made by smearing plaster, I reconstruct them by gradually placing fine pigment using the principles of the fresco technique.

By attending to each gesture through which “making” begins and translating it into present-day materials, I remain conscious that the movements of our bodies have continued unbroken from prehistory to the present.

### 《マカロニ》

顔料・漆喰、水性樹脂・木

Pigment, stucco, resin, and wood

2400×1700mm

2019-2020

Photo : Norihiro Ueno

Collection of Aichi Prefectural Art Museum

## 「To Knead the Lights -Dialogue Between Painting and Science-」 (2025)



2023年から2025年現在にかけて、化粧品開発・色材・光学の研究者である山脇竹生氏と協働し、絵画と化粧品色材の技術・材料・方法・文化史について共同研究を行っている。

とりわけ、化粧品分野で用いられる、自ら色素を持たないが光の角度によって色を呈し、きらきらと輝く「パール剤」を中心に扱い、絵画における光輝剤の利用や光の表現を研究。あわせて、パール剤以前の真珠の文化史、化粧史、材料史を紐解きながらセッションを重ね、2025年1~2月にはBankART Station（横浜市）にて展覧会を企画・開催した。

絵画材料と化粧品の歴史を遡ると、中世~近世ヨーロッパにおいてほぼ同根といえる立ち位置にあることを明らかにしつつ、現代の実践として、これからアーティストと科学者がどのように協働していくかのモデルケースを提示する内容となった。研究内容については冊子によるアーカイブ化、論文化を進めている（2025年度公開予定）。

From 2023 to the present (2026), I have been collaborating with Takeo Yamawaki, a researcher in cosmetics development, color materials, and optics, conducting joint research on the technologies, materials, methods, and cultural histories of painting and cosmetic colorants.

In particular, we focus on so-called “pearlescent pigments,” used in the cosmetics field—materials that do not possess inherent color but produce color and a shimmering effect depending on the angle of light—and examine their use as light-reflecting agents and their expressive potential in painting. At the same time, by tracing the cultural history of pearls prior to the development of modern pearlescent pigments, as well as the histories of cosmetics and materials, we continued our research sessions. In January–February 2025, we organized and presented a large-scale exhibition at BankART Station (Yokohama).

By retracing the histories of painting materials and cosmetics, we clarified that in medieval to early modern Europe they were closely related in origin. As a contemporary practice, the project presented a model case for how artists and scientists might collaborate in the future.

# 「To Knead the Lights -Dialogue Between Painting and Science-」 (2025)



展示内では加藤と山脇竹生氏が材料の往復を通じて思考を進めた様子を実物資料とともに提示した。魚鱗箔採取や真珠取り出しの実際の調査映像、鑑賞者が実際に顕微鏡でパール剤観察ができるブースや、パール剤を用いて自製したクレヨンなどの画材を試し描きできる机などを配置した。

Within the exhibition, Yamawaki and I presented the process of advancing our thinking through the reciprocal exchange of materials, accompanied by physical reference materials. The exhibition included documentary footage of fish-scale foil extraction and pearl removal research, a booth where visitors could observe pearlescent pigments under a microscope, and a table where they could test drawing tools—such as handmade crayons incorporating pearlescent pigments.

## 「To Knead the Lights -Dialogue Between Painting and Science-」

Scenery

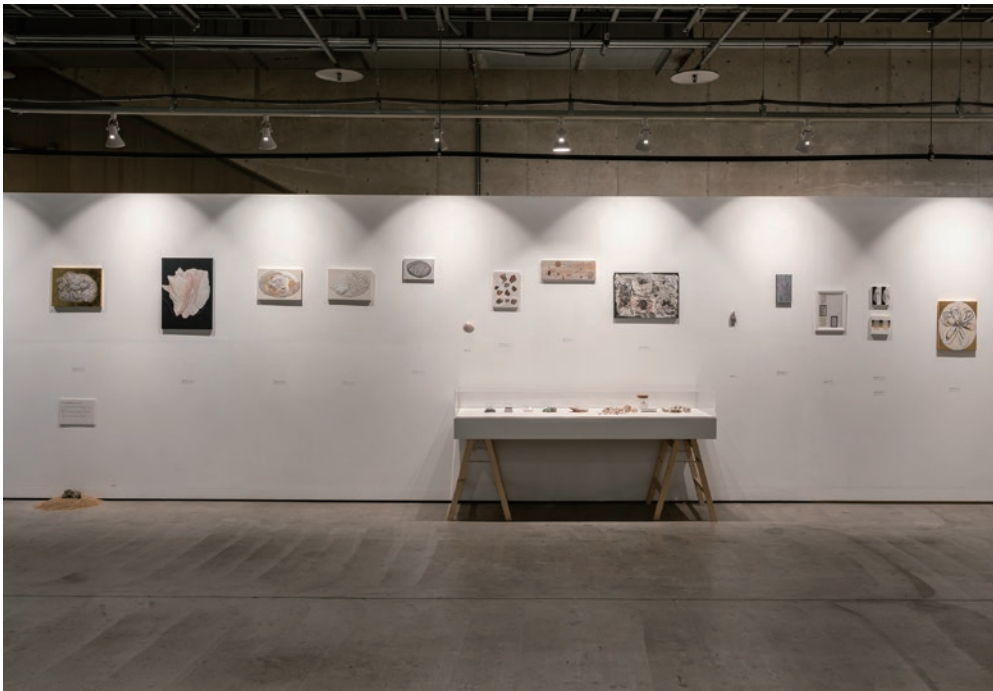
BankART Station (Yokohama, Japan)

2025

With: Takeo Yamawaki (Scientist)

Photo : Yuki Moriya

「To Knead the Lights -Dialogue Between Painting and Science-」 (2025)



「To Knead the Lights  
-Dialogue Between Painting and Science-」

Scenery  
BankART Station (Yokohama, Japan)

2025

With: Takeo Yamawaki (Scientist)

Photo : Yuki Moriya

## 《To paint (on the arm)》



化粧品の肌への塗布サンプルをモチーフにしたテンペラ画と、拡大鏡付きの照明器具を組み合わせた作品。画面上では通常顔料とともに光の当たり方や見る角度によって色彩の見え方の変わる無色パール剤を使用。

「光を練り合わせる 絵画と科学の対話から」展の照明担当の伊藤啓太氏、プロジェクトで協働した山脇竹生氏と連携を取りながら制作した。

### 《To paint (on the arm)》

顔料、卵黄、アクリル樹脂、炭酸カルシウム、  
膠、亜麻布、木材、照明器具

Pigment, egg yolk, acrylic resin, chalk, animal skin glue,  
linen, wood and lighting equipment

594×490mm

2025

A work combining a tempera painting based on cosmetic application samples on skin with a lighting device equipped with a magnifying lens.

On the painted surface, in addition to conventional pigments, I use colorless pearlescent pigments whose appearance changes depending on the angle of light and the viewer's perspective.

The work was produced in collaboration with Keita Ito, who was responsible for lighting in the exhibition "To Knead the Lights : Dialogue between Painting and Science", and with Takeo Yamawaki, who collaborated on the project.

# 《Enthusiasm, Reverence, Obedience, and Constancy》



## 《愛情 | Enthusiasm》、《畏敬 | Reverence》、 《恭順 | Obedience》、《忍耐 | Constancy》

顔料、卵黄、ライ麦粉、乾性油、二水石膏、膠、亜麻布、木材  
Pigment, egg yolk, rye flour, drying oil, gypsum, animal skin glue,  
linen, and wood

各 1600×1300mm

2024

Photo : Yuki Moriya

## 《愛情、畏敬、恭順、忍耐 Enthusiasm, Reverence, Obedience, and Constancy》

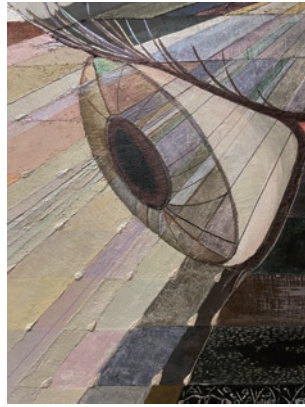
は、14-15 世紀の画家チェンニーノ・チェンニーニが著した絵画技法書において画家の心懸けを説く一節から、それぞれの言葉を現代の制作に準えて絵画化したテンペラによる作品群。

伝統的なエッグテンペラだけでなく、かつて劇場舞台用などで使用されたライ麦粉を主体としたテンペラ技法などを併用し、パール剤などの現代材料を交えて「画家の心懸け」を再解釈している。

## 《Enthusiasm, Reverence, Obedience, and Constancy》

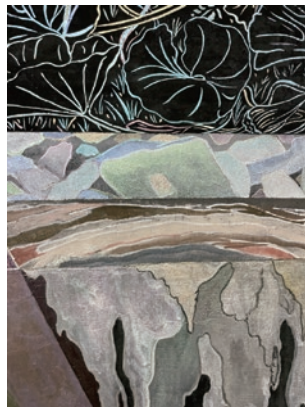
is a series of tempera works that translates into contemporary painting the respective virtues described in a passage on the painter's attitude in a 14th–15th century treatise on painting by Cennino Cennini. In addition to traditional egg tempera, the works employ other tempera techniques—such as those based primarily on rye flour, once used for theatrical stage settings—alongside contemporary materials including pearlescent pigments, in order to reinterpret the “attitude of the painter” for the present.

# 《One Colour Just Reflects Another》



カルシウムのマテリアルヒストリーと、光を通してそれらを見る人間の関係を、フレスコ技法とパール剤を併用して絵画化した。

貝、真珠、地層、鉱物、海棲生物や昆虫などと、10-11世紀の数学者であり、光学研究に取り組んだイブン・アル＝ハイサムの光学図を重ね、カルシウムの生成変化を扱うフレスコ技法を応用的に用いることで、描くことを通じてモノと人間の物語画を成立させようと試みている。



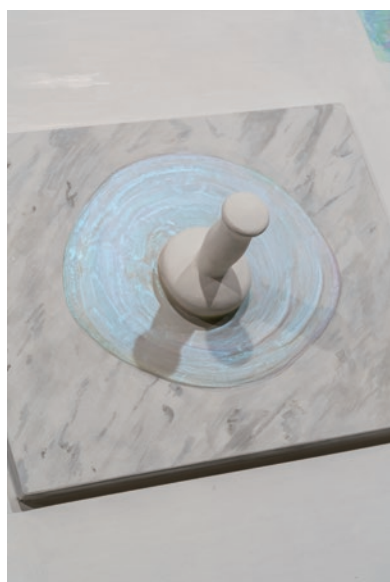
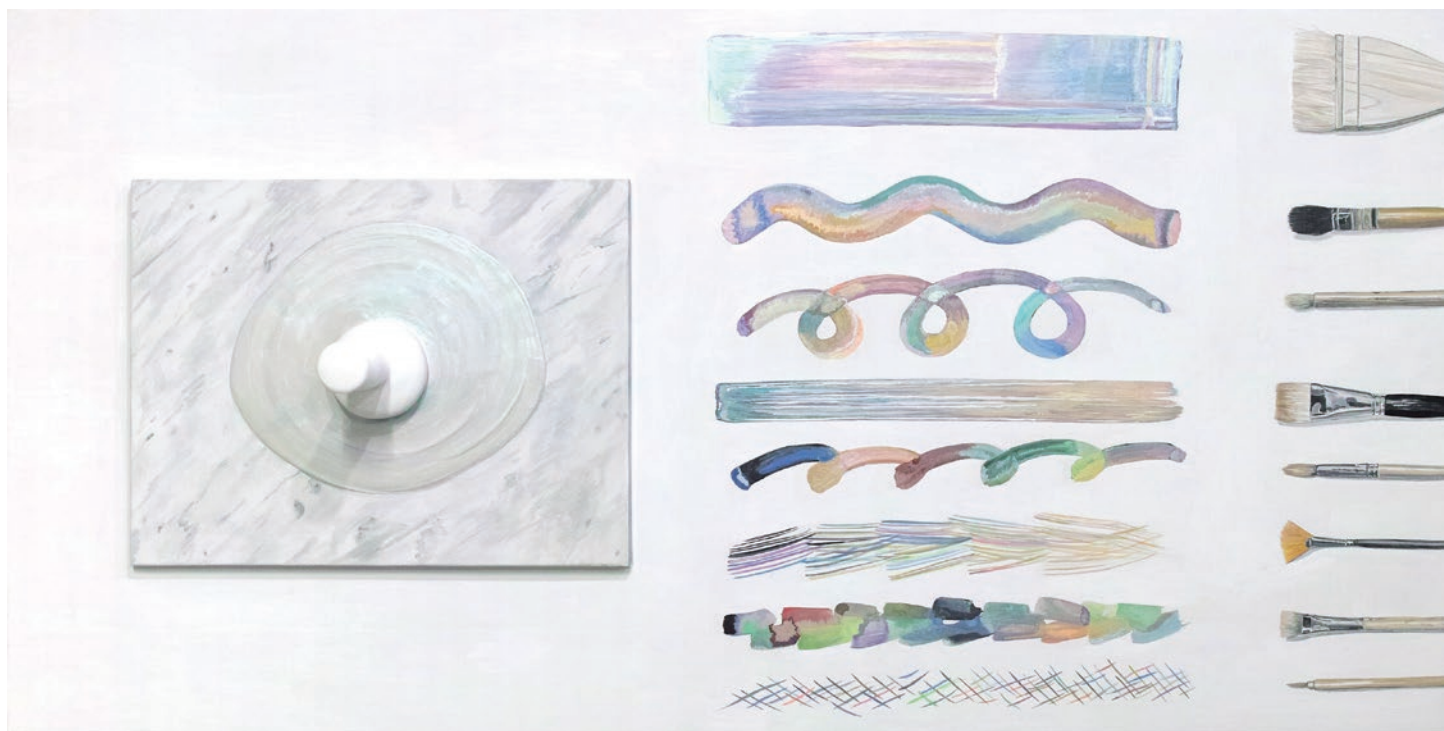
This work renders into painting the material history of calcium and the relationship between human perception and light, using a combination of fresco technique and pearlescent pigments.

Motifs such as shells, pearls, geological strata, minerals, marine organisms, and insects are layered with optical diagrams by the 10th–11th century mathematician Ibn al-Haytham, who conducted research in optics. By applying the fresco technique—whose process itself involves the transformation and formation of calcium—in an expanded manner, I attempt to establish, through painting, a narrative of objects and human beings.

## 《One Colour Just Reflects Another》

顔料、アラビアゴム、漆喰、樹脂プラスター、木材  
Pigment, arabic gum, stucco, resin plaster, and wood  
1500×3640mm | 2024-2025 | Photo : Yuki Moriya

# 《Painter's Desk》



## 《Painter's Desk》

顔料、卵黄、アクリル樹脂、Jesmonite AC100、  
二水石膏、膠、亜麻布、木材  
Pigment, egg yolk, acrylic resin, Jesmonite AC300,  
gypsum, animal skin glue, linen, and wood  
450×1200mm  
2024

Photo : Yuki Moriya

## 《A Painter and a Scientist》



### 《A Painter and a Scientist》

顔料、パール材、卵黄、ライ麦粉、乾性油、アクリル樹脂、膠、  
二水石膏、亜麻布、木材

Pigment, egg yolk, rye flour, drying oil, acrylic resin,  
animal skin glue, gypsum, linen, and wood

1450×1120mm

2024

# 《Oyster》



## 《Oyster》

顔料、卵黄、金箔、炭酸カルシウム、膠、亜麻布、木材

Pigment, egg yolk, gold leaf, chalk, animal skin glue, linen, and wood

410×320mm

2024

## 《fresh-water mussel》



### 《fresh-water mussel 01 (イケチョウガイ)》

顔料、卵黄、炭酸カルシウム、膠、亜麻布、木材

Pigment, egg yolk, gold leaf, chalk, animal skin glue, linen, and wood

262×363mm

2024

### 《fresh-water mussel 02 (イケチョウガイ)》

顔料、卵黄、炭酸カルシウム、膠、亜麻布、木材

Pigment, egg yolk, gold leaf, chalk, animal skin glue, linen, and wood

262×363mm

2024

## 《Limestone Cave》



2023年からの山脇竹生氏（色材研究、化粧品開発研究者 | (株)資生堂）との協働以後、関係が続けながら無色パール剤（光の角度により色彩を呈して見える材料）を油彩、フレスコ、エンカウスティーク（蝋画）などを交えて使用を続けている。油彩時にはパール剤に合わせた乾性油の改質やかたて扱われたメディウム（メギルプ等）、増粘剤などを併用している。

### 《Limestone Cave 01》

油彩 | 顔料、乾性油、亜麻布、膠、硫酸カルシウム、  
木材、コーパル樹脂、ダンマル樹脂  
Oil Painting | Pigment, drying oil, linen, animal skin glue,  
gypsum, wood, copal resin, and dammar resin

240×194mm

2025

## 《Limestone Cave》



Since beginning my collaboration in 2023 with Takeo Yamawaki (color materials research and cosmetics development researcher, Shiseido Co., Ltd.), I have continued to work with colorless pearlescent pigments—materials that appear colored depending on the angle of light—while maintaining our ongoing relationship. I employ them in combination with oil painting, fresco, and encaustic (wax painting).

When working in oil, I modify drying oils in accordance with the properties of the pearlescent pigments and also make use of historically employed media (such as megilp) and thickening agents.

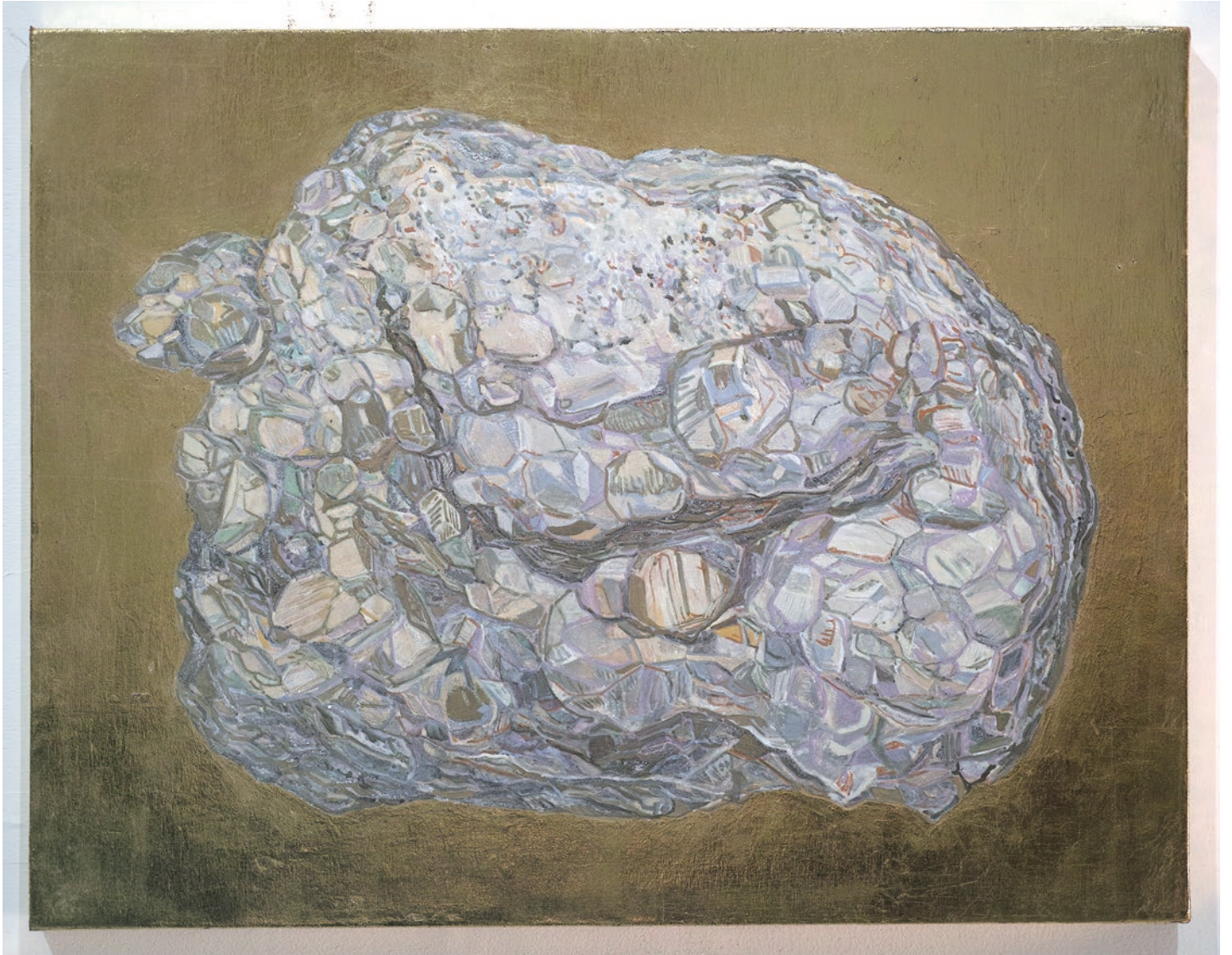
### 《Limestone Cave 02》

油彩 | 顔料、乾性油、亜麻布、膠、硫酸カルシウム、  
木材、コーパル樹脂、ダンマル樹脂  
Oil Painting | Pigment, drying oil, linen, animal skin glue,  
gypsum, wood, copal, and dammar

260 × 160mm

2025

## 《Fool' s Gold》



This work was produced using pyrite discovered in my neighborhood during the course of the research project with the scientist as its motif.

For this mineral—once called “Fool’ s Gold” because of its gold-like luster—I employ the gold-ground technique of egg tempera. While remaining conscious of the human endeavor to imitate the brilliance of natural substances such as pearls and gold, I render it into painting by combining gold leaf in the background with pearlescent pigments and brass.

研究者とのプロジェクト中に近所で発見した黄鉄鉱をモチーフに制作。

かつて「Fool’ s Gold」（愚者の金）と呼ばれた金色様に光る鉱物の作品に対して、エッグテンペラの黄金背景技法を用いている。真珠や金といった自然界の輝きを模そうとしてきた人間の営みを意識しながら、背景の金箔とともにパール剤と真鍮などを併用して絵画化した。

### 《Fool’ s Gold》

顔料、卵黄、金箔、炭酸カルシウム、膠、亜麻布、木材  
Pigment, egg yolk, gold leaf, chalk,  
animal skin glue, linen, and wood

262×363mm

2024

## 《Labradorite》



各異分野の研究者との協働は、プロジェクトとしての区切りを迎えた後も継続している。

異分野との協働を制作者の材料や情報としてだけ取り扱うのではなく、それぞれを制作を通じて思考を交換し、ともに進めるためのパートナーたちとして関係を続けている。

技法や材料もまた、それらを手段や道具としてのみでなく、モノと自分自身という「実物」を介した思考のやりとりをするためのものでもあると考えている。

My collaborations with researchers from different fields continue even after the formal conclusion of each project. Rather than treating interdisciplinary collaboration merely as a source of materials or information for my own practice, I maintain these relationships as partnerships in which we exchange ways of thinking through making and move forward together.

I also consider techniques and materials not only as means or tools, but as mediators through which thought is exchanged between myself and things as actual objects.

### 《Shell Mound 01》

フレスコ | 顔料、漆喰、木材、コーパル樹脂、ダンマル樹脂

Fresco | Pigment, stucco, wood, copal, and dammar

259×337mm

2025

## 《Blueberry》



### 《Blueberry》

エンカウスティーク（蠟画）| 顔料、蜜蝋、ダンマル樹脂、乾性油、漆喰、  
樹脂プラスター、膠、亜麻布、木材

Encoustic (wax painting) | Pigment, beeswax, dammar resin, drying oil, stucco,  
resin plaster, animal skin glue, linen, and wood

236×315mm

2024

## 《Shell Mound》



### 《Shell Mound 01》

油彩 | 顔料、乾性油、  
亜麻布、膠、硫酸カルシウム、  
木材、コーパル樹脂、ダンマル樹脂  
Oil Painting | Pigment, drying oil,  
linen, animal skin glue, gypsum,  
wood, copal, and dammar  
310×224mm  
2025



### 《Shell Mound 02》

エンカウスティーク（蠟画）| 木製パネルに顔料、漆喰、蜜蝋、炭酸カルシウム、木材、コーパル樹脂、ダンマル樹脂  
Encoustic (wax painting) | Pigment, beeswax, dammar resin, drying oil, stucco,  
resin plaster, animal skin glue, linen, and wood  
228×944mm  
2026

## 《Homemade Exterior Paints in the Northern Region of Finland : ‘Punamultamaali’ Survey and Its Usage as Painting technique》



フィンランド北部イイに約1ヶ月間滞在し、当該地域で木製建築物に使用されるライ麦粉とボイルドリンシードオイルを主たる展色材とした自製塗料「punamultamaali」を調査した。絵具作りを「Talkoot（フィンランド語で相互扶助を意味する語）」とみなし、今もなお地域で手作りする営みが残っている。

加藤は「punamultamaali」を広義のテンペラ技法として位置づけ、類似の技法・小麦粉テンペラ等と比較しながら絵画利用の可能性を探り、木製の支持体の絵画作品への応用や他材料との併用方法を含めて塗料制作レシピを記録し、絵画作品を制作した。

I stayed for approximately one month in Ii, northern Finland, to investigate a locally used handmade paint known as punamultamaali, primarily composed of rye flour and boiled linseed oil as binding media and applied to wooden architecture in the region. The making of paint is regarded as Talkoot (a Finnish term meaning mutual aid), and the practice of producing it by hand still remains within the community.

I position punamultamaali as a tempera technique in a broad sense. By comparing it with related methods, such as wheat-flour tempera, I explore its potential for use in painting. I documented paint-making recipes—including applications to wooden supports for painting and methods of combining it with other materials—and produced works based on this research.



## 《4000-year-old tree in peatland》



フィンランド北部の泥炭地（suo）に約4000年間沈んでいた木をモチーフに制作。気温の低い地域の泥炭地では有機物の分解が進まず、いわば天然の貯蔵庫として物体が保存されることがある。

フィンランドの木製建築の構造を支持体に、同地で使用される屋外塗料‘punamultamaali’とライ麦を用いたエマルジョンテンペラを併用して、寒冷環境の生活とテンペラ技法の成立を重ね合わせながら制作している。

This work takes as its motif a tree that had remained submerged for approximately 4,000 years in a peatland (suo) in northern Finland. In peatlands in cold regions, the decomposition of organic matter does not readily progress, and objects may be preserved as if in a natural storage environment.

Using the structural framework of Finnish wooden architecture as the support, I combine the locally used outdoor paint ‘punamultamaali’ with an emulsion tempera made with rye flour. The work overlays the living conditions of cold climates with the formation of the tempera technique.

### 《4000-year-old tree in peatland》

木材、顔料、ライ麦粉、乾性油、卵黄、膠  
Wood, pigment, rye flour, drying oil, egg yolk,  
and animal skin glue

615×333mm

2023

# 《Compost》



## 《Compost》

木材、顔料、ライ麦粉、乾性油、卵黄、膠  
Wood, pigment, rye flour, drying oil, egg yolk,  
and animal skin glue

400 × 305mm

2023

# 《Lichen》



## 《Lichen》

木材、顔料、ライ麦粉、乾性油、卵黄、膠  
Wood, pigment, rye flour, drying oil, egg yolk,  
and animal skin glue

300×400mm

2023

# 「Moving Meditation」 (2024)



2023年夏に滞在したフィンランド北部での制作経験をもとに構成。現地に伝わる自製塗料「Punamultamaali（赤土塗料）」を、テンペラ技法の文脈に読み替え、小麦粉・ライ麦粉系のエマルジョンを用いたテンペラ技法として再構成した。

会場では、Punamultamaaliによって着色された木材を支持構造として設営し、それらと組み合わせるかたちで、練り込みテンペラ（田口安男『黄金背景テンペラ画の技法』（1978）を加藤が独自にアレンジ）、エッグテンペラなど複数の技法を併用した絵画群を展開。

This exhibition was structured on the basis of my production experience in northern Finland during the summer of 2023.

The locally transmitted handmade paint Punamultamaali (red earth paint) was reinterpreted within the context of tempera technique and reconfigured as a tempera method using wheat- and rye-flour-based emulsions.

In the exhibition space, wooden elements colored with 'Punamultamaali' were installed as supporting structures. In combination with these, I presented a group of paintings employing multiple techniques, including kneaded tempera (an adaptation by Kato of Yasuo Taguchi's 'The Technique of Gold-Ground Tempera Painting' [1978]) and egg tempera.



「Moving Meditation」 (Solo Show)

gallery N (名古屋市)

2024

Photo : ToLoLo Studio

# 「Moving Meditation」 (2024)



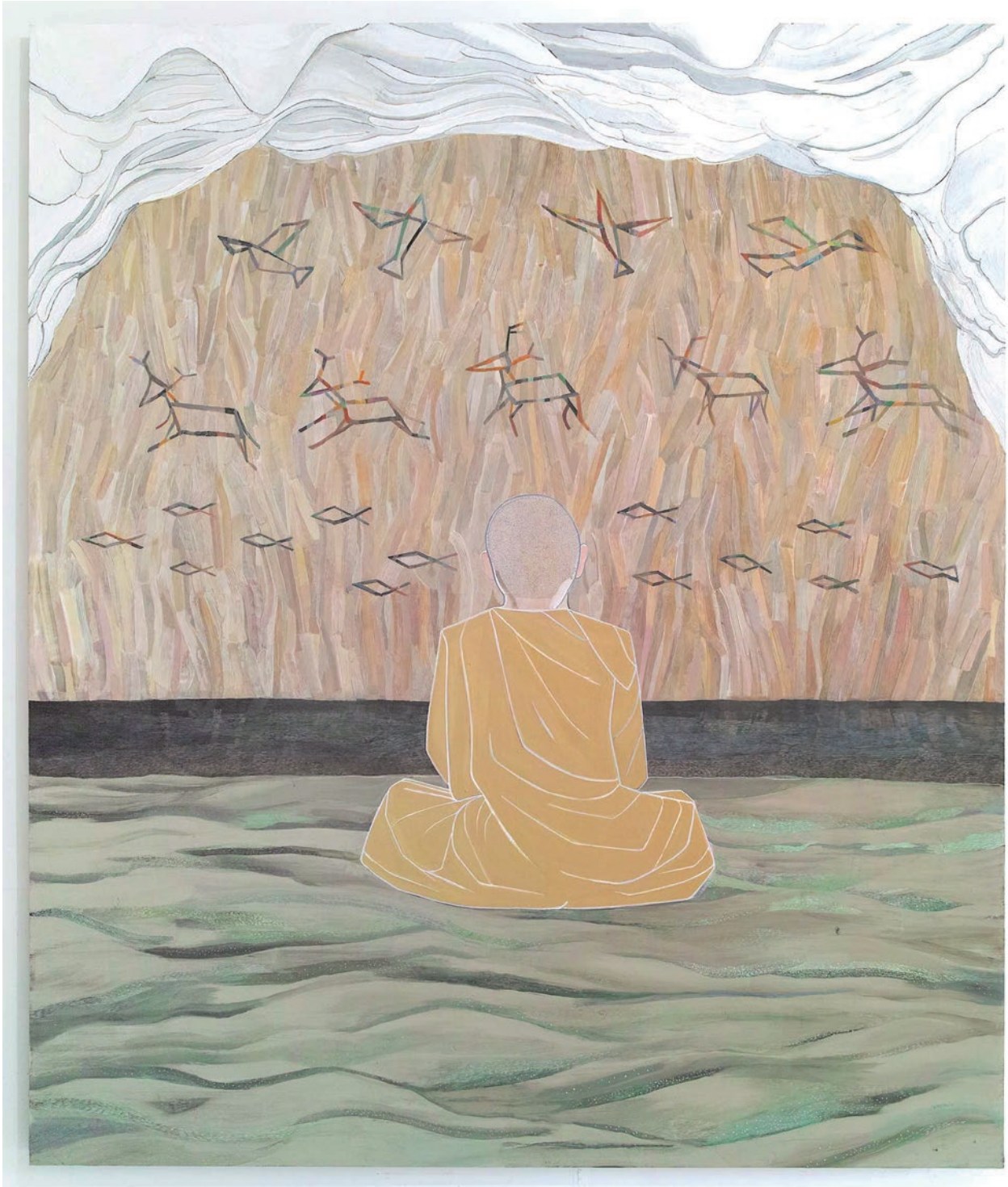
「Moving Meditation」 (Solo Show)

gallery N (名古屋市)

2024

Photo : ToLoLo Studio

## 《To Face (on the wall)》



Based on research into rock paintings such as those at Hossa in Finland, this work was produced with a central concern for “human beings looking at walls,” keeping in mind Bodhidharma’s practice of wall-gazing (hekikan).

フィンランド東部の湖上の岩壁画 Hossa などの調査から、「人間が壁を見ること」を中心的な関心として、達磨の「壁観」を念頭に置いて制作した。

### 《To Face (on the wall)》

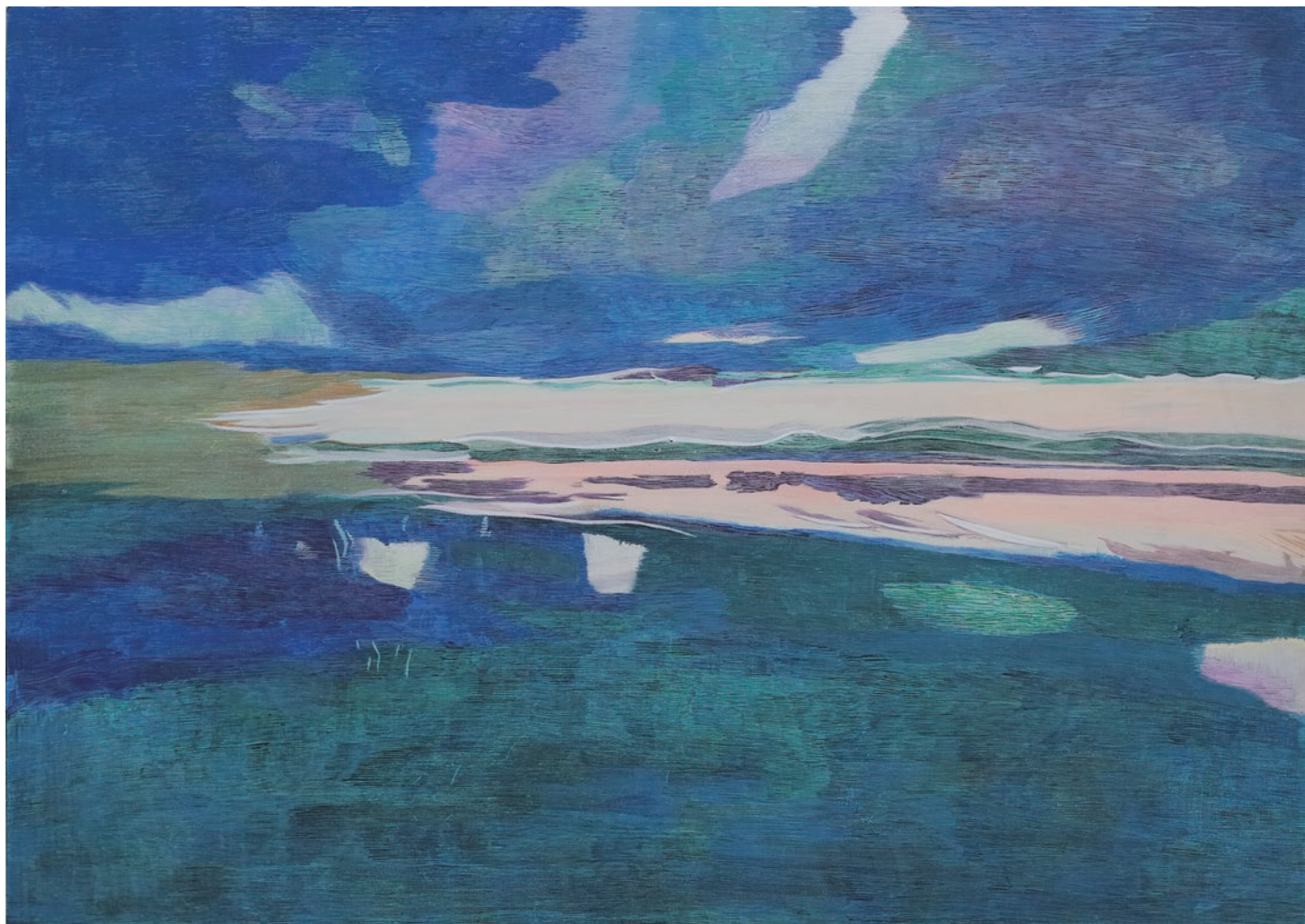
顔料、卵黄、ライ麦粉、乾性油、アクリル樹脂、  
膠、二水石膏、亜麻布、木材

Pigment, egg yolk, rye flour, drying oil,  
acrylic resin, animal skin glue, gypsum, linen, and wood

1820×1550mm

2024

# 《To Gaze (at the lake)》



## 《To Gaze (at the lake)》

顔料、卵黄、アクリル樹脂、二水石膏、膠、亜麻布、木材

Pigment, egg yolk, gold leaf, chalk, animal skin glue, linen, and wood

420 × 595mm

2023-2024

## 「To Do」 (2022)



絵画制作が含んでしまう「判断」についてどのように再検討するかを念頭に、エッグテンペラを使用した作品群を展開。手練りで絵具を作る自身の制作から考えられるDIY性、人間の「描く」という行為を観察しながら自身の行動を内省すること、エッグテンペラの点描性と個々の筆致の独立性に間接的に言及した。

### 「To Do」 (Solo Show)

αM プロジェクト 2022 「判断の尺度」

(豊田市美術館学芸員・千葉真智子氏企画)

αM Project 2022 "Have something that defines my judgement"

Curator: Machiko Chiba (Toyota Municipal Museum of Art)

gallery αM (Tokyo) | 2022 | Photo : Yuki Moriya

With the question of how to reconsider the "judgment" inevitably involved in painting in mind, I developed a series of works using egg tempera.

Through my own practice of hand-grinding pigments to make paint, I reflected on its DIY character. By observing the human act of "drawing," I engaged in introspection regarding my own actions. The works also indirectly refer to the pointillistic nature of egg tempera and the independence of each individual brushstroke.

# 《To Declare (flag)》



## 《To Declare (flag)》

顔料、卵黄、アクリル樹脂、二水石膏、膠、亜麻布、木材  
Pigment, egg yolk, acrylic resin, gypsum, animal skin glue,  
linen, and wood  
450 × 1045mm  
2022  
Photo : Yuki Moriya

《To Paint (barbed wire) 01》



《To Paint (barbed wire) 01》

顔料、卵黄、アクリル樹脂、  
二水石膏、膠、亜麻布、木材  
Pigment, egg yolk, acrylic resin,  
gypsum, animal skin glue, linen,  
and wood  
600×900mm  
2022

Photo : Yuki Moriya

《To Play (octopus) #02》



《To Play (octopus) #02》

顔料、卵黄、アクリル樹脂、二水石膏、  
膠、亜麻布、木材

Pigment, egg yolk, gold leaf, chalk, animal skin glue, linen, and wood

900×600mm

2022

Photo : Yuki Moriya

《To Paint (fire)》



《To Paint (fire)》

顔料、卵黄、アクリル樹脂、二水石膏、膠、亜麻布、木材  
Pigment, egg yolk, gold leaf, chalk, animal skin glue, linen, and wood

502×338mm

2022

## 「Quarry」 (2021)



手指や、筆の這いずった痕を剥ぎ取り、それを観察している。何千万年か前の生物が運動したことでできた痕跡が、そのままのかたちを残して岩石化しているのを発見するとき、人間はそこに生物の気配を感じとるようだ。

そうした何者かの動きが残す痕跡を観察することが、描く動機 / 方法になっている。(「Quarry」ステートメントより)

I peel away and observe the traces left by fingers and by the dragging movement of a brush. When we encounter fossilized traces formed by the movement of living organisms millions of years ago—preserved in rock in their original form—humans seem to sense the presence of life within them. The observation of such traces left by the movement of some being becomes both the motivation and the method for painting. (From the statement for “Quarry” )

gallery N (名古屋市) での個展「Quarry」では、地層に見られる生痕化石や長時間かけて形成される珪化木、石切場にみられる地層などを着想源にした作品群を発表。展示空間では通常光と紫外線を交互にスイッチングし、展示空間において可視光線と不可視光線を往復しながら地層や顔料の記憶を想起させるインスタレーションを展開した。

gallery N (Nagoya)

2021

Photo : ToLoLo Studio

In the solo exhibition “Quarry” at gallery N (Nagoya), I presented a series of works inspired by trace fossils found in geological strata, petrified wood formed over long periods of time, and the exposed layers visible in quarries. In the exhibition space, normal light and ultraviolet light were alternately switched, creating an installation that moved back and forth between visible and invisible light, evoking the memory of strata and pigments within the space.

## 《Cave | Tanigumi, Mummification》



Taking as its motif the sokushinbutsu (self-mummified monk) enshrined at Yokokura-ji Temple in Tanigumi, Ibigawa Town, Gifu Prefecture, this work overlays the state of the body of the monk—who entered the hall and attempted to transform his own body into matter—with the state of the painter’s body,

which materializes its own gestures through materials such as pigments.

岐阜県揖斐川町谷汲、横蔵寺に安置される即身仏をモチーフに、自ら堂に入り物質化を試みる即身仏の身体の在り方と、絵具などの材料によって自らの身振りを物質化する画家の身体のあり方を重ねて制作した。

### 《Cave | Tanigumi, Mummification》

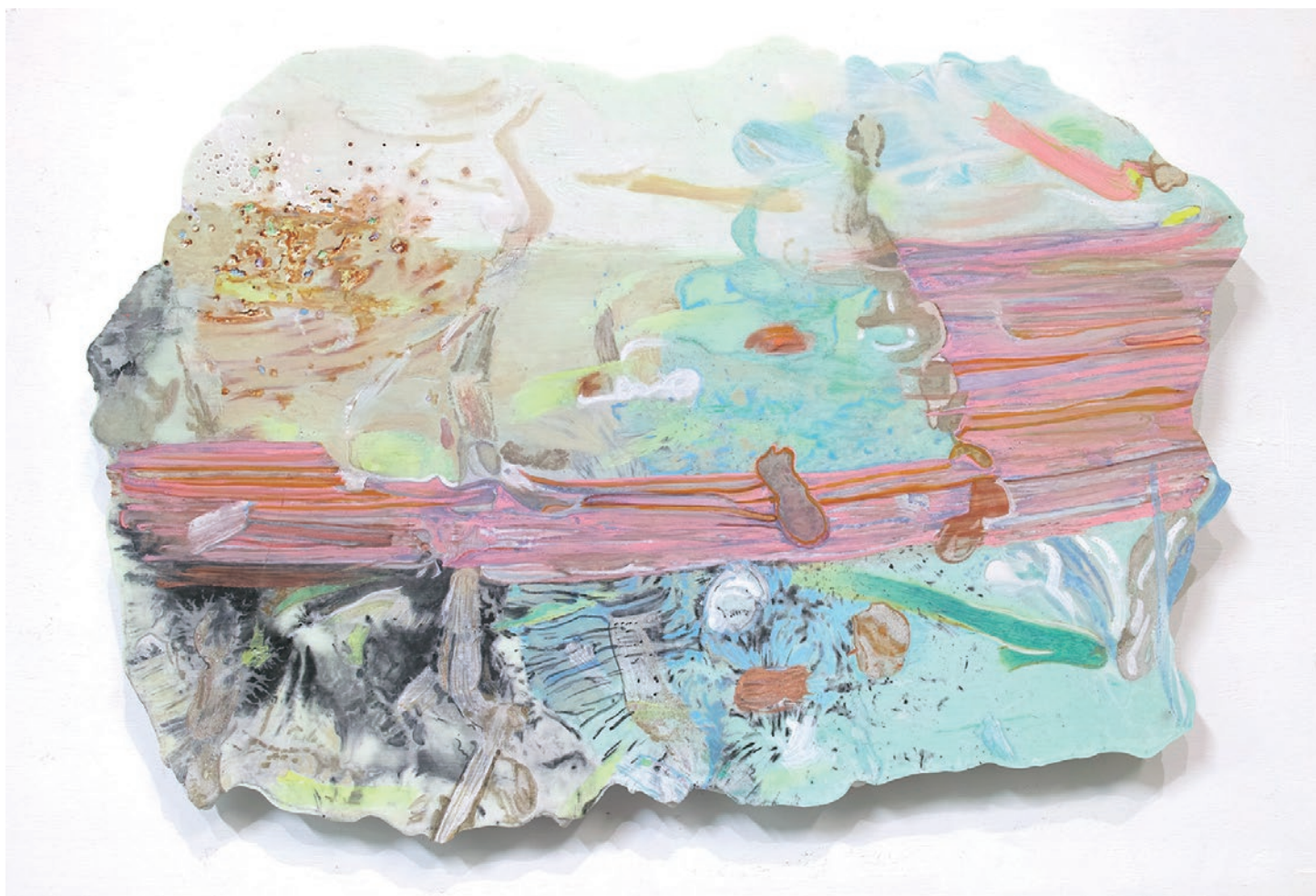
顔料、カゼイン、水性樹脂 (Jesmonite AC100)、木材  
Pigment, casein, Jesmonite AC100, and wood

910×880mm | 2021

(下) 紫外線下での展示

(below) Installation view under ultraviolet light  
gallery N /Nagoya | Photo : ToLoLo Studio

## 《Fossilised Scenery #04》



### 《Fossilised Scenery #04》

顔料、カゼイン、アクリル樹脂 (Paraloid B72)、  
水性樹脂 (Jesmonite AC100)、木材

Pigment, casein, acrylic resin (Paraloid B72), Jesmonite AC100, and wood

268×390mm

2021

## 《Soil layer》



本作では、遺構調査などに採取される地層剥ぎ取り標本をモチーフに、平滑な面に即興的に塗られた横方向の刷毛目を水性樹脂によって剥ぎ取り、剥ぎ取られた痕跡に沿って顔料を置き直している。

画面下部から、顔料の使用年代が旧く、上部に向かって使用年代の新しい顔料を用いている。

折り重なる刷毛目を再構成することで顔料による地層を作り直し、顔料史を画面に含めることを試みている。

In this work, I take as my motif stratigraphic peel samples collected in archaeological investigations. Horizontal brush marks, applied improvisationally onto a smooth surface, are peeled away using a water-based resin. Pigments are then placed again along the traces left by this removal.

From the lower part of the surface upward, I use pigments in chronological order—pigments historically used earlier at the bottom and pigments historically used later toward the top.

By reconstructing the overlapping brush marks, I attempt to recreate a stratigraphy through pigments, incorporating the history of pigments into the picture plane.

### 《Soil layer》

顔料、カゼイン、アクリル樹脂 (Paraloid B-72)、水性樹脂 (Jesmonite AC100)、木材、アルミ材

Pigment, casein, acrylic resin (Paraloid B72), Jesmonite AC100, wood, and aluminium  
1200 × 350mm

2021

# 《Dialogue》



## 《Dialogue》

顔料・漆喰、水性樹脂・木材

Pigment, stucco, Jesmonite AC730, and wood

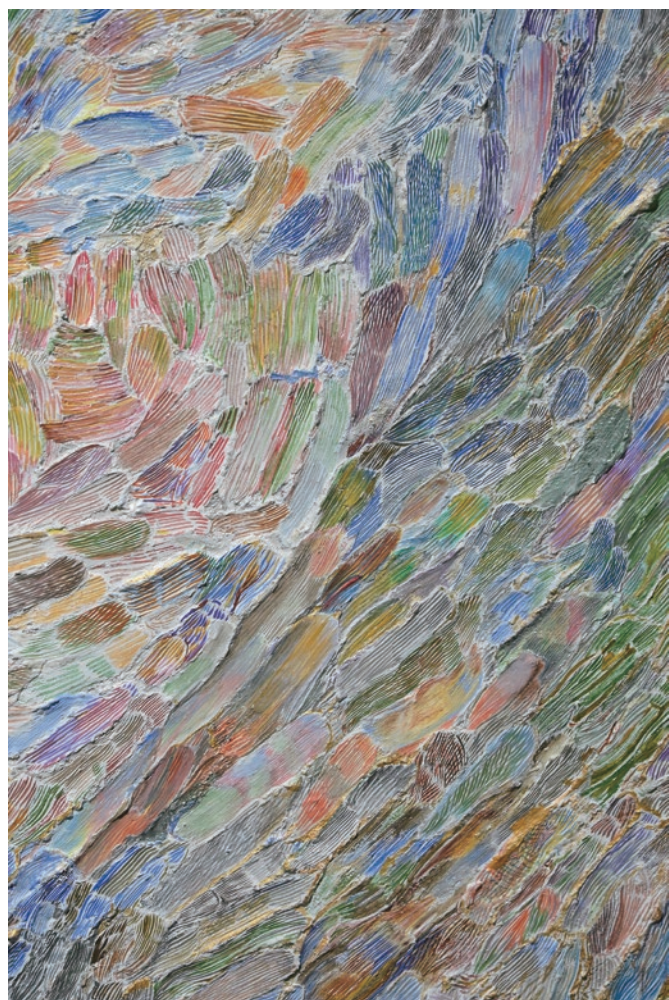
1550×740mm 1720×680mm

Solo Show 「Re-touch」  
the three konohana (大阪市)

2021

Photo : Tomoya Hasegawa

## 《Dialogue》 (detail)



### 《Dialogue》

顔料、漆喰、Jesmonite AC730、木材  
Pigment, stucco, Jesmonite AC730, and wood  
1550×740/1720×780 mm  
2021  
Photo: Tomoya Hasegawa

## 《Study / Noli me tangere (B.A)》



ベ아트・アンジェリコ《Noli me tangere》をオマージュした油彩作品。哲学者ジャン＝リュック・ナンシーの著作『私に触れるな：ノリ・メ・タンゲレ』（2006）を念頭に、感染症拡大下における「触れる／触れない」という主題を再考しながら、視覚芸術における距離と接触の問題を取り扱った。

本作は、Yoshimi Arts と the three konohana の共同企画として実施された、COVID-19 流行下における完全非対面型のオンライン展覧会「Online/ Contactless」に出展。

### **Study / Noli me tangere (B.A)**

顔料、乾性油、蜜蝋、マスティック樹脂、キャンバス

Pigment, drying oil, beeswax, mastic resin on canvas

242×333 mm

2020

An oil painting painted as an homage to *Noli me tangere* by Fra Angelico.

With Jean-Luc Nancy's book *Noli me tangere: On the Raising of the Body* (2006) in mind, the work reconsiders the theme of "touching / not touching" under the spread of infectious disease and addresses the question of distance and contact in visual art.

This work was exhibited in "Online / Contactless," a fully non-face-to-face online exhibition held during the COVID-19 pandemic, organized jointly by Yoshimi Arts and the three konohana.

《Macaroni #01》 , 《Macaroni #06》



《Macaroni #01》

Pigment, stucco, shell powder, ceramic powder, FRP, and wood

顔料、漆喰、牡蠣殻、セラミックパウダー、FRP、木材

2019

《Macaroni #06》

Pigment, stucco, shell powder, ceramic powder, FRP, and wood

顔料、漆喰、牡蠣殻、セラミックパウダー、FRP、木材

2019

## Installation View "Macaroni"



Installation View "Grafting" / 接ぎ木 (Group Show)

@Art Space & Cafe Barrack / Aichi Pref.

2019

《Macaroni #31》 , 《Macaroni #32》



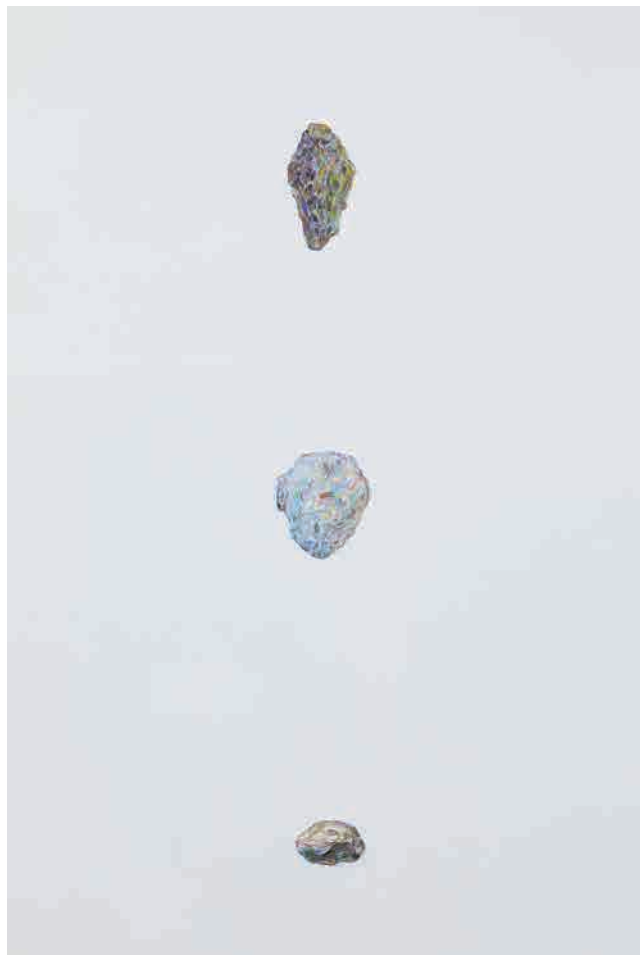
《Macaroni #31》

顔料、漆喰、牡蠣殻、セラミックパウダー、Jesmonite AC100、木材  
Pigment, stucco, shell powder, ceramic powder, Jesmonite AC100, and wood  
2019

《Macaroni #32》

顔料、漆喰、牡蠣殻、セラミックパウダー、Jesmonite AC100、木材  
Pigment, stucco, shell powder, ceramic powder, Jesmonite AC100, and wood  
2019

## Installation View "Macaroni"



Installation View "Grafting" / 接ぎ木 (Group Show)

@naebono art studio /Sapporo

2019

## Installation View "Macaroni"



Installation View "Re-touch" (Solo Show)

the three konohana

2021

Photo: Tomoya Hasegawa

## 「TIMELINE – Multiple Measures to Touch TIME –」 (2019)



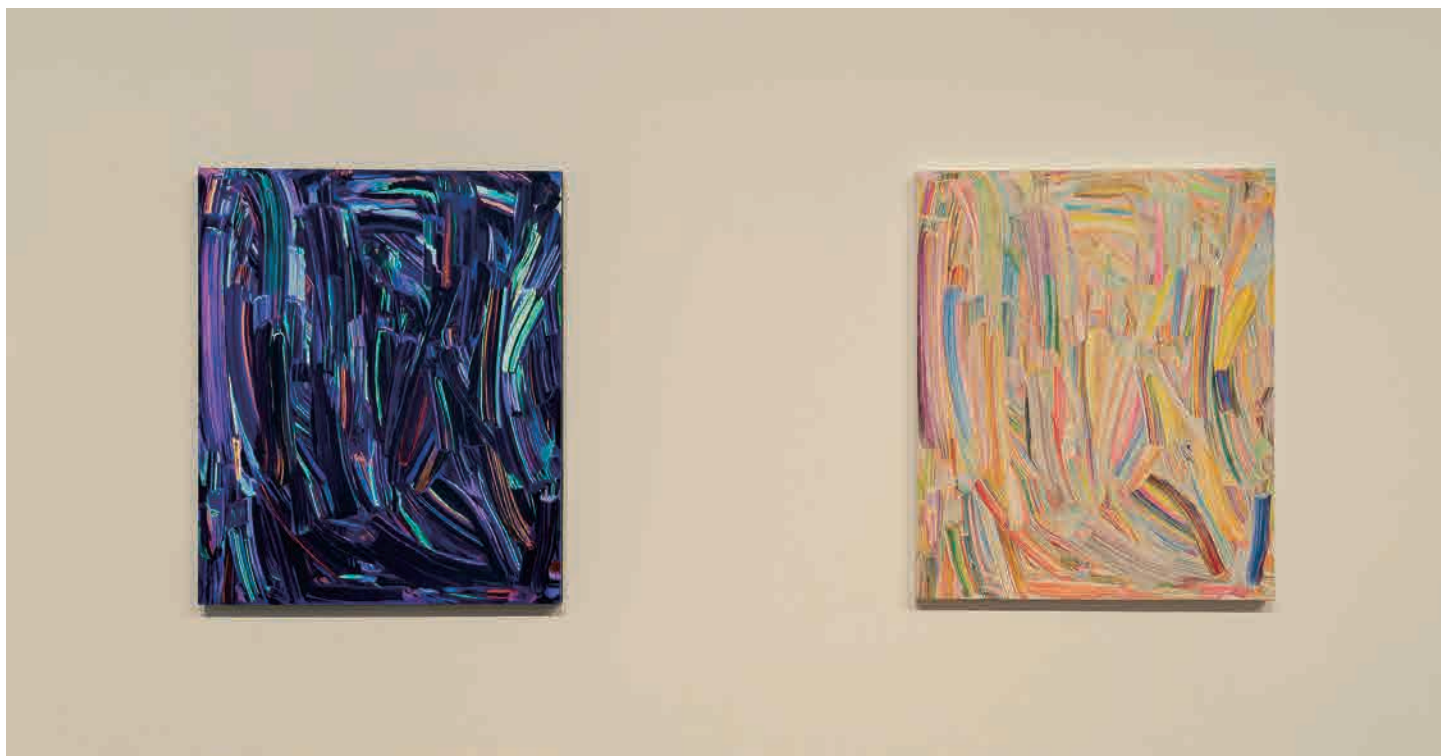
「タイムライン 時間に触れるためのいくつかの方法」では、展覧会や制作に関わる‘モノ’にまつわる情報を現在進行形で記録しながら制作することで「予防的保存修復」(チェーザレ・ブランディ『修復の理論』小佐野重利監訳、三元社、2005年、pp.118-138)の考えを引用しながら現代美術における保存と修復、そして「時間」について取り扱った。保存修復士・田口かおり氏と共同で企画立案をしたのち、インストーラー、美術史家、コーディネーターを加えて実行委員会を組織し、展覧会以前から展覧会の実施(京都大学総合博物館、2019年)、展覧会後のアーカイブまでを一プロジェクトとして運営した。

In ‘TIMELINE – Multiple Measures to Touch TIME –’, I addressed the questions of conservation, restoration, and “time” in contemporary art by producing works while recording, in real time, information related to the “things” involved in exhibitions and artistic production. In doing so, I referred to the concept of “preventive conservation” (Cesare Brandi, *Theory of Restoration*, supervised in Japanese translation by Shigetoshi Osano, Sangen-sha, 2008, pp.118–138).

After jointly developing the project with the conservator Kaori Taguchi, we organized an executive committee that included an installer, an art historian, and a coordinator. The project was operated as a continuous process encompassing the period before the exhibition, the exhibition itself (Kyoto University Museum, 2019), and the subsequent archiving.



## 《To Rub #04》 , 《To Describe” To Rub #04”》



「タイムライン ～時間に触れるためのいくつかの方法」では、「To Rub（なすりつけ）」を修復作業の補彩において使われる樹脂を用いて再構成し、絵画化した。また、その作品の原寸大の紫外線写真を別作品として併置し、人間の目では通常見えない隠れた筆致、別の絵画を立ち上げようと試みた。

In TIMELINE – Multiple Measures to Touch TIME, I reconstructed the gesture of “To Rub” (the act of rubbing) using a resin employed for inpainting in conservation practice, and rendered it into painting.

In addition, a life-size ultraviolet photograph of the work was presented as a separate piece. Through this, I attempted to bring forth another painting composed of hidden brushstrokes that are normally invisible to the human eye.

### (left) 《To Describe” To Rub #04”》

インクジェットプリント

Inkjet print

440×364mm

2019

Collection of Aichi Prefectural Art Museum

### (right) 《To Rub #04》

顔料・アルデヒド樹脂・アクリル樹脂・白亜地、キャンバス

Pigment, aldehyde resin, acrylic resin, chalk, animal skin glue, and wood

440×364mm

2018

Collection of Aichi Prefectural Art Museum

《To Describe " To Rub #04"》



《To Describe " To Rub #04"》

紫外線写真、インクジェットプリント、グロスラミネート  
Ultraviolet photography, inkjet print, and gross lamination

440×364mm

2019

愛知県美術館蔵

《To Rub #04》



《To Describe " To Rub #04"》

顔料、アルデヒド樹脂 (81)、アクリル樹脂、白亜、膠、木材

Pigment, aldehyde resin (81), acrylic resin, chalk, animal skin glue, and wood

440×364mm

2018

愛知県美術館蔵

## 《Pic- Cells》



古典顔料を用いた水彩にキセノンアーク灯光に照射し段階的に褪色させる。また、同じ水彩を重金属系の近代顔料に置き換えたタブローを作成し、元素マッピングによってRGB画像に置き換える。一連のプロセスを並列させたインスタレーションを展開する。一連の「置き換え」によって、喪われるもの（オリジナル）と複数の手段によって形を変えて保存されるものとの関係を示し、変遷を視覚化するよう試みた。

Watercolors made with classical pigments are exposed to xenon arc light and gradually faded in stages. In parallel, a tableau is produced in which the same watercolor image is replaced with modern heavy-metal pigments, and the image is converted into RGB data through elemental mapping.

An installation presents these processes side by side.

Through this series of “substitutions,” the work attempts to show the relationship between what is lost (the original) and what is preserved through multiple transformations, making their transitions visible.

### 《Pic- Cells》

元素マッピング・RGB合成画像、

インクジェットプリント、グロスラミネート  
1250×500mm

顔料（セピア、ビスタ、竜血、雌黄、インディゴ）  
アラビアゴム、

キセノンアーク灯光照射（20h,40h,60h,80h,100h）  
水彩紙（Waterford）、CDR

顔料、アルデヒド樹脂（81）、亜麻布、  
二水石膏、兎膠、木材

協力：株式会社ホリバテクノサービス  
久保田健司（エンジニア）

「タイムライン 時間に触れるためのいくつかの方法」

京都大学博物館

2019

撮影：守屋友樹

## 《Pic- Cells》



### 《Pic- Cells》

250 × 500mm × 5 (Total:1250x500mm)

Element mapping, RGB image, inkjet print,  
gross lamination |

pigment(Sepia,bista,dragon's blood, gamboge, indigo),  
arabic gum,

xenon arc lamp (20h, 40h, 60h, 80h, 100h),  
and paper(Waterford)

Cooperation : HORIBA Ltd., Kenji Kubota (Engineer)

「TIMELINE Multiple Measures to touch TIME」

Kyoto University Museum

2019

Photo : Yuki Moriya

# 《To Paint (heavy metal) / To Describe “To Paint (heavy metal)”》



**(left): To Describe “To Paint (heavy metal)” / “To Paint (heavy metal)” を記述する**  
元素マッピング RGB 画像、インクジェットプリント、グロスラミネート、カーボン、鉛筆  
Element mapping, RGBimage, inkjet print, gross lamination, carbon, and pencil

440×364mm

協力：堀場テクノサービス、久保田健司（エンジニア）

Cooperation : HORIBA Ltd., Kenji Kubota (Engineer)

**(right): To Paint (heavy metal)**

顔料、アルデヒド樹脂 (81)、アクリル樹脂、炭酸カルシウム、兎膠、木材  
Pigment, aldehyde resin (81), acrylic resin, chalk, rabbit skin glue, linen and wood

440×364mm

《To Paint (heavy metal)》



《To Paint (heavy metal)》

顔料、アルデヒド樹脂 (81)、アクリル樹脂、白亜、兎膠、木材

Pigment, aldehyde resin (81), acrylic resin, chalk, rabbit skin glue, linen and wood

440×364mm

2018

《To Paint #02 》 / 《 To Describe “To Paint #02” 》



(left) 《To Describe “To Paint #02” 》 / 《“To Paint #02” を記述する》

加工した遮光写真

Edited oblique light photo

440×364mm

(right) 《To Paint #02》

顔料、アルデヒド樹脂 (81)、アクリル樹脂、白亜、兎膠、木材

Pigment, aldehyde resin (81), acrylic resin, chalk,

rabbit skin glue, and wood

440×364mm

## 《To Paint #02》



### 《To Paint #02》

顔料、アルデヒド樹脂 (81)、二水石膏、兔膠、木材  
Pigment, aldehyde resin (81), acrylic resin, chalk,  
rabbit skin glue, and wood

440×364mm

2018

## Installation View / Kyoto Art Center (2018)



「ニューミューテーション-変・進・深化」

“New Mutation” (Group Show)

京都芸術センター

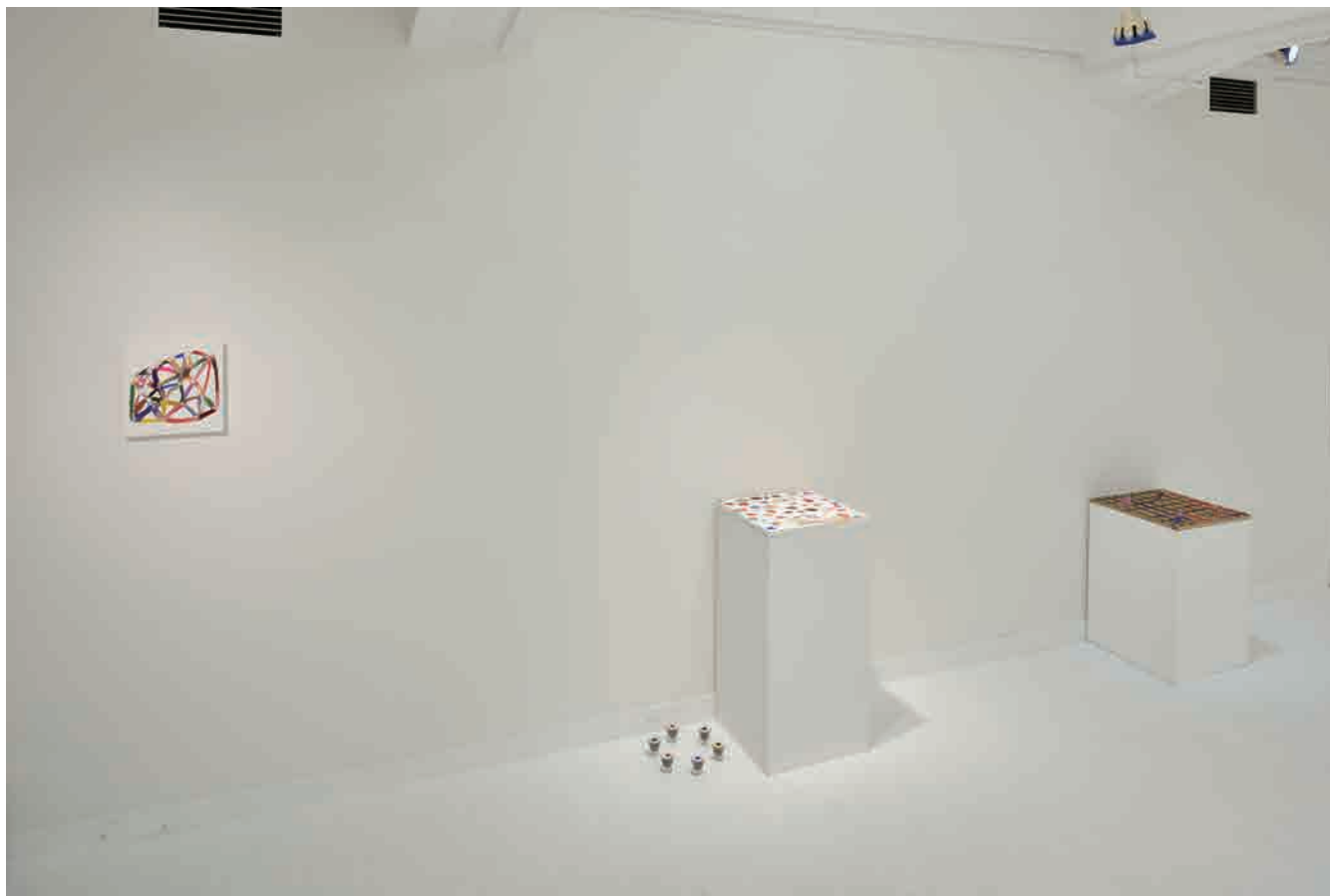
Kyoto Art Center

2018

撮影：大島拓也

Photo: Takuya Oshima

## Installation View / Kyoto Art Center (2018)



「ニューミュテーションー変・進・深化」

“New Mutation” (Group Show)

京都芸術センター

Kyoto Art Center

2018

撮影：大島拓也

Photo: Takuya Oshima

## 《Stroke #01》



### 《Stroke #01》

顔料・卵黄・アクリル樹脂・石膏地、キャンバス  
Pigment, egg yolk, acrylic resin, gypsum, linen, a  
nimal skin glue, and wood  
200 × 1820mm

2018

撮影：守屋友樹

## 《Stroke #02》



### 《Stroke #02》

顔料・卵黄・アクリル樹脂・石膏地、キャンバス  
Pigment, egg yolk, acrylic resin, gypsum, linen, a  
nimal skin glue, and wood  
200 × 1820mm

2018

撮影：守屋友樹

《Ladder #01, #02》



left: 《Ladder #01》 / right: 《Ladder #02》

顔料、卵黄、乾性油、アクリル樹脂、グリセリン、  
二水石膏、兔膠、亜麻布、木材

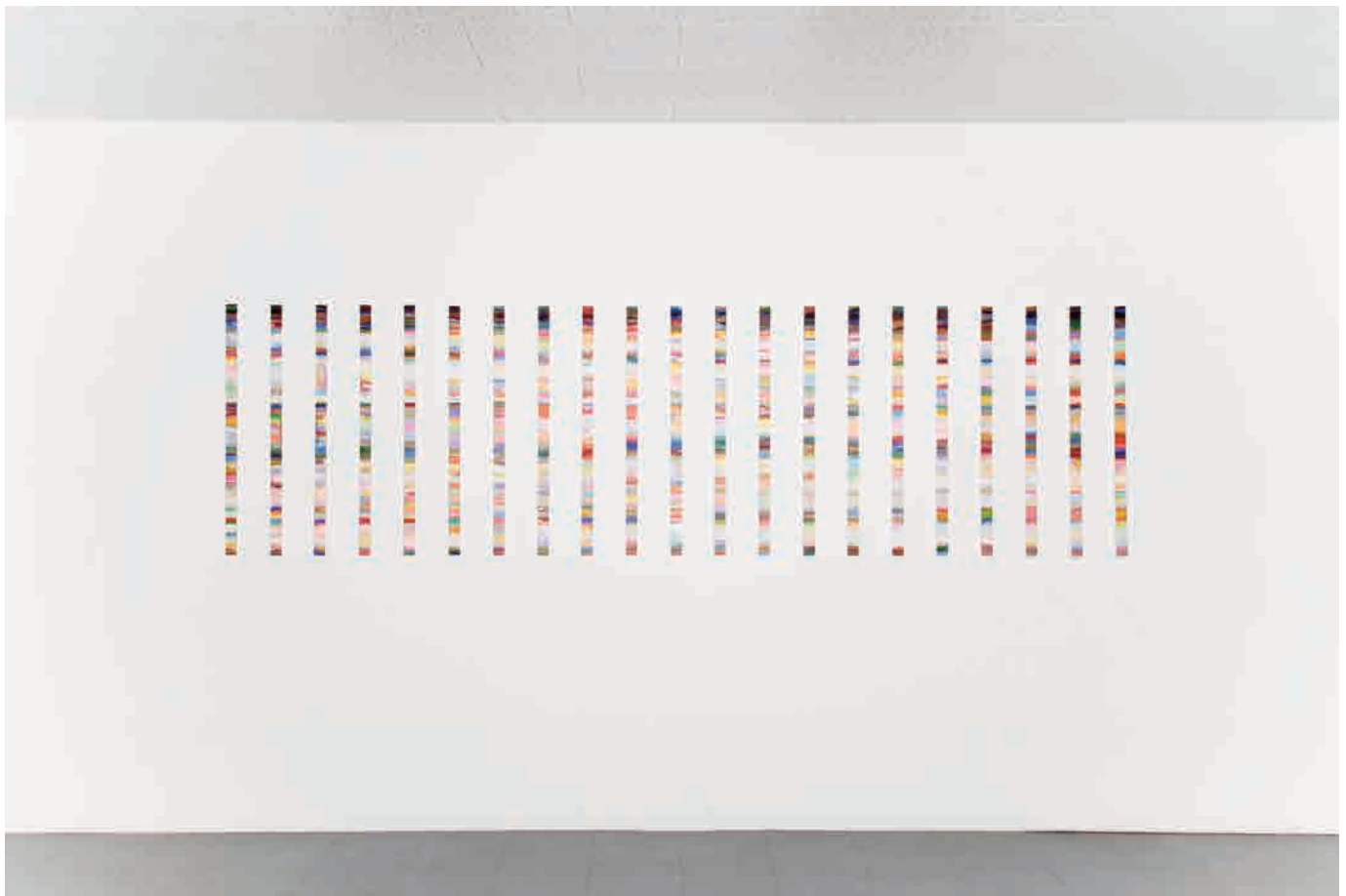
Pigment, egg yolk, drying oil, acrylic resin, glycerin,  
gypsum, rabbit skin glue, linen and wood

1830×200 mm (each)

2018

Photo: Takuya Oshima

## 《Slitted Brush Stroke》



### 《Slitted Brush Stroke》

顔料、卵黄、乾性油、アクリル樹脂、グリセリン、  
二水石膏、兔膠、亜麻布、MDF

Pigment, egg yolk, drying oil, acrylic resin,  
gypsum, rabbit skin glue, linen and MDF

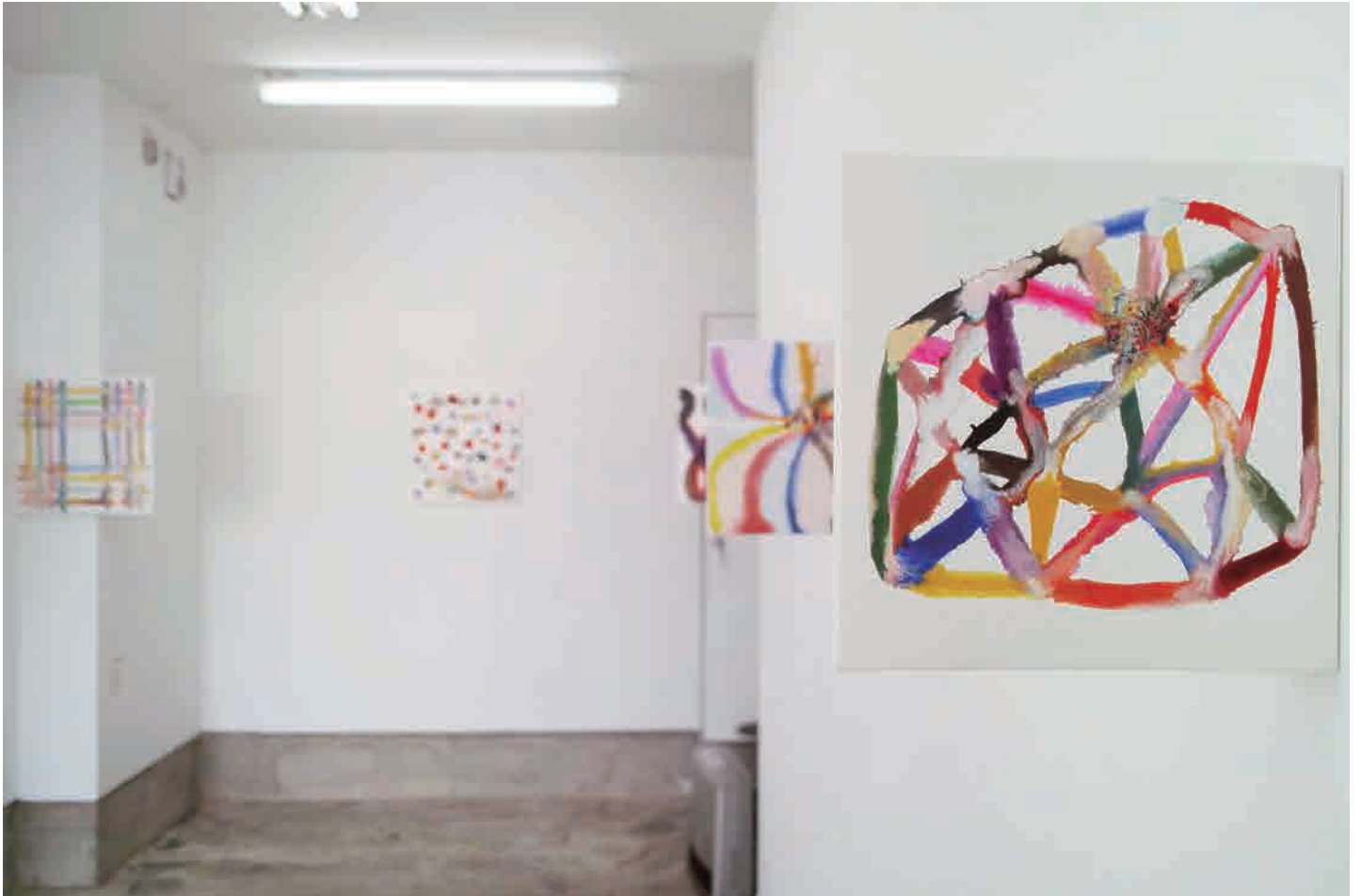
900×3240 mm

@the three konohana/ Osaka

2018

Photo: Tomoya Hasegawa

## 「Clock Works」 (2017)



本展では、自作の水彩絵具で描かれた筆触を、エッグテンペラなど異なる定着手法を用いて再構築した絵画シリーズを出展。「clock (動詞)=時間を計る」という概念をキーワードに、制作プロセスや素材の経過時間を可視化する作品構成を試みた。

パネル状の平面作品群は、壁面に対して垂直に設置されており、絵画表面だけでなく、裏面に記載された材料の種類、使用日、顔料配分などのメモ情報も鑑賞可能となる展示設計を行った。

あわせて、絵画表面に直接材料情報を描き込んだ展示マケット状の作品も出品し、絵画の物質的側面を可視化・等価化する表現構成を提示した。



In this exhibition, I presented a series of paintings in which brushstrokes originally painted with handmade watercolor were reconstructed using different methods of fixation, including egg tempera.

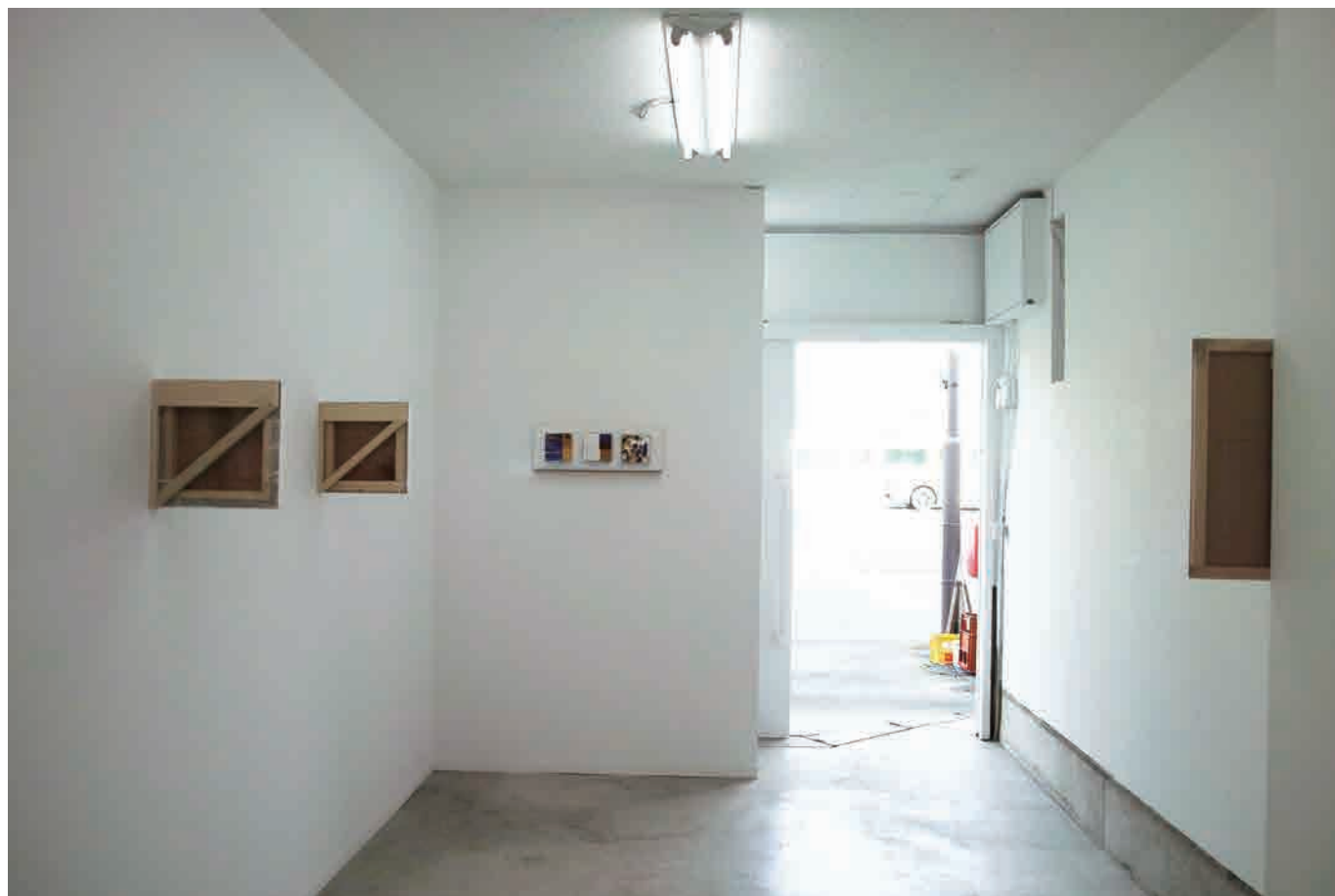
Using the concept of "clock" (as a verb, meaning to measure time) as a key idea, the exhibition attempted to make visible the passage of time involved in the production process and in the materials themselves. The panel-like works were installed perpendicular to the wall, allowing viewers to observe not only the painted surfaces but also notes written on the reverse sides, including the types of materials used, dates of use, and pigment ratios.

In addition, I exhibited works resembling display maquettes in which information about the materials was directly inscribed onto the painting surfaces, presenting a compositional approach that visualizes and places on equal footing the material aspects of painting.

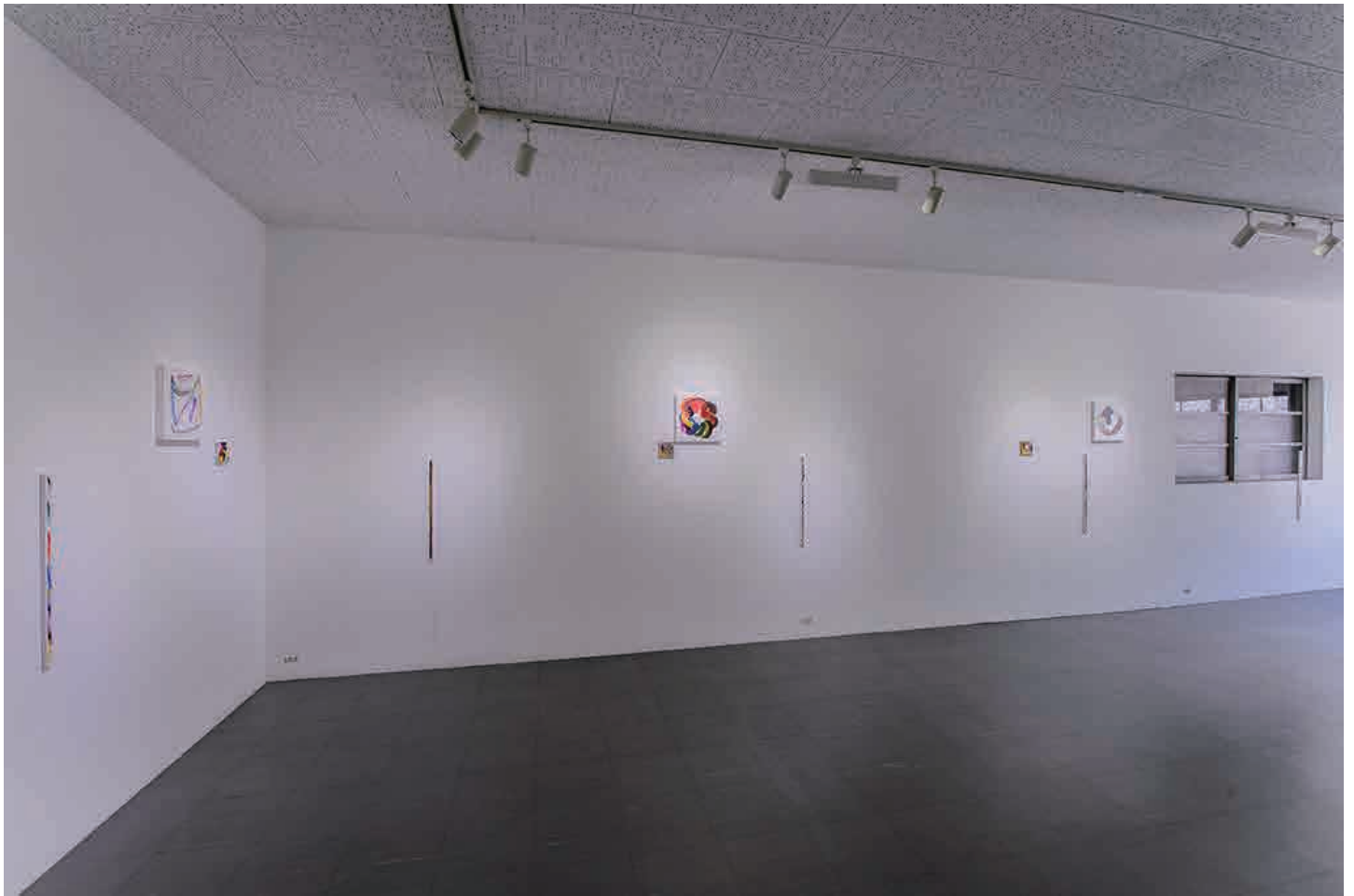
「Clock Works」 (Solo show)

@GALLERY MIKAWAYA/ Aich Pref.

「Clock Works」 (2017)



# 「ARRAY」(2016)



絵画技法研究を下地にし、水彩絵具による自身の筆致を石膏地の平滑な画面にエッグテンペラで顔料を置き直すように再構成していく作品群を展開した。

作品サイズは300×300mm、100×100mm、600mm×20mmの3パターンを基調とし、ギャラリー壁の全長の総和に対して各作品を均等に配置することで、一見ランダムに見えながら法則を持って各作品が分布するように配置(=ARRAY)することで、顔料の配置のあり方とギャラリーでの展示配置それぞれに通底する制作態度を示唆する展示構成とした。

Based on research into painting techniques, this exhibition presented a series of works in which my own brushstrokes—originally made with watercolor—were reconstructed by placing pigment anew in egg tempera onto a smooth gesso ground.

The works followed three standard formats—300 × 300 mm, 100 × 100 mm, and 600 × 20 mm. Each piece was evenly distributed in relation to the total length of the gallery wall, resulting in an arrangement in which the works appeared random at first glance yet followed an underlying rule. By arranging them in this manner (= ARRAY), the exhibition suggested a shared attitude toward making that underlies both the placement of pigments within the paintings and the spatial arrangement of works within the gallery.

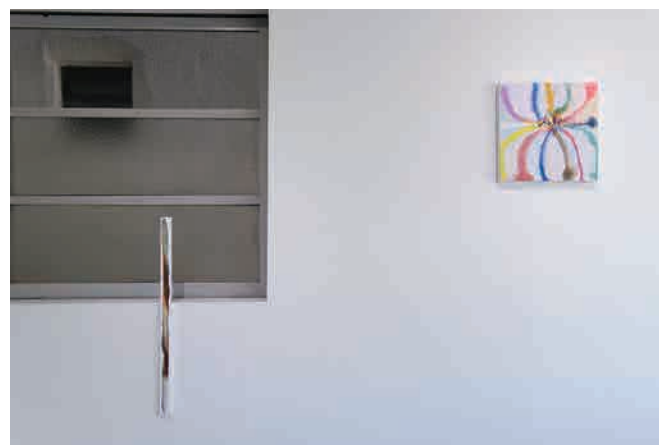
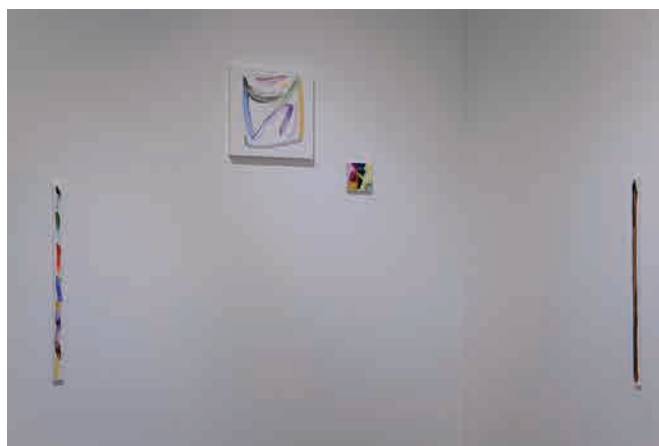
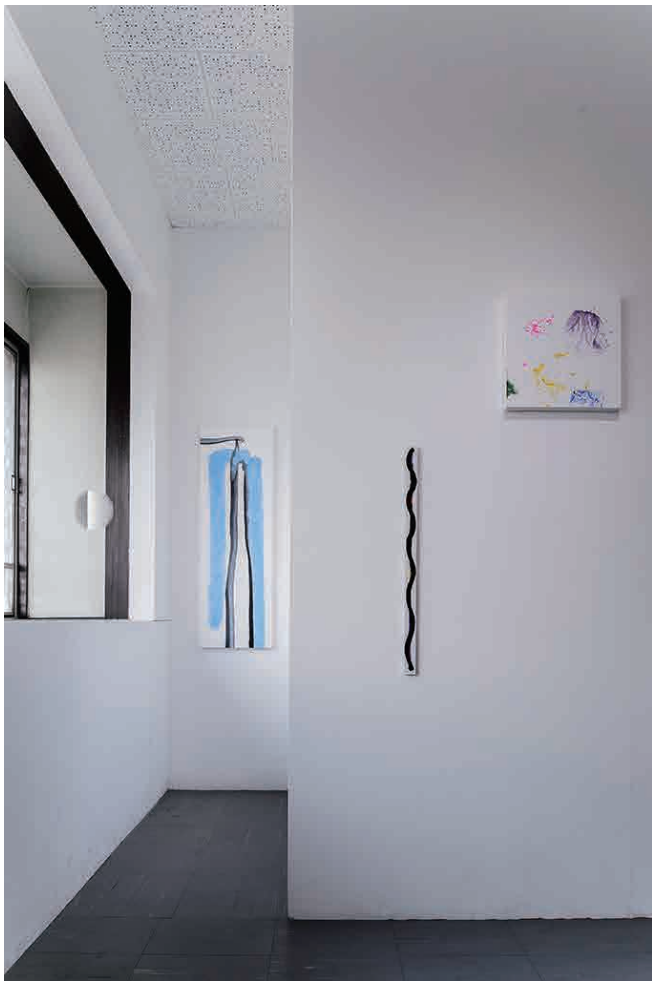
**「ARRAY」(Solo Show)**

@the three konohana / Osaka

2016

Photo: Tomoya Hasegawa

# 「ARRAY」(2016)



**ARRAY (Solo Show)**  
@the three konohana / Osaka  
2016  
Photo: Tomoya Hasegawa

《300×300 (Cruler)》



《300×300 (Cruler)》

顔料、卵黄、アクリル樹脂、二水石膏、膠、亜麻布、木材

Pigment, egg yolk, acrylic resin,  
gypsum, rabbit skin glue, linen, and wood

300x300 mm

2016

《300×300 (To Paint)》



《300×300 (To Paint)》

顔料、卵黄、アクリル樹脂、二水石膏、膠、亜麻布、木材

Pigment, egg yolk, acrylic resin,  
gypsum, rabbit skin glue, linen, and wood

300x300 mm

2016

## 「Reminder for Making Methods」 (2015)



2015年度、地域芸術祭「奈良・町家の芸術祭 はならあと2015」にエリアキュレーター/作家として活動した。

奈良県橿原市今井町の重要伝統建築物群保存地区にて、倉庫化していた通称「元トウネ精米工場」と、伝統的構造を残しているものの新材が剥がれ廃屋化していた通称「中野町家」に現地の協力の元継続的に手を入れ、伝統的な町並みの中を2箇所周遊する形での展覧会を構築した。

「削る」「描く」「読む」「住む」という最小限の動作を作る方法を「作法」と読み替え参加アーティストたちの制作実態と重ね合わせながら、わたしたちの生活のありようを伝統的な町から読み直すことをねらいとした（例：青田真也氏「削る」、加藤「描く」、宮田篤氏「読む」、村上慧氏「住む」）。

加藤は「描き」をモチーフに石膏地にエッグテンペラなど微細な筆致によって描き直すことで「描き」を観察し直す作品群を町家内に設営した。

In 2015, I participated as both an area curator and an artist in the regional art festival “Hanart: Nara Machiya Art Festival 2015.” In the Important Preservation District for Groups of Traditional Buildings in Imai-chō, Kashihara City, Nara Prefecture, we worked continuously—with the cooperation of local residents—on two sites: the so-called former Tōne Rice Milling Factory, which had been used as a warehouse, and the so-called Nakano Machiya, which still retained its traditional structure but had partially deteriorated into a vacant house with newly added materials peeling away. An exhibition was constructed as a route connecting these two locations within the traditional townscape.

The project reinterpreted minimal actions—“carving,” “painting,” “reading,” and “dwelling”—as methods of making, or *sahō* (modes of practice), and sought to reconsider our ways of living by relating these actions to the actual practices of the participating artists within the traditional town environment (e.g., Shinya Aota: “carving” ; Kato: “painting” ; Atsushi Miyata: “reading” ; Kei Murakami: “dwelling” ).

In my own contribution, taking “painting” as the motif, I installed a series of works within the machiya in which gestures of painting were reconsidered through finely controlled brushwork in egg tempera on a gesso ground.

**「Prefectural Art Festival HANARART 2015」**

‘Nakano traditional house and Former ‘To-ne’ Rice Factory, Imai-cho (Kashihara, Nara)

# 「作法のためのリマインダ」(2015)



< Artists >

AOTA Shinya

KATO Takumi (Artsit/ Curator)

MIYATA Atsushi

MURAKAMI Satoshi

「Prefectural Art Festival HANARART 2015」

‘Nakano traditional house and Former ‘To-ne’ Rice Factory, Imai-cho (Kashihara, Nara)

「作法のためのリマインダ」(2015)



Workshop and communal hot pot gathering at the Nakano traditional house

「Prefectural Art Festival HANARART 2015」

Nakano traditional house and Former 'To-ne' Rice Factory, Imai-cho (Kashihara, Nara)

## 「Islands」 (2013)



シンガポール「INSTINC」での約1ヶ月のアーティスト・イン・レジデンス中に実施。

熱帯地域での絵画材料運用を思考しながら、シンガポールと日本が共通に持つ「諸島地域におけるコミュニケーションの違い」に関心を持ち制作・リサーチ活動をした加藤のプロジェクトが、現地でキュレーションプロジェクトに展開したことで実現した。シンガポール・ゲイラン地区のプラナカン様式建築の3階建リノベーションスペース The Lorong 21A Shophouse Series #13 を会場に、シンガポール現地アーティストに呼びかけ、加藤に加え、4人のシンガポール人作家が参加した。彼らには会場内の設営時にコミュニケーションを行わず、できるだけ純然に「そこに展示したいと思ったところに展示する（アーティスト間の調整を行わない）」ことを伝え、彼らのコンポジションに対して介入するように加藤の作品群を加えることで「列島のな」展示構成を作った。なお、展覧会は国営の風俗街であるゲイラン地区の性質に合わせて、夕方～夜間開催とした。

This project was carried out during an approximately one-month artist-in-residence at INSTINC in Singapore.

While considering how painting materials might be operated in a tropical environment, I conducted research and production centered on the question of "differences in communication within archipelagic regions," a condition shared by Singapore and Japan. The project was realized when my research developed into a curatorial project at the residency site.

The exhibition took place at The Lorong 21A Shophouse Series #13, a three-story renovated Peranakan-style building in the Geylang district of Singapore. In addition to myself, four Singaporean artists participated after being invited locally.

During installation, I asked the artists not to communicate with one another and to place their works purely where they felt they should be exhibited, without coordinating with the others. By adding my own works so as to intervene in their individual compositions, I constructed an "archipelagic" exhibition structure.

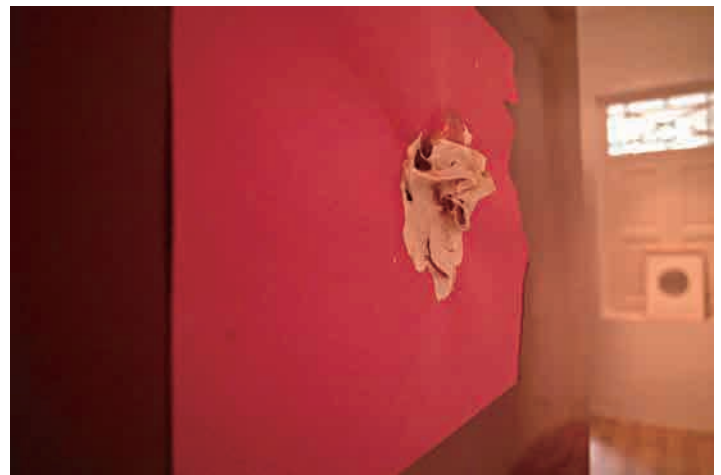
The exhibition schedule was held from evening into night, reflecting the character of Geylang as a government-regulated red-light district.

@The Lorong 24A Shophouse Series #13/ Singapore

Special Thanks: Pocket Project

INSTINC

# 「Islands」 (2013)



< Artists >

Ezekiel Wong Kel Win

Khairullah Rahim

Michy Witchy

Ruyi Wong

Takumi Kato (Artist / Curator)

@The Lorong 24A Shophouse Series #13/ Singapore

Special Thanks: Pocket Project

INSTINC

## 「Islands」 (2013)



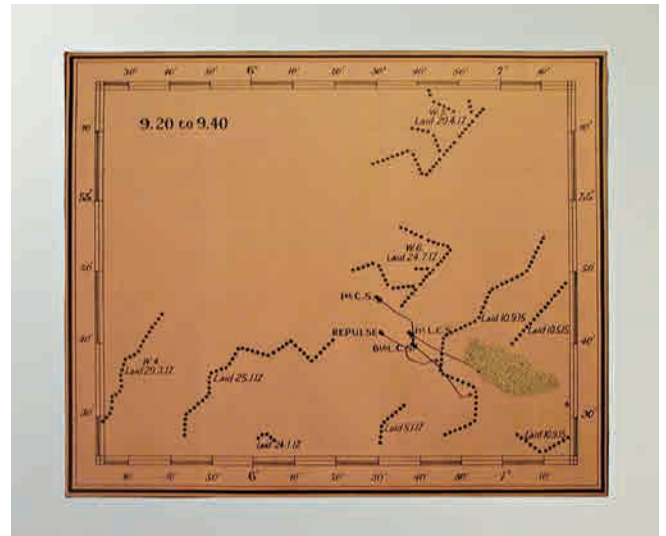
加藤はシンガポール国立図書館（Bugis）での古地図や軍事ソナー用地図の調査、シンガポール近辺の離島クス島の民間信仰の調査などで得た地図データ、材料（マレー文化、中華系文化の融和点としてのクス島で祈祷してもらった砂など）を用いてミクストメディア的な絵画群《Moving Islands》シリーズなどを発表した。

また、会場内では当時太平洋・フィリピン海で火山活動が報道された西之島（当時：西之島新島）の連日の火山活動の航空写真（国土交通省）を会場内でスライドショー投影し、「何もないところから何かができること」と「諸島に暮らすわたしたちがモノを作ること」のアイデンティティを重ねた意味を展覧会を通じて検討した。

For this exhibition, I presented a group of mixed-media paintings, including the Moving Islands series, using map data and materials gathered through research conducted at the National Library of Singapore (Bugis)—such as investigations into historical maps and military sonar maps—as well as research into local folk beliefs on Kusu Island, a nearby offshore island of Singapore. The materials included sand that had been blessed during a prayer ritual on Kusu Island, a site where Malay and Chinese cultural traditions intersect.

In addition, the exhibition space included a slideshow projection of aerial photographs (Ministry of Land, Infrastructure, Transport and Tourism, Japan) documenting the daily volcanic activity of Nishinoshima (then referred to as Nishinoshima-Shintou), which was being widely reported at the time in the Pacific/Philippine Sea. Through this presentation, the exhibition examined the parallel between “something emerging from nothing” and the identity of those of us who live within archipelagos and create things.

# 「Islands」 (2013)



## 《A Stone Buddhist Image》



奈良の春日山原始林内にある石仏をモチーフに、蜜蝋と熱を使った技法を使用して制作。蜜蝋を塗り込んだ支持体をニードルでスクラッチし、ドローイングインクを塗り込み、その蜜蝋をアイロンで溶かし取り除くことで、インクがスクラッチした溝にランダムに残る。エンカウスティーク（蝋画）を再考することで生じたドローイング方法。

This work was produced using a technique involving beeswax and heat, taking as its motif a stone Buddhist image located in the Kasugayama Primeval Forest in Nara. A support coated with beeswax is scratched with a needle, after which drawing ink is rubbed into the surface. The beeswax is then melted and removed with an iron, leaving the ink randomly within the scratched grooves. This drawing method emerged from a reconsideration of encaustic (wax painting).

### 《A Stone Buddhist Image》

木材、カンバス、蜜蝋、  
ドローイングインク  
Wood, canvas, beeswax,  
and drawing ink  
530×455mm  
2011

# 《STUDY “Beeswax Printings”》



(左上) 墓地

(右上) 百合

(下) 流木

(top left) cemetery

(top right) lily

(bottom) driftwood

紙、蜜蝋、ドローイングインク

Paper, beeswax, and drawing ink

2011

## 《Architecture》



震災の影響でギャラリースペースを改修した東京都杉並区善福寺のアートスペース「遊工房アートスペース」にて展示。

ギャラリーの床一面に床材を敷き、そこに絵画下地のように塗料をコーティングすることで空間全体を支持体に見立て、室内をモチーフにしたフレスコ作品を設置。

This work was exhibited at Youkobo Art Space in Zenpukuji, Suginami Ward, Tokyo, where the gallery space had been renovated following the earthquake.

Flooring material was laid across the entire gallery floor and coated with paint in a manner similar to a painting ground, treating the whole space as a support. Within this setting, fresco works using the interior space itself as the motif were installed.

### 《Architecture》

顔料、漆喰、乾性油、亜麻布、木材  
Pigment, stucco, rabbit skin glue, linen, and wood  
1940×2520mm  
2011

## 《1cm weed and a giant》



約 1cm の雑草をモチーフに、約 200 倍のサイズに拡大しながらフレスコ作品を制作。

Taking a weed of approximately 1 cm as the motif, I produced a fresco work by enlarging it to roughly 200 times its original size.

### 《1cm weed and a giant》

顔料、漆喰、乾性油、亜麻布、木材  
Pigment, stucco, drying oil, linen, and wood  
2520 × 1940mm  
2009

## 《2 touches》



### 《2 touches》

顔料、卵黄、アクリル樹脂、二水石膏、膠、亜麻布、木材  
Pigment, egg yolk, gypsum, rabbit skin glue, linen, and wood

270 × 352mm

2010

## **CV**

1984 Born in Nagoya, Japan

### **Education**

2010 B.A., Osaka University of Arts

### **Solo Exhibitions**

- 2025 *To Knead the Lights – From a Dialogue Between Painting and Science*, BankART Station, Yokohama, Japan  
Collaborative project with Takeo Yamawaki (Researcher in Color Materials, Optics, and Cosmetic Development)  
*Shadow Works*, the three konohana, Osaka, Japan
- 2024 *Moving Meditation*, gallery N, Nagoya, Japan  
*Enthusiasm, Reverence, Obedience, and Constancy*, the three konohana, Osaka, Japan
- 2023 *Gallery Collection: Takumi Kato Recent Works 2020-2022*, the three konohana, Osaka, Japan
- 2022 *To Do*, gallery aM, Tokyo, Japan  
*If it were*, gallery N Kanda Branch, Tokyo, Japan
- 2021 *Quarry*, gallery N, Nagoya, Japan  
*Re-touch*, the three konohana, Osaka, Japan
- 2017 *Clock Works*, GALLERY MIKAWAYA, Kiyosu, Japan
- 2016 *ARRAY*, the three konohana, Osaka, Japan  
*~Iwave dash*, awai art center, Matsumoto, Japan
- 2015 *Seen from a Vehicle*, KulttuuriKauppila, Ii, Finland
- 2011 *Workspace*, Youkobo Art Space, Tokyo, Japan
- 2006 *horse it*, yebisu art labo., Nagoya, Japan

### **Group Exhibitions**

- 2026 *Gallery Collection 2026*, the three konohana, Osaka, Japan
- 2023 *Haste Makes Waste*, the three konohana, Osaka, Japan  
*Fundamentalz Fes*, Komaba Shoukuukan, The University of Tokyo, Tokyo, Japan
- 2022 *An eXhibition of SMALL things with BIG ideas*, White Conduit Projects, London, UK  
*Gallery Collection 2022*, the three konohana, Osaka, Japan
- 2021 *S U P E R N A T U R E*, White Conduit Projects, London, UK  
*Two-dimensional Expression over Two Eras: Shigeru Izumi and Six Contemporary Artists*, Yoshimi Arts, Osaka, Japan  
*Souvenir from the residency Artists in Youkobo Vol.2*, Youkobo Art Space, Tokyo, Japan
- 2020 *Online/Contactless*, the three konohana - Yoshimi Arts (Online only)  
*VOCA -The Vision of Contemporary Art*, Ueno Royal Museum, Tokyo, Japan  
*Grafting*, naebono Art Studio, Sapporo, Japan  
*TIMELINE – Multiple Measures to Touch Time –*, The Kyoto University Museum, Kyoto, Japan  
*Grafting*, Art Space &Cafe Barrack, Seto, Japan
- 2018 *New Mutation*, Kyoto Art Center, Kyoto, Japan
- 2017 *Transfer Guide*, the three konohana, Osaka, Japan  
*±0mm*, STUDIO 2-2-2, Gifu, Japan
- 2015 *Reminder for making methods*, 'Prefectural Art Festival HANARART2015' Nakano traditional house and Former "To-ne" Rice Factory, Imai-cho, Kashihara, Nara  
*Gallerism 2015*, KEIHAN CITY MALL TEMMABASHI, Osaka, Japan  
*Minokamo Annual 2015*, Minokamo Cultural Forest, Gifu, Japan
- 2014 *Minokamo Annual 2014*, Minokamo Cultural Forest, Gifu, Japan  
*Seni Mini*, Mi Casa Su Casa, Singapore
- 2013 *Islands*, The Lorong 24A Shophouse Series #13, Singapore  
*MI CASA SU CASA*, MI CASA SU CASA, Singapore  
*The temptation of a self-portrait*, Pontoporos gallery, Athens, Greece  
*Woodland gallery 2013*, Minokamo culture forest, Gifu, Japan
- 2012 *3 Japanese Artists in WEYA 2012*, Youkobo Art Space, Tokyo, Japan  
*World Event Young Artists 2012*, Nottingham, UK  
*460 exhibition*, Civic gallery Yada, Nagoya, Japan
- 2011 *9th Kumagai Morikazu Prize*, Nakatsugawa, Gifu, Japan  
*The fertile land*, akibatamabi21, Tokyo, Japan

- 2009 Japan- China *Exchange exhibition*, The palace museum, Beijing, China  
 2008 (*Group exhibition*), Civic gallery Yada, Nagoya, Japan  
 2007 *Wonder seed 2007*, Tokyo Wonder Site Shibuya, Tokyo, Japan  
*Contrast of Impacts*, Aichi Art University, Aichi, Japan  
*Rise up*, gallerie OU, Osaka, Japan

### Workshops

- 2023 *Techniques for Errors*, BankART1929, Yokohama, Japan  
*The Recipe of Colours -Secret Cooking-*, SUNABA, Shiojiri, Japan  
 2020 *About Painting Materials -Let's "cook" colours-*, Kobe Art Village Center, Kobe, Japan  
 2017 *Material Eating Club* (with Takahashi 'Takakahn' Seiji) ,JFIGYA, Osaka, Japan  
 2015 *Making Symbols*, KEIHAN CITY MALL TEMMABASHI, Osaka, Japan  
 2014 *Making Symbols*, West Bohemia University, Pilsen, Czech Republic  
*Making Symbols (Stencil Ver.)*, West Bohemia University, Pilsen, Czech Republic  
 2008 (Japanese paper museum, Aichi, Japan)

### Public Talks

- 2022 *Fab Meetup Nagoya vol.5*, FabCafe Nagoya, Nagoya, Japan  
 2019 *Conservation and Creation*, Akita University of Art, Akita, Japan  
*About Pigments*, Cafe Hoshitoki, Gifu, Japan  
 2014 *Globe-Trotter Travel Guide for artists 2014*, Gallery Out of Place, Nara, Japan  
 2013 *Empty space*, BRDG, Antwerp, Belgium  
 2012 *Report for WEYA 2012*, Youkobo Art Space, Tokyo, Japan  
 2011 *Workspace*, Youkobo Art Space, Tokyo, Japan  
*About "painting"*, Akibatamabi21, Tokyo, Japan

### Curatorial Projects

- 2025 *To Knead the Lights – From a Dialogue Between Painting and Science*, BankART Station, Yokohama, Japan  
 Collaborative project with Takeo Yamawaki (Researcher in Color Materials, Optics, and Cosmetic Development)  
 2018 *TIMELINE : Multiple Measures to Touch TIME*, Kyoto University Museum, Kyoto, Japan  
 2015 *Reminder for making methods*, 'Prefectural Art Festival HANARART2015' Nakano traditional house and Former "To-ne" Rice Factory, Imai-cho, Kashihara, Nara  
 2014 *Big Museum*, Athens, Greece  
 2013 *Islands*, The Lorong 24A Shophouse Series #13, Singapore

### Artist Residencies

- 2023 ARTBREAK, Ii, Finland  
 2018 City & Guilds of London Art School, London, UK  
 2015 KulttuuriKauppila, Ii, Finland  
 2013 INSTINC, Singapore

### Teaching Experience

- 2025 Nagoya University of Arts (Lecturer, Oil Painting Course)  
 2024 Nagoya University of Arts (Guest Lecturer, Oil Painting Course)  
 2020~ Kyoto City University of Arts (Lecturer, Painting Materials)  
 2019~ Kyoto City University of Arts (Guest Lecturer, Oil Painting/ Mural Painting)  
 2018~ Seian University of Art & Design (Lecturer, Painting Materials)  
 2018~ Nagoya Zokei University of Art & Design (Lecturer, Fine Art, Painting Techniques)

### Publications

- 2026  
*Interdisciplinary Collaboration from the Perspective of Artistic Research: A Case Study of the "Pearlescent Pigment" Project by an Artist and a Corporate Researcher*  
 Art Management Studies, No. 26, pp. 39–45, April 1, 2026. Research Note (peer-reviewed). Co-authored with Takeo Yamawaki.

*Artist Researcher as Position and Methodology: A Preliminary Inquiry into Artistic Practice and Research Methods*

Bulletin of Nagoya University of the Arts, Vol. 47, pp. 1–23, 2026.

*To Knead the Lights – Dialogue between Painting and Science –* (Archive Book), co-authored, self-published.

2025

(Invited project report) “*To Knead the Lights – Dialogue between Painting and Science –*”, *Fundamentalz Letters* (pre-launch issue).

2024

*Homemade Exterior Paints in the Northern Region of Finland: ‘Punamultamaali’ Survey and Its Usage as Painting Technique*, Bulletin of Nagoya Zokei University, no. 30. Nagoya Zokei University Institutional Repository.

2023

*Paint and Daily Life: Homemade Exterior Paint “Punamultamaali” in Finland and Surroundings*, Self-published. (JP/EN)

2021

*TIMELINE – Multiple Measures to Touch Time –*, Co-authored as part of the Project Archive Team, this and that.

2020

(peer-reviewed, educational report) *Contributor, in Eriko Oshima, Hayato Koizumi, and Kensuke Motegi (eds.), Remote Collaboration in the Humanities and Social Sciences: Teaching Practice Report* (First Semester, 2020), Raiongakujutsu Shuppan.

Contributed essay, “*Y/Our Statement*”, REAR, no. 44, March 31, 2020.

2019

*Rebind: London 2018*, Artist residency report, Youkobo Art Space. (JP/EN)

### **Awards / Grants**

2026 Received the Aichi Prefectural Arts Encouragement Prize.

2025 Agency for Cultural Affairs, Government of Japan Program of Overseas Study for Upcoming Artists (grant, Contemporary Art / Painting)

2023 Ogasawara Foundation (fellowship)  
Scandinavia-Japan Sasakawa Foundation (fellowship)  
EU-Japan Fest Japan Committee (fellowship)

2018 Nomura Foundation (fellowship)

2015 30th Holbein Scholarship (grant, fellowship)

### **Other Activities**

2020~ “Vehicle”, Workshop Series on Painting Materials

2014 Art Camp 2014, (Research) West Bohemia University, Pilsen, Czech Republic

### **Public Collections**

Aichi Prefectural Museum of Art

### **BIOGRAPHY**

Takumi Kato continues his practice and presentations while examining the properties and uses of materials and techniques centered on painting, together with their cultural and historical contexts.

Taking material-historical research across different periods and regions up to the present as a point of departure, he applies these insights to contemporary practice, developing a body of work that reconsiders what it means for humans to “make” and to “pass down” things.

## 加藤 巧

1984年

## カトウタクミ

名古屋市生まれ 現在 岐阜市在住

### 個展

- 2006 「horse it」 yebisu art labo.(名古屋市)
- 2011 「Workspace」 遊工房アートスペース (東京都)
- 2015 「Seen from a Vehicle」 KulttuuriKauppila (イイ,フィンランド)
- 2016 「~|wave dash」 awai art center (松本市)  
「ARRAY」 the three konohana (大阪市)
- 2017 「Clock Works」 (清須市)
- 2021 「Re- touch」 the three konohana(大阪市)  
「Quarry」 gallery N (名古屋市)
- 2022 「To Do」 gallery αM (東京都)  
「If it were」 gallery N神田社宅 (東京都)
- 2023 「Gallery Collection : Takumi Kato Recent Works 2020-2022」 the three konohana (大阪市)
- 2024 「Moving Meditation」 gallery N (名古屋市)  
「愛情、畏敬、恭順、忍耐 - Enthusiasm, Reverence, Obedience, and Constancy」  
the thee konohana (大阪市)
- 2025 「Shadow Works」 the three konohana (大阪市)  
「光を練り合わせる - 絵画と科学の対話から」 BankART Station (横浜市)  
※山脇竹生氏 (色材・光学・化粧品開発研究) との協働プロジェクト

### グループ展

- 2007 「Wonder seed 2007」 トーキョーワンダーサイト渋谷 (東京都)  
「衝撃のコントラスト」 愛知県立芸術大学学食2Fギャラリー(長久手市)  
「RISE UP」 gallerie OU(大阪市)
- 2008 (グループ展) 市民ギャラリー矢田 (名古屋市)
- 2009 「日中国際交流展」 故宮博物院 (北京,中華人民共和国)
- 2011 「肥えた土地」 akibatamabi21 (東京都)  
「第9回熊谷守一大賞展」 (中津川市)
- 2012 「460人展」 市民ギャラリー矢田 (名古屋市)  
「World Event Young Artists 2012」 (ノッティンガム,UK/Cultural Olympiad)  
「3 Japanese Artists in WEYA 2012」 遊工房アートスペース (東京都)
- 2013 「Woodland gallery2013」 美濃加茂文化の森 (美濃加茂市)  
「The temptation of Self-portrait」 pontoporos gallery (アテネ,ギリシャ)  
「Mi Casa Su casa」 Mi Casa Su Casa (シンガポール)  
「Islands」 The Lorong 24A Shophouse Series (シンガポール)
- 2014 「美濃加茂Annual 2014」 美濃加茂文化の森(美濃加茂市)  
「Seni Mini」 Mi Casa Su Casa(シンガポール)
- 2015 「美濃加茂Annual 2015」 美濃加茂文化の森(美濃加茂市)  
「Gallerism 2015」 KEIHAN CITY MALL天満橋 (大阪市)  
「作法のためのリマインダ」 奈良・町家の芸術祭はならあと2015@中野町家、元トウネ精  
米工場(檀原市今井町)
- 2017 「Gallery Collection」 the three konohana(大阪市)  
「±0mm」 STUDIO 2-2-2 (岐阜市)  
「Transfer Guide」 the three konohana (大阪市)
- 2018 「Gallery Collection」 the three konohana (大阪市)  
「ニューミュージーション」 京都芸術センター (京都市)  
「Pacific Breeze」 White Conduit Projects (ロンドン,UK)
- 2019 「タイムライン 時間に触れるためのいくつかの方法」 京都大学総合博物館 (京都市)  
「接ぎ木」 Art Space & Cafe Barrack (瀬戸市)

- 「接ぎ木」なえぼのアートスタジオ（札幌市）
- 2020 「VOCA展2020 現代美術の展望・新しい平面の作家たち」上野の森美術館（東京都）
- 「Online/Contactless」Yoshimi Arts, the three konohana（オンライン）
- 2021 「2つの時代の平面・絵画表現 泉茂と6名の現代作家展」Yoshimi Arts/the three konohana共催（大阪市）
- 「SUPERNATURE」White Conduit Projects（ロンドン,UK）
- 「"Souvenir from the residency Artists in Youkobo" Vol.2」遊工房アートスペース（東京都）
- 2022 「Gallery Collection 2022」the three konohana（大阪市）
- 「An eXhibition of SMALL things with BIG ideas」White Conduit Projects（London, UK）
- 2023 「Haste Makes Waste」the three konohana（大阪市）
- 「ファンダメンタルズ フェス」東京大学駒場小空間（東京都）
- 2026 「Gallery Collection 2026」the three konohana（大阪市）

#### ワークショップ

- 2008 （和紙のふるさと/豊田市小原地区/宮田 篤とのコラボレーション）
- 2013 「Making Symbols」シンガポール国立図書館(シンガポール)
- 2014 「Making Symbols」西ボヘミア大学(ピルセン、チェコ共和国)
- 2015 「Making Symbols」KEIHAN CITY MALL 天満橋（大阪市）
- 2015 「スーパーマーケットペインティング」はならあと事務局（大和郡山市）
- 2017 「塗料を食べる会(w/タカハシ'タカカーン'セイジ)」FIGYA(大阪市)
- 2020 「はじまりのみかた vol.6 絵画材料のおはなし〜絵の具をクッキングしよう！」神戸アートビレッジセンター（神戸市）
- 2023 「絵具のレシピ〜秘密のクッキング〜」スナバ（塩尻市）
- 「失敗するための技法」BankART1929（横浜市）

#### キュレーション・企画

- 2013 「Islands」The Lorong 24A Shophouse Series #13（シンガポール/w. Ezekiel Won Kel Win, Khailuah Rahim, Michy Witchy, Ruyi Wong）
- 2014 「Big Museum」（アテネ市内,ギリシャ/w.今井恵、道満健生）
- 2015 「作法のためのリマインダ」（奈良・町家の芸術祭はならあと2015 @中野町家、元トウネ精米工場（橿原市今井町）w.青田真也、宮田篤、村上慧
- 2018 「タイムライン 時間に触れるためのいくつかの方法」京都大学総合博物館（保存修復士・田口かおり氏と企画立ち上げ、田口氏、インストレーター土方大氏との共同運営, w. 井田照一、大野綾子、土方大、ミルク倉庫+ココナッツ）
- 2025 「光を練り合わせる ー絵画と科学の対話から」BankART Station（横浜市）
- ※山脇竹生氏（色材・光学・化粧品開発研究）との協働プロジェクト

#### アーティスト・イン・レジデンス

- 2013 INSTINC（シンガポール/1ヶ月間）
- 2014 「Art Camp 2014」西ボヘミア大学（ピルセン、チェコ共和国/3週間）
- 2015 KulttuuriKauppila（イイ,フィンランド/2ヶ月間）
- 2018 City & Guilds of London Art School（英国,ロンドン/6ヶ月間）
- 2023 ARTBREAK（イイ、フィンランド/1ヶ月間）

#### レクチャー・講師

- 2013 ラサール芸術大学・版画/ドローイングクラス（シンガポール/ゲスト講師）
- 2018~現在 名古屋造形大学非常勤講師（美術領域）
- 2018~現在 成安造形大学非常勤講師（絵画材料学）
- 2019~現在 京都市立芸術大学外部招聘講師（油画1・壁画）
- 2020~現在 京都市立芸術大学非常勤講師（材料学・絵の具、塗料/集中講義）
- 2024 名古屋芸術大学 ゲスト講師（洋画コース シリーズHEIMEN）

2025~現在 名古屋芸術大学非常勤講師（洋画コース）

### テキスト・出版・研究活動

- 2019 「Rebind」 2018年ロンドン滞在制作記録（遊工房アートスペース/ISBN 978-4-9908274-3-4）
- 2020 実践報告集『遠隔でつくる人文社会学知 —2020年前期の授業実践報告—』（雷音学術出版 ISBN 978-4-600-00519-1/共著）
- 2021 「タイムライン 時間に触れるいくつかの方法」記録集（this and that/ ISBN 978-4-9910062-2-7 / 「タイムライン 時間に触れるためのいくつかの方法 プロジェクトアーカイヴ制作チーム」名義で共同編集、執筆）
- 2023 「生活と絵具 フィンランドの外壁塗料‘Punamultamaali’とその周辺 加藤巧 | 2023年フィンランド滞在制作記録」『名古屋造形大学紀要』号 30, p. 79-85, 発行日 2024-03-31  
「ファンダメンタルズ フェス」口頭発表（パール材の絵画利用）
- 2023~ 「パール材の絵画利用とその背景調査」山脇竹生（資生堂/化粧品材料・顔料研究）との共同研究
- 2025 〈交流報告〉「光を練り合わせる —絵画と科学の対話から—」『ファンダメンタルズ レターズ no.00』, p.4-9, 発行日 2025-10-31、投稿依頼あり、山脇竹生氏との共著
- 2026 「光を練り合わせる —絵画と科学の対話から— アーカイブブック」山脇竹生氏との共著

「アーティストック・リサーチの枠組みからみた異分野協働の実践 —芸術家と企業研究員による「パール剤」プロジェクトの事例から—」『アートマネジメント研究 第26号』、p.39-45, 発行日 2026-04-01, 「研究ノート」（査読有）、山脇竹生氏との共著

「アーティスト・リサーチャーという立場と方法論 —制作実践と研究的手法をめぐる試論—」（『名古屋芸術大学研究紀要第47巻』 pp.1-pp.23、2026）

### その他

- 2011~15 奈良市内障害者福祉施設にて表現活動の援助
- 2013~14 「奈良県障害者芸術祭 HAPPY SPOT NARA」実行委員会 参加
- 2014 「AIRネットワークフォーラム」Art Chiyoda 3331, 女子美術大学(東京都)
- 2015 第30回 ホルベイン・スカラシップ 奨学生
- 2018 2018年度上期野村財団芸術文化助成
- 2020~ 制作材料の勉強会「Vehicle」主宰
- 2023 EU・ジャパンフェスト日本委員会パスポートプログラム 助成  
スカンジナビア・ニッポン ササカワ財団 助成
- 2023 小笠原敏晶記念財団 調査・研究への助成（現代美術）
- 2025 文化庁 新進芸術家海外研修制度 採択（現代美術・絵画）
- 2026 「令和7年度 愛知県芸術文化選奨 文化新人賞」受賞

### コレクション

愛知県美術館

### BIOGRAPHY

加藤巧は、絵画を中心とした材料や技法の性質と用法を検討し、それらの文化的・歴史的背景とあわせて考察しながら、作品制作と発表活動を継続している。

現代に至るまでの各時代・地域の材料史研究を起点とし、それらを現代の制作に応用することで、人間が「モノを作ること」「残すこと」を再考する実践へとつなげている。

### 加藤 巧 /Takumi Kato

Website: <http://takumikato.com>

Edited. 2026/03/23