

陽台城市文明系列：

從過去學習、向未來展望。 臺南，然後廣島。

文 = 角奈緒子（廣島市現代美術館 學藝員）

翻譯 = 池田 lily 茜藍

初見到林書楷的畫作，是 2014 年在臺北開辦的藝術博覽會上。黑色、赤紅、湛藍、橙色，用色既鮮明又柔和，瞬時奪走我的目光。畫布上呈現的景象，像是在一片無法分辨是海還是天空的背景中，飄浮著大大小小各式各樣的島嶼。還記得那幅乍見以為是木刻版畫的作品，總讓人感受到一種懷舊的氛圍。在展示著眾多華彩炫麗的影像作品與大型裝置藝術的藝術博覽會中，林書楷的作品在某種意義上，雖然有點特異，但又確實地散溢著新奇感。

見樹也要見林 俯瞰的世界圖

當時，我正忙於籌備某項展覽企劃的內容，試圖思考以「俯瞰」視角來捕捉事物的重要性。最終決定此構想的原因有幾個，其中之一是因為我本身缺乏方向感。走在街上很容易迷失方向，所有到訪過的場所不過是「某個點」，不擅於想像點和點之間的距離、在哪個方位等問

題。就算下意識地去掌握自己身在大幅地圖中的何處，也還是很容易迷路。而且這狀況不只發生在現實世界，在網路上也一樣。當我在查詢某項資料時，一不小心就會徜徉於資訊汪洋的關鍵字與自動顯示的超連結。等到回過神時，已經不知道自己到哪裡了，甚至會忘了自己原本要找尋的是什麼。如果沒有另一個我來俯瞰著我的話，總覺得自己好像就會迷失在這片大海。仔細想想，這並不是只有「我」才會遇到的情形，除了我以外的所有人，甚至不僅是「（個）人」，無論是組織還是國家，其實都潛藏著陷入如此狀態的危險性。有句諺語說道：「見樹不見林。」意指只為眼前的事物所惑，並過於專注於處理當下，卻無法看清更大、更重要的事物、方向和目標。我想強調的並非可以忽略細節，而是，我們難道不能同時見樹又見林嗎？如果不能隨時掌握整體大局，很容易就會迷失目標。面對著這個意外切身的問題時，我便策劃了「俯瞰的世界圖」展。



陽台城市文明系列—眼球中的信仰之城
The Balcony City Civilization Series - The City of Faith in the Center of Eye Ball
2014, 120×120 cm, 複合媒材 mixed media

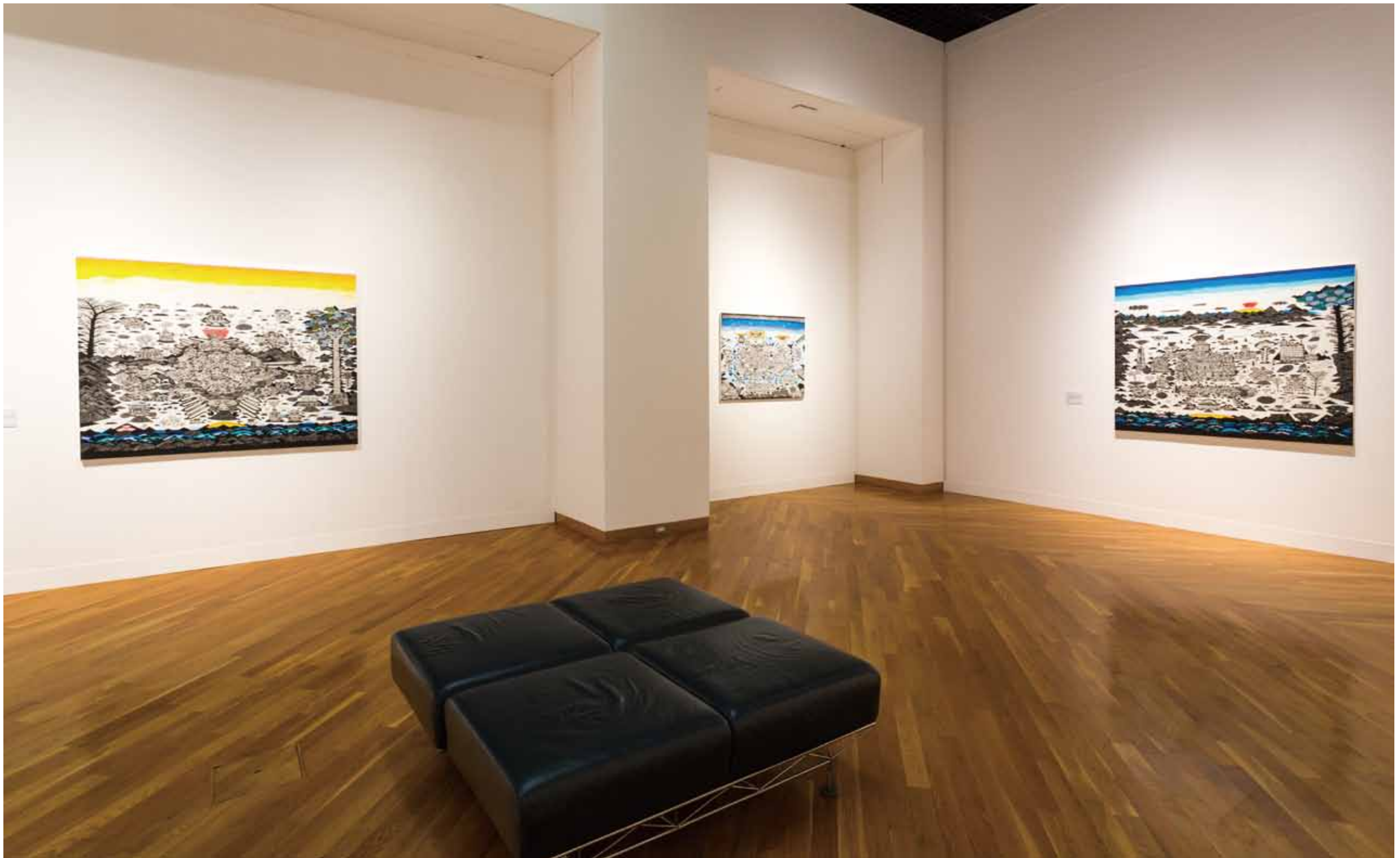


廣島市現代美術館。(photo / 德鴻畫廊)

關於本次展覽，必須表述它與「ヒロシマ (Hiroshima)」(註1)此一主題之間的關聯。展覽開辦於2015年，這年正值廣島的市街歷經原爆70週年。1945年8月6日早上8點15分，這座城市被投下世界上首枚原子彈，街道瞬間化為一片火海。雖然議論分歧，這片據稱「70年內草木不生」的土地，在倖存者的努力下，讓廣島成功復甦。若從現在的市容，已難以回想當初被原爆直擊後的景象。如今的廣島，擁有與其他城市相比毫不遜色的都市風景。回首這座城市的歷史，因為空襲而飽受摧殘，又在能夠展望未來的高度遠見下再生。「破壞」和「再生」，無論何者都仰賴於俯瞰的視角。「俯瞰的世界圖」展，以廣島遭受破壞的表象為開始，到廣島得以重生、再將視角自廣島抽離，轉往鳥瞰的世界，以及超越時空的幻想之都——介紹了與廣島有關的作品。



「俯瞰的世界圖」展場於廣島市現代美術館。(photo / Kenichi HANADA 花田憲一)



「俯瞰的世界圖」展場於廣島市現代美術館。(photo / Kenichi HANADA 花田憲一)



陽台城市文明系列—
這不只是一座祈禱後的能源製造之城
The Balcony City Civilization Series -
After Praying, It Is Not Merely
a City of Energy Production
2015 · 120 × 162 cm
複合媒材 mixed media



廣島市容對比 / 1945年廣島市容。(photo / U.S. National Archive)



2016年廣島市容。(photo / Public Domain)

跨境共存的混種都市 歷史交疊的平行時空

林書楷的作品，正是以俯瞰的視角所描繪出來的。當然，並不是所有以此視角創作的作品都值得讚許，然而我卻對林書楷的作品深深著迷。回國後，我便立刻進行林書楷的相關創作調查。當時的他正在著手進行「陽台城市文明」

系列，作品的構思出於自家被捲入土地徵收、被迫強制遷離的經驗。那時我已感覺到，此系列作毫無疑問地會成為這位年紀尚輕的藝術家的代表作之一。幸運地透過友人與林書楷取得聯繫，並告知想藉由隔年秋天舉辦的「俯瞰的世界圖」展，介紹林書楷作品的想法。為了會見林書楷，隨後也造訪了臺南。雖然曾經拜

訪過臺北數次，但一直沒有機會前往這座美麗島嶼的其他城市，這正好是個機會。臺北的朋友們告訴我，臺南是座洋溢著歷史感的美麗古都，至今仍能感受到異於臺北的時光流動，更讓人期待此行。



日治時期赤崁樓老照片。(國立臺灣歷史博物館 提供)



吳園柳屋十八卯茶屋。(林書楷 攝)



吳園公會堂。(林書楷 攝)

每座城市有著各自的歷史。隨著時間的積累，都市成形，特色生成，逐漸成為獨具魅力的城市。當我初訪臺南，便覺得這是座超乎想像的混種都市，但又不像臺北或者東京那樣摻雜著近代感與現代感（或說是「戰前」與「戰後」）。感覺上形塑出臺南的時代要再更加往前回溯，在空間上，相異特質的事物跨境共存，但給人的印象卻沒什麼違和感。例如，建造於 17 世紀荷蘭佔領時期的城堡「赤崁樓」，是以獨特的磚瓦屋頂、輝煌的裝飾設計所構築成的廟宇；時值日治時期的 1920 年代，由日本建築師森山松之助所設計的建築物（臺南州廳、臺南市政府）則於今日化身為國立臺灣文學館。這些歷史建物，不僅反映出臺灣被各方勢力佔領的歷史，同時也訴說著居住在其中的人們如何擷取外來文化，並與島上固有文化相融合的事實。表徵著臺灣統治歷程的建築、古老的寺院、孔廟等歷史古蹟與文化遺產，還有狹窄的巷道與宗教圖騰等，都是林書楷創作的重要元素。



國立臺灣文學館。(林柏樑 攝，國立臺灣文學館 提供)



「原爆建物」廣島縣物產陳列館。(photo / UNESCO)

既沉痛又莊嚴的存在 由負轉正的堅韌力量

另一方面，再次回顧廣島，這座城市早在 1945 年遭到毀滅。原子彈毫無憐憫地將所有街道與人們燒毀殆盡。廣島化為焦土，一切歸無。也因為一切歸零，必須從頭開始建設。尤其是在市中心一帶，即便說絕大部分的建築都是原爆

後重建的也毫不為過。而那些雖遭受原爆，但倖免於崩塌的建築，則以「原爆建物」的形式被保存、活用至今（註 2）。其中最具代表性的，就是原爆巨蛋。曾作為「廣島縣物產陳列館」的這棟建築，雖然已不具原本功能，但卻以ヒロシマ（Hiroshima）的象徵和紀念碑的形式，以沉痛而莊嚴的姿態盡現人前，在日常生活，承擔起提醒人類過去的愚蠢行徑與悲劇的



2015 年臺北市立美術館「製造 × 意義」特展現場。(林書楷 提供)



林書楷作畫方式。(林書楷 提供)

陽台城市文明系列—交陪後的新信仰中心
The Balcony City Civilization Series - Center of Belief after Kau-Puè
2016, 730×120 cm, 複合媒材 mixed media



重責。除了這些在強韌意志下被保存到現在的建築，廣島市中心幾乎已經看不到傾頹的木造建築，或是以近代設計為特色的歷史性建築。對於生長於此的我而言，臺南的景觀是非常新奇的，甚至不可思議地讓人感到鄉愁。那次的造訪讓我強烈地認知到，正是由於林書楷成長在臺南這座受著先人的厚澤，將歷史珍貴地保存下來的城市，才得以養成他的慧眼獨具。

研究了林書楷的作品，又為了拜訪藝術家而造訪臺南，透過聽他親自講述的機會，我逐漸了解到許多未曾知曉、或是未能觀察到的事情。例如，林書楷從高處眺望的視角，是由於住家可能遭到半毀，面對著這種絕非自己所期望的不可抗力，感到不安而發展出來的。另外，他

鮮明的用色、視野廣闊又明亮的風景，令人意外的同時也不免揣測，是不是源自於學生時期在臺北都會區生活時，看到人們在生活中，無論精神或生理上都遭受壓迫的經驗。還有，他將臉極度貼近支撐物，嚴苛地用眼，以刷具或畫筆描繪出十分細緻的線條與圖形，在這種近於苦行的不斷積累（製作方法）之下，才創作出乍看有如木刻版畫般既質樸又堅實的作品。也就是說，若以不怕遭受誤解的角度來剖析，個人的人生逆境或現代社會的黑暗面……等等，被歸類為消極的要素，其實構成了「陽台城市文明」系列的根基。只是創作者以極為巧妙的手法，將其轉化為積極的元素與表現。由負轉正，如此強韌的力量，即沉潛在林書楷的作品之中。



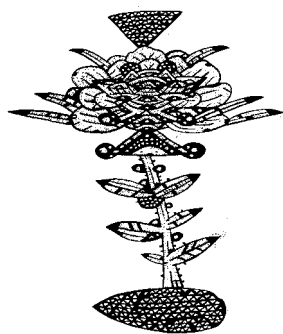
2015年臺北市立美術館「製造 × 意義」特展現場。(德鴻畫廊提供)



陽台城市文明系列一
休憩在巨樹林裡的我們
The Balcony City Civilization Series -
We Rest in the Giant Woods
2016, 91×116.5 cm, 複合媒材 mixed media

有機相連的空幻之城 叩問人與世界的關係

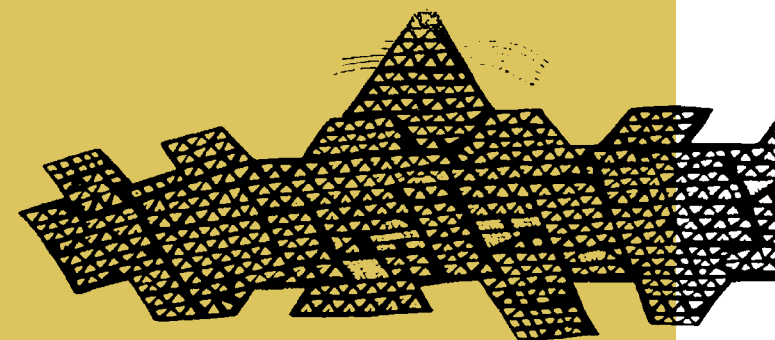
讓我們稍微再將目光放在他的創作表現上。作品所散發的素樸與堅實感，來自於表現形式的平面性。雖有橫向擴展的線條，但卻幾乎感受不到「縱深」（註3）。可以從中觀察到他刻意排除了西洋繪畫透視法的意圖。舉例來說，他經常將樹木描繪得比建築物還要巨大。無論是現實中的法則，或是西洋繪畫的表現慣例，在他的作品中皆未被採納。然而不可思議的是，畫面中橫向的擴張發展，與縱向的堆疊層積，竟能完美的共存展現。綜觀他的作品，會浮現出如拼貼般的城市樣貌。有機地聯結、形塑出都市景觀的元素，並不僅存在於建築物與建築物之間，也存在街道與街道之間，甚至是樹木與樹木、島嶼與島嶼之間亦可窺見。事實上，說不定這些相互聯結的單位（unit）是可以替換的，無論是什麼都能牽繫彼此。



必須要補充說明的是，這種無論縱、橫的元素都相互聯結並增殖擴展的感覺，也實踐在他的大型裝置藝術作品中（很遺憾地，無法在廣島將此創作介紹給大家）。縱橫之間無盡綿延相接的，是林書楷的父親在自家工廠中所使用過，各式不同尺寸與形狀的模具。每一組模具，都可以變身為任意一種型態。比如變作磚塊、蓋成建物、鋪路、造橋，甚至化身為樹群與白雲。以縝密的「堆疊」手法，實現了可說是畫作立體版本的大型裝置藝術。如同玩耍積木的孩童般，林書楷運用想像力，創造出一座想像的城市，一個未曾見過的世界。當然，林書楷創造出來的幻想城市絕非純真無瑕，但也不是沾染著邪惡的反烏托邦。我想，在「陽台城市文明」系列創作中，現實世界與當代社會中所存有的問題、混亂與秩序、現實與理想、破壞與再生等對立元素與矛盾，均被納入系列作品中，再以某種理想的姿態轉化並呈現出來。林書楷為「俯瞰的世界圖」展所製作的新作，參考了述說著廣島故事的紀念碑，以及構成現今

廣島市容，使其重生成為生氣蓬勃的都市的建物群，將他想像中過去與未來的樣態，呈現於同一個畫面之中。

過去，只有神祇才能立於俯瞰世界的視點。而今只要利用網路，任誰都能輕易地入手。當我們身處高位，俯視事物與世局時，莫忘了所見的「當下」全都是由過去的人事物所積累而成。惟有承接過往至今的歷史，才能擘畫未來。人類研發出高科技，甚至讓人產生了萬事皆可為的錯覺。正因為如此，更不應該自傲於掌控自然的能力，應保持謙卑，與自古以來即伴隨到我們自然的自然繼續相呼應。林書楷的作品有如生物的軀體，又好似在既有事物中寄宿著靈魂一般，以有機形式相連的大小島嶼、建築物、樹群、圖騰等，構成為空幻之城。透過這城市的表象，讓我們再次想起叩問人與自然關係的重要性，也藉由俯瞰的視野，確認自身的位置，並揭示探索未來方向的珍貴。



註 1. 關於「ヒロシマ（Hiroshima）」與「廣島」標記的差異。以片假名表意的「ヒロシマ」，有別於作為都市名稱並用漢字顯示的「廣島」。雖然片假名標記的由來眾說紛紜，但約翰·赫西（John Hersey）以六名「被爆者（Hibakusha）」的採訪為基礎，於 1946 年發表的報告文學《HIROSHIMA》一書，其存在影響甚遠。「Hiroshima」日譯為「ヒロシマ」，是讓他國語言（此情況為英語）逆輸入，以外來語形式產生作用的例子。在使用上並無明確的規則，但象徵了被投下原子彈的事實，彰顯核子武器造成的慘狀外，也意涵著作為世界恆久和平城市的願景。

註 2. 至今仍保存於廣島市的被爆建築物，請參照由廣島市所提供的被爆建築物名單。
<https://www.city.hiroshima.lg.jp/soshiki/48/9227.html>（日語）
<https://translation2.j-server.com/LUCSHRSMC/ns/tl.cgi/https://www.city.hiroshima.lg.jp/soshiki/48/9227.html?SLANG=ja&TLANG=en&XMODE=0&XCHARSET=utf-8&XJSID=0>（英語）

註 3. 為了藝術家名譽在此嚴正聲明，林書楷當然也繪製「近景、中景、遠景」層次分明的作品。



陽台城市文明系列一
誕生後的生命之城
The Balcony City Civilization Series -
The City of a Reborn Life
2015 · 91 × 116.5 cm
複合媒材 mixed media

「バルコニー・シティー文明」シリーズ：

過去に学び、未来を示す。 臺南、そして広島。

文 = 角奈緒子（広島市現代美術館 学芸員）



「俯瞰的世界図」展覧招頁

林書楷（リン・シュカイ）の作品を初めて見たのは2014年、臺北で開かれていたアートフェアの会場だった。黒、朱、群青、橙色といった、鮮やかながら優しい色使いに、まず目を奪われた。画布に表されていたのは、海とも空とも区別がつかないような背景に、大小さまざまな島が浮かんでいるような絵だったと思う。一見して、木版画だと思い込んでいた作品からは、どこか懐かしい感じをうけたこともよく覚えている。映像作品や大掛かりなインスタレーションが華々しく紹介されていたアートフェア会場のなかで、リンの作品はある意味異様な、しかしながら確実に新鮮さを放っていた。

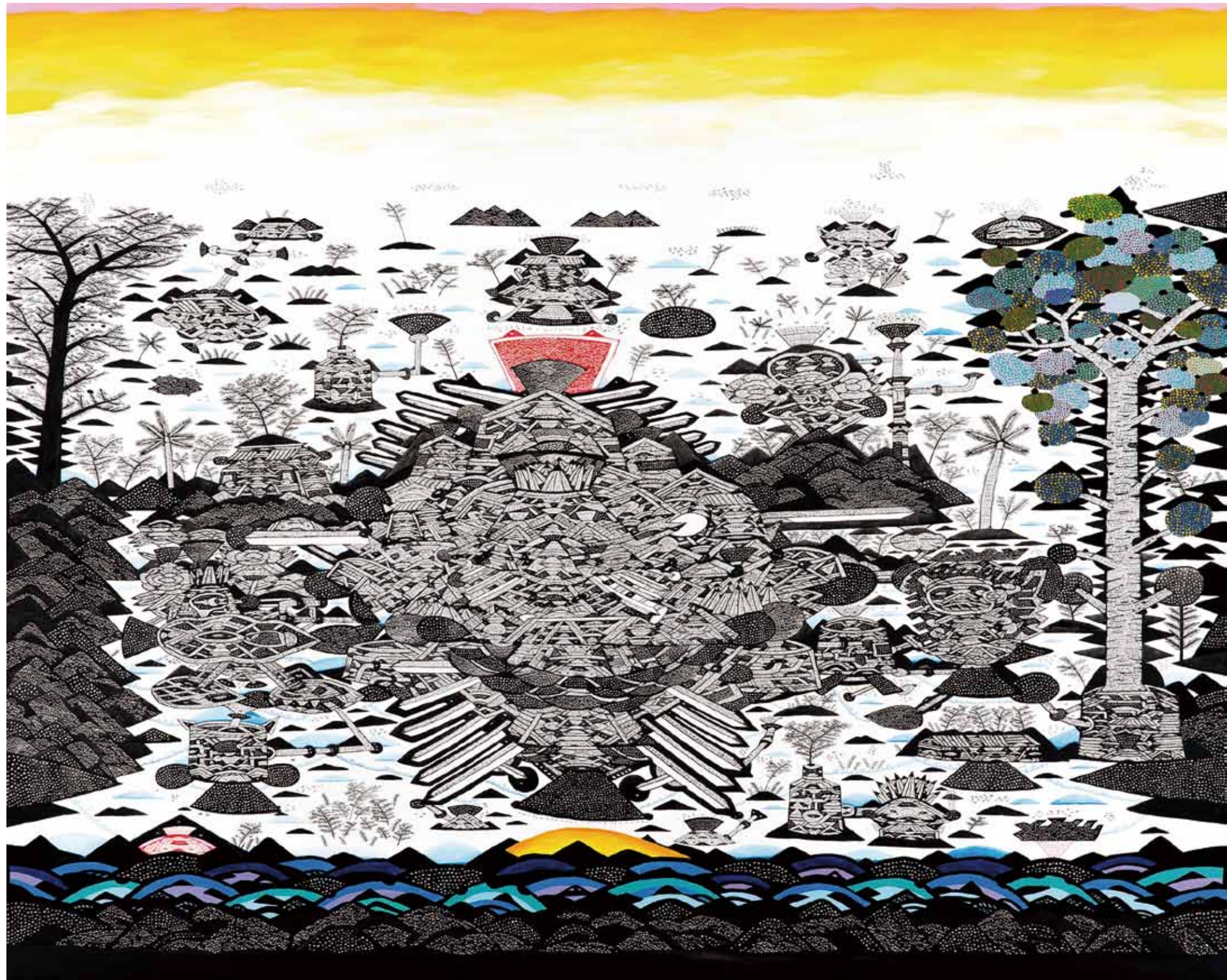
ところで当時、私は、とある展覧会を準備している最中だった。「俯瞰」という視点でものごとを捉えることの重要性を考えよう、という内容の企画である。そのアイデアに至った理由はいくつかあるが、ひとつは、私自身が方向音痴であるということが挙げられる。街中を歩いていてもすぐに方向がわからなくなるし、訪れたすべての場所は、「ある一点」にしかすぎず、その点同士がどのような距離で、どの方向で位置しているのかを、すぐに思い描くことが不得意なのだ。大きな地図の中で、自分がいまどこにいるのかということ意識的に把握しなければ（たとえしたとしても）、容易に迷子になってしまう。

また、これがリアルの世界のことではなく、ネットの中でも事態は同じだ。なにかの調べ物をしているとき、関連ワードや自動的に示されるリンクを無造作に横断していく。そして、気づくと自分がどこに来てしまったのか、場合によってはなにを求めていたのかさえ、わからなくなってしまうことがある。私を俯瞰するもう一人の私がいなければ、情報の大海原においても自分を見失いそうになってしまう。思うにこれは、「私」だけに起こる現象ではなく、私以外の誰にでも、さらには「人間」ではなく組織や国家ですら、そのような状態に陥ってしまう危険性を秘めているのではないか。木を見て森を見ず、という

諺があるが、まさに目先のことだけに気を取られ、その対処に追われるあまり、もっと大きなこと、大事なこと、方針や目標を見据えることができなくなっているのではないだろうか。仔細を無視してもよいと言いたいわけではない。木も森も同時に見ることはできないのだろうか。大局をつねに把握しようと意識しなければ、容易に行き先を見失う。意外と身近に転がっているこうした問題に向き合いながら、「俯瞰の世界図」展を企画していたところだった。



「俯瞰的世界圖」展場於廣島市現代美術館。(photo / Kenichi HANADA 花田憲一)



陽台城市文明系列—
能源製造的城市
The Balcony City Civilization Series -
City Made from Energy
2015 · 120 × 162 cm
複合媒材 mixed media

この展覧会について、「ヒロシマ」(注1)というテーマとの関わりも述べなければならない。この展覧会の開催は2015年。広島は、被爆70周年という節目の年を迎えていた。1945年8月6日、朝8時15分、世界で初めての原子爆弾が広島に落とされた。広島は、一瞬のうちに焼け野原となった。諸説あるものの、この土地に「70年は草木も生えない」といわれたが、生き延びた人々の努力によって、広島は見事によみがえった。今の都市の姿から被爆直後の様子を思い浮かべるのは、すでに難しいことのようにすら思える。それくらい、今の広島には、他の都市と比べても遜色ない都市風景が広がっている。この都市の歴史を振り返れば、空からの爆撃によって破壊された都市は、未来を見

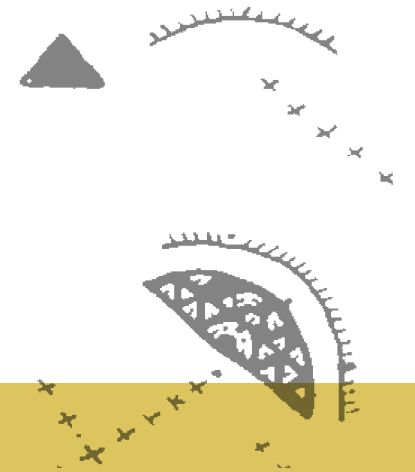
据えた高みからのパースペクティブに基づいて再生された。「破壊」と「再生」、いずれにも俯瞰の視点が必要とされる。展覧会「俯瞰の世界図」では、破壊された広島の表象から始まり、再生を果たした広島、そこからいったん広島を離れて俯瞰された世界を、そして、時空を超えた空想の都市—広島に関わる一をめぐる作品を紹介した。

リン・シュカイの作品はまさに、俯瞰の視点で描かれている。とはいえ、言うまでもないが、その視点で制作されている作品すべてが賞賛に値するわけではない。しかしながら確かに私は、リン・シュカイの作品に魅了された。帰国後すぐに、リン・シュカイの作品についてのリサーチを始めた。彼はすで

に、土地収用をめぐり、強制退去を余儀なくされるかもしれない事態に巻き込まれたことに着想を得た、「バルコニー・シティー文明」シリーズを手掛けていた。このシリーズは間違いなく、まだ若い作家の代表作のひとつになると感じた。幸いなことに、知人を通じてすぐにリンに連絡を取ることができ、翌年秋に開催が迫っていた「俯瞰の世界図」展の出品作家のひとりとして紹介したいことを伝えた。翌年、リンに会うため、臺南を訪問することにした。臺北には過去に何度も行っているが、この美しい島の他の都市を訪れる機会をなかなかもてずいたため、よい機会だった。臺北の友人たちからは、臺南は歴史を感じられる大変美しい街で、いまなお、臺北とは異なった時が流れているように感じるだろ

うと教えられ、期待も高まった。

都市にはそれぞれの歴史がある。時の積層がその都市を形成し、特徴づけ、魅力ある都市となっていく。初めての臺南は、想像以上にハイブリッドな都市だった。といっても、臺北や東京のような、近代と現代(または「戦前」と「戦後」)の混交ではない。臺南をかたちづくった時代はもっと遡るように感じられ、空間的にも越境した異質なもの同士が、さほど違和感なく共存しているところという印象を受けた。例えば、17世紀のオランダ占領時代に建てられた城「赤崁楼」。独特な瓦屋根、きらびやかな意匠がしつらえられた廟。日本統治時代の1920年代、日本の建築家である森山松之助が設計した建築(臺





海山館是臺南安平現存最大古宅。(林書楷 攝)



臺南安平海山館是傳統閩式建築。(林書楷 攝)



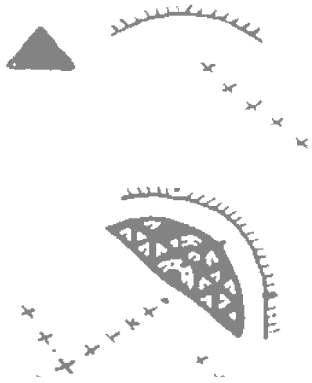
德記洋行創建於 1867 年清朝同治年間。(林書楷 攝)



2015年臺北市立美術館「製造×意義」特展。(林書楷 提供)



陽台城市文明系列一
夢境中的文明空拍圖
The Balcony City
Civilization Series –
Aerial Shot of Civilization
in a Dreamscape
2015 · 91 × 116.5 cm
複合媒材 mixed media



南州庁、臺南市政府)は、国立臺灣文学館として生まれかわっている。これらの歴史的建造物は、臺灣がさまざまな勢力によって領有されてきた歴史だけでなく、そこに住む人々が、外来の文化を取り込みながら、島固有の文化との融合を図ってきた事実をも物語っている。臺灣統治の歴史を伝える建造物、古い寺院、孔子廟といった史跡や文化財、細い裏道や宗教にまつわるトーテムなどは、リンの作品を構成する重要なモチーフである。

一方、繰り返しになるが、広島市は1945年に壊滅している。原子爆弾は容赦なく、街も人もすべてを焼き尽くした。広島

は焦土と化し、なにもなくなった。なくなってしまったのだから、一から作り直さなければならない。市内の特に中心部に關していえば、ほとんどの建物は被爆後に建てられたものと言っても過言ではない。被爆したものの倒壊を免れた建造物は、「被爆建物」として現在も保存され、さまざまに活用されている(注2)。その筆頭にあげられるのが、原爆ドームだろう。かつて「広島県物産陳列館」として存在したこの建物は、もはや建築としての機能はもたないが、ヒロシマの象徴として、またはモニュメントとして、その痛々しい姿をしかしながら堂々とさらけ出し、日常的



2015年臺北市立美術館「製造×意義」特展。(林書楷提供)

に、人類の愚行とその惨劇を思い起こさせるという役割を一身に担っている。強い意志のもと、保存されているこれらの建造物は別として、今にも崩れ落ちそうな木造建築や、近代的意匠が特徴的な歴史的建造物など見かけることのほとんどなかった広島中心部で育った私にとって、臺南の景観はとても新鮮に映り、不思議と郷愁すら覚えた。そして、先人たちによって重ねられてきた歴史が大切に保存されている都市、臺南においてこそ、リンの眼差しが育まれたことを強く実感する訪問となった。

リンの作品について調べ、作家を訪ねて臺

南を訪問し、自作について本人から話を聞く機会をもったことで、知らなかったこと、見えていなかったことがいろいろ次第にわかってきた。例えば、高みから見渡すような視点は、家が半壊してしまうかもしれないという、自分が決して望んではいけない不可抗力によってもたらされた不安から着想されたということ。また、鮮やかな色彩、見晴らしがよく開放的な明るい風景は、意外にも、学生時代を大都会、臺北で過ごし、精神的にも身体的にも圧迫されたような人々の生活を目の当たりにしたことに起因しているように推測できること。そして、支持体に顔を近づけるようにして目を酷使し、筆やペンを使って細い



線や緻密な形を描き続ける、という苦行にも似た行為の積み重ね（制作方法）によって、一見すると木版画のような、素朴で実直に見える作品が生みだされていること。つまり、誤解を恐れずにいえば、個人的な逆境や、現代社会が抱える闇のようなものなど、どちらかというネガティブな要素が、実は「バルコニー・シティー文明」の根底にある。そのことを作家はとて巧妙に、ポジティブな要素、そして表現へと転換する。負から正へ。それゆえの力強さがリンの作品には備わっている。

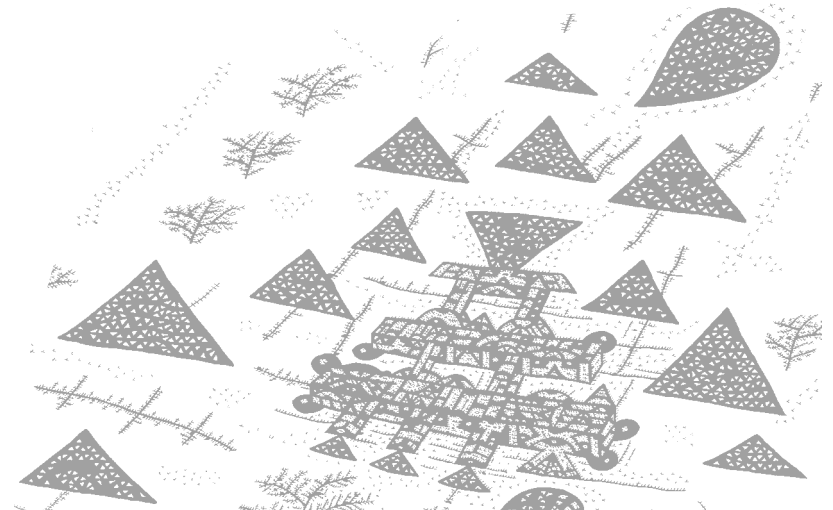
もう少し、彼の作品における表現に着目してみよう。作品からにじみ出る素朴と実直さは、表現における平面性に起因している。横

への広がりはあるものの、いわゆる「奥行き」はさほど感じられない（注3）。西洋絵画的な遠近法は、意図的に排除されているように見受けられるのだ。例えば、樹木が建物より巨大に表されることもしばしば起こる。現実でのルール、または、西洋絵画的な表現ルールもここでは採択されていない。しかしながら不思議なことに、画面の中では、横方向への広がり（拡張）と、縦方向の積み重ね（集積）とが見事に共存している。彼の作品を眺めていると、コラージュとしての都市の姿が浮かび上がってくる。有機的に繋がって都市を形成するのは必ずしも建物と建物だけでなく、街と街にも、また、木々と木々や島と島にさえ見えてくる。その繋がりの単位（ユニット）は入れ替え可能かもしれず、実はなに

とでも繋がることだってできるのかもしれない。

この、縦にも横にも要素同士が繋がって、増殖していく感じは、彼のインスタレーション作品においても実践されている（残念ながら、広島でこの作品を紹介することは叶わなかったが）、ということをし添えておく必要があるだろう。縦横無尽に接続していくのは、リンの父親が自身の工場で使用していた、さまざまな大きさ、かたちの鋳型である。それぞれの鋳型は、あらゆるものに姿を変えることができる。レンガとなって建物をつくり、道となり、橋となり、そして木々や雲にさえも。緻密な「集積」は、ペインティングの立体バー

ジョンともいえるインスタレーションでも実現される。まるで積み木で遊ぶ子どものように、リンは想像力を駆使した見立てによって、架空の都市を、まだ見ぬ世界を出現させる。もちろん、リンの生み出す空想の都市は決して無邪気なものではない。かといって、邪悪がはびこるディストピアでもない。「バルコニー・シティー文明」シリーズでは、現実の現代社会が抱える問題や混乱と秩序、現実と理想、破壊と再生といった、相反する要素や矛盾が吸収されながら、ある理想の姿が提示されているのではないだろうか。「俯瞰の世界図」展のために、リンが新しく制作された作品では、「ヒロシマ」を物語るモニュメントや、活気あふれる都市へと再生した現在の広島の



街を構成する建造物が参照され、彼の想像による過去と未来の姿が同じ画面のなかで共存する。

かつては、神しか世界を俯瞰する視点をもち得なかった。しかし今ではインターネットを利用すれば、誰でも簡単にその視点を手に入れることができる。高みから物事や事態を一望するとき、私たちは見ている「いま」が、過去のあらゆる出来事の積み重ねによって成り立っていることを忘れてはならない。なぜなら、過去から今に至る歴史を引き受けることでしか、未来を切り開くことはできないのだから。確かに人類は、何事をも可能にすると錯覚してしまうほどの高度な技術を開発してきた。だからといって、自然をコン

トロールできるなどと驕るべきではなく、謙虚さをもって、太古の昔から寄り添ってきた自然とこれからも呼応していかなければならない。リンの作品は、まるで生物の身体のように、または存在するすべてのものに靈魂が宿ったかのように、有機的に繋がった大小の島々、建物、木々、トーテムなどで構成される架空の都市像の表象を通じて、人類と自然との関係を改めて問い直すことの重要性をつねに思い出させてくれるだけでなく、俯瞰することで自分たちのいる位置を確認し、進むべき方向性を見出すことの大切さをも示してくれている。

注釈

1. 「ヒロシマ」と「広島」、表記の違いについて。片仮名表記の「ヒロシマ」は、都市名を表す漢字の「広島」と区別されて使われる。片仮名表記の由来には諸説あるが、1946年に発表された、被爆者6名のインタビューをもとにした、ジョン・ハーシーによるルポルタージュ『HIROSHIMA』の存在は大きいと考えられるだろう。「Hiroshima」の和訳としての「ヒロシマ」は、いわば他の言語（この場合は英語）から借り入れる形で逆輸入された外来語のように機能することとなる。また、その使い方に明確なルールがあるわけではないが、「ヒロシマ」という表記には、原爆が落とされたという事実、核兵器による惨状を表すシンボル、

世界恒久平和の実現を目指す役割を担った都市といった意味合いが含まれる。

2. 広島市に今もなお残る被爆建物については、広島市が提供している「被爆建物リスト」

<https://www.city.hiroshima.lg.jp/soshiki/48/9227.html>（日本語）

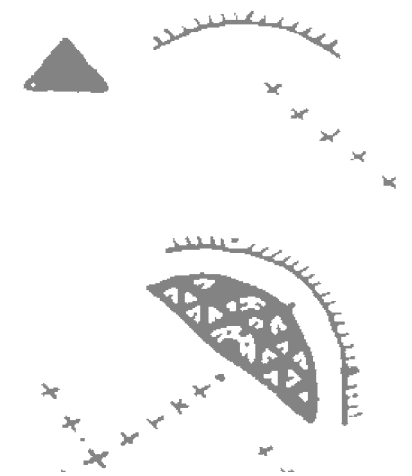
<https://translation2.j-server.com/LUCSHRSMC/ns/tl.cgi/https://www.city.hiroshima.lg.jp/soshiki/48/9227.html?SLANG=ja&TLANG=en&XMODE=0&XCHARSET=utf-8&XJSID=0>（英語）

3. 作家の名誉のために付しておくが、風景における「近景、中景、遠景」が描き分けられている作品ももちろん存在する。

The Balcony City Civilization Series: Learning from the Past, Pointing to the Future —Tainan and Hiroshima

text by Naoko SUMI (Curator, Hiroshima City Museum of Contemporary Art)

translated by Alex DUDOK DE WIT



The first time I saw Shu-Kai LIN's works was in 2014, at an art fair that was being held in Taipei. What caught my attention was his vivid yet gentle use of colors: black, vermilion, ultramarine, orange. Depicted on the canvas, I believe, was a range of islands both large and small, floating on a background in which sea and sky merged. I clearly recall that this work, which I assumed at first glance to be a woodcut, made me feel somehow nostalgic. In the midst of this art fair, where there were spectacular presentations of video works and large-scale installations, LIN's work gave off a certain strangeness, yet certainly a freshness too.

Incidentally, at the time I was in the midst of preparations for an exhibition. My plan was to get people thinking about the importance of perceiving

things from "a bird's-eye view." There were many reasons why I'd hit on this idea, one of which was my own poor sense of direction. When walking down streets, I immediately lose my bearings; all the places I've visited are merely "points" to me, and I'm bad at picturing how far apart and in which direction they are. Unless (or even if) I make a conscious effort to locate myself within a large map, I easily get lost. And this is just as true of the internet as it is of the real world. When I'm looking something up, I casually click through to related words and links that automatically appear. Then, sometimes, I realize that I don't know where I've ended up, or even in some cases what I was searching for. If there wasn't another me watching me from above, I'd be capable of losing track of myself in the vast sea of information. As I see it, this isn't a phenomenon

that only happens to me—I think that everyone else, and even non-human entities like organizations and nations, runs the risk of ending up in this situation. Can't see the forest for the trees, as the saying goes; indeed, if we are preoccupied with what's right in front of us, and are too busy dealing with that, we become unable to focus on bigger and more important things, our plans and goals. I don't mean to say that it's fine to ignore the details. But can't we see both the forest and the trees at the same time? If we don't try to constantly keep the bigger picture in mind, we easily lose our way. Faced with this issue, which presents itself surprisingly often around us, I was preparing for the exhibition *A Bird's-eye View of the World*.

I should also explain this exhibition's connection to

the theme of "*Hiroshima*". The exhibition opened in 2015. The city of Hiroshima was then at a turning point: 70 years had passed since the bomb fell. At 8:15 a.m. on August 6, 1945, the world's first ever atomic bomb was dropped on Hiroshima. The city was burned to the ground in an instant. While opinions varied, some said, "Not even plants will grow on this land for 70 years"; but through the efforts of those who survived, the city of Hiroshima made a magnificent recovery. Looking at the city now, it seems hard even to imagine what it looked like just after the bombing. That is how similar the urban expanse of today's Hiroshima looks to other cities. To retrace its history: It was destroyed by a bomb from the sky, then reborn thanks to a far-sighted perspective. Both "destruction" and "restoration" require an elevated viewpoint. The



「俯瞰の世界圖」展場於廣島市現代美術館。(photo / Kenichi HANADA 花田憲一)



「俯瞰の世界圖」展場於廣島市現代美術館。(photo / Kenichi HANADA 花田憲一)



works featured in the exhibition *A Bird's-eye View of the World* started out with representations of the destroyed Hiroshima, then turned to look at Hiroshima reborn, before leaving the city for a moment to gaze down at the world, and finally at imaginary cities—related to Hiroshima—that exist outside space and time.

Shu-Kai LIN's works are painted from exactly this kind of bird's-eye view. Of course, that's not to say that all works produced from such a perspective are praiseworthy. And yet I was certainly fascinated by Lin's work. As soon as I was back in Japan, I began to research his oeuvre. At that time, he had already begun *Balcony City Civilization*, a series on land expropriation inspired by his experiences of being

threatened with forced eviction. This series, I felt, would undoubtedly become one of this still-young artist's masterpieces. Fortunately an acquaintance was able to put me in touch with LIN straight away, and I told him that I wanted to feature him as one of the artists in the exhibition *A Bird's-eye View of the World*, which was coming up the following Fall. I decided to go to Tainan the following year to meet LIN. While I'd visited Taipei many times in the past, I hadn't really had the chance to visit other cities on this beautiful island—so this was a good opportunity. Friends from Taipei told me that Tainan is a very beautiful city where the history is palpable and time still seems to flow differently than in Taipei, so my expectations were high.



複製那一瞬間
To Duplicate A Brief Moment
2015 · 21 × 29.7 cm · 複合媒材 mixed media

Each city has its history. The accumulation of eras forms a city and gives it character, and it finds its charm. On first impression, Tainan was more of a hybrid city than I'd imagined. I don't mean a mixture of modern and contemporary (or pre-war and post-war), like Taipei or Tokyo. It felt like Tainan had been shaped by older epochs, and I got the sense that it's a place where disparate, spatially transgressive things coexist in a fairly harmonious way. Take Fort Provintia, which was built in the age of Dutch colonial rule in the 17th century. The distinctive tile roof, the gorgeously designed temple. See how a building designed by the Japanese architect Matsunosuke MORIYAMA (Tainan Prefecture Hall) in the 1920s, when Japan ruled Taiwan, has been reborn as the National Museum

of Taiwan Literature. These examples of historical architecture speak not only of Taiwan's history of occupation by different powers, but also of how its inhabitants have assimilated these alien cultures and fused them with the island's own culture. Structures that convey the history of Taiwan's rulers, ancient temples, the Temple of Confucius—these historical sites and cultural properties, these narrow alleyways and religious totems, are the key motifs that constitute Lin's works.

In contrast—I'm afraid I'm repeating myself—the city of Hiroshima was wiped out in 1945. The atomic bomb mercilessly reduced everything and everyone to ashes. Hiroshima burned to the ground, leaving nothing. As nothing was left, everything



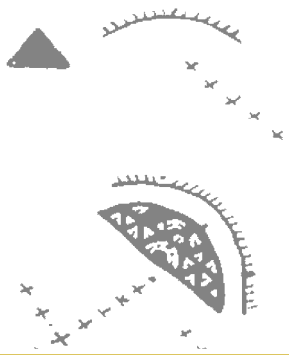
林書楷住家附近的雙良宮，供奉著五府千歲和天上聖母。（林書楷 攝）



俗稱五層樓仔的臺南林百貨創建於 1932 年的日治時期。（林書楷 攝）



2015年臺北市立美術館「製造 × 意義」特展。(林書楷提供)



2015年臺北市立美術館「製造 × 意義」特展。(林書楷提供)

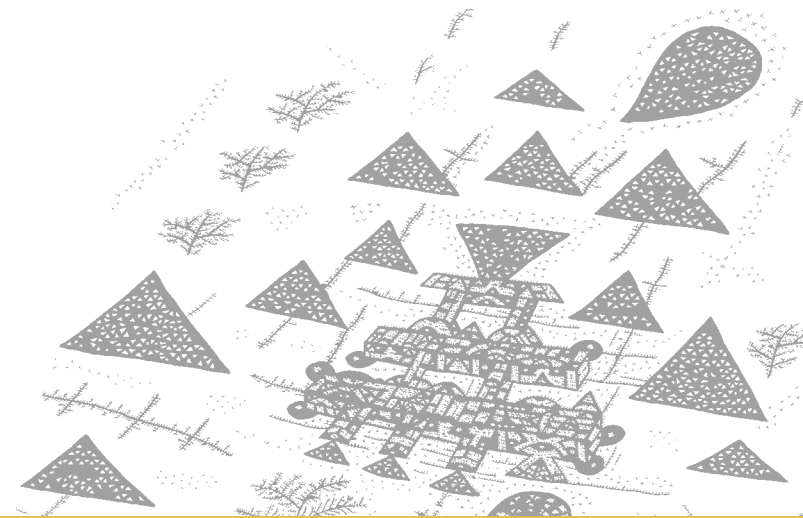
had to be rebuilt from scratch. In the center of town in particular, it's fair to say that almost all buildings date from after the bomb. Structures that avoided collapse despite the bomb are now protected as "surviving buildings" and used for various purposes². Foremost among these is the Atomic Bomb Dome. This structure, which used to be the Hiroshima Prefectural Commercial Exhibition Hall, no longer functions as a building; yet as a symbol of—or monument to—*Hiroshima*, it makes no attempts to hide the city's pain, serving as a daily reminder of the follies and calamities of mankind. Other than these buildings that had been preserved with great determination, in the central Hiroshima where I grew up one rarely encountered wooden structures on the verge of collapsing, or historical

architecture with notable modern designs. To me, Tainan's scenery appeared very fresh—even oddly nostalgic. And during the visit I was struck deeply by how it was here, in a city where people take care to preserve the history amassed by their predecessors, that LIN's gaze had developed.

By researching LIN's works, visiting Tainan to meet the man, and getting to hear him talk about his art, I gradually came to understand many things that I hadn't known or perceived. For instance, the fact that the idea of looking down from on high came to him because he was worried that his home might be wrecked by a totally unthinkable event beyond his control. Or that he spent his student years in the Taipei metropolis, witnessing the spiritual

and physical strains on people's lives, and that—strange as it may seem—we can trace his vivid colors and clear, open, bright landscapes back to this experience. Or that his outwardly simple, honest works, which bear a resemblance to woodcuts, are born of a working method that consists of almost ascetic repetition: he strains his eyes, bringing his face up to the support, and with his brush or pen he draws, draws, draws—fine lines, minute forms. To put it unambiguously: there are actually some rather negative elements underlying *The Balcony City Civilization Series*—personal struggles, the dark side of contemporary societies, and so on. With great dexterity, the artist converts these into positive elements and expresses them. From negativity to positivity. That lends LIN's art its power.

Let's look a little closer at how things are represented in his works. The simplicity and honesty that they exude stem from the flatness of his representations. Although the compositions unfold laterally, there isn't much sense of so-called "depth"³. It looks as though Western-style perspective has been deliberately eliminated. For example, in many cases trees are depicted as larger than buildings. The rules of reality, or of representation in Western painting, don't apply here. And yet, strangely enough, the surfaces of his paintings beautifully combine a horizontal unfolding, or expansion, and a vertical stacking, or accumulation. Looking at his works, we see emerge a picture of the city as collage. It becomes apparent that cities can be seen not only as organically linked networks of buildings,



but also of neighborhoods, or even trees or islands. The network's unit is perhaps interchangeable; in fact, it may not matter what is linked to what.

I must add that this feeling of elements linking both vertically and horizontally, and multiplying, is also applied in his installation works. (Unfortunately we didn't get to present these works in Hiroshima.) Here, the things that link up left and right are molds of various shapes and sizes, which LIN's father used in his factory. Each mold can transform into any possible structure. They can turn into bricks to create a building, or become roads, or bridges, or even trees or clouds. His elaborate "accumulations" are also realized in those installations of his that can be described as three-dimensional versions of his paintings. Like a kid playing with building

blocks, LIN gives form, through highly imaginative allusions, to fictional cities and as-yet-unseen worlds. Of course, the imaginary cities that LIN creates are by no means all childlike. But nor are they dystopias overrun with evil. Perhaps his *The Balcony City Civilization series* depicts a certain ideal that assimilates real-world issues, and integrates such conflicting elements and contradictions as chaos and order, the real and the ideal, destruction and rebirth. In the new works that he produced for the exhibition *A Bird's-eye View of the World*, LIN references monuments that tell Hiroshima's story, and buildings that make up the streets of today's reborn Hiroshima, a city teeming with life; the past and the future as he imagines them are found side by side in his pictures.

It used to be that only the gods could see the world from above. Now, however, anyone can do so easily via the internet. When surveying things and situations from on high, we must not forget that the "now" that we're looking at consists of a stack of all past events. For we can't strike out into the future without accepting our history, from the past up to the present moment. Certainly, humans have developed technology so advanced that they are convinced they can make anything happen. That said, we shouldn't be so arrogant as to think we can control nature; we must have humility and continue to live in harmony with the natural world, to which we've stayed close since ancient times. The imaginary cities in LIN's works are formed of islands big and small, buildings, trees, totems, linking organically like living bodies, or as though everything in existence

had acquired a soul; by visually representing these cities, his works always remind us how crucial it is to reexamine our relationship with nature. Not only that, they also show us the importance of adopting a bird's-eye view so that we can determine where we are, and find a way forward.

¹ A note on the name “Hiroshima”: where the word appears in italics, it is spelled in the original Japanese text using the phonetic katakana script: ヒロシマ . Elsewhere, the author writes it with the more conventional kanji logograms: 広島 , which is the conventional way of spelling the city’s name. The Japanese language makes a distinction between the two spellings. There are various theories regarding the origin of the katakana spelling; John Hersey’s *Hiroshima*, a 1946 work of reportage based on interviews with six survivors (hibakusha) of the bomb, is thought to have played a large role. As the katakana script is often used to write foreign words, this spelling of “Hiroshima” serves as a kind of reverse loan word in the Japanese translation of Hersey’s book, reflecting instances when the name was said in a foreign language (in this case, English). Moreover, while there are no clear rules to its usage, the katakana spelling conveys the fact of the dropping of the bomb, the symbolism of the misery caused by nuclear weapons, and the nuance that this city plays a role in working toward the establishment of lasting peace on Earth.

² To find out more about the buildings that survived the bomb and are still standing in Hiroshima, see the city’s “list of surviving buildings”: <https://www.city.hiroshima.lg.jp/soshiki/48/9227.html> (Japanese)
<https://translation2.j-server.com/LUCSHRSMC/ns/tl.cgi/https://www.city.hiroshima.lg.jp/soshiki/48/9227.html?SLANG=ja&TLANG=en&XMODE=0&XCHARSET=utf-8&XJSID=0> (English)

³ I wouldn’t be doing justice to LIN if I failed to mention that he has also painted works, of course, in which the landscape is divided into foreground, middle ground, and background.

