# Dear Friends,
# Dear Colleagues



# Dear Friends,
# Dear Colleagues

HUIS HENK VISCH FOUNDATION

WAKO WORKS OF ART

# Guillaume Bijl

ギヨーム・ビル

An artist from Antwerp (BE) who as a young man worked in a bookshop to be able to read books, and who as a self-taught artist became part of the anarchistic and anti-authoritarian art world of the 1960s and 70s in Belgium. His work confronts 'reality' with images from reality itself, and this undermines the self-evident normative function of the image. Thus the museum changes into a carpet shop or a hairdresser's salon, and in the Open Air Museum for Sculpture Park Middelheim in Antwerp, an archaeological find appears: a Roman road. We were friends and taught together at various art academies.
The work with the billiard ball in a sauce ladle, this is a small soup ladle, is a theatrical gesture and refers to another work: his first *Sorry* work from 1987 — a bird's nest containing three billiard balls: one red and two white. I immediately understood the pleasure of the surrealist short-circuit that occurs when his own work also becomes part of the disruption.

ベルギーのアントワープ出身のアーティスト。若い頃、本を読むために書店で働き、独学の芸術家として、1960年代から70年代にかけてのベルギーのアナーキズム的、反権威主義的なアート界に身を投じた。彼の作品は、私たちが「現実」として認識しているものに、現実そのものから取り出したイメージをぶつける。そうしてイメージの働きに揺さぶりをかけ、物事の捉え方を固定してしまう力を崩していく。美術館はカーペット店や美容院へと姿を変え、アントワープのミドルハイム野外彫刻美術館にはまるで考古学上の発見のようにローマ街道が出現する。彼と私は友人同士だ。いくつもの美術学校でともに教えてきた。
小ぶりのスープ用おたまにビリヤード球を入れたこの作品は、演劇的な身振りをとりながら、彼自身の《Sorry》第一作に言及している。1987年に制作されたその作品では、鳥の巣の中に赤い球一つと白い球二つが置かれていた。彼自身の過去の作品までもが意味のずらしに巻き込まれ、回路がショートしている。私はこのシュルレアリスム的な愉しみを即座に理解した。





**Sorry**
2019
Metal, polyester resin
20 × 5 × 5 cm

# Louise Bourgeois

*ルイーズ・ブルジョワ*

The letter M stands for Mother and is print no. 4 from a series of 7, from a portfolio titled *La Réparation* from 2003. Louise Bourgeois made spiders, which are also called *mothers*. It is a theme in her work, but also in the work of many other artists. Her mother restored old tapestries and was a weaver. Spiders are the master teachers for every weaver. The title of the portfolio, *La Réparation*, refers to her mother's profession.
Because the letter M is repeated many times, the work reminds me of the lines I had to write as punishment at school: that meant that on Wednesday afternoons, when the other children could play freely, I had to write one sentence — for example: I must not talk during the lesson – two hundred times. Repetition can be a torture, but it can also put you in a trance, like in prayer, and free you from daily worries. As if through repetition you also repair something. The letter M has become a body through the many lines that touch each other: an independent body.

Mという文字はMother（母）を表している。これは2003年の版画ポートフォリオ《La Réparation（修復）》全7点のうちの第4作《M is for Mother》だ。ルイーズ・ブルジョワは蜘蛛の形状をした作品についても「母」と呼んだ。母という主題は彼女だけでなく、他の多くのアーティストの作品にも現れる。彼女の母親は古いタペストリーを修復する職人であり、織り手だった。蜘蛛は、あらゆる織り手にとって最高の師だ。ポートフォリオのタイトル《La Réparation》は、母親の仕事にちなんでいる。
Mという文字が幾度も繰り返されているこの作品を見ると、学校で罰として同じ言葉を書かされ続けたことを思い出す。ほかの子どもたちが自由に遊べる水曜の午後に、私は「授業中におしゃべりをしてはいけません」といった文を200回も書かなければならなかった。反復は拷問にもなりうるが、祈りのように人をトランス状態へ導き、日々の心配から解き放つこともある。まるで反復によって何かを修復しているかのようだ。この作品では、互いに触れ合う大量の線によって、Mという文字が身体と化している。ひとつの、自立した身体に。






**M is for Mother**
2003
Drypoint print on paper
38 × 43 cm (image)

# Christo and Jeanne-Claude

クリスト＆ジャンヌ＝クロード

In 1985, Irene, still my girlfriend at the time, came back from Paris with this piece of fabric and gave it to me. It is a sample of the Parisian project to wrap the Pont Neuf, for two weeks. Large wrapping projects by Christo have been carried out all over the world. Each time, the history of a place, a building or a landscape is veiled, and precisely through this, attention is directed towards what — temporarily — can no longer be seen. What exactly is being veiled?

The Pont Neuf is the place where in May 1871 the Paris Commune, an uprising against those in power, was brutally suppressed, resulting in more than 15,000 deaths. It was a turning point and the final chapter in the long cycle of popular revolutions in France that had begun in 1789. The painter Courbet, as a sympathiser and fellow protester of the Paris Commune, fled to Switzerland and would never return.

1985年、当時まだ恋人だったイレーネがこの布片をパリから持ち帰り、私にくれた。パリのポン・ヌフ橋を約2週間包んだプロジェクトに使われた布の一部だ。世界各地でおこなわれてきたクリストによる大規模な梱包プロジェクトは、場所や建物や風景の歴史を覆い隠し、そのために一時的に見えなくなった「何か」に注意が向けられる。覆い隠されているのは何だろうか?

1871年5月、権力者に抗う蜂起だったパリ・コミューンは苛烈に弾圧され、1万5000人を超える死者を出した。ポン・ヌフは、その弾圧の舞台となった場所のひとつだ。それはひとつの転換点であり、1789年に始まったフランスの民衆革命の長い連なりの、最後の一章でもあった。パリ・コミューンの支持者であり、自らも抗議運動に加わった画家クールベはスイスへ逃れ、二度と戻らなかった。

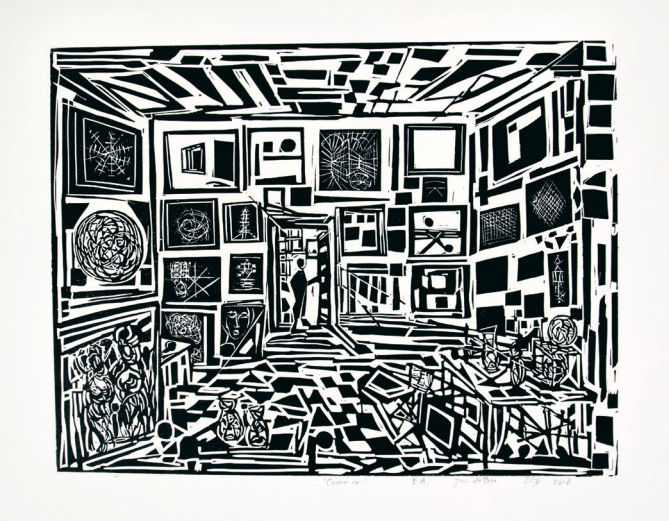




**The Pont Neuf Wrapped, Paris, 1975-1985**
1985
Piece of fabric
8 × 5 cm

# Jan de Bie

ヤン・デ・ビー



**Come in,** 2018
Woodcut print on paper
49 × 64 cm (frame)

Through Jan de Bie, I saw light that illuminates art.
This is how it happened: barely a month into art school, the students were asked to bring three things for the following week: a piece of straw, a piece of string and a small twig. The teacher was the young, bewildered-looking artist Pieter Holstein, who once also stood on a table whistling for twenty minutes, to everyone's amazement. He asked a student to come forward and talk about the objects they had brought. A serious-looking young man came forward and, after a short pause, began to speak slowly. This was Jan de Bie. He spoke about the place where he had seen more twigs and why he had ultimately chosen this one, and why not another stick; that it had been difficult for him to decide; whether a thread from an old sweater would also be good, or whether the thread had to come from a rolled-up spool because it hadn't been used yet. He said that the piece of string could be wound around the stick, but that the straw was too weak for that. And so on. He alternated his gaze between the students and his attributes. Something was going on, but nobody knew what it was.
I understood that thinking is fluid, that associative thinking opens many paths, and that it all comes down to what you want, where you want to go. All of this was a revelation, and I understood that thinking was a great adventure of possibilities. This realisation has never left me.
The title of this woodcut is *Come in*. This title has a literary history and begins with the writer James Joyce, the author of the book *Ulysses*, which describes the life of a man in Dublin over the course of a single day. At James Joyce's desk, another writer worked, Samuel Beckett; he wrote down the texts that James dictated. During the work, there was a knock on the door and James Joyce said "Come in." Beckett noted the words because he thought it was part of the text. James Joyce found it fitting and left the addition in the manuscript: *Come in*. With the words, he simultaneously let the visitor into his room in his book. Come in — welcome.
It is important to take the freedom to mix life and art; ultimately, they cannot exist without each other.

芸術を照らす光を、ヤン・デ・ビーは私に見せてくれた。
それはこのような経緯だった。美術学校に入ってひと月も経たない頃、私たち学生は、翌週までに三つのものを持ってくるよう言われた。一本の藁、一本の紐、そして一本の小枝。教師は困惑したような表情の若きアーティスト、ピーテル・ホルスタインだった。かつて彼がテーブルの上に立ち、20分間も口笛を吹き続けたときには、皆が驚いて見守っていたものだ。彼は一人の学生を前に呼び、自分が持ってきたものについて語ってほしいと言った。真面目な顔つきのその生徒は前に出て、しばらくそのまま立っていたが、やがてゆっくりと話し始めた。それがヤン・デ・ビーだった。彼は語った。ある場所でたくさんの小枝を見つけたが、なぜその一本を最終的に選んだのか、なぜ他の小枝を選ばなかったのか。それは彼にとって難しい決断だった。紐についても彼は語った。古いセーターから抜いた糸でもいいのか、あるいは糸巻きに巻かれた紐の方がいいのかもしれない。なぜならそちらは真新しいから。紐なら枝に巻きつけられるが、藁はそうするには弱すぎる、そんな話を彼は延々と続けた。彼の視線は学生たちと彼の持参物とのあいだを行ったり来たりしていた。何かが起こりつつあった。しかしそれが何なのか、誰にもわからなかった。
思考とは流動するものであり、連想による思考は多くの道を開くのだと私はそのとき理解した。そして結局重要なのは、自分が何を望み、どこへ向かいたいのかということだ。何もかもが啓示だった。考えるということ、それは可能性に満ちた大いなる冒険だ。この認識はそれ以来、ずっと私とともにある。
この木版画のタイトル《Come in》には文学上の来歴があり、その始まりはジェイムズ・ジョイスにさかのぼる。一人の男がダブリンで過ごす一日を描いた小説『ユリシーズ』の著者として知られる作家だ。あるとき、サミュエル・ベケットがジョイスの口述を書き取っていると、ドアを叩く音がした。ジョイスが「Come in（どうぞお入りください）」と言うと、ベケットはそれも文章の一部だと思い、そのまま書き留めた。ジョイスはそれが気に入ってそのまま原稿に残すことにした。「Come in」。この言葉でジョイスは部屋の中へ、そして同時に自らの本の中へと訪問者を迎え入れることができた。「どうぞお入りください。ようこそ」。
重要なのは、人生とアートを分け隔てせず、自由に混ぜ合わせることだ。結局のところ、どちらも一方なくしては存在できない。

# Paul de Reus

ポール・デ・ロイス

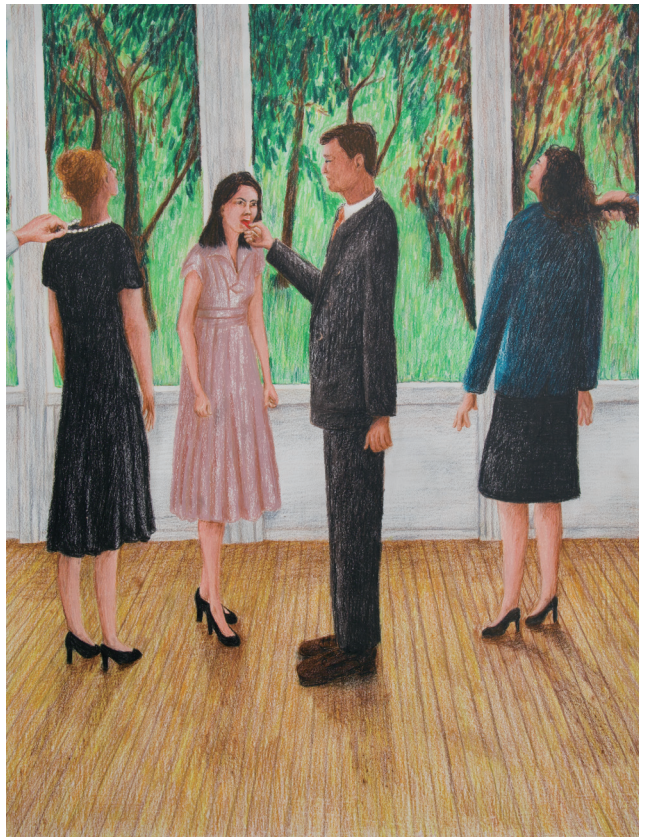
In the work of Paul de Reus — who besides drawings also makes children's books and sculptures — something unpleasant usually happens, while it is not expected. The unexpected is unsettling because no preparation is possible. In his work, the awkwardness of human behaviour is a constant. Looking at his work, one's own shortcomings and secret desires become clear, and we smile.

Paul de Reus studied at the Jan van Eyck Academy when I was a teacher there in the late 1980s, when conceptual thinking pushed the more craft-oriented practice of making into the background. Workshops were abolished. Paul de Reus stayed on the path of realism and, by showing everyday, recognisable situations, manages to raise existential questions. Not why we do something, not who we are, is the theme, but what we do, counts: the daily practice of life. People simply do strange things, and this is immediately recognised. His work is far from surrealism because reality itself is central.

ポール・デ・ロイスは、ドローイングのほかに絵本や彫刻も手がけるが、彼の作品においてはたいてい、予想もしないところで何か不穏なことが起きている。不意の出来事が人を落ち着かなくさせるのは、あらかじめ備えることができないからだ。彼の作品に通底しているのは、人間のふるまいのぎこちなさだ。見ているうちに自分自身の欠点や密かな欲望があらわになり、思わず笑ってしまう。

1980年代後半、私がヤン・ファン・エイク・アカデミーで教えていた頃、ポール・デ・ロイスはそこで学んでいた。当時はコンセプトを重視する傾向が強まっていた頃で、手仕事に根ざした制作は次第に脇へ追いやられ、工房も廃止されていった。リアリズムの道にとどまったポール・デ・ロイスの作品は、日常の、誰にでもわかるような場面を示すことによって、実存的な問いを立ち上げることに成功している。私たちが何かをする理由や、私たちが何者かといった問いかけは彼の主題ではない。私たちが何をするのか。日々の生を営むその実践そのものを彼の作品は扱っている。人はただ奇妙なことをする。そして私たちはすぐにそれに気づく。彼の作品はシュールレアリスムとはかけ離れている。なぜなら現実そのものが中心に置かれているから。





**Women's World**
2009
Pencil on paper
65 × 40 cm

# Rineke Dijkstra

リネケ・ダイクストラ

*Titanic* is the film that the neighbour girl of Rineke Dijkstra, Isabel, is watching on 28 December 1998 when this photo is taken, Rineke Dijkstra told me. I don't know which scene she is watching. I see the awakening adolescent child, full of wonder, frozen by the drama of the sinking of a world full of fantasy and hubris, full of romance too, and where delusion is the last stop before drowning death. Why are people so unprepared, so intoxicated, and do they become blinded? Why do they not see the danger threatening them? She cannot believe her eyes and therefore keeps watching. Because in looking, the knowledge is not yet present to know what one thinks one sees.
We know that Peggy Guggenheim's father was also on that ship and drowned. Later, Peggy would use her family's money to leave behind a world full of artworks.

タイタニックを見ているこの少女イザベルは、リネケ・ダイクストラの近所に住んでいた。リネケ本人がそう教えてくれた。この写真が撮られたのは1998年12月28日だ。映画のどのシーンを見ているところなのかはわからないが、私には、驚きに満ちた一人の子供の姿が見える。思春期に目覚めつつある彼女は、幻想と傲慢、そしてロマンスに満ちた世界が沈んでいくドラマを前に凍りついている。溺死という結末の直前まで、人は現実を見失ったままだ。なぜ人はあれほど無防備なまま酔いしれ、目が曇ってしまうのだろう。迫り来る危険になぜ気づかない？ 彼女は目の前のものが信じられず、だからこそ見続けている。見るという行為自体には、知識がまだ含まれていない。今自分が見ているものが何なのか、それがまだわからない。
私たちは、ペギー・グッゲンハイムの父親もあの船で命を落としたことを知っている。ペギーはその後、一族の資産を使って、美術作品に満ちた世界を後世に残した。





**Isabel (watching Titanic), December 28, 1998**
1998
C-print
37.5 × 27.5 cm

# Anke Doberauer

アンケ・ドベラウアー



**Rose No. 18 from Roses**
1987
Oil on canvas
36.5 × 27.5 cm

In 1990, as a member of the jury of the Kunstverein Hannover, I encountered an intriguing work. It depicted a man and a woman in bridal attire. The man has removed one glove and turns toward the woman beside him, but his gaze goes unanswered: she stares absentmindedly and, at the same time, helplessly — directly at me. With his right foot, clad in a gleaming black shoe, he takes a step across the threshold, outward from the painted space in which they are situated. The image exudes an indefinable tension: two figures who fail to connect with one another yet, each in their own way, seek refuge in stillness.

Despite my conviction of the work's exceptional quality, I was unable to persuade my fellow jury members. I decided to seek out the artist — who at the time was still studying fine arts in Braunschweig.

A year later, in 1991, Chris Dercon invited me to curate an exhibition at the Kunstcentrum Witte de With (now the Kunstinstituut Melly). Naturally, I invited Anke Doberauer as well. There she exhibited the bridal couple; the exhibition was titled *Facts and Rumours*.

In the years that followed, Doberauer would evolve into the painter of the male pin-up. By associating the pin-up with the male figure, she effectively reverses the traditional, female-dominated pin-up genre. In this sense, the work is decidedly emancipatory. The pose becomes an empty form: what is desired is someone's absence. These are images of farewell, steeped in longing and loss.

But before Doberauer embarked on this series of adored male figures, she painted a cycle of twenty-seven roses. One of these — Rose No. 18 — is on view here. The foundation has recently been privileged to receive a series of 27 oil paintings titled Roses (1987) as a gift.

1990年、ハノーファー芸術協会の審査員の一人だった私は、妙に心を惹かれる作品に出会った。婚礼衣装をまとった男女が描かれていて、男性は片方の手袋を外したまま、そばにいる女性を見ている。その眼差しに応答はなく、女性はどこかうわの空で、途方に暮れたような表情を浮かべながらこちらの方、つまり私をまっすぐに見ている。光沢のある黒い靴をはいたその男性は右足を前に出し、絵画空間の外へと一歩踏み出している。画面全体に言葉にならない緊張感が漂っている。通じ合うことのできない二人はそれぞれ、動きを止めたその状態にとどまり、そこに逃げ場を求めている。

この作品の並外れた素晴らしさを確信していたにもかかわらず、他の審査員たちを説得しきれなかった私は、このアーティストを探すことにしたのだった。彼女は当時、ブラウンシュヴァイクで美術を学んでいた。

翌1991年、クリス・デルコンの招きで、ヴィッテ・デ・ヴィット現代美術センター（現クンストインスティテュート・メリー）での展覧会の企画を手がけることになったので、アンケ・ドベラウアーに参加を依頼した。彼女はあの婚礼の二人を描いた作品を展示した。展覧会のタイトルは「Facts and Rumours（事実と噂）」だった。

その後、ドベラウアーは男性のピンナップを描く画家となっていった。ピンナップの対象を男性にすることで、それまで女性像が中心だったこのジャンルに反転をもたらした。そういった意味で、彼女の実践には確かに解放的な側面がある。ポーズは中身を失い、空虚な形だけになる。そこに残るのは、誰かの不在への欲望だ。それは憧れと喪失に深く染まった、別れのイメージだ。

このような憧れの男性像のシリーズにとりかかる前、薔薇を描いた作品をドベラウアーは制作していた。そのうちの1点《Rose No. 18》が今回展示されている。光栄なことに最近、27点の連作《Roses》（1987年）がアーティストから財団に寄贈された。

# Jimmie Durham
ジミー・ダーラム



**Camera**
1993
Wood, metal, glass bottle
30 × 18 × 16 cm

In 1993, I spent three weeks at the Museum van Hedendaagse Kunst — the current S.M.A.K. — in Ghent, at the invitation of Jan Hoet, to help shape the exhibition *Rendez(-)Vous*. Together with Jimmie Durham, Huang Yong Ping and Ilya Kabakov. The concept was as simple as it was bold: residents of Ghent were invited to bring their most cherished objects to the museum, after which the four artists would take care of the presentation. They were unforgettable days; day after day, a motley and moving assortment of objects streamed into the museum, each carrying its own story and its own weight.
Jimmie Durham could be found every day in Jan Hoet's office, telling stories while fabricating something. Sometimes he would leave for a moment and return with a small plank, a large nail, or a hammer. I watched him carefully tie countless cigarettes with a red thread to all kinds of objects — a small saint figurine, a shoe, a fountain pen, a bunch of artificial flowers, someone's diary. It was a token of gratitude to the owner; someone from Ghent. He told stories about his mother, his father, about life in the Reservation as a native inhabitant of America. He could also walk very calmly across a busy intersection, without any anxiety or any sign of being "in danger." Later, he wrote a text about me and my work, recounting all sorts of events from my life that fitted me perfectly and were certainly very believable — but which I myself did not recognize. He who cannot play, cannot live.
During the exhibition in Ghent, the surveillance camera hung on the wall. The lens is the bottom of a glass Coca-Cola bottle, and the mouthpiece is what you look through. The heart of the security camera is a Coke bottle, the symbol of American power: through which you look…

1993年、私はヤン・フートの招きで、ゲント現代美術館、現在のS.M.A.K.に3週間滞在し、ジミー・ダーラム、ホアン・ヨンピン、イリヤ・カバコフとともに、展覧会「Rendez(-)Vous」の構成に携わった。構想は簡潔かつ大胆なものだった。まず、ゲントの住民たちに、それぞれが最も大切にしている品を美術館へ持参してもらう。そして4人のアーティストがそれらの展示を担うのだ。忘れられない日々だった。毎日実にさまざまな、心を動かす品々が次々と美術館へ運び込まれ、その一つひとつに固有の物語と重みが宿っていた。
ヤン・フートの執務室に行くといつもジミー・ダーラムがいて、何かを作りながら物語を語っていた。ときおり、ふらりと出ていっては、小さな板切れや大きな釘や金槌を持って戻ってくる。彼が慎重な面持ちで、赤い糸を使って、たくさんの煙草をいろいろな物に結びつけるのを私は見ていた。小さな聖人像や、靴、万年筆、造花の束や、誰かの日記など。それはつまり、それらの品々を持ってきたゲントの人々への感謝のしるしだった。彼は自身の両親のことや、アメリカ先住民として居留地で暮らした日々のことを語っていた。また彼は、交通量の多い騒がしい交差点を、少しも不安そうな様子を見せず、危険を感じているそぶりもなく、悠然と渡ることができた。のちに彼は私と私の作品について書いたのだが、そこには完璧に私らしい、まるきり事実としか思えない出来事がいくつも記されていた。私にはまったく覚えがないことばかりだった。遊べない者は、生きていけない。
ゲントでの展覧会では、彼の監視カメラの作品が壁に掛けられていた。カメラのレンズ部分がコカ・コーラのガラスボトルの底で、私たちは反対側のボトルの口から覗き込む。監視カメラの心臓部と化したアメリカの力の象徴を通して、私たちは見る……。

# Jan Mankes

ヤン・マンクス

This small woodcut, *The Milkmaid*, was a very everyday scene in the Dutch countryside. A painter who can find and see so much silence in life, and who can then also show that on canvas, is rare. He died young; although his work was recognised during his lifetime, it became more widely known after his death.
As a child, I spent many summers on a farm near where he lived, but I only came to know his work much later. I have seen the trees he saw. And the cows — they still stand just the same in the meadow. I love ordinary daily life, which is not spectacular. The woodcut print on Japanese paper brings everything to a standstill for a moment.

この小さな木版画《Milkmaid（乳搾りの女）》には、かつてオランダの田園で日常的だった光景が描かれている。日々の暮らしにこれほどの静けさを見いだし、カンヴァスの上にこのように表すことができる画家はほとんどいない。彼は若くして世を去った。生前にもその作品は評価されていたが、死後、より広く知られるようになった。
子どもの頃、私は、彼が暮らした場所に近い農場でいくつもの夏を過ごしたが、彼の作品を知ったのはずっと後になってからだった。私は彼が見た木々を見たし、牛たちも見た。牛たちは今も同じように牧草地にたたずんでいる。私は、ごく平穏な、普通の日々の暮らしを愛している。和紙に刷られたこの作品はほんの束の間、あらゆるものを静止させる。





**Milkmaid**
1927
Woodcut print on Japanese paper
20 ×14 cm (image)

# Mariko Matshushita

松下 真理子

The exhibition *Dear Friends, Dear Colleagues* is the second collaborative project with Wako Works of Art. In 2024, the previous presentation focused on Palestinian artists and poets suffering from the conflict in Gaza and was titled *If I must die, you must live*, after a poem by Refaat Alareer, a Palestinian writer and poet who was killed in an Israeli airstrike on 6 December 2023. I am particularly grateful for the support and commitment that Kiyoshi Wako has shown towards the engagement of my foundation. This is also expressed in the donation of a work by Mariko Matsushita to the foundation, a work now on view here. It is a crowning achievement of our friendship and collaboration over the years.
Mariko Matsushita had a solo show “Human Animal” at Maruki Gallery for the Hiroshima Panels in 2024. She has several friends in the West Bank and works with the poet Shindo Matsushita to support them.

本展「Dear Friends, Dear Colleagues」は、ワコウ・ワークス・オブ・アートとの二度目の共同プロジェクトだ。2024年の前回展では、ガザでの紛争に苦しむパレスチナの芸術家や詩人に焦点を当てた。展覧会のタイトル「If I must die, you must live（私が死ななければならないのなら、あなたは必ず生きなくてはならない）」は、パレスチナの作家、詩人リファト・アルアライールの詩から取ったものだ。アルアライールは2023年12月6日、イスラエル軍の空爆によって命を落とした。私の財団の活動を支え、力を尽くしてくれた和光清にはとりわけ感謝している。その思いは、今回展示されている松下真理子の作品を財団に寄贈してくれたことにも表れている。これは長年にわたる私たちの友情と協働の到達点といえるものだ。
松下真理子は2024年、原爆の図 丸木美術館で個展「人間動物」を開催した。彼女にはヨルダン川西岸に何人かの友人がおり、詩人の松下新土とともに彼らを支援している。





**Furnace (Women) 19.May.2023**
**炉（女性たち）2023.5.19**
2023
Oil on wood board
22.4 × 30 cm

## Xavier Noiret-Thomé

グザヴィエ・ノワレ＝トーメ

It is the artist's chair, the one he sits on for the long hours in his studio. A sagging and worn-out chair. Without the chair, the painter's studio is incomplete. Painters look at their work for a long time, to make it their own, so that they can — must — take leave of it. It is not the last brushstroke that perfects the work, but it is the artist's final gaze that liberates the artwork from its maker, who remains behind sitting in his chair. The artist stands up and walks outside. The chair remains behind. I know this moment well myself too. This painting brings me very close to the practice of the painter. The sculptor does not have a chair; he walks around thoughtfully.

これはアーティスト自身の椅子だ。長い時間、アトリエで座り続ける椅子。たわみ、擦り切れた椅子。この椅子がなければ、画家のアトリエは不完全なものになる。画家たちは作品を長く見つめ続け、それが確かに自らのものとなったとき、ようやく作品と訣別することができる。いや、訣別しなくてはならない。作品とは、画家の最後の筆のひとふりによって完成されるのではない。作品を解き放つのは、アーティストの最後のまなざしだ。椅子に座ったままであとに残されたアーティストはやがて立ち上がり、外へ出ていく。そして最後に残るのは椅子だけだ。その訣別の瞬間については私もよく知っている。この絵は私を、画家の営みへと近づけてくれる。彫刻家である私には椅子がない。私は思索しながら作品の周囲を歩き回る。





**My Chair**
2019
Oil on canvas
90 × 70 cm

# Victor Răcătău

ヴィクトル・ラカトラウ

The hidden has always occupied me. Every situation also holds a secret. But an artwork always remains a mystery. It can never be fully known. Here it is explicit: someone stands behind a closed gate. He walks away, and it seems as if he will never return. He leaves behind a great and heavy silence.
It is by a Romanian painter. This work reminds me of the time I was in Romania. When I was 22, I travelled to Romania to visit my eldest brother, who was staying there to study dentistry — at a time when Romania was still communist. During the dictatorship of Nicolae Ceaușescu, it was punishable for Romanians to speak with foreigners, and they therefore avoided the recognisable foreigner. I walked around there lonely. The people on the streets were suspicious and fearful.

隠されたものは、私の心を占めてきた。どんな状況も秘密をひとつは抱えているが、アート作品の謎はいつまでも謎のままだ。知り尽くすことが絶対にできない。この作品を見ればそのことがよくわかる。閉ざされた門の向こうに誰かが立っているが、その人は立ち去り、もう二度と戻ってこないように思える。あとには大きな、重い沈黙が残される。
これを描いたのはルーマニアの画家だ。この作品を見ると私は、歯学を学んでいた長兄に会うためにルーマニアを訪れたときのことを思い出す。私はまだ22歳だった。当時のルーマニアはまだ共産主義体制下にあって、ニコラエ・チャウシェスクが独裁していた。ルーマニア人が外国人と話すことは処罰の対象となりうる状況だったため、人々は、ひと目で外国人とわかる私を避けていた。ひとりきりであちこち歩き回った。人々は疑い深く、怯えていた。

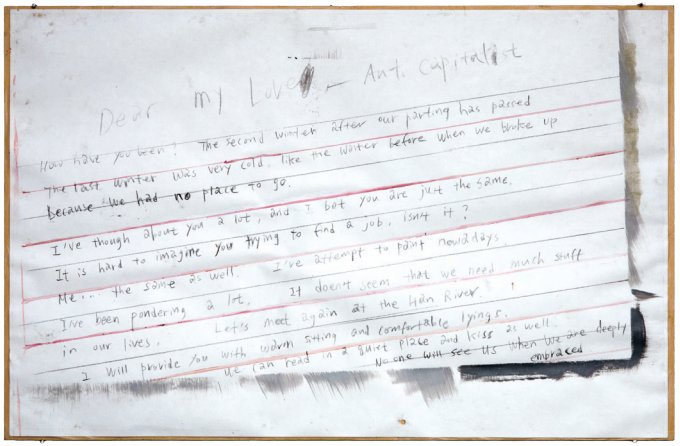




**The Sky Gate**
2009
Oil on wood
15 × 18 cm

# Jewyo Rhii

イ・ジュヨ




**Dear, my love, Anti-Capitalist**
2013
Pencil on paper on wooden structure
28 × 44 cm

*Dear My Love — Anti capitalist*

*How have you been? The second winter after our parting has passed.*
*The last winter was very cold, like the winter before when we broke up because we had no place to go.*
*I've thought about you a lot, and I bet you are just the same.*
*It is hard to imagine you trying to find a job, isn't it?*
*Me … the same as well. I've attempted to paint nowadays.*
*I've been pondering a lot. It doesn't seem that we need much stuff in our lives.*
*Let's meet again at the Han River.*
*I will provide you with warm sitting and comfortable lying.*
*We can read in a quiet place and kiss as well.*
*No one will see us when we are deeply embraced.*

We do not know the name of the beloved. Or perhaps we do: it is the Anticapitalist. Here the personal migrates to the social domain. Like a refugee at sea. As if it were nothing. Personal love is at the same time a political statement. The handwritten letter is an authentic document; all words have their rightful place. The letter has not been sent, but finds its beloved always everywhere in the world — in every exhibition. The specific, personal moment has merged into the great day of a long life and finds its future and efficacy there. The first work I saw by Jewyo Rhii was titled *Unidentified (En)Lightening Object* during the Open Studio Days at the Rijksakademie in Amsterdam in 2004, where she stayed in residence for two years. They were objects under a staircase, temporarily stored in a corner. A little light was burning. It turned out to be the beginning of a remarkable oeuvre. Stichting Huis Henk Visch has about ten works by Jewyo Rhii.

*《Dear My Love — Anti-Capitalist（愛するあなたへ — 反資本主義者）》*

*元気にしていますか。私たちが別れてから、二度目の冬が過ぎました。*
*この前の冬はとても寒かった。行き場がなくて私たちが別れた、あの冬と同じように。*
*あなたのことを何度も思いました。きっとあなたも同じでしょう。*
*あなたが仕事を探しているなんて、想像がつかない。そう思わない？*
*私も……同じです。最近は、絵を描こうとしています。*
*いろいろと考えました。私たちは、生きるためにそれほど多くのものを必要としていないみたいです。*
*また漢江で会いましょう。*
*暖かく座れる場所と、心地よく横になれる場所を私が用意します。*
*静かな場所で本を読むことも、キスをすることもできます。*
*深く抱き合っていれば、誰にも見えません。*

私たちは、この「愛するあなた」の名前を知らない。いや、知っているのかもしれない。「反資本主義者」だ。ここでは、私的なことがらが社会的な領域へと、海を漂う難民のように移動していく。まるで何でもないことのように。個人的な愛がそのまま、政治的な声明と化している。この手書きの手紙は真正なる記録であり、すべての言葉が置かれるべき場所に置かれている。この手紙は投函されなかった。そのかわりに、いつでも、世界のどこでも、展覧会が開かれるたびに愛する相手を見つけ出す。こうして、その具体的で個人的な一瞬が、ひとつの大いなる一日へと溶け込み、未来へと受け継がれ、新たな力を得ることになる。
2004年、アムステルダムのライクスアカデミーで開かれたオープン・スタジオで、私はイ・ジュヨの作品を初めて見た。《Unidentified (En)Lightening Object》という作品だった。彼女はそこで2年間の滞在制作をしていた。階段の下の片隅に、いくつかの物が寄せられるように置かれ、小さな明かりが灯っていた。後になって、それこそが彼女の非凡な作品世界の始まりだったことがわかった。Huis Henk Visch財団は、イ・ジュヨの作品を10点所蔵している。

# Co Westerik

コ・ウェステリク

In 1968, during the first months of my studies at the Royal Academy of Art and Design, I traveled daily by train from Eindhoven to ‘s-Hertogenbosch. In every train carriage, an aluminium frame was screwed to the wall containing a photo of an artwork. One painting struck me particularly. It showed a hand with a finger that had been cut by a blade of grass, bleeding. Every time I saw this work, I changed from a ‘young man on a train’ into an art student with a new life full of surprises.
In 2018, his wife called me: “Henk, Co would very much like to create an exhibition with you in our home. What do you think?” Co knew my work very well too, although we had never met each other all those years. The watercolour from 2015 reminds me of a wonderful human being and artist.

1968年、王立美術デザインアカデミーで学び始めてまだ数か月の頃、私は毎日列車に乗って、アイントホーフェンからスヘルトーヘンボスまで通っていた。それぞれの客車の壁にはねじで留められたアルミニウム製の額縁があり、アート作品を撮った写真がおさまっていた。私はそのうちのひとつに強く心をひかれていた。草の葉で指を切り、血を流している手を描いた絵で、その作品を見るたびに私は変わったのだった。「列車に乗る若者」から「驚きに満ちた新しい人生を歩み始めた美学生」へと。
2018年、彼の妻から電話があった。「ヘンク、コがぜひ、あなたと一緒に私たちの家で展覧会をしたいと言っているのだけど、どうかな?」。それまで一度も会ったことがなかったにもかかわらず、コも私の作品をよく知っていた。この2015年の水彩画を見ると、素晴らしい人であり、素晴らしいアーティストでもあった彼のことを思い出す。





**Untitled**
2015
Watercolour on paper
36 × 27 cm (frame)

## HUIS HENK VISCH FOUNDATION

The Huis Henk Visch Foundation was established in 2016. It owns, maintains and presents, in addition to his own work, the art collection of the artist Henk Visch. The collection is the autobiography of an artist and, in that sense, a testament to the encounters, conversations, reflections, stories, dreams and ambitions of Henk Visch.

The foundation has an exhibition space called Art Space AUTO VITESSE, where selections from the collection are shown four times a year. The foundation collaborates with other art spaces, institutions and artists to serve as a platform for cultural life. There is also an extensive library with books on the work of artists included in the collection. An important part of the library is the collection of books on international law, the laws of war and legal philosophy, providing a basis for a broad cultural debate on the very right of art to exist.

The foundation implicitly advocates that art functions socially at the moment it is transmitted – to others and to future generations.



2016年に設立されたHuis Henk Visch財団は、ヘンク・フィシュ自身の作品に加え、彼の美術コレクションを所有し、管理し、公開している。このコレクションは一人の芸術家の自伝であり、その意味で、ヘンク・フィシュが重ねてきた出会い、対話、思索、物語、夢、志を伝える証しである。

財団にはArt Space “AUTO VITESSE”という展示スペースがあり、年4回、コレクションから選んだ作品を公開している。また、文化的な営みのためのプラットフォームとなるべく、ほかのアートスペース、機関、芸術家と協働している。コレクションに収められた芸術家たちの作品に関する書籍を集めた、充実した図書室もある。その重要な一角を占めるのが、国際法、戦時国際法、法哲学に関する蔵書であり、芸術が存在する権利そのものをめぐる幅広い文化的議論の土台となっている。

財団が暗に示しているのは、アートは他者へ、そして未来の世代へと手渡されるその瞬間に、社会的な機能を発揮するという考えだ。

Dear Friends, Dear Colleagues
September 25 – November 7, 2026

**Curated by** Henk Visch
Collection of Foundation Huis Henk Visch

**Text**
Henk Visch

**Translator**
Naofumi Osaka

**Photographs**
Yuya Saito (p.21)

**Design**
Takako Kitamura

**Published on**
September 25, 2026

**Published by**
Huis Henk Visch Foundation

website: www.huishenkvisch.eu
Instagram: huishenkvisch

Wako Works of Art Co., Ltd.
Piramide 3F, 6-6-9 Roppongi
Minato-ku, Tokyo 106-0032 Japan
tel: +81-3-6447-1820
fax: +81-3-6447-1822
www.wako-art.jp

© 2026 Henk Visch / Wako Works of Art
Printed in Japan

**Cover**
Henk Visch
*You and I must live*
2026, bronze, 54 × 75 × 25 cm
Photo by Henk Visch

Dear Friends, Dear Colleagues
2026 年 9 月 25 日 – 11 月 7 日

キュレーション
ヘンク・フィシュ
Huis Henk Visch 財団コレクション

テキスト
ヘンク・フィシュ

翻訳
大坂直史

撮影
斎藤裕也（p.21）

デザイン
北村孝子

発行日
2026 年 9 月 25 日

発行
Huis Henk Visch 財団

website: www.huishenkvisch.eu
Instagram: huishenkvisch

株式会社 ワコウ・ワークス・オブ・アート
〒 106-0032
東京都港区六本木 6-6-9 ピラミデビル 3F
tel: 03-6447-1820
fax: 03-6447-1822
www.wako-art.jp

カバー
ヘンク・フィシュ
《 》
2026, ブロンズ , 54 × 75 × 25 cm
ヘンク・フィシュ撮影