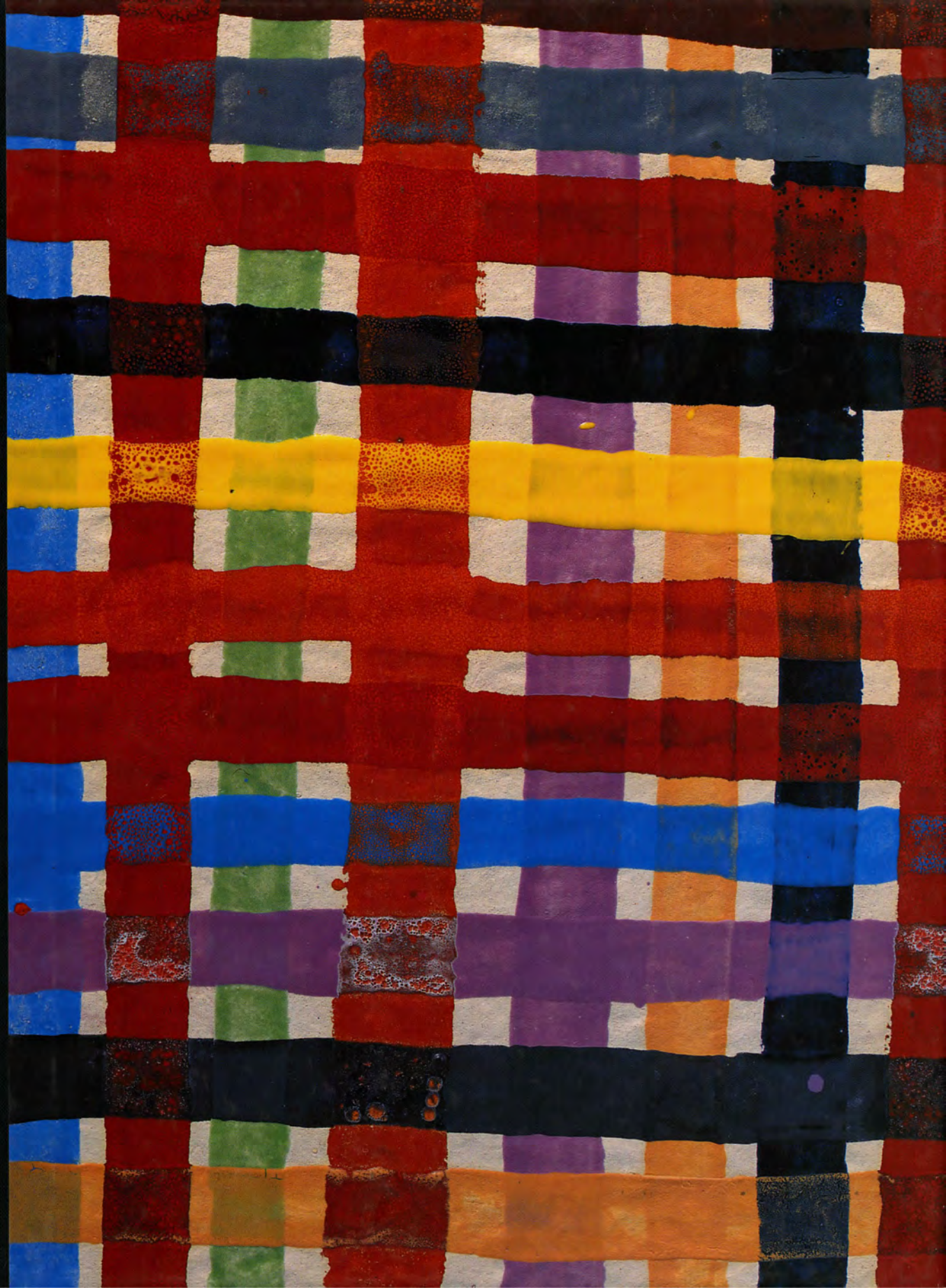


J
U
N
-
K
A
N
E
K
O



Jun Kaneko, Dutch Series – Between Light and Shadow. 's-Hertogenbosch,
The Netherlands: European Ceramic Workcentre, 1996.

Copyright: EKWC

Reproduced with permission from EKWC.

<https://ekwc.nl/en/>

Dutch Series – Between Light and Shadow



金子潤

Jun Kaneko

金子潤は、1993年春にヨーロッパ陶芸センターを訪れ、講演を行った。私たちがこの企画を思いついたのはその前にアリゾナ州のテンペで逢った時だが、具体的な準備を開始したのはこの時だった。

金子潤の美術活動はまず画家として始まり、33年前にアメリカ合衆国に渡って彫刻家となった。初めて海外に出てロサンジェルス の地を踏んだその日に陶芸と出会ったことは、彼にとって幸運な偶然だった。

潤は多作な作家で、製作の中に発見があることに最初から気づいた。彼は、オブジェに理論的に挑むため、オブジェとアーティストの間の隔たりを乗り越えるためのアリーナ、ビジュアルな構成、その可能性とその豊かさを求めての絶え間ない追求を確証するためのアリーナを創造する。

陶芸は、素材と過程だけの問題に限られるものではない。それでは済まないほど、私たちとのつき合いは長い。私たちはいつでもどこでも、陶芸を形にして作り上げ、構造し、市場に出してきた。そして今、より広い可能性を創作することができる。ヨーロッパ陶芸センター（EKWC）の意図は、私たち自身を、文化の方向、スケール、談論の接点を創造する世界の複雑さと結び付けることにある。この領域で学び、成長することは、私たちが選択したものだ。私たちは知性でそれを超越する。本書が、潤の素晴らしい最近作の数々と、EKWCでの体験の何がしかでも反映するものであることを願う。

シャヴィエー・トゥベス
EKWC アート ディレクター
1996年、デン・ボスにて

Jun Kaneko was at the European Ceramics Work Centre in the Spring of 1993 when he gave a public lecture. It was then that we started the concrete preparations for this project, which we initially considered when we had last met in 1991 in Tempe, Arizona.

Jun Kaneko began his artistic career as a painter, becoming a sculptor when he arrived in the United States thirty three years ago. His encounter with ceramics in Los Angeles, on the same day that he arrived from his first journey out of Japan, was a fortuitous paradox.

Jun is a driven maker, from the beginning he discovered that in the making he finds. He creates an arena where he negotiates the distance between object and maker to logically challenge it and establish an incessant pursuit for him: the search for a visual order, its possibilities and its abundance.

Ceramics can not be reduced to a question of materials and processes. It has been with us for too long to be that. We have shaped, formed, constructed and marketed ceramics forever and everywhere. Now we can invent them.

The intention of the European Ceramics Work Centre (EKWC) is to engage ourselves in the complexity of the world creating an interface of discourses, scales and directions in culture. It is by choice that we learn and grow in that territory; with intelligence we transcend it.

We hope this publication reflects something of Jun's experience in the EKWC and the outstanding range of his recent work.

Xavier Toubes, Artistic Director EKWC
's-Hertogenbosch, April 1996

芸術作品制作の創作活動中のそれぞれの決断は、とてもミステリアスな行動だ。クリエイティブな行動、あるいは作品制作中の決断をそれぞれに提議づけることさえ不可能だ。

私の行きたいところへ続く道がいろいろとたくさんあり、そして行きたくないところへ続く道も無数にある。しかし、私が望む場所と望まない場所はしょっちゅう変わるの、私専用の地図には、こんがらがった糸のように見える通跡が残る。

霧の中を歩くことは、私の視覚的に好きなことのひとつだ。何かぼんやりした灰色の物体が、形らしきものを暗示しながら霧の彼方に見える。その形は私が近づくと連れてどんどんはっきりしていき、心の中にある形の暗示がやがて現実となる。この短い時間、何かがそこにあるとわかり、だんだんはっきり見えるようになってくるまでの、こうした一時が楽しい。私が興味があるのは、この瞬間とこの空間なのだ。

アトリエにて数日間に書きとめた観察と考察...

いよいよある一つの物体を創造し、制作する現実が始まる。呼吸をし続け、自己の中心をさがす努力をするのだ。頭が機能し、手が動き出す。これが始まりである...

視覚的芸術家たることの最低条件は生きていることであり、何か視覚的なものを制作することである。この芸術制作の過程から生じてくるかもしれない他のすべての観念や価値の問題は相対的に不安定なものである。

風が吹き...雨が降り...最後に太陽が顔を出す...

制作をしているとき、作品を終えるべき時がどしてわかるだろうか。現時点から5分後であろうか、それとも数ヵ月後のことか...。それぞれの作品がいつ完成するのか私にはわからない。出来た、と思った瞬間、それが消えてしまったことも私には屡々である。私の思考は流されてしまい、光と陰の間をただようのである、次にすがりつくべきものを見つけようとあがきながら...

To make each decision during the creative activity of art making is such a mysterious act. It is impossible to even define each creative move or the decisions that take place in the art making process.

There are so many different roads to get where I want to go and there are countless roads where I do not want to go. But the places I wish to be and not to be change frequently. Therefore, my personal map ends up having a trail that looks like tangled-up string.

Walking through the fog is one of my favorite things visually. I see a shadow of some obscure gray object far off in the fog suggesting some kind of shape and that form gets sharper and sharper as I approach. The suggestion of the shape in my mind finally becomes a reality. I enjoy that short time, those moments between the realization that something is there to the time it becomes clearly visible. It is this point and this space I am interested in.

Observations and thoughts, written over a period of a few days in studio...

Now, the reality of creating and making of an object starts. Keep on breathing trying to find the center of yourself. Mind works and hand moves. It is the beginning...

The bottom line of being a visual artist is to be alive and to make something visual. All other issues of ideas and values that might come out of this art-making process are relatively unstable.

Wind blows
Rain falls
Finally the sun comes out...

How do we know when it is time to stop working on a piece? Five minutes from now or a few months...

It is the mystery of our feeling.
I don't know when the ending of each work comes. The minute I thought I got it, it disappears often. My mind gets washed away, floating between light and shadow, trying to find the next thing to hold onto.

Keep on working...
I do not know how to get the new work started. I depend on my intuitive spark to help me start. Working gives me a chance to think. Doing makes me think, makes me do more. I believe that if I follow my intuition to make an object, sooner or later, maybe thirty years later, I may have an idea of what I have been doing.

Having my own fixed philosophical point of view makes me wonder if I could keep my mind flexible and my attitude fresh. I see so many cases of people denying other ideas and values in order to keep one's own point of view.

Keep on working...
To me working with my heartbeat is everything. If I am lucky I will get something out of this...

We have to use some material to make a visual statement of the artist's concept. This is going to present a few problems.

The first one is creative energy...
Some people have high creative energy and some do not have so much. It is my basic interest and concern to maintain a high level of creative energy to make objects. I often think it may be about maintaining a level of curiosity about what I am doing that parallels to having a high level of creative energy. I do things that I am curious about. This creates new ideas and this brings more questions and more curiosity to the original idea. This is how creative energy expands rapidly.

The second problem is that of craftsmanship...

制作をし続けよう...。

私はどうやって新しい作品を始めたらいいかわからない。私は自分の中の直観的な閃きが私の制作の開始を手伝ってくれるのに身をまかせる。制作活動そのものは私に考えるチャンスを与えてくれる。やることが私をして考えせしめ、かつさらにやることに私を駆り立てる。ある物体をつくろうという私の本能に従うならば遅かれ早かれ（もしかしたら30年先のことになるかもしれないが）、それまで私がいったい何をしてきたのかについて何かわかるかもしれない。

私自身の固定した哲学的見解をもっているということが、果たして私の頭を柔軟なもの、私の態度を新鮮なものであり続けることを可能にしてくれるのかどうか私にははなはだ疑問である。いかに多くの人たちが、自己の見解を保持せんがために他人の考え方や価値観を否定しているかの例を私はよく目にする。

制作をし続けることである...。

私にとっては己の心臓の鼓動に合わせながら制作することがすべてである。運次第ではこのことから何かを発見することができよう、というものだ。

芸術家のコンセプトを視覚的に表現してみたいと思う場合は何らかの材料を使わざるをえない。

しかし、このことがいくつかの問題を招来することにもなる。

第一の問題は創造的エネルギーである...。

人によっては創造的エネルギーをふんだんに持っているものもいれば、それほど持っていない人間もいる。物体を制作せんがために高レベルの創造的エネルギーを保つということが私の基本的な興味、関心事である。屢々考えることであるが、私がやっていることそのものに対して強い関心を保ち続けることこそ、高レベルの創造的エネルギーをもっていることと同様の事柄なのではないだろうか。私は強く興味をそそられることを実行する。そうすれば新しいアイデアが創造され、当初のアイデアに対してもっと多くの疑問が湧き、好奇心が生じるのである。このようにして創造的エネルギーは急激な速度で拡大していくのである。

二番目の問題はクラフツマンシップ（職人としての腕のよさ）である…。

物体をつくる人間は誰であれ、クラフツマンシップと取り組まなければならない。我々は皆、視覚的主張をするために新しい材料を使った経験がある。最初は誰しも、材料と自分自身の間に大きな距離（これをクラフツマンシップと呼ぶことも可能だが）があるような気がするものである。その材料も長年、それを使いこなすことによって、その材料をコントロールする能力が高まるため、我々は材料に益々近い存在となり、材料との距離を縮めることができる。そして最後には、人々の中にある材料を使いこなす驚くべき能力をつちかうものが出てくるのである。頭と手が材料に対して、きわめて自由かつ巧みに機能し始め、材料と芸術家の間には何の距離も存在しなくなったかに見えてくるのである。これが、マスター・クラフツマン（名人）と呼べる人間が出てくるときなのである。

しかし、マスター・クラフツマンになるとの考えが、材料と芸術家との距離を短縮させるということに基づいている場合は、うまくいかない。両者の間にはつねに小さな距離が残るからである。最近になって私は材料そのものになりきることが可能かどうか、ということを考え始めた。もし可能なら、芸術家と材料との間のこのスペースは存在しえないことになるわけだ。

日本のある年配の大工が次のような話を聞かせてくれた…。

「昔は、村人が家族のために家を建てようと思うと、大工の棟梁のところに行って、必要な空間や家の設計について相談するのが習わしだった。そして、家を建てるのに使う木を見せるために、自分の山に大工を案内しました。大工は、村人の依頼を正確に把握すると、山を歩いて木を一本一本ていねいに見て回り、これから建てる家のそれぞれの部分に最適な木を選びました。」

自分の使う材料と、建てようとしている家に対するこの大工の態度に私は大きな関心をいだかされるのである。この大工は木の一本一本に話しかけ、頭の中で描いている家の各部分にどれが最良の木であるかを突き止めようとしたのであろう。最適な木を探し当てる過程で、大工は建物の北側の部分には、山の北側の木を使うべきだということを知っていたのである。陰で育

Anyone making an object has to deal with craftsmanship. We have all had the experience of using a new material to make a visual statement. At the beginning one seems to have a big distance between the material and themselves, which may be called craftsmanship. As we get familiar with the material over the years of working with it, we develop a better control of that material and we get closer and closer to shrink the distance between the material and ourselves. Finally, some people develop an amazing ability of working with a material. The mind and the hand work so free and good with the material, that it looks like there is no distance between the material and the maker anymore. This is when people might start to call themselves a master craftsman.

But as long as the concept of becoming a master craftsman is based on reducing this distance between the material and the maker, it will not work. There will always be a small distance between the two. Recently I have started to think if it is possible to become the material itself. Then this space between the maker and the material would not exist.

An old Japanese carpenter told me this story... 'A long time ago, when someone in the village wanted to build a new house for the family, they would go to the master carpenter to discuss their need for space and the design of the house. Then they would show the carpenter the family mountain where they intended to cut trees for the new house. After having a clear understanding of the man's needs, the carpenter walks around the mountain site, looking at each tree, trying to find the best one for each section of the house he was going to build.'

This attitude of the carpenter toward his material and the house he was going to build interests me a great deal. I think he was trying to talk to each tree, to find what was the best possible individual tree for the part of the house he was imagining. In this process of finding the right tree, the carpenter knows

that for the north side of the building, he should use trees from the north side of the mountain. Trees growing in shade grow slower than ones growing in the sunlight. The same kind of trees growing on the north side of the mountain are much more dense than the ones growing on the south side of the mountain. The denser wood from the north side has much better weather resistance than the trees on the south side. Knowing that the north side of the wooden house usually starts showing structural problems from dampness, the carpenter chooses to build the north side of the house with wood from the north side of the hill. Furthermore, each individual tree has its own north, south, east or west face. When the carpenter places the initial poles for the house, he will be sure to put them in the way that they were growing, south to face south, north to north, so that the pole could react in a much more natural way than if he had disregarded the tree's original growth pattern. Also, when putting up vertical posts, the carpenter sets the right side of the tree up, identical to the way it was growing. If the pole were placed upside down, water could be drawn in by capillary action, much easier than when it is placed right side up. It is very important to understand the nature and the development of the material with which you are working.

This story makes me realize how the carpenter was able to become the material itself and understand nature. This is my hope that someday I will be able to develop such an ability and sensitivity to the material I will use for my art.

The third problem is scale...

This is another thing we cannot avoid when we make objects. If everything in the world was the same size we probably would not need an idea of scale. Nothing exists by itself. Everything is influenced by the other things next to it or close by or the environment which the object is in. A seventy-story building is a large man-made object, but if you

つ木は、日向で育つ木よりも成育の速度が遅い。同じ木でも山の北側で育つ木は、南側の木より密である。そして北側のより密な木材の方が南側のものより天候に耐える力が強い。木造建築というものは、湿気のために構造的な問題はまず北側に起こるということが大工は承知しており、このため家の北側は山の北側の材木で建てることを決定する。のみならず、木そのものも東西南北の向きがある。大工はこのため、家の建て前を行うとき、元の木として育っていたときと同じように、南向きの部分は南に向かせ、北は北に向かせて立てた。そうすることによって柱が、木のもともとの成長パターンを無視した場合に比べて、より自然な形で作用するようにしたものである。同時に、材木を垂直の柱として使うときは、木として育っていたと同じように上下の方向を正しく使った。もし柱が逆さまに立てられたら、正しく使われる場合に比べて、毛細管現象により水分がずっと容易に吸い上げられることになるだろう。このように、使用する材料の性質と育成の在り方を理解することは非常に重要である。

このことを思うと、いかに大工が材料そのものになりきって、自然を理解することができるかに合点が行くのである。いつの日か私が己の芸術のために使う材料に対してそのような能力をもち、そのような感受性を体得できればよいと願うものである。

三番目はスケールの問題である...

これはそもそも我々が物体をつくるときに避けることのできないもう一つの問題である。もしこの世界のあらゆるものが同じ大きさであったならば、恐らくスケール（大きさ）という考えを我々は必要としなかったであろう。何ごとにもそれのみにては存在しない。すべてのものは、その横に、あるいは近くに存在する諸々のもの、またはその物体の置かれている環境により影響を受ける。七階建てのビルはそれ自体大きな人工物体ではあるが、それを3,000メートルの高さの山の横に置いてみたすると、小さな物体と映るであろう。

同時に、浜辺や道ばたに落ちている小石からきわめて大きな感じを受ける、ということも我々が屢々経験するところである。小さな物体を見て私が大きなスケールを感覚的に感じるときは、私は知らぬまにこの小さな物体の中に引き込まれてしまい、通常のスケールの意味を忘れてしまうのである。私は小石のま

わりの道を旅する。そこで、日光や山々にかかっている雲の陰を感じることもあろう。また、ピリッとした冷気を感じたり、流れる川の音を聞いているような気にさえなるかもしれないのだ。しかしながら、このことを少しでも意識したが最後、私はこの精神的体験からただちに放り出されてしまうのである。

この精神的なスケールこそ私が最も関心をいだいていることである…。

高い山か木を見上げるとき、精神的な感覚とよく似た面白いことが自己の中で起きているのを感じる。教会に足を踏み入れるときはほとんど、それらの内部のスペースのために強制的といってもいいほど、私は高い天井を否応なく見上げさせられるのだが、そのとき私は精神的な感情を経験するのである。世界中のどこでも、教会を建てた建築家は、人々が上方を見上げれば必ず精神的な感覚が内部で大きくなっていくということを知っていたにちがいない。これに反し、下を向いて庭の花をのぞき込んだり、子供を見たりする場合、私は異なった感情を経験する。この違いは、見ている対象が異なるためなのか、それとも見下ろしていることのためなのか私にはさだかでない。しかし、子供を見下ろしている場合と、背の高い人間を見上げている場合とで、感じるものが全く違うことだけは確かである。これらの二つの違った感じ方こそが、人々がスケールというものに対して本能的にもっている感情の土台となるものかもしれない。

なぜ私が大きなスケールの作品をつくるのかよく質問される。どのような物体をつくるにしても、スケールの問題をまぬがれることはできない。すべてのフォーム（形）には一つだけ正しいスケール（大きさ）が存在すると私は信じている。大きな物体をつくってしようと、小さな物体をつくってしようと、最終的にはその大きさと形が一緒になってある特定の意味をもち、かつ周辺の空気を震動させるだけの視覚的エネルギーを発散してくれることを私は望むものである。

日々は過ぎ去って行き、私の想念は空転する…。

しまいには私は考えることを諦めて、作品を前にして座り、その形が私に語りかけていることを掴もうと耳を傾けるのだ。

place it next to a 3000 meter high mountain, you might see it as a small object.

At the same time, we often find a small stone on a beach or roadside that gives us the feeling that it is so large. When I feel a sense of large scale by looking at a small thing, I find myself pulled subconsciously into this small object and forgetting the conventional meaning of scale. I travel a pathway around the stone. I might feel sunshine and shadows of clouds cast on mountains. I might even feel crisp cool air or hear the sound of a stream running. But the moment I become conscious of this, I always get thrown out of this spiritual experience.

This spiritual scale is what I am most interested in...

When I look up toward a tall mountain or a tree, I sense some interesting similarities to spiritual feelings happening within myself. When I walk into most churches, their internal space almost forces me to look up to the high ceilings, to make me experience a spiritual emotion. The architects who have built the churches throughout the world must have known that when a person looks up some spiritual feeling grows inside. On the other hand, when I look down into a flower in a garden or at children, I experience a different emotion. I'm not certain if they are different because of what I am looking at or because I am looking down. But, I know for sure that I feel completely different when I'm looking down to a small person than when I'm looking up to a tall person. These two different feelings may be the foundation of the intuitive emotions people have about scale.

Oftentimes I am asked why I make such large-scale work. In making any object, we cannot escape the problems of scale. I believe each form has one right scale. Whether I'm making a large or small object, in the end I hope it will make sense to have that particular scale and form together and that it will give off enough visual energy to shake the air around it.

Days pass
My thoughts keep revolving...

Finally I give up thinking and just sit in front of my piece, trying to catch what the shape is saying to me. I walk around the studio and try to make conversation with the works I've made. When I hear what the form has to say, I start seeing marks and colors on the surface. To me, a pattern or a color repeated, makes some kind of visual order. Even if I desire to use a line, an endless combination of arrangements of lines is possible. The spaces between the marks contribute a great deal to the tonality of the finished work.

Having the ability to orchestrate the different marks and spaces in a given area becomes crucial, but the act of placement of these marks and the density of space is totally intuitive.

Finally, the value of art is one of the most difficult things to describe. Basically, there are no concrete values for the arts. Value is something we create from the influences of the time in which we live. Evaluation to the value changes constantly because we change and our surroundings change constantly.

Value is the concept of measuring the degree of importance...

The only way to know is to just keep working.

Try to listen to what my heart is telling me and to flow with everything around me.

Art making is so limited, so frustrating. But at the same time, so mysterious and so exciting. I hope I could flow with this exciting and mysterious feeling to the end of my life.

Jun Kaneko
The Netherlands, May 1996

アトリエの中を歩き回り、その作品と会話を持とうとする。そしてその形が主張していることが聞こえてくると、私には作品の表面に模様や色が見え始めてくる。私にとっては、模様や色が繰り返されると、そこに何らかの視覚的秩序というものが生じてくる。一本の線を使いたいと思うときでさえ、線をいろいろな形で組み合わせる可能性は無限にあるのだ。模様と模様の間の空間は完成した作品の色合いに大きな影響を与える。

ある一定の領域内で、違った模様や空間をオーケストレートすることができる能力は極めて重要となるわけだが、これらの模様や空間の密度の配置は完全に直観的なものである。

最後に、芸術の価値は説明が最も難しいことのひとつである。基本的に、芸術というものにはそもそも何の実質的な価値がない。価値というものは、我々が生活する時代の影響をもとにして、作られるものである。この価値の評価は常に変わる。というのも我々自身、環境とともに常に変わるからだ。

価値は重要性の度合いを測るコンセプトである...

知る唯一の道は、引き続き制作に励むことである。

私の心が告げることに耳を傾け、まわりのものの流れに身を任せることである。

芸術の制作はあまりにも限られており、あまりにも満足できないものだ。しかし、それと同時に、芸術制作はあまりにも神秘的であり、ワクワクさせられるものでもある。私は、このふり立たせる、神秘的な感情とともに、流れに身を任せ、我が人生の最後の最後まで、行ける事を希望するものである。

金子 潤

1996年5月 オランダにて

本文は英文から翻訳されたものです。



Jun Kaneko was born in Nagoya, Japan in 1942.

Education

- 1970 Claremont Graduate School, studied under Paul Soldner
- 1966 University of California, Berkeley, studied under Peter Voulkos
- 1964 Chouinard Art Institute, Los Angeles, California
California Institute of Art, Los Angeles, California
Studied ceramics at Jerry Rothman's studio, Paramount, California

Teaching experience

- 1979-86 Cranbrook Academy of Art
- 1973-75 Rhode Island School of Design
- 1972-73 University of New Hampshire

Public collections (selected)

- Oakland Museum, Oakland, California
- American Crafts Museum, New York
- Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, Pennsylvania
- Everson Museum of Art, Syracuse, New York
- Yamaguchi Museum, Yamaguchi, Japan
- Museum of Contemporary Art, Honolulu, Hawaii
- Nagoya City Museum, Nagoya, Japan
- Smithsonian National Museum of American Art, Renwick Gallery
- The Museum of Modern Art, Wakayama, Japan

Exhibitions (selected)

- 1996 One Man Show at Frans Halsmuseum, Haarlem, the Netherlands
One Man Show at Dorothy Weiss Gallery in San Francisco, California
Voulkos/Kaneko at Kenji Taki Gallery, Nagoya, Japan
- 1995 One Man Show, Klein Art Works, Chicago, Illinois
One Man Show at Kasahara Gallery, Osaka, Japan
One Man Show at Gallery Takagi, Nagoya, Japan
- 1994 One Man Show at Horwitch Lew Allen Gallery, Santa Fe, New Mexico
- 1993 One Man Show, Susanne Hilberry Gallery, Birmingham, Michigan
Contemporary Ceramic 1950-1990, Aichi Prefectural Museum of Art, Nagoya, Japan
- 1992 One Man Show, Mark Masouka Gallery, Las Vegas, Nevada
One Man Show, Klein Art Works, Chicago, Illinois
- 1991 One Man Show, Gallery Kasahara, Osaka, Japan
International Ceramic Invitational Show, Shigaraki Ceramic Park, Shigaraki, Japan
- 1990 One Man Show, Blue Star Space, San Antonio, Texas
Group Show, Hovikodden Art Center, Oslo, Norway
- 1989 One Man Show, New Gallery, Omaha, Nebraska
One Man Show, Galerie Barbara Silverberg, Toronto, Canada

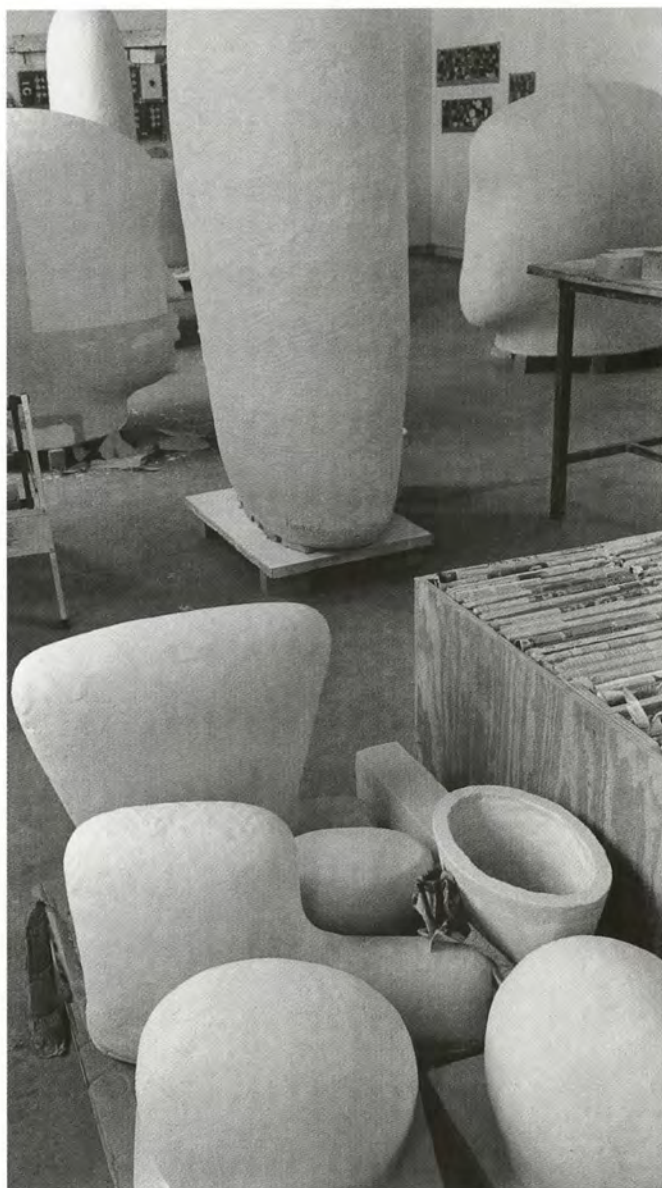
- 1988 East Meets West, International Ceramic show at 1988 Olympics, Seoul, Korea
One Man Show at Kansas City Contemporary Art Center, Kansas City, Missouri
- 1987 One Man Show, Sheldon Memorial Art Gallery, Lincoln, Nebraska
Contemporary Amercian Ceramic Show, National Museum of Contemporary Art, Seoul, Korea
One Man Show, Arabia Gallery, Helsinki, Finland
- 1986 Contemporary Japanese Ceramic Show, Everson Museum of Art, Syracuse, New York
Contemporary American Ceramic Show, Arabia Museum, Helsinki, Finland
One Man Show, Museum of South Texas, Corpus Christi, Texas
- 1985 One Man Show, Laumeier Sculpture Garden, St. Louis, Missouri
One Man Show, Tweed Museum, Duluth, Minnesota
- 1984 Group Show, Museum of Fine Arts Boston, Boston, Massachusetts
- 1983 Group Show, Ree Schonlau Gallery, Omaha, Nebraska
One Man Show, Quay Gallery, San Francisco, California
Contemporary Japanese Ceramics, Traveling Show in Canada, organized by Japan Foundation
- 1982 One Man Show, New York State College of Ceramics, Alfred University, Alfred, New York
- 1981 One Man Show, Banff Centre of Fine Art, Walter Phillips Gallery, Canada
- 1980 Fabric Invitational, Museum of Contemporary Art, Chicago, Illinois
- 1979 One man show, Clayworks Studio Workshop, New York
- 1978 *Art Now '78*, Invitational Exhibition, Hyogo Modern Art Museum, Japan
- 1977 *Bird's Eye View of Contemporary Art*, Invitational Exhibition, National Museum of Modern Art, Kyoto, Japan
- 1975 One Man Show, Woods-Gerry Gallery, Rhode Island School of Design
- 1971 One Man Show, Mori's Form, Osaka, Japan
- 1969 *Objects U.S.A.*, collection of Johnson Wax, Contemporary Crafts Museum, New York, New York
- 1968 Two Man Show with Peter Voulkos, David Stuart Galleries, Los Angeles, California
- 1964 23rd Ceramic National Exhibition, Everson Museum of Art, Syracuse, New York
- 1963 *Zaiya* Invitational Painting Show, Nagoya, Japan
- 1961 14th Chubu Niki Exhibition



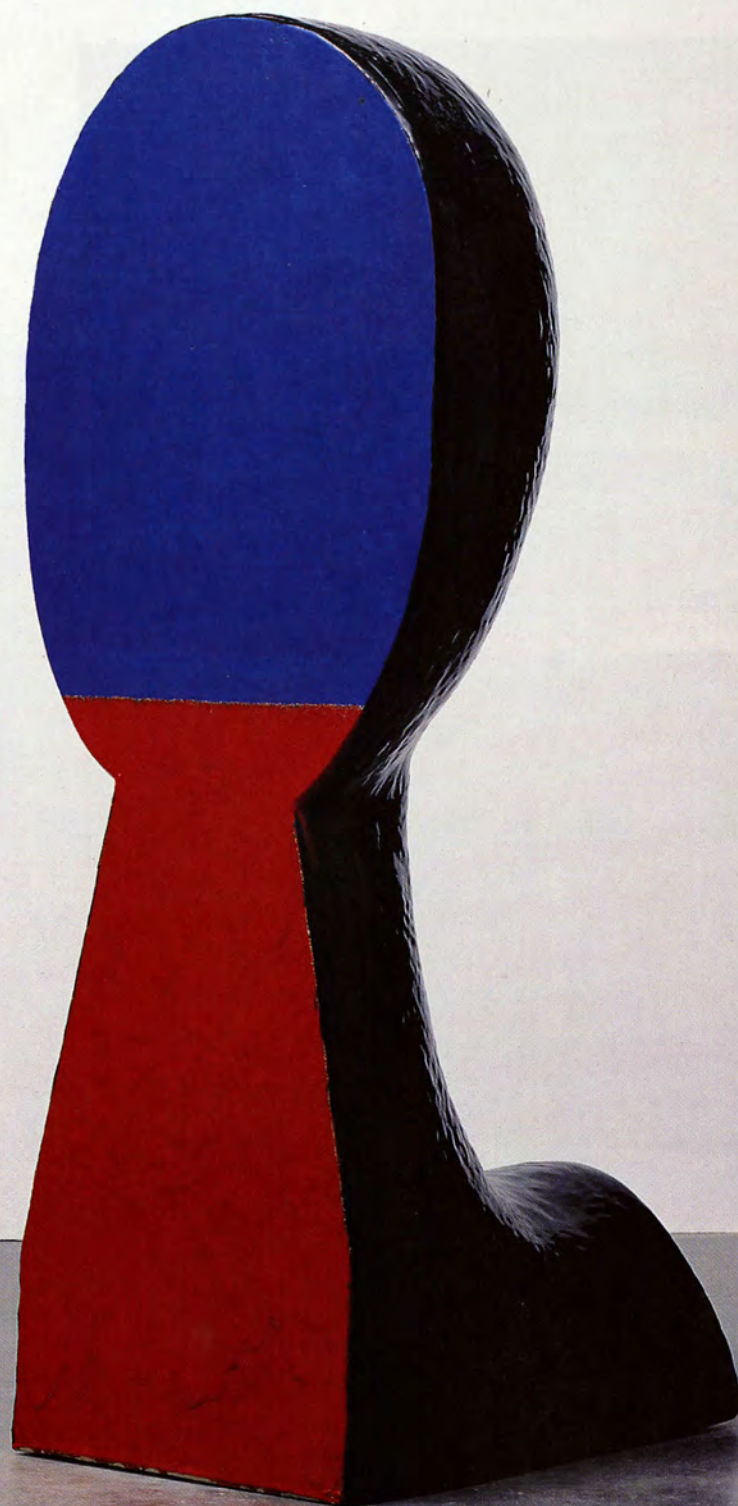


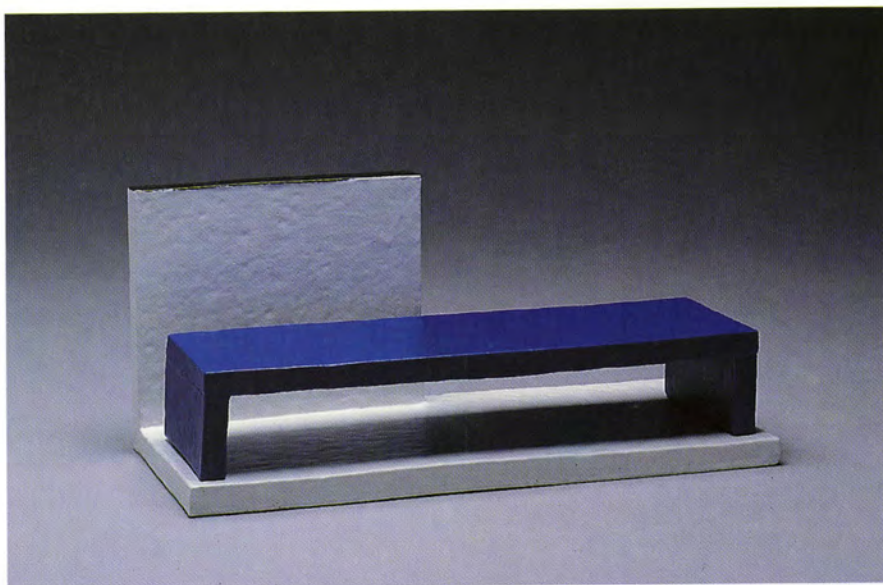
Alaskan Stream >
105 x 53 x 195



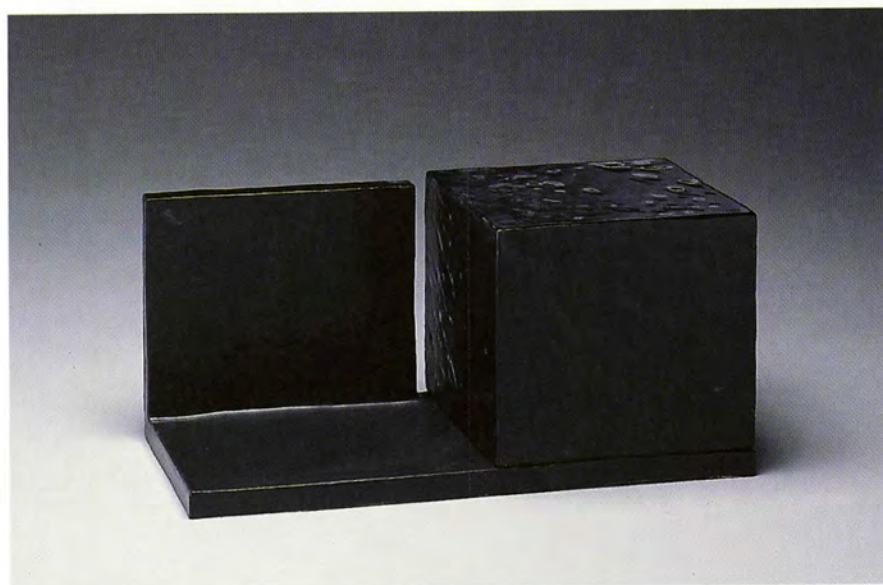


Egyptian Queen >
55 x 57 x 138



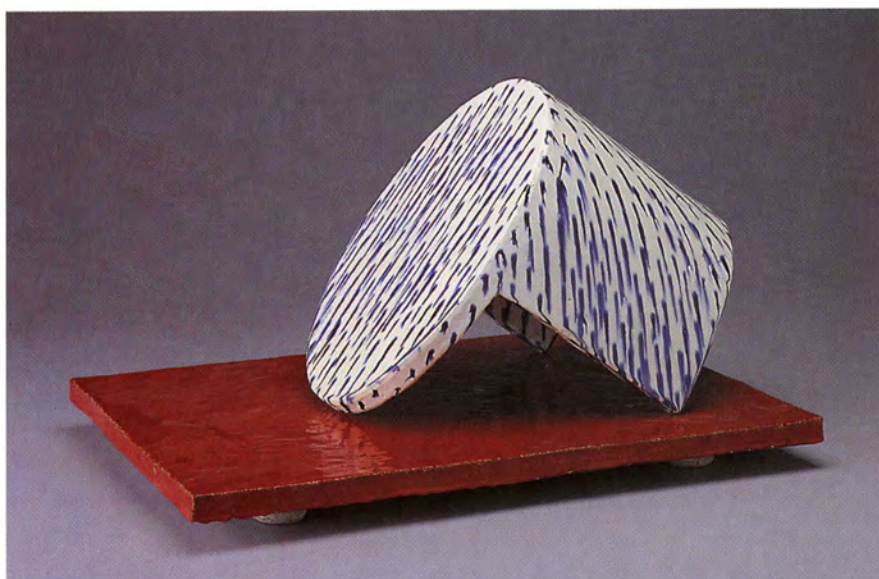


Strength
69 x 28 x 31

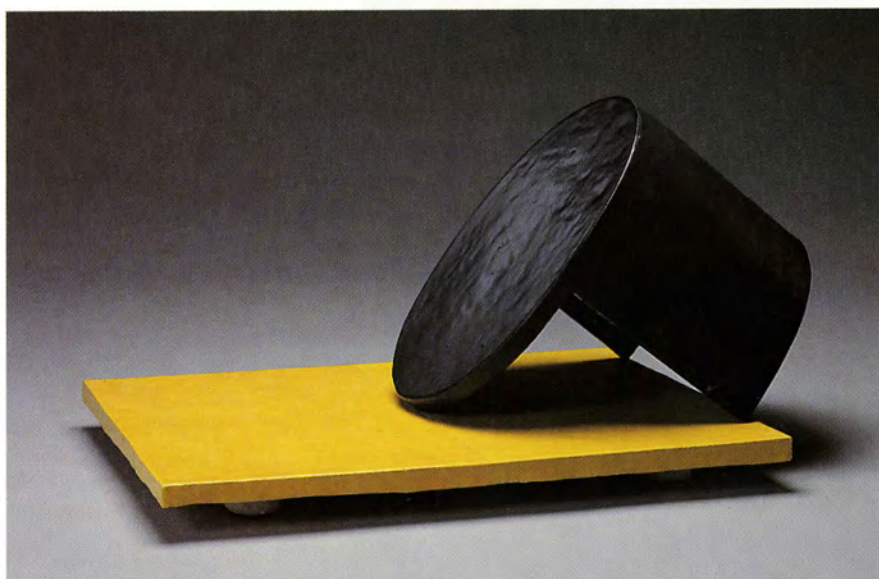


Untitled Architecture
70 x 28 x 32

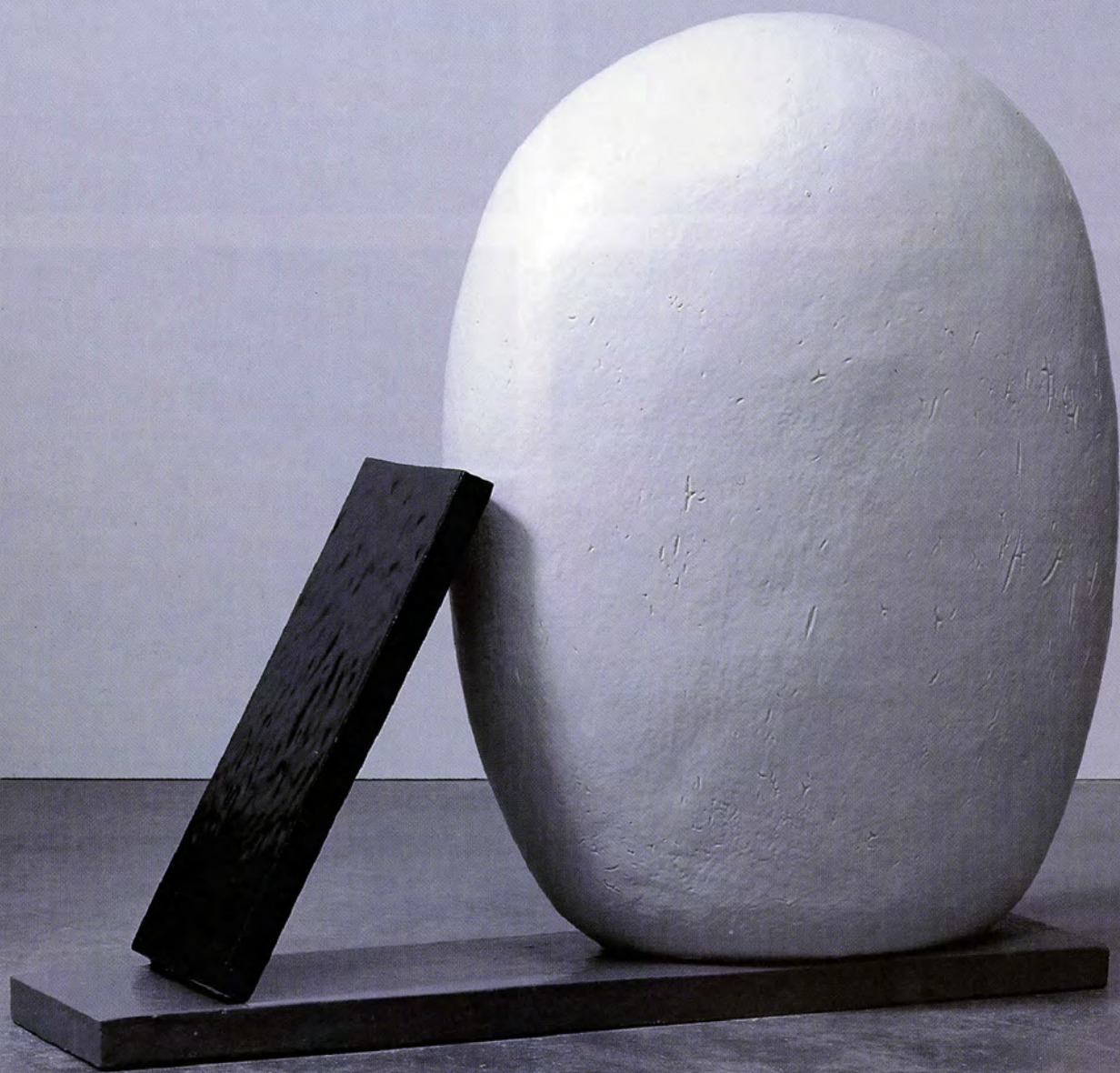




Shift
72,5 x 54 x 41



Angle for Yellow
73 x 54,5 x 41





Agreement
33,5 x 33 x 43

(untitled)
34,5 x 31 x 9



Depart
63 x 22 x 42



North
41,5 x 18 x 19,5



Whale
52,5 x 17 x 24

(untitled)
25 x 16 x 9



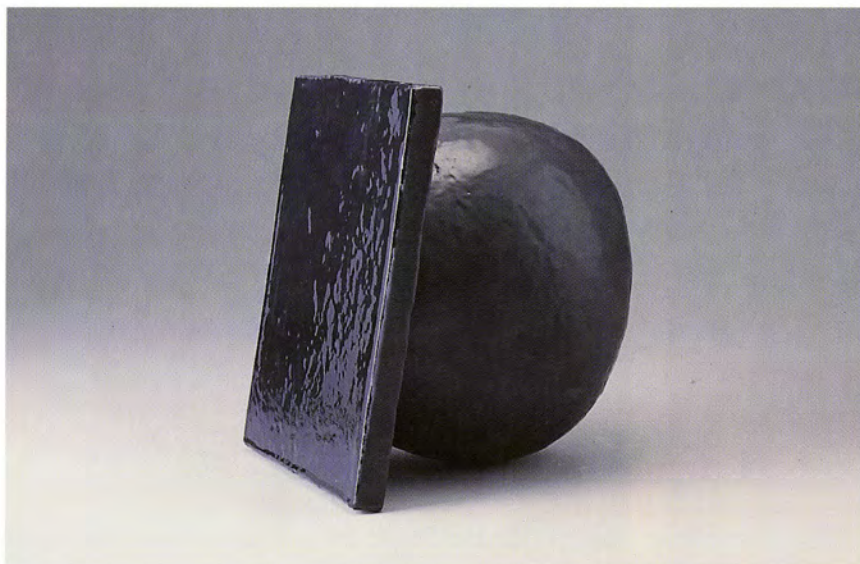
Condition
36 x 45 x 44

(untitled)
31,5 x 19,5 x 13,5



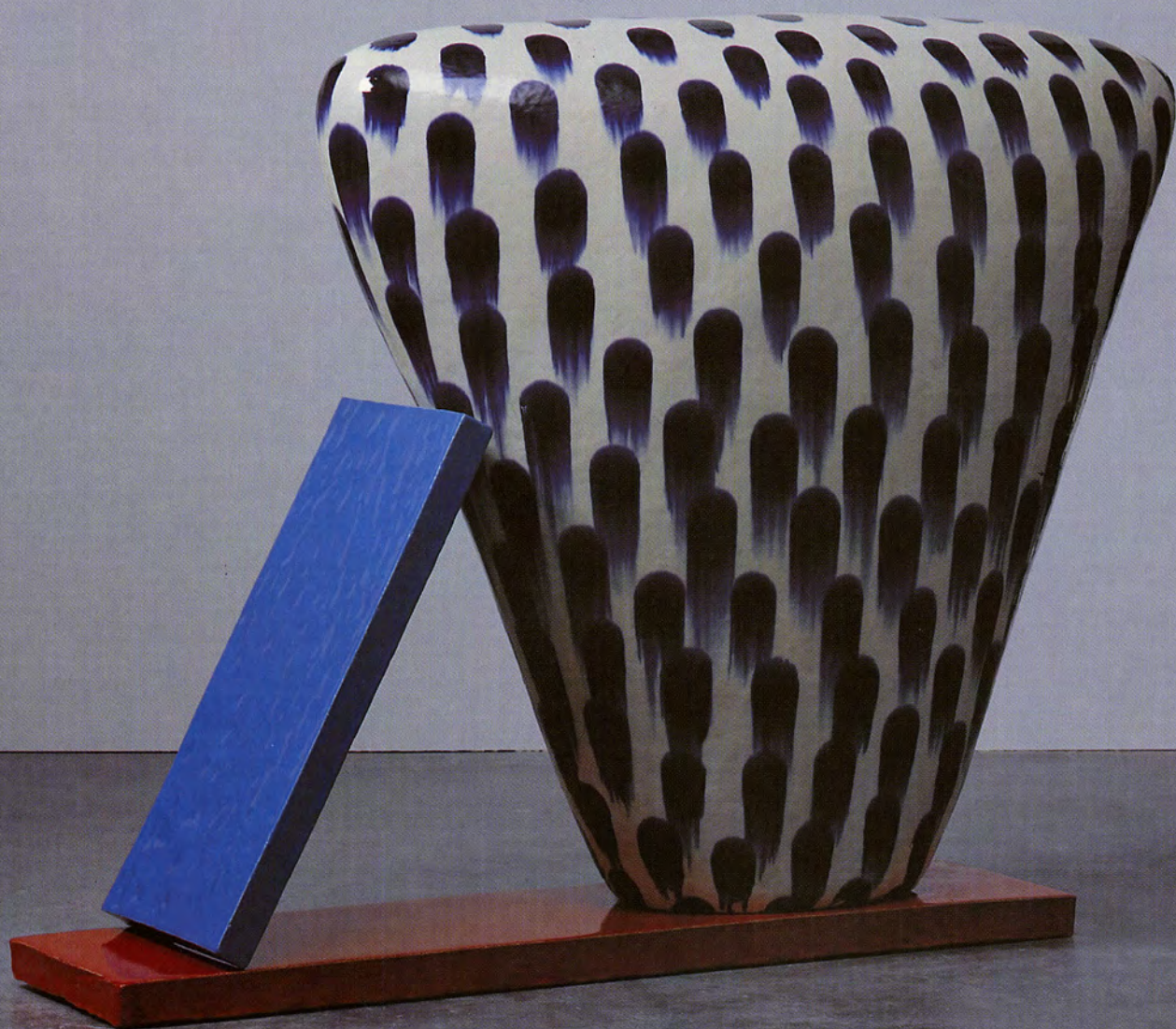


Between Light and Shadow
38 x 45 x 30

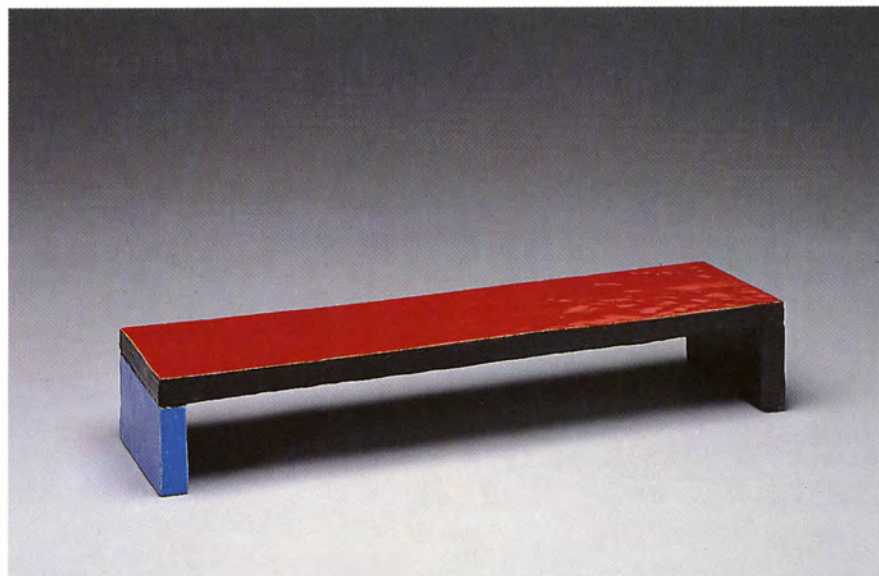


Mime
33 x 33 x 41,5

Tiger Sky >
120 x 40 x 97

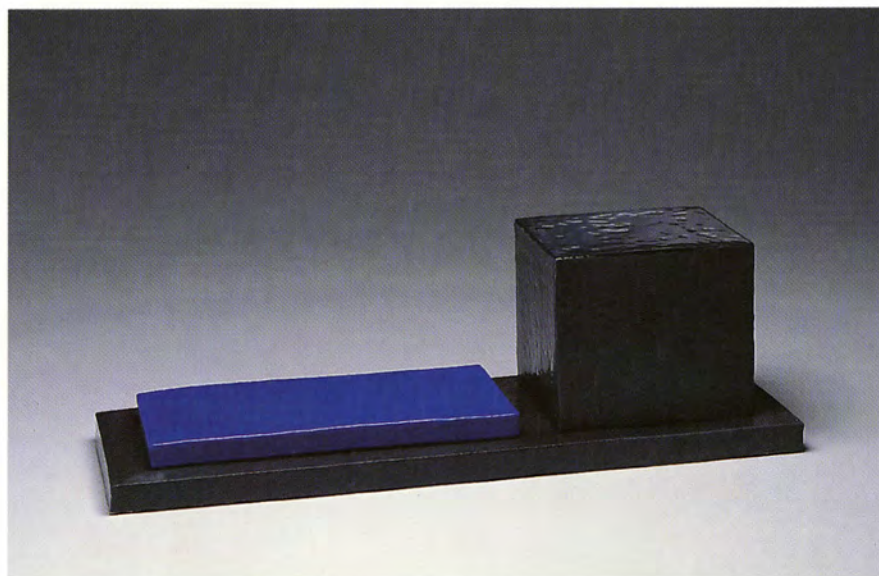


(untitled)
70 x 18,5 x 12



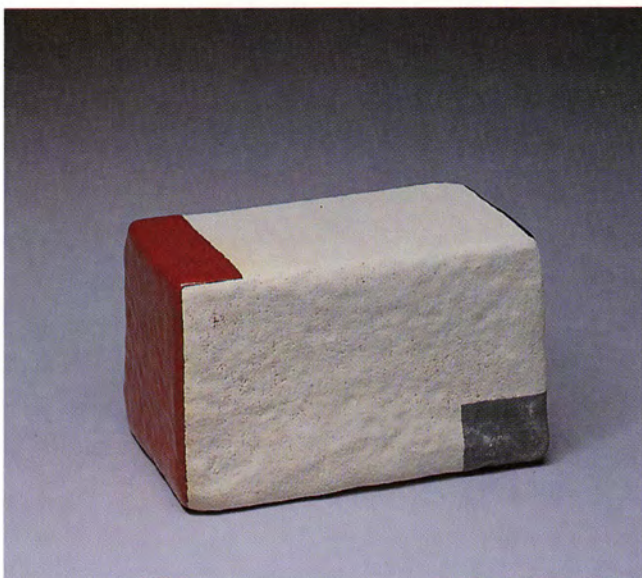
30

Returning
108 x 36,5 x 33



Shadow >
130 x 44 x 191





(untitled)
23 x 12,5 x 14

(untitled)
23 x 13 x 14

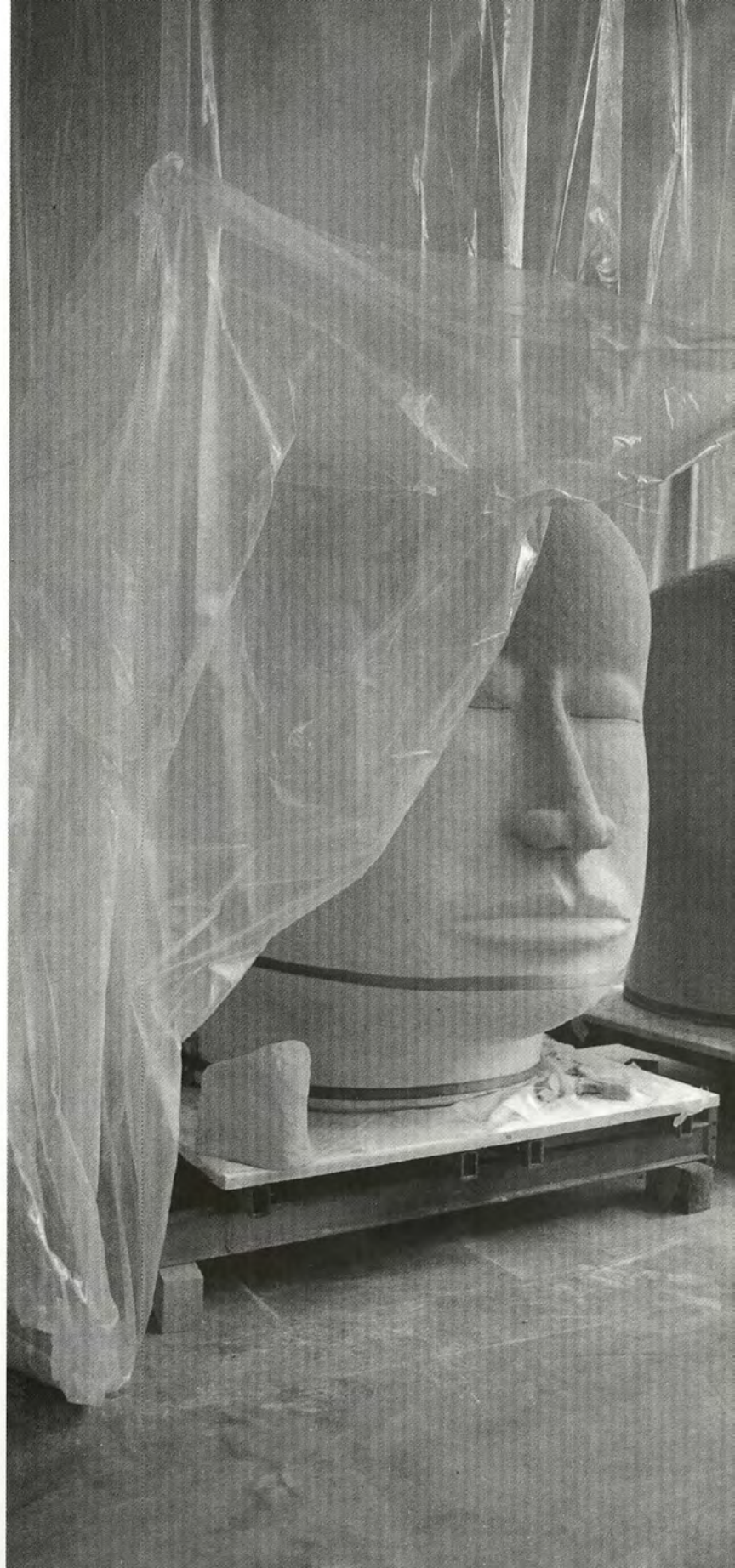
(untitled)
24,5 x 14,5 x 15

(untitled)
24 x 14 x 17,5

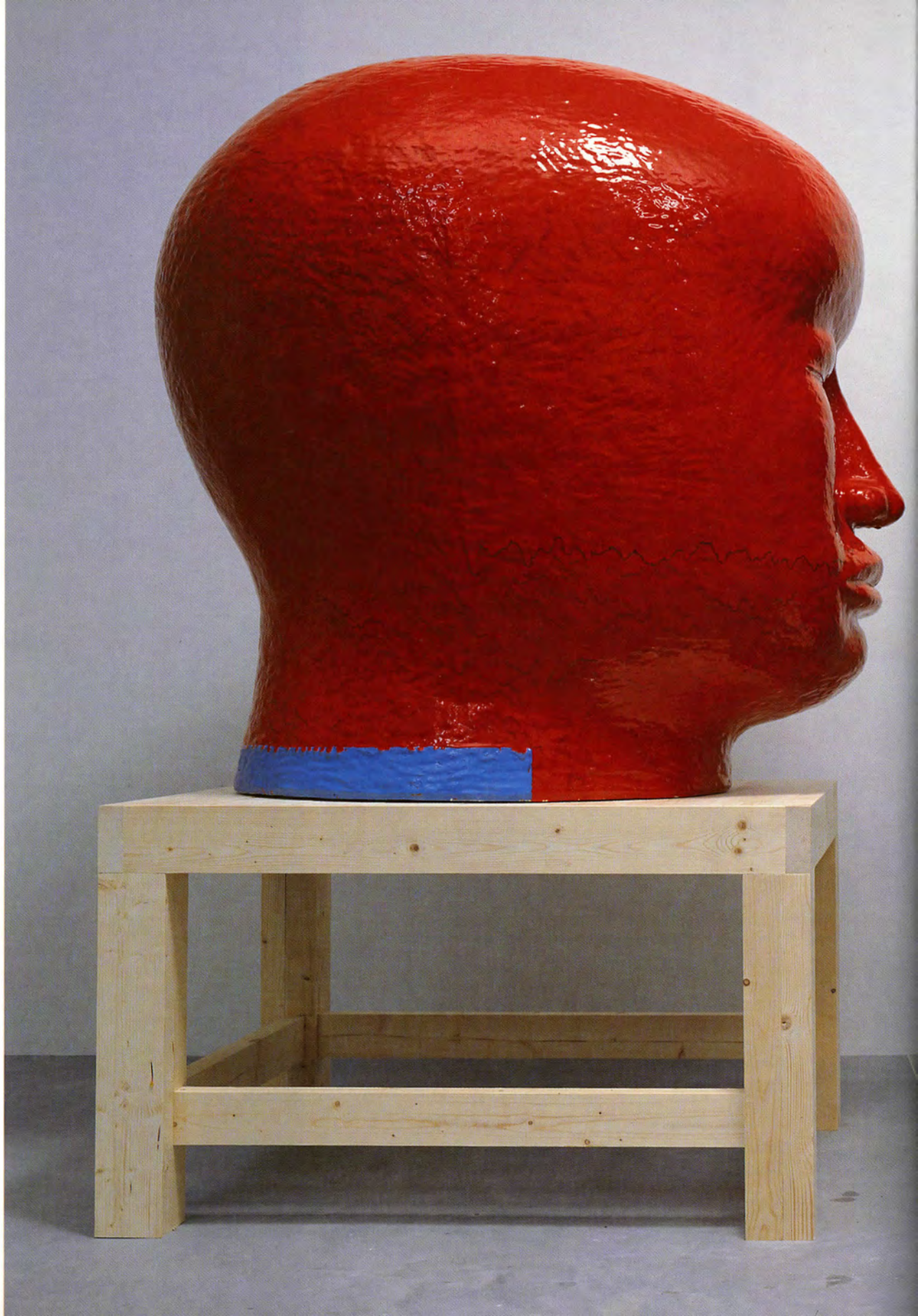


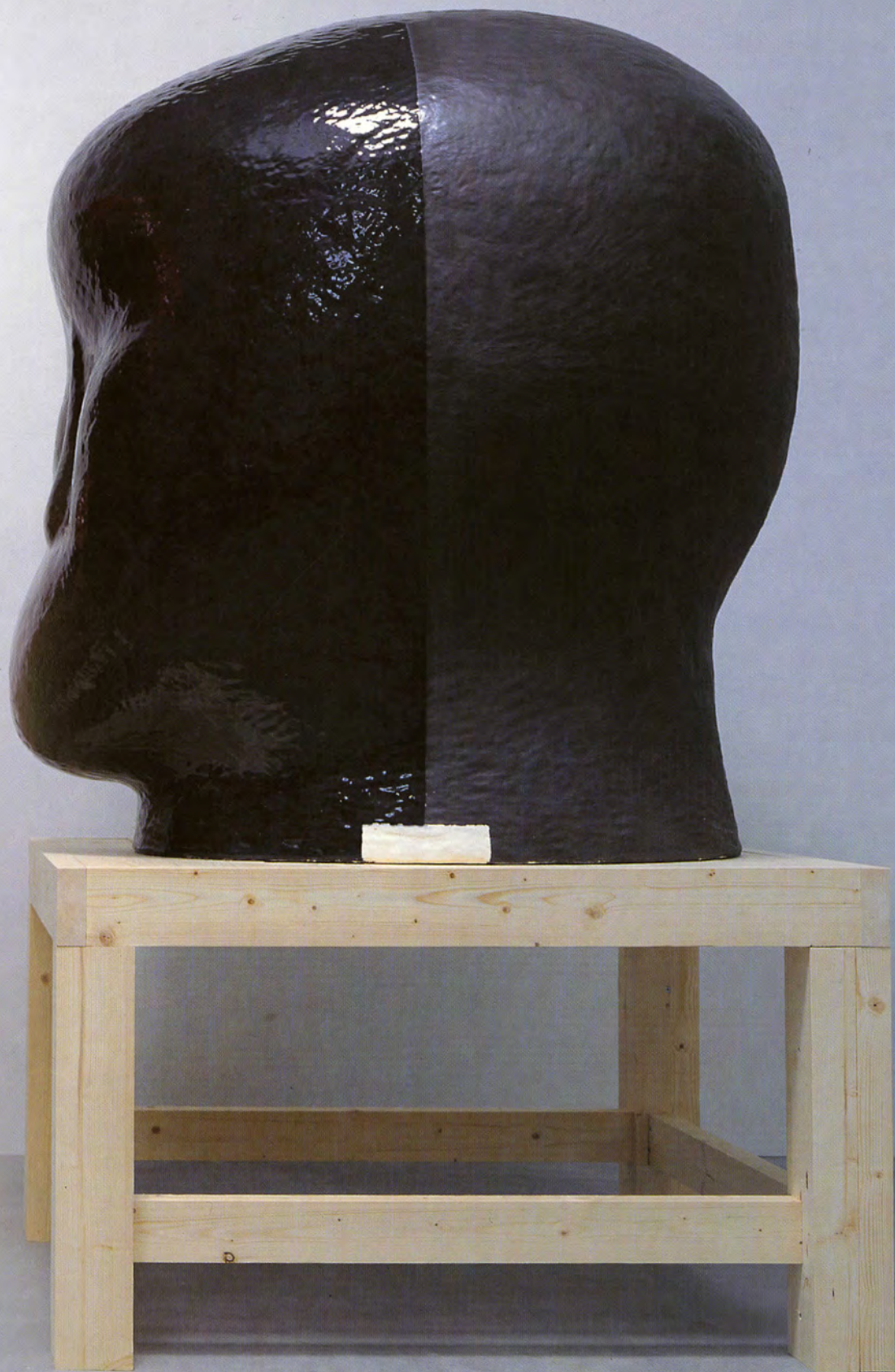
(untitled)
22,5 x 16 x 8,5

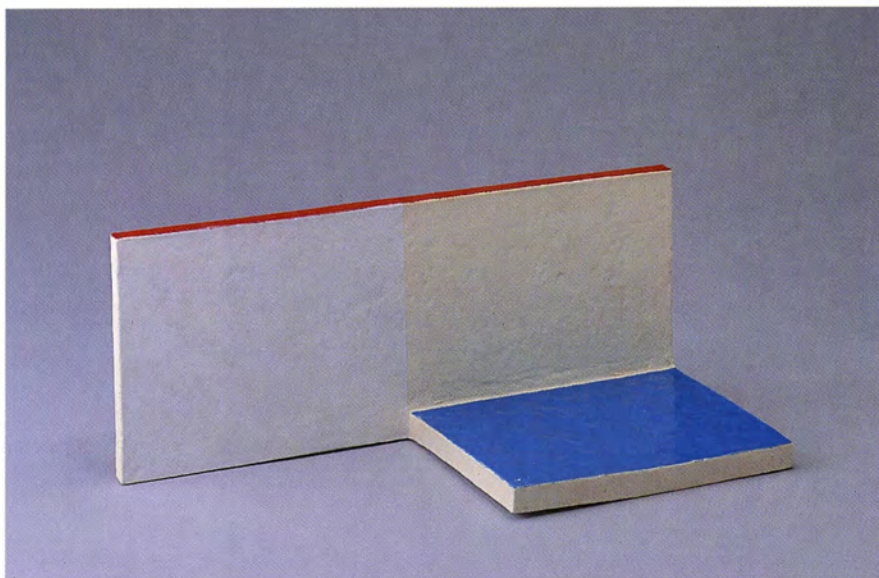
(untitled)
29 x 22 x 13



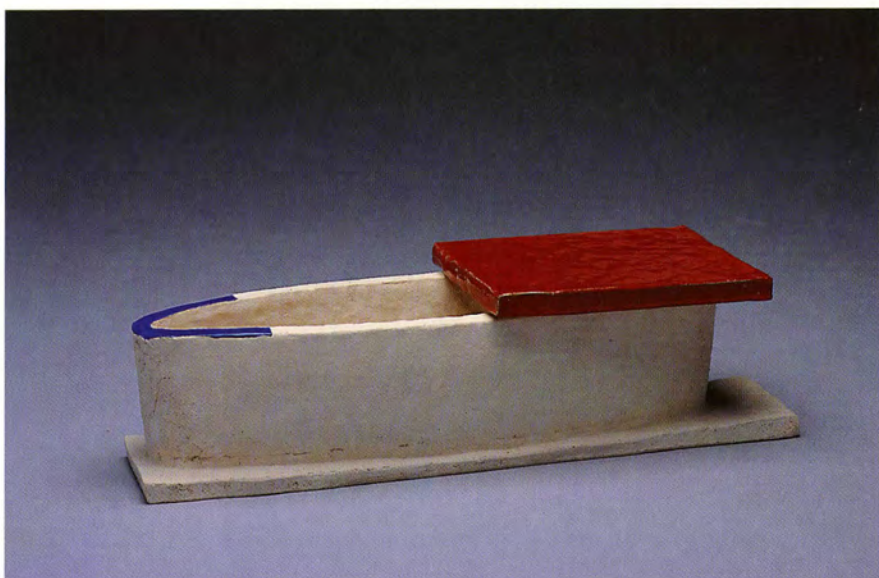
Sense
 105 x 145 x 140 (red)
 105 x 137 x 140 (black)
 124 x 103 x 75 (table)







Wind
69 x 30,5 x 27



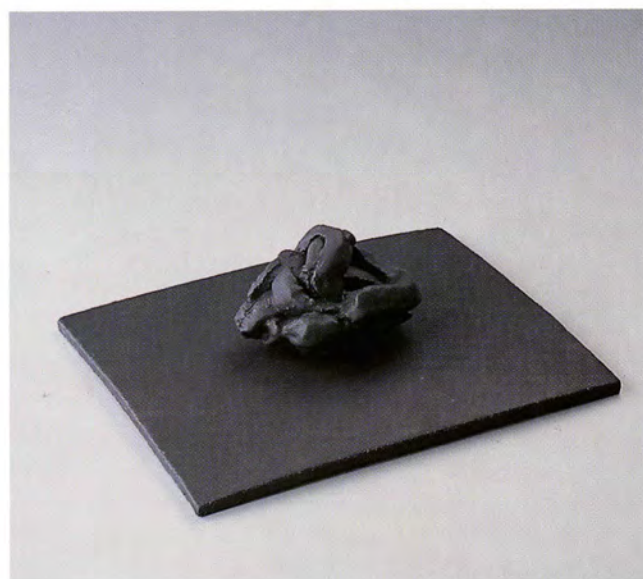
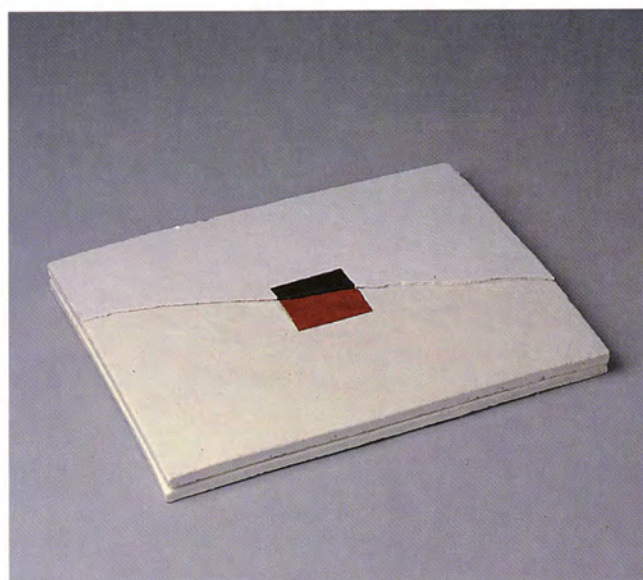
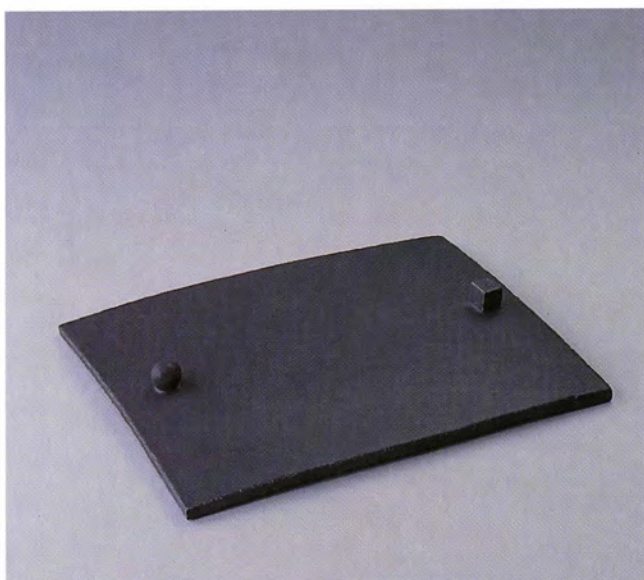
Voyage
69 x 22 x 19

Blue Shadow >
115 x 34 x 143









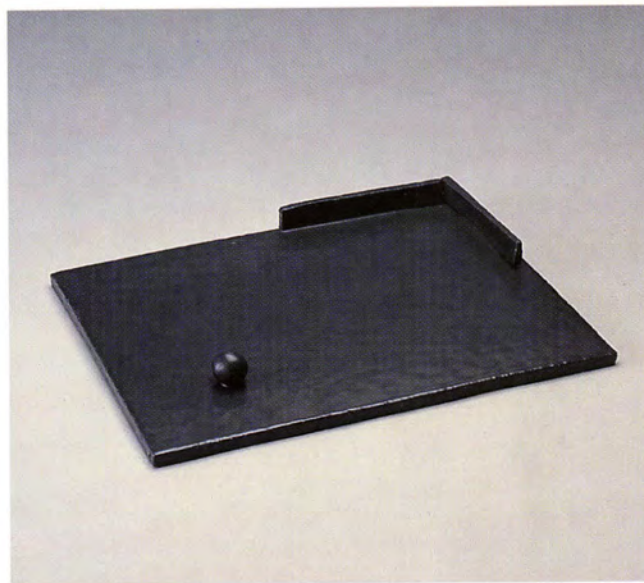
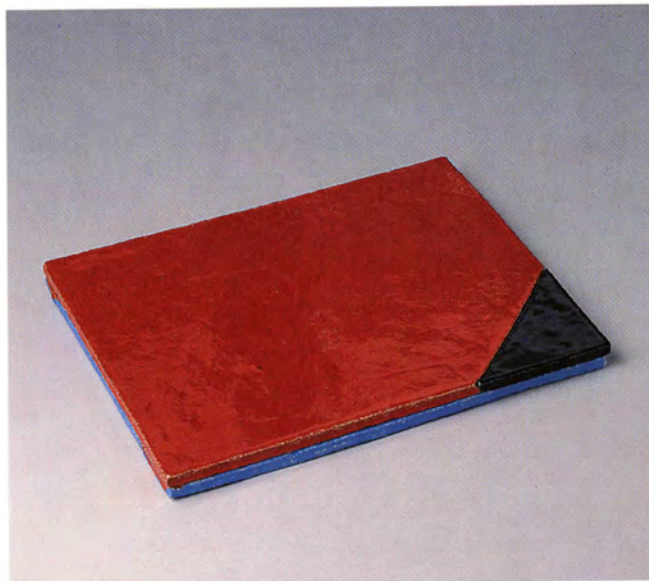
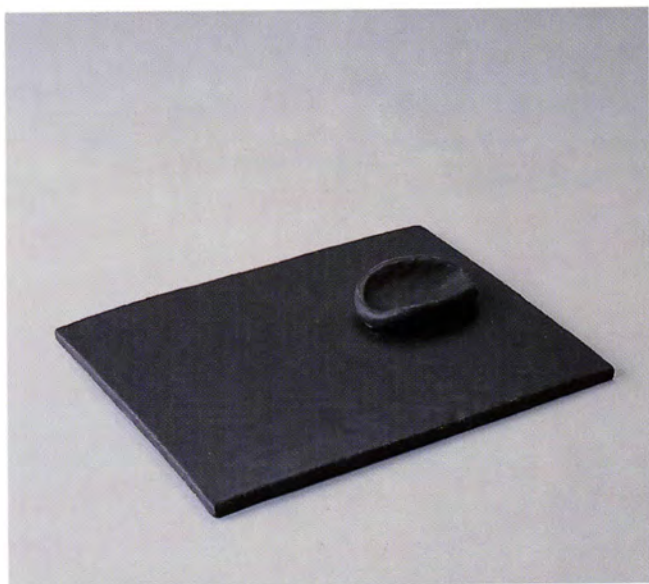
40

Shadow Series 4
45 x 36,5 x 6,5

(untitled)
46 x 36 x 10

(untitled)
46 x 37 x 3,5

Shadow Series 2
45 x 36,5 x 15



Shadow Series I
45,5 x 36 x 7

(untitled)
46 x 37 x 3

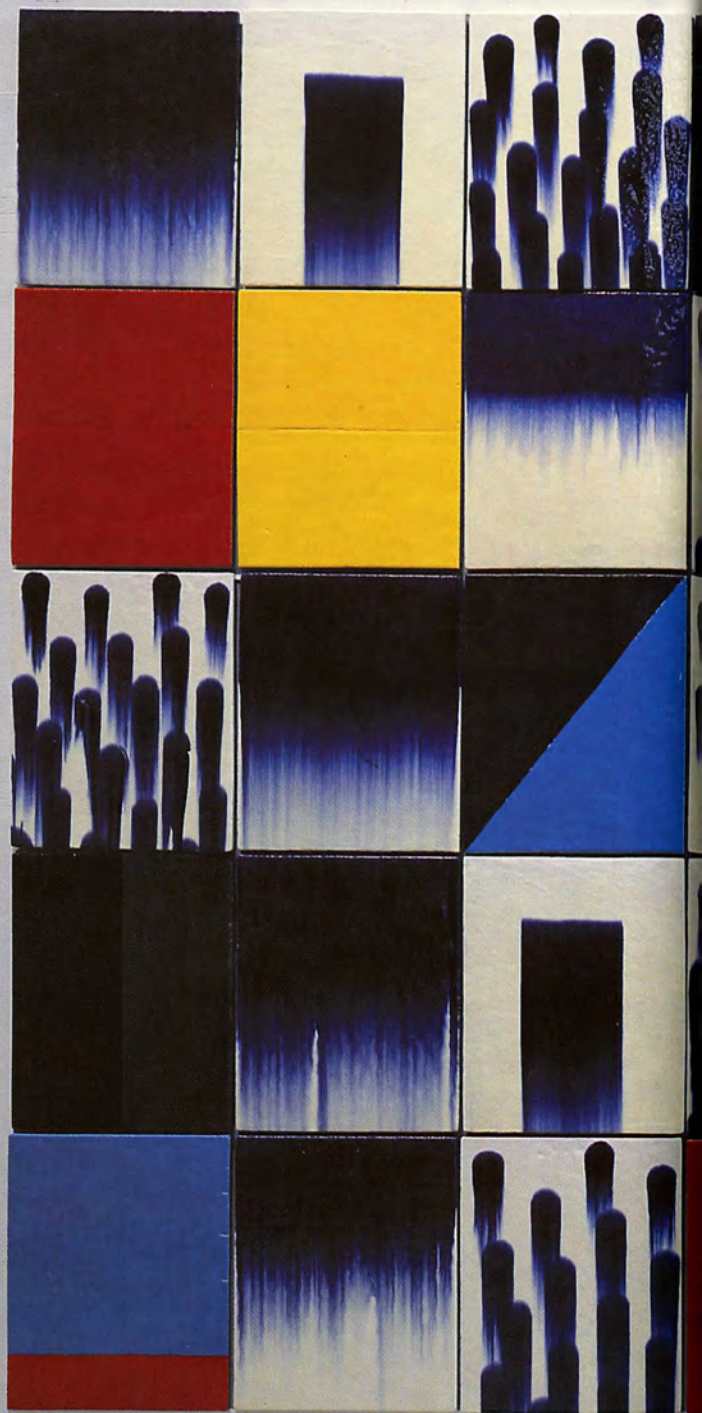
(untitled)
46 x 37 x 3

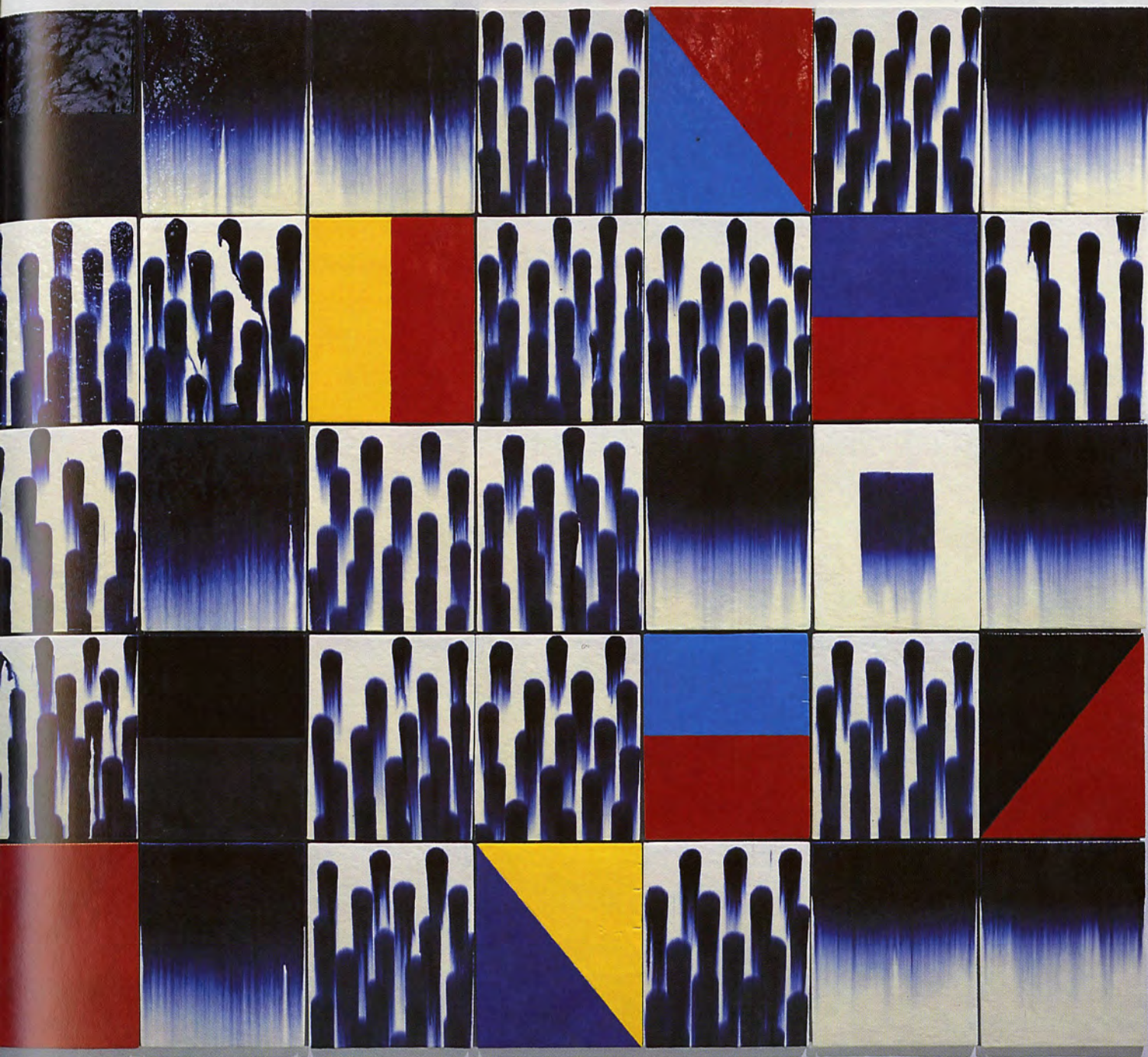
Shadow Series 3
46 x 37 x 5

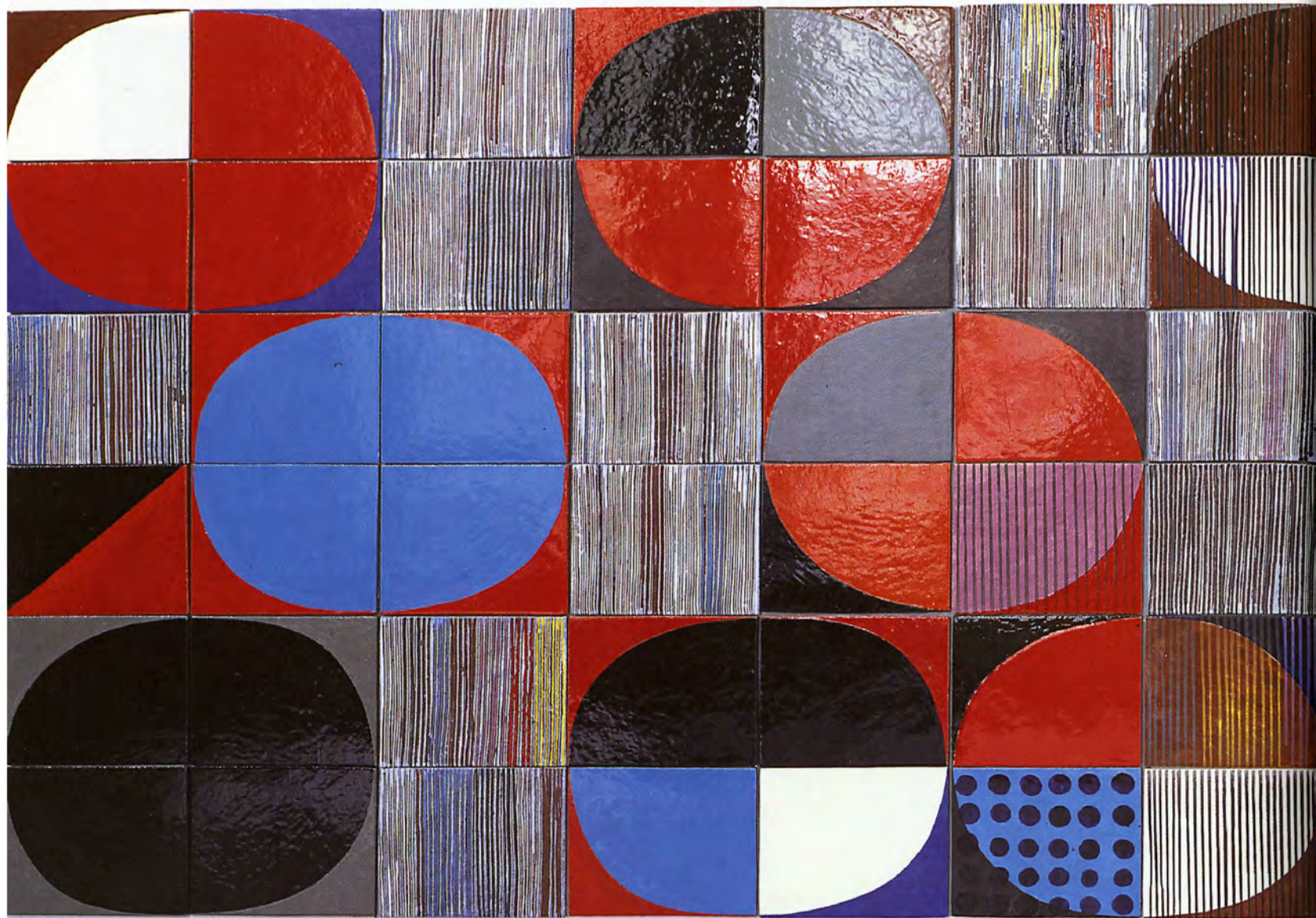




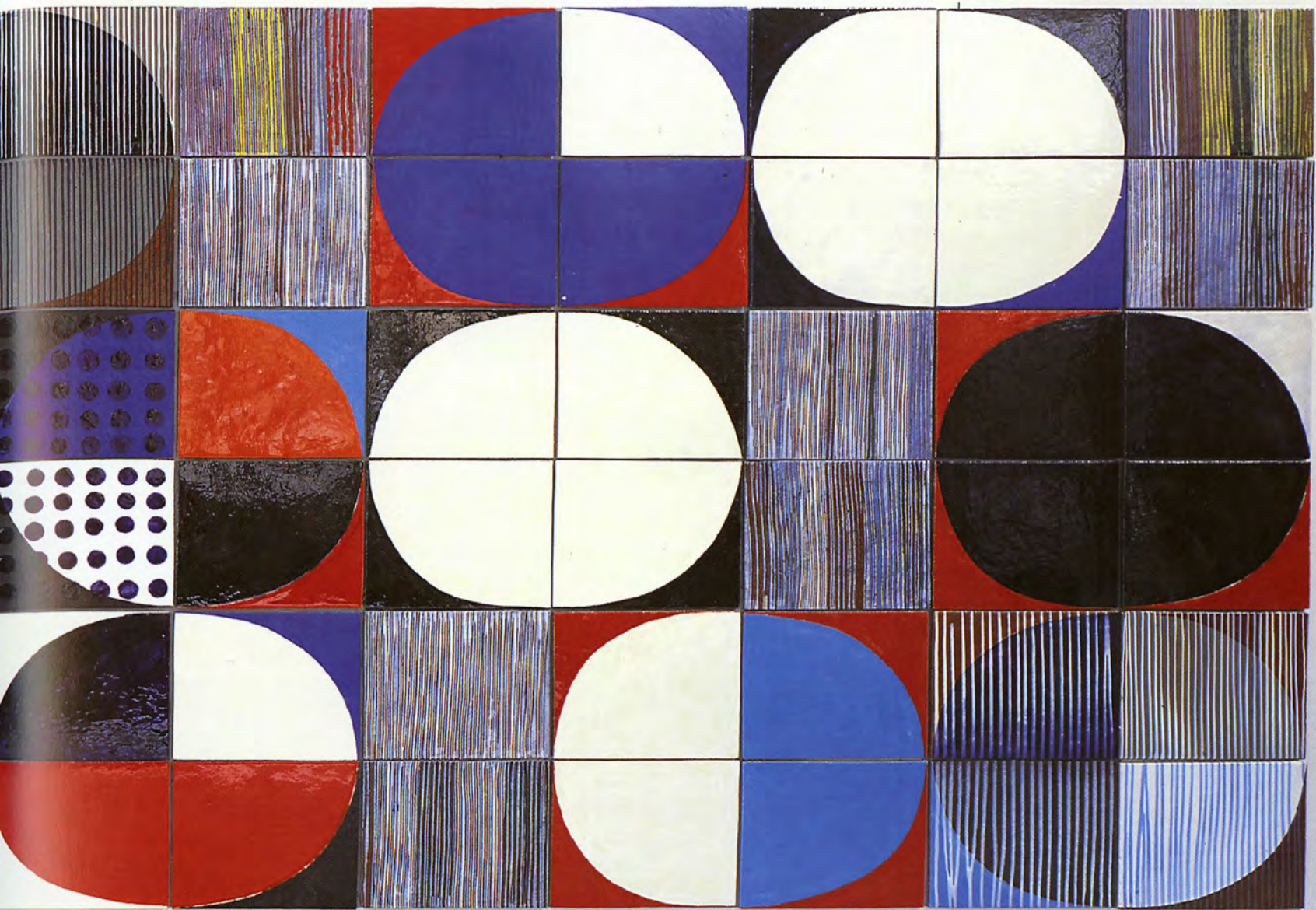
(untitled) >
370 x 232,5



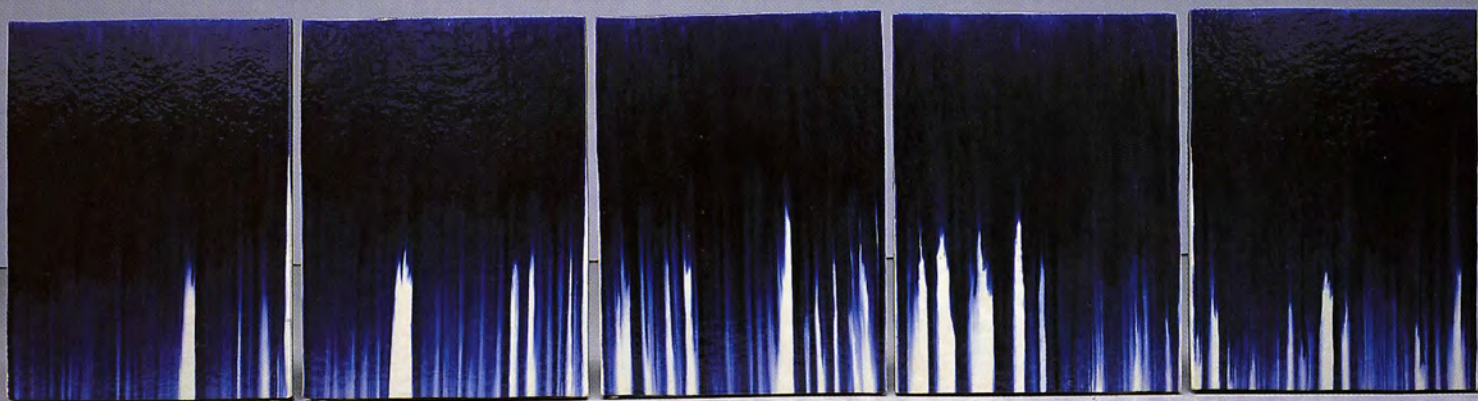




Dutch Wall-Image of Tulip
651 x 222

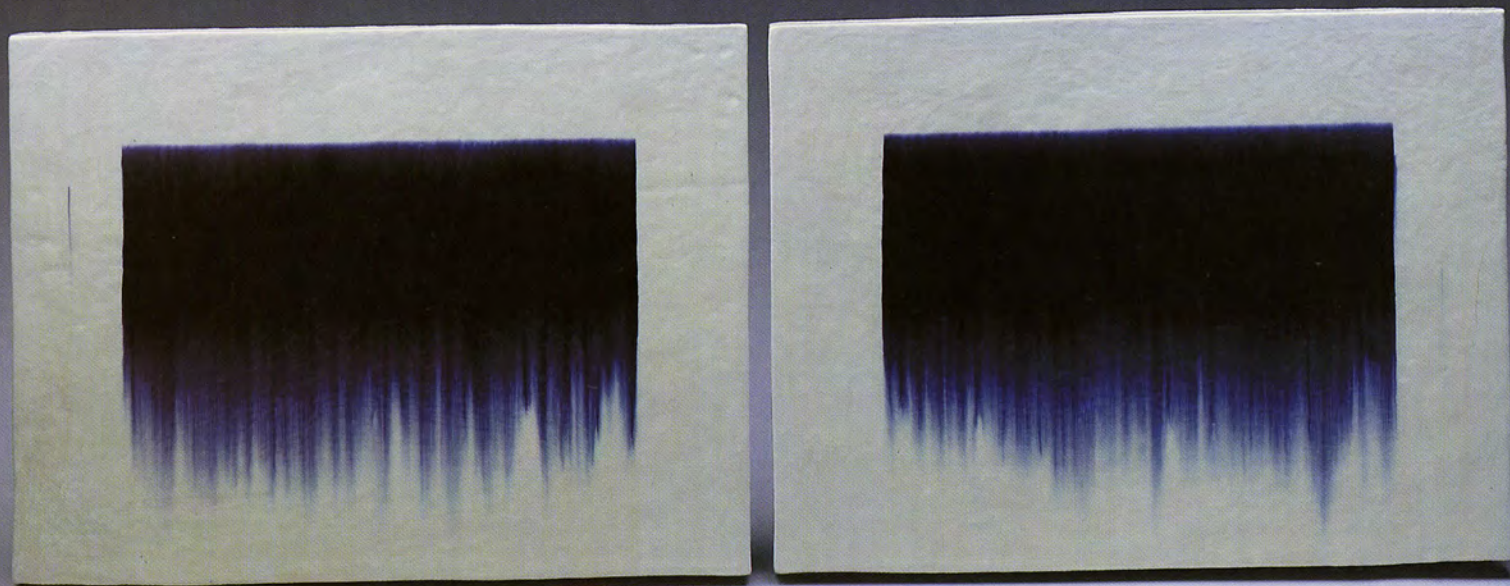


(untitled)
279 x 73 x 6



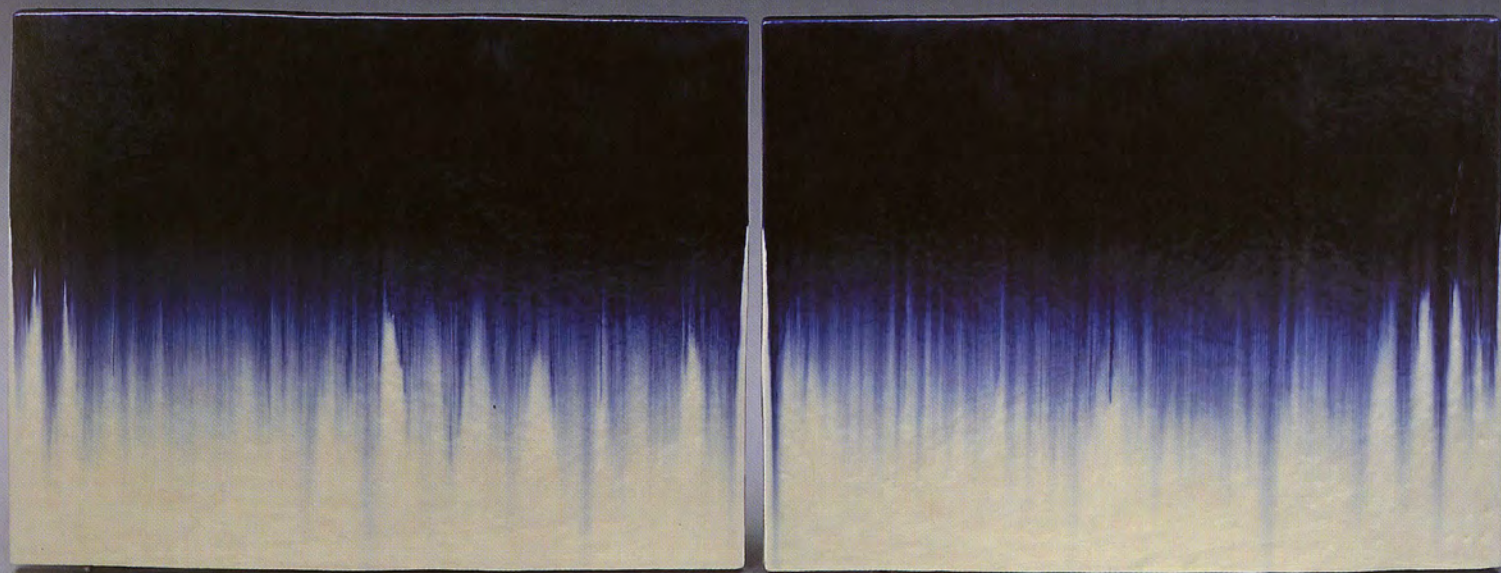


Construction/Destruction
930 x 259



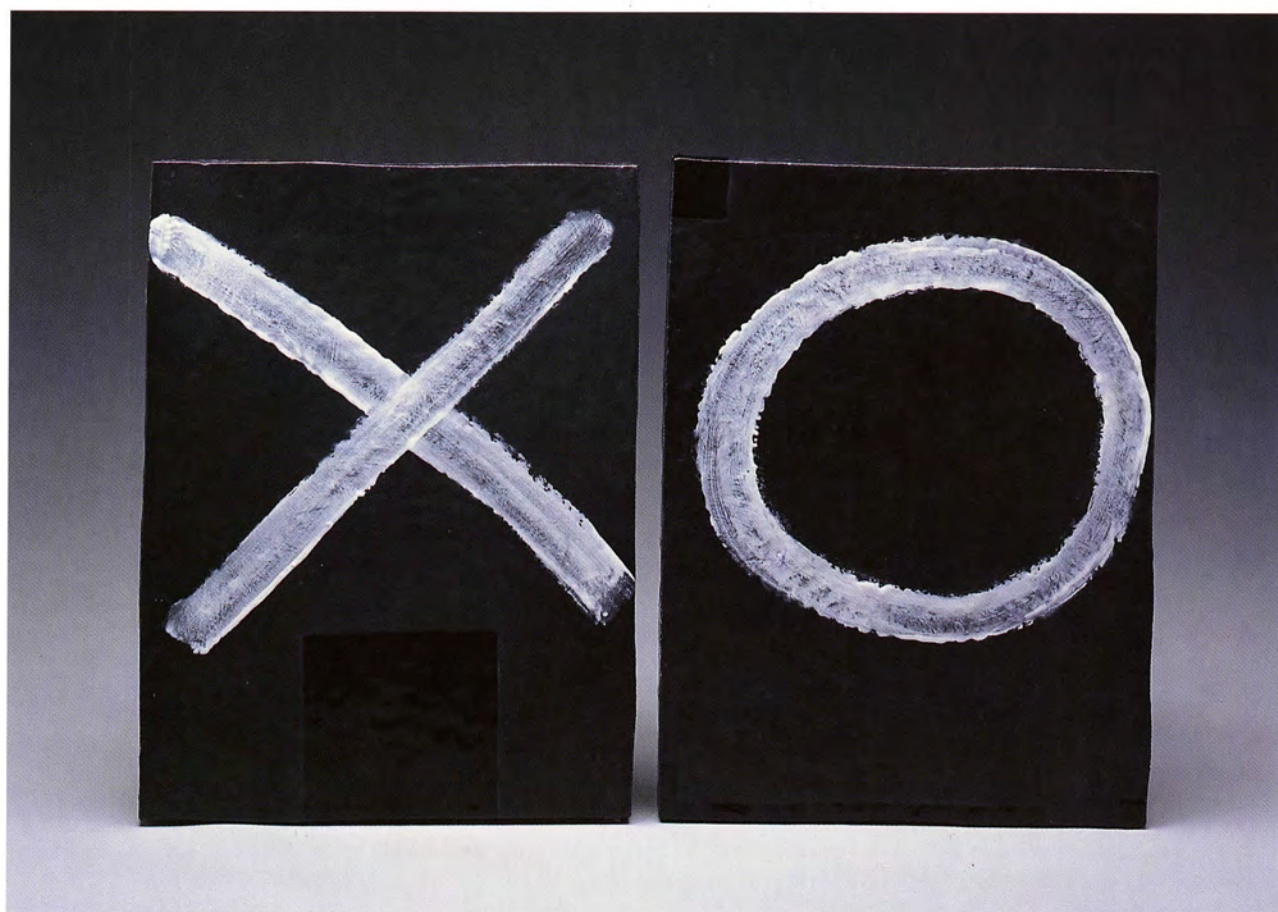
(untitled)
148 x 55 x 6

Indigo
147,5 x 55,5 x 6

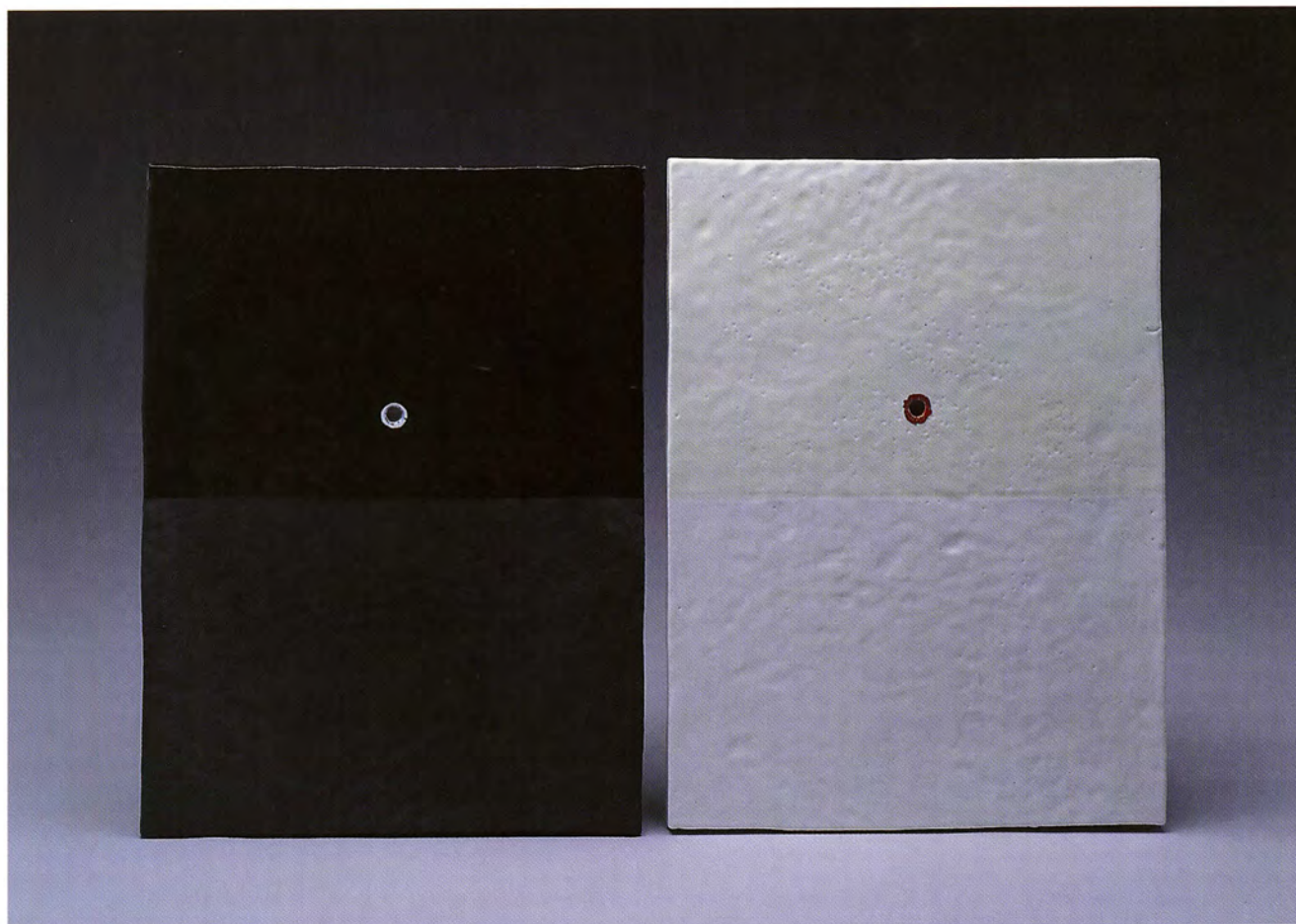




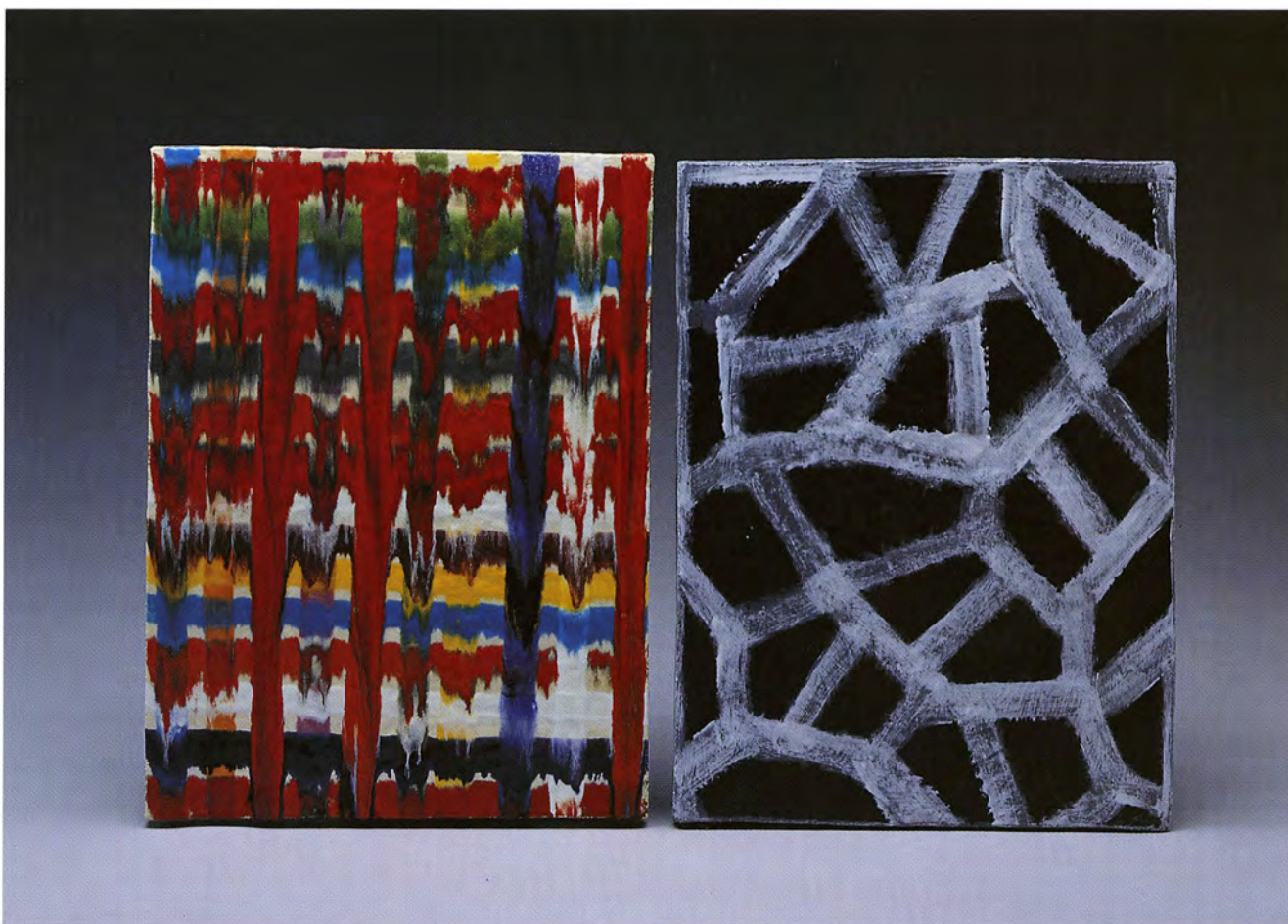
South
111 x 72,5 x 6,5



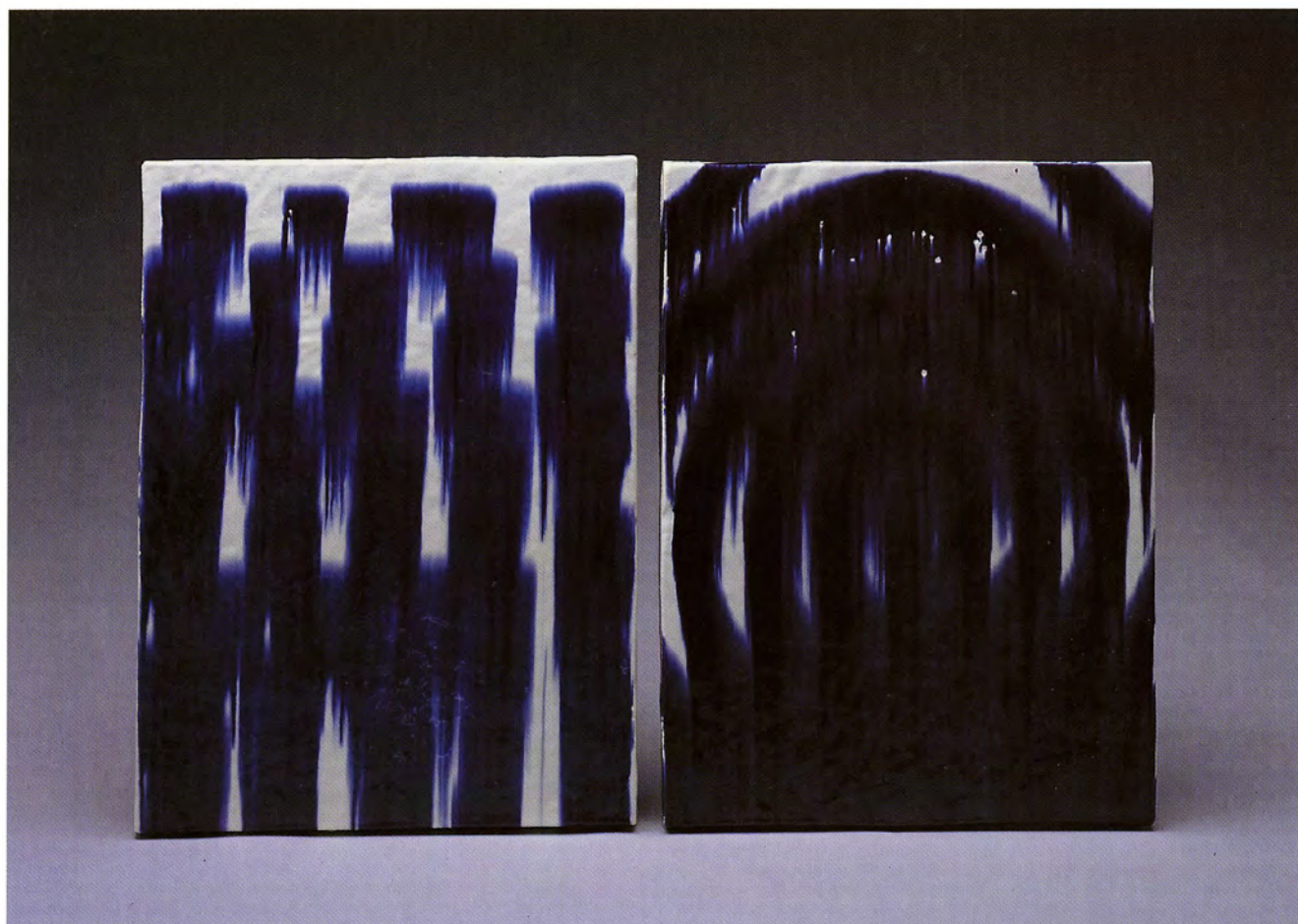
Wind from East
110,5 x 72,5 x 6,5



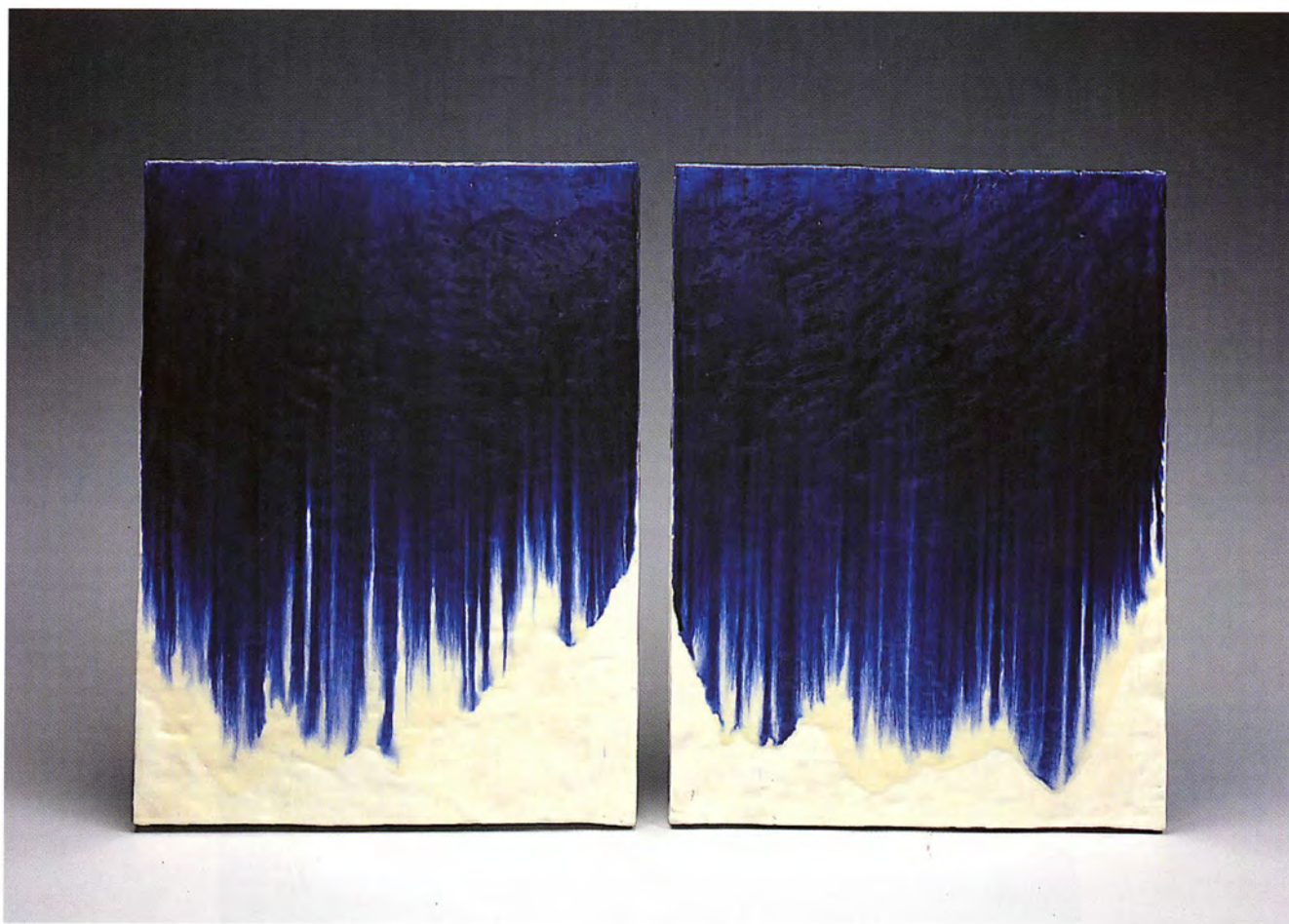
Man and Woman
111,5 x 72 x 7



Gipsy Song
111,5 x 73 x 6,5



Day after Tomorrow
111 x 72 x 7



57

Path of Liquid
111 x 72,5 x 7



(untitled)
54 x 73 x 6,5



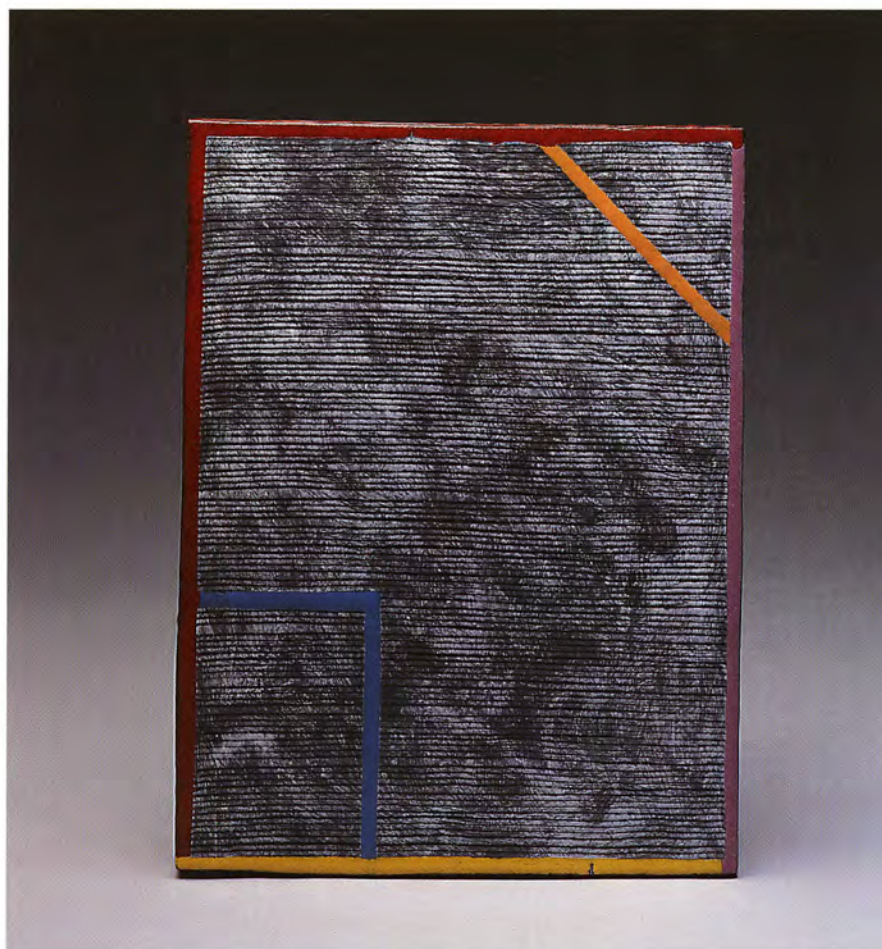
Fall
54 x 73,5 x 7



(untitled)
54 x 72,5 x 6



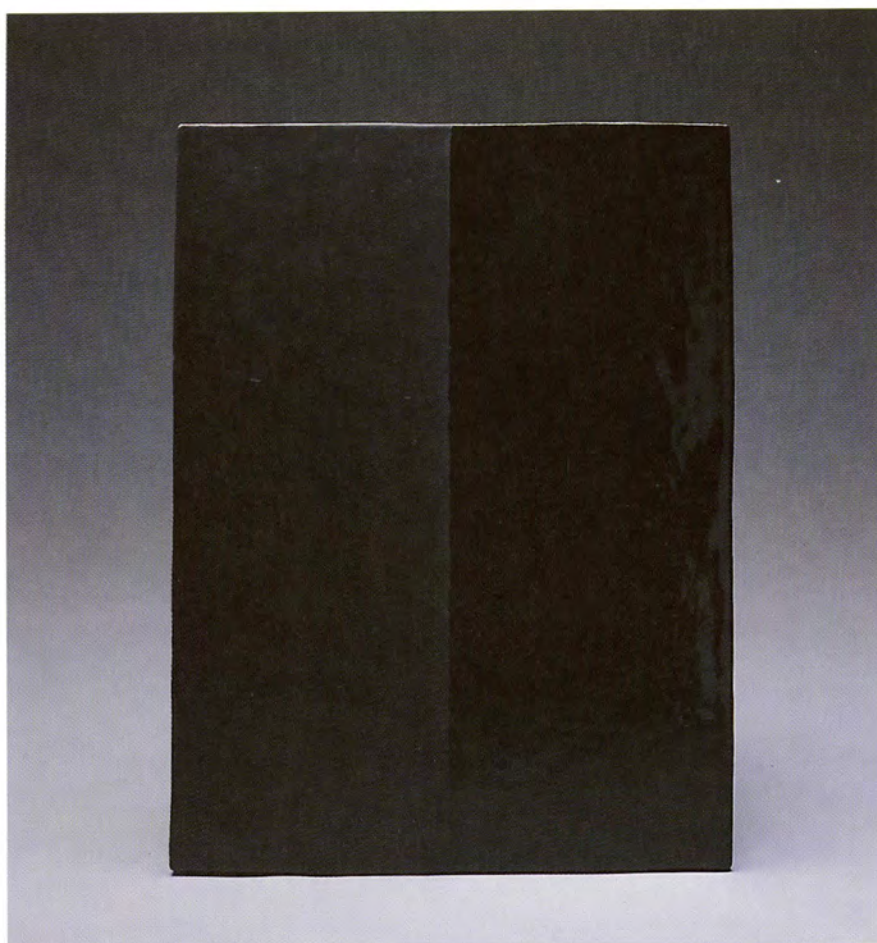
(untitled)
54 x 72,5 x 6,5



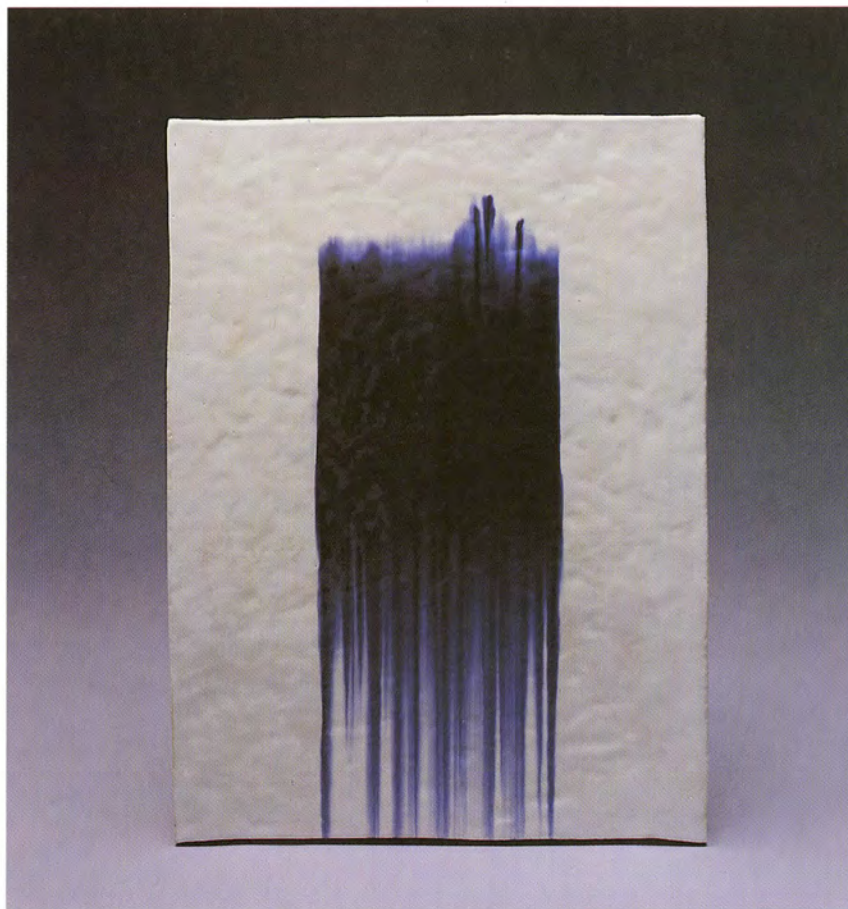
(untitled)
54,5 x 72,5 x 7



(untitled)
54 x 73 x 6

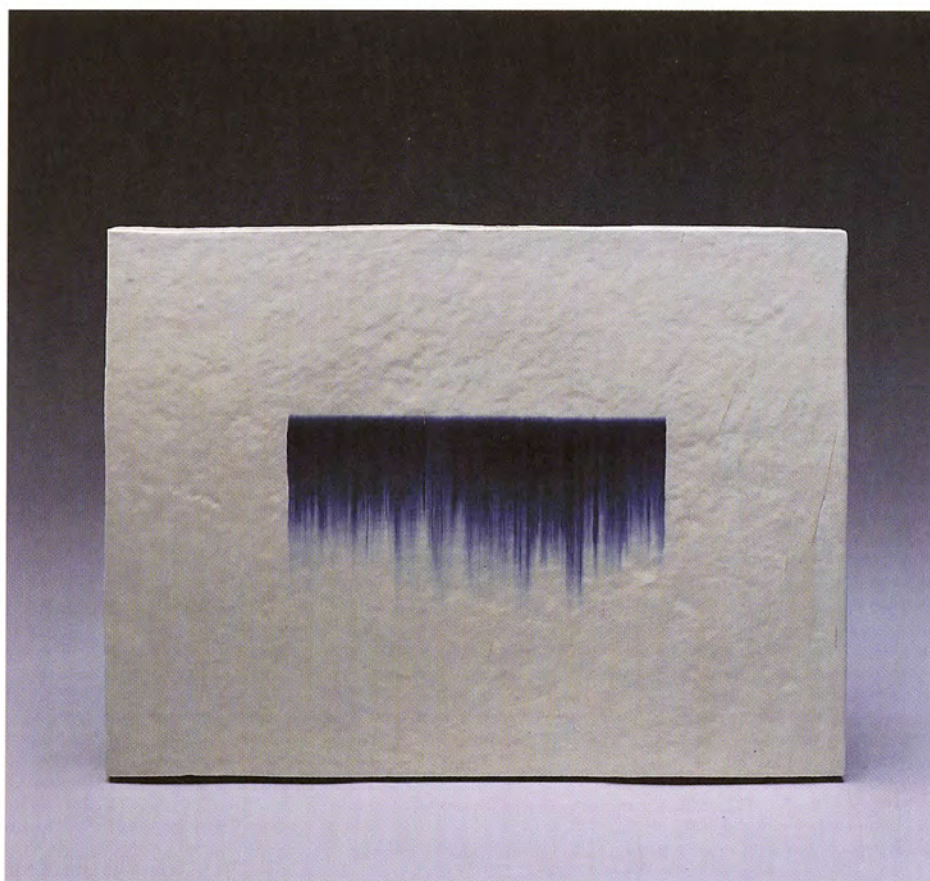


(untitled)
54 x 73 x 6

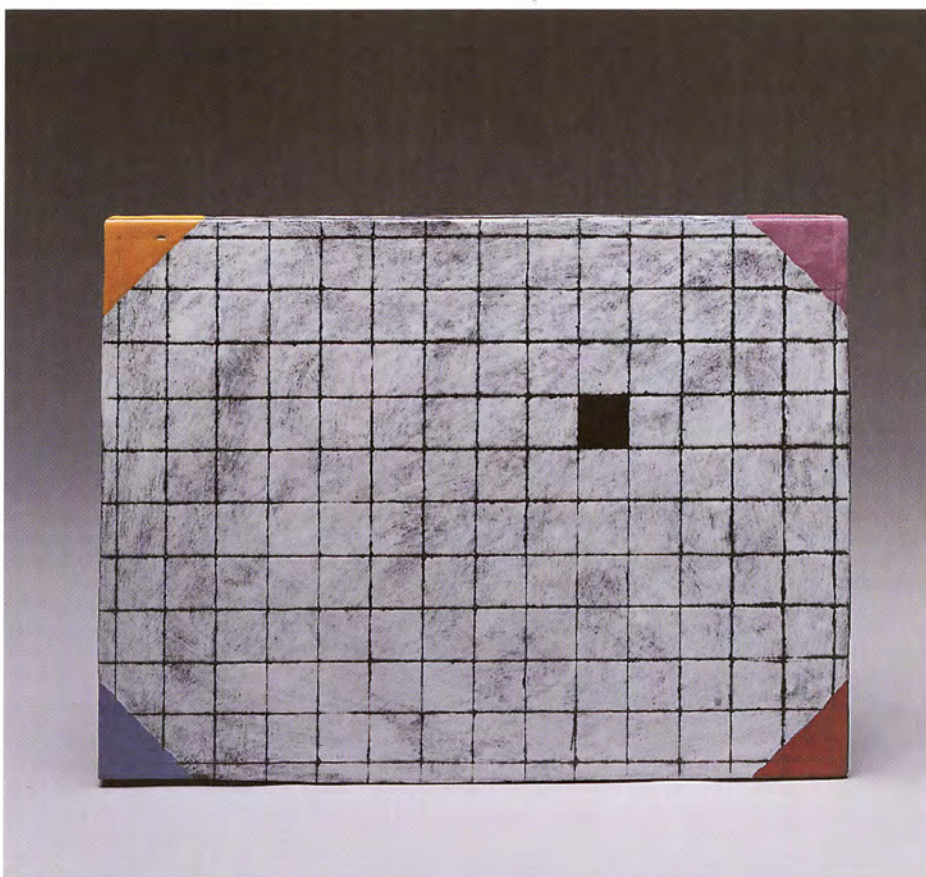


65

(untitled)
54 x 72 x 7



(untitled)
73 x 54 x 6



(untitled)
72,5 x 54 x 6



Spring
72,5 x 54,5 x 6,5



Jazz #1
72 x 54 x 6,5



Jazz #2
72,5 x 54 x 6,5



(untitled)
45 x 36,5 x 1,5



(untitled)
45 x 36,5 x 1,5



73

(untitled)
45 x 36,5 x 1,5



(untitled)
45 x 36,5 x 1,5



(untitled)
45 x 36 x 1,5



(untitled)
36,5 x 45 x 1,5

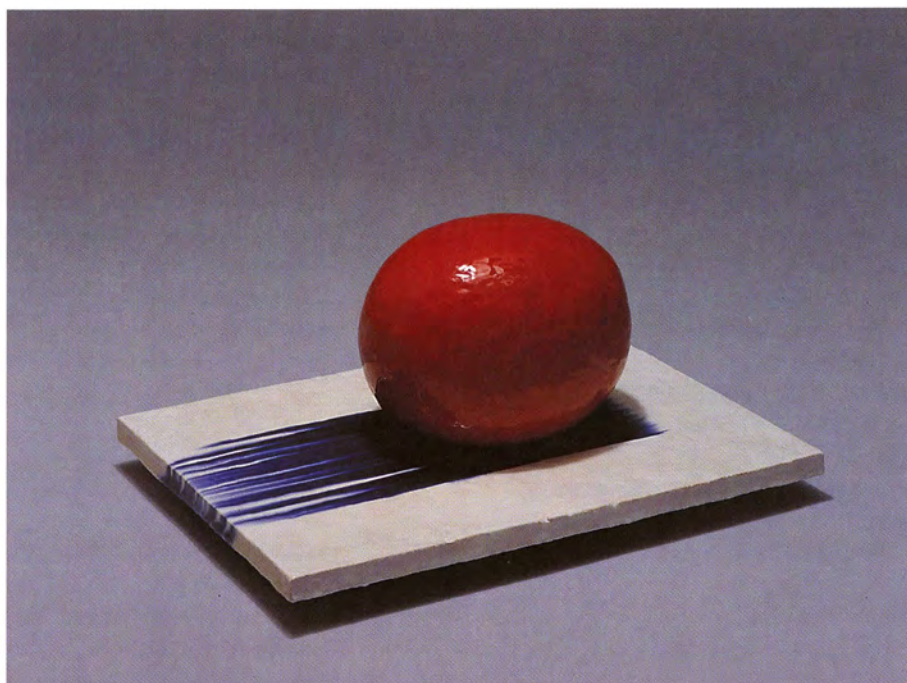


(untitled)
36,5 x 45 x 1,5



(untitled)
36,5 x 45 x 1,5

Italian Dream
72,5 x 54 x 35



Text Jun Kaneko
Xavier Toubes

Translation Mitaka, Amsterdam

Photography Els van den Boorn (black and white)
Takashi Hatakeyama (colour)

Design Wigger Bierma (post@loodvrij.nl)

Print Snoeck, Ducaju & Zoon N.V.,
Ghent, Belgium

Coordination Yvette Lardinois

Assistants Ree Schonlau
Jun Kaneko Conrad Snider
Petsy M. Kettavong

ISBN 90-70666-19-7

Europees Keramisch Werkcentrum/
European Ceramics Work Centre
Zuid-Willemsvaart 215
5211 SG 's-Hertogenbosch
The Netherlands
telephone +31 (0) 73 6124500
fax + 31 (0) 73 6124568

The European Ceramics Work Centre is subsidized by
the Netherlands Ministry of Education,
Culture and Science.

Jun Kaneko
1120 Jones Street
Omaha, Nebraska 68102, USA
fax 1 402 341 0309

Exhibitions with works made at the European
Ceramics Work Centre include the following:

Dutch Series - Between Light and Shadow
Frans Halsmuseum
Groot Heiligland 62
Haarlem
The Netherlands
13 July - 22 September 1996

K96
South Carelian Art Museum
Lappeenranta
Finland
15 June - 1 September 1996

The Work Place, 5 Years EKWC
Landcommanderij Alden Biesen
Kasteelstraat 6
Bilzen-Rijkhoven
Belgium
15 August - 3 November 1996

We would like to thank the following sponsors:

Paul Klein, Klein Art Works, Chicago, USA
Fuji Photo Film B.V., Tilburg, the Netherlands
Ushio Europe B.V., Tilburg, the Netherlands
Hermex Distribution B.V., Tilburg, the Netherlands
Restaurant Shiro, 's-Hertogenbosch, the Netherlands
Bemis Centre for Contemporary Arts, Omaha, USA

 FUJI PHOTO FILM B.V.

USHIO
USHIO EUROPE (TILBURG) B.V.

 **HERMEX
DISTRIBUTION**



Kaneko 96

E K W C