

The British University in Egypt

BUE Scholar

Arts and Design

Arts, Humanities and Social Sciences

2023

Meditation on Translation and Seduction

Catherine Harper Ph.D

The British University in Egypt, catherine.harper@bue.edu.eg

Follow this and additional works at: https://buescholar.bue.edu.eg/arts_design



Part of the [Arts and Humanities Commons](#)

Recommended Citation

Harper, Catherine Ph.D, "Meditation on Translation and Seduction" (2023). *Arts and Design*. 12.
https://buescholar.bue.edu.eg/arts_design/12

This Book is brought to you for free and open access by the Arts, Humanities and Social Sciences at BUE Scholar. It has been accepted for inclusion in Arts and Design by an authorized administrator of BUE Scholar. For more information, please contact bue.scholar@gmail.com.

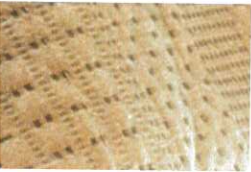


2121

the textile vision of Reiko Sudo and Nuno

86

ashiko
oid



in Japan

'87

cedar
cedar and scrunch
p44



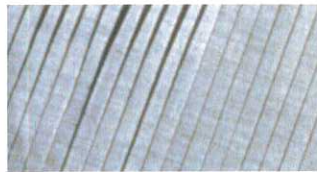
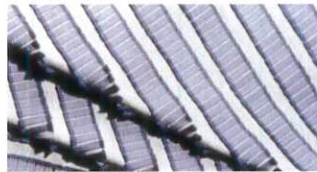
'88

vanilla
square stripe
p46



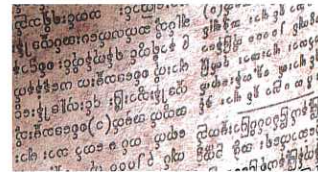
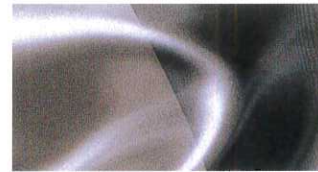
'89

louvers
bellows
p48



'90

stainless steel series
agitfab
p50



'91

waffle
stria
p52



Reiko Sudo: maker of loveliness

Laurel Reuter
p24

meditation on translation and seduction

Dr Catherine Harper
p33

深夜。東京パークハイアット、ピークラウンジ。

和紙の灯籠が五〇。

名もなき曲がピアノでゆっくりと流れ。

小さなグラスになめらかな日本酒。

東京は左右に広がり、広大で驚異的なきらめき脈打つ華やかさを見せている。あのどこかではカラオケが全開となり、ゲイシャたちがビジネスマンの自慢話を聞き、すっかり大人びた女学生たちが強力なパワーゲームを繰り広げる……

わたしは窓ガラスの間近に立って、都市に指先で触れる。ふれるとそれは波立ち脈打つ。

わたしは翻訳のなかで消失（ロスト・イン・トランスレーション）したのだろうか？

須藤玲子の《Otter Skin》を着て、わたしはこの夜の中へと飛び込む……

《Otter Skin》.輝き、水を含み、湿って重たい。濃い黒、カラスのような黒、ほとんどウロコ状。情緒的、落ち着かず、思いめぐらす。須藤玲子の布地は息をとめ、わたしの皮膚と融け合って待つ。

布地、布きれ、織られた支持層がこれほど強力になれるものだろうか？

バルトはテキストの（一時的に）統合される場所としての「目的地」について述べており、その場所は読者の中にあると指摘している¹。つまり、創造の複雑性が何らかの形で（一時的にせよ）読者（視聴者）にとらえられ、それがその人の主観的な意味表現を可能にする手段となる翻訳の瞬間について記述しているのだ。このテキストで、わたしは須藤玲子の布地がそうしたテキストなのだと論じる。というのもそれは、このわたしという読者にそれをはぎとり、身につけて独自の想像飛行を可能にさせてくれるからだ……

わたしの翻訳はあなたのものとちがうかもしれない。翻訳とはやっかいな稼業なのだ²。

meditation on translation and seduction

Dr Catherine Harper

Midnight. The Peak Lounge, Park Hyatt, Tokyo.

Fifty *washi* paper lanterns.

An anonymous slow-tinkling piano.

Smooth saki in a tiny glass.

Tokyo spreads out to left and right, in vast and awesome twinkling-throbbing glory. Somewhere out there, karaoke is in full swing, geisha listen to boasting businessmen, and grown-up schoolgirls play potent power games...

I stand right up to the glass and touch the city with my fingertips. It ripples and pulses under my touch.

Am I lost in translation?

I put on Reiko Sudo's 'Otter Skin' and dive off into this night...

Otter Skin. Glinting, waterlogged, damp and loaded. Dense black, crow black, almost scaly. Affective, unsettling, brooding. Reiko Sudo's fabric holds its breath, merges into my skin and waits.

Can a textile, a piece of cloth, a woven substrate, be this potent?

Barthes writes of the 'destination' of a text as the place of its (provisional) unity, and identifies that place as lying within its reader.¹ That is, he articulates the moment of translation when the complexity of creation is in some way captured (albeit temporarily) by the reader (viewer) as a means to permit his/her subjective expression of (a) meaning. In this text, I will argue that Reiko Sudo's fabrics are such texts, for they allow this reader to peel them off and put them on for her own imaginative flight...

My translation may not be yours: translation is a tricky business.²

Lees-Maffei and Sandino quite rightly make a claim for the "machinations, seduction and jealousies of a ménage à trois" between Design, Craft and Art.³ My interest in their work lies in the proposal of that territory as unstable, shifting, contingent, ultimately dangerous. It seems to me that Reiko Sudo's fabrics are potentially 'danger invested', sexually-charged, highly seductive. I believe, moreover, that she consciously mobilises the act of seduction to reveal the unspoken (unspeakable), the unauthorised (authoritatively), the uncensored (without censure) in her liaisons with cloth...



Tokyo at night



otter skin '95
100% nylon



seal skin '95
100% polyester

リーズ=マフェイとサンディーノは、実是的確に「デザイン、工芸、芸術との三角関係における機械化、誘惑、嫉妬」について語っている³。かれらの著作に対するわたしの興味はその領域を不安定で条件付きの、最終的には危険な場所として提案している点にある。須藤玲子の布地も潜在的に「危険が投資され」、性的な意味に満ちた、強く誘惑するような存在に思える。加えて、彼女は意図的に誘惑行為を引き起こして、語られぬもの（語り得ぬもの）、承認されないもの（権威性）、検閲されないもの（非難なきもの）を布との密通においてあらわにしようとしているのだと信じる……

わたしの誘惑はあなたのものとはちがうかもしれない。誘惑とはやっかない稼業なのだ⁴。

カワウソの皮、それどころかアザラシの皮は、須藤玲子によって提示されると、現代日本の二項対立についてのわたしの理解すべてに通底するとおぼしき、自然と文化の間の翻訳と再翻訳のメタファーとして機能する。たとえば相補的な状態の概念的、物質的な共存は、ニューヨーク近代美術館での「構造と表層：現代日本テキスタイル」展(1998)⁵の構成において二人のキューレーター、マッカーシーとマックウェイドたちが本質的な日本の美学として提示したものだ。わたしは一般に本質主義にはうんざりだ——還元やまちがった表象の危険性がある——そして文化

的には、それはすぐに最悪の種類のエキゾチズムにつながってしまう。わたしは、須藤玲子の布地が持つ文化的な存在を、エキゾチックな商品に還元したり、「かれら」と「われわれ」の階層構造でコード化したいと思っていないということに意識的だ⁶。グレッグ・クウォック・キョン・レオンが中心化された（伝統的な）文化アイデンティティと脱中心的（ラディカルな）文化アイデンティティについて語る際に述べたように、「自分自身が構築する文化アイデンティティと（中略）他人が構築してわれわれに与える文化アイデンティティとの間には（重要な）緊張関係がある」⁷。これをふまえた上でなら、バルトが分析において主観性に訴えたことは、テキスタイルのテクストを読むまたは活性化化するに際し、自由を与えてくれるものだ。

須藤玲子も、豊かなテキスタイルの活用と日本の文化的な伝統の活用、そしてきわめて現代的な手法と物質性の中での彼女の立場との、エキサイティングで挑発的とすら言える物語の連想の潜在力についてきわめて意識的なのだわたしは考える。機械的、技術的、産業的な技法を、労働集約的な手作業と組み合わせ、さらに伝統的材料と革新的材料との堂々たる利用は、ある種の本質的な流れ⁸を捉えたとも言える日本のテキスタイルにおけるあるトレンドを示しており、須藤玲子はそうした本質を十分に承知して利用しながらも、それに飲み込まれずにいるのだ……

My seduction may not be yours: seduction is a tricky business.⁴

The pelt of the otter, and indeed that of the seal, presented to us by Reiko Sudo acts as a metaphor for a translation and re-translation between Nature and Culture which seems to resonate throughout my understandings of the dichotomies of contemporary Japan. The conceptual or material coexistence of complementary states is, for example, offered as an essentially Japanese aesthetic by Curators McCarty and McQuaid in their framing of 'Structure and Surface: Contemporary Japanese Textiles' at the Museum of Modern Art, New York (1998).⁵ I'm generally wary of essentialisms – there's a danger of reduction or misrepresentation – and, in cultural terms, that can lead quickly to exoticism of the worst kind. I am conscious of not wishing to either reduce the cultural identification of Reiko Sudo's fabric to either an exotic commodity or to code it with a 'them' and 'us' hierarchy.⁶ As Greg Kwok Keung Leong notes in his articulations of 'centred' (traditional) and 'de-centred' (radical) cultural identity there is always a key "tension between the cultural identities we construct for ourselves... and [those] others construct for us".⁷ That being said, Barthes' appeal to subjectivity in analysis is liberating in how one might then read or activate the text in the textiles.

I propose that Reiko Sudo, too, is highly conscious of the potential for exciting and even provocative narrative associations in her mobilisations of the rich textile and cultural traditions of Japan and her location of those within a highly contemporary methodology and materiality. The convergence of mechanical, technological and industrial techniques with labour-intensive handwork, plus the authoritative use of traditional and innovative materials, indicates a certain trend in Japanese textiles which arguably captures some form of essential currency⁸, and Reiko Sudo knowingly activates these essences while not allowing herself to be subsumed by them...

Seal and otter slip effortlessly between land and sea, solid and fluid, dry and wet. Their graceful translation from one domain or way of being to another is mesmerisingly easy. Both 'Otter Skin' and 'Seal Skin' appear simple: the former dark, matt, brooding, the latter a bright, shiny dense weave in celebratory red... But it is their potential for narrative, proposed through their title, and then further invited through the simplicity of their surfaces that permits Barthes' textual proposition to be useful here. Both these fabrics beg to be mobilised by a viewer /reader: both resonate with a desire to be held, caressed,

アザラシやカワウソの皮をらくらくと行き交うの転移は、幻惑的なほらちらも単純に見える。く輝く密な織り方で祈な提案が有用となれるて提案し、さらには表である。これらの布ののを待ちこがれているにかけられたい、体はわたしという存在は、の肉体はカワウソの優

おもしろいことに、多体的だ。つまりわたしはる。これは手の持つ角（てい）ている）。むしろ皮膚接の結びつきを持つ）神経、汗腺、乳頭突起全体的な接触を求めて

placed around the being aches to be elegant stream-line

Interestingly, my re is somatic, that is n fabric. This is a diff the hand (with its organ that is my sk heart) responds ac pores, papillae rea all over contact...

Declan McGonagle Art, Dublin told m to one's condition most abstract wor primal reactivity tr technique, oblique triangulation of de as 'Yak', 'Jellyfish' related to the noti skin".¹⁰ These fabri

¹ R. Barthes 'Image-Music-Text': p147. pub. Fontana 1977.
² W. Benjamin 'Task of the Translator' in H. Arendt ed. Illuminations: p75. pub. Fontana Press 1992.
³ G. Lees-Maffei and L. Sandino 'Dangerous Liaisons: Relationships between Design, Craft and Art' in Journal of Design History pp207-219. Vol.17, No.3, 2004.
⁴ W. Benjamin 'Task of the Translator' in H. Arendt ed. Illuminations: p75. pub. Fontana Press 1992.
⁵ C. McCarty and M. McQuaid 'Structure and Surface: Contemporary Japanese Textiles: Museum of Modern Art, New York', pub. Museum of Modern Art 1998.
⁶ Diana Fuss 'Essentially Speaking: Feminism, Nature and Difference' pub. Routledge 1989.
⁷ G. Kwok Keung Leong Re-Constructing Chinese in 'Reinventing Textiles Vol.2: Gender and Identity' ed. Jeffries p91. pub. Telos Art Publishing 2001.

ゾチズムにつながってしまう。
な存在を、エキゾチックな商品
」の階層構造でコード化したい
。グレッグ・クウォック・キユ
文化アイデンティティと脱中
イデンティティについて語る際に述べた
イデンティティと（中略）他人
イデンティティとの間には（重要
た上でなら、バルトが分析にお
イルのテキストを読むまたは活
のだ。

用と日本の文化的な伝統の活
質性の中での彼女の立場との、
る物語の連想の潜在力について
る。機械的、技術的、産業的な
つけ、さらに伝統的材料と革新
質的な流れ⁸を捉えたとも言え
ンドを示しており、須藤玲子
ながらも、それに飲み込まれ

highly conscious of
provocative narrative
of the rich textile and
location of those within
gy and materiality. The
ological and industrial
andwork, plus the
innovative materials,
e textiles which arguably
urrency⁸, and Reiko Sudo
while not allowing herself

en land and sea, solid and
nslation from one domain
erisingly easy. Both 'Otter
the former dark, matt,
dense weave in celebratory
rative, proposed through
through the simplicity of
textual proposition to be
o be mobilised by a viewer
to be held, caressed,

アザラシやカワウソは、陸と海との間、固体と液体の間、乾と濡の間をらくらくと行き交う。一つの領域からの移行、あるいは別の存在への転移は、幻惑的なほどに容易だ。《Otter Skin》と《Seal Skin》のどちらも単純に見える。前者は暗いつや消しで深みを持ち、後者は明るく輝く密な織り方で祝祭的な赤だ……だがここでバルトのテクスト的な提案が有用となれるのは、それらが物語の可能性をその題名を通じて提案し、さらには表面の単純性を通じてそれが招き入れるからなのである。これらの布のどちらも、見る者／読者によって活性化されるのを待ちこがれている。どちらも、手に取られたい、触られたい、肩にかけられたい、体に巻き付けられたいという欲望を響かせている。わたしという存在は、アザラシのように包まれたいと渴望し、わたしの肉体はカワウソの優雅な流線型を希う。わたしは翻訳を欲望する。

おもしろいことに、須藤玲子の布地の多くに対するわたしの反応は身体的だ。つまりわたしの肉体はこの情緒的な布地に文字通り語りかける。これは手の持つ触覚への欲望とは別種のものだ（手は頭と直結している）。むしろ皮膚というわたしの臓器（これは心臓と触覚的な直接の結びつきを持つ）が、その領域全体で布地の平面と呼応する……神経、汗腺、乳頭突起が須藤玲子の布地に接触を求めて手を伸ばす、全体的な接触を求めて……

placed around the shoulders, swaddled over the body. My being aches to be sheathed like a seal, my body yearns for the elegant stream-lined form of the otter. I desire translation.

Interestingly, my reaction to many of Reiko Sudo's fabrics is somatic, that is my body literally speaks to this affective fabric. This is a different kind of desire for tactility to that of the hand (with its direct connection to the head). Rather the organ that is my skin (with its direct haptic connection to the heart) responds across its area to the fabric plane... nerves, pores, papillae reach out to Reiko Sudo's fabrics for contact, all over contact...

Declan McGonagle, then Director of the Museum of Modern Art, Dublin told me of a Quaker notion of "that which speaks to one's condition"⁹, and my strong sense in Reiko Sudo's most abstract work is of a visceral interiority, an animal or primal reactivity transcendent of mere material, process or technique, oblique to the conceptual, and sideways on to the triangulation of design, craft or art. It echoes in such fabrics as 'Yak', 'Jellyfish' or 'Moth-Eaten', and activates discourses related to the notion of "fabric as envelope, as a second skin".¹⁰ These fabrics speak to my condition as I look out over

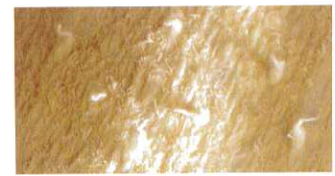
当時、ダブリン現代美術館の館長だったデクラン・マクゴナグルは、「自分自身の状態に語りかけるもの」⁹というキューカー教徒の概念について話してくれた。そして須藤玲子のきわめて抽象的な作品を見たときのわたしの強い印象は、内臓的な内部性、ただの材質やプロセスや技法を超越した動物的または原始的な反応性、概念的なものへの距離感、デザイン、工芸、芸術の三角測量からの逸脱なのである。それは《Yak》《Jellyfish》《Moth-Eaten》などにあらわれており、それは「包むものとしての布、第二の皮膚としての布¹⁰」という概念に関連したディスクールを引き起こす。これらの布は、夜の東京を見渡すわたしの状態に、その動物的に息づく毛皮状の美すべてをもって語りかける……

わたしの状態はあなたのものとはちがうかもしれない。あとはご存じだろう……

須藤玲子が崇高で非凡なる布地の製作を設計し指揮しているのは間違いない。すさまじい多様性と洗練度を備えた布地は彼女の名刺のようなもので、そのすべてがハイテクとローテクの生産手法を組み合わせ、「自然」（絹、ウール、リネン、バナナ繊維）と合成された興行的で凡庸、あるいは予期せぬもの（ステンレス、ゴム、ボロ布、ラミネートフィルム、銅、酸化金属）を組み合わせている。須藤玲子は材料だけでなくプロセスでも伝統から逸脱する。特徴的なのは、織布の

night-time Tokyo in all its animal breathing pelt-like beauty...
My condition may not be yours: you know the rest...

Undoubtedly, Reiko Sudo designs and orchestrates the making of fabrics that are sublime and extraordinary. Fabrics of enormous diversity and sophistication are her hallmark, each combining high-tech and low-tech production methods and a range of materials from the 'natural' (silk, wool, linen, banana fibre) to those that are synthetic, industrial, banal or unexpected (stainless steel, rubber, scrap fabric, laminate film, copper, oxidised metal). Reiko Sudo breaks convention in her processes as well as her materials: she characteristically interrupts the manufacture of woven fabric to manually insert feathers, she deliberately creates random rust marks on virgin cloth by scattering nails on its surface, she plies threads with incompatible shrinkages allowing applied heat to then buckle the woven results, she bonds metallic films to traditionally 'valuable' silk fabric. Reiko Sudo is a sophisticated 'avant-garde designer-craftsperson', challenging without difficulty the norms of materiality, process and technique. It's quite appropriate, for example, that Reiko Sudo played a key role in 'the space between' conference in Perth in 2004, where



yak '94
100% wool

jellyfish '93
100% polyester

moth-eaten '95
cotton and polyester

⁸ S.E. Braddock and M. O'Mahony 'Techno textiles: revolutionary fabrics for fashion and design' pub. Thames and Hudson 1998.

⁹ C. Harper interview with Declan McGonagle in 'A Beginning Derry' pub. Orchard Gallery 1991.

¹⁰ G. Kwok Keung Leong Re-Constructing Chinese in 'Reinventing Textiles Vol.2: Gender and Identity' ed. Jeffries pp29-37. pub. Telos Art Publishing.



ginseng '95
100% wool

製造を止めて手で羽を差し込んだり、できたての布の表面に釘をばらまいてランダムな錆のあとを意図的につけたり、不均質な収縮率を持つ繊維を編んで、熱を加えることで織りあがった布がたむむようにしたり、伝統的に「価値の高い」絹布に金属フィルムを貼り付けたりする手法だ。須藤玲子は高度な「前衛デザイナー工芸家」であり、物質性、プロセス、技法の規範にらくらくと挑戦する。たとえば須藤玲子が2004年のパースにおける「間の空間」会議で主要な役割を果たしたのは実に適切なことだった。そこでは彼女の、職人的な工芸とハイエンドデザイン、工業生産、芸術的な介入との間のあいまいな領域存在が、テキスタイルにおける新しいハイブリッド性、現代的な間領域性と現代的な表現の統合を祝っていたのである。

須藤玲子の布地の多くは、単純にきわめて美しいが、わたしの興味を特にひくのは、もっと細やかでこだわりのある物語を約束してくれるようなものだ。布の基層へのアプローチにおける、乱暴で倒錯すらしているアプローチは特に挑発的だ。ヌノヌノボックスの『Boro Boro』は、「布の残酷で常識はずれの扱い¹¹」を提案することで、わたしという読者には明らかでもあり重要でもあるヒントを提供してくれる……性的な権力闘争——日本の本質でもないし日本だけのものでもないが、本テキストの目的のためには有益だ——は残酷な行為や侮辱、苦痛のシミュレーション、「本物の涙」、「残酷で常識的な扱い」の声

her habitation of the blurred territory between artisanal craft, high-end design, industrial manufacturing, and artistic creative intervention celebrated a new hybridity, a contemporary interdisciplinarity and a modern expressive synthesis in textiles.

Many of Reiko Sudo's fabrics are quite simply very beautiful, but it is those that promise a more intricate and insistent narrative that particularly interest me. Those that are the product of an abusive, even perverse, approach to the fabric substrate are especially evocative. The Nuno book 'BoroBoro', with its offer of 'Cruel and Unusual Treatment of Fabric'¹¹ offers a clue to a sub-text both apparent and significant to this reader... Sexual power games – neither essentially or exclusively Japanese, but nevertheless useful for the purposes of this text – offer abusive practices, humiliation, simulated pain, 'real tears', and vocal evidencing of 'cruel and unusual treatment'. Interestingly, the foreword to 'BoroBoro' states "Mistreatment is not an end in itself (we are not textile sadists)".¹² In this collection, though, fabrics have been "roasted over burners, dissolved with acid, boiled and stewed, ripped with blades and pulled apart".¹³ Other works involve baking, rubbing, moulding, weathering...

に出した証拠付けを提供する。おもしろいことに『Boro Boro』序文には「ひどい扱いはそれ自身が目的ではない（われわれはテキスタイルのサディストではありません）」と書かれている。だがこの作品集では、布は「バーナーで焦がされ、酸で溶かされ、茹でられ煮込まれ、刃物で裂かれて破られました¹³」とされる。他の作品は、焼かれたりもまれたり型に入れられたり雨ざらしにされたり……テキスト自体がこう尋ねる：「こんなひどい扱いをうけるなんて、この罪もない布たちが何をしたのでしょうか？」そして布の受けた扱いの一覧は、異端審問官の「やること」一覧表のように見える……

わたしはガラスに戻り、深夜の東京を見渡すとそれは深夜の空にまで広がる人間文化の毛皮のようだ。その毛皮の下で、性的残酷行為や荒っぽい取引、崇高で誘惑的な恐怖の無数の行為が、人間存在の本質的な（夜の）部分として実行されている……《Otter Skin》がバルトを通じてその夜景の証人となることを許してくれたのを忘れなく……

須藤玲子がすでにリーズ＝マフェイとサンディーノの三角関係における活発な参加者であるなら、一部の布片における性的、誘惑的、サディスト的なエネルギーの投資を検討するのは、ほんのわずかな物語的信念の跳躍ですむ。だが須藤玲子は、テキスタイルの布とテキスタイルの題名との間に構築する奇妙な緊張関係を人をじらす。《Ginseng》

The text itself asks "what ever did these innocent fabrics do to deserve this rough handling?", and the list of fabric treatments reads like a inquisitor's 'to do' list...

I'm back at the glass, looking out over midnight Tokyo, a pelt of human culture stretching to the midnight sky. Under that pelt, countless acts of sexual cruelty, of rough trade, of sublime and seductive terror are enacted as an essential (nightly) part of human existence... Remember that 'Otter Skin', via Barthes, permitted me to be a witness to that night-time landscape...

If Reiko Sudo already is an active participant in Lees-Maffei and Sandino's ménage à trois, then it is only a short leap of narrative faith to consider the investment of sexual, seductive, sadistic energy in certain key textile pieces. Reiko Sudo is tantalising, however, in the odd tensions she constructs between textile fabric and textile title: 'Ginseng' is subtitled as "homage to the penetrating power of vegetable life"¹⁴, and reads as a sophisticated creamy cloth, with softly decadent fringing of felted wool. It's delicious and delectable. Read the descriptor of method, however, and think again:

は「植生の侵入力へのオマージュとして、く退廃的なフェルト状ウールを布として読める。それは美し直すだろう:

このプロセス自体は通(中略)このウールを「拷問」を熱湯と冷水に交互に

テキスタイルの肌に刻印する。だが、その作品のつらい一面にそのテキスタイルを複製(も)。《Scrapyard (Nail)》に跡をつけるという、直衝き行われる。《Spanish Mo》どかれる」。《Cracked Q》にその痕跡を刻みつける。

常に忘れないこと、わたしもかもしれない。サディズムと

The process itself li weaves... we resort baths of hot and co on the 'torture rack

It is the making explicit marking the textile skin in the hard hand labour it is mechanised labour 'Scrapyard (Nail)', rust marks onto dampened of textile offence. In 'S quite literally 'undone' their traces into the fle And so on...

Always remember, my being a tricky business

What I find unsettling, and most clever strategy juxtapositioning of he tender fabric and matt she wants to remain el

¹¹ NunoNuno Books 'BoroBoro': p14. pub. Nuno Corporation 1997.

¹² NunoNuno Books 'BoroBoro': p15. pub. Nuno Corporation 1997.

¹³ NunoNuno Books 'BoroBoro': p15. pub. Nuno Corporation 1997.

¹⁴ NunoNuno Books 'BoroBoro': p27. pub. Nuno Corporation 1997.

かことに『Boro Boro』序文に
い(われわれはテキスタイル
られている。だがこの作品集で
かされ、茹でられ煮込まれ、
。他の作品は、焼かれたりも
れたり……テキスト自体がこ
なんて、この罪もない布たち
て布の受けた扱いの一覧は、
見える……

度すとそれは深夜の空にまで
皮の下で、性的残酷行為や荒
の行為が、人間存在の本質的
《Otter Skin》がバルトを通
れたのをお忘れなく……

ンディーノの三角関係におけ
における性的、誘惑的、サデ
のは、ほんのわずかな物語的
テキスタイルの布とテキスタ
で人をじらす。《Ginseng》

ese innocent fabrics
and the list of fabric
do' list...

r midnight Tokyo, a
e midnight sky. Under
ty, of rough trade,
acted as an essential
remember that 'Otter
a witness to that

icipant in Lees-Maffei
is only a short leap
stment of sexual,
ey textile pieces.

the odd tensions she
textile title: 'Ginseng' is
ng power of vegetable
amy cloth, with
l. It's delicious and
thod, however, and

は「植生の侵入力へのオマージュ¹⁴」という副題がついており、柔らかく退廃的なフェルト状ウールの縁取りを持つ洗練されたクリーム状の布として読める。それは美味で快い。だが手法の説明を読んだら考え直すだろう:

このプロセス自体は通常のウール織りに「ダメージ」を与えます(中略)このウールを「拷問台」で叩くに先立ち、わたしたちはそれを熱湯と冷水に交互に長時間浸しておきました。¹⁵

テキスタイルの肌に刻印する手法を、創造行為として明示的に行うことが、その作品のつらい手作業に倒錯的な喜びをもたらす(最終的にそのテキスタイルを複製するのが機械化された労働だったとしても)。《Scrapyard (Nail)》では、錆び釘が湿った新しいレーヨン生地を跡をつけるという、直観に反するテキスタイルに対する破壊行為が行われる。《Spanish Moss》では、織布の構造がまさに文字通り「ほどこれる」。《Cracked Quilt》では、薬品がレーヨンとウールの混紡にその痕跡を刻みつける。等々……

常に忘れないこと、わたしのサディズムはあなたのものとはちがうかもしれない。サディズムとはやっかいな稼業なのだ……

The process itself literally 'damages' normal woollen weaves... we resorted to prolonged soaking in alternating baths of hot and cold water before pounding our wool on the 'torture rack'.¹⁵

It is the making explicit, as a creative act, of the method of marking the textile skin that signals some perverse delight in the hard hand labour of the work (even when ultimately it is mechanised labour that reproduces the textile). In her 'Scrapyard (Nail)', rusty nails are allowed to imprint their marks onto dampened virgin rayon in a counter-intuitive act of textile offence. In 'Spanish Moss' the weave structure is quite literally 'undone'. In 'Cracked Quilt', chemicals etch their traces into the flesh of a rayon and wool double-fabric. And so on...

Always remember, my sadism may not be yours... sadism being a tricky business...

What I find unsettling, and I believe this is a deliberate and most clever strategy on the part of Reiko Sudo, is the juxtapositioning of heightened and evocative language with tender fabric and matter-of-fact explanation. It's as though she wants to remain elusive, not one thing or the other.

わたしが不穏に感じるのは、そしてこれは須藤玲子の意図的できわめて巧妙な戦略だと信じるのだが、意味の強い挑発的な言語と、柔らかい布やそっけない説明とを重ねることである。まるで彼女はとらえどころがなく、あれやこれといった何か一つに限定されずにいたいかのようだ。こうした創造的な権力闘争において、須藤玲子は究極的にはその布地が持つ材質やプロセスや意味を支配しており、もっとも重要な点として、レッテルを拒否することでわれわれ読者/見る者に対する支配力を維持するのである。

好きだけ考察はできる。彼女のデザイナー/芸術/工芸テキスタイルのメタファー層を身にまっとははぎとれる。だがわたしは相変わらず彼女ではなく、したがって須藤玲子なる知の外にあるのだ。

布地、布きれ、織られた支持層がこれほど強力になれるものだろうか?

いつだって……

キャスリン・ハーパー

In these creative power games, Reiko Sudo is ultimately dominant over the material, process and meanings held within her fabric, and most significantly her refusal to allow labelling keeps her dominance over us the reader/viewer.

I can speculate all I like, pull on and peel off the metaphoric layers of her designer-art-craft textiles, but I remain not her, and therefore outside the knowledge that is Reiko Sudo.

Can a textile, a piece of cloth, a woven substrate, be this potent?

Always...

Dr Catherine Harper



scrapyard nails '94
100% wool

spanish moss '94
silk and wool

¹⁵ NunoNuno Books 'BoroBoro':
p24. pub. Nuno Corporation 1997.

credits

published 2005

University College for the Creative Arts
at Canterbury, Epsom, Farnham, Maidstone and Rochester

editor

Lesley Millar

essays

Keiko Kawashima, Lesley Millar, Laurel Reuter, Dr Catherine Harper

fabric notes

Reiko Sudo (assisted by Alfred Birnbaum)

translation

Kimi Imanishi (K. Kawashima text)
Kiyoko Mitsuyama-Wdowiak (L. Millar text and interview)
Shizu Yuasa (L. Reuter text)
Hiroo Yamagata (C. Harper text)

translation assistance

Fuminori Akiba and Yuko Ikeda (L. Millar text)

editorial assistance UK

June Hill

editorial assistance Japan

Alfred Birnbaum, Kazuyoshi Sudo, Takahiro Yamamura
(Nuno Nuno Book editorial team)

design and production

Direct Design, London

art direction

Gerry Diebel

graphic design and typesetting

Faye Greenwood

print

Park Lane Press Ltd

Printed using the environmentally friendly waterless process

paper

Howard Smith Paper Group
Consort silk 300gsm/170gsm

**University College for the Creative Arts
at Canterbury, Epsom, Farnham, Maidstone and Rochester**
Epsom College, Ashley Road, Epsom, Surrey KT18 5BE

photography

Sue McNab

All photographs of Nuno textiles are by Sue McNab except:

Takao Inoue

Nuno Sense and Skill Exhibition, p7 and p9

Peter Page

Faux Sashiko '86, p42

Takashi Sagisaka

Magic Marker '84, p38

Cedar '87, p44

Louvers '89, p48

Bellows '89, p49

Stainless Steel Series '90, p51

Mitsutaka Kitamura

Leaf Skeleton '93, p57

Window Sash '99, p69

Pearl Stitch '01, p72

Tsuru '01, p73

Re-Text Oshima Mado '03, p76

Re-Text Oshima Ito-To-Ito '03, p77

Other photographs supplied by Keiko Matsubara, Gerry Diebel and Lesley Millar

fabric designs and production: Nuno Corporation

Nuno staff (past and present)

Reiko Sudo, Hiroko Suwa, Izumi Katori, Asako Yoshida, Sayuri Shimoda,
Keiko Matsubara, Mari Ono, Yuka Taniguchi, Asako Tsuruki, Kazuhiro Ueno,
Yoko Ando, Miki Uono, Kazue Tamagawa, Minako Tabane, Mizue Okada,
Keiji Otani, Ryoko Sugiura, Yukiko Takahashi, Yoko Kaneichi, Motoko Okubo,
Miyuki Baba, Miyuki Kobayashi, Saori Matsuda and Tomoko Sasaki

Keiko Kawashima is Director of Kyoto International Contemporary Textile
Art Center (KICTAC)

Lesley Millar is Reader in Contemporary Craft Practice, University College for
the Creative Arts at Canterbury, Epsom, Farnham, Maidstone and Rochester

Laurel Reuter is Director of North Dakota Museum of Art

Dr Catherine Harper is Programme Leader – Textiles, University College for
the Creative Arts at Canterbury, Epsom, Farnham, Maidstone and Rochester

Copyright © 2005 University College for the Creative Arts at Canterbury, Epsom, Farnham, Maidstone and Rochester, Lesley Millar, Laurel Reuter, Catherine Harper, Keiko Kawashima, Reiko Sudo. All rights reserved. The right of all artists, writers and photographers to be identified as the author of their work has been asserted by them in accordance with sections 77 and 78 of the Copyright, Designs and Patents Act 1988. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means electrical, mechanical or otherwise, without first seeking the written permission of the copyright owners and publishers.

tanabata '05

100% polyester

ISBN 0-9546285-9-4

