

Julian Charrière, *Midnight Zone - 163 Fathoms*, 2025. Copyright the artist; VG Bild-Kunst, Bonn, Germany

## JULIAN CHARRIÈRE

*Midnight Zone*

**July 09 – August 30, 2025**  
**Tuesday - Saturday 11am - 7pm**

Julian Charrière's art is situated at the intersection of performance, sculpture, and photography, and draws inspiration from expeditions to some of the planet's most forbidding terrain. Through engagement with elemental landscapes—volcanic craters, glacial expanses, irradiated wastelands, and the deep ocean—his work interrogates how we imagine the natural world, and how we inhabit it. Throughout, Charrière explores human impact on earth systems, probing the role that visual culture plays in mediating our understanding of environmental transformation. All the while, his practice cultivates a poetics of uncertainty, inviting viewers to confront the mutability of nature.

With the video *Midnight Zone*, Charrière takes viewers on a hallucinatory journey into the ocean's abyss. Descending through the water column, a Fresnel lighthouse lens—a tool to aid navigation—guides the film downward, metre by metre, through teeming schools of fish and sharks—their whirling figures glinting like a thousand fluid mirrors around the light source; so many aquatic moths to a flame. As its powerful light beam spins through the deep, slicing through darkness,

「ミッドナイト・ゾーン」

**展覧会会期: 2025年7月9日 – 8月30日**  
**火曜 - 土曜 | 11時 - 19時**

ジュリアン・シャリエールの芸術は、パフォーマンス、彫刻、写真の交差する地点に位置し、地球上で最も過酷な地域への探検からインスピレーションを得ている。火山のクレーター、氷河地帯、放射能汚染地域、深海といった原初的な風景との関わりを通じて、シャリエールの作品が問いただすのは、私たちが自然界をどのように想像し、どのように住まうのかということだ。こうした取り組みを通じて、人間が地球システムに及ぼす影響と、環境変容をめぐる理解を視覚文化がいかに支えているかを検証している。そして彼の実践全体を通じて培われる不確実性の詩学が、観る者に自然の可変性と向き合うよう促すのだ。

映像作品《Midnight Zone》でシャリエールは、観る者を海洋の深淵への幻視的な旅にいざなう。海の層をゆっくりと降下しながら、航海補助具である灯台のフレネルレンズがカメラを下方へと導き、一メートルずつ、魚や鮫の大群がひしめく中を進んでいく。光源の周りで渦巻く彼らの姿は千の流れる鏡のようにきらめき、炎に引き寄せられる水中の蛾ながらだ。強力な光線が深海で回転し、闇を切り裂くと、周囲を泳ぐ生物たちの渦は生きた万華鏡と化す。ランプ



Julian Charrière, *Veils / Gorgonia Flabellum*, 2025. Copyright the artist; VG Bild-Kunst, Bonn, Germany

the surrounding gyre of swimming creatures becomes a living kaleidoscope. Following the falling lamp's initial submersion, it attracts more biomass with every passing fathom, until a point of crescendo, after which the giddy swarm slowly thins out. This decrease registers of the great depths achieved by the probe. By the end of the filmic sequence, captured by an underwater drone piloted by the artist, the lamp has arrived at the beginning of an aquatic threshold: a domain otherwise impervious to light, too deep for photons from the sun to penetrate—the so-called 'midnight zone'. This is a realm that begins one kilometre below the surface, extending even deeper. Here, photosynthesis-driven growth of phytoplankton and aquatic plants is impossible. The animal inhabitants look strange, having evolved within the extreme atmospheric pressure and total darkness. Many, dwelling close to the ocean floor, have yet to be discovered. What alien life might inhabit this place?

While the film is mute on this matter—for all its construction and spectacle, it remains a *document*—Charrière's sculptures indulge in speculation. *A Stone Dream of You* transforms the gallery surrounding the video into a primordial tableau, where lava-forged objects lurk like denizens of this strange world—hunched mineral lumps evoking the uncanny stillness of creatures adapted to an abyss. Hidden far below the surface, deep-sea volcanoes—discovered only in the late 20th century—harbour ecosystems that exist without sunlight, including 'extremophiles' that draw vitality from Earth's tectonic metabolism, feeding on gases and minerals toxic to other life. With jagged surfaces studded with obsidian spheres, suggestive of black eyes, these sculptures conjure alien beings born in the chemical haze of hydrothermal vents. Blurring biology, geology, and myth, they appear to resist the Cartesian split between matter and mind, staging a latent animism science has sought to erase. In them, familiar marine iconography dissolves into bathypelagic fantasy.

As *Midnight Zone* attests, we humans can now enter the extreme subaqueous realm with the help of our tools. In turn, this space becomes subject to our trans-atmospheric agency. In fact, deep-sea



Julian Charrière, *Veils / Liosina Paradoxa*, 2025. Copyright the artist; VG Bild-Kunst, Bonn, Germany

が最初に沈水した後、深度が増すごとにより多くの生物を引きつけ、やがてクライマックスに達し、その後目の眩むような渦は徐々に消えていく。この減少が示すのは、探査機の到達した海域の深さである。シャリエール自身が操縦する水中ドローンによって撮影された映像の終盤、ランプが到達するのは別の領域への入口だ。光を通さない層、太陽からの光子が到達できないほど深い場所、いわゆる「ミッドナイト・ゾーン」である。この領域は海面から1キロメートル下に始まり、さらに深くまで続く。ここでは植物プランクトンや水生植物の光合成による成長は不可能だ。極度の水圧と完全な暗闇の中で進化してきた動物たちは、異様な姿をしている。海底近くに住む生物は、未発見のものも多い。この場所にはどのような未知の生命が棲息しているのだろうか？

本作はこの問いに対して沈黙を守る——これほど巧妙に構成された壮大な光景を見せながらも、映像はあくまで記録に留まる。一方、シャリエールの彫刻が耽るのは思弁の世界である。《*A Stone Dream of You*》は、映像を取り囲むギャラリーを原始の光景へと変貌させる。そこでは、溶岩が生み出した物体がこの奇怪な世界の住人さながらに潜み、深海に適応した生物の不気味な静寂をたたえながら、うずくまつた鉱物の塊として佇んでいる。海面から遙か深くに隠れた海底火山——20世紀後期によく発見された——は、太陽光なしに存在する生態系を宿している。そこには地球の地殻活動から活力を引き出し、他の生物にとって有毒なガスや鉱物を摂取する「極限環境微生物」も含まれる。でこぼこした表面に黒い瞳を思わせる黒曜石の球体が散りばめられたこれらの彫刻は、熱水噴出孔の化学的な靄の中で誕生した異形の生命体を彷彿とさせる。生物学と地質学と神話の境界を曖昧にしながら示されるのは、物質と精神のデカルト的分離への抵抗であり、科学が消し去ろうとしてきた潜在的なアニメイズムの上演である。こうして馴染みのある海のイメージは、漸深層の幻想へと溶け込んでいく。

《*Midnight Zone*》が証明するように、私たち人間は今や道具の助けを借りて過酷な海中世界に入ることができる。その結果、この空間は私たちの大気圏を越えた活動の対象となる。実際、深海採掘企業が狙いを定めているのは海底やその下の鉱物資源だ。しかし、これは海洋生態系にとって破滅的な結果をもたらしかねない。すべての海洋層が食物連鎖、エネルギーの流れ、海流によって結ばれている以上、いかな

mining companies have set their sights on mineral deposits on and below the seafloor—a prospect with catastrophic implications for marine ecology. With all sea layers linked by food chains, energy flows, and currents, any disturbance can disrupt the balance. Charrière's work dives into this issue. *Midnight Zone* was filmed in the waters above the Clarion–Clipperton Fracture, an area whose seabed is a potential mining ground—rich in polymetallic nodules. In this light, the presence of the Fresnel illuminates the extractive optic that views any region of the planet as a potential site for exploitation. The dark eyes of Charrière's sculptures—their forms recalling, too, the nodules sought by the miners—return this regard. Made of obsidian, dark volcanic glass long associated with divination and prophecy, they are material icons for foresight and speculation.

Where *Midnight Zone* confronts the consequences of human incursion into the ocean's depths, *Veils* shifts focus to the residues such incursions leave behind, offering a more intimate, materially embedded mode of bearing witness. *Veils* are a series of quasi-photographs that feature coral reefs, made out of the very scenery depicted. With them, the artist has departed from modern printing methods and instead constructed a material language grounded in the ecology of the sites themselves. Coral, already bleached and lifeless, was ground into pigment—transforming the remains of the reef into the chromatic register of the prints. These pigments, layered through an archaic photolithographic technique using limestone plates, bind the image to its referent at the level of substance. The result is a series of prints in which image and matter are inseparable; where presence flickers against the backdrop of loss. Here, Charrière further explores the collapse of documentation and what he calls 'residue' of a given environment. Indeed, the works articulate a space where disappearance becomes legible. In this way, the series opens a dialogue with ecological and cultural forms of memory.

At bottom, Charrière's practice resists the impulse to simply render the invisible visible, or to moralize the ecological sublime. Instead, his works invite us to dwell in states of suspension—between seeing and unseeing, between presence and erasure, extraction and memory. What becomes clear is that the most distant terrains—deep ocean trenches, volcanic vents, bleached reefs—are not far-off frontiers, but mirrors. They reflect not only the impacts of human action, but the fragility of our epistemologies, the limits of our instruments, and the precarious architectures of knowledge itself. In an age defined by hyper-visibility and relentless exposure, Charrière suggests that it is in the residues, the afterimages, and the silences where something like understanding might begin to take shape.

Text by Nadim Samman

[More information about the show >>>](#)

る介入も生態系の均衡を破綻させる可能性がある。シャリエールの作品が踏み込むのは、まさにこの問題だ。《*Midnight Zone*》の撮影地となつたのは、採掘候補地とされているクラリオン・クリッパートン断崖帶上の海域。海底には多金属団塊が豊富に眠る。こうした文脈で見ると、フレネルレンズの存在が浮き彫りにするのは、地球上のあらゆる地域を開発対象として捉える収奪の眼差しである。シャリエールの彫刻の暗い瞳——その形もまた採掘者たちが求める団塊を想起させる——は、この眼差しを見つめ返す。黒曜石、古来より占いや予言に用いられてきた暗い火山ガラスで作られたこの瞳は、予見と思索を物質に託した象徴なのだ。

《*Midnight Zone*》が海洋深部への人間の侵入がもたらす結果を問題にするのに対し、《*Veils*》が注目するのは、そうした侵入の残す痕跡だ。ここでは、より親密で物質に根ざした「証言」が示される。《*Veils*》はサンゴ礁を題材とした写真のようなシリーズだが、そこに描かれた風景そのものから作られている。シャリエールは現代のプリント技法から離れ、現地の生態系に根ざした物質的言語を構築した。白化して死んだサンゴを碎いて顔料にすることで、サンゴ礁の遺骸を作品の色調に転換する。石灰岩プレートに古典的な写真石版技法を用いてこの顔料を重ねると、イメージとその対象が物質レベルで結ばれる。こうして生まれるのが、イメージと物質が分離不可能な写真のシリーズであり、存在が喪失を背景に明滅する作品だ。ここでシャリエールがさらに踏み込んで探求するのは、記録という概念の崩壊と、彼が特定の環境の「残滓」と呼ぶものである。消失が見て取れるような場が、作品により顕在化する。そのようにしてこのシリーズは、生態学的・文化的記憶の諸形態との対話を開いている。

つまるところ、シャリエールの実践が拒むのは、不可視のものを単純に可視化したり、自然の崇高さから道徳的教訓を引き出したりする衝動である。代わりに彼の作品が私たちに促すのは、見ることと見ないこと、存在と消去、採取と記憶の間で、宙吊り状態に留まること。そこで明らかになるのは、最も離れた場所—深海の海溝、火山の噴出孔、白化したサンゴ礁—が遠い辺境ではなく、鏡にほかならないということである。映し出されるのは人間の行為がもたらす影響だけではない。私たちの認識のあり方の脆弱性、道具の限界、そして知識そのものの不安定な構造までもが映し出される。極度の可視性と絶え間ない露出に特徴づけられる時代において、シャリエールは提起する。理解と呼べるもののが形を取り始めるのは、あの残滓や残像、そして沈黙の中なのだと。

Text by Nadim Samman

[展覧会に関する詳細はこちら >>>](#)

# JULIAN CHARRIÈRE & NADIM SAMMAN

## Q&A

**Nadim Samman (NS): Your work often explores the intersection of nature, technology, and human intervention. How do you navigate the tension between these elements, and what role do you see art playing in illuminating our complex relationship with the environment?**

**Julian Charrière (JC):** I'm drawn to the friction points, where boundaries blur, where systems leak into each other, where the categories we use to separate things no longer hold. For me, nature and technology aren't opposites. They're entangled materially, historically, emotionally. A landscape today is barely ever untouched. It's layered with extraction, saturated with infrastructure, threaded with data.

I try to work inside that complexity, not above it. I'm interested in the strange intimacy between the human and the nonhuman, the organic and the industrial. Art can illuminate these entanglements not by simplifying them, but by making them felt, by adding texture, density, dissonance.

I don't think art's role is to provide answers but to complicate perception. To open a space where uncertainty can be held, and where we might begin to see our environment not as something external, but as the binding agent of our shared realities.

**NS: Do you decide which medium best serves the themes you're exploring in a given project? Does your choice of medium shape the conceptual message, or is it the other way around?**

**JC:** The concept usually comes first, not as a fixed idea, but as an intuition. A question that won't let go. The medium emerges through the process of giving that question a body. Some thoughts require time, so they become film. Others demand weight or physicality. Then they manifest as sculpture or installation. Sometimes the material itself dictates the direction. The medium shapes the message, but it also listens. It's a conversation, not a translation.

I often work across several media within the same project, not to complicate things, but to reflect the layered, entangled nature of the world. I don't believe in limiting an idea to one format. If anything, I follow the logic of the piece as it unfolds, allowing different media to coexist and cross-pollinate. What results is less a singular object than a constellation, a network of sensory entry points.

In that sense, I see the exhibition as a kind of expanded sentence written across space. I believe strongly in a synesthetic approach, engaging multiple senses, not just sight. Different mediums allow different modes of perception to emerge, and that diversity is key to how I try to build meaning.

**NS: Your projects often require journeys and interventions in extreme environments. How important is physical experience in the conceptual grounding of your work?**

**JC:** Physical experience is fundamental. I can't think without my body. The landscapes I work in, glaciers, deserts, volcanoes, aren't just sites. They're agents. They shape the work before I do.

For me, it's not about arrival or conquest, but encounter. A negotiation with places that resist being captured. These environments act on me, and the work crystallizes through that exchange. What returns isn't a document, but a residue. The afterimage of exposure and immersion.

The landscape is never a backdrop. It's a co-creator. I come from the tradition of Land Art, but my gesture is inverted. I don't leave marks on the land. I bring the land into the exhibition, so others might feel their own coordinates shift.

**Nadim Samman (NS):** 作品には自然、技術、人間の介入が交差する地点がよく描かれますね。こうした異なる要素のせめぎ合いに、どのように取り組んでいるのでしょうか。また、環境との複雑な関係を照らし出すうえで、アートはどのような役割を果たすとお考えでしょうか。

**Julian Charrière (JC):** 境界が曖昧になり、システムが互いに漏れ出し、物事を分別するために使っていたカテゴリーがもはや機能しなくなる——そうした摩擦点に惹かれます。私にとって、自然と技術は対立するものではありません。物質的に、歴史的に、感情的に絡み合っているものです。現在の風景に手つかずのものはほとんど存在しません。採掘の痕跡が層をなし、インフラが飽和し、データに紐づけられています。

その複雑さを俯瞰するのではなく、渦中で制作するよう努めています。私が関心を寄せているのは、人間と非人間の間、有機的なものと工業的なもの間にある奇妙な親密さです。アートはこうした関わり合いを単純化することで明らかにするのではなく、むしろ肌で感じられるようにすることができます。質感や密度、不協和音などを加えながら。

答えを提供することがアートの役割だとは思いません。むしろ、知覚を複雑化し、不確実性を抱えることのできる空間を開くこと。そこでは、環境を何か私たちの外にあるものではなく、私たちが分かち合う現実をつなぎとめる媒介として捉えられるでしょう。

**NS: あるプロジェクトで取り組んでいるテーマに対して、最も適した表現方法を決めていくのでしょうか。メディアの選択がコンセプトに影響するのか、あるいはその逆でしょうか。**

**JC:** たいていはコンセプトが先にあります。固まったアイデアとしてではなく、直感として。そして、頭から離れない疑問として。その疑問に形を与えていく過程でメディアが現れてくるのです。時間を必要とする思いつきは映像作品になります。重さや物理的な存在感を求めるものは、彫刻やインсталレーションになります。素材自体が方向性を決めることもあります。メディアはメッセージを形作りますが、同時に聞く耳も持っています。翻訳ではなく、対話なのです。

一つのプロジェクトで複数の表現媒体を使うことはよくありますが、それは物事を複雑にするためではありません。世界の層状に絡み合った性質を反映するためです。アイデアを一つの形式に縛ることはしません。むしろ作品が展開していく論理に従い、異なるメディアが共存し、相互に影響し合えるようにしています。その結果生まれるものは、単一のオブジェクトよりも星座のようなもの、感覚への入り口が網の目のように繋がったものです。

そうした意味で、展示とは空間全体に書かれた、拡張された文章のようなものだと捉えています。私は視覚だけでなく複数の感覚を巻き込む共感覚的なアプローチを重視しています。異なるメディアがあることで、それぞれ違った知覚の仕方が生まれてきます。その多様性こそが、意味を作り上げるうえでの鍵となるのです。

**NS: 極限環境への旅や介入を伴うプロジェクトが多いですね。身体的体験は、作品のコンセプトを着地させるためにどの程度重要なのでしょうか。**

**JC:** 身体的体験は欠かせないものです。自分の肉体なしには考えることができません。氷河や砂漠、火山など、私が向き合う風景は単なる場所ではありません。それ自体が行為を行う主体なのです。私が何かをする前に、それらが作品を形作り始めます。

私にとって大切なのは、到達することや征服することではなく、出会うこと。簡単には捉えさせてくれない場所との駆け引きです。環境が私に作用し、そのやり取りを通じて作品が具現化してきます。手元に残るのは、記録ではなく残滓です。身をさらけ出し、深く浸した後に残る痕跡なのです。

風景は決して舞台背景ではありません。共同制作者です。私はランドアートの流れを汲んでいますが、やり方は正反対です。土地にしるしを刻むのではなく、土地を展示空間に持ち込みます。そうすることで、見る人にも自分の座標が揺らぐような感覚を体験してもらうのです。

**NS:** How did you arrive at the vision of a working lighthouse lamp, deep underwater?

**JC:** I've been fascinated by lighthouses since I was a child. There's something about their slow, turning light that always pulled me in, like a dream machine at the edge of our world. They belong to the night, to the sea, to stories of departure and return. But a lighthouse is also meant to warn ships of danger, to guide them through darkness.

By placing a lighthouse lantern deep underwater, I wanted to undo its logic. Down there, the signal becomes something else. A ghost light, still spinning though no one is watching. A warning that comes, perhaps, too late.

I submerged it above a potential mining ground, a stretch of seabed threatened by the greed of the coastal dweller. In doing so, I tried not only to bring light to a place that has never known it, but also to cast light on a problem that is constantly swept from view. The looming threat of deep-sea mining.

The Clarion–Clipperton Fracture Zone, rich in polymetallic nodules, is being mapped for extraction. But what lies beneath are ecosystems that have evolved in stillness and shadow for millions of years. This light is not just illumination. It's a gesture of resistance. Its beam cuts through the dark like a question. Not about where we are, but about what we're willing to lose.

**NS:** Your work is mostly read through the 'serious' lens of ecology, but very rarely through the aesthetics of night-clubbing. Raves, lava lamps, and fireworks have all featured in your oeuvre. Viewed from this perspective, *Midnight Zone* appears to feature a kind of underwater disco ball. What gives?

**JC:** That's a beautiful reading. It's true. Most people approach my work through the lens of ecology. But there are other currents running through it. One that comes from rave culture, altered states, and ecstatic experience. Lava lamps, fireworks, strobes, smoke belong to that universe.

I've spent time in spaces, clubs, underwater, active volcanoes, where the senses are overwhelmed and the edges of the self start to dissolve. *Midnight Zone* taps into that. It's immersive, disorienting, a space where orientation breaks down and something new becomes possible. If it feels like an underwater disco ball, then it's working. It means you've entered, not just observed.

Switching the light on underwater felt a bit like opening a bar, or starting a party. One where species, signals, and energies all begin to overlap. It's an abyssal dream machine, or maybe an oceanic bonfire. Creatures gather, swarm, dance, swim, feed. A strange communion in the dark. That image really stayed with me. A place where all distinctions collapse, and everything meets in the glow.

**NS:** Your installations are 'immersive' and often disorienting. What do you like about disorientation?

**JC:** Disorientation, for me, is a method of unlearning. It interrupts the automatic and shakes loose the frameworks we rely on to make sense of the world. When you no longer know exactly where you are, or what you're looking at, a different kind of attention opens up. You become more porous, less certain, more available to feeling.

I try to create environments where perception and knowledge are in tension, where you feel something before you can name it. That moment of sensory suspension, when coordinates slip and you're caught between recognition and confusion, that's where transformation unfolds. It's not about making people dizzy for its own sake. It's about offering a state of openness, where hierarchies of meaning soften and new understandings can emerge.

Disorientation is also deeply tied to my own experience, whether in a rave in Berlin or on the Greenlandic ice sheet. It's part of my culture. Moments when the senses begin to fray and the body becomes a

**NS:** 海の深くで動き続ける灯台のランプというアイデアは、どのようにして生まれたのでしょうか。

**JC:** 子供の頃から灯台に魅力を感じていました。ゆっくりと回転するあの光には、いつだって引き込まれるものがありました。世界の端にある夢の装置のように感じられて。灯台は、夜に在り、海に根ざし、旅立ちと帰還の物語に生きる存在です。でも同時に、船に危険を知らせ、暗闇の中で道案内をする役割も担っています。

灯台の明かりを深海に設置することで、その道理を逆転させたかったのです。深い海では、その信号は別の何かに変わります。誰も見ていないのに回り続けるおぼろげな光。警告が届く頃には、きっと手遅れでしょう。

明かりを採掘候補地の上に沈めました。沿岸に暮らす人間の欲望に脅かされている海底です。そうすることで、これまで光を知らなかつた場所に光をもたらすと同時に、いつも視界から遠ざけられている問題、深海採掘という迫り来る脅威にも光を当てようとしました。

多金属団塊が豊富なクラリオン・クリップートン断裂帯では、採掘に向けた調査が進んでいます。けれどもその下には、何百万年もの間、静寂と闇の中で進化を続けてきた生態系があります。灯台の光は単なる照明ではありません。抵抗の表現なのです。光の束が疑問符となって闇を貫きます。私たちがどこにいるかという問い合わせではなく、何を犠牲にしようとしているのかという問い合わせを投げかけながら。

**NS:** あなたの作品は生態学の「真面目」な視点で読まれることが多く、ナイトクラブの美学から論じられることはほとんどありませんね。レイヴ、ラヴァランプ、花火などがこれまでの作品に登場していますが、この観点から見ると《Midnight Zone》は水中のディスコボールのように見えます。これについてはどう思われますか。

**JC:** 素晴らしい見方ですね。確かにその通りです。多くの人が私の作品を生態学の文脈で読み解こうとします。でも、私の作品には別の文脈が存在しています。レイヴカルチャーや変性意識状態、エクスタシービークなど。ラヴァランプ、花火、ストロボ、煙、これらはすべてそういった世界観からくるものです。

私はクラブ、水中、活火山といった、感覚が圧倒され、自我の境界が溶け始めるような空間で過ごしてきました。《Midnight Zone》はそこにアプローチしています。没入的で方向感覚を失わせる空間——向きがわからなくなり、何か新しいことが起こりうる場所です。水中のディスコボールのように感じられるなら、うまくいっている証拠です。傍観するのではなく、その中に入り込んだということですから。

水中で明かりを灯したとき、バーを開店したり、パーティーを始めたりするような気持ちになりました。あらゆる種も信号もエネルギーも、すべてが重なり合うパーティーです。灯台は深海にある夢の機械、もしくは海の中のたき火のようなもの。生き物たちが集まり、群れて、踊り、泳ぎ、食べる。暗闇での不思議な交流。そんなイメージがずっと心に残っています。すべての区別が崩れ去り、あらゆるものが輝きの中で会う場所のイメージが。

**NS:** あなたのインスタレーションは「没入的」で方向感覚を失わせるものも多いですね。方向感覚を喪失させることの何が魅力なのでしょうか。

**JC:** 私にとって方向感覚の喪失とは、いたん学んだことを解きほぐす方法です。無意識の反応を遮り、私たちが世界を理解するのに使っている枠組みを揺さぶります。自分がどこにいるのか、何を見ているのかがはっきりしなくなったとき、いつもとは異なる集中力が生まれます。感覚が開き、確信が薄れ、感情により敏感になります。

知覚と知識がせめぎ合うような環境を作ろうとしています。何かを名指す前に、まずそれを感じてしまうような環境を。感覚が宙づりになった瞬間——座標の感覚がずれ、認識と混乱の間に挟まれる瞬間に変容が始まるのです。めまいを起こさせること自体が目的ではありません。心が開かれた状態を作り出したいのです。意味の階層がやわらぎ、新しい理解が芽生えるような状態を。

方向感覚の喪失は私自身の体験とも深く関わっています。ベルリンのレイヴでも、グリーンランドの氷原でも。私にとっての文化なのです。感覚がほつれはじめ、身体が記録装置になるような瞬間。圧倒されながらも、今まさに生きているのだと実感する。そんな状態を呼び込みたいの

recording device. Overwhelmed but completely alive. That's the kind of presence I want to invite. Not instruction, but immersion. Not clarity, but intensity. A way to feel the world before we try to numb it with explanations.

**NS: Are you sober?**

**JC:** Not always. But I think it's important to say that disorientation, through my work, doesn't require intoxication. It's about shifting perceptual norms. If I use the aesthetic strategies of altered states, strobing lights, ambient sound, scale distortion, it's to invite people into other ways of sensing. We're so used to clarity, to resolution. I prefer confusion. It's more alive.

**NS:** Some of your photographs incorporate material gathered from the places depicted within the print medium — sediment from glaciers forming the 'ink', for instance. How does this affect the way these pictures can be read?

**JC:** It's about collapsing distance. We're used to images being detached from the places they represent. Clean surfaces, floating but dull. But when the medium itself carries a material trace of the site, glacier sediment, pulverized coral, radioactive residue or coal, the work becomes more than a representation. It becomes an artefact. You're no longer just looking at the image, but with the place itself. There's something intimate in that, and also a bit haunting.

It's part of an ongoing attempt to reconcile image-making with material provenance. To root visual representation back into the physical world, especially at a time when everything is becoming increasingly digital and dematerialized. I'm interested in the warmth of matter. In allowing the physical properties of a site to bleed into the image, shaping not just what is seen, but how it is felt.

Many of these works try to make that entanglement visible. Creating a kind of *mise en abyme*, where the subject, its representation, and the material that enables it all reflect one another. It's a way of insisting on the material reality behind the image. Of grounding perception in the earth itself.

**NS:** How does your work differ from nature 'documentary' photography or film? How do you feel about the pioneers — Cousteau, David Attenborough?

**JC:** I have deep respect for pioneers like Cousteau and Attenborough. They shaped how generations came to see the natural world as something wondrous, delicate, worth protecting. But my work doesn't belong to that tradition. I'm not documenting nature. I'm working in the ruins of that idea, in the aftermath of the separation between humans and the world around them.

My work isn't about representing reality, but about questioning it. I try to create spaces that engage with a place's substance, its presence, its layered histories. Even when I use photography or film, the image is never neutral. It's always a staged situation. Performative, deliberate, entangled. I'm not showing what's there. I'm distilling the experience of being there, and trying to transmit it in a different register.

Cousteau may have opened the oceans to our gaze, but I'm more interested in what that gaze has done to the ocean. And how we might look again, differently. Less as observers, and more as participants in a shared and fragile condition.

です。教えるのではなく、包み込むこと。明晰さではなく、強度を。説明で感覚を鈍らせる前に、世界をありのままに感じる方法を提供したいのです。

**NS: シラフの状態で？**

**JC:** そうでないときもありますね。ただお伝えしておきたいのは、私の作品で起こる方向感覚の喪失は、酩酊状態にある必要はないということです。標準的なものの見方を変えるということなので。ストロボライト、アンビエントなサウンド、スケールの歪みといった変性意識状態の表現手法を使うのは、人々を別の感覚の世界へいざなうためです。私たちは解像度の高い、明瞭なものに慣れすぎています。私は混乱した状態のほうが好きです。その方が生きている感じがしますから。

**NS:** 写真作品を見ると、撮影地から集めた素材をプリント媒体に直接組み込んだものがありますね。たとえば氷河の堆積物で「インク」を作るといった手法がそうです。これは作品の受け取られ方にどう影響するのでしょうか。

**JC:** 距離を消し去ります。私たちは、イメージがもとの場所から切り離されて存在することに慣れています。表面はきれいだが、ふわっとしてて退屈な感じがする。しかし、メディア自体がその場所の物質的な痕跡、つまり氷河の堆積物や粉碎された珊瑚、放射性残留物、石炭といったものを含んでいれば、作品は表象を超えたものになります。遺物になるのです。もはや単にイメージを見ているのではなく、場所そのものと共にいる。そこにはある種の親密さがあり、どこか不気味でもあります。

これはイメージの制作と素材の出自を結び直そうとする継続的な試みの一部です。視覚的表現を物理的世界に改めて根ざそうとするもので、とりわけ現在のように、あらゆるものデジタル化がますます進み、非物質化している時代にこそ必要です。私は物質の持つ温もりに惹かれています。場所の物理的性質がイメージに染み込み、見えるものだけでなく、感じ方も形作ること——そこに興味があります。

これらの作品の多くは、そうした絡み合いを目に見える形にしようとしています。主題とその表象、そしてそれを可能にする素材が入れ子状に互いを映し合うような状態を作り出そうとしました。これこそがイメージの背後にある物質的現実を主張する方法であり、知覚を大地そのものに根ざすことなのです。

**NS:** あなたの作品は自然を写す「ドキュメンタリー」写真や映像とどう違うのでしょうか。クストーやディヴィッド・アッテンボローなど、先駆者たちについてはどう思われますか。

**JC:** クストーやアッテンボローのような先駆者たちには深い敬意を抱いています。彼らは何世代の人々に、自然は驚異的で繊細な、守るべきものだという見方を示してきました。でも、私の作品はその流れには属しません。自然を記録しているわけではないので。むしろ、こうした考えが瓦解した後の場所、人間と周囲の世界が切り離されてしまった後に残されたもののなかで制作しているのです。

私の作品は現実を表現するのではなく、そこに疑問を投げかけるものです。ある場所が持つ本質や存在感、積み重ねられた歴史と向き合う空間を作ろうとしています。写真や映像を使う時でさえ、イメージは決して中立ではありません。そこには必ず、舞台のように構成された状況があります。演劇的で、意図的で、複雑に絡み合った状況が。そこにあるものを見せるのではなく、そこにいることの体験を抽出し、異なる認識に落とし込もうとしているのです。

クストーは私たちの視界を海を開いてくれたかもしれません。でも私はむしろ、その眼差しが海に何をもたらしたかに興味があります。そして、どうすれば違った見方ができるのか。観察者としてではなく、共に脆い状況を生きる当事者として。



Courtesy of the artist and Perrotin.

#### Julian CHARRIÈRE

Born in 1987 in Morges, Switzerland.  
Lives and works in Berlin, Germany.

Julian Charrière is a French-Swiss artist based in Berlin. Marshalling performance, sculpture, film and photography, his projects often stem from remote fieldwork in liminal locations, from sites of industrial extraction to volcanic calderas; remote icefields to nuclear testing grounds. By encountering such places where acute geophysical and cultural identities have formed, Charrière speculates on alternative histories and our changing ideas of "nature", often utilizing materiality and deep time as lenses for doing so. Seeking to deconstruct the cultural traditions which govern how the natural world is perceived and represented, Charrière's multidimensional practice frequently leads him to cross-field collaborations with scientists, musicians, engineers, and philosophers. From artistic expeditions to the staging of immersive installations, the core of his practice concerns itself with how the human being inhabits the world, and how it in turn inhabits us.

[More information about the artist >>>](#)

#### ジュリアン・シャリエール

1987年、スイス・モルジュ生まれ。  
ドイツ・ベルリンを拠点に活動。

ジュリアン・シャリエールは、ベルリンを拠点とするフランス系スイス人アーティストです。パフォーマンス、彫刻、映像、写真を駆使する彼のプロジェクトは、その多くが工業資源の採取現場や火山のカルデラ、人里離れた氷原、核実験場といった、辺境の境界的（リミナル）な場所でのフィールドワークを起点として展開されます。このような際立った地球物理学的・文化的特性が形成されてきた場所との遭遇を通じて、シャリエールは異なる歴史の可能性と、変化し続ける「自然」の概念について考察します。そしてそれらを眼差すレンズとして、物質性と「ディープタイム（深い時間）」を好んで用いるのです。自然界の認識と表象を規定する文化的慣習の解体を目指す彼の多次元的な実践は、しばしば科学者、音楽家、エンジニア、哲学者との領域横断的な協働を生み出しています。芸術的探検から没入型インсталレーションの構築に至るまで、彼の活動の核心にあるのは、人間がいかに世界に棲まい、世界がいかに私たちの内に宿るのか、という問いなのです。

[アーティストに関する詳細はこちら >>>](#)

#### PRESS CONTACTS

Perrotin Tokyo Press Team  
presstokyo@perrotin.com +81 3 6721 0687

Chihiro Suda, CHIHIRO SUDA Inc.  
chihiro@chihirosuda.com +81 90 1110 8190