



Points of departure VII, details, 2018. Bindis on paper, frame. 70.3 x 83 cm | 2.31 x 2.72 ft © Courtesy of the artist & Perrotin

Bharti Kher

Djinns, things, places

Opening Wednesday November 14, 5-7pm
November 14 - December 15, 2018

Perrotin Tokyo is pleased to present a solo exhibition of celebrated India-based artist, Bharti Kher.

Situated in a legacy of work that weaves as many linguistic pirouettes as material ones, Bharti Kher's first solo show in Japan is named *Djinns, things, places* for a reason. This time there is no pachyderm, no spermatozoid symbol covering it, no phallic largesse inviting us, as there was during the group exhibition she participated in at Mori Art Museum, *Chalo! India: A New Era of Indian Art* (2008). This time the elephant in the room is you and the introspective silence she has skilfully stitched for you to confront, rather to place within yourself. Here she stands in the land of the divine beasts that protect, and of spirit masters that never quite leave. It is in this land that belongs as much to Pokémon of today as it does to the mystical dragons of folklore, that Kher chooses to make the deepest of her dives, so far, into querying the oft-neglected brand of divinity that is both feared and heralded. If we listen carefully, she goes so far as to suggest that this divinity is something that lies within us. *Djinns, things, places* is thus as much a topical show, as it is a cornerstone of a magic-realist practice that has for some time now been toying with the mythical and bordering on the shamanic.

In this steadily evolving oeuvre where Kher constantly pushes materials into being "something that they may not quite want to be", the ideas of breaking and bricolage are not new. Neither is the coming together of

パールティ・ケール

Djinns, things, places

オープニング: 2018年11月14日(水)午後5~午後7時
会期: 2018年11月14日~12月15日

ペロタン東京はこのたび、インドを拠点に活動する著名アーティスト、パールティ・ケールの個展を開催いたします。

パールティ・ケールの日本初となる個展は、物質的および言語的な“ピルエット”を織り成す作品群の集大成であり、「Djinns, things, places」(精霊、モノ、場所)と名付けられたことには理由があります。ケールが2008年に参加した森美術館におけるグループ展「チャロー! インドア: インド美術の新時代」での厚皮動物も、それを覆う精子のシンボルも、これ見よがしに誘惑する“ファルス”も、今回は見られません。本展では貴方自身が“部屋の中の象”であり、ケールによって巧みに縫い合わされた“内省的な沈黙”は、貴方の中に据えるのではなく、むしろ、立ち向かう対象なのです。今、ケールは、神聖な庇護の魔獣、そして決して立ち去ることのない魂の師が宿る、この地に佇みます。今日「ポケモン」が息づくほどに、伝説の神秘的な龍が根付くこの地において、恐れられると同時に称賛され、しばしば見過されがちな独特の神性について、ケールはこれまでで最も深く掘り下げています。注意深く耳を傾ければ、この神性とは、私たちの内に眠るものだと示唆するほどです。「Djinns, things, places」は現代的なトピックを扱った展覧会であるとともに、かねてより神話的なものを弄び、まるでシャーマンのような、ケールのマジックリアリズム的实践の根本理念を示しています。

絶え間なく進化し続ける全作品の中で、ケールは絶えず素材を「それらが望んでいないかもしれない何か」へと追い込んでおり、破壊やブリコラージュは新しい着想ではありません。ケールの作品と即座に共鳴するシンボル、“ビンディ”と鏡の取り合わせもまた同様です。しかし、本展を



Points of departure II, 2018. Bindis on paper, frame. 70.3 x 83 cm | 2.31 x 2.72 ft.
© Courtesy of the artist & Perrotin

the mirrors with the symbol most readily identified with her work: the bindi. For this show, however, Kher expounds upon these motifs and raises them towards the notion of repair. For all its lyricism, Kher's art-making has often been described as an "act of refusal". Just as inhabiting a narrative means making it part of a self-fashioned hybridity, the act of fracture also amounts to refurbishment for her.

In a spatial response to Perrotin Tokyo's shattered window façade, Kher places a mirror work *Algorithm for Refusal* whose clinically slick edges are unlike those she has previously put in ornate frames. Despite this, the work possesses an unwavering intimacy, repeatedly shattered. With the breaking of the mirrors, Kher is breaking the dialectic of truth and reflection that pervades these viewing devices. And in a nod to the Greeks, who thought of mirrors as instruments of inherent deception, she is also breaking the sense of selfhood that mirrors claim.

To gaze into Bharti Kher's mirrors is to glimpse into an "ideal realm from an uncrossable frame." In these works another truth reveals itself, a different reality that is acknowledged as being imperfect, imprecise, layered and marred by violent deeds. While smashing these mirrors is an act of defiance, the artist resolutely works to repair the shattered mirror, obliterating the scene of aggression, and transforming the ruin into a new splendour that exists on its own terms. In the land of *kintsugi*, Kher is reminding us that as long as there is multiplicity in the resultant narratives, there is beauty in fracture. She also does this, quite simply, because she can. In this way, she displays the irreverence of a punk statement, the uncanny charm of a child's inquisitiveness, and the wit of the spirit-guides summoned by her art.

In addition to this, she shows a series of maps, *Points of departure* rendered not only with the marks of time but also with the use of the bindi as a semiotic code. They may be read, therefore, as abstract texts of a psychosocial geography. Kher's maps are obviously political, but in her own words they are both "everywhere and nowhere". This eschewal of specificity is shared too by the disjointed sculptures on display *The intermediaries*. Here the artist seems to be the least bit invested in telling you what the individual forms being brought together are, or what disparate mythologies she has borrowed them from. Her primary intention, instead, is perhaps only to share the delight of a new visuality emerging from their union. *The intermediaries* suggest a familial life: a melange of unconventionality, ancestral complexity, and diasporic identity. One that brings with it both geographical and psychosocial dissonances. Kher describes *The intermediaries* as "a family of in-betweens. They are the outsiders, the self created and the djinns". The maps are an invitation to the building of a new space-place, to its extrication from the recesses of the unspoken. Much in the same way,



The Intermediaries (18), (detail) 2017. Clay, resin, cement, iron, brass, wax.
144 x 50.8 x 45.7 cm | 56 11/16 x 20 x 18 in © Courtesy of the artist & Perrotin

通して、ケールはこれらのモチーフについて説き、ひいては「修復」という概念へと高めます。ケールによる作品制作は、その叙情性から、しばしば「拒否行為」と評されています。物語に生きるということが、その物語を自己流の雑種性の一部にするように、ケールにとって破壊行為は、改修と同等の意味を持つのです。

ペロタン東京の「砕かれた」ウィンドウ・ファサードに対する空間的応答として、ケールはこれまでの飾りたてた額装とは異なる、簡素で滑らかなエッジの鏡による作品「Algorithm for Refusal」を配置します。それでもなお、この繰り返し粉々に砕かれた作品は、揺るぎない親密性を保っています。ケールは鏡を割ることで、真実の弁証法、そしてこの視覚装置に広がる反射をも打ち壊しています。鏡を「固有の欺瞞」の道具として捉えたギリシア人を鑑みて、ケールもまた、鏡が主張する自我の観念を砕いているのです。

パルティ・ケールの鏡を見つめることは、「越えられない枠組みの中から理想的な領域」を垣間見ることです。これらの作品を通して、不完全さ、不正確さ、層状であること、はたまた暴力的行為によって損なわれたと認識される「異なる現実」という、また別の真実も明らかになります。こうして鏡を割ることは反抗的な行為ですが、ケールはこの割れた鏡を毅然として修復し、攻撃的な場面の痕跡も残らぬように消しつつ、その残骸を独自の条件に基づいて存在する新たな壮観へと変容させます。「金継ぎ」の国においてケールは、破砕から「結果的に生じる物語」に多彩性がある限り、そこに美があるということを思い出させます。ケールがこうするのは、端的に言えば、それが「できる」からです。こうしてケールは、パンクな声明による不適切性、子どもが抱く知的好奇心の不可思議な魅力、またアートによって召喚された霊的な案内役の才知を示しています。

加えて、時間の痕跡のみならず、記号論的なコードとしてピンディを用いた一連の地図、「Points of departure」を展示します。これらはすなわち、心理社会的な地理の抽象的なテキストとして読むことができます。ケールの地図は、紛れもなく政治地図ですが、曰く「どこでもあり、どこでもない(everywhere and nowhere)」のです。この特定性の回避は、今回展示されている「ちぐはぐ」なスカルプチャー「The intermediaries」にも共通しています。ここでは、組み合わせられた形状それぞれの正体や、いずれの異神話から借用されたのかについて言及することには、少しも注力されていません。あるいは、ケールの最も重要な意図は、この融合によって生み出される新しいビジュアルの愉快さを分かち合うことなのかもしれません。「The intermediaries」は、型にはまらない「寄せ集め」であること、祖先の複雑さ、ディアポラのアイデンティティー、すなわち家族生活を示唆しています。これは、地理的および心理社会的な不協和音をもたらすものです。ケールは「The intermediaries」を「はざま」の家族。彼らはアウトサイダーであり、自己創造者、そして精霊です」と説明しています。

the bindi-covered mirror extricates an unuttered selfhood, and the sculptures tread an indeterminate world.

In this show, then, as geopolitical surfaces are disguised in order to repair as well as erase, reflecting surfaces are fractured into seemingly inchoate fragments, and markers of decisive identity are consciously avoided, what is being forged is a visual meaning-making device. The grammar of that language, and indeed the thread running through the show, is founded on a notion of indeterminate place. Place could be a sense of personal geography that the maps evoke, the locus-standi of selfhood (or its lack) that the mirror works suggest, or even the simple inability to sit between fixed narratives that the sculptures assert. All of these contain within them the possibility of looking at our own bodies in relation to the world and to experiencing them in a myriad of possibilities.

Of her studio practice, Bharti Kher has said "I break things to know them better. I am always asking if you push a little more what will happen?" *Djinnns, things, places* is her invitation to viewers to "smell with their tongues and to taste with their eyes", but above all to do what she has been doing in her studio repetitively – push. It is through this act of insistence beyond the limits of material that she creates the alchemy of her hybrid worlds.

Text by Phalguni Guliani

ABOUT THE ARTIST

Bharti Kher was born in London in 1969. She studied at the Middlesex Polytechnic, London, 1987 - 1988 and received a BA Honours in Fine Art, Painting at the Foundation Course in Art & Design at Newcastle Polytechnic, Newcastle, 1988 - 1991. She currently lives and works in New Delhi, India.

Kher's work has been the subject of numerous solo exhibitions and was included in scores of group exhibitions at museums and galleries worldwide. Bharti Kher's oeuvre, which spans more than two decades and includes paintings, sculptures and ready-made objects, installations, displays an unwavering relationship with surrealism, narrative and the nature of things - inspired by a wide range of sources from Oppenheim to Bourgeois, Bacon and Blake, Kher's work moves through time using reference as a counterpoint and contradiction as a visual tool. Her chimeras, mythical monsters and allegorical tales combine references that are topical and traditional, political and post-colonial at the same time.

Noteworthy recent solo shows were presented at Pasquart Kunsthau Centre d'art (Bienne, Switzerland), DHC/ART Foundation for Contemporary Art (Montreal, Canada), Isabella Stewart Gardner Museum (Boston, USA), Museum Frieder Burda Salon Berlin (Berlin, Germany), Freud Museum (London, UK), Vancouver Art Gallery (Vancouver, Canada), Rockbund Art Museum (Shanghai, China), Parasol Unit Foundation for contemporary art (London, UK).

Kher's work is present in numerous international museum collections, such as the British Museum (London, UK), Tate Modern (London, UK), Kiran Nadar Museum of Art (New Delhi, India), Essl Museum (Klosterneuburg, Austria), Queensland Art Gallery (Queensland, Australia), National Museum of Canada (Ottawa, Canada), Walker Art Center (Minneapolis MN, USA), North Carolina Museum of Art (Raleigh NC, USA), Vancouver Art Gallery (Vancouver, Canada), Guggenheim (Abu Dhabi, United Arab Emirates), Museum Frieder Burda (Baden-Baden, Germany), Leeum, Samsung Museum of Art (Seoul, South Korea).

地図は私たちを新しい空間一場所へと、また沈黙の休息からの脱却へと誘います。同様に、ビンディに覆われた鏡は言葉で言い表せない自我を解放し、スカルプチャーは予測できない世界を歩むのです。

本展では、地政学上の“表面”が修復および消去のためにその正体を隠し、反射する表面は一見して無秩序な破片へと破碎、アイデンティティの決定的なマーカーは意図的に回避され、結果的に、視覚的な“ミーニング・メイキング(意味形成)”の仕掛けを作り出しています。その“言語”の文法、そして本展の作品群に共通するテーマは、“不確定な場所”という概念に基づいています。場所とは、地図によって連想させる個人的な地理的感覚、もしくは鏡の作品が示唆する自我の提訴権(またはその不足)、はたまたスカルプチャーが主張する“固定された物語のなかに座り続けること”ができない様でもあります。これらは全て、私たちがみずからの身体を世界と結び付けて見つめることの可能性、またそれらを無数の可能性のなかで経験することを含んでいます。

パールティ・ケールは、自身のスタジオ実践について、「私は、“物”についてよりよく知るために、それらを壊します。私は常に、もう一押ししたら何が起きるだろう?と問うています」と話しました。「Djinnns, things, places」は、見る者が「舌で匂いを嗅ぎ、目で味わう」ことへの招待状でありながら、とりわけ、彼女が繰り返しスタジオで行ってきた、“一押しすること”を実践する展覧会です。素材の限界を超えた、この断固とした主張こそが、ケールのハイブリッドを創造する魔力なのです。

原文:Phalguni Guliani

アーティストについて

パールティ・ケール:1969年、ロンドン生まれ。1987~1988年、ミドルセックス・ポリテクニク(ロンドン)に学び、1988~1991年、ニューカッスル・ポリテクニク(ニューカッスル)のファウンデーション・コースにてファインアート、ペインティングにおける学士号(BA Honours)を取得。現在、インド・ニューデリー在住、活動中。

ケールの作品は、数多くの個展ならびに世界中の美術館やギャラリーでのグループ展にも出展されています。20年以上にわたって築かれた、ペインティング、スカルプチャー、レディ・メイド、インスタレーションを含む全作品は、シュルレアリスム、物語、そして物事の本質との揺るぎない結びつきを見せます。オッペンハイムからブルジョワ、ベーコン、ブレイクに至るまで、幅広いインスピレーションの源に触発されたケールの作品は、レファレンスを対位法的手法に用いて、矛盾を視覚的ツールとしながら、時の中を移動します。ケールの“キメラ”、神話的な化け物達、寓話的な物語は、時事的、伝統的、政治的、およびポスト・コロナ的なレファレンスまでもを同時に組み合わせています。

近年の主な個展は以下にて開催されました。

Pasquart Kunsthau Centre d'art(スイス・ビエンヌ)、DHC/ART Foundation for Contemporary Art(カナダ・モントリオール)、Isabella Stewart Gardner Museum(米国・ボストン)、Museum Frieder Burda Salon Berlin(ドイツ・ベルリン)、Freud Museum(英国・ロンドン)、Vancouver Art Gallery(カナダ・バンクーバー)、Rockbund Art Museum(中国・上海)、Parasol Unit Foundation for contemporary art(英国・ロンドン)

また、ケールの作品は以下を含む多数の国際的美術館のコレクションに所蔵されています。

大英博物館(英国、ロンドン)、テート・モダン(英国、ロンドン)、Kiran Nadar Museum of Art(インド・ニューデリー)、Essl Museum(オーストリア・クロースターノイブルク)、Queensland Art Gallery(オーストラリア・クイーンズランド)、National Museum of Canada(カナダ・オタワ)、Walker Art Center(米国・ミネソタ州ミネアポリス)、North Carolina Museum of Art(米国・ノースカロライナ州ローリー)、Vancouver Art Gallery(カナダ・バンクーバー)、Guggenheim(アラブ首長国連邦・アブダビ)、Museum Frieder Burda(ドイツ・バーデン＝バーデン)、Leeum, Samsung Museum of Art(韓国・ソウル)