

# laceramica

22

SETTEMBRE 2014

in italia e nel mondo



O'Rorke

La luce della terra

Trimestrale n.22 2014 / Reg. Tribunale di Milano n.133 del 16.03.2009 € 9,00 ISSN: 2037-0202

**storie di terra**  
Kazuhito Nagasawa

**temi**  
Andrea della Robbia

**officina**  
L'oro bianco, la porcellana



di Masahiko Shibatsuji

Anche se sono opere artistiche in ceramica, questi contenitori, dalle forme diverse, hanno viti di chiusura arrugginite che servono per sigillare il coperchio. Quali oggetti sono sigillati all'interno? I contenuti sono indicati da vecchie etichette di carta e da parole scritte direttamente a penna sui contenitori.

Questi oggetti sembrano appartenere a un'epoca del passato, perché oggi si potrebbero utilizzare degli strumenti tecnicamente più efficaci ma aridi, come quelli digitali.

Cosa vuole sigillare Kazuhito Nagasawa? I titoli sulle etichette indicano delle sostanze alquanto strane. Già intriganti per i contenuti, i suoi oggetti sono interessanti anche considerando lo sforzo prodigato dall'artista per la costruzione dei contenitori in ceramica. Il senso diventa più chiaro quando si scopre che vuole sigillare all'interno i suoi preziosi "kioku", i ricordi. Penso che si possa capire di più guardando le immagini.

Come si può vedere, i contenitori per sigillare i ricordi sono di forme diverse, e sembrano vasi oppure scatole in ceramica color

#### SEALING: A WAY OF POETRY

by Masahiko Shibatsuji

*Though they are basically pieces of ceramic art, these containers, of various shapes, have rusty screws used to keep the lids sealed. What had been sealed inside? You can discover their contents from ageing paper labels and letters written directly on each container with a pen. But still, they seem out of date because today we have more useful items available, such as some arid directories. What did Kazuhito Nagasawa want to seal? When you look at the labelled title, you will find that he sealed quite odd things inside. Though their contents are intriguing enough, what makes them even more interesting is the maximum effort that he dedicated to making those ceramic containers. This makes sense because he wanted to seal inside them his precious "kioku", mementoes. I hope you will understand more looking at photos.*

*As you can see, the containers which seal the memories are in various shapes – like pots or rusty iron-coloured ceramic boxes,*



ruggine, sigillati con viti e bulloni.

Guardiamo alcuni esempi. Nell'opera intitolata *Yoru* (Contenitore della notte), non è facile capire come l'abbia sigillata, mentre nel pezzo *Iki no keshiki* (Paesaggio attraverso il respiro), una parte del respiro ivi contenuto emerge dall'estremità a forma di tubicino. In una serie di opere intitolate *Koe* (voce), si capisce che le voci possono essere sentite attraverso la tromba. *Broken Circuit* (Circuito rotto) è un'installazione sul tema delle schede di memoria. In un'altra serie, *The place where seeds have fallen* (I posti dove sono caduti dei semi), i coperchi sono chiusi con viti e bulloni, proteggendo dei semi che sono sopravvissuti a dis-

tightly sealed with bolts and nuts.

*Take the work titled *Yoru* (Container of Night) as an example, this makes us wonder how he sealed it. In the work named *Iki no keshiki* (Scenery through Breath), small amounts of breath are exhaled from the chimney-like tip. In a series of works titled *Koe* (Voice), he implies that voices can be heard through the trumpet. *Broken Circuit* is an installation work on the theme of memory circuits. In a series of works titled *The place where seeds have fallen* (I posti dove sono caduti dei semi), lids are tightly sealed with bolts. Inside, there are seeds that survived ruinous disaster, and he probably wants them to be preserved for the next century and beyond. I had already*

Nella pagina a fianco:  
The place where seeds have fallen, 2014, argilla, ferro, 143x49x49 cm

In questa pagina:  
A sinistra: The place where seeds have fallen, 2014, argilla, ferro, 70x110x26 cm  
A destra: Kioku, 2014, argilla, piombo, ferro, 38x58x54 cm

On the facing page:  
Left: The place where seeds have fallen, 2014, clay, iron, 143x49x49 cm

On this page:  
Left: The place where seeds have fallen, 2014, clay, iron, 70x110x26 cm  
Right: Kioku, 2014, clay, lead, iron, 38x58x54 cm





Nella pagina a fianco:  
A sinistra: Koe, 2011, argilla, carta, 27,5x29x7 cm  
A destra: Iki No Keshiki, 2010, argilla, legno, vetro, 32x52x14 cm

In questa pagina:  
Koe, 2011, argilla, carta, legno, vetro, 13x20x10 cm

On the facing page:  
Left: Koe, 2011, clay, paper, 27,5x29x7 cm  
Right: Iki No Keshiki, 2010, clay, wood, glass, 32x52x14 cm

On this page:  
Koe, 2011, clay, paper, wood, glass, 13x20x10 cm

stri tremendi e che, nelle intenzioni dell'artista, devono essere conservati per i prossimi secoli. In precedenza avevo già scritto un articolo su Nagasawa, intitolato *Ricordi come espressione archeologica*. Ancora oggi l'artista si dedica a questo tema e ancora una volta i suoi lavori recenti esplorano il concetto di memoria. I titoli dei lavori, come per esempio *Notte, Respiro* oppure *Voce*, sono molto diversi rispetto a quelli soliti usati per le opere ceramiche. Come si può vedere dalla foto di *Contenitore per la notte*, sembra che abbia voluto sigillare il buio della notte dentro un contenitore di forma ovale con superfici arrugginite, riempito dall'oscurità.

## Alcuni potrebbero chiedersi se abbia senso

**sigillare e conservare delle cose strane e senza forma come i ricordi, la notte, il respiro, o la voce.**

Alcuni potrebbero chiedersi se abbia senso sigillare e conservare delle cose strane e senza forma come i ricordi, la notte, il respiro,

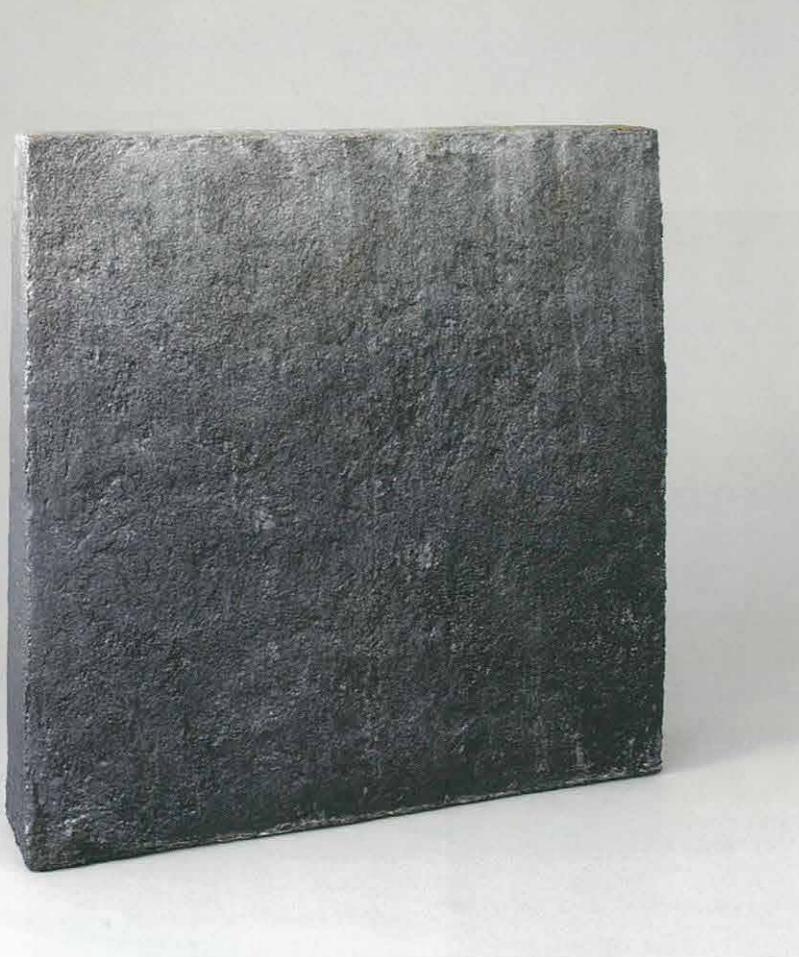
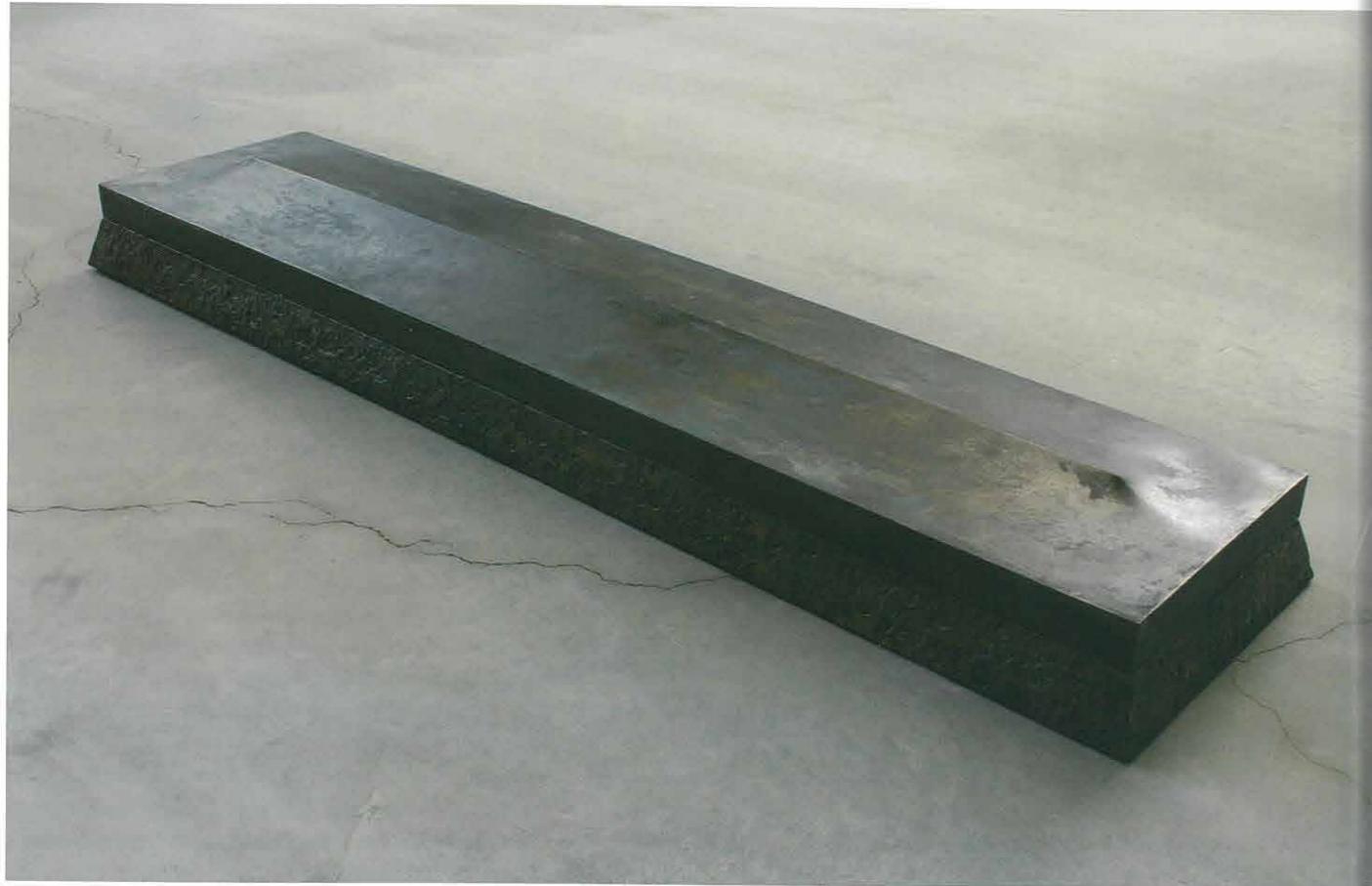
written another article on Nagasawa, it was titled *Memories as archaeological expression*. His perspective keeps its focus as he continues to present memory-themed works on this occasion. Like *Night, Breath or Voice*, his works are not titled in a way that is usual for the ceramic arts. As you can see in the picture, in *Container of Night*, he wanted to seal the darkness of the night in a rusty, oval-shaped container. Inside, the container is filled with a pitch black darkness. Some may say it is utter nonsense to seal and preserve shapeless, odd things such as memories, night, breath and voice. However, those witty titles and odd contents demand appropriate containers, with the same degree of

wit in their shape. This is not an impossible task for him, because he has developed an appreciable technique as a studio master.

o la voce. Però, quei titoli così curiosi e i contenuti inusuali richiedono contenitori di forme ugualmente particolari. Di certo, la loro creazione non rappresenta un problema per questo artista, che nel corso della sua carriera ha sviluppato una grande maestria tecnica.

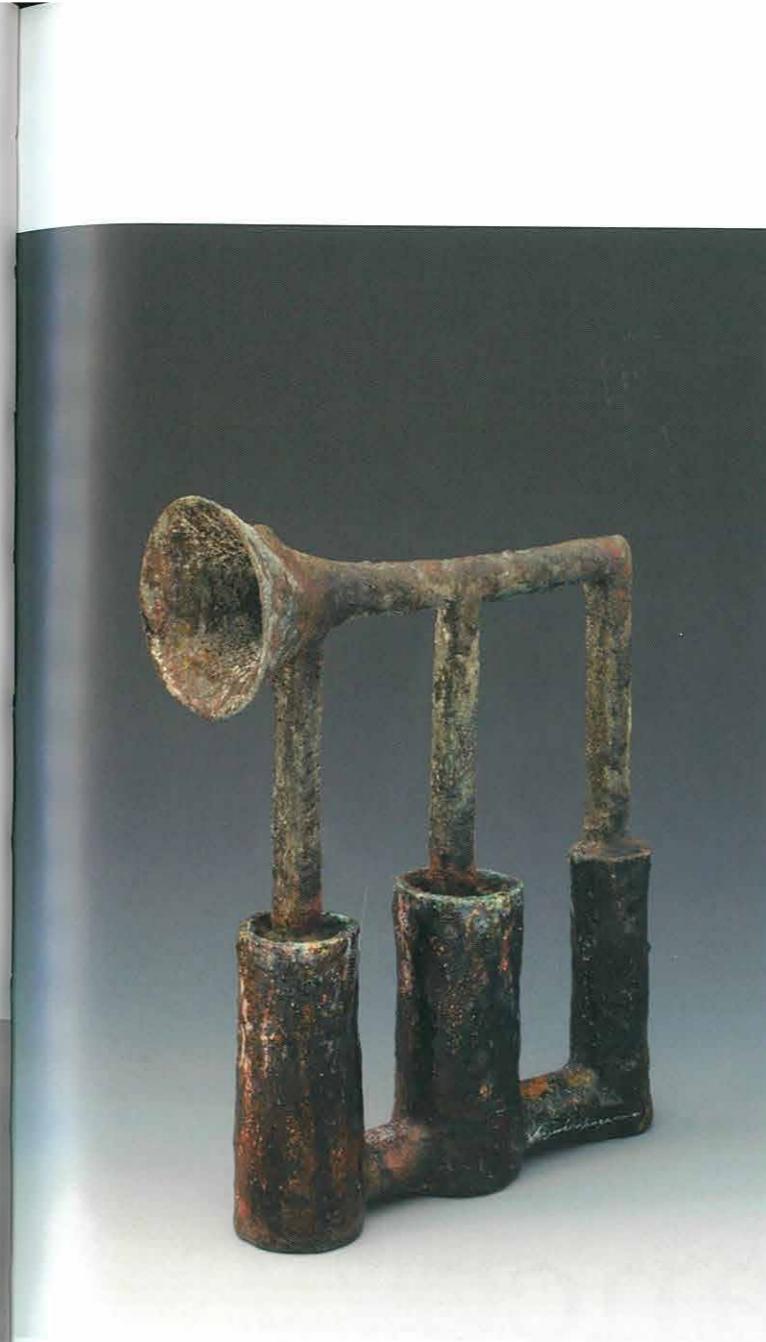
Ho visto da vicino un altro suo lavoro, sempre con un coperchio sigillato con viti e bulloni, in linea con i suoi pezzi sul tema dei ricordi. Quando si osservano opere di questo tipo, verrebbe la voglia di aprirle di nascosto e di scoprirne il contenuto. Con questo pezzo in particolare, l'ho fatto, ho svitato le viti per poter guardare dentro, e ho scoperto una vuota oscurità. Per ultimo,

There is an another work with a carefully-shaped lid, again sealed tightly by bolts and nuts, resembling his "memento" works. When observers look at a piece like this, they inevitably think that it would be fun to secretly open the lid. On one occasion I actually loosened the fastening screw in order to peer into inside. It was an act performed in complete secrecy: I discovered that the container was filled with vacant darkness. And finally, a few words on *Broken Circuit*, an installation work that is basically a collection of electronic components. But in actual fact, they are made of ceramics and their black colour imitates electronic parts. Their tandem arrangements indicates foregoing future,



In questa pagina:  
A sinistra: Kioku, 2014, argilla, 116x120x22 cm  
In basso: Coffin of Moon, 2001, porcellana, 92x14x34 cm

On this page:  
Left: Kioku, 2014, clay, 116x120x22 cm  
Below: Coffin of Moon, 2001, porcelain, 92x14x34 cm



vorrei tornare a *Broken Circuit*, un'installazione che sembra un gruppo di componenti elettronici. In realtà sono tutti creati in ceramica, e colorati in nero per farli assomigliare ai chip elettronici. Il modo in cui sono disposti appaiati evoca uno sguardo verso il futuro, mentre le lettere bianche stampate sui componenti neri sembrano essere dei codici identificativi. In realtà, compongono un testo, "Hikari no katawarani chinmoku ga aruyouni" (Possa il silenzio contenere la luce). Questo e altri testi sono composizioni poetiche scritte dall'artista stesso, e sembrano essere un avvertimento sugli effetti negativi della tecnologia avanzata. In questo caso, tutti i lavori sigillati di Nagasawa – i ricordi, la notte, il respiro, la voce, le schede di memoria – diventano aforismi per l'età moderna.



and white letters are printed on the black, ceramic parts. At first I thought it was some kind of part name or something, however, it reads "Hikari no katawarani chinmoku ga aruyouni (May the silence be with light)". In fact, the texts are poems of his own and they must be a warning against advanced technology. Then it makes sense that all of Nagasawa's sealing works – memories, night, breath, voice, memory circuits – represent aphorisms for the modern age.

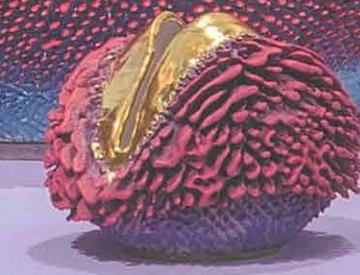
In questa pagina:  
A sinistra: Koe, 2011 H26x7x21,5 cm  
A destra: Container of Night, 2004, argilla, ferro, piombo, 22x26x7 cm

On this page:  
Left: Koe, 2011 H26x7x21,5 cm  
Right: Container of Night, 2004, clay, iron, lead, 22x26x7 cm

# LA CERAMICA

in Italia e nel mondo

Trimestrale n. 34 - 2017 / Reg. Tribunale di Milano n. 73 del 16.02.2005 € 9,00 ISSN 2037-0220



!  
Fully translated  
into English

**34**

autunno 2017

**STORIE DI TERRA**

Ron Nagle

**TEMI**

The Haas Brothers

**OFFICINA**

Laura Pehkonen

# ITO, NAGASAWA: una primarietà altra



di Flaminio Gualdoni

Una generazione piena, più di trent'anni, separa anagraficamente Keiji Ito e Kazuhito Nagasawa, e consente, oltre all'apprezzamento specifico di due straordinarie individualità espressive, di svolgere riflessioni utili sul ruolo di riferimento svolto dalla ceramica giapponese contemporanea sul piano internazionale. Nel processo non lineare di apertura e scambio con l'arte occidentale l'arte giapponese moderna ha potuto contare sulla ricerca

*ITO, NAGASAWA: A DIFFERENT PRIMARY NATURE*  
by Flaminio Gualdoni

*A complete generation, over thirty years, separates Keiji Ito and Kazuhito Nagasawa, and this makes it possible to examine the role of contemporary Japanese ceramics on an international plane, in addition to the appreciation of two remarkable types of expression.*

*In the non-linear process of contacts and exchange with West-*

In apertura:  
Kazuhito Nagasawa, *The place where seeds have fallen*, 2013, terraglia, 86x86x2,5 cm

In questa pagina:  
Keiji Ito, *Shizuka*, 2016, terraglia, 36x22x22 cm

Opening photo:  
Kazuhito Nagasawa, *The place where seeds have fallen*, 2013, earthenware, 86x86x2,5 cm

On this page:  
Keiji Ito, *Shizuka*, 2016, earthenware, 36x22x22 cm





## Nel processo non lineare di apertura e scambio con l'arte occidentale l'arte giapponese moderna ha potuto contare sulla ricerca ceramica...

ceramica come su un'area di tale radicata identità da non subire fascinazioni eteronome: il che ha significato che ha potuto decantare i propri retaggi di tradizione, il proprio localismo, alimentandosi di nuovi pensieri ma non assumendo necessariamente nuovi modi e nuove forme. È stata, semmai, la scuola che ha guidato il rinnovamento internazionale perché, portatrice d'una cultura del fare qualitativamente altissima, molto ha dato – e le grandi figure europee e statunitensi, a cominciare da Bernard Leach e dal suo leggendario viaggio orientale con Mark Tobey, tale ruolo criticamente paradigmatico hanno sempre riconosciuto – potendo tenersi al riparo dal complesso d'una scultura ancillare alla pittura che troppo ha segnato, altrove, i corsi nuovi.

Per stare all'Occidente, la grande questione che transita dagli Arts & Crafts al clima d'avanguardia passa attraverso un'idea del primitivo come contrapposto critico al ben fatto e all'estetizza-

*ern art, modern Japanese art could exploit ceramics as such a deeply-rooted identity so as to avoid heteronomous influences. As a result, its roots of tradition had time to become consolidated, along with its local qualities, exploring new lines of thought but not necessarily adopting new methods and new forms. In fact the Japanese school of ceramics was more of a guide to international renewal, because, as it carried a culture of manual skills at a very high level, it had a lot to give. Great European and American practitioners, such as Bernard Leach and his legendary journey to the East with Mark Tobey, have always recognized this critically paradigmatic role. Japanese ceramics was thus sheltered from the inferiority complex, that of a form of sculpture accessory to painting, that all too often hallmark new developments in ceramics.*

*In the West, the great question in the transition from Arts &*

zione di tradizione altoartigianale, dando per scontato in realtà che i secondi siano la storia, e il primo un'eccezione fruttuosa ma esotica, comunque eccentrica. La vicenda dell'arte ceramica giapponese ha invece considerato che stagioni come quella fondativa Jōmon fossero i primi frutti di un percorso ininterrotto e primario, per cui non si trattava di riscoprire ma di proseguire: e anche questa prospettiva ha, almeno dal secondo dopoguerra, molto segnato di sé i corsi della ricerca occidentale.

Ito appartiene alla generazione di altri autori fondativi, penso a Yasuhisa Kohyama e a Ryoji Koie, e soprattutto di tali considerazioni ha nutrito il proprio lavoro. Cosa sia struttura essenziale, e come essa possa mantenere la consapevolezza di se stessa costituendosi in forma primaria, facendo del materiale in sé una

*Crafts to the avant-garde climate regarded the idea of primitivism as a critical counterpart to refined technique and the aesthetics of a high artisanal tradition, taking as granted the assumption that the latter is part of history, and the former is a fruitful, exotic but in any case eccentric exception. In Japanese ceramic art, on the other hand, episodes such as the founding season of Jōmon are considered as the earliest results of an uninterrupted, primary excursus, and so the problem was not rediscovering, but rather continuing. This attitude had a marked effect on the course of Western research, at least from the post-war years on.*

*Ito belongs to the generation of other fundamental artists, individuals such as Yasuhisa Kohyama and Ryoji Koie, and his own*

**Nella pagina a fianco:**  
Keiji Ito, Shizuka, 2016, terraglia, 33x17x22 cm

**In questa pagina:**  
Kazuhito Nagasawa, Kioku, 2015, terraglia, 58x60 cm

**On the facing page:**  
Keiji Ito, Shizuka, 2016, earthenware, 33x17x22 cm

**On this page:**  
Kazuhito Nagasawa, Kioku, 2015, earthenware, 58x60 cm





delle ragioni di senso dell'opera, gli è chiarissimo sin dall'approcchio. Non cita, non evoca il primitivo, Ito, lo rivive e lo rigenera. In questo processo incontra le ragioni dell'avanguardia novecentesca quando per vie diverse affronta la questione essenziale della figura, nella sua sostanza identificativa, e sono le versioni di Hito (dialoganti comunque, senza sudditanze, con vicende come quelle di Brancusi, Modigliani, il primo Giacometti), e del suo apparire esteriore, in Omote (per cui basti pensare, utile confronto, alle Masks di Tzara o Man Ray, per non dire delle plurime mode d'*art nègre*).

Kazuhito Nagasawa è nato nel 1968, e dunque ha potuto operare in tempi nei quali hanno agito fattori problematici ulteriori, a cominciare dall'adozione dell'intimità della materia non come fatto acquisito ma come scelta consapevole e criticamente attiva, e dal rapporto non esclusivo con la terra in un'area operativa in cui il corpo plastico si offre nel registro doppio, e fastosamente ambiguo, di opera d'autonomo senso e di oggetto: che è un modo, a ben vedere, sia di riprendere la vexata quaestio disciplinare della funzione possibile – posta o contraddetta, posta e contraddetta

*work is fuelled by these sorts of considerations. The identity of essential structure, and the way in which it can retain its own self-awareness and identity becoming primary form, making the material itself one of the work's meaningful aspects, was immediately obvious to Ito right from his initial approach. He neither quotes nor evokes primitivism, but he lives within it and gives it new energy. In this process he once again encounters the logic of the 20th-century avant-garde when, though taking a different route, he comes to terms with the essential question of the figure, in its substance as identity, as in the versions of Hito (which are in a non-subordinate relation to Brancusi, Modigliani, and Giacometti's early works), with its distinctive exterior appearance, Omote (for which a useful comparison can be made with the Masks by Tzara or Man Ray, and the many styles of art nègre).*

*Kazuhito Nagasawa was born in 1968, and so he was able to work in a period underscored by other problems, starting from the adoption of intimacy with material not as an a given fact but as a conscious, critically active decision, and the non-exclusive*

**In questa pagina:**  
A sinistra: Keiji Ito, Hito, 2014, terraglia,  
48x39x20 cm  
A destra: Kazuhito Nagasawa, The place where  
seeds have fallen, 2013, terraglia, 15x11x11 cm

**On this page:**  
Left: Keiji Ito, Hito, 2014, earthenware,  
48x39x20 cm  
Right: Kazuhito Nagasawa, The place where  
seeds have fallen, 2013, earthenware, 15x11x11 cm



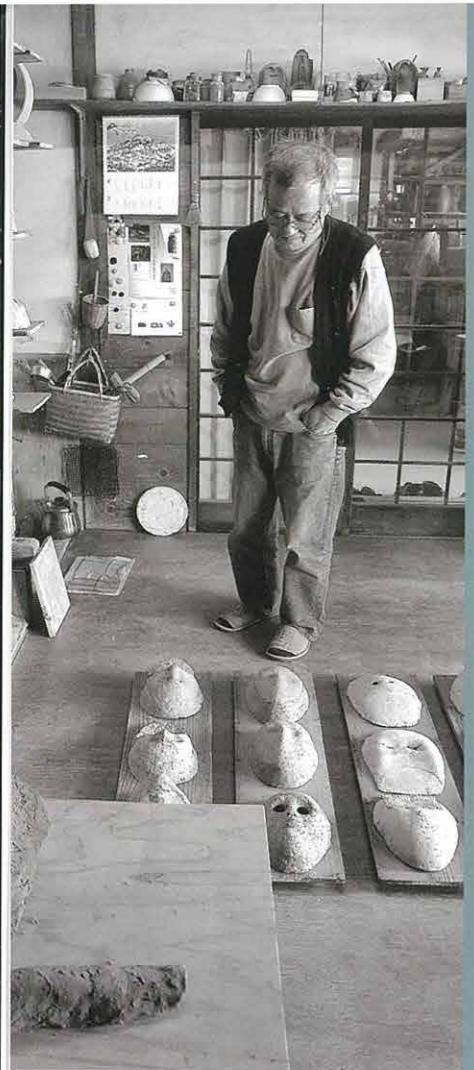
– ma straniandola al punto che diventi essa stessa la materia problematica dell'opera, sia di ragionare in termini di materia pura in una forma pura, di sostanza capace di pronunciarsi e di offrire la propria sostanza fragrante, che è colore e rapporto con la luce, convocazione oggettiva di spazio e introversione potente, assumendo a riferimento un unico elementare differenziale, com'è in *The place where seeds have fallen*, 2013: e quanto, nel percorso di andata/ritorno con le mozioni dell'arte nuova, abbiano contatto precedenti come la serie memorabile dei Cycladic Books di Chryssa, avviati nel 1955 tra bi- e tridimensio, scansione superficiale minima e rapporto profondo con i registri e le qualità delle variazioni luminose, assai più che con l'ostensione indifferente dell'ontologia minimal, è un fatto che andrebbe indagato assai più a fondo.

**In questa pagina:**  
A sinistra: Keiji Ito, Hito, 2014, terraglia,  
40x40x16 cm  
A destra: Kazuhito Nagasawa, Kioku, 2004,  
terraglia, 42x25x7 cm



*relationship with clay in an area of operation in which the clay body plays a dual, exquisitely ambiguous role, that of a work of independent meaning, and as an object. This is a way of returning to the vexata quaestio of possible function – proposed or contradicted, or proposed and contradicted – but alienating it to the point that it becomes itself the very matter of the work, both in terms of pure material in pure form, a substance capable of expressing itself and offering its own fragrant essence, which is colour and relationship with light, the objective convocation of space, and powerful introversions. This approach adopts a point of reference to a single elementary differential, such as in *The place where seeds have fallen*, 2013. The degree to which, in the outward and return voyage following the course of new art, certain precedents were significant – such as the memorable series of Cycladic Books by Chryssa, begun in 1955 and involving two and three dimensions, minimal surface operations and a deep relationship with the cadenced effect and quality of variations in light, even more than the indifferent exhibition of a minimalist ontology, is something that requires a more detailed examination.*

**On this page:**  
Left: Keiji Ito, Hito, 2014, earthenware,  
40x40x16 cm  
Right: Kazuhito Nagasawa, Kioku, 2004,  
earthenware, 42x25x7 cm



## Keiji Ito

Keiji Ito nasce a Toki city, nella prefettura di Gifu in Giappone, nel 1935 e si laurea presso la Musashino Art University nel 1958. Nella sua città d'origine dove attualmente vive, stabilisce la produzione di una vasta gamma di oggetti per la tavola Giapponese e Occidentale e oggetti scultorei tra cui le opere delle serie Hiroshima, Silence e Mask. Membro di AIC, Accademia Internazionale della Ceramica, espone negli anni in diverse gallerie e musei tra Europa, Giappone e Stati Uniti. Nel 1981 partecipa alla trentanovesima edizione del premio Faenza. Nel 1994 viene nominato docente presso Tohgei-no-Mori, il Shigaraki Ceramic Cultural Park nella prefettura di Shiga. Nel 2008, Keiji Ito è uno dei giudici dell'ottava edizione del Concorso Internazionale della Ceramica di Mino. Le sue opere sono conservate in diversi musei nel mondo.

Keiji Ito was born in Toki city, in the prefecture of Gifu in Japan, in 1935 and graduated at Musashino Art University in 1958. In his city of origin, where he currently lives, he began the production of a wide range of objects for Japanese and Western tables, in addition to sculptural objects, including works in the Hiroshima, Silence and Mask series. A member of the IAC, International Academy of Ceramics, over the years he has exhibited in many galleries and museums, in Europe, Japan and the United States. In 1981 he took part in the 39th edition of the Faenza Prize. In 1994 he was assigned a professorship at Tohgei-no-Mori, the Shigaraki Ceramic Cultural Park in the prefecture of Shiga. In 2008, Keiji Ito was part of the jury for the eighth edition of the Mino International Ceramics Competition. His works appear in many museums worldwide.

## Kazuhito Nagasawa

Kazuhito Nagasawa nasce nel 1968 a Osaka, Giappone. Le sue opere sono ricche di rimandi alla filosofia giapponese e si compongono di più elementi che si uniscono e fondono tra loro, l'argilla viene agglomerata al ferro, al vetro, al legno. Ogni oggetto, ogni opera da lui realizzata contiene e cela un universo naturale misterioso. Le sostanze custodite all'interno delle opere di Nagasawa sono infatti elementi naturali, semi, terra; questi semi, protetti da viti e bulloni, sembrano sopravvissuti a disastri nucleari e celati nella terra possono ora essere conservati per secoli. Negli anni Nagasawa ha partecipato a diverse manifestazioni importanti quali l'International Ceramic Competition a Mino, al Premio Faenza e al World Ceramic Expo in Corea. Nel 2013 espone a Roma alla mostra La Ceramica Giapponese in Italia a cura di Claudia Casali.

Kazuhito Nagasawa was born in 1968 in Osaka, Japan. Nagasawa's works, rooted in Japanese philosophy, consist of several elements combined: clay is linked to iron, glass and wood. Every object, every work he has created contains and hides a mysterious natural universe. The substances contained are natural elements, such as seeds and earth. These seeds are protected by screws and bolts. They look like they have survived terrible disasters, and in the artist's intentions they will remain protected for centuries. Over the years, Nagasawa has participated in several major events such as the International Ceramic Competition in Mino, the Faenza Prize and the World Ceramic Expo in Korea. In 2013 he took part in the exhibition La Ceramica Giapponese in Italia, a group show curated by Claudia Casali.



# MARINA TORCHIO PRIMITIVO FEMMINEO

AOSTA  
Area Megalitica  
di Saint-Martin-de-Corléans  
27 maggio 2017  
4 febbraio 2018

Il dialogo con l'Antico è una delle sfide dell'arte contemporanea. Se la scultura per sua natura si misura con lo spazio, con questo progetto Marina Torchio si confronta, intensamente, con la dimensione del tempo. Saint-Martin-de-Corléans ad Aosta costituisce una sfida affascinante, unica, straordinaria. Qui il passato appare lontanissimo e ancestrale, sacro e mitico. Primitivo femmíneo è un lavoro creativo che si compone di un nucleo di sculture inedite, espressamente realizzate da Marina Torchio per questo sito. Il progetto espositivo nasce dalle vibrazioni che questo luogo emana, dalla pulsione artistica di una scultrice che dà nuova voce alla materia plastica, riconducendola ad una forma germinale. L'artista elabora il suo racconto con un linguaggio essenziale e minimalista, crea un dialogo silenzioso con un sito denso di stratificazioni e testimonianze archeologiche, che richiamano alla mente gesti, passi, tracce mute. (Daria Jorioz)

One of the challenges of contemporary art is to create a dialogue with the Ancient world. By its nature, sculpting relates to the dimension of space, and with this project Marina Torchio also intensely approaches the dimension of time. Saint-Martin-de-Corléans in Aosta is a fascinating, unique and extraordinary challenge. A place where the past seems very distant: ancestral, sacred and mythical. Primitivo femmíneo consists of a core of new sculptures, created specifically by Marina Torchio for this site. The exhibition project is inspired by the resonance emanating from this place, by the artistic impulse of a sculptor who gives new voice to mouldable material, taking it back to an embryonic form. The artist tells her tale in essential, minimalist language, creating a silent dialogue with a site of multiple layers and archaeological evidence that bring gestures, steps and mute traces to mind. (Daria Jorioz)



# AICHI NOTES

Clay, Ceramics, Landscape and Memory

愛知ノート  
— 土・陶・風土・記憶 —



115-1 | KIOKU 長澤和仁 平成 26 年 (2014) 作家蔵



115-3 | KIOKU 長澤和仁 平成 26 年 (2014) 作家蔵



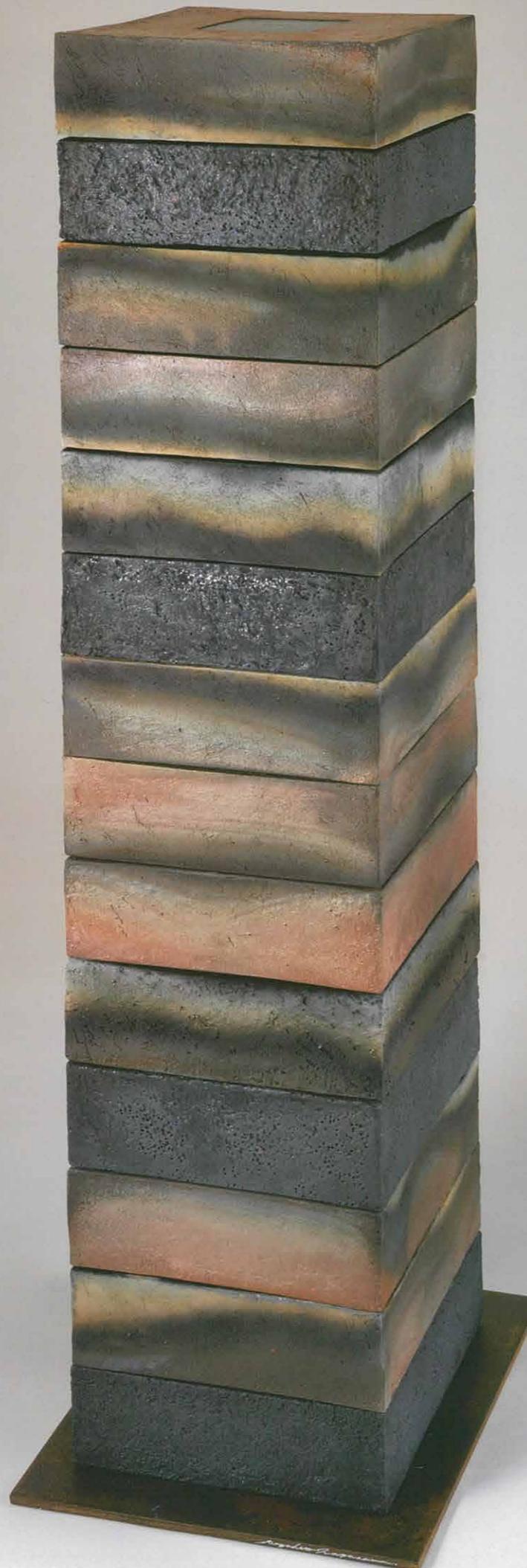
115-8 | KIOKU 長澤和仁 平成 26 年 (2014) 作家蔵



115-2 | KIOKU 長澤和仁 平成 26 年 (2014) 作家蔵

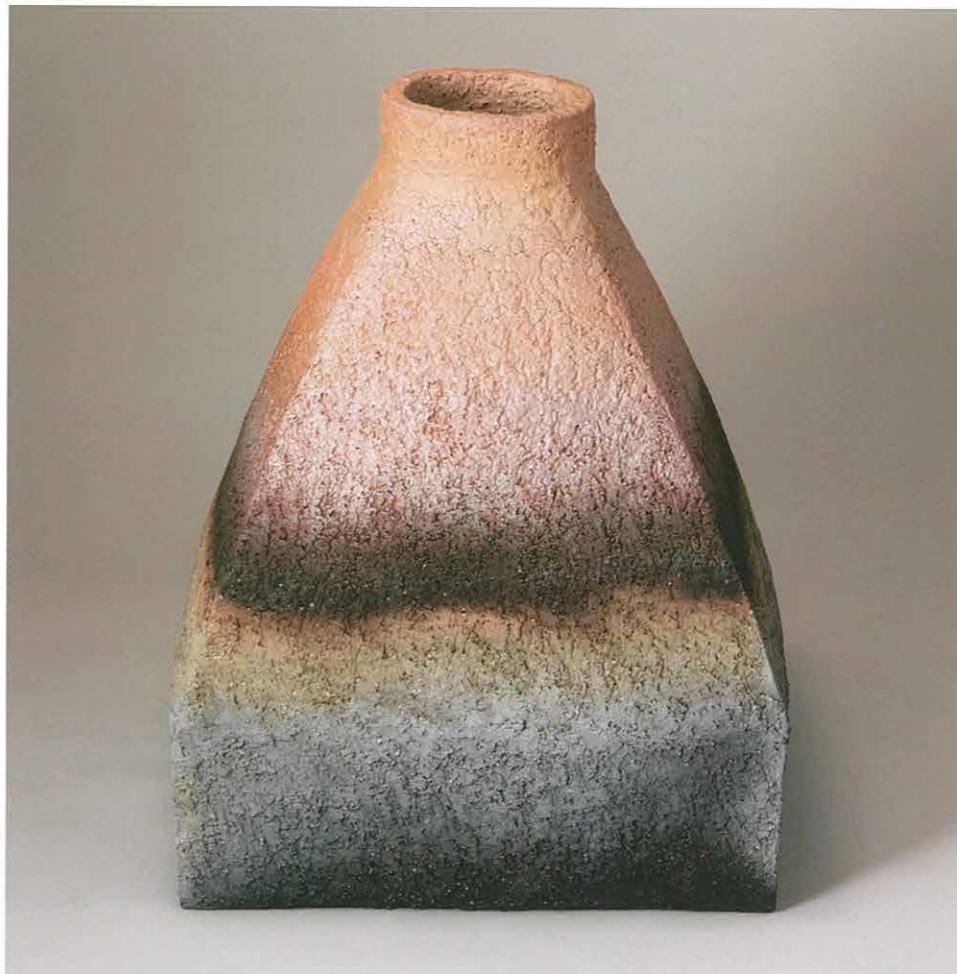


115-4 | KIOKU 長澤和仁 平成 26 年 (2014) 作家蔵



5-10 | KIOKU

長澤和仁  
平成 26 年 (2014)  
作家蔵



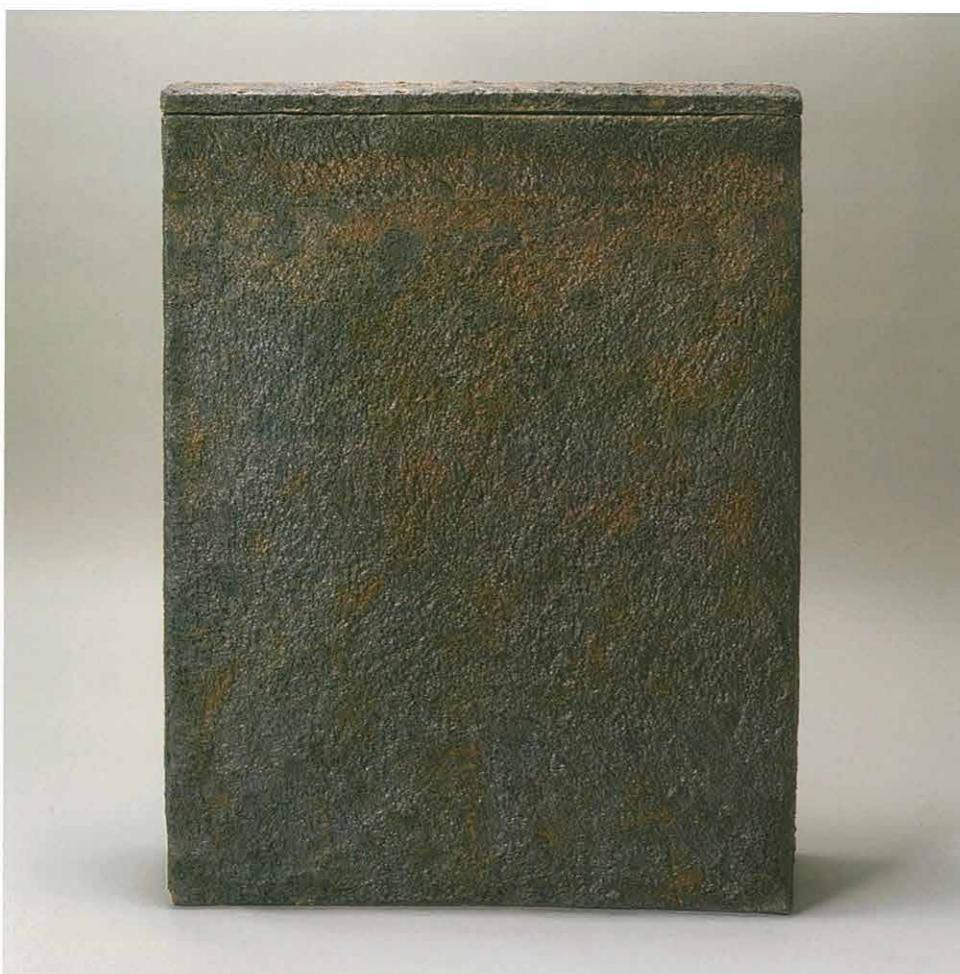
115-7 | KIOKU

長澤和仁  
平成 26 年 (2014)  
作家蔵



115-6 | KIOKU

長澤和仁  
平成 26 年 (2014)  
作家蔵



115-5 | KIOKU

長澤和仁  
平成 26 年 (2014)  
作家蔵



115-12 | KIOKU 長澤和仁 平成 26 年 (2014) 作家蔵



115-13 | KIOKU 長澤和仁 平成 26 年 (2014) 作家蔵



115-9 | KIOKU

長澤和仁  
平成 26 年 (2014)  
作家蔵



115-11 | KIOKU 長澤和仁 平成 26 年 (2014) 作家蔵



115-14 | KIOKU 長澤和仁 平成 26 年 (2014) 作家蔵