

sculpture

july/august /2025
vol.44/no.4

A PUBLICATION OF THE
INTERNATIONAL SCULPTURE CENTER
WWW.SCULPTURE.ORG

JAUME PLENSA ▸
ALBERT PALEY
COURTNEY SMITH AND IVÁN NAVARRO
AARON T STEPHAN
ERWIN WURM



reviews



Kazuo Kadonaga

Blum Gallery

Kazuo Kadonaga's work seduces almost instantly. There's a palpable glow coming off the waxy surface of wood, the matte sheen of *washi* paper, the tonal gradations of scorched bamboo, and the glossy finish of melted glass. The elegance of his objects, their over-the-top beauty and scale, the obsessive attention to detail all produce a gasp of surprise—you feel the immediacy of the work, you don't think about it. This is a rare and exceptional thing in itself, yet the spell of the most obvious sensuous aspects veils the deliberateness of Kadonaga's excess. Everything he makes is inflected by a subterranean sense of humor that instills a stealthy spark.

These objects are a tour-de-force in terms of craft, the result of Kadonaga's partnerships with highly skilled woodworkers and paper-makers. The woodworkers are employees in his family's lumber business; the paper-makers are traditional producers of *washi*, made from gampi and mulberry pulp. The most fascinating of Kadonaga's wood objects are composed of finely grained lengths of cedar or cypress trunks that have been cut into paper-thin horizontal strips. The wood is worked while still green, the bark stripped, the log sliced, and the slices glued

back together. As the reassembled wood dries, it warps and shrinks, exposing essential aspects of its nature. The log pieces, dating from the 1970s and '80s, were often exhibited while in the process of seasoning—viewers could hear cracking and snapping as the wood expanded and contracted along its seam lines. This is Kadonaga's conceptual point. Though his interventions leave no personal stamp, they facilitate the expression of the tree's essential characteristics.

His works made with paper and glass share the same inclinations. Materials are left to expose their inherent properties without an individuating mark of intervention. The paper works consist of thick slabs of multiple *washi* sheets, clamped into a solid mass at one end, while the other end is left free to fall eccentrically out of whack and flare open. Kadonaga determines their shape and scale, and he may anticipate the degree of expansion, but that action happens independently of him. The greenish, bubble-shaped heaps of glass are the result of melting shattered fluorescent tubes. A video included in the show documents the stream of melted glass pouring

out as it cools and coils itself into its final form—a tall, rounded, curvaceous heap.

Although Kadonaga's work reflects the sum of the processes required to create it, it would be a mistake to think of it in terms of what in the U.S. was referred to as "process art." His objects originate in a distinctly Japanese cultural connection to nature and craft that is absent from the 1970s and '80s process art of Serra, Smithson, and others. While Kadonaga's

work has affinities with the Mono-ha group in Japan, it stands conceptually apart. At this point in 2025, there is something painfully innocent about its odd purity and total abstraction. We have become habituated to topicality, and many artists have deserted the kind of aesthetic experience located in the senses. This subtle, unabashedly beautiful conceptual work allows us an experience that is increasingly rare yet entirely essential.

—KAY WHITNEY



KAZUO KADONAGA
OPPOSITE:
Installation views
of "Kazuo Kadonaga,"
2025.

THIS PAGE:
Wood No. 7 A,
1976.
Oak,
89.5 x 157.5 x 10.8 cm.
overall.

Kazuo Kadonaga

Blum Gallery

角永和夫の作品は、見る者を瞬時に魅了する。ワックスを塗ったような木の表面から発せられる触覚的な輝き、和紙のマットな光沢、焦げた竹の色調の変化、そして溶かされたガラスの艶やかな表面。作品の優美さ、圧倒的な美しさとスケール、そして細部への徹底的なこだわりは、どれもが息を呑むような驚きをもたらす。作品に臨場感を感じ、意識することなく没入できる。それ自体が稀有で特別な現象だが、最も明白な官能的な側面の呪縛が、角永の過剰なまでの思慮深さを覆い隠してしまう。彼の作品すべてには、ひそやかな火花を散らす深遠なユーモアのセンスが宿っている。

これらの作品は、高度な技術を持つ木工職人や紙漉き職人との連携によって生まれた、工芸における離れ業と言えるだろう。木工職人は彼の実家の製材業に従事する職人であり、紙漉き職人は雁皮(がんび)や楮(こうぞ)パルプから作られる和紙の伝統的な生産者です。角永の木の作品の中でも最も魅力的なもの、杉やヒノキの丸太を、紙のように薄い水平の短冊状にカットし、再構成したものである。木は生木のうちに加工され、樹皮を剥ぎ、スライスした後、再び元の形に重ねられる。組み立てられた木材は乾燥するにつれて反りや収縮が生じ、その本質的な性質が露わになる。1970年代から80年代にかけて作られた丸太の作品は、乾燥加工の過程で展示されることも多く、継ぎ目に沿って伸縮する木材の割れや折れの音が観客に聞こえる。これが角永のコンセプトの核心である。彼の介入は個人的な痕跡を残さないものの、木の本質的な特徴を表現することを促す。

紙とガラスを用いた作品には、共通の傾向が見られる。素材は、個々の作品に介入することなく、本来の特性を露わにする。紙の作品は、まだ水分を含んでいる複数の和紙を厚く重ね板状にしたもので、一方の端は固い塊に固定され、もう一方の端は自由に垂れ下がり、大きく広がるようにしている。角永は作品の形とスケールを決め、その膨張の度合いを予測することができるが、その行為は彼とは無関係に起こる。緑がかった泡状のガラスの塊は、割れた蛍光灯が溶けてできたものだ。展覧会に収録されている映像は、溶けたガラスが流れ出し、冷えて渦を巻き、最終的に高く丸みを帯びた曲線の塊へと形作られる様子を記録している。



角永の作品は、制作に必要なプロセスの集積を反映しているとはいえ、アメリカで「プロセス・アート」と呼ばれていたものと同じ視点で捉えるのは誤りだろう。彼の作品は、1970年代、80年代のセラ、スミスソンらによるプロセス・アートには見られない、自然と工芸に対する日本特有の文化的繋がりに由来している。角永の作品は日本の「もの派」と共通点を持つものの、概念的には一線を画している。2025年の現在、その奇妙な純粋さと完全な抽象性には、どこか痛ましいほど無邪気な雰囲気漂っている。私たちは時事性に慣れてしまい、多くのアーティストが感覚に根ざした美的体験を放棄してしまった。この繊細で、臆することなく美しいコンセプチュアルな作品は、ますます稀少でなりつつあるが、まさに不可欠な体験を私たちに与えてくれる。

- ケイ・ホイニー

July/August 2025 - Review: Kazuo Kadonaga - Sculpture Magazine

KAZUO KADONAGA
OPPOSITE:
Installation views
of "Kazuo Kadonaga,"
2025.

THIS PAGE:
Wood No.7 A,
1976.
Oak,
89.5 x 157.5 x 10.8 cm.
overall.