

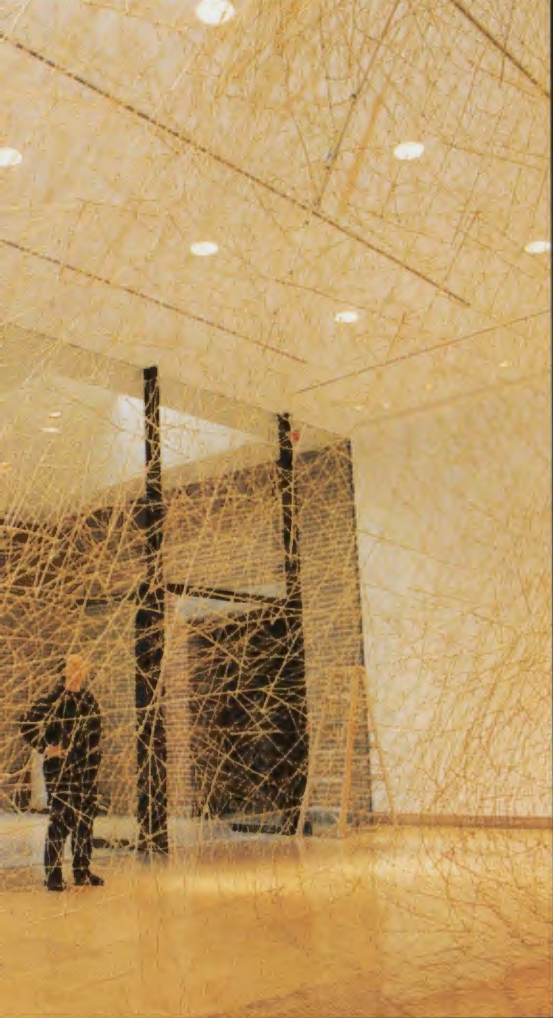
Liga Pang **Ikasu**





Liga Pang **Ikasu**

9 November - 9 December 2001 Rice University Art Gallery



Foreword

A visit to the Santa Monica Museum of Art one afternoon in August 2001 provided me with an unforgettable introduction to the work of Liga Pang. Turning the corner to enter the museum's main space, I came face-to-face with an extraordinary installation. Huge waves of shimmering material rolled up from the floor and extended over the ceiling's metal armature creating a monumental presence. At the same time, it was transparent, with a lighter than air quality derived from what turned out to be thousands of tiny, interconnected twigs. Inquiring about the artist, I was introduced to the work of Liga Pang.

Pang is an American citizen born in Japan to Chinese parents. She lives in Japan, but for many years has kept a studio in Los Angeles. Pang and four assistants worked in Los Angeles for one month to create the SMMA piece and planned to return to Japan within days of my visit. In one of the most quickly arranged site visits ever, three days later Pang was at the Rice Gallery considering the space and the new work she could create there. In October, a 40' long, 6' high crate containing 2 rolled panels of woven bamboo arrived. Pang and two assistants from Japan tied the pieces together to create one 30' x 40' piece that covered the floor of the gallery. With ten additional assistants Pang worked for three days, raising, shifting, and shaping the bamboo until she arrived at the form she called *Ikasu*.

Ikasu is a Japanese word that means "to give life to." It embodies perfectly Pang's laborious process of transforming dead, brittle bamboo twigs into an exquisitely contoured sculptural form. To obtain the bamboo twigs for the installation, Pang and her assistants dismantled 150 large brooms of the type traditionally used to sweep outdoor walkways and gardens in Japan. Though made from a common material, *Ikasu* was anything but mundane. Flexible but strong, fragile but rigid, the exquisitely shaped curtain of bamboo mesh possessed a seemingly unearthly, understated grace. Pang's installation was so moving that visitors went out of their way to thank the gallery attendants and staff for providing them the opportunity to experience it.

Shortly after Pang finished installing *Ikasu*, I glimpsed her sitting on the steps of the gallery plaza. Her back was to me, and I assumed that she might be recovering from the lengthy installation by reading or just relaxing. I was wrong. Rather than taking a break from all of her creative output that day, Pang was creating yet another elegant sculpture, this one in her lap. In the span of an hour or two, Pang crafted a delicate, almost gossamer lattice-work from the dead palm fronds that most of us would trample underfoot. This impromptu sculpture was one modest example of Pang's inspiring and ongoing endeavor to uplift the most common materials that she encounters to things of uncommon beauty.

–Kimberly Davenport, Director



Kimberly Davenport: You're wearing cowboy boots!

Liga Pang: I just bought these. I always wanted to have cowboy boots and I wanted to wear them in Japan. It's nice to blend into Japanese society, but not totally. I want somehow to say I am American. Now I wear Japanese and Chinese style clothes with cowboy boots. I am a cultural mixture of these three countries and I like that.

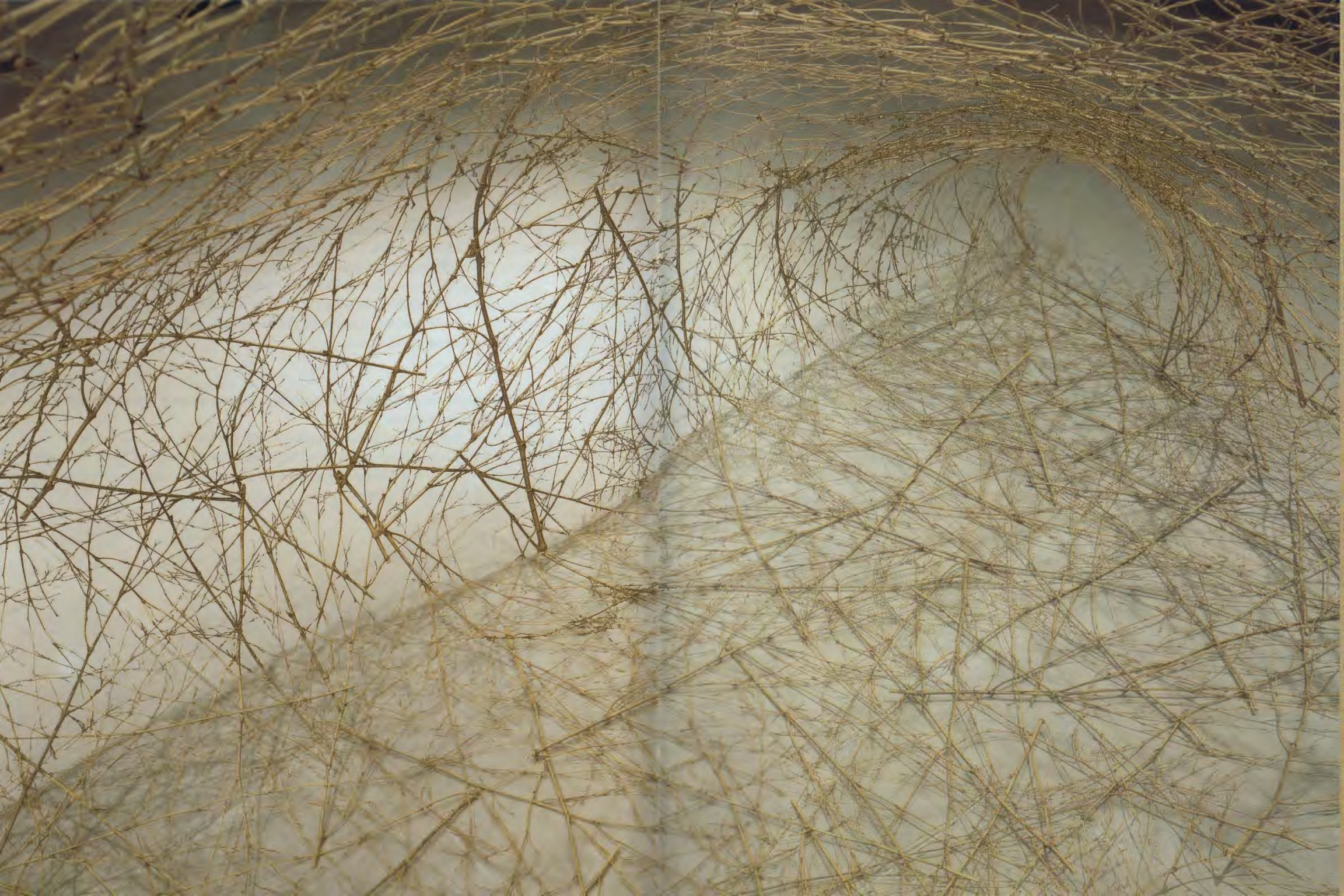
What are your first impressions of the gallery?

This space is almost square. I like the sparseness, and the stone floor. I prefer a space to be as stark as possible. The Rice University campus is beautiful – its trees and greenery. We are so used to looking at green; there are a thousand greens and we don't really see that – just green. It's the same with bamboo. You can say dry bamboo is dry bamboo, but there is an absolutely wonderful golden color in it. I want to reveal that in this space.

You have spent most of your life as a painter, yet you made a transition into a completely different medium.

I don't know (laughs). The painting became very painful for me; it was difficult to express what I was feeling. Right now I feel that collaborating and living with nature is more in my life. I don't know if there is a relationship between them; it is just that the same person is doing both.

Excerpts from conversations between
Liga Pang and Kimberly Davenport





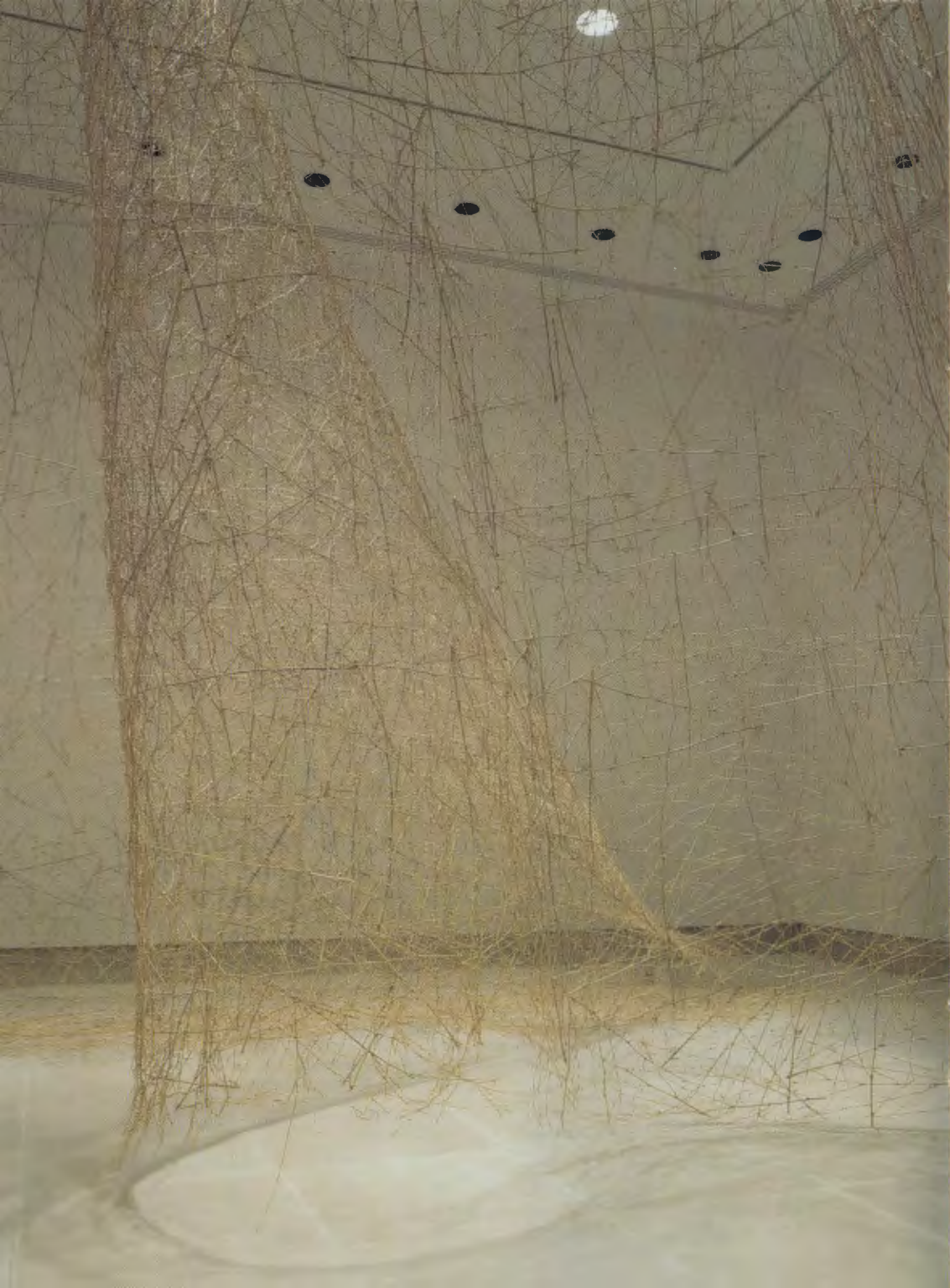
How did you begin working with natural materials?

I was a good friend of Hiroshi Teshigahara* who succeeded his family in heading the Sogetsu School of *ikebana*. *Ikebana* means giving another life to cut flowers, to revive them. Since he was an artist, as well as a filmmaker, Hiroshi wanted to have a contemporary artist teach there, and not just flower arranging, so he asked me. At first I was teaching painting, but I became very disturbed when I saw an *ikebana* exhibition. The students were supposed to have a good relationship with nature, with flowers, but they were abusing them brutally for what they call art. They were putting wire through the stems, using staples and pins, things like this. I was very offended by it and so was Hiroshi, and so he said, "Do you think you can do something about this?" And I said, 'Well, I'll try.'

About seven years ago I started to teach a class in sculpture using all-natural materials, including paper. The students are amateurs; they never went to art schools. They are flower arrangement teachers. So I have to teach from the start — space, tensions, all this, but most of all to re-recognize the beauty of nature. I get them to re-observe the form of each stem, not just the flower part, but each leaf; by drawing exercises and by using clay to define the beauty of it and have a renewed relationship with nature. Natural materials deserve respect for their god-given nature. You don't force the materials to do what should be a collaboration with grace, with a god. Students must take my class for four years and during this time there is a consciousness-raising.

The students are mostly women, and they are older than traditional college-age students. They know a little bit about what life is about. When there is a plant that died and dried up, they read into it other layers of meaning and beauty. Maybe they know more about the pain and joy of life. It's easier for them to understand what I'm saying about the nature. I take bent branches and say, 'Look how interesting this is.' A young person might say, 'It's just bent wood.' A mature person will see the wind and sun. It probably grew toward the sun and bent because of the wind — they can feel that element.





Have you felt this change in yourself, as you've grown older?

Oh yes. After all these years I have less fear in life. I know more and I appreciate more. Maybe that's why I'm turning to nature now. It's where all the miracles in life are compacted. I live in Hayamacho, Japan, where we have the ocean, hills, and woods. I spend a lot of time walking and observing and I take great energy from that. I'd like to share that energy with others through my work.

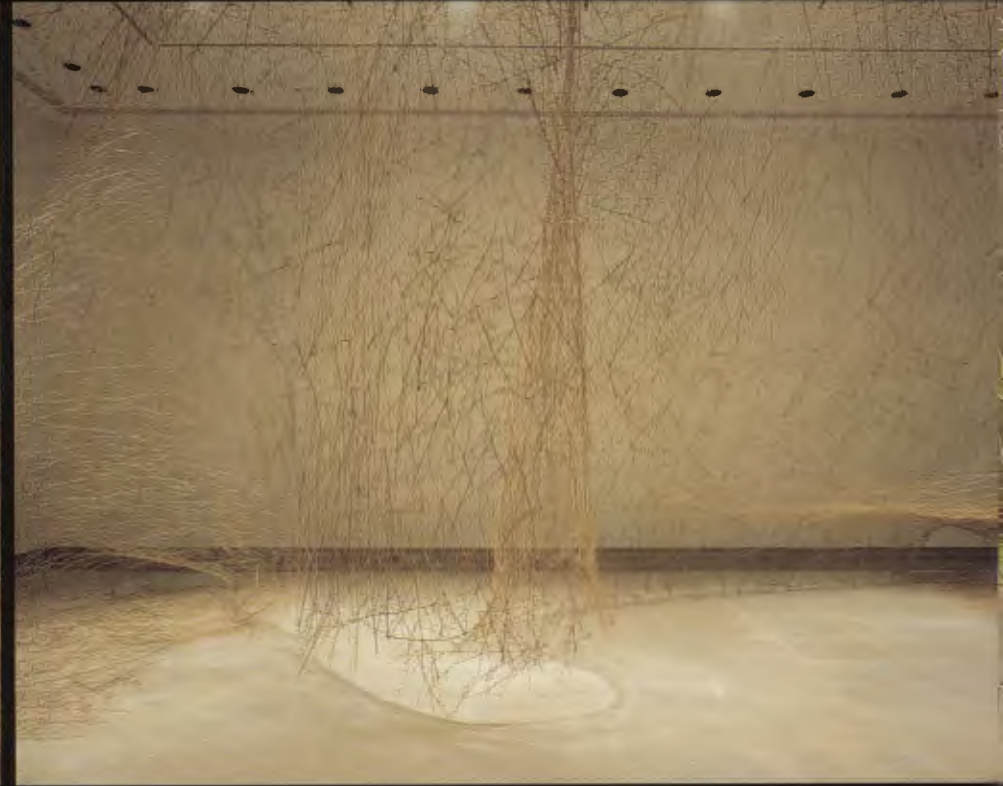
I bring back dried weeds, plants or anything I like to my studio, look at them, and communicate with them. I don't know, it's like raising a child, trying to bring out the good thing, the good part of whatever I have in front of me. Maybe I can communicate better with the plants than with humans. Every plant and every flower, each is a little miracle. It's good to be reminded of that. How many times do you look up at the darkened sky, and feel something when you see the moon? That spiritual something you feel is more important than shooting a rocket up into the sky and seeing a photo of it. There's that something, that spiritual something that is very important. As I have grown older, I am not embarrassed to say these things that seem simple and common because it took all these years to find the simple and common joys.

Does traditional *ikebana* figure into your work in any way?

What I do is not *ikebana*, but I have been influenced by it. *Ikebana* is not simply an appreciation of the decorative qualities of flowers. The essence of cut flowers is emphasized and defined with such honor and compassion that they are given a second life. *Ikebana* means exactly that: rebirth. While I would like to see these fundamental concepts and philosophies continue, it is inevitable that traditional art changes as time goes by.

How did you make the transition from much smaller work to the large-scale installation at Santa Monica Museum, the first you'd ever done?

I was very apprehensive. I'm not a blueprint person, I don't sketch out, I just work as I go. I did have a clear vision for Santa Monica but there aren't ways to try out something on that scale. The first night I arrived in LA I had a dream that I was sleeping and looking up at this blue sky. There was something falling, and as it got closer to my face I realized it was little flowers, a shower of these little flowers. Then I knew it was going to be okay. That really assured me. I have a communication with my dreams and my intuitions. I always take them seriously, not so seriously that they control me, but very seriously. I had lost my dear friend Hiroshi, and before he passed away I told him about this exhibition. Somehow, he was helping me.



***Ikasu* makes use of the huge sheets of bamboo that you wove for the Santa Monica installation. Why did you choose this particular material?**

In order to make a gigantic thing for that museum, I had to have a large quantity of material and I did not want to cut that many live green plants. I think art is to give life, not to take the life away from something. Giving life is art's purpose, not to cut the lifeline. I didn't know what kind of dry materials were available in very manicured LA. There are no wild fields! I had only one month to prepare, so I couldn't spend time looking for materials, cutting materials, and gathering materials. I decided to use bamboo but found I couldn't send it from Japan; it is prohibited to ship it internationally because it is an agricultural product. I thought about it and realized that if it is a bamboo broomstick, then it is merchandise. The kind of broom I sent is used in outdoor gardens in Japan. It has fine bamboo tips.

So you and your assistants dismantled brooms to get enough raw material.

Yes, we took the brooms apart. I shipped 150 broomsticks to Santa Monica Museum in one container. They didn't know what I was going to do! It was quite a chore to gather 150 of them; no single store had 150 of them. Hopefully they are machine-made. I hate to think about somebody making a broom and then me taking it apart!

How did you decide to weave the twigs together in the way that you did?

Actually, we didn't weave them, we tied them together. It's like a drawing to me. I used to enjoy drawing lines. When you look at the branch bamboo tips, they are beautiful lines already. I just tied them where they wanted to go.

I had four assistants and we worked day and night for one month. It's like a prayer. You could think of it as tedious, but for me it is like a quiet, meditative prayer. We were very quiet although we did dance now and then!







Your work relies on the hand, on what human hands can make. How does this kind of work fit into today's increasingly technological world?

Today's people need to learn how much to get involved with technology. Like in art, they need to decide how much to touch and work with these natural materials. Isamu Noguchi said a very interesting thing to me. He always said that natural rocks are the most beautiful just as they are. So I asked, 'If rocks are the most beautiful as they are, why do you bring them to your studio, chisel them, polish them, and make angles in them?' He thought about it, and he said, "That's the mistake that God allows me to do." I thought that was good.

Art using natural materials like stones and what I do, you can overdo it. You have to know how much. Like technology, you have to choose how much. Technology is not progress. Sometimes it is the other way around. How much convenience do you want?

It seems clear that you feel your work flows from a kind of spiritual awareness.

I don't like "group religion." I was brought up as a Buddhist, and although I was sent to Catholic school I never converted to Catholicism. I do believe in something, whether you call it God, or whatever you call it. I live alone and have a quiet life. The more I'm alone, I feel that I am not alone. I don't know what you call that, but I do believe in that and how I welcome it in my life!

* Celebrated Japanese filmmaker Hiroshi Teshigahara succeeded his father as the third *iemoto*, or headmaster, of the Sogetsu School of *Ikebana* in 1980. Under his direction, the school led a movement to transform the practice of *ikebana* into a more expressive art form. Teshigahara wrote in a booklet for the school that "the *ikebana* of Sogetsu School is alive, always future-oriented. It reflects the present." Teshigahara won a special award at the Cannes International Film Festival for his 1964 film, *Woman in the Dunes* (*Sunana Onna*).



2001年8月と11月の、リガ・パン氏とキンバリー・ディベンポート氏の会話からの抜粋

キンバリー・ディベンポート：あら、カウボーイブーツをお召しなんですね。

リガパン：そう、買ったばかりなんです。日本で履こうと思って、ずっと欲しかったんです。

日本の文化に溶け込むって素晴らしいことだけど、全面的にというのはちょっと。私は自分がアメリカ人だってことをどこかで主張したいんです。だから、日本風の服や中国風の服を着るときにカウボーイブーツを履くんです。私にはこの三つの国の文化が混ざってますし、そんな感じが気に入っています。

このギャラリーの第一印象は？

この空間はかなり四角い感じですね。この閑散としたところが好きです。それにこの石で出来たフロアーも。空間はシンプルであればある程好きです。ライス大学のキャンパスは木々の緑にあふれていてとても美しいですね。私たちは日ごろ緑を見慣れ過ぎてしまって、緑色にも微妙に違ったトーンが無数にあるのに、それがただの「緑」にししか見えないんですよ。竹についても言えるんですが、枯れてしまった竹はただの枯れてしまった竹とししか見えない。でもその枯れた竹にはものすごく美しい金色が入っているんです。このスペースではそういった事を表現して伝えたいと思っています。

あなたは人生の殆どを画家としてやって来られたのですが、全く違う媒体に切り替えられたのはどうしてですか？

分からないですね（笑）。絵を描くことが苦痛になってしまったんです。自分の気持ちを絵で表現するのがとても難しかったんです。今は自然と協調し、自然と共に暮らすのが私らしい気がするんです。その2つに関連性があるかどうかは分かりませんが、ひとりの人間が両方やっているという感じですね。

自然の素材を使っただけの作品の創作を始められたきっかけは？

草月流家元の勅使河原宏氏と、とても良いお友達だったんです。生け花という言葉は切花にもう一つの命を与え再生させる、という意味なんです。彼は、アーティストでもあり映画監督でもありますから、いけばな以外の事を教えることが出来るコンテポラリーなアーティストに草月流の中で教えてもらいたかったんですね。それで私に講師の依頼が来たんです。はじめは絵を描くことを教えていました。でも生け花の展示会を見た時にとっても抵抗を感じたんです。生徒さん達は自然や花と良い関係を築くことが本来の趣旨のはずなのに、芸術というものを仕上げるためにそういった自然

や花を非常に残酷にも扱っているんです。茎にワイヤーを巻いたり、ホッチキスやピンを刺したりしてしまうんです。それを見て私も勅使河原氏も疑問を感じたんです。勅使河原氏から「これ君が何とかできないかな？」と言われてたので「わからないけど、取り合えずやってみます」と答えたんです。

7年くらい前に、紙も含めて全て自然の素材を使う彫刻のクラスを始めました。生徒さん達は全員一度もアートの学校に通ったことのない素人さんで、皆さんいけばなの先生でした。ですから自然の美しさを再認識してもらう事を最優先に空間やテンションなど全てのことについて初めから教えなければなりません。描写の練習や粘土を通して美を捕らえる事で、生徒さん達に各々の枝を花の部分だけではなく、葉の一つ一つまでをも再確認してもらい自然との新しい関係を築いてもらったんです。自然の素材は、神様が創造されたものなのだから敬うべきなんです。自然の素材は人の意思で力尽くで変えたりするものではなくて、神様の恩恵を持って協調していくべきものなんです。生徒さん達は私のクラスを4年間必須科目として取らなければならないのですが、その期間で感性を高めてもらうのです。

ほとんどの生徒さんは女性の方で、普通の大学生よりもお年が上でしたので人生とは何であるかということをしはわかっていたようです。ですので植物が死んで枯れてしまうという事、その中でも彼女らなりの意味や美しさを見出すことが出来ました。きっと人生の喜びや悲しみ、といった事も経験されていたのでしょうか。普通の大学生よりも自然について私が何を伝えたいか、という事を吸収しやすかったんじゃないでしょうか。たとえば、曲がった木の枝を「これは、おもしろい枝ですね」と私が言います。若者たちは、「ただの曲がった木だ」と言うかもしれません。年配の方々はそこに風や太陽の光を見ます。きっと、これは太陽に向かって伸びて行き風によって曲げられたんだ、というように。年配の方々はそこに自然の力を感じる事が出来るんです。

ご自分が歳を重ねていく段階で、そういった変化を自分の中に感じたこととはありますか？

ええ、勿論あります。長年生きてきたせいか、最近では恐れを感じる事が少なくなってきました。以前より理解力が深まり、感謝する気持ちという事も多くなりました。

そのせいで自然というものに目が向いてきたのかもしれませんが。自然には全ての命の奇跡が詰まっています。現在、日本の羽山町に住んでいるのですが、そこには海があり、丘があり、木々があふれています。長い時間をかけて散策したり観察したりして、そこから沢山の素晴らしいエネルギーをもらうのです。そのエネルギーを私の作品を通じて他の人達にも分けてあげたいですね。

枯れた雑草や植物など、なんでも自分の好きなものをスタジオに持ち帰りじっと観察しそれらとコミュニケーションをします。良く分からないけれど、子供を育てるように、目の前にあるその物から良いところを引き出してあげようとするんです。もしかしたら私は人間とコミュニケーションするより、植物とコミュニケーションするほ

うが得意なのかもしれませんね。すべての植物、すべての花、一つ一つが小さな奇跡なのです。そういった事を思い起こすって良いことだと思います。真っ暗な夜空に月を見つけると、必ず何かを感じるでしょう。その精神的に何か感じる事は、ロケットを打ち上げて月の写真を見る事よりもずっと大切なんです。その心に感じる何かがとても重要なんだと思います。年をとるにつれてシンプルで在り来たりな事を言うのが恥ずかしくなくなってきたようです。シンプルで日常的な喜びを見つけるのに長い年月がかかったからでしょうね。

伝統的な生け花は、あなたの作品の中でどのような位置を占めていますか？

私がしているのは生け花ではありません。でも、生け花に感化されていることは確かです。生け花はただ単に花の装飾的な特性を評価するだけではありません。切花の持つ本質に、敬意と思いやりをもってそれを際立たせ、意味を持たせることによってもう一つの命を与えることができるんです。生け花の意味する事はずばり、再生、といえるでしょう。この基本的な考え方と哲学的な考え方が続いていって欲しいとは思いますが、伝統芸術が時間と共に変わっていくということは、避けられない事実なのだと思います。

どうやって、そのような小さな作品をサンタモニカのミュージアムでのスケールの大きな作品に移行したのでしょうか？初めての試みということでしたが、

とても不安でした。私は計画を立てずになすがままに仕事を進めていくタイプなんです。サンタモニカでは、はっきりとしたイメージがあったのですが、あのような規模の大きいものを作ってみるわけにもいきませんでしたし。ロスに着いた日の夜、夢を見たんです。その夢の中で私は青空を見上げているのですが、上から何か落ちて来るんです。それがだんだん私の顔に近づいてきて、近づくにつれてそれが小さな花だと気づいたんです。小さな花がシャワーのように沢山私に降り注いで来るんです。それで、ああ、これはうまくいくぞ、と確信が持てました。私は夢や直感を信じています。自分の人生を左右される程ではありませんが、自分の夢や直感というものを真剣に捉えています。良き友であった勅使河原氏を亡くしましたが、彼が亡くなる前にこの展覧会のことを話しました。きっと、彼が助けてくれたんだと思います。

サンタモニカの作品であなたが竹で編んだ巨大なシートをIkasuが使っていますが、どうして特にこの素材を選んだのですか？

サンタモニカのミュージアムのために大規模なものを作るにあたって、大量の素材を用意しなければなりません。でも、生きている緑をそのために切ってしまうたくなかったんです。芸術は命を与えるもので奪うものではないと思っています。命を与えることが芸術の目的であって、殺してしまっただけでは、本末転倒です。良く整備されたこのロスで、どんな素材が手に入るのか分かりませんでした。あそこには野原なん

で全くないんですからね！準備にかけられる時間は1ヶ月しかなかったし、素材を探して回ったり、素材を切りそろえたり、束ねたりするのに時間をかけるわけにいかなかったんです。竹を使うことに決めたのですが、日本の竹は農産物なので輸入禁止でLAまで取り寄せることが出来ない事が判明したんです。でも良く考えてみたら竹箒を使ったらいいのではないかということに気がついたんです。箒は商品でしょう。私が取り寄せた竹箒は日本の庭で使うものなんです。しっかりとした竹の柄がついています。

それであなたとあなたのアシスタントの方々が箒を分解して、素材が間に合ったんですね。

そう、箒をばらばらに分解しました。150本の箒が入ったコンテナをサンタモニカミュージアムに輸送したんですが皆さん私が何をしようとしているのか、不思議がってました。箒を150本集めるってそれは大仕事でしたよ。150本もの箒の在庫を持つお店なんて一軒も無かったし。機械で作った竹箒だったって信じたいですね。だって、誰かが一所懸命作った箒を私が壊してしまったなんて考えるのはいやですよ。

どうやってあのような形で小枝を縛ってつなぎ合わせようと考えついたのですか？

実はあれは編まないで縛り合わせたんです。私にとっては絵を画くような感じでしたね。以前は線画を描くのがとても好きでした。竹の枝先を見たらそこにはすでに美しいラインが出来ていたんで、私はただその枝が行きたがる方向に合わせて縛っていただけなんです。

私には4人アシスタントがいるのですが、彼らと一緒に昼夜なく一ヶ月続けて仕事をしました。祈りを捧げるかのような作業でしたね。面倒な仕事だと思えるかもしれませんが、私にとっては静かな瞑想的な祈り、といったようなものでした。私たちはとても静かに作業を進めましたよ。時々踊ったりはしましたけれどね！

あなたの作品は人間の手でどんなものが作り出せるかというように手が頼りですよ。今日の科学技術の進歩する世界にあなたの作品は、どうフィットすると思いますか。

現代の人々は、科学技術にどの程度関わっていくかを学ぶ必要があると思います。アートの世界でも同じです。自然素材にどのくらい手を加えるべきなのかを見極めなければなりません。イサム・ノグチがとても興味深いことを私に言った事があります。彼は「自然の石はありのままが一番美しい」といつも言っていましたので、私は「もし、ありのままが一番美しいのなら、どうしてスタジオに持ってきて、鑿で削ったり、磨いたり、角をつくったりするんですか？」って尋ねたんです。彼は少し考えてから、「それは神様がゆるしてくれる僕の唯一の過ちだよ」と答えたんです。それはうまい答えだって思いましたね。

芸術に於いて、石や私が使うような自然の素材は手を加えすぎるということもあるので、その程度を見極める必要があるんです。科学技術と同じように自分でどのくらいで辞めておくか、というリミットを選択しなければならないのです。科学技術は前進ではありません。逆のケースもあるのです。便利さというのは私達にとってどれくらい必要なのでしょうか？

あなたの作品は精神的な認識のようなものからあふれ出すものだとすることは明らかですね。

私は集団的な宗教が好きではありません。仏教徒として育てられました。カトリックの学校に通いましたが、カトリック信者にはなりません。それが神様であるか何であるかはわかりませんが私は「何か」を信じてはいます。私は一人暮らしで、毎日静かに暮らしています。一人であればあるほど孤独ではないように感じます。それが何と呼ばれるものであろうと、私はその「何か」を信じていますし私の人生に迎えることができるのをありがたいことだと思っています。

★ 著名な日本の映画監督、勅使河原宏氏は、父親の後を継ぎ、1980年に第三代草月流家元に就任。彼の指揮の元、草月流は従来の生け花から、感情豊かな芸術形態に移行していった。勅使河原氏は、機関紙「草月」の中で「草月流のいけばなは生きて、常に前を向いている。それは現在を反映しているのだ」と書いている。勅使河原氏は、1964年作、映画「砂の女」でカンヌ国際映画祭、特別賞を受賞している。

Pang's work is informed by her intimate experience of several cultures. She was born in 1939 in Japan to Chinese parents, and at the age of eighteen moved to California, where she pursued a successful career in painting before returning to Japan in the late 1980s. Pang received her MFA from Otis College of Art and Design in 1962. Her work has been exhibited in numerous museums and galleries in Japan and America. In 1999 she designed the props, costumes, and sets for the theatrical dance performance *Tale of Susano*, directed by Japanese artist and film director Hiroshi Teshigahara.



About the Artist

Ikasu, 2001
Courtesy of Liga Pang
Commission, Rice University Art Gallery

Rice University Art Gallery is located in Sewall Hall on the campus of Rice University,
6100 Main Street, Houston, Texas 77005, and on the web at www.rice.edu/ruag

Rice University Art Gallery programs are supported in part by the Rice Gallery Patrons and
Members, the Brown Foundation, and by grants from the City of Houston and Texas Commission
on the Arts through the Cultural Arts Council of Houston/Harris County.

Continental Airlines is the official airline of Rice University Art Gallery. KUHF Houston Public Radio
and the Saint Arnold Brewing Company are sponsors.

Special thanks to Ciara Ennis, Associate Curator, Santa Monica Museum of Art.

Liga Pang would like to thank her two assistants, Masako Ikegaya and Machiko Sato, for their
work on the installation.

Photographs of *Ikasu* are by Tom DuBrock and are Copyright © 2001 Rice University Art Gallery.

Rice University Art Gallery Staff:
Kimberly Davenport, Director
Jaye Anderton, Manager
Kara Hagen, Membership/Outreach Coordinator
David Krueger, Preparator
Maria Stafford, Curatorial Assistant

Design: Gazer Design Group
Printing: University of Texas Printing Services

Copyright © 2002 Rice University Art Gallery, Houston, Texas

Rice University Art Gallery