

OCEAN: THE ART DIALOGUE

海洋: 芸術の対話

Isabel Capeloa Gil UCP Dean

イザベル·カペロア·ジル UCP学長

(···) our thoughts do not travel to what we cannot see. The unseen for us does not exist. Junichiro Tanizaki, *In Praise of Shadows* (1933)

The ocean is, in many respects, a consummate artist. This assertion, famously articulated by historian and self-proclaimed scientific rhapsodist Jules Michelet in his celebrated work La Mer (1861), finds renewed resonance in artist Nuno da Luz's sound and image project 'Poetry as an echological survival'. Curated by the School of the Arts at the Catholic University of Portugal (UCP) for the Portuguese Pavilion at the Osaka World Exhibition, the project embodies the exhibition's thematic focus: Ocean: The Blue Dialogue. This theme underscores the ocean's vast potential to engage in interdisciplinary and multimodal exchanges that connect diverse dimensions of life on our blue planet. Art, in this context, emerges as a boundless platform for creative dialogue.

This project, accompanied by a scientific symposium organized in collaboration with Sophia University in Japan, materializes UCP's participation in the Osaka exhibition. It reflects a vision of art as a vital language—one that not only represents but critically engages with, raises awareness of, and promotes solutions to preserve the ocean's biodiversity and counteract the relentless exploitation of its natural resources.

(…) 私たちの思考は、見えないものには向かいません。 私たちにとって、見えないものは存在しないのです。 谷崎潤一郎、『陰翳礼讃』 (1933年)

海洋は、多くの点で、まさに完璧な芸術家と言えるでしょう。歴史家であり、自らを科学的狂詩曲家と称したジュール・ミシュレが、その名著『海 (La Mer)』(1861年)で高らかに述べたこの主張は、芸術家ヌーノ・ダ・ルズの音と映像によるプロジェクト『エコー・ロジカルな生存としての詩』において、改めて共感を呼んでいます。カトリック大学ポルト校(UCP)芸術学部が大阪万博ポルトガル館のために企画したこのプロジェクトは、博覧会のテーマである『海洋:青の対話』を具体的に示しています。このテーマは、私たちの青い惑星における多様な生命のあり方を結びつける、学際的で多岐にわたる交流を生み出す海洋の計り知れない可能性を強調するものです。この文脈において、芸術は創造的な対話のための無限のプラットフォームとして現れます。

このプロジェクトは、日本の上智大学との連携による科学シンポジウムと共に、大阪万博へのUCPの参加を具体的に示すものです。それは、芸術を単なる表現手段としてではなく、海洋の生物多様性を守り、その自然資源の絶え間ない搾取に対抗するための解決策を批判的に考察し、人々の意識を高め、行動を促す、不可欠な言語として捉える視点を反映しています。

青い海は私たちを取り囲んでいますが、その秘めたる力はしばしば見過ごされがちです。2017年、国連総会は海洋が人類の未来にとって不可欠であると認める決議を採択しました。しかし、豊かな魚資

Although the blue ocean surrounds us, its capacities often remain hidden from view. In 2017, the UN General Assembly passed a resolution recognizing the ocean as fundamental to the future of humanity. Yet, the richness of its fish stocks and the abundance of its natural resources remain under threat—an urgency not readily perceived amid the visual majesty of expansive seascapes. Because the invisible often conceals the unknown, discourse on the conservation of underwater ecosystems or the mitigation of pollution must turn to alternative media to reach the public sphere. Herein lies the intersection of science and art. We promote a space where technological evidence renders the unseen visible, and where an aesthetic intervention occurs, rescuing what lies beneath into the alternate world of art where the possibility to 'appear' remains boundless. Through this encounter with the radically other-the sea-art gives form to what is otherwise hidden.

In this 'echological' gesture of artistic engagement with the sea—our ancestral oikos or home—Rachel Carson's evocative depiction of the ocean as "the great mother of life" (Carson, 2008:3) becomes particularly salient. In this meeting between the boundlessness of creation and the infinite blue of the ocean, the project invites a renewed experience of the marine world as a multimodal agent. Sound, movement, and image converge to immerse the viewer in a landscape both irretrievable and essential—a foundational template for our survival as a species.

The ocean, the cradle of our origins, is not merely a static entity but a dynamic becoming—an ecosystem that is simultaneously biological, economic, cultural, political, and historical. It is a fluid system that negotiates its intrinsic plurality, existing as a network of situated entities that foster connectivity and dialogue. While marked by tensions and conflict,

源や豊富な天然資源は依然として脅威に晒されており、広大な海の壮大な景色の中では、その危機的状況は容易には認識されません。見えないものは未知を隠蔽することが多いため、水中の生態系の保全や汚染の軽減に関する議論は、人々の目に触れるために代替的なメディアに頼らざるを得ません。ここに、科学と芸術の交差点があります。私たちは、科学技術の証拠が見えないものを可視化し、芸術的な介入が起こり、水面下に隠されたものを、無限の『出現』の可能性を秘めた芸術という別の世界へと救い上げる空間を推進します。この根本的に異質なもの、すなわち海との出会いを通して、芸術は見えないものに形を与えるのです。

海との芸術的な関わりという、この『エコー・ロジカルな』試みでは一私たちの祖先のオイコスあるいは故郷―、レイチェル・カーソンの、海洋を「生命の偉大な母」(カーソン、2008年:3)と感動的に描写した言葉が、特に強く響いてきます。創造の無限の広がりと、どこまでも続く海の青が出会うこの場所で、このプロジェクトは、海洋世界を多感覚的な主体として改めて体験させてくれます。音、動き、そして映像が一つになり、私たちを、もはや取り戻せないけれど、人類という種としての生存にとって根源的な原型である、かけがえのない風景へと深く引き込むのです。

私たちの起源の揺りかごである海洋は、ただ静かに そこにあるのではなく、常に動き続けるダイナミ ックな存在です。それは、生物学的な側面だけで なく、経済、文化、政治、歴史といった様々な側 面が複雑に絡み合った生態系なのです。多様な要 素を内包しながらも流動的に変化し、互いに結びつ き、対話を生み出す、状況に応じたネットワークと して存在しています。時には緊張や対立も生み出し ながら、海洋は変化と社会の変革の媒体にもなる のです。

海洋国家としての強いアイデンティティを持つポルトガルにおいて、大学が海と無縁でいることはあり得ません。UCP(カトリック大学ポルト校)は、海洋研究に対し、未来志向の学際的なアプローチを採用しています。それは、不可欠な水資源に関する科学的研究と、生物多様性を保全し環境破壊に対抗するための規制メカニズムの研究を結びつけるものです。同時に、海を単に歴史や文化が通り過ぎる舞台として捉えるのではなく、私たち共通のルーツを

the ocean also becomes a catalyst for change and societal transformation.

A university in Portugal cannot do without the sea. Anchored in a country with an identity deeply marked by the geography of oceans. UCP has adopted a future-oriented, interdisciplinary approach to ocean studies—one that bridges scientific research on vital underwater resources with investigations into regulatory mechanisms aimed at preserving biodiversity and resisting environmental degradation. At the same time, the university is invested in modes of representation that reconceive the sea not simply as a passive stage traversed by history and culture, but as an active, vocal subject —one that recalls our collective origins. traces our developmental trajectories. and gestures toward the conditions of our continued survival.

And in this confluence of science and art, a dialogue emerges—a call to *take* to the sea, to see again, and ultimately, to see more clearly.

Literature

Carson, Rachel, *The Sea Around Us*, New York: Oxford University Press, 2008 (1951).

Luz, Nuno da, *Poetry as an echological survival*, Lisboa: UCE/Documenta, 2022. Michelet, Jules, La Mer, Paris: Folio, 1983.

思い起こさせ、発展の道筋を示し、私たちの未来の 存続に関わる条件を示唆する、能動的で声を持つ主 体として捉え直す表現方法にも力を注いでいます。 そして、科学と芸術がこのように交わることで、対 話が生まれます。それは、海へ出て、改めて見つめ 直し、より深く、より鮮明に理解するための呼びか けなのです。

文献

5

カーソン、レイチェル『われらをめぐる海』、ニューヨーク:オックスフォード大学出版、2008年 (1951年)

ルズ、ヌーノ·ダ『エコー·ロジカルな生存としての 詩』、リスボン:UCE/Documenta、2022年 ミシュレ、ジュール『海(La Mer)』、パリ:フ ォリオ、1983年

NUNO DA LUZ AND NUNO CRESPO IN CONVERSATION

ヌーノ·ダ·ルス とヌーノ·クレスポ の対談

NdL To start off our conversation, I'd like to go back to the article from The New York Times you sent me about underwater noise pollution. The article immediately reminded me of a conversation at the School of Arts in 2019 with Captain Pires Barroqueiro (a researcher at the Portuguese Hydrographic Institute). I've been conscious of the extreme importance of projects such as the one the Captain has presented ever since, where the Navy aims to monitor the whole Portuguese coast via hydrophones. It amazes me that the Hydrographic Institute - part of the portuguese Navy, a military-scientific body, strategic at political and administrative levels - oversees such an evidently multidisciplinary project, which in many other places would seem reserved for the field of acoustic ecology: to monitor underwater anthropogenic noise. It demonstrates a degree of multi-scalar and multi-temporal sensitivity to the impact of human activity on biodiversity, and how even forms of sound pollution that are difficult to quantify or register (such as the effect of sound pressure on different species) can give rise to new forms of understanding or perceiving the other species we share this planet with. And yet, what ends does this project serve for the state and its economic and administrative apparatus?

NC I'm glad The New York Times article was of use to you! I was shocked and dismayed to learn about how destructive noise pollution is and about how there is a total lack of control of the issue. I had no idea it interfered with the orientation of so many animal species that live in the ocean, let alone the huge effect of uncontrolled

ダ・ルス:

まずは、あなたが送ってくれたニューヨーク・タイ ムズの記事、水中騒音公害に関する内容について触 れたいと思います。その記事を読んで真っ先に思い 出したのは、2019年に芸術学校でピレス・バロケイ ロ二等海佐(ポルトガル水路研究所の研究員)と 交わした会話でした。それ以来、彼が提案した、ポ ルトガル沿岸全体を海軍が水中聴音機で監視するプ ロジェクトの重要性を強く認識するようになりまし た。政治·行政の両面で戦略的な軍事科学機関であ る水路研究所が、このような明確に学際的なプロジ ェクトを監督していることには、正直驚かされまし た。他の多くの国では音響生態学という限られた分 野でしか扱われないテーマが、ここでは国家レベル で取り組まれているのです。この記事が示している のは、人間の活動が生物多様性に与える影響が、私 たちが想像する以上に多様な時間軸と空間スケール において現れているということです。そして、音圧 が種によって異なる影響を与えるような、数値化や 記録が困難な騒音公害であっても、私たちがこの惑 星を共有する他の生き物に対する新たな理解を導い てくれる可能性があるのです。とはいえ、このプロ ジェクトは国家の経済や行政に対してどのような意 義を持つのでしょうか?

クレスポ・

その記事が、あなたにインスピレーションを与えた ことを嬉しく思います。私も、騒音公害がここまで 深刻で、ほとんど制御されていないという事実に、 大きな衝撃を受けました。人間の無秩序な活動が 海の地理にまで影響を与え、それによって多くの海 洋生物の行動を妨げているという現実は、想像以上 でした。

そこから、私が考えるようになったことが二つあります。ひとつは、海洋の音響密度が、単なる観察対象以上のものであるということ。たとえば、イルカが名前に相当するような音を使ってコミュニケーションすることや、クジラの歌に類似した複雑な音を持っている点です。もうひとつは、私たちの文化があまりにも視覚に偏っており、音が環境や風景の形成において、果たす役割が軽視されているというこ

human activity on marine geography. I was really surprised to learn how devastating anthropogenic sound, i.e. the sound produced by our way of life, is to marine life.

And this leads me to think about two things: first, about how marine acoustic density goes far beyond that which is often reported as mere curiosities, for example, how dolphins emit differentiated sounds that function more or less like names, or whale songs; and secondly, about how our exceedingly visual culture has stopped recognising sound as an important element in the construction of the world and our landscapes. Which leads me to ask, do you think that the contemporary interest in soundscapes is a result of this almost visual dictatorship we live in?

NdL No doubt sound allows us to evade. to a certain extent, the primacy of the visual and the constant bombardment of images we are exposed to every day. But I feel that what you call an 'interest' in soundscapes (a term which is extremely problematic because it positions us as spectators of the environments surrounding us, and not as the active participants we actually are, whether we like it or not) is unavoidably linked to the increasing disappearance of these same so-called 'soundscapes'. Like in environmental conservation and preservation work, we only devote attention to a particular environment, place or soundscape after a long process of damage, loss or extinction. Brazilian filmmaker Ana Vaz (companion in life and in countless co-elaborations) expresses this better in reference to the wild animal rescues she has followed in Brasília: 'rescue' implies a prior condition of ecological destitution. In most cases. the habitats of these animals have already disappeared or are disappearing due to the exponential expansion of cities, increasing urbanisation of rural areas, deforestation and the expansion of intensive

とです。そこで質問ですが、現代においてサウンドスケープへの関心が高まっているのは、このような「視覚の独裁」への反動と捉えることができるでしょうか?

ダ・ルス:

おっしゃる通りです。音は、私たちが視覚に支配さ れ、日々押し寄せる画像の洪水からある程度逃れる 手段となります。しかし、「サウンドスケープへの 関心 という言葉自体に、少し問題を感じるので す。というのも、この「関心」は、私たちを周囲の 環境の「傍観者」として位置づけてしまい、自分た ちがその環境の「積極的な構成員 | であることを見 落とさせるからです。環境の保護や保全と同じく、 私たちは損失や絶滅の危機に直面して初めて、ある 環境や音に目を向けるようになります。たとえば、 ブラジルの映画監督であり長年のパートナーでもあ るアナ·ヴァスは、ブラジリアで行っていた野生動物 の救出活動を通じてこう語っています。「『救出』 という行為自体が、生態系がすでに貧困に瀕してい ることを前提としているのです」。多くの場合、そ れらの動物がかつて暮らしていた生息地は、都市化 や森林伐採、農業の大規模化によってすでに失われ ています。そして彼らが戻るべき場所は、もはや存 在しないのです。また、消えつつある地域の近くに 残された「手つかずの自然」を記録するという行為 にも、どこか倒錯的な感覚がつきまといます。それ でも、こうした記録は環境の喪失、騒音公害の深刻 さ、そして気候変動がいままさに急速に進行してい ることを示す、極めて貴重な証言になるのです。

クレスポ:

それでは、現代社会における「視覚の優位性」という問題については、どうお考えですか?

ダ・ルス:

視覚が他の感覚よりも中心的な位置を占めているというのは、特に西洋的な価値観に顕著な傾向のように思います。これに抗するには、私たちは視覚の焦点、つまり中心窩の外側にある「周辺視野」にもっと注意を向ける必要があると思います。たとえば、周辺視野を活性化することで、私たちは「見る」という行為そのものを拡張し、新たな感覚の可能性を開くことができるのです。私が興味を持ち続けているのは、視覚の「境界」や「周縁」で感覚を喚起し、他の感覚との「相互作用」を生み出す方法です。ミリアム・レフコヴィッツというアーティス

monocultural plantations. There is nowhere left for these 'refugees' of economic and industrial development to 'return to' or 'be re-inserted in'. There is also something perverse in recording so-called pristine environments right around the corner from territories that are seriously threatened and rapidly disappearing. And yet such recordings can provide very important testimony on the loss of diverse environments and of the intensity of noise pollution accompanying it. They offer irrefutable proof that climate change is rapidly taking place now.

NC What about the question of the visual domain in today's world?

NdL The centrality of the visual over other senses - which seems to me to be much more acute in so-called Western societies - can only be countered with redoubled attention to the 'infra', to that which lies outside the focus of our fovea (the central point of our retina). Even the act of looking out the corner of our eye and activating our peripheral vision can expand our senses and allow us to 'see' in new ways. Something that has always interested me is thinking about how to 'interact with' or provoke sensory responses at the periphery or at the threshold of the visible. I learned from the artist Myriam Lefkowitz (who for more than ten years has been creating ephemeral works that deal exclusively with non-verbal sensory encounters) a common exercise in dance that might help explain what I mean. Besides constantly asking us to 'see with our eyes closed,' Myriam repeatedly asks us to move, walk and dance with one of our arms stretched out in front of us, palm open, blocking our view. Instead of moving along the path of our forward vision - looking where we are going - this visual interference acts as a guide: our hand becomes our eyes, insofar as these are constantly moving with it. This also activates our peripheral vision and engages other senses such as sound,

トがいます。彼女は10年以上にわたり、非言語的で感覚的な出会いに焦点を当てたパフォーマンスを続けています。彼女は私たちに「目を閉じて見る」よう促し、片腕を前に伸ばして手のひらで視界を遮った状態で、歩いたり踊ったりすることを勧めるのです。この「視覚の妨害」が、むしろ新たなガイドとなり、私たちの手が「目」として機能するようになります。このプロセスを通じて、周辺視野が目覚め、音や匂い、触覚といった他の感覚も活性化されます。そして私たちは、空間における自分自身の身体のあり方、他者との関係性をまったく新しい方法で捉え直すことができるのです。

クレスポ:

ニューヨーク·タイムズの記事にあった「故郷のサウンドトラック」という表現に、とても惹かれました。音に深く関心を持つあなたにお尋ねしたいのですが、私たちは音の中に自分の故郷を感じ取ることができるのでしょうか?あるいは、それは私たちのアイデンティティの一部にもなり得るのでしょうか?

ダ・ルス:

その表現には確かに詩的な美しさがありますが、「 故郷のサウンドトラック」という概念は、同時に誤 解を生む可能性もあると思います。サウンドスケー プという本来動的なものを、タイムスタンプ付き の「不変のポートレート」として捉えてしまうこと で、その場所が記号的に固定され、陳腐化してしま うリスクがあるのです。つまり、「サウンドトラッ ク」という言葉が、メディア的に親しみやすく標準 化された体験を優先させてしまい、それ以外の複 雑で翻訳しにくい体験を無効化してしまう恐れがあ ります。私にとって「故郷のサウンドトラック」 とは、私たちの外側にある対象として聴くものでは なく、むしろ身体化された体験そのものです。つま り、音が「故郷」であり、故郷が音なのです。ここ で思い出すのが、アルバロ·ラパの「エコー·ロジカ ル」という言葉の使い方です。彼のテキストには、 ギリシャ語の「oikos (家·故郷)」と「ēchos (音) 」を混同させるような、語源的に示唆的な遊び がありました。これによって、音響生態学が取り扱 うのは単に「何を聴くか」ではなく、「どのように 聴くか」でもあると気づかされるのです。音は、身 体的・感覚的に私たちに作用する流体的な振動であ り、常に変化し続ける「故郷」そのものなのです。

smell, touch. We become engaged in other ways of understanding the movement of and between our bodies in space.

NC Also in that same New York Times article there was a poetic expression that delighted me: 'the soundtrack of home.' As someone so interested in sound, do you think we are able to recognise our maternal home in some sounds? Or even our identity?

NdL While that expression has a huge poetic connotation, the notion of 'the soundtrack of home' may incur in the same misunderstanding as other practices around soundscapes do: the crystalisation of a timestamped recording as an immutable portrait of a place that is actually dynamic, condemning it to its own obsolescence. In other words, the so-called 'soundtrack' idea can invalidate other experiences that are less standardised, less media-friendly. less easy to understand or translate. For me, 'the soundtrack of home' should not so much be this idea of listening to/creating an aesthetic object of something beyond us. like a 'soundscape' we experience as if from the outside, but something that is totally emboddied. For me, it is not so much that the home is a kind of sound, but rather that sound is a kind of home. In other words. the etymological confusion I found in Álvaro Lapa's 'echological', where 'eco-' is transformed into 'echo-', displacing the Greek oikos (house) with ēchos (sound), made me aware that the practice of acoustic ecology involves not only what we hear - the so-called 'soundtrack' of our common home - but how we hear. Understanding sound as a continuous vibration of fluid media that affect us physically and sensorily. A home in constant flux.

NC I have a lot of comments and thoughts about what you've written. First of all,
 I am very interested in how the artistic practices we call 'sound art' draw our attention

クレスポ:

とても示唆に富むお話でした。さらに、あなたが「 サウンドアート | と呼ばれる実践について語られた 点も非常に興味深いです。私たちが五感それぞれか ら得る情報に、どれほど注意を払っているかとい う点に焦点を当てるというのは、非常に重要だと 感じます。ヴァルター·ベンヤミンは、1933年に書 いたテキストの中で、現代における「経験の貧困」 を語っています。彼はこう述べています。「我々は 貧しくなった。人類の遺産を質屋に入れ、わずかな 現代性と交換してきたのだ」と。いま、私はその「 貧困 | をこれまでになく強く感じています。そし て、私たちは「聴く力」をほぼ完全に失ってしまっ たのではないかという危機感すらあります。それゆ えに、あらためてお尋ねしたいのですが、音によっ て構成される「個人のサウンドトラック」――つま り、アイデンティティの音的な要素について、どう お考えでしょうか?

ダ・ルス:

質問を元に戻してくださって嬉しいです。ただ、正 直に言えば、答えるのが非常に難しい問いでもあり ます。「アイデンティティ」という概念自体、語る べきことが多すぎるからです。そもそも、「誰の」 アイデンティティなのか?「どこで」?そして、そ れはどの「他者」との区別によって定義されるので しょうか?この「私たち」と「彼ら」という区別の 重みは、非常に大きな意味を持ちます。結局のとこ ろ、ある人にとっては「騒音」であるものが、別の 人にとっては「コミュニケーション」の手段である こともあるのです。たとえば、私はヨーロッパで録 音したインコの鳴き声を思い出します。ヨーロッパ の一部の人々にとって、インコの鳴き声は不快で騒 がしいものとされますが、インコが固有種として暮 らす地域では、それは自然で意味ある音として受け 取られます。この文脈で私は、「音がどのようにし て『共有された故郷』として機能するのか | を探 ろうとしています。つまり、それは音の「意味」に 関することではなく、音に参加する存在たちとの間 にある、相互の親密さの現れなのです。そう考える と、私たちは常に「振動」の中にいる存在だと言え るでしょう。髪の毛、鼓膜、喉、さらには全身を通 じて、波を送り、受け止め、あるいは内側で共鳴す る――私たちはそうやって、音と関わりながら生 きているのです。つまり、共有されるものとは「共 鳴」そのものであり、それが「共通の場」を形成す るのだと思います。

to the enormous imbalance in the use of our senses, in the attention we pay to the different forms of information (sensations) that each sense transmits to us. Especially because this inattention leads to an enormous impoverishment of our experience of the world. In a critical text about the development of technology and the loss of aura, Walter Benjamin speaks of the poverty of modern human experiences ('poverty' is part of the title of the text, dated 1933) and shows that this loss of shareable experiences leads communities to a new form of barbarism. Near the end of the text. he writes: 'We have become impoverished. We have given up one portion of the human heritage after another, and have often left it at the pawnbroker's for a hundredth of its true value, in exchange for the small change of "the contemporary." Never before has this poverty seemed so evident to me. I think we've almost completely lost our ability to listen.

But I'd like to return to the question of the possibility of constituting (poetically?) a soundtrack of our home. Because the comment I wrote to you was related to the possibility of a soundtrack not only of our home, but also of our identity. And I'm not talking about a list of the music we love and which makes us happy, but the possibility of sounds that constitute us as individuals.

NdL I'm glad you're returning to the question, but I don't know if I can answer it.

There is so much to say about the concept of 'identity'. To begin with, whose identity? Where? And differentiated from which 'other'? The weight of this differentiation between 'us' and this 'other' to which we do not belong, is extremely important. After all, what may be noise for some can mean communication for others. I'm thinking here especially of the parakeets I've recorded in Europe, whose vocalisations are considered unpleasant and noisy to some people on this continent, but not in other latitudes where

クレスポ:

「エコー・ロジカルな生存としての詩」という表現に関してですが、これはあなたが芸術学部で展開したプロジェクトのタイトルでもありました。私は、あなたがアルバロ・ラパの作品に興味を持っていること、そして彼の「エコー・ロジカル」の用い方に特に驚きました。彼をどのようにして知ったのですか?また、サウンドアーティストであるあなたが、主に視覚芸術の作家であるラパにどのような関心を持ったのか、教えてください。

ダ・ルス:

アルバロ・ラパの作品のいくつかには以前から触れ ていましたが、私が最初に読んだのは『バルリェイ ラ』という作品でした。このタイトルを見ただけで も、私たちが何らかの関心を共有していることが 伝わってきました。ラパはアメリカの詩人で環境 保護活動家でもあるゲイリー·スナイダーのエッセ イから着想を得て、「エコー·ロジカルな生存とし ての詩 | という表現を引用·変形しています。これ は彼の著書『Raso como o chão (地面のような 浅さ)」の中で、まるで余談のように語られていま す。彼は芸術作品が「エコー·ロジカル」の一部と して構成されていると述べています。つまり、作品 は他の作品とのネットワークの中で存在し、相互関 係の中に位置づけられるべきだという考えです。私 が2018年にセラルヴェス美術館の回顧展でこの本 の抜粋を初めて読み、2020年にはカルトゥルゲス ト美術館で1972年の原稿にも触れることができま した。その原稿では、絵とテキストがまるでモノリ スのように一体となり、言葉が絵によって分断され ていたのです。「エコー(echo) | や「ロジカル (-logical)」という語も、絵によって中断され、 再構成されていました。ラパの作品では、言語·思 考·視覚表現の三者が切り離せない形で共存してい ます。この視覚と言語の交差点こそが、私が音を通 して探究している異種言語の融合にも深く通じるも のだと感じています。

クレスポ:

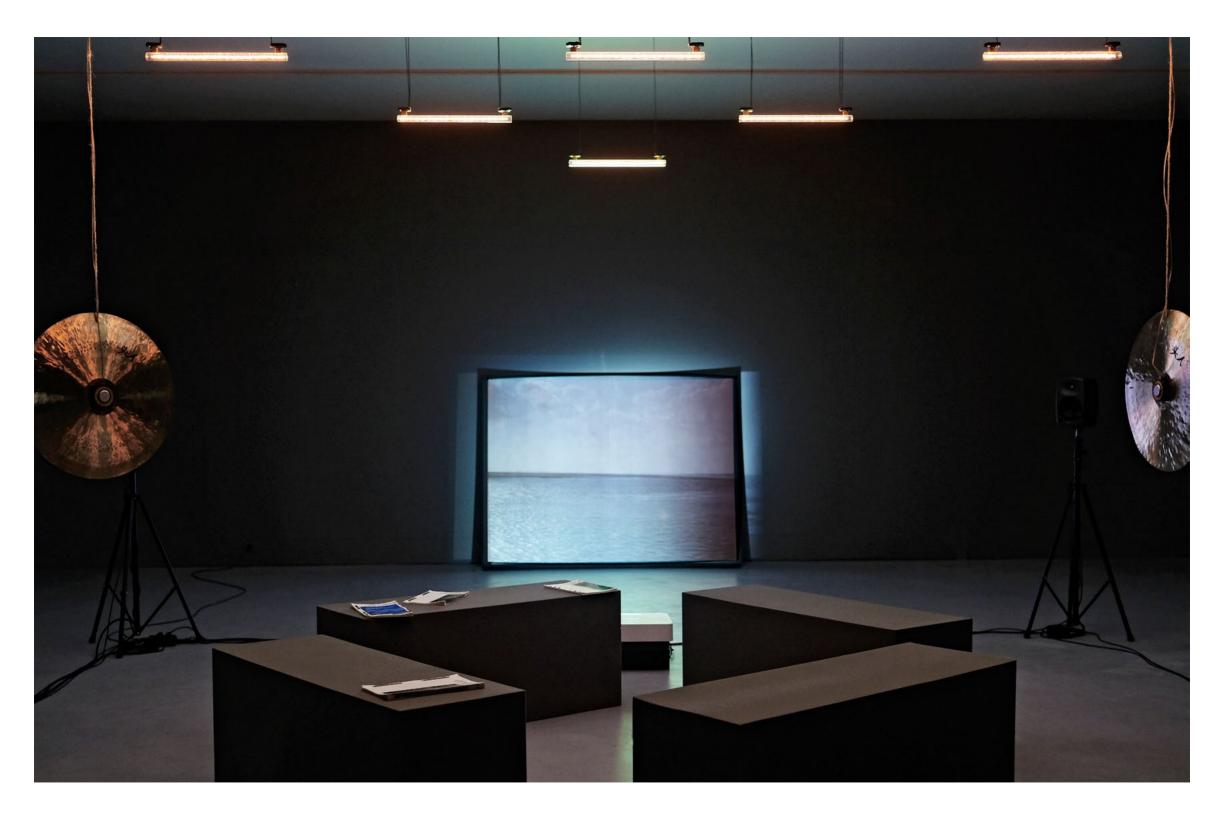
音をアートワークの主題として捉えるようになった きっかけについて、もう少し詳しく教えていただけ ますか?

ダ・ルス:

私は10代の終わりにいくつかのバンドに所属していて、その後もリスボンの美術学校で学んでいる



Wave Turbulence on Thin Plate (Leixões Ocean Buoy), 2019

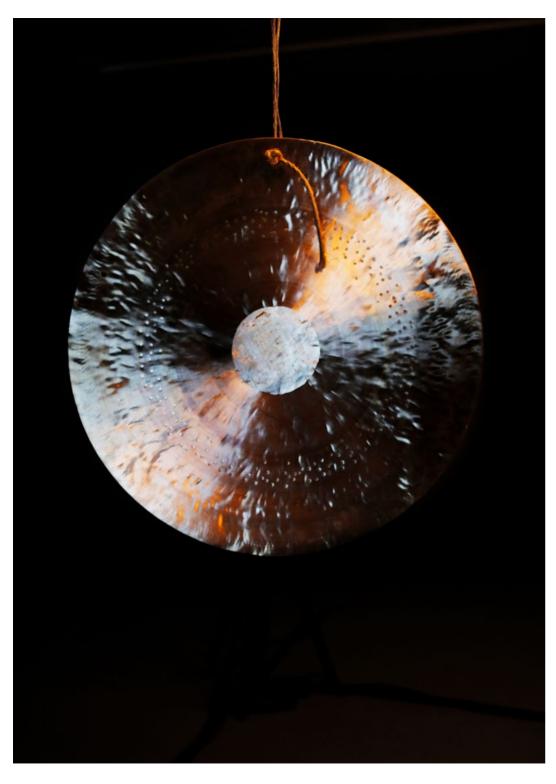


Poetry as an echological survival (Porto), 2019 エコー・ロジカルな生存としての詩、2019年



Yamada Beach, Naraha, Fukushima Prefecture, 2018





Wave Turbulence on Thin Plate (Leixões Ocean Buoy), 2019

they are endemic. To return to an expression I used earlier, I strive to understand how sound can act as a 'shared home': a manifestation of mutual affection between beings and entities that contribute to its sonic conception. In that sense, I think we are in constant vibration, either by emitting or receiving waves, or being traversed by vibrations that resonate within us sympathetically: be it the hairs, the eardrums, the throat or the whole body. In other words, commonality is resonance.

NC In relation to Álvaro Lapa and the expression you used as a title for the project you developed at the School of Arts, 'Poetry as an echological survival', I was quite surprised by Lapa's use of ecology and also by your interest in his work. Can you explain how you discovered Lapa and how his work, which is predominantly visual, interests you as a sound artist?

NdL While I've known some of Álvaro Lapa's work for a long time. I had only read the book Barulheira. The title alone suggests we share several interests in some way. The text where Lapa cites this expression - itself taken (and modified) from an essay by American poet and environmentalist Gary Snyder - appears as a short note, almost an aside, in Lapa's book Raso como o chão. There, he makes it clear how the work of art is constituted as part of an 'ecology', part of a web of intra- and inter-relationships between the work and other works or series of works. Only then is Gary Snyder's expression mentioned, as an aside. After reading it first in the retrospective exhibition at Serralves in 2018 - as an excerpt taken from a 1977 catalogue - I was able to see the original manuscript from 1972 in the retrospective at Culturgest in 2020. And it gets even messier: this text was originally written in a notebook around a drawing that resembles the edge of a knife or a monolith, which

間、音楽活動を続けていました。その過程で、アコ ースティック楽器から徐々にデジタルやエレクト ロニクスへと関心が移り変わっていきました。し かし、ソフトウェアやサウンドバンクに用意された 既成の音には次第に違和感を覚えるようになり、自 分自身で音を録音するようになったのです。最初は 楽曲制作のためでしたが、それが次第に別の実践 へと変化していきました。つまり、私たちを取り巻 く環境――この物理的で流動的な世界――と直接 的に関わり、そこから音を引き出したいという欲求 が、今でも私の中に生き続けているのです。また、 コミュニケーションデザインを学んでいたこともあ り、20世紀の前衛芸術や実験的アプローチに触れ たことは、私の関心をさらに広げてくれました。 ジョン·ケージ、バックミンスター·フラー、ブラッ ク·マウンテン·カレッジ、フルクサス、ナム·ジュン· パイクといった存在、さらにはMax/MSPやPure Dataといったプログラミング環境、グリッチ、即 興音楽、電子音響――それらすべてが、私にとって 重要なリファレンスとなっています。当時はリカル ド・ハシントが「パルケ」(2001~2007年)とい うプロジェクトを展開しており、音響彫刻や非伝 統的な楽器、パフォーマンスなどを通して、音と身 体、観客との関係性を問い直していました。私は彼 の活動や、ゼ・ドス・ボワというギャラリーで行われ ていたアンダーグラウンド音楽のコンサートに通っ ていたのです。リスボンでは、ジャンルや立場を超 えてコラボレーションすることが当たり前でした。 それは、物事を「定めない」という態度――常に試 し続け、変化し続ける姿勢の現れでもあります。

クレスポ:

そうした形成期の経験から、今も残っているものは ありますか?

ダ・ルス:

はい、即興性、局所性、再現不可能性――こうした 要素は、いまでも私の活動の中心にあります。輪郭 のないもの、空気と混ざり合い、儚く、刹那的で、 しかし確かに存在する――そうした「ノイズ」や「 音」との関わりは、今でも私の核となる実践です。 それらは、私たちの身体の間で空間を満たし、現在 という時間を生きる実感を与えてくれます。結局の ところ、「同じ川に二度入ることはできない」とい う言葉のとおり、すべては流動し、変化している のです。

'cuts' the text in half, with several words hyphenated by the drawing itself. Even 'echo-' and '-logical' are split by the drawing! The attention to an inseparable triad between language, form and thought, to the thought-form of language, to text-as-painting or painting-as-text - not only to be seen but to be read - are important processes in Lapa's work. The interweaving and dissipation of barriers between verbal and visual languages, between philosophy, poetry, painting and assemblage, are not directly related to my work as a sound artist, but to the expansion of disciplinary boundaries that sound enables, and to the condensation of disparate languages that I've searched for.

NC Can you expand on how you came to sound as a subject for your artwork?

NdL I was in different bands in my late teens and that continued during my degree at Lisbon School of Fine Arts. During those years I shifted from acoustic instruments to digital and electronics, and with it came a rejection of the sounds available in software packages and sound banks. I started recording my own samples to use in songs, and then songs mutated into this other kind of practice. The desire to interact and produce from that which surrounds us, from this fluid, physical sensory charge, has remained to this day. And this was all further cemented by exposure to a panoply of experimentation and the history of the twentieth-century avant-garde during my Communication Design studies: a multidisciplinary space where we discussed John Cage, Buckminster Fuller, Black Mountain College, Experiments in Art and Technology, Gordon Matta-Clark and Food, Fluxus, Nam June Paik, Phill Niblock, Laurie Anderson, as well as more recent experiments around glitch, electronic music, and free improvisation in programming environments like Max/MSP, Pure Data, etc. Even if there was a lack of perspectives from outside the

クレスポ:

先ほどのお話をお聞きしていて、あなたの「音」に関する広範かつ包括的な視点には圧倒されました。しかし同時に、ある種の「不在」も感じました。それは「雰囲気」や「空気感」といった概念が、コンセプチュアル・アートの文脈において非常に重要であるにもかかわらず、あまり触れられていなかったことです。たとえば、ローレンス・ウィーナーが言った「雰囲気は実際には物質的な現実である」という言葉を思い出します。デルフィム・サルドがよく引用するこのフレーズが示すように、「非物質性」や「目に見えないもの」という特性は、コンセプチュアル・アーティストにとって極めて重要です。彼らにとって芸術とは、「物体」ではなく「アイデア」、あるいは「雰囲気」へと向かうものです。あたはこの点についてどのようにお考えでしょうか?

ダ・ルス:

とても興味深いご指摘です。そして、その「不在」 は意図的だったわけではありませんが、語る際の選 択の結果だったのかもしれません。物語を語ると き、特にそれを線的に構成しようとすると、どうし ても何かが語られずに残ってしまうのです。でも、 それはそれで構わないとも思っています。語られな かったものこそが、私の実践の中核にあるとも言え るからです。ローレンス·ウィーナーは、私が引用 してきた多くの人物たちと同様、私にとって非常に 大きな存在です。彼の作品や言葉は、芸術がどのよ うに「存在」するのかについて多くの示唆を与えて くれます。彼や他のコンセプチュアル・アーティス トたちが目指していたのは、「芸術=モノ」という 図式からの脱却でした。そして、彼らが志向してい たのは、感覚的な体験に基づく「生きた経験」とし ての芸術であり、それはある意味で「雰囲気」その ものでした。こうした作品は、何かを「指し示す」 ことを通じて、私たちの注意を喚起します。狙いを 定めつつも、必ずしも「的中」しない、その偶然性 の中に芸術の力が宿っているのだと思います。この 「偶然性」は、私たちが生きている現実の不安定さ そのものに非常に近いものであり、芸術はその不安 定な現実と切り離せない形で存在しているのです。 ちなみに、アラン・カプロウが1975年にニュージャ ージーの小川で行ったハプニング「エコ·ロジー」 をご存知ですか?その中のひとつの行為では、彼は 水をバケツで集め、上流に戻して、かつて通過した 場所まで水を戻すというものでした。つまり、「同 じ川に二度入る | ことを可能にする行為でした。

canonical US/European axis, there was a serious basis for thinking and experimenting with so-called interdisciplinary practices. At the same time, Ricardo Jacinto was developing Parque (2001-2007) - sound sculptures, non-traditional instruments and performances that problematised the place of musicians and audience - and I would go to all the concerts I could, mainly at Galeria Zé dos Bois, where most of the underground and experimental music circuit from the US/ Europe would play. Collaborations between musicians from different ensembles, from Lisbon and elsewhere, were pretty much obligatory. It was all part of a restlessness to not let anything settle but rather to constantly test and experiment.

NC Is there anything that remains from these initial formative experiences?

NdL Improvisation's localised, specific, and unrepeatable character is still extremely important to me today, if not the core point of continuing to work with noise and sound: to pursue something without any visible container, without contours, which blends with the air itself, fleeting, ephemeral, intrinsically impermanent.

And yet still extremely rooted, present in the here and now, communicating between bodies, filling spaces, occupying the volumes and times we live in. We never bathe in the same river twice, right?

NC In your previous answer you make a very broad and comprehensive map of the whole 'sound' thing, but I noted a strange absence of conceptual artists for whom concepts like ambience and atmosphere are also important. I'm thinking of Lawrence Weiner and his spatialised words and, in particular, a quote of his, much used by Delfim Sardo: 'ambience is in fact a material reality'. For so-called conceptual artists like Weiner, the qualities of immateriality, invisibility to the human eye, etc., are very

クレスポ:

その表現について補足させてください。「同じ川に 二度入ることはできない」というのが正確な引用で す。あなたがヘラクレイトスのこの有名な言葉を挙 げたことは、とても興味深いです。私にとって、水 と音という要素の比喩的な近さについて考えさせら れました。どちらも非物質的で、目に見えず、不安 定な存在ですよね。どう思われますか?

ダ・ルス:

ご指摘の通り、「同じ川に二度入ることはできな いしというのが正確な表現ですね。でも、私はあえ てその言葉を変形させて使いました。誤解や誤引 用、あるいは偽の格言――こういったものに私は妙 に惹かれるのです。それらは、元の意味を拡張し、 むしろ自立した存在へと変化していくからです。 「水が媒体である」という事実、そして「流体であ る」という二重の意味は、まさに音の世界にもぴっ たり当てはまります。水と同じように、音も文脈で あり、運動であり、「図」と「地」を同時に担う存 在です。そして、これらを「非物質的なもの」ある いは「目に見えないもの」として理解するならば、 それは私たちが「静的で永続的」と考えるようなも のと真逆の性質です。通常、視覚的な知覚では、図 と地の関係は明確に区別され、空間は「背景」と して扱われがちです。しかし、音や水のような存在 は、その区別を曖昧にし、むしろ空間そのものにエ ージェンシー(能動性)を持たせるものです。「エ ーテル という言葉が、今もなお残っている数少な い学術分野のひとつが「芸術」であることは興味深 いですね。これは、変化しやすく、識別しにくい現 象をどうにかして指し示すための、ある種の言語的 な「余白」とも言えます。

クレスポ:

言語の捉えどころのなさに関連して、古代ギリシャの哲学者へラクレイトスには、「謎めいたことを語る者」そして「斜めの者(ambiguous)」という二つの形容詞が付けられていました。後者は、後世に「不明瞭な者」と解釈されました。私には、言語は自然を扱おうとするたびに、常に「謎」や「曖昧さ」に陥るもののように感じられます。自然というのは根本的に「動き」と「変化」の存在だからです。言葉が自然を捉えようとする際、それはロゴス(言語/理性)とフィシス(自然)という対立の中で、「捉えどころのなさ」にさらされるのです。そのため、私たちが音の物質性や経験について語ろう

important because they allow them to shift the focus of attention from the question of art as object to the artwork as an idea or, as in the case of that quote, of a certain ambience. Would you like to comment?

NdL There's a lot more missing in that answer than the contrary, which is always a risk when trying to establish a story, especially a linear one. But I'll leave it as it is, focused on music, because it helps me better situate some of the experiments I do. All the references I quote flirt with the visual arts in one way or another. Lawrence Weiner is a tutelary figure for many of the people mentioned above, and certainly is for me. I necessarily included important figures involved in the dematerialisation of art (in the sense that they sought to understand and embrace sensory expressions arising from direct encounter and lived experience). That is what ambience is for me, even if we're talking about a single sentence or record that remains after an event. It is not transmissible or measurable; we can only point to it, refer to it without fully capturing it. And a lot of so-called conceptual work is about this kind of 'pointing' - in the dual sense of 'directing attention to' and 'taking aim at', without necessarily hitting a target. That contingent aspect comes extremely close to the inconstancy of the very elements we inhabit, the way these are inextricable from what we call practice or, in the words of Lawrence Weiner, from 'material reality'. By the way, did you know Allan Kaprow developed a series of happenings named Echo-Logy in a creek in New Jersey in 1975, where one of the actions involved gathering water in a bucket and passing it from bucket to bucket upstream to a point it had already passed, making it possible to bathe in the same river twice?

NC This doesn't change what you mean, but allow me to correct that phrase (whose meaning is much disputed):

とすると、言葉は役に立つどころか、かえって邪魔になってしまうことがあるように思います。この対峙において、ロゴスは詩的言語 ギリシャ人ならミュトスと呼ぶもの に変容する必要があります。なぜなら、詩だけが、音の非物質性に接近するために必要な可塑性を備えているからです。詩的言語が「表現と思想の力」として機能するという考えに、あなたも共感されるのではないかと思いますが、いかがでしょうか?

ダ・ルス:

まさにその通りです。あなたがたどったこの系譜、 そしてその内在する、解決され得ない緊張感こそ が、私が日々向き合っているものです。それは「努 カ|としての関係であり、「個人的な成長」の一部 でもあります。深い理解を目指す試みは、決して 直線的ではありません。むしろ、円環的、あるいは 螺旋状の運動として感じられることの方が多いので す。これは、アルバロ·ラパが引用したエッセイの 中で、ゲイリー・スナイダーが示そうとした姿勢に も通じています。スナイダーは、詩を「旧石器時代 と新石器時代の境界 | に根ざした実践として捉えま す。つまり、農耕や国家が生まれるより以前、人間 がまだ自然と一体化していた時代の感性――宇宙と の深い関係の中に詩があるという考えです。そこで は、詩は物理的なものにとどまらず、すべての生 命、有機的なもの、無機的なものと連続体としてつ ながっている――まさに「意識の連続体」の一部と して詩を捉えています。スナイダーの理解では、詩 は「法」や「規範」としての構造を回避し、より柔 軟で可塑的なもの――「儀式的な踊りに伴う歌」と して機能します。宗教的な秩序とは異なり、詩は混 沌を受け入れ、それに対応する力を備えているので す。詩的言語の本質は、神話的構造の中にありま す。それは柔軟性、適応性を持ち、外部からの超 越的な秩序の強制に抵抗します。スナイダーが詩、 歌、踊り、儀式を並列に置いたのは、そこに世界と の非常に音的な関係を見出していたからではないで しょうか。

クレスポ:

「自然を永遠の動き、変化、変容のプロセスとして 捉える」という視点は、確かに私たちが慣れ親しん できた西洋的な概念枠組みの中では、捉えきれない ものです。それゆえ、私たちはそれに対応する安定 した「概念」や「翻訳可能な言葉」を持ち得ず、だ からこそ自然を「資源」として扱い、消費の対象に we never bathe in the same water twice. But you mentioning Heraclitus and his very famous saying is interesting and, at least to me, makes me think of the metaphorical proximity between the elements of water and sound, insofar as they share similar conditions of near immateriality, invisibility and instability. Would you like to comment?

NdL Ladore misunderstandings, misquotes. or apocryphal sayings, so the correction you make is not only extremely valuable, but also helps to expand the version I had and gives it much more autonomy. I think the dual sense of the aquatic as both medium and fluid - as a state of matter in movement - is definitely shared by the world of sound. That is, they are simultaneously context and action, figure and ground. If we understand them as immaterial or invisible. that's only in contrast to what we understand as perennial and stationary, where the distinction between figure and ground has been conventionalised, figuratively 'emptving' the air of charges and immanences. be they spiritual, religious or otherwise; stripping space of what determined it as an agent, consigning it to the background. Art is among the few disciplinary fields where the word 'ether' has not only survived but enjoyed increasing popularity. It's an expression that helps us point to matters in flux, that are difficult to discern or describe, to give something contours, as if there were a flaw in language's capacity to do so.

NC On the elusiveness of language,
I don't know if you knew, but
Heraclitus had two epithets: 'he who
speaks in riddles' and 'the oblique', which
in the late Latin tradition became 'the
obscure'. And it seems to me that language
is permanently in this condition of enigma
and obscurity whenever it tries to deal
with nature, which is fundamentally movement, dynamism and becoming. I believe
language becomes 'elusive' through the

してしまうのかもしれません。しかし、あなたの示したこの視点は、まさに本質的に「エコー・ロジカル」なものだと私は感じます。あなたはこの点についてどう思われますか?

ダ・ルス:

おっしゃるとおり、私たちはいま、あらゆるスケー ルで極めて緊急性の高い状況に直面しています。そ して、この状況から抜け出すためには、私たちをこ こへ導いた「世界観 | そのものに立ち返って、それ を問い直す以外に方法はありません。つまり、問題 は単に「環境をどう守るか」ではなく、「私たちが 世界をどう見ているか|「どう言語化してきたか| という根本的な枠組みにあるのです。そして、その 枠組みが、言語によって形作られてきたのならば、 そこから新しい言語を生み出すことが、私たちに残 された数少ない希望のひとつなのだと思います。 もし私たちが、今もなお、自分たちやこの世界を「 経済的な視点 | だけで捉え続けるならば、すべてを 「資源 | や「原材料 | として見てしまうでしょう。 そうなると、私たちはただ、過去の誤った物語を 繰り返すだけになってしまいます。しかも、今日の ように「資源」が制限なく消費され続けている現 状では、その繰り返しはより速く、より破壊的な ものになっていきます。ですから、先ほどの「言語 の曖昧さ」に戻るならば、それこそが私たちにとっ ての希望なのです。詩のような、しなやかで、変化 し、可塑的である言語が、新たな世界の見方を生み 出すことができる。それは、長らく「沈黙」させら れてきた存在たち――生物や非生物、音、空気、空 間――そうしたものたちの声を、もう一度聴くため の「余白」を作るということです。そして、その余 白の中で、新たな共鳴、新たな共通性が生まれてい くのだと思います。

22 23

confrontation between logos and physis; that is, between speech/reason and nature. words, as we use them, are impotent (I hasten to add that this understanding of physis, which for the ancients meant the origin of everything that is, is a modern concept). I believe that when we try to talk about sound, its materiality, existence and experience, we begin to feel that words are more of a hindrance than a help. In this confrontation, logos must be transformed into the poetic word (the Greeks would say into mythos) because only the latter has the plasticity needed to approach that immateriality of sound. Does this idea of the poetic word as power of expression and thought make sense to you?

NdL Definitely! This genealogy you trace and its inherent, irresolvable tensions engage me every day - in the sense of effort but also in the sense of personal growth; a search for a deeper understanding which seems consistently circular or spiraling, rather than linear. That is something Gary Snyder tries to expose in the essay quoted by Alvaro Lapa. Snyder understands poetry as founded on the border between the Palaeolithic and the Neolithic. That before the formation of collective consciousnesses founded on a unified version of history, one that raised monuments - the earliest city-states and the creation of economy through cereal agriculture - we humans had a relationship with the cosmos. Not only physical but as part of an established continuum of consciousness that runs through everything living, that connects all organic and even inorganic tissue, everything that exists. Snyder saw this plastic quality in poetry that evades inscription as law or rule. In his words: 'Poetry is the song that goes with the ritual dance'. The difference between this and the concept of organised religion stems from the capacity of poetic language to accept and deal with the chaos of the cosmos, since its

inherent mythological structure is flexible, malleable and adaptable, and resists the imposition of an external, transcendental order. By juxtaposing poetry, song, dance and ritual in the same sentence, Snyder also seems to point towards an eminently sonic relationship with the world.

NC This vision of nature as permanent movement, becoming and transformation – something which is hard to fit within our Western concepts – makes it impossible to find stable equivalents in common language (so-called concepts) and prevents the transformation of nature into a resource ready to be consumed. And, in this sense, it seems to me to be a very ecological concept. What do you think?

NdL We find ourselves at a moment of such extreme urgency globally on so many different scales that I see no other way out of this dilemma than through this very same dilemma: starting by questioning the language underlying the very vision of the world which has brought us to where we are and deconstructing it. seeking new forms and transforming old ones. If we continue to see ourselves and everything that makes up the world we inhabit exclusively through an economic prism (seeing everything as a resource or raw material), we are just going to repeat the same story. Only faster, given the current unbridled consumption of these same so-called 'resources'. The elusive quality of language we were talking about earlier. and the metamorphic capacity alluded to by Snyder, are the only few powers we are left with, in a certain way, with which to realise such a change of paradigm, of perspective: to open space to understand languages that have been constantly 'silenced' by the reduction of every dimension of the living and non-living to the condition of a resource to be consumed.

24 25

Editor

Nuno Crespo

Concept

Nuno da Luz

Production Design Nuno Maio

Translations Kaush Rasto

Proofreading Mami Higuchi

Photo Credits

Carlos Lobo (9, 10-11, 16)

Nuno da Luz (12-13, 14-15)

Typefaces

MS Mincho, Microsoft (1997) A-OTF Gothic MB101, Teru Mori 森輝 (1974)

Paper

Arena Natural Rough 140g Toile Ocean Ciel TOC31038

Pre-press, Printing and Binding Gráfica Maiadouro SA

Published by Universidade Católica Portuguesa, School of Arts, Research Center for Science and Technology of the Arts (CITAR) on the occasion of Expo Osaka Kansai 2025

Reproduced works courtesy Nuno da Luz and Galeria Vera Cortês, Lisbon.

• 2025, Universidade Católica Portuguesa, School of Arts, CITAR.

ISBN

978-972-54-1131-5 L. D. 548923/25









