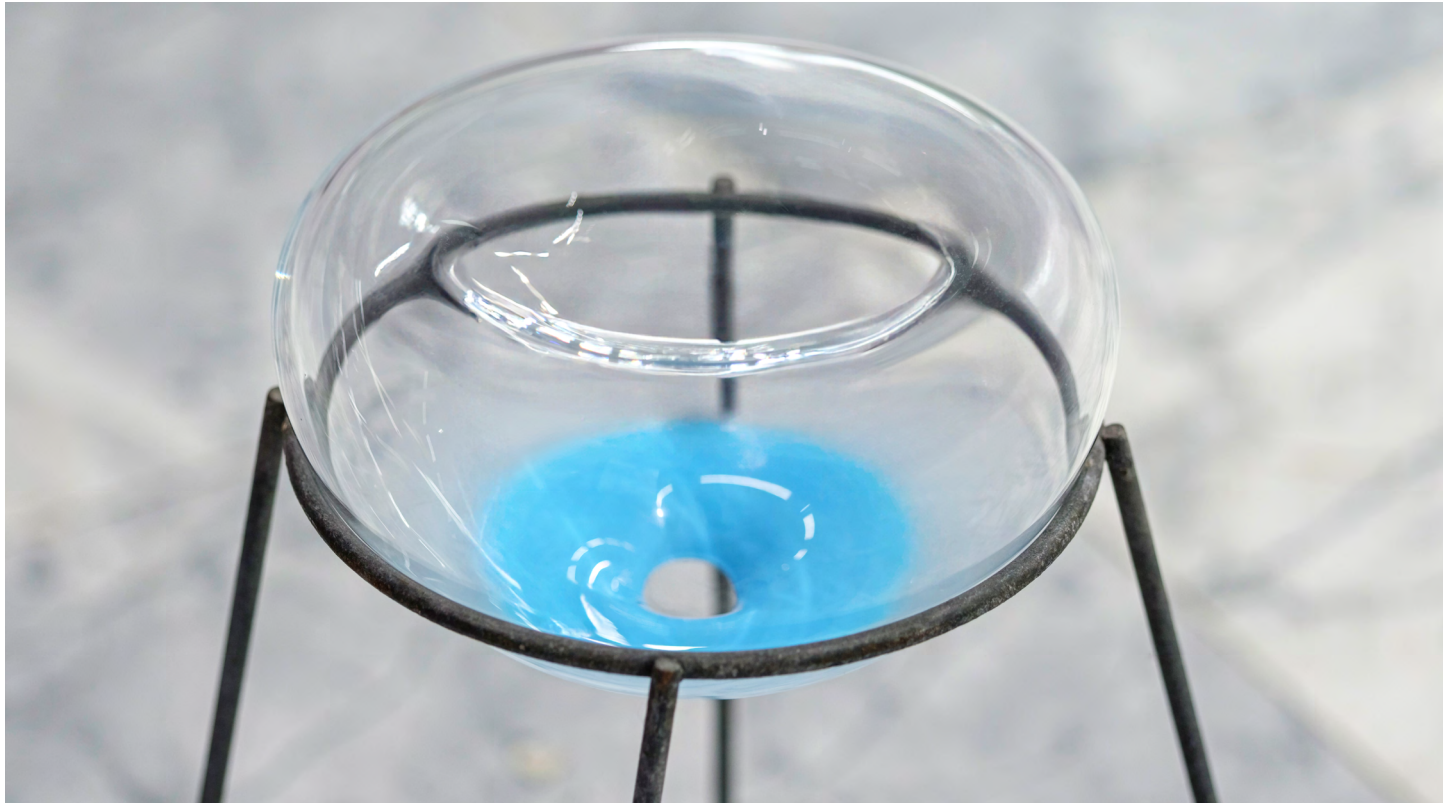




Steph Huang, *Late Night Gas Station*, 2025. Hand-blown glass, mild steel, 40 x 25 x 25 cm. Photography: Chi-Hung Chu. Courtesy of the artist and Perrotin.

STEPH HUANG *WHEN AN ENCOUNTER TAKES PLACE*

September 10 — October 25, 2025
Tuesday - Saturday 11am - 7pm

展覧会会期: 2025年9月10日 - 10月25日
火曜 - 土曜 | 11時 - 19時

Perrotin is pleased to present *When an Encounter Takes Place*, a solo exhibition of sculptures and installations by the London-based Taiwanese artist Steph Huang. It marks her debut with the gallery. Known for being a poet of materiality, Huang's playful sculptures and idiosyncratic assemblages created with found objects and malleable materials draw on universally shared human experiences in society. With this exhibition, the artist takes the spectator on a wanderlust through time, from the banks of the Thames to the streets of Japan, revisiting fond memories from family gatherings to cherishing moments of respite off the shores of the Mediterranean. Each work subtly embodies a spatiotemporal displacement and is embedded with expansive socio-economic and historical significance, prompting the spectator to discover their evolving meanings in their respective context. In particular, one is encouraged to consider the broader context of Tokyo, one of the largest urban metropolises in the world, organized around a social order driven by efficiency and productivity.

Depending on where one lays the tonal emphasis to the exhibition title, the phrase "When an Encounter Takes Place" offers disparate worldviews to a preposition. Were it read as a presupposition, one assumes such an encounter may happen while denoting an undertone of disillusionment and its improbability. Alternatively, were "when" to be read as an affirmative, one begins to imagine the infinite possibilities of people and objects, often from different backgrounds and places, coming into contact. While the former is not baseless, given the disconnected and fragmented social realities that have led to various

ペロタン東京は、ロンドンを拠点とする台湾系アーティスト、ステフ・フアン（Steph Huang）の個展「When an Encounter Takes Place」を開催いたします。ファンにとって当ギャラリー初展示となる今回は、彫刻とインスタレーション作品を中心とした展示となります。「物質性の詩人」として知られるファンは、ファウンド・オブジェクトと可塑性のある素材を用いて制作を行い、その遊び心に満ちた彫刻と独創的なアッサンブラージュは、社会における人々の普遍的な体験を素材としています。本展においてファンは、テムズ川のほとりから日本の街角へ、家族の集いの思い出から地中海沿岸での安らぎのひとつときへと、時空を超えた旅路に鑑賞者を誘います。それぞれの作品は異なる時代と場所の記憶を現在へと繊細に重ね合わせ、社会や経済、歴史が織りなす豊かな意味を秘めています。こうした作品の重層性が、展示される場所や状況に応じて変化し続ける作品の意味を発見するよう鑑賞者に促すのです。東京は、効率性と生産性を重視する社会秩序の下に成り立つ世界最大級の都市です。とりわけこの東京という文脈を意識して作品と向き合うことで、より深い理解が得られるでしょう。

本展のタイトル「When an Encounter Takes Place」は、どこにアクセントを置いて読むかによって、まったく異なる世界観を呈示します。このタイトルを推定として読むなら、出会いが起こるかもしれないという想定を含みつつも、どこか諦めにも似た響きとその実現の困難さを暗示します。一方、「when」を断定的なニュアンスで読むなら、異なる背景や場所から来た人々や物事が触れ合う無限の可能性を思い描くことになるでしょう。前者の解釈も決して根拠のないものではありません。現在のポスト・グローバル社会では、つながりが断絶し断片化された社会的現実が、物理的、心理的、文化的な、さまざまな形の孤立を生み出して

forms of isolation, be it physical, psychological, or cultural, in the post-global present. The latter represents the outcome of mechanisms of colonialism and globalization, where hybrid forms of meaning, identities, and culture are constantly changing and negotiated.

Having grown up in Taiwan and lived in London for more than a decade now, Steph Huang is undoubtedly aware of the mechanism of globalization and its aftermath, yet her artistic practice is not representational of its symptoms, but offers ways of perceiving and experiencing the world that drifts away, or even liberating from the mainstream. The late Italian photographer Luigi Ghirri wrote on photography, "The photograph is the space where a meeting, a discovery, and a recognition can occur: when an encounter takes place." Huang's conception of the primary function of sculpture, like Ghirri's on photography, aims to provide chances at convergence. Her assemblage and *mise-en-scene*, achieved by found objects and manipulated materials, lend to the alignment of the self, the subject, and the world.

Formally trained as a realist painter in Taiwan, Huang worked briefly in publishing after she relocated to the U.K, where she was exposed to performance, video art, and photography. The latter soon became an interest and creative outlet before she furthered her studies in sculpture at the Royal College of Art. Having adopted a multimedia practice that includes photography, sound, video art, sculpture with a variety of techniques including glass blowing, printing, metalworking, among others, opened infinite possibilities for Huang's translation of lived experiences from the two-dimensional surface into the physical space, while her foundation in painting and photography that taught her about subject, color, and texture, and finessed her sensibility for angles and light, continue to be the source of her creativity. As time went on, Huang amassed countless objects from the streets and accumulated rolls of photographs with a film camera from various urban excursions. From these, her attention to vernacular style, informal architecture, context-specific language, gestures, and relationships began to emerge—often through the overlooked, banal, and transient details in our everyday life.

For Steph Huang, sculptures are more than objects that occupy space, but generate and foster a mutually effective relationship between the artwork, its context, and an evolution of meaning to those inhabiting the space. Take, for example, Huang's use of the wallpaper pattern lining her grandparents' home in the 1950s and 1960s. A remnant of Taiwan's Japanese colonial period from 1895 to 1945, itself influenced by the Arts and Crafts movement in Britain half a century earlier, once appeared in *The Gone Room* (2024) and other iterations, invoking fond memories of the home. In *Dance in Cosmos* (2025), the pattern's psychedelic effects along with an adjacent knob-like mould, unveils an expanded sense of nostalgia for a bygone era, as distant as the abyss of the cosmos. Yet the same pattern, stored as memories, transports the spectator to a specific time and place.

With a knack for pinning the punctum of specificity in found objects, Huang applies the same aptitude in choosing the two primary materials of her sculptural practice, namely glass and metal. Both artificial materials extracted from nature, their malleable and ductile qualities find a delicate balance with their socio-historical significance in Huang's work. The former, now a fading craft, was at the center of global production during the 20th century; the latter, a material that has marked technological milestones throughout human civilization. In addition, glass is often used in instances where the ephemeral and the perishable re-materialize, while metal serves as a marker and retainer of time.

いるからです。後者の解釈は、植民地主義とグローバル化というメカニズムがもたらした帰結を表しており、そこでは意味やアイデンティティ、文化が混淆した形となって絶えず変化し、せめぎ合っています。

台湾で育ち、現在ロンドンに住んで十年以上になるステフ・ファンは、グローバル化のメカニズムとその影響を十分に理解しています。しかし彼女の芸術実践は、その弊害を表現するのではなく、むしろ主流から距離を置き、時には主流から解放された世界の認識と体験の方法を提示しています。イタリア人写真家、故ルイジ・ギッリは「写真とは、出会いや発見、そして認識が生まれる空間である。つまり、邂逅が起こるその瞬間に (when an encounter takes place)」と記しました。ファンが考える彫刻の根本的な役割も、ギッリが写真に見出したのと同じように、そうした収束の機会を提供することにあります。彼女が手がけるアッサンプラージュと空間構成は、ファウンド・オブジェクトと加工を施した素材によって実現され、自己と主題、そして世界の調和をもたらしています。

台湾で写真絵画の教育を受けたファンは、英国に移住後、出版業界で短期間働きました。英国ではパフォーマンス、ビデオアート、写真の世界に触れることになります。特に写真は彼女にとって新たな関心事となり、やがて創作の手段へと発展していきました。その後ロイヤル・カレッジ・オブ・アートで彫刻を学んだファンは、写真、音響、ビデオアート、彫刻といった分野を横断するマルチメディア作品へと制作の幅を広げ、ガラス吹きから印刷、金属加工に至るまで多彩な技法を身につけます。こうして、それまで平面に留まっていた生きた体験を立体的な空間へと展開する無限の可能性を手に入れたのです。一方で、主題や色彩、質感について学び、角度や光への感性を磨いてくれた絵画と写真の素養は、今も変わらず彼女の創作の源であり続けています。街を歩きながら無数の物を収集し、さまざまな都市でフィルムカメラによる撮影を重ねる日々の実践を通じて、土着的な様式や自発的に生まれた建築、その土地ならではの言葉づかいや身振り、人々の関係性といったものへのファンの関心が次第に明確になっていきました。その関心は、普段なら見過ごしてしまうような、ささやかで儚い日常の細部に注意を向けることから生まれたものでした。

ステフ・ファンにとって彫刻とは、単に空間を占める物体ではありません。作品とその文脈、そしてその場にいる人々にとって時とともに変化していく意味とのあいだに、相互作用的な関係を生み出し、育んでいくものなのです。たとえば、ファンが1950年代から60年代にかけて祖父の家にあった壁紙の柄を作品に用いた場合を見てみましょう。この柄は台湾が日本の統治下にあった1895年から1945年の時代の名残で、さらにその半世紀前に英国で起こったアーツ・アンド・クラフツ運動の影響を受けたものでした。《The Gone Room》(2024)などの作品では、この柄が家への懐かしい思い出を呼び覚ましています。一方《Dance in Cosmos》(2025)では、この壁紙の柄が隣接する筒状の造形と組み合わせることで、宇宙の彼方のように遠い過去への深いノスタルジアを醸し出す幻想的な効果が生まれています。記憶の中に保たれた同じ柄でありながら、このように観る人をそれぞれ異なる時と場所へと誘うのです。

ファウンド・オブジェクトの中に潜むプンクトゥム、つまり特別な魅力を見抜く鋭い感性を持つファンは、自らの彫刻制作における二つの主要素材、ガラスと金属を選ぶ際にも同じ才能を発揮しています。どちらも自然界から取り出された人工的な素材で、その柔軟性と加工しやすさが、ファンの作品では豊かな社会的・歴史的意味と絶妙に調和しています。ガラスは今では失われつつある伝統工芸ですが、20世紀には世界の産業の中心を担っていました。一方、金属は人類の歴史を通じて技術革新の節目を刻み続けてきた素材です。ファンの作品において、ガラスはしばしば儚く消え去りやすいものを再び形あるものとして蘇らせる役割を果たし、金属は時間を記録し、保持する機能を持っています。



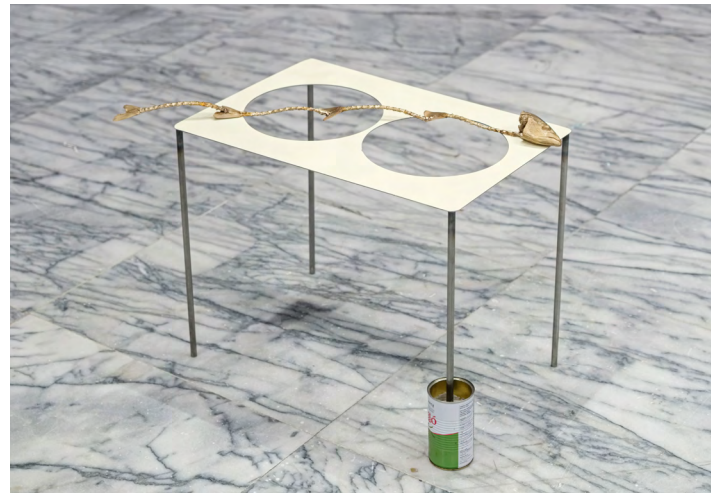
Steph Huang, *Moon Exploration*, 2024. Mild steel, hand-blown glass, light, 38 x 39 x 30 cm. Photography: Tim Bowditch. Courtesy of the artist and Perrotin.

Incidentally, *Blue Moon* (2024), *Moon Exploration* (2024), and *Bubbling Up* (2024) join glass and metal in perfect matrimony. Inferred either through the artworks' titles or their form, these works not only sway the spectator away from thinking about the moon or a street lamp as functional devices of illumination, but also as a reminder to engage sensory channels other than visibility in experiencing and drawing meaning from their encounters.

Upon entering the exhibition space on the first floor, one is greeted with *Resting* (2025) and *The Column of Fortune* (2025) on top of a prominently centered metallic sheet serving as a plinth. The former is composed of a metal strip bent to mimic the contour of reclining human form. Across from it, the Corinthian-style column with discs dividing its corrugated helical shaft in three sections (*The Column of Fortune*) lures one's attention upward. Being a symbol of power and agelessness in ancient Greek and Roman architecture, at the top of the column, one finds several folded copper sheets in the shape of fortune cookies on an aluminium cooking platter, with this compelling imagery of a man in respite, whose opaque presence—despite its solid and rigid material—presents an ineffable sense of fragility and vulnerability. Considering the scale of the plinth, which suggests an expansive drive for advancement, productivity, and efficiency, one imagines the precarity of the person's situation, magnified by the glass bubble afoot. However fleeting the worries and anxieties embodied in these bubbles are, they nevertheless preoccupy the person's mind.

With overwhelming demands from everyday life, fortune cookies on a platter may offer a sense of hope to the unknown, however hifalutin that idea may be. Resonating with such a basic human desire to appease anxiety for the future, one finds more than a dozen glass ball scattered along the wall on one side of the space (*Collision of Fate*, 2025). These hand-blown glass bubbles with stretched out animal-like ears, cast Omikujī inside, whose talismanic qualities amplify an anxious undertone resounding discretely throughout the space. Here, the notion of *kawaii*—newly introduced in Steph Huang's practice—stems from a compelling through line as a mode of sensitivity, attention, and affective aesthetics, alongside its widespread popularity as seen in cute anime characters across contemporary Asian culture. Linking to Sei Shōnagon's *The Pillow Book*, written in the 10th century, an early form of codifying aesthetic pleasure, that speaks to caring for the inferior, the minor, the less prominent, and those out of power.

In a sense, the work *Collision of Fate* seems to pivot the anxious sensibility of this space, as one finds artworks hanging on the walls and along the peripheries of the center pieces, rhythmically placed on



Steph Huang, *Earth, Wind, Fire*, 2025. Painted mild steel, bronze, concrete, tin, 43 x 52 x 40 cm. Photography: Chi-Hung Chu. Courtesy of the artist and Perrotin.

特に注目すべきは、《Blue Moon》(2024)、《Moon Exploration》(2024)、《Bubbling Up》(2024)という三つの作品です。これらの作品では、ガラスと金属が見事に組み合わせられています。これらの作品は、タイトルや造形が示すように、月や街灯を単なる照明器具として見るのではなく、視覚を超えたさまざまな感覚を通じて作品と出会い、そこから意味を汲み取るよう私たちに働きかけています。

1階の展示室に足を踏み入れると、真っ先に目に飛び込んでくるのは中央に敷かれた金属板の台座です。その上に《Resting》(2025)と《The Column of Fortune》(2025)が据えられ、鑑賞者を迎えています。

《Resting》は、横たわる人体の輪郭に沿って曲げられた金属片からなる作品です。その向かい側では、《The Column of Fortune》が人々の視線を上へと導いています。古代ギリシャ・ローマ建築で権力と永続性を象徴するコリント式の柱を模したこの作品は、円盤で三つに区切られ、らせん状の溝が刻まれた柱身の頂に、アルミの皿に盛られた銅製のフォーチュンクッキーが置かれています。そこに《Resting》が印象的な趣を添えており、そのぼんやりとした佇まいは——固い素材でできているにもかかわらず——何とも言えない脆さと傷つきやすさを漂わせます。拡張や進歩、生産性、効率性への渴望を物語るような台座の大きさを見ると、この人物の置かれた状況がいかに不安定なものが思い浮かびます。その不安定さをさらに際立たせているのが、足元のガラスの泡です。この泡は心の中の悩みや不安を象徴しているかのようで、それらがどんなに一時的なものであったとしても、それでもなお休息する人の心を占めているのです。

日常生活のさまざまな要求に押し潰されそうになるとき、皿の上のフォーチュンクッキーは——それがどんなにばかげた発想だとしても——先の見えない未来への一筋の希望を与えてくれることでしょう。こうした将来への不安を和らげたいという人間の根源的な願いに呼応するように、展示空間の片側の壁には《Collision of Fate》(2025)の十数個のガラス玉が点在しています。動物の耳のような突起が生えた手吹きガラスの球体にはおみくじが入っており、そのお守りのような佇まいが、この空間にひそやかに漂う不安感を増幅させています。ここでファンの作品に新しく登場した「カワイイ」という概念は、感受性を刺激し、注意を引きつけ、感情に働きかけるという魅力的な美意識の流れから生まれています。「カワイイ」とは、現代アジア文化で可愛いアニメキャラクターに見られるような広く浸透した概念でありながら、その源流は10世紀に清少納言が著した『枕草子』にまで遡ることができます。美的な喜びを初めて体系化したこの『枕草子』は、弱い立場にある者、目立たない者、力を持たない者に対する慈しみの心について書いています。

ある意味で、《Collision of Fate》の球体たちは、この空間に満ちた不安を和らげているように見えます。壁面や中央作品の周囲に配置された他の作品も、さまざまな高さでリズムカルに並び、都市環境が生み出す圧迫感を一層緩和しています。くつろぎの午後と内なる静寂の旅へと誘



Steph Huang, *A Pause Button*, 2025. Wood, printed copper, emulsion, glass, 35 x 79 x 9 cm. Photography by Chi-Hung Chu. Courtesy of the artist and Perrotin.

various eye levels, which seem to offset the overwhelming sensibility of the urban setting. *With A Pause Button* (2025) extending an invitation for a relaxing afternoon and a journey toward inner serenity; *Earth, Wind, Fire* (2025) recalling childhood memories of gatherings, rekindling the smell and smoke from BBQing that brought family and friends together; and to imagine oneself as the ladybug crowding in a tube trapped in the wheel of life in *Promenade Along the Time* (2023), these idle moments and leisurely off time recalibrate our sense of time, urging one to contemplate its meaning in the same urban context.

Before entering the Salon upstairs, the spectator arrives at the vitrine, in which aligned glass bubbles along four metal tubes cut in half are suspended in the air. Its title, *A Pipe Dream* (2024), extends the sense of hope and aspiration from the ground floor. The glass bubbles, like water running through a pipe, or individuals wrapped up in their bubbles, as in Hieronymus Bosch's *Garden of Earthly Delights*, materialize the human presence, however transparent and insignificant, in the stream of the pipes, and still carry forth dreams and aspirations.

Inside the Salon, a wishful desire to escape societal constraints is expressed through the juxtaposition of *Pachin Pachin* (2025), which features slot machine motifs like a glass peach and letters orbiting a dotted smiley face. Displayed against wallpaper adorned with similar symbols—cherries, peaches, and fortune cookies—the work interrogates the tension between indulgence and restraint, where pleasure is both offered and perpetually deferred. *Urban Symphony* (2025)—a cast copper bird cage occupied by a bronze walnut—hangs overhead, while the rhythmic sound of bird chirping loops in the background, offsetting and subtly overpowering those human instincts. Similar to how John Cage magnifies our visuality by silencing a musical performance in *4'33"* (1952), Steph Huang applies sound to incite the human imagination of an absent bird. Its resounding chirping, typically associated with traffic lights in Japan, calls up various imageries that reflect the Japanese respect for social order.

Looking across the floor and into the corners of this space, one finds recurring subjects—food, shelter, and memories—accrue new meanings and iterations in their evolving contexts and perspectives. Their juxtapositions, while soliciting visual tension between the fragile

う《A Pause Button》(2025)。家族や友人との集いを思い起こさせる《Earth, Wind, Fire》(2025)は、バーベキューの匂いと煙が漂う幼い頃の記憶を蘇らせます。そして《Promenade Along the Time》(2023)では、自分がてんとう虫となって、輪廻の輪に囚われたチューブの中で群がっているかのような想像をかきたてます。こうしたのんびりとした瞬間やくつろぎの時間が、私たちの時間に対する感覚を見つめ直し、変わらぬ都市という環境の中で時間が持つ意味について考えを巡らせるよう促すのです。

上階のサロンの入り口で待ち構えているのは、ひとつの展示ケースです。中には4本の金属パイプが半分に切られた状態で宙に浮かび、その上にガラスの球体が一列に並んでいます。《A Pipe Dream》(2024)という作品名が示すように、1階から始まった希望への思いがここで新たな形となって現れています。パイプの中を流れる水滴。あるいはヒエロニムス・ボスの《快樂の園》に描かれる泡に包まれた人々。ガラスの球体はそのどちらをも思い起こさせながら、透明で取るに足らない存在として、パイプという流れの中での人間の存在を象徴し、夢や憧れを受け継いでいるのです。

サロン内では、社会的な束縛からの解放への願いが《Pachin Pachin》(2025)として結実しています。点で描かれたスマイリーマークの周りに配置されているのは、ガラスの桃や文字など、スロットマシンでお馴染みのシンボルです。チェリーや桃、フォーチュンクッキーなど同様のモチーフが描かれた壁紙を背景に展示されるこの作品は、享楽と節制のせめぎ合いについて探究し、快樂が目の前に差し出されながらも決して手に入らない状態を表現しています。一方、頭上に吊り下げられた《Urban Symphony》(2025)——ブロンズのクルミが入った銅製の鳥かご——から流れ続けるリズムカルな鳥のさえずりが、こうした人間の本能を和らげ、静かに抑制しています。ジョン・ケージが《4分33秒》(1952)で無音の演奏によって視覚の感度を高めたように、ステフ・ファンは音を通じて実際にはいない鳥への想像をかき立てています。また、鳥のさえずりは日本では信号機の音として馴染み深く、社会秩序を重んじる日本人の意識を象徴するさまざまな光景を想起させます。

さらに床や空間の片隅に目を向けてみましょう。ここでも食べ物、住居、記憶といったテーマが繰り返し現れますが、それぞれが置かれた状況や視点の変化に応じて、常に新しい意味と表現の形を生み出していきます。これらの作品が並べられることで生まれるのは、脆いものと堅

and the rigid, the ephemeral and the eternal, and connecting the physical to the metaphysical, also embody what Gaston Bachelard iterated in *The Poetics of Space*: the blurring of definitive boundaries in dialectical divisions such as inside and outside, light and shadow, presence and absence. Steph Huang's seemingly eclectic installations entice the viewer to look into the empty space, to hear the sound where it's silenced, and to deduce what is left unsaid from what's before our eyes. As we adjust their vantage points, we discover an alternative system of aesthetics grounded in universally shared human experiences about hope, desire, belonging, loneliness, nostalgia, and joy.

Text by Fiona He

More information about the show >>>

固なもの、瞬間的なものと永続的なもの、目に見えるものと抽象的なもののあいだの視覚的な緊張感です。そしてここには、ガストン・バシュールが『空間の詩学』で論じたような現象も見てとれます。内と外、光と影、在ることと無いこと——こうした対立関係の境界線がぼやけていくのです。ファンの一見とりとめのないインスタレーションは、空白に意味を見出し、沈黙に音を聞き、目の前にあるものから隠された物語を読み取るよう、鑑賞者を導きます。視点を変えながら作品と向き合ううちに、私たちが発見するのは新たな美的体系です。それは希望や欲望、帰属意識、孤独感、ノスタルジア、そして喜び——こうした誰もが共有する人間的な体験を土台とした美学なのです。

Text by Fiona He

展覧会に関する詳細はこちら >>>



©Sophie Stafford. Courtesy of the artist and Perrotin

Born in 1990 in Taiwan
Lives and works in London, UK

1990年、台湾生まれ
ロンドンを拠点に活動

Steph Huang received her MA in Sculpture from the Royal College of Art in 2021. Recent solo exhibitions include *Lili Deli*, Taipei Fine Arts Museum, Taipei, Taiwan, 2025; *Property for Sale*, Hong Foundation, Taipei, Taiwan, 2024; *See, See Sea*, Tate Britain, London, UK, 2024; *There Is Nothing Old Under The Sun*, Standpoint London, UK, 2024; *The Water that Bears the Boat*, E-WERK Freiburg, Freiburg, Germany, 2024; *I Will See You When the Week Ends*, Public Gallery, London, UK, 2023; *A Great Increase In Business Is On Its Way*, Goldsmiths CCA, London, UK, 2022. In 2023, Huang was awarded the Mark Tanner Sculpture Award and was a recipient of the Henry Moore Foundation Artist Award. In 2022, Huang was awarded the Grand Prize at the Taipei Art Awards.

2021年にロイヤル・カレッジ・オブ・アート彫刻科修士課程を修了しました。近年の個展には、「*Lili Deli*」(台北市立美術館、台北、台湾、2025年)、「*Property for Sale*」(ホン・ファウンデーション、台北、台湾、2024年)、「*See, See Sea*」(テート・ブリテン、ロンドン、イギリス、2024年)、「*There Is Nothing Old Under The Sun*」(スタンドポイント・ロンドン、イギリス、2024年)、「*The Water that Bears the Boat*」(E-WERK フライブルク、フライブルク、ドイツ、2024年)、「*I Will See You When the Week Ends*」(パブリック・ギャラリー、ロンドン、イギリス、2023年)、「*A Great Increase In Business Is On Its Way*」(ゴールドスミスCCA、ロンドン、イギリス、2022年)があります。2023年にマーク・タナー彫刻賞、ヘンリー・ムーア財団アーティスト賞を、2022年に台北美術賞のグランプリを受賞しました。