

AC01

小野澤 峻 Onozawa Shun

1996年群馬県生まれ。東京都拠点。
Born 1996 in Gunma, Japan. Based in Tokyo, Japan.

演ずる造形

2021
鉄、サーボモーター、ステッピングモーター、ステンレス球、紐
10分
作家蔵
構造制作協力:服部星輝

フレームから吊り下げられた6つの振り子が、それぞれに動き続けています。ぶつかることなく見事に制御されているように見えて時折接触する、この一連の振り子の動きを追いながら、見る者は目が離せなくなります。小野澤峻は、物理の実験のようなこの作品《演ずる造形》(2021)をパフォーマンスとして捉えています。

小野澤は中学時代にジャグリングに出会い、自らジャグリング・パフォーマンスとしても活動してきました。古代エジプト時代にすでに存在していたとされるジャグリングは、修練によって人間の身体能力を拡張するという意味では、時代や地域を越えた普遍性をそなえていると考えられるでしょう。それを機械、あるいは動く彫刻に転じた《演ずる造形》は、コロナ禍によって世界の先行きが不透明になった時期に制作されました。それぞれの銀色の玉が衝突しないように制御されている状態から、それが一旦崩れ、再びもとの通りに美しい動作を再開する動きは、まさしく人間社会の秩序とその崩壊、そして回復のメタファーと捉えることができます。ウイルスの世界的蔓延や戦争によって日常が一瞬にして奪われ、世界中の多くの人々が大切な命を失いました。そのなかで再び、日々の暮らしが戻ろうとしている今日。この《演ずる造形》を見つめながら、人間のレジリエンス(回復する力)に希望を託すこともできるかもしれません。

小野澤は東京藝術大学大学院の先端芸術表現専攻を修了後、「Media Ambition Tokyo」(2020、渋谷スクランブルスクエア／2021、森アーツセンターギャラリー)、「Sense Island——感覚の島——暗闇の美術島」猿島(2022、神奈川県)などに出品。2021年には「Forbes JAPAN 30 UNDER 30」の一人に選出されています。

Performing structure

2021
Iron, servo motor, stepping motor, stainless steel ball, string
10 minutes
Collection of the artist
Construction supported by Hattori Shoki

Suspended from the frame are six pendulums, each in a state of continuous motion. Viewers cannot take their eyes off the pendulums as they follow their movements, which seem to be perfectly controlled without producing any collisions. Occasionally, however, they come into contact with each other. Onozawa Shun sees this work, *Performing structure* (2021), which resembles a physics experiment, as a performance.

Onozawa first encountered juggling when he was in junior high school, and has been active as a juggling performer himself. Juggling, which is said to have already existed in ancient Egypt, has a universality that transcends time and geography in terms of how it expands human physical capabilities through practice. *Performing structure*, a work in which this act of juggling has been turned into a machine or moving sculpture, was created at a time when the world's future had become uncertain due to the COVID-19 pandemic. The movement of the silver balls, which are controlled so that they do not collide with each other, collapse, and then resume their beautiful movements as before, can be seen as a metaphor for the order of human society, its collapse, and its recovery. The global spread of viruses and wars wrested away our daily lives in an instant, and many people around the world have lost their precious lives. Today, however, everyday life is on the verge of returning. Looking at this *Performing structure*, we may find ourselves able to place our hope in the resilience of human beings.

Onozawa completed his graduate studies at the Department of Intermedia Art of Tokyo University of the Arts, and has participated in *Media Ambition Tokyo* (2020; Shibuya Scramble Square/2021; Mori Arts Center Gallery) and *Sense Island — Sarushima Dark Museum*, Sarushima (2022; Kanagawa, Japan). In 2021, he was selected as one of the "Forbes Japan 30 under 30."

AC02a

マルセル・ブロータース

Marcel Broodthaers

1924年ブリュッセル(ベルギー)生まれ。ブリュッセル(ベルギー)、デュッセルドルフ、ベルリン(ともにドイツ)、ロンドン(英国)を拠点に活動。1976年ケルン(ドイツ)にて没。

Born 1924 in Brussels, Belgium. Lived and worked in Brussels/ Düsseldorf and Berlin, Germany/ London, UK. Died in 1976 in Cologne, Germany.

政治的ユートピアの地図と小さな絵画1または0

1973

インク、フェルトペン、キャンバスに貼られた地図:印刷、コラージュ、ドローイング、記述、本枠に張られた2つのキャンバス
個人蔵(米国)

世界地図と、コラージュや活版印刷、手書きによる2点の小さなキャンバス作品で構成される《政治的ユートピアの地図と小さな絵画1または0》(1973)。ブロータースは市販の世界地図の「Monde(世界)」の部分どこにもない理想郷「Utopie(ユートピア)」に書き換えました。この極めて些細な行為によって、世界の見方を転換させること。これは現代アートに与えられた魔法の杖のようなものです。

国際芸術祭「あいち2022」の現代美術展冒頭に展示される本作品は、この芸術祭全体に通底する姿勢の表明とも言えるものです。新型コロナウイルスのパンデミックによって世界中があらゆる困難や悲しみに直面し、その間にも新しい内戦や戦争が起こっている今日、私たちは世界の政治地図をどのように変えていくことができるのでしょうか。芸術には、パンデミックや政治的な争いを直接的に解決することはできないかもしれませんが、想像力で別の世界をイメージし、生きる意味を考え、困難な「今、を生き抜くこと」はできるのです。それが本芸術祭の願いでもあります。

ブロータースは40歳まで詩人として活動した後、52歳で亡くなるまでコンセプチュアル・アーティストとしても活躍し、言葉、サインなどを使いながらユーモアやウィットに富んだ作品で後世に大きな影響を及ぼしました。地図を使ったカルトグラフィック作品は複数存在し、「politique(政治的)」を「poétique(詩的)」に書き換えた《詩的な世界地図》(1968)もよく知られています。世界地図は政治的な境界線を示すものですが、その国境はパンデミック後の国別の対策で浮き彫りになっただけでなく、人類史上の様々な植民地主義や戦争の歴史を連想させるものでもあります。この地図からユートピアをいかに想像できるのか。ここから始まる様々な現代美術の作品展示を通して、一緒に考えていきましょう。

Map of a Political Utopia and Small Paintings 1 or 0 Carte d'une utopie politique et petits tableaux 1 ou 0

1973

Ink and felt pen on map mounted on canvas; printing, collage, drawing and manuscript on two canvases mounted on stretcher
Private collection, USA

Carte d'une utopie politique et petits tableaux 1 ou 0 (Map of a Political Utopia and Small Paintings 1 or 0, 1973) consists of a map of the world and two small canvases with collage, letterpress and handwritings. Broodthaers replaced the word "monde" (world) on a commercially available world map with a "utopie" (utopia) that is nowhere to be found. Through this extremely trivial act, he transforms the way we look at the world, like a magic wand given to contemporary art.

This work, displayed at the beginning of the contemporary art exhibition at Aichi Triennale 2022, can be read as an articulation of the stance that underlies the entire festival. How can we change the political map of the world today, when the world is facing all kinds of difficulties and sorrows due to the COVID-19 pandemic, while new civil conflicts and wars are erupting in the meantime? While art may not be capable of direct solutions to pandemics and political conflicts, it can use the power of the imagination to envision another world, think about the meaning of life, and live through the adversity of the present. This is also one of the hopes of the Triennale.

After being active as a poet until the age of 40, Broodthaers was also a conceptual artist up until his death at the age of 52, and his humorous and witty works that make use of words and signs had a great influence on later generations. Many of his cartographic works that use maps survive today, and he is also well known for *Carte du monde poétique* (Poetic Map of the World, 1968), in which he replaced the word *politique* (political) with *poétique* (poetic). Maps of the world show political boundaries. Not only have these borders been highlighted by the separate measures taken by each country in the wake of the pandemic: they also allude to the history of various colonialisms and wars throughout human history. How can we imagine a utopia from this map? Let us ponder this question together through the exhibition of various contemporary artworks that begins here.

AC02b

マルセル・ブロータース

Marcel Broodthaers

1924年ブリュッセル(ベルギー)生まれ。ブリュッセル(ベルギー)、デュッセルドルフ、ベルリン(ともにドイツ)、ロンドン(英国)を拠点に活動。1976年ケルン(ドイツ)にて没。

Born 1924 in Brussels, Belgium. Lived and worked in Brussels/Düsseldorf and Berlin, Germany/ London, UK. Died in 1976 in Cologne, Germany.

愛知県美術館8階入口付近にあるのは、鉢植えのヤシの木を並べた作品《美術館の入口》です。マルセル・ブロータースは1974年、ブリュッセルのバレ・デ・ボザールで初めてこれを展示しました。当時の人々は、1920年代に建てられたこの荘厳な現代アートの殿堂に入った途端に、鑑賞用のヤシの木がアートになり得るのか、と問いかけられた気分だったでしょう。

40歳でアーティストとしての活動を始めたブロータースは、社会における美術の役割や機能を問い続けました。この作品でもギャラリーの外側と内側の両方にまたがってヤシの木を展示することで、「日常」と「美術館」の境界を曖昧化しています。ヤシの木は西洋文化から見れば、遠い南の島を連想させるエキゾチックな他者の象徴でもあります。18世紀後半にはそうした植物が西洋の植物園に集められましたが、その背景に当時の帝国主義があったことも想起できるでしょう。

ブロータースは代表作のひとつ《近代美術館 鷲部門》(1968–1972)で、12のセクションからなる架空の美術館の一部門として、ポストカード、輸送用木箱、文書、出版物、オブジェ、映像、スライドなどを異なる場所で展示しました。晩年には、空間全体を作品化する大規模な展示「デコール(装飾)」をいくつか発表し、そのひとつ《冬の庭(Un Jardin d'hiver)》(1974)でも多くのヤシの木が使われました。ブロータースは「美術界で循環し、アーティストとして機能するためには、ひとつの法則がある。それはその時代のファッションを身にまとうことだ」*と言っていますが、彼の詩的なジェスチャーは50年を経た今日もなお、私たちの意識を刺激します。

《雨》は、ブロータースがブリュッセルの自宅の庭で撮影したモノクロームの短編映像です。ここが彼自身の美術館《近代美術館 鷲部門》を最初に展示した場所でもあることは、背景の壁にある文字からも想像できます。ブロータースがインクで書いたそばから、文字は雨に消えていきます。詩人でもあった彼は、アート作品のなかでも言葉を頻繁に使い、その意味や解釈の可能性を示唆してきましたが、最後に「テキストのためのプロジェクト(Projet pour un texte)」という文字が映される本作は、雨で言葉がどんどん消えていくことから、言葉の虚無感、さらには世界が無常であることを暗示しているようにも見えます。

*右記文献から和訳。Rachel Haidu, *The Absence of Work: Marcel Broodthaers, 1964–1976*. The MIT Press, Cambridge, Mass. and London, 2010, p. 242.

Near the entrance to the 8th floor of the Aichi Prefectural Museum of Art is a row of potted palm trees, an artwork titled *L'entrée de l'exposition* (The entrance to the exhibition). Marcel Broodthaers first exhibited them in 1974 at the Palais des Beaux Arts in Brussels. People at the time must have felt as if they were being posed the question of how these ornamental palm trees could have become art as soon as they entered their imposing hall of contemporary art built in the 1920s.

Broodthaers, who began his career as an artist at the age of 40, persistently questioned the role and function of art in society. In this work, too, he blurs the boundary between the everyday and the museum by displaying palm trees spanning both the outside and inside of the gallery. From the perspective of Western culture, palm trees are a symbol of the exotic Other, reminiscent of the distant South. One may also be put in mind of the imperialism of the time that was behind the collections of these plants in botanical gardens in Western countries during the late 18th century.

In one of his most famous works, *Musée d'art Moderne, Département des Aigles* (Museum of Modern Art, Department of Eagles, 1968–1972), with twelve sections, Broodthaers exhibited postcards, shipping crates, documentations, publications, objects, films and slides projections in different locations as part of an imaginary museum department. In his later years, he presented several large-scale “Décor” exhibitions where he turned entire spaces into works of art, including *Un Jardin d'hiver* (A Winter Garden, 1974), for which he used many palm trees. Broodthaers once said that “in order to circulate in art, to function as an artist, there is a law: one has to be dressed in the fashion of one’s time.”* Some 50 years later, his poetic gestures still stimulate our mind and consciousness.

La Pluie (*The Rain*) is a short black & white film shot by Broodthaers in the garden of his home in Brussels, where he first exhibited his own museum, *Musée d'art Moderne, Département des Aigles* — a fact that can be seen from the writing on the wall in the background.

As soon as he writes in ink, the words disappear in the rain. As a poet, Broodthaers often used words and text in his artworks, hinting at their potential meanings and interpretations. This film, in which the words *Projet pour un texte* (Project for a text) appear at the end, also seems to allude to the sense of emptiness and nihilism that surrounds words, and even the impermanence of this world, as the words rapidly dissolve in the rain.

*Rachel Haidu, *The Absence of Work: Marcel Broodthaers, 1964–1976*, The MIT Press, Cambridge, Mass. and London, 2010, p. 242.

AC03

河原 温 On Kawara

1932年愛知県生まれ。ニューヨーク(米国)を拠点に活動。同地にて2014年没。
Born in 1932 in Aichi, Japan. Lived and worked in New York, USA. Died there in 2014.

協力: One Million Years Foundation

河原温は国際的に広く知られるコンセプチュアル・アーティストの一人です。本芸術祭出品の電報を用いたシリーズ《I Am Still Alive》は、1970年に始められ、2000年までに約900通が世界各地の知人、キュレーターなどに送られました。電報はそもそも緊急性を伴う連絡手段ですが、「私はいまだ生きている」とは、河原が死に直面しているとも受け取られるメッセージです。この電報を受け取った人は、何を思ったのでしょうか? パンデミック以降の世界では、とりわけ心を揺さぶります。

河原温は1969年12月に自殺をほのめかす3通の電報をパリの展覧会に送り、その1か月後に最初の《I Am Still Alive》がコレクターのヴォーゲル夫妻に送られています。これらを成立させているのは各地の電報や郵便制度ですが、これを30年間送り続けた行為そのものは彼の生存の証となりました。国際芸術祭「あいち2022」のテーマ「STILL ALIVE」の着想のもとになった本シリーズは、時間や空間を超えて、生存の根源的な意味を考えさせる最もシンプルかつ深遠なものといえるでしょう。

河原温は愛知県刈谷市で生まれ、1951年に上京し、1959年以降、中南米、北米、欧州等を歴訪した後、ニューヨークを拠点にその生涯を過ごしました。ほとんど公に姿を見せなかったことでも知られる河原は、1966年以降、その日の日付を48年間にわたってミニマルな文字のみで描いた約3,000点の《Today》シリーズ(1966-2013)、その日の起床時刻を記した短いメッセージを絵葉書で送った《I Got Up》シリーズ(1968-79)などで、存在や時間の意味を考えさせてきました。《One Million Years(百万年)》のシリーズでは、この捉えがたい「時間」の概念について、紀元前998031年から西暦1969年までを「過去」、西暦1981年から1001999年までを「未来」とし、全ての年数をタイプライターで文字化しました。本展ではその一部を読み上げたパフォーマンスの記録も聞いていただけます。

Cooperation: One Million Years Foundation

On Kawara is one of the most internationally known conceptual artists. His telegram series *I Am Still Alive*, which began in 1970 and is being exhibited here, involved sending approximately 900 telegrams to acquaintances, curators, and others around the world up until the year 2000. While telegrams are an urgent means of communication, "I Am Still Alive" is a message that could also be taken to mean that Kawara is facing death. What did the recipients of this telegram think? In a post-pandemic world, this notion comes across as particularly poignant.

In December 1969, Kawara sent three telegrams that alluded to suicide to an exhibition in Paris, and one month later, the first *I Am Still Alive* was sent to the collectors Dorothy and Herbert Vogel. While it was the telegrams and postal systems in each region that made this work possible, the act itself of sending these telegrams for 30 years became a testament to his survival. This series, which was the inspiration for the "Still Alive" theme of the Aichi Triennale 2022, is perhaps the simplest and most profound gesture of all, transcending time and space in order to ponder the fundamental meaning of our existence and survival.

Kawara was born in the city of Kariya, Aichi Prefecture, and moved to Tokyo in 1951. After traveling through Latin America, North America, and Europe from 1959 for some years, he based his practice in New York for the rest of his life. Kawara, who is also known for his almost complete absence from the public eye, has made us ponder the meaning of existence and time through his *Today* series (1966-2013) of approximately 3,000 works made since 1966, in which for 48 years he depicted the day's date using only minimal lettering, and the *I Got Up* series (1968-79), in which he sent postcards with a short message indicating the time he arose from bed that day. In his *One Million Years* series, based on this elusive concept of "time," Kawara used a typewriter to write out all the years from 998031 BC to 1969 AD as the "past," and from 1981 to 1001999 AD as the "future." Visitors to this exhibition can also listen to a recording of a performance in which a portion of these years are read out.

AC04a

奥村 雄樹 Okumura Yuki

1978年青森県生まれ。ブリュッセル(ベルギー)及びマーストリヒト(オランダ)拠点。
Born 1978 in Amori, Japan. Based in Brussels, Belgium and Maastricht, the Netherlands.

アーティストの河原温は長年、公の場に現れず、正面からの写真やインタビューの収録も拒んでいました。奥村雄樹の作品《彼方の男》(2019)は、一見すると、河原と面識のあった9名へのインタビューを通じて、彼の映像に迫った記録映像のようです。

しかし、どの話者も河原の名を口にしません。実は奥村は、河原のみならず、彼と同時期に活躍した別のアーティスト、スタンリー・ブラウンに関しても9名全員に聞き取っており、その際、両者の名前を決して発話しないというルールを各自に課していたのです。つまり作中で語られる「彼」「あの男」は、エピソードごとに、河原とブラウンのどちらかを指しています。両者の境界が判然としなないのは、ブラウンもまた、顔写真や自身の考えの公表を避けながら、自らの身体を基準に時間や空間を作品化していたからです。

奥村はこうした特殊なアプローチによって、現代美術を牽引した2名の人格と生の軌跡を融合させ、新たな一人の人物を生み出そうとします。しかしまた、9名は実際の思い出を率直に語っており、河原とブラウンの人物や振る舞いの一端が生々しく浮かび上がります。

透明板の連作(2019)は、河原とブラウンが共に参加した様々な展覧会のカタログから、両者のページを取り込んで重ね合わせたものです。ここでも、ときに二人の名前が合体し、一人の謎めいたアーティストのように立ち現れます。あるいは、混沌としつつも当時の空気感を伝える画面は、前衛の時代を生きたアーティストたちの総体のようにも感じられます。

奥村雄樹は、特定のアーティストの営みに迫りつつ、そこに第三者の身体や行動を重ね合わせる試みで知られています。その際、奥村は自らの身体と人生を依代よりしろまたは触媒として捧げますが、それには彼がアーティストとしての活動の傍らで携わる翻訳業の経験が深く影響しています。その複眼的あるいは平行現実的な活動は、美術史的な関心を超え、ある個人の生を他者が引き受け拡張させる可能性も指し示します。他の主なプロジェクトに《孤高のキュレーター》(2021)、《帰ってきたゴードン・マッタ=クラーク》(2017)、《奥村雄樹による高橋尚愛》(2016)、《グリンニッジの光りを離れて——河名温編》(2016)などがあります。

For many years the late artist On Kawara declined to appear in public, be photographed face-on, or allow recorded interviews. At first glance, Okumura Yuki's video *The Man Who* (2019) looks like a documentary on Kawara, painting an intimate picture of the artist via interviews with nine people who knew him.

Yet not one speaker actually mentions Kawara's name. In actual fact, Okumura asked all nine not only about Kawara, but also about another artist of the same era, Stanley Brown, and set a rule that no interviewee should pronounce either man's name. That is, the "he/him" and "the man" spoken of in the work refers sometimes to Kawara, sometimes to Brown, depending on the anecdote. The blurring of the boundary between them is because while similarly avoiding photos of his face, and public expression of his thoughts, Brown too turned time and space into art, using his own body as the baseline.

Taking this idiosyncratic approach, Okumura endeavors to fuse the personalities and life trajectories of these two leading contemporary artists to create another, totally new figure. Yet the nine interviewees are frank in their very real recollections of the individual artists, throwing into stark relief aspects of their characters and conduct.

Okumura's clear plexiglass series (2019) takes pages from the catalogs of various exhibitions in which both Kawara and Brown took part, and superimposes these pages on each other. Here too, occasionally the names of the pair merge to emerge as that of a single, mysterious artist. Or perhaps it is that the overlapping pages that though jumbled, still succeed in conveying an air of the time, also feel like an aggregate of the artists who lived through this avant-garde period.

Okumura Yuki is known for his attempts to home in on the endeavors of a specific artist while superimposing on them the body and behavior of a third party. In doing so, Okumura offers up his body and life as a medium or catalyst, an act informed by the translation work he undertakes in parallel with his art practice. His activities, reminiscent of a compound eye or parallel reality, transcend art historical concerns to also indicate the possibility of an individual's life being taken on and expanded by another. Other projects include *The Lone Curator* (2021), *Welcome Back, Gordon Matta-Clark* (2017), *Hisachika Takahashi by Yuki Okumura* (2016), and *Away from the Light of Greenwich: A Close Encounter with On Kawara* (2016).

AC04b

奥村 雄樹

Okumura Yuki

1978年青森県生まれ。ブリュッセル(ベルギー)及びマーストリヒト(オランダ)拠点。
Born 1978 in Amori, Japan. Based in Brussels, Belgium and Maastricht, the Netherlands.

1969年、シアトルで、同市の当時の人口を冠した展覧会「557,087」が開催されました。企画者は批評家のルーシー・リバード。河原温ほか多くのアーティストがいわゆる「脱物質化された」作品を発表した同展では、特筆すべきことに、指示書(インストラクション)が重要な役割を果たしました。参加作家の大半は会場を訪れることなく、代わりに指示書を送り、リバードをはじめとする現地スタッフが、指示された手順に従って様々な作品の制作、実現を担ったようです。

奥村は本作《7,502,733》(2021–2022)のために、「557,087」展の出品作から「コンセプチュアル・アート」と定義される30点を選び、そのすべての制作手順をほぼ独力で再演しました。作品の物体としての形体を再現することが目的ではなく、当時の記録や証言を元にそれぞれの指示内容と実作過程を辿り、アーティストたちとリバードたち双方の立場に奥村自身を代入したうえで、改めて結果をアウトプットしたのです。制作手順にも、奥村の体格や人格、境遇に基づいて細かな改訂が施されているため、単なる再演ではなく、作家本人が呼ぶように「再解釈」と言った方が近いかもしれません。

「557,087」展は当時、グループ展ながら、まるで企画者のリバードの個展のようだと批判されました。本作《7,502,733》は、この批判を読み替えることで構想されたものです。当時の参加アーティストたちによる指示書を、時空を超えて一手に受託することは、リバードたちの行為や経験を自身に転移させることでもあります。1960年代を生きた様々な実践者たちの振る舞いを一人で反復することで、奥村が最終的に目論むのは、他ならぬ奥村個人の身体性と主体性の痕跡を展示空間に遍在させることなのです。

奥村雄樹は、特定のアーティストの営みに第三者の身体や行動を重ね合わせる様々なプロジェクトにおいて、自身を依代よしろまたは触媒として捧げしてきました。それには、彼がアーティストとしての活動の傍らで携わる、翻訳業の経験が深く影響しています。

In 1969 an exhibition was held in Seattle that had as its title the city's then population: 557,087. Of particular note at this show put together by critic Lucy Lippard and featuring so-called "dematerialized" works by a large number of artists including On Kawara, was the vital role played by instructions. Rather than visiting the venue, most of the participating artists sent instructions instead, which Lippard and other local staff then executed to bring the various works to fruition.

For 7,502,733 (2021–2022), Okumura selected 30 works from 557,087 that are in line with the definition of "conceptual art" and undertook to reperform their making processes, according to the instructions, almost entirely single-handedly. His aim was not to recreate the forms of the works as material objects; rather Okumura traced the content of the instructions and the actual making process for each work, based on documentation and testimony, he himself standing in for both the artists and Lippard et al in order to output his own results. Because the procedure for making each work has also undergone subtle revisions based on Okumura's own physique, personality, and circumstances, they are not mere reperformances, but as the artist states, more like "reinterpretations."

At the time 557,087 was criticized as being more like a solo show by Lippard than what it was: a group exhibition. 7,502,733 was conceived out of a fresh reading of this critique. Because being a sole agent to take on board, beyond time and space, the instructions of those 1969 artists is also to transfer the actions and experiences of Lippard et al to oneself. What Okumura ultimately aims to achieve by reworking the actions of those 1960s practitioners is none other than to render traces of his own personal physicality and subjectivity omnipresent in the gallery space.

Okumura Yuki offers himself up as a medium or catalyst in projects that superimpose the body, behavior etc of a third party onto the endeavors of a specific artist. In doing this, he is profoundly influenced by his experience in his other occupation, that of translator.

AC05

ローマン・オンダック

Roman Ondak

1966年ジリナ(スロバキア)生まれ。ブラチスラヴァ(スロバキア)拠点。
Born 1966 in Žilina, Slovakia. Based in Bratislava, Slovakia.

イベント・ホライズン

2016

オーク材、スタンプインク、アクリル絵具、スチール製取付具
オールボー近代美術館蔵

協力: エスター・シッパ

様々な出来事や場所への介入、再配置、またはその複製といったプロセスを創作の特徴とするローマン・オンダックの作品は、日常から出発します。彼はまるで人類学的調査のように生活の痕跡をシンプルかつ独自の方法で空間に並べ、意識することのない日々のルール、芸術システムや社会に対する違和感を前景化する作品を制作してきました。ときに家族、友人、美術館のスタッフ、観客を作品制作の共犯者として引き入れることを通じて、社会的関係や人間の経験に対する新しい視点を生み出す試みも多くみられます。その背景には、スロバキアのポスト共産主義社会の行動様式や政治への観察があるといえます。

今回の出展作《イベント・ホライズン》(2016)は、1本のオークの木の幹を100枚に切断し、その年輪に応じた1917年から2016年までの歴史的な出来事を刻印した作品です。展示期間中、床面に設置されていた各ピースは毎日1枚ずつ、壁に打ち付けられた金具に掛けられていきます。会期最終日の10月10日には、すべての木製ディスクが壁面に移動します。このように本作は、人類の歴史とオークの木が歩んできた歴史を結びつけ、1本の木の断面から、現代世界の自然の営みや宇宙法則といった大局的な視点を想像させる作品だといえるでしょう。

オンダックのこれまでの個展に、「Perfect Society」エスター・シッパ(2019、ベルリン、ドイツ)、「History Repeats Itself」オールボー近代美術館(2017、デンマーク)、「The Source of Art is in the Life of a People」サウス・ロンドン・ギャラリー(2016、英国)などがあります。また、第53回ヴェネチア・ビエンナーレ(2009)にチェコ&スロバキア館代表として参加、2012年にはドイツ銀行の「アーティスト・オブ・ザ・イヤー」に選出されています。

Event Horizon

2016

Oak wood, stamped ink, acrylic paint, steel fixtures
Collection of Kunsten Museum of Modern Art Aalborg

Cooperation: Esther Schipper

Everyday life is the starting point for the art of Roman Ondak, which is characterized by the creation of processes involving intervention in, redistribution of, or reproduction of various events or places. Ondak creates art that brings to the forefront rules of day-to-day life, the art system, and difficult-to-accept aspects of society that people are not usually aware of, employing simple yet distinctive methods to arrange traces of people's lives in space, as if he were conducting an anthropological study. Many of his projects produce new perspectives regarding social relationships and human experiences by sometimes enlisting family, friends, art museum staff, and museum visitors as accomplices in the creation of his works. The motivation behind this is born of his observations of the behavioral patterns and politics of the post-communist society of Slovakia.

In this work, *Event Horizon* (2016), the artist sliced the trunk of an oak tree into one hundred disks, and stamped a description of a historical event onto each disk, ranging from 1917 to 2016, with the corresponding annual ring in the tree clearly delineated. During the exhibition, one disk per day is taken from the floor and hung on the next peg fixed to the wall. On the final day of the show on October 10, all of the wooden disks will have been hung on the wall. Linking the history experienced by humanity and this oak tree in this way, the work forces the viewer to imagine broad, sweeping perspectives, such as the workings of nature in the modern world and cosmological laws, from the sections of a tree.

Ondak's past solo exhibitions include *Perfect Society*, Esther Schipper (2019; Berlin, Germany), *History Repeats Itself*, Kunsten Museum of Modern Art Aalborg (2017; Aalborg, Denmark), and *The Source of Art is in the Life of a People*, South London Gallery (2016; London, UK). He also participated in the Czech and Slovak pavilion at the 53rd Venice Biennale in 2009 and was named Deutsche Bank's Artist of the Year 2012.

AC06a

和合 亮一

Wago Ryoichi

1968年福島県生まれ、同地拠点。
Born 1968 in Fukushima, Japan. Based in Fukushima.

詩の礫 2022

2011-2022
詩

2011年の東日本大震災の直後、福島を拠点にする詩人の和合亮一は、ツイッターに一連の詩を投稿し始めました。「放射能が降っています。静かな夜です」「本日で被災六日目になります。物の見方や考え方が変わりました」「どんな理由があっても命は生まれ、死に行くのか。何の権利があって、誕生と死滅はあるのか。破壊と再生はもたらされるのか」(2011年3月16日)などの詩です。和合はその後日本や故郷を考える言葉を発し続け、後に『詩の礫』(2011年)としてまとめました。

このように日常が根底から大きく揺らいだとき、生命が脅かされたとき、「物の見方や考え方が変わる」ことを、パンデミックでも世界中の多くの人意識したことでしょ。和合は東日本大震災以降も、コロナ禍、そしてウクライナ侵攻などに際して、多くの言葉を発しています。こうした活動は言葉、詩という芸術の力をまさに詩人による行動そのもので示しているものと言えるでしょう。

本展では、福島震災時に被災地の前線から現状報告のような形で発表した『詩の礫』、コロナ禍による2020年4月の緊急事態宣言から同年8月まで書き続けた『詩の礫』を再構成した『Ladder』、ロシアによるウクライナ侵攻以降、ハルキウのシェルターに避難しながら言葉を綴り、映像を記録してきたアーティストのオリア・フェドロバと和合の往復書簡をまとめた『Shelter』という、三つの異なる時間と場所からツイッターへと生みだされた言葉を展示しています。私たちは、それぞれの困難な「今」をいかに生き抜こうとしてきたのかを、凝縮された言葉から想像します。

和合はまた、自身の表現のプラットフォームであるツイッターのタイムライン上で、自分以外の詩の書き手、表現者とのコラボレーションも呼びかけてきました。本展ではさらに一般鑑賞者も会期中に参加できるプラットフォーム「#愛の礫」を創出し、「言葉のデモ行進」のように不特定多数の声を共同で発信することを試んでいます。

Pebbles of poetry 2022

2011-2022
Poetry

Immediately after the 2011 Great East Japan Earthquake, Fukushima-based poet Wago Ryoichi began posting a series of poems on Twitter. "It's raining radiation. It's a quiet night." "Today is the sixth day. My way of looking at and thinking about things has changed." "For what reason does life get born and die? What right governs birth and death, and brings about destruction and rebirth?" (March 16, 2011). Subsequently, Wago continued to make statements pondering the state of Japan and his hometown, which he later compiled into the book *Pebbles of Poetry* (2011).

Many people around the world must have been aware of how our "way of looking at and thinking about things changed" when our daily lives were shaken to their very foundations or threatened in this way, even in the wake of a pandemic. Wago has spoken out actively in the aftermath of the Great East Japan Earthquake, COVID-19, and the invasion of Ukraine. These activities demonstrate the power of words and the art of poetry through the actions of a poet.

This exhibition features *Pebbles of Poetry*, which was published as a kind of status report from the front lines of the disaster area at the time of the Fukushima disaster; *Ladder*, a reconstruction of *Pebbles of Poetry*, penned from the time that a state of emergency was declared in April 2020 due to COVID-19 until August that same year; and *Shelter*, a collection of correspondence between Wago and artist Olia Fedorova, who has been writing and recording videos while taking refuge at a shelter in Kharkiv since the Russian invasion of Ukraine — texts that came to life on Twitter from three different times and places. From these condensed words, we can well imagine how both Wago and Fedorova have tried to live through the adversity of their respective present moments.

Wago has also been calling for collaborations with other writers and artists working with poetry other than himself on the timeline of his Twitter, his chosen platform of expression. In this exhibition, he has also created a platform, *#Love Pebble*, in which the general public can participate for the duration of the exhibition — an experiment in the joint transmission of a large, unspecified number of voices, akin to a sort of "verbal demonstration."

AC06b

和合 亮一

Wago Ryoichi

1968年福島県生まれ、同地拠点。
Born 1968 in Fukushima, Japan. Based in Fukushima.

#愛の礫

2022
詩

2011年の東日本大震災の直後、福島を拠点にする詩人の和合亮一は、ツイッターに一連の詩を投稿し始めました。「放射能が降っています。静かな夜です」「本日で被災六日目になります。物の見方や考え方が変わりました」「どんな理由があっても命は生まれ、死に行くのか。何の権利があって、誕生と死滅はあるのか。破壊と再生はもたらされるのか」(2011年3月16日)などの詩です。和合はその後も日本や故郷を考える言葉を発し続け、後に「詩の礫」(2011年)としてまとめました。

このように日常が根底から大きく揺らいだとき、生命が脅かされたとき、「物の見方や考え方が変わる」ことを、バンデミックでも世界中の多くの人を意識したことでしょ。和合は東日本大震災以降も、コロナ禍、そしてウクライナ侵攻などに際して、多くの言葉を発しています。こうした活動は言葉、詩という芸術の力をまさに詩人による行動そのもので示しているものと言えるでしょう。

本展では、福島震災時に被災地の前線から現状報告のような形で発表した「詩の礫」、コロナ禍による2020年4月の緊急事態宣言から同年8月まで書き続けた「詩の礫」を再構成した「Ladder」、ロシアによるウクライナ侵攻以降、ハルキウのシェルターに避難しながら言葉を綴り、映像を記録してきたアーティストのオリア・フェドロバと和合の往復書簡をまとめた「Shelter」という、三つの異なる時間と場所からツイッターへと生みだされた言葉を展示しています。私たちは、それぞれの困難な「今」をいかに生き抜こうとしてきたのかを、凝縮された言葉から想像します。

和合はまた、自身の表現のプラットフォームであるツイッターのタイムライン上で、自分以外の詩の書き手、表現者とのコラボレーションも呼びかけてきました。本展ではさらに一般鑑賞者も会期中に参加できるプラットフォーム「#愛の礫」を創出し、「言葉のアモ行進」のように不特定多数の声を共同で発信することを試んでいます。

#Love Pebble

2022
Poetry

Immediately after the 2011 Great East Japan Earthquake, Fukushima-based poet Wago Ryoichi began posting a series of poems on Twitter. "It's raining radiation. It's a quiet night." "Today is the sixth day. My way of looking at and thinking about things has changed." "For what reason does life get born and die? What right governs birth and death, and brings about destruction and rebirth?" (March 16, 2011). Subsequently, Wago continued to make statements pondering the state of Japan and his hometown, which he later compiled into the book *Pebbles of Poetry* (2011).

Many people around the world must have been aware of how our "way of looking at and thinking about things changed" when our daily lives were shaken to their very foundations or threatened in this way, even in the wake of a pandemic. Wago has spoken out actively in the aftermath of the Great East Japan Earthquake, COVID-19, and the invasion of Ukraine. These activities demonstrate the power of words and the art of poetry through the actions of a poet.

This exhibition features *Pebbles of Poetry*, which was published as a kind of status report from the front lines of the disaster area at the time of the Fukushima disaster; *Ladder*, a reconstruction of *Pebbles of Poetry*, penned from the time that a state of emergency was declared in April 2020 due to COVID-19 until August that same year; and *Shelter*, a collection of correspondence between Wago and artist Olia Fedorova, who has been writing and recording videos while taking refuge at a shelter in Kharkiv since the Russian invasion of Ukraine — texts that came to life on Twitter from three different times and places. From these condensed words, we can well imagine how both Wago and Fedorova have tried to live through the adversity of their respective present moments.

Wago has also been calling for collaborations with other writers and artists working with poetry other than himself on the timeline of his Twitter, his chosen platform of expression. In this exhibition, he has also created a platform, *#Love Pebble*, in which the general public can participate for the duration of the exhibition — an experiment in the joint transmission of a large, unspecified number of voices, akin to a sort of "verbal demonstration."

AC07

ロバート・ブリア

Robert Breer

1926年デトロイト(米国)生まれ。パリ(フランス)を拠点に活動。2011年ツーソン(米国)にて没。

Born 1926 in Detroit, USA. Lived and worked in Paris, France, and New York, USA. Died in 2011 in Tucson, USA.

展示室に佇む大小4つの彫刻は、よくよく観察しなければ認知できない程ゆっくりとした速さで移動しています。大きなドーム型の《フロート》は、1970年に大阪で開催された日本万国博覧会で7つのプロトタイプが発表されており、ペプシ館の広場にアーティスト・中谷美二子の「霧の彫刻」とともに展示されました。

樹脂や発泡プラスチックでできたブリアの作品の内部ではモーターと車輪が駆動しており、装飾を排したミニマルな彫刻でありながら、機械を組み込むことにより重力やメディアムの制約から逃れた命あるオブジェクトとなっています。一方、ブリアは晩年のインタビューで動く彫刻を「動物や人間のようにはしたくなかった」と述べており、機械仕掛けとすることで不動の彫刻とは異なる存在に仕立てつつも、生物には不可能な極めてゆっくりとした一定のスピードで動かすことで、彫刻とも生物ともいえない「動く塊」としてつくられています。

クライスラー社のエンジニアを父に持つロバート・ブリアは、はじめ出身地の米国デトロイトで工学を学ぶも、16歳でスタンフォード大学(カリフォルニア、米国)の美術学部に入学。1950年代初頭にパリで画家としてキャリアをスタートさせ、間もなく実験的なアニメーション作品の制作を開始。1959年の帰国後にはニューヨークへ移住し、60年代半ばにはゆっくりと動く抽象彫刻のシリーズを発表。1970年の大阪万博では、アートとテクノロジーの協働を標榜するグループ「E.A.T.」のメンバーとともにペプシ館のプログラム・デザインを担当しました。アニメーションの分野でも国際的に知られ、オーバーハウゼン国際短編映画祭のマックス・エルンスト賞(1969、ドイツ)、スタン・ブラッカー・ジ・ビジョン賞(2005、デンバー、米国)などを受賞しています。1980年にはホイットニー美術館(ニューヨーク、米国)で初の回顧展が開催され、その後も世界各国で大規模な個展が開かれています。

In the gallery are four sculptures of various sizes. Careful observation reveals that they move, albeit so slowly that the movement is not noticeable at first. The large dome shaped object, *Float*, dates back to 1970, when seven prototypes were exhibited at Expo 70 in Osaka, where they were presented on the plaza in front of the Pepsi Pavilion in conjunction with a fog sculpture by Nakaya Fujiko.

Inside Breer's plastic and foam works are mechanisms with motors and wheels. By incorporating such devices in these minimal sculptures, from which all traces of ornamentation have been eliminated, he has produced objects that escape the constraints of gravity and medium to seem alive. In his later years, when discussing these sculptures, Breer said "I didn't want them to (...) become animals or people." Nevertheless, incorporating the mechanisms gave them a presence that distinguished them from completely static sculptures, and by moving them at extremely slow constants speeds that cannot be achieved by living creatures, he positioned them as "lumps that move," neither sculptures nor animals.

Robert Breer's father was an engineer working for Chrysler, and Robert initially studied engineering in his native Detroit (USA) before enrolling in an art degree course at Stanford University (California, USA) at the age of sixteen. In the early 1950s, he started on a career as a painter in Paris, and almost immediately began creating experimental animation works. In 1959 he returned to America and moved to New York, first showing his moving abstract sculpture series in the mid-1960s. At Expo 1970 in Osaka, he worked with members of the Experiments in Art and Technology (E.A.T.) group on the program design for the Pepsi Pavilion. Breer is perhaps best known internationally for his work in animation, with recognition including the Max Ernst Prize at the Oberhausen Film Festival, Germany (1969) and the Stan Brakhage Vision Award in Denver, Colorado, USA (2005). The Whitney Museum of American Art (New York, USA) organized the artist's first retrospective in 1980, and this has since been followed by major solo exhibitions around the world.

AC08

ミシェック・マサンヴ

Misheck Masamvu

1980年ムタレ(ジンバブエ)生まれ。ハラレ(ジンバブエ)拠点。
Born 1980 in Mutare, Zimbabwe. Based in Harare, Zimbabwe.

抽象と具象の間を揺れ動くミシェック・マサンヴの作品は、過去を扱いながら、世界での在り方について探求するものです。その何層にも重ねられ、ほとんど直感的に描かれている表面や絵筆の跡は描くという身体的な行為の痕跡として存在し、無数の時間軸があることが感じられます。描かれたイメージの表面の下には、さらに限りないイメージが存在しているのです。抽象化の過程でまさに変形する真っ只中で、マサンヴの具象的なイメージは出現し、溢れ出す風景に吸い込まれていくようです。

マサンヴはこれらの絵画を世界的なロックダウンの最中に制作しました。作品には、移動できない状態を強いられた内なる葛藤が表現されています。キャンバスの表面は激しく揺れ動き、突然変異の行為を捉えたようです。この変化と絡み合いがシンクロするような行為は、鮮やかな色彩と織りなすような線の多用を通じて明らかになっていきます。結果として、イメージはすぐにそれとわかるようなものというよりも、むしろ何層ものカモフラージュに覆われたようになり、見る人が自分の頭の中でイメージを膨らませるように仕向けます。痕跡を残していくようなマサンヴの表現は、正確な意味を失っているがゆえに、アーティストと鑑賞者の間に率直な会話を生み出します。マサンヴの作品は、移り変わる彼の視覚的な語彙を体験するよう誘い、そしてマサンヴ自身の個人的な歴史の層を掘り下げるよう促します。全体として、彼の絵を見る経験は、見る人自身がもつ葛藤を意識させるものになるでしょう。

近年は、個展「Talk to me while I'm eating」グッドマン・ギャラリー・ロンドン(2021、英国)、「Allied with Power」パレス・アート・ミュージアム・マイアミ(2020、米国)、第22回シドニー・ビエンナーレ(2020、オーストラリア)に参加。また、第54回ヴェネチア・ビエンナーレ(2011、イタリア)にはジンバブエ代表作家として参加しました。

Oscillating between abstraction and figuration, Misheck Masamvu's works allow him to address the past while searching for a way of being in the world. His layered painted surfaces and brushstrokes, which are almost visceral, exist as remnants of the physical act of painting giving the sense that multiple temporalities have been included in one picture plane. Beneath the surface of a painted image, an infinity of others exist. Through abstraction, Masamvu's figures appear in the midst of metamorphosis, absorbed by teeming landscapes.

Masamvu created these paintings during the global lockdowns. Forced immobility created internal conflicts which are expressed in the works. The canvasses appear to convulse, as if caught in the act of mutation. This act of synchronous change and entanglement is evident through the extensive use of line and weaving together of brilliant colour. The result is images that are not immediately apparent, rather cloaked in layers of camouflage that invite the viewer to drum out images in their own mind. The lack of exacting definition from Masamvu's expressive mark making establishes an honest conversation between the artist and the viewer, an invitation to experience his shifting visual lexicon, and a prompt to delve into Masamvu's own personal layers of history. Collectively, this pushes the viewer to become conscious of their own conflicts.

Recent presentations include Masamvu's solo exhibition at Goodman Gallery London, titled *Talk to me while I'm eating* (2021; UK), as well as his participation in *Allied with Power* at the Pérez Art Museum Miami (USA) and the 22nd Biennale of Sydney (Australia), titled *NIRIN*, curated by Brook Andrew in 2020. The artist has also represented Zimbabwe at the 54th Venice Biennale (2011; Italy).

AC09

塩見 允枝子

Shiomi Mieko

1938年岡山県生まれ。大阪府拠点。
Born 1938 in Okayama, Japan. Based in Osaka, Japan.

コロナ禍で世界中の人々の移動が制限されるなか、郵送という方法を使ったメール・アートが再び注目されました。1960年代にニューヨークから欧州や日本に広がった前衛芸術運動フルクサスでも、流動性、移動、変化に言及した手法として使われています。

塩見允枝子は東京藝術大学楽理科を卒業。在学中の1960年に小杉武久、刀根康尚らと「グループ・音楽」を結成。1964年に渡米してフルクサスに参加しました。翌年始めた「スペイシャル・ポエム」シリーズでは、さまざまなインストラクション(指示)を各地のアーティストや知人に郵送し、「1:ことばのイヴェント」「2: 方向のイヴェント」「3: 落下のイヴェント」「4: 影のイヴェント」「5: 聞くイヴェント」「6: 軌道のイヴェント」「7: 音のイヴェント」「8: 風のイヴェント」「9: 消えるイヴェント」という9回のイヴェントを10年にわたって実施。約230名が参加しました。参加者によるオリジナル・レポートは今も残されているほか、1から4までは関連するマルチプルも存在、5から9に関しては1から4と共に書籍にまとめられています。これらの資料は、まだインターネットの無かった時代に、アーティストがグローバルに繋がっていたことを高揚感とともに伝えてくれます。

本展では、新たな「スペイシャル・ポエム: 移動のイヴェント(2022年版)」を実施。「何かを移動させてください。いつ、何を、何処から何処へ、どのように移動させたかを知らせてください」というインストラクションに、芸術祭の参加アーティストを含む61名が応答しています。コロナ禍で改めて考えさせられた「移動」の多様なあり方が、50年という時間を超えて新バージョンとして蘇り、世界地図上に配置され、展示されています。なお、会期中にはパフォーマンスアーツ公演も実施されます。*

*パフォーマンスアーツ公演詳細
<https://aichitriennale.jp/artists/shiomi-mieko.html>

With the COVID-19 pandemic restricting the movement of people around the world, mail art that makes use of postal mail has once again come into the spotlight. This method was also used by the avant-garde art Fluxus movement, which spread from New York to Europe and Japan during the 1960s as a technique that evokes a sense of fluidity, movement, and change.

Shiomi Mieko graduated from the Department of Musicology at Tokyo National University of Fine Arts and Music. While still a student, she formed Group Ongaku with Kosugi Takehisa, Tone Yasunao, and others in 1960, and moved to the U.S. to join Fluxus in 1964. In the "Spatial Poem" series that she began the following year, Shiomi mailed various instructions to artists and acquaintances in different locations, and held the following nine events over a period of ten years — "1: Word Event," "2: Direction Event," "3: Falling Event," "4: Shadow Event," "5: Opening Event," "6: Orbit Event," "7: Sound Event," "8: Wind Event," and "9: Disappearing Event." Approximately 230 people participated. The original reports by the participants still exist, as well as related multiples of events 1 through 4. Events 5 through 9, along with 1 through 4, have been compiled in books. These materials convey with exuberance the global connections between artists at a time when the internet did not yet exist.

At this exhibition, a new *Spatial Poem (2022 version)* "movement event" was carried out. 61 people, including participating artists in this exhibition, responded to the following instruction. "Move something. Please inform us of when, how and what you moved from where to where." The various ways of "moving" that the COVID-19 pandemic forced us once again to think about have been revived in a new version some 50 years later, and placed on a map of the world and exhibited. A performing arts program will also be held during the exhibition period.*

*Details of the performing arts program
<https://aichitriennale.jp/en/artists/shiomi-mieko.html>

AC10a

三輪 美津子

Miwa Mitsuko

1958年愛知県生まれ。愛知県拠点。
Born 1958 in Aichi, Japan. Based in Aichi.

《READ・MADE》(1996)は、長編小説10冊の冒頭部分を画面下部に、文末部分を画面上部に配した紙を10枚並べた作品です。これらは、本の一部を拡大コピーし、一定の幅に合わせて切り貼りして撮影したものを和紙に摺るという方法で制作されました。ここで取り上げられている長大な物語を読んだとき、三輪は、畑の上を飛ぶ飛行機のように、上空から文字を見下ろしているような印象を受けたといいます。様々な本の一節がいったん解体されたのちに、中央に空白、上下にブロック状の塊(グレースペース)というひとつの形式に再構成されることによって、一列に並べられた作品群がまるで上から俯瞰したような統一感のある景観となって我々の前に現れます。

三輪は初期の頃から同一人物とは思えないほどスタイルの異なる作品を制作してきました。その制作態度からは、ひとりの画家としての確立した存在となることを避けようとする彼女の意思が感じられます。三輪の作品もまた、見る者の解釈をすり抜けることで完全な理解を拒み、作品を見る者との一定の距離を保とうとしているかのようです。そうすることで、「見る」という行為自体に私たちの目を向けさせようとしているのかもしれない。

三輪は愛知を中心に活動しており、1996–1997年にフィリップ・モリス財団の奨学金を受けてベルリンに滞在し、1998年にはスウェーデンの芸術交流プログラム・IASPIS(ストックホルム)のゲスト・アーティストに選ばれています。ニューヨークのロングハウス・プロジェクトや愛知のギャラリー HAMでの個展をはじめ、ニューデリーとムンバイを巡回したグループ展「消失点 — 日本の現代美術展」(2007)などに参加しています。

READ-MADE (1996) consists of ten sheets of paper that have the opening parts of ten novels at the bottom of each piece, and the ends of the books at the tops of the sheets. They were made by taking enlarged photocopies of sections of the books, cutting and pasting the copies to a certain width, and then printing them onto Japanese washi rice paper. Miwa says that when she read the lengthy stories featured in this work, she got the impression that she was looking down at the text from the sky, as if she were in an airplane flying over a field. After extracting the passages from the books, she reassembled them in a unified format, with blank space in the center and block-shaped chunks of gray space at the top and bottom, so that when all the pieces are arranged in a row, they appear before us like a bird's-eye view of a unified landscape.

Since the beginning of her career, Miwa has produced works in such a wide variety of styles that it is difficult to believe that they were made by the same person. Based on that approach to her work, one senses her desire to avoid becoming defined as one particular type of artist. Miwa's works also seem to be trying to maintain a certain distance by slipping past the viewer's apprehension and refusing to be fully understood. In this way, the artist may be trying to turn our attention to the act of "seeing" itself.

Miwa mainly works in Aichi Prefecture, but in 1996–1997 she resided in Berlin on a grant from the Philip Morris Foundation, and in 1998 she was selected to be a guest artist under the Swedish art exchange program IASPIS (Stockholm). She held solo exhibitions at Longhouse Projects in New York and Gallery HAM in Aichi, and participated in group exhibitions including *Vanishing Points: Contemporary Japanese Art* (2007), which toured in New Delhi and Mumbai, India.

AC10b

三輪 美津子

Miwa Mitsuko

1958年愛知県生まれ。愛知県拠点。
Born 1958 in Aichi, Japan. Based in Aichi.

山岳誌に掲載された写真をもとに描かれた油彩画《At the Top of the Mountain》(1990)は、画面の大きさと絵葉書のようなトリミングによって、写真以上の迫真性をもって私たちの前に現れます。同名のコラージュ作品に用いられた山頂を思わせる高山植物の絵葉書は、かつて三輪の祖父が御嶽山で入手したものです。三輪自らが粘土をこねて造り上げた立体物を描いた《STATUE(彫像)》(2009–2010)も、油彩画でありながらまるで彫刻のように平面を突き抜けてくるような感覚を見る者に与え、描き出された立体物は人物像にみられるようなある種の生命感と存在感を放っています。今回初めて公開される《LE BLEU DU CIEL》(1987年頃)は、フランスの哲学者ジョルジュ・バタイユの『青空』に着想を得て制作されました。水平方向の筆致を残した青一色で画面上部のみが塗られ、横一列に並べられた20枚の作品は、上空を思わせる高い場所に展示されてひとつの物語を紡いでいるかのようです。

三輪は初期の頃から同一人物とは思えないほど多様なスタイルの作品を制作してきました。その制作態度からは、ひとりの画家としての確立した存在となることを避けようとする彼女の意思が感じられます。三輪の作品もまた、見る者の解釈をすり抜けることで完全な理解を拒み、作品を見る者との一定の距離を保とうとしているかのようです。そうすることで、「見る」という行為自体に私たちの目を向けさせようとしているのかもしれない。

三輪は愛知を中心に活動しており、1996–1997年にフィリップ・モリス財団の奨学金を受けてベルリンに滞在し、1998年にはスウェーデンの芸術交流プログラム・IASPIS(ストックホルム)のゲスト・アーティストに選ばれています。ニューヨークのロングハウス・プロジェクトや愛知のギャラリー HAMでの個展をはじめ、ニューデリーとムンバイを巡回したグループ展「消失点 — 日本の現代美術展」(2007)などに参加しています。

At the Top of the Mountain (1990) is an imposing oil painting. It was painted based on a photograph published in a mountaineering magazine, but strikes us as more real than the photograph due to its large size and the postcard-style cropping. Collages, each also called *At the Top of the Mountain*, incorporate postcards of alpine plants that inspire memories of mountaintops, acquired by Miwa's grandfather at Mt. Ontake. Miwa produced *STATUE* (2009–2010) by kneading clay into three-dimensional objects and painting them in such a way that the viewer experiences them as if they are busting out from a flat plane, giving the impression of being sculptures, although they are oil paintings. These 3D-like paintings resemble human figures, and emit a certain sense of life and presence. *LE BLEU DU CIEL* (c. 1987), on exhibit for the first time, was inspired by *The Blue of the Sky* by French philosopher Georges Bataille. The piece consists of 20 canvases lined up horizontally, with only the upper part of each canvas painted, only in blue, and with horizontal brush strokes visible. The panels are mounted high up, reminiscent of the sky, giving the impression of a tale being told.

Since the beginning of her career, Miwa has produced works in such a wide variety of styles that it is difficult to believe that they were made by the same person. Based on that approach to her work, one senses her desire to avoid becoming defined as one particular type of artist. Miwa's works also seem to be trying to maintain a certain distance by slipping past the viewer's apprehension and refusing to be fully understood. In this way, the artist may be trying to turn our attention to the act of "seeing" itself.

Miwa mainly works in Aichi Prefecture, but in 1996–1997 she resided in Berlin on a grant from the Philip Morris Foundation, and in 1998 she was selected to be a guest artist under the Swedish art exchange program IASPIS (Stockholm). She held solo exhibitions at Longhouse Projects in New York and Gallery HAM in Aichi, and participated in group exhibitions including *Vanishing Points: Contemporary Japanese Art* (2007), which toured in New Delhi and Mumbai, India.

AC11a, 11b, 11c

リタ・ポンセ・デ・レオン

Rita Ponce de León

1982年リマ(ペルー)生まれ。メキシコシティ(メキシコ)拠点。
Born 1982 in Lima, Peru. Based in Mexico City, Mexico.

5種類の新作を意欲的に制作したリタ・ポンセ・デ・レオンの最初の作品は、アフリカが起源とされ、チリやペルーなど中南米で雨乞いの儀式に用いられるレインスティックと呼ばれる擬音楽器を基にした《人生よ、ここに来たれ》。三名の協力者の人生の節目を単語だけで綴った、いわば「他者の人生を聴く」インタラクティブな音響作品です。オアハカの職人による手漉きの紙にしたためられた、詩人のヤスキン・メルチャーによる詩の作品《雨の声》も併せて展示されています。次の交差点のような空間に設置されているのは、楽器のマリンバに似た《魂は夢を見ている》。メルチャーと日本の詩人である新納新之助の二人が選定した言葉が音板に刻まれています。観客がそれらを自由に入れ替えることで、詩と音楽が共鳴する場が創出されます。そして最後の空間には、ポンセ・デ・レオンによるドローイング10点と、彼女の友人たちの手による即興的なドローイング・パフォーマンスを収録した短い映像作品が並んでいます。

これらの作品を結ぶのは、ポンセ・デ・レオンの友人であり共同制作者でもあるメルチャーが彼女に投げかけた「生きがいのある人生とは?」という問い。それは、メキシコ、ペルー、そして世界中で、健やかに生きることが困難な現代社会を反映しているでしょう。この問いへの解を模索する過程がSTILL ALIVEへの応答になると確信したポンセ・デ・レオンは、様々な個性や違いを包摂した生の多様性と豊かさを、身体性を伴う作品の体験を通して多くの人々と共有しようと試みています。以前、日本に滞在した際、日本の前衛舞踊である暗黒舞踏を学んだことも、彼女の詩的で経験的な思考に影響を与えています。

The first of Rita Ponce de León's five ambitious new works is *Life, come here*, based around a rainstick, a musical instrument producing a sound reminiscent of falling rain. Although there are several theories regarding the origin, it is believed that it may have been created by a group of Indigenous people from northern Chile, associated with rain-summoning rituals in Chile, Peru, and other Latin American countries. It is an interactive sound piece that can be described as "listening to the lives of others," in which milestones in the lives of three collaborators are described in fragmented words. The piece is accompanied by *The Voice of Rain (Ame no koe)*, a poem by the poet Yaxkin Melchy written on paper handmade by artisans from Oaxaca, Mexico. Installed in the next intersection-like gallery space, *The spirit is dreaming*, features an instrument that looks like a marimba with words gathered by Melchy and the Japanese poet Niiro Shinnosuke inscribed on its tone bars. Viewers are invited to rearrange them freely, creating a space in which poetry and music resonate. The final space contains ten drawings by Ponce de León, and a short video piece featuring an improvisational drawing performance by the artist's friends.

These diverse works are tied together by the question posed to Ponce de León by her friend and collaborator Melchy: "What makes a life worth living?" This is a reflection of present-day society in which it is difficult to live healthily, whether in Mexico, Peru, or indeed anywhere in the world. In the belief that the process of seeking answers to this question is also a response to the theme of "Still Alive," Ponce de León endeavors to share the diversity and richness of life, encompassing various personalities and differences, with a broad audience through the physically interactive experiences of her works. A previous residency in Japan during which she studied Butoh, a form of Japanese avant-garde dance theatre, also influenced her poetic and experiential approach.

AC12

パブロ・ダヴィラ

Pablo Dávila

1983年メキシコシティ(メキシコ)生まれ。メキシコシティ拠点。
Born 1983 in Mexico City (Mexico). Based in Mexico City.

映画やチベット仏教などを学んだパブロ・ダヴィラは、時間の概念や認識について掘り下げられました。本芸術祭に出品される3点も、1/30秒から100億年以上という天文学的な時間まで、様々な時間を私たちに意識させてくれます。

会場奥にある《転移の調和》(2022)では、ランダムに生成された膨大な数値群が、白、黒、および二種類のグレーによるパターンに変換されて2.2×7.2mのLEDスクリーン上で動き続けています。ピクセル数は縦1800×横5000の高解像度。ダヴィラはこれをひとつの映画として捉え、スクリーンに表示できる限りすべての組み合わせを見せています。ただし何らかのイメージを認識できる確率は極めて低く、いつ終わるのかもわかりません。この数字のひとつを私たちの命と捉え、140億年前のビッグバンに始まった宇宙の時間に置いてみれば、それがいかにわずか一瞬であるかを実感できるでしょう。

一方、アナログのテープを2秒ほどに切ってつなぎ合わせた《フレンドリー・リマインダー》(2022)からは、弦楽器や女性のボーカルが繰り返し聞こえます。この作品では人間の一呼吸ほどの時間が意識されています。また、平面作品《フェーズ・ペインティング(忘却の自然な流れ)》(2022)には、レーザーでキャンバスを焦がして穴を空けることでミニマルなイメージが描かれています。これはコンピューター・グラフィックスなどに使われるパーティクル・システムを使って風、雲、雨、竜巻などのエフェクトを視覚化したもので、ひとつの瞬間に次の瞬間を重ね合わせることで、動きそのものを表現しています。

デジタルとアナログ、身体と宇宙、一瞬と永遠など相対する概念がひとつの空間に融合したこの展示は、私たちそれぞれの存在について静かに考える、瞑想の空間ともいえるでしょう。

Pablo Dávila, who studied film and Tibetan Buddhism, has been delving into the concept of time and our perception of it. The three works being exhibited at Aichi Triennale 2022, too, evoke an awareness of various kinds of time, ranging from 1/30th of a second to astronomical scales of time of over 10 billion years.

In *Transference Harmonies (Armonías de transferencia)* (2022), located at the back of the exhibition gallery, a vast number of randomly generated numbers are converted into patterns in white, black, and two types of gray, which move continuously on a 2.2 x 7.2 meter LED screen. The high resolution is 1800 pixels in height x 5000 pixels in width. Dávila sees this as a film, which shows all possible combinations of the patterns as long as they can be displayed on the screen. The probability of recognizing some image or other, however, is extremely low, and we do not know when it will end. If we take one of these numbers to be our life, and position it within the time of the universe that began with the Big Bang 14 billion years ago, we arrive at the realization of what a minuscule instant it represents.

A friendly reminder (2022), on the other hand, consists of analog tape cut into two-second segments and stitched together, allowing us to hear a repetition of stringed instruments and female vocals. In this work, we are made conscious of the time it takes for a human being to take a single breath. Elsewhere, the two-dimensional work *Phase Paintings (the natural flow of forgetting)* (2022) depicts a minimalist image created by scorching the canvas with a laser and making holes in it. This work visualizes the effects of the wind, clouds, rain, and tornadoes through a particle system used in computer graphics, and expresses movement itself by superimposing a succession of moments on each other.

This exhibition, in which digital and analog, the body and the universe, the momentary and the eternal, and other opposing concepts are fused into a single space, can be seen as a space for quiet contemplation and meditation on our individual existence.

AC13

ファニー・サニン Fanny Sanín

1938年ボゴタ(コロンビア)生まれ。ニューヨーク(米国)拠点。
Born 1938 in Bogotá, Colombia. Based in New York, USA.

ファニー・サニンは50年以上一貫して、平面的な色面と直線によるシンメトリーな抽象絵画の制作を続ける画家です。コロンビアの大学を卒業したばかりの1960年代初頭、サニンは激しい筆致による非具象の絵画の制作を始めました。1960年代後半、ロンドンに留学していたサニンは、ニューヨーク近代美術館から巡回した記念碑的な展覧会「アート・オブ・ザ・リアル」を見て感銘を受けます。そこにはアメリカで活動するフランク・ステラやエルズワース・ケリーなどによる、「ミニマリズム」や「ハード・エッジ」と呼ばれたシンプルで平面的な形態をシャープな線によって区切った大きな絵画が展示されており、それ以降のサニンの作品に決定的な影響を与えました。1970年代初頭には、垂直・水平線と厳格な左右対称性による画面構成があらわれ、徹底して絵画の美的側面を追求するという、現在にもつながるスタイルを確立しています。

今回出展されている9点の絵画は2008年から2021年までに描かれたもので、赤、黄や茶などの暖色が使われ、垂直と対角線方向に置かれた帯や、中央を横切って画面に安定感をもたらす水平線が見られることが特徴でしょう。これらの様式的な特徴は、テキスタイルや神殿などを想起させるが、彼女は決してモチーフの存在を示唆しません。抽象芸術において重要なのは、現実の事象を参照しないことで、それが絵画の「純粋性」を担保するとサニンは考えているのです。

ファニー・サニンは、1960年にロス・アンデス大学(コロンビア)で美術の学士を取得後、イリノイ大学(米国)で美術史と版画を学び、1963年にメキシコに移る。同年、メキシコで最初の展覧会(1964、モンテレイ／1965、メキシコシティ)と最初的美術館展を開催(1965、ボゴタ)。1966年にロンドンに移住し、チェルシー・カレッジ・オブ・アーツとセントラル・スクール・オブ・アートで版画を学ぶ。1971年からニューヨークに居を移し、現在まで同地で活動している。

Fanny Sanín has been a painter for more than fifty years, consistently producing symmetric abstract paintings composed of flat planes of color and straight lines. In the early 1960s, just after graduating from university in Colombia, she began producing non-figurative paintings with intense brushstrokes. Studying in London in the late 1960s, she was deeply impressed by the monumental exhibition *Art of the Real* that was on tour from the Museum of Modern Art in New York. The exhibition displayed works by Frank Stella and Ellsworth Kelly, artists working in the US. Their large canvases were divided by sharp lines into simple, flat forms in a style dubbed “minimalist” or “hard-edge.” This had a decisive influence on Sanín's subsequent works. In the early 1970s she began structuring her canvases in a strict left-right symmetry using vertical and horizontal bands, and through pursuit of the aesthetic aspect of painting, establishing a style that she follows to this day.

The nine paintings exhibited here were painted between 2008 and 2021. She uses warm colors such as reds, yellows, and browns to paint vertical and diagonal bands and includes horizontal lines that cross the center, giving the canvas a sense of stability. These stylistic features are reminiscent of textiles and temples, among other things, but she never hints at the existence of motifs. Sanín believes that it is important in abstract art to refrain from referring to anything real, thus ensuring the “purity” of the painting.

Fanny Sanín graduated from Universidad de los Andes (Colombia) in 1960 with a degree in art, and then moved to Mexico in 1963 after studying art history and printmaking at the University of Illinois (USA). She mounted her first exhibitions in Mexico (Monterrey in 1964 and Mexico City in 1965), and her first museum exhibition in Colombia (Bogotá in 1965). In 1966 she moved to London to study printmaking at the Chelsea School of Art and the Central School of Art. In 1971 she relocated to New York, where she currently works.

AC14

アンドレ・コマツ

André Komatsu

1978年サンパウロ(ブラジル)生まれ。サンパウロ拠点。
Born 1978 in São Paulo, Brazil. Based in São Paulo.

失語症

2022
58/59分

助成: 駐日ブラジル大使館

半透明のビニールシートで仕切られた巨大な空間は、迷路のようになっています。仕切りは工事現場などで使われる素材ですが、ブラジルのファベラ(スラム)建築や、コロナ禍で人と人の間を分断してきたアクリルパネルも連想させ、迷路構造は世界を包み込む先行きの不透明性、不確実性も暗示します。また天井から吊されたメガホンやハンマーは、いずれも街頭デモンストレーションや労働運動を連想させ、公共工事、あるいは都市空間、社会の権力構造などへの抵抗と読むことができるでしょう。柱を覆う新聞紙も含め、コマツの関心がひろく社会に向けていることは明らかです。

アンドレ・コマツは日系三世のブラジル人。彼が育った時代のブラジルは、20年以上続いた軍事政権から民主政権への移行期にあたります。80年代末には禁止されていたストライキが認められ、労働者の権利にも大きな変化がありました。経済的にも2000年代以降、著しい経済成長を遂げたBRICs諸国のひとつに数えられています。コマツの作品はこうした政治や社会的動向に深くコミットしていますが、一方で美術の文脈から考えれば、本芸術祭のキュレトリアル・アドバイザーであるトビアス・オストランダーが1950年代以降、ユートピア的モダニズムの理想として推進されてきたブラジルの構成主義の美学を、美術と建築の両方で継承している」と説明するように、従来の多様なモダニズムを今目的なカタチで反映しているともいえるでしょう。

コマツは第56回ヴェネチア・ビエンナーレ(2015、イタリア)のブラジル館、「Avenida Paulista」サンパウロ美術館(2017、ブラジル)などに出品しています。

Aphasia / Afasia

2022

Installation: plastic canvas, aluminum cast, used hammer, mash hammer, pencil, chain, iron plates, wood, magnetic rocks, compass, wire, lock, pulley, steel cable, newspaper, LED light, and money

Sponsor: Embaixada do Brasil
Courtesy Galleria Continua

This huge space, partitioned by translucent plastic sheets, resembles a maze. While the partitions are made of materials used in construction sites, they are also reminiscent of Brazilian favela (slum) architecture and the acrylic panels that have been used to divide people during the COVID-19 pandemic. The megaphones and hammers suspended from the ceiling call to mind street demonstrations and labor movements, and can be read as an allusion to public works, urban space, and resistance to social power structures. The newspapers covering the columns also make it clear that Komatsu is interested in society at large.

André Komatsu is a third-generation Brazilian of Japanese descent. The Brazil that he grew up in was in transition from a military regime that lasted more than 20 years to a democratic one. At the end of the 1980s, strikes, which had been banned, came to be permitted, and there were also major changes in terms of workers' rights. Economically, Brazil is one of the BRICs countries that has experienced remarkable economic growth since the 2000s. While Komatsu's work is deeply committed to these political and social trends, in the context of art, curatorial advisor to the Aichi Triennale 2022 Tobias Ostrander has stated that "he draws from the country's legacy of Constructivist aesthetics in both art and architecture, which has been promoted as a utopian, Modernist ideal, since the 1950s." In this sense, Komatsu's project can be also said to reflect the diversity of traditional modernism in a contemporary form.

Komatsu has exhibited at the Brazilian Pavilion at the 56th Venice Biennale (2015; Italy) and *Avenida Paulista*, São Paulo Museum of Art (2017; Brazil).

AC15

カズ・オオシロ

Kaz Oshiro

1967年沖縄県生まれ。ロサンゼルス(米国)拠点。
Born 1967 in Okinawa, Japan. Based in Los Angeles, USA.

会場の壁沿いに雑然と並べられた使い古されたアンブやキャビネット、そして年季の入った日鋼は、一見すると何の変哲もない量産品ですが、近付いてよく見てください。これらは全てキャンバスに描かれており、カズ・オオシロによって精巧に作られたトロンプ・ルイユ(だまし絵)だとわかるでしょう。

絵画は時として、二次元平面に遠近法やキアロスクーロ(明暗法)を用いて三次元的な奥行きのある空間を生み出す「イリュージョン」であると見なされます。とりわけ戦後のアメリカでは、絵画からイリュージョンを取り除いて、本来絵画に備わっている平面性を回復していくことが肝要であるとの見方が広まっていたこともあり、多くの画家たちが抽象絵画を描きました。オオシロはこのような絵画史を引き受け、トロンプ・ルイユという典型的なイリュージョンの技法を用いながらも、遠近法や明暗で表現すべき対象を立体的に実物大で象ってしまうことで、絵画という枠組みを脱臼させ、はなからイリュージョンが生まれ得ない表面を作り出しています。

ところで、私たちはこれらを絵画と認識することで初めて、「作品」としての完成度に驚くのですが、同時に「なぜ絵画だとわかるか」として見ることができるのか? という疑問を突きつけられます。オオシロは絵画の範疇だけでなく、作品を成立させる既存の条件にも疑念を投げかけているのです。

カズ・オオシロは、高校卒業後ロサンゼルスに渡り、カリフォルニア州立大学で1998年に文学士、2002年に美術学修士を取得。抽象表現主義やポップ・アート、ミニマリズムなど、戦後アメリカ美術の潮流を独自に解釈して展開し、「絵画」と「芸術」の本質を探っています。国内外で精力的に展示を続けており、2014年にはロサンゼルス・カウンティ美術館(米国)で個展「Chasing Ghosts」が開催されました。

At first glance, nothing appears unusual about the weathered steel H-beams or the beaten-up amplifiers and cabinets arranged casually along the venue's walls. They look like ordinary mass-produced items. But take a closer look, you can see that they are actually painted on canvas. All of them are works of *trompe-l'œil* (paintings that fool the eye) skillfully created by Kazu Oshiro.

Paintings are sometimes thought of as "illusions" that create a three-dimensional space on a two-dimensional plane using perspective and chiaroscuro (shading). But, especially in the post-war United States, it was increasingly believed that it was important to remove illusion from paintings and restore the flatness that is inherent to canvas, and many artists created abstract paintings. Oshiro takes up this mantle of the history of painting, and even as he uses the quintessential illusion technique of *trompe-l'œil*, he takes objects that ought to be expressed using perspective and shading and instead renders them three-dimensionally in full size. This dislocates them from the "painting" framework, and creates a surface that cannot give birth to illusion.

When we at first recognize these as paintings, we are startled by their completeness as a "work," but at the same time, we are hit by the question, "why did I only see it as a work when I discovered that it's a painting?" Oshiro casts doubt on not only the category of "painting," but also on the conventional criteria establishing something as a "work."

After graduating from high school, Kaz Oshiro moved to Los Angeles, where he received both a Bachelor of Arts (1998) and then a Master of Fine Arts (2002) from California State University. Oshiro interprets and builds on postwar American art movements including abstract expressionism, pop art, and minimalism in his own way as he explores true nature of "painting" and "art." He shows his work both inside and outside of the USA, and in 2014 his solo exhibition *Chasing Ghosts* was mounted at the Los Angeles County Museum of Art (USA).

AC16

カデール・アティア

Kader Attia

1970年デュニー(フランス)生まれ。ベルリン(ドイツ)拠点。
Born 1970 in Dugny, France. Based in Berlin, Germany.

記憶を映して

2016
シングルチャンネルHDデジタルビデオ、カラー、サウンド
45分56秒
作家蔵

Reflecting Memory / Réfléchir la Mémoire

2016
Single-channel HD digital video projection, color, sound
45 minutes 56 seconds
Collection of the artist
Courtesy of Collection MACVAL, France, Collection MAC Marseille, France,
Galleria Continua, Galerie Krinzinger, Lehmann Maupin and Galerie Nagel Draxler,
and Regen Projects

事故や病気のために手足を切断した後、既になはずの手足の痛みを感じる症状を「幻肢痛」と呼びます。本作《記憶を映して》(2016)は、幻肢痛をめぐる映像作品です。外科医や義肢装具士、精神病理の学者からミュージシャン、ダンサーなど、様々な人々のインタビューが連なり、やがて、幻肢痛の問題は、歴史的トラウマの問題へと重ね合わされます。不在の身体の一部が痛むように、辛い過去の出来事(虐殺や戦争の記憶、差別の経験)が、たとえ表面的には見えなくても、なおも人々を苦しめることについて語られます。

なお、本作では、幻肢痛を軽減する方法として鏡を用いた療法が紹介されます。過去のトラウマがもたらす痛みに対しても、見えざる記憶に形を与えて映し出す(reflecting)ことが必要なかもしれません。

カデール・アティアはアルジェリア系の移民としてフランスに生まれ、フランスとアルジェリアで育ちました。その後も、スペイン、コンゴ、南アフリカ共和国など複数の国に滞在するなかで、自ずと、西洋による植民地主義や戦いの歴史、それらが社会や個人にもたらす傷に関心を抱くようになります。そして、《記憶を映して》をはじめ、「損傷と修復」を主題に作品を制作します。その作品は、ヴェネチア・ビエンナーレ(イタリア)やドイツ・カッセルのドクメンタ、韓国の光州ビエンナーレなどの国際展への出展、ベルギーのアントワープ現代美術館(S.M.A.K.)、英国のヘイワード・ギャラリーでの個展などを通じて世界中で高く評価されています。また、2022年のベルリン・ビエンナーレ(ドイツ)では、脱植民地主義というコンセプトのもと、キュレーターを務めています。

Editing: Andrea Schönherr, Kader Attia
Sound & Image: Studio Mitte Berlin
Color Grading: Juan Galva
Sound Design & Mixing: Karl Gerhardt
Cast: Soundar Ananda and friends, Lucas Bruyère, Nidal Bulbul, Wolfgang Schreiber, Rita Sternberg, Leopold Reimann, Gunther Adam, Marie Wandersieben, Stéphane Romano, Anne-Aurore Sankale, Uli Maier, Maurice Mimoun, Todd A. Kuiken, Aniruddha Das aka Dr Das, Lara Lempert, Boris Cyrulnik, Felhi Benslama, Gražina Gudaitė, Huey Copeland, Harvey Young
Music: Asian Junglist Traveler by DJ Soundar
Production: Hélène des Rieux, Susanne Heinz
Production Assistants: Kamara Sassi, Tiziana Destino, Gabrielle Veysière
Berlin Team: Camera: Hans Rombach, Assistant Camera: Andrea Schmidt, Assistants: Arthur Desportes, LuÉzim Ukaji
Chicago Team: Camera: Justin Reifert, Deborah Libby, Coordination: Kathleen E. Bickford Berzock, Anatwan Byrd, Janet Dees
Vilnius Team: Camera/Coordination: Vitalij Cerviakov, Translation/Coordination: Vytenis Burokas, Egle Mikalajune, Egle Nedzinskaite, Coordination: Elita Uzuotaitė
Subtitles: Mehdi Messouci, Adaline Anobile, Clémentine Deliss

Pain felt in an arm or leg no longer there following amputation due to accident or illness is known as "phantom" pain. This work, *Reflecting Memory* (2016) is a video on the subject of this peculiar affliction. It contains a series of interviews with a variety of people from a surgeon to a maker of prosthetic limbs, a scholar of psychopathology, a musician, and a dancer, eventually superimposing the issue of phantom pain on that of historical trauma and discussing the way in which, just as an absent body part can hurt, painful past events (memories of massacre or war, experiencing discrimination), though less obvious on the surface, can cause suffering.

The video shows a form of therapy using mirrors to alleviate phantom pain. Perhaps the agony of past trauma also needs to be treated by assigning form to invisible memories and reflecting on them.

French-born to Algerian parents, Kader Attia grew up in France and Algeria. Subsequently spending time in several countries including Spain, Congo, and South Africa, he developed an interest in the history of western colonialism, and of conflict, and the wounds inflicted by these on society and the individual. This in turn prompted him to make *Reflecting Memory* and other subsequent works on the theme of injury and repair. His works have been shown at numerous international art exhibitions, including the Venice Biennale (Italy), Documenta in Kassel (Germany), and the Gwangju Biennale (South Korea). These and solo exhibitions at institutions such as S.M.A.K., the Municipal Museum of Contemporary Art, Ghent (Belgium) and London's Hayward Gallery, have garnered critical acclaim. He is also head curator of the 2022 Berlin Biennale, which he organized under the concept of decolonization.

AC17

ジミー・ロベール

Jimmy Robert

1975年グアドループ(フランス)生まれ。ベルリン(ドイツ)拠点。
Born 1975 in Guadeloupe, France. Based in Berlin, Germany.

台座から垂れ下がっている写真。ゆるやかにたわんだ写真。写真に写っている男性は、作者であるジミー・ロベール本人です。

ジミー・ロベールは主に、写真と彫刻、そしてパフォーマンスを織り交ぜるような作品を手がけています。実際、台座の上に置かれた写真や、ステージのような低い台に筒状になって立っている写真は、人の彫像のようにも、あるいは舞台上のパフォーマーのようにも見えます。写真用紙はすぐに折れ、破れますが、数か月の間、自立する強さ、物を載せても耐える硬さを備えています。この弱さと硬さの両義性が、写真用紙と身体の両方に通じるものです。

加えて、「正統」な彫刻作品や、バレエ、オペラなどの身体表現が、長らく白人中心であった歴史を思い起こしましょう。この歴史に対し、ジミー・ロベールは文字通り、自分自身の体を空間に投げ出して、介入しているともいえます。しかも、極めて知的でデリケート、ある種、官能的なやり方です。

今回の展示にあたり、ロベールは、茶碗や絵巻物など愛知県美術館の所蔵作品と共に並べることとしました。ぐにゃりと歪んだ茶碗の形や、絵巻の柔らかな紙の質感は、視覚的にロベールの作品とびびき合います。また、これらは元来、人が手元に置いて楽しむ美術品であり、人と作品との関係性についても示唆します。

ジミー・ロベールは2020年にノッティンガム・コンテンポラリー(英国)でこれまでのキャリアを概観する個展を行い、それはムゼイオン近現代美術館(2021、ボルツァーノ、イタリア)、CRAC Occitanie(2021、セート、フランス)に巡回しました。近年の個展には、トーマス・デーヴ・ギャラリー(2022、ナポリ、イタリア)、クンストラウハウス・プレーメン(2022、ドイツ)、ハンタリアン美術館(2021、グラスゴー、英国)、デルメ・シナゴーク現代アートセンター(2018、フランス)、Mミュージアム(2017、ルーヴェン、ベルギー)、パワー・プラント(2013、トロント、カナダ)、シカゴ現代美術館(2012、米国)、ジュ・ド・ボーム美術館(2012、フランス)があります。また、彼のパフォーマンスは、テート・ブリテン(ロンドン)、MoMA(ニューヨーク)、ミグロス現代美術館(チューリッヒ)でも紹介されています。最新のパフォーマンス《Joie Noire》は2019年にクンストヴェルケ現代美術センター(ベルリン、ドイツ)で初演され、カイテアター(ブリュッセル、ベルギー)に巡回しました。今後の個展は、2022年にクンストハーレ・バーデンバーデン(ドイツ)、2023年にストックホルム近代美術館(スウェーデン)などで開催予定です。

There are photographs hanging down from a table, and photographs gently curled. The man in these photos is their maker, Jimmy Robert.

Robert's works are chiefly a combination of photography and sculpture, also weaving in performance. The photos placed on a stand, the rolled-up photos upright on a low stage-like support actually also resemble sculptures of people, or theater performers. Photographic paper bends and tears easily, but for a few months is strong enough to stand on its own, and hard enough to place objects on. This ambiguous duality of fragility and robustness applies equally to photographic paper, and the body.

Let us also recall how for a very long time "orthodox" sculpture, and forms of physical expression such as ballet and opera, were dominated by white people. Jimmy Robert could be said to be addressing this history by literally throwing his body into the air and intervening in it. And moreover in a very intellectual, delicate, and somehow sensual manner.

For the Aichi Triennale 2022, Robert has chosen to display his works alongside items from the collection of the Aichi Prefectural Museum of Art such as tea bowls and scroll paintings. The twisted, warped forms of the bowls, and the soft texture of the scroll paper, resonate visually with Robert's works. These items were originally works of art for people to take in their hands and enjoy, and as such, also speak to the relationship between people and artworks.

Jimmy Robert was the subject of a mid-career survey at Nottingham Contemporary in 2020, which traveled to MUSEION, then CRAC Occitanie, Sète. Recent solo exhibitions include Thomas Dane Gallery (2022; Naples); Künstlerhaus Bremen (2022); The Hunterian (2021; Glasgow); La Synagogue De Delme (2018; France); M Leuven (2017; Belgium); Power Plant (2013; Toronto); Museum of Contemporary Art, Chicago (2012); and Jeu de Paume (2012; Paris). Robert's performances have also been presented at Tate Britain, London; MoMA, New York and Migros Museum, Zurich. His most recent performance *Joie Noire* premiered in 2019 at KW Institute of Contemporary Art, Berlin and traveled to Kaaitheater, Brussels. Forthcoming solo exhibitions include Kunsthalle Baden-Baden in 2022 and Moderna Museet in 2023.

AC18

ホダー・アフシャル

Hoda Afshar

1983年テヘラン(イラン)生まれ。メルボルン(豪州)拠点。
Born 1983 in Tehran, Iran. Based in Melbourne, Australia.

南太平洋に浮かぶパプア・ニューギニアのマヌス島。《リメイン》(2018)に映し出されるのは、この島の美しい自然の姿です。しかし、その自然を背景に登場する男性たちからは、悲しみや絶望、将来への不安、死の恐怖などが語られます。彼らは難民としてオーストラリアにやってきたものの、入国を拒否されてマヌス島に抑留された人々です。

マヌス島には、2013年以降、約1500人の男性が収容されました(2016年に収容センターは閉鎖されましたが、一部の人は2021年まで島に残っていました)。島での苛酷な生活は時に「監獄」と化して彼らの心身を苛み、なかには精神を病んでしまった人や命を落としてしまった人もいます。映像のなかでは、力強く生き生きとした自然と、自由を奪われ死を身近に感じながら生きる人々との強烈なコントラストが描かれており、彼らの悲痛な叫びが歌や詩、言葉を通して私たちの耳に届きます。国外収容の結果亡くなった12人を偲んで制作されたこの映像《リメイン》は、抑留された男性たちを写した同名の12枚からなるポートレート《リメイン》(2018/2022)とともに、人間の尊厳とは何か、自由に生きる権利とは何かを私たちに問いかけているのです。

ホダー・アフシャルは、テヘラン(イラン)で生まれ、現在はメルボルン(豪州)を拠点に活動するアーティスト。彼女は、様々な事象に切り込んで見過ごされていた現実を明るみに出すというカメラの性質に着目し、写真や映像を通じてジェンダー、周縁性、移動といったテーマに取り組んできました。そこでは、ドキュメンタリーの要素と演出とを融合させることによって、ひとつの現実がいっそう鮮明に描き出されています。アフシャルの作品は、ビクトリア州立美術館(豪州)、ラホール・ビエンナーレ02(パキスタン)、サンディエゴ写真美術館(米国)などで発表されてきました。また、オーストラリアのナショナル・フォトグラフィック・ポートレート賞(2015)やボウネス写真賞(2018)を受賞しています。

Remain (2018) displays the beautiful natural environment of Manus Island in Papua New Guinea in the South Pacific. However, the men who appear in this work with the island's natural beauty as their background convey sadness and despair, uncertainty about the future, and the fear of death. They traveled to Australia as refugees but were denied entry into the country, and instead have been incarcerated on Manus.

Approximately 1,500 men were held on Manus Island since the detentions began in 2013. Although the detention center closed in 2016, some of the men remained on the island until 2021. At times, the harsh life on the island became that of a brutal prison, with the men experiencing mental and physical torment, and some suffering mental illness, and others even losing their lives. The video depicts the sharp contrast between the robust, lively natural environment and the people living there, robbed of their freedom, feeling death close by, and it allows us to hear their tragic cries through songs, poems, and words. The video work *Remain* was created in memory of the twelve men who died as a direct result of immigration detention. Along with the photographic work *Remain* (2018/2022), which consists of twelve portraits of men who had been detained there, it poses questions of what respect for humanity means and what the right to live in freedom means.

Hoda Afshar was born in Tehran, Iran and is now based in Melbourne, Australia. She deals with the themes of gender, marginality, and displacement through photography and video, focusing on the camera's propensity for getting to the heart of phenomena and revealing overlooked aspects of reality. Her practice includes merging elements of documentary with staged scenes to depict a particular reality with greater clarity. Afshar's work has been shown at venues such as the National Gallery of Victoria (Australia), the Lahore Biennale 02 (Pakistan), and the Museum of Photographic Arts (San Diego, USA). Her awards include Australia's National Photographic Portrait Prize in 2015 and the Bowness Photography Prize in 2018.

AC19

足立 智美 Adachi Tomomi

1972年石川県生まれ。ベルリン(ドイツ)拠点。
Born 1972 in Ishikawa, Japan. Based in Berlin, Germany.

声によるパフォーマンスを展開する足立智美は、しばしばマイクで集音した声を彼自身の身振りと連動するシステムを通じて、音響的に変化させていきます。ここでは、詩の意味内容よりも発声的な側面を重視する、音響詩の歴史が参照されています。また足立はパフォーマンスのほか、自ら楽器を制作したり、音響をとまなうインスタレーションも発表したりしています。近年はドイツを拠点として活動しながら、テート・モダン、ハンブルガー・バーンホフ現代美術館、ボンビドゥー・センターなどヨーロッパ各地で作品を発表し続けています。本芸術祭ではジョン・ケージによる『ユーロペラ3&4』の演出とソロ・パフォーマンスの公演を行うとともに、愛知県美術館の展示室でインスタレーションを発表します。

天井から吊るされた3Dプリント、壁面に掲げられた巨大なデジタル・ドローイング、そしてキューブ型のスクリーン内に繰り広げられる映像とホログラムを通じて、足立は文字の潜在的な可能性を探っています。3Dプリントされた文字は、これまで技術的な制約により平面に印刷されてきた文字が、三次元的に展開されていく可能性、言い換えれば、文字が見るものから触るものへと変化していく可能性を示しています。二次元の平面に表されたデジタル・ドローイングでは、「Silence」という言葉が、騒々しいほどに繰り返されています。ここでは従来の文字が、形のうえでは線の集合であること、それが組み合わせられることで意味をもった音を指し示すことが改めて意識させられます。キューブ型のスクリーン内にホログラムとして現れる文字は、音響詩の先駆者である、20世紀前半のロシア・アヴァンギャルドや日本のMAVOの詩を参照したものです。スクリーンには、三次元的に浮かび上がるこれらの詩を解釈した、足立自身のパフォーマンスが映し出されています。

Adachi Tomomi, a composer of vocal performances, often uses a technique in which the sound of his voice captured by a microphone is acoustically transformed using a system that tracks his own gestures. In doing so, he focuses on the vocal aspect, rather than the semantic aspect, of poetry, referencing the history of sound poetry. In addition to performing, Adachi also makes his own instruments and creates sound installations. While based in Germany, he has presented his work all over Europe at venues including Tate Modern, the Hamburger Bahnhof—Museum für Gegenwart, and Centre Pompidou. At this festival, Adachi will direct John Cage's *Europas 3 & 4*, present a solo performance, and mount an installation in an exhibition room at the Aichi Prefectural Museum of Art.

Adachi explores the latent potential of characters through 3D prints suspended from the ceiling, a huge digital drawing on the walls, images and a hologram unfolding in a cube-shaped screen. His 3D prints show the possibility that characters—which up to now have been printed on flat surfaces due to technical constraints—can extend in a third dimension; in other words, the possibility that characters can be transformed from something that is seen to something that can be physically touched. In his digital drawing displayed on a 2D plane, the word "Silence" is deafeningly repeated. This reminds us that conventional letters and characters are sets of lines that form shapes, and when they are combined they indicate meaningful sounds. The texts that appear as a hologram in the cube-shaped screen are a reference to the pioneers of sound poetry, the Russian avant-garde and Japanese MAVO poets of the first half of the twentieth century. On the screen is projected Adachi's own performance interpreting these poems as they emerge three-dimensionally.

AC20

横野 明日香

Yokono Asuka

1987年愛知県生まれ。愛知県拠点。
Born 1987 in Aichi, Japan. Based in Aichi.

これらの絵画作品は、画家、横野明日香が長らくアトリエを構えていた愛知県瀬戸市の街並みを描いた絵画です。瀬戸は陶磁器産業で古くから知られ、陶磁器用の粘土を掘り出す採掘場が町の中心部に広がっています。大きく切削された斜面は、人工的に作り出されたものながら、非人間的な崇高さ、ダイナミクスをもたえています。また、すぐ横に工場や倉庫の屋根が並び、地中から掘り出された土が、暮らしを彩る器へと姿を変えるプロセスも示されます。つまり、画中には日々の仕事を通して人々が大地と向き合って生み出された風景が広がっています。それは「自然の豊かな恵みの享受」や「自然破壊」のような言葉では捉えきれない、より広く複雑で具体的なものです。

加えて、瀬戸の風景は、北川民次や東松照明をはじめ、多くの芸術家が好んで取り組んだモチーフでもありました。大地を掘り、器を形づくり、それを火で焼く。その原初的な営みは、芸術家たちを刺激したのでしょう。横野はこれら表現の系譜を引き継ぎ、更新しているともいえるでしょう。

横野は筆致の違いやモチーフの構図、色彩など、ごく基本的な絵画の要素を通じて、人はいかにイメージを捉えるかを追求してきた画家です。今回の出展作群でも、力強いストロークがつくる絵肌と、剥き出しの土の斜面が呼応しあっています。また、これまで彼女は、大型公共建築や、植物などの卓上静物を主なモチーフとし、虚構的で無機質な世界を描いてきました。出展作品は、ほぼ初めて身近な風景に挑戦したものになっています。近年の主な展示に「現代美術のポジション 2021-2022」名古屋美術館 (2021-2022, 愛知) や、「あざみ野コンテンポラリー vol.10 しかくのなかのリアリティ」横浜市民ギャラリーあざみ野 (2019, 神奈川県) があります。

These paintings by Yokono Asuka depict the Aichi Prefecture city of Seto, where the artist had her studio for many years. Renowned for centuries as a pottery-making town, Seto has a vast clay pit for pottery use right in its center. The pit's soaring, scraped slopes are the work of man, yet also exhibit majesty and dynamism of a distinctly non-human sort. Yokono's paintings include the roofs of nearby factories and warehouses, plus the process by which clay dug from the earth is transformed into the vessels that add color to everyday life. In other words, the paintings depict the kind of scene that emerges when humans engage with the land through their day-to-day endeavors; something complex and concrete that defies encapsulation in phrases like "enjoying the blessings of nature" or "natural destruction."

The Seto landscape has been a favorite theme for many artists over the years, most prominently Kitagawa Tamiji and Tomatsu Shomei. Doubtless it was the primeval business of digging up the land, forming vessels and firing them that inspired practitioners such as these. Yokono's expression could be described as a 21st-century product of the same lineage.

Yokono Asuka is a painter who explores how people perceive images, through very basic elements of painting such as different brushstrokes, the composition of motifs, and color. In the works exhibited here too, the *matière* created by her powerful strokes complements the exposed face of the clay perfectly. Another notable feature is that while in previous works Yokono has mainly used motifs such as major pieces of public infrastructure, or still lifes on tables such as plants, to depict fictitious, sterile-looking worlds, these works are among her first to tackle a familiar landscape. Recent exhibitions include the *Position 2021-2022 Nagoya Contemporary Art Exhibition* at Nagoya City Art Museum (2021-22; Aichi, Japan) and *Azaminno Contemporary vol.10: Reality in a Square* at Yokohama Civic Art Gallery Azamino (2019; Kanagawa, Japan).

AC21

大泉 和文 Oizumi Kazufumi

1964年宮城県生まれ。愛知県拠点。
Born 1964 in Miyagi, Japan. Based in Aichi, Japan.

可動橋 / BH 5.0

2022
ミクストメディア・インスタレーション
作家蔵

協力: STANDING PINE, 中京大学, 藤見建築, 後藤建築, 鬼頭木材, 古藤安志, 加藤良将

愛知県美術館のロビー空間に呼応した白と無色透明とシルバーを基調色とし、高さ約0.7mのステージと長さ4mの橋桁から成るこのミニマルで無機質な跳ね橋からは、一時間あたり6回、橋桁が降りてきます。偶然その機会に居合わせ、高さに躊躇せず足を踏み出そうと心を決めた人だけが、橋を渡ることができます。その人は自ずと観客からパフォーマーへと変容します。

「可動橋」は大泉和文が2018年以来継続しているシリーズで、5作目となる本作は過去最大のスケールです。美術で培ったセンスを設計に活かしながら、素材の機械加工まで作家自身が手掛けました。動きのダイナミズム、メカニズムの複雑さ、そして荘厳さが増した一方、作品が写像する世界の混沌と危機的状況もより複雑化しています。大泉は20代半ばに冷戦構造の終結を目の当たりにしました。その後、時代の変遷を経てなお、「橋」が暗喩する境界、分断、距離、相違、対立などが解消されない世界の様相を本シリーズは反映しています。彼は芸術の役割として、分断をつなぐコンセプトアルな(概念としての)橋を作り続け、他者とともに生きるための想像力を喚起しようと試みています。

大泉は1991年以降、アンビルト建築の三次元CGによる再現と併行して、オートマテック・ドローイング・マシンなど物理的に動く作品や、大規模なインタラクティブ・インスタレーションを制作しています。名古屋のSTANDING PINEでの個展や、メディアアートの祭典として知られるリンツ(オーストリア)のアルスエレクトロニカ・フェスティバル2019などでの発表歴があります。

Movable Bridge / BH 5.0

2022
Mixed media installation
Collection of the artist

Cooperation: STANDING PINE, Chukyo University, Takami Architecture, Goto Architecture, Kito Lumber, Koto Yasushi, Kato Yoshimasa

This minimalist, inorganic drawbridge, composed of a 0.7-meter-high stage and a 4-meter-long bridge girder, descends six times per hour, and its color scheme of white, transparent, and silver corresponds to the lobby of the Aichi Prefectural Museum of Art. Only those who happen to be present at these times and decide to step onto the bridge, without hesitating due to its height, are able to cross it. These visitors are naturally transformed from spectators into performers.

Oizumi Kazufumi's *Movable Bridge* series has been ongoing since 2018, and this fifth work is his largest ever. While applying his artistic sensibilities to design, Oizumi also personally handles the machining of materials. While the dynamism of the movements, the complexity of the mechanisms, and the grand scale of the works have increased, the chaos and crises of the world that the work reflects have also become more complex. The artist witnessed the end of the Cold War when he was in his mid-twenties, and while a considerable amount of time passed since then, aspects of our world that the bridge metaphorically addresses, such as boundaries, divisions, distances, disparities, and conflicts, remain unresolved. Oizumi continues to create conceptual bridges that connect what is divided, seeing this as the role of art, and endeavors to spark our imaginations with regard to the meaning of living alongside others.

Since 1991 he has been creating automatic drawing machines and large-scale interactive installations, as well as producing three-dimensional computer-graphic renderings of unbuilt architecture. His solo exhibitions include STANDING PINE (Aichi, Japan), and he has participated in events including the well-known media art festival Ars Electronica (2019; Linz, Austria).

AC22

うらあやか+小山友也 Ura Ayaka + Koyama Yuya

うらあやか: 1992年神奈川県生まれ。神奈川県拠点。
小山友也: 1989年埼玉県生まれ。神奈川県拠点。

Ura Ayaka: Born 1992 in Kanagawa, Japan. Based in Kanagawa.
Koyama Yuya: Born 1989 in Saitama, Japan. Based in Kanagawa.

勝手に測る、挟まる、抜け出す

2022

リサーチメンバー: 石川真日呂、岩崎はづき、大石理紗子、沖澤英莉葉、奥村美優、鈴木桃寧、服部成美、平山亮太、星光、水野玲奈、宮本真緒、村上聖奈、森本真由

言葉や身体を用いた参加型のパフォーマンスをベースに、事物の関係性を考える作品を制作してきたうらあやかと、映像やパフォーマンスを通じて公と私のグラデーションのなかにある身体にアプローチしてきた小山友也によるプロジェクト。うら、小山の二人が、10代から20代の参加メンバーとともに「アート」「芸術祭」「社会」についてのリサーチを多角的に行い、自分で考える術と自分でそれを他者に伝えるスキルを身に付け、本芸術祭について会期中ラジオ番組のパーソナリティーとして発信します。

参加メンバーは2022年4月から、アートラボあいち(ALA)を拠点に、本展出品作家を中心にアートについて調べたり、作品と自身の経験とを結びつけて言葉と身体で掘り下げました。また、芸術祭キュレーターを講師に迎えたレクチャーも実施し、芸術祭の仕組みについても学びました。ワークショップでは、公共の場所において自分がどのような影響を受け、また人に与えるかの実験も行いました。参加者は、アーティストによって提案される様々な思考方法と向き合うなかで「アート」と「社会」と「自分」との関係を、俯瞰してみたり、当事者として考えてみたり、週1回の集まりを通して自分とそれらと関係づける術を身に付けました。

展示会場では、これらの経験を経た彼らによるワークショップや、参加アーティスト、キュレーターが登場する配信イベントなど、本芸術祭に関する様々な情報発信とともに、これまでの活動のアーカイブが公開されます。

本プロジェクトは「アートを通じた学びによって、これからも起こり続けるであろう未知の事態を乗り越える力、『今、を生きる力』を一人ひとりが獲得」することを目指すラーニング・プログラムの一つとして展開されます。

Measure it, Get in Between, Break Out

2022

Researchers: Ishikawa Mahiro, Iwasaki Hazuki, Oishi Risako, Okisawa Erina, Okumura Miyu, Suzuki Momone, Hattori Narumi, Hirayama Ryota, Hoshi Hikaru, Mizuno Reina, Miyamoto Mao, Murakami Kiyona, Morimoto Mayu

A collaborative project between Ura Ayaka—who creates works that investigate relationships between things based on participatory performances that use words and bodies—and Koyama Yuya—who works through video and performances to approach the body as existing in gradations between the public and the private. Together with teenagers and twenty-somethings, Ura and Koyama conduct multifaceted research on art, art festivals, and society. Participants acquire the art of thinking for themselves and the skills necessary for communicating for themselves, publishing or posting their ideas about the Aichi Triennale 2022.

Since April 2022, the participants have used Art Lab Aichi (ALA) as their base for researching art, mainly by artists who are participating in Aichi Triennale 2022, and for connecting art works with their own experiences by exploring in depth, both linguistically and physically. The project incorporated a series of lectures by the Triennale's curators, and learned about how art festivals are put together. In one workshop, participants conducted experiments to see how they were being influenced and how they might influence others in a public place. Confronted with a variety of ways of thinking proposed by artists, participants approached the relationship between art, society, and self—sometimes from a bird's-eye view and sometimes as an active player. Through such weekly meetings, participants learned how to connect themselves with the elements they were studying.

At the exhibition venue, participants who have gone through these experiences give workshops, organize online events featuring participating artists and curators, and implement other means of sharing various kinds of information about the art festival. Archival records of past activities are also released.

This project addresses one of the Learning Program's objectives: By learning through art, every one of us can acquire the power to grapple with the unforeseeable events that will surely continue to occur, to live through the present moment.

AC23

ディムート・シュトレベ

Diemut Strebe

1982年ベルリン(ドイツ)生まれ。ボストン(米国)拠点。
Born 1982 in Berlin, Germany. Based in Boston, USA.

エル・トルコ

2022
人とAIの対話(ライブコーディング)
作家蔵

協賛: タケナカ(LEDディスプレイ)
パートナー: スティーヴ・ディパオラ(AIアニメーション、コーディング)

芸術と科学の領域を往来するシュトレベは、現代社会における様々な課題を哲学、歴史、文学などの関連から探求してきました。米・マサチューセッツ工科大学(MIT)におけるレジデント・アーティストの経験もある彼女の実践には科学的な理論や方法が使われます。これまで、ヒトや植物の遺伝子学、量子論、宇宙物理学、AIなど幅広い分野の科学者と協働してきました。

最新作の《エル・トルコ》(2022)では、AIと人間の知性の関係の入口に、知識、真実、意味の生成とは何かを問いかけます。画面上では、手書きアニメーション風に描かれた二人のキャラクターが対話します。右側の人物は古代ギリシャ以降の人間の知性と批判的思考を代表するソクラテス。作中では、このシステムの陰で実際の人間が操作しています。左側はAIキャラクターのフォン・ケンペレン。この名前は18世紀のハンガリーの作家・発明家、ヴォルフガング・フォン・ケンペレンに因ったものです。彼は「トルコ人」と呼ばれた自動チェスマシンで当時の人々を驚かせましたが、実際には内部で人間が操作していました。本作でのソクラテスは、プラトールが記した対話篇「テアイテトス」や心理学の実験などをもとに、フォン・ケンペレンに知識や真実の本質に関する問いを投げかけ、世界、言語、またその両者の関係性などの理解度を確かめます。AIの受け答えは人間の知識や知性を巧みに模倣しているように思えますが、やがて、自然な反応をみせるこの「トーキングマシン」は、高度なマジシャンのトリックのようなものだとわかってきます。

高性能言語モデル「GPT-3」をベースにしたフォン・ケンペレンの応答は表面的には高い知性を見せますが、知識や因果関係の理解がなく、世界をモデル化して形づくろ抽象的・創造的なシステムとしての言語の一貫性が維持できていないことを露呈します。

シュトレベは現代の先端科学に焦点を当てながら、古典的な意味では近代美術の過激な実験であった前衛芸術の役割や、ロマン主義に見られたような「新しさ」のパラダイムを再確認する必要性を示唆しています。

EL TURCO

2022
Live Man / AI Machine - Dialogue
(from practical reasons presented as live recording)
Collection of the artist

Cooperation: TAKENAKA Co., Ltd.
Partner: Steve DiPaola (AI animation and coding)

Moving between the realms of art and science, Strebe has explored various issues in contemporary society in relation to philosophy, history, and literature. A former Artist in Residence at the Massachusetts Institute of Technology (MIT), she uses scientific theories and methods in her practice. Strebe has worked with scientists from a wide range of fields, including human and plant genetics, quantum mechanics, astrophysics, and AI.

In her latest work, *EL TURCO* (2022), Strebe poses questions about what knowledge, truth and generation of meaning really is, using the relationship between AI and human intelligence as an entry point. Two hand-drawn, animated characters interact with each other on the screen. The character on the right is Socrates, who represents human intelligence and critical thinking since ancient Greece. He is operated by an actual human being hidden in the system. On the left is the AI character von Kempelen, named after the 18th century Hungarian author and inventor Wolfgang von Kempelen, who amazed people at the time with his automated chess machine called "The Turk," which inspired *EL TURCO*'s set up since it was actually operated internally by a human being as well. In this work, Socrates asks von Kempelen questions about the nature of knowledge and truth, based on Plato's dialogue *Theaetetus*, psychological experiments and some other resources, seeking to test his understanding of the world, language, and the relationship between the two. The seemingly effortless "talking machine" turns out to be an advanced magician's trick, though the machine's statements appear to surprise in mimicking knowledge and understanding.

While von Kempelen's responses, based on the high-performance language model GPT-3, demonstrate a high level of superficial intelligence, they actual reveal a lack of knowledge and understanding of causal relationships, and a failure to maintain consistency in terms of language as an abstract and utterly creative system to model and shape the world.

While focusing on contemporary advanced science, Strebe affirms the role of the avant-garde, which represents a radical experiment in modern art in the classical sense, and the need to reaffirm the paradigm of "the new" as seen in Romanticism.

AC24

ケイト・クーパー Kate Cooper

1984年リバプール(英国)生まれ。ロンドン(英国)及びアムステルダム(オランダ)拠点。
Born 1984 in Liverpool, UK. Based in London, UK and Amsterdam, the Netherlands.

無題(ソマティック・エイリアシングに倣って)

2022
ビデオ、カラー、サウンド
9分35秒

共同制作: テオ・クック
制作協力: マリアン・ヴァン・ボデグラベン
助成: モントリアン財団、Stimuleringsfonds Creatieve Industrie、大和田英基金

ケイト・クーパーはリアルとバーチャルの境界を複雑化する新しい視覚言語を通して、映像が何を表象するのではなく、映像が視覚的なソマティック・エクスペリエンス(身体感覚に着目したトラウマ療法)として何をもたらすかに興味を抱いています。彼女はCGI(コンピュータ・グラフィックス)によって生成されたイメージを使って、新しい技術やイメージが身体にいかにか新しく多様にアプローチしうるかを考えさせます。近年はさらに、ニューロダイバーシティ(神経多様性)に注目しており、これはフェミニズムやクィアに関する議論など社会全体で関心が高まるダイバーシティ(多様性)にも通じるものです。

本芸術祭での新作《無題(ソマティック・エイリアシングに倣って)》では、X線画像のような身体の断片が、くっきりと像を結んだり、ほやけたりする動きを繰り返します。コンピュータで生成されたX線画像と、収集されたフォーリーサウンド(映画やドラマで、人物の行為や周囲の現象を表現する効果音)の融合により、身体的な「アフェクト(情動)」が生み出されています。本作はステイミング(主に発達特性の強いニューロダイバージェントの身体が繰り返し行う自己刺激行動)の論理を通じて構築され、ビデオ技術を使って身体的な体験を再現し、ステイミングを試みています。クーパーはこれまで身体やイメージに関連して、ウイルスという概念やその輸送に関心を持ってきました。新作では疾病やニューロダイバースなアプローチをひとつの抵抗として捉え、それらが資本主義の生産において何を意味するのかを考えています。

タイトルにある「エイリアシング」とは、コンピュータグラフィックスなどの分野でイメージが固定されず、動き続けることで生まれる歪みや偽信号などをさす技術用語(Temporal Aliasing)と関連しています。クーパーは「イメージが身体への代理になりつつ、新しいコピーとしての身体が動き続け、固定化されず、それ自身を盗用し、演じ続けるという意味の遊戯が好きなのです」と語っています。テクノロジーはしばしば私たちを束縛するためにも使われますが、彼女の作品は、そのテクノロジーと共に生きるオルタナティブな道を提案するものといえるでしょう。

Untitled (After Somatic Aliasing)

2022
Video, color, sound
9 minutes 35 seconds
Courtesy of the artist

Produced in collaboration with Theo Cook
Thanks to: Marian Van Bodegraven
Funding: Mondriaan Fund, Stimuleringsfonds Creatieve Industrie,
Daiwa Anglo-Japanese Foundation

Kate Cooper is concerned with new visual languages that complicate divisions between physical and virtual, and interested in what a video can do as a visual somatic experience, instead of what it represents. Cooper works with Computer Generated

Imagery (CGI) to make us consider the ways in which new technology and images could allow new and diverse approaches to the body. Recently her focus has shifted to consider neurodiverse bodies, which is a continuation of an awareness on diversity in society at large including feminist or queer discourse.

Created for the Aichi Triennial 2022, this new work *Untitled (After Somatic Aliasing)* operates within the visual language of X-rays, depicting bodily fragments in perpetual motion, which move in and out of focus, in constant repetition. Working with Computer Generated X-ray images, Cooper combines them with found folly sounds in order to produce bodily "affect." This work is built through the logic of stimming, a term used to describe repetitive and self-stimulating movements or sounds primarily used by neurodivergent Bodies. The video attempts to recreate bodily experiences, to stim, through the technology of the video itself. Cooper is interested in how, when used as a coping mechanism, stimming can be a strategy of refusal to partake in a society marked by physical exhaustion. While she had been always interested in the concept and metaphor of the virus in relations to bodies and images, the new work shows her thinking about sickness and neurodiverse approaches as a form of resistance – and what they mean within capitalism production.

The word in the title Aliasing is related to a technological term (Temporal Aliasing) where the image is not fixed, it's moving and then you can see mistakes. Cooper says "I like this play of meaning where the image becomes this stand in for the body (an alias) but also the idea of a body as an image, as a new copy, in motion, not fixed, constantly performing and re-re-appropriating itself." Her work proposes alternative ways of existing with and through technologies often used to constrain us.

AC25a

笹本 晃

Sasamoto Aki

1980年神奈川県生まれ。ニューヨーク(米国)拠点。
Born 1980 in Kanagawa, Japan. Based in New York, USA.

リスの手法:境界線の幅

2022
ミクストメディア・インスタレーション
作家蔵

協力: Take Ninagawa

ここにある建具類はいずれも実用品ですが、よく見ると、二重の障子の間には疑似餌やスポンジなどが隠され、扉には必要以上に多くのぞき穴が付いています。シャッターの向こう側に車や店舗はありません。一見リアルでありながらどこにも辿り着くことがない舞台の書割にも似たこれらは、アクセス(の可能性)の概念に形態を与え、内と外を露にし、意味を反転させる象徴としての「純粋な出入口」といえるでしょう。実際、これらは笹本晃の新作インスタレーション/パフォーマンス《リスの手法:境界線の幅》を構成する舞台装置として機能します。

笹本は、個人の心理や個性を表す日頃の癖に興味を抱き、日常的な習慣や所作を作品に取り入れてきました。本作はテリトリーに線引きをしたい人間の欲望を示唆し、内外の境界の根拠を問うと同時に、コミュニケーションの開閉を想起させます。私たちの身体や移動があらゆる制度に規定されていることも思い起こされるでしょう。疫病や戦争によって人々の移動が制約される状況下で、生存をかけて身体を別の位相に移すことへの希求は、より一層、切実さを増しています。

10代で渡英し、その後米国で美術、ダンス、彫刻等を学んだ笹本は、2016年ニューヨークのスカulptureCenterでの個展開催のほか、ホイットニー・ビエンナーレ2010(ニューヨーク、米国)、2022年開催の第59回ヴェネチア・ビエンナーレ国際美術展(イタリア)に参加しています。

Squirrel Ways: Thickness of Borders

2022
Mixed media installation
Collection of the artist

Cooperation: Take Ninagawa

All of the architectural fittings here are actually usable, but closer inspection reveals that there are items such as fishing lures and sponges hidden between the double *shoji* screens, and the door has many more peepholes than necessary. Meanwhile, on the other side of the shutter is nothing one might expect to find, such as a car or a store interior. These seemingly realistic yet ultimately dead-end portals, akin to a theatrical set, are "pure entrances and exits" that give tangible form to the concept of access (and its [im]possibility), lay bare interiors and exteriors, and symbolically invert meanings. They function as a stage set for Sasamoto Aki's new installation/ performance work *Squirrel Ways: Thickness of Borders* (2022).

Sasamoto is interested in daily habits that manifest the psychology and personality of the individual, and has incorporated everyday practices and gestures into her works. This piece hints at the human desire to draw lines demarcating territory and questions the basis of internal and external boundaries, while at the same time evoking the opening up and closing off of communication. It also illuminates the reality of the many systemic restrictions placed on our bodies and our mobility. Under current circumstances, with our movement restricted by a pandemic and wars, the innate drive to relocate and enter another phase of life, even at the risk of our lives, is all the more poignant.

Sasamoto moved to the UK as a teenager, and later studied art, dance, and sculpture in the US. In addition to a solo exhibition at SculptureCenter in New York in 2016, she has participated in the 2010 Whitney Biennial (New York), and the 59th Venice Biennale (2022).

AC26

ディードリック・ブラッケンズ Diedrick Brackens

1989年メヒア(米国)生まれ。ロサンゼルス(米国)拠点。
Born 1989 in Mexia, USA. Based in Los Angeles, USA.

ディードリック・ブラッケンズは寓意、物語、素材、色彩を探求した複雑なタペストリーでよく知られています。西アフリカの織物、ヨーロッパのタペストリー、アメリカ南部のキルティングの伝統から学んだ技術を用い、ブラッケンズは手染めの糸で大地と人物を織り上げ、叙情的な関係性を表現しています。タペストリーの制作は、コラージュしたドローイングや写真、切り抜きをスケッチし、それをデジタル化するところから始まります。デジタル化したのち、ブラッケンズは構図を決めるために要素の大きさや形を試行錯誤し、即興の余地も残すことで、織る工程でさらなる挑戦を試みます。

今回展示する作品を含む最近の作品では、痛みや死を扱った以前の物語から離れ、心地よさ、楽しみ、内面性、自然とともにあることなどの主題を探求しています。作品は歴史に重きを置いていますが、神話や民話を引用した空想的な寄り道が含まれています。《each their own》(2021)では、足を組んで床または地面に座るひとりの人物と、その側で黒椅子の上に無邪気に座るうさぎ2匹が、いずれも黄色で織られています。このうさぎは、西、中央、南アフリカや、北米先住民の口伝に由来する重要なキャラクター、「ブレア・ラビット」を思い起こさせます。たいていは単なるトリックスター(いたずら者)として認識されますが、このうさぎは人間と神話や宇宙の次元をつなぐ役割を持ったいきものとして豊かに理解されており、ここでは座ることを学ぶ人物に付き合っています。《marshling》(2021)では、蒲の群生する中で腰に手を当てた人物が堂々と立ち、3匹の大きななまずがその脚を取り囲んでいます。黒い糸で織られた人物の影は、前方を見ているのか後方を見ているのかわからず、その視線が理解されることを拒んでいます。なまずはブラッケンズの自伝的・歴史的作品を通じて創られた個人的な神話を示すもので、人が世界を渡り歩く手助けをする祖先の霊の化身を表しています。

Diedrick Brackens is best known for his intricately woven tapestries that explore allegory, narrative, material, and color. Employing techniques drawn from West African weaving, European tapestry-making, and quilting traditions from the American South, Brackens weaves ground and figure from hand-dyed yarns set into lyrical relation. His process for the tapestries begins with a sketch of collaged drawings, photographs, and other clippings that are then digitized. Once in digital form, Brackens plays with the scale and shape of the elements to map out his composition, but also leaves space for improvisation, thereby challenging himself further during the weaving process.

In the recent works including those shown here, Brackens moves away from previous narratives that dealt in pain and death, instead exploring ideas of comfort, joy, interiority and being with nature. While the works lean heavily on the historical, they take on fantastical bents through mythological or folkloric reference. In *each their own* (2021), two rabbits sit innocently atop black chairs aside and above a cross-legged figure in the same yellow, recalling Br'er Rabbit, a key figure originating in West, Central, and Southern African as well as North American Indigenous oral traditions. Often summarized as tricksters, the rabbits are more productively understood as creatures that act as go-betweens for humans and other spiritual or cosmic dimensions, here accompanying a subject learning to sit. In *marshling* (2021), a figure with hand on hip stands confidently amidst a cluster of cattails, three large catfish circling his leg. Cast in shadow, the black yarn of the figure obscures whether the subject looks forward or behind, refusing our understanding of his gaze. Indicators of Brackens' own personal mythology developed through previous bodies of work, both autobiographical and historical, the catfish manifest ancestral spirits—guided self-embodiment to help one move through the world.

AC27

百瀬文 Momose Aya

1988年東京都生まれ。東京都拠点。
Born 1988 in Tokyo, Japan. Based in Tokyo.

Jokanaan

2019
2チャンネルビデオ・インスタレーション
12分26秒
愛知県美術館蔵

オペラ『サロメ』の一節にて、サロメはヨカナン(預言者ヨハネ)に向かって「私を見て」と狂信的に歌い上げます。百瀬の《Jokanaan》は、このオペラをモチーフとしており、あたかも右側の女性がサロメで、左側の男性がヨカナンのように見えます。

しかし、両者は実際に向かい合って歌っているわけではありません。左側の男性は、オペラの音源に合わせて口を動かし歌っているかのように振る舞い、一方、右側の女性は、男性の動きをモーション・キャプチャーでデータ化しつくられたCG映像です。つまり、劇中のサロメの感情を左側の男性は自らの身体に宿して振る舞い、彼の振る舞いのデータの集積によって右の女性像はつくられています。それでありながら、左右に男女二名が並ぶことで、両者の間に倒錯的な恋愛関係があるように錯覚させられます。

オペラ歌手の音声、音源に即した生身の人物の動き、その身体の動きのデジタルデータ、そのデータを視覚化した人のCG映像。本作では、これら複数の要素が、ずれを伴いつつ再統合されており、人の「主体」や「感情」の在り処についても問いかけます。

百瀬文は、映像、手話、電話、字幕などの通信・媒介手段と、身体およびジェンダーの関わり、そして、それらから生じるコミュニケーションの可能性・不可能性について主に扱っています。また、それにあたってドキュメンタリーとフィクション、内発的な行動と演技が、しばしば意図的に混合されている点が特徴です。それゆえ、彼女の活動は、造形美術とパフォーマンスの問題意識を架橋するものといえます。近年の主な展示に「新・今日の作家展2021 日常の輪郭」横浜市民ギャラリー(2021、神奈川)、「フェミニズムズ / FEMINISMS」金沢21世紀美術館(2021–2022、石川)があるほか、「シアター・コムズ21」(2021、東京)ではパフォーマンス作品『鍼を打つ』を発表しました。

Jokanaan

2019
Two-channel video installation
12 minutes 26 seconds
Collection of Aichi Prefectural Museum of Art

In a scene from the opera *Salome*, the title character turns to Jokanaan (John the Baptist) and dementedly pleads with him to look at her. Momose's *Jokanaan* takes this opera as its motif: the woman, on the right seemingly Salome, and the man on the left, Jokanaan.

Yet the pair do not actually face each other as they sing. The man moves his mouth in time to the opera soundtrack, performing the actions of singing, while the woman is a computer-generated image created by using motion capture to digitize the man's movements. In other words, the man carries within the emotions of Salome in the opera as he gestures, and the female figure on the right is created from accumulated data of these gestures. Despite this, the placing of man and woman side by side here creates the illusion of some tortured love relationship between the pair.

In this work, multiple elements—the opera vocals, the movements of the live human to the sound, the digital data of those body movements, the CG image of a person as visual rendering of that data—are reintegrated, albeit with some slippage. The effect is to interrogate where the core and emotions of a human reside.

Momose Aya deals primarily in relationships between means of communication/transmission such as video, sign language, telephone and subtitles, and body and gender, and the possibility and impossibility of communication arising from there. In doing so, she produces works frequently distinguished by a deliberate blending of documentary and fiction, spontaneous behavior and acting. Momose Aya's practice could thus be described as a bridge between plastic art and performance approaches.

Recent exhibitions include *New Artists Today: Contours of Life* at Yokohama Civic Art Gallery (2021; Kanagawa, Japan) and *Feminisms* at the 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa (2021; Ishikawa, Japan), plus stagings of her performance piece *Performing Acupuncture* at Theater Commons Tokyo '21 (2021).

AC28

リリアナ・アングロ・コルテス

Liliana Angulo Cortés

1974年ボゴタ(コロンビア)生まれ。ボゴタ拠点。
Born 1974 in Bogotá, Colombia. Based in Bogotá.

アフリカ系コロンビア人であるリリアナ・アングロ・コルテスは、植民地時代から今日までに構築されてきたアフロ・アイデンティティに関する記録やイメージ、ステレオタイプに対して疑問を投げかけます。これまで様々なコミュニティを訪れ、アフリカン・ディアスポラが抱える困難を浮き彫りにし、記憶と権力が関係するあり様を考察してきました。彼女の実践は、コロンビア沖の波が太平洋を通じて日本沿岸に到達するように、アメリカ大陸の黒人が社会的抑圧に対していかに闘い、抵抗してきたかについて、人々に気づきと共感、連帯感を与えることを目指しています。

今回の展示は2つのパートで構成されます。一つ目の《パシフィック・タイム / 民衆が諦めたりするものか!》は、コロンビアの太平洋地域のアフリカ系コロンビア人と先住民が直面した歴史的闘争や、アメリカ大陸の太平洋地域全体の不平等に対する闘いに触発されたものです。商品の輸出入だけに着目するのではなく、アメリカ大陸における「民衆」や「ブラックパワー・ムーブメント」の思想を通して、グローバルな文化の役割を考察しています。貧困や子供の死亡率の高さ、失業問題や教育不足で知られていた港町ブエナVENTURAでの市民ストライキの記録や、そこで掲げられた基本的人権と海洋環境保護の象徴である旗を展示しています。

二つ目は、アフリカからアメリカ大陸へ、連行された人々が持ち込んだ、抵抗のための知識や、コミュニケーションとしての髪編み込み文化の伝統を扱った《Still Hair: アフリカ系住民のコミュニティでの髪型とケアの実践の伝統に関する共同プロジェクト》です。この伝統は、植民地時代には奴隷から逃れるための暗号や地図として使われ、現在も人種差別という文脈においてパワフルなツールとなっています。写真、記録、インスタレーション作品は、編み込みの伝統的技法とその手入れの方法を示しています。

近年の参加展に「カトマンズ・トリエンナーレ2077」(2022, ネパール)、「Talking to Action: Art, Pedagogy and Activism in the Americas」(2017-2019, 米国4か所巡回)などがあります。また、コロンビアの視覚表現会議「Wi Da Monikongo」や、ボゴタのグループ「Aguaturbia」などアフリカ系アーティストによる活動に加え、ブエナVENTURAの「Archive and Memory Group of Commune 6」にも関わっています。

Liliana Angulo Cortés, a Colombian artist of African descent, questions historical records, images, and stereotypes of Afro-identity that have been constructed from colonial times to the present day. She has spent time in various communities highlighting the challenges faced by the African diaspora, and interrogated ways in which memory and power are interrelated. In the same way that waves off the coast of Colombia travel across the Pacific Ocean and reach the coast of Japan, her practice aims to transmit awareness, empathy, and solidarity with regard to the struggles and resistance to social oppression of Black communities in the Americas.

Her work for Aichi Triennale 2022 consists of two parts. The first, *Pacific Time. The People won't back down Damn it!*, focuses on the historical struggles faced by Colombians of African descent and indigenous peoples in the Pacific region of Colombia, and struggles against inequality throughout the Pacific region of the Americas. It looks at the role of global culture through the movement of goods and merchandise, but also through the People and the Black Power Movement ideals in the Americas. It documents a civic strike in the port of Buenaventura, caused by the poverty, high child mortality, unemployment and lack of running water, and displays flags symbolizing a strike for their basic rights and for the marine environment.

The second is *¡Quieto Pelo! (Still Hair). Collective construction project on the tradition of hairstyle and care practices in Afro-descendant communities*, which deals with the cultural tradition of hair braiding, brought by people forcibly transported from Africa to the Americas, as a form of communication and knowledge of resistance. This tradition was used in colonial times as codes and maps of escape from slavery, and it continues to empower against racism. Photographs, records and sculptural pieces show traditions of braiding and care practices.

In recent years Liliana Angulo Cortés has participated in exhibitions including the Kathmandu Triennial 2077 (2022; Nepal) and Talking to Action: Art, Pedagogy and Activism in the Americas (2017-2019; traveling to four locations in the US). She is also involved with the Colombian audiovisual art association Wi Da Monikongo and the Bogotá group Aguaturbia, among other activities involving artists of African descent, as well as the Buenaventura-based Archive and Memory Group of Commune 6.

AC29

モハンマド・サーミ

Mohammed Sami

1984年バグダッド(イラク)生まれ。ロンドン(英国)拠点。
Born 1984 in Baghdad, Iraq. Based in London, UK.

モハンマド・サーミの絵画には、悲しみや孤独感がそこはかとなく漂っています。人物は描かれず、誰かが存在していた気配だけが残されています。テープが貼られた窓ガラスは、そこに何らかの危険が及んでいたことを示唆し、グラスに生けられた葉、テーブルクロスとサボテンなども、つい最近まで誰かがそこに居たことを想像させます。《ハウス・オブ・ティアーズ(涙の家)》(2020)は屋外の樹木が窓ガラスに映っているように、内側から窓の外を眺めているようにも見えますが、タイトルはそこで誰かの涙が流されたことを暗示します。

サダム・フセイン政権下のイラク、バグダッドで生まれ、絵画を学んだサーミは、文化省に勤務していたこともあります。彼が育った時代のイラクは、イラン・イラク戦争、湾岸戦争、連合国暫定統治、新イラク共和国の成立など、紛争や暴力が絶えない場所でした。2007年には家族でスウェーデンに難民として移住。2015年には北アイルランドで美術を学び、2018年にはロンドン大学ゴールドスミス校で美術学修士号を取得しています。

サーミの絵画には、困難な時代を生きた故郷イラクでの記憶やトラウマが描かれていますが、それは直接的な図像ではなく、絵画空間のなかで連鎖的に想像されるイメージです。《難民キャンプ》(2021)では、まさに暗闇から抜け出した先の明るい未来を暗示するように、暗い森の奥に光のあたる建物が見えます。また《ステイル・アライブ》(2020)は、「いまだ生きている」のはどこの誰なのかを考えさせます。不可視の存在を想像する絵画。それは現実世界に見えているものよりも、深く私たちの心に響くのです。

A sense of sadness and loneliness permeates Mohammed Sami's paintings, in which no figures are depicted, and only a hint of someone's presence remains. The taped glass windowpanes suggest that there was some kind of danger present, while the leaves in the glass, tablecloth, and cactus also suggest that someone had been there until recently. In *House of Tears* (2020), while an outdoor tree appears to be reflected in the windowpane, or gazing out of the window from the inside, the title suggests that someone's tears have been shed there.

Born in Baghdad, Iraq under Saddam Hussein, Sami studied painting and once worked for the Ministry of Culture. The Iraq that he grew up in was plagued by episodes of endless conflict and violence, such as the Iran-Iraq War, the Gulf War, the Coalition Provisional Authority, and the establishment of the new Iraqi Republic. In 2007, his family moved to Sweden as refugees. In 2015, he studied art in Northern Ireland, and in 2018, he received an MA from Goldsmiths, University of London.

While Sami's paintings depict memories and traumas from his homeland of Iraq, where he lived through difficult times, they are not a direct form of iconography, but rather a chain of imagined images within his pictorial space. In *Refugee Camp* (2021), an illuminated building can be seen in the depths of a dark forest, suggesting how a bright future awaits after emerging from the darkness. *Still Alive* (2020), meanwhile, makes us wonder who is "still alive," and where. These paintings imagine invisible presences, resonating with us more deeply than anything that is visible to us in the real world.

AC30

潘逸舟(ハン・イシュ)

Han Ishu

1987年上海(中国)生まれ。東京都拠点。
Born 1987 in Shanghai, China. Based in Tokyo, Japan.

埃から生まれた糸の盆踊り

2022

シングルチャンネルビデオ、8チャンネルサウンド
14分17秒

協力: 林帯芯工場、岡田みどり、山田悠人
作家蔵

愛知県の三河地方には8世紀に綿が輸入されたともいわれ、江戸時代には徳川家の庇護のもとで大きく発展しました。工場のなかで白い糸がゆらゆらと舞うハン・イシュの新作《埃から生まれた糸の盆踊り》(2022)は、愛知県西尾市にある林帯芯工場で撮影されたものです。ハンは大正7年(1918)に創業された同社を訪問し、今も帯芯(着物の帯の芯地)を織り続ける機械に雪のように降り積もった綿埃や糸くずから、その場に蓄積された歴史や労働など様々な想像の翼を広げました。

9歳で上海から青森に移住したハンは、言葉や文化の異なる場所での自らの存在や立ち位置を模索し、世界との距離を測ってきました。これまでの作品では自身が映像のなかで踊る、歩く、泳ぐことで空間に身体を介入させてきましたが、新作では空中を舞う糸の動きが、ハンの想像力の広がりや空間への介入を代弁しています。ハンが「蓄積しつづける記憶、溶けない雪、工場の内側を覆う一層の皮膚」といったメタファーとして捉え、工場の機械の音、工場内の日常的な音、ハンが部品を叩く音などでそれを包み込んでいます。

「労働」についてハンが、これまで独自の視点でこれを見つめてきました。たとえば茨城県の農家で外国人技能実習生とともに収穫作業を手伝いながら、「ほうれん草たちが見よう見まねで、さえずりだしたような感覚」を覚え、鳥籠のような切り込みを入れた段ボールから鳥の声が聞こえるインスタレーションを制作しています。また、20世紀初頭から高度経済成長期にかけて多くの日本人が労働者としてブラジルへ旅立った神戸で、2019年には中国、ベトナム、インドネシアなどから来日した技能実習生たち取材した作品も制作しました。労働、身体、移動といった観点は、いずれも存在や生命力も考えさせます。ゆらゆらと空間を漂う白い糸から、私たちは何を想像できるでしょうか。

A Bon dancing thread born of dust

2022

Single-channel video, 8-channel sound
14 minutes 17 seconds

Cooperation: Hayashi Obishin Factory, Okada Midori, Yamada Yuto
Collection of the artist

It is said that cotton was imported to the Mikawa region of Aichi Prefecture in the 8th century, developed greatly under the patronage of the Tokugawa family during the Edo period. Han Ishu's new work *A Bon dancing thread born of dust* (2022), in which white threads sway and flutter inside a factory, was filmed at the Hayashi Obi Sash Padding Factory in Nishio City, Aichi Prefecture. Han visited this company, which was founded in 1918, and from the cotton dust and lint that fell like snow on the machines that still weave the padding used to line kimono *obi* sashes, he extrapolated on this theme in an imaginative way to address various other issues pertaining to the history and labor that has accumulated on this site.

Han, who moved from Shanghai to Aomori at the age of nine, has been on a search for a sense of his own existence and position in a place with a different language and culture, measuring his distance from the world. In his previous works, he used his body as a means of intervening in space by dancing, walking, and swimming in films and videos. In his new work, the movement of threads fluttering in mid-air represents the expansion of Han's imagination and his interventions in space. For Han, dust is a metaphor for "memories that continue to accumulate, snow that never melts, and the layer of skin that covers the inside of the factory," which he envelops in the sounds of factory machinery, the everyday sounds of that factory, as well as the sound of Han tapping on the parts.

Han has been examining the notion of "labor" from his own unique perspective. While working with foreign technical intern trainees at a farmhouse in Ibaraki Prefecture, for example, he helped with the harvest and felt "as if the spinach had begun to chirp, which they had learned to do by imitation." Han then created an installation in which birds could be heard singing from a cardboard box containing cutouts in the shape of birdcages. In Kobe, from which many Japanese had left for Brazil to work as laborers from the early 20th century up until Japan's period of rapid economic growth, Han also created a work in 2019 on the subject of technical interns from China, Vietnam, and Indonesia. Perspectives related to labor, the body, and migration all prompt us to think about notions of existence and vitality as well. What can we imagine from these white threads fluttering in this space?

AC31

シュエ ウツ モン (チー チーターとのコラボレーション)

Shwe Wutt Hmon in collaboration with Kyi Kyi Thar

1986年ヤンゴン(ミャンマー)生まれ。チェンマイ(タイ)拠点。
Born 1986 in Yangon, Myanmar. Based in Chiang Mai, Thailand.

雑音と曇りと私たち

2020-2022
白黒写真、カラー写真、絵具、写真、音
作家蔵

シュエ ウツ モンは身近な人々を主な被写体とし、ケアやフェミニズムの観点から社会の一端を切り取ってきた写真家です。彼女の暮らすミャンマーは、新型コロナウイルスの感染拡大に加え、国軍によるクーデターにより、2020年以降に状況が一変しました。社会不安が高まり、彼女と彼女の家族も大きな影響を受けます。とりわけ、シュエ ウツ モンの妹であり芸術家でもあるチー チーターは、統合失調症に陥りました。ここに展示されているのは、シュエ ウツ モンと妹のチーチーターがこうした環境の中で、ともに作り上げた作品です。

壁には、シュエ ウツ モンが撮影した家族や身近な風景のモノクロ写真と、彼女の写真にチー チーターが絵具で色を加えたものが並んでいます。また中央には、シュエ ウツ モンにならってチー チーターが撮影した色鮮やかなスナップ写真が展示されています。どれも彼女たちの親密な信頼関係のうえにつくられたもので、写真と絵画の創造的なセッションとなっています。これらの作品は、ミャンマーの閉塞感に満ちた社会状況の記録であると同時に、あくまで彼女たち姉妹の私的な生活の一側面となっており、非常に繊細な空気感に満ちています。

シュエ ウツ モンは国際連合の機関やNGOのリサーチャーとして活動しつつ、写真家としても作品発表を続けてきました。彼女の作品は、シンガポールのオブジェクティブ・ドキュメンタリー・アワード2020(オープン・カテゴリー)や、ジュリアス・バア・ネクスト・ジェネレーション・アート・プライズに入賞しています。また、ミャンマー、タイ、バングラデシュ、インド、スイスなど、世界各地のアートスペースや芸術祭でも作品が紹介されています。

Noise And Cloud And Us

2020-2022
Black and white photo, color photo, painted on photo, sound
Collection of the artist

Taking those close to her as subjects, photographer Shwe Wutt Hmon offers snapshots of a section of Burmese society from viewpoints such as those of care and feminism. Her homeland of Myanmar has experienced great upheaval since 2020, a military coup coming on top of the COVID-19 pandemic. Amid growing social instability, the impact on Shwe Wutt Hmon and her family has also been significant. Most obviously, her youngest sister, artist Kyi Kyi Thar, now suffers from Schizophrenia. On display here are works made jointly by Shwe Wutt Hmon and Kyi Kyi Thar in this environment.

On the wall are black and white photos of family and familiar scenes taken by Shwe Wutt Hmon, plus some other photo prints on which her sister has painted color. In the center are colorful snapshots taken by Kyi Kyi Thar, following in her sister's footsteps. All are the product of an intimate trust between the two women that has resulted in some highly creative photo and painting sessions. As well as serving as testament to the current sense of hopelessness and helplessness in Burmese society, the works also inevitably show a side of the sisters' own and private lives, and are exquisitely atmospheric.

Shwe Wutt Hmon presents works as a photographer while serving as a researcher for UN agencies and non-government organizations. She received Singapore's Objectifs Documentary Award (Open Category) in 2020 and the Julius Bär Next Generation Art Prize in 2021. Her works have been exhibited in art spaces and festivals in Myanmar, Thailand, Bangladesh, India, Switzerland, and elsewhere.

AC32a

クラウディア・デル・リオ Claudia Del Río

1957年ロザリオ（アルゼンチン）生まれ。ロザリオ拠点。
Born 1957 in Rosario, Argentina. Based in Rosario.

粘土が塗られた長さ24mにも及ぶ巨大な壁面を、さまざまな仮面、クモや魚といった生き物たち、木々や花々などが華やかに彩っています。私たちの日々の暮らしに寄り添い、部屋の隅やベッドの上で心の隙間を埋め、恐怖や孤独を和らげてくれる動物や神々、仮面や演じられた別の人格など、多様なキャラクターたちが、ここでは思い思いに過ごしているかのようです。この壁画には、不思議なほど幸福な時間が流れています。デル・リオにとって、粘土は幼い頃から慣れ親しんだ素材です。手だけでなく身体全体がまるで思考するかのように素材と反応し、その接触は痕跡として写し取られ、次第にその身振りが蓄積されていくのです。

デル・リオは、絵画やパフォーマンス、メール・アートなど常に詩的でユーモアに満ちた作品を通じて、社会のなかで誰もが出会う様々な問題について考えることを促します。また、彼女はドローイングや刺繍、コラージュといった、高度な美術教育を必要としない技術や方法を用いて、誰もが芸術を介した豊かなコミュニケーションに参加できるネットワークづくりや数々のプロジェクトを実現してきました。1997年にハバナ・ビエンナーレ（キューバ）に参加して以降、継続的に各地の芸術祭に招聘されており、アルゼンチンを代表するアーティストとして国際的に評価されています。

The enormous clay-finished wall, measuring 24 meters long, is brilliantly decorated with a variety of masks, creatures such as spiders and fish, and trees and flowers. It's almost as if the mélange of characters that are close by as we lead our lives—the animals and gods, the masks we wear and the personalities we play that relieve fear and loneliness—are passing the time here, filling the gaps in our hearts from the corners of our rooms and from above our beds. Time flows through this mural in a miraculously joyful way.

Clay is a material that has been familiar to Del Río since childhood. It is not just the hands, but the entire body, that responds to the material as if in thought. Each contact is replicated as a trace, and these motions gradually accumulate in the material.

Her work—her paintings, performances, and mail art—is always poetic and full of humor, and through it del Río encourages us to think about problems that we all encounter as members of society. Del Río has developed networks and created projects that allow everyone to participate in the rich form of communication that is art by using techniques and methods such as drawing, embroidery, and collage that do not require a high level of art education. Since participating in the Havana Biennial in 1997, she has become internationally recognized as a leading Argentinian artist, and she is invited to art festivals throughout the world.

AC32b

クラウディア・デル・リオ Claudia Del Río

1957年ロザリオ(アルゼンチン)生まれ。ロザリオ拠点。
Born 1957 in Rosario, Argentina. Based in Rosario.

生きる工夫

2022

黒板、ネオン、チョーク、カラーペーパー、木

ここに設置された巨大な黒板は、アルゼンチンのアーティスト、クラウディア・デル・リオが2002年に友人らとともに立ち上げた参加型のプロジェクト「ドローイング・クラブ」のためのしつらえです。アーティストや参加者がチョークや水を使って描いては消しを繰り返しながら、コミュニケーションやパフォーマンスを行うためのこのスペースは、その時々テーマや指示に応じて、学校や劇場、クラブといった様々な役割を担います。

拔き出した技術や高価な道具を持たずとも、年齢や性別を問わず誰でも取り組むことができるドローイングという形式を、デル・リオは人が思考をもっとダイレクトに外に表現できる手段だと考えます。チョークや水というすぐに消えてしまう儚い画材を用いることで、個人的な悩みや深い思索でさえも描くことができるのです。

クラウディア・デル・リオは、絵画やパフォーマンス、メール・アートなど常に詩的でユーモアに満ちた作品を通じて、社会のなかで誰もが出会う様々な問題について考えることを促します。また、彼女はドローイングや刺繍、コラーージュといった高度な美術教育を必要としない技術や方法を用いて、誰もが芸術を介した豊かなコミュニケーションに参加できるネットワークづくりや数々のプロジェクトを実現してきました。1997年にハバナ・ビエンナーレに参加して以降、継続的に各地の芸術祭に招聘されており、アルゼンチンを代表するアーティストとして国際的に評価されています。

What do you do to stay alive?

Qué haces para seguir vivo

2022

Blackboard, neon, chalk, coloured paper, wood

The giant blackboard installed here was fabricated for the interactive project "Club del Dibujo" (Drawing Club) that Argentinian artist Claudia Del Río launched with friends in 2002, creating a space for communication and performance in which artists and other participants use chalk and water to go through a process of repeatedly drawing on the blackboard and then erasing what they drew. The space serves a variety of functions, including becoming a school, theater, or club depending on the topic or instructions at the time.

Drawing is a format accessible to anyone, regardless of age and gender, and without the need for sophisticated techniques or expensive tools. Del Río feels that it is the most direct way for people to express their thoughts to the outside world. Using ephemeral materials that soon disappear, such as water and chalk, allows people to express personal anxieties and even profound ideas through drawing.

Through her art, such as paintings, performances, and mail art, always poetic and full of humor, del Río encourages people to think about issues that everyone encounters in society. The projects that she runs and the networks that she constructs enable anyone to join in fertile communication through art, using techniques and methods such as drawing, embroidery, and collage that do not require a high level of art education. Since participating in the Havana Biennial in 1997, she has gained international acclaim as a leading Argentinian artist, and is invited to art festivals throughout the world.

AC33

小寺良和 Kodera Yoshikazu

1957年愛知県生まれ。愛知県拠点。
Born 1957 in Aichi, Japan. Based in Aichi.

バクダン

2011-2022
陶器
作家蔵

協力: 社会福祉法人 名東福祉会

木の根のような突起が飛び出ているもの。不定形の穴が空いているもの。網目越しに内部の空洞が透けて見えるもの。作者の小寺良和はこれらの陶芸作品を「バクダン」と呼んでいます。突起部分は、破裂するエネルギーを形にしたのでしょうか。「バクダン」でありながらぬらぬらと光るこれらは、未知の海洋生物のような有機的な質感を持ちます。また、小寺は偶然見たニュース映像から爆弾の存在を知って強い衝撃を受け、「バクダン」シリーズを制作し始めたそうです。このエピソードは、障害のある美術家の草分けの一人、山下清が、美しい花火に戦争の記憶を重ね合わせたことも想起させます。

小寺良和は20代から福祉施設に暮らし、販売用のマグカップや雑貨を陶器でつくってきました。しかし、小寺はそれら製品とは異なる独自の「作品」も制作し、展覧会で評価され始めます。そして、休みなく土を捏ねる彼の姿に感嘆したスタッフの尽力により、15年ほど前から、自身の創作活動に集中できる環境が用意されました。今なお、陶土があればあるだけつくり続ける小寺の姿は、まさに、つくることと生きることが直結しているかのようです。

特定非営利活動法人フロール会の主催する公募展「生(いのち)の芸術 フロール展」(1999-2008)に毎年出展。愛知県知的障害児者生活サポート協会による公募展「ふれあいアート展」(2008-)の第8回(2015)、第9回(2016)にて名古屋市社会福祉協議会会長賞を受賞、第10回(2017)にて大賞を受賞します。また、「あいちアール・ブリュット展」(2014-)でも、たびたび優秀作品に選ばれています。

Bomb

2011-2022
Ceramic
Collection of the artist

Cooperation: SOCIAL WELFARE JURIDICAL PERSON, MEITO FUKUSHI KAI

Some resemble knobbly tree roots, others are covered in holes of irregular shapes and sizes, while others are revealed through mesh to be hollow, yet all these ceramic pieces are known by their creator Kodera Yoshikazu as “bakudan” or bombs. The protrusions are perhaps tangible expressions of exploding energy. Boasting a glossy sheen belying their name, Kodera’s works have an organic texture that conjures up imaginings of unknown sea creatures. Kodera apparently started making his “Bomb” series after being extremely shocked to learn of the existence of bombs by chance from news footage, a story that recalls how pioneering disabled artist Yamashita Kiyoshi overlaid memories of the war on beautiful fireworks.

Moving to an assisted living facility in his twenties, Kodera began making pottery mugs and other ceramic items for sale. However quite separately from these products, he also turned out his own unique “works,” which began to attract favorable comment at exhibitions. Staff at the facility were impressed by the sight of Kodera devotedly working with clay day after day, and thanks to their support, for the past fifteen years he has been able to do so in surroundings that allow him to concentrate on his personal creative practice. The sight of this artist even now using any clay he can get his hands on to make works suggests, in his case, a direct connection between making things, and being alive.

Kodera participated in the annual *Inochi no Geijutsu Fleur* exhibition organized by the NPO Fleur in Aichi between 1999 and 2008. In 2015 and 2016, he won the Nagoya City Welfare Association Chairman’s Award at the open-call *Fureai Art Exhibition* (2008-), hosted by the Aichi Association for Supporting Mentally Retarded Persons, and the Grand Prize in 2017. His works have repeatedly received honorable mentions at the *Aichi Art Brut exhibitions* (2014-).

AC34

ミルク倉庫+ココナッツ mirukusouko (Milk Warehouse)+The Coconuts

2015年東京都で結成。東京都拠点

メンバー: 宮崎直孝(1974-)、松本直樹(1982-)、坂川弘太(1976-)、篠崎英介(1980-)、西浜琢磨(1978-)、田中丸善一(1984-)、瀧口博昭(1974-2016)

Formed 2015 in Tokyo, Japan. Based in Tokyo.

Members: Miyazaki Naotaka (b. 1974), Matsumoto Naoki (b. 1982), Sakagawa Kota (b. 1976), Shinozaki Eisuke (b. 1980), Nishihama Takuma (b. 1978), Tanakamaru Zenichi (b. 1984), Takiguchi Hiroaki (1974-2016)

魂の錬成

2022

足場材、ビオトープ(水、土、植物等)、塩ビパイプ、濾過材、電磁弁、モルタル、ドラム管、マグネットポンプ、インクジェット、紙ほか
作家蔵

新型コロナウイルスのパンデミック以降、呼吸について従来以上に意識が高まりました。そこで、ミルク倉庫+ココナッツは、会場となる愛知芸術文化センターの建物自体を呼吸器官と見立てます。息を吸う、肺から酸素を取り込む、そして取り込まれた酸素が血液を介して全身に行き渡る。彼らはこの体内の循環機能を、建物屋上で取り込まれた雨水が、愛知県美術館の8階から12階を貫き吹き抜け空間で濾過されながら循環するインスタレーションとして表しました。こうして、巨大な吹き抜け(void)自体が肺と見なされ、公共施設が生きた身体のイメージをまとうのです。

また、ギリシア語のプネウマ(靈魂)は、空気中から体内に取り込まれて生体を活気づけると考えられてきました。鑑賞者もまた靈魂(プネウマ)となって、8階、10階、12階と建物を回遊し、本作を眺めることで展覧会の空間自体を活気づけるのです。

2009年に結成したミルク倉庫に、2015年よりアーティストユニットのココナッツが加わり、7名でミルク倉庫+ココナッツとして活動を開始。メンバーそれぞれが、建築系技術をはじめとして、電設技術、音楽、エディトリアルデザインなどの専門的技術を有し、自ら共同のアトリエや、展示・イベントスペース/住居として「milkyeast」(2011-2016)の改修や改装を行い運用してきました。ものに備わる潜在的な機能の発見や、道具と身体の連関から着想された作品を特徴とし、各地で展示やイベントなども企画しています。

主な展覧会に「タイムライン 時間に触れるためのいくつかの方法」京都大学総合博物館(2019)、「東京計画2019 vol.4 ミルク倉庫+ココナッツ scratch tonguetable」gallery aM(2019、東京)などがあります。

Refine Pneuma

2022

Scaffolding materials, biotopes (water, soil and plants etc.), PVC pipes, filtration materials, solenoid valves, mortar, drum pipes, magnetic pumps, inkjet on paper, etc.
Collection of the artist

The COVID-19 pandemic has heightened awareness of issues around breathing, and in recognition of this, mirukusouko (Milk Warehouse) + The Coconuts will turn the Aichi Arts Center building itself into a giant respiratory organ. We inhale, taking oxygen into our lungs that then suffuses our body via the blood. mirukusouko + The Coconuts have taken this circulatory function of the body and expressed it as an installation in which rainwater collected on the roof of the building circulates in the atrium space of the Aichi Prefectural Museum of Art extending from the 8th to the 12th floor, undergoing filtration in the process. Thus this giant void in itself becomes the lungs, and a public building comes to resemble a living body.

Note too that in ancient Greece the *pneuma* (spirit or soul) was thought to be taken into the body from the air, and give the live soma its vitality. By becoming *pneuma* themselves, and migrating between the 8th, 10th and 12th floors of the building to view the work, spectators will bring vitality to the exhibition space itself.

mirukusouko (Milk Warehouse) was formed in 2009, and joined by artist unit The Coconuts in 2015 to form a collective of seven working together as mirukusouko + The Coconuts. Members each have a specialist skill, such as architectural design, electrical installation, music, or editorial design, and have collaborated to repair, renovate and operate their shared studio, and the "milkyeast" exhibition/event/residential space (2011-2016). Their activities are characterized by the discovery of potential functions of things, and their works inspired by associations between various types of tool and the body. They also organize exhibitions and events around Japan.

Major exhibitions include *Timeline: Multiple measures to touch time* at the Kyoto University Museum (2019) and *Plans for Tokyo 2019 vol. 4: scratch tonguetable* at gallery aM (2019; Tokyo).

AC35

荒川修作＋マドリン・ギンズ ARAKAWA and Madeline Gins

荒川修作: 1936年愛知県生まれ。ニューヨーク(米国)を拠点に活動。2010年、同地にて没。

マドリン・ギンズ: 1941年ニューヨーク(米国)生まれ。ニューヨーク(米国)を拠点に活動。2014年、同地にて没。

ARAKAWA: Born 1936 in Aichi, Japan. Lived and worked in New York. Died 2010 in New York.

Madeline Gins: Born 1941 in New York, USA. Lived and worked in New York. Died 2014 in New York.

荒川修作は、人間がものを見て意味を読み取るときのメカニズムをマドリン・ギンズとともに研究する過程で、1960年代中頃から記号、文字、数字、命題などで構成された「ダイアグラム(図式)」による絵画を描くようになります。《PINK》(1971–1972)では、左上と右下に描かれた「灰色を忘れよ」また「灰色でない色を忘れよ」という不可能な命題と、この命題に対する思考の働きの分析が記されます。さらに、《PINK》という「灰色でない色」のタイトルがつけられることによって、灰色についての記憶と忘却の機能に混乱を生んでいます。他方の《Blank Stations》(1981–1982)は、1970年代後半から荒川の関心事となる人間の精神とその周囲へ不可分に拡がる空間、すなわち彼が「ブランク(空白)」と呼ぶもののダイナミズムが描かれます。

《問われているプロセス/天命反転の橋》(1973–1989)は、フランスのエピナル市、モーゼル川に荒川とギンズによる設計の橋をかけるプロジェクトであり、本作は全長140mの橋の1/10模型です。橋は21のセクションが連なってできており、それぞれが特定の身体的な反応を誘発するような装置となっています。タイトルにある「天命反転」とは、例えば人間の死など、私たちが必然と捉えている所与の条件を、思考方法に刺激を加えることで反転させることを意味します。荒川とギンズは、この橋を歩くことで人々が自身の身体を問い直し、死すべき天命を覆す機会を与えているのです。このプロジェクトは実現には至りませんでした。1990年代以降、二人は人間が「死なないために」生きられるよう設計した「天命反転」のための建築を国内外にいくつも完成させました。

荒川修作とマドリン・ギンズは、共に哲学・科学・芸術を統合する創造家を意味する「コーデロジスト」を称し、1960年代初頭から共同制作を行いました。代表作に《意味のメカニズム》(1963–)、《問われているプロセス/天命反転の橋》(1973–1989)、建築作品に奈義町現代美術館の《遍在の場・奈義の龍安寺・建築する身体》(1994、岡山)、《養老天命反転地》(1995、岐阜)、《三鷹天命反転住宅 In Memory of Helen Keller》(2005、東京)などがあり、会場ではこれら3つの建築作品を映像で紹介しします。

Over the course of his research with Madeline Gins on the mechanisms by which we look at things and perceive their meaning, ARAKAWA began to paint “diagrams” composed of symbols, letters, numbers, and propositions in the mid-1960s. *PINK* (1971–1972) depicts the impossible propositions “FORGET ANY GRAY” and “FORGET ANY NON-GRAY,” inscribed in the upper left and lower right of the painting, as well as his analysis of the mental operations that arise in response to them. The title “PINK,” moreover, which refers to a “NON-GRAY” color, confuses the functions and operations of memory and forgetting with respect to the color gray. *Blank Stations* (1981–1982), on the other hand, depicts the dynamism of what ARAKAWA calls “blanks”: the spaces that expand indivisibly between the human psyche and its surroundings that have been the subject of his interest since the late 1970s.

The Process in Question/Bridge of Reversible Destiny (1973–1989) was a project to build a bridge designed by ARAKAWA and Gins over the Moselle River in the French city of Epinard. This work is a 1/10 scale model of a 140 meter long bridge. The bridge comprises a series of 21 sections, each of which is in fact a device that triggers a specific bodily response. The “reversible destiny” in the title refers to the act of reversing the given conditions that we perceive as inevitable, such as human death, for example, by adding stimuli to our modes of thinking. By walking across this bridge, ARAKAWA and Gins give people the opportunity to question their own bodies and reverse their own mortal destiny. Although this project never came to fruition, since the 1990s the duo has completed a number of architectural projects both in Japan and abroad that are designed to allow people to reverse their destiny, and be able to live and “To Not To Die.”

ARAKAWA and Madeline Gins, who both refer to themselves as “coordinologists,” meaning creators who unify philosophy, science, and art, have collaborated since the early 1960s. Their representative works include *The Mechanism of Meaning* (1963–), and *The Process in Question/Bridge of Reversible Destiny* (1973–1989), while their architectural works include *Ubiquitous Site, Nagi’s Ryoanji, Architectural Body* at the Nagi Museum of Contemporary Art, Okayama (1994), *Site of Reversible Destiny –Yoro, Gifu* (1995), and *Reversible Destiny Lofts MITAKA (In Memory of Helen Keller)*, Tokyo (2005). Showcased here through films and videos are these three architectural projects.

AC36

メアリー・ダパラニー

Mary Dhapalany

1950年マニングリーダ(豪州)生まれ。ラミンジニング(豪州)拠点。
Born 1950 in Maningrida, Australia. Based in Ramingining, Australia.

鮮やかな色に染められたパンダヌスで編まれた《編み地のマット》(2021)と《編み地の包み》(2022)は、オーストラリア先住民(アボリジナルの人々)の伝統的な技術によってつくられています。メアリー・ダパラニーはオーストラリア北部のアーネムランドに生まれたマンダラブイ族の女性です。幼いころから儀式用のマットを制作してきたダパラニーがつくるマットとラップ(包むもの)は、アボリジナルの人々の歴史と文化を象徴するだけでなく、彼らの現在を表象しています。これらの作品は、ドリーミングと呼ばれるアボリジナルの人々の宗教的概念に基づき、彼らと祖先、大地、コミュニティのつながりを表現しています。万物に宿る祖先の精霊による営みが、過去だけでなく現在や未来へもつながる彼らの世界観にとって、美術作品もまたドリーミングによって生み出されたものであり、それは彼らにとっての現在であると同時に祖先の精霊とつながる行為でもあります。

1788年以降、アボリジナルの人々はイギリスの暴力的な植民地化を受け、多数が殺害され、土地と資源は取奪されました。アボリジナル・アートは植民地支配によって「プリミティブ・アート」として「発見」され、1980年代以降になってから現代美術として評価された歴史があります。このアボリジナル・アートの評価に主体的に関わっていったアボリジナルの人々は、アートとして評価される自分たちの伝統に根差した生産の行為によって、悲惨な歴史と文化、彼らの世界観を表現しています。ダパラニーの作品は、彼らの生活の中心である儀礼を強く意識させるモチーフであり、その歴史と伝統の理解が審美的価値に留まらないこの作品の深い理解へとつながります。

40年以上活動を続けている彼女の作品は、ビクトリア州立美術館(メルボルン、豪州)、アートバンク(シドニー、豪州)、シカゴ大学ブース・スクール・オブ・ビジネス(米国)など多数のコレクションに収蔵されています。

Woven Mat (2021) and *Woven Wrap* (2022) are the product of traditional craft techniques for weaving pandanus leaf dyed in bright colors. These are the creations of Mary Dhapalany, a Mandhalpuy woman born in North East Arnhem Land in Australia. Dhapalany learned to weave mats for ritual or ceremonial purposes at an early age. The mats and wraps that she produces today are not just symbolic of indigenous history and cultures, they represent the present for the indigenous peoples in Australia. These works are based on the religious concept of "Dreaming," and they are an expression of the connections between the people, their ancestors, the land, and their communities. They derive from a worldview in which the activities of the spirits of ancestors that dwell in all things are part of the present, past and future. The creation of artworks, which occurs through the Dreaming, is a present-time act that maintains connections with ancestral spirits.

From 1788, the people of Australia were subject to violently imposed British colonization, a process that left many dead and lands plundered for resources. Under colonial rule, Aboriginal art was "discovered" and classified as primitive art. It was not recognized for its value as contemporary art until the 1980s. Many of the Indigenous people actively involved in this reevaluation of Aboriginal art engage in productive activities based on their own traditions to express their own worldview, their culture, and their tragic history. Dhapalany's works consist of motifs that are powerful reminders of celebrations and rituals that are predominantly part of her people's way of life. Understanding their history and traditions leads to a deeper understanding of the works that goes far beyond mere aesthetic appreciation.

Mary Dhapalany's artistic career spans over forty years. Examples of her body of works are part of many significant collections, including those of the National Gallery of Victoria (Melbourne, Australia), Artbank (Sydney, Australia) and The University of Chicago Booth School of Business (USA).

AC37

バイロン・キム

Byron Kim

1961年サンディエゴ(米国)生まれ。ニューヨーク(米国)拠点。
Born 1961 in San Diego, USA. Based in New York, USA.

サンデー・ペインティング

2020-2021

アクリル絵具、鉛筆、キャンバス、パネル
作家蔵

一列に並んで展示された絵画は、バイロン・キムが2001年に始めた連作「サンデー・ペインティング(日曜絵画)」シリーズのうち、2020年2月から2021年2月にかけて描かれた52点です。アマチュアの画家をさす「サンデー・ペインター(日曜画家)」も連想させるタイトルですが、キムは実際にはほとんど毎週日曜日の空を描き、その日の気持ちを記した短いテキストを書き込んでいます。ちょうど新型コロナウイルスが世界中に蔓延し、先の見通しが全く立たない未曾有の時間に、キムが家族や友人、自身の制作などパーソナルな対象と、カリフォルニアの山火事、アメリカ大統領選、ワクチン接種など社会的な動向との間で翻弄され、葛藤しながらも誠実に時間を過ごしてきた様子を窺い知ることができます。また、小さな記憶の窓を覗いたような空の絵画は、世界のどこでどのような状況にあっても、私たちが同じ空の下にいることを実感させるものでもあります。

韓国系アメリカ人のバイロン・キムは、1993年のホイットニー・ビエンナーレ(米国)で人種の多様性を数百点の異なる肌色のパネル画として凝縮し、これらをグリッド状に展示した《提喻(Synecdoche)》で注目を浴びました。集団の肖像画ともいえるこのシリーズは、現在も継続されています。これら一定のコンセプトに基づいて継続される作品には、河原温が日々の日付を絵画にした「Today」シリーズ(1966-2013)や、ポストカードでメッセージを送ったシリーズなどの影響も見ることができでしょう。「サンデー・ペインティング」は、ミニマル・アートやコンセプチュアル・アートの美学を継承しつつ、心の機微が静かに響くエモーショナルな作品でもあります。

Sunday Painting

2020-2021

Acrylic and pencil on canvas mounted on panel
Collection of the artist

The paintings displayed in this single row are 52 works from the “Sunday Paintings” series that Byron Kim began in 2001, painted between February 2020 and February 2021. While the title of the series is also reminiscent of the amateurism of the term “Sunday painter,” it actually captures how Kim paints the sky every week and writes a short text describing his feelings on that day. During the unprecedented period when COVID-19 was spreading around the world and the future was uncertain, we can see how Kim spent his time in a sincere and earnest manner while finding himself conflicted and torn between his personal interests, such as family, friends, and his own artwork, and various social movements such as the California wildfires, the U.S. presidential election, and vaccinations. These paintings of the sky also remind us that we all live under the same sky, no matter where we are in the world or what our circumstances may be, as if we were peering through a small window of memory.

Korean-American Byron Kim attracted attention at the 1993 Whitney Biennial in the U.S. with *Synecdoche*, in which he condensed the notion of racial diversity into hundreds of panel paintings of different skin tones, and displayed them in a grid pattern. This series, which can be described as a group portrait, continues to this day. The influence of On Kawara’s “Today” series (1966–2013), in which the artist painted the date each day, as well as his series of postcard messages can also be seen in these ongoing works based on a fixed concept. Kim’s *Sunday Paintings* are emotional works that resonate quietly with the subtleties of the heart, while inheriting the aesthetic of both Minimal and Conceptual Art.

AC38

アブドゥライ・コナテ Abdoulaye Konaté

1953年ディレ圏(マリ)生まれ。バコマ(マリ)拠点。
Born 1953 in Diré, Mali. Based in Bamako, Mali.

母国マリとキューバで絵画を学んだアブドゥライ・コナテは、1990年代以降、色彩鮮やかなテキスタイル作品を発表してきました。コートジボワール北部とマリ南東部の先住民族セソ族のミュージシャンの衣装に着想を得て、短冊状にしたマリ産の綿織物を重ねて作られた作品には、西アフリカのテキスタイルの伝統に根差しながら、パレットから絵具を選ぶ画家の意識が表れています。各色は生命、起源、平和、太陽、自然などを、そして藍染で有名なマリを代表する青は水を象徴しています。《祖国の子供たちのための凧》(2019)では青空を背景に、若い世代への希望が凧に託されています。

画面と支持体との関係や、大画面での色彩構成の探求が三次元に展開し、初期作《HIVとの戦い》(1995)はインスタレーションになりました。本作は、国内外の社会暴力や諸問題に回答してきたコナテの実践のなかでも特に、当時アフリカで社会問題となり始めたHIVまん延への警鐘として制作されました。人物がまとう緑のスカーフは希望を象徴し、足元に置かれた黒箱の蓋裏には、芸術が人々に与える畏敬の念を病める人も受け取ることができるようにというコナテの願いが込められた《モナリザ》のプリントが貼られ、中にはレッドリボンのロゴが配された毛布が入っています。

近年は、地上、天空、人間を含む全ての生命が調和する「万物照応」の世界観を表した抽象的な画面になってきました。時代と共に自作を発展させ、病を患う人々が差別なく愛を得ることができる世界を心に描くコナテの実践は、今日の私たちにも響くことでしょ。

Abdoulaye Konaté studied painting in his home country of Mali and in Cuba, and has been exhibiting vivid textile works internationally since the 1990s. His works inspired by the dress of indigenous musicians of the Senufo people of northern Ivory Coast and southeastern Mali are rooted in the traditions of West African textiles, but also show an artistic approach analogous to a painter selecting colors from a palette. Various colors have symbolic meanings such as life, origins, peace, the sun, and nature, with blue representing Mali, famous for its indigo dyeing, while also symbolizing water. In *A Kite for the Children of My Country* (2019), the kite against a blue sky represents hopes for the younger generation.

Konaté's exploration of relationships between picture plane and support, and the composition of colors on large-scale surfaces, expanded into three dimensions, and his early work *Lutte contre le HIV* (Fight against HIV) (1995) developed into an installation. This work was created as a wake-up call as HIV rapidly spread throughout Africa in the 1990s. This crisis has been a major focal point in Konaté's practice of addressing violence in society and other issues at home and abroad. The green scarf worn by the figure symbolizes hope; on the interior of the lid of the black box at the figure's feet are three prints of the *Mona Lisa*, expressing Konaté's hope that people affected by illness can experience the awe that art inspires; inside the box is a blanket with a red ribbon logo.

In recent years his work has shifted toward abstract compositions that represent "the harmony of all things" including all forms of life, the earth, the sky, and humanity. As his work has evolved with the changing times, Konaté's envisioning of an ideal world in which people with illness can be loved without suffering discrimination resonates strongly with us today.

AC39

岸本 清子

Kishimoto Sayako

1939年愛知県生まれ。東京都及び愛知県を拠点に活動。1988年愛知県にて没。
Born 1939 in Aichi, Japan. Based in Tokyo and Aichi, where she died in 1988.

愛と自由に満ちた社会への変革を説いた芸術家、岸本清子。彼女は、情熱的で幻想的、そして気宇壮大な絵画を掲げ、来るべき理想世界について強く訴えました。ここに展示されているのは彼女が遺した絵画と、パフォーマンスの記録です。画中には、岸本自身の化身と思われる猫や昆虫、ゴリラなどの動物がたびたび登場し、彼らは宇宙空間を生き生きと駆け巡りながら、既存の社会からの脱却を目指します。

また、岸本は自分を、苦しみや悩みなどの「地獄」を人々の代わりに引き受ける「地獄の使者」と名乗り、大須や栄などの街中でもたびたびパフォーマンスを行いました。パフォーマンスの多くに絵画が用いられ、どうやら絵画はパフォーマンスのための舞台装置、あるいは彼女の考えを図示する絵巻のような役割を持っていたようです。加えて、そこには岸本オリジナルの詩文が添えられました。こうした活動は、絵画、身体表現、文筆といったジャンルを横断するのみならず、展示室の外へと大胆に飛び出すものだったといえます。これら多彩な表現活動に彼女は全身全霊をかけ、不均衡な権力構造や、根強い男性中心主義からの変革を唱え続けました。

名古屋出身の岸本清子は大学進学のために上京し、高校の先輩である荒川修作や赤瀬川原平と共にネオ・ダダイズム・オルガナイザー(ネオ・ダダ)に参加します。そして1960年代の東京の前衛シーンで活躍した後、名古屋に帰郷して精力的に制作、発表を続けますが、1988年に病のため49歳で亡くなります。しかし、彼女のエネルギッシュな表現及びメッセージは、今こそ多くの人の共感を呼ぶのではないのでしょうか。

Artist Kishimoto Sayako espoused a social revolution that would fill the world with love and freedom; her fierce, fantastical, grandly generous paintings serving as powerful advocates for this vision of imminent utopia. Presented here are paintings by Kishimoto, and documentation of some of her performances. In her pictures animals such as cats, insects and gorillas make a frequent appearance, likely as avatars of the artist herself, dashing about the cosmos in lively fashion on a quest to break free from social convention.

Kishimoto also referred to herself as a "messenger from hell" taking on other people's personal purgatories of pain and suffering, and conducted performances around Nagoya in locations such as the Osu and Sakae districts. Many of these used paintings, and paintings seem to have played the role of props for her performances, or scrolls to illustrate her ideas. Presented alongside were poems penned by the artist. Thus Kishimoto's practice not only traversed the genres of painting, bodily expression, and writing, but actually leaped boldly out of the gallery. Kishimoto poured body and soul into these myriad forms of expression, consistently calling for a transformation of unequal power structures, and an end to the deep-rooted male domination of society.

Born and raised in Nagoya, Kishimoto left to attend university in Tokyo, and joined Arakawa Shusaku, Akasegawa Genpei et al as part of the short-lived Neo-Dada Organizers collective. After spending the 1960s on the Tokyo avant-garde scene she returned to her home town, where she continued to produce and present an impressive stream of works, before dying in 1988 after a long illness at the age of forty-nine. Now, over thirty years later the sheer energy of her expression, and her messages, strike a chord with more people than ever.

AC40

ヤコバス・カポーン

Jacobus Capone

1986年パース(豪州)生まれ。フリーマントル(豪州)拠点。
Born 1986 in Perth, Australia. Based in Fremantle, Australia.

未来への警告 第2幕(誠意と共生)

2019
3チャンネル同期HD映像
36分

本作は2019年にカポーンが滋賀を訪れた際、信楽の人工林で行った6週間にわたるパフォーマンスを撮影した映像です。アーティストは冬の森に毎日のように裸足で踏み入り、スギやヒノキの一本一本に向けて手をかざし続けました。その儀式的な行為は、木々を労わっているようでもあり、どこか詫びいつているようでもあります。

人工林は主に産業用木材の効率的な生産を目的に造成されるため、多くの場合まず一定面積を伐採し、改めて同じ年齢・種類の苗を植樹するという方法がとられます。しかしこのような森は、風水害や病虫害に弱く、またスギやヒノキなどの針葉樹は果実をつけないため野生動物が食糧不足に陥るなど、様々な問題が指摘されています。カポーンは、人工的に育成された広大な森に潜む脆弱性を看取しつつも、同時にそれらの木々が人間の生活を支える建築やエネルギーに不可欠であることも知っています。厳しい自然環境にその身を晒しながら、何度も繰り返される徒労とも言える行為は、身一つでも何とか人間と自然を調停しようとする懸命な祈りでしょうか。あるいは、人間が示し得る自然との共生がいびつなものになっていることへの贖罪でしょうか。

作家は木々に向かって手を伸ばしますが、直接触れることはできません。手をかざし続けるというシンプルで内省的なパフォーマンスによって、カポーンは人間と自然とのあいだにある断絶を前景化しながら、何とか自然と折り合いをつけようとする我々の欲望をも表象しているのです。

ヤコバス・カポーンは、豪州のエディス・コーワン大学(パース)在学中に同国を徒歩で横断し、インド洋の海水を太平洋に注ぐパフォーマンス《to love》(2007)を敢行。同年にビジュアル・アートの学士を取得した後、アーティスト自身によるパフォーマンスを中心とした写真やビデオ・インスタレーションなどを制作しています。2016年には西オーストラリアの優れた現代アーティストに送られるジョン・ストリンガー賞を受賞。翌年、パース現代美術館(豪州)でのパース国際芸術祭2017の一部として、個展「Forgiving Night for Day」を開催しました。本作は、2018年に開始され現在も続く「未来への警告」プロジェクトの第2幕として制作されました。

Forewarning, Act 2 (Sincerity & Symbiosis)

2019
Synchronised three-channel HD Video
36 minutes
Courtesy of the artist and Moore Contemporary

The work presented here consists of video and photographs shot in 2019 during a six-week performance in a forest plantation in Shigaraki when Capone visited Shiga prefecture. Each day, the artist went barefoot into the winter forest, holding up his hand to sugi and hinoki trees (Japanese cedar and cypress trees) one after another. These ritual acts demonstrated his consideration for the trees, and in a sense they also represented a form of apology.

Plantations of trees are designed for efficient growth of timber, mainly for industrial purposes. For that reason, they are usually created by clear-cutting a certain area of land, then planting seedlings that are all of the same type and age. Sad to say, there are a number of problems with forests created in this manner. They have poor resilience against storms and flood damage, and against diseases and insect pests. Moreover, because conifers like sugi and hinoki do not produce fruits, they are linked to food shortages for wild animals. Capone is painfully aware of the vulnerabilities that such artificial plantations entail, but at the same time he is aware that such trees support our way of life by providing a vital source of energy and construction materials. By exposing his own body to the inhospitable environment and repeatedly conducting a ritual that might be considered a futile effort, he seems to be earnestly praying that his solo intervention can somehow mediate between humankind and nature. Or perhaps he is attempting to atone for the fact that the sorts of co-existence that humans can suggest are so distorted.

The artist reaches out to the trees, but cannot touch them directly. Through the simple and reflective performance of holding up his hands, Capone foregrounds the rift between humans and nature, while also representing our desire to somehow seek harmony with one's natural surroundings.

While a student on a Bachelor of Visual Arts course at Edith Cowan University in Western Australia (Perth), Jacobus Capone conducted a performance project *to love* (2007), that involved walking all the way across Australia with seawater from the Indian Ocean, which he poured into the Pacific Ocean. The same year, after graduation, he started producing photography and video installations that mainly featured his own performances. In 2016, he was the winner of the John Stringer Prize, awarded annually to a Western Australian contemporary artist. The following year, he presented a solo exhibition *Forgiving Night for Day* at the Perth Institute of Contemporary Art as part of the 2017 Perth International Arts Festival (Australia). This work functions as Act 2 of Capone's larger ongoing "Forewarning" project.

AC41

ローリー・アンダーソン & 黄心健(ホアン・シンチェン)

Laurie Anderson & Huang Hsin-Chien

ローリー・アンダーソン:1947年シカゴ(米国)生まれ。ニューヨーク(米国)拠点。

ホアン・シンチェン:1966年台北(台湾)生まれ。台北拠点。

Laurie Anderson: Born 1947 in Chicago, USA. Based in New York, USA.

Huang Hsin-Chien: Born 1966 in Taipei, Taiwan. Based in Taipei.

トゥー・ザ・ムーン

2019

VRが組み込まれた音響映像インスタレーション

15分(VR体験)

協賛: HTC NIPPON株式会社

《トゥー・ザ・ムーン》は、音楽家でありメディア・アートの先駆者でもある、米国のローリー・アンダーソンと、台湾を代表するニューメディア・クリエイター、ホアン・シンチェンによる共作。人類の月面着陸50周年を記念して、デンマークのルイジアナ近代美術館が委嘱した最初のバージョンではVR作品として発表。その後、映像インスタレーションにVRが組み込まれた本展のバージョンは、2019年にマンチェスター国際フェスティバルで初めて発表されました。

古今東西の神話、文学、科学、政治からインスピレーションを得た本作のストーリーは、壁と床の4面に宇宙のイメージが投影される迫力の映像と音響を伴って、観客を月面の旅へと誘います。続く15分間のVR(予約制)では、観客自身が宇宙飛行士となり、文学的な6つのシナリオ(星座/DNAの博物館/テクノロジーの荒地/石の薔薇/雪の山/ドンキー・ライド)に導かれながら、低重力の月面を歩いたり飛びんだりする体験がもたらされます。宇宙に対する人類の果てしない夢と希望を、国家間の利権争いすら風刺する遊び心をもって理想主義的に視覚化した本作は、月面着陸にまつわる歴史の追想と、民族や国家等の枠組みを超えたアンダーソン&ホアンの壮大なビジョンと慈愛をもたらします。

ローリー・アンダーソンは、パフォーマー、作曲家、作家といった多彩な顔を持つアーティスト。1970年代よりコンセプチュアル・アート等に触発を受け、多領域で活動を行ってきました。2002年には《トゥー・ザ・ムーン》につながるNASA初のアーティスト・イン・レジデンス。2005年の愛知万博では、インスタレーション作品《WALK》やパフォーマンス作品《10枚のポストカード》を発表しました。

ホアン・シンチェンは、アート、デザイン、エンジニアリング、電子ゲームを専門とし、愛知万博や本作などでアンダーソンと数々のコラボレーションを実現。ホアン個人の作品は、ヴェネチア映画祭(イタリア)、カンヌ映画祭(フランス)、国立台湾美術館(台中)、上海ビエンナーレ(中国)、ヴェネチア・ビエンナーレ、ニューヨーク近代美術館(米国)、アルスエレクトロニカ(リンツ、オーストリア)など、世界各地で発表されています。

To The Moon

2019

Audiovisual installation incorporating VR

15 minutes (VR experience)

Sponsor: HTC Corporation

To The Moon VR experience commissioned by The Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek, Denmark; The National Culture and Arts Foundation, Taipei, Taiwan; and National Taiwan Normal University. To The Moon audiovisual installation originally commissioned by Manchester International Festival.

To The Moon is a collaboration between the American musician and media art pioneer Laurie Anderson and the prominent Taiwanese new media creator Huang Hsin-Chien. Its initial version, commissioned by the Louisiana Museum of Modern Art in Denmark to commemorate the 50th anniversary of the first moon landing, was presented as a virtual reality (VR) work. Subsequently, the version in this exhibition, in which VR is integrated into a video installation, was first presented at the Manchester International Festival in 2019.

Drawing inspiration from mythology, literature, science, and politics of the ancient and modern world, the story takes the audience on a journey to the moon with powerful visuals and sound featuring images of the cosmos projected on three walls and the floor. This is followed by a 15-minute VR experience (reservations required), in which viewers themselves become astronauts, guided through six narratively structured scenes (Constellations, DNA Museum, Technology Wasteland, Stone Rose, Snow Mountain, and Donkey Ride), which deliver the experience of walking and leaping on the moon's surface in low gravity. This idealistic visualization of humankind's never-ending dreams of and longing for outer space, with a playful sense of humor that dares to satirize conflicts of national interest, encompasses both a remembrance of the history surrounding the moon landing and Anderson and Huang's own sweeping and compassionate vision transcending ethnic and national boundaries.

Laurie Anderson is a performer, composer, and multimedia artist active since the 1970s, when she drew inspiration early on from the Conceptualist art movement. In 2002 she was appointed the first artist-in-residence at the United States space agency NASA, which led to the creation of *To The Moon*, and she presented her installation *WALK* and performance piece *10 Postcards* at Expo 2005 Aichi.

Huang Hsin-Chien works at the intersection of art, design, engineering, and electronic gaming, and he has collaborated with Anderson on numerous projects, including works presented at Expo 2005 Aichi and the current project. Huang's individual work has been shown at the Venice Film Festival (Italy), the Cannes Film Festival (France), the National Taiwan Museum of Fine Arts (Taichung), the Shanghai Biennale (China), the Venice Biennale, The Museum of Modern Art, New York (USA), and Ars Electronica (Linz, Austria).

AC42

渡辺 篤(アイムヒアプロジェクト) Watanabe Atsushi (I'm here project)

1978年神奈川県生まれ。神奈川県拠点。
Born 1978 in Kanagawa, Japan. Based in Kanagawa.

社会の中でタブーや穢れとして扱われかねない問題や存在を、その当事者たちとの協働を通じて顕在化させてきたアーティスト、渡辺篤。彼は2009年に東京藝術大学大学院を卒業後、足掛け3年にわたるひきこもりを経験しました。その体験を基点に、社会のなかで生きづらさを抱える人々、孤独や孤立の立場にある人々との協働制作を行うプラットフォームとして「アイムヒアプロジェクト」を主宰しています。同プロジェクトはR16 studio(神奈川)、「TURNフェス6」(東京都美術館)、瀬戸内国際芸術祭2022などでも継続的に展開され、社会への問題提起を続けています。横浜にスタジオを構え活動する渡辺は、2020年度横浜文化賞 文化・芸術奨励賞を受賞しています。

不揃いに輝く無数の月の写真から成る巨大なライトボックス《Your Moon》(2021)。この作品を構成する月の写真は、2020年4月に発令された緊急事態宣言の直後「孤立感を感じていること」という条件で集まった匿名の人々が、渡辺から送付されたスマホ用の小型望遠鏡を使って撮影したものです。コロナ禍で外出できない人、持続的孤立状態にあるひきこもりや心身の障害を持つ人、シングルマザー、自死遺族など、様々な背景を抱えた人たちが、それぞれの居場所から同じ月を見上げました。一方、同じ空間に吊り下げられた球体の照明作品《ここに居ない人の灯り》(2021)は、どこか遠く離れた場所からの参加者によって操作されているといいます。これら一連のプロジェクト「同じ月を見た日」は、自らの孤独と他者の孤立に思いを馳せ、その存在を想像することで、孤独をベースとした柔らかな連帯を生み出します。河原温の「I AM STILL ALIVE / 私はいまだ生きている」から半世紀を経た今発せられる「I'M HERE / 私はここにいる」というメッセージは、孤独を抱えたすべての者たちの切実な声であり、生きるための連帯の表明として響くはずで

Watanabe Atsushi is an artist whose practice highlights issues and people that may be treated as taboo or shameful by society, working through collaborations with people whose lives are affected. He withdrew from society after graduating from graduate school at Tokyo University of the Arts in 2009, staying shut up at home for a period that eventually stretched into a third year. Using that personal experience as a starting point, he now leads the "I'm here project" as a platform for creating art in collaboration with people who find it difficult to live in society or who are lonely or isolated. This project is ongoing, making presentations at venues such as R16 studio in Kanagawa Prefecture, TURN FES 6 at Tokyo Metropolitan Art Museum, and the Setouchi Triennale 2022, raising issues for greater social awareness. Watanabe has a studio in Yokohama, and received the Yokohama Culture Award (Culture and Art Encouragement Prize) in 2020.

Your Moon (2021) is a giant lightbox made up of a myriad of photos of the moon with no consistency in the way that they shine. The photos of the moon that make up this work were taken using smartphone spyglass attachments received from Watanabe by anonymous people the artist recruited based on eligibility criteria that included feeling isolated immediately after the state of emergency was declared in April 2020. People of various backgrounds looked up at the same moon—people who couldn't go outside because of the COVID-19 pandemic, those in sustained isolation, such as people who had withdrawn from society or people with physical disabilities, single mothers, and bereaved family members of people who committed suicide. In contrast, *The Lights of the Absentees* (2021), with spherical lights hanging in the same space, is said to be operated by participants located somewhere far away. This series of projects, entitled *The Day We Saw the Same Moon*, creates a gentle solidarity based on loneliness through thinking about one's own loneliness and the isolation of others, and imagining them. The message "I'm Here," uttered now, half a century after On Kawara's "I Am Still Alive," is the urgent voice of all people dealing with loneliness, and should resonate as an expression of solidarity for living.

AC43

眞島 竜男 Majima Tatsuo

1970年東京都生まれ。滋賀県拠点。
Born 1970 in Tokyo, Japan. Based in Shiga, Japan.

MA・RU・GO・TO あいち feat. 三英傑

2022

プロジェクトメンバー: 晩希奈澤、稲熊敏長、加藤聡平、下村光生、佐橋早苗、
鈴木利弘、福永みくら、前田美智子、由利奈穂

アーティストの眞島竜男は、9名の愛知県内在住のプロジェクトメンバーとともに、三英傑(織田信長、豊臣秀吉、徳川家康)を通じて見えてくる「あいち」を「まるごと」詰め込んだ高さ5.4m、幅15.3mの壁画を制作しました。

リサーチでは、名古屋市内の地下通路や公共施設、駅構内に点在する複数の壁画や名古屋城の障壁画を見学しました。また、名古屋市美術館でメキシコ近代美術にみられる壁画運動について知り、当地の壁画がどのような手法でつくられているかを調べていきました。さらに、「あいち」をどのような視点から「まるごと」つかむのか、愛知を象徴するモノやコトをさまざまな切り口から提案し合い、どのような素材で何をいかに描くか、メンバー同士でアイデアを出し合いながらプランを練っていきました。そして、「郷土三英傑」という言葉が、いつ、なぜ愛知との関わりで使われるようになったのか、歴史を専門とする研究者から話を伺いました。そのなかで、メンバーのルーツとしてだけでなく、近代的枠組みからの歴史的・概念的な「郷土」をめぐる視点もふまえ、「郷土・愛知」という視点からこの地を捉えていきました。

一方で眞島は、リサーチの焦点を名古屋を起点に同心円状に広げるのではなく、二つの焦点を設定することで生まれるかたちとして「楕円」をキーワードに掲げ、「尾張と三河」「信長・秀吉(尾張)と家康(三河)」「名古屋市と東栄町」「名古屋市と保見団地」「名古屋市と愛知県」「知多半島と渥美半島」などと複数の視点をもちながら愛知を眺めていきました。8階ラーニング・ルームの外側に設置される壁画は、色彩や言葉、三英傑の描き方に至るまで、リサーチのなか中で出会った資料や表現からインスピレーションを受け制作されました。楕円をかたどった帯状のパネルの上に取り付けられたパーツは、すべて愛知県内で産出されたものです。

The Whole of Aichi featuring Three Heroes

2022

Project members: Akatsuki Nao, Inaguma Toshinaga, Kato Akihira, Shimomura Mitsuo, Sahashi Sanae, Suzuki Toshihiro, Fukunaga Mikura, Maeda Michiko, Yuri Naho

Artist Majima Tatsuo worked together with nine project members living in Aichi Prefecture to create a 5.4m high, 15.3m wide mural representing the essence of Aichi as can be seen through the three great warlords—Oda Nobunaga, Toyotomi Hideyoshi, and Tokugawa Ieyasu—hailing from the region who unified Japan during the Sengoku period.

As background research, project members inspected the murals that can be found in Nagoya's underground walkways, public facilities, and stations, and the walls and sliding screen doors decorated with art at Nagoya Castle. They also learned about the Mexican Muralist movement at Nagoya City Art Museum, where they studied how murals were made in Mexico and the techniques employed in their creation. The project members then proposed from what perspective to capture the “whole of Aichi,” as well as things that symbolize Aichi from various angles, and came up with ideas and developed a plan regarding what materials to use, what to paint, and how. Having also learned from researchers specializing in history when and why the term “Kyodo San-eiketsu” (lit. Homeland Three Heroes)—referring to Nobunaga, Hideyoshi, and Ieyasu—came into use in connection with Aichi, they went on to capture “Homeland Aichi” not only from the perspective of Aichi being their home, but also of Aichi Prefecture as a homeland in the modern historical and conceptual sense.

Rather than expanding the focus of research outwards centered on Nagoya, Majima viewed Aichi from multiple perspectives, using the ellipse as a keyword for the shape formed when two centers of focus are established. The approach could be applied to pairs of foci such as the provinces of Owari and Mikawa, Nobunaga/Hideyoshi (Owari) and Ieyasu (Mikawa), Nagoya and Toei-cho, Nagoya and Homi Danchi, Nagoya City and Aichi Prefecture, and the Chita and Atsumi Peninsulas. The creation of the mural outside the Learning Room on the eighth floor was inspired by materials and artistic expressions encountered during research, down to the coloring, wording, and even how the three warlords were rendered. All of the parts attached to the panels forming the whole oval belt consist of things made in Aichi.

AC44

Åbåke & LPPL

Åbåke: 2000年結成。ロンドン(英国)、コペンハーゲン(デンマーク)、ストックホルム(スウェーデン)拠点。

LPPL: 2011年生まれ。ロンドン拠点。

Åbåke: Founded in 2000. Based in London, UK; Copenhagen, Denmark; Stockholm, Sweden.

LPPL: Born in 2011. Based in London.

Fugu Gakko(河豚学校)

2022

リサーチメンバー: 金坂 泉、黒岩静香、西川原雪子、長谷川幸子、松岡 悠実、
柳 みゆき、安江美詠子、Timmy Chih-Ting Chen、李雲叢

Åbåke はビジュアル・コミュニケーションとグラフィック・デザインを学んだ4人のメンバーによって2000年にロンドンで結成されたデザインユニット／コレクティブです。ÅbåkeとLPPLによるプロジェクト「Fugu Gakko(河豚学校)」は、2003年に地中海のトルコ沖で不思議にもフグが見つかったことが出発点になっています。

「あいち2022」ではイスタンブールで行なった「河豚学校」(2018)を愛知にて展開しています。フグを起点に問いをたて、環境問題や地政学、人類学、現代美術などさまざまな分野を横断しながら新たな視座を獲得することを目指しています。話し合いやリサーチ、様々な出会いを通して、フグとは関係ないように思える事柄にたどり着くこともあるでしょう。また、Åbåke & LPPLと参加者が相互に学び合いながら、様々な素材やスキルを使って創作し、芸術祭の会期中に展示空間が変化していきます。

Fugu Gakko

2022

Researchers: Kanesaka Izumi, Kuroiwa Shizuka, Nishikawara Yukiko, Hasegawa Yukiko, Matsuoka Yuumi, Yanagi Miyuki, Yasue Mieko, Timmy Chih-Ting Chen, Enno L.

Åbåke is a design unit/collective formed in London in 2000 by four members who studied visual communication and graphic design. The "Fugu Gakko" project by Åbåke & LPPL can be traced back to the unusual discovery of a blowfish (*figu* in Japanese) off the Mediterranean coast of Turkey in 2003.

The iteration of Fugu Gakko presented at Aichi Triennale 2022 is based on the 2018 Istanbul presentation, developed further for Aichi. Taking the issues raised by the blowfish as a starting point, the project's objective is the acquisition of new viewpoints that cut across fields such as environmental issues, geopolitics, anthropology, and contemporary art. Discussion, research, and encounters of different types often lead to subjects that would not usually be thought of as related to blowfish. The exhibition space will be transformed over the course of the Triennale as Åbåke, LPPL, and the researchers learn from each other how to utilize a variety of materials and skills in creative ways.

AC45

徳重 道朗 Tokushige Michiro

愛知県生まれ。愛知県拠点。
Born in Aichi, Japan. Based in Aichi.

穴あきの風景

2022

リサーチメンバー: 龍原みなと、加藤義典、戸高菜月、鎌谷 優、古矢岳史、山口康夫、山本雅史

機械工業が盛んな愛知県は、その担い手として多くの外国人労働者や技能実習生に支えられています。徳重道朗は個人や共同体のアイデンティティの指標となりえる「風景」に着目し、リサーチメンバーとともに、愛知県で暮らすミャンマーの人々の生活について調査を行いました。活動を通して、日本で生活していくなかで彼らが発見した風景を同じ土地に住む隣人としてどうすれば共有できるのか、試行錯誤しながら進めていきました。

母国ミャンマーのために募金活動をするグループを手伝ったり、名古屋市内のミャンマー式仏塔「ミッタディカバゴダ」や、瀬戸市内で営まれているバナナやローゼルなどのミャンマー食材を栽培する畑、そしてミャンマー人たちの祭りを訪問したりするなかで、技能実習生として来日した若い世代、80年代の民主化運動影響下で来日した世代、さらに彼らを支援する日本人など、様々な人々と出会いました。

展示会場では、これまでに会った在日ミャンマー人の願いや愛知での発見が書かれた短冊、民族衣装ロンジーなどの展示のほか、映像や写真によってリサーチ活動や交流の様子を紹介しています。普段は見過ぎてしまう事象に目を向け、メンバーがなんとかして異なる文化を持つコミュニティと連帯接合しようと議論を重ねる様子が記録されています。

Slipping through Landscapes

2022

Researchers: Oihara Minato, Kato Yoshinori, Todaka Natsuki, Hinatani Yu, Furuya Takeshi, Yamaguchi Yasuo, Yamamoto Masafumi

Aichi Prefecture is a place where the machinery industry thrives, and many of the people who keep the machines running are foreign workers, including "technical intern trainees." Tokushige Michiro's current project focuses on "landscapes," which can sometimes be indicators of the identity of an individual or a collective. Tokushige and his researchers conducted a study of the lives of people from Myanmar who live in Aichi Prefecture. Through their activities, the researchers sought to understand how, as neighbors living in the same land, they might share the landscapes that the foreign workers and their families had discovered while living in Japan. Through trial and error, they came closer to reaching that goal.

In the course of helping a group that raises funds for the members' native Myanmar, or paying visits to Mittadika Pagoda (Nagoya's Myanmar-style temple), or to fields within the Seto city limits where popular Myanmar foods like bananas and roselle are grown, or while attending a festival organized by Myanmar people, the researchers met a variety of people, including those who belong to a young generation that came to Japan as technical intern trainees, another generation that came to Japan in the 1980s under the influence of Myanmar's democratization movement, and Japanese people who aid them.

The exhibition venue features *tanzaku*, strips of paper, on which are written the wishes and discoveries of the Myanmar people living in Japan that the researchers met. Also on display are garments called longyi and other ethnic items, along with videos and photographs that introduce the group's research activities and some of the exchanges that took place. The exhibit records how the researchers tried to pay attention to phenomena that people would normally not notice, having many discussions to find ways to bond with a community whose culture differs from their own.

AC46

井上唯

Inoue Yui

愛知県生まれ。滋賀県在住。
Born in Aichi, Japan. Based in Shiga, Japan.

「ほの国」を知るためのプロジェクト

2021-2022

リサーチメンバー: 岡本佳枝、小泉仁敬、児玉真伍、二宮由布子、伴 朱音、
深谷孝之、吉岡 秋乃

愛知県豊橋市出身の井上唯が、有志のリサーチメンバーと共に「ほの国」でのフィールドワークを通して、「移動」や「交易」といった人間の営みを切り口に、この世界のあり方を捉え直していくプロジェクトとして2021年11月よりスタートしました。

「ほの国」とは、愛知県の東部にある東三河地域のこと。かつてこの地に存在した「徳国」に由来し、奥三河の山々から豊川の流れを中心に、豊橋平野から渥美半島までを指します。

外海や内海での漂着物の収集や、この地域に点在している窯跡周辺の粘土を採取したり、豊川流域で河原の石を観察し、来歴について学ぶことでこの地の成り立ちを実感したり。またあるときには、祭祀に使われる飾りのつくり方を習い、民話の語り聞きながら物語の生まれた場所を実際に巡るなど、様々な専門家や地域の方々の協力を得ながら「ほの国」を少しずつ掘り下げていきました。

この展示は、「ほの国」が古代から海や河川、陸路を介して東西を結び、人・モノ・情報が盛んに行き交う「結節点」であったことから発想し、人と人が出会うmeeting pointで自然発生的に生まれる「市」をイメージしています。活動のなかで収集した素材や手法、土地の物語を元につくられた交易品やこの地域の気候風土が育んできた風景、外との多様なつながりを想像させるモノや資料などで空間を構成しています。

会期中には、展示スペースに「市」*を立て、来場者が持つてくるモノ(または知恵や技術など)と交易品を交換するワークショップを開催します。

*市の開催予定日: 2022年8月20日(土)、21日(日)、9月24日(土)、25日(日)

Project for Exploring *Honokuni*

2021-2022

Researchers: Okamoto Yoshie, Koizumi Hirotsuka, Kodama Shingo,
Nimiya Yuko, Ban Akane, Fukaya Takayuki, Yoshioka Akino

Inoue Yui is a native of the city of Toyohashi in Aichi Prefecture. She led the project members to conduct fieldwork throughout *Honokuni*, taking human activities such as migration and trade as the starting point for re-thinking how our world works. This project began in November 2021.

Honokuni is an old name for the Higashi Mikawa region in the eastern part of Aichi Prefecture, signifying a country of abundant harvests. Honokuni refers to the area on both sides of the Toyokawa River as it flows down from the mountainous area of Oku Mikawa, including the Toyohashi Plain and extending to the Atsumi Peninsula.

Inoue and the researchers gathered flotsam from the coast open to the Pacific Ocean and from the sea area protected by the Atsumi Peninsula, collected clay soils from around some of the many ancient kiln sites in the area, and observed stones on riversides in the Toyokawa river basin to study their provenance. These activities gave them a feel for the roots of the land. They also learned how to make some of the decorations used in local festivals and rituals, and listened to folk stories as they toured some of the actual locations that appear in the tales. Throughout their activities, they elicited the cooperation of experts and local people to help them discover more about Honokuni.

This exhibit is based on the idea of Honokuni being a node for active exchange of people, things, and information since ancient times, with sea, river, and land routes linking East and West passing through the area. Inoue formed an image of the region as a naturally occurring marketplace, emerging in an area where people tended to converge. The venue is set up as a space incorporating trading goods created based on materials and techniques that Inoue and the project members acquired, or on local stories that they discovered. It also incorporates artifacts and other exhibits that bring to mind landscapes derived from the climate and natural features that gave the region its characteristics, or that hint at the many and diverse links between the region and the outside world.

On a number of days during Aichi Triennale 2022, the researchers are turning the exhibition space into a marketplace,* a workshop where people can exchange things (or knowledge, skills) for trading goods.

*The marketplace is scheduled for the weekends of August 20/21 and September 24/25.

AC47

AHA! [Archive for Human Activities/ 人類の営みのためのアーカイブ]

remo [NPO法人 記録と表現とメディアのための組織]を母体に、2005年に大阪にて始動。
Established 2005 in Osaka, Japan, based on the NPO remo(record, expression and medium organization).

ドライブ・レコーダー

2022

AHA!メンバー: 松本篤、水野雄太、奈良歩
サポートメンバー: 黒田杏子、小西夏実、竹中純一、松村淳子
インタビュー参加者: のべ32名 (2022年7月8日時点)

AHA! [Archive for Human Activities/人類の営みのためのアーカイブ]は、市井の人々が記した「私的な記録」をなぞり直すことで、ありふれた風景を異なる視点から捉えようとする活動団体です。

AHA!は今回、自動車産業の盛んな愛知県でのプロジェクトを始動するにあたり「車というメディアは、いったい何を運んでいるのか」という問いをたて、現代社会に生きる私たちと自動車との関わりについて見つけ直すインタビュー・プロジェクトを立ち上げました。この問いを探求するため、近年関心が高まる運転免許証の自主返納制度に注目し、返納の岐路に立つ当事者やその家族をひろく募集しました。そして、彼らの「運転史」を、公募で集まった4名のサポートメンバーとともに聞き取ってきました。

この展示には、インタビュー参加者の一人、Tさん(80歳)が免許取得以来、全国各地を車で巡っては記録に残してきた、総計90万kmに及ぶ「走行記録」とそれまつわる語り、そしてTさんの歩みを辿るプロジェクトメンバーの軌跡が提示されています。

Tさんの歩んできた足跡をなぞり直すことは、この国のこれまでの歩みをトレースする営為そのものと捉えることができるかもしれません。なお、Tさんを含めた参加者へのインタビューは会期中にも継続され、展覧会期の最終盤に報告会として発表します。

Drive Recorder

2022

AHA! members: Matsumoto Atsushi, Mizuno Yuta, Nara Ayumi
Supporting members: Kuroda Kyoko, Konishi Natsumi, Takenaka Junichi, Matsumura Aisuko
Number of interviews: 32 (as of July 8, 2022)

AHA! (Archive for Human Activities) is a group that attempts to gain an understanding of commonplace scenes from different perspectives by retracing the personal records of ordinary people.

For the group's first activity in Aichi Prefecture, where the auto industry has a major presence, AHA! launched an interview project that rethinks the relationship that people living in modern society have with automobiles, posing the question of what is carried by the 'media' that automobiles represent. To explore this question, the group focused on an official system that encourages elderly people to voluntarily surrender their driver's licenses, a topic that has been attracting interest recently, and sent out a broad call for participation by people facing the prospect of giving up their licenses and by their families. The group then wrote down these people's 'driving histories' in collaboration with four supporting members recruited from the general public.

This exhibit presents some 900,000 kilometers worth of driving records made by Mr. T, an 80-year-old interviewee who shared records made driving throughout Japan by car since getting a driver's license. It also presents related details, as well as the trails of the project members who traced Mr. T's travels.

One could interpret the retracing of Mr. T's travels as being the same as tracing the past events of Japan itself. Interviews with the participants, including T, are ongoing during Aichi Triennale 2022, and the results are to be published in a reporting session close to the end of the exhibition.

AC48

山本高之と猩々コレクティブ Yamamoto Takayuki & Shōjō Collective

2022年愛知県結成。愛知県拠点。
Formed 2022 in Aichi, Japan. Based in Aichi.

猩々大発生

2022

コレクティブメンバー: 右岡陽乃芽、安藤茜里、安藤陽子、石河ゆめか、池田彩花、磯野等、伊藤維花、岡本涼伽、小川愛、加藤久美子、加藤聡平、神谷多恵子、川村結生、喜田泉、城所豊美、鈴木利弘、竹中純一、竹中房美、竹山満里子、土屋真紀子、中尾美恵子、中村玲菜、沼田汀彩、羽富彩果、半澤奈波、平山亮太、藤井一真、前田拓社、三島きょう子、山崎祐美子、山中海瑠璃、吉田有希
ワークショップ参加児童館: 愛知県児童総合センター、熱田児童館、せとっ子ファミリー交流館、前津児童館、緑児童館、港児童館
共催: 愛知県児童総合センター

猩々とは、愛知県南部の一地域で開催される、主に秋の例祭に登場する大人形です。一説によると、中国から伝来した空想上の動物に由来していると言われていました。頭部が張り子、胴体部分は竹を組んで形づくられ、布団を利用した衣裳をまとうており、大人がかぶると全長約3mになります。お祭りのなかを練り歩いたり、はやし立てる子供を棒を持って追いかけて回したりします。「あいち2022」のテーマカラーとして使われている「猩々緋」は、猩々の血の色で染めた色とされ、幸運をもたらす色だと信じられていました。血気盛んな戦国武将たちも陣羽織などに好んでこの色を使いました。このプロジェクトでは、アーティストであり本芸術ラーニング・キュレーターでもある山本高之が、コレクティブのメンバーとともに猩々がいる寺社を訪れ、専門家から話を聞くなどして、猩々とはいかなるものなのかを探りました。また、笠寺猩々保存会の久野充浩さんに伝統的な猩々の制作方法を学び、愛知県児童総合センターと協働しながら、同センターの開催プログラム参加者や県内の児童館5館に集まった小中学生と猩々を制作。2022年2月より4か月をかけて、約40体をつくり上げました。

私たちを見慣れた日常からお祭りという非日常に誘ってきた猩々。このプロジェクトでは猩々にアートという非日常へのガイド役を託し、来場者に芸術祭を地元のお祭りと同様の親しみを持ったものとして感じてもらおうことを目指しています。

Shōjō Research

2022

Collective members: Arioka Hinome, Ando Akari, Ando Yoko, Ishikawa Yumeka, Ikeda Ayaka, Isono Hitoshi, Ito Yuika, Okamoto Ryoga, Ogawa Ai, Kato Kumiko, Kato Akihira, Kamiya Taeko, Kawamura yui, Kida Izumi, Kidokoro Toyomi, Suzuki Toshihiro, Takenaka Junichi, Takenaka Fusami, Takeyama Mariko, Tsuchiya Makiko, Nakao Mieko, Nakamura Tamaha, Numata Nagisa, Hatomi Ayaka, Hanzawa Nanami, Hirayama Ryota, Fujii Kazuma, Maeda Takuto, Mishima Kyoko, Yamazaki Yumiko, Yamanaka Kairu, Yoshida Yuki
Participating Children's Centers for workshop: Aichi Children's Center, Nagoya Atsuta Children's Center, Seto Children's Center, Nagoya Maezu Children's Center, Nagoya Midori Children's Center, and Nagoya Minato Children's Center
Co-organizer: Aichi Children's Center

Shōjō is a type of large puppet that makes appearances mainly at the autumn festivals held each year in a particular region in southern Aichi Prefecture. One theory is that the puppet is based on an imaginary animal from China. The puppet's head is made of papier-mâché, its body framework is constructed from bamboo strips, and its clothing is made from quilts. When worn by an adult, the total height is about 3m. Shōjō wearers parade through the festival and when children jeer at them, they chase after the children with a stick. The official color of Aichi Triennale 2022 is shōjō-hi (scarlet), said to be the color obtained by dyeing with the blood of the shōjō. This color was believed to bring good luck. The hot-blooded warlords of Japan's Sengoku period [from the late 15th to the late 16th century] also favored this color for the coats they wore in battle. In this program, Yamamoto Takayuki, an artist and learning curator of this Triennale took members of the collective to visit temples and shrines where Shōjō are found. The group explored the nature of the Shōjō by listening to what experts have to say about them, and through other experiences in the field. They even learned how to make traditional Shōjō from Kuno Mitsuhiro of the Kasadera Shōjō Preservation Society, and collaborated with the Aichi Children's Center to make Shōjō with participants in some of the Center's programs, and with elementary and junior high school students gathered at five children's centers in Aichi Prefecture. Over four months beginning in February 2022, they constructed about forty Shōjō puppets.

The Shōjō invites us to step out of the everyday life to which we are accustomed and enter the extraordinary world of the festival. Through this project, we entrust the Shōjō to serve as our guide to the extraordinary realm that is art, and we hope that visitors will feel as at home at the Aichi Triennale as they do at their local seasonal festivals

AC49

縄(愛知県芸チーム initiated by 奈良美智) Nawa (Aichi Kengei Team initiated by Nara Yoshitomo)

2022年結成。愛知県拠点。
Formed 2022 in Aichi, Japan. Based in Aichi.

戦国時代に生まれ天下を統一へと導いた三人の武将(織田信長、豊臣秀吉、徳川家康)は、いつからかここ愛知では「三英傑」と呼ばれて愛されるようになりました。その鮮烈なイメージは、尾張と三河をひとつの地理的なまとまりとして見る現在の愛知県が成立する過程や、そこに暮らす人々のアイデンティティとも深く結びついています。また一方で、小説やゲーム、映画やドラマ、舞台といったさまざまなメディアを通じて、三英傑は時代の空気を取り込みながらその姿や評価を徐々に変化させてきました。

展示室のなかに見え隠れと積み上げられた木製のクレートは、それぞれの武将にまつわる言い伝えやエピソードに着想を得たイメージを一時的に保存したコンテナです。映像のなかでは、三英傑とは異なる時代を生きる解釈者たちが、一定のルールに基づいてコンテナを積み替えるゲームに興じているようです。また展示室の外に吊るされた巨大な年表は、いかに三英傑を扱ったコンテンツが世に溢れているかを目に見えるかたちで示しています。

縄(愛知県芸チーム initiated by 奈良美智)は、本芸術祭の参加作家のひとりである奈良美智の頭に浮かんだ「三英傑」という言葉と、国際芸術祭「あいち2022」のテーマ「STILL ALIVE」に回答するかたちで、奈良の母校・愛知県立芸術大学にゆかりのある若手作家や学生たちが結成したコレクティブです。それぞれに異なる感覚を持つ若い芸術家たちが、これら二つのテーマに対してアイデアを紡ぎ出し、各々の表現をより合わせながら、現在における「三英傑」の意味を考察します。

Since long ago, Oda Nobunaga, Toyotomi Hideyoshi, and Tokugawa Ieyasu—the three warlords who were born during the Sengoku period and unified Japan—have been beloved in Aichi and referred to as *San-eiketsu*. The vivid images people have of them are deeply linked with the process that led to Owari Province and Mikawa Province becoming seen as the unified geographical entity that we now know as Aichi Prefecture, as well as with the identity of the people who live in Aichi. How people think and judge these three warlords has gradually changed and been influenced over time through a variety of media, including novels, games, movies, TV dramas, and stage performances.

In the gallery exhibit, wooden crates which at first glance appear stacked haphazardly, are containers temporarily holding images inspired by traditions, tales, and anecdotes related to these warlords. In the video, the folklore legacy is interpreted by players of a different era to the three warlords, apparently through a game in which the crates are moved and stacked based on certain rules. The giant timeline hanging outside the gallery makes visible just how much content related to these warlords has been produced over the years.

Nawa (Aichi Kengei Team initiated by Nara Yoshitomo) is a collective of students and young artists associated with Aichi University of the Arts (shortened here to “Kengei”), the alma mater of Nara Yoshitomo. The collective was formed in response to Aichi Triennale 2022’s theme “STILL ALIVE” and to the term *San-eiketsu* that occurred to Nara in this context. The young artists each possess their own distinctive sensibilities. They examine the meaning that *San-eiketsu* has today by coming up with ideas based on these two themes and intertwining their individual artistic practices.

IC01

奈良 美智 Nara Yoshitomo

1959年青森県生まれ。栃木県拠点。
Born 1959 in Aomori, Japan. Based in Tochigi, Japan.

奈良美智が描く少女たちの多くは、画面の中心に一人で立つ孤独感を漂わせながらも、その独特の表情や眼差しからは、大人の世界を成立させる制度や権力構造へ果敢に立ち向かう抵抗の意志が感じられます。奈良は愛知県立芸術大学及び大学院で学び、1988年に渡独してデュッセルドルフ美術アカデミーを修了しました。世界に広く知られるアーティストになった今日もお、彼が世界を見つめる眼差しには、少女や犬など小さなものの内面にある孤独、怖れ、抵抗、周縁から中心を見つめる距離感といった複雑な感情が織り交ぜられています。

旧名古屋銀行一宮支店の建物を改装した「オリナス一宮」は、神々へ祈りを捧げる真清田神社への参道沿いにあります。ここで展示される《Miss Moonlight》(2020)の少女はまぶたを閉じ、奈良作品のなかでもとりわけ慈愛に満ちた表情で、静かに祈りを捧げているように見えます。「月光の少女」を意味するタイトルどおり、髪の毛にはこの世の様々な輝きが投影され、美しい色に溢れています。

《Fountain of Life》(2001/2022)では、頭部が重なり合った子供たちの眼から泉のように涙が溢れ出しています。留まることのない静かな涙。それは疫病や戦争に限らず、悲しみの絶えない今日の世界で、愛と平和を願う涙のようでもあります。少年時代を米軍三沢基地(現在は日米共同使用の航空作戦基地)の近くで過ごしたこともあり、世界の平和を願う奈良の姿勢は初期から多くの作品に描かれてきましたが、本展でも段ボールに描かれた近作シリーズには、反核や反戦へのメッセージが切迫感とともに込められています。

Many of the girls that Nara Yoshitomo depicts stand alone in the center of the picture plane, yet their distinctive facial expressions and gazes evince a will to boldly resist and confront the systems and power structures that make up the adult world. Nara studied at Aichi University of the Arts and its Graduate School of Fine Arts and Music before moving to Germany in 1988 to complete his studies at the Kunstakademie Düsseldorf. Even today, as a world-renowned artist, the gaze with which Nara regards the world still harbors a complex tangle of emotions including loneliness, fear, resistance, and a sense of distance that gazes upon the center from the periphery, which are to be found within small subjects such as girls and dogs.

Orinasu Ichinomiya, a renovated building of the former Bank of Nagoya Ichinomiya Branch, is located along the approach to Masumida Shrine, where prayers are offered to the gods. The girl in *Miss Moonlight* (2020), exhibited here, has her eyelids shut and appears to be praying silently, wearing an expression that seems particularly full of affection even in Nara's body of work. As the title *Miss Moonlight* suggests, the girl's hair overflows with beautiful colors that reflect the diversity of radiant presences in this world.

In *Fountain of Life* (2001/2022), tears overflow from the eyes of children whose heads are superimposed on each other, as if from a fountain. These silent tears that never cease appear to be tears of hope for love and peace in today's world of constant sorrow, and are not just directed at epidemics and wars. Having spent his boyhood near the U.S. military base in Misawa (now a joint Japan-U.S. Air Force base), Nara's wish for world peace has been depicted in many of his works since his early career. His recent series on cardboard in this exhibition also conveys his anti-nuclear and anti-war message with a sense of urgency.

IC02a

バリー・マッギー

Barry McGee

1966年サンフランシスコ(米国)生まれ。サンフランシスコ(米国)拠点。
Born 1966 in San Francisco, USA. Based in San Francisco.

無題(つむぎロード)

2022

アクリル絵具、ガッシュ、エアロゾル、インク、紙

協力: Ratio 3, Perrotin

バリー・マッギーはその30年のキャリアにおいて、常に既存のカテゴリーに取まらない作品や展覧会を生み出してきました。セラミック彫刻、ファウンド・オブジェクト、手作りの家具、ドローイングなどであふれるそうした創作のなかで、彼の代表作のひとつがマルチパネル絵画です。イラストレーション、手描きの看板、幾何学的抽象画など、異なるスタイルを盛り込んだ様々なスケールの木製パネルが、複雑かつ統一感のある作品として組み合わせられます。

サンフランシスコで生まれ育ったマッギーは、サンフランシスコ芸術学院で学び、1991年に卒業するまでの時期、同地のストリートや公共空間で制作する、緩やかな結束のアーティスト集団の一員でした。後に「ミッション・スクール」として知られるこの集団は、街なかで出会った視覚的な言語をもとに創作しました。すなわち、サインペインティング、民芸品、公共の壁画、初期のグラフィティなど、すべてを発生源とし、彼らの芸術に取り入れたのです。

以来、マッギーの活動は多様化と進化を続けています。漸進的な変化と瞬間的なジェスチャー——たとえば横転した車や、床から天井まで積み上げたサーフボードのインスタレーションなど——を通して、彼は独自の多彩な視覚言語を築き、現代美術の世界を超えて広く観客の注目と尊敬を集めています。

国際芸術祭「あいち2022」では、一宮市役所向かいの壁画と、大宮公園中央の小さな倉庫の2カ所で作品を制作しました。どちらの場所にも、人々の目を引く幾何学模様、独創的なタイポグラフィ、完璧な筆致で描かれた象徴的な顔などが展示されています。

これまで、ブラダ財団(ミラノ、イタリア)、ハマー美術館(ロサンゼルス、米国)、カリフォルニア大学バークレー校美術館&パシフィック・フィルム・アーカイブ(米国)、ボストン現代美術館(米国)、フォートワース近代美術館(米国)、ワタリウム美術館(東京)、サンタバーバラ現代美術館(米国)などで個展が開催されています。また、ニューヨーク近代美術館、サンフランシスコ近代美術館、カリフォルニア大学バークレー校美術館(いずれも米国)、ウォーカーアートセンター(ミネアポリス、米国)、ニューアートギャラリー・ウォルソール(英国)、ブラダ財団(ヴェネチア、イタリア)などに作品が収蔵されています。

Untitled (Tsumugi Road)

2022

Acrylic, gouache, aerosol and ink on paper

Cooperation: Ratio 3, Perrotin

Over the course of a career spanning three decades, Barry McGee has consistently produced artworks and exhibitions that defy categorization. In exhibitions brimming with ceramic sculptures, found objects, handmade furniture, and drawings, McGee's multi-paneled paintings stand out among his best known works; wooden panels of varying scale, each laden with elements of illustration, hand-painted signage, geometric abstraction, or other disparate visual styles, combine to form complex, unified artworks.

Born and raised in San Francisco, Barry McGee studied at the San Francisco Art Institute (SFAI) graduating in 1991. During this time, he was a part of the loose knit group of artists, making artwork in the streets and public spaces of San Francisco. This group, which later became known as "The Mission School," drew on the visual language they encountered across the city. Sign painting, folk art, public murals and early graffiti all became a source of inspiration which they incorporated into their own unique artistic practices.

Since then, McGee's artistic output has grown increasingly more diverse and is constantly evolving. Through incremental changes, and occasionally momentous gestures—as in his installations featuring overturned vehicles or surfboards stacked floor-to-ceiling—McGee has built a singular and eclectic visual language, garnering the attention and adoration of an audience that extends far beyond the realm of contemporary art.

For this contribution at the Aichi Triennale 2022, McGee worked across two sites, one mural across from Ichinomiya City Hall and two small storage huts in the middle Omiya Park. Both sites display his arresting geometric patterns, inventive typography, and iconic faces rendered in flawless brushstrokes.

McGee's work has been the subject of solo exhibitions at museums and institutions including Fondazione Prada, Milan; the Hammer Museum, Los Angeles; the UC Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive, Berkeley, California; the Institute of Contemporary Art, Boston; the Modern Art Museum of Fort Worth, Texas; the Watari Museum of Contemporary Art, Tokyo; and the Museum of Contemporary Art Santa Barbara, California. His works are part of public collections including the Museum of Modern Art, New York; the San Francisco Museum of Modern Art; the UC Berkeley Museum of Art and Pacific Film Archive; Walker Art Center, Minneapolis; New Art Gallery Walsall, United Kingdom; and Fondazione Prada, Venice.

IC03

眞田 岳彦

Sanada Takehiko

1962年東京都生まれ、東京都拠点。
Born 1962 in Tokyo, Japan. Based in Tokyo.

あいちNAUプロジェクト(自撮り)
2022
東京都尾花の森アートセンター、ナウアート、映像
作家展

毛織物のまちを象徴するよう、一宮市役所のロビーには、羊毛でできた作品が展示されています。これは造形家で繊維研究家の眞田岳彦が愛知の繊維文化に着目し、県内6都市7美術館・博物館とに行っただあいちNAU(新)アロムタの成果です。県内の様々な繊維の歴史について学び、200人近い参加者が、羊毛を紡ぎ出し、糸を合わせ、眞田が贈ったような糸を編み上げました。愛知が継承してきた技術、愛知と世界の関係、人と人の関係、あるいは地域や自然との関係などが、「編み」を通してひとつの芸術作品に昇華しています。

20代から世界各地を旅していた眞田は、30歳で数か月滞在した北極圏グリーンランドで、壮大な自然界の生態系の中を動物と共生するイヌイットの人々に出会い、「生きる幸福とは、自身の足元にある土地に育つこと。自然、日本人の暮らしのなかで育まれてきた繊維を通して、日々の感謝と幸福を探る行動をしたい」と思いから創作活動を始めています。

愛知に生きる豊かさは、約120万年前まで存在した東海湖が干からなくなった土地から、と眞田は考えます。潤りに養われた土が陶器文化を生み、その後、土が蓄積した広大な平野に誕生した植物が繊維文化を育て、さらに繊維技術は、羊毛産業を育み、自動車、航空宇宙産業への可能性を拓きました。根元的技術である「編み」には、この土地に育ち、生きた先人たちがそれぞれの「今」を生きた「編み」の歴史、真実、喜び、希望、そして祈りが込められているのです。

Aichi NAU Project "TAUKU"
2022
British wood (Scots larch), felt, video
Collection of the artist

As if to symbolize this city of wool fabric, a work made of lamb's wool is displayed in the lobby of Ichinomiya City Hall. This work is the result of the "Aichi NAU Project" carried out by textile artist and researcher Sanada Takehiko in collaboration with seven museums in six cities in the prefecture, focusing on the textile culture of Aichi. Some 200 participants who learned about the history of various textiles in the prefecture repeatedly twisted wool, while Sanada twisted all of this wool together to create ropes as thick as tree trunks. Through this process of twisting, the techniques inherited by Aichi Prefecture, the relationship between Aichi and the world, relationships between people, and the relationship between people and the region and nature were sublimated into a work of art.

Sanada has been traveling around the world since his 20s. When he was 30 years old, he spent several months in Greenland in the Arctic Circle where he met the Inuit people, who live with plants and animals in a magnificent natural ecosystem, and realized that "the joy of living is right at our feet." Since then, he has carried on with his creative practice harboring a desire to "act in the pursuit of happiness and gratitude for each day," through the very fibers that have been nurtured in the daily lives of Japanese people.

Sanada believes that the sense of richness and plenitude of living in Aichi lies in the "power" of the land created by Lake Tokai, which existed some 120 million years ago. The soil that accumulated along the shores of this lake gave rise to a culture of ceramics, while the plants that subsequently grew on the vast plains where the soil accumulated nurtured a culture of textiles and fabrics. Textile technologies also nurtured the wool industry and opened up various possibilities for the automotive, aerospace, and aviation industries. The fundamental technique of twisting contains the traces, struggles, joys, hopes, and prayers of our ancestors who were born and lived in this land, and who each lived through and survived their own eras.

IC04

近藤 亜樹

Kondo Aki

1987年北海道生まれ。山形県拠点。
Born 1987 in Hokkaido, Japan. Based in Yamagata, Japan.

《ともだちになるためにはくらはここにいるんだよ》(2022)は、豊かな色彩と大きなストロークの躍動感あふれる筆致を特徴とする近藤らしい大作で、中央の太陽が画面全体を明るく照らしています。大地を駆け回る子どもたちと動物たちを前景に、向日葵を後景にした太陽が、横たわる枯木をしっかりと抱きとめています。世界中のさまざまな問題を跳ね返すほどのエネルギーが、勢いよく、何度も厚く重ねられた絵具の層に現れています。その力強さを裏打ちしているのは、人間は誰しも他者と手を取り合い、より良い未来を築くことができるはずだという近藤の信念。本作は、破壊から再生へ、絶望から回復へと、逆境すら活力に転換する近藤のレジリエンスと、あらゆる生命への溢れんばかりの慈愛に満ちています。

隣接する階段教室で上映する《HIKARI》(2015)は、約14,000カットからなる油彩コマ撮りのアニメーションと実写を組み合わせ、近藤が監督から脚本・コンテの制作まで行った初の短編映画。人知れず死に向かっていた恋人との時間を回想しながら、残された立場の者が喪失感を抱きながらも前を向いて生き続けることを肯定する本作は、まさに「STILL ALIVE」を体現しています。大学院在籍時に直面した東日本大震災と、その後、身近な家族の喪失と誕生の経験が、「描くことは生きることそのもの」という画家の実践の源になっています。

近藤亜樹は2022年の「VOCA展」上野の森美術館(東京)に選出されたほか、2021年には山形美術館で包括的な個展を開催しました。同年の東京都内4か所での作品集刊行記念展「ここにあるしあわせ」など、各地で多数の展示を行っています。

We're Here on Earth to Be Friends (2022) is a monumentally sized painting featuring the vivid palette and large, dynamic brushstrokes that characterize Kondo Aki's work, with the sun in the center illuminating the entire picture. In the foreground are children and animals running around on an expanse of ground, while the sun firmly embraces a withered tree lying on its side against a background of sunflowers. Thick paint in many vigorously applied layers manifests energy that seems sufficient to dispel all the myriad problems plaguing our world. Underpinning this energy is Kondo's faith that every human being is innately able to join hands with others and build a brighter future. The work brims with the artist's resilience, capable of transforming destruction into rebirth, despair into recovery, and adversity into vitality, and with her limitless compassion for all living things.

Meanwhile, *HIKARI* (2015), the first short film directed, written, and storyboarded by Kondo, is screened in the adjacent lecture room. It mixes approximately 14,000 frames of oil-painted animation with live action. The film, in which a protagonist looks back on time spent with his lover dying unbeknownst to anyone, affirms bereaved people's positive embrace of life despite their loss and fully embodies the theme of "Still Alive." The 2011 Tohoku earthquake, which she experienced while in graduate school, and subsequent experiences of the death and birth of close family members, are sources of the artist's practice of "painting as living itself."

In addition to having her work selected for the Vision of Contemporary Art (VOCA) 2022 exhibition at the Ueno Royal Museum in Tokyo, Kondo had a comprehensive solo exhibition at the Yamagata Museum of Art in 2021. Her work has been featured in numerous exhibitions, including the four-venue show *The Happiness that Exists Here* (2021) commemorating the publication of a collection of her works.

IC05

小杉 大介 Daisuke Kosugi

1984年東京都生まれ。オスロ(ノルウェー)拠点。
Born 1984 in Tokyo, Japan. Based in Oslo, Norway.

赤い森と青い雲

2022
8チャンネル・サウンドインスタレーション
28分(各7分の音源2つが同時再生)
作家蔵

助成: Office for Contemporary Art Norway
脚本/監督: 小杉大介
キャスト: 稲妻美保、瀧藤教寛、村岡佳奈(屋根裏ハイツ)、山田百次(レトル/ホエイ)
萩原莉子、王藤理佳子、小柳けんじん(IPDポイス)、
中村浩太郎(株式会社プロダクション・エース)、山口恵(株式会社GEM)
制作担当: 青山真也
制作進行: 屋宜初音
録音技術/音響設計: 上條慎太郎
録音助手: 金塚宏晃
スペシャルサンクス: 廣田志保子、増田千恵

元々ベッドがあったこの看護実習室を舞台に、小杉大介は新作のサウンド・インスタレーション《赤い森と青い雲》(2022)を制作しました。ベッドに近づくと、男性と少女とその母、看護師と患者と思われる人、年配の男女、子ども同士など、様々な人物たちの対話と情景描写が抑制されたトーンで語られ、スピーカーから聞こえてきます。人の命の誕生から終焉までをケアする訓練と知識習得の場であった実習室には、どこか生死のリアリティを欠いた平板さが残存しています。ここで生死は想像によってのみ補われ、聞こえてくる音声の背後にある「語られていないもの」の気配と同期します。各病床を巡ることで、来場者は能動的な観客となり、なおかつ小杉によって他律的に振り付けられたパフォーマンスにもなります。

小杉は東京の企業に勤めた後ノルウェーで芸術を学び、「痛みは(他者に)伝達可能か」という問いを、映像、彫刻、パフォーマンスを通して探求してきました。社会的な葛藤や不自由さがもたらす痛みから、トラウマと治療、医療従事者などケアする立場の人間が被る共感疲労まで、言語化、顕在化しにくい痛みに対して芸術がどのように応答できるかを考察しています。《赤い森と青い雲》が抽象的に語るのは、画面越しに伝達される、見たいものだけ見えるように視覚テクノロジーによって操作された「データを可視化した現実」と、「生身の身体が実際に生きる現実」の間のテンションです。不可視光線で観測した衛星画像では、森は赤く、雲は青く示されることがあります。耳を澄ませると、コロナ禍の日常と新たな戦争が見え隠れするでしょう。そこでは、私たちの生のリアリティと、データやシミュレーションに覆われた世界を透視するための想像力が問われているのです。

小杉はオスロ国立芸術大学卒業後、2019年(パリ)のジュド・ホーム国立美術館での個展のほか、東京都現代美術館の「MOTアニュアル2021」、2016年韓国の光州ビエンナーレなどに参加しています。

Red Forest and Blue Cloud

2022
Eight-channel sound installation
28 minutes (simultaneous playback of two scenarios, 7 minutes each)
Collection of the artist

Sponsor: Office for Contemporary Art Norway
Writer/Director: Daisuke Kosugi
Casts: Miho Inatsugu, Takahiro Takigoshi, Kana Muraoka (Yaneura Heights), Mami Yamada/leire/wiley
Reiko Ogihara, Rikako Kudoh, Kenshin Kobayashi (Include PD Co., Ltd.), Kotaro Nakamura (PRODUCTION ACE In.), Megumi Yamaguchi (GEM Co., Ltd.)
Production manager: Shinya Aoyama
Line producer: Hatsune Yagi
Sound engineer/Sound design: Shintaro Kamijo
Assistant Engineer: Hiroaki Kanachi
Special thanks: Shihoko Iida, Chie Masuda

Daisuke Kosugi has created a new sound installation, *Red Forests and Blue Clouds* (2022), presented in this nursing practice room where the original beds remain. Approaching the beds, one hears dialogue and descriptions of scenes involving various characters, including a man, a young girl, her mother, a nurse and someone who is evidently a patient, an elderly man and woman, and some children, spoken in subdued tones through speakers. In the training room (formerly a place of practice and acquisition of knowledge for the care of human life from birth to death), there is a neutral atmosphere, somehow devoid of the urgent reality of life and death. Here the drama of life and death is supplied only by the imagination synchronized with a sense of "the unspoken" behind the audible sounds in the work. By making the rounds of hospital beds, visitors become active spectators, and in fact performers choreographed by Kosugi.

After experiencing life as a company employee in Tokyo, Kosugi studied art in Norway, and has explored the question of "whether pain can be communicated (to others)" through video, sculpture, and performance. He investigates how art can respond to pain that is difficult to verbalize or manifest, ranging from wounds caused by social conflict and lack of freedom, to trauma and healing, to empathy fatigue suffered by caregivers such as medical professionals. *Red Forests and Blue Clouds* explores, in abstract terms, the tension between "reality as data in visible form" conveyed through screens, manipulated by visual technology to present only what we want to see, and "reality as lived by flesh and blood bodies." In satellite imaging utilizing invisible light wavelengths, forests are sometimes displayed in red and clouds in blue. If we attune our senses to the sound of the work, we can catch glimpses of everyday life during the pandemic and the outbreak of wars. This poses challenges to our lived reality, and to the imagination required to see through a world saturated with data and simulations.

Kosugi graduated from Oslo National Academy of the Arts, and has since had a solo exhibition at Jeu de Paume in Paris. Group exhibitions include the *MOT Annual 2021* at the Museum of Contemporary Art Tokyo, and the 2016 Gwangju Biennale in South Korea.

IC06

西瓜姉妹 (ウォーターメロン・シスターズ) Watermelon Sisters

2017年にコラボレーション開始。台北(台湾)/ベルリン(ドイツ)拠点。
余政達(ユ・チェンタ):1983年台南(台湾)生まれ。
黄漢明(ミン・ウォン):1971年シンガポール生まれ。
Formed in 2017 in Taipei, Taiwan. Based in Taipei and Berlin, Germany.
Yu Cheng-Ta: Born 1983 in Tainan, Taiwan.
Ming Wong: Born 1971 in Singapore.

ウォーターメロン・シスターズは、台北を拠点にするユ・チェンタと、ベルリンをベースに活動しているミン・ウォンによるパフォーマンス・デュオ。1960年代の京劇映画や台湾の映画監督・蔡明亮の作品からインスピレーションを受けたこのプロジェクトは、自らの性自認を流動させつつ、ブッチ/フェム(男性的/女性的)集団出身のクィア姉妹として、人間の性的解放への道をヒップホップダンス「トワーク」*で応援すべく結成されました。

かつて看護専門学校の講堂兼視聴覚室であった本会場では、空間全体を使ったインスタレーションを展開。カーテンを抜けるとまず現れる(Watermelon Love)は、2017年にLGBTQをテーマとしたサーベイショウのために制作され、台湾の司法院大法官会議が同性婚を合憲と解釈したことがもとになった映像作品です。境界を定めることに躍起になり、愛し合うことをしない人類に向け、天界から舞い降りてきたウォーターメロン・シスターズが「お互いに抱きしめ合うの」と、人間界を激励するような内容となっています。

また、斜めの壁から奥に覗く小さな彫刻は、当施設がかつて看護学校であったことから着想された新作です。彼女/彼らの3Dアバターを模したフィギュアは、第三者団体を通じて販売され、その売上金は国内の看護団体に寄付されます。世界的な感染症の流行に対して尽力した医療従事者や、約30年の間に844名の卒業生を輩出した本教育機関に敬意を込めた作品です。これらの活動は、この現代や瞬間をどう生き抜くのかを考えるための、それぞれのモチベーションである多様な「生/性」を肯定します。

ウォーターメロン・シスターズがこれまでに参加した主な展覧会・イベントに、「Queering Now: Dreamality, Chinese Arts Now」(2021、ロンドン、英国)、「Diagonal」Magician Space(2020、北京、中国)、「Queering Umwelt」Tao Art Space(2020、台北、台湾)、「Watermelon Sisters Go Camping in Paris」国立ダンスセンター(2019、パントン、フランス)などがあります。

*トワーク:ヒップホップ/ハウスのカルチャーの一つとして生まれた、前かがみになり腰を落として激しく尻を振るダンスの一種。

Taipei resident Yu Cheng-Ta and Berlin based Ming Wong took their inspiration for this project from 1960s Chinese Opera cinema and the works of Taiwanese film director Tsai Ming-liang. As performance duo Watermelon Sisters, they adopt the persona of gender-fluid queer sisters from a supernatural butch/femme community who want to help humankind twerk* its way to sexual freedom.

For the festival, the duo created an installation that uses the entire space of a former nursing school's auditorium cum audiovisual room. Passing through curtains into the installation, viewers first encounter *Watermelon Love*, a video work created in 2017 for a survey show of LGBTQ art, celebrating a ruling by Taiwan's high court that same-sex marriage is constitutional. Targeting people who are all too eager to establish boundaries and who do not share love, the video features the sisters—celestial fairies descended to earth—encouraging humans to embrace each other.

Small sculptures visible beyond a slanted wall constitute a new work inspired by the venue's nursing school history. Such figures, representing 3D avatars of the sisters, are on sale through a third-party agency, with the proceeds to be donated to a nursing association in Japan. Worldwide, frontline medical heroes have put in an incredible effort during the pandemic. Over about thirty years, 844 people graduated from this educational institution, and this work is a tribute to their former school. The activities of the Watermelon Sisters affirm the fundamental motivation provided by diverse life and diverse sex, suggesting a solution to worries about how to survive in contemporary times and at individual moments.

The Watermelon Sisters have participated in exhibitions and events including *Queering Now: Dreamality, Chinese Arts Now* (2021; London, UK); *Diagonal*, Magician Space (2020; Beijing, China), *Queering Umwelt*, Tao Art Space (2020; Taipei, Taiwan); and *Watermelon Sisters Go Camping in Paris*, Centre national de la danse (2019; Pantin, France)

*Twerk is a provocative dance that was an element of bounce culture before extending into hip-hop in general. Twerking involves a variety of moves based on the classic approach of bending low, thrusting back, and shaking your booty.

IC07

升山 和明

Masuyama Kazuaki

1967年岐阜県生まれ。愛知県拠点。
Born 1967 in Gifu, Japan. Based in Aichi, Japan.

升山和明が生み出すコラージュ作品の多くは、犬山市にかつてあった「清水屋」という総合スーパーとタクシーをモチーフとしています。どうやら、滞在している福祉施設から自宅へと帰る道すがら「清水屋」を車窓から見かけたことがきっかけになっているようです。タクシーもその時に目にしたのでしょうか。

この「清水屋」は近年、惜しまれつつも閉店しました。また、新型コロナウイルスの感染拡大により升山が外出する機会も大きく減っています。しかし、今なお、升山の作品にはこのスーパーや車が登場しており、彼にとってこれらは特別な意味があることがうかがえます。

彼の作品の多くはコラージュでつくられています。升山は最初に建物や車体の絵を描いた後、それら画像を輪郭にそって切り取り画用紙に貼り付けます。画用紙は背景として特に意識されてはいないようで、建物や車は天と地の上下感覚や奥行き感覚のないまま、自由自在に紙面上を浮遊しています。加えて、彼自身の名前や、制作年月日といった文字がイメージの間で踊っています。イメージも文字も特定の地点に完全に固定されずに遊離しており、その流動的な様子は、記憶や連想の不確かさとも共通します。

升山和明は、愛知県で開催されている「あいちアール・ブリュット展」、 「ふれあいアート展」などの公募展への出展を重ね、「第59回小牧市民美術展」にて市議会議長賞(2018)を受賞します。近年は、「アール・ブリュット-日本人と自然- in 東海・北陸」ミューゼ雪小町(2020、新潟)をはじめ、東海地域以外でも作品発表の機会が増えています。

Most of Masuyama Kazuaki's collages feature the Shimizuya department store that once stood in the city of Inuyama, and taxis, inspired it seems by seeing Shimizuya out the car window when traveling from the facility he stays in, back to his family home. The taxis may also have caught his eye at the time.

Regrettably, Shimizuya has closed in recent years. COVID-19 has also meant far fewer opportunities for Masuyama to go out. Yet the store and cars still appear in his works, suggesting that they hold a special meaning for him.

Most of Masuyama's works are collages. He starts by drawing buildings, cars and so on, then cuts out the images and sticks them onto art paper. He doesn't appear to be especially conscious of the paper as a background, and buildings and cars float freely on the page devoid of any sense of top and bottom, or depth. In addition, Masuyama's name, the date the work was made, and other text dances about among the images. Both images and characters drift untethered, their state of freewheeling flux comparable to the unreliability of memory and record.

Masuyama has participated in a number of open call exhibitions in Aichi including *Aichi Art Brut Exhibitions and Fureai Art Exhibitions*, and in 2018 received the Council Award at the 59th Komaki Citizen Art Exhibition. More recently his works have begun to be shown in exhibitions further afield, including *Art Brut "Humanity and Nature in Japan" in Niigata* at Musée Yukikomachi (2020).

IC08

ケイリーン・ウイスキー

Kaylene Whiskey

1976年ムパントワ(豪州)生まれ。インドゥルカナ(豪州)拠点。
 ※ムパントワ(Mparntwe)は東アラダ語でアリスプリングスを指す。
 Born 1976 in Mparntwe (Alice Springs), Australia. Based in Indulkana, Australia.

「My name is Kaylene Imantura Whiskey[私の名前はケイリーン・イマデュラウイスキー]」と連呼しながらマーチする女性。彼女こそが作者、ケイリーン・ウイスキーです。映像の中で、彼女は友人とランドクルーザーに乗り込んで砂漠に繰り出し、パーティーを繰り広げます。ときにドリー・パートンや、ティナ・ターナー、ウービー・ゴールドバーグといったスーパースターに扮し、キャット・ウォーマンや、ワンダー・ガールと歌い踊る彼女たち。彼女たちは、この地で生きる喜び、女性同士の友情、そして、無限の愛を、陽気なリズムに乗せて発信しています。まさに生の讃歌です。

ウイスキーは、オーストラリアの先住民、アング族のヤンクニチャヤラ族の女性で、長老から固有の知恵を受け継いできました。同時に、彼女は若い頃から、ミュージックビデオやカコ・コーラなどグローバル化した欧米の文化にも親しんでいます。こうしてケイリーンは、古くから伝わる先住民の文化と、資本主義の輝きに彩られた消費文化という複数の文化を取り込み、それらをミックスしながら作品を制作しています。例えば、映像にも絵画にも、彼女が愛してやまないセレブリティが数多く登場しますが、彼女たちは皆、ケイリーンと友人、野生の動植物と共生し、絵画中ではシクルバ(砂漠に生えるタバコの木)の栽培にも精を出しています。

ケイリーン・ウイスキーは、南オーストラリア州の北西部にある先住民の自治区、アング=ピジャンチャヤラ=ヤンクニチャヤラ・ランド(Anguru Pitjantjatjara Yankunytjatjara Lands)に住み、先住民の文化活動を支援、発信するアートセンター、イワンチャーツ(Iwantja Arts)を拠点に活動しています。その作品は、シドニー現代美術館などオーストラリア国内の公立美術館のみならず、アメリカやドイツでも紹介されており、2018年にはオーストラリアの歴史ある芸術賞であるサー・ジョン・スルマン賞を受賞しています。

A woman marches along, repeating "My name is Kaylene Imantura Whiskey." This is indeed the artist, Kaylene Whiskey. In the video, she and a group of friends jump in a Land Cruiser and set off into the desert to party. At times impersonating superstars like Dolly Parton, Tina Turner, and Whoopi Goldberg, the women sing and dance with the likes of Catswoman and Wondergirl, celebrating to some upbeat beats the joy of living in this place, female friendship, and the infinite nature of love, in what can only be described as a psalm to life.

Whiskey is an Australian Aboriginal Yankunytjatjara woman, part of the Anguru people, from whose elders she has inherited unique knowledge. At the same time, the globalized western culture of music videos and Coca-Cola have also been a familiar feature of her life since childhood. Thus Whiskey takes both her ancient Indigenous culture passed down through the generations, and consumer culture with its capitalist glitz and glam, and mixes them to make her works. For example, many of the celebrities she adores appear in both her videos and paintings, but always in a state of symbiosis with Whiskey and her friends, and with wild flora and fauna, in the paintings even assiduously cultivating mingkulpa (a tobacco plant that grows in the desert).

Kaylene Whiskey lives in the Anguru Pitjantjatjara Yankunytjatjara Lands, an area of Aboriginal owned and governed land in northwestern South Australia, and is based at Iwantja Arts, an art center supporting and promoting Indigenous arts and cultural activities. Her works have been shown not only in public art museums in Australia such as Sydney's Museum of Contemporary Art Australia, but in Germany, the US and elsewhere. In 2018 she was awarded the historic Sir John Sulman Prize for Australian artists.

IC09

ローター・バウムガルテン

Lothar Baumgarten

1944年ラインスベルグ(ドイツ)生まれ。ベルリン(ドイツ)、ニューヨーク(米国)を拠点に活動。
2018年ベルリンにて没。

Born 1944 in Rheinsberg, Germany. Lived and worked in Berlin, Germany,
and New York, USA. Died 2018 in Berlin.

ローター・バウムガルテンは、50年以上にわたり、映画、写真、ドローイング、また本展で展示されている〈テトラヘドロン〉のような一時的にしか形をなさない彫刻、スライドプロジェクション、音による作品、書籍、サイトスペシフィックな作品など様々なメディアを用いた印象的な作品群で知られています。バウムガルテンの作品は、民族誌学と人類学を通して、表象の核となる思考やシステムに疑問を投げかけています。1977年から1980年にかけて、ベネズエラとブラジルの国境に住むヤノマミ族とともに生活し、フィルム、音声記録、ウォールドローイング、今回展示されている「モンテーニュ」のような写真シリーズなど、多くの作品を制作しました。

この展示室の奥には、代表的な映像作品である〈夜の起源(アマゾンの宇宙)〉が展示されています。先住民トゥピ族の神話を引用したこの作品は、南米の熱帯雨林をテーマにしたものですが、デュッセルドルフ空港近くのライン川沿いで全編が撮影されました。そこには、昼と夜、新世界と旧世界、自然と文化といった二極対立が臨場感をもって展開されています。バウムガルテンは、この映画のエンディング・クレジットで、この魅力的で詩的な映像がどこで撮影されたかを明かしています。

バウムガルテンは、世界の主要美術館での個展をはじめ、ドイツのカッセルで開催されるドクメンタには、第5回(1972)、第7回(1982)、第9回(1992)、第10回(1997)に招待され、世界各地の美術館や国際展で作品が展示されています。1984年には第41回ヴェネチア・ビエンナーレ(イタリア)のドイツ館に同国代表として出展し、金獅子賞を受賞しました。

Over the last five decades, Lothar Baumgarten has drawn wide acclaim for his powerful body of work across many media: film, photography, drawing, ephemeral sculpture (such as *Tetrahedron* displayed in this exhibition), slide projection, audio, books, and site-specific works. Centered on ethnography and anthropology, Baumgarten's work questions the very core ideas and systems of representation. Between 1977 and 1980, the artist lived with the Yanomami people on the Venezuelan/Brazilian border and produced a significant amount of works ranging from films, audio recordings, wall drawings, as well as photographic series, one of which – titled "Montaigne," is displayed here.

Also presented in the back gallery is the artist's seminal film *Origin of The Night (Amazon Cosmos)*. Referencing a myth of the indigenous Tupi people, the work is a meditation on the South American rain forest but filmed in its entirety along the Rhine near Düsseldorf Airport. In it, the dichotomies of day and night, new and old worlds, and nature and culture unfold glacially and immersively. Only at the very end, in the film's closing credits, does Baumgarten reveal where the compelling and poetic images were shot.

Baumgarten's work was exhibited in the world's leading museums as well as in multiple international exhibitions, including documenta (Kassel, Germany): 5 (1972), 7 (1982), 9 (1992) and 10 (1997), among others. In 1984, he represented the German Pavilion at the 41st Venice Biennale (Italy), where he was awarded the Golden Lion.

IC10

ジャッキー・カルティ

Jackie Karuti

1987年ナイロビ(ケニア)生まれ。ナイロビ拠点。
Born 1987 in Nairobi, Kenya. Based in Nairobi.

エレクトロニック・シアター

2022

サイトスペシフィック・インスタレーション
作家蔵

ジャッキー・カルティのインスタレーションは、かつての看護学校の図書室や多くの部屋に残る、壁時計から始まります。ここで時計の針は、様々な対象をめぐって思考を広げる手段となります。すなわち、時間、創造と労働、身体解剖学と義肢、地球の破壊と支配、アクセスとケア、そして人間以外のコミュニケーションについて考える方法としての動物の象徴などです。

カルティは、動画、彫刻、スキャン、ドローイング、電気機器を用いることによって、図書館を知識にアクセスし生産する場所としてだけでなく、通常の人間の言語や理解を越えて想像力が投影される手術室としても位置づけます。さらに彼女は、図書館は知識人のためだけでなく、労働者のための場所でもあると言います。このことは特に、彼女が、フクロウとカラスというそれぞれ知恵と技術を象徴する鳥を使うことから見てもわかります。フクロウは無言の観察者であり、カラスは騒がしい掃除人であるというように、並置されることにより、両者は正反対でありながら必要な意味をそれぞれに担っています。

本作は、図書館(病院の)劇場とリンクさせる、拡張されたマルチメディア体験となります。そこでは複数の観察と変換が行われ、それらは空間を休むことなく構築し、照射し続ける機械によって動作しているようにも見えます。

ケニアのナイロビを拠点とするカルティは、科学知識がことばやイメージの形式をとる方法に注目し、ビデオ、パフォーマンス、ドローイングを通して、現実の生における社会現象や自然現象に想像力がいかに介在し、影響するかについての熟考を促します。これまでのプロジェクトに、参加者がさまざまな図書館を訪れ、本の埃を払い、それらについて話すという《イン・ザ・ケース・オブ・ブックス》(2013-2015)などがあり、近年の発表歴にはダカール・ビエンナーレ(2018、セネガル)やロフォーテン国際芸術祭(2019、ノルウェー)への参加、ナッサウ芸術協会での個展(2021、ドイツ)などがあります。

Electronic Theater

2022

Site specific installation
Collection of the artist

Jackie Karuti's installation sets off with the mounted clocks still visible in the library and most of the rooms at the former nursing school. The hands of the clocks became an extended way to think about time, creation and labour, body anatomy and prosthetics, planetary destruction and domination, access and care and animal symbolism as a way to think about non-human communication.

Karuti's use of moving images, sculptural forms, scans, drawings and electrical objects position the library as a site where knowledge is not only accessed and produced but an operating room where imagination is projected beyond normal human language and understanding. She further states that the library is not only a space for the intellectual but the worker as well. This is especially seen through her use of an owl and a crow; two birds known to symbolize wisdom and skill respectively. Placed side by side, they take on opposite but necessary meanings with the owl as a quiet observer and the crow as a noisy scavenger.

The final result is an expanded multimedia experience that links the library to a (hospital) theatre where multiple observations and transformations take place and are seemingly powered by the machines that tirelessly construct and illuminate the space.

Based in Nairobi, Kenya, Karuti focuses on the way that scientific knowledge takes the form of words and images, inviting us to think deeply about how the imagination intervenes, exerting an influence on social and natural phenomena in real life, through video, performance, and drawing. Her projects include *In the Case of Books* (2013-2015), in which participants visit and dust off books in various libraries and talk about them, participation in the Dakar Biennale (2018; Senegal) and the Lofoten International Art Festival (2019; Norway), and a solo exhibition at the Nassauischer Kunstverein Wiesbaden (2021; Germany).

IC11

許家維(シュウ・ジャウエイ)

Hsu Chia-Wei

1983年台中(台湾)生まれ。台北(台湾)拠点。
Born 1983 in Taichung, Taiwan. Based in Taipei, Taiwan.

台湾を拠点に活動するアーティスト・映像作家、シュウ・ジャウエイ。ル・ブルノワ国立現代芸術スタジオ(フランス)を卒業した彼は、映像制作の裏にある複雑な制作メカニズムを解き明かし、従来の歴史的ナラティブで見落とされ排除されてきた人間、素材、場所のつながりを紡ぎ出す作品を次々と発表しています。第55回ヴェネチア・ビエンナーレ(2013)台湾館への参加、同年ヒューゴ・ボス・アジア・アート賞ファイナリスト。シンガポール、上海、光州、釜山、シドニーなどの国際展にも多数参加するほか、日本でも森美術館(東京)での「MAMスクリーン009」(2018)や、シアターコモンズ18(東京)、国立国際美術館(大阪)等で作品を発表しています。また「台湾国際ビデオアート展」(2018、台北)のキュレーション、アジア・アート・ビエンナーレ2019(台中、台湾)の共同キュレーションをホー・ツーニエンと務めるなど、キュレーターとしてもアジアのアートシーンに欠かせない存在です。

シュウは今回、全世界で爆発的な人気を誇るゲーム「マインクラフト」をプラットフォームに、複数の歴史と現在が交錯するVR作品を制作しました。展示空間を訪れる観客は、愛知県常滑市のINAXライブミュージアム(株式会社LIXIL)とのコラボレーションで実現した、茶色いタイルに覆われた台座に腰掛け、VRヘッドセットを装着します。そのゲーム空間では、陶器産業によって発展した常滑の街並みや登り窯の風景、中部国際空港(セントレア)、常滑製の黄色いレンガで覆われた旧帝国ホテルなどが再現され、人類と鉱物、日本・アジアの近代化と鉱産業をめぐるナラティブが重ねられていくのです。観客は360度のVR世界を周遊しながら、シュウがつなぎ直す批評的物語を3次元で体感することになるでしょう。

* 今回のVR作品はマインクラフト公式製品ではありません。Mojang から承認されておらず、Mojang とは関係ありません。

Hsu Chia-Wei, a Taiwan-based artist and filmmaker, is a graduate of France's Le Fresnoy—Studio national des arts contemporains. By unpacking the complex production mechanisms behind film production, he presents works that make connections between people, materials, and places that have been overlooked and excluded from the narrative of conventional history. Hsu exhibited his work in the Taiwan Pavilion at the 55th Venice Biennale (2013), and he was also a Hugo Boss Asia Art Award finalist that year. In addition to participating in international exhibitions in Singapore, Shanghai, Gwangju, Busan, Sydney, and other cities, he has shown his work in Japan. In 2018 he mounted MAM Screen 009 at Mori Art Museum (Tokyo) and he also participated in Theater Commons Tokyo '18 (Tokyo). His works have also been shown at the National Museum of Art, Osaka and other venues. Hsu also plays an indispensable role in the Asian art scene as a curator. For example, he served as the curator for the Taiwan International Video Art Exhibition (2018; Taipei) and as joint curator of the 2019 Asian Art Biennial (Taichung) along with Ho Tzu Nyen.

Now, based on the Minecraft game platform that is extremely popular around the world, Hsu has created a VR work that mixes together historical events with the present. Visitors to the exhibition space sit on a dais covered in tan-colored tiles and don a VR headset. The exhibition is realized in collaboration with the INAX MUSEUMS (LIXIL Corporation), located in Tokoname City, Aichi Prefecture. A variety of scenes are reproduced in the game space. These include scenes of Tokoname, a city built on the pottery industry; traditional climbing kilns; the Central Japan International Airport (Centrain); and the old Imperial Hotel, which was covered in yellow brick made in Tokoname. Here, narratives about humankind and materials, and the modernization of Japan and Asia and the mining industry are presented. As the audience explores the 360-degree VR world, they will experience the critical stories that Hsu brings together in 3D.

* This VR work is not an official Minecraft product. It has not been approved by Mojang and is not affiliated with Mojang.

IC12a

塩田千春

Shiota Chiharu

1972年大阪府生まれ。ベルリン(ドイツ)拠点。
Born 1972 in Osaka, Japan. Based in Berlin, Germany.

看護専門学校時代、解剖学標本室だったこの部屋には、ガラスケースに残された標本とともに、ガラスや糸、針金を使った塩田千春の作品が展示されています。2017年、再発した卵巣癌のために抗がん剤治療を受け、死に直面した極限状態の感情やエネルギーから、多くの作品が生まれましたが、これら「Cell(細胞)」シリーズもそのひとつです。

異常化した細胞の固まりでもある癌が、自らの身体、ひいては生命を崩壊させようとするのに対し、人間の精神をつかさどる魂がどこにあるのか。この問いは、われわれがどこから来て、どこに行くのか、生と死の境界はどこにあるのかといった、塩田の初期から一貫する根源的な問いに連なるものでもあります。毛細血管のように糸や針金が絡み合うガラスは、内部にある細胞を包む膜とも、細胞に不随する不可視の魂を宿らせる器とも捉えることができます。

塩田千春は、京都精華大学で村岡三郎に師事した後、1996年に渡独。パフォーマンス・アートの先駆者でもあるマリナ・アブラモヴィッチのもとで学び、以降、東西分断の記憶を宿すベルリンを拠点に国際的に活躍しています。2001年の第1回横浜トリエンナーレ(神奈川)で注目され、2008年には芸術選奨文部科学大臣新人賞を受賞、2015年には、第56回ヴェネチア・ビエンナーレ国際美術展(イタリア)の日本館代表。2019年の森美術館(東京)での総合的な個展「塩田千春展:魂がふるえる」(アジア太平洋地域巡回中)のほか、350を超える展覧会や国際展に参加しています。

In this room, which used to be a room for anatomical specimens when this was a nursing school, works by Shiota Chiharu made of glass, thread, and wire are being exhibited along with specimens that remain in their glass cases. The experience of undergoing anti-cancer treatment for a recurrence of her ovarian cancer in 2017 gave rise to many works that were born from the extreme emotions and energy as Shiota confronted death, and this "Cell" series is one of them.

Whereas cancer, which is also a mass of cells that have become abnormal, tries to destroy its own body, and therefore life, where can the soul that governs the human spirit be found? This idea is connected to a fundamental question that has been a consistent theme in Shiota's practice since the beginning: where do we come from, where are we going, and where is the boundary between life and death? Glass, with its threads and wires intertwined with each other like capillaries, can be seen either as a membrane that envelopes the cells inside it, or a vessel housing an invisible soul that is not part of the cells.

Shiota Chiharu studied under Muraoka Saburo at Kyoto Seika University before moving to Germany in 1996. She studied with performance art pioneer Marina Abramović, and has since been active internationally while based in Berlin, where memories of the division between East and West still persist. She first attracted attention at the inaugural Yokohama Triennale (Kanagawa, Japan) in 2001, and received the Minister of Education, Culture, Sports, Science and Technology's Art Encouragement Prize for New Artists, Japan in 2008. In 2015, she was selected to represent Japan at the 56th Venice Biennale in Italy. In addition to the comprehensive solo exhibition *Shiota Chiharu: The Soul Trembles*, held at the Mori Art Museum in Tokyo in 2019 (currently touring the Asia-Pacific region), she has participated in more than 350 exhibitions and international biennales.

IC12b

塩田千春 Shiota Chiharu

1972年大阪府生まれ。ベルリン(ドイツ)拠点。
Born 1972 in Osaka, Japan. Based in Berlin, Germany.

糸をたどって

2022

ウール、ボビン、紙管、木管、PPコーン、シャトル
作家蔵

協賛: 後正産業株式会社

協力: 京都芸術大学大学院グローバルゼミ

一宮市の「のこぎり屋根工場」の風景は、この地域を支えてきた毛織物産業を象徴しています。使われなくなった工場にスタジオやギャラリーという新たな命を与えた「のこぎり二」。その空間を埋めつくすのは、塩田千春の新作《糸をたどって》です。

赤や黒の毛糸を使った塩田のインスタレーションは、いまや国際的にも彼女の最も良く知られたシリーズのひとつです。赤は人と人をつなぐ運命の糸、血縁、あるいは体内の毛細血管などを連想させます。われわれはどこから来て、どこに行くのか、生と死の境界はどこにあるのかといった、根源的な問いに初期から取り組み、そこには見えない「不在のなかの存在」を表現してきた塩田。本芸術祭では、のこぎり二に残る毛織物の機械や糸巻きの芯などを、一宮市の毛糸を使ったインスタレーションに融合させ、この場所に生きた様々な命、労働、エネルギーの記憶を蘇らせています。

塩田千春は、京都精華大学で村岡三郎に師事した後、1996年に渡独。パフォーマンス・アートの先駆者でもあるマリナー・アブラモヴィッチのもとで学び、以降、東西分断の記憶を宿すベルリンを拠点に国際的に活躍しています。2001年の第1回横浜トリエンナーレ(神奈川)で注目され、2008年には芸術選奨文部科学大臣新人賞、2015年には、第56回ヴェネチア・ビエンナーレ国際美術展(イタリア)の日本館代表。2019年の森美術館(東京)での総合的な個展「塩田千春展:魂がふるえる」(アジア太平洋地域巡回中)を始め、350を超える展覧会や国際展に参加しています。

Following the Line

2022

Wool, bobbins, paper pipe, wood pipe, PP corn, shuttle
Collection of the artist

Sponsor: Goshō Co., Ltd.

Cooperation: Global Seminar, Kyoto University of The Arts Graduate School

The "saw-tooth roof" factories that make up the landscape of Ichinomiya symbolize the woolen textile industry that has sustained the region. Nokogiri2 is one such disused factory that has been given a new lease of life as a studio and gallery. Filling the gallery space is Shiota Chiharu's new work, *Following the Line*.

Shiota's installations using red and black yarn make up one of her best-known series internationally today. The color red reminds us of the threads of fate that connect people, blood relations, or capillaries in the body. From the beginning, Shiota has tackled fundamental questions such as where we come from and where we are going, and where the boundary between life and death lies, expressing "a sense of presence within absence" that cannot be seen there. At this Triennale, she fuses the remaining woolen machines and yarn spool holders from Nokogiri2 into an installation using woolen yarn from Ichinomiya, reviving memories of the various lives, labor, and energy that used to live in this place.

Shiota Chiharu studied under Muraoka Saburo at Kyoto Seika University before moving to Germany in 1996. She studied with performance art pioneer Marina Abramović, and has since been active internationally while based in Berlin, where memories of the division between East and West still persist. She first attracted attention at the inaugural Yokohama Triennale (Kanagawa, Japan) in 2001, and received the Minister of Education, Culture, Sports, Science and Technology's Art Encouragement Prize for New Artists, Japan in 2008. In 2015, she was selected to represent Japan at the 56th Venice Biennale in Italy. In addition to the comprehensive solo exhibition *Shiota Chiharu: The Soul Trembles*, held at the Mori Art Museum in Tokyo in 2019 (currently touring the Asia-Pacific region), she has participated in more than 350 exhibitions and international biennales.

IC13

石黒 健一 Ishiguro Kenichi

1986年神奈川県生まれ。京都府及び滋賀県拠点。
Born 1986 in Kanagawa, Japan. Based in Kyoto and in Shiga, Japan.

夕暮れのモーニング、二つの時のためのモニュメント

2022
ジエスモナイト、発泡スチロール、アクリルパネル、木材、映像(30分)
サイズ可変

出演：諸江翔太郎、山口恵子
撮影・編集：嶋田好孝
照明：仲村逸平
施工：たま製作所
協力：京都芸術センター制作支援事業、旭合同株式会社、株式会社データデザイン、株式会社共栄製作所、田内雅弘、岩山夏己、岡本ビョウビクラムグループ、ロアナ・ガッティ、大越円香

石黒健一はこれまで、歴史的テーマや物質などの土地に根差した事象を扱い、それらの結節点として彫刻や映像を制作してきました。たとえば、2021年に発表した作品では、琵琶湖の外來魚であるオオクチバスと、滋賀県立美術館が所蔵するコンスタンティン・ブランクーシ作品の来歴を紐解き、現実では決して出会うことがなかった人物や生物、物質が無関係ではないということを提示しました。ここ旧一宮市立中央看護専門学校2階の教室では、一宮市本町の地蔵寺にかつて存在していた地域の象徴であったイチイガシの痕跡を3Dスキャナでデータ化。CNC工作機械を用い、水性樹脂とともに切り株を復元した彫刻、および一宮市の喫茶文化に関する映像作品を展示します。

一宮市萩原町に育った詩人・佐藤一英が、戦災を免れ、焼け野原に孤立するイチイガシに感銘を受け提唱した「櫻の木文化論」*も参照可能な本作は、その巨木が令和元年7月23日に文化財指定の解除を受け、老木化のため伐採されたことに端を発したものです。1970年ごろからの産業発展に伴う公害・環境汚染により、その当時から衰弱化が確認されていたものの、近頃まで生きながらえていたその木は現在、切り株だけが残る誰の目にも止まらない風景の一部となっています。石黒は本インスタレーションを通して、自動車産業、航空宇宙、機械産業といった工業的な歴史を持つ愛知県の文脈を起点に、古木を機械的に変換。年輪の形成とは真逆の切削という作業を経て、この地に流れた不可逆的な時間の断面を作為的に再生・拡張し、100万年後の自然物と人工物の関係性に目を向けさせます。

近年の主な展示に「余の光/Light of My World」旧銀鈴ビル(2021、京都)、「Soft Territory かかわりのあわい」滋賀県立美術館(2021)、「Sustainable Sculpture」駒込倉庫(2020、東京)などがあります。また、2014年に京都と滋賀の県境に位置する「山中suplex」を共同で立ち上げ、現在も同スタジオを拠点に活動しています。

* 櫻の木文化論(詩人・佐藤一英(1899-1979)が提唱した、伊勢湾や濃尾平野を「日本文化の発祥の地」とする説。

Morning at Sunset, Monument for Two Moments

2022
Jesmonite, styrofoam, acrylic panel, wood, video (duration 30min)
Dimensions Variable

Cast: Moroe Shotaro, Yamaguchi Keiko
Shooting and editing: Shimada Yoshitaka
Gaffer: Nakamura Ipppei
Construction: Tama plants
Cooperation: Kyoto Art Center Artists - in - Studios program, Aachi Godo Inc., DataDesign Co., Ltd., Kyoto Co., Ltd., Tanuchi Masahiro, Iwamoto Natsuki, Okamoto Bishwobikramgurung, Loana Gatti, Okoshi Madoka

Ishiguro Kenichi works with historical subjects, materials, and other phenomena rooted in the land, creating sculptures and images that serve as "nodes" to bind these together. For example, in a work that was unveiled in 2021, Ishiguro unravels the history of the non-native largemouth bass that inhabit Lake Biwa and the works of Constantin Brancusi in the collection of the Museum of Modern Art, Shiga, showing that people, creatures, and substances that have never come into contact with each other are in fact not totally unrelated. In a second floor classroom of the former Ichinomiya City Central Nursing School, the remains of an *Ichiiigashi* (*Quercus gilva*) tree, a symbol of the region that once grew at the Jizoji Temple in Honmachi, Ichinomiya City, have been digitized using a 3D scanner. A sculpture in which the stump is restored using a CNC machine tool with water-based resin is exhibited along with a video about coffee culture in Ichinomiya.

The poet Sato Ichiei, who grew up in Ogiwara Town, Ichinomiya City, was impressed by an *Ichiiigashi* tree standing alone after its surroundings were destroyed by fire in wartime, and this led to his *Kashi no Ki Bunkaron* (oak tree culture theory)*. Ishiguro's work, which could refer back to this, was inspired by the fact that the giant tree was removed from Japan's list of cultural treasures on July 23, 2019 and cut down due to its old age. It had been known since about 1970 that the tree was being weakened by the contamination and environmental pollution caused by industrial development, but now all that remains of the tree that lived until recently is a stump that is part of a landscape that does not even catch the eye. Through this installation, Ishiguro mechanically transforms an ancient tree in the context of Aichi Prefecture's history, with its industrial manufacture of automobiles, aircraft, and machinery. By scraping man-made material (the exact opposite of forming annual rings), this work makes people look at the relationship between the natural and artificial one million years in the future by artificially regenerating and expanding a cross section of the irreversible time that flowed through this land.

Ishiguro's recent exhibitions include *Light of My World* at the former Ginrei Building (2021, Kyoto, Japan), *Soft Territory* at the Museum of Modern Art, Shiga (2021, Japan), and *Sustainable Sculpture* at Komagome Soko (2020, Tokyo, Japan). He also co-founded Yamanaka Suplex, located on the border of Kyoto and Shiga Prefectures, in 2014, and he is still based at that studio.

* *Kashi no Ki Bunkaron* [oak tree culture theory]: the theory that Ise Bay and Nobi Plain are the birthplace of Japanese culture, proposed by poet Sato Ichiei (1899-1979).

IC14

ニヤカロ・マレケ

Nyakallo Maleke

1993年ヨハネスブルグ(南アフリカ)生まれ。ヨハネスブルグ拠点。
Born 1993 in Johannesburg, South Africa. Based in Johannesburg.

一日中頭の中にある場所

2022

ドローイング、彫刻のインスタレーション
作家蔵

一列に連なる三つの部屋は、かつて一宮市立中央看護専門学校の応接室、会議室、そして校長室でした。ここではどのような話が交わされていたのでしょうか？ 南アフリカ拠点のアーティスト・文筆家であるニヤカロ・マレケは、インスタレーション、ドローイング、版画、パフォーマンス、文学など多様なメディアで表現してきました。なかでも薄い紙やプラスチックに刺繍、パステル、木炭などで抽象的な図柄を描いた絵巻のようなドローイングは、詩や言葉を紡いだ美しく繊細な物語のようです。

自然光が入るこの場所では、あたかも三つの部屋を貫通する物干しロープのようにワイヤーが張られ、それを支えにした言葉、ドローイング、ファウンドオブジェクトなどで空間が構成されています。部屋の内側と外側、隣接する相互の空間、あるいはマレケ自身のヨハネスブルグから一宮市への移動も含め、空間と時間の連続、分断、移動、循環などを想像することができるでしょう。

タイトル(一日中頭の中にある場所)は、ニヤカロ・マレケが長らく実際の展示を空想していたことも暗示します。また、触ると壊れてしまいそうな作品の繊細さは、目が覚めると消えてしまう夢、あるいは現実社会の構造や人々の感情、命の儚さなどを象徴していると考えられます。

マレケは自身の制作姿勢について、直観的かつ個人的なもので、日常のなかから紡ぎ出されるものだと言います。その日常の暮らしがいかに脆弱なものであるかを世界が実感したいま、彼女のインスタレーションにある、いと小さきもの、弱きものたちの物語に、私たちはいかに耳を傾けることができるのでしょうか。

This place is in my head all day

2022

Drawing and sculpture installation
Collection of the artist

These three rooms in a row used to serve as the reception room, meeting room, and principal's office respectively of the former Ichinomiya Central Nursing School. What kind of conversations took place there? Nyakallo Maleke, an artist and writer based in South Africa, has worked in a variety of media, including installation, drawing, printmaking, performance, and literature. Among her works are picture scroll-like drawings, where Maleke draws abstract patterns on thin sheets of paper and plastic using embroidery, pastels, and charcoal, which resemble beautiful and delicate stories spun out of poems and words.

In this space, where natural light enters, clotheslines are stretched so that they run through three rooms, while the space is composed of words, drawings, and found objects supported by this clothesline. One can well imagine a certain continuity, fragmentation, movement, and circulation of space and time through the inside and outside of these rooms, reciprocal spaces that adjoin each other, or Maleke's own movements from Johannesburg to Ichinomiya City.

The title *This place is in my head all day* also suggests that Nyakallo Maleke has long fantasized about the actual exhibition. So delicate that it looks as if it might fall apart when touched, this work perhaps also symbolizes the dreams that disappear when we awaken, or the structure of the real world, human emotions, and the transience of life.

Maleke describes her approach as intuitive, personal, and spun out of everyday life. Now that the world has realized how fragile everyday life can be, how can we tune our ears to listen to the stories of the small and vulnerable found in her installations?

IC15

アンネ・イムホフ Anne Imhof

1978年ギーゼン(ドイツ)生まれ。ベルリン(ドイツ)／ニューヨーク(米国)拠点。
Born 1978 in Gießen, Germany. Based in Berlin, Germany, and New York, USA.

道化師

2022

HDビデオ、カラー、サウンド

約1時間

作家、ガレリー・ブッフホルツ、シュプラート・マーガース

協賛: ガレリー・ブッフホルツ、シュプラート・マーガース

五輪代表選手も巣立った一宮市スケート場は、1965年に設立され、2022年3月にその役割を終えました。氷を張るためのパイプがむき出しになった元スケート場の空間で、アンネ・イムホフは大型スクリーンで新作映像を見せています。

イムホフは2017年のヴェネチア・ビエンナーレで金獅子賞(ドイツ館)を受賞するなど、この10年のグローバルな現代アート界で最も注目されてきたアーティストのひとりです。パフォーマンス、絵画、彫刻、サウンドなどのメディアが生み出す多層性に、身体の動きが暗示するコード、今日の世界的なユース・カルチャーなどを織り込んできました。2016年、コラボレーターのエリザ・ダグラスと出会ったことも、イムホフの活動の幅を飛躍的に広げました。

近年は、鑑賞時間の限定されるパフォーマンスを記録し、それを再編集した映像作品も展示しており、本展の《道化師》(2022)もその一例です。昨年、パリのパレ・ド・トーキョーでの個展「ナチュール・モルト」では、20名ほどのダンサーによる数時間のパフォーマンスが複数回開催されました。映像作品では、そのなかのひとり、あるいは二人のパフォーマーに着目しています。音楽の激しさやスピードに合わせて、ときに過激に、ときにスローモーションで動き、言葉として聞き取ることのできない叫び声も発するダンサー。彼らを見つめる観客を社会全体の象徴と捉えれば、ダンサーたちの動きは現代社会の不確実性、不安定さや不透明性に抗う、われわれひとりひとりの不安や不満、怒り、葛藤のようにも、あるいは全体が夢や幻影のようにもみえます。

57年にわたって多くの人が滑走したこの空間を、イメージと音が占拠していますが、2つの大型スクリーンとラインアレイスピーカーも、インスタレーション全体の彫刻的要素として極めて重要な役割を果たしています。

Jester

2022

Video HD, color, sound

Approximately 1 hour

Collection of the artist, Galerie Buchholz, Sprüth Magers

Sponsors: Galerie Buchholz, Sprüth Magers

Ichinomiya City Ice Skate Rink, where some of the Olympic team skaters were nurtured, was established in 1965 and shuttered for good in March 2022. In the space of this former skating rink, with its exposed pipes for ice, Anne Imhof is showing her new video work on large screens.

Imhof is one of the most acclaimed artists in the global contemporary art scene of the last decade, having won the Golden Lion at the 2017 Venice Biennale (German Pavilion). The multilayered nature of performance, painting, sculpture, sound and other media, the codes alluded to by the movements of the body, and contemporary global youth culture have all been woven into her work. In 2016, Imhof met her collaborator Eliza Douglas, which dramatically expanded the breadth of her practice.

In recent years, Imhof has also exhibited video works that document and rework performances viewable only for a limited duration, and *Jester* (2022) at this exhibition is one such example. At her solo exhibition *Natures Mortes* at the Palais de Tokyo in Paris last year, several performances each lasting a few hours that featured some 20 dancers were staged. These video works focus on one or two of these performers. The dancers move violently at times, and in slow motion at others, as if in lockstep with the intensity and speed of the music, occasionally emitting inaudible screams. If the audience watching them is understood as a symbol of society as a whole, the movements of the dancers can also be seen as embodying our struggle against the uncertainty, instability, and opacity of contemporary society, as well as our anxiety, frustration, anger, and conflict. The work as a whole can also be read as a kind of dream or illusion.

Images and sounds occupy this space where many have glided over for 57 years. The two large screens and line array speakers also play a pivotal role as sculptural elements for the entire installation.

IC16

遠藤 薫

Endo Kaori

1989年大阪府生まれ。大阪府及び沖縄県拠点。
Born 1989 in Osaka, Japan. Based in Osaka and Okinawa.

羊と眠る

2021-2022

羊毛、羊皮、毛糸、羊の骨、青銅のナイフ、青銅の足型、羊の油の石鹸、書籍、写真、映像
作家蔵

一宮は古くから繊維業が盛んな地で、とりわけ羊毛による毛織物は国内最大の生産量を誇ります。一宮市博物館豊島記念資料館が収める数々の織機や民具は、その歴史を体現するものです。

この地で制作、発表をするにあたり、遠藤薫は「美」という漢字が「大」きい「羊」から成っていること、つまり「美術」という営為の中に「羊」が潜んでいることに気づきます。そして、メソポタミア文明からキリスト教文化、産業革命、日本の近代化に至る、人と羊の歴史と文化を調べ、また自ら羊を解体し、皮をなめし、そして羊毛を織って、羊をめぐる叙事詩的な作品をつくり上げました。

2階のホールには、彼女が自分で織った羊毛の落下傘が吊られます。羊毛は古くから、衣服やテント式住居の素材として、人の体を包み守ってきました。その一方、毛織物をめぐる争いが生じ、また、丈夫な毛織物は東西で軍服に仕立てられます。加えて、羊が庇護や愛護の対象とされながらも、あくまで人に益する家畜として改良されてきた歴史を思い起こしても良いでしょう。これら複層的な歴史を持つ羊毛で遠藤が落下傘を形づくるのは、落下傘もまた、軍用品ながら救命道具でもあり、宙空に浮かびつつ落下する物だからです。

また、彼女は落下傘と羊皮等を宙に浮かべ、星空を描き出そうとしています。それは、「神の子羊」とも呼ばれるイエスの生誕を星が告げたという聖書の一節や、一宮の織物工場で働く女工が「織姫」と呼ばれていた背景に基づいています。羊をめぐる歴史と文化、織物、星々。これらが遠藤の手により、時空を超え、その矛盾も含めて撚り合わせられ、織り上げられているのです。

遠藤は、2013年に沖縄県立芸術大学工芸専攻染織科を卒業後、2016年に志村ふくみ(絨織、重要無形文化財保持者)主宰のアルスシムラにて学びます。各地を旅しながら、その地に根ざした工芸と歴史、日常生活、政治の関係を紐解き、自分の体を使いながら工芸を拡張する活動をしています。最近の主な展示に「琉球の横顔」沖縄県立博物館・美術館(2021-2022)、「Welcome, Stranger, to this Place」東京藝術大学大学美術館 陳列館(2021)、「第13回 shiseido art egg」資生堂ギャラリー(2019、東京)など。

sheep and sleep

2021-2022

Wool, sheepskin, yarn, sheep bone, bronze knife, bronze foot print, sheep oil soap, books, photos, videos
Collection of the artist

Ichinomiya has been a textile town since ancient times, and is especially notable for its status as Japan's largest producer of woolen fabrics. That history is embodied in the many looms and everyday household items used by its citizens down the centuries and now housed in the Ichinomiya City Toyoshima Memorial Museum.

When it came to making and presenting her work in Ichinomiya, Endo Kaori noted that the character *bi* (美) meaning beauty is made up of the characters for large (大) and sheep (羊), suggesting that "sheep" are a latent presence in the practice of art (*bijutsu* 美術). She then examined the history of people and sheep from Mesopotamian civilization to Christian culture, then through the industrial revolution to the modernization of Japan, dismembered a sheep's carcass with her own hands, tanned its skin, and spun and wove its wool into an epic work of ovine art.

In the hall on the second floor hangs a woolen parachute woven by the artist. Sheep's wool has long been used to enfold and protect the human body, whether as clothing, or tent-style housing. On the other hand this has led to conflict around sheep as property, and robust woolen textiles have also been made into soldier's uniforms in both East and West. It is worth recalling too that while sheep are subject to our care and protection, we humans also have a long history of selectively breeding them as livestock for profit. Endo chose to form this wool with its complex layers of history into a parachute because a parachute is both military materiel, and lifesaving equipment, and both floats in the air, and falls to earth.

Endo also hangs parachute and sheepskin etc. in the air in an attempt to depict a starry sky. Behind this idea are the Bible passage in which a star heralds the birth of Jesus, also known as "the lamb of God," and the fact that women who work at Ichinomiya's textile mills were once known as "Orihime" or "Weaver Girls," this also being the Japanese name for the star Vega. Sheep-shaped history and culture, textiles, stars: in the hands of Endo Kaori they transcend time and space, twisting and weaving together, with all their contradictions.

After graduating from the Okinawa Prefectural University of Arts in 2013, majoring in fabric dyeing, in 2016 Endo studied at the Ars Shimura school run by Shimura Fukumi, who has been awarded Living National Treasure status for her tsumugi (pongee) weaving. As she travels around, Endo unravels the crafts, history, everyday lifestyles, and political relations rooted in each location, using her body in activities that expand the potential of the applied arts. Recent exhibitions include *Portraits of Ryukyu* at the Okinawa Prefectural Museum and Art Museum (2021-22), *Welcome, Stranger, to this Place* at the Chimretsukan Gallery of the University Art Museum, Tokyo University of the Arts (2021), and the *13th shiseido art egg* at Shiseido Gallery, Tokyo (2019).

ICI17

曹斐(ツァオ・フェイ)

Cao Fei

1978年、広州(中国)生まれ。北京(中国)拠点。
Born 1978 in Guangzhou, China. Based in Beijing, China.

新星

2019
シングルチャンネルHDビデオ、カラー、サウンド
97分13秒
協力: デルタ電子、森美術館、福知山市

社会批評、ポップカルチャー、ドキュメンタリーの手法を織り交ぜ、ときにシュルレアリスムも参照しつつ、今日の中国社会の急激な発展や変化を題材にした映画やインスタレーションを制作するツァオ・フェイ。1850年に創業し、尾州地区で古くから毛織産業の中核を担ってきた国鳥株式会社所有するノコギリ屋根工場の一角を使用し、レトロ・サイエンス・フィクション《新星》(2019)を展示します。

3年間にわたって制作された《新星》は、人間を最新のテクノロジーによってデジタル信号に変換するという国際的な極秘プロジェクトに携わる、コンピュータ科学者の物語です。様々なサンプルでの試行錯誤を経て、最終的に息子を実験台にした結果、その青年はサイバースペースで行方不明に。現実と虚像の中間を漂いながら、過去・現在・未来を往還し続ける亡霊のような存在となった息子は、決して戻ることができない現実の前に逡巡します。

本作の舞台となっている施設は、作家が新たなスタジオ候補地として偶然見つけた映画館「紅霞」の跡地。すでに取り壊すことがまわっていたその場所はかつて、1957年にソ連の支援を得て建設された工場に勤務する、労働者たちが集うコミュニティスペースも兼ねた文化施設だったといえます。ツァオは、急速に発展する社会の裏で忘却されがちな歴史を前に、博物学的な見地からただ対象をアーカイブするわけではなく、消えゆく遺跡を未来に開くため本作を制作したと語ります。

近年の主な個展に、国立21世紀美術館(MAXXI)(2021、ローマ、イタリア)、ユーレンス現代美術センター(2021、北京、中国)、サーペンタイン・ギャラリー(2020、ロンドン、英国)、ポンピドゥー・センター(2019、パリ、フランス)、K21州立美術館(2018、デュッセルドルフ、ドイツ)、大館現代美術館(2018、香港)、ニューヨーク近代美術館PS1(2016、米国)、などがあります。

NOVA

2019
Single-channel HD video, color, sound
97 minutes 13 seconds
Courtesy of the artist, Vitamin Creative Space and Sprüth Magers

Cooperation: Delta Electronics, Inc., Mori Art Museum, Fukuichi City

Cao Fei mixes social commentary, popular aesthetics, and documentary conventions, and makes occasional references to Surrealism, producing films and installations that are reflections on the rapid developmental changes that are occurring in Chinese society today. She presents her retro sci-fi movie *NOVA* (2019) in part of a sawtooth-roof mill building owned by the old woolen textile manufacturer in the Bishu district, Kunishima, which was founded in 1850 and remains a key member of the woolen textile industry today.

NOVA took three years to produce. It is the story of a computer scientist involved in an ultra-secret international project using state-of-the-art technology to transform humans into digital signals. Working through a process of trial and error using a variety of samples, he eventually experiments with the technology on his own son, who becomes lost in cyberspace. Wandering endlessly in the interstices between fact and fiction, the boy becomes a ghost-like existence, crossing and re-crossing the past, present, and future, wavering in the face of the truth that he will never be able to return.

The facility that provides the stage for this story is on the site of the Hongxia Theater, an old movie theater that Cao found by accident when exploring potential locations for a new studio. It had already been condemned to be demolished, but it was once a community space and cultural center that served as a social focus for laborers working at nearby factories, built with assistance from the Soviet Union in 1957. According to the artist, when she came face-to-face with history in the process of fading from our memories under the rapid development of contemporary society, her response was not to archive the memory from a museum-like perspective, but to create this film which opens up a new future for the relics as they disappear.

In recent years, Cao Fei has presented major solo exhibitions at venues including the MAXXI, the National Museum of 21st Century Arts (2021; Rome, Italy), the UCCA Center for Contemporary Art (2021; Beijing, China), the Serpentine Galleries (2020; London, UK), the Centre Pompidou (2019; Paris, France), K21 Düsseldorf (2018; Germany), the Tai Kwun Contemporary (2018; Hong Kong), and MoMA PS1 (2016; New York, USA).

IC18

レオノール・アントウネス

Leonor Antunes

1972年リスボン(ポルトガル)生まれ。ベルリン(ドイツ)拠点。
Born 1972 in Lisbon, Portugal. Based in Berlin, Germany.

レオノール・アントウネスは、特定の空間における彫刻の再解釈を通じて、現代美術、建築、デザインについて独自のアプローチを展開する作家です。20世紀の文化領域における重要な人物だけではなく、とりわけ社会的・政治的にラディカルでありながらも、アートやデザインを通じ日常生活の向上を願う女性アーティストやデザイナーたちの実践にインスピレーションを受けてきました。彼女の作品は、南米、メキシコ、ポルトガルの伝統の職人技を取り入れながら、ロープ、革、コルク、木、真鍮、ゴムなどの素材を用い、モダニズムのフォルムを彫刻で表現する可能性を考察します。

ここ墨会館は愛知県内に残る唯一の丹下健三が手がけたモダニズム建築であり、ダブルビームの大梁や、打放しのコンクリートというように、彼の初期作品の特徴が随所にみられます。そういった環境下で展示される本作は、日本に関する美的交流に関わった二人のデザイナーの仕事に触発されたものです。一人目は、1930年から2年間に渡ってデッサウにある芸術学校・バウハウスで学んだ山脇道子(1910~2000)。二人目は、ル・コルビュジエのアトリエでも勤務し、前川國男や坂倉準三らとの交流から、1940年に商工省(現在の経済産業省)の装飾美術顧問として日本に招へいされた経験もあるシャルロット・ペリアン(1903~1999)。アントウネスは、彼女らによる当時の奮闘に敬意を払いながら、男性中心主義的に構築されてきたモダニズムを念頭に入れつつ、日本をめぐる多様な物語をいかに現代に蘇らせるのかを考えます。

レオノール・アントウネスの最近の主な個展に、ルクセンブルク・ジャン大公現代美術館(Mudam)(2019)、The Box(2019、ブリマス、英国)、サンパウロ美術館(2019、ブラジル)。第58回ヴェネチア・ビエンナーレ(2019、イタリア)ポルトガル館代表。パリのフェスティバル・ドートンヌ(2021、フランス)にも参加しています。

Leonor Antunes has developed a distinctive approach to engaging with contemporary art, architecture, and design through a reinterpretation of sculptures in specific architectural spaces. Antunes' inspirations include not only important figures from cultural domains of the twentieth century, but also artists or designers from the same period, particularly women, whose practices were radical in social and political terms, and who were aiming to enhance and improve everyday life through art and design. Her works borrow from traditional craftsmanship in South America, Mexico, and Portugal, and use materials such as rope, leather, cork, wood, brass, and rubber to explore their potential for creating Modernist sculptural forms.

The venue, Sumi Memorial Hall, is the only remaining Modernist architecture by Tange Kenzo in Aichi Prefecture. It exhibits many of the characteristics of Tange's early works, including a large double-beam structure and bare concrete. The installation that Antunes presents in this environment is inspired by the work of two designers who had been involved in exchanges in the arts and applied arts between Europe and Japan. One is Yamawaki Michiko (1910–2000), who studied for two years from 1930 at the Bauhaus, the famous school of arts and crafts in Dessau, Germany. The other is Charlotte Perriand (1903–1999), who worked for in Le Corbusier's office for a period, and through her connections with Mayekawa Kunio and Sakakura Junzo, was invited to Japan in 1940 as a Ministry of Commerce and Industry advisor on decorative arts. With great respect for the effort that these two designers must have exerted, and bearing in mind the manner in which Modernism was a male-centered construct, Antunes explores how far the diverse narratives concerning Japan can be brought back to life in contemporary times.

Recent solo exhibitions have been held at Mudam (2019; Luxembourg), The Box (2019; Plymouth, UK), and São Paulo Museum of Art (2019; Brazil). Antunes represented Portugal at the 58th Venice Biennale (2019; Italy) and has participated in the Festival d'Automne in Paris (2021; France).

IC19

迎英里子

Mukai Eriko

1990年兵庫県生まれ。秋田県拠点。
Born 1990 in Hyogo, Japan. Based in Akita, Japan.

approach 13.0

2022

塩ビパイプ、布、綿、ビニール、塩ビ板、木材、麻紐、プラスチックカラビナ、Dカン、ロープ、モニター、他

出演者: 青沼沙季、佐藤亜矢、すう、田辺舞、坪井希未風、野道奈緒、遙菜、松倉祐希

撮影・編集: 松見拓也

制作: 加藤 愛

制作協力: 石前詞美、岩瀬 海、栄前田優樹、小野地睦、川口朱徳、川西海斗、後藤那月、櫻井莉菜、佐藤芽維、菅原果穂、須田葉々美、高森美月、武林ひかる、中島伽那子、長谷川由美、花野愛美、土方 大、深谷春香、福土良穂、藤原櫻和子、船山哲郎、古谷優々子、堀江祐加、堀川崇帆、真鍋 萌、室津日向子、安積凜々子、山本夏綺
協力: 秋田公立美術大学

迎英里子はこれまで、屠畜や石油の採掘、国債の仕組みや水蒸気の循環など、不可視のシステムをモチーフとしたパフォーマンスを制作してきました。素材の物質性が強く現れる状態を「彫刻」と考え、主題となった社会や自然界にある現象の仕組みを等身大の装置へ変換し、動作させます。それにより、「人間の身体性」ではなく、パフォーマンスを通して表出する「物質の身体性」そのものを見せることに重きを置いています。

ここ墨会館は、愛知県内にある唯一の丹下健三が手がけた建築です。紆余曲折を経て1957年に完成したこの建物もまた、柱や壁はコンクリートのままで、型枠の木目・節のあとが剥き出しで残された物質性の強いものです。迎はこの近代的建築の中庭で、紡績および毛織産業で有名な尾西市(現・一宮市)でのリサーチをもとにしたパフォーマンスを実施。併せて、毛織の生産工程をいくつかの要素に分解し、高度に抽象化した装置とともに、かつて操作された「物質の身体性」の記録を展示します。象徴的な行為への推測と身体感覚を横断しながら、やがて対象へたどり着くイメージをつくり出す作家の活動は、現代美術とパフォーマンスアートが共存してきたあいちトリエンナーレの歴史を踏まえつつも、領域やフレームに囚われない有機的な実践のひとつといえるでしょう。

迎が参加した主な展覧会に、個展「300/500000(1942)」広島芸術センター(2021)、「ARTS & ROUTES -あわいをたどる旅-」秋田県立近代美術館(2020)、「不純物と免疫」トーキョーアーツアンドスペース本郷(2017)、「新しいループ・ゴールドバーグ・マシーン」(2016、KAYOKOYUKI / 駒込倉庫、東京)などがあります。

approach 13.0

2022

PVC pipes, cloths, cottons, vinyls, PVC boards, woods, hemp cords, plastic carabiners, D-rings, rope, monitors, others

Performer: Aonuma Saki, Sato Aya, Suu, Tanabe Mai, Tsuboi Kimika, Norimichi Nao, Haruna, Matsukura Yuki

Filming and Editing: Matsumi Takuya

Production Coordinator: Kato Ai

Special Thanks: Ishimae Tsugumi, Iwase umi, Eimaeda Yuki, Onochi Hitomi, Kawaguchi Ayano, Kawanishi Kaito, Goto Natsuki, Sakurai Rina, Sato Mei, Sugawara Kaho, Suda Nanami, Takamori Mitsuki, Takeda Hikaru, Nakajima Kayako, Hasegawa Yumi, Hanano Ami, Hijikata Dai, Fukaya Haruka, Fukushi Maho, Fujiwara Sawako, Funayama Tetsuro, Kotani Yuyuko, Horie Yuka, Horikawa Shiho, Manabe Moe, Yasuzumi Ririko, Yamamoto Natsuki
Cooperation: Akita University of Art

Mukai Eriko creates performances based on motifs of invisible systems such as livestock slaughter, oil drilling, government bond mechanisms, and water vapor circulation. She considers the state in which the materials most strongly display their materiality as "sculpture," and she transforms the mechanisms of the social and natural phenomena that serve as her subjects into life-sized devices that she then sets in motion. In doing so, she places the emphasis on showing the "material physicality" that is expressed through the performance rather than on "human physicality."

Sumi Memorial Hall is the sole remaining building by architect Tange Kenzo in Aichi Prefecture. After many twists and turns this building was completed in 1957. The pillars and walls are bare concrete, and the exposed woodgrain and knots left by the formwork give the building a strong materiality. In the courtyard of this modernist architecture, Mukai presents a performance based on her research on Bisai City (now part of Ichinomiya City), which flourished thanks to its spinning and wool textile industries. In addition, the process for making wool was broken into several elements, and a record of the manipulation of the "material physicality" that has taken place is exhibited along with the highly abstract device. Traversing physical sensation and conjecture about symbolic acts, the artist's actions eventually give form to an image that attains the intended objective. Although it is keeping with the history of the Aichi Triennale, where contemporary art and performing arts coexist, this can be considered an organic practice that is not bound by either domain or frame.

Mukai's recent exhibitions include the *300/500000 (1942)* solo exhibition at the Hiroshima Art Center (2021, Japan), *Arts and Routes* at the Akita Museum of Modern Art (2020, Japan), *Impurity/Immunity* at the Tokyo Arts and Space Hongo (2017, Japan), and *New Rube Goldberg Machine* at KAYOKOYUKI and Komagome Soko (2016, Tokyo, Japan).

TK01

デルシー・モレロス

Delcy Morelos

1967年コルドバ(コロンビア)生まれ。ボゴタ(コロンビア)拠点。
Born 1967 in Córdoba, Colombia. Based in Bogotá, Colombia.

膨大な数のクッキーやモチで埋め尽くされた空間に、スパイスの利いた香りが立ち込めています。実はこれらのお菓子は、常滑焼に用いられる数種類の粘土に、重曹やシナモンパウダー、クローブパウダーなどを混ぜ合わせて乾燥させたもので、人が食べることはできません。

南米アンデス山脈の一部に今も伝わる大地の女神パチャ・ママへの信仰の儀式のなかに、豊穣のしるしとしてクッキーを土に埋めて感謝を捧げるという風習があります。デルシー・モレロスは、この折りのあり方に着想を得ながら、大量の土のクッキーを用いたインスタレーションを展開してきました。陶管工場の跡地を会場とする今回は、地元常滑のやきもの用の粘土をベースにしたクッキーだけでなく、日本で暮らす人々には馴染みの深いモチや大福を思わせるかたちのバリエーションも加えています。見た目にはシンプルなかたちの繰り返しですが、湿度や香り、そして土の肌触りといった、私たちの触覚や嗅覚を刺激する要素がここには充満しています。

コロンビア出身のデルシー・モレロスは、自らのルーツでもある先住民の時代から何世代にもわたって神聖な折りが繰り返されてきた場所であり、また一方で残酷な暴力による痛みや死、そして血と涙がしみ込んだ場所でもある大地について、深く思考をめぐらせてきました。土や植物のような天然素材を用いて、母なる大地と人間との新たなつながりを生み出すかのように鑑賞者を包み込む大規模なインスタレーションは高く評価され、2022年のヴェネチア・ビエンナーレ国際美術展(イタリア)にも参加しています。

Blanketed by an enormous number of cookies and *mochi* (rice cakes), this space is filled with a spicy fragrance. The sweets, however, are not edible, being made from a number of types of clay used in Tokoname ware pottery. The clay has been dried after mixing with baking soda, cinnamon powder, clove powder, and other ingredients.

One of the rituals in the belief system of the earth-mother goddess Pachamama, which remains active in parts of the Andes Mountains of South America, is a custom in which people give thanks by burying cookies in the ground to symbolize a prolific crop. Inspired by this form of prayer, Delcy Morelos began to create installations incorporating an enormous number of earthen 'cookies.' For the current exhibition, at a venue that used to be an earthenware pipe factory, the cookies are made mainly from the clay used for local Tokoname ware pottery. In addition, the artist created variations reminiscent of *mochi* and *daijuku* (*mochi* with sweet fillings), which are very familiar to people living in Japan. Visually, it seems to be just an iteration of simple shapes, but the installation is full of elements that also stimulate the senses of touch and smell, such as humidity, fragrance, and the texture of the clay.

Morelos is from Colombia, and has given much thought to the land of her roots. It is a place where these prayers have been offered up by generation after generation since pre-Columbian times, but it is also permeated by the agony and death and the blood and tears caused by horrible violence. The artist has won high acclaim for her large-scale installations that envelop viewers with earth, plants, and other natural materials, as if to produce a new connection between Mother Earth and people. In 2022, she is also participating in the Venice Biennale in Italy.

TK02

ティエリー・ウッス Thierry Oussou

1988年アラダ(ベナン共和国)生まれ。アムステルダム(オランダ)拠点。
Born 1988 in Allada, Benin. Based in Amsterdam, the Netherlands.

西アフリカのベナンに生まれ、オランダのライクス・アカデミーで芸術教育を受けたティエリー・ウッス。彼はこれまで、ヴィジュアル・コンセプチュアル・アーティストとして多様なメディアを使った表現を実践してきました。例えば、近年のプロジェクト「インボッソブル・イズ・ナッシング」では、フランスにより植民地化されるまで存続していたダホメ王国のベハンジン王の玉座を複製し、土に埋めます。その後、考古学の学生たちと再発掘をするという一連のパフォーマンスを通して、美術品の返還をめぐる議論の根底にある概念的な問題を浮き彫りにしてきました。

本芸術祭では、ベナンがアフリカ最大の綿花生産国であることに根ざした最新作《イクイリブリアム・ウィンド(均衡の風)》を展開します。ベナンの広大な畑や、4トンもの綿花からなるインスタレーション風景を大画面に映しつつ、愛知県内外で無農薬栽培された日本原産の和綿や知多木綿に染付けた作品を展示。愛知県もまた綿花栽培や綿産業の歴史があることに注目し、「ベナン人民共和国」だった時代(1975-1990)が目指した社会について再考します。

様々な歴史を経て、いまなお貧困削減、農業補助金問題、SDGsとといった国際的な議論でも盛んに取り上げられる「綿」。自ら綿畑を営むウッスは、綿花は何百万人も小規模農家によって生産され、各家庭やコミュニティ全体がこれに依存しているにもかかわらず、金や石油とは流通時の価値が明らかに異なる事実を旗を立て、手作業でこの仕事に従事する労働者への着目を促します。このような彼の活動は、綿産業を支える人々との出会いを通じ、理想的な流通サイクルをつくろうとする未来を見据えた希望的な提案を行っているといえるでしょう。

展覧会歴には、「Thierry Oussou」ユトレヒト中央博物館(2023、オランダ)、「Art du Bénin d'hier et d'aujourd'hui : de la Restitution à la Révélation(ベナン美術の昨日と今日:返還から啓示へ)」(2022、コトヌー、ベナン)、「unlocked/reconnected」アウデ・ケルク(2020、アムステルダム、オランダ)、「Impossible is Nothing」アート・エクスチェンジ(2019、エセックス、英国)、第21回Sesc_Videobrasil現代美術ビエンナーレ(2019、サンパウロ、ブラジル)、第10回ベルリン・ビエンナーレ(2018、ドイツ)などがあります。

Born in Benin, West Africa, Thierry Oussou received an art education at the Rijksakademie in the Netherlands. As a visual and conceptual artist, his practice incorporates a diversity of media. For instance, his recent "Impossible is Nothing" project began by fabricating and burying a replica of the royal throne of Béhanzin, who was the king of Dahomey before it was colonized by France. Much later, Oussou organized a series of performances, including an excavation of the site by archaeological students, surfacing conceptual issues that underlie debate on the return of plundered art and artifacts.

At Aichi Triennale 2022, Oussou presents a new body of work, *Equilibrium Wind*, which derives from Benin's status as the largest producer of cotton in Africa. Alongside a large-screen video showing Benin's expansive cotton plantations and scenes of an installation involving four tons of raw cotton, he exhibits dyed works produced from native Japanese cotton and Chita cotton. Aichi Prefecture's history of cotton growing and cotton textile production provides hints for a reconsideration of the society that the People's Republic of Benin (1975-1990) aimed to construct.

Cotton has a long and varied history, and is still the frequent subject of international debate on topics such as poverty reduction, agricultural subsidies, and the Strategic Development Goals. The artist runs a cotton plantation, like millions of other small farmers who produce cotton, supporting their families and their communities. Through this project he calls attention to the fact that the price of cotton on the markets is clearly different from the price of gold or oil, and encourages us to give thought to the workers whose manual labor produces the cotton. Through encounters with the people who underlie the cotton industry, Oussou's approach can be seen as a proposal engendering hope for an ideal production and distribution cycle.

Major exhibitions by Thierry Oussou include *Thierry Oussou* at the Centraal Museum (2023; Utrecht, Netherlands), *Art du Bénin d'hier et d'aujourd'hui : de la Restitution à la Révélation* (2022; Cotonou, Benin), *Unlocked/Reconnected* at Oude Kerk (2020; Amsterdam, Netherlands), and *Impossible is Nothing* at Art Exchange (2019; Essex, UK). He has also participated in art festivals such as the 21st Sesc_Videobrasil Biennial of Contemporary Art (2019; São Paulo, Brazil) and the 10th Berlin Biennale for Contemporary Art (2018; Germany).

TK03

グレンダ・レオン Glenda León

1976年ハバナ(キューバ)生まれ。マドリッド(スペイン)拠点。
Born in 1976, La Habana, Cuba. Based in Madrid, Spain.

巨大な青い壁には星々が輝き、別の壁には次第に満ちていく月が見えます。天井から落ちる雨は、床に波紋を広げています。これらはすべて、楽器を構成する部品によってかたちづくられています。ピアノ線の雨や、ギターなどの弦とペグ(糸巻き)が織りなす星座、タンバリンの月に触れれば、たちまちこの空間に音楽が流れ始めます。また、作曲家の野村誠がこれらの「楽器」を実際に演奏する様子を、映像を通じて聴くことができます。

以前は陶管工場だったこの建物の別の部屋には、青々とした山脈を思わせる立体作品が並んでいます。1977年、アメリカ航空宇宙局は地球外知的生命体とのコンタクトを求めて、地球上の様々な音を録音したレコードをボイジャー探査機に搭載しました。現在も宇宙を漂いながら誰かの解読を待つこれらの音から、グレンダ・レオンは波形のドローイングを起こし、名古屋芸術大学の協力のもと、やきものとして立体化しました。

アフロ・キューバン・ジャズの国キューバで、日常的に音楽やダンスに触れながら育ったグレンダ・レオンは、様々な人工物を通じて自然と人間との関係に鮮やかに介入するアーティストです。山の稜線や動物たちの移動の軌跡、部分と全体のかたちが相似する海岸線のように、自然に潜むさまざまな線のパターンを楽譜として読み替える作品など、レオンのプロジェクトの多くは「音」と結びついており、私たちを取り巻く自然や他者の声、そして自らの内なる声に耳を傾けることを促します。第55回ヴェネチア・ビエンナーレ(2013、イタリア)にキューバ代表として参加し、近年ではピラール&ジュアン・ミロ財団・マジョルカのピラール・ジュンコーザ&サザビーズ賞を受賞(2021、スペイン)、同財団で個展開催を予定(2023)。またハバナ・ビエンナーレ(2003、2015、2019、キューバ)やダカール・ビエンナーレ(2018、セネガル)などにも参加しています。

Stars twinkle on a huge blue wall, and on another wall, the moon is growing larger. Rain falling from the ceiling become ripples spreading out on the floor. All of this has been created using parts from musical instruments. Touching the piano wire rain, the constellations made up of the guitar strings and tuning pegs, or a moon made of a tambourine instantly produces music in this space. A video of the composer Nomura Makoto playing these musical instruments demonstrates some of the music.

In another room in this building, which used to be an earthenware pipe factory, there are arrays of three-dimensional works reminiscent of blue mountain ranges. NASA's Voyager spacecraft, launched in 1977 and designed to travel outside our solar system, carries some records with recordings of various sounds from planet Earth, intended for making contact with any intelligent extraterrestrial life that might happen to find it. From the graphic representation of some of these sounds, which travel through space to this day awaiting decipherment by someone, Glenda León created wave-like drawings that artist and ceramicist Nakada Naoto turned into three-dimensional ceramic art, in collaboration with Nagoya University of the Arts.

León grew up in daily contact with music and dance in the nation of Cuba, with its strong tradition of Afro-Cuban jazz. As an artist, she uses a variety of artifacts to intervene vividly in the relationship between nature and humanity. Like her works that interpret as sheet music the patterns of lines hidden within nature, like the ridgelines of mountains, the tracks of animal movement, and coastlines, the sections of which look similar to the whole, many of León's projects are linked to sound, urging us to listen to the nature that surrounds us and to the voices of others, and the voices within us. León has represented Cuba in the 55th Venice Biennale (2013; Italy) and recently received the Pilar Juncosa & Sotheby's Award of Pilar and Joan Miró Foundation in Mallorca (2021; Spain), where she is going to have a solo show in 2023. She has also participated in the Havana Biennial (2003, 2015, 2019; Cuba), and Dakar Biennial (2018; Senegal) among others.

TK04

服部 文祥 + 石川 竜一 Hattori Bunsho + Ishikawa Ryuichi

服部 文祥: 1969年神奈川県生まれ。神奈川県拠点。

石川 竜一: 1984年沖縄県生まれ。沖縄県拠点。

Hattori Bunsho: Born 1969 in Kanagawa, Japan. Based in Kanagawa.

Ishikawa Ryuichi: Born 1984 in Okinawa, Japan. Based in Okinawa.

THE JOURNEY WITH A GUN, AND NO MONEY

—北海道無銭旅行

2022

旅、人、地図、鹿の頭の骨、鹿の皮、写真(スライドショー)、録音した旅での話、印刷物
作家蔵

協力: mont-bell

服部文祥+石川竜一は、2015年より登山を中心に協働してきました。服部は東京都立大学在学中より本格的な登山を始め、1996年にK2(8611m)登頂。その後、冬期の北アルプス剋岳で初登攀などを経て、「サバイバル登山」*と自ら名付けたスタイルを実践しています。一方、石川は沖縄国際大学社会文化学科在学中に写真と出会い、2010年に写真家・勇崎哲史に師事。その後、第35回写真新世紀佳作(2012)、第40回木村伊兵衛写真賞(2015)などの受賞も経験しています。

本芸術祭では再びタッグを組み、2021年10月9日から11月7日までの約一か月間、徒歩による北海道南西部での旅をもとにした新作を制作。常滑の土管製造最盛期に稼働していた工場である旧丸利陶管の一角に展示します。

服部と石川、さらに服部の愛犬・ナツを伴った今回の旅は、金銭や携帯電話を持たない代わりに、猟銃・いくらかの米・調味料だけを持ち、木古内町から出発。いったん南下し、北海道最南端にある白神岬から再度北上。大千軒岳を抜け、かつて尾張徳川藩の士族によって開拓された八雲町を通り、道南最高峰の狩場山、秘湯と呼ばれる金花湯を経て、長万部岳に至ります。

ここでは、その旅のなかで獲った鹿の頭骨標本や皮、石川による写真、服部によるテキスト集、さらに焚き火、会話の音源、道中で採集された小石などを複合的に構成したインスタレーションを展開し、彼らが「旅」という反復不可能な行為として実施した身体表現の再表象を試みます。

これまでの二人の協働から生まれたものに、服部の著書『獲物山』[獲物山II] 笠倉出版社(2016、2019)、石川の写真集『いのちのうちがわ』赤々舎(2021)や展覧会「CAMP」(東京、台湾、石川、大阪、沖縄を巡回、2016)があります。また、服部の近著は書評集『You are what you read あなたは読んだものに他ならない』本の雑誌社(2021)、『サバイバル家族』中央公論新社(2020)など。石川の近年の展示に、リボンアート・フェスティバル2019(宮城)、『Oh!マツリ☆ゴト 昭和・平成のヒーロー & ビーボー』兵庫県立美術館(2019)などがあります。

* サバイバル登山: 長期山行において、食料を現地調達し、現金や装備を極力廃した登山スタイルのこと。

THE JOURNEY WITH A GUN, AND NO MONEY

2022

Survival mountain climbing, people, map, deer head bone, deer buckskin, photo slide projection, voice recording on the journey, booklet
Collection of the artist

Cooperation: mont-bell

Hattori Bunsho and Ishikawa Ryuichi have been collaborating, mainly on mountain climbing trips, since 2015. Hattori first embarked on hardcore mountain climbing while a student, and, in 1996, he ascended K2 in the Karakoram range. He practices a style of mountain climbing that he dubbed "survival mountain climbing"* after accomplishing feats such as finding a new route for climbing Mt. Tsurugi in Japan's Northern Alps during winter. Ishikawa encountered photography while studying at Okinawa International University, and apprenticed under the photographer Yuzaki Tetsushi in 2010. His work received an Honorable Mention at the 35th New Cosmos of Photography awards in 2012, and he won the 40th Kimura Ihei Photography Award in 2015.

The duo teamed up once more and created new works for this art festival based on a month-long trip they took on foot in the southwestern part of Hokkaido from October 9 to November 7, 2021.

On this trip, on which they were accompanied by Hattori's pet dog Natsu, the duo set out from Kikonai, leaving their money and mobile phones behind. Instead, they took hunting guns and no food other than a small amount of rice and condiments. They started out by going south, and then turned north again from Cape Shirakami, the southernmost point of Hokkaido. They passed through Mt. Daisengen, Yakumo, which was settled by members of the samurai class belonging to the Owari Tokugawa family, Mt. Kariba, the highest mountain in the southern part of Hokkaido, and the secluded hot spring Kinkato, until finally reaching Mt. Oshamanbedake.

The show attempts to represent the physical expression they achieved as a 'trip,' which was an act that cannot be repeated, by creating an installation that is a composite of elements, including a skull and hides from deer they hunted, photos taken by Ishikawa, and collections of text written by Hattori during their journey, as well as recordings of the sounds made by their open-air fires and of their conversations, and stones collected on the voyage.

Past works produced through collaborations by the duo include Hattori's books *Emono Yama* (Prey Mountain) (2016) and *Emono Yama II* (Prey Mountain II) (2019) and Ishikawa's photobook *The Inside of Life* (2021) and the exhibition *Camp* (2016; which toured Tokyo, Ishikawa, Osaka, and Okinawa, Japan and Taiwan). Hattori's recent publications include the essay collection *You Are What You Read* (2021) and *Survival Kazoku* (Survival Family) (2020). Ishikawa's recent exhibitions include the Reborn Art Festival 2019 (Miyagi, Japan) and *Heroes and People in the Japanese Contemporary Art*, Hyogo Prefectural Museum of Art (2019; Japan).

* Survival mountain climbing is a type of mountain climbing in which participants engage in long-term hiking trips in the mountains with minimal money and equipment and live off the land, hunting and fishing.

TK05

シアスター・ゲイツ

Theaster Gates

1973年シカゴ(米国)生まれ。シカゴ拠点。
Born 1973 in Chicago, USA. Based in Chicago.

ザ・リスニング・ハウス

2022

協賛: 松浦謙一 / CASEプロジェクト研究所、愛知工業大学 芸術研究

旧丸利陶管の住宅は、約5年前から休眠状態にありました。2階にみられる中央の高い船底天井は、家主が裕福であったことを物語ります。アーティスト、ソーシャル・インベーターのシアスター・ゲイツは、この住宅を、音楽、音楽、陶芸研究のためのプラットフォーム「ザ・リスニング・ハウス」に生まれ変わらせました。

思想家、制作者、建造者たるゲイツは、変化の仲介者としてのアーティストの役割を担うような活動で知られます。そのパフォーマンスな実践や視覚芸術の根拠には、黒人社会の知識、歴史、アーカイブがあります。彫刻、陶芸、都市計画を学んだ彼は、シカゴ市サウスサイド地区で地域の建築家、住宅局、不動産会社と協力し、地域活性化に貢献したプロジェクトで高く評価されています。

1999年には常滑に初滞在して陶芸を学び、2004年には、海外の陶芸家が地域の人々をつくり手と交流するプログラム「とこなめ国際やきものホームステイ(IWCAT)」に参加。以降もこの地を訪れてきました。彼にとって陶芸は、自分の手と想像力だけで世界を新しく形づくる表現であり、その考え方は他の活動にも通底します。

近年取り組む「アフロ民藝」は、日本の哲学とブラック・アイデンティティを融合させ、文化的混成の可能性を探るものです。常滑の陶芸文化にブラックカルチャーを融合させる「ザ・リスニング・ハウス」もこの考えに基づき、スタジオ、ワークショップ、音楽イベントの場として会期中展開します。

展示されるブラック・ソウルミュージックやエクスペリメンタル・ジャズのレコードは、亡き友人の陶芸家マルヴァ・ジョリー(1937-2012)から譲り受けたもので、「ザ・リスニング・ハウス」の中核をなします。このプロジェクトは彼女への賛辞であり、ブラック・ミュージックと陶芸の歴史を語るものでもあります。また、かつてシカゴにあったジョンソン出版社がアフリカ系アメリカ人の文化を紹介した雑誌のイメージや、ネオンによる彫刻も展示されます。後者は画家アグネス・マーティンの作品や、20世紀初頭のアメリカ系アメリカ人の経験を視覚化したW.E.B デュボイスの統計図表から着想されたものです。

ゲイツにとってこのプロジェクトは、アーティストたちの間に生まれる多様な関係性を表現する試みです。「ジョリーが遺したコレクションによって明らかになる我々の真の友情は、常滑が私にくれた友情とつながります。私は自分の第一の故郷・常滑に恩返しをしたいと常々思っていました。今回の取り組みはその始まりです」

The Listening House

2022

Courtesy of the artist

Cooperation: Matsumoto Ken'ichi / CASE architects & planners office, Masuo Laboratory, Aichi Institute of Technology

Theaster Gates is an artist and social innovator. Through the expansiveness of his approach as a thinker, maker, and builder, Gates expands the role of the artist as an agent of change. His performative practice, and visual works find roots in Black knowledge, history, and archives. Gates studied sculpture, ceramics, and urban planning, and he has received acclaim for projects that have contributed to the revitalization of neighborhoods on Chicago's South Side. This residential building in Former Earthenware Pipe Factory (Maruri-Tokan), has been dormant since 2017. Gates has converted this vacant space into *The Listening House*, a platform for music, wellness, and ceramic research.

His ongoing preoccupation with Tokoname has been informed by a series of research trips and encounters with makers across Japan, the first being a residency in 1999 where he studied ceramics with master potters. In 2004, Gates participated in The International Workshop of Ceramic Art in Tokoname (IWCAT), that invites ceramicists from abroad to engage with local residents and makers. Gates has been a frequent visitor to the region ever since. For Gates, ceramics is a form of expression, where one can create a new world from one's own hands and imagination — an idea that resonates with other artworks and projects.

In recent years, Gates has been exploring the concept of "Afro-Mingei," which combines Japanese philosophy and Black identity to expand the possibilities of cultural hybridization. *The Listening House*, which combines Tokoname's ceramic culture with Black culture, is informed by this concept. It will serve as a studio, workshop, and space for music events. A collection of records of Black soul music and experimental jazz acquired by Gates from his late friend, ceramicist Marva Jolly (1937-2012) is a core facet of *The Listening House*. This project serves as a tribute to Marva Jolly and her legacy while celebrating Black music and ceramic histories. The space is punctuated by images from the Johnson Publishing Collection, and neon sculptures inspired by the paintings of Agnes Martin, and W.E.B Du Bois's statistical data charts which visualize the presence of the Black experience in America at the turn of the 20th century.

For Gates, *The Listening House* is his attempt at demonstrating the relationships that exist between artists: "The truth of my relationship with Marva Jolly is made evident through the generous gift of her collection. The albums and this space function as an extension of my friendship with her while recalling my roots in Tokoname, which has offered so much friendship to me. I've always wanted to be able to offer something back to Tokoname, my second home. *The Listening House* is the beginning of that work."

TK06a

トゥアン・アンドリュウ・グエン

Tuan Andrew Nguyen

1976年サイゴン(ベトナム)生まれ。ホーチミン(ベトナム)拠点。
Born 1976 in Saigon, Vietnam. Based in Ho Chi Minh City, Vietnam.

先祖らしさの亡霊

2019

4チャンネルビデオ・インスタレーション、カラー、7.1サラウンドサウンド
28分30秒

《先祖らしさの亡霊》(2019)は、フランスによるベトナムの植民地化の歴史に取材した作品です。20世紀半ば、フランスの支配に激しく抵抗するベトナムの人々を武力で鎮圧するため、同じくフランス領だったセネガルから多くの兵士がインドシナに派遣されました。1954年のディエンビエンフーの戦いでフランス軍が敗れると、インドシナに駐留していたセネガルの兵士たちは、彼らがベトナムで儲けた数百人の妻や子供たちとともに、西アフリカへ帰還しました。一方で、ベトナム人妻との子供や血のつながりのない子供を連れ、妻だけを残して故郷へ戻る兵士も少なくなく、移住した子供は出自とは切り離されてセネガルで育つこともあったといえます。

本作は主に、ベトナム人とセネガル人の血を引く3人の子孫によって書かれた、彼らの両親や祖父母との想像上の対話によって構成されています。執筆者はそれぞれ語り手としても映像に登場し、その内容は役者によって演じられ、時に記録的な映像が差し挟まれます。当事者の口から語られることによって、またそれが演じられることによって、過去の物語は生き生きとしたものとなり、リアルとフィクションとそのあわいが重なり合って家族史以上の幅横的な歴史が綴られています。

本会場は、廻船問屋を主たる生業として築いた瀧田家の住宅であり、建物内には海運業の歴史を示す資料が展示されています。海上を人や物に乗せて運んだ廻船と、人々の移動が生んだ複雑な歴史を主題とするトゥアンの作品は、響き合って日本とベトナムの歴史をつないでいます。

トゥアン・アンドリュウ・グエンは、ローカル・ヒストリーの調査や当事者との協働によって主に映像インスタレーションや彫刻的オブジェを制作しています。1999年にカリフォルニア大学アーバイン校(米国)で美術学士、続いて2004年にカリフォルニア芸術大学(米国)で美術修士を取得しました。

本作はセネガルで撮影が行われ、2019年のシャルジャ・ビエンナーレ(アラブ首長国連邦)で発表されました。近年の主な展覧会に、マニフェスタ13(2020、マルセイユ、フランス)、「SOFT POWER」サンフランシスコ近代美術館(2019、米国)、ホイットニー・ビエンナーレ2017(ニューヨーク、米国)、自身が関わるザ・プロペラ・グループと共同参加したヨコハマトリエンナーレ2017(神奈川県)などがあります。

The Specter of Ancestors Becoming

2019

4 channel video installation, 2048 x 1152, color, 7.1 surround sound
28 minutes 30 seconds

Commissioned by Sharjah Art Foundation.

Produced by Sharjah Art Foundation with additional production support from the San Francisco Museum of Modern Art.

Director: Tuan Andrew Nguyen

Casts: Macodou Ndiaye, Anne-Marie Niane, Carmen Barry, Ibrahima M. F. Ndiaye, General Jean Gomis, Assane Beye, Mohamed Moreau, Ndiaye Family, Madia Ndiaye, Béatrice Sidibé, Merry Beye Diouf, Lily Bayoumy, Arame Beye, Beye Family, Thérèse Moreau, Marie Thiva Tran, Besse Diagne, Mohammad Tijani Diouf, Jean-Claude Do Van, Ndeye Fatou Güeye, Noreyni Seck, Boubou Diallo, Ibrahima Sidibé, Jean-Pierre Diara, Oumou Lila Bayo, Ibrahima I Ndiaye, Dô Thj Gái Diara, Ismael Diara, Sidibé/Da Cruz Family, Danh Thj Muôï Da Cruz, Abouacar Sy [Bouba Chinois], Omar Wade, Bayoumy Family, Diara Family, Courtesy of the artist and James Cohan, New York.

The Specter of Ancestors Becoming (2019) explores the history of the colonialization of Vietnam by France. In the mid-twentieth century, in order to suppress the Vietnamese people fiercely resisting French rule, large numbers of soldiers were deployed to Vietnam from Senegal, which was also a French colony. After the French defeat at Dien Bien Phu in 1954, hundreds of Vietnamese women and their children migrated to West Africa with Senegalese husbands who had been stationed in Indochina. Many other soldiers left their wives and took only their children, while still others took mixed or Vietnamese children not their own and raised them in Senegal without connection to their origins.

A large proportion of this work consists of imagined conversations with parents or grandparents written by three Vietnamese-Senegalese descendants. The writers also appear in the video as narrators. The content is then acted out, interspersed with documentary video. By incorporating and performing the voices of people who had been involved in the events, the stories of the past come alive, weaving tangled histories that go beyond family history as reality, fiction, and the zone between them overlap.

The venue for this exhibition was Shipping Agent Takita House, who made their living as wholesalers operating cargo boats. Inside the building are exhibits relating to the history of inland cargo shipping. The *kaisen* boats that they used carried both passengers and cargo. They resonate with Nguyen's work, which addresses the complex histories produced when people migrate, and they link together the histories of Vietnam and Japan.

Nguyen's practice focuses particularly on video installations and sculptural objects created on the basis of field research in local history and through collaborations with people who were part of that history. He received a BFA from the University of California, Irvine in 1999 and an MFA from The California Institute of the Arts in 2004.

The video for this work was shot in Senegal and presented at the Sharjah Biennial (2019; UAE). Nguyen has also participated in other recent major international festivals, biennials, and exhibitions including Manifesta 13 (2020; Marseille, France); *SOFT POWER*, SFMOMA (2019; San Francisco, USA); and the 2017 Whitney Biennial (New York, USA). Presentations in Japan have included Yokohama Triennale 2017 in collaboration with the Propeller Group, a collective that he founded.

TK06b

トウアン・アンドリュウ・グエン

Tuan Andrew Nguyen

1976年サイゴン(ベトナム)生まれ。ホーチミン(ベトナム)拠点。
Born 1976 in Saigon, Vietnam. Based in Ho Chi Minh City, Vietnam.

《ザ・ボート・ピープル》(2020)は、人類が滅亡した未来のフィリピン・バターン州(かつて呼ばれた場所)を舞台に、船で旅をする5人の少年少女が、過去の文明の遺物たる仏頭と出会い、対話を通じて世界の断片を知るという物語です。半島を探索する少女たちは、20世紀前半の米国統治時代における同化政策の際の教科書や、太平洋戦争勃発後に上陸した日本軍の武器、1980年代に完成した原子力発電所にちなんだ名前の通りなど、過去の人間たちが残した遺物を発見していきます。またバターンは、1970年代以降に社会主義体制となったベトナムやラオス、カンボジアなどの国々から逃れたインドシナ難民たち、いわゆるボート・ピープルの停留の地となりました。そのため、新しい受け入れ国へ向かう前の難民が滞在する難民収容センターや、彼らが築いたローマ教皇の記念碑や仏教寺院などが残っています。

瀧田家の床の間に展示されているのは、ボート・ピープルがバターンに渡るために乗った船を象った彫刻です。作品中、少女たちは忘れられた遺物を複製して燃やす謎めいた儀式を行います。砂浜に埋まった仏頭はその行為を訝しがりますが、少女はその理由を、燃やせばどこへでも連れて行けるから、と答えます。本作はバターンの忘れられた過去を弔い、未来へ連れていくためのモニュメントといえるでしょう。

トウアン・アンドリュウ・グエンは、ローカル・ヒストリーの調査や当事者との協働によって主に映像インスタレーションや彫刻的オブジェを制作しています。1999年にカリフォルニア大学(米国)で美術学士、続いて2004年にカリフォルニア芸術大学アーバイン校(米国)で美術修士を取得しました。近年の主な展覧会に、マニフェスタ13(2020、マルセイユ、フランス)、「SOFT POWER」サンフランシスコ近代美術館(2019、米国)、ホイットニー・ビエンナーレ2017(ニューヨーク、米国)、自身が関わるザ・プロペラ・グループと共同参加したココ・ハマド・エンナーレ2017(神奈川)などがあります。

The Boat People (2020) is set in what used to be Bataan in the Philippines, in a future where humanity is at the edge of extinction. Five children who travel the seas are led by a young girl who encounters the mysterious head of a Buddha, a relic of a past civilization. By conversing with the statue head, she learns fragments of knowledge about their world. As the children explore a peninsula, they discover artifacts left behind by human residents, including a textbook promoting assimilation that was used in the first half of the twentieth century when the area was under US control, weapons from landings by Japanese troops after the outbreak of war in the Pacific, and street signs celebrating a nuclear power plant completed in the 1980s. Bataan had also been a staging point for Boat People, refugees from Indochina fleeing countries such as Vietnam, Laos, and Cambodia that came under socialist regimes from the 1970s onwards. Consequently, the ruins include a refugee processing center where the original Boat People stayed before moving on to a country willing to take them in, and structures built by the refugees, such as Buddhist temples and shrines, and a memorial commemorating a visit from the Pope.

In the Shipping Agent Takita House, the place of honor in the reception room is used to display a sculpture modeled on the boats that the boat people used to reach Bataan. In the video, the children perform the strange ritual of burning models that they make of the long-forgotten things that they find. The Buddha head buried in the sand is unsure what to make of that practice, but the girl explains that burning the objects enables them to take the children anywhere. In a sense, Nguyen's work can be considered a funerary celebration for Bataan's forgotten past, creating a monument that creates a path to take it into the future.

Tuan Andrew Nguyen's practice focuses particularly on video installations and sculptural objects created on the basis of field research in local history and through collaborations with people who were part of that history. Nguyen received a BFA from the University of California, Irvine in 1999 and an MFA from The California Institute of the Arts in 2004.

Nguyen has participated in recent major international festivals, biennials, and exhibitions including Manifesta 13 (2020, Marseilles, France); *SOFT POWER*, SFMOMA (2019, San Francisco, USA); and the 2017 Whitney Biennial (New York, USA). Presentations in Japan have included Yokohama Triennale 2017 in collaboration with the Propeller Group, a collective that he founded.

TK07

ニーカウ・ヘンデン

Nikau Hindin

1991年オークランド(タマキ・マカウラウ)、ニュージーランド(アオテアロア)生まれ。
 ギズボーン(ツクランタヌイ・ア・キア)、ニュージーランド(アオテアロア)拠点。
 ※()内はマオリ語での名称
 Born 1991 in Tāmaki Makaurau (Auckland), Aotearoa New Zealand.
 Based in Turangamui a Kiwa (Gisborne), Aotearoa New Zealand.

直線的なデザインと美しいラインが描かれたニーカウ・ヘンデンの作品は、カジノキ(梶の木)の樹皮を打ち延ばして作られるパークロス(樹皮布)に描かれています。オセアニアの島嶼国ではパークロスの文化が広く浸透しており、国ごとに異なる名称や製法があります。ニュージーランドの先住民マオリの文化では、植物としてのカジノキとそのパークロスを「アウテ(aute)」と呼んでいます。ヘンデンは絵画のパターンにトゥクツク(tukutuku)やターニコ(tāniko)といったマオリ伝統の織物デザインを参照し、マオリの祖先が星の動きを利用した伝統航海術や旧暦などを反映しています。ヘンデンの星図において、横軸は地平線上の星の位置を示し、縦軸は星が天空に登り、沈んでいく時間を表しています。

ニーカウ・ヘンデンの実践は、一世紀近くも途絶えていたアウテの伝統を現代に蘇らせ、マオリの祖先がその系譜を通じて、壮大な宇宙の営みのなかに人間の存在を記録してきた歴史にも光をあてるものです。作品が展示されている瀧田家は、江戸時代から明治期にかけて廻船問屋として栄えました。常滑が尾張や三河地方を江戸や伊勢湾周辺、上方とつなぐ交通の要衝であった歴史を伝えるこの場所も、荒廃した建物を地域の人々が蘇らせたものです。

パークロスづくりも航海も、季節や天候など自然のたいなるちからに依存しています。自然界の営みを感じ、自然環境とともに生きてきた先住民の知恵は、地球規模の気候変動が喫緊の課題になっている今日、私たちに多くのヒントを与えてくれるものです。ヘンデンが長い時間をかけて制作した作品を通して、私たちが過去から未来に向けた壮大な時間を想像することができるでしょう。

Nikau Hindin's works, with their rectilinear design systems and fine lines, are painted on bark cloth, made by beating and stretching the bark of paper mulberry trees. The culture of bark cloth is widespread in the island countries of Oceania, each with a different name and process for its cloth. In the Maori culture of New Zealand, the paper mulberry tree as a plant and its bark cloth are called aute. Hindin references traditional Maori textile designs such as tukutuku and tāniko in the patterns of her paintings, reflecting the traditional navigation techniques and stellar lunar calendar for which her Maori ancestors relied on star movements. In Hindin's star maps, the horizontal axis represents the position of the stars on the horizon, while the vertical axis represents the time that the stars ascend and set in the sky.

Nikau Hindin's practice revives the aute tradition that has been extinct for nearly a century, shedding light on the history of her Maori ancestors, who recorded human existence in the grandeur of the universe through their genealogy. The Takita family in Tokoname, whose works are on display, prospered as a shipping wholesaler from the Edo through the Meiji eras. This place, which conveys the history of Tokoname as an important transportation hub connecting the Owari and Mikawa regions (both in today's Aichi) with Edo, the Ise Bay area, and the Kamigata region, was also a dilapidated building that was revived by local residents.

The making of bark cloth and navigation both depend on the seasons, weather, and other forces of nature. The wisdom of the indigenous people, who were sensitive to the workings of the natural world and lived in harmony with the natural environment, offers us many hints at a time when global climate change has become an urgent issue. Through Hindin's works, which have taken shape over a long period of time, we too can envision a magnificent time that stretches from the past to the future.

TK08

田村 友一郎 Tamura Yuichiro

1977年富山県生まれ。京都府拠点。
Born 1977 in Toyama, Japan. Based in Kyoto, Japan.

見えざる手

2022
ミストメディア
作家蔵

構成: 田村 友一郎
コンセプトアート: 瀬古 亮河
陶製人形製作: テーケー名古屋人形製陶株式会社
原型製作: 清水 守
CG: 松見 拓也
映像: 西野 正将
サウンドデザイン: 荒木 優光
技術: 脇原 大輔
リサーチ: 三上 良理子
協力: 瀬戸ノベルティ文化保存研究会、ノベルティギャラリー ビアフ、藤田 瑞穂、
中野 ふくね、桐竹 勘次郎、小川 佳織、山崎 皓司、森 純平、名古屋芸術大学

かつての盆栽鉢製陶所の倉庫を改装したこの空間を、田村友一郎は舞台の奈落に見立てつつ、上階では、「プラザ合意」を主題にした人形浄瑠璃の公演が催されるという架空の設定を持ち込みました。

戦前から愛知県の経済発展を支えてきた製陶産業。なかでもノベルティと称される常滑と瀬戸の陶製人形は、諸説を総合的に考慮すると、概ね1970年代後半から1980年代初期にかけて生産輸出のピークを迎えたとされます。* 米国主導の円安相場によって発展した日本の製陶産業は、その後日米の為替相場に左右され、ノベルティ人形は1米ドルが200円台で推移していたピーク時から円高に転じることで生産輸出のコストに見合わなくなり、瀬戸、常滑のノベルティ産業は衰退しました。生産拠点をアジアへと移すところもあれば、窯の火を消すところもありましたが、愛好家や研究者を中心に今なお根強い人気を保っています。そのうえで田村は、ノベルティ人形の生産衰退の契機が1985年ニューヨークのプラザホテルで締結された「プラザ合意」にあるという仮説を立てました。日米英仏西独5か国の蔵相の合意結果は、インフレとデフレを繰り返す世界経済から愛知県の地元産業の命運にまで影響を及ぼすという想定のもと、人形浄瑠璃仕立てとなった「プラザ合意」のドラマが展開します。それを後ろで操る黒衣に、田村は経済学者のアダム・スミス、カール・マルクス、ジョン・メイナード・ケインズを配役。三名の黒衣の見えざる手によって現在もSTILL ALIVEしているのは一体何なのか、スリリングな問いかけが展開されます。

田村は土地固有の歴史的テーマから身近な大衆的テーマまで幅広い着想源を基に、現実と虚構が交差した多層的な物語を構築する作風で知られています。特に戦後日本と米国、アジアの複雑な社会文化・経済・心理的關係について高い関心を持ち、2019年ニュージーランドでの個展のほか、国立台湾美術館でのアジア・アート・ビエンナーレ2019、森美術館の「六本木クロッシング2019」(東京)、釜山ビエンナーレ2018(韓国)など国内外で制作発表を行っています。

* 瀬戸ノベルティ文化保存研究会提供資料による。

Invisible Hands

2022
Mixed media
Collection of the artist

Director: Tamura Yuichiro
Concept Art: Seko Ryoga
Ceramic Doll Production: T.K. NAGOYA DOLL Co., Ltd.
Doll Modeler: Shimizu Mamoru
Computer Graphic: Matsumi Takuya
Video Management: Nishino Masanobu
Sound Design: Araki Masamitsu
Engineering: Wakihara Daisuke
Research: Mikami Mariko
Cooperation: The Seto Novelty Culture Preservation Society,
Novelty Gallery PIAF, Fujita Mizuho,
Nakano Fukume, Kiritake Kanjiro, Ogawa Kaori, Yamazaki Koji,
Mori Junpei, Nagoya University of the Art

Tamura Yuichiro imagined this space in a renovated former bonsai pot factory warehouse as the area below a stage, with a Ningyo Joruri-style puppet play on the theme of the Plaza Accord being staged on the upper floor. Ningyo Joruri is renowned for Bunraku, one of its popular styles.

Among the ceramics industries that have contributed significantly to Aichi Prefecture's economic development since before World War II is the manufacture and export of ceramic dolls from Seto and Tokoname. Sales of these novelty items peaked from the late 1970s to the early 1980s, according to a comprehensive review of various data.* The ceramics export industry, which expanded due to the US-guided depreciation of the yen, was subsequently impacted by the exchange rate between the US and Japan. As the yen appreciated from its weakest point, when it hovered at approximately 200 yen to one US dollar, the cost of production and export became untenable, and the novelty doll industry in Seto and Tokoname fell into decline. Some moved their kilns to Asia while others closed them down altogether, but the dolls remain enduringly popular, especially among enthusiasts and researchers.

In this context, Tamura hypothesizes that the decline of novelty dolls was triggered by the Plaza Accord, concluded at the Plaza Hotel in New York in 1985. The drama of the Plaza Accord unfolds as a Ningyo Joruri-style puppet play based on the idea that the outcome of this agreement among the finance ministers of the five countries (Japan, the US, the UK, France, and West Germany) affected everything from the global economy's cycles of inflation and deflation to the fate of local industries in Aichi Prefecture. Tamura casts the economists Adam Smith, Karl Marx, and John Maynard Keynes as puppet masters dressed in black (in the manner of Ningyo Joruri puppeteers) who manipulate the characters behind the scenes. Thrilling questions emerge as to what is kept "Still Alive" by the invisible hands of these three presences today.

Tamura held a solo exhibition in New Zealand in 2019, and has worked and exhibited at venues in Japan and overseas including the 2019 Asian Art Biennial at the National Taiwan Museum of Fine Arts, *Roppongi Crossing 2019: Connexions*, Mori Art Museum (Tokyo), and the Busan Biennale 2018 (South Korea).

*According to documentation provided by the Seto Novelty Culture Preservation Society.

TK09

黒田 大スケ Kuroda Daisuke

1982年京都府生まれ。京都府拠点。
Born in 1982 in Kyoto, Japan. Based in Kyoto.

リサーチを通じて、社会のなかに佇み、忘れられ、無視された幽霊のような存在を見出し、映像やインスタレーションをつくる黒田大スケ。近年は、これまで制作の拠り所としてきた「彫刻」について研究を進め、近代以降の彫刻家やその制作行為をモチーフとしたパフォーマンス性の高いシリーズを展開しています。1958年から稼働していた窯がそのままの状態でお残りのこ旧青木製陶所にて、常滑に約半年間にわたって滞在し制作を行ってきた成果を展示します。

会場に漂う話し声は、黒田が即興的に行うパフォーマンスを記録したもの。常滑美術研究所でかつて教鞭をとっていた彫刻家(内藤陽三、寺内信一、菊池鏑太郎)の自演を通じて、明治近代に日本に移入された「彫刻」という概念が内面化してきた美学や規範の現前を試みます。また壁に掛けられている石膏レリーフは、この土地の忘れられた存在を風景化した象徴であり、さらに本フロアの上階では、煉瓦造りの煙突や煤が付着した雀など、常滑の景色を題材とした土笛を展示。会期後半には、大勢で笛に「息を吹き込む」イベントをINAXライブミュージアムにて実施し、この場所の地霊(ゲニウス・ロキ)を儀式的に呼び出します。その近くにある机上のモニターでは、黒田演じる彫刻家たちのオンラインミーティングが実施されており、窯業と彫刻の交差点となった常滑を様々なイメージや媒体で召喚します。これら黒田の身体を依代とする表現は、この地で忘却された人物や事象を現代に蘇らせ、影として扱われた部分を再び物語化しているといえるでしょう。

黒田の近年の主な展覧会に、「『どこかで?ゲンビ』 and DOMANI @広島『村上友重+黒田大スケ in 広島城二の丸』(2022、広島)、「未然のライシテ、どげざの目線」京都芸術センター(2021)、「祝祭の気配」トーキョーアーツアンドスペースレジデンシー(2021、東京)などがあります。作品制作だけでなく、「対馬アートファンタジア」(2011—、長崎)や「本のキリヌキ」瑞雲庵(2021、京都)などで展覧会の企画・運営も行っています。

Through his research, Kuroda Daisuke finds ghostly presences that linger, forgotten and ignored, in society, and creates video works and installations based on these. In the past few years, he has been researching "sculpture" as a creative platform, and he is developing a highly performative series based on motifs of sculptors and their creative practices from the modern period onwards. Kuroda exhibits the fruits of his half year residency in Tokoname at the former Pottery Factory (Aoki-Seitoujyo), where the kilns that began operating in 1958 still remain.

The voice that is heard at the venue is a recording of Kuroda's improvisational performance. Through his portrayals of sculptors who once taught at the Tokoname Art Institute (Naito Yozo, Terauchi Shinichi, Kikuchi Chutarō), he attempts to manifest the aesthetics and standards of the concept of "sculpture" that was brought into Japan in during the Meiji era and internalized. The plaster relief that hangs on the wall is a symbol of the forgotten existence of this land, now just a part of the scenery, and on the level above this floor there is an exhibition of clay flutes with scenes of Tokoname, such as brick chimneys and soot-covered sparrows. In the latter part of the exhibition period, there will be an event at INAX MUSEUMS in which a large group of people will blow into flutes to ritually summon the spirit of this place (genius loci). An online meeting among the sculptors portrayed by Kuroda plays on a monitor placed on a nearby desk, summoning up Tokoname—a city that became the intersection of the ceramics industry and sculpture—with various images and media. These manifestations inhabiting Kuroda's body bring back to life people and events that had been forgotten in this area, re-telling stories that had been lost in the shadows.

Kuroda's recent exhibitions include 'Dokokade? Genbi' and DOMANI @ Hiroshima 'Murakami Tomoe + Kuroda Daisuke in Hiroshima Castle Ninomaru' (2022; Hiroshima, Japan), *Laicité Forestalled, Through the Eyes of Dogeza*, Kyoto Art Center (2021; Japan), and *Hints of Festivity*, Tokyo Arts and Space Residency (2021, Tokyo, Japan). In addition to creating his own works, Kuroda plans and manages exhibits including *Tsushima Art Fantasia* (2011 onwards, Nagasaki, Japan) and *Hon no kirinuki* (A Clipping from a Book), Zuiun-an (2021; Kyoto, Japan).

TK10

フロレンシア・サディール Florencia Sadir

1991年サン・ミゲル・デ・トゥクマン(アルゼンチン)生まれ。カファヤテ(アルゼンチン)拠点。
Born 1991 in San Miguel de Tucumán, Argentina. Based in Cafayate, Argentina.

旧青木製陶所は、窯の残るこの棟だけでなく、そこに連なるいくつかの棟全体で一つの工場となる製陶所で、各部屋での工程を経て様々な陶製品が生み出されていました。窯だけでなく、梁や土の壁で形づくられたこの建物全体が、常滑の土と炎によって多くの陶製品が生み出されてきたこと、そこで多くの人が生きてきたという歴史を静かに伝えています。

フロレンシア・サディールは、黒い小さなボールが連なった作品《泥の雨》(2021)をこの建物の一角に吊り下げました。大きなカーテンのように空間に広げられたこの作品は、地元常滑の陶芸家である水上勝夫とのコラボレーションによって生み出されたものです。常滑の土を使って彼や地元の若い陶芸家たちがつくり上げた1万2千個以上のボールを、サディールが水上らとともに野焼きをして仕上げました。

アルゼンチン、サルタ州のカファヤテで育ったサディールは、自身が暮らす場所に根付いた文化と対話しながら、しばしば友人や地元の人々と共同で活動し、大地と人間とのつながりを可視化する作品を生み出してきました。アルゼンチンのカルチャキ渓谷では、8月になると「ゾンダ」と呼ばれる乾燥した暖かい風が吹き、アンデス山脈の東の麓に多くの土を運び、砂嵐が何千キロもの距離にわたって砂埃をあげるため、ときには泥の雨が降るといいます。サディールはこうしたアルゼンチンの風景から作品の構想を広げ、風や水、そして炎の力によって変化する大地のエネルギーを伝えています。

The former Pottery Factory is a single facility consisting of multiple buildings, including one housing the former kiln and several connected structures, where various ceramic products were produced through different processes in each of the rooms. Not only the kiln but also the entire site, with its beams and earthen walls, quietly conveys the history of countless ceramic pieces produced by the clay and flame of Tokoname and the lives of numerous people who lived there.

Florencia Sadir's work *Rain of Mud* (2021), composed of interconnected small black balls, is suspended in one area of the venue. Spread out in the space like a large curtain, the work was created in collaboration with local Tokoname ceramic artist Mizukami Katsuo. He and other young local ceramicists used Tokoname clay to produce more than 12,000 balls, and Sadir worked with Mizukami and others to fire them in the field.

Sadir, who grew up in Cafayate, Salta, Argentina, engages in dialogue with culture rooted in her place of residence, often working collaboratively with friends and local people to create works that render visible humanity's connection to the earth. In the Calchaquí Valley of Argentina, a warm, dry wind known as the Zonda blows in August, carrying large quantities of soil to the eastern foothills of the Andes and stirring up sandstorms that transport sand for thousands of kilometers. When it rains, mud at times falls from the sky. Sadir draws inspiration for her work from this Argentine landscape, manifesting the energy of the earth transformed by wind, water, and fire.

TK11

尾花 賢一 Obana Kenichi

1981年群馬県生まれ。秋田県拠点。
Born 1981 in Gunma, Japan. Based in Akita, Japan.

イチジクの小屋

2022
紙、インク、木材、アクリル絵具
協力: 秋田公立美術大学

人々の営みや、伝承、土地の風景・歴史から生成したドローイングや彫刻を制作し、虚構と現実を往来しながら物語を紡いでいく尾花賢一。劇画調で描かれたそのストーリーに、起承転結のようなドラマチックな展開はないものの、尾花はこの世に広がる矛盾や不条理をあぶり出そうとする作品を数多く生み出してきました。なかでも、カラフルな覆面を被るキャラクターは、匿名の象徴として作品内に度々登場し、ストーリーテラーのように物語を導きます。本展示では、この地に生まれ、暮らす「イチジク男」を起点に、個人の歴史と常滑市の歴史が重なり合いながら進んでいくインスタレーションを提示します。

かつて急須の原型をつくる店舗だったこの空間では、半年に及ぶ常滑でのリサーチを経てつくられたモビールやドローイングが並んでいます。またそれらと同様に、脈絡もなく雑然と堆積したモノたちや、まるで誰かが休むためのような小部屋、農作業をするための道具なども目に入るはず。それらは各作品とともに尾花によって再配置されたものですが、一方でこの場所が現役の作業場であるということを示しています。さらに、この建物の向かいにある小屋は、かつて「イチジク男」の母が鮮魚を販売していた商店だったといいます。尾花は、こうした無数の事柄を回収しつつも、ただそれを視覚化することにだけにとどまらず、個別のエピソードを普遍化しようと試みます。観覧者が自己を投影できる「余白」や「隙間」を設けることにより、やがて忘却されるだろう膨大な物語たちをいかに現代に蘇らせられるのか検証しているのです。

尾花の近年の主な展示に「200年をたがやす」秋田市文化創造館(2021)、奥能登国際芸術祭2020+ (2021、石川)、「VOCA展2021」上野の森美術館(2021、東京)、「表現の生態系 世界との関係をつくりかえる」アーツ前橋(2019、群馬)などがあります。また、「VOCA展2021」ではVOCA賞を受賞しています。

The Cabin of Fig

2022
Paper, ink, wood, acrylic paint
Cooperation: Akita University of Art

Obana Kenichi creates drawings and sculptures born from people's lives, folklore, land landscapes and history, weaving stories that go back and forth between fiction and reality. Although his stories drawn in a graphic novel style do not have the dramatic development of stories that follow the traditional East Asian plot structure, Obana has created many works that attempt to expose contradictions and absurdities that are found throughout the world. Characters wearing colorful masks often appear in his works as symbols of anonymity, driving the narrative like a storyteller. In this exhibition, Obana mounts an installation that follows the overlapping histories of individuals and Tokoname City, with "Ichijiku (fig) Man," who was born and lives in this area, as the starting point.

The exhibition space—once a shop where the prototypes for *kyusu* teapots were made—is lined with mobiles and drawings that were created after half a year of research in Tokoname. Visitors will also see incoherent jumbles of things, a little room that looks like someone's place of rest, and tools for agricultural work. These items were rearranged by Obana along with his pieces, but they indicate that this place is an active workshop. The hut across from this building was once a shop where Ichijiku Man's mother sold fresh fish. In recovering these myriad things, Obana is not merely seeking to visualize them, he is trying to universalize individual episodes. By establishing a "margin" for projecting oneself, Obana is examining how the enormous volume of stories that will soon be forgotten can be revived in the present age.

Obana's recent exhibitions include *200 nen o tagayasu* [Plowing 200 years], Akita City Cultural Creation Center (2021; Japan), *Oku-Noto Triennale 2020+* (2021; Ishikawa, Japan), *VOCA Exhibition 2021*, The Ueno Royal Museum (2021; Tokyo, Japan), *The Ecology of Expression: Remaking Our Relations with the World*, Arts Maebashi (2019; Gunma, Japan). Obana was awarded the VOCA Prize at *VOCA Exhibition 2021*

TK12

鯉江良二 Koie Ryoji

1938年愛知県生まれ。愛知県および岐阜県を拠点に活動。2020年愛知県にて没。
Born 1938 in Aichi, Japan. Lived and worked in Aichi and Gifu, Japan. Died in 2020 in Aichi.

常滑市に生まれた鯉江良二は、土管工場でのアルバイトで初めて土に触れ、常滑高等学校窯業科を卒業後はタイル製造業に携わりながら陶を学び、1966年には常滑市立陶芸研究所から独立しました。

はじめは伝統的な陶芸の技術を学んでいた鯉江ですが、1960年代にはわざわざ京都に通いつめるほど、前衛陶芸の先駆者である八木一夫から強い影響を受けました。1970年には稲葉実、杉江淳平、吉川正道や柴田正明ら常滑の作家たちとともに大阪万博に出品するための陶製ベンチを制作したほか、そのメンバーによる常滑造形集団の前衛的な陶芸活動にも参加するなど、常滑から世界を見つめた制作を続けました。鯉江は因習的な「陶芸」の枠にとどまらず、現代美術と陶芸の領域を往来し、火、土といった根源的な物質を作品にしながら、生を追究し続けました。

今回、このINAXライブミュージアムの窯のある資料館に展示されているのは、反核を訴えた《証言(ミシン)》(1973)や《チェルノブイリ・シリーズ》(1989-90)など、いずれも社会への強いメッセージを核に据えながら、土を炎で焼くという行為を問い直し続けた鯉江の代表的な作品の一群です。鯉江は「現代の陶芸 I いま、土と炎で何が可能か」山口県立美術館(1982)、「現代の陶芸 1950-1990」愛知県美術館(1993)などをはじめとした数々の展覧会に参加し、陶芸と現代アートの境界を超えて国内外で高く評価されています。

Born in Tokoname City, Koie Ryoji first encountered clay while working part-time at a clay pipe factory. After graduating from the ceramics department of Tokoname High School, he studied ceramics while working in the tile manufacturing industry, and in 1966 he left the Tokoname Municipal Ceramics Research Institute to become an independent potter.

At first Koie studied traditional ceramic techniques, but in the 1960s he was so strongly influenced by Yagi Kazuo, a pioneer of avant-garde ceramics, that he would commute all the way to Kyoto just to study with him. In 1970, he worked with Inaba Minoru, Sugie Junpei, Yoshikawa Masamichi, Shibata Masaaki, and other artists from Tokoname to create ceramic benches to be exhibited at Expo '70 in Osaka. He continued to work from Tokoname with an eye on the world, also participating in the avant-garde ceramic activities of the Tokoname Zokei Group made up of these artists, for example. Koie did not limit himself to the conventional framework of "ceramic art." Rather, he continued his pursuit of life, moving back and forth between the realms of contemporary art and ceramics, using the fundamental materials of fire and earth in his works.

The works on display at the INAX MUSEUMS, which contains a kiln of its own, include a group of Koie's masterpieces that continuously reconsidered what it means to fire clay with flames while maintaining a strong social message at their core, such as *Testimonies - Sewing Machine* (1973) and *Chernobyl Series* (1989-90), both of which demonstrate an anti-nuclear stance. Koie has shown his work at numerous exhibitions, including *Contemporary Ceramics I: What is now possible with clay and fire*, Yamaguchi Prefectural Art Museum (1982) and *Contemporary Ceramics 1950-1990*, Aichi Prefectural Museum of Art (1993), and is highly regarded both in Japan and abroad for how he transcends the boundaries between ceramic art and contemporary art.

AR01

ミット・ジヤイン

Mit Jai Inn

1960年チェンマイ(タイ)生まれ。チェンマイ拠点。
Born 1960 in Chiang Mai, Thailand. Based in Chiang Mai.

ピープルス・ウォール(人々の壁)2022

2022
油彩、キャンバス
作家蔵

タイの少数民族ヨン族出身のミット・ジヤインは、400年の歴史を重ねた有松の地で、伝統家屋8軒の軒先等リボン状の絵画(ピープルス・ウォール(人々の壁)2022)を展示しています。彼は1980年代にオーストリアで絵画を学び、フランツ・ヴェストのアシスタントなどを経て、1992年にタイに帰国。以降、伝統的な絵画の可能性をさらに広げるべく、キャンバスの両面に描く、キャンバスを切る、織る、床面や屋外に展示するなど多様な方法を実践してきました。近年その挑戦はますます革新的な方向へ進んでいます。

国際芸術祭「あいち2022」での展示に向け、ミットは江戸時代の浮世絵に描かれた有松の風景のなかで、絞り染めの反物が屋外で風にたなびく様子や店先の暖簾に着想を得ました。チェンマイにある彼のスタジオは、太陽の光が暖簾と降り注ぐ外気に面した空間です。そうした自然の環境のなかで、光や空気を吸収しながら描かれた絵画が公共空間で鑑賞されることは、地域の歴史や伝統文化、そして人々の生活のなかに絵画を共存させる試みといえます。

《ピープルス・ウォール(人々の壁)2022》はまた、権威主義や君主制へ抗い、市井の人々のちからを象徴する旗でもあります。このシリーズは、暖簾のように公共空間とプライベートな空間を緩やかに仕切っています。アーティストによる筆触を残した重厚なリボン状の絵画には、分断や境界を曖昧にし、その絵画に触れる私たちに、生き延びるためのポジティブなエネルギーを届けようとする作家の願いが込められています。

人とアートの関係に向けたミット・ジヤインの思いは、本芸術祭の会期中7日間、毎日数点ずつ、計365点の小さな作品を観客に無償で提供し、その写真をSNSにアップしてもらおう「1000回のカレンダー」にも現れています。これはまた、河原温が電報を30年間送りつづけた「I Am Still Alive」への応答でもあります。

People's Wall 2022

2022
Oil on Canvas
Courtesy of the artist and Cartel/ArtSpace

Mit Jai Inn, a native of Thailand's Yong ethnic minority, is exhibiting his ribbon-shaped painting *People's Wall 2022* (2022) on the eaves of 8 traditional houses and other locations in Arimatsu, a town with a 400-year history. Mit studied painting in Austria in the 1980s and worked as an assistant to Franz West before returning to Thailand in 1992. Since then, he has deployed a variety of methods to further expand the possibilities of traditional painting, including painting on both sides of the canvas, cutting the canvas, weaving, and exhibiting on the floor or outdoors. In recent years, these challenges have taken an increasingly innovative direction.

For his exhibition at Aichi Triennale 2022, Mit was inspired by scenes of Arimatsu depicted in *ukiyo-e* prints from the Edo period that feature tie-dyed fabrics fluttering outdoors in the wind, as well as *noren* curtains hung outside shopfronts. His studio in Chiang Mai is a space that faces the open air, bathed in brilliant sunlight. The fact that his paintings, painted in such a natural environment and absorbing light and air, can be viewed in a public space is an attempt to make painting coexist with local history, traditional culture, and people's lives.

People's Wall 2022 is also a flag that symbolizes the power of ordinary people against authoritarianism and monarchy. Like a *noren* curtain, this series of paintings gently divides public from private space, but the heavy ribbon-like paintings, which retain the artist's brushstrokes, blur the boundaries and divide the space, conveying Mit's wish to deliver positive energy for survival to all those who come into contact with his paintings.

Mit Jai Inn's thoughts on the relationship between people and art are also expressed in his "1000 Time Calendar," in which he offered 365 small artworks, a few each day for 73 days during the Triennale, to the audience free of charge, and asked them to upload their photos on social media. This is also a response to the "I Am Still Alive" telegram that On Kawara sent for 30 years.

AR02

プリンツ・ゴラーム

Prinz Gholam

2001年コラボレーションを開始。ベルリン(ドイツ)拠点。
ヴォルフガング・プリンツ: 1969年ロイトキルヒ(ドイツ)生まれ。
ミシェル・ゴラーム: 1963年ベイルート(レバノン)生まれ。

Began collaboration in 2001 and based in Berlin, Germany.
Wolfgang Prinz: Born 1969 in Leutkirch, Germany.
Michel Gholam: Born 1963 in Beirut, Lebanon.

竹田家住宅は、約400年前の江戸時代、17世紀初頭に盛んに生産され始めた有松・鳴海絞りの開祖と言われる竹田庄九郎の一族が現在も営んでいる商家で、様々な技法による絞り商品を東海道を通る人々に販売し、流通させてきた歴史をもつ場所です。この竹田家の部屋の壁や欄間には、プリンツ・ゴラームによる奇妙な顔の仮面がいくつも掛けられています。

仮面は古代から、宗教的な儀式や祭祀のほか、演劇や舞踏会、あるいは呪術的な目的など様々な場面で用いられ、着用する人物の人格を容容させたり、匿名的な存在に変化させたりしてきました。そしてとりわけコロナ禍以降の世界では、仮面=マスクは衛生上の用途で使用されるとともに、人間の顔や表情を覆い隠し、疫学的にも、そして社会的にも多角的な意味をもつものになりました。疫病の時代といえる現代において、プリンツ・ゴラームの不気味な仮面と、記録されたパフォーマンス・セッション、そしてそのタイトル(見られている)は、私たち全員が過ごしている状況について深く考えることを促します。個々に描かれた仮面は、パフォーマンスの身体と、映像の背景に見られるドローイングの境界のように機能することになります。パフォーマンスの顔はより儚いものとなる一方で、全ての動きと身体的な表現が強調されるのです。

ヴォルフガング・プリンツとミシェル・ゴラームによるアーティスト・デュオ、プリンツ・ゴラームは、2001年より活動を始めました。文化的・社会的な文脈のなかで規定される人間の振る舞いや動作に注目し、主にアーティスト二人によるライブ・パフォーマンスを通じて精神と身体の問題を提起しているほか、映像、ドローイング、オブジェ、写真、テキストによるインスタレーションなどを制作してきました。主な発表歴として、ドクメンタ14 (2017、アテネ、ギリシャ/カッセル、ドイツ)、ポーラ美術館 (2019、神奈川県)、マッテオ (2021、ローマ、イタリア)などがあります。

The Takeda House is a mercantile house that continues to be run by descendants of Takeda Shokuro, who is credited with originating Arimatsu Narumi shibori, a type of traditional Japanese tie-dyed fabric that began to be produced in abundance early in the seventeenth century, during Japan's Edo period. The house has a history of using various techniques to sell shibori fabric products to people passing along the Tokaido (the highway connecting Kyoto and Edo), and getting them to distribute the products. In the rooms of the Takeda House, a number of expressive-looking face masks created by Prinz Gholam have been hung on walls and transoms.

Since ancient times, masks have been used in various contexts, including religious ceremonies and rituals, theatrical performances and balls, and for magical purposes. Masks can change the wearer's personality or to transform the wearer into an anonymous entity. Masks are used for hygienic reasons, particularly since the COVID-19 pandemic, but at the same time they cover up people's faces and facial expressions, so they have come to carry multifaceted meanings, both epidemiologically and socially. In our current era, which we might call an era of plague, Prinz Gholam's masks, recorded performance sessions and the title (There are eyes) provoke reflection on the situation we are all in. The individually drawn masks function as an interface between the performers' bodies and the drawings which are seen in the background of the video. The face of the performer becomes transient, while every movement and bodily expression is enhanced.

Wolfgang Prinz and Michel Gholam have been active as the artistic duo Prinz Gholam since 2001. With a focus on human behavior and movements as they are determined within cultural and social contexts, they raise mental and physical issues mainly through live performances that they execute themselves. In addition, they have created installations involving videos, drawings, objects, photographs, texts, and other media. Major presentations include those at documenta 14 (2017; Athens, Greece and Kassel, Germany), Pola Museum of Art (2019; Kanagawa), and Mattatoio (2021; Rome, Italy).

AR03

ガブリエル・オロスコ Gabriel Orozco

1962年ベラクルス(メキシコ)生まれ。東京／メキシコシティ(メキシコ)拠点。

Born 1962 in Veracruz, Mexico. Based in Tokyo, Japan and Mexico City, Mexico.

有松の竹田家住宅は、1608年(慶長13年)、東海道沿いに新たな集落を開いて有松絞りを始めた竹田庄九郎の流れをくむ商家です。なかでも、茶室「裁松庵」は徳川14代将軍・徳川家茂も立ち寄ったと伝えられる、最も歴史のある建物です。ここでガブリエル・オロスコが展示する《ロト・シャク(回転する尺)》は、日本を含む東アジアで広く使われる長さの単位「尺」に触発されたものです。「尺」は人間が人差し指と親指を広げた長さ、あるいは腕の骨の長さをもとになっていると言われ、日本では建築や和裁などの世界で未だ使われています。最も一般的な建築資材、垂木を使った《ロト・シャク》の長さは、六尺(182cm)と三尺(91cm)。茶室の畳の長さにも呼応しています。その表面には養生テープ、マスキングテープなど、工業用のカラフルなテープで幾何学的な形が描かれています。

床の間や壁にはオロスコが日本の古布を使って制作した掛け軸《オビ・スクロール》が展示され、大理石から多様な円形を掘り出した彫刻、タクシー運転手から譲り受けたインク確認用ノートパッド上のドローイングなどとあわせて配置されています。掛け軸では古布が円形や目形に切り取られ、反転されています。《ロト・シャク》や《オビ・スクロール》からタクシー運転手のドローイングまで、すべてに共通するのは回転や反転、繰り返しという動きです。禅宗では円形の書画「円相」が、始まりも終わりもない無限の宇宙を象徴するものとして描かれますが、オロスコが「裁松庵」に配した作品群もまた、それぞれの円形が回転を始め、相互に関係性を生みだし、素材や空間の歴史とも関連しながら、無限の繋がりや変化を暗示します。茶室や茶碗はしばしば独自の宇宙空間に喩えられますが、ここでもまた新たに無限の宇宙が生みだされているようです。

ガブリエル・オロスコは1990年代以降、日常的な風景のなかに文化を越えた普遍性を感じさせる作品で、世界各地に広がった現代アートの第一線で活躍してきました。2009年にはニューヨーク近代美術館、2015年には東京都現代美術館で大規模な個展が開催されています。

The Takeda Family Residence in Arimatsu is a merchant house descended from Takeda Shokuro, who established a new village along the Tokaido road in 1608 and started the Arimatsu *shibori* (tie-dyeing) business. Among these, the “Saisho-an” tearoom is the oldest structure, and is said to have been visited by Tokugawa Iemochi, the 14th Tokugawa Shogun. Gabriel Orozco’s *Roto Shaku* series was inspired by the *shaku*, a unit of length widely used in East Asia, including Japan. The *shaku* is said to be based on the length of an outstretched thumb and index finger or arm bone, and is still used in Japan in such fields as architecture and Japanese dressmaking. The Roto Shaku are made from the most common wooden building material, in lengths of 6 shaku (182 cm) and 3 shaku (91 cm). This length also corresponds to that of tatami straw mats in a tearoom. On its surface, geometric shapes have been formed using colorful industrial tapes, such as curing and masking tape.

Displayed in the tokonoma alcove and on the walls is Orozco’s Obi Scroll series, hanging scrolls made of old Japanese fabric along with sculptures carved out of marble in various circular shapes and drawings on notepads that were given to him by a cab driver. For the hanging scrolls, old fabrics are cut into circles and eye circular shapes and inverted. All of these, from the Roto Shaku and Obi Scrolls to the drawings on the taxi pad, share a certain sense of movement based on rotation, inversion, and repetition. In Zen Buddhism, the circular enso form in calligraphy is depicted as the symbol of an infinite universe with neither beginning nor end, and the works that Orozco has placed in Saisho-an also allude to a state of infinite connection and change as each circle begins to rotate, creating relationships with each other and the history of materials and space. Tearooms and tea bowls are often likened to unique cosmic spaces, and here, too, a new infinite universe seems to have been created.

Since the 1990s, Gabriel Orozco has been active at the forefront of the field of contemporary art that has spread around the world, producing works within everyday landscapes evoking a certain universality that transcends cultures. He held major solo exhibitions at the Museum of Modern Art in New York in 2009, and the Museum of Contemporary Art Tokyo in 2015.

AR04

タニヤ・ルキン・リンクレイター
Tanya Lukin Linklater

1976年コディアク(米国)生まれ。ノースベイ(カナダ)拠点。
Born 1976 in Kodiak, USA. Based in North Bay, Canada.

屋根瓦の上から厄除の鍾馭像が住人を見守る川村家住宅の蔵の中は、アラスカ南西部の先住民族アルーティクのアーティスト、タニヤ・ルキン・リンクレイターによる、映像、スカーフ、石からなるインスタレーションの空間です。壁面に木製の棚を備えた蔵の中は、重要なものを保存する空間という点において、映像作品(たくさんの心から生まれる増幅)(2019)の舞台となる博物館の収蔵庫と共鳴します。本作は、アラスカの先住民族の間で代々継承され、その文化的な営みの痕跡や知識が編み込まれた籠、防凍着、煙草入れといった品々が収蔵されたアメリカのフイービー・A・ハースト人類学博物館の保存施設が主要舞台となっています。収蔵庫で祖先の品々が人目に触れず息を潜めているように、映像の前半は無音。ルキン・リンクレイターが、まるで古書を読解するかのように祖先の手仕事に一点一点丁寧に触れます。彼女の作品の多くは、知識の身体化に関するものです。映像内でのダンサーとの会話を介して、この蔵のなかにも先住民の思想が立ち上がります。

一方、蔵の中で物理的に大きな存在感を示すのは、歴史的にタートルアイランド(先住民のいう北米大陸)で「先住民の祖母たち」が身に付けてきたスカーフによる彫刻。それらは他の地域でも、別の文脈で着用されてきたものです。本展には、(アラスカから見て)西方、大地、石や山と関連する青のスカーフが選ばれ、その上にはコーコム・スカーフの彫刻との関連で、愛知県内で採取された石が置かれました。指示書に基づき、川辺で作品の意図を石に語りかけたうえで、移動中の景色が見えるように大切に扱い、会期後に元の川に戻されます。これらの要素からなる本作は《グラスグラスグラス》*と題されました。ルキン・リンクレイターの作品には、先住民に伝わる実践を慈しみ、学び直し、修復し、継承する行為、そして先住民の知識と文化を資本主義経済の消費から自分たちの手で守ろうとする意識が通底しています。

ルキン・リンクレイターは2021年ニューヨークのニュー・ミュージアム・トライエニアルや、サンフランシスコ近代美術館(米国)での展示のほか、2020年には初の詩集『Slow Scrape』を発表しています。

*レイリ・ロングソルジャーの詩集『Whereas』(Graywolf Press, 2017)からの引用。暴力に満ちた米国の歴史を参照した詩編や、カナダの先住民が「the grassroots people(草の根の人々)」とも呼ばれてきたことから、ルキン・リンクレイターは本作の大地や石の要素と結びつけてこのフレーズを作品名としました。

An installation composed of a video, scarves, and stones by artist Tanya Lukin Linklater, whose Indigenous Alutiq homeland is in southwestern Alaska, is presented in the storehouse of the Kawamura Family Residence, where the guardian deity Shoki watches over residents from above the roof tiles. In that it is a space for preservation of important objects, the storehouse, with wooden shelves on its walls, resonates with the museum storage room where much of the video piece *An amplification through many minds* (2019) takes place. This storeroom is a facility of the Phoebe A. Hearst Museum of Anthropology in the US, which has a collection including items such as baskets, winter clothing, and tobacco pouches passed down from generation to generation among the Indigenous peoples of Alaska and interwoven with traces of their cultural practices and knowledge. The first half of the video is silent, reflecting the way the objects are hidden from view in a storage room, and Lukin Linklater carefully handles each item of her ancestors' handiwork as if turning the pages of an old book. Lukin Linklater's work is often concerned with embodied knowledges. Her conversations with dancers allow for Indigenous ideas to be physicalized within this storeroom.

Meanwhile, kohkom scarf sculptures exerts a powerful physical presence in the storehouse. Kohkom scarves are worn by the "kohkoms," or grandmothers, and other community members within different contexts on Turtle Island (an indigenous name for the North American continent). For this exhibition, a blue scarf was chosen for its association with the west (the direction of this venue when seen from Alaska), and with the earth, stones, and mountains. Stones gathered from Aichi Prefecture are placed in relation to the kohkom scarf sculptures. In accordance with the artist's written instructions, the intent of the work was explained to stones by a river; the stones were then carefully handled so that they could see the scenery while in transit, and after the Triennale closes, they will be returned to the river from which they came. The entire work consisting of these elements is titled *grassesgrassesgrasses*.* Lukin Linklater's work is informed by the process of caring for, relearning, restoring, and passing on practices, and by awareness of the need to protect Indigenous knowledges and cultures from the rampant consumerism of the capitalist economy.

Lukin Linklater has exhibited her work at the New Museum Triennial in New York in 2021 and the San Francisco Museum of Modern Art in the US, and her first book of poetry, *Slow Scrape*, was published in 2020.

*Quote from Layli Long Soldier's poetry collection *Whereas* (2017, Graywolf Press). Lukin Linklater chose this phrase as the title of her work because of the poem's references to the violence of American history, the phrase's connection to "the grassroots people" (a term sometimes used to refer to indigenous peoples of Canada), and its association with the earth and stone elements of the work.

AR05

ユキ・キハラ

Yuki Kihara

1975年アピア(サモア)生まれ。アピア拠点。
Born 1975 in Apia, Samoa. Based in Apia.

展示されている着物5点は、開催中の第59回ヴェネチア・ビエンナーレニューージーランド代表に選出され、世界の注目を集めるユキ・キハラの5年に及ぶプロジェクトの第2章(サーモアのうた - *Fanua* (大地)) (2021)です。突き当りに掛かっているひと昔前の簡素な着物と、暗着を着た男女の写実は、彼女の祖母の着物と祖母の写実です。

カジノキの内側の繊維からつくられる布を用いたサモアの伝統的なテキスタイル「シアボ」は振袖の文化的特色が融合した(サーモアのうた)は、日本人の父とサモア人の母をもつユキ・キハラのアイデンティティを物語ります。本作の着想源となった「サモア島の歌」は、1950年代後半、NHKがサモアで現地の子どもたちが歌い踊る様子を撮影したことがきっかけで生まれたとされる、日本でもよく知られた曲です。サモアをエキゾチックに典型化した歌詞にキハラは衝撃を受けたと語ります。

サモア最古の伝統工芸のひとつであるシアボに、現代のサモアが直面する文化、環境、社会経済の諸問題が描かれ、表面に手作業で繊細なビーズ装飾が施された(サーモアのうた)は、複数の職人とキハラ自身の家族の手による制作過程においても、サモアに根差す共同社会のあり方が現れます。グローバル化した資本主義経済のサモアに及ぼす影響が、シアボの着物をキャンバスとした連作の構図と呼応して、ダイナミックに描き出されています。伝統の継承と革新、グローバルな資本経済がローカルに及ぼす影響など、(サーモアのうた)は地域の生存に付随するジレンマとして私たちに響くことでしょう。

The five kimonos on display are titled *サーモアのうた (Samoa no uta) A Song About Samoa - Fanua (Land)*, and are the second part of Yuki Kihara's five-year project that has drawn international attention since the artist was selected to represent New Zealand at the 59th Venice Biennale (currently underway). At one end of the room are simple kimonos from a bygone era and photos of men and women in formal wear, which are her grandmother's kimono and photographs of her grandparents.

サーモアのうた (Samoa no uta) A Song About Samoa fuses siapo, traditional Samoan textiles made from the inner bark fibers of the paper mulberry trees, with the cultural context of *furisode* (long-sleeved kimono), and tells a story about Kihara's identity as the child of a Japanese father and Samoan mother. The work drew inspiration from "Samoa-to no uta" (Song of the Samoan Islands), a well-known song in Japan said to have been inspired by public broadcaster NHK's filming of local children singing and dancing in Samoa in the late 1950s. Kihara says she was strongly impacted by the lyrics, which have the effect of stereotyping and exoticizing Samoa.

サーモアのうた (Samoa no uta) A Song About Samoa addresses cultural, environmental, and socioeconomic issues facing Samoa today in the medium of *siapo*, handcrafted textiles which are among the islands' oldest traditional crafts. The process in which the surfaces are handcrafted by multiple artisans and members of Kihara's family also reveals the deep-rooted communitarian society of Samoa. This work in particular dynamically depicts the domino effect of the globalized capitalist economy on Samoa, in a manner that resonates with the composition of the series employing *siapo* kimono as a canvas. This work surely resonates with all viewers affected (as we all are) by dilemmas of regional survival, such as the preservation of tradition versus innovation, and the impact of the global on the local.

AR06

AKI INOMATA

1983年東京都生まれ。東京都拠点
Born 1983 in Tokyo, Japan. Based in Tokyo.

AKI INOMATAは、自然界における様々な生命の特性を観察し、ヤドカリ、ビーバー、真珠貝など人間以外の生きものと一緒に制作した作品で知られています。本展では、有松で発展してきた絞り染めの技術と、ミノガ(茸蛾)の幼虫、ミノシが巣をつくる技術の混濁を、久野染工場の協力を得て実現しました。有松・鳴海絞りでは、布を糸でくり、縫い締めるなどの方法で染まらない箇所をつくり、多様な模様を染め上げます。くられた状態の布がミノシの糞に似ていると感じたINOMATAは、有松絞りの生地をミノシに与え、糞(巣箱)をつくってもらいました。

彼女が展示する圓家住宅は、江戸時代末期の有松の絞問屋です。この元作業場空間に、有松・鳴海絞りの美しい糞を織いながら染る食べ物のミノシの映像作品(彼女に布をわたしてみる)(2021)が展示されています。また、高い天井のある空間には、有松・鳴海絞りで糞をつくったミノシが小枝についた状態で展示されています。有松・鳴海絞りが発展するなかで100種類以上の模様が生みだされたといわれていますが、本作には「やたら三浦絞り」「唐松絞り」「縫い筋李日絞り」「帽子絞り」「日の出絞り」「機械蜘蛛絞り」などが使われています。

さらにINOMATAは、ミノシが羽化した後のミノガの翅に見られる模様をモチーフに、新しい絞り染めの技法を考案しました。その模様は一般的なミノシよりも進化的に古い種で、成虫になるとメスも蛾となり、翅をもって飛翔するキノコヒモミノガ、ヒモミノガから採られています。この新しいミノガ絞りを団扇に仕上げ、圓家の新座敷にあった箆笥などとあわせて展示しています。翅形の団扇は、あたかもミノガが翅を動かすようにして風を起こします。

人間界を超えた生命との関わりや、そこから生まれるものを探求するAKI INOMATAは、金沢21世紀美術館(2022)、北九州市立美術館(2019)、十和田市現代美術館(2019)などで個展を開催、「Broken Nature」ニューヨーク近代美術館(2021、米国)、第22回ミラノトリエンナーレ(2019、イタリア)に出品するなど、近年注目が高まっているアーティストのひとつです。

AKI INOMATA is known for her observations of the various distinctive characteristics of life in the natural world, and her works made in "collaboration" with non-human creatures such as hermit crabs, beavers, and pearl oysters. For this exhibition, the artist worked with Shibori-Dyeing Kuno-Studio to create a kind of confusion of the tie-dyeing techniques developed in Arimatsu and the techniques used by *minomushi* bagworm moth larvae to create their nests. In Arimatsu-Narumi Shibori, the cloth is tied with thread, sewn and tightened, to create areas that will not take on the dye, and then dyed with a variety of patterns. INOMATA felt that this cloth in its wrapped state resembled a bagworm's protective cases, so she gave bagworms some Arimatsu tie-dyed cloth and asked them to make protective cases with it.

The House of Oka where INOMATA exhibits her work is a shibori tie-dye wholesaler in Arimatsu founded in the late Edo period. On display in this former workshop space is a video work entitled *Passing her a piece of cloth* (2021), which depicts a bagworm eating leaves while wearing a beautiful Arimatsu-Narumi Shibori protective cases. In this space with a high-ceilinged skylight, a bagworm wearing an Arimatsu-Narumi Shibori coat is displayed attached to a twig. It is said that more than 100 different patterns were created as Arimatsu-Narumi Shibori was developed, and some of the techniques used in this work are Yataru Miura Shibori, Karamatsu Shibori, Nuisuji Mokume Shibori, Boshi Shibori, Hinode Shibori, Kikai Kumo Shibori, and others.

INOMATA has also developed a new tie-dye technique based on that seen on the wings of the bagworm moth after it emerges from its chrysalis. This pattern is taken from the fungus-feeding bagworm and the wood boring moth, a species that is evolutionarily older than the common bagworm moth, and whose adult females also turn into moths and fly with their wings. This new bagworm moth pattern has been made into a fan and displayed together with chests of drawers and other objects from the Oka family's Shinzashiki. The wing-shaped fan creates a breeze, as if the bagworm moth were flying.

AKI INOMATA explores relationships with living organisms beyond the human world and the things and phenomena that emerge from them. She has held solo exhibitions at the 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa (2022; Ishikawa, Japan), the Towada Art Center (2019; Aomori, Japan), and Kitakyushu Municipal Museum of Art (2019; Fukuoka, Japan), in addition to showing her work at *Broken Nature* at the Museum of Modern Art, New York (2021; USA) and the 22nd Triennale di Milano (2019; Italy), and is one of the artists who has been attracting increasing attention in recent years.

AR07

イワニ・スケース

Yhonne Scarce

1973年ウーメラ(豪州)生まれ。メルボルン(豪州)拠点。
Born 1973 in Woomera, Australia. Based in Melbourne, Australia.

オーフォード・ネス

2022
1000個の山芋型の吹きガラス、ステンレス、アルミ覆鋼線
作家蔵

明治30年(1897)の創業以来、知多木綿を用いた雪花絞りなどを継承し、戦後には伝統技法「豆絞り」を復刻した有松・鳴海絞りの工房「張正」。その半分を間借りする形で、イワニ・スケースの《オーフォード・ネス》(2022)が展示されています。吊り下げられた約1000個のガラスが雲や雨を思わせるなかを、観客は通り抜けることができます。また、戦後間もない頃にはカラフルに染めた絞りをアフリカのコンゴに多く輸出していた張正の資料も見ることができます。一方、スケースの実践の起源は冷戦期に遡ります。

スケースは豪州の先住民コカタとスクスに母方の祖父母をもつ出自で、ウーメラに生まれました。メンジーズ政権時代の1952年から5年間に英国が南豪州や西豪州で行った核実験は、大規模なものだけでも12回。うち7回はウーメラから600km西のマラリングアで実施されました。* スケースの実践は、祖先を想い語り継ぐ責任と、植民地主義や戦争といった人間の過ちによって傷ついた土地の歴史と人々の記憶に動機づけられています。ガラスは豪州の先住民の主食であるヤム芋の形をしており、文化的・精神的に重要な象徴です。スケースの作品は、核実験による死傷者や居住者の強制移動、環境汚染を忘れることなかれという「メメント・モリ(死を想え)」の念を、未だに歴史から学び損ね続けている人類に伝えています。今日では、14世紀のペスト終息後にメメント・モリが西洋絵画の主題となった美術史も想起されるでしょう。

スケースは、米国サンタフェのIAIA現代先住民芸術美術館(2022)、メルボルンのオーストラリア現代美術センターとブリスベンのインスティテュート・オブ・モダンアート共催の個展(2021)、ビクトリア州ヒールズビルのタラワラ美術館などで発表をしています。

* Una Ray, "The Myth of Empty Country And the Story of 'Deadly' Glass," *di'van / A Journal of Accounts*, DIVAN ART JOURNAL and University of NSW Art & Design, Sydney, March 2021 (issue 9), pp. 42-52.

Orford ness

2022
1000 blown glass yams, stainless steel and reinforced wire
Collection of the artist

The Arimatsu and Narumi shibori textile workshop Harisho, established in 1897, has carried on traditions such as sekka (snowflake) shibori using Chita cotton, and after World War II revived the traditional technique of mame [bean] shibori. Here Scarce's *Orford ness* (2022) occupies half of the space. Visitors can walk through approximately 1,000 pieces of suspended glass that evoke clouds and rain, and can also see historical materials relating to Harisho, which exported large amounts of colorfully dyed shibori textiles to Congo, Africa in the immediate postwar period. Meanwhile, the roots of Scarce's practice can be traced to the Cold War.

Scarce was born in Woomera, with maternal grandparents of the Aboriginal Australian Kokatha and Nukunu people. Between 1952 and 1957, during the administration of Prime Minister Robert Menzies, twelve large-scale nuclear tests were conducted by the British in South Australia and Western Australia, and seven of these were conducted at Maralinga, 600 km west of Woomera.* Scarce's practice is motivated by the responsibility to remember and retell ancestral stories, and by the history and shared memory of a land scarred by human wrongs such as war and colonialism. The glass pieces are shaped like yams, a staple food of the Aboriginal people of Australia and an important cultural and spiritual symbol.

Her works convey to humankind, which consistently fails to learn from history, a memento mori (reminder of death), urging remembrance of casualties of nuclear testing, forced displacement of residents, and contamination of the environment. Given the current circumstances, one may also be reminded of art history, in that memento mori became a favored European painting subject after the Black Plague subsided in the 14th century.

Scarce has had solo and group exhibitions at the IAIA Museum of Contemporary Native Arts (Santa Fe, USA, 2022), concurrently at the Australian Centre for Contemporary Arts (Melbourne) and Institute of Modern Art (Brisbane) (2021), and at the TarraWarra Museum of Art in Victoria, Australia.

* Una Ray, "The Myth of Empty Country And the Story of 'Deadly' Glass," *di'van / A Journal of Accounts*, Divan Art Journal and University of NSW Art & Design, Sydney, March 2021 (issue 9), pp. 42-52.

AR08

イー・イラン Yee I-Lann

1971年コタキナバル(マレーシア)生まれ。コタキナバル拠点。
Born 1971 in Kota Kinabalu, Malaysia. Based in Kota Kinabalu.

2021年までここでは、着物の反物が広げられたり巻かれたりしていたことが想像されます。その光景に呼応し、イー・イランの《ティカ・レーベン(マットのリボン)》(2020)が天井から舞うように展示されています。「ティカ(tikar)」はマレー語で編まれたマットを意味し、通常は床に敷かれます。こうしたマットを編む文化は、イーが活動する東南アジアからパシフィックの島々に至るまで、アジア地域においても広く分布しています。

イーが作品の重要なモチーフとするテーブルは、建築空間のなかで眼差しの高低差をつくり、植民地主義を経験した東南アジアの文脈においては統治者と被治者を象徴します。それに対しティカは、人々が集う場をつくり、床に敷かれることでより水平で民主主義的な態度や、家父長制への抵抗を示唆するものです。イーが生まれたマレーシア・サバ州の地元周辺では、農家による直売市場は「タム(tamu)」という名で知られています。植民地以前の時代から、ティカはこうしたタムでよく見かけるものでした。様々な、時に敵対関係にあった民族も集まり、互いの作物を交換する社会の縮図かつ出会いの場であったタムで敷かれていたのもティカでした。イーは伝統的なタムとティカから着想を得て、地域と社会地政学について現代の視点から語っているのです。

《ティカ・レーベン》のデザインは、編む技法や知識を伝達するために多言語・多世代の人々の間で受け継がれてきた、基本的な様式のインデックス、または「辞書」といえるものです。リボン状の《ティカ・レーベン》と併せて展示される映像作品が映し出すのは、このティカが伸ばされ、54mに渡って隔たっているマレーシアのオマダル島と、漂海民として知られるマレーシア系バジャウ族の編み手たちが住まう海上集落との間をつなぐドキュメントです。このように織物は、2つのコミュニティをつなぐ文化的な架け橋となり、偏見に満ちた地政学的な風景を越えて、共通の文化的アイデンティティを讀めるものとなるのです。

In this space, which was a kimono shop until 2021, one can easily envision kimono fabrics being rolled and unrolled on the tatami-mat floor. As if in response to this imagined scene, Yee I-Lann's *Tikar Reben* (2020) is displayed as if rhythmically swooping down from the ceiling. *Tikar* means a woven mat in the Malay language. It is usually spread on the floor. The culture of weaving mats is widespread throughout the Asia-Pacific region, from Southeast Asia where Yee is active, to the Pacific islands.

The table, a significant motif in Yee's work, creates differences in eye level and symbolizes power gaps in architectural space, between ruler and ruled in the context of formerly colonialized Southeast Asia. By contrast, *tikar* laid on the floor creates a space for all people to gather, and suggest a more horizontal, democratic stance and resistance to patriarchy. Traditional farmers' markets in Yee's birthplace Sabah, are known as *tamu*. Since pre-colonial times, *tikar* were common items found at these *tamu*. The *tamu* are microcosms of society and meeting places where diverse, sometimes hostile ethnic groups would gather and exchange their produce. Yee has drawn inspiration from the traditional *tamu* and *tikar* to make contemporary commentary about communities and socio-geopolitics.

The designs found within *Tikar Reben* are an index or 'dictionary' of multilingual and multi-generational basic heritage counting patterns that communicates weaving techniques and knowledge passed down among people of multiple generations and languages. *Tikar Reben* in its woven ribbon form, and the accompanying video, documents the rolling out of this *tikar* across the 54m divide between the Malaysian Omadal Island village and the stateless Bajau Sama DiLaut weavers' water village. The weaving thus becomes a cultural bridge between the two communities that celebrates shared cultural identity across a geopolitical landscape marked by prejudice.

AR09

宮田 明日鹿 Miyata Asuka

1985年愛知県生まれ。三重県拠点。
Born 1985 in Aichi, Japan. Based in Mie, Japan.

宮田明日鹿は、この会場で開幕のひと月半前に「有松手芸部」を立ち上げました。「手芸部」は、地域の人々や来場者とともに、編み物とお喋りを通じて新たなコミュニティを作ります。集った人々がそれぞれの編む知識や手芸にまつわるストーリーを持ち寄って交換し、「人生を編む」ことを互いに学び合う場の創出です。戦前戦後の激動の時代を生き抜いてきた年長者の知恵を、世代を超えて共有する場にもなるでしょう。

宮田は、家庭用編み機や糸を用いた作品をつくるほか、2017年から名古屋市港区で、そして2021年には金沢市金石地区で、地域に根差した手芸部を企画運営してきました。家庭的な活動の社会性と学びの変化をリサーチしながら、宮田は手芸部を通して、伝統工芸や現代美術とは一線を画す「手芸的なものは何か」を私たちに問いかけます。

有松手芸部の立ち上げに先立ち、有松の絞業者から入手した使用済みの括り糸をほどき、つないで糸玉を作る南医療生活協同組合との共同作業や、括り糸をリリヤーンの名でも親しまれてきたメリヤス編み糸に加工する2日間のワークショップが実施されました。それらは、会場内週一回開催される手芸部に参加する来場者のための素材や、会場内の装飾などに使用されています。手芸部が実施されていない日には、宮田が港まち手芸部で収録した参加者の言葉やインタビュー音声を聴くことができます。

Miyata Asuka launched the Arimatsu Knitting'n and Stitching Group a month and a half before the Aichi Triennale's opening. The group works with local residents and visitors to create a new community through knitting and conversation. It creates a space where people gather to exchange knowledge and stories about knitting, crocheting, needlework and so forth, and learn from each other about "the knitting of life." The group offers opportunities for the wisdom of elders who have lived through the turbulent prewar and postwar years to be shared across generations.

In addition to creating works using electronic knitting machine and yarn, Miyata has organized and managed community-based handcrafting clubs in Minato-ku, Nagoya since 2017, and in the Kanaiwa district of Kanazawa City in 2021. While researching changes in the social nature of household activities and learning through the handcrafting clubs she has established, Miyata explores the nature of handcrafts such as needlework, crocheting, quilting and so forth, which are differentiated from both traditional crafts and contemporary art.

Prior to the launch of the Arimatsu Knitting'n and Stitching Group, a two-day workshop was held in collaboration with Minami Medical Health Co-op, in which already-used fastening yarn obtained from textile artisans in Arimatsu was unraveled and reconnected to make balls of yarn, and a two-day workshop to process fastening yarn into yarn for knitting (colloquially known as "lily yarn"). This yarn was used by visitors who participated in a weekly handcrafting club at the venue, as well as for decorations in the venue. On days when the group is not in session, participants' comments and audio interviews recorded by Miyata at the Minato Knitting'n Stitching group sessions can be heard.