

アーカスプロジェクト 2022-2023 活動記録集

ARCUS Project 2022-2023 Activity Report

Artist-in-Residence Program

ARCUS Research

Exchange Residency Program

AIR Bridge

Learning Program

ARCUS Project 2022-2023 Activity Report

アーカスプロジェクト 2022-2023 活動記録集

アーカスプロジェクトとは

アーカスプロジェクトは、「芸術を通じた地域づくり」を推進する芸術文化事業です。茨城県が主催し、活動の拠点となるアーカススタジオを守谷市に構え、2つのプログラムを主軸に事業展開しています。「アーティスト・イン・レジデンスプログラム」では、国際的に活動する現代芸術分野のアーティストを一定期間招き、創作活動の支援とアーティストの育成に取り組んでいます。「ラーニングプログラム」では、地域の様々な世代を対象にアートを体験する機会を提供しています。アートと地域を繋ぐことで、地域の人々が主体となって芸術文化活動に関われる環境づくりや、地域の活性化を促す取り組みを行っています。

1991年10月、東京藝術大学のキャンパスが茨城県取手市に開設しました。茨城県では、この建設計画の具体化が進む中で、急速に都市化が進んでいた県南地域において、国際性と芸術をキーワードとし、かつ先進性を兼ね備えた新しい施策の展開を図るため、専門家とともに様々な方策を検討してきました。その結果、1994年に、欧米では広く行われていたものの国内ではほとんど知られていなかった「アーティスト・イン・レジデンスプログラム」をブレ事業として守谷市で実施し、1995年度から5年間レジデンスプログラムを核とし、併せて県民に対しアーティストとの交流や創作体験の機会を提供する事業を、守谷市等の協力のもと試験的に行いました。こうした取り組みは、内外の専門家や地域住民の関心と呼ぶとともにアーティストの育成プログラムとして成果をあげ、2000年度から「アーカスプロジェクト」として本格的に始動しました。2023年にはブレ事業開始から30年目を迎え、日本におけるレジデンスプログラムの草分け的存在として国内だけでなく海外からも高く評価されており、さらには、自治体が運営する文化事業として地域に貢献し続けています。現在、このプロジェクトは茨城県と守谷市が中心となって、招聘国大使館など国内外の文化交流機関及び民間企業各社などとの幅広いパートナーシップのもとに運営されています。

ARCUS Project

The ARCUS Project is an art and culture project promoting “regional development through the arts.” The project, organized by Ibaraki Prefecture Government and based in Moriya City, evolves around two programs. The Artist-in-Residence Program invites internationally active contemporary artists for a residency of fixed length with the aim of supporting artists in their creative investigations and fostering artists of high quality. The Learning Program offers regional residents of all ages opportunities to experience art. Connecting art with the region enables regional residents to take an active role in creating an environment for art activities and promoting measures for regional revitalization.

In October 1991, Tokyo University of the Arts established a campus in Toride, Ibaraki Prefecture. As construction of the new campus got underway, varying measures promoting “international character” and “the arts” in the prefecture’s rapidly urbanizing southern region were explored, together with specialists, in order to pursue the development of new policies. As a result, in 1994, an Artist-in-Residence Program was launched in Moriya City as a preparatory (test) program. At that time, such artist residency programs were almost unknown in Japan, although practiced widely in the West. With a five-year period from 1995 as a nucleus, the AIR Program was experimentally held in cooperation with Moriya City with the additional aim of giving prefectural residents opportunities to experience art creation and enjoy exchange with artists. The experimentally offered Artist-in-Residence Program produced clear results as a program fostering the growth of artists and captured the interests of experts in Japan and abroad, as well as that of regional residents. In 2000, the program was launched in earnest under the name “ARCUS Project.” As of 2023, thirty years after the launch of its preparatory project, the ARCUS Project had received wide acclaim in Japan and abroad, both as a groundbreaking Artist-in-Residence program and as a local government-operated cultural project successfully contributing to its region. Currently, the project, which takes Ibaraki Prefecture Government and Moriya City as its centers, is being operated as part of a broad partnership with domestic and overseas cultural exchange entities, such as the embassies of nations from which artists have been invited, and private corporations.

02	アーカスプロジェクト概要・沿革 About ARCUS Project / History
03	目次・凡例 Contents / Notes
04	ごあいさつ Foreword
06	新しいアーティスト・イン・レジデンスに向けて―芸術とはなにか、アーティストとは誰か。小澤慶介 Toward a new Artist-in-Residency Program What is art; who is an artist? Ozawa Keisuke
08	アーティスト・イン・レジデンスプログラム 2022 Artist-in-Residence Program 2022
	アリー・ツボタ Allie Tsubota／梶原瑞生 Kajihara Mizuki／マリオライン・ファン・デル・ロー Marjolein van der Loo
22	オープンスタジオ Open Studios
23	トーク「海の向こうの記憶をたどって」山本浩貴 Talk: Probing the Memories from across the Sea Yamamoto Hiroki
27	アーカス・リサーチ 2022 ARCUS Research 2022
	アギー・トッピンス Aggie Toppins／アナ・ヴァス Ana Vas
28	AIRブリッジ 2022 AIR Bridge 2022
	佐竹真紀子 Satake Makiko
32	アーティスト・イン・レジデンスプログラム 2023 Artist-in-Residence Program 2023
	ローラ・クーパー Laura Cooper／進藤冬華 Shindo Fuyuka
42	特別展示：ミロナリウ（クロディアナ・ミローナ&ユアン・チュン・リウ） Special Project: millonaliu (Klodiana Millona & Yuan Chun Liu)
44	オープンスタジオ Open Studios
45	トーク「宇宙のレンズで、わたしたちのアートを考えるとき」芹沢高志 Talk: When we consider our art, through the lens of the universe Serizawa Takashi
49	アーカス・リサーチ 2023 ARCUS Research 2023
	エリック＝オマール・カマレナ Éric Omar Camarena／クロエ・ヴィトン Chloé Viton レオーネ＝アリックス・マゾー Léone-Alix Mazaud／ノエミ・ソウラ Noémie Soula
51	エクスチェンジ・レジデンシー・プログラム 2023 Exchange Residency Program 2023
	永田康祐 Nagata Kosuke／Rice Brewing Sisters Club
56	活動報告会 Residency Report
57	ラーニングプログラム Learning Program
	資料 Data
60	運営組織・協賛企業 ARCUS Project Credits
62	謝辞 Acknowledgements

凡例	
1. 本誌は、2022–2023年度の活動記録に基づいて作成した。	
2. 写真については、アーカスプロジェクト実行委員会に帰属するものを使用した。また、掲載写真には、アーティスト撮影による写真やビデオ映像からのカット、スタッフが撮影した記録写真、担当カメラマンが撮影した写真が含まれる：[2022年度] 加藤甫、川島彩水 [2023年度] 丸尾隆一	
3. 団体・組織名、個人の役職・属性、アーティストの略歴については、該当年度当時のものを採用した。	
4. 人名をフルネームにて記載する場合の姓・名の順は、各言語の表記に従った。	
5. 各テキストは、発表当時の原文を基本としているが、時制や表記の変更など適宜編集を加えた。	
6. 著者の記載がない文章はアーカスプロジェクトによるものである。	

Notes	
1. This publication is based on the ARCUS Project’s reports covering activities of fiscal year 2022-2023.	
2. All images included in this publication are the property of the ARCUS Project Administration Committee. They include photographs and stills from videos taken by artists as well as photographs taken for documentation purposes by ARCUS Project staff and by photographers [2022] Kato Hajime, Kawashima Ayami, [2023] Maruo Ryuichi.	
3. Organization names, people’s titles/affiliations and artists’ biographies are from the time of participation in the ARCUS Project’s programs.	
4. Name order is based on the conventions of each country.	
5. Some parts of the original reports, including tense and notation, have been edited.	
6. Texts without an author listed are by ARCUS Project.	

ご挨拶 Foreword

大井川和彦 | Oigawa Kazuhiko

アーカスプロジェクト実行委員会 会長 / 茨城県知事

Chair, ARCUS Project Administration Committee / Governor, Ibaraki Prefecture

アーカスプロジェクトは、多くの関係機関の皆様からのご協賛やご協力を賜り、1994年度のプレ事業から数えて節目となる30年目を迎えることができました。この場をお借りして、厚く御礼申し上げます。

「アーティスト・イン・レジデンスプログラム」では、これまでに様々な国・地域から124組のアーティストを招聘し、国際的に活躍するアーティストを数多く輩出してまいりました。2022年度には、コロナ禍においてオンライン・レジデンスプログラムに参加したアーティストの来日が3年ぶりに実現したほか、2023年度には、短期プログラムであるアーカス・リサーチの招聘アーティスト数を拡大するなど、プログラムの充実を図っております。

また、「ラーニングプログラム」では、国内外で活躍するアーティストによるワークショップ、現代アートの講座など、地域の方々に様々な形でアートを体験していただく機会を提供しております。

今後も、日本におけるレジデンスプログラムの草分け的存在として、国際的な芸術文化発展への貢献とともに、魅力ある地域づくりを進めてまいりますので、引き続き、皆様方のご支援、ご協力を賜りますようお願い申し上げます。

The ARCUS Project has reached the milestone of the 30th year since the preliminary initiative in 1994, with thanks to the support and cooperation of many organizations. I would like to take this occasion to express our gratitude.

The Artist-in-Residence Program has to date invited 124 individual or groups of artists from diverse countries and regions, and produced many artists active on the international stage. In 2022, after having been held online during the COVID pandemic, a participating artist from the previous year was able to travel to Japan, the first on-site visit in three years. And in 2023, enhancement of the program has continued, such as through the expansion in the number of invited artists for the short-term program ARCUS Research.

The Learning Program offers people in the community opportunities to experience art through initiatives such as workshops led by internationally active artists and introductory courses on contemporary art.

As a pioneer in residency programs in Japan, we are furthering our efforts to develop an attractive community, while making a contribution to the development of international art and culture. We hope for your continued support and cooperation in these endeavors.

松丸修久 | Matsumaru Mobuhisa

アーカスプロジェクト実行委員会 副会長 / 守谷市長

Vice Chair, ARCUS Project Administration Committee / Mayor, Moriya City

皆さまのご協力により、アーカスプロジェクトは、1994年度のプレ事業から30年の節目を迎えることとなりました。

アーカスプロジェクトは、芸術文化の振興と魅力ある地域づくりの推進を目的に、アーティスト・イン・レジデンスを核として国内外のアーティストへの活動支援と、現代アートによる芸術・文化を活かした地域の活性化の一翼を担っており、現在では我が国におけるアーティスト・イン・レジデンスの草分けとして、高い評価を獲得するまでになりました。2023年度は、コロナ禍によりオンラインで開催していたエクステンジ・レジデンシー・プログラムを現地で開催することができ、韓国への派遣プログラムと韓国からのアーティストの招聘プログラムを実施し、コロナ禍以前のように活発に活動しました。

今後もプロジェクトの充実を図り、アートを活かした様々な地域活性化の取組などと連携しながら、国際的な芸術文化発展への貢献とともに、魅力ある地域づくりを進めてまいりますので、引き続き、皆様方のご支援、ご協力を賜りますようお願い申し上げます。

結びに、守谷市や関係機関の皆様をはじめ、本プロジェクトにご協賛、ご協力をいただいている皆様に、改めて厚くお礼を申し上げ、ご挨拶といたします。

Thanks to the cooperation of many, the ARCUS Project is able to enter its milestone 30th year since the preliminary initiative of 1994.

With the goal of promoting arts and culture as well as regional development, the ARCUS Project has played a central role in supporting domestic and international artists especially through its Artist-in-Residence program, and revitalizing communities through contemporary art and culture. It is now highly regarded as a pioneer of artist-in-residence programs in Japan. In 2023, activities such as those held prior to the COVID pandemic once again took place. In the Exchange Residency Program, which had been held online, an artist could be sent to Korea, while a Korean artist collective was invited to the ARCUS Studio.

We will continue to enhance the project, and in cooperation with various other initiatives for regional revitalization through art, to contribute to the development of international arts and culture and of regional communities. We hope for your continued support and cooperation.

Finally, we would like to sincerely thank once again the City of Moriya, all related organizations and all those who have supported and cooperated with the ARCUS Project.

Toward a new Artist-in-Residency Program

What is art; who is an artist?

Ozawa Keisuke (Director, ARCUS Project)

The financial year 2022-2023 was a transition period for the ARCUS Project, breaking away from the impacts of the COVID pandemic and returning to normal operations of the Artist-in-Residence Program (AIR). When the program restarted, we realized that AIR was also approaching a period of change. The AIR framework nurtured by ARCUS over thirty years had likely started to become somewhat outdated. Forms of artistic expression and artists’ thoughts and attitudes of artists towards these are changing, as is the idea of who an artist is.

Contemporary art itself is diversifying in its methodologies of production, and ways of thinking about artworks. Artists who participate in ARCUS do not confine themselves to the studio, creating paintings or objects; rather, they spend time on preliminary research before creating their works. In order to delve more deeply into their interests and concerns, they meet with experts, visit the locations of stories beginning, and acquire new skills. This strives not to create “works of art” as objects or situations which remain unchanged after their physical completion. Rather, through the acquisition of wisdom and knowledge, dialogue with various people, and building up real physical experience, they are open to exploring methods of expression and materials, and experimenting in the relationship with the audience. In this process, that which is called a work of art is presented as a temporary form. The five artists who have participated in ARCUS programs over these two years are almost like anthropologists or explorers, following the footsteps of a poet who experienced the atomic bombing of Hiroshima, visiting sites associated with the legends of Katsura trees, or traveling to the northern part of Ibaraki Prefecture to research its traditional folk songs. They visit to wild boar hunting sites, or walk through the southern part of the prefecture, where people live alongside the river, tracing the memories of the local residents. And, they gather fragments of the stories and expressions of the people they have met, the light, color and smells of the landscapes they saw, and the moisture or warmth of the atmosphere, applying this together with what they had already acquired as knowledge. The artists themselves do not fear failure, but are full of the energy and determination to witness, know, and create a world which continues to change its form, and to share this with people, with the potential of changing in various ways beyond the conventions or rigid forms widespread in society.

Another perspective is that we now recognize that artists are not necessarily just those who work solo. Artists may work with several people, or participate in AIR with their families. OLTA, which participated in ARCUS during the pandemic in 2020-2021, was a collective of six people. Looking outside of Japan, documenta fifteen in Kassel, Germany in 2022 introduced the work of collectives around the world under the artistic direction of the Indonesian collective ruangrupa. Activities set into action through the involvement of multiple people vary according to the characteristics or condition of the regions, places or people they are involved with. Such activities often adopt the methodology of incorporating art as part of that. In trying experimental farming methods according to the characteristics and features of the land, or creating the necessary space based on relationships with the local residents and community, they experiment with approaches that differ from those of government or corporations, producing something unique and distinctive. Further, throughout these two years, we also learned that artists also sometimes participate in AIR with their families. Laura Cooper, who participated in 2023, continues her work while parenting. As artists may work while continuing care for children or other family members, AIR must also be open to the possibility of such artists. The current budget is designed and budgeted on the assumption of artists participating alone. Without restructuring this, AIR would unfortunately exclude artists in such a phase.

Even just by rethinking these elements, the vision for AIR as called for by the current times could emerge. To use an analogy, it could be said that ARCUS has been wearing the same outfit for 30 years, continuing its activities without changing. The size no longer fits, tears are starting to appear here and there, and the design no longer fits the times. This is something we realize as we are involved in AIR. We need to ensure that this remains not only within ARCUS, but to also share this discussion with other organizations, and consider and practice AIR in a way that is appropriate for today and the future.

新しいアーティスト・イン・レジデンスに向けて

芸術とはなにか、アーティストとは誰か。

小澤慶介 (アーカスプロジェクト ディレクター)

アーカスプロジェクト(以下、アーカス)の2022–2023年度は、新型コロナウイルスの影響から脱し平常のアーティスト・イン・レジデンス(以下、AIR)の業務へと移行した時期であった。そしてまた、それが始まってみると、改めてAIRは変革の時期に差し掛かっていることを実感した。アーカスがこれまで30年かけて培ってきたAIRの枠組みが、少し古くなってきたということでもあろう。芸術の表現形式とともにそれに向き合うアーティストの考えや態度は変わり、またアーティスト像自体も変わってきている。

一口に現代アートといってもその制作における方法論や作品に対する考え方は多様化している。アーカスに参加するアーティストたちは、常にスタジオにこもって絵画やオブジェを制作するのではなく、作品の手前にある下調べに時間をかける。興味や関心を掘り下げたため、専門家に会いに行ったり、物語が生まれた地域に赴いたり、新しい技術を身につけに行ったりと。それは、物質的に完成しそれ以上変化しないモノや状態としての「作品」を目指すのではない。むしろ、さまざまな知恵や知識を得たり、人々との対話を重ねたり、また実際に身体をとおした経験を積み重ねながら、手探りで表現の方法や素材、鑑賞者との関係を試すということに開かれている。その過程で、作品と呼ばれるものは一時的に形を結んだものとして提示される。この2年間にアーカスに参加した5名のアーティストは、まるで人類学者や探検家のように、広島原爆を経験した詩人の足跡を追ったり、桂の木をめぐる伝説から連想する場所を訪れたり、あるいは茨城の民謡を調べに県北に出かけたり、猪をめぐる猟の現場に足を運んだり、川とともに生きる県南の地を地元の人たちの記憶をたどって歩いたりした。そして、出会った人の語りや表情、また目にした景色の光や色彩、匂い、大気の湿り気や温もりといったかけらを拾い集め、すでに知識として得ていたことと照らし合わせて芸術に仕立ててゆく。それは、社会一般に流通している通念や硬直した形以上に、さまざまに変化してゆく可能性を秘めつつ、アーティストたち自らが失敗を恐れずに、刻々と形を変えてゆく世界を見て知って作って人々に知らせようとする力と意思に満ちている。

また、もう一方では、アーティストは必ずしも単独で活動する主体とは限らなくなってきているということを意識することにもなった。アーティストは複数人で活動したり家族とともにAIRに参加したりする場合があるということである。コロナ期間中の2020–2021年度にアーカスに参加したオル太は6人で構成される集団(コレクティブ)であったし、また海外に目を向けると2022年にドイツのカッセルで行われた15回目のドクメンタはインドネシアのコレクティブ、ルアンルパがディレクターを務め世界各地のコレクティブの活動が紹介された。複数の人々が関わることによって動き出す活動は、彼らに関わる地域や人々、場所の特性や条件によってさまざまに変わる。そうした活動は、しばしばその一部に芸術を取り入れるという方法論をとる。実験的な農法を試してみたり、地域との関わりをさぐりながらそれを生き生きとしたものにしたりする活動において、いわゆる行政や企業とは別様のやり方を試しながら他に例を見ない特徴あるものに仕立ててゆくのだ。また、さらにこの2年間で、アーティストが家族とともにAIRに参加することがあるということも学んだ。2023年度に参加したローラ・クーパーは子育てをしながら活動をつづけている。アーティストも、時に子育てや介護をしながら活動するため、AIRはそうしたアーティストの可能性に向き合わなければならない。現行のプログラムは、単独のアーティストを前提に設計され予算化されている。これを改編しない限り、AIRはそうした局面に向き合っているアーティストを排除してしまうことになるだろう。

これらのことから考え直すだけでも、現代に求められるAIR像が浮かび上がってくるのではないだろうか。例えるならば、今のアーカスは30年前の服をずっと着つづけたまま活動をしているということにもなろう。サイズが合わなくなり、ところどころ綻びも出て、デザインも時代にそぐわないものになってきていることを、AIRの実際の業務に関わりながら実感するこの頃である。私たちは、これをアーカスだけのことにとどめずに、他の団体とも議論を分かち合い、これからの時代に相応しいAIRを考え実践してゆきたいと考えている。

アーティスト・イン・レジデンスプログラム 2022

Artist-in-Residence Program 2022

アーカスプロジェクト2022 いばらき
アーティスト・イン・レジデンスプログラム
2022年8月30日—12月7日[100日間]

毎年公募により世界中からアーティストを招聘しています。選ばれたアーティストには、制作費や渡航費のほか、スタジオと滞在住居、制作に専念できる時間と環境を提供し、支援を行っています。

2022年度 招聘アーティスト

アリー・ツボタ[米国]

梶原瑞生[日本]

マリョライン・ファン・デル・ロー[オランダ]

応募件数

海外:228件[52か国・地域]

国内:12件

選考委員

岡村 恵子(東京都現代美術館 学芸員)

後藤 桜子(水戸芸術館現代美術センター 学芸員)

アーカスプロジェクト実行委員会

選考について

2022年度は、海外のアーティスト1枠と国内のアーティスト1枠の公募を行った。前年度に引き続き応募に際して申請料を課した結果、海外のアーティストの応募者は前年度並みの228名となった。一方で、国内のアーティストの応募者数は12名であった。滞在制作のプランを見てゆくと、形式的な特徴として市民とワークショップをして創作活動を行うものが多く見られた。また、テーマやモチーフの観点では、筑波山や守谷市を囲むように流れている河川、我が国を取り囲んでいる海などを産業や神話、ジェンダーに関する議論から深く読み解いてゆこうとする計画が比較的多く見受けられた。応募者の多かった海外枠においては、歴史的な出来事を複数の視点から語り直す試みを実践しているアーティストを、また国内枠においては地方の生活文化の変容を民謡をとおして捉えるアーティストを選出した。この2名のアーティストは、2021年度のオンライン・レジデンスプログラムに参加したマリョライン・ファン・デル・ローとともに8月末から12月にかけてアーカススタジオにおいて滞在制作を行う。

ARCUS Project 2022 IBARAKI
Artist-in-Residence Program
August 30–December 7, 2022 (100 days)

The Artist-in-Residence Program holds an annual open call for artists from around the world. In addition to funding for their production and travel costs, the selected artists are provided with a studio, accommodation, and the time and environment for immersing themselves in their work as well as with various other forms of support.

2022 Resident Artists

Allie Tsubota (USA)

Kajihara Mizuki (Japan)

Marjolein van der Loo (The Netherlands)

2022 Applicant & Country / Region Numbers

228 applications from abroad (52 countries and regions)

12 applications from Japan

Jury

Okamura Keiko (Curator, Museum of Contemporary Art Tokyo)

Goto Oko (Curator, Contemporary Art Center, Art Tower Mito)

ARCUS Project Administration Committee

Overview of the Selection

ARCUS Project's Artist-in-Residence Program 2022 offered residencies for one artist from abroad and one artist from Japan. As with the 2021 program, an application fee was charged. The number of artists from abroad was 228, which is about the same as last year's applicants. The number of artists from Japan was twelve, approximately the same as the 2020 program received (the 2021 program was not open to new applicants from Japan). Many of the applicants' proposals involved doing workshops with local residents and then using those as the basis for creative projects. Among the themes and motifs, comparatively many proposals were attempting to engage deeply with the rivers around Mount Tsukuba and Moriya as well as the seas that surround Japan through discussions related to industry, mythology, and gender. From the international applicants, who were by far the most numerous of the two categories, we selected an artist whose practice re-narrates historical incidents from various perspectives. We selected an artist from Japan whose project attempts to interpret regional lifestyle and culture through folk songs. The two artists will participate in the residency at ARCUS Studio from the end of August to December along with Marjolein van der Loo, who took part in the 2021 online residency.

アリー・ツボタ 《デッド・レター・ルーム》

Allie Tsubota *Dead Letter Room*



《原爆ドームから見上げた空》
Sky View Above Atomic Bomb Dome



The U.S. National Archives 所蔵：
退却するB29爆撃機が捉えた広島上空に立ち上るキノコ雲（1945年8月6日）。
The archival photograph shows an aerial view of the mushroom cloud rising above Hiroshima,
captured by the retreating B-29 bombers on August 6, 1945.
Reproduced courtesy of the U.S. National Archives.



《横川》
Yokogawa

Comment from Artist

1945年10月、日本本土への爆撃の有効性を検証し記録するため、アメリカ空軍の写真家の一団が占領下の日本に到着した。写真家たちは数ヶ月にわたり、8,000枚以上の写真を撮影し、戦争が日本経済に与えた目に見える惨状と、死に、見るも無惨な姿となり、姿を消した何十万の市民の様子を記録した。米国戦略爆撃調査団 (USSBS) が作成したこの一連の記録は、アメリカ合衆国の戦後情報戦略の中核を担うこととなった。今日に至るまで、核爆弾の生む惨禍の視覚的な記録としては、最も詳細なものである。

その6年後、1951年3月、日本の詩人である原民喜が、吉祥地と西荻窪の間の線路に自ら横たわり、終電車にはねられて命を落とした。日本の軍国主義の隆盛の目撃者であり、原爆の生存者であった原は、とてつもない繊細さで戦争の機微を見つめていた。彼が広島への爆撃を題材に著した『夏の花』三部作は、原爆生存者の手による文学のなかでも指折りの名作として名高い。

3ヶ月にわたり、私は原民喜の人生の、精神的、物質的、文学的軌跡を、USSBSの残した写真と対置しながら辿ってきた。広島と東京にある、原にまつわる様々な場所やアーカイブで写真を撮影し、また、原と私の間で交わされる架空の往復書簡を執筆した。リサーチの道標となったのは、歴史は「危機の瞬間」を通して読まれなければならない、というヴァルター・ベンヤミンの教えだ。国境をまたいだ時空間において発生する歴史、記憶、観客性や言語の間の折衷に、一石を投じる思想である。

Comment from ARCUS

写真や映像、テキスト、アーカイブなどを組み合わせ、ある史実を巡る記憶の輪郭を浮かび上がらせるツボタ。自らが日系4世であることも動機の一つとなり、アジア太平洋地域における近代国家の成り立ちとともにそれらの間を移動した人々の関係に関心を寄せて制作をしている。それはまるで他者の記憶を巡る旅のようでもあり、声なき記憶をどう扱うことができるのかという問いに向き合うことでもあるだろう。

今回の滞在において、ツボタは、戦前から戦後にかけて活動した小説家と詩人の原民喜をとおして太平洋戦争と原爆の経験に近づく。原は広島市の出身で被爆を体験し、その後東京で自らの命を絶ってしまう。ツボタは、原が生前に住んでいた場所をはじめ、直筆の手紙や遺書が残る広島市中央図書館や最期を迎えた中央線沿線のとある場所などを訪れ、原が見たであろう風景を追い求めた。そして、遺族や研究者との対話を重ね、原により近づきながら作品の構想を練った。

オープンスタジオでは、訪れた地で撮影した写真とともに米国戦略爆撃調査団 (USSBS) が太平洋戦争後に撮影したアーカイブ写真がスライドショーで見ることができる。それに加えて、原とツボタによる擬似的な往復書簡も展示されている。今となっては全てを知ることができないかもしれないが、そうであるからこそ知ろうとする思いは募るものだ。ツボタの写真とテキストから、二つの近代国家の間の波間に漂う記憶に思いを馳せてほしい。

In October 1945, a team of U.S. Air Force photographers arrived in Occupied Japan to document the efficacy of Allied bombing on Japanese soil. Over several months, the photographers captured over 8,000 photographs, recording what was visible of the wrecked Japanese war economy and the hundreds of thousands of civilians left dead, disfigured, and disappeared. The survey, entitled the United States Strategic Bombing Survey (USSBS), became a critical component in the United States’ postwar intelligence gathering, and it remains among the most extensive visual records of the ruins of nuclear war.

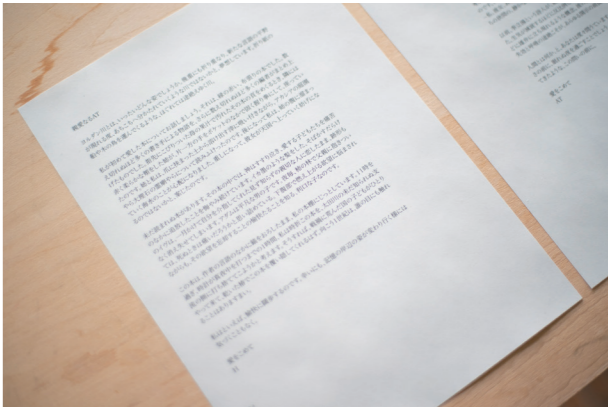
Six years later, in March 1951, Japanese poet Hara Tamiki laid himself down on the railroad tracks between Kichijoji and Nishi-Ogikubo stations, where he was struck and killed by the final train. As a witness to the rise of Japanese militarism and a survivor of atomic catastrophe, Hara was extraordinarily sensitive to the intimacies of war. His tryptich, *Summer Flowers*, about the bombing of Hiroshima, continues to be recognized as one of the most distinguished works of literature written by a survivor of the atomic bomb.

Over three months, I have been following the psychic, material, and literary traces of Hara Tamiki’s life against the extant photographic legacy of the USSBS. I have photographed sites and archives in Hiroshima and Tokyo while writing a series of fictional texts between myself and Hara. This research is meaningfully guided by Walter Benjamin’s instructions for reading historically in “moments of danger.” It contends with the arbitration of history, memory, spectatorship and language across transnational space and time.

Allie Tsubota aggregates photographs, film, texts, and archives in her work to evince the outlines of historical memory. Motivated in part by her background as a fourth-generation Japanese American, Tsubota’s work explores her interest in the relationships between people who migrated between modern nation-states as they developed in the Asia-Pacific region. Almost like embarking on a journey through the memories of others, she is also confronting the question of how we deal with memory, which fades with the passage of time.

During her residency, Tsubota has engaged with experiences of the Pacific War and the atomic bombings through the figure of Hara Tamiki, a Japanese novelist and poet active during the pre- and immediate postwar periods. Hara survived the atomic bombing of his hometown of Hiroshima and then died in Tokyo. Visiting the places that Hara lived as well as the Hiroshima City Central Library, where his letters and final writings are kept, and the site of his death on the tracks of the JR Chuo Line, Tsubota went in pursuit of the landscapes that Hara presumably witnessed during his life. She refined the concept for her work while talking with Hara’s family and researchers, and learning more about him.

At Open Studios, visitors can view a slideshow of Tsubota’s photographs of the sites she visited as well as photographs from the archive of the United States Strategic Bombing Survey, taken after the end of the war. In addition, the simulated correspondence between Hara and the artist is also on display. It is perhaps now impossible to know everything, yet that only makes us yearn to know all the more. From Tsubota’s photographs and texts, let your thoughts roam amidst the memories that drift in the waters that divide two modern nation-states.



左上下: オープンスタジオ Open studio

右上: ツボタと原民喜による架空の往復書簡 Simulated correspondence between Tsubota and Hara Tamiki

右下: 米国戦略爆撃調査団 による記録写真 The archival photographs by the United States Strategic Bombing Survey

1992年アメリカ合衆国、ニュージャージー州生まれ。マサチューセッツ州ウースター在住。ニューヨーク大学で環境学とダンスを、ロードアイランド・スクール・オブ・デザインで写真を学んだ。写真や映像、テキスト、アーカイブなどを組み合わせ、意味や記憶が形づくられる過程でさらに連関する調査に取り組み、作品を制作している。近代国家の歴史とアジア太平洋地域における人種の離散と同化に関心を寄せ、写真という特異な時間性を持つメディアを用いながら、ある人種がくり抜けてきた記憶をどのように目に見える形で再提示できるのかという課題に取り組んでいる。それは、写真を心理的、社会的また公的な場であると捉えることによって推し進められる。ツボタのインスタレーションは、鑑賞者を歴史に招待するとともに、歴史に対する関わりを要求する。アーカスプロジェクトの滞在では、これまでに手がけてきた《Dead Letter Room》を展開する。近年の主な展示・受賞に、「All Texts About Love」(Microscope Gallery、ニューヨーク、2022)、Aperture Portfolio Prize最終候補(2022)、Magnum Foundation Counter Histories Award 最終候補(2022)などがある。



Photo: Michael Tsubota

Allie Tsubota was born in 1992 in New Jersey, United States. She is based in Worcester, Massachusetts. After studying environmental studies and dance at New York University, she completed an MFA in photography at Rhode Island School of Design. In her research-based practice, she aggregates photographs, video, text, archival materials, and other elements, exploring how they interlink and the process by which meaning and memory are formed. Her interests lie in the history of the modern nation-state as well as racial diaspora and assimilation in the Asia-Pacific region, employing photography—a medium with a very unique temporality—to engage in the issue of re-presenting memories of a certain people’s lived experiences. She pursues this by interpreting photography as a psychological, social, and public space. Tsubota’s installations both invite the viewer to examine history as well as demand active involvement in history. During her residency at ARCUS Project, she will develop her ongoing work *Dead Letter Room*. Recent exhibitions and awards include *All Texts About Love* (Microscope Gallery, New York, 2022), shortlist for Aperture Portfolio Prize (2022) and Magnum Foundation Counter Histories Award (2022).

梶原瑞生《茨城さすらい夜曲》

Kajihara Mizuki *Nocturne of Ibaraki Wanderings*

2/4拍子 本調子

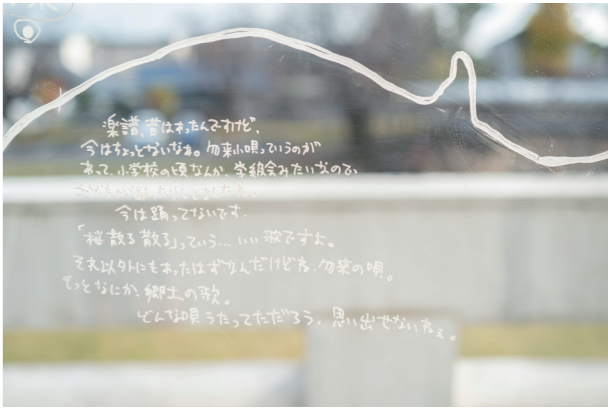
茨城さすらい夜曲

鳥鳴く
ないてはる

こわくなつてな
やっこらさ
残り柿
一番星
火もうし
めぐしてめぐす
うっちやっちまへ

どこへ行く
夜の帷

なくなわかれ
やっこらさ
知らんけど
鎌の月
だからさあ
なんでなきはる



左上:磯原海岸(北茨城市)でのフィールドリサーチ Field research at Isohara beach, Kitaibaraki City

左下:小笠原会とのレコーディングの様子 Recording session with Ogasahara-kai

右上下:オープンスタジオ Open studio

1993年大阪府生まれ、京都市在住。京都造形芸術大学(現京都芸術大学)大学院にて現代美術を学び、音の意味を探ることに関心を寄せて制作をしている。近年では、構造が記譜によって明らかになっている西洋のクラシック音楽を主に題材とし、楽曲の歴史や作曲の経緯などをリサーチして作品を生み出している。組み立てられた楽曲の音を解体し、パフォーマンスをしたり映像を撮ったりしながら再構成することで抽象的な音を視覚化する。例えば、ウィーンでの展覧会に参加した際には、移動中に曲の構想を練ったという逸話があるモーツァルトのオペラ《ドン・ジョバンニ》の序曲をモチーフに、梶原自身もウィーンとブラハの間の300km近い距離を自転車で移動しながらそれを再構成した。近年では「音の伝搬」に注目しながら制作を行っている。アーカスプロジェクトの滞在においては、茨城県の大洗町が発祥と言われる民謡『磯節』の再構成を試みる。近年の主な展示・活動にCité internationale des arts (レジダンスプログラム参加、パリ、2020–2021)、「フィールドワーク:教科書としての現代アート」(東京都美術館、2020)、「YESTERDAY’S TOMORROW IS TODAY」(VBKÖ、ウィーン、2019)などがある。



Kajihara Mizuki was born in 1993 in Osaka Prefecture and is now based in Kyoto Prefecture. She completed graduate studies in contemporary art at Kyoto University of Art and Design (today Kyoto University of the Arts). Her practice explores her interest in searching for the meanings of sound. Her recent work has examined Western classical music and how its structure is made apparent by a musical score, and researched the history of pieces of music and their composition. Deconstructing the sounds from which pieces of music are assembled, she makes sound—something that is abstract—visible by reconfiguring music through a process of performing and filming. For an exhibition in Vienna, Kajihara took the overture to the opera Don Giovanni, which Mozart supposedly completed while traveling, and reconfigured it while traveling by bicycle the three hundred kilometers between Vienna and Prague. Her work has recently focused on the transmission of sound. During her residency at ARCUS Project, Kajihara will reconfigure “Isobushi,” a Japanese folk song that is said to have originated in the town of Oarai in Ibaraki. Recent exhibition and activities include Cité internationale des arts (residence program, Paris, 2020–2021), *FIELD WORK* (Tokyo Metropolitan Art Museum, 2020) and *YESTERDAY’S TOMORROW IS TODAY* (VBKÖ, Vienna, 2019)

Comment from Artist

日本三大民謡のひとつとされる茨城県の民謡『磯節』に興味を持った理由は、その伝承の経緯にある。明治後期、唄の名手関根安中は、横綱の常陸山に連れられ全国へと赴き、それを披露して回ったという。ふたりが媒体となることで、かつての労働唄は今日のように広く定着したのだ。

しかし、専門家への聞き取りなどを進めていくうちに、『磯節』は既に演奏そのものを目的とする「音楽」として確立された一部の例であることを知った。

もともと口承によって無数に残った素朴な田舎の唄や記録されずに消えてしまったものも含め、戦後に一般化した「民謡」という言葉では全貌を捉えきれないほど、唄の在り方は多様である。そして、かつてそれらは生活や労働と切り離せないものだった。しかし、工業化の発展に伴い、唄の目的はやがて忘れられてゆく。土から生まれたリズム、人々の呼吸のリズムは、既に本来の機能を果たし終え、「音楽」として取り残されているように感じた。

では、生活と結びついた唄はまだ存在するのだろうか。私はその疑問を抱きながら、茨城県内の海沿いの町を旅することにした。道中で人に聞いた唄の旋律を覚え、それらを組み合わせた新たな曲を作成する。さらに守谷市の民謡奏者や市民の協力を得て、そこに伴奏をつけ、歌詞を加える。これは私自身を媒体として、口伝えの情報を「音楽」として再び固定化し、伝承・記録するプロセスである。

Comment from ARCUS

これまで、音の意味と構造、伝播に関心を寄せて制作してきた梶原。近年では西洋のクラシック音楽を主に題材にし、楽曲の歴史的背景や作曲にまつわる逸話にヒントを得て作品を生み出している。梶原の作品の特徴は、自分なりに読み解いた楽曲の構造や逸話を自らの身体行為に置き換えて再構成することである。例えば、モーリス・ラヴェルのポレロの小太鼓のパートをインクの染みたスティックで打ち続けるなど、そこにはパフォーマンスの要素も含まれている。

アーカスプロジェクトの滞在では、茨城県の大洗町が発祥と言われる民謡『磯節』に着目している。民謡の保存会などを訪ね、練習に参加したりしながら作品の構想を練ろうとした梶原だが、調べてゆくうちに、民謡のなかでも特に労働歌が日常生活から切り離された状態で残っていることに関心を持つようになる。かつて民謡は、たくさんの人々に唄われながら、土地柄や生活の影響を受けて形を変えて伝わっていった。それが、時代の変遷とともに産業のあり方が変わり、いつしか土地の労働と結びついた民謡は伝播と変化を止め、保存の対象になったのだ。それは、唄と身体と労働が分から難く結びついていた時代の終わりを意味するだけではなく、カラオケなど歌をめぐる別様の文化が現れたことを指し示しているのかもしれない。

スタジオには、梶原によって書き換えられ唄い継がれる民謡が響き渡っている。独特な節回しとともに時代の流れを感じ取ってみてほしい。

I developed an interest in the Ibaraki folk song “Isobushi,” regarded as one of the three great folk songs of Japan, due to the history of its transmission. Starting around 1907, the singing virtuoso Sekine Anchu undertook a nationwide tour with the sumo wrestler Hitachiyama Taniemon and performed the song. The pair were the medium through which what was once a work song became widely known like it is today.

As I continued to speak with experts, however, I came to learn that “Isobushi” is an example of something established as “music” for the purpose of performing.

Encompassing the countless numbers of simple rural songs originally passed down orally and other songs that were never recorded and eventually vanished without a trace, the term “folk song” that became widespread after the war actually denotes a range of songs, contexts, and interpretations too numerous and diverse to comprehend in their entirety. Moreover, these songs were previously inseparable from lifestyle and work. With the development of industrialization, the purposes of the songs were eventually forgotten. The rhythms born out of the soil and the rhythms of breathing ceased to fulfill their original functions and seem left behind today only as “music.”

Do such songs closely tied to lifestyle still exist? With that question in mind, I embarked on a journey around Ibaraki’s coastal towns. I memorized the melodies of songs I heard from people along the way and created a new song by putting them together. With the help of a folk song performer in Moriya City and locals, I have added musical accompaniment and lyrics. This is a process of reconsolidating, passing on, and recording orally transmitted information, with myself as the medium.

Kajihara Mizuki’s practice explores her interest in the meaning, structure, and transmission of sound. In recent years, her work has focused on Western classical music, taking inspiration from the historical background behind pieces of music and anecdotes about their composition. Kajihara’s work is characterized by how it interprets the structure of pieces of music and their anecdotes in her own fashion, and reconfigures them into her physical actions. This includes elements of performance, such as a work in which she played the snare drum part of Maurice Ravel’s Boléro with a stick soaked in ink.

For her residency at ARCUS Project, Kajihara has focused on the Japanese folk song “Isobushi,” which is said to have originated in the town of Oarai, Ibaraki Prefecture. As she developed her concept for the work while visiting a folk song preservation society and taking part in a singing practice, she became interested over the course of the research particularly in how work songs now exist in a state divorced from everyday life. In the past, folk songs were sung by many, passed on from person to person as they evolved with lifestyle or the locale. As the times changed, so did industry, and folk songs, linked as they were to working at a certain place, eventually ceased to adapt and be passed down to others, until they became something that must be preserved in order to survive. Not only does this denote the end of a time when singing, the body, and labor were inextricably connected, but perhaps also indicates the emergence of a whole other cultures of singing, such as karaoke.

At Open Studios, the venue will resound with a folk song pieced together and preserved by Kajihara from the songs she heard in her research. Visitors will sense the passage of time in that unique melody.



Comment from Artist

《Katsura Hito》は桂の木をめぐるプロジェクトである。桂は、日本の秋の心象風景に宿る木だ。桂の色づいた葉とその魅惑的な甘い香りが、我々の知覚のあり方を変え、季節とのつながりを思い出させてくれる。日本の民話や昔話によく登場するこの木は、妖怪であり伝説上の人物、庭師とされている「桂男」（中国語では「吳剛」）へとつながっていく。桂男が月にある桂の木を剪定し、月の周期を生み出す物語は、地球に暮らす私たちの生態系と、宇宙とを結びつけるものだ。この物語は、本プロジェクトの発想の源であり、出発点なのだ。

2021年から2022年の冬にかけてのオンライン・レジデンスプログラムの間、私は自宅の庭に小さな桂の木を植え、この木にまつわる様々な視点を得た。そして、現地でのリサーチも可能になった2022年秋のレジデンスは、オンラインリサーチで集めた一連の物語に沿って進めていくことにした。関連する場を訪れたり、リサーチを通して知った人間／非人間に会いに各所に足を運ぶことで、物語をより深く掘り下げ、素材を集め、さまざまな体験や冒険をし、桂の木をめぐる生態系を自ら構築し、その一部になることができた。

この経験をよりよく理解するため、旅行記や夢日記の手法を用いた。そして想像的・超現実的な解釈を惜しみなく取り入れつつ、歴史的な分析と多感覚的な観察の間を行き来するテキストを制作した。リソグラフで印刷された本書には、上述のテキストとイラスト、エクササイズ、レシピ、そして、愛染カツラへのインタビューが収録されている。

Comment from ARCUS

アーティストとしてだけでなく、キュレーターやエデュケーターとしても活動するファン・デル・ロー。その活動は一貫して近代社会を相対的に捉えつつ人間と自然のかかわりを結び直すことといえる。彼女は2021年度のレジデンスプログラムに選ばれたが新型コロナウイルスの影響によりオンラインで参加し、今年度はアーカススタジオにてプロジェクトを遂行した。

この2年間、植物の観点から人間と生態系の結びつきを読み直すため、桂の木とそれにまつわる「桂男」について調べた。桂男とは、月で木を切り続ける伝説上の人物である。その過程で中国や日本の伝説を調べたり、桂の木が使われる鎌倉彫を体験したり、また碁盤が桂の木であることから囲碁会館に向いたりした。さらに、その調査は、たたら製鉄や桂離宮、月読神社など中部や関西地方にまで及んだ。

オープンスタジオでは、桂をめぐる事実や彼女が調査において経験した出来事に、フィクションを織り交ぜて作った1冊の本を公開する。そこでは「桂男」の話を出発点とした8つの物語が、レシピやインタビュー、イラストとともに展開している。人間と樹木の関係は単一のものにはまとめきれないものだ。むしろその数多の関係を感覚と想像で追い求めた軌跡を刻みこんだものがこの本といえるだろう。これを手に取った読者が、自分なりの方法で植物との関係を探るきっかけになることを願う。

Katsura Hito orbits around the Katsura tree. This tree is an elemental spirit of the Japanese landscape in the fall season. As the transformation of Katsura's colored leaves and their enchanting sweet smell changes the sensorial experience of the environment, they remind us of our connection to the seasons. Its embeddedness in Japanese folklore and traditional storytelling leads us to a *yokai* supernatural spirit, legend, and gardener: Katsura-Otoko or in Chinese; Wu Gang. His efforts in pruning the Katsura tree on the moon to cause lunar cycles connect cosmology to ecology as a natural part of our earthly existence. The story's premise serves as an inspiration and starting point for this project.

During the online artist residency in the winter of 2021–2022, I started the research with a small Katsura tree in my garden and collected many different perspectives on the tree. For the onsite residency during the fall of 2022, with the possibility to carry out local research, I decided to follow a selection of strands I had gathered before. By visiting the places and meeting the humans and non-humans I had the ability to dive deeper into the stories, collect materials, and undergo experiences and adventures, becoming part of the self-constructed ecology of the Katsura tree.

To process these experiences I have used a travel and dream diary method as a starting point to create texts that move between historical analysis and multi-sensorial observations and welcome imagination and surreal interpretations. A risographed volume combines the writing with illustrations, exercises, recipes, and an interview with Aizen Katsura.

Active not only as an artist but also as a curator and editor, Marjolein van der Loo's practice is characterized by her critical engagement with modern society and attempts to reconnect humankind with nature. Originally selected for the 2021 residency, the coronavirus pandemic meant she could only participate online, but she was finally able this year to attend the residency in person at ARCUS Studio and complete her project.

Over the course of these two years, she has researched the *Cercidiphyllum japonicum* (katsura) tree and the related figure of the Katsura-otoko with the aim of reinterpreting the links between humans and ecosystems from the perspective of flora. The Katsura-otoko (literally, "katsura man") is a legendary woodcutter who lives on the moon. The project saw Van der Loo research Chinese and Japanese folklore, try Kamakura-bori lacquerware (which uses katsura wood), and visit a place for playing the Chinese game go (since katsura wood is used to make the boards). The scope of her research eventually encompassed elements and locations as far afield as the Chubu and Kansai regions of central and western Japan, including the tatara furnace, Katsura Imperial Villa, and Tsukiyomi Shrine.

At Open Studios, Van der Loo presents a book that interweaves fiction with facts about the katsura tree and incidents that she experienced during her research. She has developed eight stories based on the Katsura-otoko, which unfold alongside recipes, an interview, and illustrations. The relationship between humankind and the tree cannot be encapsulated in just one thing. Into this book are inscribed the trajectories of her pursuit of such manifold connections through sensation and the imagination. I hope that the book triggers readers to begin their own explorations, in their own fashion, of our relationship with flora.



左上下:オープンスタジオ Open studio
 右上:自費出版の書籍『Katsura Hito』The self-published book, *Katsura Hito*
 右下:リサーチ資料 Research materials

1987年オランダ、ヘレーン生まれ、マーストリヒト在住。ユトレヒト大学で美術史、アールト大学（ヘルシンキ）にて、ヴィジュアル・カルチャーとキュレーションを学んだ。ファン・デル・ローはキュレーター、エデュケーターとして活動し、制作動機と方法論から近代社会を批評的に捉えるときともに、人間と自然のかかわりを結び直す試みをしている。集約的かつ排他的な近代社会のあり方への対抗として、彼女自身は他者との協働を行ったり、視覚のみならず五感を活用した展覧会制作や教育プロジェクトを実践したりする。バイオダイナミック農法に関連する薬草のお茶や料理を分かちあう教育プログラムを実行し、そのカレンダーを作品化した《Lunar Calendar》をはじめ、非人間の観点から近代社会の行く末と、人間が生き延びるための方法論を指し示すプロジェクトなどがある。近年の主な活動に「Around the Fire」（キュレーターとして、Jan van Eyck Academie、マーストリヒト、2019）、「Once Upon A Town」（キュレーターとして、Urban Storytelling Festival、マーストリヒト、2019）などがある。



Photo: Roel Janssen

Born in Geleen, the Netherlands, in 1987, Marjolein van der Loo is based in Maastricht. She studied art education at Zuyd University of Applied Science in Maastricht and then visual cultures and curating at Aalto University in Helsinki. Alongside her work as a curator and educator, Van der Loo engages critically with modern society in her practice and methodology, attempting to reconnect humankind and nature. As a form of resistance against our homogenizing and exclusionary society, she collaborates with various partners and develops educational projects and exhibitions that utilize not only sight but all the senses. Her projects, including *Lunar Calendar*, an almanac for artistic practice developed from traditions of biodynamic farming and astrology, indicate the future that lies beyond modern society from the perspective of the nonhuman and ways for humans to survive. Recent activities include *Around the Fire* (as a curator, Jan van Eyck Academie, Maastricht, 2019) and *Once Upon A Town* (as a curator, Urban Storytelling Festival, Maastricht, 2019).

オープンスタジオ | Open Studios

2022年11月17日—11月20日 13:00–18:00

キッズツアー

11月19日 11:00–12:15
小学生対象のスタジオ鑑賞ツアー

ディレクターツアー

11月19日 13:30–14:30
アーカスプロジェクトディレクター小澤慶介によるガイド付きスタジオ鑑賞ツアー

トーク: 海の向こうの記憶をたずねて

11月19日 15:30–17:30
スピーカー: 山本浩貴(文化研究者、アーティスト、金沢美術工芸大学講師)、小澤慶介

November 17 – 20, 2022 | 1–6 p.m.

Guided Tour for Kids

November 19 11 a.m.–12:15 p.m.

Studio Guided Tour by the Director

November 19 1:30–2:30 p.m.

Talk: Probing the Memories from across the Sea

November 19 3:30–5:30 p.m.
Speakers: Yamamoto Hiroki (Cultural Studies Scholar, Artist, Lecturer at Kanazawa College of Art), Ozawa Keisuke



トーク「海の向こうの記憶をたずねて」

2022年11月19日 15:30–17:30 会場: アーカススタジオ

スピーカー: 山本浩貴(文化研究者、アーティスト、金沢美術工芸大学講師)、小澤慶介

文化研究者の山本浩貴さんを迎え、「トランスナショナル」をキーワードに、この20年ほどでますます注目を集めるようになった移動をしながら活動する芸術家の表現について考えた。「トランス」は超える、そして「ナショナル」は国家を意味するとき、複数の国、文化圏を行き来することで生まれる表現と、それらが注目を集めるようになった背景とは？

小澤: はじめに「トランスナショナル」という言葉の意味についてお聞きできればと思います。

山本: 「トランスナショナル」の「トランス」とは「超えていく」という移動性を含んだ接頭語です。一方で、例えばよく使われる「インターナショナル」というのは国家が集まっている「状態」を表し、なにか静的で止まっています。そう考えると、「トランスナショナル」は、まさに今、国家という枠組みが持っている限界を超えていくという「移動性」を含みつつ、それぞれの国家がどのように関係し合っているかといった繋がりにも着目することになります。僕にとってそれは、国家をもとにした世界や物事、問題の捉え方の限界を超えていくときに参照する考え方、あるいは方法論です。「トランスナショナル」な思考というのは、国家を起点にしつつも、「ポスト国民国家」的な、世界の次の状態を考えるのに有効なのではないかと思っています。

小澤: 現在では国家を単位に世界が編まれていてそれが当たり前になっていますが、それとは違う視点や角度から世界を考え直していくということですね。

山本: 国家とは、今は当たり前の存在になっていますが、実は1648年のウェストファリア条約が起点となって形づくられたというのが一般的な考え方です。それがきっかけになり、国民と国家が合わさった近代国家がヨーロッパでできます。ヨーロッパは当時植民地を世界各地に持っていたので、そのシステムがアフリカとか南米に移植されました。なので、世界地図を見ると国境が線で引かれて国の集まりになっている。ベネディクト・アンダーソンという社会学者が国民国家について「Imagined Communities (想像の共同体)」と定義したように、それは実体を持ったものではなくて、例えば国歌や国旗といった象徴があったうえで、ある種のフィクションやそれに基づいたアイデンティティが出来上がっていきます。また、新聞などのプリントキャピタリズムが出てきた時に、そういった想像上

の絆がより強固になる。そのようにして、国家の実質的な影響力を考えていかなければならなくなってきたわけです。

小澤: そうした国家の枠組みの限界を超えていく「トランスナショナル」な芸術の幕開けの時期とはいつごろでしょうか。

山本: 基本的に美術史というのは、1980年代ぐらいまでは欧米中心のものとして考えられていたわけです。国家や人種の枠組みや西洋中心の美術から脱するのは、それ以降を待たなければなりません。しかしその手前で、例えば英領ギアナから戦後にイギリスへやってきたフランク・ポウリングという芸術家は、西洋の白人男性中心に書かれている美術史を疑うような作品を作りました。《Who's Afraid of Barney Newman》(1968年)^{Fig.1}という作品です。これは「バーネット・ニューマンなんか怖くない」という意味です。1950年代後半から、美術の中心がフランスからアメリカに移りますが、ニューマンはその動きを牽引した芸術家の一人で、大型の抽象表現主義の絵画を描いていました。その特徴は「ジップ(zip)」といって左右の画面を縦るような縦の線にあります。それを模したかのようなポウリングの絵画は、アフリカの国旗のようであったり、アフリカ大陸の輪郭のようなものも見える。これはポウリング自身がはっきりといっているわけではないのですが、明らかに、白人の芸術家しか取り上げない抽象表現主義と美術史を皮肉っています。ジャクソン・ポロックにせよマーク・ロスコにせよ、抽象表現主義の作家というと基本的には白人の男性が多かったわけですが、実際は黒人や女性など、白人ではない芸術家で抽象表現主義的な作品を作っていた人はたくさんいました。しかし、それらはほとんど批評家や研究者の認識からは抜け落ちていたわけです。ポウリングの作品を見ると、すでにトランスナショナルな芸術の種が撒かれて芽が出ていたことがわかります。

小澤: トランスナショナルな芸術の地下水脈は実は1960年代から流れていたけれど、なかなか注目されてこなかった。そうした力関係の見直しはつづく1970年代にはどう展開するのでしょうか。

山本: 1970年代の後半になるとニュー・アート・ヒストリーという動きがありました。新しい美術史ですね。それは、白人男性中心の美術史の前提を疑うことを重要な点としています。例えば、リンダ・ノックリンという美術史家は、1971年に「なぜ偉大な女性芸術家はいなかったのか」という論文のなか

で、二つの原因を論じました。一つには女性がやはり社会的に芸術家として進出することが難しかったといえます。例えば、伝統的なアカデミーには女性も入っていたりはしましたが、男性のヌードデッサンを描く場からは除外されていました。つまり、絵画の技術を習得する機会が奪われ、女性が芸術家になることを阻まれるという不平等の構造があった。もう一つは、美術史家たちも女性の芸術家の存在をきちんと見ていなかったということです。つまり、女性は二重に疎外されていたのです。そして、1980年代に入ると、展覧会をとおして西洋中心的な芸術の構造が問われました。1984年に「20世紀美術におけるプリミティヴィズム」展がニューヨーク近代美術館で開かれたとき、文化人類学者のジェイムズ・クリフォードは、この展覧会の西洋中心性を厳しく批判しました。クリフォードは「Roots(根)からRoutes(道)へ」という考え方を提示しました。それは、アイデンティティを考えると、例えば自分はここから来たというように起源を遡ってできるだけ単一の場に限定していくのではなく、むしろ自分が自分の祖先も含めてどういった移動を経て今ここにいるのか、ということからアイデンティティを捉え直すということです。また、批判のなかには、芸術に対して、プリミティヴという原始的な響きのなかに賞賛や肯定といった要素を見てとるとしても、自分たち西洋を中心として他所には何かまだこういうものが残っている、といった好奇の眼差しがあることを明らかにしたものもありました。そういった非対称な捉え方が批判されたのです。

小澤: いわゆる欧米の芸術家の仕事を、ある意味正統なものにするために原始的な表現、部族の表現が半ば使われたということでしょうか。

山本: そうですね。西洋中心的な芸術を補完するためのものとして、それ以外の芸術家や芸術が存在するというふうにされていました。しかしながら、それまでまったく芸術や美術館のなかに入れられたことがなかった人や作品が議論の対象になってきたので、ある意味では認識は拡張されてきたといえると思います。



Fig.1: Frank Bowling *Who's Afraid of Barney Newman*, 1968
出典: Tate <https://www.tate.org.uk/art/artworks/bowling-whos-afraid-of-barney-newman-t12344>

小澤: そして1980年代の終わりぐらいに、そうした芸術をめぐる力関係の大きな転回がありましたね。

山本: ジャン＝ユベール・マルタンというフランスのキュレーターが手がけた「大地の魔術師たち」展が1989年にパリのボンビドゥーセンターで開かれました。「20世紀美術におけるプリミティヴィズム」展に対する批判を受けての、ある種の回答ということで構想された展覧会です。いわゆる西洋中心的な現代アートの領域で活動する芸術家50人と、先住民などの部族の表現者50人が全世界から集って開かれた展覧会で、展示空間や面積、キャプションの大きさなどもすべて平等にされました。その展示は、例えば、イギリスの現代アートの芸術家であるリチャード・ロングの泥を使った壁画とアボリジニーの作家による砂絵を同一の空間に並置するという方法が採られました。批判もありましたが、ある種素材や図柄の類似性が比較されていたり、これによって初めて「西洋とその他」といった構造が解かれてトランスナショナルな比較が可能になったりしたという意味で、画期的な展覧会だったのではないかと思います。

小澤: この展覧会によって1990年代の幕が上がったといってもよさそうですが、実際にそれはどのような運動や芸術家を生んだのでしょうか。

山本: イギリスでの例についてお話します。大英帝国は歴史上最も大きな帝国で、たくさん植民地を持っていました。なので、戦争が終わった後にカリブ海地域やアフリカから移民が来ました。はじめは移民に対しては寛容だったものの、経済が悪くなってきた1990年代には、政府は移民を締め出そうとしました。サッチャー政権以降のことで、黒人の移民に対する憎悪や差別が激しくなってきたときです。そうしたなか、クリス・オフイリは、《No Woman, No Cry》(1998年)^{Fig.2}という作品で黒人差別への抗議ともとれる態度を示します。そこでは泣いている女性が描かれていますが、その涙の中にトレイボン・マーティンという黒人の青年の写真が貼ってあり

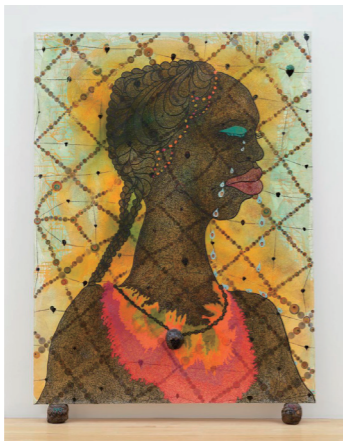


Fig.2: Chris Ofili *No Woman, No Cry*, 1998
出典: Tate <https://www.tate.org.uk/art/artworks/ofili-no-woman-no-cry-t07502>



Fig.3: Chris Ofili *The Holy Virgin Mary*, 1996
出典: The Museum of Modern Art <https://www.moma.org/collection/works/28137>

ます。2013年、彼は無抵抗だったにもかかわらず、突然警官に発砲されて亡くなりました。オフイリはその事件について言及したのです。また、《The Holy Virgin Mary》(1996年)^{Fig.3}では、聖母マリアを黒人にして、しかも象の糞を固めて台座にしたり画面にくっつけたりしています。聖母マリアを黒人に描き直したことについては、実は歴史的にはむしろ逆のことが行われていました。岡田温司が『西洋美術とレイシズム』で書いていますが、例えば昔はクレオパトラの肌は褐色ではなく、白く描かれていました。つまり、美しいとされたものは白く、逆に呪われたものはなぜか黒く描かれてきたということです。絵画と人種差別の関係を考えると、絵画はイメージを通してそれを人々に植えつけていったという歴史があります。オフイリはそうした絵画の歴史にも言及しているようです。

小澤: クリス・オフイリらの世代につづく動き、2000年代に入るとどのような動きが出てくるでしょうか。

山本: 2000年代に入ると、トランスナショナルな美術史が構築されるようになります。例えば、イギリスでは黒人の芸術家の歴史というのも注目を集めるようになりました。つまり、1990年代以前に活動をしていた世代の見直しが起こったのです。ソニア・ボイスは1980年代から活動していましたが、当時、その認識的な問題により評価されていませんでした。それを振り返ってきちんと評価するという時代がやってきたのです。ボイスは、2022年に開かれたヴェネチア・ビエンナーレという国際展で、イギリスの代表となるだけでなく最高賞である金獅子賞を受賞しました。イギリス館で初めての黒人女性の代表作家による偉業です。1980年代のブラック・アーツ・ムーブメントの時に、ボイスは自らの出自のカリブのコミュニティ、また家族や祖父母に触れながら、自分が生まれ育った文化的な背景を描いていたりします。また彼女と同じ世代にルバイナ・ヒミッドという芸術家もいます。彼女は、2017年にイギリスで最大のコンテンポラリー・アートの賞であるターナー賞を受賞しました。これはやはりそういう見直し、グローバルな芸術の世界において重要な問題として扱



Fig.4: Hiwa K *When We Were Exhaling Images*, 2017

われていることを示しているように思います。小澤: 2010年代になると、1970年代や1980年代のアーティストに再び光が当てられ再評価が進むということでしたが、同時代において評価されていた芸術家にはどのような人がいますか。

山本: 例えばヒワ・Kというクルド人の芸術家があります。クルド人はトルコやシリアなど広範な地域に点在する国家をもたない民族です。その多くが難民というステータスですが、彼自身ももともと難民です。今、どの国際展でも難民の問題というのは非常に重要なこととして扱われています。日本にいると対岸の火事のように見えてしまうこともありますが、日本も難民条約を1978年に批准しているので無視はできません。そのような世界的な状況でヒワ・Kは、《When We Were Exhaling Images》(2017年)^{Fig.4}という作品を発表しました。これは自分が難民キャンプにいた時に人が住んでいた土管をモデルとして、建築の学生などとのコラボレーションにより再構築したものです。そういった出自を持った芸術家とは、国家をもとに構想される「トランスナショナル」からも排除されている人たちですよ。ナショナルを前提として、国家を越えていくトランスナショナルは、実は一つの権利です。その一方で、簡単に国家を越えることができない人たちがいるわけです。ハンナ・アーレントは、そういう人たちを「権利を持つ権利から疎外された人たち」といいました。「トランスナショナル」という視座からはそういった人たちが比較の見えにくいので、議論を重ねてその思考を厚くすべきだということはいろいろな論者からいらわれています。

小澤: 実際に難民の人たちが経験した仮の住処が作品として提示され、そこにどのように住まれていたかが再演されていますね。こういった、実際に見る人の身体感覚に働きかける作品は、難民の人たちの身の上を身近に感じさせますね。

山本: そうですね。今この瞬間にも難民は生まれていて、そういった差し迫った状況とともに伝えていきますよね。例えば、今ロシアとウクライナで戦争をしていますが、戦争が起こるまでは、ウクライナの人たちは自分が難民になると思ったことは多分なかったと思います。つまり、僕も含め、いつ難民になるかわからないわけです。国民国家は脆弱でさまざまな問題を抱えているなかで、そこから疎外されるということは誰にでも起こりうる。ヒワ・Kの作品は自分とは無関係なこととして眺めることはできません。また、そういった作品は、見る人の認識を変え、少しずつ世界に亀裂を入れていくという役割があるような気がしています。

小澤: 移民や難民の人たちの声というのは、海外にもあるし私たちの近くにもあるかと思います。国内ではどのような実践があるのでしょうか。

山本: 在日朝鮮人をめぐる二つの事例をご紹介します。一つ

アーカス・リサーチ 2022 | ARCUS Research 2022

アーカスプロジェクトは、2022年度より短期レジデンスプログラム「アーカス・リサーチ」を開始しました。アーカス・リサーチは、世界中のアーティスト、キュレーター、研究者、博士過程の学生、作家など、文化・芸術分野の実践者や専門家を対象に、創造的な実験やフィールドワーク、リサーチのための時間と環境を提供する自己主導型のプログラムです。アーカスプロジェクトがこれまで培った経験と文化的な資源を活かし、アーティストに限らない、文化、芸術分野の幅広いキャリアの実践者と協働できることを目的としています。2022年度は公募により2名の参加者を選出しました。

In 2022, the ARCUS Project launched a short-term residency program, ARCUS Research. It is a short-term and self-funded program that offers an uninterrupted time and contemplative environment for creative experimentation, in-depth fieldwork, and research for practitioners and professionals in art and other cultural fields, including artists, curators, researchers, university educators, doctoral candidates, or writers. The program provides participants from around the world with valuable time and space to reflect, unwind, and nurture the creative process. By utilizing our extensive experiences and resources, the ARCUS Project provides an unparalleled environment for supporting artistic experimentations and research for participants at all stages in their careers. For the 2022 edition, the ARCUS Project has selected two participants through an open call.

アギー・トッピンス | Aggie Toppins | 米国 | USA

滞在期間：2022年7月20日—8月11日

Residency Period: July 20 – August 11, 2022

グラフィック・デザイナー。セントルイス・ワシントン大学でデザイン学科学部長を務める。グラフィック・デザインがどのように政治、経済、技術的な文脈から生まれたか、またそれが実質的に社会に与える影響について、歴史を紐解きながら研究、執筆している。主な著書に『Collective Authorship and Shared Process: the Madame Binh Graphics Collective』（プリンストン・アーキテクチュラルプレス、2020年）などがある。グラフィックデザインの優れた功績に贈られるSECACやアメリカン・グラフィックデザイン賞などを受賞。アーカスプロジェクトでは、2025年に出版予定の書籍に関連する、日本のグラフィック・デザインや版画の歴史について調査を行った。

Aggie Toppins is a graphic designer and an associate professor and chair of undergraduate design at Washington University in St. Louis. Her research and writing focus on the history of graphic design, including its emergence in political, economic, and technological contexts, and its impact on society. She has authored several publications, including *Collective Authorship and Shared Process: The Madame Binh Graphics Collective* (Princeton Architectural Press, 2020). She has been recognized with the SECAC and American Graphic Design Awards for Excellence in Graphic Design. During her residency program, Toppins conducted research on the history of Japanese graphic design and printmaking for a book that will be published in 2025.



アナ・ヴァス | Ana Vas | フランス/ブラジル | France / Brazil

滞在期間：2022年7月20日—8月5日

Residency Period: July 20 – August 5, 2022

アーティスト、映像作家。詩的な映像表現を用いて、土地や人、自然環境に織り込まれた植民地主義の影響を探求する。近年の主な展示や上映に、「Sheherazade, at night」（パレド・ト・キョー、パリ、2022）、「Il Fait Nuit en Amérique」（ジュ・ド・ポーム国立美術館、パリ、2020）、第12回恵比寿映像祭（東京、2020）、ロッテルダム国際映画祭（2020）、「ropicália & Beyond: Dialogues in Brazilian Film History」（テート・モダン、ロンドン、2017）など。アーカスプロジェクトでは、「再生と災害」をテーマにした映像作品《The Voyage Out》のための調査や撮影に取り組んだ。

Ana Vaz is an artist and filmmaker. In her films, she explores the effects of colonialism woven into the land, humans, and environment. Recent exhibition and film screening include *Sheherazade, at night* (Palais de Tokyo, Paris, 2022), *Il Fait Nuit en Amérique* (Jeu de Paume, Paris 2020), 12th Yebisu International Festival for Art and Alternative Visions (Tokyo, 2020), International Film Festival Rotterdam (2020), and *Ropicália & Beyond: Dialogues in Brazilian Film History* (Tate Modern, London, 2017) During her residency program, Vaz conducted research and filmed to complete *The Voyage Out*, a video work on the theme of “rebirth and disaster.”



は、僕が、琴仙姫(クム・ソニ)さんとやった「朝露」(2020年)というプロジェクトです。ソニさん自身は在日朝鮮人の3世の現代アーティストです。在日朝鮮人といっても、朝鮮半島の南北どちらの出身か、またどの世代かによってさまざまな人がいるので一つにまとめて考えることは難しいのですが。この「朝露」というプロジェクトは、1960年代後半から80年代後半にかけて、日本と北朝鮮の赤十字協力のもと行われた、在日朝鮮人たちの北朝鮮への帰還事業を起点にしています。当時、北朝鮮は「地上の楽園」といわれ、10万人に迫るものすごい数の人たちが戻っていったのです。けれども、収容所に入れられたり、思想犯として扱われたり、さらには大きな飢饉があってたくさんの人が命を落としました。ソニさんは、そうしたことを教えられてこなかったので、このプロジェクトをとおして考えていったのです。プロジェクトでは、ソニさん、映像作家の高川和也さん、そして僕という立ち位置の異なる3人がディスカッションをとおして、当事者の記憶をめぐる作品を作りました。ソニさんは、日本に戻ってきた在日朝鮮人にインタビューしてそれを朝鮮戦争の映像と織り交ぜながら映像作品を作り、高川さんと僕は、やはり日本に戻ってきたある脱北者にインタビューをして映像化しました。高川さんと僕がインタビューをした男性は、映像のなかで、見たこともないお爺さんに逃げるのを助けられたという夢の話をする。僕は、ふだんは研究者としてアカデミアで活動していますが、そういった話は不確かな供述なので簡単には論文には書けません。しかし、芸術はそのような話を受け入れることができ、なおかつそこから記憶を語り直すことができたりします。そこで僕たちは彼が抱えているイメージの具現化を試みました。このプロジェクトは、国家の間で生きる人たちの声を届けるということもそうですが、出自の違う3人が話し合いながら進めるという点で「トランスナショナル」な試みであったと思います。

もう一つは、白凜さんという美術史家が、近年、在日朝鮮人の美術史を研究し、『在日朝鮮人美術史1945–1962—美術家たちの表現活動の記録』という書籍を出しました。周縁化されていた在日朝鮮人の芸術をきちんと日本の美術史の中に組み込んでいくことが重要ではないかということを主張したのです。今では、実際に在日朝鮮人の芸術家のみによる展覧会だけではなく、例えば日本の現代アートの芸術賞などに在日朝鮮人の作家が名前を連ねたり、受賞したりしています。そういった意味で、日本の芸術というのが、実はトランスナショナルな状態における多様な文化資源から成り立っているという前提から捉え直されつつあるように思います。

小澤：そうした芸術家や美術史家などによる実践はこの時代を表していると思う一方で、もしかしたら、本来は多様な当事者がいるにもかかわらずあたかもそれらが代表であるかのように扱われてしまうことがあるかと想像します。

山本：難しい問題ですね。例えば在日朝鮮人の美術史とか女性の美術史というのが出てきた時に、それら自体はすごく重要なのですが、ある意味でいうと、それらは、中心以外にこういうのがありますという、別立ての章のように捉えられてしまう可能性もあります。それから、例えばまだまだ在日朝鮮人の芸術家を取り上げられにくい状況で、そのなかでも目立って活動している芸術家がいると、なにか彼女らがさまざまな声を代表しているように捉えられてしまう。イギリスでも同じことが起こっていました。1980年代の終わりにヴェラ・マーサーという研究者が「the burden of representation (表象の重荷)」という考えを提示し、黒人作家の作品は全部同じようなものとして扱われてしまうということの危険性を指摘したのです。結局、人種問題を扱っているから重要であるということに終始して、個別の物語や表現に対する批評がなされない。それと同じことが日本で起きてしまわないように、当然在日朝鮮人の芸術家の作品も個別の問題とともに批評的に見ていく必要があると思っています。

小澤：トランスナショナルな状況における実践者はそうしたことを意識しながらも、やはり自らが伝えたい過去の出来事や記憶に向かっていきますよね。そこには、おそらく伝えたいけれども伝えきれないというある種の矛盾があるように思います。

山本：「歴史に対する真摯さ」と歴史家のテッサ・モーリス＝スズキはいいました。歴史的に起こったことをめぐる事実は当然あり、それを尊重するというのはもちろん重要だと思います。一方で、その歴史をどう物語るかとか、どう記録し、検証し、表象していくかということには、実にさまざまなやり方があります。歴史に対する真摯さを確保しながら、芸術家がもの見方の複数性や、これまでにはなかった歴史の見方を積極的に表現あるいは提示していくのは、僕はすごく重要だと思っていますし、ある意味では個人的で、主観的であってもいいと思います。また僕自身が表現していることもあって、その立場からお話すると、「朝露」というプロジェクトに取り組む行為はある種自分という存在と折り合いをつけていくことでした。つまり、作品づくりをとおして他者の歴史という自分の外にアプローチしていくと同時に、自分の出自を見返すという。その間を行ったり来たりしながら対話をするようになります。そして、このことは他者も変わるし自分も変わるかもしれないというような相互性につながっているのではないかとと思うのです。

トランスナショナルな表現と一口にいっても、それが意味することは、移動する芸術家の手によること以上に、一つの国のなかに出自の異なる人々がいる状況が作り出すものから見過ごされてきた歴史や物語への再評価まで、さまざまであることがわかる。国家に回収される物語だけでなく、そこから漏れ出てしまう移動する人に目を向けることで歴史認識を更新すること、またその現れを芸術が担う可能性を感じた時間であった。

AIRブリッジ 2022 | AIR Bridge 2022

アーカスプロジェクトは太子町と連携し、アーティスト・イン・レジデンスプログラム「AIRブリッジ2022」を45日間にわたって実施しました。実施にあたり、アーカスは太子町と候補アーティストについて協議を重ね、太子町の魅力や資源の再発見と活用、また滞在制作のみならず成果の公開展示を視野に入れ、佐竹真紀子を選出しました。

プログラム期間

2022年9月17日—10月31日 (45日間)

滞在制作場所

太子アーティスト・イン・レジデンス

公開制作期間

2022年10月9日—10月30日

公開制作・展覧会会場

文化福祉会館 まいん

展覧会

2022年10月22日—10月30日

アーティストトーク

2022年10月30日

In partnership with the town of Daigo, ARCUS Project held the forty-five-day artist-in-residence program AIR Bridge 2022. Following discussions with officials from Daigo over the candidates, and consideration of how best to make use of and rediscover the town's resources and appeals, and not only the work made during the residency but also how to exhibit the results, Satake Makiko was selected for the program.

Program Period

September 17–October 31, 2022 (45 days)

Accommodation / Studio

Daigo Artist in Residence

Open Studio Period

October 9–October 20, 2022

Open Studio and Exhibition Venue

Daigo Cultural Welfare Hall Mine

Exhibibion

October 22–October 30, 2022

Artist Talk

October 30, 2022

佐竹真紀子 | Satake Makiko

1991年宮城県生まれ、在住。東日本大震災で被災した仙台市沿岸部にバス停留所を模したオブジェをつくり設置する《偽バス停》シリーズをきっかけに、被災地域で見聞きした風景や暮らしの情景から着想を得て絵画とテキストを制作。絵画表現には絵の具を何層にも塗り重ねて彫刻刀で色を削り出す手法を用い、土地や人びとの記憶の地層を掘り起こす表現を思考している。地域の人々と協働しながら土地の記憶をつくるコレクティブ、NOOKとしても活動中。近年の主な展示に「3.11とアーティスト:10年目の想像」(水戸芸術館現代美術ギャラリー、茨城、2021)、「VOCA展 現代美術の展望—新しい平面の作家たち」(上野の森美術館、東京、2017)などがある。

Born in Miyagi Prefecture in 1991. Lives and Works in Miyagi Prefecture. After creating the *Fake Bus Stop* series, installing objects that resembled bus stops in the coastal area of the city of Sendai, stricken by the Great East Japan Earthquake and Tsunami, Satake Makiko began to create paintings and texts inspired by the scenes of landscape and daily life seen and heard in disaster-affected areas. Her paintings are created by applying layers of paint and then using an engraving knife to cut out the colors, as an expression unearthing the memory of the land and its people. She is active as a member of NOOK, a collective which collaborates with local communities to document the land. Recent exhibitions include *Artists and the Disaster: Imagining in the 10th Year* (Art Tower Mito Contemporary Art Gallery, Ibaraki, 2021) and the VOCA Exhibition (The Ueno Royal Museum, Tokyo, 2017).



佐竹真紀子 AIRブリッジ2022へ寄せて

佐竹真紀子は絵画を制作している。その方法は独特で、それはスタジオで具体的に手を動かすはるか手前からはじまる。

彼女は、滞在制作がはじまる前の8月、太子町を下見した。2019年にこの町を襲った台風とそれによる水害が土地や人々の心に残した痕をさぐるためであった。また、彼女は、町の地形や生活、色、音、匂い、湿り気、光、それらすべてを彼女の体にできるだけ取り込んだ。3日間の短い滞在では、町の人たちに話を聞き、記録として残された写真を眺め、言葉を交わしたほか、町のあちこちをドライブし、深緑の八溝の山々や釣り人を擁して穏やかに流れる久慈川、青々とした田畑などを撮った。

滞在制作がはじまると、聞き取りをつづけながらも少しずつ作品をつくりはじめていった。絵画をととして町の記憶に近づくことと、佐竹の制作における具体的な作業は、さぐりあてるという行為において重なり合う。彼女はまず、見聞きしたさまざまな色をアクリル絵具でつくり、木のパネルの全面に一色ずつ塗り重ねて層をつくる。そして絵具が乾いたら、彫刻刀やヤスリを使って下層に埋もれている色を削り出し、町の記憶と結びつくイメージをさぐりあててゆく。そして、そこに大水をめぐる町の人の言葉が添えられる。

そうして、表立って語られることのなくなった太子町の記憶は、絵画と言葉で紐解かれる。彼女の指先から蘇る記憶は、決して一枚岩のようなものではなく、むしろ生が営まれる場と人の数だけあり、どれも異なる表情を見せる。彼女はそれらをいくつかの絵画に乗せ、滞在の終盤に発表した。秋の穏やかな日々、町から、また町の外から訪れた人たちにも大水をめぐる物語は広がり、彼ら彼女たちが交わす言葉や表情に乗ってしばらく会場に漂っていた。

小澤慶介

On Satake Makiko's Residency at AIR Bridge 2022

Satake Makiko makes paintings. Her process is unique, beginning long before she does anything with her hands in the actual studio.

Prior to beginning her residency, she paid an initial visit to Daigo in August. This was to probe for traces in the land and people's minds of the typhoon that hit the town in 2019 and the subsequent flooding it caused. She also strove to absorb the terrain, lifestyle, colors, sounds, smells, moisture, and light of the town into her body as much as possible. During this short, three-day stay, she listened to residents, looked over photographic records of the flooding, and talked with people. Driving throughout the town area, she also took photographs of the verdant Yamizo Mountains, calm Kuji River with its anglers, and lush fields.

When her residency began, she gradually started to make her work while continuing her interviews. Homing in on the memories of the town through painting overlaps though the act of locating, with the concrete approaches she employs when making her work. First, she uses acrylic paints to create the various colors she experienced, and then layers these up one by one across the entirety of a wooden panel. Then, when the paint has dried, she uses a chisel or file to scrape off the colors and reveal what is underneath, locating the images that connect with the memories of the town. These are then accompanied by the words of Daigo residents about the flooding.

Through this process, the memories of Daigo Town which are no longer spoken about openly are thus unraveled through painting and words. The memories revived from her fingertips are far from monolithic entities, but rather as numerous as the people and places where lives are lived, with each revealing a different mien. Satake loaded such pliant memories onto several small paintings, presenting them at the end of her residency. During those calm autumnal days, the stories of the flood spread among the visitors from Daigo and beyond, and stayed suspended on their facial expressions and on the words they exchanged.

Ozawa Keisuke

大水の足跡をたずねる

2019年の台風19号から3年を迎える秋、はじめて訪れた大子で川岸を歩いた。民家の並びには空白があった。洗い場のタイルが残る足元に、誰かが植えた花が跡を弔うように咲いているのを見て、「ここは跡地であって空き地ではない」と仙台の海辺で語り続ける人の声が目元で思い出された。

時間や記憶が地層のように積み重なっているものとしたら、災禍は地層の色の変わり目で前と後を繋いでいる。台風が近づく季節に水害の記憶をどう聞いていか迷いながら尋ねると、語る人もまた同じように手探りの過程にいると知った。「大水が出ると、川のそばに住む人と高いところに住む人とはその後の暮らしが全然様子がちがっていてね」と、出会う声には同じ土地に住む人への配慮が紡がれる。水害直後の風景と今の風景を頭の中で重ねるようにして歩き直す人の背中を追いつつ、3年目の気持ちの置きどころを整理する時間に立ち会わせてもらえたのだと知った。

ある大雨の日、夕方になるとご近所さんが濁流を見下ろせる場所へ集まってきた。「山にかかる雲が薄いからじきに止むよ」、「三年前は対岸から水が溢れはじめてこっちも水が出てきたの」。長く住まう人びとの身体に、当時の情景は知恵や勘と一緒に巡っている。「今日はゆっくり眠れるよ。裏山から水の音がしないか聞いて過ぐすとい」。かけられた言葉にざわざわしていた心が風いだ。雨で煙る山はきれいだった。

滞在の終わりに開いた展示で、大子の写真家から台風を記録したアルバムをお借りして場をつくと、台風の後に移住してきたという女の子が時間をかけて写真を眺めていた。声を受け取って描く絵はゆっくり遅れて生まれてくる。あの記録アルバムのような結び目になるのはどんな絵だろうと想像しながら色の層を塗り重ねている。

佐竹真紀子

Tracing the Flood

In autumn 2022, three years after Typhoon Hagibis, I walked along a riverbank during my first trip to Daigo. There were gaps among the houses. On the ground, amid the bathroom tiles that remained, a flower someone had planted seemed to bloom like it was performing a requiem rite, and I recalled what I'd been told by the sea in Sendai: This site is a ruin, not a vacant lot.

If time and memory layer up like geological strata, then a calamity connects the before and after of a change in strata color. Given that my visit coincided with the typhoon season, I was uncertain how to ask people about their memories of the flooding, but doing so revealed that those who spoke to me were similarly feeling their way through this process. "When there's a flood, the subsequent lives of the people who live by the river and those who live on high ground are totally different," someone told me, their voice interwoven with consideration for the people who live in the same place. I followed behind a person who retraced their steps, as if the immediate post-flood and current landscapes overlapped in their mind, and realized I was attending a moment of closure for them, of finding a place to deposit their feelings three years on.

On the evening of a very rainy day, people in the neighborhood gathered to watch the turbid waters. "The clouds on the mountains are thin. It'll let up soon." "Three years ago, the water started to overflow the other bank and flooded on this side too." The vista from that time goes around and around the long-term residents' bodies with their insights and intuition. "You'll sleep well tonight. Keep an ear out for water running off the back of the mountain." Their words calmed my noisy mind. The mountain, misty in the rain, was beautiful.

At the exhibition marking the end of my residency, I created a space with photo albums recording the typhoon that I borrowed from a Daigo photographer, and at which a girl who said she had moved to the area after the typhoon gazed for a long time. The paintings I make from the voices of the people appear slowly and belatedly. I layer up the colors, trying to imagine the paintings that could form a weld like those photo albums.

Satake Makiko



アーティスト・イン・レジデンスプログラム 2023

Artist-in-Residence Program 2023

アーカスプロジェクト2023 いばらき
アーティスト・イン・レジデンスプログラム
2023年9月7日—12月5日〔90日間〕

2023年度 招聘アーティスト

ローラ・クーバー〔英国〕
進藤冬華〔日本〕

応募件数

海外：330件〔65か国・地域〕
国内：14件

選考委員

後藤 桜子（水戸芸術館現代美術センター 学芸員）
崔敬華（東京都現代美術館 学芸員）
アーカスプロジェクト実行委員会

選考について

2023年度は、海外のアーティストを1名、国内のアーティストを1名選出した。2020年からおよそ3年つづいた新型コロナウイルスをめぐる世界的な状況が収まりつつ時期に公募を行ったため、海外からの応募は前年度を凌ぐ330件を、また国内からは14件を数えた。

申請書を概観すると、気候変動と環境の変化に関心を寄せているものや、出自あるいはリサーチの対象として移民を起点にトランスナショナルな視点で展開するもの、また日本の文化や風景に触発されて自らの表現を更新してゆこうとするものなどが見られた。また地域住民とともに行う創作を提案するものも多く見られたが、ともに創作することが目的化されすぎる傾きがあったように思われる。海外からは、狩猟をとおして動物をめぐる文化の差異を探るアーティストを、国内からは、移民と防災を軸に自らが住む土地と茨城県南の土地の関係を探るアーティストを選出した。2名のアーティストは、9月上旬から12月上旬まで90日間の滞在制作を行う。

ARCUS Project 2023 IBARAKI
Artist-in-Residence Program
September 7–December 5, 2023 (90 days)

2023 Resident Artists

Laura Cooper (UK)
Shindo Fuyuka (Japan)

2023 Applicant & Country/Region Numbers

330 applications from abroad (65 countries and regions)
14 applications from Japan

Jury

Goto Oko (Contemporary Art Center, Art Tower Mito)
Che Kyongfa (Curator, Museum of Contemporary Art Tokyo)
ARCUS Project Administration Committee

Overview of the Selection

One international and one domestic artist have been selected for the 2023 Artist-in-Residence Program. The call for applications was made while the global impact of the Covid-19 pandemic was finally coming to an end, after continuing for approximately three years since 2020. The number of applications thereby exceeded that of previous years, with 330 from abroad and 14 from Japan.

An overview of the applications shows some with a concern for climate change and changes in the environment, others developing a transnational perspective with migration as the point of origin or research focus; and yet others seeking to renew their self-expression through inspiration from the Japanese culture and landscape. Many applications also proposed creating works together with the local community; however, there seemed to be a tendency of this co-creation itself becoming too much the objective. The international artist selected seeks to explore cultural differences relating to animals through hunting, while the artist from Japan will explore the relationship between the land where she lives and that of southern Ibaraki Prefecture, with particular reference to migration and disaster prevention. The two artists will spend 90 days in residence from early September until early December.



Comment from Artist

このプロジェクトは、狩猟という独特の文化と伝統にみられる人間と動物の関係性、そしてその間に存在するケアと管理(コントロール)の相反する力学についての、長期的な調査の一環として行うものである。

私は日本とイギリスにおいてそれぞれ異なるイノシシとの関係性について探ることにした。イノシシは、日本では害獣として管理の対象となっているが、イギリスでは観光資源として写真に収める対象となっている。私は茨城県石岡市の八郷で、手の込んだ罠を仕掛けたり狩りをしたりする猟師たちの仕事を撮影している。ここでは、カメラを捕獲するための装置ではなく、いかに抱擁するような存在へと転化させられるかが問われている。

リサーチの過程で、イノシシが「山鯨」とも呼ばれることを知った。この詩的でまやかしの言葉は、カモフラージュをする過程に起こる混乱のメカニズムを浮き彫りにし、それまで進めてきたプロジェクトの方向性を変えるに至った。この言葉は江戸時代、肉食禁止令の目を盗んでイノシシを食すときの隠語として生まれたもので、イノシシとクジラの肉が、鍋にすると似ていることにちなんだのだという。

私は八郷の猟師たちが着ているものを参考にしながら、植物の成分で染めた迷彩服を作っている。守谷の住民たちとは、猟を再演し、カメラ越しの竹林のなかに身体が見え隠れる様を撮影している。イギリス帰国後に完成する予定の16ミリフィルムの映像は、人間の言語と生物の感覚器官の間に交錯する視点のズレや混乱を取り込んだものになる。さまざまな田舎や都市の文脈において、そしてイギリスと日本で大きく異なる生息地としての森において、何が「野生」に分類されるのかを考察するのだ。

Comment from ARCUS

英国のバーミンガムを拠点に創作活動を行っているローラ・クーパーは、猪をめぐる日英の文化の差異を探り、映像を中心に作品化を試みる。下調べの段階で、彼女は、猪が英国においては観光資源になっている一方で、日本では害獣扱いされ駆除の対象になっていることを知った。私たちの暮らしにおいても、ニュースなどでたびたび猪による被害が報告されていることを知ると、他人事ではない。

本レジデンスプログラムが始まると、クーパーは石岡市の猟友会を訪ねた。そこで、実際の狩猟に同行し、ハンターが身につけている服装や帽子、また猪を生け捕りにして仕留める方法、獲物の解体、また猟の後のハンターたちの語らいに立ち会った。その間、デジタルカメラと16mmフィルムの両方を使って、その過程を撮影した。デジタルカメラは即時的に状況に反応して撮影することができる。一方で16mmフィルムの方は、光量の確認など細かな作業が要求されるが、撮影した土地の時間帯や天気などがより撮影者の身体性ととも映像化される。

そしてまた、クーパーは、ハンターたちが身につけているカモフラージュに着目し、植物から抽出した染料で狩猟着を手づくりした。オープンスタジオでは、擬似的な森が、クーパー自身の狩猟の経験から抽出されたデジタル映像や布、写真などによって構成されている。守谷での滞在後、クーパーはバーミンガムに戻り、今度は英国における猪の文化を取材する。その後、16mmフィルムで撮影された映像も加えて作品としてまとめる予定だが、両国における猪がどのような歴史文化の厚みを伴って表されるのかに期待を寄せずにはいられない。

This project continues my long-term investigation to the conflicting dynamics of care and control bound within the human-animal relationships present in hunting sub-cultures and traditions.

I set out to explore the differing relationships with wild boar in Japan, deemed as pests to be controlled and the UK, promoted as tourist attractions to be photographed. I have been filming the complex work of trapping and hunting conducted by a group of hunters in Yasato, Ishioka City, Ibaraki. Here, I have been challenged with how to subvert the camera as an apparatus of capture to one more like embrace.

During this research, I learnt another term for wild boar “Mountain Whale” (yama-kujira) this poetic and trickster-ish word altered the way I have navigated my project thus far, highlighting the mechanism of confusion in the process of camouflage. The term evolved during the Edo period as a way of referring to wild boars to circumvent hunting laws also drawing parallels between how boar and whale meat behaves in a hotpot.

I have been making camouflage costumes from plant-based dyes, based those worn by hunters in Yasato. Working with local Moriya residents to re-enact a type of hunting with the camera where bodies emerge and disappear in local bamboo forests. My resulting 16mm film, which will be completed on the return to the UK will welcome slippages and confusions in both perspective exchange between human language and species sensory apparatus. Contemplating what is classify as ‘wild’ in different rural/urban contexts and vastly different forest UK/Japan habitats.

Laura Cooper, an artist based in Birmingham, United Kingdom, explores the cultural differences between Japan and the UK in relation to wild boars, creating film-based works on this theme. Her preliminary research led her to discover that boars are utilized as a tourism resource in the UK, while in Japan, they are regarded as vermin and subject to extermination. This is also connected to our own lives, as we see how damage caused by boars is often reported in the news.

When this residence program began, Cooper first visited a hunting association in Ishioka City. She accompanied the hunters on an actual hunt, observing their clothing and hats, methods used to catch and kill the boar alive, skin and gut it, and their conversations after the hunt. During this period, she captured the process using both a digital camera and 16mm film. Digital cameras make it possible to react instantaneously to the situation and film accordingly. In contrary, 16mm film requires detailed work such as checking light levels; yet it is possible to visualize the time of day and weather of the filming location, along with the physicality of the artist.

Further, Cooper focused on the camouflage worn by the hunters, and hand-created hunting wear with dyes extracted from plants. In the open studio, she created a pseudo-forest composed of digital footage, cloth and photographs extracted from Cooper’s own hunting experience. After her residence in Moriya, Cooper will return to Birmingham, to then cover boar-related culture in the UK. She plans to then add the 16mm footage to her work. I cannot help but have high hopes for how she will express the historical and cultural depth represented by the boar in both countries.



左上: 猟友会の狩猟現場の撮影 Filming the boar hunting with hunting association members

左下: 解体処理施設での撮影 Filming at the butchering facility for wild animals

右上: オープンスタジオ Open studio



1983年英国、シュルーズベリー生まれ、バーミンガム在住。アーティストで映像作家であるクーパーは、人間の身体的な制限、また他の人間や生き物の不可知性に関心を寄せ、人間と動物の関係を探求したり人間中心的ではない生活実践を試みたりして、知られざる領域と視点へ歩みよりながら制作を行っている。映像は、可変的で詩的、また人が参加することで成立するドキュメンタリーであることが多い。特定の風景や動物、コミュニティと応答しながら制作するため、これまでに農家や狩猟者、鷹匠、不動産開発者、療法士、科学者などとコラボレーションしてきた。アーカスプロジェクトでは、イノシシをモチーフに英国と日本の動物をめぐる文化の違いに着目し、狩猟の現場を調査しながら作品制作を行う。過去の主な展示・活動に「The Political Animal」Hermione Spriggsとのパフォーマンス (The Showroom, ロンドン、2017)、LAM 360° (ウランバートル、モンゴル、2012)、「Autumn Almanac: The Voice and the Lens」(IKON Gallery, Birmingham, UK、2012) などがある。

Born in 1983 in Shrewsbury, United Kingdom, and living in Birmingham. Artist and filmmaker Cooper is interested in the physical confinements of the human body, and the un-knowableness of other people and beings. She explores the relationship between human-animal, attempting to inhabit a less anthropocentric reality and creating works toward unknown territories and perspectives. Her moving image work includes documentaries which are variable and poetic, including people in a participatory manner. As she creates her work in response to specific landscapes, animals and communities, she has also collaborated with farmers, hunters, falconers, property developers, therapists, and scientists. For the ARCUS Project, she will focus on cultural differences between the UK and Japan regarding animals with the wild boar as a motif, creating her work while researching hunting sites. Past exhibitions and activities include *The Political Animal*, performance with Hermione Spriggs (The Showroom, London, 2017), LAM 360° (Ulaanbaatar, Mongolia, 2012), *Autumn Almanac: The Voice and the Lens* (IKON Gallery, Birmingham, UK, 2012).



進藤冬華 《互いを理解する試み》

Shindo Fuyuka *Attempting Mutual Understanding*



Comment from Artist

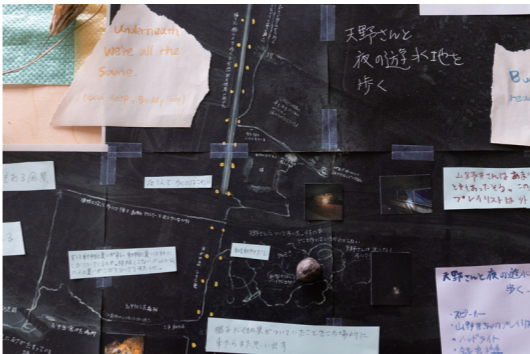
これまでたびたび北海道の歴史や文化について話すことがあったが、正直そういうことにすでに疲れている。話しても伝えきれず、話を通じた感じがあまりしないからかもしれない。理解されること、さらには互いに理解することとは、どうやってかなうのだろう？ こうした疑問から、守谷市や隣接する地域に住む何名かの方に参加してもらい、私との対話を通じ「互いの背景を交換する」ことを始めた。知らない者どうしがこれまでの人生を互いに話し、それをただ交換することは少し堅苦しい感じがした一方で、偶然に出会った参加者や関わった地元の組織との交流のなかで地域の話聞くうちに、この守谷とその周辺の風景は私にとって親しみを感じる場所になっていった。また、参加者それぞれの趣味やふだんの活動を教えてもらったり、時には一緒に出かけるなどの対話の先の活動をはじめたりすることで、参加者を個性と人生がある個人として、気かけられるようになった。こうしているうち、徐々にそれまで全然関わりのなかった参加者どうしのなかに共通点やつながりが私のなかで見え始め、関わり自体が、私を飛び越えてよりダイナミックに動き出すような気がしてきた。私が行っている場所に参加者を誘って行ったり、ある人が気に入っている景色を、他の誰かと見に行ってみたり…。守谷での互いを理解する試みは、こうやって進んでいる。

Comment from ARCUS

進藤冬華のアーカスプロジェクトでの滞在制作は、他人を知ることの限界と喜びを経験することであり、またそれを表現し切ることの難しさを改めて知ることであった。北海道の地で、本州からの移民の家系に生まれ育った進藤は、人々が、暮らす土地をどう選びそこでの生活を受け入れてゆくのかに関心を持っている。そこで今滞在中、彼女は、守谷市とその近隣の地域に住む人々が、どのようにその地に辿り着き人生を歩んできたのかを手さぐりで感じ取っていった。それは、あらかじめ想定したことをなぞるといよりは、偶然の出会いによって知り合った人たちと言葉を重ね、ふらふらと歩を進めるように行われた。進藤は対話者をスタジオに迎え入れ、今度は彼女が対話者の馴染み深い場所を訪れる。そして、進藤はまた別の人を誘ってその地をふたたび歩く。たどたどしかった歩みは、そうしたやりとりを経て空間的また時間的な広がりへ解放された。それは、人類学者、ティム・インゴルドが言うように、風景のなかを途切れなく沿って進むことであり、計画によって細切れにされた時間と空間をゆくことではない。個人の記憶をのせたささやかな対話はいつしか予期せぬ第三者にも及んでグループを生んでいったが、その過程で交わされた言葉や見た風景を形にしようとすると、途端に進藤の手から抜け落ちてしまう。そうした過ぎ去ったかけがえのない時間と空間をどう再現することができるのか。進藤の営みは、この鬼怒川や小貝川、利根川に囲まれた地へ震えながら現れようとしている対話者たちの生のおぼろげな輪郭を描き出すための闘いのなのである。

Until now I have often spoken about the history and culture of Hokkaido, but to be honest, I am already tired of this. It might be because even when I speak, I am not able to communicate all that I want to, and it doesn't really feel like I am getting through. How can being understood, and even further, mutual understanding, be possible? These questions led me to invite several people living in Moriya City or its surrounds to join me in a dialogue, to "exchange each other's backgrounds." While it felt a bit too formal for people unfamiliar to each other to just exchange their life stories, by hearing about the local area through exchange between participants who I happened to meet by chance and local organizations involved, Moriya and its surrounding landscape started to feel very familiar to me. Dialogue participants also shared with me about their interests and usual daily activities. Through taking action beyond the dialogue, such as sometimes going out together, I began to care about the participants as individuals, with their own personalities and lives. Through this, I gradually started to see points of commonality or connection between participants who previously had no relation with each other, and feel that this relationship itself seemed to fly beyond me in a more dynamic way. Inviting participants to places I frequent, or going together to see a view liked by another dialogue participant... This is how the attempt for mutual understanding in Moriya is progressing.

The works created by Shindo Fuyuka during her ARCUS Project residency are an experience of the limitations and joy of knowing other people, and of newly learning the difficulty in fully expressing this. Shindo, who was born in Hokkaido to a family who had migrated from Honshu (mainland Japan), is interested in how people select the land on which they live, and how they come to accept their lives there. During her residence, Shindo was able to grasp directly how people living in Moriya City and its surrounds came to reside there, and how they have lived their lives. Rather than tracing what she had assumed in advance, Shindo conducted this in a way of meandering forward, compiling the words of people she happened to encounter by chance. She invited people to the studio for dialogue, then in turn visited places deeply familiar to that person. Next, Shindo invited a different person to once again walk through this same place. Through such a process, initially tentative steps were released into an expanse both spacial and temporal. As stated by anthropologist Tim Ingold, this is an unbroken journey through the landscape, not a passing through time and space that has been segmented by planning. The modest dialogues carrying personal memories somehow come to unexpectedly involve a third party, creating a groove. Yet, when trying to give form to the words exchanged and the landscapes seen through this process, they soon fall out of Shindo's grasp. How can one represent irreplaceable time and space, which has already passed by? Shindo's works are the scars of the struggle to draw the faint outlines of the lives of those taking part in the dialogue, as they tremble trying to appear on this land surrounded by the Kinu, Kokai and Tone Rivers.



1975年北海道生まれ、江別市在住。生まれ育った北海道の歴史や文化を紐解きながら、日本とそれに留まらぬ国々の近代化を進めた見えざる力関係を照らし出すような作品を制作している。時に、近代とともに制度として整備された美術館やその展示方式を使い、北海道の生活文化に言及するオブジェを展示している。その根底には、アーカイブや遺物、伝承などの記録をとおして「残すこと」への社会的な欲望とともにそれへの不信という両義性が原動力としてある。一方で、近代社会の中央集権的なあり方をよそに、自治の思想に基づくアナキズムや地域社会の状況へも関心を寄せ、観察や調査を経て行うパフォーマンスやツアーを手がけている。アーカスプロジェクトでの滞在制作では、移民や防災をキーワードに調査を進め、制作を行う。過去の主な展示・活動に「六本木クロッシング2022展：往来オーライ！」(森美術館、東京、2022-2023)、「移住の子」(モエレ沼公園、札幌、2019)、International Studio & Curatorial Program (レジデンスプログラム、ニューヨーク、2017)などがある。

Born in Hokkaido in 1975, and living in Ebetsu City. While unraveling the history and culture of Hokkaido, where she was born and raised, Shindo creates works that shed light on the invisible power relations that propelled the modernization of Japan and other countries beyond. Utilizing the art museums that were institutionalized as a system alongside this modernization and their exhibition methods, she displays objects that reference the lifestyle and culture of Hokkaido. The underlying driving force is the ambivalence between the social desire to 'preserve' things through archives, artefacts and folklore, and the distrust of this desire. At the same time, despite the centralized nature of modern society she is also interested in anarchism based on the idea of autonomy, and the situation of local communities, and engages in performances and tours founded on observation and research. During her residency at ARCUS Project, she will conduct research and produce work based on the keywords of migration and disaster prevention. Past exhibitions and activities include *Roppongi Crossing 2022: Coming & Going* (Mori Art Museum, Tokyo, 2022-2023), *Child of Settlers* (Moerenuma Park, Sapporo, 2019) and International Studio & Curatorial Program (residency program, New York, 2017)

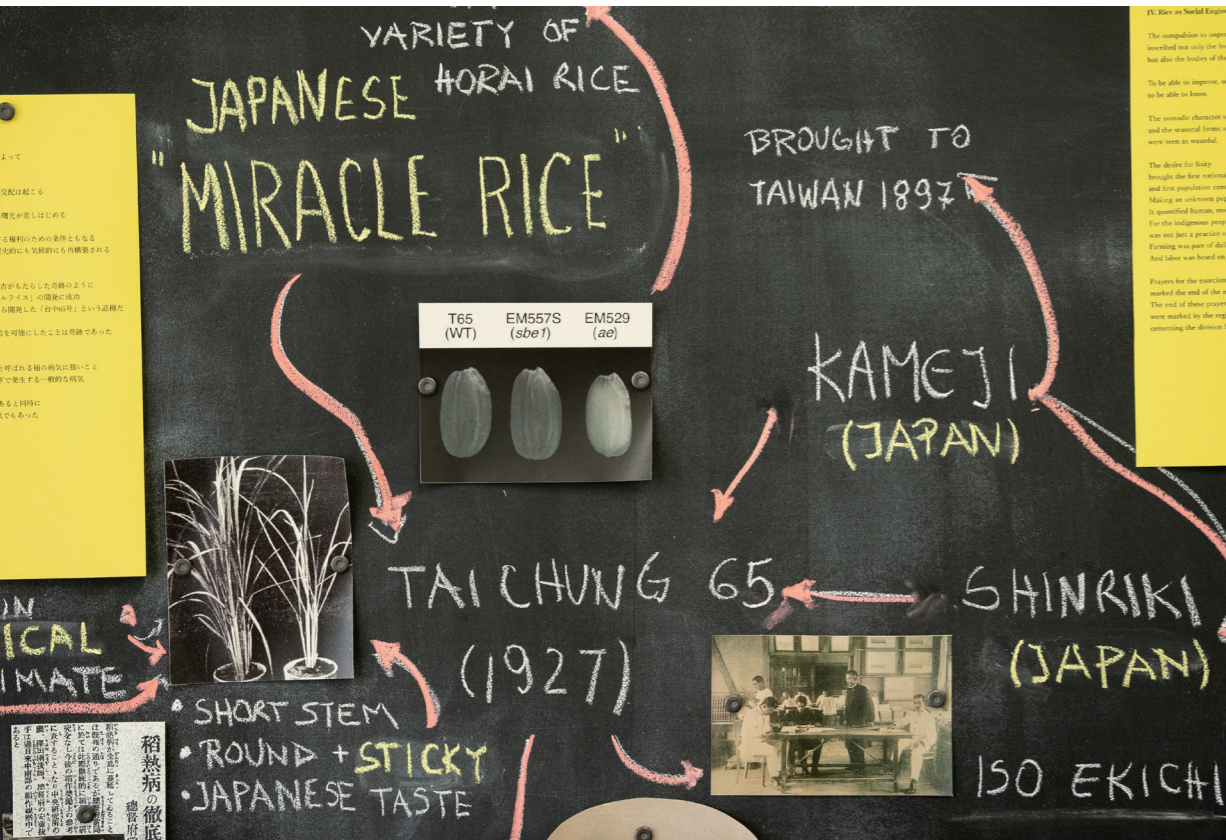
進藤冬華 〈互いを理解する試み〉 Shindo Fuyuka *Attempting Mutual Understanding*

左上: 市内で採取した植物でお香をつくる
Making incense from plants collected in Moriya
左中下: オープンスタジオ Open studio
右: 参加者と鬼怒川沿いを歩く
Walking along Kinu river with participants



撮影: 小牧寿里
Photo: Komaki Yoshisato

《ねばねばした絡み合い》 | *Sticky Entanglements*



オープンスタジオ Open studio



ライスペーパーの試作 Experiment in making rice papers



オープンスタジオ Open studio

2020-2021年度オンライン・レジデンスプログラム参加アーティスト

滞在期間 | 2023年10月26日-12月16日

2020-2021 Online Resident Artist

Residency Period: October 26 — December 16, 2023

Comment from Artist

作物や土壌を生きたアーカイブと捉える私たちは、品種改良された米の持つ批判的物質性と隠れた物語を探り、土地環境の形成と、統制の技術としての遺伝子組み換え作物の栽培と商業化について考察している。大日本帝国統治時代の台湾(1895-1945年)において作られた品種改良米「蓬萊米」から読み取れる複雑な背景に着目し、権力、知識、科学、生態系が様々な折り重なり組み込まれたこの種子が内包するものを、別の視点からの地図として描き出そうと試みる。

リサーチは、アーカイブ資料、政府報告書、科学研究、文献、インタビューなどとの批評的な出会いを基盤に、これまでに行った調査をさらに発展させ、より粘り気のあるものにしていく。この科学的に改良された種子がネバネバと糸を引く様を、農業と自然についてのよくある平板な解釈では見えなくされているその糸を、描写するのだ。

Looking at crops and soil as living archives, we have been exploring the critical materiality and hidden narratives of cross breeding rice; addressing landscape formation and the cultivation and commercialisation of genetically modified crops as a technology of control. Focusing on entangled readings of Hōrai rice—the Japanese Empire rice engineering project in colonial Taiwan (1895-1945)—our research attempts to visibilize a counter cartography within the engineered body of the seed where varying layers of power, knowledge, science and ecologies are ingrained within.

The research builds upon critical encounters with archival materials, governmental reports, scientific studies, literature and interviews, expanding further from the research conducted into narrating the very sticky threads drawn by this scientifically improved seed and which are rendered invisible into dominant and flattening readings of agriculture and nature.

空間デザイナー兼リサーチャーであるアルバニア出身のクロディアナ・ミローナと台湾出身のユアン・チュン・リウによるロッテルダム在住のデュオ。ハーグ王立芸術アカデミーでインテリア・アーキテクチャを学び、建築を軸に領域横断的な活動を展開している。その発表形式は、建築の実践、映像、書籍、展覧会、ワークショップなど多岐に渡る。アーカスでは大日本帝国の統治下の台湾で品種改良されたジャポニカ米「蓬萊米」について調べ、風景に折り込まれた目に見えない力のありかを明らかにする試みを行っている。

Based in Rotterdam, the Netherlands, millonaliu is two artists: the Albanian Klodiana Millona and Taiwanese Yuan Chun Liu. The duo's interdisciplinary activities encompass art, design, and architecture. Looking at crops and soil as living archives, they have been exploring the critical materiality and hidden narratives of cross breeding rice; addressing landscape formation and the cultivation and commercialisation of genetically modified crops as a technology of control. Focusing on entangled readings of Hōrai rice, — the Japanese Empire rice engineering project in colonial Taiwan (1895-1945)— their research attempts to visibilize a counter cartography within the engineered body of the seed where varying layers of power, knowledge, science and ecologies are ingrained within.



Photo: Pichaya Puapoomcharoen

オープンスタジオ | Open Studios

2023年11月23日—11月26日 13:00–18:00

キッズツアー

11月25日 11:00–12:15
小学生対象のスタジオ鑑賞ツアー

ディレクターツアー

11月25日 13:30–14:30
アーカスプロジェクトディレクター小澤慶介によるガイド付きスタジオ鑑賞ツアー

トーク「宇宙のレンズで、わたしたちのアートを考えるとき」

11月25日 15:30–17:00
スピーカー：芹沢高志 (P3 art and environment 統合ディレクター)、小澤慶介

エクスチェンジ・レジデンシー・プログラム2023活動報告会

11月26日 14:00–16:00

November 23 – 26, 2023 | 1–6 p.m.

Guided Tour for Kids

November 25 11 a.m.–12:15 p.m.

Studio Guided Tour by the Director

November 25 1:30–2:30 p.m.

Talk: Probing the Memories from across the Sea

November 25 3:30–5:00 p.m.

Speakers: Serizawa Takashi (Executive Director, P3 art and environment), Ozawa Keisuke

Exchange Residency Program 2023 Residency Report

November 26 2–4 p.m.



トーク「宇宙のレンズで、わたしたちのアートを考えるとき」

2023年11月25日 15:30–17:00 会場：アーカススタジオ

スピーカー：芹沢高志 (P3 art and environment 統合ディレクター)、小澤慶介

数学や建築から芸術まで幅広い学問の領域で学知を得ながら表現の場や展覧会づくりに携わっている芹沢高志さんに、この不透明な時代において芸術に向き合う意味を尋ねた。偶然によって導かれているように見える経歴と芸術が変わるところにはなにがあるのだろうか。

小澤：まず、これまでの歩みを振り返ったときに、どのように芸術に出会って関心を寄せるようになったのかをお聞かせください。

芹沢：人生は偶然の連続で、計画なんて立てようがないというのが実感ですね。僕は1951年生まれで1960年代の半ば頃に新宿に遊びに行くようになるのですが、芸術に出会うはるか手前で、変なものを知ることになりました。駅から少し離れると、これは一体なんだというものにいっぱい出くわす。花園神社の境内でやっている演劇とか、サイケデリックなポスターだけ売っている店とか、政治活動をやっている人やロックなどの音楽系、美術系の人たちが集まるジャズ喫茶や名曲喫茶、映画フリークが集まる単館系の映画館もあったり。街からそういった偶然の出会いや変なものを習ったという感じでした。それから、今でもよく覚えているのが、当時アメリカのアヴァンギャルドを日本で紹介する3日間のパ



フォーマンス・イベント「クロス・トーク／インターメディア」です。代々木の体育館で開かれました。ジョン・ケージやマース・カニングハム、ロバート・ラウシェンバークたちとベル電話研究所の技術者たちによって結成されたE.A.T.の活動に触発されて、作曲家の武満徹や一柳慧、評論家の秋山邦晴、東野芳明たちが、体育館という空間を丸ごと変えて、パフォーマンスアーツを展開したイベントです。なぜ行ったのかは覚えてないのですが、それを見たとき、とにかくびっくりしました。一般的な展覧会の経験と違って、体育館でダンサーたちがいろいろな方向に動いていることに対してものすごい解放感を味わいました。

小澤：マース・カニングハムとかジョン・ケージが目された時代の前衛芸術のキーワードとして「ハプニング」があります。時間と空間の枠組みを設定して、あとはアーティストによる表現が自由に起こっていくものです。芹沢さんがこのトークのはじめに「計画なんて立てようがない」と言われたことと、そうしたハプニングに惹かれていくことは重なるような気がします。

芹沢：それから、美術評論家の中原佑介がコミッショナーをやった東京ビエンナーレ(1970年)もありました。「人間と物質」展といったかな。今の建物になる前の東京都美術館が会場でしたが、クリストがその地下の彫刻室に展示されている彫刻を全部取り払って《包装した床》という作品を発表したのです。何ということない工事用の白いシートで、床だけではなく階段から何からすべて包んでしまった。その空間に入っていくこと自体が衝撃的でした。地下に降りていく階段があって、その中段から彫刻室全体が見えたのですが、その真っ白な空間をいろんな人が歩いていた。美術展という枠組みで展示されているから、これが美術の一つだというのは理解するわけですね。逆に言うと、芸術というのは、こんなこともやっていいのかということが衝撃的でもあった。

小澤：そうしたきっかけがあって、芸術に関心を持つようになったわけですが、学生時代は数学と建築を学ばれていましたね。

芹沢：1970年代のはじめというと、世界規模で環境問題が話題に上がるようになった頃です。たしかに僕は数学を専攻していたのですが、地球のことをそのままにしておくはずという感覚は持っていました。その頃に『デューン 砂の惑星』というSF小説を読んで、その世界にのめり込んでいったの

ですが、そのなかに砂の惑星を緑化しようとしている惑星環境の学者が出てきて、そういう惑星環境学みたいな学問があるのかなと漠然と思ったわけです。それで実際の環境に関わる建築という分野に移っていった。だけど建築には全然向いてないというのが大体1週間ぐらいでわかったかな。僕の性格が大雑把で細かい図面にこだわりを持てなかったから。それで退学しようと思っていたところに、たまたま磯辺行久さんが講演しに来たのです。

小澤: 磯辺行久さんは芸術家で、1965年にニューヨークに行くまでは、ワッペン型を反復させた立体的でレリーフのような絵画作品を主に作っていました。渡米後の1970年に、最初の「アースデイ」という環境について考える大イベントに参加し、《エア・ドーム》を発表します。帰国後は芸術家としての活動を封印していましたが、ある時からまた芸術活動を再開し、大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレでは《川はどこへいった》などの作品を発表しています。芹沢さんは後に磯辺さんと一緒に仕事をようになりますが、それが出会いだったのですね。

芹沢: そうですね。磯辺さんは、ニューヨークに行ってからテクノロジーとアートの結びつきのような新しい活動に関わっていった、「アースデイ」などで見られた環境全体を扱うような芸術に興味を持ちはじめました。それで、地域計画家のイアン・L・マクハーグという人と知り合って、彼がいた大学にそのまま入ります。エコロジカル・プランニングの研究を続けているうちに、日本でも環境アセスメントを導入する時期になり、専門家として日本に呼び戻されたのです。それから、彼はリゾナル・プランニング・チーム(RPT)という会社を作りました。当時、僕はそうした彼の経緯をまったく知らなかったから、アートの話をするものだと思って講演を聴きに行ったら、建築の悪口ばかりを耳にすることになった(笑)。彫刻のような建築はダメで、大気とか水とか環境の条件を考えて建築を作るべきだということをひたすら述べていました。聴いていたのは建築の先生と学生ばかりだったので、彼のいうことに対して懐疑的だったり批判的だったりしましたが、僕自身はもう退学しようと思っていたから、手を挙げて彼の考えを熱烈に弁護したのね。そうしたら帰り際に呼び止められて、彼の事務所で働くことになった。大学で建築も学びながら4、5年いましたね。

小澤: 磯辺さんのお仕事というのは、建物を建てる手前にある、環境を読み込むということですね。

芹沢: そうです。たとえば地面を掘ったときのボーリングデータを集めてきて、地質学者にアドバイスをもらいながら、僕らが住んでいる土地の下がどうなっているのかを、地層の断面図をたくさん作って調べるのです。そうすると色々な特性を持ったパートが層になっていることがわかりますが、褶曲シヨクキョクというのがあって、それがねじ曲がっているところもあ

る。上から見ると水をすごく吸い込みやすい部分が地表に出ているときもあるし、水があまり染み込まないようなところもある。例えば大規模な工業団地を作るとなると、まず水が手に入りやすいかとか高速道路が近いとか、材料の搬入のしやすさなど経済効率から立地が選ばれがちですが、そういう断面のことを考えていくと、例えば水が染み込みやすい層が表面に出ているとこで、汚染水を捨てれば、当然地下水全体が汚れるわけです。あるいはそこを不透水面とって、アスファルトなどで水が地面に染み込まないようにしてしまうと、どこか遠くで地下水を大量に汲み上げた時に、地盤沈下が起こったりもします。

小澤: そうした、地上だけではなく地面の下の地層も理解して、見えないところも想像しながら土地利用を計画する仕事をされてから、芹沢さんはP3 art and environmentという会社を1989年に設立されました。

芹沢: これもたまたまそうなったという感じです。磯辺さんの会社で同僚だった人に誘われて、新宿御苑前と四谷三丁目の間にある東長寺という禅寺の新伽藍ガラン建設に関わったのです。僕と、同じ年の住職とプランナーの3人は、せっかく都内にあるお寺だから、もう少し社会や時代に開くようにしたいという考えを持っていた。それで結果的には、境内の地下を掘り抜いてロフト型の空間を作ることになりました。そうこうしているうちに、作ったはいいが誰が運営をするのかという話になり、結局僕がやることになった。「クロス・トーク/インターメディア」とか実験的な芸術を経験しているし、僕のパートナーがダンサーだったということもあって、興味はあったのでしょうね。それで、その運営チームとしてP3を作りました。

小澤: 僕が現代アートに関わる仕事をしはじめた頃で、よく東長寺でライブがあるよとかパフォーマンスがあるよといった声を聞いていました。

芹沢: はじめから現代アートだけをやろうと思って設計したわけではなく、当時東京には西武美術館の上の「スタジオ200」などのオルタナティブ・スペースができてはじめていたので、そういう方向でやることにしたわけです。それでも伝手も何にもないから、たまたま少し追いかけていたバックミンスター・フラーのワークショップ型の展覧会からはじめました。でも禅寺で現代アートをやると、海外の人は好きなのか、まツアイ・ブネチヤンずインゴ・ギュンターとすごく仲良くなって、それから蔡国強がやってきて「私は火薬でアートをしています」とか言う。人が人を呼んで、少し変わった人が境内の地下の空間にやってきた。そこで、アヴァンギャルドなダンスや音楽をやり出すようになりました。ブッチ・モリスの即興音楽のコンダクションに、なぜか舞踏家の大野一雄が出ることになったら、70坪ぐらいの地下空間に500人ぐらい集まってぎゅうぎゅうになった。大野さんも踊っていられなかったのか、ただ立っ

て、台の上で白塗りでポーズつけていた。みんな速くから見ようとはするけれど、見えない。とにかく人がたくさんいたのは覚えているけれど、一体あれがなんだったのかは今でもわからない。

小澤: そういったP3での活動がさらに外へと広がっていきます。2002年には国際現代アート展「デメーテル」が帯広で行われました。そしてそれに蔡国強さんも参加していますね。

芹沢: 東長寺で10年ぐらい活動したとき、僕はそこから出なければならなくなった、という転換期がありました。僕は、もともと地形学とランドスケープに興味を持っていたので、ずっと同じ場所に留まるのではなくて、ノマディックに彷徨っていてもいいじゃないかと思い、自分たちが気に入ったところに向向いてそこをP3にしはじめました。それではじめてやったのが「デメーテル」で、これはたまたま帯広の韃夷競馬場ばんえいが空いている時期にやった展覧会でした。帯広競馬場という屋外の非常に変わった空間を使った展覧会で、川俣正とかオノ・ヨーコなどに加わってもらいました。

小澤: その後、芹沢さんは2005年の第2回目の横浜トリエンナーレに関わるようになりますね。磯崎新さんがディレクターを続けることができなくなって、川俣正さんに引き渡された。このときは本当にトリエンナーレを制作するその過程が中断されたので、残り数ヶ月で展覧会を作り上げなければならぬという状況だったと思います。また会場も埠頭うしづかの上屋だったので、いわゆる芸術にふさわしい空間ではなかった。そこで、川俣さんは「アートサーカス」というタイトルをつけて、彼の真骨頂であるワーク・イン・プログレスで芸術祭を作り上げていくことになったと記憶しています。つまり、いろいろな人と関わり、現場で考えながら芸術祭を継続的に作っていくという。

芹沢: 川俣さんがディレクターになった時点で開幕まで1年を切っていたし、第1回目の横浜トリエンナーレが行われたパシフィコ横浜が使えないということもわかっていた。最初からめっちゃくちゃで(笑)、開催前年の12月から開幕までの8か月ぐらいで100人ぐらいのアーティストを集めねばならない。川俣さんは年が明けたらすぐにヨーロッパに行って、もうありとあらゆる自分の知り合いのアーティストに声をかけた。みんなに、トリエンナーレのディレクターをやるからぜひ出てくれと。ふつうはそう言われたら3年後だと思うけれど、実は今年だという話になる。声をかけられたアーティストは驚いたでしょうね(笑)。しかも展覧会の会場は港の倉庫だったので、作品を展示する前に空にする作業も出てきたし、温湿度管理はできないから美術館などの所蔵作品は借りられず、基本的に全部現場で作った新作を展示せざるを得ないということになった。それを川俣さんは、このトリエンナーレは「運動体」だと宣言するわけね。だから開幕してみると、毎日何かが生まれてくる。コラボレーションやグループワークのような作品を作るアーティストを比較的多く呼んだから、その人たちがまた別の

いろいろな人に声かけて、結局僕たちはほとんど誰が出ているのかよくわからない状態になってしまった。誰も全体がわからず、終わったときもいろいろな人がお辞儀してお礼を言ってくれるんですが、あの人誰だろうって(笑)。

小澤: 何が進行しているのかよくわからないという意味では、今さいたま市で行われているさいたま国際芸術祭もそうかなと僕は思います。ディレクターは、目[mé]というアーティストのチームで、芹沢さんはプロデューサーという立場で関わられていますね。

芹沢: 目[mé]には中心人物が3人いますが、そのなかに荒神明香さんという人がいます。彼女は、川俣さんがディレクターをした横浜トリエンナーレで学生として手伝っていました。当時彼女が現場を走り回っていたことをよく覚えています。川俣さんの「運動体」という精神を目[mé]はずいぶん引き継いでいると思います。目[mé]は、今回の芸術祭を「営みの集合体」と位置づけています。閉鎖された劇場の大ホールで、ほぼ毎日違うプログラムが行われている。彼女は、会場の建物を透明板の壁でこちら側とあちら側に非常識なまでに分割しました。舞台を見ている鑑賞者の脇に透明な通路が走っていて別の鑑賞者はそこを通れるし、演者が使う楽屋には入れないけれどもその横を通っては行ける。その空間にいる人たちどうして、見る／見られる関係を入れ子細工的にしていくのが、彼らのやりたかったことだと思います。

小澤: 今回、「スケーパー」という役割の人もありますね。スケープは、ランドスケープのスケープです。つまり、風景をちょっとかき乱して異化する存在。そういう人に出会うので、絶えず状況が更新されるような経験をしました。そして作品解説もほとんどない。なので、一般的な展覧会と違って知識を詰め込んだり見識を高めようとしたりせず、僕はそこで何が起こっているのかを全感覚的に探っていくような経験をしました。

芹沢: そういつただけだとありがたいけれど、本当に半分キレて怒る人も多いです。建物に入って最初に目にする作品は、生きたガーベラをガラスで挟んだアーニャ・ガラッチオの《preserve ‘beauty’》です。もうずいぶん前に発表されたもので、荒神さんが中学生のとき広島市現代美術館で見で、はじめて芸術ってすごいと思った作品なのだとか。だから自分が展覧会を作ることになったら、自分の原点であるその作品をどうしてももう一度見たいと。作品も生きているので、初日は真っ赤ですが、日に日にカビにまみれてゆくわけです。彼女にとっては、芸術祭自体の一つの象徴として、日々変わってくのです。考えてみたらいつ行っても同じものが同じように展示されている美術館の方が変わっていますよね。油絵の具は数百年ももつようになっているし、収集した作品を保存・維持することが重要と言われていますけど、それらは当然壊れていきます。蔡国強も美術館はお墓だと言い

アーカス・リサーチ 2023 | ARCUS Research 2023

アーカス・リサーチは、世界中のアーティスト、キュレーター、研究者、博士過程の学生、作家など、文化・芸術分野の実践者や専門家を対象にした自己主導型の短期レジデンスプログラム。創造的な実験やフィールドワーク、リサーチのための時間と環境を提供します。開始から2年目を迎えた2023年度は公募により4名の参加者を選出しました。

ARCUS Research is a short-term and self-funded program that provides an uninterrupted time and contemplative environment for creative experimentation, in-depth fieldwork, and research for practitioners and professionals in art and other cultural fields, including artists, curators, researchers, university educators, doctoral candidates, or writers. Four participants were selected for the 2023 edition through an open call.

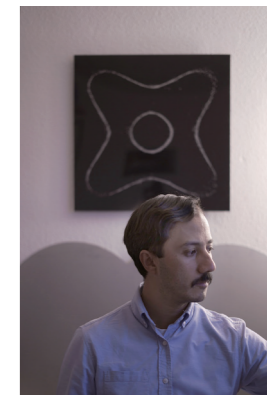
エリック＝オマール・カマレナ | Éric Omar Camarena | メキシコ | Mexico

滞在期間：2023年6月9日—7月8日

Residency Period: June 9 – July 8, 2023

建築家、アーティスト。アメリカス・プエブラ大学で建築デザインと建築史、理論を教える。19世紀から20世紀にかけての建築史を紐解きながら、インテリアデザインと自然景観の関係を追究し、音を使った創作活動を行なっている。メキシコ芸術文化基金の支援を受け、Art OMI（ニューヨーク）やAramauca Contemporary Arts Platform（メキシコ、チアパス）での講演や作品の発表を行っている。滞在中は、富士山と出羽三山でのフィールドレコーディングや、日本三景のひとつである松島での景観調査に取り組んだ。

Éric Omar Camarena is an artist, architect, and professor. His interests lie in the intersection of architecture, media, and landscape, and the relationship between technology and storytelling in the construction of realities. He has lectured and exhibited works surrounding these topics in Mexico and the United States, with the support of Art OMI, New York's International Arts Center, Aramauca Center For Contemporary Arts, Mexico's National Fund for Arts and Culture, and its National Center for the Arts. He teaches Architectural Design, History, and Theory at the University of the Americas Puebla. During the residency program, Camarena conducted field recording at Mt. Fuji and Dewa Sanzan to collect sound data and visited Matsushima, one of the three most scenic spots in Japan, to survey the landscape.



クロエ・ヴィトン | Chloé Viton | フランス | France

滞在期間：2023年6月9日—7月8日

Residency Period: June 9 – July 8, 2023

アーティスト。人工的なモノや自然界にあるファウンドオブジェクトなどを組み合わせ、儀式や神話、夢、宇宙進化論といったテーマを題材に、彫刻やドローイング、インスタレーション、パフォーマンスを制作している。近年の活動には、ポンピドゥー・センター（パリ）やMO.CO.アートセンター（フランス、モンペリエ）などでのパフォーマンスがある。2018年から2019年にかけて、MO.CO.アートセンターのプログラムの一環で、インドとトルコのレジデンスプログラムに参加。アーカスでは「鬼婆」の伝説に着目し、福島県の安達ヶ原と岩手県遠野市で調査を行った。

Chloé Viton develops a personal mythology that revolves around recurring obsessive forms, relationships to language, and the world around us, in constant metamorphosis through performance, sculpture, drawing, and installation. Her works and performances have been presented at Centre Pompidou (Paris), Panacée (Montpellier), and many other institutions in Europe. Viton graduated from the Ecole supérieure des Beaux Arts de Montpellier in 2017. She has participated in the residency program organized by MO.CO during the Cochin Biennale (India), Venice Biennale (Italy), and Istanbul Biennale (Turkey) in 2018. Focusing on the legends of “Onibaba,” Viton conducted research in Adachigahara in Fukushima and Tono City in Iwate during her residency program.



ました。そこにミイラみたいにして、作品を保管してくわけですが、科学的に考えれば未来永劫同じ状態に保つのは不可能。目[mé]は、それをあからさまに反対側から見て、毎日変わっていてもいいじゃないかという。極端な話、いづどこに何を見たかという時空体験になっています。一期一会というか、そういう意味で彼らは「見逃す芸術祭」と呼んでいます。

小澤：私たちは3年間というコロナの大変な時期を過ごしました。そうした危機的な時期に生きているわけですが、最後の質問として、なぜ今アートなのかということをお聞きしたいと思います。

芹沢：2016年、さいたまトリエンナーレのディレクターをやったときに、議会でなぜアートが必要なのかを説明しました。そのとき、僕は、あえてわかりやすくシンデレラの話をしたのね。トリエンナーレのテーマは「Envisioning the future」、日本語にして「未来の発見」にしていました。つまりビジョンを強化していくということが、発見の意味です。しかし、基本的にビジョンは幻影です。シンデレラはいじめられ、王宮に行けず、掃除している彼女の名付け親の魔法使いがやってきて、かぼちゃを馬車に、ネズミを馬にと魔法をかけた。そして彼女に注意するわけですね。夜中の12時までに必ず戻ってきなさいと。要するに、この幻影は未来永劫続くわけではないと伝えた。時間が限られて12時で切れてしまう幻。アーティストにはそういう幻を生み出す力があると思います。今生きているこの世界じゃなくて、もしもこんな風になっていたらどうだろうと、思いもよらない可能性を見せる。それは儚いかもしれないけれど、それでもシンデレラのその後の人生を大きく変えたじゃない。アートの持っている力はずっと続くものではないけれど、体験してしまったことによって、我々の生き方とか人生を変える幻のようなものだと思います。そしてそれは、人が言葉でものごとを捉えて意見や考えを戦わせる手前にある。つまりアートは、我々が生きてくことに直接作用するというのかな。見方とか態度を変えるものです。アートにはその力があるから、それをどんどんみんなも加速してやってほしいと思っています。クリストの作品によって、僕自身もその後の人生が変わっていったように。

小澤：エンビジョンというキーワードが出てきました。それは、アートのなかでも消費の対象として買われたり見られたりして、やがては忘れられていくものではなくて、出会ってしまった人に直接働きかけて、ものの見方や考え方、そして生き方を変えてしまう力としてある。そうなったときに、人は社会によって押し付けられるイメージや言葉ではなく、自ら世界を直接的につかもうとすることができる気がします。

芹沢：アートはよく社会とか企業に使われて、「私たち」という言葉で人々を知らず知らずのうちに巻き込んでいこうとしますが、気づいたら、そうした「私たち」と僕自身が分断されてそれが広がってしまっているように思うこともあります。僕は、「その『私たち』に僕は入っていますか?」と違和感を感じることも多い。それに巻き込まれてしまうことには気をつけなければならないと思います。アートは、なにもアーティストやアートが好きの人だけではなくて、誰にでも関わることです。一人ひとりが自分自身の考えをしっかり持って思いや態度を示していけないと、かえってまずいことになってくのではないかとすごく心配しています。僕も今いろいろな肩書きや立場があるけれどもそれを取り払って、一人の人間として身体的あるいは感覚的に気持ち悪いことはとにかくやらず、自分が納得できる、気持ちの良いことだけをしようと徹底するようにしています。もう一度一人の人間の身体に戻る、それが重要だと思うしアートは幻影だけれどもそれを助けると思っています。

さまざまな場や作品、アーティストや仲間との出会いに導かれて形成されていった芹沢さんのユニークなキャリアは、まさにアートのもつ力を表しているようである。その力とは、その過程で経験した目に見えない部分を想像すること、自ら支配しようせず偶然を受け入れていくこと、そうしたことをやっている人たちと繋がっていくことによって培われたのではないかと想像する。危機の時代に生きる私たちにとって、企業や国家を超える宇宙規模の視点を持ち、「未来を見通す」とは、むしろ自分自身の身体感覚に目を向け、日々の小さな行為における「気持ちの良い」選択を積み重ねることを意味するのかもしれない。

アーカス・リサーチ 2023 | ARCUS Research 2023

レオーネ=アリックス・マゾー | Léone-Alix Mazaud | フランス | France

滞在期間: 2023年7月11日-8月9日

Residency Period: July 11 - August 9, 2023

The Center for the Sociology of Innovation (CSI)の博士候補生、研究者、アーティスト。アートや都市計画や環境学、社会科学といった、人間と非人間の生存条件に着目し、領域横断的な活動を行っている。パリにある都市デザインの研究機関、PAC-STREAMの研究員であり、持続可能な自然エネルギーや環境保護に関するコンサルタントをしている。過去には、フランスの外務省が推進するGreen Embassyプロジェクトに携わった経歴をもつ。滞在中は、日本の都市計画を生物多様性という枠組みから捉えることを目的に、日比谷公園と明治神宮で現地調査に取り組んだ。

Léone-Alix Mazaud is an artist and a PhD candidate at the Center for the Sociology of Innovation (CSI) with the architecture and urban design firm PCA-STREAM, working at the intersection of Science and technology studies and Design research. Her work focuses on the relationships human societies develop with the rest of the living world in relation to the way they design their built environments. She highlights in particular how the tools involved contribute to perpetuating such relationships. Through design experiments of alternative tools based on sentient and sensitive approaches, she explores speculated alternative urban realities to make more-than-human entities count in urban production and allow for multispecies worlding. At ARCUS, Mazaud conducted field research in Hibiya Park and Meiji Shrine to investigate Japanese urban planning from the framework of biodiversity.



ノエミ・ソウラ | Noémie Soula | 英国/フランス | UK/France

滞在期間: 2023年7月11日-8月9日

Residency Period: July 11 - August 9, 2023

アーティスト、研究者。シェフィールド・ハラム大学理学部(英国)のリサーチアシスタントとして従事している。バイオテクノロジーと遺伝学、人間と非人間の関係を軸に、科学者とのコラボレーションによるリサーチをベースに、写真と映像を組み合わせた作品を制作している。近年は汚染物質やウィルスが、人体と社会に及ぼす影響に焦点をあて、Epidermotopia (パリ)やNEW NOW Festival (ドイツ、エッセン)、Giudecca Art District (ヴェネツィア)などで展示やレクチャーを行う。アーカスでは、夫の欲深さが原因で生まれたといわれる妖怪「二口女」を題材としたプロジェクト《Becoming Futakuchi-Onna》のための調査に取り組み、民話と現代社会との繋がりを探るとともに、現代の女性性を考察した。

Noémie Soula is an artist and researcher using storytelling and craft as creative tools to explore biotechnologies, genetics, and the relationship between human and non-human. Playing with the visceral and the liminality between reality and fiction, the created artworks, physical or digital, act as a wake-up call, an uncanny event stimulating the audience's imagination. She was the selected artist to receive The Da Vinci Labs' LEONARDO RE-BOOTED grant in the Synthetic Biology category in 2022 to create her last project Mythical Living Data exhibited as a solo show in the Moore St. Electrical Substation as part of No Bounds Festival (Sheffield). Recent exhibitions and artist talks include Epidermotopia (Paris), NEW NOW Festival (Essen), and Giudecca Art District (Venice). At ARCUS, she developed *Becoming Futakuchi-Onna*, a project exploring connections between this traditional Japanese folktale and contemporary society aiming to encourage bio-activism and women to access STEAM careers.



エクスチェンジ・レジデンシー・プログラム 2023 Exchange Residency Program 2023

アーカスと海外の団体が連携し、双方が協議をして選出したアーティストやキュレーター、リサーチャーを派遣し合う、制作・リサーチ活動支援プログラム。2017年に開始した本プログラムは、これまでに台湾の国立台北藝術大学關渡美術館やスコットランドのホスピタルフィールドとの協働により、国内外のアーティスト、キュレーターのリサーチやプロジェクトを支援することで、両国間での創造的な議論を活性化してきました。2023年度は韓国、ソウルのセマ・ナンジレジデンシーと協働し、日韓のアーティストを派遣/招聘しました。日本のアーティストは、アーカスプロジェクトが推薦した複数名のアーティストから、セマ・ナンジレジデンシーが選出した。韓国のアーティストは、セマ・ナンジレジデンシーがレジデンスプログラム過去参加アーティストを対象に公募を行い、その中から1名を推薦した。

連携団体

セマ・ナンジレジデンシー(韓国)

プログラム期間

セマ・ナンジレジデンシー: 2023年9月15日-11月14日(61日間)

アーカスプロジェクト: 2023年6月9日-8月9日(62日間)

アーティスト

永田康祐

Rice Brewing Sisters Club

The Exchange Residency Program sees ARCUS partner with organizations overseas to support practice- and research-based activities by jointly selected artists, curators, and researchers. Launched in 2017, the ARCUS Project have made a partnership with the Kuandu Museum of Fine Arts (KdMoFA) in Taiwan and Hospitalfield in Scotland to support artists and curators' research and projects by stimulating creative discourses between the two countries. In 2023, working together with SeMA Nanji Residency, the ARCUS Project sent the Japanese artist to South Korea and invited the Korean artist. Japanese artist was selected by SeMA Nanji Residency from those nominated by ARCUS Project. Korean artist was nominated by SeMA Nanji Residency from an open call for past residents.

Partner Institution

SeMA Nanji Residency (South Korea)

Program Period

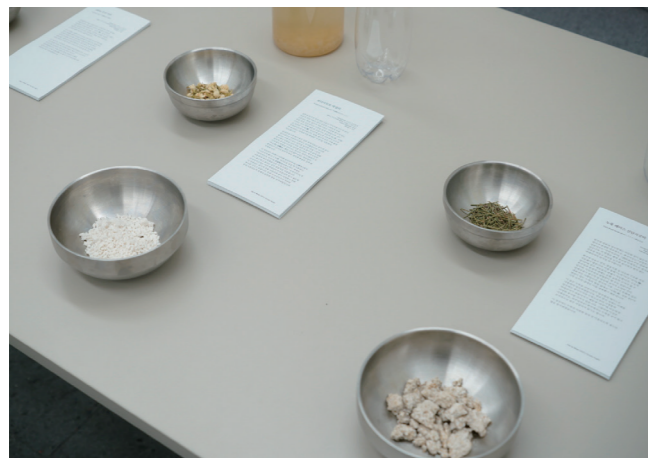
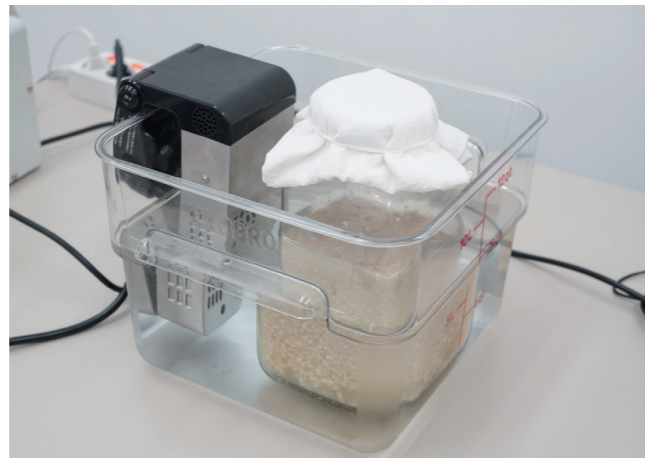
SeMA Nanji Residency: September 15 - November 14, 2023 (61 days)

ARCUS Project: June 9 - August 9, 2023 (62 days)

Artist

Nagata Kosuke

Rice Brewing Sisters Club



Comment from Artist

私は滞在中、韓国の食文化の研究をもとに作品の制作を行った。具体的には、韓国における稲作と醸造における大日本帝国統治および朝鮮戦争の影響についてのリサーチと、それをもとにした自家醸造酒の提供を伴うレクチャーパフォーマンス作品の制作である。

農業や醸造業の現場では、動植物や菌と人間が相互作用しあい、税制や規制のような人間の社会関係と、生態系のような非人間のメカニズムが絡まりあう異種混濁的な状況が生まれる。農学者の寺尾博は「稲もまた大和民族なり」と述べているが、稲のゲノムや菌のような人間以外の目に見えない存在が、いかにして植民地主義と結びつき、朝鮮半島の農業や醸造文化を組み替えていったのか。それが本滞在における関心の中心であった。

実際に韓国で稲作や酒造について調べていくなかで、韓国で大量生産されている米や、工業的に製造されている酒の多くが、植民地期に日本から導入された品種や菌・醸造法によって作られているということがわかった。本滞在では、こうした、非人間の存在による目に見えない植民地主義の痕跡に対して、香りや味を通じてアプローチしようと試みた。見えない痕跡を「味わう」ことによって、見えないものを見えないまま身体的に経験し、思考する方法を模索した。

During my residency, I created works based on research of Korean food culture. Specifically, I researched the influence of Japanese colonial rule and the Korean War on rice cultivation and brewing in Korea, and created a lecture performance piece which included the serving of home-brewed alcohol based on this research.

In farming and in brewing, plants, animals, fungi, bacteria and humans interact with each other, creating a heterogeneous situation where human social relations, such as taxation and regulations, and non-human mechanisms, such as ecosystems, are intertwined. Agricultural scientist Terao Hiroshi stated that 'rice is also a Yamato people.' But, how did non-human, invisible entities such as the rice genome, fungi and bacteria combine with colonialism to reconfigure the farming and brewing culture of the Korean Peninsula? This was the focus of my interest during the residency.

In the course of researching rice cultivation and alcohol brewing in Korea, it became clear that much of the rice mass-produced in Korea, and the alcohol produced industrially, is made from varieties, fungi, bacteria and brewing methods which were introduced by Japan during the colonial period. During my residency, I attempted to approach these invisible traces of colonialism by non-human entities through aroma and taste. By 'tasting' these invisible traces, I sought a way to physically experience and consider what cannot be seen, even as it remained so.

1990年愛知県生まれ、神奈川県を拠点に活動。社会制度やメディア技術、知覚システムといった人間が物事を認識する基礎となっている要素に着目し、あるものを他のものから区別するプロセスに伴う曖昧さについてあつかった作品を制作している。近年の主な展示・活動に、「見るは触れる：日本の新進作家 vol.19」(東京都写真美術館、東京、2022)、「αMプロジェクト2020-2021『約束の凝集』vol. 2 永田康祐 | イート」(Gallery αM、東京、2020)、あいちトリエンナーレ2019：情の時代(愛知県美術館、2019)などがある。

Born in Aichi Prefecture in 1990. Lives and works in Kanagawa Prefecture. Locating fundamental components such as social structure, today's media technology, and our sensory system to perceive various phenomena in his artistic interest, artwork by Nagata continues to emerge ambiguity in the process of distinguishing one from another. Recent exhibitions and activities include *Seeing as though touching: Contemporary Japanese Photography vol.19* (Tokyo Photographic Art Museum, Tokyo, 2022), *αM Project 2020-2021 Halfway Happy vol.2 Kosuke Nagata: Eat* (gallery αM, Tokyo, 2020) and Aichi Triennale 2019: Taming Y/Our Passion (Aichi Prefectural Museum of Art, 2019).



左上: 酒造の歴史のリサーチ Research on the history of sake brewing

左中: ソウルの米農家兼醸造所への訪問 Visit to the rice farmer/brewery in Seoul

左下: オープンスタジオ Open studio

右上: ソウルの米農家兼醸造所への訪問 Visit to the rice farmer/brewery in Seoul

右中: 麹を用いたマッコリの自家醸造 Home-brewing of makgeolli (Korean rice wine) with koji

右下: オープンスタジオ Open studio



Comment from Artist

アーカスのレジデンスは、海藻、女性の労働、海女たちの海をまたいだ移動といった歴史の記憶を通して、多くの海が私たちの心の中でひとつになっていた時期に行われた。そのつながりの中心には、韓国語で우뭇가사리(ウムガサリ)、日本語でテングサと呼ばれる海藻があった。紅藻類の一種であるこの海藻は、水深20~50メートルに生育し、素手でしか収穫できない。この潜水、収穫、乾燥、販売という労働は、韓国の해녀(ヘニョ)や日本の海女によって行われてきた。海を越えるテングサの物語を伝えることは、非常に歴史的な探求だ。早ければ18世紀には、主に韓国の海で生産され、日本で消費されていたからだ。済州島と釜山の海女たちは、技術者であり、生産者であり、稼ぎ手であり、移住者であった。このような物語はほとんど記録されていないが、海女のおばさんたちは鮮明に覚えている。

私たちは茨城のスタジオを拠点に、福岡の金崎、千葉の南房総、三重の鳥羽、静岡の須崎と、日本各地の海村を訪れる2ヶ月間の旅程を考えた。内陸から出発し、時おり長野の山々に立ち寄りながら、海岸から海岸へと旅をした。このようなダイナミックなルートはテングサがたどったものでもある。紅藻はまさにこのような道を経て、美しく透明で扱いやすい寒天に加工され、現在では生分解性プラスチックの原料になっている。アーカスを通じてもたらされたすべての出会い、旅、実験は、寒天をストーリーのある物質として捉えることを教えてくれた。私たちはこれからも、語られることのなかった歴史に光をあて、自ら分断してしまったものを再びつなぎ合わせて海のパッチワークを作りながら、自分たちの物語を語り続けるだろう。

Our residency at ARCUS took place at a time when many oceans were coming together in our minds, through historical memories of seaweeds, female labor, and the interoceanic migration of female divers. At the center of the connection lay marine algae called agar-agar, known as *umutgasari* in Korean and *tengusa* in Japanese. A type of red algae, it grows 20-50 meters deep and can only be harvested with bare hands – this labor of diving, harvesting, drying, and selling has been done by female divers called *baenyeo* or *ama*. Telling interoceanic stories of agar-agar is a deeply historical inquiry, as it was mostly produced in the oceans of South Korea but consumed in Japan from as early as the 18th century. *Haenyeos* of Jeju and Busan were thus at once technicians, producers, breadwinners, and migrants – these stories are rarely documented but vividly remembered by auntie *ama-san*.

Our studio in Ibaraki was a base in which we came up with a two-month-long itinerary of various sea villages throughout Japan from Kanazaki (Fukuoka), Minamiboso (Chiba), and Toba (Mie) to Suzaki (Shizuoka). Starting deep in the land, we traveled from coast to coast with intermittent stops at the mountains of Nagano. Such dynamic routes were those taken by agar-agar – it was through these routes that the red algae was processed into *kanten* and became a beautifully transparent and agile material that we are now using to make biodegradable plastic. All the encounters, travels, and experiments through ARCUS taught us to perceive agar-agar as a storied matter. Through them we continue to tell our stories, bringing untold histories to light and making a patchwork of the oceans that continues to reconnect what we have divided.

ソン・ヘミンとリュ・ソユンによるアーティスト・コレクティブ、Rice Brewing Sisters Club (RBSC) は、芸術表現の形式として「社会的な発酵」のプロセスを探るという二人の共通する関心に基づき、2018年に設立された。ビジュアルアートからパフォーマンス、クリエイティブ・ライティング、オーラルヒストリー、エコロジー的思考、おばあちゃんの知恵までを網羅した参加型の実践を通じて、相乗的なネットワークの構築を目指し、未来に向けて共有するビジョンを人々とともに創っている。近年の主な展示・活動に、釜山ビエンナーレ: We, on the Rising Wave (釜山現代美術館、韓国、2022)、「Hackers, Makers, Thinkers: Collective Experiments in Social Fermenting」(Art Laboratory Berlin、ドイツ、2022)、第13回光州ビエンナーレ パブリックプログラム「Kkureomi: Unboxing with the Sisters」(韓国、2021)などがある。

Currently comprising Son Hyemin and Ryu Soyeon, Rice Brewing Sisters Club (RBSC) is an artist collective established in 2018 around the members' crossing interests in experimenting with the processes of "social fermentation" as an artistic form. With a participatory practice encompassing visual arts, performance, creative writing, oral history, ecological thinking, and auntie's wisdoms, RBSC seeks to build synergetic networks to co-create shared visions for the future. Recent exhibitions and activities include Busan Biennale: We, on the Rising Wave (Museum of Contemporary Art Busan, South Korea, 2022), *Hackers, Makers, Thinkers: Collective Experiments in Social Fermenting* (Art Laboratory Berlin, Germany, 2022) and *Kkureomi: Unboxing with the Sisters*, the 13th Gwangju Biennale public program (South Korea, 2021).



左上: 海女漁への同行 (福岡県宗像市鐘崎) Accompanying *ama* harvesting (Kanazaki, Munakata City, Fukuoka Prefecture)

左中: 静岡県下田市須崎の夏祭り Summer festival in Suzaki, Shimoda City, Shizuoka Prefecture

左下: 伝統的な寒天作りについてのインタビュー (長野県茅野市) Interview about making the traditional *kanten* (Chino City, Nagano Prefecture)

右上: 海女の夜泳体験 (千葉県南房総市) Night swim experience with *ama* (Minami-Boso City, Chiba Prefecture)

右中: 研究者グループの調査への同行 (須崎) Field research with a group of researchers (Suzaki)

右下: 寒天をベースにしたプラスチックの試作 Experiment in making agar-agar-based plastics

エクスチェンジ・レジデンス・プログラム報告会

「韓国/日本滞在報告：溶け出す境界、発酵する社会」

Exchange Residency Program

Report of Residencies in South Korea / Japan: Dissolving Boundaries, Fermenting Societies

2023年11月26日 14:00-16:00

スピーカー：永田康祐、Rice Brewing Sisters Club (*RBSCはリモート参加)

モデレーター：藤本裕美子 (アーカスプロジェクト コーディネーター)

会場：アーカススタジオ+オンライン配信

韓国に滞在した永田康祐と、アーカスプロジェクトが招聘した韓国のコレクティブ、Rice Brewing Sisters Club (RBSC) のソン・ヘミンとリュ・ソユンが約2ヶ月間の滞在制作と今後の展望について話した。両者の試みはコミュニティや生産者といった人的な要因だけではなく、微生物や気象といった目に見えないものにも影響を受けながら拡張していく。その終わりのない実践は、変化を続ける「発酵」に似ているのかもしれない。2組の活動を通して私たちの生きる危機の時代と未来を考えた。

November 26, 2023 2-4 p.m.

Speaker: Nagata Kosuke, Rice Brewing Sisters Club (*RBSC participated remotely)

Moderator: Fujimoto Yumiko (Coordinator, ARCUS Project)

Venue: ARCUS Studio and online streaming

Participating artist from Japan Nagata Kosuke, who stayed in Korea, and Son Hyemin and Ryu Soyoon of the Korean artist collective Rice Brewing Sisters Club (RBSC), hosted by the ARCUS Project, spoke their work during their respective two month residencies and outlooks for the future. Both projects expand beyond human factors such as communities and producers, influenced by invisible elements such as microorganisms and weather. This practice without end may resemble a kind of 'fermentation,' with its continuous change. Through the works of both groups of artists, we considered the time of crisis in which we live, as well as the future.



ラーニングプログラム Learning Program

地域の方々が身近にアートを体験する機会を創出します。芸術と教育の融合を図るアートエデュケーション事業の充実を図り、次代を担う子どもたちの豊かな想像力と柔軟な思考力を育むとともに、生涯教育を通じて市民社会を豊かにすることを目指し、「見る」「作る」「学ぶ」からアートを包括的に楽しむ事のできる環境を整えます。

ワークショップでは、アーティストを招き、子どもから大人までさまざまな世代を対象にしたプログラムを行っています。ひとりひとりの創造的な可能性を大切に、地域社会を支える人々の、見て、考えて、作る力を刺激するプログラムを展開しています。

現代アートと社会の関係をわかりやすく読み解くレクチャーシリーズ「アートカレッジ」では、美術の歴史を紐解き、アーティストの作品や活動を知り、国内外で生まれているアートの潮流を眺めることで、アートとともに世界の成り立ちについての理解を深めます。

2022年度実施プログラム

HIBINO HOSPITAL (日比野美術研究室付属病院放送部)

Vol. 78 「130夜茶会」日比野克彦

Vol. 79 「ふりかえりカレンダー」日比野克彦

ワークショップ「彫る 刻る」池田佳穂

ワークショップ「景色を飲む」田中彰

アートカレッジ

「いま、なぜコレクティブなのか」小澤慶介

「コレクティブ—抵抗の作法」藤本裕美子

「コレクティブ—芸術とコモン」藤本裕美子

2023年度実施プログラム

HIBINO HOSPITAL (日比野美術研究室付属病院放送部) Vol. 80 「未来芸術実験場」日比野克彦

アートカレッジ

「イメージを疑う思考実験」小澤慶介

「危機の時代の芸術実践」藤本裕美子



HIBINO HOSPITAL (日比野美術研究室付属病院放送部)

1999年より続くアーティスト日比野克彦によるワークショップシリーズ

2022年度

Vol. 78「130夜茶会」

2022年6月12日 9:30-12:30 / 14:00-17:00

会場：奥久慈茶の里公園、曼珠亭(茨城県大子町)

奥久慈茶の里公園の茶畑の茶葉を摘み、湯呑みを創作した後で茶会を行った。参加者は、茶を摘んだあと、持参した湯飲み茶碗に装飾をし、グループに分かれ画用紙を使い掛け軸を制作した。最後に、仮想の茶室を屋外に作り、初夏の日差しと風を感じ、風景を愛でながら茶会を催した。

Vol. 79「ふりかえりカレンダー」

2022年12月17日 14:00-16:30

会場：アーカススタジオ

参加者がスマートフォンなどで撮影した写真を振り返り、去る1年のカレンダーを作るワークショップを行った。月ごとのハイライトとなる出来事を選び、絵日記のように用紙を埋めていった。このカレンダー作りは時間の流れに逆らうように参加者を過去へと引きし、記憶のなかの大切なものから未来を考えはじめるためのトレーニングであった。

2023年度

Vol. 80「未来芸術実験場」

2023年7月9日 14:00-16:30

会場：アーカススタジオ

各自、自らのミニチュア版アバターを作り、そのアバターが生きる未来の風景「芸術未来研究場」を全員で創造した。作業は、各自が思い描く町のイメージを構想して作る個人的な作業「内」と、それを持ち寄って町を作る共同作業「外」で構成された。参加者は、2つの作業で分けられた場を往復し、最後に「内」と「外」がどう影響しあったのかについて考えを述べ合った。

ワークショップ

2022年度

彫る 刷る 「ホル・スル」

2022年10月22日 10:00-12:30 / 14:00-16:30

インストラクター：池田佳穂

会場：奥久慈茶の里公園曼珠亭

好きな言葉、世の中に言いたいこと、未来への希望などを言葉や絵にして、Tシャツやエコバックに刷る木版画のワークショップを行った。大子町は戦後、版画運動が盛んだった地。そうした歴史にも思いを巡らせながら創作に励んだ。

「景色を飲む」

2023年1月14日 13:30-15:30

アーティスト：田中彰

会場：奥久慈茶の里公園曼珠亭

大子町の豊かな自然を前に、木のコースターを作るワークショップを行った。木の板に、大子町の山々や久慈川、また山の向こうの海のイメージを、電熱ペンで焦がしながら描いた。最後にグラスにお茶を注いで飲むと、次第にコースターのイメージが現れ、会場に喜びの声が響いた。



撮影：根本謙 Photo: Nemoto Yuzuru



アートカレッジ

現代アートと社会の関係をわかりやすく読み解くレクチャー・シリーズ

会場は全てアーカススタジオ+オンライン配信

2022年度

「いま、なぜコレクティブなのか」

2022年12月17日 11:00-12:30 講師：小澤慶介

2021年の最終候補アーティストがすべてコレクティブであったターナー賞(英国)やインドネシアのコレクティブであるルアルンバがディレクターとなったドクメンタ15(2022)は、この時代のアートのあり方に何を投げかけたのか。個が起点となって編み上げられている資本主義、またそこにおける社会的共通資本の可能性も踏まえながら、コレクティブの今日的な意義を探った。

「コレクティブ—抵抗の作法」

2023年1月21日 11:00-12:30 講師：藤本裕美子

社会が大きく変化するときや政情が不安定な時期、アーティストたちはコレクティブを形成してきた。そこでは、作品はしばしば、社会問題に取り組むための状況を作ることや、新たなビジョンを提案する行為として表れる。20世紀中葉以降の、シチュアシオニスト・インターナショナル、フルクスス、アート・アンド・ランゲージ、2000年代の多様化するコレクティブの活動を通して、人の考えや行動を規制する権力に抵抗するヒントを探った。

「コレクティブ—芸術とモコン」

2023年2月25日 10:30-12:00 講師：藤本裕美子

思考と想像のためのプラットフォームとしてのコレクティブは、「アーティスト=個人」を基本として成り立つアートの制度をどのように拡張できるだろうか。社会主義体制下の旧ユーゴスラビアで1960年代以降に活動を開始したOHOやノイエ・スロヴェニツェ・クンストを出発点とし、労働やモコンというキーワードや制度との関係性をとらえて、コレクティブが向き合う今と未来を考えた。

2023年度

「イメージを疑う思考実験」

2023年10月7日 11:00-12:30 講師：小澤慶介

近代化が劇的に進んだ1910年代から現代までのアートをいくつかの視点で考える入門的な講座。戦争によって世界が一つになったとき、戦後の大量生産大量消費が現実となったとき、さらに1990年代以降資本主義によって世界が一つになったとき、そして、この資本主義の限界が見えてきたとき、芸術家はそうした時代の何にリアリティを求めどう表現したのか。第一次世界大戦時に従軍した芸術家をはじめ、戦後のポップアートの担い手、さらに1990年代の多文化主義の時代の当事者であった芸術家に触れながら概観した。

「危機の時代の芸術実践」

2024年3月2日 11:00-12:30 講師：藤本裕美子

エコロジー問題への意識が高まり、環境運動が盛んになった1960年代後半から現在までの芸術実践を、修復というキーワードや、近年注目を集める「新しい野生」という視点と結びつけながら読み解いた。ヘレン・マイヤー・ハリソン&ニュートン・ハリソンやアラン・ソンフィストといったエンバイロメンタルアートのパイオニアの活動から、深刻化する生態系の危機のなかで外来種に着目するアリツィア・ロガルスカやクッキング・セクションズらの2010年代のプロジェクトなど、政治、科学、エコロジーの絡み合った領域に介入するアーティストたちの実践から、未来のための選択と行動を考えた。



NSK State in Time (1992-現在)

仮想的な非領土国家



2024.3.2 藤本裕美子

アーカスプロジェクト2022 いばらき | ARCUS Project 2022 IBARAKI

主催	アーカスプロジェクト実行委員会（茨城県、守谷市、公益財団法人茨城県国際交流協会） 茨城県南芸術の門創造会議（茨城県、取手市、守谷市、東京藝術大学、取手アートプロジェクト実行委員会、 アーカスプロジェクト実行委員会）
助成	令和4年度 文化庁アーティスト・イン・レジデンス活動支援事業
後援	アメリカ大使館 オランダ王国大使館 国際交流基金
協賛	関彰商事株式会社 鹿島埠頭株式会社 株式会社常陽銀行 株式会社筑波銀行 守谷市金融団 開智望小学校・中等教育学校 守谷市商工会 株式会社茨城ポートオーソリティ 株式会社壁工房
認定	公益社団法人企業メセナ協議会
連携	セマ・ナンジレジデンスー 大子町
ネットワーク	AIR NETWORK Japan, Res Artis
Organized by	ARCUS Project Administration Committee (Ibaraki Prefectural Government, Moriya City, Ibaraki International Association) Conference for Creation of Gateway to the Arts in Ibaraki Prefecture Southern Area (Ibaraki Prefectural Government, Toride City, Moriya City, Tokyo University of the Arts, Toride Art Project Executive Committee, ARCUS Project Administration Committee)
Supported by	The Agency for Cultural Affairs Government of Japan in the fiscal 2022
Endorsed by	Embassy of the United States of America Embassy of the Kingdom of the Netherlands The Japan Foundation
Co-Supported by	Sekisho Corporation KASHIMA FUTO Co., Ltd. The Joyo Bank Ltd. Tsukuba Bank, Ltd. Moriya Financial Group Kaichi Nozomi Primary & Secondary School Moriya Commerce and Industry Association IBARAKI Port Authority Corporation Kabe Kobo
Approved by	Association for Corporate Support of the Arts
Program Partner	SeMA Nanji Residency Daigo Town
Network Partners	AIR NETWORK Japan, Res Artis

アーカスプロジェクト2023 いばらき | ARCUS Project 2023 IBARAKI

主催	アーカスプロジェクト実行委員会（茨城県、守谷市、公益財団法人茨城県国際交流協会） 茨城県南芸術の門創造会議（茨城県、取手市、守谷市、東京藝術大学、取手アートプロジェクト実行委員会、 アーカスプロジェクト実行委員会）
助成	公益財団法人 小笠原敏晶記念財団
後援	ブリティッシュ・カウンシル 国際交流基金
協賛	株式会社広沢本社 関彰商事株式会社 鹿島埠頭株式会社 株式会社常陽銀行 株式会社筑波銀行 守谷市商工会 株式会社茨城ポートオーソリティ 株式会社壁工房
認定	公益社団法人企業メセナ協議会
連携	セマ・ナンジレジデンスー
ネットワーク	AIR NETWORK Japan, Res Artis
Organized by	ARCUS Project Administration Committee (Ibaraki Prefectural Government, Moriya City, Ibaraki International Association) Conference for Creation of Gateway to the Arts in Ibaraki Prefecture Southern Area (Ibaraki Prefectural Government, Toride City, Moriya City, Tokyo University of the Arts, Toride Art Project Executive Committee, ARCUS Project Administration Committee)
Supported by	Toshiaki Ogasawara Memorial Foundation
Endorsed by	British Council The Japan Foundation
Co-Supported by	Hirosawa City Sekisho Corporation KASHIMA FUTO Co., Ltd. The Joyo Bank Ltd. Tsukuba Bank, Ltd. Moriya Commerce and Industry Association IBARAKI Port Authority Corporation Kabe Kobo
Approved by	Association for Corporate Support of the Arts
Program Partner	SeMA Nanji Residency
Network Partners	AIR NETWORK Japan, Res Artis

謝辞 2022

赤井裕明	Akai Hiroaki
赤堀久美子	Akabori Kumiko
荒木純子	Araki Junko
荒木悠	Araki Yu
飯田萌美	Iida Moemi
池上友之	Ikegami Tomoyuki
池田武史	Ikeda Takeshi
池田正彦 <small>(広島文学資料保全の会)</small>	Ikeda Masahiko <small>(Hiroshima bungakushiryō hozennokai)</small>
石田浩子	Ishida Hiroko
井野功一	Ino Koichi
岩崎文人	Iwasaki Fumito
大金祐介	Ogane Yusuke
大森潤也 <small>(日立郷土博物館)</small>	Oomori Junya <small>(Hitachi City Folk Museum)</small>
大森典子	Omori Noriko
小野環	Ono Tamaki
親谷茂	Oyatani Shigeru
川地真史	Kawachi Masafumi
木村 勝利	Kimura Katsutoshi
倉沢章	Kurasawa Akira
黒古一夫	Kuroko Kazuo
桑島美帆	Kuwajima Miho
地主麻衣子	Jinushi Maiko
進藤裕美	Shindo Hiromi
ウルシュラ・ステイチェック	Urszula Styczek
関洗平 <small>(大洗町商工観光課)</small>	Seki Kohei <small>(Commerce and Tourism Division, Oarai Town)</small>
高瀬一仁	Takase Kazuhito
田中健次	Tanaka Kenji
田村沙理	Tamura Sari

磯節保存会の皆さま	The members of Isobushi Hozon-kai
FMだいが	FM Daigo
小笠原会の皆さま	The members of Ogasahara-kai
奥久慈りんご園	Okukuji Ringoen
花幻忌会	Kagenkikai
滝の駐車場 根本	Taki no Chushajo Nemoto
中国新聞社	The Chugoku Shimbun
天心記念五浦美術館	Tenshin Memorial Museum of Art, Ibaraki
日鉱記念館	Nippon Mining Museum
日本近代文学館	The Museum of Modern Japanese Literature
農園じえるむ	Jelm
広島花幻忌の会	Hiroshima Kagenki no kai
広島市立中央図書館	Hiroshima City Chuo Library
ふくやま文学館	Fukuyama Museum of Literature
袋田病院	Fukuroda Hospital
山田文具店	Yamada Bunguten
吉田正音学記念館	Yoshida Tadashi Memorial Museum of Music
龍泰院	Ryutaiin
若葉みやげ店	Wakaba Miyageten

月詠	Tsukuyomi
寺尾研	Terao Ken
西田杏庵	Nishida Anzuan
野口不二子	Noguchi Fujiko
早川麗司 <small>(北茨城市生涯学習課)</small>	Hayakawa Reiji <small>(Lifelong Learning Division, Kitaibaraki City)</small>
原民子	Hara Tamiko
原時彦	Hara Tokihiko
原広	Hara Hiroshi
福留房幸	Fukudome Fusayuki
古堅太郎	Furukata Taro
本田裕治	Honda Yuji
牧原秀雄	Makihara Hideo
松尾智成	Matsuo Tomonari
松方恵美	Matsukata Emi
宮本あつ子	Miyamoto Atsuko
宮本敏弥	Miyamoto Toshiya
林于庭	Lin Yu-Ting
Ignace Cami	
Sven Hannemann	
Awazum Matuo	
Yannick Nuss	
Tanja Schell	
Kashiwagi Toyoshi	
John Whittier Treat	
Thea van der Geest	
Marina van der Loo	
Jeroen van Westen	
Matthew C. Wilson	

謝辞 2023

赤堀久美子	Akabori Kumiko
天野祐子	Amano Yuko
石川亮太	Ishikawa Ryota
小倉ヒラク	Ogura Hiraku
小野寺俊二	Onodera Shunji
ジュリー・クーパー	Julie Cooper
古谷野昇	Koyano Noboru
古谷野洋子	Koyano Yoko
齋藤典子	Saito Noriko
佐藤洋一郎	Sato Yoichiro
鈴木哲夫	Suzuki Tetsuo
ドミニク・チェン	Dominique Chen
崔恩知	Choi Eunji
原広	Hara Hiroshi
フロリアン・フォン・ホックマン	Florian von Hockman
藤原辰史	Fujihara Tatsushi
宮内洋昌	Miyauchi Yosuke
山内光枝	Yamauchi Terue
山野井照顕	Yamanoi Teruaki
吉村真衣	Yoshimura Mai
Arthur Huang	

茨城県猟友会八郷支部の皆さま	The members of Ibaraki Hunting Association Yasato Division
茨城NPOセンター・コモンズ	Ibaraki NPO Center Commons
大原工房	Ohara Kobo
株式会社 新しい風さとやま	Atarashii Kaze Satoyama
国立研究開発法人農業・食品産業技術総合研究機構 遺伝資源研究センター ジーンバンク事業技術室	Genebank Project, Research Center of Genetic Resources, National Agriculture and Food Research Organization
布玉手箱の皆さま	The members of Nunotamate-bako
発酵メディア研究	Ferment Media Research
三重大学 海女研究センター	Mie University Ama Research Center
有限会社イリセン	Irisen Ltd.
Academia Sinica	
British Pathé	
BioClub	
Doekhua Myeongran 徳華明男	
East Asia Image Collection, Lafayette Digital Repository	
Eikichi Iso Memorial House, National Taiwan University	
Formosa Vintage Museum	
National Central Library (Taipei)	
National Museum of Taiwan History	
National Taiwan University Library	
The Sool Company	
United Nations Archives and Records Management Sections	
Woobo Farm / Woobo Joocheck 牛歩農場 / 牛歩酒策	

アーカスプロジェクト実行委員会

会長

茨城県知事 大井川和彦

副会長

守谷市長 松丸修久

ディレクター

小澤慶介

コーディネーター

藤本裕美子、恩田真樹子

スタッフ

神道朝子 [アーティスト・イン・レジデンスプログラム 2022]

友常みゆき [AIRブリッジ2022]

展示制作

中村聖 (hajimari) [AIRブリッジ2022]

アーカススタジオ

〒302-0101 茨城県守谷市板戸井2418 もりや学びの里内

Tel/fax: 0297-46-2600 http://www.arcus-project.com

茨城県政策企画部部长

北村孔敬

監事

公益財団法人茨城県国際交流協会理事長

根本博文

事務局長

茨城県政策企画部地域振興課課長

原辰幸

事務局担当者

茨城県政策企画部地域振興課

大西理世、玉城幹人(～2023.3)

アーカスプロジェクト実行委員会事務局

〒310-8555 茨城県水戸市笠原町978-6

茨城県政策企画部地域振興課内

Tel: 029-301-2678 Fax: 029-301-2739

アーカスプロジェクト活動記録集2022–2023

[編集] アーカスプロジェクト実行委員会

[翻訳]

和訳: 田村かのこ (pp. 12, 20, 36, 42)

英訳: ブライアン・アムスタッツ (p.2)

ウィリアム・アンドリューズ (pp.9, 12–13, 16–17, 20–21, 27–29, 31, 43, 51)

メリ・ジョイス (pp.4–5, 7, 28, 33, 36–37, 40–41, 53, 55–56)

アーカスプロジェクト(左記以外全て)

[執筆] アーカスプロジェクト、小澤慶介

[写真] 加藤甫、川島彩水、丸尾隆一、アーカスプロジェクト

[デザイン] 川村格夫

[印刷] 株式会社ユーホウ

[発行] アーカスプロジェクト実行委員会

[発行日] 2024年7月10日

ARCUS Project Administration Committee

Chair

Oigawa Kazuhiko, Governor, Ibaraki Prefecture

Vice Chair

Matsumaru Nobuhisa, Mayor, Moriya City

Director

Ozawa Keisuke

Coordinators

Fujimioto Yumiko, Onda Makiko

Staff

Jindo Asako (Artist-in-Residence Program 2022)

Tomotsune Miyuki (AIR Bridge 2022)

Exhibition Production

Nakamura Satoshi (AIR Bridge 2022)

ARCUS Studio

2418 Itatoi, Moriya, Ibaraki, 302-0101 Japan

Tel/Fax: +81-297-46-2600 http://www.arcus-project.com

Director General, Regional Development Division,

Department of Policy Planning

Kitamura Yoshiyuki

Inspector

Nemoto Hirofumi, Chairman of the Board,

Ibaraki International Association

Secretary General

Hara Tatsuyuki, Director, Regional Development Division,

Department of Policy Planning

Administrative Staff

Onishi Riyo, Tamaki Mikito (～March 2023),

Regional Development Division, Department of Policy Planning

ARCUS Project Administration Committee Office

Regional Development Division, Department of Policy Planning

Ibaraki Prefectural Government

978-6 Kasaharacho, Mito, Ibaraki, 301-8555 Japan

Tel: +81-29-301-2678 Fax: +81-29-301-2739

ARCUS Project Activity Report 2022–2023

[Editor] ARCUS Project Administration Committee

[Translators]

English to Japanese: Tamura Kanoko (pp. 12, 20, 36, 42)

Japanese to English: Brian Amstutz (p.2)

Andrews William (pp.9, 12–13, 16–17, 20–21, 27–29, 31, 43, 51)

Meri Joyce (pp.4–5, 7, 28, 33, 36–37, 40–41, 53, 55–56)

ARCUS Project (All other texts)

[Text written by] ARCUS Project, Ozawa Keisuke

[Photograph] Kato Hajime, Kawashima Ayami, Maruo Ryuichi,

ARCUS Project

[Design] Kawamura Tadao

[Printed by] UFO Co., Ltd.

[Published by] ARCUS Project Administration Committee

[Published on] July 10, 2024

