



調査：フィリピン 01

マニラ

2015.01.08 - 01.11

SEA プロジェクト 初調査として、キュレトリアル・チームはマニラを訪問しました。300年のスペイン統治、50年のアメリカ統治を経て形成された文化のなかで、アーティストはどのような表現をしてきたのかを探るために、さまざまな年代のアーティスト、キュレーターにインタビューを行い、美術館、ギャラリー、アート・スペース等、多くの場所を視察しました。2015年、51年ぶりにヴェネチア・ビエンナーレにナショナル・パビリオンとして参加をしたフィリピンの今後の現代美術界はどう変容していくのでしょうか。



熊倉 晴子



南 雄介



片岡 真実



米田 尚輝



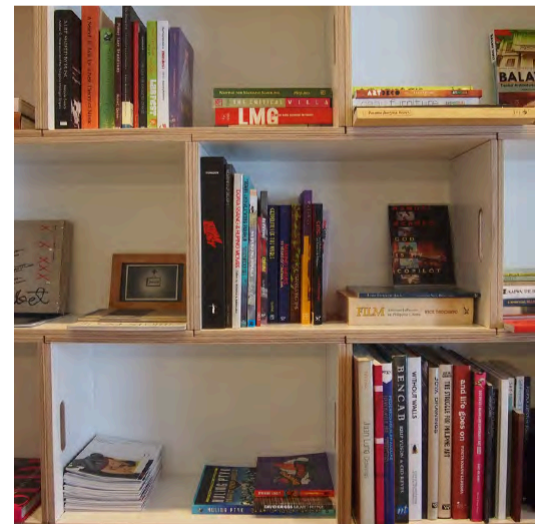
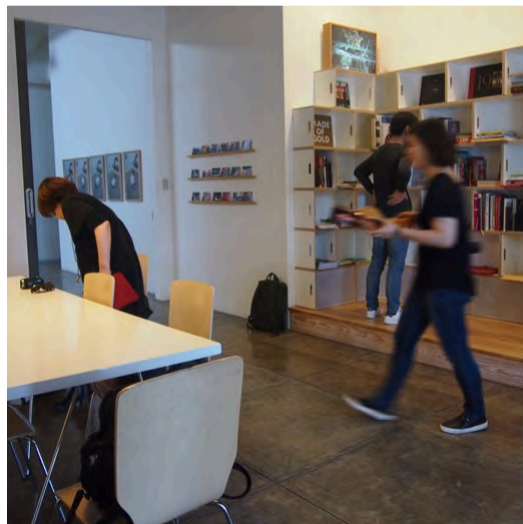
アートブックス.ph

2015.01.08



熊倉 晴子

90年代からビッグ・スカイ・マインド（Big Sky Mind Artists' Projects Foundation）というアーティストランスペースを主催していたアーティストのリンゴ・ブノアン（Ringo Bunoan、1974-）が2014年4月にオープンした書店。現代美術に関する書籍に留まらず、様々な種類の本をオンラインでも販売しています。現在のフィリピンにおける、美術雑誌やカタログの出版が活発でなく批評が存在しなくなったという現状を危惧し、主にフィリピンの出版を活性化すること、それを国内の読者だけでなく国際的に広めてゆくことを目的として始めました。母体となるのはアートブックス.ph (artbooks.ph)に併設されているパイオニア・ストゥディオ（Pioneer Studio）という写真スタジオで、展覧会などにも対応できるクオリティのプリンターや、スタジオスペースのレンタルも行っています。訪れた際は展示のためのスペースをリノベーション中でした。今後はアーティストやライター、デザイナーなど、多様なジャンルのコラボレーションで行う出版プログラムも開始する予定だそうです。



フィナーレ・アート・ファイル

2015.01.08



熊倉 晴子

1983年にマカティ市内にオープンしたフィリピンでは最も初期から活動しているギャラリーのひとつ。コンセプチュアルアーティストであり、フィリピン大学（University of the Philippines）で多くのアーティストを指導したロベルト・チャベット（Roberto Chabet、1937-2013）や、彼の生徒たちの展覧会を開催するなど、実験的な作品や若いアーティストたちに展示の機会を多く提供してきました。1990年代にはフィナーレ・アート・ファイル（Finale Art File）を含めた15～20のギャラリーが商業モールに移転し、アートウォークとして賑わいを見せましたが、2000年代後半には賃料の上昇から撤退するギャラリーが相次ぎ、フィナーレ・アート・ファイルも2008年に450という広さを備えたスペースに移転しました。現在では、3つに分かれた展示スペースにて国内外で活躍するフィリピン人アーティストの企画展を行っています。



フィリピン大学付属 ヴァルガス美術館

2015.01.09



片岡 真実

ヴァルガス美術館（Jorge B. Vargas Museum and Filipiniana Research Center, University of the Philippines）は、フィリピンの近代美術史を1880年代から1960年代まで網羅したコレクションを展示。さらには、図書室、フィリピン美術に関するアーカイブも整備されています。同大学教授のパトリック・フローレス（Patrick Flores）のキュレーションによるコレクション展示は、通史的な視点を持ちながら、緩やかにテーマ分けされ、フィリピンの国民的画家フェルナンド・アモルソロ（Fernando Amorsolo、1892-1972）から続く絵画の系譜に、現代アートの作家や各時代の参照資料としての写真、映像、印刷物などが編み込まれています。訪問した際の企画展は、国際交流基金が主催した若手キュレーターのためのワークショップ「RUN & LEARN」の成果展。コン・カブレラ（Con Cabrera）、リッキー・フランシスコ（Ricky Francisco）、マーヴ・エスピナ（Merv Espina）、平野真弓の4名による小企画を通して、マニラの若手作家の問題意識を垣間見ることができました。日本からは丹波良徳がレジデンスをしながらマニラ市内のゴミ処理問題を考える参加型のプロジェクトを実施。また美術館の地下空間を使ったワーキング・アーティスト・グループ（Working Artist Group）のプロジェクトも、美術館の機能に切り込んだ秀逸なものでした。



グリーン・パパイヤ

2015.01.09



片岡 真実

マニラでは1970年代に最初のオルタナティブ・スペース創設の波があり、第二の波として1990年代以降、オルタナティブ・スペースやアーティストランスペースが重要な役割を果たしてきましたが、その多くは3-5年の短命で終わっています。そのなかでは、2000年に創設された「グリーン・パパイヤ (Green Papaya Art Project)」は最も長く続いているスペースのひとつ。テレビ局に勤務していたという共同創始者のノルベルト・ロルダン (Norberto Roldan, 1953-) は、次のように言います。「2000年当時は、現在のようなアート・マーケットは無く、作品を見せるための場所や方法を自分たちで模索するのは、アクティビストの活動にも似てとても自然なことだった。2008年頃からマーケットが見えるようになったが、グリーン・パパイヤの活動は変わっていない」。サウンドアート、ダンス、スポークンワード、パフォーマンス、トークなど多様な活動を行っています。マーケットの急成長によってエコバランスが崩れることは憂慮していましたが、現在も様々な議論のできる居心地の良さそうな場所でした。



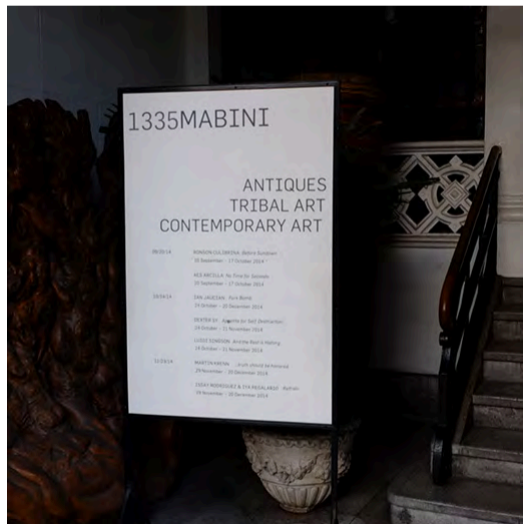
1335マビニ

2015.01.10



米田 尚輝

1335マビニ (1335MABINI) はマニラのマビニ通り1335番地に位置するギャラリー兼オルタナティブ・スペースで、オーストリアのGalerie Zimmermann Kratochwillと提携しています。作品の展示だけでなく、パフォーマンス、ワークショップ、トークイベントも積極的に開催し、2013年からはレジデンスプログラムも提供しています。ギャラリーに所属するキリ・ダレナ (Kiri Dalena, 1975-) は、作家であると同時にアクティビストとしても自身を規定し、ドキュメンタリー映像と彫刻を組み合わせた手法で、事件や事故に巻き込まれた人々の人権問題にアプローチしています。同じく所属作家のポクロン・アナディン (Poklong Anading, 1975-) は、ドローイング、写真、ビデオ等の複数のメディアを駆使しつつ、作品への観者の参加可能性を追求しています。丹羽良徳や毛利悠子ら日本人作家もここで展示を行っており、フィリピン国内でもっとも国際的な展望を持ったギャラリーのひとつだと言えるでしょう。



g8Bコラボレトリー

2015.01.11



米田 尚輝

g8Bコラボレトリー（g8B COLLABoratory）はマニラにあるアーティストランスペースです。2012年にアーティストのマーク・サルヴァトゥス（Mark Salvatus、1980-）とキュレーターの平野真弓が中心となって、マニラの多様化してきたアートシーンに対応するために設立されました。スペースの運営を始めたきっかけは、フィリピンのアートシーンが排他的であると感じていたため、若いアーティストが集う実験室のような場所にしたかったからだ、と設立メンバーのひとりアーティスト／キュレーターのマリカ・コンスタンティーノ（Marika Constantino）は言います。スペースは多目的な用途に解放されており、スタジオやオフィスとしてだけでなく、キッチンやショップ、あるいは誰でも利用できるライブラリーも兼ね備えています。レジデンスプログラムも準備されており、ここで開催されるトークイベントや展示を通じて、アートに関わる人々と一般の人々とのネットワークを築くプラットフォームとなることを目指しているようです。



ホセ・テンス・ルイス（1956-）

2015.01.11



片岡 真実

パトリック・フローレスが企画した2015年の「ヴェネチア・ビエンナーレ フィリピン館」の展示に参加したアーティスト。インタビューでは、1965年以降のマルコス政権、イメルダ・マルコスによる1970年代の文化政策、国際化政策、1986年のエドゥサ革命など戦後大きく政治や社会が変動したフィリピンの歴史を、詳しく話してくれました。その文脈のなかでの現代アートの発展は、欧米のアートとフィリピンの土着的・大衆的アートの拮抗、社会主義リアリズムと抽象絵画、非物質的な作品の並走など、多様な様相を見せてきました。民主化を求めるなかで、アクティビズムとアートの表現は親和性が高く、その傾向は現代の若いアーティストにも見られます。「私は日常のリアリティに関心がある。新聞の記事がインスピレーションとなっている」という彼の言葉は、自身の文脈に根ざした社会への意識が感じられるものでした。



フィリピン文化センター (CCP)

2015.01.11



米田 尚輝

フィリピン文化センター (CCP、The Cultural Center of the Philippines) はフェルディナンド・マルコス政権下で、芸術文化の発展を促すために1969年に設立された多目的文化センターです。フィリピン国内外の音楽、ダンス、劇場、ヴィジュアルアート、文学、映画、デザインなどのイベントを開催しています。1970 - 80年代にかけてはとりわけ劇場の分野に重点をおいて開発され、CCPを基盤に活動する最初のカンパニーとなったのは1973年のフィリピン・フィルハーモニー管弦楽団で、現在ではこうした音楽や舞台芸術のカンパニーの数は9つにのぼります。また、CCPは雑誌や書籍そしてオーディオヴィジュアルなども発行しており、1994年には10巻本の『CCP Encyclopedia of Philippine Art』を刊行しています。近年のヴィジュアルアートの分野において特筆すべきは、1970年から3年おきに開催されている「Thirteen Artists Award」でしょう。これは、13人のフィリピン国内の作家がノミネートされCCPで展示を行うもので、フィリピンの現代美術家たちにとって登竜門のような存在となりつつあります。



サンガワ (1994-1998)



南 雄介

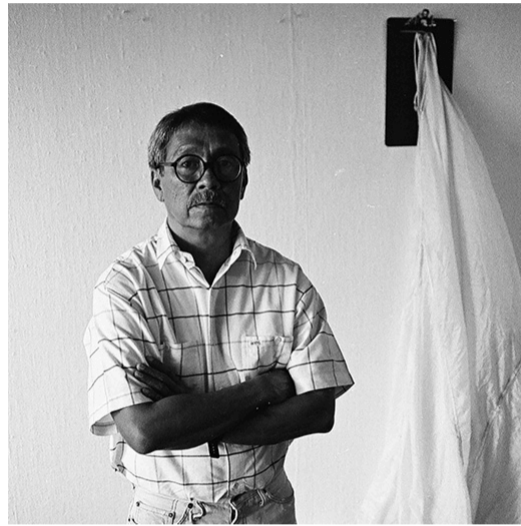
サンガワ (Sanggawa) は、1988年頃よりグループ・サリンプーサ (Salingpusa) として活動を行ってきたフィリピン大学の学生たちから発展的に生まれた、マニラを拠点とするアーティストコレクティブです。エルマー・ボルロンガン (Elmer Borlongan)、カレン・フローレス (Karen Flores)、マーク・フスティニアニ (Mark Justiniani)、ホイ・マリヤーリ (Joy Mallari)、フェデリーコ・シエベルト (Federico Slevert) の5人のアーティストによって1994年に結成され、政治的、風刺的なテーマと、フィリピン固有の神話や伝説を融合させ、ダイナミックな構図と細密な描写を特徴とする、具象的な大画面の絵画や壁画を共同で製作しました。サンガワとしての活動は1998年までで、決して長い期間ではありませんでしたが、国内外で活躍し、日本でも1997年に東京に滞在して東京都現代美術館で公開製作を行っています。サンガワとしての活動を停止した後も、個々のメンバーはそれぞれアーティストとしての活動を継続し、高い評価を得ています。

ロベルト・チャベット (1937-2013)



片岡 真実

フィリピンを代表するコンセプチュアルアーティスト。1942年生まれのコンセプチュアルアーティスト、デヴィット・メダラ (David Medalla、1942-) が1960年代に渡英したのに対し、1967年、ロベルト・チャベットは30歳でフィリピン文化センターのギャラリー・ディレクターに任命された後、欧米の美術状況を視察した後は、ほとんど国内で活動しました。CCPでは多くの実験的な展覧会を企画し、アーティスト、キュレーターだけでなく、1971年以降はフィリピン大学で教えながら、若手アーティストの自立、「SHOP6」をはじめとするスペースの運営などを精神的に支えました。さまざまなアーティストやギャラリストへのインタビューのなかでも、ロベルト・チャベットの名前が何度も聞かれ、現代でも、チャベットの教え子だったコンセプチュアルアーティストは実はたくさんいます。フィリピンのコンセプチュアルアートの発展を考えるうえでは、欠かせない存在だと言えるでしょう。



Special Thanks

アリス・サリミエント | Alice Sarmiento
アンジョ・ボラルダ | Anjo Bolarda
イサ・ロレンツォ | Isa Lorenzo
エヴィータ・サレーニャス | Evita T.Sarenas
エリック・ザムーコ | Eric Zamuco
ガブリエル・バレド | Gabriel Barredo
カレン・フローレス | Karen Flores
キリ・ダレナ | Kiri Dalena
コン・カブレラ | Con Cabrera
シッド・ペレス | Sidd Perez
セサー・ヴィルヤロン | Cesar H. Villalon
デレク・トゥマラ | Derek Tvmala
ノルベルト・ロルダン | Norberto Roldan
パトリック・フローレス | Patrick D. Flores

ポクロン・アナディン | Poklong Anading
ホセ・ガブリエル | Joseph Gabriel
ホセ・テンス・ルイス | Jose Tence Ruiz
ホセリーナ・クルーズ | Joselina Cruz
ホイ・マリャーリ | Joy Mallari
マーク・オカンポ | Marc J. Ocampo
マーク・フスティニアニ | Mark Justiniani
マリカ・コンスタンティーノ | Marika Constantino
ヤエル・ブエンカミノ | Yael Buencamino
ヤソン・バナル | Yason Banal
リッキー・フランシスコ | Ricky Francisco
リンゴ・ブノアン | Ringo Bunoan
ロレン・レガルダ上院議員 | Senator Loren B. Legarda



調査：ブルネイ 01

バンドルスリブガワン

2015.02.05 - 02.06

SEA プロジェクト 2 回目の調査は、キュレーター全員が初めての訪問となったブルネイから始まりました。豊富な石油・天然ガスの産出によりASEAN諸国の中で国民一人当たりのGDPが2番目に高く、日本はブルネイの最大の貿易相手国となっています。

自らも文筆家として活動しているゼフリ・アリフ氏の協力のもと、海外のレジデンスや国際展へ参加した経験のあるアーティストにインタビューを行いました。約30時間の滞在を終え、ブルネイ航空の離陸前にながれるお祈りを聞きながら、キュレトリアル・チームは次の目的地であるコタキナバル（マレーシア）に向かいました。



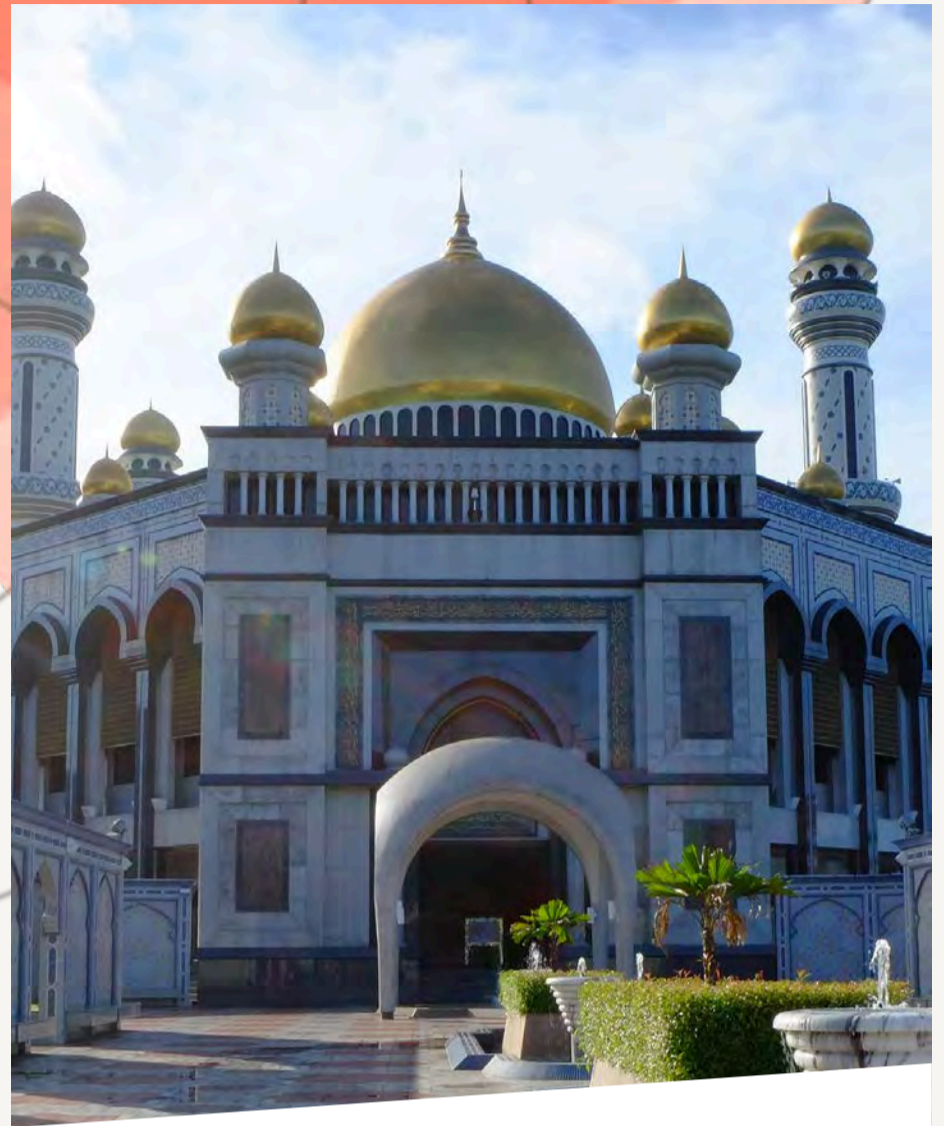
熊倉 晴子



片岡 真実



米田 尚輝



レイン・フォレスト・ギャラリー

2015.02.05



熊倉 晴子

レイン・フォレスト・ギャラリー（Rain Forest Gallery）は、元在アメリカブルネイ大使で、アーティストでもあるダト・ソフリ（Dato Sofri）が、ブルネイ人作家の作品を買うことができる場所を作りたいと考え、2014年にオープンしたギャラリーです。ギャラリー内でペインティングやデッサンなど、実技を中心としたワークショップもっており、学生を中心に毎回30名ほどが参加しているとのこと。ブルネイには美術館やギャラリーなども少なく、マーケットもまだまだ小規模であることから、アーティストと観客の両方を育ててゆくことを目指しているそうです。



ジャメ・モスク

2015.02.05



熊倉 晴子

ジャメ・モスク（Jameq Mosque）は、第29代スルタンである現ボルキア国王(King Hassanal Bolkiah)の即位25周年に合わせ、1994年に完成したモスクです。国王の私費で建設されたというから驚きです。青を基調とした伝統的なイスラム様式のモザイクタイル、純金のドームは非常に美しく圧倒的な存在感です。また、約5000人が一度に礼拝できる巨大な礼拝堂は国内最大だそう。イスラム教徒以外の訪問旅行者は時間帯によっては入場が可能です。



カンポン・アイール
カルチャー&ツーリズム・
ギャラリー

2015.02.06



熊倉 晴子

ブルネイ川のカンポン・アイール（水上集落／Kampong Ayer）にあるカンポン・アイール・カルチャー&ツーリズム・ギャラリー（Water Village and Culture Gallery）では、木工、竹細工、織物などの工芸品を紹介するほか、ブルネイの歴史、とくに水上での生活様式、文化についてパネルを使って解説しています。現在のカンポン・アイールには30,000人を超える人々が暮らしており、学校、病院、モスク、商店、ガソリンスタンドなど様々な施設が揃っています。歴史的にもこの場所を中心とした貿易の発達が国の発展を大きく支えており、非常に重要な場所と言えます。



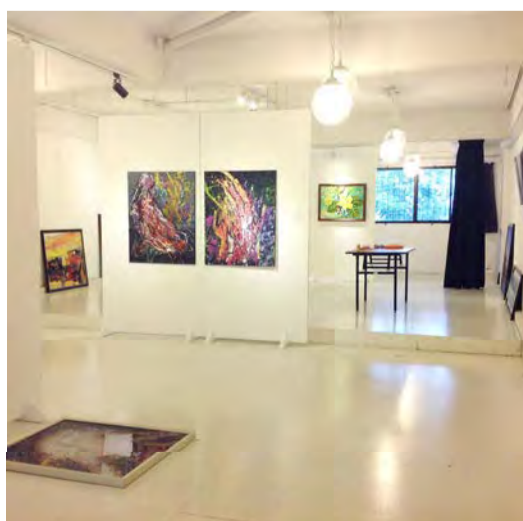
カレイドスコープ・スタジオ

2015.02.06



熊倉 晴子

自身もアーティストであるリサ・アフマド（Lisa Ahmad）が2014年に設立したギャラリー。カレイドスコープ・スタジオ（Kaleidoscope Studio）は、若いアーティストの展覧会や、ミュージシャンを招いてイベントを行うなど活発に活動しています。また、その他チャリティ・オークションなどの企画運営も行っています。アフマドはイギリスに留学後、マレーシアのクアラルンプールで活動、生活をしていましたが、2013年に帰国、ブルネイのアート・ワールドで自分にできることは何だろうと考え、ギャラリーをオープンさせたそうです。彼女の経験や国際的なネットワークはブルネイの若い世代に影響を与えてゆくのではないのでしょうか。



リーガルブルー・
プロダクション

2015.02.06



熊倉 晴子

リーガルブルー・プロダクション (REGALBLUE Production) が2013年に制作、発表した長編映画『What's So Special About Rina』は、アセアン国際映画祭で審査員特別賞を受賞しました。ブルネイで制作された長編映画は1968年に公開されたものから実に45年ぶりだったそう。また、当時公開された作品は宗教省のような機関が作成した教育的な目的のものだったそうです。今回の『What's So Special About Rina』は地元の俳優を起用した現代的なテーマの作品で、ブルネイの人々は初めて自分たちの日常的な言葉を映画作品の中で見る事ができたのだということです。

Special Thanks

ウミ・ザティ・バジッラ・サカリア | Umi Zaty Bazillah Zakaria

オスマン・ムハンマド | Osman Mohammad

Pg クハマル・ザマン Pg Hj タジュディン |

Pg Khamarul Zaman Pg Hj Tajuddin

ザッカリア・ビン・オマール | Zakaaria bin Omar

スイップ | Suip

ゼフリ・アリフ | Zefri Ariff

ダト・ソフリ | Dato Sofri

Pg ティンバン Pg Hj トゥア | Pg Timbang Pg Hj Tuah

ヌライン・ピーラヤ | Nurain Peeraya

ハジ・マハディ・Hj・マト・ザイン | Hj Mahaddi Hj Mat Zain

ハリフ・Hj・モハメド | Harlif Hj Mohamad

ファイザル・ハムダン | Faizal Hamdan

プトラ・セリ・グループ | Putra Seri Group

マライ・ユヌス・ビン・マライ・ユソフ |

Malai Yunus bin Malai Yusof

リサ・アフマド | Lisa Ahmad



調査:ブルネイ02

バンドルスリブガワン

2016.09.25 - 09.26

2度目のリサーチとなったブルネイ。今回は生まれてから11歳までブルネイで過ごした協働キュレーターのマーヴ・エスピナが同行してくれたことにより、前回よりさらに充実した調査となりました。なかでも、若いアーティストたちが集まり、自分たちの表現の場を広げている姿が印象に残りました。



マーヴ・エスピナ



熊倉 晴子



喜田 小百合



片岡 真実



米田 尚輝



ヤスミン・ジャイディン (1987-)

バンドルスリブガワン

2016.09.25



喜田 小百合

1987年ブルネイ生まれのヤスミン・ジャイディンは、2007年から2010年まで、さらに2013年から2014年までロンドンで美術教育を受け、現在はブルネイを拠点に活動しています。今も展開を続けている砂糖を用いたシリーズの原点となった《Factory》

(2008)は、ある一定の比率で水に溶かして乾かすと固くなるという性質を生かし、40センチ四方ほどに加工した砂糖のタイルを積み重ねた作品です。砂糖や水といった素材を採用することで、当たり前にある身近な存在を異化し全く別の視点で見せるというコンセプトは、その後の作品にも継承されています。宝石店のディスプレイから着想を得た4つの台座で構成される《Our Habitat》(2014)では、台座の一部を砂糖で鑄造することでギャラリースペースにおける台座の「機能」について考察しました。現代アートに対する一般的な理解がまだ十分ではないブルネイでは、発表の場はいくつか存在するとはいえ、コンスタントに展覧会を行うことは難しいと語ってくれました。



アワン・ビン・シタイ (1949-)

バンドルスリブガワン

2016.10.26



熊倉 晴子

アワン・ビン・シタイ (Awang Bin Sitai) は1949年生まれのアーティスト。1970年に国費留学生としてブルネイから渡英した初めてのアーティストのひとりです。それまでは主に美術教師たちが国費留学の対象となっていました。全部で3度渡英したアワン・ビン・シタイは、パブロ・ピカソ (Pablo Picasso、1881-1973) やアンディ・ウォーホル (Andy Warhol、1928-1987) など、20世紀の巨匠たちがまだ存命だった時代にヨーロッパで学ぶことは非常に刺激的であると同時に、自らのスタイルを確立するという点に関しては、難しい時代でもあったと言います。アワン・ビン・シタイの描いていた抽象画は当時のブルネイにおいては非常に珍しいもので、近代美術をブルネイに持ち込んだ最初の世代と言えるでしょう。帰国後は、1975年に開局した国営テレビ局で美術セットのデザインなどを仕事としながら、絵画の制作を行っていました。また同時に、20人を超える仲間のアーティストたちとブルネイ・アート・アソシエーション (the Brunei Art Association) を設立し、年に数回展示を行うなど、その活動は1990年代まで続きました。まさに今日のブルネイ美術の礎を築いた人物と言えます。



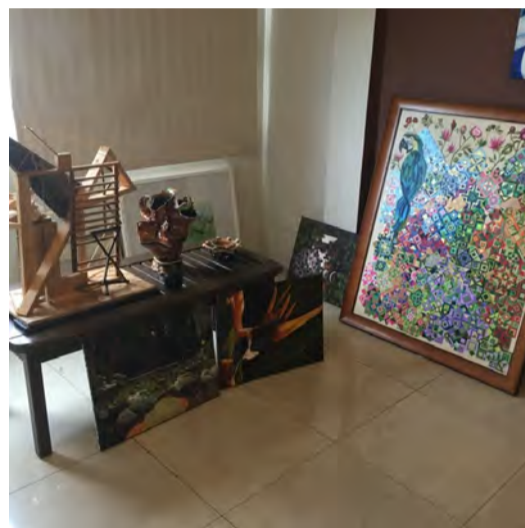
クリエイティブ・スペース バンダルスリブガワン

2016.10.26



熊倉 晴子

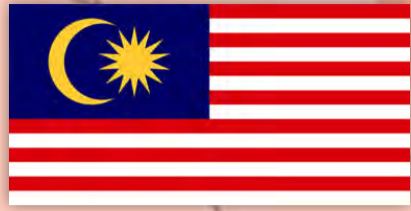
前回のリサーチでもインタビューを行った画家オスマン・ムハンマド (Osman Mohammad, 1950-) が娘でありキュレーターのオスヴェアン・オスマン (Osveanne Osman, 1989-) とともに設立した新しいアートスペース。オスヴェアン・オスマンはオーストラリアのクイーンズランド工科大学 (Queensland University of Technology) に国費の奨学金で留学し、2012年にブルネイに戻ってきました。帰国後、ブルネイには現代美術のためのプラットフォームが存在しないことに気がつき、作家にとって表現活動がしやすい環境をつくるため、このスペースを設立したとのこと。クリエイティブ・スペースは展覧会や制作のためのワークショップをはじめ、海外からスピーカーを招聘して行うネットワーキングフォーラムや、クリエイティブカンファレンスの企画、ブルネイのアーティストのデータベースや、アーカイブの構築など幅広い活動を視野に入れていきます。これらの活動は、作品の制作だけでなく、ネットワークやアートマーケットについても多くのアーティストと共有することを通じて、ブルネイのアーティストが国際的に活躍し、自立した生活を送ることのできる経済的状况をもたらすためだと言います。また、長年フィリップ・モリス賞 (The Philip Morris Group of companies) のブルネイでの展覧会をオーガナイズしていたオスヴェアン・オスマンは、その経験と人脈を生かし、ビエンナーレなどの国際展やアートフェアへ政府や企業からの援助が受けられるよう働きかけていきたいと語ってくれました。



Special Thanks

アズミナ・アフマド | Azmina Ahmad
アフマド・ズクハイリ | Ahmad Zukhairi
アリ・ハジ・アブドゥル・ラヒム | Ali Haji Abd Rahim
アワン・ビン・シタイ | Awang Bin Sitai
オスヴェアン・オスマン | Osveanne Osman
オスマン・モハメド | Osman Mohamed
ザカリア・ビン・オマール | Zakaria Bin Omar

ザクワン | Zakwan
Pg ティンバン Pg Hj トウア | Pg Timbang Pg Hj Tuah
マジヤ・ユソフ | Maziyah Yussof
マハディ・B・Hj・マトゼン | Mahaddi B.Hj.Matzain
ヤスミン・ジャイディン | Yasmin Jaidin
リサ・アフマド | Lisa Ahmad
ワン・ザヒダ | Wan Zahidah



調査：マレーシア 01

コタキナバル、クアラルンプール

2015.02.06 - 02.11

マレーシアの調査では、異なる環境を持つコタキナバルとクアラルンプールの2都市を訪問しました。コタキナバルは東南アジア最大面積を持つ島であるボルネオ島の北部に位置しており、ブルネイからは約200km、豊かな自然環境のなかで多数の少数民族が暮らしています。高層ビルが立ち並ぶ首都クアラルンプールは、人口約160万人を有し、高速道路や鉄道も発達しています。多数の民族により構成されているマレーシアで異なる環境の2都市を訪れ、改めて東南アジア地域の多様性を感じました。



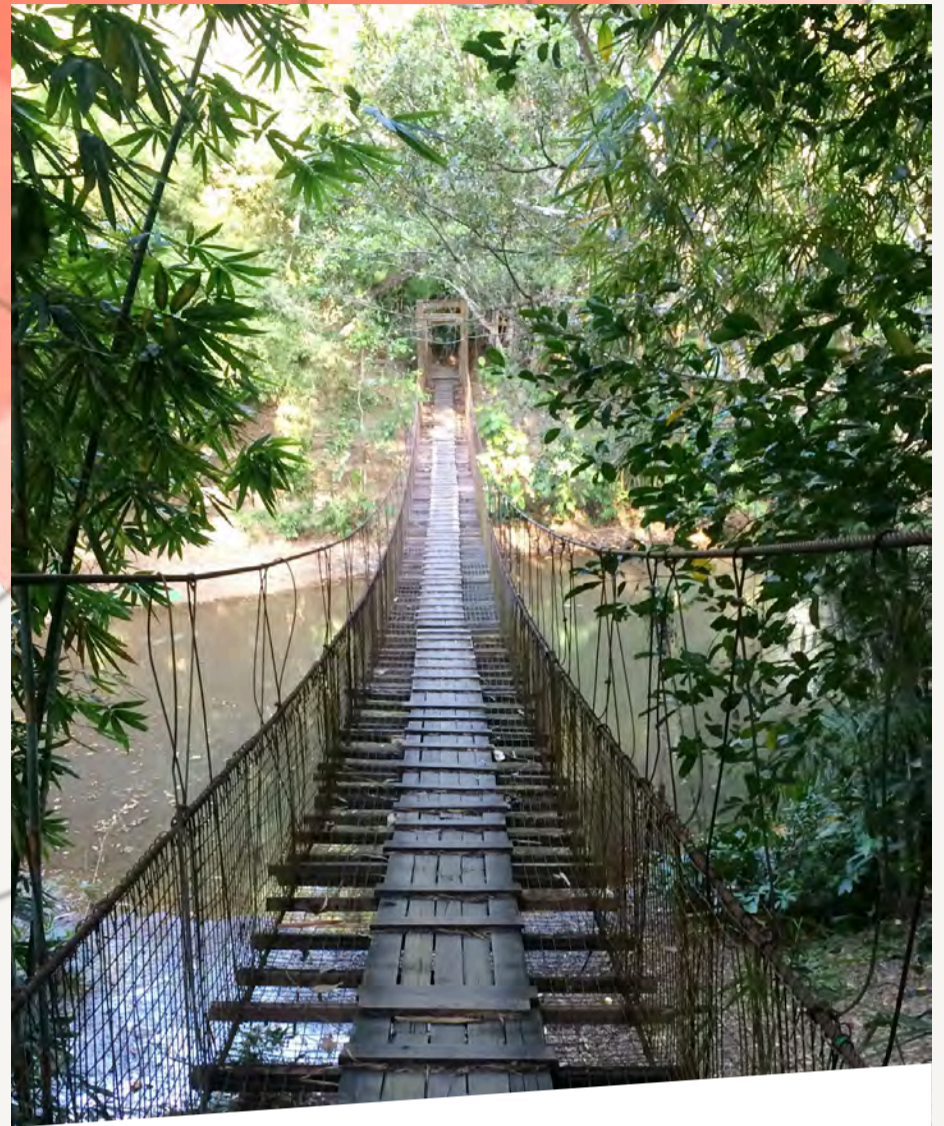
熊倉 晴子



片岡 真実



米田 尚輝



イー・イラン (1971 -)

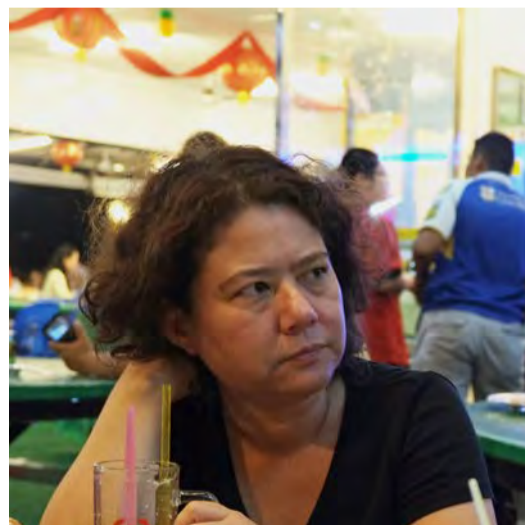
2015.02.06



片岡 真実

イー・イラン(Yee I-Lann)は、1971年にサバ州コタキナバルで生まれ、高校から大学にかけては豪州アデレードで過ごしました。現在はクアラルンプール在住ですが、年間のうち数ヶ月をコタキナバルで過ごしています。首都クアラルンプールがマレー半島南部にあるのに対し、ボルネオ島北部のコタキナバルはマレーシア第二の都市ですが、国家としての「マレーシア」の枠組みのなかでは、ボルネオ島側、東部マレーシアの存在感が希薄なことから、イー・イランは、サバ州のアイデンティティを力強く発言しているアーティストとして知られています。

2013年のシンガポール・ビエンナーレにはキュレーターのひとりとして参加。先住民の実践、テキスタイル、パンクロック・シーンなど従来の「近現代美術」の枠にはまらない表現を積極的に世に送り出しています。



サバ・アートギャラリー 「マフィリンドであること」展

2015.02.07



片岡 真実

1984年に開館したサバ州立の美術館。サバ文化諮問機関（Sabah Cultural Board）が管轄しています。地元のアーティストによる絵画、彫刻、工芸など3000点を収蔵しながら、企画展も開催します。

訪問したのは、国際交流基金の若手キュレーター・ワークショップの成果展として開催されたハロルド・イーガンのキュレーションによる企画展。タイトルに使われた「マフィリンド」（MAPHILINDO）はとても魅力的な概念です。戦後、それぞれの宗主国から独立したマレーシア、フィリピン、インドネシアの間で協議された連合体構想で、マレー人種を一つにするというホセ・リサール（1861-1896）の夢の実現として提案されました。1963年にマレーシアが成立したことでマフィリンド構想は崩壊しましたが、今回の展覧会はその可能性を改めて問う興味深いものでした。サバ、フィリピン、そして日本からは加藤翼がレジデンスをとおして参加。地元のアーティストやコミュニティと一緒に良い作品を作っていました。



パンクロック・スウラップ

2015.02.07



片岡 真実

ラナウを拠点に活動するアーティスト・コレクティブ。Pangrokは音楽というパンクロックを意味しており、音楽や木版画などのメディアでメンバーは繋がっています。

2010年にコミュニティ・プロジェクトとして始めたもので、アートをやりたいけれど、どのようなメディアなら一般の人たちとシェアできるのかを模索した結果、木版画が選ばれました。インドネシアのジャカルタから来た「マージナル」（Marginal）というグループから、ジョグジャカルタを拠点にする木版画グループ「タリンパディ」（Taring Padi）を紹介され、影響を受けたそうです。

展覧会テーマの「マフィリンド」に対しては、想像上のマフィリンドの地図、大統領のイメージを描きつつ、マレーシア、フィリピン、インドネシアのいずれでも日常的に使われているゴザを使って、表に「UNITY」「RELIGION」「SHARING」「CULTURE」

「IDENTITY」といった理想的な言葉を、その裏側に社会の現状を象徴したイメージを、それぞれ木版画にして出品していました。地図の作品では、天然資源の共有、教育制度の拡充など、若い世代からのメッセージが盛り込まれていました。



センター・フォー・アーツ&デザイン

2015.02.07



片岡 真実

2014年にスチュン・チョン（Suchung Chong）が創設したセンター・フォー・アーツ&デザイン（Centerfor Arts & Design）は、2010年にオーストラリアで情報システムを学んだスチュン・チョンが帰国し、写真プリント工房として始めたそうです。ギャラリー・スペースを併設し、カフェや自分たちのスタジオなどで展示をしているサバの若いコレクティブの活動とは異なるかたちで、プレゼンテーションについても高い質を求めているとのこと。サバ州を中心にマレーシアのアーティストの展覧会を開催しています。

当日、展覧会をしていたのはアドリアン・ホー（Adrian Ho）。シンガポール・ビエンナーレ2013の参加作家でもあり、展示作品《神々の山》（Mountain of the Gods）は、山岳信仰をもとにキナバル山を描いたもの。環境問題にも批評的な立場をとっている。その他、ナイーブ・アートの絵画を描いてきたアワン・ファディラ・ビン・アリ・フセイン（Awan Fadilah Bin Ali Hussein、1972-）、先住民をモチーフにした写真シリーズなどを制作するトゥアン・ヨン（Tuang Young）、同じくサバの伝統や先住民族など撮影しているフラナガン・バイノン（Flanagan Bainon）などのアーティストにも会うことができました。



クラッコ・アート・グループ

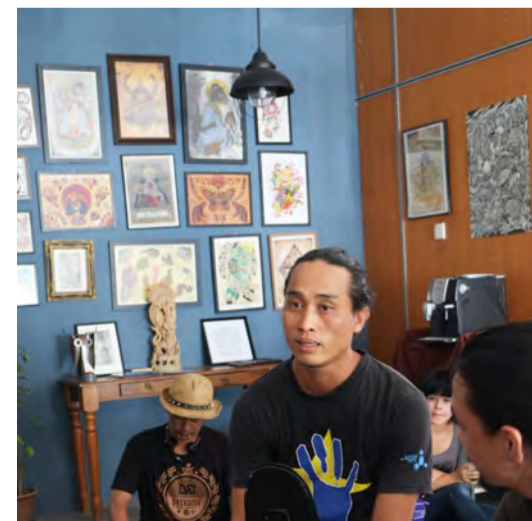
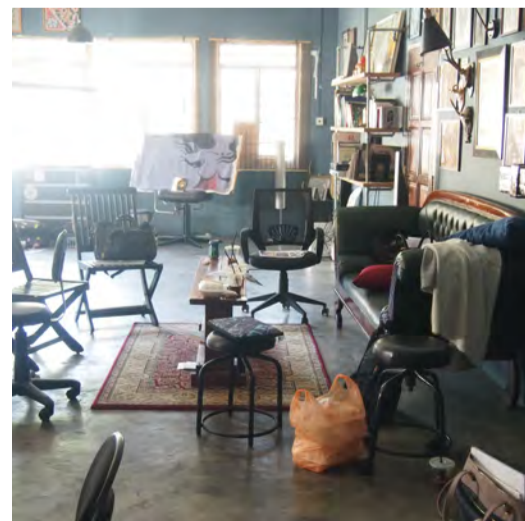
2015.02.07



片岡 真実

クラッコ・アート・グループ（Cracko Art Gorup）は、アーティストのクラッコ・ブラバック（Cracko Blabak）を中心に、グラフィティ、ストリート・アート、タトゥー、写真、コミック系のアーティストが集まるコレクティブ。中心メンバーは10人程で、商業的、ツーリズム的なことをやらないという方向性に共感したアーティストが集まり、2010年に発足しました。

クラッコ・ブラバックは、「自分自身のアイデンティティを考えても、中国、デュスン、カリマンタンなど、多くの種族や宗教が同居している。西マレーシアでは普通は中国、マレー、インドという分類だけど、ボルネオでは、もっと複雑な文化的文脈があるんだ」と言います。また、サバ州、コタキナバルからの発信にも意義を感じていて、Facebookなどのソーシャル・メディアがその可能性を急速に広げているようです。首都のクアラルンプールを経由することなく、サバ州から直接世界と繋がることのできるようになったと言います。未来への希望を感じるエネルギーに溢れていました。



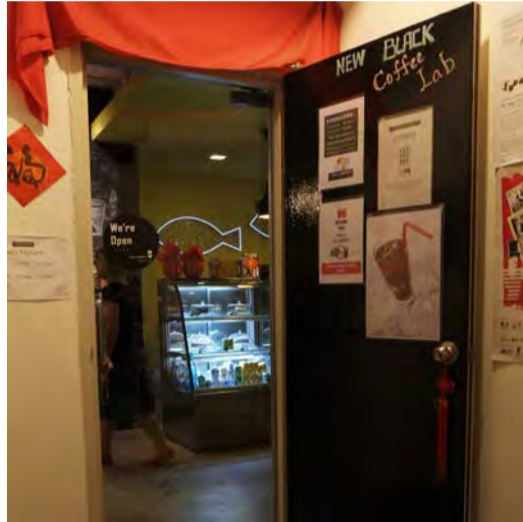
ルマ・エア・パナス

2015.02.08



米田 尚輝

文字通りには「熱湯の家」(House of Hot Water)を意味するルマ・エア・パナス (Rumah Air Panas)は、温泉で有名なセタバツ地区でインディペンデントアートスペースとして活動を始めました。1997年から2006年までアーティストのスタジオと展示会場として機能していましたが、いまでは決まった場所を持たないアーティスト・コレクティブとして活動を継続しています。メンバーの各々が作品制作を継続的に行う一方、自分たちの活動を支えるスペースそのものの運営にも力を入れています。メンバーには、第2回福岡アジア美術トリエンナーレ(2002)にも参加しているチュア・チョンヨン (Chuah Chong Yong、1972-)らがいます。その中のひとり、アーティストのヤップ・ソー・ピン (Yap Sau Bin)は、展覧会やトークイベントを開催することで社会的・政治的な問題提起を促すプラットフォームになることを心がけていると言います。特筆すべきは、彼らがコミュニティへの参加ないしは社会への参加を重要な指針のひとつとして掲げていることで、美術館の外で行われるソーシャリー・エンゲージド・アート(Socially Engaged Art)は教育プログラムとしての側面もあるという点にきわめて意識的に活動しています。



HOMアートトランス

2015.02.09



米田 尚輝

HOMアートトランス(HOM Art Trans)は、マレーシアのヴィジュアルアートの発展を支援すること、そして東南アジア諸国のアーティストのあいだでのネットワークの構築を目的としたインディペンデントのアートスペースです。現在はアーティストのバユ・ウトモ・ラジキン (Bayu Utomo Radjikin、1969-)がディレクターを務め、ギャラリー、スタジオ、アーカイブの機能を備えています。バユ・ウトモ・ラジキンは1989年にMARA工科大学 (Universiti Teknologi MARA)の友人たちとアーティスト・コレクティブ、マタハティ(Matahati)を結成します(2012年解散)。1990年代にはエマージングアーティストが作品を発表する機会が少なかったことを懸念して、マタハティが中心となって2007年にこのスペースを立ち上げた、とバユ・ウトモ・ラジキンは言います。レジデンシープログラムでは国内外の作家を積極的に招聘している一方で、「Malaysia Emerging Artist Award」や「Young Guns」といったアワードも設けており、アートシーンの活性化に重要な役割を果たしています。



ファイヴ・アーツ・センター

2015.02.09



米田 尚輝

ファイヴ・アーツ・センター(Five Arts Centre)は、劇作家のチン・サン・スーイ (Chin San Sooi)、劇作家のクリシェン・ジット (Krishen Jit、-2005)、ダンサーでコレオグラファーのマリオン・ドゥ・クルーズ (Marion D'Cruz) らによって1984年に設立されたカンパニーで、アーティストとプロデューサーのコレクティブでもあります。メンバーの入れ替わりを経て現在は14名のメンバーで構成されていますが、設立当初のメンバーで残っているのはマリオン・ドゥ・クルーズのみです。彼女によれば、舞台芸術にとって言語は切り離すことができない要素ですが、設立当初、多言語国家マレーシアでは英語圏の舞台芸術といえば古典的な作品しか上演されておらず、こうした状況でマレー語による独自の舞台芸術を積極的に推し進めることが課題であったと言います。コレクティブの活動の視野に含まれているのは、演劇、ダンス、音楽、ヴィジュアルアート、児童劇などです。



ウォン・ホイ・チョン (1960 -)

2015.02.09



米田 尚輝

ウォン・ホイ・チョン (Wong Hoy Cheong) は、1960年ペナン島生まれクアラルンプール在住のもっとも政治的意識が高いアーティストのひとりで、マレーシアの植民地としての歴史や現代マレーシアの社会的・政治的問題に対してアプローチしています。しかしここ数年間は、ヴィジュアルアートからは距離をとり、マレーシアでは問題意識が希薄であったアーカイヴ活動に従事しているとのこと。こうした活動の傍らで、ウォンはいかにして政治的問題をコミュニティに浸透させるかに関心を寄せ、近年のプロジェクトでは政治的問題を芸術と文化のひとつの指標にすることを目指しています。例えば「Rage, Hope & Love: Working with Communities & Housing」という最近のプロジェクトでは、老朽化した集合住宅に暮らす人々に様々なかたちで働きかけ、彼らの生活を改善して活性化することを試みています。こうしたコミュニティプロジェクトは象徴的なものというよりポリシーとなり、そこでアートはおそらく社会的には象徴的アクションになるのではないかと語ってくれました。



国立ヴィジュアルアーツギャラリー (NVAG)

2015.02.09

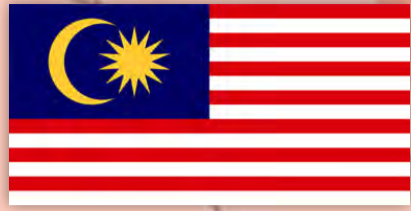


米田 尚輝

1958年に開館したクアラルンプール北部に位置する国立ヴィジュアルアーツギャラリー (National Visual Arts Gallery) は、マレーシア国内でもっとも歴史と権威をもった美術施設のひとつです。マレーシアの作家を中心としつつ、アジア、ヨーロッパ、アフリカ、南米等、国外作家の作品も収集しています。NVAGはそれらを展示するだけでなく売却も行っており、こうすることで、マレーシア国内の美術活動を活性化することができると考えているようです。また、こうしたマレーシアの美術活性化の一環として、1974年に初めて開催されたNVAG主催の「The Young Contemporaries Award」は、20歳から40歳までのアーティストを対象とし、公募形式によって選抜されるアートアワードです。厳正な審査で選抜されたアーティストの多くは、今日ではマレーシア国内および国際的にも確固たる評価を得て活躍しています。

Special Thanks

アダム・キティンガン Adam Kitingan	チャン・ヨンチア Chang Yoong Chia
アドリアン・ホー Adrian Ho	チョン・カム・コウ Choong Kam Kow
アニユレンドラ・ジャガディヴァ Anurendra Jegadeva	トゥアン・ヨン Tuang Young
アワン・ファディア・ビン・アリ・フセイン Awang Fadiyah Bin Ali Hussein	バユ・ウトモ・ラドジキン Bayu Utomo Radjikin
イー・イラン Yee I-Lann	ハロルド・イーガン Harold Eagan
イセ (ロスリシャム・イスマイル) Ise (Roslisham Ismail)	ビバリー・ヨン Beverly Yong
ウォン・ホイチョン Wong Hoy Cheong	ピュアン・チャイ・メン Phuan Thai Meng
エレノア・ゴロー Eleanor Goroh	プーディエン Poodien
クラッコ・アート・グループ Cracko Art Group	フラネガン・バイモン Flanagan Baimon
クラッコ・ブラバック Cracko Blabak	マリオン・デクルーズ Marion D'Cruz
シューシー・スレイマン Shooshie Sulaiman	ヤップ・ソー・ビン Yap Sau Bin
スー・チュンチョン Su Chung Chong	レイチェル・ウン Rachel Ng
タン・ファイ・クーン Tan Hui Koon	



調査：マレーシア 02

クアラルンプール

2016.09.27-09.28

クアラルンプールという都市名は、マレー語で「泥の川が合流する」という意味です。雨季に区分される9月末は、突然の通り雨や市街地を貫く川の濁流が印象的でした。約2日間にわたる調査のなかで、世界都市の多様性あふれるエネルギーをあらためて体感すると同時に、クアラルンプールを拠点とする作家たちの話を聞くことができました。



オン・ジョリーン



熊倉 晴子



喜田 小百合



片岡 真実



米田 尚輝



はじめに



オン・ジョリーン

マレーシアは、1963年にマラヤ連邦、シンガポール、北ボルネオ、サラワクの連邦として建国されました。その2年後にシンガポールが独立し、マレーシアは現在よく知られているように、ボルネオ半島北部（サバとサラワク）とマレーシア半島南部（マラヤ）の2つの地域による立憲君主制の連邦国家となりました。ただし東西の感情的隔たりは、地理的に2つの地域を隔てている南シナ海より広く深いものです。マレーシアは1957年8月31日のマラヤ連邦が独立した日をナショナル・デーとして祝い続けてきた一方、2010年には、1963年9月16日の現マレーシアの建国を記念するマレーシアの日を国民の休日と宣言しました。

これは、マレーシアの社会的、政治的、文化的構造の底流でわだかまる多くの問題のひとつです。そうした問題は常に繊細で、暴力を伴って表面化することがあります。ソーシャル・エンジニアリングによるうわべだけのたくらみとはそうしたもので、まずは植民地時代のイギリスによって、続いて独立以来政権を握る連立与党によって執り行われてきました。ひとつひとつの政策を拾い上げただけではどれも破滅的に見えるということはありませんが、長年うろこのように重なり合うことで、社会全体の振る舞いへと定着しているのです。私はナシ・ケラブを食べるときに、マレーシアのアーティストのひとりであるイセ（Ise, 1972-）の言葉を思い出します。ナシ・ケラブは細かく刻んだハーブや野菜を青い米の上に盛り合わせた料理ですが、食べるときにすべてを混ぜ合わせることでこの料理の「美」を堪能することができるという彼は言いました。東南アジアの現代美術への近年の注目度の高さに規定される流行をマレーシアは見逃してきたいことを意味していますが、その一方でこれはありがたいこととも言えるでしょう。調査する人は知識が浅ければ、より近くまで泳いでくることが求められるからです。

SEAプロジェクトの第1回マレーシア調査では、私も他の3人のインディペンデント・キュレーターもキュレトリアル・チームには参加していませんでした。美術館のキュレーターと国際交流基金アジアセンターのファシリテーターがサバ、ペナン、クアラルンプールを訪れました。彼らは、地元のアートエコロジーの関係者たちに会いました。――アートコレクティブのマタハティ（MATAHATI）が中心となって立ち上げたHOMアートトランスや、多分野にまたがるアートパフォーマンスを探求するコレクティブでもありカンパニーでもあるファイヴ・アーツ・センター（Five Arts Center）を

訪れました。ファイヴ・アーツ・センターは、ウォン・ホイ・チョン (Wong Hoy Cheong, 1960-)、ヤップ・ソー・ビン (Yap Sau Bin, 1974-)、イー・イラン (Yee I-Lann, 1971-) などのメディエーターやメンター (師) であったアーティストによって設立されたカンパニー/アーティスト・コレクティブです。またアートスペースやアートの役割について考える数人の新興のアーティストやキュレーター、たとえば、マレーシア国立美術館のキュレーターのタン・ファイ・クーン (Tan Hui Koon) や、サバのDIYパンクコレクティブ、パンクロック・スラップ (Pangrok Sulap) なども訪ねました。この旅の詳細は[第1回調査レポート](#)に掲載されています。

そして2年近く経った後、私たちはマレーシアへ2回目となる調査に旅立つことを決めました。こういった調査では常に自身で体験をするという作業が必要です。マレーシアのアーティストの最終版リストには、キュレーターが訪問していない、まだビエンナーレにも参加したことのないアーティストの名が数多くありました。私たちはリュウ・クンユウ (Liew Kung Yu, 1960-) のスタジオを訪れました。そのスタジオで、彼のキッチュなフォトコラージュ作品が強いパワーをもたらす経緯について、リュウ・クンユウ本人によるプレゼンテーションが行われ、より一層の理解を得られました。

チュア・チョンヨン (Chuah Chong Yong, 1972-) は、アートスペースでもありスタジオでもあるルマ・エア・パナス (Rumah Air Panas) を運営する主要メンバーです。チョンヨンは2000年代の半ばはまだ積極的には活動していませんでしたが、時間のあるときに作品を制作していました。私たちは彼のスタジオで会い、一緒に彼のアーキビスト的な傾向や、その指針をよく理解するためにカギとなる過去の作品への鋭い見解をたどっていきました。その指針は、共有された記憶に関与する彼の試みを強調するものでした。また幸運にも、彼の過去の作品や関連性のある作品を記録した無数のスライドや、師であった故ジョセフ・タン (Joseph Tan, 1941-2001) の家族が彼に預けた新聞の切り抜きをまとめたフォルダーも同様に目にすることができました。

オウ・ソウイー (Au Sow Yee, 1978-) は第3回KLEX (Kuala Lumpur Experimental Film and Video Festival) の共同創設者であり、共同キュレーターでもあります。彼女の最新作「Kris Project」は包括的なリサーチと、イメージメイキングや権力の背後にあるメカニズムへの探求によるものです。私たちは、彼女が台北との間で頻繁に行き来しているクアラルンプールで会いました。彼女はもうすぐ亞答屋84號圖書館 (Rumah Attap Library and Collective) を開館する予定です。私たちは「Kris Project」で表現される、冷戦やナショナリズム、映画、フォークロアなど、歴史的な結びつきにおけるそれぞれの要素について、彼女に語ってもらいました。

私が美術業界にかかわる以前からマレーシアにかかわってきた人もいれば、初めて訪れた人もいる、専門性の異なるキュレーターチームに対して、私は今回の調査をファシリテートしました。この経験は、感情上の距離感とともに、身近なアートとより広域なアートについての私の理解を刺激し、広げることになる対話を私にもたらしました。



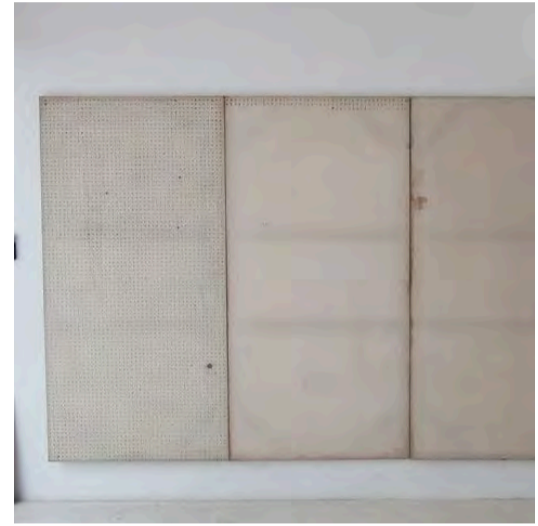
チュア・チョンヨン (1972-)

2016.09.27



喜田 小百合

1972年クアラルンプール生まれのチュア・チョンヨンは、戦前の記憶や残された家など失われた文化の視覚化を主なテーマにしたパフォーマンスやインスタレーションを発表しています。スタジオに掛けられていた《Meditation Painting》(2008-)は、師であるジョセフ・タンが2001年に亡くなったときにチュア・チョンヨンに託した、全長4メートル以上にもなる五連キャンバスを用いた作品です。ジョセフ・タンは第1回シドニービエンナーレ (the 1st Biennale of Sydney, 1973) にも参加したマレーシア現代美術黎明期の作家であり、このキャンバスをどうするべきか思案したチュア・チョンヨンは、2008年からキャンバスの表面に線香を焚いて瞑想をするという行為を開始しました。よく見ると表面に残されたグリッド状の焦げた跡は、瞑想した際にお香が焚かれた痕跡で、現在も継続中のためキャンバスは半分以上まだ何も手が加えられていません。第2回福岡アジア美術トリエンナーレ (the 2nd Fukuoka Asia Art Triennial, 2002) に参加した際は、お香で作った数十もの家を円状に並べて燃やし、その内側に隠された構造体の部分を残して燃えたお香の灰を集めるというインスタレーションを発表しました。



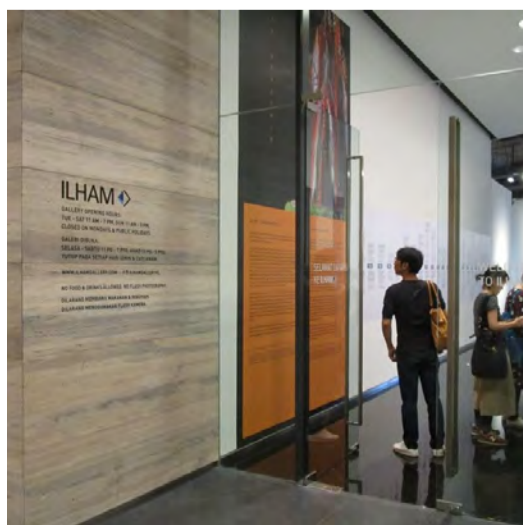
イルハム・ギャラリー 「マハティールの時代」展

2016.09.27



喜田 小百合

イルハムタワー (Menara Ilham) 内の3階から5階にかけて位置するイルハム・ギャラリー (Ilham Gallery) では、展覧会を含むすべてのプログラムならびに併設されている小規模なアートライブラリーが無料で公開され、ヴァレンティン・ウィリー (Valentine Willie) がディレクターを務めています。訪問時に開催されていた「マハティールの時代」展は、1981年に就任した総理大臣マハティール・ビン・モハマド (Mahathir bin Mohamad, 1925-) の政権時代 (1981-2003) に起こった都市の発展やメディア改革をテーマとしていました。マレーシア美術において「マハティールの時代」は社会状況を代弁するものとしてアートが興隆した重要な時代でもあり、アーティストたちは当時のソシオポリティカルな問題と呼応しながら制作活動を行っていました。今回の調査でスタジオを訪れたチュア・チョンヨンやリュウ・クンユウ、前回の調査でインタビューをしたイー・イランやファイヴ・アーツ・センターのアーティストらが参加し、またイセといった若手作家の最新作から、イスマイル・ザイン (Ismail Zain, 1930-) やズルキフリー・ユソフ (Zulkifli Yusoff, 1962-) といったマレーシア美術史における金字塔的作品まで幅広く紹介されていました。マレーシアの歴史を多層的な視点から読み解く本展では、当時の複雑なリアリティに触れることができました。



リュウ・クンユウ (1960-)

2016.09.28



米田 尚輝

1960年生まれのアーティストで、クアラルンプールを基盤に活動しています。ナショナリズムやアイデンティティにまつわる問題を、絵画や立体、インスタレーションなどさまざまな表現方法によって掘り起こしています。その一方で、マレーシアの文化遺産や地域社会との協力によって達成されるコミュニティプロジェクトも多数手掛けています。代表的シリーズ〈私の国への提案〉(Cadangan-Cadangan Untuk Negaraku、2009)は、写真やプリントを何層にも重ね合わせた半立体的な巨大な作品で、横幅は5メートル以上にもなります。たとえば、このシリーズのうちのひとつの作品は、マレーシアのパブリックな野外彫刻ばかりを撮影した写真群をコラージュすることで、それらイメージ群を文字通り増幅させて、独特の都市のイメージをつくりあげます。もともとはグラフィックデザインを専攻しており、作品には随所にその影響が色濃く反映されていることを見て取ることができるでしょう。



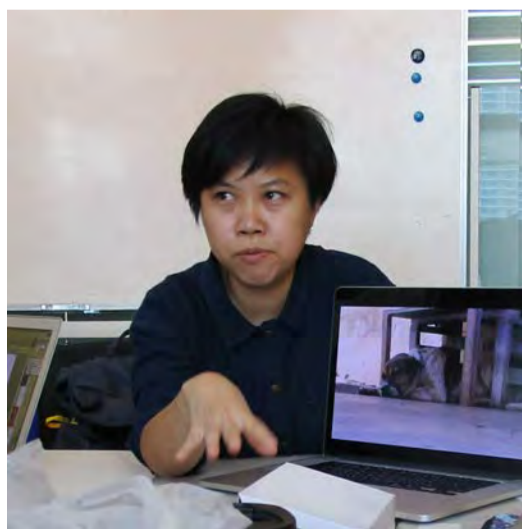
オウ・ソウイー (1978-)

2016.09.28



米田 尚輝

1978年マレーシア生まれのアーティストで、映像を中心としたインスタレーションを制作しています。台湾の中国文化大学(Chinese Culture University)を卒業後、アメリカのサンフランシスコ芸術大学(San Francisco Art Institute)でM.F.A(Master of Fine Arts、修士号(美術))を取得しています。しばらくのあいだ台湾で活動した後、現在ではクアラルンプールを基盤として活動を続けています。ドキュメンタリーとフィクションを混ぜ合わせたような手法の映像を用いて、冷戦後のイデオロギーによって支配された政治の問題を拡張しつつ、マレーシアならびに東南アジアの歴史を再考します。アジアを中心とした個展やグループ展で積極的に作品を発表しており、日本でも2016年にトキョーワンダーサイト本郷で開催されたグループ展「柯念璞「旗、越境者と無法地帯」」(Ko Nien-Pu "Flags, Transnational - Migrants and Outlaw Territories")に参加しています。見逃していた、あるいは見るできなかった歴史のひとつの側面を、独特の手法の映像によって浮き彫りにすることができる映像作家です。



Special Thanks

オウ・ソウイー | Au Sow Yee

九貝 京子 | Kyoko Kugai

ジャーファル・イスマイル (ジェフ) | Jaafar Ismail (Jeff)

チュア・チョンヨン | Chuah Chong Yong

プーディエン | Poodien

堀川 晃一 | Koichi Horikawa

リュウ・クンユウ | Liew Kung Yu

レイチェル・ジョセフ | Rahel Joseph



調査：ミャンマー 01

ヤンゴン、マンダレー

2015.10.24 - 10.29

アウン・サン・スー・チー氏のNDLが政権交代を果たした歴史的総選挙が実施される直前にキュレトリアル・チームはミャンマーを訪問しました。選挙車両が道に並び、2週間後の総選挙に向けてヤンゴン市内も地方のマンダレーも活気に溢れていたなか、キュレーター達は、政治的変化への希望と不安を作家たちから垣間見ました。



マーヴ・エスピナ



椿 玲子



片岡 真実



米田 尚輝



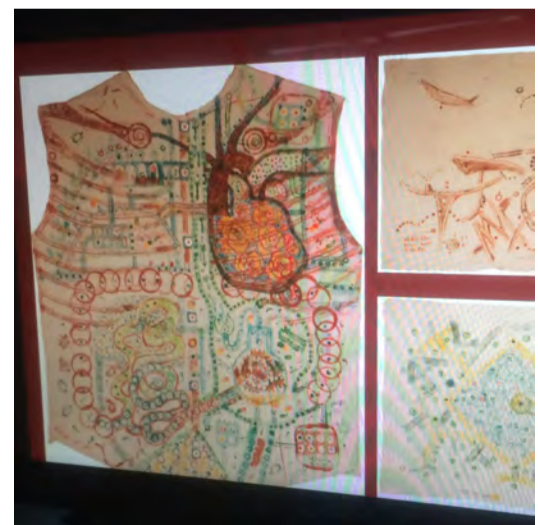
ティン・リン (1966 -)

2015.10.24



椿 玲子

ティン・リン (Htein Lin) は、1988年の反軍事政権学生デモのリーダーのひとりで、ミャンマーにおけるパフォーマンスを最初に行った作家のひとり。インドや中国との国境に逃げた後(1988-1992)、軍部に捕まって拷問を受け、1996年からはその経験を血のような赤い絵の具を上半身に塗るパフォーマンスで表現します。そのために刑務所に収容された間(1998-2004)も、囚人服の上に注射器などで描いた300点もの反政府的な絵画《囚人の自画像》(Prison Paintings)や政治的な新聞を制作し続け、それらを枕の中やベッドの下、掘った穴などに隠し、全てを刑務所外に送ることに成功します。出所後は、ヨーロッパ人女性と結婚してロンドンで過ごし、2012年に民主化されたミャンマーに戻ります。その頃から、約5000人も居たという受刑者の中から460人の立体手形と当時の体験談を集めた《手の展示》(A Show of Hands)や、1999年に刑務所内で石鹸を彫刻化した《石鹸プロジェクト》(Soap Blocked)の発展形も制作し、精力的に発表活動を行っています。民主化と自由な表現の難しさ、ティン・リンの不屈の精神を感じました。



ニュー・ゼロ・アート・スペース

2015.10.25



椿 玲子

アイ・コー (Aye Ko) は、1988年の反軍事政権学生デモに参加し、刑務所にも入った後、1990年代後半からパフォーマンスアーティストとして国際的に有名になります。アイ・コーが2008年に設立したニュー・ゼロ・アート・スペース (New Zero Art Space) には、展示スペース、作家スタジオ、レジデンス、キッチン、図書館があります。国内で10万人にもなるという内戦孤児のための授業や慈善金集めなどを行う他、一般市民やアーティスト向けのワークショップ、レジデンスも行っています。ワークショップの後では、必ずその集大成として展覧会を行うのも特徴で、韓国、日本との交流会を既に行っており、ドイツとの交流展 (2016) も予定しているとのこと。現在、ニュー・ゼロ・アート・スペースが力を入れているのは、面白くて進化した工芸の創造を目指す工芸助成プロジェクトと、日本のKDDIも協賛を行う子供対象のアート教育プロジェクトです。「外資に頼るのではなく、ミャンマー人が自分達で現代美術を盛り上げる必要がある」というアイ・コーの活動に期待しています。



ポー・ポー (1957 -)

2015.10.26



米田 尚輝

1970年代後半から独学で美術活動を始めたミャンマーを代表するアーティスト。仏教哲学に関心を寄せていたポー・ポー (Po Po) は、その思考を美術実践に積極的に組み込んだ幾何学的な抽象絵画を1980年代に集中的に制作しています。1982年から1986年にかけては「ガンゴー・ヴィレッジ」展 (Gangaw Village Art Exhibition) にも参加しており、ガンゴー・ヴィレッジ・アート・グループ (Gangaw Village Art Group) の主要メンバーのひとりとして活躍しました。しかしポー・ポーの実践は、1990年代以降は絵画よりもむしろ、コンセプチュアルアートあるいはパフォーマンスの領域に移行していきます。近年では第8回アジア・パシフィック・トリエンナーレ (The 8th Asia Pacific Triennale of Contemporary Art, 2015-2016) に参加するなど活動の場を国際的に広げており、ミャンマーの現代美術状況のなかでもっとも影響力のあるアーティストのひとりでしょう。その一方で、ミャンマー国内の美術に関する情報量の少なさを嘆き、自ら美術評論などの執筆活動も旺盛に行っており、2005年には著書『コンセプチュアルアート宣言』 (Conceptual Art Manifesto) を刊行しています。



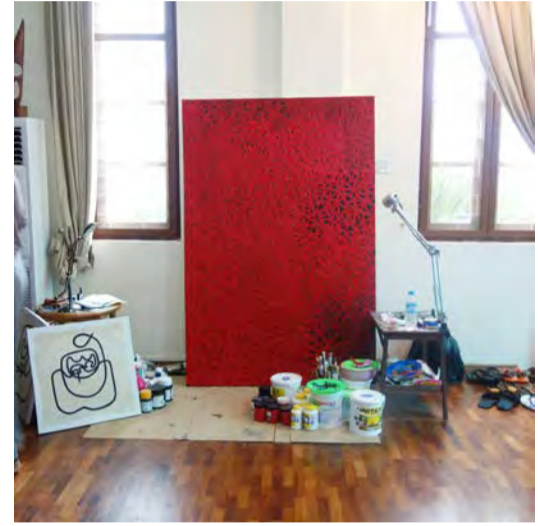
アウン・ミン (1946 -)

2015.10.26



米田 尚輝

独学で美術を学び、ガンゴウ・ヴィレッジ・アート・グループの中心的メンバーのひとりとして活躍したアーティスト。ミャンマーの文字やダンスをモチーフとした抽象絵画でよく知られていますが、1992年頃からパフォーマンスやインスタレーションなどの新しい表現形式をいち早く試みました。軍事政権下のミャンマーのアーティストにとって検閲はきわめて深刻な問題で、とりわけ絵画はメッセージが明瞭であるがゆえ検閲に引っかかりやすかったと言います。アウン・ミン (Aung Myint) だけでなく、その他のアーティストたちの何人かがパフォーマンスという領域に移行した背景には、ミャンマーの政治体制が間接的に関係していたと言えるでしょう。また、「ガンゴウ・ヴィレッジ」展を継続的に開催するにあたり、アウン・ミンはミャンマーにおける美術展示会場の不足を目の当たりにしました。そこで彼は、1989年にはガンゴウ・ヴィレッジ・アート・グループの友人たちとインヤ・ギャラリー (Inya Gallery) を立ち上げ、今日でも多くのアーティストたちがこのギャラリーに集っています。



スー・ミン・テイン (1970 -)

2015.10.27



片岡 真実

パフォーマンスアーティストのスー・ミン・テイン (Suu Mying Thein) は、ヤンゴンに次ぐミャンマー第二の都市マンダレーで、アリン・ダガール美術学校 (Alin DaGar Art School) を1992年頃に開校。美術をより自由に学ぶために自ら美術学校を創設したそうです。彼自身は北部のカチン州に生まれ、マンダレーの芸術大学で絵画と彫刻を学んでいます。学校では現在は5~35歳の年代層が学んでおり、海外の子供との交流展も実施しています。パフォーマンスアートとの出会いは、2001年にNIPAF (日本国際パフォーマンスアートフェスティバル | 主宰: 霜田誠二) がマンダレーに来たこと。さまざまな規制や検があるなかで、「身体を使った表現であるパフォーマンスアートは最適のメディアだ」と考えたそうです。2012年、カチン州少数民族と軍事政府の間の内戦が続いていたときには、単独でパフォーマンスを行い、拘束されたことも。マンダレーでパフォーマンスをしているアーティストは多くはないが、スー・ミン・テインはそのうちのひとり。



ルドゥ・ライブラリー&アーカイヴ

2015.10.27



片岡 真実

2002年創設のルドゥ・ライブラリー&アーカイヴ（Ludu Library and Archive）には、第二次大戦後のミャンマーの軍事政権下、反体制派のジャーナリストとして活動したルドゥ・ダウ・アマル（Ludu Daw Amar）とルドゥ・ウー・フラ（Ludu U Hla）のコレクションと寄贈品が集められています。ミャンマーにおける学術研究、ジャーナリズム、アクティビズムに捧げられたコレクションで、約50,000冊の蔵書をもつ非登録のプライベート・ライブラリー。「ルドゥ」とは「人民」を意味するビルマ語で、ウー・フラが1945年に創刊した『ルドゥ・ジャーナル』（人民のジャーナル、*People's Journal*、隔月刊）に由来します。彼は1961年には日本の新聞社から招待されて来日し、詩人の高見順などとも親交があったそうです。ミャンマーでは仏教的な伝統から功德の文化がありますが、数度にわたる逮捕拘束や雑誌廃刊を経験して、彼らは寺院への寄付のかわりに人々のための図書館を作ったのです。現在の館長は息子のニー・プー・レー氏（Nyi Pu Lay）。



ピョー・チー (1977-)

2015.10.27



片岡 真実

ピョー・チー（Phyoe Kyi）は、ミャンマー中部にある人口20万人ほどの街タウンジーで生まれ、現在もそこで活動するパフォーマンス、インスタレーション・アーティスト。2003年に「ミングォン現代美術館」（Mingun Museum of Contemporary Art）というワークショップ・プロジェクトを開始し、第5回目の「Museum Project #5」をアーティストのワー・ヌ（Wah Nu）とトゥン・ウィン・アウン（Tun Win Aung）夫妻と実施しました。ミングォンは、マンダレーからエーヤワディー川を10キロほど北上したところにある都市。ビルマ最大の鐘や真っ白のパゴダ、シンピューメパゴダで知られています。1990年代、ヤンゴンのアーティストがNIPAFに参加していたのを見たのが、ピョー・チーのパフォーマンスの初体験。2003年にはヤンゴンやマンダレーのアーティストが、検閲の少ないミングォンではじめてパフォーマンスをやりました。2005年にはミングォンでNIPAFが開催され、彼はタキンの衣装から、子供のような衣装へ変容していく《Once upon a time, there was nothing》を行いました。しゃぼん玉は、触るとすぐに壊れてしまう脆弱さの象徴として使っています。また、2005年には、第3回福岡アジア美術トリエンナーレにも参加。2015年には、アーティスト4名と地元の村民が参加した第1回ミングォン・ビエンナーレ（The 1st Mingun Biennale）を主催しています。



マウン・デイ (1979 -)

2015.10.28



椿 玲子

マウン・デイ (Maung Day) は詩人、アーティスト、社会活動家で、グラフィックデザインも行います。チュラーロンコーン大学 (Chulalongkorn University) の国際開発プログラム修士を取得するために2008年にタイのバンコクに移住し、最近までETA (Eco-village Transition Asia) で生産能力造成教育を行っていたそうです。マウン・デイが現代美術を知ったのは2000年頃で、アメリカ大使館の図書館などを通じてでした。検閲をすり抜けられる手法として盛んになったパフォーマンスをマウン・デイも行い、パフォーマンスアートのフェスティバル、ビヨンド・プレッシャー (Beyond Pressure) の設立にも関わりました。2010年からは詩人と協働し、インスタレーションも行っています。またフェルトペンによるドローイングは仏教や神話のイメージを再定義するものであり、詩はメタファーやイメージと遊ぶために書くそうです。「ミャンマーのアート・シーンについてグローバルな視点で語れるコミュニティが必要。NGOとアートを融合させ、NGOが作家の活動をより援助し、作家もより社会に働きかけられるシーンを作りたい」と語るマウン・デイの活動に期待します。



ガンゴー・ヴィレッジ・アート・グループ (1979 -)



米田 尚輝

ラングーン文理大学 (現・ヤンゴン大学) の学生たち約20名が中心となって形成されたミャンマーのアーティストグループ。グループは1979年に開催された「ガンゴー・ヴィレッジ」展を契機に結成され、「ガンゴー・ヴィレッジ」展は民主化運動の影響による数年間の中断を除いて今日まで継続的に開催されています。「ガンゴー」(和名: セイロンテツボク) とはヤンゴン大学構内に植えられた常緑樹のことで、ヤンゴン大学を象徴する植物であり、グループのロゴマークにも採用されています。グループの主眼は、アーティストとして生きていくための環境が整備されていなかったミャンマーにおいて、相互に支え合うことのできるアーティスト共同体を形成することにあります。初期のメンバーには、チー・ミン・ソー (Kye Myintt Saw)、アウン・ミン、サン・ミン (San Minn) といったミャンマー現代美術の礎となったアーティストたち、そして今日でも国際的な舞台で活躍しているポー・ポーらがいました。

Special Thanks

アイ・コー | Aye Ko
アウン・ミヤ・テイ | Aung Myat Htay
アウン・ミン | Aung Myint
アウン・ミン・ウー | Aung Myint Oo
春日孝之
キン・ゾー・ラ | Khin Zaw Latt
サンダー・アウン | Sandar Aung
スー・ミン・テイン | Suu Myint Thein
タイタール | Thyitar
タン・テイ | Than Htay
チー・ウィン | Kyi Wynn
チャー・チャー・アウン | Cho Cho Aung
ティーハザン | Thihazan

ティン・リン | Htein Lin
ドー・ティン・ティン | Daw Tint Tint
ナタリー・ジョンストン | Nathalie Johnston
ニー・プー・レイ | Nyi Pu Lay
ピュー・イ・テイン | Phyu Ei Thein
ピョー・チー | Phyo Kyi
ポー・ポー | Po Po
ポン・ミヤ・ミン | Phone Myint Min
マウン・デイ | Maung Day
ミン・テイン・スン | Min Thein Sung
ムラット・ロン・トゥワン | Mrat Lunn Htwann
メイ・ピュー・テット | May Phue Thet



調査：インドネシア 01

ジャカルタ、スラバヤ、ジョグジャカルタ

2015.11.13 - 11.23

インドネシアの調査では、ビエンナーレが同時期に開催されていたジャカルタ、スラバヤ、ジョグジャカルタを訪問しました。各地のビエンナーレを見て、アーティストの話聞き、各地の歴史を知るなかで、美術をとおしたインドネシアと日本の関わりも見えてきました。



グレース・サンボー



熊倉 晴子



南 雄介



片岡 真実



米田 尚輝



FX ハルソノ (1949 -)

2015.11.14



熊倉 晴子

1949年生まれのアーティスト。インドネシアに現代美術が誕生したきっかけのひとつと言われるインドネシア・ニュー・アート・ムーブメント(Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia / GSRBI、1975-1989)の最初期からのメンバーでもあります。スハルト政権時代は環境問題に取り組むNGOと協働するなど、現在では一般的となったリサーチをベースとした作品制作を、早くから行っていました。また、中国系インドネシア人としての自らの出自やアイデンティティについての作品も多く発表しています。インタビューは、FXハルソノが近年精力的に取り組んでいる30歳以下の若いアーティストやキュレーターを対象に開催している公募プロジェクト「EXI(S)T」の展覧会会場であるDia.Lo.Gueというオルタナティブスペースで行いました。若い世代への支援について、またプロジェクトをつうじた会話や議論が自分自身にとってもいかに重要であるかについて語ってくれました。2014年にはオランダのプリンス・クラウス基金が運営するプリンス・クラウス・アワード (Prince Claus Award) を受賞しています。



ルアンルパ

2015.11.14



熊倉 晴子

ジャカルタのオルタナティブスペース。スハルト政権崩壊の2年後、2000年にアデ・ダルマワン (Ade Darmawan、1974-)、ハフィズ (Hafiz)、ロニー・アグスティヌス (Ronny Agustinus)、オキィ・アルフィ・ヒュタバラット (Okky Arfie Hutabarat)、リリア・ナルシタ (Lilia Nursita)、リスミ (Rithmi) の6人によって設立された、ジャカルタで最も歴史のあるアートスペースおよびアーティスト・コレクティブのひとつです。限られた人々のみ共有されていた現代美術を主に若者たちにとって身近なものにするという目的のもとに活動しており、成果物としての作品を展示すると同時に、プロセスを共有することを重視しています。2003年から2年ごとに開催されているOKビデオフェスティバル (OK Video Festival)、キュレーターやアーティストのためのワークショップ、展覧会、ラジオ放送、グッズの生産、販売などその活動は多岐にわたり、ジャカルタのみならずインドネシア現代美術の中心的存在と言えるでしょう。ルアンルパとしての展示や展覧会も国内外で多数行っており、ルアンルパの中にもまた複数のアーティスト、コレクティブが存在するという構造になっています。また、ジャカルタ・ビエンナーレ2015の企画、運営における中心的な役割を担っています。



ジャカルタ・ビエンナーレ2015

2015.11.14



熊倉 晴子

1974年にインドネシア絵画展として開始した国際展で、16回目の開催となる今回は、チャールズ・エッシュ (Charles Esche、1963-) とインドネシア各地の若手キュレーター6名からなる協働チームでキュレーションを行っています。「前進でも、後退でもなく：現在に学ぶ (Maju Kena, Mundur Kena : Learning in The Present)」というテーマのもと、ノスタルジーや未来のユートピアに逃避することなく、現在の経済や社会、いまここに暮らす人々の精神的、感情的状況についての作品に注目し、インドネシア国内から40名・組、国外から30名・組のアーティストが参加していました。およそ5,000人の観客が訪れたオープニングは活気にあふれ、インドネシア現代美術への注目が国内外から集まっている様子を実際に目にしました。



第6回ジャティム・ビエンナーレ

2015.11.16



片岡 真実

人口約300万人のインドネシア第2の都市、ジャワ島の東端にあるスラバヤは、東ジャワ州の州都であり、インドネシア最大の港町でもあります。日本との関係では、1925年にはすでにインドネシア最初の日本人学校が設置されるなど、20世紀の早い時期に日本人コミュニティができていて、現在も日本人墓地などがあります。スラバヤで開催されていたジャティム・ビエンナーレ（Biennale Jatim）は2005年に始まり、以降スラバヤ市が主催しています。インドネシア国内の作家を中心としたビエンナーレで、展示やウェブサイトを含む告知もバハサ・インドネシア（インドネシアの公用語・共通語）のみで表示されていました。キュレーターはスラバヤとジョグジャカルタから1名ずつ選ばれ、彼らが独自に選定したアーティストと、公募部門で選ばれた若手アーティストが最終的には同じステージで展示されます。多目的ホールに仮設壁で会場が構成され、80名・組以上の作家が参加していました。展示作品の手法もクオリティも多様でしたが、「ビエンナーレ」という展覧会の形式がインドネシア国内で確実に定着しつつあると感じました。



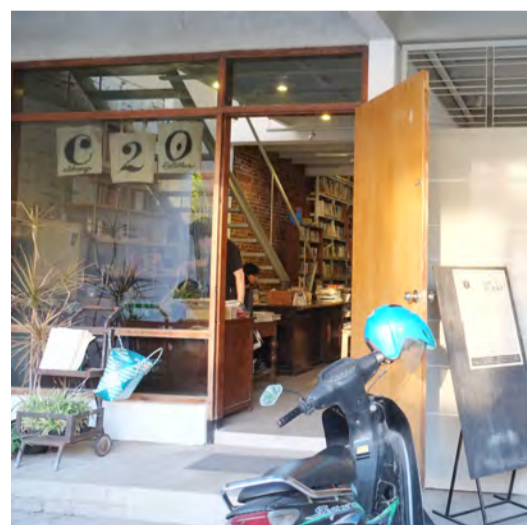
C20 (Se Dua O)

2015.11.16



片岡 真実

住所の通り名から名前を取ったアーティスト・コレクティブで、書店、アーカイヴ、パブリック・ライブラリーが併設されています。創設は2008年。ライブラリーは、個人の蔵書に始まり、そこから大学の研究者などを対象にしたインドネシアの歴史書、文化関係・人類学関係の書籍などを中心に発展してきました。2015年8月からは、バックヤードにギャラリースペースもでき、訪問時にはジョグジャカルタを拠点に活動する研究者、アンタリクサ（Antalikusia）のキュレーションによる、日本統治時代のグラフィックデザインとそれに対するインドネシアの若い世代のデザイナーによる応答をテーマにした展覧会が開催されていました。スラバヤを拠点に活躍するワフト・ラボ（WAFT Lab）、セルバック・カユー（Serubuk Kayu）、ホロピス（Holopis）、スラバヤ・テンプ・ドウルウ（Surabaya Tenpu Dulu）など、若い世代のコレクティブによる活動は、現代アートの領域に限定されず、むしろサイエンス、テクノロジーから、環境問題、歴史、伝統的な文化、食文化など、今日のインドネシアで共有される多様な課題に取り組もうとする姿勢が共通して見られました。



アグン・クルニアワン (1968-)

2016.11.18



米田 尚輝

ジョグジャカルタを基盤に活動するアーティスト。1996年にフィリップモリス・アート・アワード (Phillip Morris Art Award) を受賞し、国際的な評価が定まってからも各地で活発に活動を続けています。暴力、政治、タブーといった主題を頻繁に取り扱い、社会的・文化的活動の中で作品を発展させるアグン・クルニアワン (Agung Kurniawan) は、ある作品を物理的に生産することと同じくらい、社会に対する応答責任をアーティストの役割として認識しています。ジャカルタ・ビエンナーレ2015のオープニングで披露したパフォーマンスでは、会場にいる群衆の中で詩を朗読しつつ、群衆を煽動するかのように場を盛り上げました。アーティストというよりも、俳優あるいは監督であるかのような振る舞いは、作品を産出するというよりも、観客を巻き込むことを目的とするものだと語っていました。彼によると、近年のインドネシア現代美術の傾向として、ジャカルタでは社会問題を扱う参加型の作品に取り組むアーティストが多く、それに対してジョグジャカルタでは形態をもつオブジェクト指向が強い作品を制作するアーティストが多いと説明してくれました。



インドネシア・ヴィジュアル・アート・アーカイヴ (IVAA)

2015.11.19



米田 尚輝

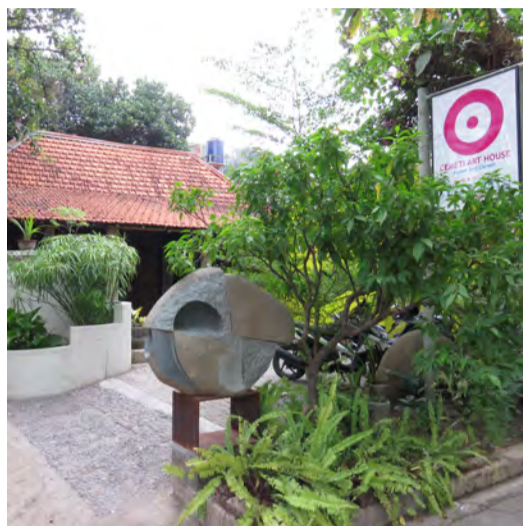
1999年に設立されたジョグジャカルタのアートアーカイヴで、資料はオンライン情報と印刷物とで構成されています。IVAAは、書かれたもの、話されたもの、映像資料をつうじて、インドネシアの美術史を、そして美術の専門家間の関係を構築することを目的としています。主要都市だけでなく、公的機関が眼を向けてこなかった地方都市での出来事も対象とし、包括的に芸術活動の資料を収集しています。2000年頃まではソーシャリー・エンゲイジド・アートと呼ばれる作品形態は今日ほど世間に認識されておらず、作品が物質として残らないがゆえに歴史的に記録されにくいという問題が現在において浮かび上がってきました。また、オルタナティブスペースやギャラリーなどが新たに設立されるにつれ、アーカイヴの整備が急務となったと言います。とりわけ2007年にファラ・ワルダニ (Farah Wardani、現ナショナル・ギャラリーシンガポールのアーキヴィスト) がディレクターに就任してからIVAAの事業は急速に拡大し、その存在はインドネシアの現代美術においてますます重要なものとなっています。





米田 尚輝

インドネシア出身のニンディチョ・アディプウルノモ (Nindityo Adipurnomo) とオランダ出身のメラ・ヤルスマ (Mella Jaarsma、1960-) の2人のアーティストによって1988年に設立されたジョグジャカルタのオルタナティブスペース。インドネシア国内外のアーティストを紹介しています。1988年に作品の展示、ドキュメンテーション、現代美術の普及などを目的にチェメティ・ギャラリー (Cemeti Gallery) として出発し、その活動は1995年にはチェメティ・アート財団 (Cemeti Art Foundation) と名称を変えて発展していきました。さらに、チェメティ・アート財団は目的を細分化するため、ドキュメンテーション、教育、情報アーカイブを専門的に扱うインドネシア・ヴィジュアル・アート・アーカイブと、展示、アートプロジェクト、レジデンス、アートマネジメントに特化したチェメティ・アート・ハウス (Cemeti Art House) とに分割されました。今日では、チェメティ・アート・ハウスは年間に10本程度の展覧会を企画しており、レジデンスプログラムも提供しています。



調査リストは どのように作成されたか



グレース・サンポー

今回の調査ではインドネシア出身の私が、面会すべき人々や訪問すべき場所のリストを作成したので、その背景について説明したいと思います。

アート作品の買い付けや転売を目的に訪れる人には「狙い目リスト (usual suspect list)」というものが存在します。一方、調査を目的に訪れる人が持つ別の「狙い目リスト」は、インドネシアの最新の現代アートシーンが、どのように見られているかを簡潔に示しています。

インドネシアは非常に大きな国です。ASEAN全体から見ると30%の国土と40%の人口を占めています。しかし、現代アートシーンの発展は、次の特定の都市で見られるのみなのです。優先度順に、(1) ジャカルタ、バンドン、ジョグジャカルタ (2) スラバヤ、バリ、スラカルタ、スマラン (3) パダン、アチェ、マカッサルとなります。大半は(1)のみしか訪れませんが、インドネシアの文化・観光省はこの3都市を「ゴールドトライアングル」と呼んでいます。

さまざまな組織を通じて日本は、インドネシアの近現代アートの分野での文化交流に着目し、力を注いできた最初の諸外国の一つと言って差し支えありません。このことを念頭に置きつつ、SEAプロジェクトの主旨が1980年代以降のアートについて調査した成果を展覧会で見せる点にあること、そして対象となるアート作品の大半が日本から (または日本を通じて) 国際的な知名度を得るようになったことを踏まえ、上に挙げたような通常の「狙い目リスト」については考慮から外しました。

私たちの訪問時、3つのビエンナーレが開催中でした。ジャカルタ・ビエンナーレ、ジョグジャ・ビエンナーレ (Biennale Jogja)、そしてジャティム・ビエンナーレ (東ジャワビエンナーレ) です。そのような時期にインドネシアを訪問すれば、ビエンナーレに参加するアーティストたちが多忙をきわめていることが想像されます。しかし私は、訪問を開催中に合わせることで、調査チームとアーティストたちに出会いが生まれ、ビエンナーレの会場で彼らと直接対話をする機会を持てるのではないかと考えました。

2015年8月、初めての顔合わせとなった企画会議の後、私たち東南アジア出身のキュレーターはある依頼を受けました。SEAプロジェクトのために共同で作業を行いたいと考える、1980年代以降現在までの活動が今日的な意味を持つアーティストのリストを作成することです。このリストが全キュレーターによって読まれ、研究されることを想定して、私は意図的に「狙い目リスト」に入るようなアーティストとの面談を避

けるよう努めました。私たちは可能な限り幅広い視野をもって検討すべきであると考えたのです。アーティスト・コレクティブやアーティストの選定については、協力的で、アートとは無関係の人々との交流を試みてさまざまな実践を行っている若い人々に着目しました。共同体志向で協同的なコレクティブによる実践は、彼らが自己批判的かつ変化を求めているという意味で、さらに成熟していくと考えたのです。

Special Thanks

アグン・クルニアワン Agung Kurniawan	トーマス・ベルグイス Thomas Berghuis
アグン・フジャトニカ Agung Hujatnika	ナターシャ・アビゲイル Natasha Abigail
アリア・スワスティカ Alia Swastika	ナターシャ・シドハータ Natasha Sidharta
アンタリクサ Antariksa	ニコラ・ブリオー Nicolas Borriaud
イメルダ・セトクスモ Imelda Setokusumo	ネム NEMU
エース・ハウス Ace House	バクダパン Bakudapan
XXラボ XXLab	ホロピス Holopis
エニン・スプリヤント Enin Supriyanto	マニック・ストリート・ウォーカー Manic Street Walker
FX ハルソノ FX Harsono	メラ・ヤルスマ Mella Jaarsma
エリ・ルクマナ Eri Rukmana	メラニ W. セティアワン Melani W. Setiawan
カット & レスキュー Cut&Rescue	メリッサ・アンジェラ Mellisa Angela
グナワン・セトクスモ Gunawan Setokusumo	ユスティーナ・ネニ Yustina Neni
栗林 隆	ユストーニ・ヴォルンティエロ Yustoni Volunteero
ジャカルタ・ウェスティッド・アーティスト Jakarta Wasted Artists	ヨナハ・イラワン Yohana Irawan
ジョンペット・クスウィダナント Jompét Kuswidananto	リナ・コスワラ Lina Koswara
スナルト・ティノール Sunarto Tinor	ルディ・アキリ Rudi Akili
スラバヤ・テンプ・ドゥルウ Surabaya Tenpu Dulu	レオンハルト・バルトロメウス Leonhard Bartolomeus
セルバック・カユ Serubuk Kayu	ワフト・ラボ WAFT Lab



調査：ベトナム 01

ハノイ、ホーチミン

2015.12.13 - 12.20

SEAプロジェクト6か国目の調査先は、ベトナムでした。一般的に——特に欧米の文脈で——「ベトナム戦争」を連想せずしてこの国について語ることはできません。しかし、「ベトナム戦争」として知られているこの戦争も、ベトナム国内では皮肉にも「アメリカ戦争」と呼ばれています。以前は北と南に分断され、それぞれに社会と文化が発展したために、多くの人々はいまだに「別々の国」という印象を持っています。ハノイ、そしてホーチミンを訪問したキュレトリアル・チームは、そのふたつの「国」の特徴に触れ、作家やギャラリストからベトナム現代美術のこれまでの経緯について学びました。



マーヴ・エスピナ



荒木 夏実



片岡 真実



米田 尚輝



ニヤサン・コレクティブ

2015.12.14



荒木 夏実

アーティストのトゥワン・マミ (Tuan Mami, 1981-) とグエン・フォン・リン (Nguyen Phuong Lin, 1985-) らによって2013年に活動を開始したニヤサン・コレクティブ (Nha San Collective) は、前衛芸術の実験場であったニヤサン・スタジオ (Nha San Studio) の精神を受け継いでいます。若手作家の支援、視覚芸術の観客の拡大、国内外の文化交流、ベトナムにおける創造的活動の振興を目的に掲げ、展覧会や人的交流、教育活動を行っています。特定のスペースを持たずに拠点を転々と移動してきましたが、2015年8月からハノイの新しい商業ビルであるクリエイティブ・シティ (Creative City) に文化機関誘致のための優遇措置を受け、賃料なしで入居しています。運営はボランティアによって行われ、活動資金は寄付や入場料、作品やグッズの販売、プロジェクト毎のスポンサーシップなどから得ています。アーティストを中心とした若々しい力を感じさせるこのグループは、ハノイの新たなカルチャー発信の場として注目されています。



ハノイ・ドックラボ

2015.12.14



荒木 夏実

ハノイ・ドックラボ (Hanoi DOCLAB) は、2009年にアーティストのグエン・チン・ティ (Nguyen Trinh Thi, 1973-) により創設された映像芸術のための機関で、ハノイのゲーテ・インスティテュート内のスペースを拠点としています。アメリカでジャーナリズムや国際関係を学んだグエン・チン・ティの視点を反映し、ドキュメンタリーを中心とした映像制作の教育機関として、ベトナムにおいて重要な役割を果たしています。映像機器の貸し出し、技術を学ぶワークショップ、海外作家を招いたレクチャーやスクリーニングなど、各種の活動が行われています。また併設する図書室には古典映画から現代ドキュメンタリー、実験映画、ビデオアートなどの資料があります。若手のベトナム人アーティストのドキュメンタリーや映画を発表するミニ・ドックフェスト (Mini DocFest) というフェスティバルが2012年より毎年開催され、好評を得ています。ドックラボで学んだ人たちによって制作された映像は、2013年の第5回恵比寿映像祭でも上映されました。インタビューをしたドックラボのメンバーの教育のバックグラウンドは、IT関係、コミュニケーション、国際学など様々で、幅広い層の若者の関心を集めている場所であることが感じられました。



チャン・ルーン (1960 -)

2015.12.15



米田 尚輝

ハノイを基盤にして多数の国際展にも参加するベトナムを代表するアーティスト。ベトナムの若手アーティスト育成のためにキュレーターとしても積極的に活動しています。チャン・ルーン (Tran Luong) は1983年に美術予備校時代の友人とアーティストグループのギャング・オブ・ファイブ (Gang of Five, 1983-1996) を結成しました。グループで活動を始めたのは、ハノイ美術大学 (Hanoi Fine Arts University) の教育が退屈に感じられたのと、ベトナム政府による芸術支援の意識が希薄だったためだと言います。その活動内容は検閲の眼に晒されてはいたものの、次第に香港やアムステルダムなど海外でも展示を行うようになり、グループは活動の幅を広げていきました。こうした海外での経験に加えて、90年代初頭からハノイ美術大学で教鞭をとり始めたドイツ人のヴェロニカ・ラデュロヴィック (Veronika Radulovic) が同時代のドイツのアートの動向をベトナムへ紹介してくれたことによって、パフォーマンスという当時としては新しい表現方法を吸収していったそうです。ギャング・オブ・ファイブ解散後も個人で活動するチャン・ルーンの近年の関心事は、アートから疎外されたコミュニティに対していかにアプローチするかにあると語ってくれました。



サロン・ナターシャ

2015.12.15



米田 尚輝

1990年にロシア出身のナターリア・クラエフスカヤ（Natalia Kraevskaia、1952-）によって設立されたオルタナティブスペース。夫はベトナムの有名なアーティストであるヴ・ザン・タン（Vu Dan Tan、1946-2009）です。彼は造形美術だけでなく音楽にも造詣が深く、作曲およびピアノによる演奏も行っており、そのレコードはいまでも残されています。ヴ・ザン・タンの生前はスタジオも兼ねていましたが、アーティストや知識人たちが集ったり、若いアーティストが実験的な作品を展示したりする場所でもありました。スペースを開いた90年代初頭、サロン・ナターシャ（Salon Natasha）は検閲に脅かされることなく展示することができるベトナムでは例外的なスペースで、数多くの展覧会やアートプロジェクトを実現してきました。1990年以降のハノイのアートを物語る重要な場所のひとつであり、ナターリア・クラエフスカヤはここで開催された展覧会やイベントの膨大な記録を写真として残してきました。このサロン・ナターシャのアーカイヴの一部は、[アジア・アート・アーカイヴ（Asia Art Archive）](#)のサイトで見るすることができます。



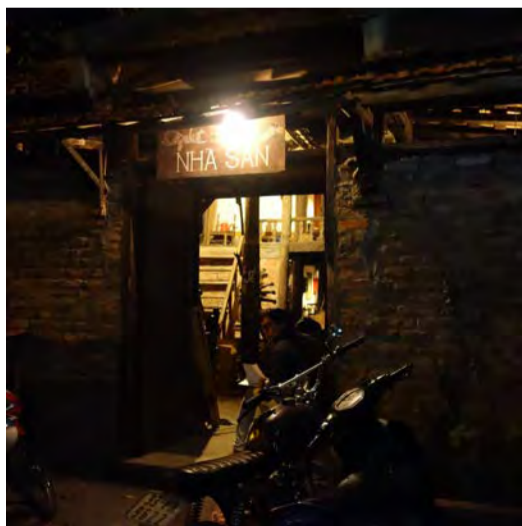
ニヤサン・スタジオ

2015.12.15



米田 尚輝

アーティストのグエン・マイン・ドゥック（Nguyen Manh Duc、1976-）とアーティスト/キュレーターのチャン・ルーンによって1998年に設立されたハノイのオルタナティブスペースで、グエン・マイン・ドゥックの自宅でもあります。設立したときにベトナムで興隆していたインスタレーションやビデオアートはもちろん、サウンドアートやパフォーマンスといった実験的な試みのほか、レクチャーやワークショップも行われてきました。設立当初に集ったアーティストには、共同設立者のチャン・ルーンのほか、今日では国際的に活躍しているチュオン・タン（Truong Tan、1963-）もいましたが、2011年には当局の圧力によってスペースの閉鎖を余儀なくされます。しかしながら、2013年にはニヤサン・スタジオの精神を受け継ぐ、より若い世代のアーティストによってニヤサン・コレクティブが結成され、2015年までは恒常的な展示スペースを持たずに場所を転々としながら、その活動は続けられています。主要メンバーの中には、グエン・マイン・ドゥックの娘であるアーティストのグエン・フォン・リン（Nguyen Phuong Linh）も含まれています。



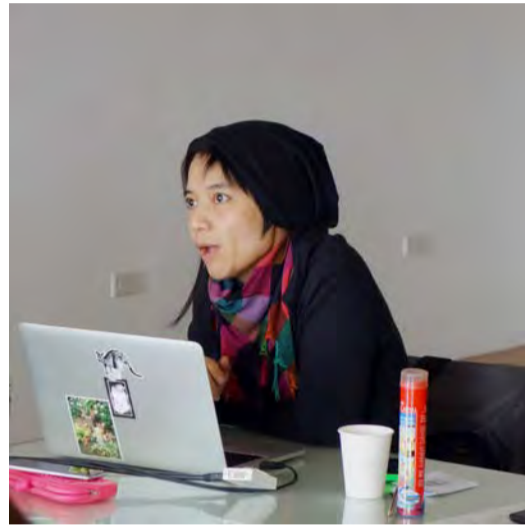
ドムドム

2015.12.16



荒木 夏実

ドムドムは、アーティストで作曲家のチャン・ティ・キム・ゴック (Tran Thi Kim Ngoc) により、ベトナム初の実験的音楽活動のためのNGOとして2012年に設立されました。キム・ゴックはハノイ音楽学校 (Hanoi Conservatory of Music) で学んでいた頃から視覚的イメージを音とともに表現することに興味をもち、2002年20歳の時、既にきわめて実験的なパフォーマンスをニヤサン・スタジオで行っています。その後ドイツで作曲と即興を学び、ピナ・バウシュ (Pina Bausch) などの影響を受け、舞台デザイン、作曲、照明全てを自分で手がけるパフォーマンスを行いました。音楽という分野にとどまらず、視覚芸術や舞台芸術にまたがる総合的な表現を追求する彼女は、世界各地で多様な作品を発表しています。2016年2月には国際舞台芸術ミーティング in 横浜 2016 (Performing Arts Meeting in Yokohama 2016; TPAM 2016) 参加のため来日し、自身が芸術監督を務める実験的な音楽やミックスメディアアートに特化したハノイ・ニュー・ミュージック・フェスティバル (Hanoi New Music Festival) について発表しています。



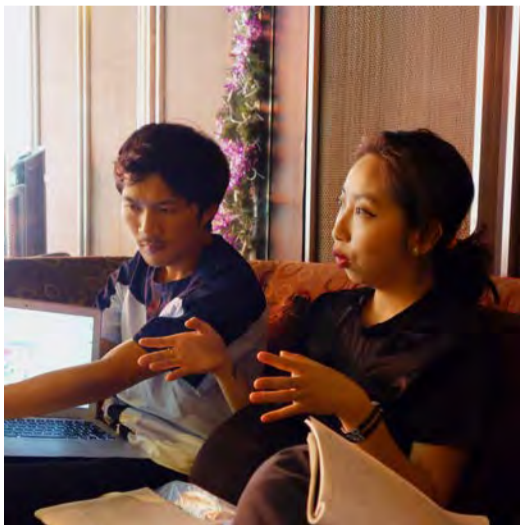
アート・レイバー

2015.12.18



片岡 真実

ベルリン出身のファン・タオ・グイン (Phan Thao Nguyen)、シカゴ出身のアーレット・クイン＝アン・チャン (Arlette Quynh Anh Tran)、ホーチミン出身のチャン・コン・トゥン (Truong Cong Tung) が、サン・アート (San Art) のレジデンスを終えて2012年末に結成したコレクティブで、アート、社会、生活科学の領域を横断した活動をしています。自分の感情やアイデアを表現するのではなく、リサーチに基づく調査や知識に則った問題解決に関心が高く、スタジオでの製作ではなく異なる環境でアートや展覧会を作る活動を目指しています。彼らの活動はいわゆる「現代美術」の形式を超え、文化人類学、歴史、医学、宗教などにまたがっており、その研究成果も、病院での子供向けワークショップ、書籍の出版など、従来の展覧会での発表に限定されません。取材の際には、近年のプロジェクトとして、アーティストブックとしても刊行した「Unconditional Belief」(2012-2014)、「Jarai Dew」などについて話してくれました。



ギャラリー・クイン



片岡 真実

2003年にホーチミン市にオープンした国内外の現代アーティストを数多くあつかう現代美術ギャラリー。代表でディレクターのクイン・ファム（Quynh Pham）はベトナム戦争末期に難民として渡米し、カリフォルニアで美術史や批評を学んだ後、1997年にベトナムに帰国。母国の美術をグローバルな文脈や市場に位置付けるため多角的な試みを行ってきました。訪問時には、「1972-2015: Works by Hoang Duong Cam and Trong Gia Nguyen」の2人展を開催中でした。ホーチミンに生まれたチョン・ジャー・グイン（Trong Gia Nguyen）は、現在はブルックリンとホーチミン市を拠点に活動していますが、展示中の作品では、ホーチミン（旧サイゴン）の風景、アメリカのアイコン的な風景、アメリカン・ドリームなどをコンセプチュアルに融合していました。ホアン・ズオン・カム（Hoang Duong Cam）は、自分が生まれる前の1972年、ベトナム和平協定の直前に大きな北爆があった年のイメージをインターネットから選び、一度、ピンホールカメラを通してイメージを曖昧にし、そこに地図などを重ね合わせて、記憶の継続や物語化の困難さを伝えていました。



サン・アート

2015.12.18



片岡 真実

サン・アートは、ベトナム人で国際的に最も注目されているアーティストのひとり、ディン・Q・レ（Dinh Q. Le, 1968-）など数名のアーティストによって、2007年に創設された非営利団体。ゾーイ・バット（Zoe Butt）がエグゼクティブディレクターとして企画とプロデュースを行っています。ベトナムのアートシーンやアーティストを国際的なプラットフォームに位置付ける一方で、国内のコミュニティ育成のためのレジデンスプログラム、展示、ディスカッション、教育プログラムなど、幅広い活動を繰り広げ、ベトナム国内で国際的に最も強い存在感を放っています。オフィスがあるビルにはレジデンスアーティスト用のスタジオがあり、彼らの滞在場所は別棟にあります（レジデンスは2016年5月から閉鎖中）。リーディングルームは、海外のキュレーターが訪問した際に使用されることもあり、我々の訪問時にも場所を借りて6名ほどのプレゼンを受けることができました。さらに、アーティスト・イン・レジデンスの成果展「Laboratory Session 7」をサイゴン・ドメイン（Saigon Domain）で見ることができ——この展示会は開催の「許可」が下りておらず一般公開を妨げられていたのですが——、外部スペースを積極的に活用しながらキュレーションや展示制作も行っているサン・アートの姿勢を確認できました。



Special Thanks

アーレット・クイン=アン・チャン | Arlette Quynh-Anh Tran

ウダム・チャン・グイン | UuDam Tran Nguyen

ヴー・キム・トゥ | Vu Kim Th

ヴー・ニャット・タン | Vu Nhat Tan

カン・ラム | Quang Lam

ギャビー・ミラー | Gabby Miller

グイン・ウエン・ミン | Nguyen Uyen Minh

グイン・キム・トー・ラン | Nguyen Kim To Lan

グイン・タン・チュック | Nguyen Thanh Truc

グイン・ニュー・ファイ | Nguyen Nhu Huy

クイン・ファム | Quynh Pham

グイン・マン・フン | Nguyen Manh Hung

グエン・ヴァン・クオン | Nguyen Van Cuong

グエン・クワン・ファイ | Nguyen Quang Huy

グエン・クオック・タイン | Nguyen Quoc Thanh

グエン・タイ・ホア | Nguyen Thai Hoa

グエン・ドゥック・クワン | Nguyen Duc Quang

グエン・トゥワン・アイン | Nguyen Tuan Anh

グエン・マイン・ドゥック | Nguyen Manh Duc

グエン・ミン・フック | Nguyen Minh Phuoc

スザン・レヒト | Suzanne Lecht

セリーヌ・アレクサンダー | Celine Alexandre

ソネックス | Son X

ゾーイ・バット | Zoe Butt

ダオ・アイン・カイン | Dao Anh Khanh

ダン・スアン・ホア | Dang Xuan Hoa

チャ・グイン | Tra Nguyen

チャム・ヴー | Tram Vu

チャン・グイン・チュン・ティン | Tran Nguyen Trung Tin

チャン・タン・ハ | Tran Thanh Ha

チャン・ティ・キム・ゴック | Tran Thi Kim Ngoc

チャン・ドゥック・ナム | Tran Duc Nam

チャン・ミン・ドゥック | Tran Minh Duc

チャン・ルーン | Tran Luong

チュン・コン・トゥン | Trung Cong Tung

チョン・ジャー・グイン | Trong Gia Nguyen

チョン・ミン・クイ | Truong Minh Quy

ティファニー・チュン | Tiffany Chung

ディン・Q・レ | Dinh Q Le

ディン・ティ・タン・ポン | Dinh Thi Than Poong

トゥワン・アンドリュー・グエン | Tuan Andrew Nguyen

ド・ハ・タイ | Do Ha Thai

ナターリア・クラエフスカヤ | Natalia Kraevskaia

ニョック・ナウ | Ngoc Nau

ハ・チ・ヒュ | Ha Tri Hieu

ビル・グエン | Bill Nguyen

ファン・カン | Phan Quang

ブイ・コン・カーン | Bui Cong Khanh

ブイ・ティ・タイン・マイ | Bui Thi Thanh Mai

ホアン・ズオン・カム | Hoang Duong Cam

ホアン・ナム・ヴィエット | Hoang Nam Viet

ホン・ヴィエット・ドン | Hong Viet Dong

ライ・デュ・ハ | Lai Dieu Ha

ライヤー・ベン (ファン・ミン・トゥワン) |

Liar Ben (Phan Minh Tuan)

リー・ホアン・リー | Ly Hoang Ly

リチャード・ストレイトマター=チャン | Richard Streitmatter-Tran

レ・ザン | Le Giang

レ・タイン・ウエン | Le Thanh Uyen

レ・ブラザーズ [レ・ドゥック・ハイ & レ・ニョック・タン] |

Le Brothers [Le Duc Hai & Le Ngoc Thanh]

レ・ホアン・ビック・フォン | Le Hoang Bich Phuong

レナ・ブイ | Lena Bui



調査：シンガポール 01

シンガポール

2016.01.21 - 01.23

3か国連続調査の1か国目は、前年に独立50周年を迎え、同時に初代首相を亡くしたシンガポールでした。空港から街の中心へ向かう際に訪問者を迎える景観が、東南アジア域内におけるシンガポールの存在感を物語っています。国立美術館が新しく開館、東南アジア最大のアート・フェア、アート・ステージ・シンガポールも開催中だったため、この小さな都市国家に多くの美術関係者が集まり、活気をもたらしていました。そのチャンスにキュレトリアル・チームは様々な作家と会い、多彩な作品を目にすることができました。



ヴェラ・メイ



オン・ジョリーン



近藤 健一



片岡 真実



米田 尚輝



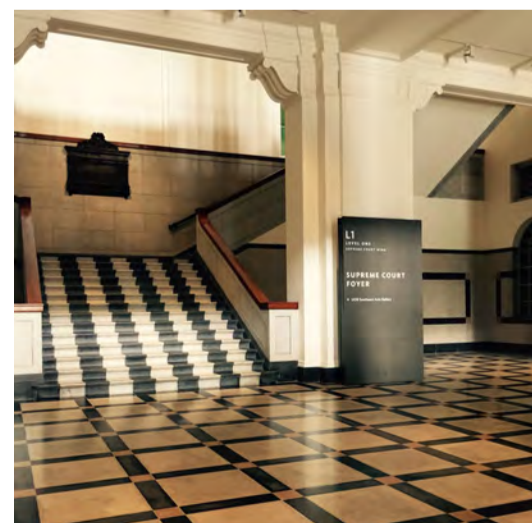
シンガポール国立美術館

2016.01.22



近藤 健一

2015年11月に開館したシンガポールの国立美術館。東南アジアの近現代美術作品約8,000点を所蔵し、面積は64,000平方メートルにおよぶ地域最大の美術館。建築は、英国統治下の1929年に竣工の旧市庁舎と1939年竣工の旧最高裁判所の2つを改装し、1つの美術館に統合したもので、シンガポールが東南アジア美術界のハブとなることを目指した、意欲的な美術館です。開館記念展は、19世紀から今日までのシンガポール美術作品を展示した「あなたの名前は何ですか?」展 (*Siapa Nama Kamu? Art in Singapore since the 19th Century*) や、東南アジア美術の19世紀以降の作品約400点を展示した「宣言と夢の間で」展 (*Between Declarations and Dreams: Art of Southeast Asia since the 19th Century*) など。後者は「権威と不安 (Authority and Anxiety: 19th Century to early 20th Century)」「国と自身を想像する (Imagining Country and Self: 1900s to 1940s)」「国家を明白にする (Manifesting the Nation: 1950s to 1970s)」「美術を(再)定義する (Re: Defining Art: 1970s and After)」という4つのテーマに基づき、近代化、被植民地化と独立といった政治的・社会的変化に呼応して生まれた地域に根ざす美術表現をほぼ年代順に追う内容でした。



アマンド・ヘン (1951-)

2016.01.22



近藤 健一

1980年代より活動を開始しパフォーマンスも行うシンガポール人女性アーティスト。欧米のフェミニズムの言説を再解釈し、男性中心主義的なシンガポール社会に異議申し立てを行う作品も制作しています。1999年に福岡アジア美術館の招聘で同地に滞在制作、日本国内美術館4館を巡回した「アジアをつなぐー境界を生きる女たち 1984-2012」展（2012-2013）にも参加するなど、日本でも比較的知られている作家です。展覧会のキュレーション、ワークショップやパブリック・フォーラムの企画も行っています。訪問時にシンガポール国立博物館で開催されていた「あなたの名前は何ですか？」展では、《シンガール》(Singirl、2000) や《歩こう》(Let's Walk、2000) などの映像作品や、写真シリーズ〈もうひとりの女〉(ANOTHER WOMAN、1996-1997) などの作品が展示されていました。この〈もうひとりの女〉は、作家が母親と抱擁を交わすなど2人のパフォーマンスを写真に収めたものです。中国系の家父長制的な一家の中、母との関係が疎遠であったことに気づき、母との関係をもう一度築きあげるべく行ったプロジェクトで、アマンド・ヘンの代表作のひとつとなっています。



NTU CCAシンガポール

2016.01.22



近藤 健一

南洋（ナンヤン）理工大学が（Nanyang Technological University）2013年10月に開館した現代美術センター（NTU Center for Contemporary Art Singapore、CCA）。企画展を定期的で開催するほか、アーティスト・イン・レジデンスや教育プログラムも行っています。館長はドクメンタ11（documenta、2002）の共同ディレクターを務めたウテ・メタ・パウアー（Ute Meta Bauer）。訪問時はアメリカ人ベテラン作家ジョン・ジョナス（Joan Jonas）の個展が開催されていました。2015年ヴェネチア・ビエンナーレ米館での展示を再構成したもので、作家がヴェネチアで行ったパフォーマンスの記録映像なども追加されていました。CCAがあるアート・コンプレックスのギルマン・バラックス（Gillman Barracks）には、画廊が多数あり、日本からもミヅマアートギャラリーとオオタファインアーツが支店を構えています。この日は、シンガポールで毎年開催されているアートフェア「アート・ステージ・シンガポール」（Art Stage Singapore）の開催にあわせ、ギルマン・バラックス全体が夜間開館し、イベントなどが行われ賑わいを見せていました。CCAはレジデンス作家のオープン・スタジオを行い、横浜トリエンナーレ2008（2008）にも参加のインドネシア人作家ジョンペット・クスウィダナント（Jompert Kuswidananto、1976-）や、「他人の時間」（2015-2016）にも参加したサレ・フセイン（Saleh Husein、1982-）などが滞在していました。また、CCAでは国際舞台芸術ミーティング in 横浜 2016（TPAM 2016）にも参加したシンガポール人作家ホー・ルイ・アン（Ho Rui An）にも会い、インタビューを行いました。



ルー・ツイーハン (1983-)

2016.01.23



米田 尚輝

シンガポールを基盤にして、映画制作、俳優、パフォーマンス、ダンスと幅広いジャンルで活動するアーティスト。ルー・ツイーハン (Loo Zihan) は、セクシュアルマイノリティーの主題を作品で取り上げる数少ないアーティストのひとりです。シンガポールで同性愛は、ますます発言力を強めている保守層からは非難されており、タブー視されている主題です。共同監督でありなおかつ俳優としても出演している2007年の映画『Solos』は、釜山国際映画祭や第23回トリノゲイ&レズビアン映画祭で高い評価を受けました。2012年にシンガポールのオルタナティブスペースのサブステーション (The Substation) で行ったパフォーマンス《Cane》は、タイ出身のアーティストであるジョセフ・ン (Josef Ng) がかつてシンガポールのパークウェイ・パレードで行ったパフォーマンス《Brother Cane》を改編したものでした。当時、《Brother Cane》は過剰に猥褻であるという理由で議論を引き起こし、結果としてジョセフ・ンは1994年から2004年までの10年間パフォーマンスアートを行う権利を剥奪されました。ルー・ツイーハンはこの歴史的な事件を再演するようなかたちで《Cane》を制作しました。これは同性愛という主題によって引き起こされた検閲と、パフォーマンスの再現にともなう浮上するドキュメンテーションの問題を取り込んだ極めてアクチュアルな作品だと言えるでしょう。



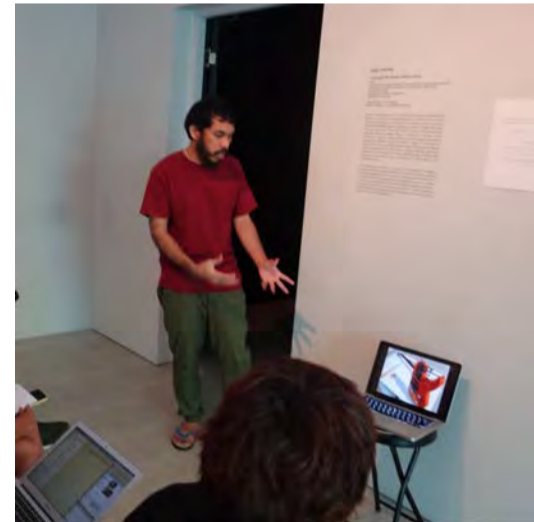
バニ・ハイカル (1985-)

2016.01.23



オン・ジョリーン

アーティストであり作曲家、そしてテキストと音楽を用いるパフォーマーでもあるバニ・ハイカルの実践は、アートから音楽、音、パフォーマンス、演劇、詩、そしてリサーチにまで横断し、これらが相互に影響し合っています。彼のリサーチは、シンガポールと周辺地域におけるジャズというジャンルの歴史や、そのさまざまな影響の背景にある演奏の政治性を調べることによって、ジャズを筆頭とする音楽に関する私たちの理解に問いを投げかけるものです。シンガポール初の独立系アートセンター「サブステーション」のアソシエート・アーティストとしての2年間では、「リシンキング・ミュージック (Rethinking Music)」という進行中の調査を進展。NTU CCAシンガポールでのレジデンスの間にはこの路線の探求を継続し、文化面における東西冷戦についての調査を行いました。バニ・ハイカルのアプローチは、強い実験精神と社会史に対する敏感な感性に満たされたものです。新たなコラボレーションの方法を絶えず模索していて、総合性の強いパフォーマンスに重点を置く「オフカフ (Offcuff)」やサウンドペインティング楽団「エリック・サティ・アンド・カンボン・オーケストラ (Erik Satay & The Kampong Arkestra)」に参加。作曲家兼パフォーマーとしては、《Ten Thousand Tigers》などで知られるシンガポール人アーティストのホー・ツーニェン (Ho Tzu Nyen, 1976-) やシンガポールのダンスカンパニー「T.H.E Dance Company」、劇団「ネセサリーステージ (The Necessary Stage)」と共同制作をしています。バニ・ハイカルはエクスペリメンタル・ロックのバンド「Bカルテット (B-Quartet)」の設立メンバーでもあり、かつてはアート・ロックバンドとして多大な影響力を持つ「オブザバトリー (The Observatory)」にも参加していました。展覧会や芸術祭の参加実績には、2013年から14年にインドネシア、マレーシア、フィリピン、日本の4か国で開催された「Media/Art Kitchen」、2014年にインスティテュート・オブ・コンテンポラリーアート・シンガポール (Institute of Contemporary Art Singapore) で開催された「SOUND: Latitudes and Attitudes」、インドネシアで開催された「RRREC FEST」が含まれます。2013年にはシンガポールのYoung Artist Awardを、2015年にはPresident's Young Talent Awardを受賞しました。



シャーマン・オン (1971-)

2016.01.23



米田 尚輝

シンガポールで活動する映像作家、写真家、ヴィジュアルアーティスト。フィルムコレクティブ13リトル・ピクチャーズ (13 Little Pictures) の設立メンバーで、かつてはサブステーションのアソシエイトアーティストでもありました。2009年にはヴェネチア・ビエンナーレのシンガポール館、そして2014年には第5回福岡アジア美術トリエンナーレにも参加するなど国際的に活躍しています。シャーマン・オン (Sherman Ong) は、東南アジアにおける移民や植民地の問題から派生する国境線、多様性、アイデンティティ、異種混交性といった問題に関心を寄せています。なぜなら彼自身がプラナカン (=中華系移民) というマイノリティの存在であるからで、また当然のことながら「中国 (人)」の概念は自分にとって重要であり続けていると語ってくれました。多民族国家とは言うものの、マレーシアやシンガポールが多文化な国であるというのは表層的な姿で、実のところその統治はアイデンティティを巡った政治にみちており、かつて中国人はシンガポールで生活する術を探す際、苦境に陥っていたそうです。移民者の生活が描かれた2009年の《Flooding in the Time of Drought》は、こうした彼の姿勢が明瞭に反映された作品だと言えるでしょう。



リー・ウェン (1957-)

2016.01.23



米田 尚輝

シンガポールのパフォーマンスアーティスト。銀行員を経て1988年にラサール-SIA 芸術大学 (LaSalle-SIA College of the Arts) に入学し、タン・ダ・ウ (Tang Da Wu)、アマンダ・ヘンらと親交を結んでいました。タン・ダ・ウが1988年に設立したアーティストグループ、ザ・アーティスト・ヴィレッジ (The Artist Village) のメンバーでもあります。ロンドンに留学中の1990年にパフォーマンスと出会ったリー・ウェンは、黄色い塗料で自身の身体をくまなく塗るパフォーマンスシリーズ〈Yellow Man〉で最もよく知られています。そしてこのパフォーマンスは、《Journey of a Yellow Man》というタイトルでインスタレーションの作品形式に変換されます。このシリーズで一躍世間の注目を集めることになったリー・ウェンは、1995年に光州ビエンナーレ、1999年に第3回アジア・パシフィック・トリエンナーレに参加し、活動の場を国際的に広げました。また日本との関係も深く、1994年には福岡市美術館で開催された第4回アジア美術展で《イエローマンの旅No.5:自由への指標》(Journey of a Yellow Man No.5: Index to Freedom) を披露しており、武蔵野美術大学でもパフォーマンスを行っています。現在は、シンガポール中心部にあるインディペンデントアーカイヴを機能させるために尽力しています。



Special Thanks

アマンダ・ヘン | Amanda Heng

アンジー・シェ | anGie Seah

コリーヌ・チャン | Corine Chan

サレ・フセイン | Saleh Husein

シャーマン・オン | Sherman Ong

シャビール・フセイン・ムスタファ | Shabbir Hussein Mustafa

ジューン・ヤップ | June Yap

ジュオ=リヤン・タン | Tan Guo-Liang

ジュネヴィーヴ・チュア | Genevieve Chua

シュビギ・ラオ | Shubigi Rao

ジョンペット・クスウィダナント | Jompert Kuswidananto

ズルキフリ・モハメド | Zulkifli Mahmud

バニ・ハイカル | Bani Haykal

ホー・ルイ・アン | Ho Rui An

マイケル・リー | Michael Lee

ユージン・セン | Yu Jin Seng

リー・ウェン | Lee Wen

ルー・ツイーハン | Loo Zihan

レイ・ランゲンバッハ | Ray Langenbach



調査：シンガポール 02

シンガポール
2016.11.08 - 11.11

SEAプロジェクト最後の調査として、キュレトリアル・チームはシンガポールを再び訪問しました。この時期のシンガポールでは、第5回目となるシンガポール・ビエンナーレ2016が開催されており、2016年1月の訪問時よりもさらに活気に満ちあふれていました。キュレーターたちはアトリエやギャラリーを訪ね、都市国家における現代アートについて作家やギャラリストと言葉を交しました。また、ビエンナーレの各会場にも足を運び、東南アジアを中心とする世界各国から集まった作家の作品を視察しました。展示スペースの特性を活かし多様に表現された作品は鑑賞者の好奇心を刺激するとともに、キュレーターへも多くの示唆を与えたようです。



武笠 由以子



オン・ジョリーン



熊倉 晴子



徳山 拓一



米田 尚輝



アトラス・オブ・ミラーズにつ いての 覚書:出現と消失



オン・ジョリーン

第5回シンガポール・ビエンナーレのタイトルは「アトラス・オブ・ミラーズ」(An Atlas of Mirrors)です。シンガポール・ビエンナーレは、2006年にシンガポールで開催されたIMF・世界銀行の年次総会と同時期に始まり、第1回の「信仰」(Belief)と第2回の「不思議」(Wonder)ではシンガポールの国立芸術協議会(NAC)によるオーガナイズのもと、東京・森美術館の館長、南條史生氏がアーティストディレクターを務めました。続く3回からはシンガポール美術館(Singapore Art Museum: SAM)のオーガナイズとなりました。今回のキュレトリアル・チームは、SAMの5人のキュレーターと、インドや中国、マレーシア、シンガポールから招聘された4人のキュレーターによって構成され、スージー・リングム(Susie Lingham)のクリエイティブディレクションのもとで協働しました。スージー・リングムは、2013年8月1日から2016年3月31日までSAMのディレクターを務めたことでも知られるアーティストです。「アトラス・オブ・ミラーズ」は、それぞれに3つのキーワードあるいはキーフレーズが添えられた9つのコンセプトゾーンを通じて地域内外の共有された歴史と現代のリアリティーを探索するものです。SAMを中心に8つの場所で展開し、東南アジア、東アジア、南アジアの19の国と地域から63のアーティストとアーティスト・コレクティブの作品を展示しています。東南アジア地域にフォーカスした前回から、キュレトリアルな問いかけはより大きな弧を描いています。世界と自分自身との関係について、私たちがどう捉えていけばよいのかを作品のなかに反映し導くことで、私たちの新たな世界を認識するため、俯瞰する地点として東南アジアを果敢に位置付けているのです。拡張し普遍化したテーマは時にあまりに大きく、困惑させられる印象を抱くかもしれませんが、黙想的でありながら壮観な作品をリズムカルに散在させた展示に沿っていくことで、開放的な体験を得ることができます。

特に、次にあげる3作品はビエンナーレのテーマにとっても力強く共鳴しています。

1. ズルキフリ・モハマド (Zulkifli Mahmod, 1975-) 《SONICreflection》 (2016)

約200枚に及ぶありふれた中華鍋のふたで構成され、暗い部屋の中でふたを照明で浮かびあがらせることで、映画「トロン」(1982年製作)に出てくる超現代的なマシンのようにみせています。油にまみれたマシンの背後にいる移民労働者の存在こそがシンガポールだという、ポエティックな比喻のように思えます。このサウンドスカルプチャーは、シンガポールの様々な「ソニック・テリトリー(音波を発する地域)」での

録音を活かした作品です。例えば、長年フィリピン人コミュニティにとって故郷となっているオーチャード・ロードのラッキープラザ、ビルマ人の商店が集まるペニンシュラプラザ、多くのベトナム人女性が働くジョーチアット、インドネシア人コミュニティに人気のゲイラン・セライ・マーケットのシティプラザなどで収録されました。

2. マーサ・アテンザ (Martha Atenza) 《Endless Hours at Sea》 (2014・2016、左写真)

貨物船での4つの旅を記録した素材を用い、マーサ・アテンザは映像と音を投影する没入型のインスタレーションを発表しています。それらの映像と音によって、海上の旅での精神的・情感的な状態や鑑賞者の水との関係、人の移動について探検させる作品です。このアーティスティックな旅は、作家の両親がクルーズ船上で働いていたときに得たという個人的な体験です。しかしまた、彼女の同胞たち、世界の船舶業で働く40万人を超えるフィリピン人や、海外で仕事に就くため海を渡った「外国人労働者」という言葉で表される多くのフィリピン人たちの経験とも響きあっています。

3. ウィットネス・トゥ・パラダイス 2016: ニリマ・シャイフ、プラニート・ソイ、アビール・グプタ、サンジェイ・カク (Witness To Paradise 2016: Nilima Sheikh, Praneet Soi, Abeer Gupta & Sanjay Kak)

濃厚で静寂。「ウィットネス・トゥ・パラダイス」(Witness To Paradise) は、カシミール地方の風景のなかに刻まれた、記憶、心象、そして発された言葉の反響を思慮深くキュレーションしたプロジェクトです。1947年以来、同地域はインドとパキスタンの間の長い領土紛争に苦しんでいます。部屋の中央には、アビール・グプタの作品《The Pheran》(右写真)の刺しゅうを施した衣服が吊り下げられ、その近くのテーブルのプラニート・ソイのインスタレーション《Srinagar》は、パピエマシュ(張り子の材料)を素材としたタイルとスライドによってカシミールの物質文化を探索しています。

《Srinagar》がカシミールへの複数の文化的影響を明確に示している一方で、《The Pheran》では、男性と女性が身に着けるひどく使い古された衣服がカシミールのアイデンティティーを象徴し、同時にこの地域で起きた紛争と変化の証として捉えられます。ニリマ・シャイフのテンペラ画は、カシミールの詩人や建築家からインスピレーションを得ていて、破壊された美の本質に関する瞑想を生んでいます。部屋の反対側には、サンジェイ・カクがキュレーションした、5人のフォトジャーナリストの写真がカシミール周辺でよく使われる言い回しに揺さぶりをかけます。



シンガポール・ビエンナーレ 2016 視察



武笠 由以子

シンガポール・ビエンナーレ2016は「アトラス・オブ・ミラーズ」と題し、シンガポール美術館を中心とした複数の会場にて、全63のアーティストとアーティスト・コレクティブによる作品を展示するものでした。このなかにはサンシャワー展に出品する予定のアーティストも含まれています。そのため、アーティストやギャラリストたちとのインタビュー・出品交渉に加えて、ビエンナーレの会場で出品予定作家による作品を実際に見ることが、シンガポール出張の目的のひとつでした。ここではそのうち、アラヤー・ラートチャムルンソック (Araya Rasdjarmrearnsook、1957-) とティン・リン (Htein Lin、1966-) について紹介します。

アラヤー・ラートチャムルンスックはタイ出身のアーティストであり、2005年の第51回ヴェネツィア・ビエンナーレ（The 51st Venice Biennale）に参加するなど国際的に活躍しています。本ビエンナーレでは独立した広い空間の家具、調度品を配置し、全5面のスクリーンに映像作品を投影するインスタレーションを行っていました。室内に入ると細長い白い布が多数吊るされており、その間を進むと天井から吊るされたスクリーンが見えてきます。スクリーンの表裏両面に映像が映され、文字を書く人の手元と打ち寄せる波の映像が二重映しで現れるなど時間の流れと同時進行する複数の物語の重なりが示唆されます。動物たちや裸婦、運び出される棺などの光景によって、社会における女性の経験、生と死など、これまで扱ってきた問題を「アトラス・オブ・ミラーズ／鏡の地図」というビエンナーレのテーマを反映しつつ、新しい形で作品化することのできる作家であると再認識することができました。

ティン・リンは彫刻を施した石鯨を多数床に配置し、出身国であるミャンマーの地図を表すインスタレーションを行っていました。この作品は作家の代表作のひとつであり、サンシャワー展でも出品を予定していましたが、詳細な情報は未入手であったため、展示方法などを再考する機会となりました。実際にみると、この展示方法では想定よりも広いスペースが必要であり、至近距離での観察も、俯瞰による鑑賞のいずれもやや困難であると思われました。これを踏まえて、サンシャワー展では同作家によるドロ잉作品群に重点を置き、石鯨の作品は規模を縮小し、異なる展示方法をとるよう方針を再考しているところです。ティン・リンは1988年の民主化運動への参加の後、逮捕・投獄された経験を反映し、石鯨の彫刻やドロ잉などを制作しています。ミャンマーの独裁政権と民主化運動、軍事的抑圧といった政治的な流れと活動家としての経験を表すこれらの作品を効果的に呈示することは非常に重要であり、当ビエンナーレ視察はサンシャワー展開催に向けての大きな一助となりました。



シンガポール・ビエンナーレ 2016: アトラス・オブ・ミラーズ



徳山 拓一

今回で5回目となるシンガポール・ビエンナーレは、東南アジアを中心に南アジアと東アジアを含む19か国から、58の作品とプロジェクトが出展され、シンガポール美術館をメインとする7会場に、9つのゾーン（小テーマ）のもと展示が構成されていました。

キュレトリアル・チームは、シンガポール美術館のスージー・リンガムがディレクターとなり、同美術館の5人のキュレーターと、インド、シンガポール、マレーシア、中国の各1人のゲストキュレーターの合計9人の編成でした。

本ビエンナーレの特徴は、新作のコミッションが多いことで、多くの作家が丁寧なリーサーチや現地での滞在制作をベースにした作品、サイトスペシフィックな作品を発表していました。また、シンガポールや東南アジア史を題材にした作品が散見され、それらがビエンナーレ全体に一貫性を与えていました。

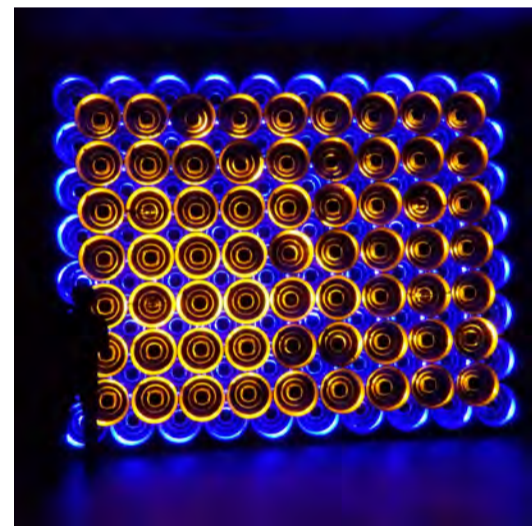
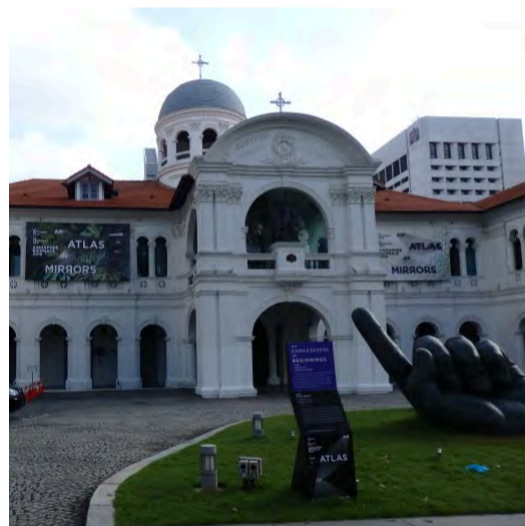
例えば、シンガポールのズルキフリ・モハマドによる《SONICreflection》は、街でサンプリングした音を使ったサウンド・インスタレーションで、都市の喧騒を通して多文化主義や経済発展など、シンガポールの抱える重層的な問題を表現していました。また、タイの若手女性作家のパナパン・ヨドマニー（Pannaphan Yodmanee、1988-）

による《Aftermath》(2016)は、コンクリート壁や仏像、その他の廃材を組み合わせた巨大な壁画のインスタレーションで、東南アジア史と作家個人の記憶や空想世界を対比させた大作で、見応えがありました。

ビエンナーレのタイトル「An Atlas of Mirrors」は、本展の概観とそこに潜む課題を言い当てています。「Atlas」は「地図帳」を意味する集合名詞で、「Mirrors」は「鏡」の複数形です。鏡は出品作品のメタファーで、それらが映すのは、作家や観客自身の姿、ひいては、個々のリアリティーやその対極にある虚像です。つまり、「An Atlas of Mirrors」とは、多面的に照らし合うリアリティーの写し鏡を意味します。さらに「Atlas」という言葉からは、指針を示そうする姿勢が窺えます。重要なのは、ここで提示されているのが1枚の地図ではなく、その集合体の地図帳であり、一貫した方向性が不在であることのステイメントとも受け取れることです。それは、多文化主義の時代における、多民族国家であるシンガポールや東南アジアのありのままの姿を表しているといえるでしょう。

ディレクターのスージー・リンガムが、今回のビエンナーレのキュレーションを「フラクタル*」(Fractal)という言葉を使って表現するように、本展は、幾重もの自己相似を繰り返す、複雑なリアリティーの写し鏡なのです。一方でそれは、特定のテーマを掲げて企画される国際展の在り方や、そこに共通の課題があるかのようにキュレーションする方法論自体の、現代における困難さを表しているのかもしれませんが。

*フランスの数学者ブノワ・マンデルブロ (Benoît B. Mandelbrot, 1924-2010) が導入した幾何学の概念。形の適宜な一部を取ってもそれが全体と似ている成り立ちをしていること。自己相似的。近似的なフラクタルな図形は、自然界のあらゆる場面で出現されるとされている。ref.[Fractal Foundation](#)



Special Thanks

アンドレア・ファム | Andrea Fam
カイ・ラム | Kai Lam
カン・ヤヴス | Can Yavuz
コウ・グワンハウ | Koh Nguang How
シャヒーダ・イスカンダル | Syaheedah Iskandar
ジョイス・トゥ | Joyce Toh

スーザン・ビクター | Suzann Victor
ズルキフリ・モハメッド | Zulkifle Mahmod
ブルース・クェック | Bruce Quek
フレディ・チャンドラ | Fredy Chandra
リー・ウェン | Lee Wen
ルイス・ホー | Louis Ho



調査：カンボジア 01

プノンペン

2016.01.24 - 01.26

シンガポールから移動したキュレトリアル・チームはカンボジアの首都プノンペンを訪れました。都市開発が進行しているなかで、市民にとってお寺のような役割も果たしている博物館、近代的なヴァン・モリヴァンの建築、集合住宅といった都市の側面と、それらを保存して次世代に継承しようとするアーティスト達の活動を目にしました。



ヴェラ・メイ



オン・ジョリーン



近藤 健一



片岡 真実



米田 尚輝



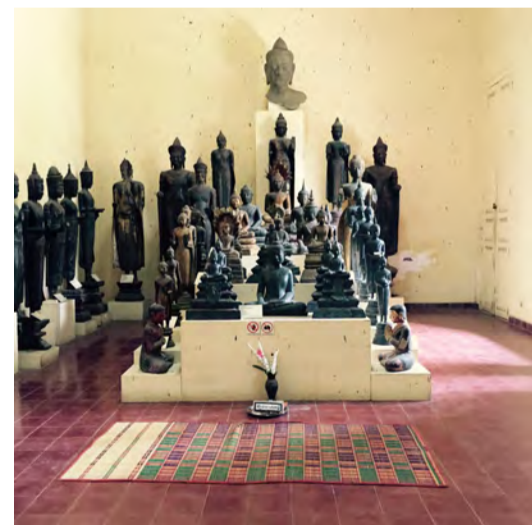
カンボジア国立博物館

2016.01.24



片岡 真実

伝統的なクメール建築と言われる様式を使用した国立博物館。1919年にカンボジア博物館として開館し、カンボジア独立時に、国立プノンペン博物館となりました。クメール・ルーージュ（Khmer Rouge）が支配していた1975-79年に閉館となりましたが、1979年に再開し、現在に至ります。クメール王朝期（802-1431）を中心に、ヒンドゥー美術、仏像彫刻などが、壁のない外気と同じ環境の空間に展示されています。いくつかの仏像の前には蓮の花や奉納金が供えられ、祈祷のための敷物が置かれている場所もあります。近代の美術館や博物館では、祈りの対象あるいは神々との媒介としてのオブジェクトが、美術・工芸作品として研究や鑑賞の対象となるのが通常ですが、ここではその両方の性格が残されたままであることを、大変興味深く思いました。博物館内ではお供え用の花も販売され、占い師が手相を読む場所もありました。



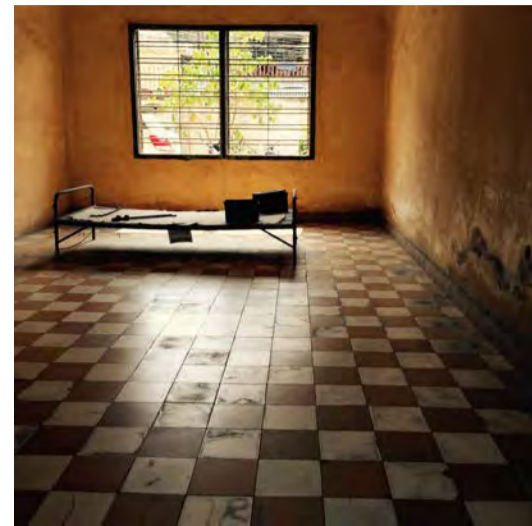
S21トゥール・スレン 虐殺犯罪博物館

2016.01.24



片岡 真実

人類史上、最悪の独裁者のひとり、ポル・ポト（Pol Pot）によるクメール・ルージュの記憶が、S21トゥール・スレン虐殺犯罪博物館（S-21 Tuol Sleng Genocide Museum）に濃厚に残されています。もともとは高等学校だった場所が、クメール・ルージュ支配時（1975-1979）には知識人・一部の公務員などの強制収容所となり、拘束、拷問、処刑などが行われました。独房だった部屋、収容所に入所した際の顔写真、山積みになされた骸骨などが生々しく展示されています。



ホワイト・ビルディング：アート・アーカイヴ&ライブラリー

2016.01.24



片岡 真実

1964年、24ヘクタールの土地に、長さ300メートルにわたって建てられた468戸の低家賃集合住宅です。建設直後は公務員、教員、近くにあった国立劇場のスタッフ、多くのアーティストなどが入居していました。6つのブロックは屋外階段で繋がられていて、建築当初は、真っ白く新しい集合住宅として建てられ、どこか、ル・コルビュジエ（Le Corbusier）がマルセイユ等に建てたユニテ・ダビタシオンを想起させるような写真が残されていますが、1975年のプノンペン陥落以降、市民が強制退去させられ、ホワイト・ビルディングも抜け殻になってしまいました。現在では、街に人々が戻った際に住み始めた低所得者層の人々の住居として使用され、周囲も小規模店舗や屋台で埋め尽くされています。ホワイト・ビルディング：アート・アーカイヴ&ライブラリー（White Building: Art Archive and Library）は、ホワイト・ビルディングの歴史を建築的観点から、あるいはコミュニティという視点からアーカイヴしようとしているプロジェクトです。プノンペンの現代アートプロジェクトとしては最も国際的にネットワークのあるサ・サ・アートプロジェクト（Sa Sa Art Projects）のひとつとして、2014年から進行しています。彼らのオフィスもホワイト・ビルディングの一室にあり、アーカイヴの他にアーティスト・イン・レジデンスなども行っています。訪問時に対応してくれたのは、アーティストのリノ・ヴース（Lyno Vuth）で、関連写真の収集から低所得者層のコミュニティで生まれ育った人々へのインタビュー、ドキュメンタリー映像の制作など、さまざまな方法で、変わっていく街や忘却・喪失される記憶をアーカイヴに留めようとしています。オンラインで見られる写真や映像には、この住宅で暮らすそれぞれの人生がおさめられています。



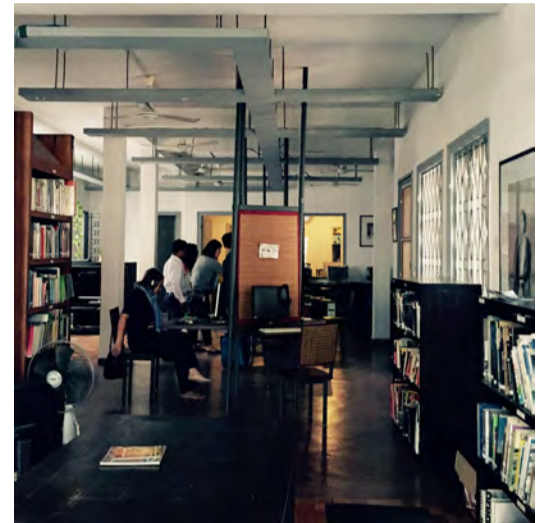
ボパナ視聴覚リソースセンター

2016.01.25



近藤 健一

2006年にカンボジアを代表する映画監督リティ・パン(Rithy Panh)によってフランス政府の助成を受けて共同設立された視聴覚資料施設。カンボジア国内に現存、もしくはカンボジアに関する、映画、TV映像、写真、音声など視聴覚資料を収集・デジタル化し、無償で一般公開することを目的にしています。カンボジアは1960-70年代には劇場公開映画の黄金期を迎えますが、クメール・ルージュ時代にそのほとんどが破壊され、この視聴覚資料の喪失の歴史が設立の背景にあります。映画の定期上映、写真やビデオ・インスタレーションなどの企画展開催、コンピュータ端末による収蔵資料の公開に加え、ワークショップやレクチャーなどを開催し、若手映像作家育成にも力を入れています。日本人スタッフも勤務し、過去には日本人研究員も調査を行うなど、日本との関係もあります。



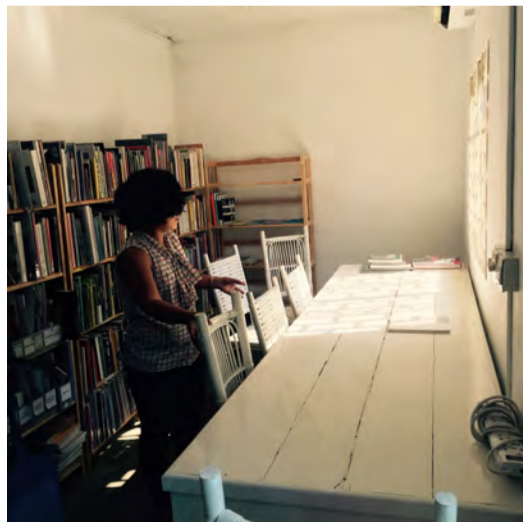
サ・サ・バサック

2016.01.25



片岡 真実

サ・サ・バサック (SA SA BASSAC) は、カンボジアの現代アートや文化を対象に、展覧会企画・制作、販売、アーカイヴ、資料提供などを行う組織です。カンボジアの現代アーティストが海外で知られるためのゲートキーパーのひとつです。国際的なインスティテューション、レジデンス、美術館、ギャラリーなどともパートナーシップを結び、ネットワークを拡大しています。同じ年にアーティスト主導の非営利組織として発足したサ・サ・アートプロジェクトは、2007年に構成されたアーティスト・コレクティブ、スティーヴ・セラパック (Stiev Selapak、現在のメンバー：クヴァイ・サムナン (Khvay Samnang)、リム・ソクチャンリナ (Lim Sokchanlina)、リノ・ヴース) が進めているプロジェクト。サ・サ・バサックは、スティーヴ・セラパックが、キュレーターのエリン・グリーソン (Erin Gleeson) と共同で2011年に立ち上げました。サ・サ・バサックでは、カンボジアを巡るさまざまな政治的、歴史的な課題と向き合っており、難民問題、アメリカとカンボジアの問題なども議論しています。例えば、アメリカに難民として渡ったカンボジア人の多くは犯罪に巻き込まれても、警察に助けてもらえないことがあったそうです。こうしたアメリカ国内のストーリーを追ったアーティストや、アメリカ系カンボジア人、カンボジア系アメリカ人のアーティストなどを招聘しています。



リム・ソクチャンリナ (1987-)

2016.01.25



近藤 健一

母国カンボジアの社会的、政治的、経済的变化を主題に、写真を中心にビデオやインスタレーション作品も制作。アーティスト・コレクティブ、スティーヴ・セラパックの一員で、商業写真界でも活動を行っています。今年のアート・ステージ・シンガポール (Art Stage Singapore) の「東南アジア・フォーラム」セッションでも展示された写真シリーズ〈国道5号線〉(National Road Number 5, 2015)は、プノンペンから北東にタイ国境まで伸びる全長約400キロの国道沿いに見られる、切断された建築物を写真で記録するプロジェクト。この国道は、日本などからの開発援助により改修が進められていますが、作家によれば、道路の拡張により沿道の邸宅の所有者が自邸を道の拡張分だけ切り落とすことがあり、その中で生活を続ける人もいます。



クヴァイ・サムナン (1982-)

2015.01.25



近藤 健一

写真、ビデオ、インスタレーション、立体作品、パフォーマンスなどさまざまな手法により、社会的メッセージを帯びた作品を制作。2010-2011年にトーキョーワンダーサイトのクリエイター・イン・レジデンスプログラムに参加し、東京で滞在制作を行うなど、日本との関わりも深いです。《私の砂を楽しんで：シンガポールでのサムナンの牛のタクシー》(Enjoy My Sand: Samnang Cow Taxi in Singapore, 2013-15)は、作家本人が人間の髪の毛で作られた牛の角を頭につけ、シンガポールの浜辺で見知らぬ人々を背負ってタクシーとして運搬する、というパフォーマンスを写真と映像で記録したものです。カンボジアから輸出された砂がシンガポールの埋立地拡大に使用されている、という現実をユーモラスに問いかけるものです。



ソピアップ・ピッチ (1971-)

2016.01.26



米田 尚輝

プノンペンを基盤に活動するアーティスト。第4回福岡アジア美術トリエンナーレ (2009)、第6回アジア・パシフィック・トリエンナーレ (The 6th Asia Pacific Triennale of Contemporary Art、2009-10)、シンガポール・ビエンナーレ2011 (Singapore Biennale, 2011)、ドクメンタ13 (documenta13、2012) などの多くの国際展に参加しており、カンボジアでもっとも国際的に活躍している作家のひとりです。カンボジアで生まれたソピアップ・ピッチ (Sopheap Pich) は、クメール・ルージュから逃れるため13歳のとき家族とともにアメリカへ移住し、最終的には1999年にシカゴ美術館附属美術大学 (The School of the Art Institute of Chicago) でMFAを取得しています。その後、プノンペンの都市の発展とそれとともに活性化された人々の生活に惹かれ、2002年にカンボジアへ帰国します。2005年にこれまで取り組んできた絵画の制作を止め、竹や籐といったカンボジアでは身近にある素材を用いて、伝統的な織り技術を駆使した立体作品を制作し始めます。今ではこの竹や籐による生物形態的 (バイオモルフィック) な構造物は、彼の代表的なシリーズとなっています。その制作プロセスにおいて、下書きとしてのドローイングは行わず、素材がもつ有機的形態を尊重しつつ、手を動かしながら形態を変形させていくと語ってくれました。



エイミー・リー・サンフォード (1972-)

2016.01.26



米田 尚輝

プノンペンを基盤に、ドローイング、彫刻、インスタレーション、パフォーマンスなど多様なジャンルで活動するアーティスト。プノンペンで生まれたエイミー・リー・サンフォード (Amy Lee Sanford) は1974年、クメール・ルージュから逃れるため、カンボジア人の父親を残したまま、アメリカ人の母親とともにアメリカへ移住します。大学では美術 (ヴィジュアルアート) を専攻しながら、その傍らで生物学とエンジニアリングも学んでいました。2009年にカンボジアに戻り、作家活動を続けています。2012年にメタハウス (Meta House) で行われたパフォーマンス《Full Circle》は、自分を囲い込むようにして床に並べられた40個の壺の中心に座り込み、半日ずつ6日間にわたって、壺を落としては修復するという行為を繰り返しました。この行為は、戦争、トラウマ、喪失、移動、罪、といった諸概念を暗示すると言います。こうした諸概念は彼女の作品にとって重要で、例えば、カンボジアの父がアメリカの父に何年にもわたって100通以上送っていた手紙の断片を、巨大なジグソーパズルのように再構築した《Cascade》(2015) にも見て取れます。



カンボジア調査報告



ヴェラ・メイ

カンボジアへのアプローチの仕方に違和感を覚えたのは、私がクメール人のハーフだからでしょう。このことは、自分がある場所を代表するという責任を感じるとき常に負担となり、その困難さがさらにはっきりとします。私がクメール語を話せず、クメール・ルージュ政権によって移住を余儀なくされた何千人ものディアスポラのひとりであるからです。多くのカンボジア難民は、隣国のベトナム人と同様に（アメリカ戦争〔ベトナム戦争のベトナム側の呼称〕によって引き起こされたベトナム国内の紛争のため）世界中に散らばっています。そのため、私たちディアスポラの経験は、祖国に残り耐え忍んだ人々とは大きく異なっています。これらの知識の重大な局面は、カンボジアで再構築されてきたさまざまな歴史の限られた教育によってただ高められるだけであり、私たちは調査で出会った多くのアーティストから一定の見識を得ました。このことはまた、多くの独立したイニシアティブを通じて私たちが経験した、幅広く自然発生的な、後見人を必要としない知識の伝承を通じて明らかになりました。

カンボジアのアートシーンにおける著名なアーティストの多くは、ワークショップやセミナーを開催して、指導者としての役割を積極的に果たしています。アーティストや作家、ダンサーと首都プノンペン中心部で働く公務員と一緒に住んでいるホワイト・ビルディングのコレクティブやアーカイヴを訪問したとき、私たちはアーティストのクヴァイ・サムナンが、学生たちを指導する上映の様子を耳にしました。サ・サ・アートプロジェクトのディレクターでもあるアーティストのリノ・ヴースは、（公定の課程の代わりとなる）美術史に関するものを含んでいたり、すべての内容をクメール語で行うよう細心の注意を払っていたりするワークショップやセミナーを積極的に行っています。翻訳された美術資料が少ないことを考えれば、これは極めて前向きな活動です。

もちろん、この知識の伝承のレガシー（遺産）には前例があり、私たちがさまざまなクメール美術について詳細に研究された資料と出会ったレユム・インスティテュート（Reyum Institute）のようなイニシアティブを通じて行われてきました。現代アートの展覧会を奨励した初期の例のうちいくつかは、このインスティテュートを通じて行われたことを私たちは学びました。このインスティテュートが現地の文脈において重要な調査を展開する方法は、タン・ソック（Than Sok）やリノ・ヴースらのようなアーティストによるコンセプチュアルな実践や資料調査を通じてはっきりと確認できました。ボパナ視聴覚リソースセンターも同様に積極的に若手アーティストを育成しており、映画や写真を中心としたメディアの力強さを、ソク・チャンラド（Sok Chanrado）やリム・ソクチャンリナといったアーティストとのインタビューから窺えたことは非常に印象的でした。このセンターの創設者であるリティ・パン（Rithy Pahn）による次世代のアーティストを育成しようとする活動は、文化的記録を保存するというアーカイヴの使命に沿ったものです。共に調査をした日本のキュレーターたちもまた、日本軍兵士が自転車に乗ってアンコールワットを通り過ぎるといふ、戦前のカンボジアにおける日本軍の駐留を示す映像を施設内で発見して喜んでいました。

すでに活況を示しているこの活動の勢いは、興味深く厳格なグループ展のみならず、個展や散発的なプラットフォームなどのプログラムを実施したサ・サ・バサックのアーティストらのプロ意識や洗練さによってさらに裏付けられました。私たちはまた、ジャワ・アート・プログラムのディレクターであるダナ・ラングロワ（Dana Langlois）から、ボートプロジェクト（the Boat Project）について話を聞きました。彼女は、特に女性や、私がしばしば耳にしてきた「送還者（本国送還者）」について積極的にクメール語で新作を発表しています。

最終日には、縦横無尽にアートシーンで活躍する建築家であり、プノンペンの素晴らしい建築遺産の保護・研究・育成に心血を注ぐペン・スレイパニャ（Pen Sreypanha）による建築物見学ツアーを行いました。サ・サ・バサックもまた、ヴァン・モリヴァン（Vann Molyvann）サマースクールを主催し、スレイパニャが生徒たちを主導して現代建築家であるヴァン・モリヴァンの縮尺模型を制作しているのを見ました。

カンボジアについての従来のイメージはクメール・ルージュとは切っても切れませんが、私たちの調査ではこの時代以前の「黄金時代」、すなわち空想的な楽観主義の時代と豊かな芸術へのひたむきさを垣間見ることができました。美しく現代的な建築物や豊かな映像作品、人々が散策する大通りのロマン主義、住民によって活気づいた都市は情熱的であり、生き生きとしています。それこそがプノンペンでした。

Special Thanks

荒井和美

エイミー・リー・サンフォード | Amy Lee Sanford

クヴァイ・サムナン | Khvay Samnang

スヴァイ・サレス | Svay Sareth

ソック・チャンラド | Sok Chanrado

ソピアップ・ピッチ | Sopheap Pich

タン・ソック | Than Sok

チェア・ソピアップ | Chea Sopheap

チュム・チャンヴェスナ | Chum Chanveasna

デイナ・ラングロア | Dana Langlois

ニエック・ソッパル | Neak Sophal

ペン・セレイパンニャ | Pen Sereypagna

ラック・ラッタナ | Lach Ratana

リム・ソクチャンリナ | Lim Sokchanlina

リノ・ヴース | Lyno Vuth



調査：ラオス 01

ビエンチャン

2016.01.27 - 01.28

SEAプロジェクト調査において、2015年度最後に訪問したのはラオスでした。キュレトリアル・チームがプノンペンからビエンチャンに到着した際、ラオスには寒波がきており、北部では雪が降る程寒い気候でした。スウリヤ・プミヴォンの協力のもと、現地の作家に会い、博物館やギャラリーを巡り、これまでに訪れた国とは異なるラオスのアートシーンに触れました。



ヴェラ・メイ



オン・ジョリーン



近藤 健一



片岡 真実



米田 尚輝



はじめに



ヴェラ・メイ

東南アジアの他の諸国と比べ、ラオスのアートシーンは総体的に知られていません。私たちは、ラオスにおける芸術活動について何人かの仲間に尋ね、過去の展覧会のカタログから名前を検索しましたが、知らないことが増えるばかりでした。キュレーターの調査において何が可能で、それがどうあるべきかを、私たちが実際かつ真に理解できるのは、このような状況にあって「こういうものである」、または「こういうものであるはず」といった先入観を持たずに、なんでもあり、自身が見つけたものを受け入れる姿勢によってです。

私たちの世話をしてくれたスウリヤ・プミヴォン (Souliya Phoumivong) はとても素敵な人で、丁寧な案内で、ビエンチャンのアートシーンを紹介してくれました。私たちの調査は、現在、活動の中心地となっているラオス国立美術大学 (National Institute of Fine Arts) からスタートしました。スウリヤ・プミヴォンは同大学の教授陣のひとりです。彼の紹介で、私たちは学長とも面会することができました。学長は、隣国タイでの研究を含む自身の作品と、ソ連崩壊以前のロシアにおいて二国間の共産主義的な関係によって学んだアートを丁寧に説明してくれました。学長は、革命を求め、独創的な彫刻を意欲的に制作したアーティストで、2つの国家を自分自身の目で見ただけです。私たちは、彼が、街のあちこちにある大きなブロンズ彫刻の多くを制作したアーティストであること、そして、この大学が表現メディアの専門性により大きく分かれていることを知りました。

元仏領インドシナの他の多くの主要な中心地と異なり、ビエンチャンは比較的静穏でした。ひとつには私たちの訪問期間中にこの国を突然襲った珍しい寒波のせいだったかもしれません。通常は亜熱帯の気候であるこの地で、気温が摂氏10.4度という歴史的な低さにまで下がったのです。この都市のアートシーンは相対的に認知度が低く、他から孤立しているにもかかわらず、地球規模のより大きな力はこの地に影響を及ぼしていることを思い起こさせました。スウリヤ・プミヴォンは、アートシーンの発展に関する歴史を手短かに説明してくれました。当初、アーティストらは、川岸のそばで週末に開かれるマーケットで作品を売っていました。それらは、ほとんどが絵画で、観光需要を刺激するためのものでした。それからアーティストらは、次第に街の中心部に商業的なギャラリースペースをオープンしはじめます。それが一層観光客向けに描いた作品のためのスペースのオープンにつながるのですが、一方ギャラリーの奥で

は、多くの実験的な作品の展示もなされていました。ブオンポール・ポティサン (Bounpaul Phothyzan) によるランドアート作品を見れば明らかなように、こうした実験的な作品を実際に見にくる人はごく限られていて、それらの作品の存在は、記録資料によってのみ確認することができます。公共の場でおこなわれたインスタレーションが広く知られているタイ北部のチェンマイが近いため、彼のような屋外での実験的な活動は国境を越えたその先駆者との間につながりがあると考えざるを得ません。

ラオスは、ラオ族が人口の多くを構成する、文化的には非常に多様な国です。その素晴らしいコレクションにもかかわらず、残念ながら深刻な資金不足に直面している国立博物館から私たちが学んだことは、紀元1世紀にまでさかのぼる文明と、アジアで最初の人骨の一部がこの地で見つかり、現在、それがラオ人であるとわかっていることです。これらはすべて新しく知る事実でした。現代アートの世界からまだあまり認められていないこの地について、知らなければならないことが数多くあるのは明らかです。そしておそらく、そうした状況が、未知のものとの遭遇を一層楽しいものにするでしょう。

ラオス国立美術大学

2016.01.27



オン・ジョリーン

ラオスの現代アートコミュニティの中心はラオス国立美術大学です。私たちが会った9人のアーティストは全員、この大学の卒業生で、その多くが教職に加わっていく予定です。ラオス国立美術大学の前身は、ビエンチャン、サワンナケート (Savannakhet)、ルアンパバーン (Luang Prabang) で学校を運営していたNational Faculty of Fine Artsで、現在も、ここにラオス情報文化観光省が運営しているラオス美術協会 (LFAA: Lao Fine Arts Association) が置かれています。ここが私たちの最初の訪問地であり、2015年に完成したNIFAの大きな新しい総合施設で、学長であり、ナショナル・アーティストのドクター・マイシン・チャンボウディ (Dr. Maysing Chanbouthdy, 1957-) から歓迎を受けました。

マイシン・チャンボウディ (1957-)

2016.01.27



片岡 真実

作家でラオス国立美術大学の学長。作品は主として彫刻で、なかでも政府のためのモニュメントなどを制作しています。1981年に同大学を卒業し、絵画科で教え始めましたが、1984-1990年にモスクワに留学し、その間に絵画から彫刻に転向しました。ソ連崩壊後にラオスへ帰国し、彫刻を教えるようになります。自身の作家活動としても、ラオスとベトナム間の戦争をテーマにした彫刻の制作や、ラーンサーン王国のファー・グム王 (Fa Ngum, 14世紀の建国の王) のブロンズ像を制作した経験を経て、ラオス国内のモニュメントの実態についての研究を行っています。2011年にはナショナル・アーティストとして政府から表彰されました。近年のラオスでは、タイ、ベトナム、シンガポールなどとの交流が続いています。



イースタン・アートギャラリー ・アンド・アカデミー

2016.01.27



オン・ジョリーン

アートステージ・シンガポール (Art Stage Singapore) とシンガポール・ビエンナーレ (Singapore Biennale) の両方にアーティストとして出品した後、ブンプール・ポティサンは今年、自身のギャラリーをオープンしました。新しくオープンしたイースタン・アートギャラリー・アンド・アカデミーの手前側には、観光市場の要望に応え、風景画や多民族的からなるラオ人の婦人たちの絵を展示しています。奥の小さな部屋では、ポティサンのインスタレーションやパフォーマンスに関する資料が展示され、これにはシンガポールで展示された「Controlled Desire」と「We, Live」の2プロジェクト作品が含まれます。これは、ポノンカム (Phnonkham) 村の村民との共同プロジェクトで、このコミュニティが直面している環境問題をもとにしたランドアート作品の制作につながりました。ここでは、副専攻として学びたい若者のために、スケッチと絵画の授業も提供されています。



スウリヤ・プミヴォン (1983-)

2016.01.27



片岡 真実

2010年にラオスの国立美術大学を卒業し、国際交流基金のJENESYSプログラム (21世紀東アジア青少年大交流計画、Japan-East Asia Network of Exchange for Students and Youths) で来日。その際に日本のアニメーション制作専門学校などを訪問し、以来、独学でアニメーションを研究しています。現在は、国立美術大学のメディア学科で教鞭をとりながら、自宅のスタジオでストップモーション・アニメーションを制作しています。テレビの教育プログラムの一環で、クレイ・アニメーションの番組制作に関わっており、次世代の育成に貢献したいと考えている、と語っていました。



コープ・ビジター・センター

2016.01.27



近藤 健一

ラオスにはインドシナ戦争時に投下された多くの爆弾が現在も不発弾として全土に残存しており、国民一人当たりの被爆撃量が世界1位だと言われています。そのような社会問題を背景として、COPE（Cooperative Orthotic and Prosthetic Enterprise、矯正器具と人工装具のための共同事業）は1997年にラオスの保健省と複数のNGOによって設立された、不発弾による犠牲者への救済・援助を目的とした活動を行う非営利機関です。ビエンチャン中心街にあるコープ・ビジター・センターは、犠牲者の日常を写した写真、ドキュメンタリー映像、インスタレーション作品のスタイルで義足を組み合わせた展示など、規模は小さいながらも、現地の人にとっては今日でも戦争が終わっていないことを理解することができる施設です。



MASKギャラリー

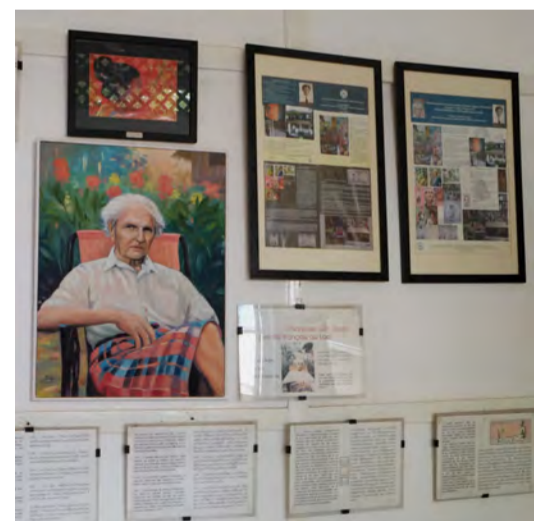
(The Maison de la Culture de Ban Naxay)

2016.01.28



片岡 真実

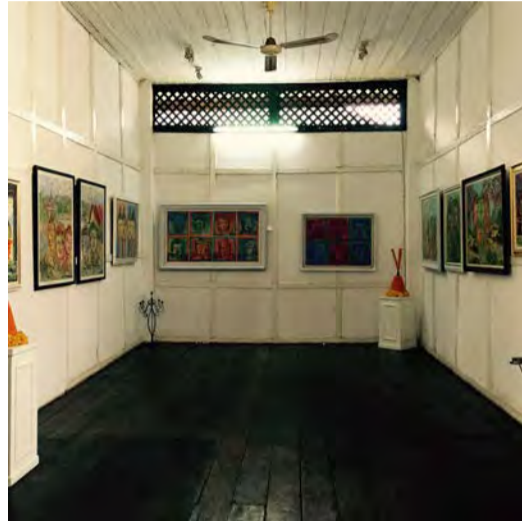
ビエンチャン市が所有するギャラリー。もともとは、1932年にカンボジア経由でラオスに来たフランス人アーティスト、マルク・ルゲ（Marc Leguay、1910-2001）の自宅だった建物をギャラリーとして利用しています。マルク・ルゲはラオス南部で美術学校を創設し、絵を教えていましたが、1945年に日本軍によって拘束され、プノンペンに連行されました。脱獄して再びビエンチャンへ戻った後、政府に雇用され、中学・高校でドローイング、水彩などの美術を教えました。1975年にはマルク・ルゲがタイに移住したため、建物がしばらく廃屋になっていましたが、フランス大使館が改装した後、ビエンチャン市が管理しています。ギャラリーをはじめたビエンチャンの4名の作家の頭文字をとって「MASKギャラリー」と名付け、地元のアーティストの展覧会を開催しています。展示する作家については特に制限を設けておらず、海外在住のラオス人や、シンガポール、マレーシア、日本、ヨーロッパから、多くの観光客がMASKギャラリーを訪れています。





オン・ジョリーン

植物が生い茂る庭に囲まれたこの魅力的な高床式の木造の家は、画家に転向した有名なビジネスマン、マルク・ルゲ（Marc Leguay）の住居でした。また彼は、人々に慕われた人物と言うこともできるでしょう。現地の人々は、売ることを拒んで自身の絵を友人にただであげてしまっていたという彼を「ラオ・フランス人」と呼んでいたことを懐かしく思い出します。この家は、政府からルゲに提供されたものですが、彼は、1975年の革命（パテート・ラーオ革命）または権力奪取（どう呼ぶかはあなたの見解によりますが）の後、ほどなくしてラオスを離れタイに行きました。現在、この家は、ビエンチャン市文化課から月額135ドル（およそ100万キップ）で賃貸されています。この家を長期にわたって賃借しているのが、アーティスト運営のMASKギャラリーで、ここでは、展示する作品を選ぶのではなく、アーティストたちからの展示依頼のすべてを受け入れて、若く、あまり知られてない、やや試験的な意味合いの展示のためのプラットフォームとしての役目を果たしているとのこと。ギャラリーは、ルゲの作品だけを扱った小規模な常設展示も行っています。



不発弾（UXO）と隣り合わせの生活に対するアーティストらの反応

2016.01.28



オン・ジョリーン

MASKギャラリーの歴史を一通り私たちに説明してくれた後、アーティストでありLFFA執行委員会のメンバーであるコンファット・ルアングラス（Khongphat Luanglath）とナショナル・アーティストであるマーイ・チャンダーヴォン（May Chandavong、1943-）が、「異なった見解：UXOと隣り合わせの生活（A Different Outlook: Life Amidst UXO）」への彼らの参加に関する考え方を説明してくれました。これは、「クラスター弾に関する条約（Convention on Cluster Munitions）」の第1回締約国会議を記念して、LFFAの支援によってハンディキャップ・ラオス（Handicap Laos）が開催する募金活動のための展示会です。ラオスでは1964年から1973年までの間に、58万回の空爆任務によって200万トンを超える兵器が使用されました。これは、9年間毎日爆撃を続けたとして、8分間に飛行機1機分の兵器が使用されたこととなります。「異なった見解」を受けて、名高い20名のラオス人アーティストが、不発弾の影響を最も受けているラオスの県であるサワンナケート県（Savannakhet）に向かい、ラオスが依然として直面している不発弾による危険な状況への対処を探りました。ひとつ印象に残っているのがマーイ・チャンダーヴォンの油絵《戦争の惨状》（War Devastation）です。この絵は、爆弾の集中砲火を受けた村を描写したもので、その赤い中心部から、辺り一面に薄暗いブルーが放射線状に広がっています。独特な画風をもつ、National School of Fine Artsの元副学長であるこのアーティストの最も顕著な影響を目にしたのが、シビライ・スヴァナシン（Sivilay Souvannasing）を彼の自宅スタジオに訪れた際でした。

マリサ・ダラサヴァット (1972-)

2016.01.28



近藤 健一

女性性とその表象、母と子といった主題を中心に絵画を制作しているビエンチャン在住の女性作家。2009年に第4回福岡アジア美術トリエンナーレ（The 4th Fukuoka Asian Art Triennale）に参加しています。西洋絵画とラオスの伝統的な技法を混ぜ合わせ、極端なデフォルメや曲線を多用した装飾的で極彩美あふれる表現は、穏やかな写実的表現が主流のラオスの絵画界において、ユニークな存在であるでしょう。実際、国立美術大学在学中も、スタイルの違いにより教師陣たちからは評価が低く、自分の描きたいものを描き続けようと決心したそうです。多忙なラオスの女性を男性が認めないことに関しては不満を抱きつつも、いわゆるフェミニズム的な関心で作品制作を行なっているわけではなく、結果としてそういう言説で評価されることが多いだけ、と語っていました。



おわりに



オン・ジョリーオン

私たちがイースタン・アート・ギャラリーの奥の部屋に案内されたとき、ホンサー・コッスワン（Hongsa Kodsuvan, 1975-）とミック・セイロム（Mick Saylom）のスタジオで予想外の状況が生まれました。この2人のアーティストとともに私たちの訪問に備え、作品を選んで並べていましたが、私たちの目を引いたのは彼らの選んだ作品に隠れていた作品でした。私たちは間違っただけを探していたのでしょうか？ それとも、間違っただけに適切なものがあつたのか？ あるいは、単に私たち自身が間違っていたのでしょうか？

私たちはまた、親交があるネットワークを超えて調査を拡大しようと試みましたが、今回の訪問では実現しませんでした。ASEAN加盟国10か国のうち、ラオスのアートシーンは、他の国々から最も隔離されています。この状況は、外国での展覧会や異文化間の共同プログラムに参加するラオス人アーティストが増えていることで変化してきています。

特に述べておきたいことは、私たちの世話をしてくださり、非常に寛大で知識豊富なスゥリヤ・プミヴォンについてです。彼は、私たちがアーティストを訪問する際にしばしば駆けつけて、案内の役目を果たしてくれました。そして今回の調査全体を通して、プミヴォンは、主に関係当局や観光客の要求によってアートシーンが直面している課題を冷静に指摘してくれました。私が彼から受けた印象は、何をすることができるかについて判断する能力を彼が決して失っていないということです。彼は、自身の写真作品《決して戻らない時間》（*Time Never Comes Back*）のなかの若者——階段に腰掛けているが、立ち上がって、いつでもフレームの外に歩き出すかのような気力に満ちている——とよく似ています。

Special Thanks

コンファット・ルアングラス | Khongphat Luanglath

シビライ・スヴァナシン | Sivilay Souvannasing

スウリヤ・プミヴォン | Souliya Phoumivong

ブォンプール・ポティサン | Bounpual Photisan

ホンサー・コッスワン | Hongsa Kodsouvanh

マイシン・チャンボウディ | Maysing Chanbouthdy

マリサ・ダラサヴァット | Marisa Darasavath

ミック・セイロム | Mick Saylom

マーイ・チャンダーヴォン | May Chandavong



調査：タイ 01

バンコク、チェンマイ

2016.05.06 - 05.13

旧正月の明けたタイは、気温が体温を上回るような猛暑に襲われていました。首都では林立する高層ビル群と一向に進む気配のない交通渋滞が一層熱気を煽り、成長し続ける東南アジアの息吹を体感させます。食事やマッサージ、“微笑”での歓待は、異国人であるわたしたちを大いに満足させるものでした。しかしこの国には、別の現実が垂れ込めてもいます。例えば現在も軍事政権下にあるという事実。そんな深層を悟ることができたのは、東南アジア地域で一級の充実度を誇る現代アート・シーンが生んだ、多くのアーティストたちとの語らいと、彼らが作る作品によってでした。



グレース・サンポー



徳山 拓一



喜田 小百合



片岡 真実



米田 尚輝



ザ・リーディング・ルーム

バンコク

2016.05.06



片岡 真実

バンコクの私設・非営利の図書館・アーカイブセンターとして、ザ・リーディング・ルーム（The Reading Room）では、世界の現代アートに関する参考書籍とタイの現代アート関連資料、約1000冊を集めています。ディレクターのナラワン・パトムワット（Narawan Pathomvat、1980-）が、2009年に創設しました。図書館としての活動に限らず、映画上映会やアーティストほか芸術関係者によるトークイベントなどを通して、タイの政治、経済、社会と、芸術文化の実践との関係に高い意識を向けています。ソファやクッションが置かれたプライベートな雰囲気的空間で、小規模ながら現代アートに関するグローバルな理論に触れることができる貴重な場として、存在感はますます増していくのではないのでしょうか。訪問時には、チェンマイを拠点にするアーティスト、スティラット・スパパリンヤー（Sutthirat Supaparinya、1973-）の展示が行われていました。展示会のタイトルは、ベトナムで禁書になった本のタイトルから引用した「盲目の楽園」（*Paradise of the Blind*）。アジアおよびオセアニア地域で禁書になった書籍55冊がシュレッターにかけられ、山のように積み上げられています。その上部には軍事博物館でお土産用に売られているという銃弾がつり下げられ、緊張感を生み出していました。



バンコク芸術文化センター (BACC)

バンコク

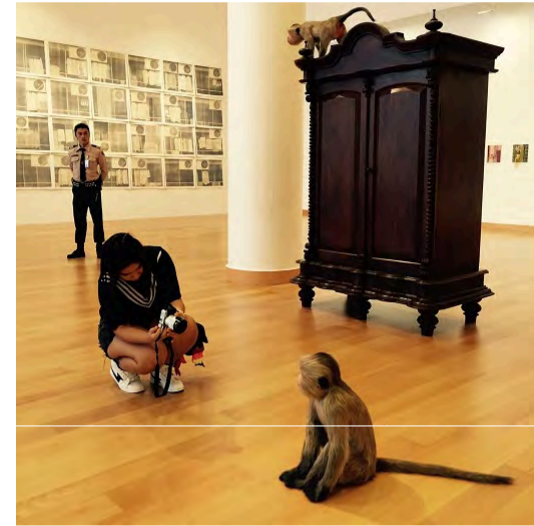
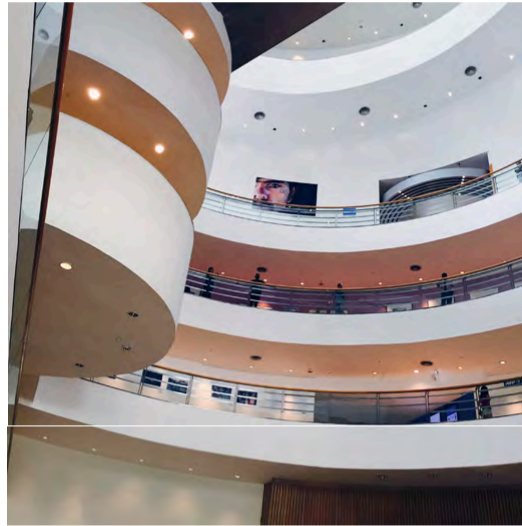
2016.05.06



片岡 真実

BACC (Bangkok Art & Culture Center) は、アーティストが政府に要請してできた文化複合施設として2009年に開館。キュレーターのピチャヤー・スパーワーニット

(Pichaya Suphavanij、1972-) が対応してくれました。中央が吹き抜けになった9階建て円柱形の建物のうち、1階から5階まではアートやデザイン系の店舗、コミュニティプロジェクトなど多目的に使われ、ピチャヤーが企画を担当している美術館部分は7階から9階。展示面積は1万2000㎡あり、年間12本ほどの展覧会を開催しています。基本的な予算はバンコク市が負担していますが、海外の政府機関との共催展なども行っています。立地が街の中心部にあることも手伝って、観客の年齢層は25~35歳が中心。展覧会ごとの入場者数は、平均3ヶ月の会期で4~5万人程度ということです。展覧会は、ベテランアーティストの回顧展的なもの、中堅作家の個展などを開催する一方、若手作家はテーマ展として取り上げることが多いとのこと。東南アジア展としては、2013年に「概念・文脈・論争：東南アジアのアートとコレクティブ」(Concept Context Contestation: Art and the Collective in Southeast Asia) 展を開催し、ベトナムのハノイとインドネシアのジョグジャカルタに巡回しました。訪問時には、ロンドンのサーチ・ギャラリー (Saatchi Gallery) で開催された「タイランド・アイ」(Thailand Eye) 展の帰国展が開催されていました。



ジム・トンプソン・アートセンター

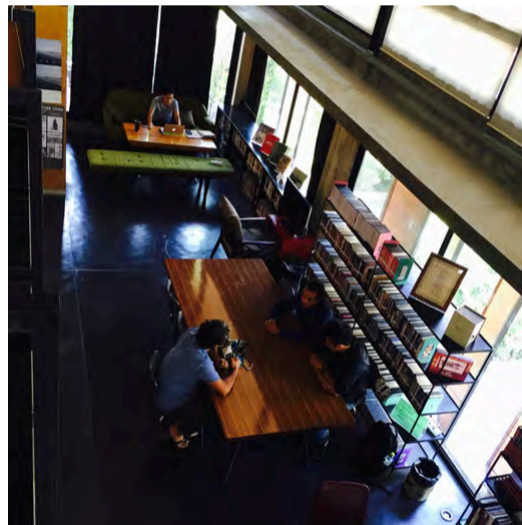
バンコク

2016.05.06



片岡 真実

第二次大戦後にアメリカ人事業家としてタイシルクの復興に貢献したジム・トンプソン。タイ伝統様式を取り入れた彼の邸宅は「ジム・トンプソン・ハウス」(Jim Thompson House)としてバンコクの観光名所になっています。ジム・トンプソン・アートセンターは、その敷地内にあり、アピチャッポン・ウィーラセタクン (Apichatpong Weerasethakul, 1970-)、モンティエン・ブンマー (Montien Boonma, 1953-2000)、ピナリー・サンピタック (Pinaree Sanpitak, 1961-)をはじめタイを代表する現代アーティストの個展など、タイのアーティストを中心とする国際的な現代アート展覧会を開催してきました。あわせて専門家から一般観客まで幅広い層に向けた教育プログラム、カンファレンス、ワークショップ、出版物の刊行などを積極的に行っています。訪問時には、次世代のタイ・アーティストとして国際的に注目度が高まっているコラクリット・アルナーノンチャイ (Korakrit Arunanondchai, 1986-)の個展が開催されていました。若い世代の大衆文化とタイの伝統文化、神話などを巧妙に融合させた大画面の映像作品をブリーチデニム地のクッションの上で鑑賞するようなインスタレーションも、彼の特徴的な展示のひとつです。また、ジム・トンプソン・アートセンター芸術監督のクリッティヤー・カーウィーウォン (Gridthiya Gaweewong, 1964-)には、タイの近現代美術の発展に関する歴史的な流れを講義してもらいました。現代アートや美術教育の発展を、常に政治、社会、経済、文化的な文脈と関連づけながら考えている彼女の視点には、共感するところが多いです。



ランド・ファウンデーション

チェンマイ

2016.05.07



米田 尚輝

1998年にタイを代表するアーティスト、リクリット・ティラヴァーニャ (Rirkrit Tiravanija, 1961-)とカミン・ラーチャイプラサート (Kamin Lertchaiprasert, 1964-)が中心となって設立したアートプロジェクトで、コミュニティでもレジデンスでもあります。チェンマイから南西に約20キロ離れた田園に位置するこの土地は、雨季の降水量がきわめて多かったため稲作には適しておらず、アーティストが議論と実験を重ねることができるような、農業とアートを融合した場所として開発されることになりました。かつてはタイのアーティスト、プラッチャヤー・ピントーン (Pratchaya Phinthong, 1974-)、あるいはコペンハーゲンのアーティストグループ、スーパーフレックス (Superflex)も、ランド・ファウンデーションをある種の実験室とみなして滞在制作を行っています。さらに生活を営むうえで必要不可欠である建築もまた、このプロジェクトでは重要な位置を占めています。中心部を取り囲むようにして、リクリット・ティラヴァーニャ、タイのアーティスト、ミット・ジャイイン (Mit Jai Inn, 1960-)、あるいはドイツのアーティスト、トビアス・レーベルガー (Tobias Rehberger, 1966-)らによってデザインされた二階建ての小ぶりな小屋が立ち並んでいます。90年代後半からこの場所で制作された生活の要素を内包する作品群は、プロジェクト型アートの嚆矢として現代美術史のなかに位置づけられています。



ウドムサック・クリサナミス (1966-)

チェンマイ

2016.05.07



米田 尚輝

バンコクに生まれ、現在はチェンマイを拠点に活動するタイのアーティスト。チューラーロンコーン大学 (Chulalongkorn University) を卒業した後、アメリカへ渡りシカゴ美術館付属美術大学 (School of Art Institute of Chicago / SAIC) でも学びました。その後、ニューヨークで活動を続けましたが、2008年からアーティストが集う都市チェンマイへ活動拠点を移しました。作家活動を開始した当初、タイ料理のパッタイなどに用いられる米粉の麺をキャンバスに張り付ける平面作品でよく知られるようになりました。そして1990年代後半からは新聞紙を用いたコラージュも始めます。それは、英字新聞に現れる単語のうち知っている単語だけを黒で塗りつぶしていくことで、結果として新聞紙面には不規則的かつ幾何学的なパターンが現れるというものです。また、たとえばアーヴィング・バーリンの「愛は海より深く」 (*How Deep is the Ocean?*, 1932) のような楽曲の名前をつけたり、キャンバスにドラムの円形を形態的に転用したりと、音楽への親近性も認められます。現在ではチェンマイ大学で教鞭もとっているウドムサック・クリサナミスは、国内外の錚々たる美術館での個展やグループ展で作品を発表しており、日本でも2012-13年に東京都現代美術館で開催された「アートと音楽—新たな共感覚をもとめて」 (*Art and Music—Search for New Synesthesia*) 展に参加しています。



マイアム現代美術館 (MICAM)

チェンマイ

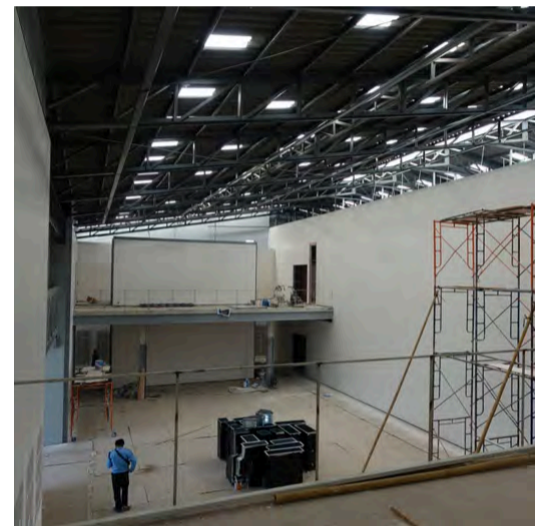
2016.05.08



徳山 拓一

マイアム現代美術館は、チェンマイ郊外に2016年7月4日の開館を控えていた私設美術館。総床面積は3000㎡となり、現代美術館としてはチェンマイで最大のものとなります。企画展とコレクション展を同時に開催しています。開館記念の企画展はバンコクのジム・トンプソン・アートセンターのクリッティヤー・カーウィーウォンのキュレーションによる、チェンマイ在住で世界的に活躍するアピチャッポン・ウィーラセタクの回顧展「Serenity of the Madness」(2016年7月4日～9月10日)です。創設者は

ジム・トンプソンのチェアマンである エリック・ブンナ・ブース (Eric Bunnag Booth) の両親でコレクターでもある パッシリ・ブンナグ (Patsri Bunnag) とジャン・ミシェル・バーデリー (Jean-Michel Beurdeley) 夫妻。名前の由来は「新しい」という意味のタイ語「Mai」(チェンマイのマイ) と、IAM (Iam) というエリックの祖父母のおばの名前にちなんでいます。IAM はラーマ5世の夫人だった人物で、美術館内には彼女を紹介する歴史資料室も設けられています。「Iam」はタイ語で「新しい」という意味もあるので、Mai Iam は「とても新しい」という意味にもなります。英語では「super new、brand new」という訳になります。この美術館をチェンマイに設立する理由は、チェンマイがバンコクに対してオルタナティブな芸術文化都市として重要な位置付けだと考えるからとのことでした。チェンマイは、国際的に活躍するアーティストが多く在住し、また1990年代に始まった野外彫刻芸術展である「チェンマイ・ソーシャル・インスタレーション」(Chiang Mai Social Installation) など、独自の芸術文化が発展してきた経緯があります。さらに、伝統工芸が盛んであり、IAM 現代美術館がある地域は、木工、銀細工、紙、傘細工などでも有名です。チェンマイを起点として、タイの現代美術シーンを世界へ発信していくことが期待されます。開館後に、是非また訪れたい美術館でした。



ミット・ジャイイン (1960-)

チェンマイ

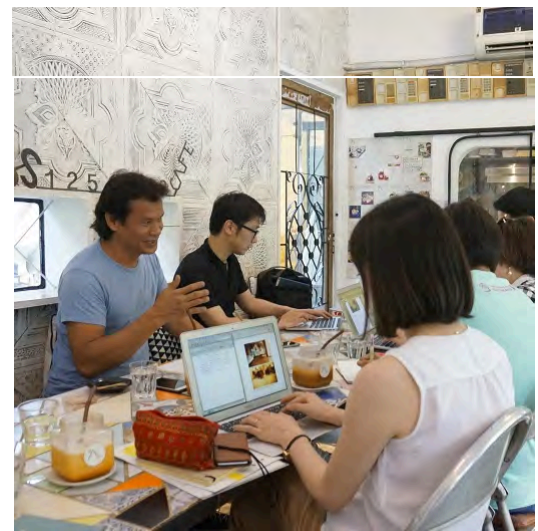
2016.05.08



徳山 拓一

ミット・ジャイインは、タイ現代美術シーンのパイオニアといえるアーティスト。チェンマイ・ソーシャル・インスタレーションの創始者のひとりで、リクリット・ティラヴァーニャが始めたランド・ファウンデーションの運営にも関わり、政治的な活動も積極的に行っています。ミットは、学生の頃にビザが必要ないからという理由でウィーンに留学し、フランツ・ウェスト (Franz West、1947-2012) のアシスタント等をしてながら6年ほど滞在しました。その間に、ドクメンタ8,9 (Documenta VIII, IX) やヴェネチア・ビエンナーレ (Venice Biennale) 等を体験し、こうした経験からアーティスト・コレクティブやソーシャリー・エンゲージド・アクティビティに興味を持ち、タイに帰国後の1992年頃から、チェンマイ・ソーシャル・インスタレーションやミッドナイト・ユニバーシティを始めました。

ミッドナイト・ユニバーシティは専門機関の外で行う教育普及活動で、寺院や空き地、バーなど場所を転々と変えて開催され、学生、若手アーティスト、僧侶、セックスワーカーなど多様な参加者があったといいます。講師には大学教授などが招待され、政治などについての議論が主な内容だったそうです。ここには、ナウィン・ラワンチャイクン (Navin Rawanchaikul、1971-) やアラヤー・ラートチャムルンソック (Araya Rasdjarmrearnsook、1957-)、モンティエン・ブンマーなどのアーティストたちも参加していました。チェンマイ・ソーシャル・インスタレーションは、近現代美術を含む文化の中心がバンコクであることに反感を覚えたアーティストたちが立ち上げました。伝統工芸が盛んであり、民族的にもマイノリティであるヤオ族が多いチェンマイを、バンコクに対するオルタナティブと捉え、さらに美術館やホワイトキューブとの差別化を目的とした野外彫刻中心の芸術祭でした。1995年以降は、ナウィン・ラワンチャイクンやキュレーターのクリッティヤー・カーウィーウォンが中心となって続けられました。ミット・ジャイインのこうした活動が、現在のチェンマイのアートシーンの礎となっているのです。

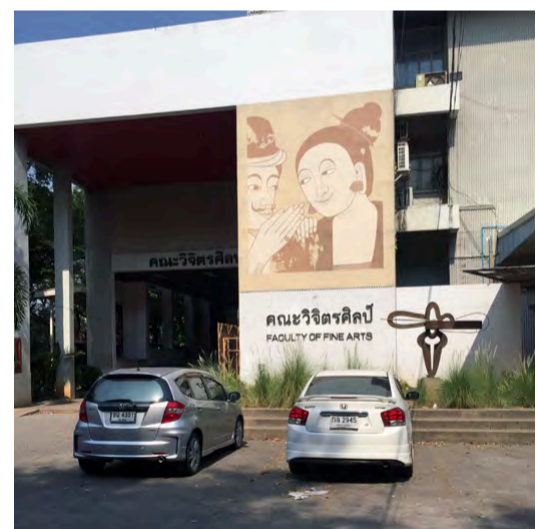


アラヤー・ラートチャムルン
スック
(1957-)
チェンマイ
2016.05.09



喜田 小百合

アラヤー・ラートチャムルンスックは、トラド（タイ）生まれ、チェンマイを拠点に国際的に活躍する作家です。現在も教鞭をとっているチェンマイ大学（Chiang Mai University）にて、これまでの活動について年代順に話を聞かせてくれました。シラパコーン大学（Silpakorn University）で修士号（芸術）を取得後、ドイツ教育交流奨学金などを得て、ブラウンシュヴァイク造形美術大学（The Braunschweig University of Art）にて版画を学んだ彼女は、風景を連想させるモノクロの版画の制作を始めました。その頃から、死、ジェンダー、アイデンティティといったテーマを扱った映像やインスタレーションを制作するようになり、2005年に第51回ヴェネチア・ビエンナーレ、2012年にドクメンタ13に参加しました。無機質な部屋に横たえられた死体と無言の対話を交わす〈Conversation〉シリーズ、西洋美術史の代表作を農夫や村人に見せて彼らが自由に感想を言い合う様子を記録した〈ふたつの惑星〉（Two Planets）シリーズなどが代表的です。また彼女の作品には犬が頻繁に登場しますが、チェンマイ大学に訪れた際にも彼女の周囲には多くの犬が寄り添っていました。彼女の作品は死者と生者、人間と動物における境界の曖昧さを訴えかけます。



ナウイン・ラワンチャイクン
(1971-)
チェンマイ
2016.05.09



喜田 小百合

ナウイン・ラワンチャイクンは、祖父が現在のパキスタンであるパンジャーブ地方から移民したインド系タイ人としてチェンマイに生まれ、1993年チェンマイにNavin Production Co., Ltd.を設立し、彫刻、絵画、パフォーマンス、写真、映像といった幅広いジャンルで精力的な活動を行っています。チェンマイ大学芸術学科を卒業しモンテイエ・ブンマーに師事したナウイン・ラワンチャイクンは、1996年の第2回アジア・パシフィック・トリエンナーレ（the 2nd Asia Pacific Triennial of Contemporary Art）、2009年の第4回福岡アジア美術トリエンナーレ（the 4th Fukuoka Asian Art Triennale）、2011年の第54回ヴェネチア・ビエンナーレなどに参加し、社会とアートとの関係性を問い直すような作風で知られます。私たちの滞在時には、ワロロット市場（Warorot Market）内にある彼の父親のお店、プライベートコレクターの運営するスペースDC Collection、彼のスタジオNavin Productionの3ヶ所にて、彼の大規模な回顧展が開催されていました。家族の出演するミュージックビデオ、地域の人々を記念

写真のように描いた映画の広告看板を連想させる巨大な絵画、モンティエン・ブンマーとの思い出をモチーフにした映像インスタレーションなどが展示され、タイ現代美術の代表的な作家である彼の活動を包括的に知ることができました。



バンコク大学ギャラリー (BUG)

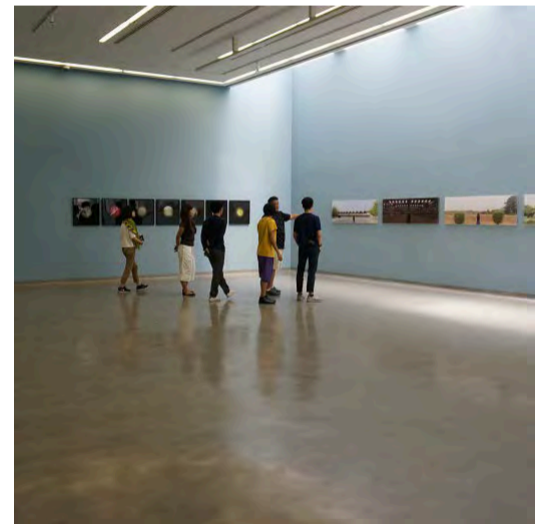
バンコク

2016.05.11



米田 尚輝

1996年に設立されたバンコク大学に付属するギャラリーで、同大学で教鞭をとっていたアーティストのニパン・オランニウェート (Nipan Oranniwesna、1962-) が設立当初はディレクターを務めていました。2000年にバンコク芸術文化センターが開館するまで、タイで唯一の現代美術を専門的に取り扱うギャラリーでした。現在では、イギリスのロンドン大学ゴールドスミス (Goldsmiths, University of London) でキュレーションを学んだアーク・フォンサムット (Ark Fongsmut、1964-) がギャラリーの活動を牽引しています。個展やグループ展など年間に5本程度の展覧会を企画していますが、そのなかでも特筆すべきは、東南アジア諸国で活躍しているキュレーターを招待して企画される展覧会「brand new」プロジェクトでしょう。これまでには、タイのジム・トンプソン・アートセンターのクリッティヤー・カーウィーウォンやフィリピンのリンゴ・ブノアン (Ringo Bunoan、1974-) らもゲストキュレーターとして参加しています。対象となるのは主としてタイのアーティストですが、国籍や年齢によって参加資格を制限することはなく、バンコク大学に在学する学生も展覧会に参加したこともあるとアーク・フォンサムットは話してくれました。



バンコク・シティ・シティ・ギャラリー

バンコク

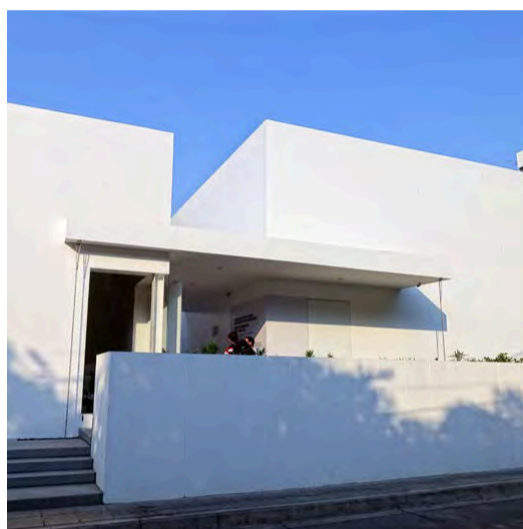
2016.05.11



徳山 拓一

バンコク・シティシティ・ギャラリーは、2015年8月23日にオープンしたばかりの商業ギャラリー。1978年生まれのオップ・スサンナ (Op Susanna) と1980年生まれのパマート・パフロー (Supamas Phahulo) の若い二人が代表を務めます。訪問した際は新進気鋭のタイのアーティスト、コラクリット・アルナノンチャイの個展「Painting with History in a Room Filled with People with Funny Names 3」が開催されていました。オップはロサンゼルスで映画製作、スパマスは美術史を修了しており、その後二人はアーティストの作品制作や出版、映像制作を手伝っていました。しばらく

すると、スペースを持ち自分たちの興味のあるアーティストをビジネスとしてサポートしたいと考えるようになり、ギャラリーをオープンしたといいます。商業ギャラリーにしたのは、収入を確保しながらも、自分たちの好きなアーティストとプロジェクトを続けることのできるビジネスモデルが他に思いつかなかったからとのこと。個展を開催するアーティストへは、半年以上の時間をかけて、新作制作のサポートや展覧会のプランニングを行い、献身的な姿勢を貫いています。これまで個展を開催した、また今後開催予定のアーティストにはウィスット・ポンニミット (Wisut Ponnimit, 1976-)、ビジョア (Beejoir, 1979-)、コーンクリット・ジアンピニットナン (Kornkrit Jianpinidnan, 1975-)、ナワポン・タムロンラタナリット (Nawapol Thamrongrattanarit, 1984-)、CEO Booksのクリス・クリサナ (Chris Grisana, 1992-) などがいます。現代美術シーンだけを意識するのではなく、アートを広義で捉え、コンセプチュアルアート、ストリートアート、アニメーションや商業映画、出版など、多様な活動をするアーティストたちをレプレゼンしています。観客の興味や関心の幅を広げ、タイのアートシーン自体を成長させることを目的としていると語ってくれました。これからが非常に楽しみなスペースです。



ラーチャブリー訪問記

2016.05.13



グレース・サンポー

この日、調査チームは東京へと帰国。私はキュレーターのAnothai Oupkum、アーティストのシンヤ・アクタガワ (Shinya Akutagawa, 1980-)、ヘンリー・タン (Henry Tan, 1986-) とともにバンコクの西にあるラーチャブリー県へと、アートがどのように共同体の内側や間で位置づけられているかを見るのを楽しみに向かいました。ここ1、2年、ラーチャブリーでのコミュニティアートの実践に向けられる関心が増していると聞いていました。自治体公認の芸術祭「Art Normal」のみに留まらず、バンコクのアーティスト・イニシアティブのグループ、テンタクルズ (Tentacles) が地元の大学とともに運営するレジデンス・プログラムなどもあります。私は宿泊していたホテルで車に拾われると、ヘンリー・タンの家で友人を乗せて、ラーチャブリーを目指しました。

往路、最初に立ち寄ったのは、[バーンノーク](#) (Baan Noorg) で、Jiradej (以下「ジー」、1969-) と Pornpilai (以下「イン」、1968-) のMeemalai夫妻に会うことができました。彼らはいま、隣人や近隣の国々出身のアーティストとともに365日運営のプロジェクトを進めています。ここはバンコク市外をわずかに外れ、ラーチャブリーのわずかに手前。多くの郊外地域と同様、彼らが住むのも工場に囲まれた地域です。これは、労働者として多くの人が隣国から移り住んでいることを意味します。ジーとインは、労働者たちがタイ語を学ぶ必要には迫られないことを教えてくれましたが、それは同じ地域から同じようにここを訪れる人が多いからです。基本的にミャンマー語かマレー語を話せば生きていくことができるというわけです。

ジーとインがインドネシアをよく知っていることには驚かされました。どうも彼らはかなり長くにわたって東ジャワのスラバヤを拠点とするコレクティブ、ワフト・ラボ (WAFT Lab) とともに活動しているようです。このことからただちにいくつかのキーワード——郊外、非中心、周縁——が思い浮かびます。SEAプロジェクトのキュレトリアルチームはスラバヤを訪れた際に、[ワフト・ラボと面談しています](#)。彼らは、アーティストというよりはデザインすることに情熱を傾ける生粋のノイズオタクといっ

た観がありました。けれども10年ほどの活動期間がすぎ、彼らは自分たちの場所の特性を、どうにかして表すことができるようになったように私は思っています。このことはジーとインのアート活動にも当てはまると見えています。ふたりの生涯にわたるコラボレーションは、必ずしも場所や立地を必要とするものではありませんが、彼らは市街を離れ、いまいる場所で活動することを決めました。アート業界のはやりといったくびきから解き放たれ、彼ら自身の実践を模索するためのより広い空間と、同じような実践者との長期的な関係やつながりを構築する時間を得ることになったのです。

そのような考えが稲妻のごとく自分の頭を駆け巡るなか、私たちが座って意見を交わしているとマー・エイ (Ma Ei, 1978-) がジーとインの家に着きました。マー・エイはミャンマーのパフォーマンス・アーティストです。私は一度、インドネシアのソロで開催され、ムラティ・スルヨダルモによって運営されているパフォーマンスアート・フェスティバル「Undisclosed Territory」で彼女のパフォーマンスを見たことがあります。彼女は私にこのようなところで出会った偶然に驚いていました。お互いに挨拶をすませると、マー・エイはここに来てジーとインとともに仕事ができることがどんなに嬉しいかを語ってくれたのです。

途中、私たちは近くにアイスクリームを買いに出かけることにしました。この日はすごい暑さで、それはもう立っていることすら耐えがたかった (笑)。アイスクリームショップでは、ジーとインが絵や写真が収められたキャビネットを見せてくれました。これはこの地域で一番初めに牛乳をアイスクリームへと精製したとされるアイスクリーム店のオーナー一家とともに進めているプロジェクトのひとつです。そうです、タイのこの地域にある工場は、ほとんどが牛乳工場だったのです。乳牛の飼育と工場。この店には「タイ・アイスティー」という味のアイスも提供しているそうです。アイスクリームは最高の味でした！

マー・エイそしてジーとインたちと別れると、私たちはテナクルズが運営しているレジデンス・プロジェクトを見にラーチャブリーへと向かいました。目にしたのは、バスケットボールのコートにあるサクシット・クンキッティ (Saksit Khunkitti, 1989-) の作品やピチャヤー・ガムチャルーン (Pitchaya Ngamcharoen, 1989-) によるアリの痕跡や地元の犬の物語についての作品です。これらがしっかりと設置され隣人たちによって守られていたのはすばらしいことでした。

次に向かったのは、「Art Normal」の運営本部です。「Art Normal」は、2004年に創設されたタイの芸術賞・シラパトーン賞受賞者であり地元出身のワシンプリ・スパーニットウォーラパート (Wasinburee Supanichvoraparch, 1971-) の提案による、ラーチャブリーの町全体をアート作品で占拠するという芸術祭。人々の日常にアートが交ざりこむことを狙ったものです。公共施設周辺の住民やマーケット内の出店者、地元商店、レストランや美容院などの店主らとともに活動をしています。2016年にはタイの代表的な建築家、たとえばアッタポン・コブコンサンティ (Attaporn Kobkongsanti) やウィパーウィー・クナーウィチャヤーノン (Vipavee Kunavichayanont) とのコラボレーションで、17か所を会場としました。

私たちは一つずつ見ながら、すべての会場を訪れました。どの会場を訪れても、見事に展示された作品を目にすることになりました。こうした場所の所有者たちも、アーティストとの協働のプロセスについて、嬉しそうに説明してくれます。なかには私の好みに合わないものもありましたが、日常レベルでの生活のなかでこうしたスペースをあたかもアート作品のように扱い、訪れた人々と結び付けようとしている事実は高く評価したいと思います。

バンコク市内へと戻る前に、マーケットに立ち寄ってお菓子を買うことにしました。尋常とは思えない渋滞の後、まさに最後の展示をしているシラパコーン大学ギャラリーを訪れました。そこではRuangsak AnuwatwimonやBo Wasinonadh、隅英二 (1970-)、ウンチャリー・アナンタワット (Unchalee Anantawat, 1982-) らアーティストたち、そしてキュレーターのブライアン・カーティン (Brian Curtin) と話すことができました。その夜に幕が開いた展覧会自体は、私たちSEAプロジェクトチームがプノンペンを訪れた際にガイドをお願いしたリノ・ヴース (Lyno Vuth, 1982-) がキュレーションしたものでした。



Special Thanks

- アーク・フォンサムット | Ark Fongsmut
アーノン・ノンヤオ | Arnont Nongyao
アッカポン・スタット・ナ・アユッタヤーandスパマート・パフロー
| Akapol Sudasna and Supamas Phahulo
アティコム・ムクダープラコーン | Atikom Mukdaprakor
アピチャッポン・ウィーラセタクン | Apichatpong Weerasethakul
アピラック・ジアンピニットナン | Apirak Jianpinidnun
アラヤー・ラートチャムルンスック | Araya Rasdjarmrearnsook
アングリット・アッチャリヤソープン | Angkrit Ajchariyasophon
ウィット・ピムカンチャナポン | Wit Pimkanchanapong
ウィラダー・バンジャートルンカジョーン | Virada Banjurtrungkajorn
ウドムサック・クリサナミス | Udomsak Krisanamis
オラワン・アルンラック | Orawan Arunrak
カミン・ラーチャイプラサート | Kamin Lertchaiprasert
キッティマー・ジャーリープラシット | Kittima Chareeprasit
クリサナ・イムエームカモン | Grisana Eimeamkamol
グリッティヤー・カーウィーウォン | Gridthiya Jeab Gaweewong
サックシット・クンキッティ | Saksit Khunkitti
サンティパープ・インコーンガーム | Santiphap Inkong-ngam
ジャッカワーン・ニンタムロン | Jakrawal Nilthamrong
スティラット・スパパリンヤー | Sutthirat Supaparinya
スラシー・クソンウォン | Surasi Kusolwong
スラジェート・トーンジュア | Surajate Tongchua
ターダー・ヘーンサップクーン | Tada Hengsapkul
タイキ・サックピシット | Taiki Saksipit
- タカーン・パッタノーパート | Be Takerng Pattanopas
タッサナイ・セータセーリー | Thasnai Sethaseree
タワッチャイ・パンサワット | Tawatchai Puntusawasdi
チャートチャイ・スピン | Chartchai Suphin
チャラーライ・ルアンチュムチャーイ | Chalarak Rueanchomchoei
チュラヤノン・シリポン | Chulayarnnon Siriphol
ドゥサディー・ハンタクーン | Dusadee Huntrakul
トーループ・ラープジャルーンスック | Torlarp Larpjaroensook
ナウィン・ラワンチャイクン | Navin Rawanchaikul
ナッタポン・サワッディ | Nuttapon Swasdee
ナムフォン・ウドムラートラック | Namfon Udomlertlak
ナラーワン・パトムワット | Narawan Pathomvat
ニパン・オラーンニウェート | Nipan Oranniwesna
パトムポン・テーサプラティープ | Pathompon Tesprateep
パボンサック・ラオー | Paphonsak La-or
ピシッタクン・クアンタレーン | Pisitakun Kuantalaen
ピチャヤー・ガームチャルーン | Pitchaya Ngamcharoen
ピチャヤー・スパワーニット | Pichaya Aime Suphavanij
ピヤラット・ピヤポンウィワット | Piyarat Piyapongwiwat
プラッチャヤー・ピントーン | Pratchaya Phinthong
プラパット・ジワランサン | Prapat Jiwarangsan
ヘンリー・テーン | Henry Tan
マイケル・シャオワナサイ | Michael Shaowanasai
ミット・ジャイイン | Mit Jai Inn
ミティ・ルアングリッタヤー | Miti Ruangkritya