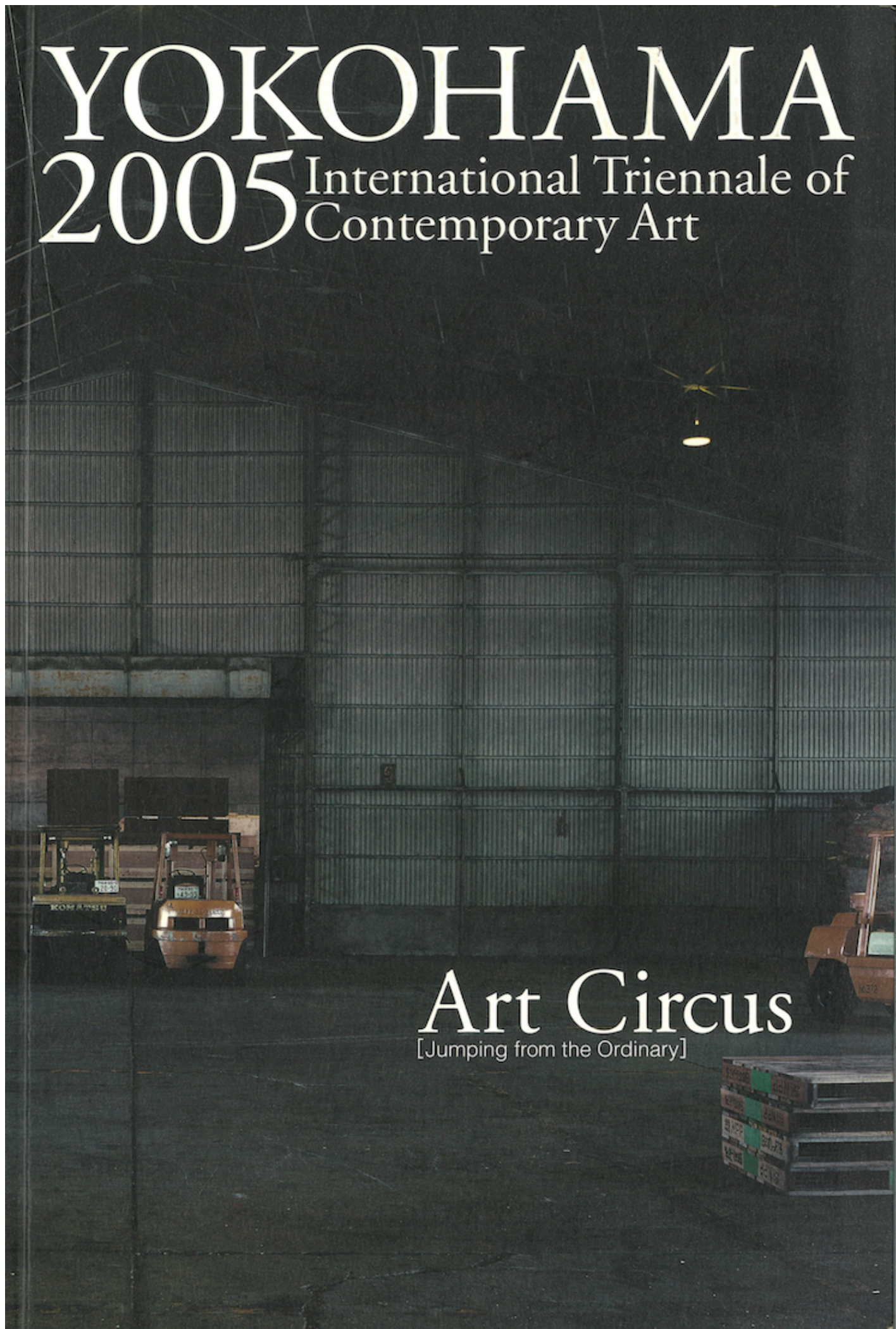


YOKOHAMA

2005 International Triennale of Contemporary Art

Art Circus
[Jumping from the Ordinary]



「横浜トリエンナーレ2005」の開催にあたりまして、多数の皆様方のご協力やご支援を賜りました。ここに名前を記して、深く感謝申し上げます。

We would like to express our sincere thanks to the following individuals, institutions and others for the kind cooperation they extended to YOKOHAMA 2005: International Triennale of Contemporary Art:

あーと&ぎゃらリー クリエイト スクエア
株式会社アートフロントギャラリー
アールシー技建
青柳 亮
秋元雄史
朝岡あかね
浅利美織
芦屋市
芦屋市立美術館
アトリエ・ワン
安部泰輔
アルデンテ
安斎重男
池田 修
池田 慎
池端規恵子
池水慶一
石田大祐
石田奈帆
石原悦郎
イセザキ・モール
板橋区立美術館
一色與志子
伊藤仙峰
井戸川 敦
稲垣栄子
今泉 純
岩井成昭
岩手県立美術館
インタークロス・クリエイティブ・センター
株式会社インターネットイニシアティブ
上原近代美術館
ウタゴエ株式会社
内村久美子
宇都宮美術館
占部敏子
うらわ美術館
上屋番
A to Z 実行委員会
エスカル横浜
NTT インターコミュニティーセンター
NOP法人エンジョイターミナル
海老原 優
大塚 淳
オーストラリア大使館
大館奈津子
オオタファインアーツ
大西昇子
大橋 勝
岡田典子
岡部憲明
岡村知美
小川しゅん一
奥村 誠
鹿児島市立美術館
片方 聡
加藤種男
加藤義夫
鎌田昌明
神谷幸江
刈谷市美術館
河 晃一
川崎崇代
河野あや子
川俣正十オンザテーブル
滝村康倫
木村和博
北川フラム

北九州市立美術館
紀伊国屋書店
木ノ下智恵子
岐阜県現代陶芸美術館
木本文平
京都芸術センター
京都精華大学
京都造形大学
清瀬一浩
工藤千愛子
窪田 順
熊倉敬聡
熊本市現代美術館
倉内明子
倉地宏幸
黒田晃弘
現場芸術集団「空気」
小池照男
河野和子
高路陽子
古賀 太
小金沢健人
国際交流サービス協会
国立歴史民族博物館
小関皆乎
後藤繁雄
五島美術館
寿小百合
小西康正
小林淑郎
小松音響研究所
小松みゆき
高麗美術館
小山登美夫
西藤孝夫
齊藤博美
株式会社サイビズ
嵯峨 篤
坂出達典
サカモトユタカ
NPO法人さなぎ達
佐野 誠
さわひらき
サントリーミュージアム天保山
株式会社ジール
滋賀県立近代美術館
柴田 尚
島本勇二郎
清水公明
シュウゴアーツ
城 一裕
正田和実
株式会社白石コンテンポラリーアート
身体表現サークル
新矢千里
杉野まり
株式会社スギヤマ
鈴木悦子
スターホテル横浜
スポーツ総合研究所株式会社
墨屋宏明
関 ひろ子
セゾン現代美術館
相鉄ローゼン株式会社
大丸藤井セントラル
高野夕輝
高橋耕平
高橋裕行

高松靖子
高嶺 格
竹田 仁
田添かおり
立木祥一郎
辰巳昌利
建畠 晋
タニシK
田原洋朗
多摩美術大学
特定非営利活動法人地域交流センター
有限会社中央自動車ガラス
ツァイトフォトサロン
椿崎和生
照屋勇賢
東京芸術大学
東京ステーションギャラリー
東京都現代美術館
東京都庭園美術館
ドックヤードガーデン
富田泰子
友井隆之
富山加津江
富山県立近代美術館
友井まどか
豊川忠宏
豊嶋秀樹
豊田市美術館
永井 牧
中島幸治
中田啄史
中東範子
中西道也
長沼通信工事株式会社
中原佑介
中村敬治(故)
中村信夫
中山泰子
奈良美智
新潟県立近代美術館
二井清治建築事務所
西内杉江
西野達郎
西松典宏
猫屋猫吉
有限会社熱帯屋
野口瑞希
株式会社野毛印刷社
野澤裕樹
能勢陽子
野村 誠
野村幸弘
箱根彫刻の森美術館
土師清治
蓮沼昌宏
馬場杏輔
はまことり
原 久子
原口研治
原口ジュヌビエーブ
原口麻奈
原田真紀
半田誠一
東田収司
ビュ〜びる
広島市現代美術館
株式会社Funny bee
株式会社フィールドワークス

フェイスドア
有限会社フォイル
有限会社フォンテヌ
福岡アジア美術館
福岡市美術館
福原義春
藤川博正
藤嶋正樹
富士ゼロックス株式会社
富士フィルム
富士フィルムイメージテック株式会社
藤本幸三
藤本社建築設計事務所
ブランドロジティクス有限会社
フリースペース黒豆
古館 健
有限会社フログマンオフィス
ベネッセアートサイト直島
株式会社ポートサービス・
ポーラ美術館
株式会社北條工務店
北海道立近代美術館
北海道立函館美術館
ボランティアグループ「とまと」
堀尾昭子
堀尾あや
堀尾貞治
堀越謙三
松井智恵
松井みどり
松岡昭彦
松原三郎
松原登喜栄
松本市美術館
万年山 隆
丸亀市猪熊弦一郎現代美術館
神奈川建築職人会西支部 有限会社丸安
みかんぐみ
三木篤子
水垣 尚
三岳みさ
三田晴夫
三橋紀子
水戸芸術館
南 崑 宏
南 隆 雄
宮城県立美術館
宮本一馬
宮本初音
向井山朋子
名曲喫茶 ライオン
株式会社明装
桃谷恵理子
森 小路
森美術館
森脇正奈
屋代敏博
安田茂美
谷中亜紀
山岸若菜
山下克彦
山田紀子
山田ひろ美
株式会社山田洋治商店
山内 健
山室信行
山本淳夫
山本良治
山森佑子
ユミコチバアソシエイツ
ヨココム
横浜海上保安部
財団法人横浜観光コンベンションビューロー
横浜高速鉄道株式会社
横浜税関
横浜はしけ運送事業協同組合
横山操子

吉田和代
吉田忠司
吉成工業株式会社
米田知子
るさんちまん
ロジウラー
和田幸三
株式会社Wonder Light

Air de Paris
Angkrit Ajchariyasophon
Alma Quinto
Amata Foundation
Anja Dietrich
Atelier Van Lieshout
Bangladesh Society Sapporo
BankART 1929
BankART Studio NYK
Llorenç Barber
BOAT PEOPLE Association
Delphine Boudon
British Council
Daniel Buren
BUREN CIRQUE cie ETOKAN
Betty Bui
Cai Guo-Qiang
Miguel Calderón
Janet Cardiff & George Bures Miller
Chen Xiaoyun
Christian Marin
Santiago Cigureda
CLOCKWORKS
Steven Comee
Galleria Continua
The Continuum Asia Project
Mie Corneodus
Gilles Coudert
COUMA
Didier Courbot
©uratorman Inc.
Ann Coxon
Vincent de Boer
Laurette Deleu
Luc Deleu
Dan Demuynck
Fabien Demuynck
Duck Unit
L'estació
Didier Faustino
Agustina Ferreyra
FURNITURE DESIGN AGRA
gansomaeda
Jakob Gautel
Gridthiya Gaweeewong
GELCHOP
Shaun Gladwell
graf
Catherine Grout
Ingo Günther
Guo Fengyi
Sue Hajdu
Ann Hamilton
Karin Hanssen
Hedi Hariyanto
Alana Heiss
Berthold Hörbelt
Hu Xiangcheng
Mella Jaarsma
The Japan Foundation, Bangkok
Jiang Jie
Jason Karalindros
Sean Kelly Gallery, New York
kenko
Kimsooja
Kim Sora
KOSUGE1-16
Kurimanzutto, Mexico City
Lago Larve
Vivian Lee

Tonico Lemos Auad
Long March
Lu Jie
Kenneth Clark Lum
Charlotte Martens
Béatrice Ella Meke
Sansern Milindasuta
Galerie Jan Mot
Amir Muhammad
Ingrid Mwangi
Myint Moe Aung
Nanpushokudo
Moataz Nasr
National Arts Council, Singapore
NI's style
Ong Keng Sen (The Flying Circus Project)
Open Circle
Susanne Oxner
Didier Pasquette
Kamol Phaosavasdi
Wit Pimkanchanapong
Pia-dib Restaurant
Wisut Ponnimit
Po Po
PRAHA Project
Prapon Kumjinn
Chatvichai Promadhattavadi
PT Eden Kafya Talenta, Yogyakarta
Qiu Zhijie
Hoor Al-Quasimi
Reyum Institute of Arts and Culture
Robin Rhode
Robet
Maria Roosen
Andrea Rosen Gallery, New York
Justin Roth
Perry Rubenstein Gallery, New York
Michael Sailstorfer
S-AIR
Pinaree Sanpitak
Christophe Scheidegger
Tino Sehgal
Sherman Galleries, Sydney
The SINE WAVE ORCHESTRA
Soe Naing
SOI Project
SPACE SHIP
Beat Streuli
Galeria Luisa Strina, São Paulo
Sutee and Luckana Kunavichayanont
Udom Taepanich
TheatreWorks
T.O.P. office
Timo Torikka
van Lierde Collection
Joep Van Lieshout
Craig Walsh
Hans Walter Müller
Wang Te-Yu
Nari Ward
Jonathan Watkins
Eva Wattolik
Galerie Barbara Weiss, Berlin
Richard Wilson
Wolfgang Winter
Maaria Wirkkala
Galerie Wohnmaschine, Berlin
Tintin Wulla
Xu Min
Xu Zhen
Yao Jui-Chung
YOKOHAMA City ART Network
Yokohama Hostel Village
Hiromi Yoshii, Tokyo
Prabda Yoon
Yuthana Boonorm and Click Radio
Zhao Gang
Michael Zink
Galerie Zink & Gegner, Munich

| | |
|--|-----|
| 展覧会データ | 10 |
| ごあいさつ | 12 |
| 謝辞 | 14 |
| [総合ディレクターとしての見解] アートサーカス(日常からの跳躍) …… 川俣 正 | 18 |
| [キュレーションの現場から 1] 国際展の課題—その可能性と限界 …… 天野太郎 | 26 |
| [キュレーションの現場から 2] 山下ふ頭乗り継ぎラウンジ …… 芹沢高志 | 30 |
| [キュレーションの現場から 3] 二重の役割—アジアのプロジェクト型アートと横浜トリエンナーレ …… 山野真悟 | 34 |
| 作家解説 | 38 |
| 作家略歴 | 196 |
| 出品作品リスト | 210 |
| アルバム …… 安齋重男 | 216 |
| アートサーカス・プロジェクト・チーム | 227 |
| 横浜トリエンナーレ組織委員会 | 228 |
| 横浜トリエンナーレ事務局 | 229 |

| | |
|--|-----|
| Exhibition Data | 11 |
| Foreword | 13 |
| Acknowledgments | 14 |
| The Director's Views | |
| Art Circus—Jumping from the Ordinary Tadashi Kawamata | 22 |
| From the Curatorial Site 1 | |
| The International Exhibition: Its Possibilities and Limitations Taro Amano | 28 |
| From the Curatorial Site 2 | |
| Yamashita Pier Transit Lounge Takashi Serizawa | 32 |
| From the Curatorial Site 3 | |
| A Double Role: Art Projects in Asia and the Yokohama Triennale Shingo Yamano | 36 |
| Artists' Pages | 38 |
| Artists' Biographies | 196 |
| List of Works | 210 |
| Photo Album by Shigeo Anzai | 216 |
| Art Circus Project Team | 227 |
| The Organizing Committee for the Yokohama Triennale | 228 |
| Yokohama Triennale Office | 229 |

あえてこだわる

はたしてアートとは、どのような人のどのような発想からかたちづけられ、どのようにわれわれの生活に浸透していくのだろうか。そのことによって何が変わりうるのだろうか。

21世紀に入り、以前にも増してより混沌とする現代社会において、「アートの機能」「アートの力」について、あらためて考えてみたい。これが、今回横浜トリエンナーレの総合ディレクターを引き受ける際、まず思ったことである。

現在、このような国際展は多くの国々で数多く開催されており、開催の是非や意味を議論するテーマ設定は、その数だけ存在する。また国や行政主導の国際展開催においては、いわゆるカルチュラル・ツーリズム(観光資源としての文化政策)の経済論や地域起こしなどのドメスティックな見返りに終始する議論が多いことも否めない。

しかし、今回は、これらのことから少し距離を置こうと思う。ポリティカルでシステム論的な動向の改変を大前提に展覧会を組み立てて行くことをあえて拒否し、アートそのものもつ根源的な喚起力を、どうすれば見る側、参加する側(観客)に受け止めてもらうことができるか、この設定にこだわりたいと思う。なぜなら、見せる側という主体とそれを受け入れる側、その双方の意識が変わらないかぎり、結局はどこにでも展覧会の形式を踏襲してしまうことになるだろうから。

なぜジャンプするのか?

そもそも誰に何のために何を見せるのか。見せるということが何を意味するのかということであらためて定義しないかぎり、展覧会そのものは理解されないだろう。たとえばアーティストが提示する作品の中に、何らかのメッセージを読む。あるいは作品行為そのものが、一つのメッセージ性をもつものと捉える。いずれにせよ表現者は、現代を生きていることの証しとして世に送り出す作品に何らかのメッセージを込める。ときには多分に自意識過剰に見えることもある。社会的な立場を踏まえ自分でも気づかないうちに何らかの使命感をもってしまふこともあるが、それは表現者自身のみの一方向的な思い込みで終始している場合もある。

一方、作品を見る人、あるいは当の作品制作に何らかのかたちでかかわった人は、表現者本人よりも冷静に作品の

成り立ちを認識しうる。つくる側に欠落してしまいがちな客観的な視点、これこそが観客という見る側に与えられたポジションである。このような関係性の中で初めて表現者とそこに携わる第三者としての観客の立場が成立するような気がする。

現在、世界各国のアーティストは、自分が置かれている今日的な状況を踏まえ、表現への新たなジャンプ(跳躍)を日々行なっている。こうしたジャンプにこそ、世界の希望が見えてくるような気がする。われわれの日常生活の中で、ともすると見失われている感性の広がりや価値観の大きな揺さぶり、現代アートが本来もっている機能、その醍醐味を、今回の展覧会で紹介できたらと思う。

以前ベルギー、ゲントの町で行なわれた展覧会「Over the Edges」に参加したイタリアのアーティスト、アルベルト・ガルツェッティのプロジェクが思い出される。ゲントの病院から新生児誕生の知らせがあるたびに、病院近くの公園内の街灯が、うっすらと一時的に光り輝く。実際にその場でその光景を目にしたとき、これは一つの「希望のアート」であると思った。その記憶は、自然災害が多発するホープレスな現在の世界状況の中で、われわれが唯一希望をもてるかもしれないと思える光景であり、ここにこそ、アートの世界が存在するのではないかと思われる。このような日常の些細な出来事から出発する、アーティストの日々の小さな跳躍がわれわれに意味することは大きいだろう。

モノログからダイアログへ

また今回のメインテーマである「アートサーカス」についても同様の意味が見出せる。1970年代にフランスで始まったヌーボーシルクの動きの中、アーティストックなサーカスが生まれた。ビュラン・サーカス・エトカンというプロジェクトは、美術家ダニエル・ビュランがエトカン・サーカス(アートディレクターのダン・デムニックとベアトリス・エラ・ミーク、ファビアン・デムニックによる)とコラボレーションしたかたちで実現し、今回横浜トリエンナーレでも、このアートサーカスは公演を行なう。彼らの活動は「アートサーカス」という名称が示すように、日常から少し遊離した場の設定を象徴的に現している。どこかマージナルでエスニックな雰囲気を出し出すサーカス、そこに付加されるアーティストックな

要素によってつくられたこのサーカス会場に入ることによって、観客は日々の生活空間から少しだけ跳躍した胸躍するような光景を体験できるかもしれない。

しかし、それにしても、アートにわれわれの日常を変えるほどの力、喚起力が本当にあるのだろうか。もしあるとするならば、それはあくまでも直接的な作品との出会いの体験の中からしかありえないのではないか。いささかロマンティックでナイーブな問題提起ではあるが、あらためて展覧会というものの基本的な所作に戻り、そこに意味を求めることのほうが、この混沌とした現在の国際展のあり方に、別の切り口を与えられるのではという密かな思いもある。

たとえば、世界各地で行なわれているさまざまな展覧会でいつも感じることは、作品の設置場所が美術館であれ、町中であれ、いわゆる見る側とつくる側というヒエラルキーが、そこには厳然と存在しているということである。こうしたヒエラルキーがあるかぎり、見る側と展示作品の関係は、モノローグ的なものとならざるをえない。なぜダイアローグ的な展示や鑑賞が行なえないのだろうか。そのためには何が必要なのか。展覧会を企画するにあたって念頭に置かなければならないことは、見る側と見せる側の根本的な垣根を取り払い、またそこで行なわれる表現に遥かなるジャンプ(跳躍)を起こさないかぎり、現在進行形の新しいアートとの新鮮な出会いは生まれまいだろうということである。

高松次郎の影：開かれた作品

陽が傾きかけた頃、僕は街路に面した壁の前に立っている。壁を見ると、僕の影がその壁に映っている。その壁には、僕の影だけではなく、街路樹の影も、また道の反対側の建物の影も映っている。僕の傍らを通り過ぎる誰か知らない人の影が、その人の歩みと同じ速度で動いている。街路樹の影をよく見ていると、これもやはり風で枝が揺れる分だけ、影もわずかに動いている。壁の下方は、端から端まで道の反対側の影になっていて、この三つの影は繋がって、一つの形態をなし、どの部分も同じ濃さの影になっている。

(高松次郎「世界拡大計画」水声社、2003年)

たとえば、「見る人が作品をどのように解釈をしてもかまわない。それに対して作者がいうことは何もない」といういい方を、制作者本人がすることが多い。しかし作品が観客を包み込むようなスケールの場合、それは実際にその中に入り込んで身体的な感覚の中で感じ取るようなものとして存在したりする。見る側が作品に入り込むことによって、作品そのものが変化したり、本来のかたちから変わっていった

りすることもある。観客を放っておくのではなく、観客がもっと具体的に作品の中に入り込み、さまざまな体験の中で作品を総体的に理解するような「開かれた作品」を考える。

観客に開かれた参加型の作品というと、絵画ではあまり多くの例を見ることはないが、たとえば高松次郎(1936-98)の《影》から、参加型作品について考えたい。彼の《影》の作品は、ある種のトリック的な要素をもつことは確かだが、白い壁の上に描かれた影を観客が見たとき、一瞬、照明や光源の関係で自分の影と描写された影が重なる瞬間がある。観客は、目の錯覚のように思い、画面に自分の影と描かれた影の双方を追う。その瞬間ふっと画面の中に自分が入り込む感覚をもつ。まさにこのとき、観客は自分が作品に参加していることを意識する。つまり、観客の影が映ることを観客が認識し、それを確認することによって初めて、高松の《影》の意味が成立する。参加するということであらためて考える象徴的な作品として、高松の《影》の絵があるように思う。

参加する(パーティシペーション)

観客がいつのまにか作品の中に参加している自分を体験し、そしてそこに身を任せる。意識的にかかわるというより、自然にその中に居るという場の設定を組織し、自分なりの表現スタイルとして組み立てていく作家が、近年多くなった。たとえば実際に日常的に使用される場をそのまま作品として設定するアーティストがいる。

シンガポール出身の舞台芸術ディレクター、オン・ケンセンは、会場に学校の教室のように机を並べ、さまざまなテーマを語り合う場をつくる。ここには参加者が自由に語り合える状況が用意されているだけである。

また、タイのキュレーターマンというグループは、会場内にカジノをつくり、彼らが考案したゲームを一般観客の参加を募り行なう。突如ゲームセンターが展覧会の会場内に出現することとなる。

KOSUGE1-16+アトリエ・ワン+ヨココムがつくる巨大なサッカーゲームにも、観客が参加できる。COUMAは、卓球をテーマにしたインスタレーションを試み、実際にいくつかの卓球台は観客に開放され、誰もがそこでプレイできる。

横浜中華街では、1997年よりドイツを基点に活動を行なう西野達郎が、インスタレーションを制作する。公的な場に置かれた彫刻全体を取り込むように仮設構築物を制作し、内部に私的空間をつくるという、西野の大掛かりなインスタレーションは、パブリックとプライベートの間に位置するわれわれのささやかな日常生活の中に、不条理な光景を持ち込むことに成功している。この大胆な発想に基づく彼のイ

インスタレーションは、単に既存のものを取り囲むという着想の目新しさだけではなく、作品によって与えられた、ふだんとはまったく異なった環境の中で見慣れたものを見せるという設定において、既存のものを再発見(再認識)させる装置としての作品であるともいえる。

今回のトリエンナーレ参加作品となる仮想的に組み立てられるホテルは、通常のホテルとして機能し、観客(宿泊客)はこの部屋で夜を過ごすこともできる。工事現場と見紛うような作品外観と、内部空間のディテールへの徹底的なこだわりが、彼の表現の質を支えている。プランの意外性とともに、作品を見る側に体験させる場を設定するという点においても、興味深い作家である。

人とかわかる(コラボレイティド・ワーク)

作品鑑賞から作品体験へ。作品を鑑賞することから体験することへと導く。そのためには見る側が実作の場を垣間見ること。そのような場の設定を行ない、展覧会期間中、多くの人に参加してもらいながら作品をかたちづくっていく、ワークショップ形式のプログラムを随時行なう。つまりアートの制作現場に立ち合うことが、作品鑑賞のそもそもの始まりであり、そこから作品や同時代の作家に対する興味と理解が生まれる。それ以上に、制作に参加することにより、作品の新たな面を発見することに繋がる。

作品を体験すること、アートを体験すること、それはこれからのアートのありよう、感覚世界のありようをあらためて見直すことに繋がる。このような趣旨で会期中、さまざまなコミュニティ・ワークショップが行なわれる。

たとえば、エスタシオというグループは、フランス在住の2名のアーティストによって1999年に開始されたサイトスペシフィックなアートと建築のプロジェクトである。このプロジェクトは、毎年テーマを変えながら多くの美術家、建築家、考古学者、評論家などの参加を得て、スペイン、カタルーニャ地方の小さな村ベニファイエットに長期間滞在しながら作品を制作し、展覧会を行なっている。彼らは、住民とのコラボレイティブなワークショップを積極的に取り入れた展示や、使われなくなった廃屋の再利用、コミュニティの再構築など、地域社会の諸問題を、アートを利用して再構築していくコミュニティ・アートの実践的活動集団ともいえる。横浜トリエンナーレでは、〈エスタシオ・モバイル〉というインフラ空間の中でこれまでの活動資料の展示を行なうとともに、建築家や学生、地元アーティストを招いたワークショップを実施する。そこで提案された成果を基に、2007年以降ベニファイエットで実施設計を行なう予定である。地域に根ざしながらもトランス・ローカルなアートを実践し

ている、この点が彼らのユニークなところである。

韓国のアーティスト、キム・ソラは、プラスバンドを結成して自分たちでつくった曲を演奏する。発表に向けて参加者を集め、定期的に練習する。これは中学か高校のクラブ部活動のようにも見える。

あるいは、会場の内外でひたすら似顔絵を描き続ける黒田晃弘の営為も、個人制作であるが対象者がいなければならないことから、これもコラボレイティブな行為にならざるをえない。それ以上に制作中、そこで対象者と黒田のあいだで交わされるつかのまの会話に興味を惹かれる。

このように今回トリエンナーレに参加する作家の多くは、さまざまなスタイルで制作者と観客を繋ぐ自らの表現行為の中に、新たな作品生成の意味を見出そうとしている。

場にかかわる(サイトスペシフィック・インターアクション)

今回の展示会場は、山下ふ頭にある12,000平方メートルの、実際に現在も使われている倉庫を一時使用する。会期後は現状復帰を行ない、速やかに戻すことが前提となっている。テンポラリーな国際展開催場所にふさわしい条件である。おまけに保税地区で社会的、経済的にどこか浮いているようなこの場所で国際展を行なうという、一種のアイロニーをも含んだ場所の選定を積極的に受け入れ、ここでできないことを行なうことに意味を見出す。つまり倉庫であることを受け入れるところから、展示というものが始まる。

今回の出品作家の多くは現地を訪れ、場の雰囲気や状況を観察している。この場の条件が作品制作の鍵を握っており、そこからどのくらい表現におけるジャンプができるのかが、それぞれの作家のクオリティにかかっている。

フランスのデイディエ・クールボは、横浜市内や、会場付近をリサーチし、その周辺に組み立てられた手製のベンチを彼なりに再構築し、会場内に設置する。道端に何気なく置かれたベンチにインスパイアされた彼のベンチは、果たしてどのくらい実際のベンチと違うのだろうか。そこにインターアクションの妙技が隠れている。

スペインの音楽家、リュレンツ・バルバーの作品にもまた、場に根差した考えに深く込められた意味を読むことができる。街の中にはさまざまな音が流れている。騒音、雑音、話し声など、街角であらためて耳を澄ませると、いろいろな音が聞こえてくる。もしこれが一つのオーケストレーションで誰かが作曲した、きわめて計算された音楽だとしたらどうだろう。たとえば町中のすべての教会の鐘の音をコントロールして一つの音楽を作曲することは可能だろうか。港に停泊している船の汽笛をオーケストラの楽譜に落とし込んでいくことは果たして可能だろうか。彼はそんなことを考え、

実践している。

音楽家というより、エンバイラメンタリスト(環境造形作家)と呼ぶのがふさわしいかもしれない。教会の鐘や汽笛、サイレンなどを使ってオーケストラを編成して作曲を行ない、ヨーロッパやアメリカなど世界各地でコンサートを開催している。ふだん何気なく通り過ぎている街並みやそこでの騒音が、アーティストの創造行為で別のものに仕立て上げられる。ファッションや、デザインされた家や家具に囲まれた生活の中で、次にコンシャス(意識的)であるべきものは、自分自身の感覚である。なぜならそうすることで、がらりと周りの世界の見方が変わるからである。

映像表現の新たな地平に位置するオーストラリアの作家、クレイグ・ウォルシュは、街中のガラス張りのビルが、夜になると巨大な魚が泳ぐ水槽へと変貌する映像作品〈ブラーリング・ザ・バウンダリーズ〉(2001年、ハノイ)で大きな評価を得た。意表をつく作品という以上に、日常の生活空間に突如として現われる、ときとして暴力的な映画やテレビの映像イメージの氾濫状況を逆手に取り、そこから自分なりの表現をかたちづけている。彼は美術館だけでなく、場そのものに浸食しつつその意味を変容させるサイト・スペシフィックな作品を制作する作家である。

また、展覧会場は作品鑑賞の場である以上に、コミュニケーションの新たな場と考える。それは、パブリックとプライベートの境界ということで、いわば生活する場での展示が新たなコミュニケーションの場になるということでもある。この状況を桃谷恵理子の営為から見る事ができる。彼女は1990年に渡仏し、そこでキュレーションに興味をもち、1995年「マイクロ・エクスポジション・シェ・エリコ・モモタニ」という20平方メートルの自宅ワンルームアパートを開放した展覧会の企画を始め、以後、現在までに22名のアーティストと21本の展覧会を行なっている。しかし、コミュニケーションは必ずしも簡単には成立しないということが場の成立の要因となっていることも理解すべきである。

たとえばティノ・セーガルのようなコミュニケーションを問うような行為、あるいは非作品主義とも呼ぶような行為性のみを抽出した言語からなる作品は、コミュニケーションをせせら笑うかのような、ディスコミュニケーション的な要素を含む。

運動態としての展覧会(ワーク・イン・プログレス)

このように今回の展覧会場ではつねに何かが行なわれている。そして、会場を訪れるたびに展示作品自体も変化していく。成長する作品。時間、コミュニティとのかかわりから変化し、変遷していく可変的な物事として作品、そしてそ

れらを含むことがらの総体を一つの展覧会と考える。

たとえば、初めに人びとが集まる場所をつくり、そこで制作、生活、滞在、交流、展示という一連の行為を行なう。作家、作品、現場、観客がそれぞれインテンシブにかかわることから、新たな鑑賞のかたちを生み出す。

また、トリエンナーレという大枠の展覧会の中いくつかのオルタナティブな展覧会を内包し、展覧会を入れ子状の重層的な催し物と捉える。作品が場の状況、そこにかかわる人たちによってつねに変化していくのなら、それらを展示する展覧会そのものも可変的であればならない。

会期初日に行なわれるシンポジウムのテーマは「展覧会とは何か?」である。各国の国際展企画を経験したディレクターを招聘し、会期初日にこぎつけてやっとな根源的な問いかけをパブリックに行なう。このことで、今回の国際展の企画という行為そのものに、自分なりに落とし前をつけようと思う。

また会期以前から会期中と継続して横浜市内に「トリエンナーレ・ステーション」という場を設け、「トリエンナーレ学校」というフリースクールを毎週開講したり、作家が会期以前から制作できる場として「トリエンナーレ・スタジオ」をオープンした。またその中に「トリエンナーレ・アーカイブ」という図書室を開設し、誰もが参加作家の資料やその他の美術雑誌、カタログなどを見ることが出来る場なども設定した。広く一般の人たちと作家や関係者が交わる場としてのこのステーションの開設は、トリエンナーレと地域をつなぐ重要なインフラでもある。

会期後半には、参加作家の協力を得た上で、展示作品の一部や、あるいは展覧会終了後に破棄するしかない多くの展示資料などを含む諸々の物品を処分するための公開オークションを企画している。展覧会が一過性の仮設であるゆえに可能な催し物であるといえる。

そして会期終了時に、今回のすべての資料、制作ドキュメントを包括したカタログPART 2の出版も考えている。どのようなアーティストがどのような作品をここに出品したかということ以上に、この横浜でいかに多くの人たちの智慧と能力によってこの展覧会が組み立てられ、消費された時間と物事がどのようにここで行なわれたのかということ、あますことなく記述したい。

仮設的、可変的であるがゆえの時代性の中で、未だ見ぬアートの新たな様相の展開を今回、ここで多くの人たちとともに見たいと思う。

Choosing a Priority

What kind of people are creating art from what manner of impulse or ideas? How does art enter within our daily lives, and what can change or come about as a result?

To look closely at art in the context of today's society, which has grown even more chaotic and troubled as we have entered the 21st century, so as to consider, what is the function of art, what is art's power? This was foremost on my mind when I accepted the directorship of the Yokohama Triennale.

Currently, numerous international art exhibitions like this one are being held, in numerous countries. There are as many different themes set down for discourse on what the art exhibition should achieve as there are exhibitions themselves. When it comes to the state- or regional government-initiated international art exhibition, furthermore, that discourse often goes no further than strictly domestic concerns, such as the economic benefits of so-called "cultural tourism" (exhibitions as a tourist resource) or regional revitalization.

This time, however, I would like to put all such issues to the side, somewhat. I venture to reject the grand premise of organizing the exhibition around issues of policy, preferring to give priority to a rationale that will allow the viewer or participant (the audience) to grasp the fundamental power of art, itself, to arouse the human spirit. After all, as long as both parties—the artist who presents his work and the viewer who responds to it—are not changed in their perceptions, as a result, it will mean the exhibition has followed suit with the conventional format of any exhibition anywhere.

Why a Jump?

To begin with, what do you show to whom and for what reason? As long as we do not clarify, one time, what this act of exhibiting artworks means, we cannot expect people to understand what an exhibition is really about. The viewer, for example, reads some kind of message in the artwork the artist places before him. Or else he sees the artist's very actions in creating the work as having the character of a message. The artist, for his part, entrusts the artwork he sends into the world with a message of some kind, as evidence that he is living his times. At times, the artist may appear overly self-conscious in his efforts. Or the artist may, before he realizes it, come to possess a sense of mission based on his view of society—a sense of mission that sometimes goes no further than his own wishful thinking.

The viewer of the artwork, meanwhile, and those involved in some form in its creation, are able to see it

more objectively than the artist himself. To see the work from a critical point of view, something the artist tends to lack—this is the role given to the viewer. Within this reciprocal relationship, we might say, the respective standpoints of "the artist," on one hand, and "the viewer," who finds involvement in the artwork as a third party, first come into being.

Today, artists in countries around the world are daily making a "jump to creative expression" in response to conditions they confront in the world around them. It is in this very capability to "jump," I believe, that we can find the possibility of hope for the world. In this exhibition, I hope to introduce the real thrill of contemporary art, which is to say, the essential function of art today to remind us of the breadth of our sensibilities—something we lose sight of in day-to-day life—and to awaken a change in our values.

I am reminded of the project created by Italian artist Alberto Garutti for the "Over the Edges" exhibition held in the city of Ghent, Belgium. With each announcement of a child's birth at the Ghent hospital, the streetlights in a park near the hospital would momentarily glow to life. As I stood there, in that place, watching this sight, I suddenly felt that this was an "art of hope." Looking back on it now, I think that, in a world of such hopelessness where so many natural disasters are occurring, that artist's expression of joy may be the only thing we can place our hopes in. It is within such expression that the world of art will be found, I believe. The small "jump" that artists daily make, inspired by such small events in ordinary life, truly has great meaning for us.

From a Monologue to a Dialogue

We can find a similar meaning in "Art Circus," the main theme for this exhibition. The concept of an "artistic circus" was born within the *nouveau cirque* movement that arose in France in the 1970s. A collaboration between artist Daniel Buren and the ETOKAN Cirque (under art director Dan Demuynck with Béatrice Ella Meke and Fabien Demuynck) has resulted in the project BUREN CIRQUE cie ETOKAN—the "art circus" that will perform publicly at the Yokohama Triennale, this time. As the name "art circus" implies, their activities give symbolic expression to a place conceived as somewhat removed from ordinary reality. Entering a circus arena created by fusing artistic elements with a circus evoking a somehow unfamiliar, ethnic atmosphere, the audience will perhaps experience a stirring spectacle that is a small jump from their familiar everyday environment.

Still, does art truly have the power to arouse us and

change the character of our daily lives? If it does have this power, then such change can perhaps only come about through a direct encounter with the work of art. While perhaps a slightly romantic or naive proposition, it sometimes occurs to me that by returning to the basic components of the art exhibition to seek meaning there, we might attain a new understanding of how the international art exhibition should be, in our troubled, chaotic times.

Let me give an example. What I always sense at the various art exhibitions I attend around the world is the stern dichotomy of artist and art viewer that pervades the exhibition, whether the artworks are displayed in a museum or out in the town. As long as this dichotomy prevails, the viewer will only experience a monologue in his relationship with the artworks presented. Why can we not undertake the display or appreciation of art as a dialogue? What is necessary in order to achieve such a dialogue? When planning an art exhibition, we must keep firmly in mind the removal of the fundamental barriers between the artist and the viewer. If we don't furthermore enable them together to make a great jump to the art expression being attempted there, we will be unable to create fresh, stimulating encounters with new art that is just now in a process of becoming.

Jiro Takamatsu's Shadow: Artwork Open to Participation

I stand before a wall that faces on a city street, as the sun begins to go down. Looking at the wall, I can see my shadow there. My shadow is not the only shadow cast; the shadows of the trees lining the street are also cast on it, as are those of the buildings on the other side of the street. The shadow of someone unknown to me, passing nearby, moves on the wall at the speed the person is walking. Looking more closely at the shadows of the trees, I can see that they too move, ever so slightly, as their branches tremble in the wind. The lower portion of the wall, from one end to the other, is in the shadow of the opposite side of the street, and these three shadow groups merge in one form on the wall, every part of which is shadow of the same darkness.

(Jiro Takamatsu, Sekai Kakudai Keikaku, Suiseisha, 2003)

Artists themselves often say, "It doesn't matter how the viewer interprets the artwork. That's up to the viewer and the artist has nothing to say about it." When the work is of such a scale that it envelops the viewer, however, then it becomes a work the viewer can actually enter and experience with all his physical senses. As a result of the viewer going inside the work, the work itself may change or become altered from its original form. The artist, instead of leaving the viewer to himself, creates an artwork that is "open to participation," one the viewer can enter and experience more concretely, so that he comes to a more comprehensive understanding as a result of his experience.

There are not many flat pictures that will serve as examples of this kind of work, but here let us refer to "Shadow," a painting by Jiro Takamatsu (1936 - 1998),

in considering such art that is "open to participation." Takamatsu's "Shadow" does for a certain have a trick-like element. When the viewer stops to look at the shadow depicted on the white wall, his own shadow momentarily overlaps with it, due to the position of the lighting or light source. The viewer thinks it an optical illusion and pursues his own shadow in the picture along with the shadow depicted. At that moment he has a sense of himself entering the picture. For that brief moment, the viewer is truly aware of himself as participating in the artwork. As a picture, in other words, Takamatsu's "Shadow" reveals its meaning only at that moment when the viewer becomes conscious of his own shadow there and moves to confirm that it is his shadow. This work by Takamatsu is well suited to thinking about the element of participation in art.

Participation

The viewer suddenly finds himself participating in an artwork and gives himself to that experience. In recent years, more and more artists endeavor to create the artwork as a place where, instead of consciously taking part, the viewer falls naturally into the role of participating in the artwork. Many develop a personal style of expression, taking this approach. There are artists, for example, who recreate places we actually use in ordinary life, just as they are, as works of art.

For the Yokohama Triennale, the Singaporean performance arts director Ong Keng Sen will line up desks in the exhibition area, as in a school classroom, to create a place for the discussion of various topics. Here, a situation in which the participants can freely talk together will be all that the artist prepares.

Then, the group ©uratorman Inc. from Thailand will create a casino in the exhibition area, inviting viewers to take part in games of their own contrivance. Suddenly, an amusement arcade will materialize at the exhibition venue.

Viewers will also be invited to join in the giant soccer game organized by KOSUGE 1-16 + Atlier Bow-Wow + YOKOCOM. The artist group COUMA will assemble an installation of table tennis theme, with several ping-pong tables actually made available to viewers so that anyone can play.

Tazro Niscino, who has undertaken activities based in Germany since 1997, will create an installation in Yokohama's Chinatown. In his large-scale undertakings, Niscino typically builds a temporary structure around an existing statue in a public space, so as to contain the entire statue in a private room he has created inside. His installations thus succeed at bringing an encounter with absurdity into our quiet everyday lives, in circumstances of a character somewhere between public and private. His works based on this bold concept aim not simply for the conceptual novelty of completely enveloping an existing object but rather the power of such a work to make us rediscover (or become newly conscious of) the existing, familiar object by presenting it in an unexpected context.

The hotel he will temporarily construct as his work for the Yokohama Triennale, this time, will function like an ordinary hotel, with viewers (guests) actually being able to spend the night inside the work. While in exterior view his installations suggest a construction site, his close attention to the rendering of detail in the interior room underpins the high quality of his artistic expression. Both in the unexpected character of his schemes and in his provision of a space the art viewer can explore, Niscino is a profoundly interesting artist.

Involvement with People (Collaborative Work)

To move from a viewing appreciation of art into an actual physical involvement in it—for this, it helps to have glimpsed the process of art creation. In order to expose viewers to that process, we will frequently hold programs of workshop format throughout the exhibition, places where artworks will be under production with the involvement of many people. To be present at the site of art creation, in other words, is the beginning of art appreciation. From this, a genuine interest in and understanding of the artists and artworks of one's milieu will come forth. Participating in the creation of an artwork, moreover, can lead to discovering new aspects of the artwork, itself.

To experience an involvement in an artwork, an involvement in art—this can lead to a new appreciation of the true character of art today and the world of aesthetic sensual experience. A variety of community workshops will be offered during the exhibition with the intent of providing such experiences.

L'estació, a site-specific art and architecture project begun in 1999 by two artists residing in France, exemplifies this active involvement of others in art creation. In this project, they gather artists, architects, archeologists, and critics under a different theme each year, so as to reside together for an extended period in the little village of Benifallet in Catalonia, Spain, where they produce artworks and hold an exhibition. A group devoted to practical applications of community art, they actively bring local residents into collaborative workshops as part of the exhibition, repair and reuse abandoned buildings, investigate community reconstruction, and apply other means of using art to address the problems of regional society. For this Yokohama Triennale, they will display materials related to their activities and hold open studio sessions inside an inflatable mobile space, the "L'estació-movil." Architects, students, and local artists are invited to take part in these sessions. Ideas and proposals coming forth from such open studio sessions will be drawn up for implementation in the village of Benifallet in Spain, from 2007. A commitment to "trans-local" art, while yet rooted deeply in a regional community—this is what makes l'estació unique.

Korean artist Kim Sora will form a brass band to perform songs that she and band members will themselves compose. In preparing for their performance, she will gather participants and hold regular rehearsals. Her project recalls young people's extracurricular activities in junior high or high school.

Then, while appearing the work of a lone artist, the endeavor of Akihiro Kuroda, who will be intently painting portraits on and off the exhibition site, must also be considered a collaborative act, for it requires a subject's cooperation. On top of that, I am intrigued to think of the momentary conversations passing between Kuroda and his subjects, while they are working.

In such ways, many artists participating in the Yokohama Triennale will seek, each in their own way, to discover new meaning in artwork creation, in acts of expression that unite the artist and viewer.

Involvement with the Site (Site-specific Interaction)

As our exhibition site, this time, we have temporarily engaged a 12,000 square-meter area on Yamashita Pier occupied by two warehouses that are normally in service as warehouses. After the exhibition, we are under obligation to promptly restore them to their original condition and return them. These are suitable conditions for the holding of a temporary international art exhibition. As an interesting added factor, the warehouses are situated in a bonded district—a place floating in suspension, socially and economically. We have enthusiastically accepted this choice of an exhibition venue—including the irony of holding an international art exhibition in such a place—and we will look for meaning in doing things that can only be done here, in this place. The exhibition, in other words, takes its departure from an acceptance of the venue's special character as a pair of warehouses.

Many of the artists submitting works have already visited the site to observe its atmosphere and circumstances. For these artists, the site's conditions hold the key to the creation of the artwork. How much of a jump they can make from these conditions to creative expression will depend on their commitment to quality as artists.

Didier Courbot of France began by conducting research around Yokohama and in districts near the exhibition site. Out of this, he has decided to recreate, in his own way, the handmade benches he encountered in these districts and establish them on the site. How will his benches, inspired by city benches placed casually along roadsides, differ from the actual benches? In this question the art of site-specific interaction is hidden.

In the artwork of Spanish musician Llorenç Barber we can also discover meaning that reflects a way of thinking rooted in "place." In a city, many sounds come to our ears. Listening well, when on the street, we will hear a rich cacophony of ambient sounds, traffic noises, and people talking. What if these sounds were in fact an orchestration, an extremely well-calculated music that someone had composed? Would it be possible, for example, to get control of all the church bells in town and use them in composing a grand piece of music? Would it possible to commit to an orchestral music score the whistle of a boat anchored in the harbor? Barber gets such notions and actually executes

them in reality.

Barber might more aptly be called an environmental artist than a musician. Creating orchestras of church bells, boat whistles, and sirens and composing music, he holds concerts in Europe, the USA, and indeed all over the world. The ordinary town scenery, with its many sounds, that we pass through and give little thought to, the artist transforms, through his creative actions, into something else. Surrounded as we are in daily life by fashions and ready-made houses and furniture, we need also to be conscious of something else—our own sensibilities. After all, an awareness as such can lead us to change entirely in how we see the world.

Australian artist Craig Walsh, a pioneer of new territory in film expression, won plaudits with his film work "Blurring the Boundaries" (2001, Hanoi), in which the glass-walled buildings of a city become huge aquariums at night with giant fish swimming in them. As works that take viewers by surprise, his film creations answer with its own argument the flood of often-violent movie and TV imagery that assails us in daily life, crafting this approach into a personal style of expression. Walsh is an artist creating not only museum pieces but also site-specific works that invade an actual place to transform its meaning.

Then, we can see the exhibition site not only as a place for art enjoyment but as a new place of communication among people. This has to do with a blurring of "public" and "private," and in this sense, a private living space given to the display of art also becomes a new place of communication. This can be seen in the endeavor of Eriko Momotani, who moved to France in 1990, became interested in curating art there, and in 1995 started the project "Micro Exposition chez Eriko Momotani." In this project she opened her own one-room apartment of 20 square meters for art showings and has since held 21 exhibitions featuring 22 artists.

Still, we should be cognizant of another element in the formation of "place"—the fact that communication does not always occur with ease. Tino Sehgal's acts of questioning the nature of communication or else his verbal pieces extracting only the character of "actions"—what might be called a negation of the artwork—features an element of dis-communication that snickers at communication.

The Exhibition as a Work-in-Progress

In all these ways, then, something will continually be taking place at this exhibition. With each successive visit, moreover, the artworks themselves will be seen to have changed. Artworks that grow. Artworks that change with time and community involvement, undergoing change as things that are variable by nature, and then all the matters and circumstances encompassing them—the exhibition is an aggregate of all this, in my view.

We might say that, in the beginning, we create a place where people can gather. We then undertake there a

range of actions—we create, live and work, reside, enjoy exchange, and exhibit. Artist, artwork, site, and viewer—all interact intensively, and out of their interaction are born new forms of art enjoyment.

Then, I see this exhibition as a multilayer presentation, like a nest of boxes—a number of alternative exhibitions contained in a larger Triennale framework. If the artworks are continually changing, depending on the conditions of the place and the people coming into involvement, then the exhibition presenting them must itself undergo change.

The theme of our symposium scheduled for the opening day will be "Exhibition—A Willing Space?" Inviting, from around the world, directors experienced in the planning of international art exhibitions, we will contrive to conduct on opening day a thoroughgoing inquiry into this theme, before a public audience. Thus, I will endeavor to put forth my own interpretation of what the holding of an international art exhibition should be.

Also, since before the exhibition opening, we have established a place in Yokohama called "Triennale Station" where we have been holding an open course of weekly lectures called "Triennale School" and where we have provided, also since before the exhibition opening, a place, "Triennale Studio," where artists can work. Triennale Station, which will remain open throughout the exhibition, also features a "Triennale Archives," a place where anyone can peruse materials related to participating artists as well as art magazines, exhibition catalogues, and so on. As a place where people in general can enjoy exchange with artists and art-world people, Triennale Station will be an important infrastructural facility linking the exhibition with the regional community.

We also plan to hold a public auction later on during the exhibition to auction off parts of artworks, with the cooperation of participating artists, and dispose of various other articles, including the many exhibition materials that must be destroyed after the exhibition ends. Such an auction is possible, we might say, because of the temporary character of an art exhibition like this one.

Then, after the exhibition ends, I hope to publish a part two of this catalogue, covering all exhibition materials and all documentation related to art production. The purpose will not only be to show which artist submitted what kind of artwork but also to document, in a thorough way without leaving anything out, just how many people devoted how much thought and effort to putting this exhibition together here, in Yokohama, and how the time consumed here was spent on what manner of undertaking.

I look forward to watching here, together with a great many other people, the unfolding of some new, as-yet-unknown aspect of art, intrinsic to the temporary, variable conditions that characterize life in our times.

オン・ケンセン 王景生
(フライング・サーカス・プロジェクト)

1963年シンガポール生まれ。現在シンガポール在住。

シアターワークスのアーティストック・ディレクターとして数多くのパフォーマンスアート、舞台芸術の演出を手がける。1994年より時代と国とジャンルを超えた異文化交流型ワークショップ「フライング・サーカス・プロジェクト」を組織する。横浜トリエンナーレでは、「School of Politics」というテーマの下、アーカイブ、デジタル書籍、ビデオ、映像、ドキュメンタリー、イベントなどを組み合わせ、日常生活におけるささやかな政治的問題を扱い、社会におけるアーティストの役割に焦点をあてる。

作品の内容は、地域共同体の日常生活を記録したもの、自己や民族、国家についての個人的な考えをのべたもの、都市の生活や社会的な変化をアニメーションや影絵人形を用いて表現したもの、大きな歴史から取り残された人びとの記憶を口承で伝わる歴史から調査する試みなどから構成されている。このプロジェクトには複数の作家及び組織が参加している。マレーシアの映像作家アミール・ムハマドはビデオ・エッセイ「6horts」を、インドネシア、バリの映像作家、ティンティン・ウリアは、アニメーションの手法を用いて、現在のインドネシアを扱ったショート・フィルムを上映する。ミャンマーのボボは、詩人作詩家のミン・モー・アウン、彫刻家のソー・ナインとのコラボレーションによる「Scream of the Dead」を発表する。カンボジアの「レイヨム芸術文化研究所」は、地域の老人の記憶を記録するプロジェクトを紹介する。シアターワークスがラオス、ルアンブラバンにてオーガナイズし1年間のプロジェクト、コンティニューム・アジア・プロジェクトは、人と人とのコラボレーションに注目した作品に焦点を合わせる。(K.Y.)

アミール・ムハマド 1972年マレーシア、クアラルンプール生まれ。

コンティニューム・アジア・プロジェクト 2002年ラオス、ルアンブラバンにてシアターワークスがオーガナイズしたプロジェクト。

ボボ 1957年ミャンマー、バテイン生まれ。

ミン・モー・アウン 1964年ミャンマー、ヒンタタ生まれ。

ソー・ナイン 1961年ミャンマー、ヤンゴン生まれ。

レイヨム芸術文化研究所 1998年カンボジア、プノン・ペンにて設立。

ティンティン・ウリア 1972年インドネシア、デンバサー生まれ。

Ong Keng Sen
(The Flying Circus Project)

Ong Keng Sen: Born in 1963 in Singapore.
Lives and works in Singapore.

Ong Keng Sen has set out and directed a great deal of performance art and theatre as an artistic director of Theatre Works. He organized an interactive workshop called The Flying Circus Project that is transcultural and transdisciplinary. In the Yokohama Triennale, he focuses on the artist's role in societies under the theme of "School of Politics." As the title suggests, he intersects political issues in everyday life by combining archives, digital books, video works, moving images, documentaries and events.

The contents consist of many elements. One has recorded daily life of local communities, one provoked his nation, one has represented urbanism and social transition by adopting animation and shadow play, one tries to retrieve the remembrance of people left out from official history by investigating oral history.

The following artists and institutions participate in this project. Amir Muhammad, a Malaysian video artist, produced a video essay called "6horts." Tintin Wulia from Bali in Indonesia, deals with the current situation of Indonesia by employing witty animation. Po Po from Myanmar collaborates with a poet/song writer, Myint Moe Aung and sculptor, Soe Naing. They have undertaken "Scream of the Dead" together. Reyum Institute of Arts and Culture, a collective from Cambodia, is going to introduce a project which recorded the memories by local elderly. The Continuum Asia Project is a one-year project in Luang Prabang, Laos, organized by TheatreWorks (Singapore), that focuses on people-to-people collaboration. (K.Y.)

Amir Muhammad: Born in 1972 in Kuala Lumpur, Malaysia.

The Continuum Asia Project: Organized by TheatreWorks in 2002 in Luang Prabang, Laos.

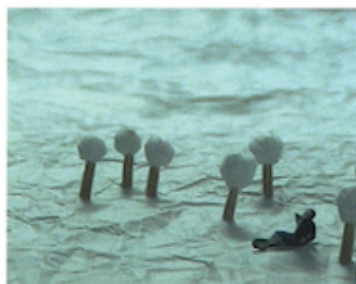
Po Po: Born in 1957 in Patheingyi, Myanmar.

Myint Moe Aung: Born in 1964 in Hinthada, Myanmar.

Soe Naing: Born in 1961 in Yangon, Myanmar.

Reyum Institute of Arts and Culture: Founded in 1998 in Phnom Penh, Cambodia.

Tintin Wulia: Born in 1972 in Denpasar, Indonesia.



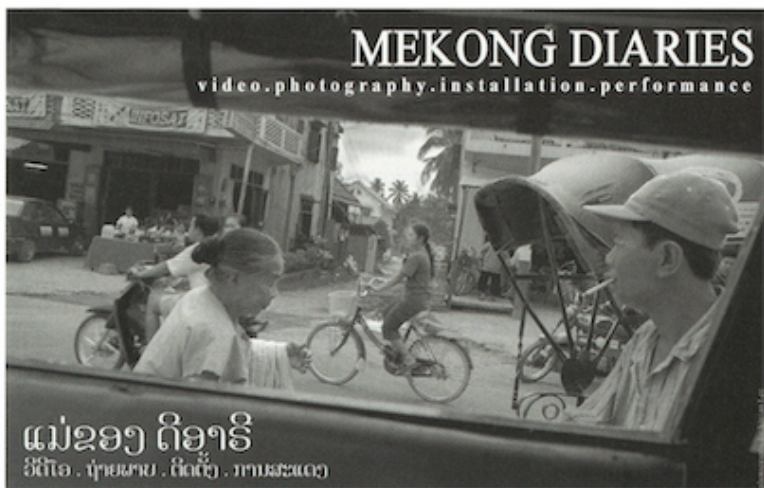
1



2



3



4



5



6



7

1 ティンティン・ウリア
 (Everything's OK) からのスチール ★
 Tintin Wulia, still from "Everything's OK"

2 ティンティン・ウリア
 《ケトック》からのスチール ★
 Tintin Wulia, still from "Ketok"

3 ティンティン・ウリア
 《バイオレンス・アゲinst・フルーツ》
 からのスチール ★
 Tintin Wulia, still from "Violence Against Fruits"

4 コンティニューム・アジア・プロジェクト
 メコン・ダイアリー ★
 The Continuum Asia Project (CAP),
 Mekong Diaries
 © TheatreWorks (S) Ltd.
 Photo: Vivian Lee

5 アミール・ムハマド
 ザ・ビッグ・ドリアン ★
 Amir Muhammad,
 The Big Durian
 Photo: Danny Lim

6 死者の叫び
 詩: ミン・モー・アウン、彫刻: ソー・ナイン、
 デザイン&レイアウト: ポポ ★
 Scream of the Dead
 poems: Myint Moe Aung, sculptures: Soe Naing,
 design & layout: Po Po

7 Photo: Courtesy of Reyum Institute of Arts
 and Culture ★

8 フライング・サーカス・プロジェクト
 The Flying Circus Project
 Photo: Courtesy of TheatreWorks (Singapore)
 Ltd.
 2000



8

テキスト: オン・ケン・セン

フライング・サーカス・プロジェクト

シンガポールのシアターワークスの芸術監督であるオン・ケンセンによって1994年に創設されたフライング・サーカス・プロジェクト(FCP)は、21世紀の多様なアジア的表現を探る重要なプログラムである。この超領域・長期型研究開発プログラムは、ラボラトリー、ワークショップ、対話やセミナーから構成され、その活動歴はすでに10年を経過している。

2004年12月に行なわれた最近のFCPは、宗教、ジェンダー、ビジュアル・アートを介しての文化と、文学、哲学、パフォーマンス、ビデオなどに焦点をあてたものだった。このFCPによって、アジア、ヨーロッパ、さらにアラブ世界のアーティストたちが初めて一堂に会した。

FCPの焦点は、文化間の折衝、文化や芸術におけるプロセスにある。個々のアーティストの、伝統的あるいは現代的な、それぞれに異なる創造の術計を、文化の差異に対する認識を通じて考察するのである。

ラボラトリーの活動の一部は、一般の人々にも立ち会ってもらえるよう外部に開かれている。たとえば2004年には、FCPのビジュアル・アーティストの作品を紹介する展覧会「オープンラボ」が継続して行なわれた。この「オープンラボ」は、一般の人々とラボのアーティストたちをとりもつインターフェイスの役割を演じた。

フライング・サーカス・プロジェクトの異なるバリエーションは、シンガポール、ベルリン、ルアンプラバン、アムステルダム、ニューヨークで行なわれた。それに引き続きオンに率いられ、今度は横浜である。オンは、現代のアイデンティティと美学の進化に積極的に貢献する。異なる芸術形態や文化様式を並置することで、彼特有の超領域的な手法を創出している。



10

Text by Ong Keng Sen

THE FLYING CIRCUS PROJECT

Established in 1994 by Ong Keng Sen, Artistic Director of TheatreWorks Singapore, The Flying Circus Project (FCP) is a major program exploring diverse Asian expression in the 21st century. This trans-disciplinary, long-term research and development program has continued for ten years. It consists of laboratories, workshops, dialogues and seminars.

The most recent FCP in December 2004 focused largely on religion, gender, culture through visual arts, literature, philosophy, performance and video. It brought together artists from Asia, Europe and the Arab world for the first time.

The focal points of the FCP are on cultural negotiation and process in culture and arts. It looks at the different creative strategies of individual artists, both traditional and contemporary, through the recognition of differences between cultures.

The public is invited to be a witness to some of the laboratories. For instance, in 2004, there was also an ongoing "Open Lab" exhibition showing works by the FCP visual artists. This "Open Lab" served as an interface site between the public and the lab activities.

Different variations of the Flying Circus Project have taken place in Singapore, Berlin, Luang Prabang, Amsterdam, New York City and now, Yokohama; led by Ong. Ong actively contributes to the evolution of contemporary identities and aesthetics. His juxtaposition of different art forms and cultural styles has created a trademark interdisciplinary approach.



9



11

フライング・サーカス・プロジェクト
(2005年スペシャル・エディション、横浜): The School of Politics

横浜トリエンナーレにおけるフライング・サーカス・プロジェクト(2005年スペシャル・エディション、横浜)では、〈ザ・スクール・オブ・ポリティクス〉というタイトルの下、類型にとらわれることなく集めた芸術と文化における「ささやかな」政治問題と日常的アクティビズムを考察する。アーカイブやビデオ、CD本、フィルム、記録や特別なイベントなどを集積させることで、社会のより大きな文脈におけるアーティストの役割を明らかにする。

構成要素は:

1. メコン・ダイアリー

コンティニューム・アジア・プロジェクトに参加するアジアの映像作家たちによって実施された、若い人々を対象とするラオスのビデオ・プロジェクト。

2. 6shorts

ビデオ・エッセイという手法にこだわって制作するマレーシアの映像作家、アミール・ムハマドの作品

3. Ketok, Violence Against Fruits, Everything's OK and other shorts

バリ島の映像作家ティンティン・ウリアの作品。ウリアは、中国系である作家自身の民族性や、インドネシアの現在を扱った多くの短編映画を制作している。

4. 死者の叫び

ミャンマーのボボ、ミン・モー・アウン、ソーニンによるブック・プロジェクト。

5. Seams of Change: 19世紀後半から20世紀にかけてのカンボジアにおける服装と心身の養生

カンボジアのレイヨム芸術文化研究所のメモリー・バンクともいえる作品。

ここでは、東南アジアのアクティビズムにおける異なる側面と、芸術と文化を介して促された発展における教育的資質が強調される。さまざまな土地のコミュニティによる日常生活の記録;自己、人種、国家についての個人的回想;アニメーションの可笑しさ、都市生活や急速な変容を描いた影絵を通じて表現された比喩;世界から取り残された国の人々と口述と調査による記憶回収プロジェクトについて考察する。

フライング・サーカス・プロジェクト(2005年スペシャル・エディション、横浜)では、2週間にわたり、週末限定で、講演、対談、特別上映などのイベントを開催する。

The Flying Circus Project
(Special Edition 2005, Yokohama): The School of Politics

The Flying Circus Project (Special Edition 2005, Yokohama) in the Yokohama Triennale is a school of politics which looks at an atypical gathering of 'small' politics and everyday activism in arts and culture. It will highlight the role of artists in the larger context of their societies by bringing together archives, video, cd-books, film, documentary and special events.

It consists of:

1 "The Mekong Diaries", a youth video project from Laos which was facilitated by Asian filmmakers under the Continuum Asia Project (Laos).

2 "6shorts" by Amir Muhammad - a film-maker from Malaysia who concentrates on the form of video essays.

3 "Ketok, Violence Against Fruits, Everything's OK and other shorts" by Tintin Wulia - a filmmaker from Bali, Indonesia who has made many shortfilms about her Chinese ethnicity and present day Indonesia.

4 Po Po/Myint Mo Aung/Soe Naing from Myanmar with their book project "Scream of the Dead"

5 Reyum Institute of Arts and Culture, Cambodia with their memory bank "Seams of Change: Clothing and the care of the self in late 19th and 20th century Cambodia".

There is an emphasis on an educational quality about different aspects of activism in south east asia, development facilitation through arts and culture. It looks at documentation of everyday life by local communities themselves; personal reflections about self, race and nation; metaphors expressed through the fun of animation, shadow puppets about urban life and rapid transformations; people in a country that the world left behind and a retrieval of memory project through oral archives and research.

The Flying Circus Project (Special Edition 2005, Yokohama) also includes two weekends of events: lectures, conversations and special screenings on selected dates.



12

Osaka, Japan *

Yukihiro Nomura: Road Painting, Gallery On, Gifu, Japan *

Jun Oenoki + Warehouse Keepers + MIKAN

Jun Oenoki

Born in 1962 in Saga, Japan.
Lives and works in Tokyo.

- 2004 *Olive Tree Campaign*, East Jerusalem YMCA, East Jerusalem, Israel
Stop the Wall, 5th Arts Against the Occupation, Chikyudo Gallery, Tokyo, Japan
- 2002 *International Symposium on Electronic Art 2002*, Aichi, Japan
Now, Again, In Palestine, Maruki Gallery for The Hiroshima Panels, Saitama, Japan
- 2001 *Pierce for Peace*, Maruki Gallery for The Hiroshima Panels, Saitama, Japan
Space-Information-Body, Kumamoto Prefectural Museum of Art, Kumamoto, Japan
- 1999 *Biennale*, Fukui, Japan
Seven Angels From Tokyo, Al-Wasiti Art Center, Jerusalem, Israel et al.
- 1997 *Vancouver Electronic Arts Festival*, Vancouver, Canada
- 1996 *Photosynthesis*, Museum City Tenjin, Fukuoka, Japan

Warehouse Keepers

Formed in 2005 in Kanagawa, Japan.

Formed by a group of citizens and students to operate a radio station FM-Yokotori.

MIKAN

Established in 1995 in Tokyo, Japan. Now based in Kanagawa.

Kiwako Kamo: Born in 1962 in Fukuoka, Japan.
Masashi Sogabe: Born in 1962 in Fukuoka, Japan.
Masayoshi Takeuchi: Born in 1962 in Kanagawa, Japan.
Manuel Tardits: Born in 1959 in Paris, France.

- 2005 *Toyota Group Pavilion*, Display Industry Grand Prix and Display Design Second Award, The 2005 World Exposition, Aichi, Japan, Aichi, Japan
House in Uehara, Honorable Mention of Architecture from The Tokyo Society of Architects and Building Engineers, Tokyo, Japan
- 2004 *Location of The Spirit: Contemporary Japanese Art*, Museum Ludwig, Budapest, Hungary
- 2001 *SHIBUYA-AX and KH-2*, Japanese Society of Commercial Space Designers (JCD) Design Second Award, Tokyo, Japan
- 1998 *NHK-Nagano Broadcasting Station*, Honorable Mention of Architecture from The Tokyo Association of Architectural Firms, Nagano, Japan

Ong Keng Sen (The Flying Circus Project)

Ong Keng Sen is Artistic Director of TheatreWorks in Singapore since 1988. He is a well-known performance director and an active contributor to the evolution of an Asian identity, an Asian aesthetic for contemporary arts in the 21st century. His works have been presented in Europe, Asia, Australia, and North America. In 1994, Ong conceptualized his most important work, The Flying Circus Project. He has since developed this with Dasarts Amsterdam and also the Summer Institute with Parsons Media Lab in The Kitchen, New York City. Ong created and directed *In Transit*, an annual three-week interdisciplinary arts festival in Berlin. He also curated the *Insomnia* season in ICA London.

The Continuum Asia Project (CAP) is a one-year project of TheatreWorks that focuses on people-to-people collaboration. Based on the principle of capacity building, it brings together elders from the Ramayana dance tradition of Laos, youths of the ancient Luang Prabang city and artists of Asia.

One of the CAP projects, *The Mekong Diaries: Capturing the Vernacular*, was a project with young people documenting their everyday lives with video. The youth at the Children's Cultural Centre in Luang Prabang were taught the basics of video techniques by Asian filmmakers Wu Wenguang, Angel Shaw and Jason Lai in a series of workshops.
www.theatreworks.org.sg

Reyum Institute of Arts and Culture is a non-profit, non-governmental organization dedicated to Cambodian arts and culture. Founded by Ly Daravuth and Ingrid Muan in December 1998, it attempts to provide a forum for research, preservation, and promotion of traditional and contemporary Cambodian arts and culture. Through exhibitions, events, and publications, Reyum aims to stimulate an exchange of ideas, while fostering creative expressions and encouraging further research. All activities presented by Reyum are free and open to the public. Located directly across the street from both the southern campus of the Royal University of Fine Arts and the National Museum of Cambodia in downtown Phnom Penh, Reyum offers a space of encounter for students, professors, townspeople and foreign visitors.
www.reyum.org

Amir Muhammad

Born in 1972 in Kuala Lumpur, Malaysia.
Lives and works in Kuala Lumpur.

- 2005 *International Film Festival Rotterdam*, Rotterdam, Netherlands
- 2004 *Sundance Film Festival, Park City, USA* et al.
- 2003 *Yamagata International Documentary Film Festival*, Yamagata, Japan
- 2002 *Festival du Film Asiatique de Deauville*, Deauville, France
- 2001 *Hong Kong International Film Festival*, Hong Kong, China
- 2000 *Hawaii International Film Festival*, Honolulu, USA
<http://6shorts.tripod.com/>
<http://thebigdurian.tripod.com/>

Tintin Wulia

Born in 1972 in Denpasar, Indonesia.
Lives and works in Jakarta, Denpasar and Melbourne.

- 2005 *Insomnia*, ICA, London, UK
S. E. A. Eyes, International Film Festival Rotterdam, Rotterdam, Netherlands
Conversations, 24HR Art, Darwin, Australia
(The Sesc: Saõ Paulo and "Borders", World Social Forum 2005, Porto Alegre Museum of Contemporary Art, Porto Alegre, Brazil
- 2004 *Sneak Attack*, 11th New York Underground Film Festival, New York, USA
International Competition, Cinematexas 9, Texas, USA
Berlinale Talent Campus 2004, Berlin International Film Festival, Berlin, Germany
9th Pusan International Film Festival, Busan, Korea
Reformasi: Indonesian Artists Working After 1998, Sculpture Square, Singapore Arts Festival, Singapore.
<http://wulia.com>

Po Po

Born in 1957 in Patheingyi, Myanmar.
Lives and works in Yangon.

- 2005 *Performance Site, Myanmar: 05*, Networking and Initiatives for Culture and the Arts (NICA), Yangon, Myanmar

- 2004 *The Flying Circus Project: 04*, TheatreWorks, Singapore, Singapore
- 2003 *Mekong Art and Cultural Collaboration Project Brainstorming Session*, Chiang Mai University Art Museum, Chiang Mai, Thailand
- 2002 *Collaboration, Networking, Resource-Sharing: Myanmar International Symposium*, Yangon, Myanmar
- 2000 *Biennale*, Gwangju, Korea
- 1999 *The 1st Fukuoka Asian Art Triennale 1999*, Fukuoka Asian Art Museum, Fukuoka, Japan
- 1997 *Solidconcepts*, Judson Church Center, Yangon, Myanmar
http://www.magicartartgallery.com/

Myint Moe Aung

Born in 1964 in Hinthada, Myanmar.
Lives and works in Yangon.

- 1997 *Primitive Pieces*, Judson Church Center, Yangon, Myanmar
- 1987 *Black River*, guitar sketches collaborated with Po Po in *Untitled*, Myanmar Artistic Association Center, Yangon

Open Circle

Organized in 1999 in Mumbai, India.

- 2005 *Raffle for Tsunami Victims*, Mumbai, India
- 2004 *Edge of Desire: Recent Art in India*, Art Gallery of Western Australia, Perth, Australia et al.
Train Painting, World Social Forum, Mumbai, India
- 2003 *Biennale*, Havana, Cuba
Anti War Protest (Protest against the Invasion of Iraq), Mumbai, India
Gujrat Commemoration (Train Campaigns, Car Sticker Campaigns, and Printing T-shirts against the Genocide in Gujarat), Mumbai, India
- 2002 *Reclaim Our Freedom Week*, Mumbai, India
- 2001 *Public Actions* (A Series of Events in Support of the Narmada Bachao Andolan, a Peoples Movement against the Impacts of Sardar Sarovar, a Mega Dam Project), Mumbai, India
- 2000 *Seminar*, National Gallery of Modern Art, Mumbai, India
Workshop on Displacement, The View, Mumbai, India

Pyuupiru

Born in 1974 in Tokyo, Japan.
Lives and works in Tokyo.

- 2003 *T-Shirt Bible*, Roppongi Hills, Tokyo, Japan
Planetaria of Darkness, Club ageHa, Tokyo, Japan
Pyuupiru Special Photo Book III, Progetto, Kanagawa, Japan *
Planetaria, Gallery Speak For, Tokyo, Japan *

ressentiment

Formed in 2000.

- 2005 *Rock the Future*, Foundation for Art and Creative Technology, Liverpool, UK
Osaka Art Kaleidoscope 05/Art Intertwining: Kaleidoscopic Thoughts and Imagery, Contemporary Art Space Osaka, Osaka, Japan
- 2004 *Ars Electronica 2004/Timeshift: The World in Twenty-Five Years*, Kunstuniversität Linz, Linz, Austria
n_ext: New Generation of Media Artists, NTT
NTT, InterCommunication Center (ICC), Tokyo, Japan
- 2003 *In Media Sockets*, Yamaguchi Center for Arts and Media, Yamaguchi, Japan
Yield, Echo Park Film Center, Los Angeles, USA
Junge VideoKunst aus Japan, Museum für Ostasiatische

- Kunst, Berlin, Germany et al.
- 2002 *Young Video Artists Initiative: ikisyon8*, THINK ZONE, Tokyo, Japan *
Nippon Connection: Japanisches Filmfestival Frankfurt 2003, Galerie Station in Künstlerhaus Mousonturm Frankfurt, Frankfurt, Germany
- 2001 *Flame Frame*, iamasOS, International Academy of Media Arts and Sciences (IAMAS), Gifu, Japan

Robin Rhode

Born in 1976 in Cape Town, South Africa.
Lives and works in Berlin.

- 2005 *Biennale*, Venice, Italy
I Still Believe in Miracles, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris, France
- 2004 *The Score*, Artists Space, New York, USA *
The Animators, The Rose Art Museum, Brandeis University, Waltham, USA *
- 2003 *How Latitudes Become Forms: Art in a Global Age*, Walker Art Center, Minneapolis, USA et al.
- 2002 *Playtime: Video Art and Identity in South Africa*, Museum Africa, Johannesburg, South Africa
- 2001 *Shell Life*, Gasworks Gallery, London, UK
- 2000 *Fresh*, South African National Gallery, Cape Town, South Africa *
Living in Public, Market Theatre Gallery, Johannesburg, South Africa *
- 1999 *Softserve*, South African National Gallery, Cape Town, South Africa

Maria Roosen

Born in 1957 in Oisterwijk, Netherlands.
Lives and works in Arnhem.

- 2004 *Epifyten*, Hortus Botanicus Amsterdam, Amsterdam, Netherlands
- 2003 *Shine*, Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam, Netherlands
- 2002 *Wortel van Glas*, MuHKA, Antwerp, Belgium *
Duiven van Glas, Museum DHondt Dhaenens (MDD), Deurle, Belgium *
- 2001 *artline/5 - Borken: Interactions-Nature & Architecture*, Borken, Germany
Maria Roosen in Himmelb(l)auw, Groninger Museum, Groningen, Netherlands *
- 1999 *Avoiding Objects*, Apex Art, New York, USA
- 1998 *René Magritte en de Hedendaagse Kunst*, Museum voor Moderne Kunst, Oostende, Belgium
- 1996 *Exchanging Interiors*, Museum van Loon, Amsterdam, Netherlands
- 1995 *Biennale*, Venice, Italy

Michael Sailstorfer

Born in 1979 in Bayern, Germany.
Lives and works in Munich.

- 2005 *Zeit ist keine Autobahn*, Galleria Zero Arte Contemporanea, Milan, Italy *
Things Fall Apart All Over Again, Artists Space, New York, USA
Kunstpreis der Böttcherstraße in Bremen 2005, Kunsthalle Bremen, Bremen, Germany
- 2004 *Dammerung*, Attitudes/Espace d'Arts Contemporains, Geneva, Switzerland *
Biennale, Liverpool, UK et al.
Manifesta 5, Kubo Kursaal, San Sebastián, Spain et al.
Biennale, Sydney, Australia
- 2003 *D-IBRB*, Galerie Transit, Mechelen, Belgium *

