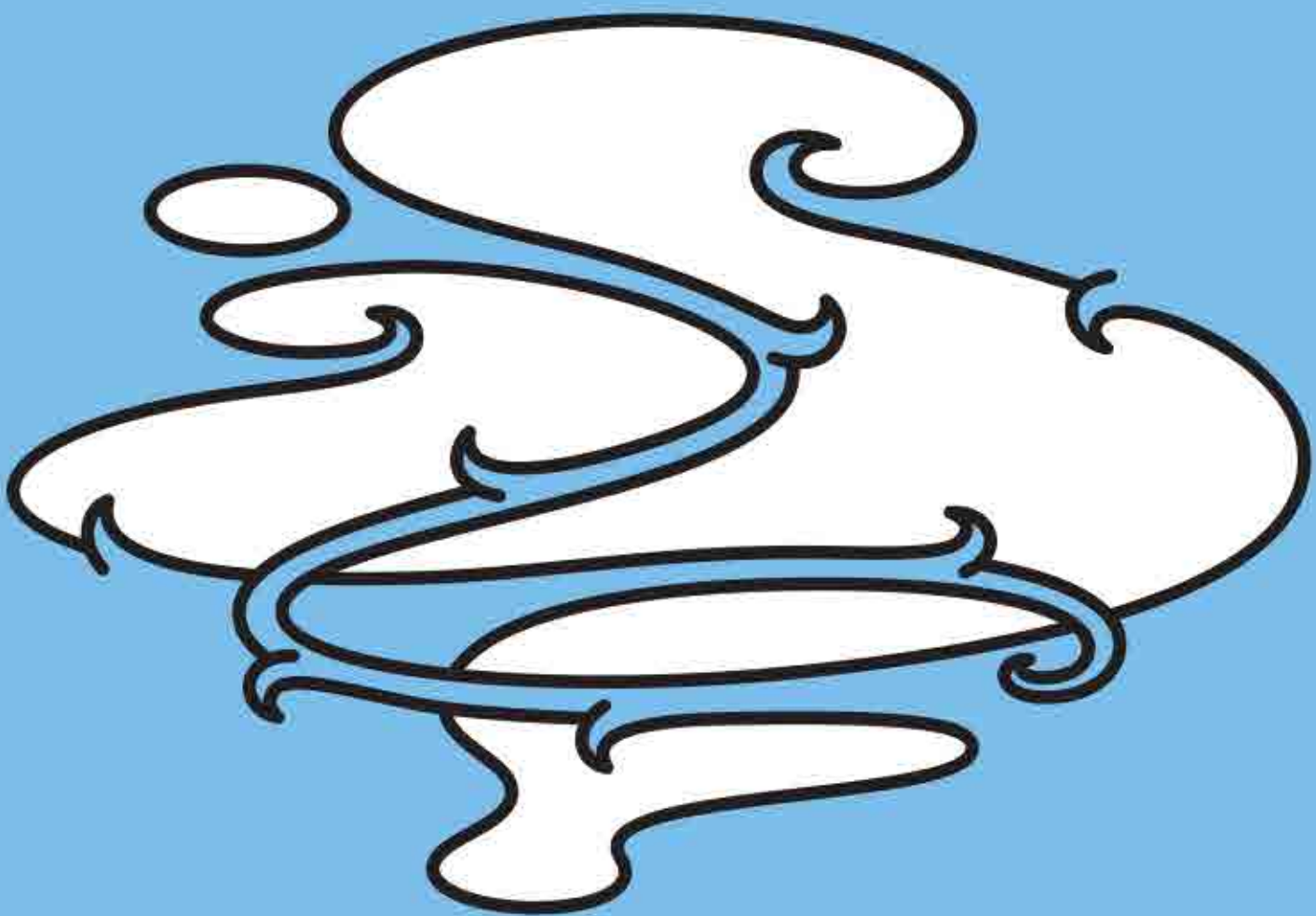


SIAF2020 INDEX

札幌国際芸術祭記録集「SIAF2020 インデックス」 Sapporo International Art Festival "SIAF2020 INDEX"



札幌国際芸術祭記録集「SIAF2020 インデックス」
Sapporo International Art Festival "SIAF2020 INDEX"

SIAF2020 INDEX



札幌国際芸術祭記録集「SIAF2020インデックス」
Sapporo International Art Festival “SIAF2020 INDEX”

SIAF2020
INDEX

目次

4	ごあいさつ
6	主な予定会場
8	開催概要
10	テーマとコンセプト
14	中止にいたるドキュメント
26	天野太郎 札幌国際芸術祭2020について
30	アグニエシュカ・クビツカ＝ジェドシュツカ ルーツ、クラウドズ、テクノロジー、そしてアート
34	田村かのこ ここから、あなたと出会うために
38	アーティスト・作品
40	札幌市民交流プラザ
58	札幌芸術の森
88	モエレ沼公園
116	北海道立近代美術館
164	mima 北海道立三岸好太郎美術館
178	札幌市資料館(旧札幌控訴院)
196	札幌大通地下ギャラリー 500m 美術館
204	本郷新記念札幌彫刻美術館
214	市内／その他
230	実施記録+評
232	アートメディエーション
244	特設ウェブサイト SIAF2020マトリクス
250	アドバイザーボード アンソニー・シェルトン／ヴィオレッタ・クトゥルバシス＝クラジュースカ／ 吉岡 洋
256	SIAF コミッティー 飯田志保子／木ノ下智恵子／久保田晃弘／吉崎元章／吉本光宏
262	アーティストインデックス
コラム	
56	草原真知子 《皆既日蝕》について
86	馬 定延 作品と観客の関係性
114	マユンキキ SIAFとカムイノミ
162	上遠野 敏 炭鉱の歴史を忘れない
176	ワビサビ 根と雲
194	SIAF 部／SIAF ラボ
202	ヨアシャ・クルイサ 雲のなかに芸術祭を見ること

Contents

5	Foreword
6	Main Planned Venues
9	Outline
12	Theme and Concept
20	Document about the Cancellation
28	Taro Amano About SIAF2020
32	Agnieszka Kubicka-Dzieduszycka Of Roots, Clouds, Technology, and Art
36	Kanoko Tamura So that we may meet one day
38	Artists and Artworks
40	Sapporo Community Plaza
58	Sapporo Art Park
88	Moerenuma Park
116	Hokkaido Museum of Modern Art
164	Migishi Kotaro Museum of Art, Hokkaido (mima)
178	Shiryokan (Former Sapporo Court of Appeals)
196	Sapporo Odori 500-m Underground Walkway Gallery
204	Hongo Shin Memorial Museum of Sculpture, Sapporo
214	in City
230	Documentation and Assessment
232	Art Mediation
244	Special Website SIAF2020 Matrix
250	Advisory Board Anthony Shelton / Violetta Kutlubasis-Krajewska / Hiroshi Yoshioka
256	SIAF Committee Shihoko Iida / Chieko Kinoshita / Akihiro Kubota / Motoaki Yoshizaki / Mitsuhiro Yoshimoto
263	Artist Index
Column	
57	Machiko Kusahara On Total Solar Eclipse
87	Jung-Yeon Ma The Relationship between Artwork and Audience
115	Mayunkiki SIAF and <i>Kamuynomi</i>
163	Satoshi Katono We won't forget the history of coal mines
177	wabisabi Of Roots and Clouds
195	SIAF bu / SIAF Lab
203	Joasia Krysa Seeing the Biennial in the Cloud



札幌国際芸術祭実行委員会 会長
札幌市長 秋元克広

Katsuhiro Akimoto
Mayor of Sapporo
Chairperson of
the Sapporo International
Art Festival Executive Committee

ごあいさつ

—さまざまな芸術表現に触れながら、同時に冬の札幌の素晴らしさも体感していただける札幌国際芸術祭2020にどうぞご期待ください—

2020年2月7日の開催概要発表において皆さまにこう呼び掛け、アーティストの方々をはじめ、ディレクター、キュレーター、スタッフなどが一丸となって、いよいよ本格的な作業に取り掛かろうとしていました。その矢先、「新型コロナウイルス感染症」の世界的な拡大をみることになります。
オブ ルーツ アンド クラウド
「Of Roots and Clouds：ここで生きようとする」をテーマに掲げ、社会を見つめ直し、未来を考える機会を提供しようとしていた私たちにとって、社会が大きく変化し、まさに不確実な未来について考えるべき時期に芸術祭の開催を「中止」とすることは本当に辛く、残念なことでした。しかし、この状況の中で私たちが悩み、取り組んだこと、伝えなかったことをしっかりと記録に留め、皆さんと共有し、さらには未来に受け継いでいくことこそが、今できることであり、使命であると考えました。参加を予定していたすべてのアーティストや関係者の方々とこの思いを分かち合いながら、このたび『SIAF2020インデックス』を発刊することができました。「インデックス」という言葉には道標^{みちしるべ}という意味が込められています。準備に関わった人々の熱い思いが詰まったこの記録集が、次回開催への道標になることが、私たちの願いです。次回の開催へ向けて、ぜひ引き続き、札幌国際芸術祭にご注目ください。

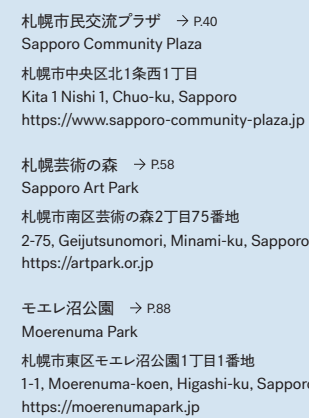
Foreword

—The Sapporo International Art Festival 2020 will offer a great opportunity for people to experience a diversity of contemporary art while relishing the winter treasures of Sapporo. The event is truly something to look forward to.

With those words, we announced the outline of SIAF2020 on February 7, 2020. The artists, directors, curators and staff were all working hard together and beginning to make full-fledged preparations when the COVID-19 pandemic spread worldwide. At the festival, under the theme “Of Roots and Clouds,” we were attempting to offer opportunities to reconsider society and think about the future. It was a tough decision to make and it was also unfortunate that we had to cancel the festival when the pandemic forced society to make drastic changes and consider the uncertain future. Given this situation, we decided that what we can and must do was to compile a documentation of what we were struggling for and what we wanted to convey, and to share this documentation with the public and pass it down to future generations. Sharing that thought with the artists who were planning to participate in the festival and all the other people concerned, we have published the *SIAF2020 Index*. As the word “index” in the title implies, this book, which is filled with the enthusiasm of everybody who was involved in the preparations, will serve as a guide to what the festival was to have been like. It is our fervent wish that readers will agree it was a great shame the festival was canceled and that they will want to see it next time. We hope everybody will continue to look forward to next SIAF.

Main Planned Venues

Venues are located either within walking distance of Sapporo's city center or suburb areas that are accessible by car or public transportation. Visitors can experience both City and Nature of Sapporo.
(Approximately 17km to Sapporo Art Park, and 15km to Moerenuma Park, from the city center respectively)



北海道立近代美術館 → P116
Hokkaido Museum of Modern Art

札幌市中央区北1条西17丁目
Kita 1 Nishi 17, Chuo-ku, Sapporo
<http://www.dokyo.jp.pref.hokkaido.lg.jp/hk/knb/>

mima 北海道立三岸好太郎美術館 → P164
Migishi Kotaro Museum of Art, Hokkaido (mima)

札幌市中央区北2条西5丁目
Kita 2 Nishi 15, Chuo-ku, Sapporo
<http://www.dokyo.jp.pref.hokkaido.lg.jp/hk/mkmb/>

札幌市資料館 (旧札幌控訴院) → P178
Shiryokan (Former Sapporo Court of Appeals)

札幌市中央区大通西13丁目
Odori Nishi 13, Chuo-ku, Sapporo
<http://www.s-shiryokan.jp>

札幌大通地下ギャラリー 500m美術館 → P196
Sapporo Odori 500-m Underground Walkway Gallery

札幌市中央区大通西1丁目～大通東2丁目
Odori Nishi 1-Odori Higashi 2, Chuo-ku, Sapporo
<http://500m.jp>

本郷新記念札幌彫刻美術館 → P204
Hongo Shin Memorial Museum of Sculpture, Sapporo

札幌市中央区宮の森4条12丁目
4-12, Miya-no-Mori, Chuo-ku, Sapporo
<http://www.hongoshin-smos.jp>

市内／その他 → P214
in City



開催概要

冬季に開催を予定していた札幌国際芸術祭2020は2020年7月に中止を発表した。
下記は、それまで準備を進めていた開催概要である。

名称	ディレクターチーム	キュレトリアルアドバイザー
札幌国際芸術祭2020 (略称：SIAF2020) Sapporo International Art Festival 2020	天野太郎 企画ディレクター（現代アート担当）／統括ディレクター	上遠野 敏 ヨアシャ・クルイサ 草原真知子
Уса Мосир un Askay utar Sapporo otta Uekarpa (アイヌ語)	アグニエシュカ・クビツカ＝ジェドシェツカ 企画ディレクター（メディアアート担当）	馬 定延 中村絵美 アナ・オルフェスカ
会期	田村かのこ コミュニケーションデザインディレクター	
2020年12月19日(土)~2021年2月14日(日) (58日間)		
テーマ	キュレーター	アイヌ文化コーディネーター
Of Roots and Clouds : ここで生きようとする Sinrit/Niskur (アイヌ語)	岩崎直人 本郷新記念札幌彫刻美術館担当	マユンキキ
主な会場	マグダレナ・クレイス アートメディエーション担当	
札幌市民交流プラザ 札幌芸術の森 モエレ沼公園 北海道立近代美術館 mima 北海道立三岸好太郎美術館 札幌市資料館 (旧札幌控訴院) 札幌大通地下ギャラリー500m美術館 本郷新記念札幌彫刻美術館	宮井和美 モエレ沼公園担当	アドバイザーボード ヴィオレッタ・クトゥルバシス＝クラジュエスカ アンソニー・シェルトン 吉岡 洋
	中村聖司 北海道立近代美術館・ mima 北海道立三岸好太郎美術館担当	
	佐藤康平 札幌芸術の森担当	主催 札幌国際芸術祭実行委員会／札幌市

Outline

The cancellation of the Sapporo International Art Festival 2020, scheduled to be held in the winter, was announced in July 2020.
The following is an outline of the festival that we had been preparing for until then.

Title	Team of Directors	Curatorial Advisors
Sapporo International Art Festival 2020 (SIAF2020) Usa Mosir un Askay utar Sapporo otta Uekarpa (Ainu)	Taro Amano Curatorial Director of Contemporary Art / Director in Chief	Satoshi Katono Joasia Krysa Machiko Kusahara Jung-Yeon Ma Emi Nakamura Anna Olszewska
Dates	Agnieszka Kubicka-Dzieduszycka Curatorial Director of Media Art	
Saturday, December 19, 2020–Sunday, February 14, 2021 (58 days)	Kanoko Tamura Director of Communication Design	Ainu Culture Coordinator Mayunkiki
Theme	Curators	Graphic Designer
Of Roots and Clouds Sinrit/Niskur (Ainu)	Naoto Iwasaki Hongo Shin Memorial Museum of Sculpture, Sapporo	wabisabi
Main Venues	Magdalena Kreis Art Mediation	Advisory Board
Sapporo Community Plaza Sapporo Art Park Moerenuma Park Hokkaido Museum of Modern Art Migishi Kotaro Museum of Art, Hokkaido (mima) Shiryokan (Former Sapporo Court of Appeals) Sapporo Odori 500-m Underground Walkway Gallery Hongo Shin Memorial Museum of Sculpture, Sapporo	Kazumi Miyai Moerenuma Park	Violetta Kutlubasis-Krajewska Anthony Shelton Hiroshi Yoshioka
	Seiji Nakamura Hokkaido Museum of Modern Art and Migishi Kotaro Museum of Art, Hokkaido (mima)	Organized by Sapporo International Art Festival Executive Committee and City of Sapporo
	Kohei Sato Sapporo Art Park	

アーティスト		
阿部修也 青山 悟 ジュリアン・シャリエール コッド・アクト アナ・ドミトリウ + アレックス・メイ シャルロッテ・アイフラー 藤戸竹喜 後藤拓朗 原 良介 ヒスロム 伊波リンダ エドワード・イナトビッチ (Senster) AGH 科学技術大学 (Re:Senster) 池田 宏 井越有紀 バヴェル・ヤニツキ ブシエミスワフ・ヤシャルスキ 上村洋一 + 小金沢健人 川村則子 アレクサンダー・コマロフ + マキシム・ティミンコ ディアナ・レロネク キャロリン・リーブル + ニコラス・シュミットプフェラー 増山士郎 featuring ジュリー・フィアラ 三上晴子 持田敦子 ジョアナ・モール	むかわ竜 (むかわ町穂別産) 村上 慧 中崎 透 西野 達 小田原のどか オキ 長万部写真道場 大雄秀樹 朴 炫真 クラス・ポビッツァー ライナー・プロハスカ ニコラス・ロイ + カティ・ヒツパ 染谷 聡 クリスタ・ソムラー + ロラン・ミニョノー 曽根 裕 ターヴィ・スイサル 諏訪 敦 スザンヌ・トレイスター 山口情報芸術センター [YCAM] 吉田真也	[北海道内の美術館コレクションからの出展] 青山熊治 荒井龍男 有島武郎 ケケ・クリブス 後藤和子 端 聡 一原有徳 神田日勝 片岡球子 川俣 正 木田金次郎 菊地精二 三岸好太郎 三岸節子 中村木美 難波田龍起 岡部昌生 杉山留美子 砂澤ビッキ 鈴木誠子 田辺三重松 上野山清貢 八木伸子 山田勇男 ダナ・ザーメチニコヴァ

Artists		
Shuya Abe Satoru Aoyama Julian Charrière Cod.Act Anna Dumitriu + Alex May Charlotte Eifler Takeki Fujito Takuro Goto Ryosuke Hara hyslom Linda Iha Edward Ihnatowicz (Senster) AGH University of Science and Technology (Re:Senster) Hiroshi Ikeda Yuki Ikoshi Pawel Janicki Przemysław Jasielski Yoichi Kamimura + Takehito Koganezawa Noriko Kawamura Aleksander Komarov + Maxim Tyminko Diana Lelonek Carolín Liebl + Nikolas Schmid-Pfähler Shiro Masuyama featuring Julie Fiala Seiko Mikami Atsuko Mochida Joana Moll	Mukawa Dinosaur (<i>Kamuyosaurius japonicus</i>) from Hobetsu, Mukawa town Satoshi Murakami Tohru Nakazaki Tatzu Nishi Nodoka Odawara OKI Oshamambe <i>Shashin Dojo</i> (Camera Club) Hideki Ozuchi Hyunjung Park Klaus Pobitzer Rainer Prohaska Niklas Roy + Kati Hyypä Satoshi Someya Christa Sommerer + Laurent Mignonneau Yutaka Sone Taavi Suisalu Atsushi Suwa Suzanne Treister Yamaguchi Center for Arts and Media [YCAM] Shinya Yoshida	[Artists from museum collections] Kumaji Aoyama Tatsuo Arai Takeo Arishima KéKé Cribbs Kazuko Goto Satoshi Hata Arinori Ichihara Nissho Kanda Tamako Kataoka Tadashi Kawamata Kinjiro Kida Seiji Kikuchi Kotaro Migishi Setsuko Migishi Kimi Nakamura Tatsuoki Nambata Masao Okabe Rumiko Sugiyama Bikky Sunazawa Seiko Suzuki Miematsu Tanabe Kiyotsugu Uenoyama Nobuko Yagi Isao Yamada Dana Zámečníková

テーマとコンセプト

ディレクターチームの想いやアイデアが詰め込まれた、SIAF2020をつくりあげるための土台となる考えを2019年7月に公表した。

テーマ

オブ ルーツ アンド クラウド

Of Roots and Clouds : ここで生きようとする

シンリット／ニスクル

Sinrit/Niskur

(アイヌ語)

コンセプト

札幌国際芸術祭2020は、アートを考えるだけでなく社会を考える芸術祭として、作品を一方向的に提示することに甘んじず、芸術祭と関わりを持つすべての皆さんと互いに影響し合い、知的な循環・交流の場を構築していきます。私たち一人ひとりが社会に向き合い、共に生きようとするとき、芸術の持つユニークな視点は、現実のさまざまな課題を捉え直すツールや方法としてどう活用できるのか。皆さんと共に考察していきたいと思います。

土の下、空の上

2020年冬、3回目を迎える札幌国際芸術祭(略称：SIAF^{サイアフ})のテーマは「Of Roots and Clouds: ここで生きようとする」です。大地に張る根 (roots) と大空に浮かぶ雲 (clouds) は、まさに北海道、札幌の広大な自然を象徴する情景であり、地球における人間の活動範囲と捉えることもできるでしょう。雲が雨や雪となって大地にしみ渡り、川や海を経て再び空に戻るように、そこには絶え間ない循環と移り変わりがあります。

樹木は人の目に見えないところで根を伸ばし、雲は手を伸ばしてもつかめません。人々は長い年月をかけて、そういった目に見えないもの、手につかめないものの間に社会を構築してきました。土の下には、草木の根だけでなく先祖の記憶や過去の出来事が眠り、空の上には、雲や鳥だけでなくテクノロジーが生み出した見えないネットワークが浮かぶようになりました。しかし今では、その社会が生み出す膨大な量の情報が、雪のように音もなく降り積もり、まるで雪山のホワイトアウト現象で視界を失ったかのように、自分の居場所や目指すべき方向がわからなくなることもしばしばです。

永遠に続くと思われた自然の循環も、人間の手によって危険にさらされています。地質学者たちは20年ほど前から、人間の活動が大規模な地震や噴火に匹敵するほど致命的な地質学的影響を与える「人新世」の時代に突入したと主張しています。この考え方には賛否両論ありますが、少なくとも私たち人間の行動が、自分たちの住む惑星そのものを破壊し得るのだということ、そして私たちが直面する社会や政治の問題、日々の生活の課題を克服し、次の世代につなげていくためには、人間社会だけ見ても解決しないのだということについて、警鐘を鳴らしています。つまり人は、目の前に降り積もる雪のことだけでなく、その雪がどこから来てどこへ行くのか、普段の生活では見えてこない部分にまで想像力を働かせ、未来を考える必要に迫られているのです。

雪の中に見つける共生のヒント

今回 SIAF をこれまでの夏開催から冬開催にシフトした意義も、ここに見出すことができるでしょう。札幌市のように人口 200 万人規模でありながら降雪量が5mを超えるというのは、世界的にも珍しいことです。大都市の特徴と厳しい自然が重なる札幌は、2020年東京オリンピック・パラリンピック後の未来に不安の声が上がる日本で、自然と共生する現代的なコミュニティのあり方を志向するのに最適な場ではないでしょうか。SIAF では2014年の初回より「都市と自然」を大きなテーマに掲げ、人と自然の関わりについて考えてきましたが、この難しい時代に改めて、土地の歴史、地理、文化を見つめ、自分たちの未来をどう切り開いていくかを考える一つの方法として、芸術から社会をまなざす視点を提案したいと考えています。

北海道では以前から、雪や氷を活用して美しい風景をつくり出したり、冬を楽しむ祭りを催したりと、自然の猛威に視点を変えて向き合う試みが各地で行われてきました。1950年から続く「さっぽろ雪まつり」もその一例です。こうした長年の創意あふれる取り組みを引き継ぎながら、雪を素材とする表現や、雪のある環境そのものを歴史的に捉える活動など、自然と対峙する芸術的視点を掘り下げ、これからの世界をクリエイティブに生きる知恵を探求していきます。

大地の記憶に学び、未来に向き合う

また、北海道の大地には、さまざまな人々が暮らしてきた長い歴史が編み込まれています。SIAF はこれまでも北海道における芸術祭として、アイヌの人々の文化や創造性を大切に考えてきました。そして3回目の今回は、今に受け継がれる経験や知識への心からの敬意と、未来への協働の意志を改めて示すため、芸術祭のタイトルとテーマを日本語・英語に加えてアイヌ語でも表記します (Sinrit は根・ルーツ、Niskur は雲の意)。

その土地に根差す固有の歴史や環境に向き合うことは、一見ローカル(偏狭的)なようでいて、世界のどの地域にも存在するその場特有の問題に向き合うヒントとなる、グローバルで普遍的な視点を発見することにつながります。多様な価値観や文化を互いに認め合う真の共生社会への志向は、今や世界的な課題であり、ミッションです。このミッションを共有する国内外からの作品を前に「私たち」のあり方を捉え直すことで、ローカルとグローバル、両方の視点の獲得を試みます。そして SIAF2020 は、地球規模の未来への歩みの中で「ここで生きようとする」すべての人々が、それぞれの視座より世界を見つめる方法を獲得し、会期が終わった後もそのまなざしの交流と循環が続くような、どっしりと大地に根を下ろした芸術祭を目指します。

2019.7.24

SIAF2020ディレクターチーム

天野太郎

アグニエシュカ・クビツカ=ジェドシェツカ

田村かのこ

Theme and Concept

The following thinking and ideas by the team of directors have formed the foundation behind the concept for SIAF2020. It has been published on July 2019.

Theme

Of Roots and Clouds

Sinrit/Niskur

(Ainu)

Concept

The Sapporo International Art Festival 2020 is a forum for inquiring into art and society. Rather than simply present artworks to viewers, we aim to shape the festival experience through the mutual interplay of everyone involved, in order to create an environment where thoughts and ideas can be shared, exchanged and discussed. What unique perspectives can art offer each of us in our attempt to confront society and live with others in harmony? What tools and methods can it provide that will help us to re-examine the issues plaguing our world? We hope you will join us in contemplating these questions.

Below the ground, up in the sky

The theme of the third Sapporo International Art Festival (SIAF), scheduled for the winter of 2020, is “Of Roots and Clouds.” Roots that reach into the depths of the earth and clouds that drift in the sky — these are perfect symbols of the expansive natural beauty that Sapporo and the entire island of Hokkaido have to offer. One might also see them as the lower and upper bounds of humanity’s domain on this planet, a domain that contains endless cycles of change. Clouds are themselves a part of one such cycle: its water vapors condense to form rain or snow, seep into the earth, then, after collecting into rivers, seas and oceans, return to the sky once more.

Trees extend their roots deep into the earth out of our sight, and clouds float far above our reach. Humankind has spent millennia building its societies between these: between that we cannot see and that we cannot touch. The earth also holds roots of another kind — ancestral memories and past histories — while in the sky there are not only birds and clouds, but also invisible networks created by technology. Today, however, the vast quantity of information that society produces accumulates soundlessly like snow, and, like a blizzard in the mountains, can often leave us feeling lost, blinded, disoriented.

Even natural cycles, previously believed immutable, are now thought to be at risk. Over the past two decades, scientists have been proposing that the world has entered the Anthropocene, an epoch in which human activities have as large an impact on the planet’s geology as major earthquakes or volcanic eruptions. Though this theory has its dissenters, it is at the very least a wake-up call about how our actions have the power to destroy the very planet that we live on. It reminds us that we cannot focus solely on human affairs if we are to solve current social and political issues, overcome the challenges that accompany everyday life, and preserve the world for future generations. In other words, these times call for us to extend our imagination beyond our everyday lives — looking past the blizzard before our eyes and question where it has come from, where it is headed — and to think seriously about the future.

Seeking hints for coexistence in the snow

Our reasons for moving the festival from the summer to the winter also lie here. Sapporo is one of the very few cities in the world with a population of over 2 million and an annual snowfall of over 5 meters (16.4 feet). Currently, many people in Japan are voicing concerns for the future beyond the 2020 Tokyo Olympics and Paralympics. Given that Sapporo combines the characteristics of a metropolis with severe natural conditions, it is surely an ideal setting for exploring how communities should coexist with nature in today’s world. Ever since the inaugural festival in 2014, SIAF has situated the theme of “City and Nature” at its heart, tackling the relationship between humanity and the natural world. In these challenging times, we must take another look at the history, geography and culture of the land in order to decide how best to forge our path to the future. Our proposed method is to reexamine our own society from the perspective of art.

The people of Hokkaido, have long been making attempts to adapt to the power of nature in many ways, such as simply appreciating the beautiful Northern landscapes created by snow and ice, or holding festivals to celebrate the winter. A famous example is the Sapporo Snow Festival which has been an unique local specialty since 1950. Building upon such long-standing creative initiatives, we seek to encourage artistic perspectives that confront nature head-on — works created out of snow, practices that reconsider the snowy setting from a historical angle, and so on — in a quest for insight that will allow us to live creatively in the world to come.

Learning from the land, facing the future

Integral to the land of Hokkaido is the long history woven by all the people who have inhabited the island. As an art festival based in Hokkaido, SIAF has always cherished the culture and creativity of the Ainu people. As a mark of our profound respect for all the experiences and knowledge that they have inherited, and our wish to work together with them in confronting the future, the title and theme of SIAF2020 is shown in Ainu (*sinrit* means “roots,” and *niskur* means “clouds”) alongside Japanese and English.

Addressing the history and environment of a particular region might seem on the surface to be a provincial approach. Such a local focus, however, can yield universally applicable insights that serve as hints for tackling region-specific issues throughout the world. Achieving a truly harmonious world that acknowledges and accepts different values and cultures is now a global challenge and mission. By reframing who we are and how we ought to be through the works of artists from Japan and overseas with this shared mission, we will attempt to attain both the local and global perspectives. SIAF2020’s aim is thus to be a festival where people living in the here and now can learn how to regard the world, as it proceeds into the future, from their own standpoint – a festival that fosters the exchange and circulation of such perspectives even after its conclusion, while remaining very much rooted in the local region.

Sinrit and *niskur* are Ainu words meaning, respectively, “roots” and “clouds.” The Ainu people are an indigenous people who have lived around the northern part of the Japanese Archipelago, especially in Hokkaido, with a unique language as well as religious and cultural distinctiveness. In keeping with this multiculturalism, SIAF2020’s title and theme are presented in the three languages of Japanese, English, and Ainu.

July 24, 2019

SIAF2020 Team of Directors

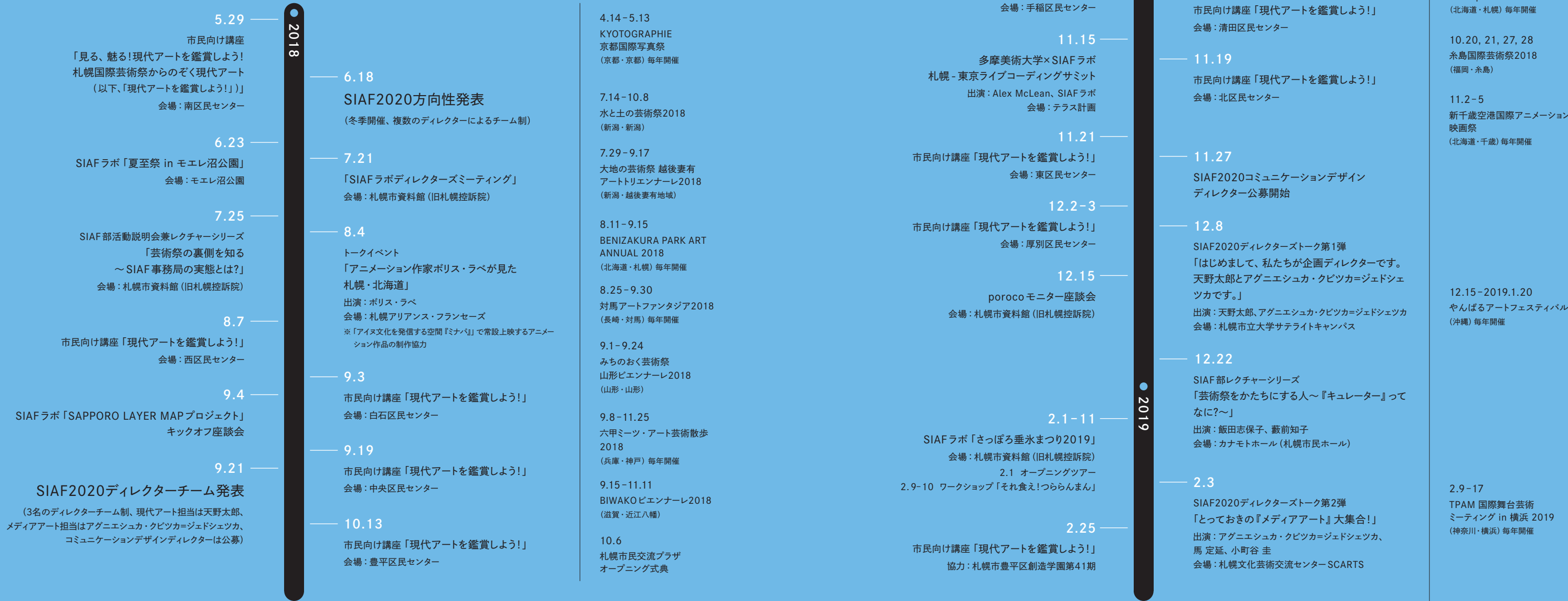
Taro Amano

Agnieszka Kubicka-Dzieduszycka

Kanoko Tamura

中止にいたるドキュメント

2020年12月19日からの開催に向けて2年以上前から準備を進めていた札幌国際芸術祭2020は、新型コロナウイルス感染症の影響を考慮して中止することになった。実行委員会事務局が中止を公表したのは2020年7月22日。初期の準備段階から、中止の協議、公表、そして新たな形の企画へと展開していった2018年から2020年までの流れを時系列でたどる。



札幌国際芸術祭 (Sapporo International Art Festival 略称：SIAF) は3年に一度、札幌を舞台に開催される芸術の祭典として、2014年に第1回、2017年に第2回を開催。札幌市内のさまざまな場所で行った展覧会やイベントなどを通じ、多彩な表現を紹介してきた。第3回となるSIAF2020では、2つの点でこれまでとは異なる大きな変更を試みていた。過去2回は夏から秋にかけての開催であったが、SIAF2020は札幌の特徴であり魅力でもある寒冷な気候や豊富な雪などを生かしていくため、初の冬季開催とした。展覧会などのプログラムでは、冬や雪、寒冷な地域とその文化などを題材とする想定もあった。

また、こうしたプログラムを効果的に展開するため、複数の専門家・実務者で芸術祭の企画を立案・監修する「ディレクターチーム制」を採用し、3名のディレクターが就任した。現代アートの企画を担うディレクターとして、国内外の数々の展覧会に携わり、横浜トリエンナーレではキュレトリアルヘッドを務めた天野太郎。メディアアートの企画を担当するのは、ポーランド在住で国際的なメディアアートイベントに数多く携わるアグニエシュカ・クビツカ=ジェドシェツカ。また、国内の芸術祭としては初めて、芸術祭を来場者目線でわかりやすく伝える役割を担う「コミュニケーションデザインディレクター」を設置し、公募によりアート専門の通訳・翻訳者として活躍する田村かのこが選出された。

SIAF2020は2019年7月24日に札幌市民交流プラザで第1回記者発表を実施。札幌市民交流プラザは2018年10月オープンの新しい施設で、SIAF2020の会場のひとつになる予定だった。記者発表ではディレクターチームの3名が、会期、会場、企画メンバー、テーマとコンセプトを発表。テーマは「Of Roots and Clouds:ここで生きようとする」。タイトルとテーマにはアイヌ語を併記した。2020年2月7日には、こちらも会場のひとつである北海道立近代美術館で第2回記者発表を実施。ディレクターチームから参加アーティスト第1弾19組を発表したほか、メインビジュアルとなる「コミュニケーションマーク」を発表した。

そのわずか1週間後となる2020年2月14日、札幌市で初めて新型コロナウイルス感染症 (COVID-19) の症例が確認された。以降、北海道は全国的にも早いタイミングで感染者が報告される状況となり、一度は落ち着いたものの4月下旬に再度感染者が急増。2020年4月17日から5月24日までの38日間にわたって緊急事態宣言 (「新型コロナウイルス感染症」感染拡大防止のための「北海道」における緊急事態措置) が道内全域に発令され、外出自粛や施設の使用停止、イベントの開催停止 (自粛) などが要請された。国内外の芸術祭が中止や延期などを発表する中、事務局とディレクターチームの間ではSIAF2020をどのように実施すべきかについて多く

3.10

SIAFラボ「SAPPORO LAYER MAP プロジェクトー
サッポロ・ストリート・サイン アーカイブワークショップ」
会場：札幌市資料館 (旧札幌控訴院)

3.15

WRO メディアアートセンターと連携協定締結

4.16

コミュニケーションデザイン
ディレクター発表 (田村かのこ)

5.27

上映・トークプログラム
「ボリス・ラベが贈る短編アニメーションの世界」
出演：ボリス・ラベ、マユンキキ
会場：札幌市民交流プラザ

企業向けアウトリーチ
「企業で役立てるアート講座 『鑑賞と批評』」
講師：竹林陽一、原 良介、青山 悟
協力：(株)ソルトワークス

6.22

SIAF ラボ「夏至祭 in 札幌市資料館」
会場：札幌市資料館 (旧札幌控訴院)

6.28

「見る、魅る！現代アート！
～パブリックアート鑑賞 in 大通公園」
主催：厚別区民センター
※ SIAF 事務局スタッフが講師として参加

7.27

SIAF×WRO アートセンター ファミリー向けプログラム
「ちえしち！ーポーランドのアニメーションをたのしもう！ー」
出演：アグニエシュカ・クビツカ=ジェドシェツカ、
マグダレナ・クレイス、パヴェル・ヤニツキ
会場：札幌市資料館 (旧札幌控訴院)

3.13

横浜トリエンナーレ サポーターズサロンEX
「行けばわかるさ、芸術祭。」
出演：天野太郎
会場：YCC ヨコハマ創造都市センター

3.24

「SIAF ラボ年度末報告会」
出演：本條陽子、久保田晃弘、小町谷 圭、石田勝也、
船戸大輔
会場：札幌市立大学サテライトキャンパス

5.15-7.28

WRO メディアアートビエンナーレ2019
SIAF ラボ出展

6.6

SIAF2020ディレクターズトーク第3弾
「ビジネスにもアートが必要!? ビジネス×アート」
出演：竹林陽一、天野太郎
会場：札幌文化芸術交流センター SCARTS

6.26

SIAF2020ディレクターズトーク番外編
「教えて！あいちの芸術祭！」
出演：津田大介、天野太郎
会場：札幌プラザ2・5

7.24

SIAF2020テーマ、会期、会場を
発表

オープントーク
「みんなで考える SIAF2020のたのしみかた」
出演：坂本頼子、山岡大地、井上みどり、樋泉綾子、
マグダレナ・クレイス、パヴェル・ヤニツキ、天野太郎、
アグニエシュカ・クビツカ=ジェドシェツカ、田村かのこ
会場：札幌市民交流プラザ

3.21

地下鉄さっぽろ駅構内に「ア
イヌ文化を発信する空間『ミナ
パ』」オープン
※同空間で常設上映しているアニ
メーション作品、ボリス・ラベ《SIRKI》
の制作を SIAF 事務局がサポートした

4.26-5.26

7.19-8.25

9.28-11.4

瀬戸内国際芸術祭2019
(岡山／香川)

5.1

令和へ改元

6.28-7.21

はこだてトリエンナーレ
(北海道・函館)

7.27-8.18

堂島リバービエンナーレ2019
(大阪・福島)

8.1-10.14

あいちトリエンナーレ2019
(愛知・名古屋／豊田)

8.3-9.29

Reborn-Art Festival 2019
(宮城・牡鹿半島／石巻)

8.24-9.23

中之条ビエンナーレ2019
(群馬・中之条)

9.21

「あいちトリエンナーレ2019特別鑑賞ツアー」
出演：田村かのこ、飯田志保子
会場：愛知芸術文化センター会場、四間道・円頓寺会場

10.14

「光 みつめる 姿 みつめる 展」
作品プレゼンテーション&トークイベント
出演：久保田晃弘、SIAF ラボ研究員
(宇佐飛紀、清水康志、村川龍司、西内寛大)、
SIAF 部 (五十嵐千夏、川村 恵、行天フキ子、
蔡 越先、高木真理子、長江紗香)
会場：札幌市資料館 (旧札幌控訴院)

10.19

SIAF×NoMaps ワークショップ
「1日で学ぶ! デザイン・シンキング入門編」
会場：札幌文化芸術交流センター SCARTS

12.15

SIAF2020ブレイベント・スペシャルギャラリートัวร์ Vol.1
「アイヌの美しき手仕事
柳宗悦と芹沢銈介のコレクションから」
出演：マユンキキ、五十嵐聡美
会場：北海道立近代美術館

2.1-11

「さっぽろウインターチェンジ2020」
会場：札幌文化芸術交流センター SCARTS
SIAF ラボ「さっぽろ垂氷まつり2020」
会場：札幌市資料館 (旧札幌控訴院)
2.1 オープニングツアー実施

2.7

SIAF2020参加アーティスト・
出展予定作品第1弾発表
(参加アーティスト、企画、コミュニケーションマーク)

2.11

SIAF2020ブレイベント・スペシャルギャラリートัวร์ Vol.3
「子どもと楽しむ mima」
出演：田村かのこ、マグダレナ・クレイス
会場：mima 北海道立三岸好太郎美術館

10.11-14

SIAF ラボ研究員& SIAF 部エキシビジョン・トライ
「光 みつめる 姿 みつめる 展」
会場：札幌市資料館 (旧札幌控訴院)

10.18

SIAF2020ブレイベント・スペシャルトーク
「隆介さん! クラウスさん! アーティストって何し
てるの?ーアイデアが作品になるまで×作品が
展示されるまでー」
パネリスト：伊藤隆介、クラウス・ポピッツァー、
アグニエシュカ・クビツカ=ジェドシェツカ、宮井和美
会場：札幌市役所1階ロビー

11.20-24

SIAF2020ブレイベント・ワークショップ
「きる はる つなぐ つみあげる 市役所で体験!?
～現代アートの作品づくり～」
アーティスト：プジェミスワフ・ヤシャルスキ、ライナー・
プロハスカ
会場：札幌市役所1階ロビー
11.24 アーティストトーク
11.26-29 作品公開

1.4

SIAF2020ブレイベント・スペシャルギャラリートัวร์ Vol.2
「タグチ・アートコレクション 球体のパレット」
出演：津田しおり、田村かのこ、佐藤康平
会場：札幌芸術の森美術館

2.2

トークイベント
「展覧会のバックステージをのぞき見! 展覧会
エンジニアってなに?」
出演：岩田拓朗、平川紀道、石田勝也、小町谷 圭、
船戸大輔
会場：札幌文化芸術交流センター SCARTS

2.8, 9, 11

SIAF2020ブレイベント・SIAF2020ディレクターズトーク
第4弾 ウィンタースペシャル
「SIAF2020ディレクターチーム×気になるあの人」
2.8 出演：アグニエシュカ・クビツカ=ジェドシェツカ、
佐藤康平
2.9 出演：田村かのこ、榎原充大
2.11 出演：天野太郎、福岡里美
会場：札幌文化芸術交流センター SCARTS

9.14-11.10

アートプロジェクト KOBE
2019: TRANS-
(兵庫・神戸)

9.29-11.24

岡山芸術交流2019
(岡山・岡山)

2.14

札幌市で初めて新型コロナウ
イルス感染症 (COVID-19)
症例を確認

の議論が重ねられた。4月下旬からは、国内外の文化イベントに関する情報収集と共有を行い、実現性と安全面、費用などを総合的に考慮しながら具体的に検討が進められた。SIAF2020をいかにして予定通り開催できるかという議論と並行し、規模縮小や1年延期、オンライン開催への移行、オンラインと実会場のハイブリット開催などの案も検討された。しかしながら最終的には、SIAF2020は「札幌の街とともに作品を体感していただく」ことがこの芸術祭の本質であるという認識のもと、7月20日に札幌国際芸術祭実行委員会において中止が決議された。この決議に先立って、中止の判断が濃厚となりつつあった7月13日、参加を予定していた各アーティストに実行委員会事務局から中止の可

能性が否定できないことを伝達。それと同時に、SIAF2020への参加自体が未発表のアーティストや企画メンバー、会場等について、中止と合わせて公表可能かどうかディレクターや事務局から順次本人への意向確認を進めた。7月22日、結果的に参加が決まっていたすべてのアーティスト等から氏名公表の承諾を得て、追加アーティストなどの新たな情報とともに、札幌国際芸術祭実行委員会はSIAF2020の中止を公表した。そして同日の夜にYouTubeで各ディレクター3名の思いを伝える動画「札幌国際芸術祭2020開催中止のお知らせ」を公開した。この動画は、中止を決議した7月20日に急遽収録したものであった。

SIAF2020は中止となったが、ディレクターチームを中心とした企画メンバー、そして参加を予定していた全アーティストの同意を得ることができたため、札幌国際芸術祭実行委員会および札幌市として、さまざまな方法で企画内容を公式に公開する「札幌国際芸術祭2020特別編」を実施することを決定した。当初のSIAF2020開幕日であった2020年12月19日に特別編のウェブサイトでオープン。「SIAF TV」と銘打って、出展を予定していたアーティストが企画の構想等について話すインタビュー動画や多彩なプログラムを順次YouTube配信したほか、特別ウェブサイト「SIAF2020マトリクス」では機械学習を用いて幻となったSIAF2020をウェブ上に

構築した。2021年2月5日～2月14日には展示「SIAF2020ドキュメント」でSIAF2020の企画内容を展示で紹介。最後に2021年3月、SIAF2020の企画をまとめた記録集『SIAF2020インデックス』を発行した。

2020	2.22	SIAF2020プレイベント・アーティストトーク 「雪の中で生活するってどういうこと？」 出演：村上 慧 新型コロナウイルス感染症の影響を考慮し開催中止
	4.25	SIAF 情報発信スペース 「SIAF ふむふむルーム」オープン延期
	6.1	SIAF 情報発信スペース 「SIAF ふむふむルーム」オープン 会場：札幌芸術の森工芸館
	7.22	SIAF2020開催中止発表 YouTube「札幌国際芸術祭2020 開催中止のお知らせ」配信
2021	11.19	SIAF2020の企画内容を紹介する 「札幌国際芸術祭2020特別編～開催中止と なったSIAF2020を今できる限りの方法で 公開します～」の実施を発表
	12.20	特別プログラム 「幻の動く彫刻「センスター」緊急生配信！」 出演：アナ・オルフェスカ、アグニエシュカ・クビツカ＝ ジェドシヅカ、田村かのこ、小町谷 圭、平川紀道
	2.5～14	展示「SIAF2020ドキュメント」 「さっぽろウインターチェンジ2021」 会場：札幌文化芸術交流センター SCARTS
	3.28	記録集『SIAF2020インデックス』発行

2020	YouTube SIAF2020ディレクターズニュース	
	5.1 Vol.1	Newly launched! ディレクターズ ニュースの配信ははじめました。
	5.3 Vol.2	世界の“美術館”は新型コロナウイ ルスのどのように立ち向かっている？
	5.5 Vol.3	世界の“芸術祭”は新型コロナウイ ルスのどのように立ち向かっている？
2021	5.9 Vol.4	札幌国際芸術祭2020のテーマを アイヌ語で言ってみよう！
	5.16 Vol.5	札幌国際芸術祭をアイヌ語で 言ってみよう！
	5.29 Vol.6	マユンさんとイタカンロ！ (シドニービエンナーレ編)
	6.12 Vol.7	マユンさんとイタカンロ！ (シヌイエ編)
2022	7.3 Vol.8	ディレクターオススメ書籍特集
	7.22	札幌国際芸術祭開催中止の お知らせ
	10.1 Vol.9	コミュニケーションデザインって なに？
	10.9 Vol.10	アートメディエーションって なに？
2023	10.30 Vol.11	おしえて！天野さんの考えた SIAF2020！
	11.20 Vol.12	アートは止められるのか？ アグさんの考えた SIAF2020！
	11.28 Vol.13	おしえて！アグさんの考えた SIAF2020！
	12.10 Vol.14	「SIAF2020」の思い出を 振り返ろう！

2.28～3.19	北海道緊急事態宣言
4.8～5.6	北海道新型コロナウイルス感 染症集中対策期間
4.7～5.25	国の緊急事態宣言 (北海道が対象となったのは4月16日～)
5.28～6.19	緊急事態宣言解除を踏まえ、改めて開催決 定を発表。感染症対策を講じるため開幕を 2週間延期 (7.17開幕)
7.2	当初規模での開催は困難と判断し、祝祭感 あるイベントとしての開催見送り。代替策を 検討することを発表。
10.3～11.15	ウィズコロナ時代に対応した2つの鑑賞スタ イル（家でたのしむ「オンライン」と会場でた のしむ「オンサイト」）により開催 (オンサイトは10/17開幕)
12.28	開催延期を発表
2021.2.15	緊急事態宣言の延長に伴い、会期・開催 方法を見直し
2021.2.28	延期後の会期を発表 (2021.3.20～5.16)
2021.3.28	開幕再延期を発表 (3.28から開幕日未定)
2021.4.25	開催中止決定を発表 (7.17開幕)
2021.5.15	開催1年延期を発表 (2021.9.4～10.24予定)
2021.9.25	新名称・ロゴを発表し、リスタートを表明 (新名称：奥能登国際芸術祭2020+)
2021.10.25	東京ビエンナーレ2020 東京 当初会期：2020年夏開催予定
2021.11.22	会期変更を発表。名称を「東京ビエンナーレ 2020/2021 見なれぬ景色へ - 純粹×切実 ×逸脱 -」とし、会期（コア期間）を2021年7 月～9月（予定）に延期。2020年はブレ期間 としてプロジェクトを複数実施。
2021.12.10	亀山トリエンナーレ2020 三重・亀山 当初会期：2020.10.4～10.31
2021.12.30	5.30 開催1年延期を発表 (2021.10.10～11.6)
2022.1.10	KYOTO EXPERIMENT 京都国際舞台芸術祭 2020 京都・京都 当初会期：2020年秋開催予定
2022.2.29	6.29 約半年の開催延期を発表（2021.2.6～3. 28）名称もKYOTO EXPERIMENT 2021 SPRINGへ変更
2022.3.28	2021.2.6～3.28 開催
2022.8.25	延期後の会期と新名称を発表 (2021.8.21～10.10、新名称：北アルプス 国際芸術祭2020-2021)

国内の主要な芸術祭の動向（2020年）

さいたま国際芸術祭2020
-Art Sigtama-
埼玉・さいたま | 当初会期：2020.3.14～5.17

2.27
開幕延期を発表
(開幕日を3.14から3.28へ変更)

3.18
開幕再延期を発表
(3.28から開幕日未定)

7.2
当初規模での開催は困難と判断し、祝祭感
あるイベントとしての開催見送り。代替策を
検討することを発表。

10.3～11.15
ウィズコロナ時代に対応した2つの鑑賞スタ
イル（家でたのしむ「オンライン」と会場でた
のしむ「オンサイト」）により開催
(オンサイトは10/17開幕)

房総里山芸術祭
いちばらアート×ミックス2020
千葉・市原 | 当初会期：2020.3.20～5.17

2.28
開催延期を発表

3.27
延期後の会期を発表
(2021.3.20～5.16)

7.31
新会期に向けた新名称・ロゴを発表し、リス
タートを表明
(新名称：房総里山芸術祭 いちはらアート×
ミックス2020+)

2021.2.15
緊急事態宣言の延長に伴い、会期・開催
方法を見直し

北アルプス国際芸術祭2020
長野・大町 | 当初会期：2020.5.31～7.19

3.11
開催延期を発表

8.25
延期後の会期と新名称を発表
(2021.8.21～10.10、新名称：北アルプス
国際芸術祭2020-2021)

ひろしまトリエンナーレ2020
in BINGO
広島 | 当初会期：2020.9.12～11.15

4.10
開催中止決定を発表

奥能登国際芸術祭2020
石川・珠洲 | 当初会期：2020.9.5～10.25

5.15
開催1年延期を発表
(2021.9.4～10.24予定)

9.25
新名称・ロゴを発表し、リスタートを表明
(新名称：奥能登国際芸術祭2020+)

東京ビエンナーレ2020
東京 | 当初会期：2020年夏開催予定

5.22
会期変更を発表。名称を「東京ビエンナーレ
2020/2021 見なれぬ景色へ - 純粹×切実
×逸脱 -」とし、会期（コア期間）を2021年7
月～9月（予定）に延期。2020年はブレ期間
としてプロジェクトを複数実施。

亀山トリエンナーレ2020
三重・亀山 | 当初会期：2020.10.4～10.31

5.30
開催1年延期を発表
(2021.10.10～11.6)

KYOTO EXPERIMENT
京都国際舞台芸術祭 2020
京都・京都 | 当初会期：2020年秋開催予定

6.29
約半年の開催延期を発表（2021.2.6～3.
28）名称もKYOTO EXPERIMENT 2021
SPRINGへ変更

2021.2.6～3.28
開催

2021.8.21～10.10、新名称：北アルプス
国際芸術祭2020-2021)

ヨコハマトリエンナーレ2020
AFTERGLOW-光の破片をつかまえる
神奈川・横浜 | 当初会期：2020.7.3～10.11

6.3
緊急事態宣言解除を踏まえ、改めて開催決
定を発表。感染症対策を講じるため開幕を
2週間延期
(7.17開幕)

7.17～10.11
開催

みちのおくの芸術祭
山形ビエンナーレ2020
山形・山形

7.14
オンライン中心のプログラム展開を発表

9.5～27
開催

飛生芸術祭2020
北海道・白老

9.7～13
開催

六甲ミーツ・アート 芸術散歩2020
兵庫・神戸

9.12～11.23
開催

BIWAKO ビエンナーレ2020
“森羅万象～COSMIC DANCE”
滋賀・近江八幡／彦根

10.10～11.23
開催

梅田哲也 イン 別府
大分・別府

12.12～2021.3.14
開催

Document about the Cancellation

The Sapporo International Art Festival 2020 had to be canceled due to the coronavirus pandemic, after more than two years were spent preparing for it to be held from December 19, 2020. The Secretariat of the Executive Committee announced the cancellation on July 22, 2020. The following is a timeline of the process from the initial preparations to 2020, when the cancellation was discussed, announced, and developed into a new form of project.



The Sapporo International Art Festival (SIAF) is held in Sapporo once every three years. Held first in 2014 and then again in 2017, SIAF features a diverse of events, including exhibitions and performances. Its third edition, SIAF2020, was planned to be very different from the previous festivals in two regards. Firstly, while the past two editions were held from summer to autumn, SIAF2020 was scheduled for winter in order to take advantage of what makes Sapporo truly special during this season: namely, its cold weather and abundant snowfall. Accordingly, the programming explored themes related to winter, snow, and northern regions culture. Secondly, in order to better present this programming, the leadership of the festival shifted from a single director to a team of directors with different

areas of expertise. The three selected directors started planning the festival. One of them was Taro Amano, who was appointed Curatorial Director of Contemporary Art. Amano has been involved in planning a great number of exhibitions in Japan and abroad, and served as curatorial head of the Yokohama Triennale in 2011 and 2014. Agnieszka Kubicka-Dzieduszycka, who is based in Poland and has been involved in many international media art events, joined the team as Curatorial Director of Media Art. In addition, the post of Director of Communication Design was established for the first time ever for an art festival in Japan, responsible for conveying various features of the festival from a visitors' perspective to help SIAF reach a wider audience. Kanoko Tamura, who works as an interpreter and translator specializing in art, was selected for this post through an open

recruitment process. The first press conference for SIAF2020 was held at Sapporo Community Plaza on July 24, 2019. This facility opened in October 2018 and was to be one of the venues for SIAF for the first time. At the press conference, the team of three directors announced the period, venues, project members, and the theme and concept of SIAF2020. The theme was "Of Roots and Clouds." The festival title and theme were presented in the three languages of Japanese, English, and Ainu. The second press conference was held on February 7, 2020, at the Hokkaido Museum of Modern Art, which was also one of the venues. The directors announced the initial lineup of nineteen artists and groups. The "communication mark," as the key visual of the festival was called, was

unveiled as well. Only a week later, on February 14, 2020, the first case of the novel coronavirus disease (COVID-19) in Sapporo was confirmed. After this, Hokkaido reported infections sooner than many other parts of Japan. The number of infections fell, but then started to surge again in late April. A state of emergency was in force for the whole of Hokkaido for thirty-eight days from April 17 to May 24, 2020, to curb the spread of coronavirus infections. People were asked to refrain from going out and using public facilities, and to postpone or cancel events. Amid decisions being made to cancel or postpone art festivals at home and overseas, the secretariat and the team of directors had many discussions on how to organize SIAF2020 in regard to COVID-19. At the end of April, we

<p>Mar. 10</p> <p>SIAF Lab: SAPPORO LAYER MAP Project Sapporo Street Sign Archive Workshop Venue: Shiryokan (Former Sapporo Court of Appeals)</p> <p>Mar. 15</p> <p>A partnership agreement with WRO Art Center is signed.</p> <p>Apr. 16</p> <p>SIAF announces the Director of Communication Design (Kanoko Tamura)</p> <p>May 27</p> <p>Screening and Talk program “Boris Labbé Presents the World of Short Animation” Speakers: Boris Labbé, Mayunkiki Venue: Sapporo Community Plaza</p> <p>Corporate outreach “Workshop for Corporate Use ‘Art Appreciation and Criticism’” Speakers: Yoichi Takebayashi, Ryosuke Hara, Satoru Aoyama Cooperation: Saltworks Inc.</p> <p>June 22</p> <p>SIAF Lab: Midsummer Festival in Shiryokan Venue: Shiryokan (Former Sapporo Court of Appeals)</p> <p>June 28</p> <p>“Let’s Enjoy Contemporary Art! —Public Art Tour in Odori Park” Organized by Atsubetsu Ward Community Center * SIAF staff participates as a lecturer</p> <p>July 27</p> <p>SIAF x WRO Art Center Screening program for families “Cześć! which means Hello!” Speakers: Agnieszka Kubicka-Dzieduszycka, Magdalena Kreis, Pawel Janicki Venue: Shiryokan (Former Sapporo Court of Appeals)</p>	<p>2019</p> <p>Mar. 13</p> <p>Yokohama Triennale Supporters Salon EX “You’ll Know It When You Visit Art Festival” Speaker: Taro Amano Venue: YCC Yokohama Creative City Center</p> <p>Mar. 24</p> <p>SIAF Lab A Year End Report Meeting Speakers: Yoko Honjo, Akihiro Kubota, Kei Komachiya, Katsuya Ishida, Daisuke Funato Venue: Sapporo City University Satellite Campus</p> <p>May 15–July 28</p> <p>SIAF Lab exhibits at WRO Media Art Biennale 2019</p> <p>June 6</p> <p>SIAF2020 Director’s Talk Vol. 3 “Business Needs Art Tool? Business x Art” Speakers: Yoichi Takebayashi, Taro Amano Venue: Sapporo Cultural Arts Community Center SCARTS</p> <p>June 26</p> <p>Director’s Talk spin-off “Tell Us About the Art Festival in Aichi” Speakers: Daisuke Tsuda, Taro Amano Venue: Sapporo Plaza 2.5</p> <p>July 24</p> <p>SIAF announces SIAF2020’s theme, dates, and venues</p> <p>Open Talk “Think Together the Way We Enjoy SIAF2020” Speakers: Akiko Sakamoto, Daichi Yamaoka, Midori Inoue, Ayako Hiizumi, Magdalena Kreis, Pawel Janicki, Taro Amano, Agnieszka Kubicka- Dzieduszycka, Kanoko Tamura Venue: Sapporo Community Plaza</p>
---	---

<p>Mar. 21</p> <p>“Minapa,” a space for the Ainu culture, opens in the concourse of Sapporo Subway Station. SIAF supports the production of Boris Labbé’s <i>SIRKI</i>, a program consisting of four animation films that is screened in the space</p> <p>Apr. 26–May 26, July 19–Aug. 25, Sept. 28–Nov. 4</p> <p>Setouchi Triennale 2019 (Okayama/Kagawa)</p> <p>May 1</p> <p>Reiwa era begins</p>	<p>June 28–July 21</p> <p>Hakodate Triennale 2019 (Hakodate, Hokkaido)</p> <p>July 27–Aug. 18</p> <p>Dojima River Biennale (Fukushima, Osaka Prefecture)</p> <p>Aug. 1–Oct. 14</p> <p>Aichi Triennale 2019 (Nagoya/Toyota, Aichi Prefecture)</p> <p>Aug. 3–Sept. 29</p> <p>Reborn Art Festival 2019 (Oshika Peninsula and Ishinomaki, Miyagi Prefecture)</p> <p>Aug. 24–Sept. 23</p> <p>Nakanojo Biennale (Nakanojo, Gunma Prefecture)</p>
--	---

<p>Sept. 21</p> <p>Aichi Triennale 2019 special guided tour Speakers: Kanoko Tamura, Shihoko Iida Venues: Aichi Arts Center, Shikemichi, and Endoji</p> <p>Oct. 14</p> <p>“seeing the light, seeing the figure” Presentation & Talk Speakers: Akihiro Kubota, SIAF Lab researchers (Takanori Usa, Yasushi Shimizu, Ryuji Murakawa, Hiromasa Nishiuchi), SIAF-bu (Chinatsu Igarashi, Megumi Kawamura, Fukiiko Gyoten, Cai Yuxian, Mariko Takagi, Sayaka Nagae)</p> <p>Oct. 19</p> <p>SIAF x NoMaps collaboration workshop “Design thinking for beginners” Venue: Sapporo Cultural Arts Community Center SCARTS</p> <p>Dec. 15</p> <p>SIAF2020 Pre-event Special Gallery Tour Vol. 1 “The Beauty of AINU Handiwork: From the Collections of Yanagi Soetsu and Serizawa Keisuke” Speakers: Mayunkiki, Satomi Igarashi Venue: Hokkaido Museum of Modern Art</p> <p>Feb. 1–11</p> <p>Sapporo Winter Change 2020 Venue: Sapporo Cultural Arts Community Center SCARTS</p> <p>SIAF Lab: Sapporo Icicle Festival 2020 Venue: Shiryokan (Former Sapporo Court of Appeals) Feb. 1: Opening tour</p> <p>Feb. 7</p> <p>SIAF announces the initial lineup of artists and plans for SIAF2020 (artists, plans, communication mark)</p> <p>Feb. 11</p> <p>SIAF2020 Pre-event Special Gallery Tour Vol. 3 “Enjoy mima with Children” Speakers: Kanoko Tamura, Magdalena Kreis Venue: Migishi Kotaro Museum of Art, Hokkaido (mima)</p>	<p>2020</p>
--	--------------------

<p>Oct. 11–14</p> <p>SIAF Lab researchers and SIAF-bu exhibition “seeing the light, seeing the figure” Venue: Shiryokan (Former Sapporo Court of Appeals)</p> <p>Oct. 18</p> <p>SIAF2020 Pre-event special talk “Ryusuke-san! Klaus-san! What Do Artists Do? –How the Idea Becomes an Artwork and How It is Exhibited–” Speakers: Ryusuke Ito, Klaus Pobitzer, Agnieszka Kubicka-Dzieduszycka, Kazumi Miyai Venue: Sapporo City Hall</p> <p>Nov. 20–24</p> <p>SIAF2020 Pre-event workshop “Paper and Ratchet” Artists: Przemyslaw Jasielski, Rainer Prohaska Venue: Sapporo City Hall Nov. 24: Artist Talk Nov. 26–29: Showcase</p> <p>Jan. 4</p> <p>SIAF2020 Pre-event Special Gallery Tour Vol. 2 “Globe as a Palette: Contemporary Art from The Taguchi Art Collection” Speakers: Shiori Tsuda, Kanoko Tamura, Kohei Sato Venue: Sapporo Art Park</p> <p>Feb. 2</p> <p>Talk Event “A Sneak Peek Backstage of Exhibition! Who is an Exhibition Engineer?” Speakers: Takuro Iwata, Norimichi Hirakawa, Katsuya Ishida, Kei Komachiya, Daisuke Funato Venue: Sapporo Cultural Arts Community Center SCARTS</p> <p>Feb. 8, 9, 11</p> <p>SIAF2020 Pre-event SIAF2020 Director’s Talk Vol. 4 Winter Special Speakers: Feb. 4: Agnieszka Kubicka-Dzieduszycka, Kohei Sato Feb. 9: Kanoko Tamura, Mitsuhiro Sakakibara Feb. 11: Taro Amano, Satomi Fukusaki Venue: Sapporo Cultural Arts Community Center SCARTS</p>	<p>Sept. 14–Nov. 10</p> <p>Art Project 2019: TRANS- (Kobe, Hyogo Prefecture)</p> <p>Sept. 29–Nov. 24</p> <p>Okayama Art Summit 2019 (Okayama, Okayama Prefecture)</p> <p>Feb. 14</p> <p>The first case of the novel coronavirus disease (COVID- 19) in Sapporo is confirmed.</p>
---	---

started to collect and share information on different measures being taken by art festivals in Japan and around the world as points of reference, continuing to comprehensively consider feasibility, safety, costs, and other matters. In parallel with these discussions on how to hold SIAF2020 as scheduled, we also formulated and examined new plans and possibilities, such as reducing the scale of the festival, postponing it by one year, and holding it as an online event or in a hybrid online-offline format. Ultimately, the Sapporo International Art Festival Executive Committee determined to cancel SIAF2020 at a meeting held on July 20, as a result of recognizing that the essence of the festival is to provide participants and visitors with the opportunity to directly experience both the city of Sapporo and artworks exhibited on-site.

Prior to making the decision, on July 13, when cancellation seemed more and more likely, the secretariat of the Executive Committee informed the participating artists of the possible cancellation of the festival. The directors and secretariat also asked the artists whose participation in SIAF2020 had yet to be announced as well as project members, venues, and so on whether they agreed for their names to be released if or when the festival’s cancellation was announced. As a result, almost all of the participating artists and others consented to their names being announced. On July 22, the Sapporo International Art Festival Executive Committee duly announced the cancellation of SIAF2020, along with new information on additional artists and other details. On the evening of July 22, “Notice of the cancellation of SIAF2020” which

conveyed the feelings of each director in regard to the announcement, was released on YouTube. The video was recorded on July 20, when it was formally decided to cancel the festival. Although SIAF2020 was canceled, the Sapporo International Art Festival Executive Committee and the City of Sapporo decided to officially share the plans and ideas of the festival in various ways, based on the consent of the team of directors, project members, and all participating artists. To this end, a new website was launched on December 19, 2020, which would originally have been the opening day of SIAF2020. SIAF TV, a series of various programs such as video interviews with the participating artists talking about the plans and concepts for their works, was published on YouTube. A special website, SIAF2020 Matrix, was launched to offer an

online experience of the concepts and ideas for the unrealized SIAF2020 through machine learning algorithms. From February 5 to February 14, 2021, the contents of SIAF2020 were presented at an exhibition, SIAF2020 Document. Finally, in March 2021, this collection of documents, *SIAF2020 Index*, was compiled.

YouTube program
“News from the Directors”

2020	May 1 Vol.1	Newly launched!
	May 3 Vol.2	How art centers and museums are responding to the COVID-19 pandemic?
	May 5 Vol.3	How are art festivals responding to the COVID-19 pandemic?
	May 9 Vol.4	How to say the SIAF2020 theme in Ainu

May 16 Vol.5	How to say SIAF2020 in Ainu
May 29 Vol.6	“Itak an=ro with Mayunkiki” Biennale of Sydney
June 12 Vol.7	“Itak an=ro with Mayunkiki” - sinuye -
July 3 Vol.8	Book recommendations
July 22	Sapporo International Art Festival 2020 Cancelled

Oct. 1 Vol.9	What is Communication Design?
Oct. 9 Vol.10	What is Art Mediation?
Oct. 30 Vol.11	Amano-san! What was Your Plan for SIAF2020?
Nov. 20 Vol.12	Can art be stopped? Agnieszka-san's plan for SIAF2020!
Nov. 28 Vol.13	Agnieszka-san! What was Your Plan for SIAF2020?

Feb. 22	SIAF2020 Pre-event: Artist Talk “What Does It Mean to Live in the Snow?” is canceled in consideration of the impact of COVID-19. Artist: Satoshi Murakami
Apr. 25	SIAF postpones the opening of information space “SIAF Fumu Fumu Room”
June 1	SIAF opens information space “SIAF Fumu Fumu Room” Venue: Craft Hall, Sapporo Art Park
July 22	SIAF announces the cancellation of SIAF2020 “Notice of the Cancellation of SIAF2020” released on YouTube
Nov. 19	SIAF announces the launch of “SIAF2020 Plans & Ideas—We will bring the canceled exhibition SIAF2020 to you by all means possible” Special Program “Senster on Live from Warsaw & Sapporo to the World” Speakers: Anna Olszewska, Agnieszka Kubicka-Dzieduszycka, Kanoko Tamura, Kei Komachiya, Norimichi Hirakawa
Feb. 5-14	Showcase “SIAF2020 Document” “Sapporo Winter Change 2021” Venue: Sapporo Cultural Arts Community Center SCARTS
Mar. 28	<i>SIAF2020 Index</i> Published

Feb. 23	SIAF2020 Pre-event: Artist Talk and Discussion Kickoff Meeting “Ski Resort in Winter Moeremuma Park?” is canceled in consideration of the impact of COVID-19. Artist: Tohru Nakazaki
May 1	SIAF launches a new YouTube program “News from the Directors” (All released dates and titles are listed below)
July 20	Sapporo International Art Festival Executive Committee makes the decision of cancellation
Aug. 23	SIAF closes information space “SIAF Fumu Fumu Room” Venue: Craft Hall, Sapporo Art Park
Dec. 19	“Sapporo International Art Festival 2020 Plans & Ideas” opens online - Renewed official website - Website “SIAF2020 Matrix” - Video interviews with SIAF2020 participating artists are uploaded consecutively - Opening program: SIAF2020 Plans & Ideas Kickoff Live-streaming with SIAF2020 Team of Directors - Art Mediation Program (Activity Book “UNTONE from Sapporo,” Audio Guide “Listen, Look, Imagine–Audio Guide through your house,” Instagram “Collection of Roots and Clouds”)
Jan. 24	Art Mediation Program Workshop “Mo(e)re Play” Venue: Moerenuma Park
Feb. 14	Sapporo International Art Festival 2020 Plans & Ideas closes

Feb. 28–Mar. 19
A state of emergency is in force for the whole of Hokkaido

Apr. 8–May 6
COVID-19 infection intensive measures period in Hokkaido

Apr. 7–May 25
Declaration of the state of emergency in response to COVID-19 pandemic (Hokkaido is covered on April 16 onward)

Status of Major Art Festivals in Japan (2020)

Saitama International Art Festival 2020-Art Sightama (Saitama Triennale 2020)

Saitama, Saitama Prefecture
Original festival dates: Mar. 14–May 17

Feb. 27
Announces its postponement (opening date rescheduled from Mar. 14 to Mar. 28)

Mar. 18
Rescheduled opening date Mar. 28 is postponed

July 2
Announces that it would be difficult to hold the event on the original scale and it would not be held as a festive event. It announces that alternative measures would be considered.

Oct. 3–Nov. 15
Announces its two viewing styles (online and on-site) for the post-COVID era (onsite opens Oct. 17)

Boso Satoyama Art Festival Ichihara Art x Mix 2020

Ichihara, Chiba Prefecture
Original festival dates: Mar. 20–May 17

Feb. 28
Announces its postponement

Mar. 27
Announces its rescheduled festival dates (Mar. 20–May 16, 2021)

July 31
Announces its relaunch with new name and logo (new name: Boso Satoyama Art Festival Ichihara Art x Mix 2020+ (plus))

Feb. 15, 2021
Announces the revision of its plan due to the extension of the state of emergency

Northern Alps Art Festival 2020

Omachi, Nagano Prefecture
Original festival dates: Mar. 31–July 19

Mar. 11
Announces its postponement

Aug. 25
Announces newly scheduled dates and new name (dates: Aug. 21–Oct. 10, 2021, new name: Northern Alps Art Festival 2020-2021)

Hiroshima Triennale 2020 in BINGO

Hiroshima Prefecture
Original festival dates: Sept. 12–Nov. 15

Apr. 10
Announces its cancellation

Oku-Noto Triennale 2020

Suzu, Ishikawa Prefecture
Original festival dates: Sept. 5–Oct. 25

May 15
Announces its one year postponement (Sept. 4–Oct. 24, 2021 *tentative)

Sept. 25
Announces its relaunch with new name and logo (new name: Oku-Noto Triennale 2020 + (plus))

Tokyo Biennale 2020

Tokyo
Original festival dates: Summer 2020

May 22
Announces its postponement. “Tokyo Biennale 2020/2021 Unseen Everyday Scene Purity x Earnestness x Deviation” is scheduled to be held in July–September 2021 as a core period. Several projects are carried out in 2020 as part of the pre-period.

Kameyama Triennale 2020

Kameyama, Mie Prefecture
Original festival dates: Oct. 4–31, 2020

May 30
Announces its one year postponement (Oct. 10–Nov. 6, 2021)

Kyoto Experiment: Kyoto International Performing Arts Festival 2020

Kyoto, Kyoto Prefecture
Original festival dates: Autumn 2020

June 29
Announces its six-month postponement (Feb. 6–Mar. 28, 2021) and new name: Kyoto Experiment: Kyoto International Performing Arts Festival Spring 2021

Feb. 6–Mar. 28, 2021
Takes place

Yokohama Triennale 2020 “Afterglow”

Yokohama, Kanagawa Prefecture
Original festival dates: July 3–Oct. 11

June 3
Announces its exhibition period in light of lifting the state of emergency. The opening of the event is postponed for two weeks to take measures against infectious diseases (opening date rescheduled to July 17)

July 17–Oct. 11
Takes place

Yamagata Biennale 2020 Shape of Mountains, Shape of Life

Yamagata, Yamagata Prefecture

July 14
Announces its programs centered on online-basis

Sept. 5–27
Takes place

Tobiu Art Festival 2020

Shiraoi, Hokkaido

Sept. 7–13
Takes place

Rokko Meets Art 2020

Kobe, Hyogo Prefecture

Sept. 12–Nov. 23
Takes place

Biwako Biennale 2020 Shinrabansho-Cosmic Dance

Hikone and Omihachiman, Shiga Prefecture

Oct. 10–Nov. 23
Takes place

Tetsuya Umeda in BEPPU

Beppu, Oita Prefecture

Dec. 12–Mar. 14, 2021
Takes place

札幌国際芸術祭2020について

天野太郎

札幌国際芸術祭2020

企画ディレクター（現代アート担当）／統括ディレクター

はじめに

札幌国際芸術祭2020は、2020年7月22日に中止の発表を行った。理由は、先の見えないコロナ禍が主なものだが、単に中止で終わるのではなく、ここで示されているように、その全容を詳にするという新たなミッションが加えられた。展示という最終的な形が示せなかったのは誠に残念な結果ではあるが、約2年を費やして準備された今回の芸術祭が、どのような内容で開催されようとしたのかを記録として残すことができるのは幸いなことだと考えている。

何を特徴とするか

2018年に札幌国際芸術祭（以下、SIAF）実行委員会から、第3回のディレクターとしての要請があり、それを受けることにしたのは、いくつかこれまでになかった事項で実現したかったことがあったからだ。その主なもののひとつは、会場となる美術館などの組織に属する学芸員や研究者などの地元の専門家の参画を実現することだった。SIAFは、初回からいわゆる主会場がないという条件で実施されてきた。札幌市の主催であるSIAFの会場として、市の施設（札幌芸術の森美術館やモエレ沼公園など）を活用すると同時に、市内の北海道立近代美術館などの道の施設も使用することで展示面積を確保してきた経緯がある。一方で、道の施設についてはこれまでは会場を借用するかたちをとってきたので、所属の学芸員が企画から参画することはなかった。国内外のこうした芸術祭では、それを組織する専門的なスタッフを、ディレクターも含め外部から起用する場合がどちらかといえば一般的だが、それでは地元の関係者が当事者になり得なかったことを改善したかった。一担当者として国際展を組織化すること自体が、貴重な経験ともなるし、そこで得たノウハウもまた地元に着積され、今後に生かせることもあるだろうという期待も込めてのことだった。そのためにも、今回のSIAFのテーマに沿ったそれぞれの美術館のコレクションも重要な位置づけとし、まさにその適任者として選ばれた分野に精通した専門家の参画は不可欠だった。こうした枠組みそのものが、今回のSIAFの内容と密接な関係を持つことになった。

ところで、美術館での展覧会とこうした国際展における展覧会

の違いはどこにあるのか。会場が美術館であれば、なおさらその違いについて考える必要があるだろう。こうした国際展、あるいはビエンナーレ、トリエンナーレの歴史は、1895年から始まったヴェネチア・ビエンナーレを嚆矢とする。ヴェネチアでの会場は、美術館ではなく、2年に1回の展示を目的とした施設である。これ以降、21世紀に至るまで、国内外でこうした国際展が組織され開催されているが、その会場は、一時的な施設の場合もあれば、街中の空きスペースであったり、無論、美術館もその会場の役割を果たしてきた。いずれにせよ、自己完結的な美術館の展覧会ではなく、国際展はその会場のみならず、あるいはその主会場から街中のさまざまな施設を利用することで外に向けて増殖するようなイメージをもっている。

統括ディレクターとして

今回のディレクターとしての役割は、ディレクター間の調整を主とする統括としての役割と、美術（fine art）、なかでも現代アートを分野担当として展覧会を組織することにあった。担当の会場としては、北海道立近代美術館、北海道立三岸好太郎美術館、それからそうした機関外の施設や屋外の空間である。ディレクターの要請を受けたときに、全体の企画内容の骨子のひとつとして、北前船をキーワードにした北海道の歴史の見直しに取り組みたいと思った。1982年から1987年まで学芸員として在任した北海道立近代美術館時代に、当時、北海道大学の教授（現・北海道大学名誉教授）であった中野美代子氏の講演を聞く機会があり、日本の文化がともすれば東西（江戸、あるいは東京と上方、あるいは京都、大阪）で語られるなか、北前船を巡る交易による南北を基軸とした日本文化論についての見解が示され、意表を突かれたことがあった。長いあいだ気になっていた中野氏の視点について、改めて自分なりに解釈し、それに基づくアーティスト選びを行うことにした。また、北前船のみならず、南北、この場合、北海道と沖縄——北海道の昆布などの北前船を前提とした交易は今日までも沖縄に繋がっている——の関係、あるいは日本の歴史が、沖縄（琉球王朝）の歴史や、アイヌの歴史も含め、実は極めて多層的であることも改めて再考の対象にしたかった。

実際にこうした歴史的な視点を大きな文脈として想定しながら、その卓越した表現によって近年注目を集めている藤戸竹喜のアイヌの人々をモチーフにした彫刻作品と、写実的な手法で絵画化している諏訪敦の特に舞踏家・大野一雄を主題とした作品を同じ空間に展示する予定だった。そこでは、期せずして、藤戸、諏訪、大野が出自こそ違え北海道生まれであることから想起される緩やかな関係性を鑑賞者に想像してもらいたかったからだ。そして、まずは優れた表現を優先しつつも、直接、間接にこの地との関係が見て取れるような物語を通底させたかった。

初めての冬開催

こうした展覧会会場としての美術館とは別に、屋外、冬季の札幌のとりわけ雪のある景色の中でどういった作品を展示するか、まさに3回目のSIAFの開催時期を冬に設定した理由を示す意味でも大きな課題となった。戦後すぐの1950年から始まった「さっぽろ雪まつり」と会期が重なることもあって、SIAF独自の取り組みが必要となった。下見調査の時期に、札幌市から紹介のあった施設の中から、札幌駅北側のバスターミナルの一角——といっても地下——にある融雪槽を訪れた。すぐにアーティストは思い浮かばなかったが、ほかにはない興味深い会場だった。雪深い札幌にあって、それは生活にも影響する「厄介なモノ」でもあり、除雪した雪を融雪処分する施設は、普段、札幌市民が目にするものがない場でもあり、この機会にここを展示会場とするのは、冬の札幌を別の側面で見つめ直す契機にもなると考えた。そこで、アーティストとして、上村洋一、小金沢健人にユニットを組んでもらい、それぞれの得意とする分野を合わせながら、融雪槽の雪と水、その空間とさまざまな構成された音、そして光を組み合わせた新たな空間を形成しようとしていた。また、雪まつり会場に隣接する札幌市資料館（旧札幌控訴院）前庭で、村上慧が、これまで一貫して取り組んできた新たな建築構造物と住居空間のプロジェクトの中から、街中にある広告看板のシステムを滞在可能な空間として再構成しようとした。自然の素材を使いながら今までにない暖房のシステムづくりを試み、広告塔で得た収入を滞在費用に還元しようとするものである。

さらに街中では、西野達が、市内にあるさまざまなモニュメントを自らの作品として取り込みつつ、それまであった見え方とはまったく違った事態を提示しようとしていた。最終案を絞り込む途中での中止決定だったが、意表を突くそのアイデアは、とりわけ雪のある札幌に新たな風景が現れる予定だった。ここでは「さっぽろ雪まつり」だけではなく、道内のさまざまな地域で雪を巡る取り組みがあるなか、美術に特化することで、SIAFとしての特色を出そうとした。

最後に

今回のSIAFが中止になった理由はさまざまあるが、個人的にはコロナ禍の収束が見えないことに加え、確実に社会が疲弊しつつあることが何よりの理由だったと感じている。芸術祭であるからこそ、すべての人々に享受してもらわなければならないのは自明だが、この自明の事態を醸成できないことが開催を困難にさせた。社会のどのような事態にあっても表現者の活動が止まることはないが、それを享受するためには、それを遮るものがない環境が必要だろう。いつか、誰もが鑑賞に供するときに来ることを念じつつ、2023年のSIAFにバトンを渡したい。

About SIAF2020

Taro Amano

Curatorial Director of Contemporary Art / Director in Chief
Sapporo International Art Festival 2020

Introduction

It was on July 22, 2020 that Sapporo International Art Festival 2020 announced its cancellation. The main reason was that the ongoing coronavirus pandemic had obscured the road ahead; but rather than just abandon the project altogether, we made it our new mission to document its contents in their entirety in the form of this present publication. Although it is a true shame that we could not present the festival in its final form after spending nearly two years in preparation, I consider it fortunate to be able to leave a record of the festival that would have been.

What defined the festival

I was asked in 2018 to direct the third Sapporo International Art Festival (SIAF) by its executive committee; I accepted the offer because I wanted to do several things with the festival that had not been done previously. One of these was to have local experts—especially curators and researchers at the museums and other institutions that would serve as venues—involved in the festival's development. Since the inaugural edition, SIAF has operated without setting one principal venue. As a festival run by the City of Sapporo, SIAF has been able to make use of municipal sites (including Sapporo Art Park and Moerenuma Park) as well as prefectural facilities in the city (such as the Hokkaido Museum of Modern Art), thus securing an expansive exhibition area. With respect to the prefectural sites, however, SIAF had only borrowed their spaces as venues; as such, the curators working at those institutions had never been involved from the planning stages. In general, these kinds of art festivals—both in Japan and overseas—tend to be run by specialist staff, directors included, who are all recruited from the outside. I wanted to rectify this setup that left local professionals and stakeholders out of the festival's planning. Being involved in an official capacity in the organization of an international festival would be a valuable experience in itself; moreover, it would potentially build up in the region a cache of newly acquired knowhow that could be drawn on in the future. This was why we placed value on exhibiting artwork in the museums' collections that would be in keeping with SIAF2020's theme, and why it was critical to have the participation of those specialists who had expertise in the relevant fields. As will be discussed later, this very framework came to have a close bearing on the content of SIAF2020.

What, incidentally, are the differences between an exhibition hosted by a museum and one hosted by an international festival? This distinction requires even more thought when a festival is using museums as venues for its exhibitions. The history of international art festivals—biennales, triennales, and the like—began in 1895 with the founding of the Venice Biennale, a festival housed not in museums but in facilities dedicated to the two-yearly exhibitions. Since the inaugural Venice Biennale to the present day, international art festivals of this kind have been organized around the world, using a variety of venues including temporary constructions, available spaces around the city, and of course museums. In any case, compared to the self-contained affairs that museum exhibitions tend to be, international art festivals feel less confined to their venues, instead propagating outward from the main venues by making use of various sites around town.

As Director in Chief

My role as a director was to supervise the whole project—a task that consisted primarily of coordinating among the three directors—and to organize the exhibitions of fine art, in particular contemporary art, as the person in charge of those fields. The venues I was responsible for were the Hokkaido Museum of Modern Art and the Migishi Kotaro Museum of Art, Hokkaido, as well as the facilities and outdoor spaces that were not affiliated with such institutions.

When I was first approached with the position of director, I felt I wanted one of the festival's core elements to be a reevaluation of Hokkaido's history that took the *kitamaebune* (an early modern shipping route connecting Hokkaido with Osaka and cities on the Japan Sea coast) as its key concept. During my tenure as a curator at the Hokkaido Museum of Modern Art from 1982 to 1987, I had the chance to attend a lecture by Miyoko Nakano, who was then a professor (now emeritus) at Hokkaido University. Japanese culture tends to be discussed in terms of eastern Japan (represented by Edo, today's Tokyo) and western Japan (represented by Kamigata, an old name for the region encompassing Kyoto and Osaka), so I was taken aback by her theories, which evaluated Japanese culture along a north-south axis, based on the *kitamaebune* trade route. For SIAF, I decided to reinterpret Ms. Nakano's perspective, which I had been curious about for a long time, in my own way and select the artists for the festival accordingly. Moreover, I wanted to extend this north-south framework beyond the *kitamaebune* and reconsider the relationship between Hokkaido and Okinawa, the northernmost and southernmost prefectures of Japan (trade of Hokkaido's kombu kelp, which has its origins in the *kitamaebune*, still goes on between the two prefectures), showing how Japanese history is in fact strikingly multilayered if we rightly take into account the histories of Okinawa and the Ryukyu Kingdom, and of the Ainu people.

Setting such a historical perspective as our backdrop, we decided to exhibit two sets of works in the same space: sculptures grounded in Ainu culture, the handiwork of Takeki Fujito, an artist whose masterful expressions have been receiving growing attention in recent years; and the hyperrealistic paintings of Atsushi Suwa, in particular his series on the butoh dancer Kazuo Ohno. There, we wanted visitors to reflect on the possible connections that loosely link Fujito, Suwa, and Ohno, three artists who all happen to be Hokkaido-born, albeit from different backgrounds. While the quality of the artworks was of course the priority, we also wanted there to be an underlying narrative that would allow viewers to perceive the relationships, both direct and indirect, between the art and this island of Hokkaido.

The first winter SIAF

Aside from the museums that would serve as exhibition venues, there was the important question of what kind of works to display outdoors, especially amid the snowy setting of wintertime Sapporo. This was also a way to justify our decision to hold this third edition of SIAF in the winter. Since the timing of the festival would have coincided with the Sapporo Snow Festival, an event that has been running since shortly after the war in 1950, SIAF had to find its own unique approach. One of the facilities that the City of Sapporo staff took us to during our preliminary visits was a snow-melting tank, located off the bus

terminal (below ground) on the north side of Sapporo Station. I could not immediately think of suitable artists, but it was a unique and intriguing venue. In Sapporo, a city hit by heavy snowfall each year, snow can also be a nuisance that affects everyday life. The facility, which melts and disposes of the snow collected from the nearby area, is a place that the Sapporo residents do not usually see; as such, we thought that using it as a venue would provide an opportunity to reconsider Sapporo's snowy environment from a different perspective. We therefore invited artists Yoichi Kamimura and Takehito Koganezawa to form a unit, combining their areas of expertise to form a new space that integrated the snow and water inside the snow-melting tank with various configurations of sound and light.

Meanwhile, in the forecourt of the Shiryokan (Former Sapporo Court of Appeals) next to the venue of the Sapporo Snow Festival, Satoshi Murakami was planning to rework a billboard—part of the advertising system found across the city—into a temporary residence for himself, drawing from his career-long experimentation with novel architectural structures and living spaces. His idea was to create an all-new heating system using natural resources, and to fund his stay with the advertising revenue from the billboard.

Around the city, Tatzu Nishi was preparing to install work that physically assimilate various Sapporo monuments, offering drastically altered sights and perspectives. Although the plan was still being finalized when the decision was made to cancel the festival, Nishi's startling and unexpected ideas would have created wholly new sights in the snow-clad city.

Through this specific focus on art, SIAF sought to distinguish itself not only from the Sapporo Snow Festival, but from the numerous snow-related initiatives going on across Hokkaido.

Conclusion

Although there were various reasons for SIAF2020's cancellation, I personally feel that, besides the seemingly never-ending coronavirus crisis, the biggest factor was the clear sense of fatigue that has come to pervade our society. An art festival must be accessible to all, be enjoyable for all—that much is obvious. What made hosting the festival unrealistic was the fact that we could not hope to meet this obvious requirement. No matter what situation society finds itself in, artists will never stop pursuing their activities; but for others to enjoy the art, there needs to be an environment in which nothing stands in the way of their enjoyment. May such an environment be available for all soon—it is with such hope that we wish to pass on the baton to the SIAF in 2023.



Photo by Shingo Kanagawa

天野太郎

Taro Amano

横浜市民ギャラリーあざみ野主席学芸員。多摩美術大学などで非常勤講師を務める。美術評論家連盟所属。北海道立近代美術館勤務を経て、1987年の横浜美術館開設準備室より同館で国内外での数々の展覧会企画に携わる。「横浜トリエンナーレ2005」でキュレーター(2011年、2014年はキュレトリアル・ヘッド)を務めた。

Amano is Curator in Chief of the Yokohama Civic Art Gallery Azamino and a part-time lecturer at universities including Tama Art University. He is a member of the International Association of Art Critics Japanese Section (AICA JAPAN). After working for the Hokkaido Museum of Modern Art, Amano was appointed curator of the Yokohama Museum of Art in 1987, when preparations for the museum's opening were in full swing. He has curated numerous exhibitions, including many outside Japan. Amano served as the curator of the Yokohama Triennale 2005 and as the curatorial head of the 2011 and 2014 editions of the triennale.

ルーツ、クラウド、テクノロジー、そしてアート

アグニエシュカ・クビツカ=ジェドシェツカ

札幌国際芸術祭2020

企画ディレクター（メディアアート担当）

変化は非暴力的に生まれるのが良いと考える。それが芸術における変化の起き方だ。芸術が暴力を用いずに変化できるのだから、社会も同様の変化を起こせるはずだ。(中略)人はまた、創造することによって変わることも出来る。

ージョン・ケージ^[1]

2018年の夏、私の心を捉えていたのは、札幌国際芸術祭2020 (SIAF2020) におけるメディアアートプログラムのディレクションをどう考えるかということだった。2011年の文化庁メディア芸術祭に招へいを受け、初めて東京を訪れたことを機に、日本のメディアアーティストやキュレーターらと、ポーランドのWROメディアアートビエンナーレやWROアートセンターのプロジェクトを一緒に行った経験があった。しかし、札幌について何を知っているだろう？ 札幌の大地に張る根 (roots) と大空に浮かぶ雲 (clouds) の間では何が起きているのか？ 現実を敏感に捉える感覚は、芸術以外から得られるのか？ 北海道の現状に対する、より普遍的な見方の可能性を導き出すために、アーティストと作品なしに理解することができるだろうか？ そんな思いを巡らせるなかで、「Of Roots and Clouds」というフレーズが生まれ、芸術祭のコンセプトを展開していくための思考の出発点になった。

メディアやコミュニケーション技術を用いて制作するアーティストは、メディアアートの歴史の初期段階から、自然や文化、テクノロジーの相互関係を探究してきた。人類の活動が、地球に敵対し、地質学的時間の領域にまでその爪痕を残すようになった今日、生命、あるいは人間をどのように定義するのかを批判的に再考するアート作品と向き合うことは、メディアアート自体のルーツを理解すると同時に、人類のルーツと未来を理解するうえで重要だ。機械の時代と電気の時代に生み出された発明が身体や精神、社会に対して及ぼす影響を分析するにあたり、マーシャル・マクルーハンは1964年刊行の著書『メディア論―人間の拡張の諸相』^[2]の中で、あらゆるメディアが私たちの感覚と神経組織を拡張させ続けた結果、「われわれはその中枢神経組織自体を地球規模で拡張してしまっていて、わが地球にかんずるかぎり、空間も時間もなくなってしまった」^[3]と主張している。

マクルーハンの著作以来、リアリティに関する多くの新しい理論的な枠組みからインスピレーションを受けてきたアーティストたちは、アートをめぐる活動を実践するツールとして科学技術を用い、テクノロジーと人間の活動のあらゆる領域で変化し続ける相互作用を探究してきた。

(メディア)アートは、「今現在」を理解するうえで過小評価されてきたツールであると同時に、欠くことのできない本質的なツールであるという確信は、「Of Roots and Clouds：ここで生きようとする」というテーマを展開していくために私が進むべき道を教えてくれた。そしてこのテーマは、直接的、比喩的どちらの意味でも、幅広い解釈をもたらした。絶えず変化する根と雲のあいだは、コンピュータのフィードバックループの複雑なシステムの内にあって、常に変わることなく、私たち人間の行動の舞台そのものとなっている。大地の奥深くまで達する根は、祖先が蓄積してきた遺産や、過ぎ去った出来事の尽きることのないアーカイブを表している。雲に目をやれば、それは雨や雪へと形を変えつつ、地球上の生命を養い、やがて河川や海を経て空へと還っていく。雲は変化する自然の無限の循環を象徴しているが、今はその循環が危機にさらされている。同時に「雲(クラウド)」という言葉はまた、インターネット上の膨大な量のデータをも表している。目に見えない高性能な情報インフラに、今日の社会は大きく依存しているのだ。SIAF2020の開催時期を夏季から冬季へと移行したことは、芸術祭のコンセプトにもうひとつのヒントをもたらした。この決定は、寒さや雪で特徴づけられる北海道の自然の気候を認識し、受け入れ、また自然とその偉大な力を確認し、人間中心的なものの見方を退け、自然と文化を再び一体化させようという要請だろうと理解した。SIAF2020のメディアアートプログラムをキュレーションするうえで必要としたのは、根と雲のあいだという耳慣れない領域に批評的な洞察をもたらす作品を展示することだった。

「メディアアートとは何か」と札幌でしばしば質問を受けるなかで、この分野を歴史的な側面から捉えることの有用性に気がついた。SIAF2020のメディアアートのセクションはこの分野の豊潤さを

見せることを目的として、自己言及的な展覧会として企画された。メディアアートが扱うテーマの範囲の広さとその独創的な戦略は、テクノロジーの進歩と社会への影響が大きくなるにつれ、絶えずアップデートされているからだ。ここで選ばれた作品は、メディアアーティストが明示的にテクノロジーというツールを用いたものばかりではなく、ドローイングや水彩を用いた作品も含まれている。そして、機器やデバイスを組み合わせたり、再利用した作品、時間や空間、サウンドや動き、視覚を実験的に扱う作品、コンピュータにおけるアルゴリズムのルールを考案し、疑問視し、もしくは明らかにする作品、科学と経済、陰謀論、政治と戦争、娯楽、自然、気候変動を意識させる作品もあった。SIAF2020のメディアアート作品を語るとき、どこかひとつの論究の仕方を選ぶことはまったく不可能なことであった。どのアーティストもそれぞれに遊び心を持ち、プロセスを重視し、また批判的、推論的、協調的な手法を用いて、テクノロジーに対する独自のアプローチを練り上げているのだから。テクノロジーはしばしば誤ったかたちでメディアアートと結び付いてきたが、テクノロジーを偏愛するような関係を、これらのアーティストはすでに乗り越えている。

メディアアートとそのルーツについては、エドワード・イナトビッチの独創的な彫刻作品《Senster》から始める予定だった。この作品は、1970年代のコンピュータで制御したインタラクティブな大規模インスタレーションであり、テクノロジーを基盤とした完璧な世界を次世代のために構築するという人類の失敗に終わった夢を体现するものだ。「繊細なモンスター (sensitive monster)」という意味をもつ《Senster》はまた、メディアアートの脆弱性と、作品保存のためには特別な努力が必要であることをも示唆している。アナ・オルフェスカと馬定延が企画していた《Re:Senster》展では、《Senster》を生み出した1960年代後半の時代の概念的・芸術的な風潮を再現することが計画されていた。歴史的な流れをたどるように、先駆的なアーティストによるプロジェクトから若い世代のアーティストたちがプログラミングコードの再現や引用、再利用する方法や、インターネットに関連するアートと文化における女性史を紹介する手法をとるこ

とでメディアアートの歴史に言及する作品も出展を予定していた。

SIAF2020の観客に向けて意図されていたメッセージは、テクノロジーを魔法のブラックボックスと見なすのではなく、明るいディスプレイとユーザー本位のインターフェイスの向こう側を観察し、私たちの集合的な想像力や表現のありかたをかたちづくるメカニズムを解読することにあった。これは、世代を問わず、すべての感受性豊かな人々に対する呼びかけである。この呼びかけに応じた人々は、世界を運用していくシステムに接続するために用いられるテクノロジーのツールを取り扱うことに対して、独自の経験を積んでいくことになるのだ。

[1] John Cage: Richard Kostelanetz, *Conversing with Cage*, New York and London: Routledge, 2003, 272. (引用箇所の原文は次頁を参照)

[2] Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*の邦訳：後藤和彦・高儀進 訳『人間拡張の原理―メディアの理解』竹内書店、1967年／栗原裕・河本仲聖 訳『メディア論―人間の拡張の諸相』みすず書房、1987年

[3] 栗原裕・河本仲聖 訳『メディア論―人間の拡張の諸相』、P.3

Of Roots, Clouds, Technology, and Art

Agnieszka Kubicka-Dzieduszycka

Curatorial Director of Media Art
Sapporo International Art Festival 2020

“It would be good if we could make our changes nonviolently. That’s how changes in art take place. The reason why we know we could have nonviolent social change is because we know we have nonviolent art change. [...] you can also change by creating.”

—John Cage*

In summer 2018, I was engrossed in considering the offer of putting together the media art program for Sapporo International Art Festival 2020 (SIAF2020). At that time, I had already worked with Japanese media artists and curators in Poland, within the WRO Media Art Biennale and the projects of the WRO Art Center. The beginning of this new adventure was marked by my first visit to Tokyo at the invitation of the Japan Media Arts Festival dating back to 2011, and the following study tours. I pondered the major question: What do I know about Sapporo, and what is happening there between roots and clouds? And: What other thing than art could offer sensitive observations of reality? With whom, if not with artists and through their works, could I start to comprehend what was happening there on Hokkaido in order to extrapolate from that point a possibility of a more universal view on the present? That was how the phrase “Of Roots and Clouds” took shape as a working title and the point of departure for developing the concept of the festival together with my fellow directors.

Artists working with media and communication technologies have been exploring the interrelations among nature, culture, and technology since the early stages of the history of media art. Today, when our human activities have become glaringly hostile to the planet, leaving imprints in the realm of geological deep time, engaging with artworks that critically re-think how to define life, or what it means to be human, has become particularly crucial for understanding the roots and the future of humanity, as well as the roots of media art itself. When analyzing the impact of the inventions of the mechanical and electric ages on our bodies, minds, and societies, Marshall McLuhan claimed in his perennially inspiring 1964 book *Understanding Media: The Extensions of Man* that all the media expanded our senses and nervous systems “in a global embrace, abolishing both space and time as far as our planet is concerned”.

In his insight, he combined the cultural and the natural to found a new interdisciplinary field of techno-humanities, devoted to the study of the current and future implications of emerging technologies for the areas researched by the social sciences, philosophy, psychology, anthropology, and history (to name but a handful of disciplines fusing with technology). This is where today’s media art finds its essential theoretical underpinnings. Since McLuhan’s writings, an array of new theoretical frameworks of reality have inspired artists who use technological devices as tools of artistic practice to explore the ever-changing interactions between technology and all spheres of human activity.

The belief that (media) art is as essential as it is an underrated tool for understanding the Now informed my approach to developing

an exhibition entitled *Of Roots and Clouds*. The title offered a range of interpretations, both direct and metaphorical ones. The space between roots and clouds has always been THE stage for our human deeds, in an ever-changing environment, within complex systems of feedback loops. Reaching deep down into the soil, roots stand for the accumulated legacy of our ancestors, an endless archive of the bygone events, including roads not taken, errors we have never learnt from, and all the consequences of decisions we have ever made. For their part, clouds—constantly transforming into rain or snow, feeding the life on Earth, and returning to the sky via rivers and seas—represent the endless cycle of changes, which is now at risk. At the same time, the word “cloud” stands for vast amounts of data, the seemingly invisible and smart communication infrastructure on which our societies so heavily depend today. Shifting SIAF2020 to wintertime provided another hint for the concept. I understood this decision as a demand to acknowledge and accept Hokkaido’s natural climate with its cold and snow as a call for the affirmation of nature and its superior power, for the dismissal of the anthropocentric point of view, and for the re-casting of the nature-culture continuum. My main pivot in curating the media art program for SIAF2020 was to show artworks that provide critical insights into this strange zone between roots and clouds.

Being frequently asked in Sapporo what media art actually meant, I recognized the expediency of framing the field of media art, therein in its historical dimension. In a way, the media art section of SIAF2020 was planned as a self-reflexive show, aiming to display the richness of the discipline, whose thematic compass and creative strategies are constantly updated as technologies advance and increasingly affect societies. The selected artworks were supposed to demonstrate the ways media artists use explicitly technological tools, but also work with drawing and watercolor (Pobitzer, Treister), how they construct and re-appropriate devices (Ihnatowicz, Prohaska, Jasielski, Roy, Hyyppä, Liebl, Schmid-Pfähler), how they experiment with time, space, sound, movement, and vision (Tyminko, Komarov, Cod.Act, Suisalu, Charrière, OKI & Janicki), how they devise, question, and reveal algorithmic protocols (Moll, Janicki, Suisalu, Dumitriu & May, Sommerer & Mignonneau), and how they navigate among science, economy, conspiracy theories, politics and warfare, entertainment, nature, and climate change (Lelonek, Charrière, Treister, Pobitzer, Prohaska). It is a sheer impossibility to choose only one reference when describing the pieces in the SIAF2020 media art selection, since all the artists have elaborated on their original approaches to technology in playful, critical, processual, discursive, and collaborative manners, transcending the fetishist relationship with technology, which is often falsely associated with media art.

The story of media art and its roots was designed to begin with Edward Ihnatowicz’s unique sculpture *Senster*, a large computer-controlled interactive installation from the 1970s, embodying the humanity’s failed hopes to create a technology-based perfect new world for the following generations. A pioneering artwork, lost for forty years and meticulously restored after being accidentally found on geo-tagged photos posted on social networks, *Senster*—a “sensitive monster”—

also spins a narrative about the fragility of media art, and the special efforts needed to preserve it. A contextual exhibition accompanying *Senster*, conceived by Anna Olszewska and Jung-Yeong Ma, was planned to introduce *Re:Senster*, a tale about *Senster*’s resurrection, and to re-create the conceptual and artistic climate of the late 1960s, an era in which *Senster* was born. Other artworks envisaged along this historical path through the exhibition included projects by Shuya Abe, Seiko Mikami, and Christa Sommerer & Laurent Mignonneau and pieces in which younger artists commented on the history of media art by relying on re-enactments, citations, and re-appropriations of the code (*TeToKi!* by Paweł Janicki) or by showcasing the female history of Internet-related art and culture (*Feminism is a Browser* by Charlotte Eifler).

Commenced by *Senster*, reflection on the notion of life with all its kinships and symbioses, and the prospects of its future was picked up and extended across the exhibition by several robotic pieces and works explicitly tackling the conditions of the human survival on the planet in the changing ecosystems. Notwithstanding the multiplicity of topics with which media art engages, the major appeal addressed to the audiences of planned SIAF2020 was not to treat technology as a magic black box, to look behind the shiny screens and user-friendly interfaces, and to decode the mechanisms shaping collective imagination and the politics of its representation—a call to all sensitive people, whatever their age, who have their own experience in handling the technological tools which they use to connect to the world’s operational systems.

* John Cage: Richard Kostelanetz, *Conversing with Cage*, New York and London: Routledge, 2003, 272.

アグニエシュカ・クビツカ
=ジェドシェツカ

Agnieszka Kubicka
-Dzieduszycka



Photo by Zbigniew Kupisz

ポーランド在住。メディアアートを専門とするキュレーター。WRO メディアアートセンター財団 (※) の一員として、ポーランドのメディアアート界を牽引する国際イベント「WRO メディアアートビエンナーレ」に過去16回に渡り携わる。2016～2017年にWRO アートセンターで開催された日本のメディアアート展「Reversible // Irreversible // Presence」に携わるなど、日本のメディアアーティストとの関わりも多い。

※現代美術、メディア、コミュニケーションを専門とするポーランドの民間公益団体。

Kubicka-Dzieduszycka is a media art curator based in Poland. As a member of the WRO Media Art Center Foundation, she has worked to organize 16 successive editions of the WRO Media Art Biennale, a major forum for media art in Poland and a key international event. Her continued work with Japanese media artists includes the “reversible//irreversible//presence” series of exhibitions and screenings by artists from Japan, presented at the WRO Art Center in 2016–2017, and the Japanese exhibition for the WRO 2019 Media Art Biennale.

ここから、あなたと出会うために

田村かのこ

札幌国際芸術祭2020
コミュニケーションデザインディレクター

雪の降るさまを「しんしん」と表わした人にいつも感動する。色も音も白く飲み込んで降り積もるあの特別な情景を、なんとなくよく表わしていることだろう。しかし静寂の雪景色に思いをはせるも束の間、この文章を英訳してくれる予定の翻訳仲間の顔が思い浮かぶ。「“しんしん”なんて訳せないよ!」と怒られそう。英語では彼の思う「雪の音なき音」を、自由に書いてもらおう。

多くの人が、翻訳とはある言語を別の言語に瞬時に変換することだとイメージしているかもしれない。だがその過程には膨大なリサーチと取捨選択と表現の可能性があり、いくら自動翻訳の精度が高まろうとも、それは一つの解にすぎない。ましてや芸術表現の一部として書かれた(話された)ものを別の言語でも表現として成立させるためには、受け取り手の文脈や文化背景を考慮し、しばしば元の表現以上の時間をかけて、あらためて表現を創作する必要がある。「しんしん」を変換するのではなく、街を消し去るような雪を家の窓から眺めるあの温かく切ない夜を、そこにいない相手と共有することを目指すのだ。

SIAF2020コミュニケーションデザインディレクターに応募したときも、そのような翻訳の可能性について考えていた。芸術祭と観客の「あいだ」をつなぐ仕事は、広義の翻訳活動であるはずだ。一方的にメッセージを発するのでなく、アーティストの覚悟を自らも引き受けながら観客の目線に立ち、あいだのつなぎ方に最大限のクリエイティビティを発揮する。翻訳に限らず、コミュニケーションとは元来そういうものだと思う。言語が異なると壁が顕在化するだけで、同じ言語同士でも、対話のためには努力と工夫が必要だ。誰もが世界中に向けて発言・発信できるようになったネット社会で、その努力は必要なくなったかのように思うかもしれないが、フェイクニュースが現実の暴力を引き起こし、匿名の誹謗中傷が人の命を奪える現状で、人と人、人と表現をつなぐには、これまで以上の想像力と創造力が求められる。

とはいえ、アートメディエーション(アートを媒介する)の概念のもとSIAF2020のために計画していたコミュニケーションデザインは、あまりに些細なことばかりで拍子抜けするかもしれない。美

術館に入ることすら緊張する人のために、温かい飲み物を用意して、玄関口で「こんにちは、寒いですね!」と声をかけよう。作品の前で、作品を観た後、感想を話し合う場所を用意しよう。シャイな人も話好きな人も、それぞれの方法で発言できるようにしよう。専門的な言葉が並びがちな作品解説は、一般の人たちと一緒に考えよう。冬は家にこもりがちな札幌市民だけれど、子どもたちは長い冬休みで元気いっぱいだから、彼らのエネルギーと作品が出会うような企画をやろう。雪に慣れていない観光客には、まず冬靴の選び方と凍った歩道の歩き方を伝授しないと! ペビーカーや車椅子は雪道では移動しづらいから、札幌の誇る地下街を活用したルートを紹介しよう。子どもたちがよく大人に引っ張ってもらっているソリを貸し出したら、大人も童心に返って歩きにくい道中も楽しくなるかもしれない。そしてアーティストたちの作品や考えに触れることが芸術祭の何よりの醍醐味だから、知識や経験がなくても誰もが対等に気負いなく、アーティストと直接交流できる機会をできるだけたくさん用意しよう……。

しかしそれらは、実現しないことになった。つなぐべき展覧会を失ったコミュニケーションデザインディレクターは、話者のいない通訳者のようなもので、中止の決定直後は言葉を失った。ただ、物理的な芸術祭の開催が中止になっても、これまで温めてきたアイデアやコンセプトは生き続ける。それらを伝えていくこと、そしてこれまで育んできた人々と芸術のつながりを絶やさないようにすることは、SIAF2020コミュニケーションデザインディレクターの使命であると決意を新たにした。

その一つがまさに、アーティストや関係者たちの一人称の声を集めたこの本なわけだが、少し遡ると中止が決定する前の5月から、YouTubeで「ディレクターズニュース」の配信を始めた。コンセプトは、ありのままを伝えること。1カ月先のこともわからない状況のなか何かが決定するのを待つのではなく、不安定な状態や心境をも観客と共有することを目指して、ディレクター3人がオンライン上で「どうする?」と話をするところからスタートした。7月に中止の決定を発表した際も、メディアに記事にして

もらうことを待つ代わりに、三者三様に無念の思いを語った映像を直接観客に届けた。

対外的な発信だけではない。自粛期間中はSIAF2014／2017に関わった関係者との同窓会や、SIAF2020の参加アーティストたちとの交流会をオンラインで開催した。アーティスト同士の出会いは、本来芸術祭がつむぐ大事なつながりの一つで、それをきっかけに次の発表の機会に発展することもある。それが半ばで途絶えた今回、オンラインで意気投合は難しくとも、次に世界のどこかでまた道が交わるとき、「あのとき画面越しに」と出会いの続きをつむぐきっかけになればと考えた。

10月から始めたのはSIAFラウンジオンライン。全国のアート好きおよびアートに興味がある人のための気軽な同好会だ。芸術祭が開催されれば、作品の周りに地元ボランティアの方々を中心とした集まりが自然に形成され、その輪は街にとっても大きな財産となる。今回はそれが望めない代わりに、オンラインの特性を生かして全国のアートファンと継続的な交流の場を持つことにした。札幌という場所や2020という時間に固執するのではなく、アートへの関心のみを介してつながる新しい輪は、2023年の札幌国際芸術祭開催に向けた、しなやかな原動力となるはずだ。

いま目の前でつながりをつくることに躍起になるのではなく、これまでのつながりがこれからも続くよう添え木をしたり、未来のつながりを見据えた種を植えたり。ウイルスにより移動が制限され、芸術祭の中止により「会期」という時間の制約が薄まった分、これまで前提にしてきた時空間の概念を超えたコミュニケーションデザインを実践できたように感じている。しかしこれらの活動は、私一人の仕事ではないことを最後に強調しておきたい。コミュニケーションデザインディレクターの最大の役割は、「そこにいる」ことだ。一般的に、芸術祭や展覧会の広報は後回しにされがちだが、SIAF2020では私がディレクターの一人として存在することで、企画段階から「これは観客に伝わるか」という視点が一つの軸になるし、対外的に発信するものは「とりあえ

ず田村さんに確認を」となる。発信内容について話し合う時間(一度立ち止まる時間)が必ず設けられることで、思いもよらないアイデアがスタッフから出たり、見えなかった問題点が浮上したりする。市役所職員や様々な経歴を持つスタッフを中心に形成される事務局チームは、一番身近な観客として常に正直でいてくれた。私の提案をトップダウンで実行するのではなく、納得できるまで話し合いを重ねたので、時に意見をぶつけ合うことがあっても最後には良い企画になったと自信を持つことができた。その自信は、私が舞台上やカメラの前に立つとき、心強い支えとなった。彼らの知見なくして札幌のコミュニケーションデザインはあり得なかったから、ご協力いただいた関係者一同に心からの感謝を表したい。

ところで札幌の人は、なんだかんだ雪が好き人が多い。昨年の初雪のときも、札幌生まれ札幌育ちのSIAFスタッフが、はらはら舞い落ちる雪を見て「わあ、綺麗ですねえ……!」と言った。まるで生まれて初めて雪を見たみたいに。地元の方々と街を歩いたときは、雪が降ると道が狭まり運転にも気を使うので、いつにも増して他人に優しくなれるのだと言っていた。人々の「雪スイッチ」が入ると、寒い冬に優しさが灯る街。私も芸術を介して、一人ひとりの心に小さな希望の明かりを灯すようなコミュニケーションを実現していきたい。その希望こそが、この混迷極める毎日のなかで明日につながる道を照らしてくれるはずだ。道の先には、まだ見ぬ表現と人々との出会いが待っている。

So that we may meet one day

Kanoko Tamura

Director of Communication Design
Sapporo International Art Festival 2020

I never cease to be amazed by whoever it was that first used the word *shin-shin* to evoke the falling snow. How the ring of this word captures, oh so beautifully, that unique sensation of watching the snow slowly swallow up all sound and color...! But my daydream of serene snowscapes is soon interrupted by the thought of my translator colleague, who has been tasked with translating this text into English. “How am I supposed to translate *shin-shin*! English doesn’t even have ideophones!” he will probably protest. [Translator’s Note: He did.] I guess I will leave it to him to do what he likes in the English with this “soundless sound of snow.”

Many people, it seems, imagine the act of translation to be a near-instantaneous conversion of one language to another. But it is in fact a process that requires a vast amount of research and word-by-word experimentation, and that offers myriad expressive possibilities. However sophisticated machine translation may become, it can only provide a handful of possible solutions among a boundless many, especially when the words to be translated (whether written or spoken) are part of an artistic endeavor. To render such words in another language while preserving their artistic intent and merit, the translator must weigh the cultural context and the background of the target audience before creating the words anew, sometimes spending more time on them than was spent on the original. It is not enough to merely “convert” the word *shin-shin*: the goal is to share, with the faceless reader, listener, or viewer, that melancholic yet somehow warming sensation of watching the city vanish into the snow from the window of your home.

These possibilities of translation were in my mind when I applied for the position of Director of Communication Design at SIAF2020. The role of bridging the distance between festival and audience was surely an act of “translating” in the broadest sense of the word. The job would not be about sending out one-way messages: it would involve shouldering the artists’ commitment, adopting the public’s perspective, then connecting the two parties through creative ideas. I believe this can be said of all communication, not just of translation: the presence of a second language only makes the obstacles more tangible. Any attempt at genuine dialogue requires thought and effort, even between those who speak the same language. Today, the internet may seem to have reduced the need for this effort, granting anyone and everyone the means to address the whole wide world. But in a society where fake news incites real violence and anonymous slander drives many to take away their own lives, we must exercise more imagination and creativity than ever before if we are to bring people together and bring art to the people.

That said, much of the communication design we planned for SIAF2020 in the name of “art mediation” had to do with aspects that are almost underwhelmingly specific. Preparing hot drinks to welcome those who feel timid about walking into museums, and greeting them at the entrances with a friendly “Hi there! It’s cold out, isn’t it?” Arranging spaces where visitors can exchange thoughts on the artworks both while and after viewing them, ensuring that both shy and talkative types feel equally able to express themselves how they like. Enlisting the help of the public in writing the artwork

descriptions, which are often riddled with artspeak. And the local children—families tend to spend the cold season at home, leaving the children with energy to spare on their long winter vacation, so there should be activities that allow them to direct that energy toward art. Oh, and tourists from outside may be unused to the snow, so we should advise them on footwear and on how to negotiate the icy pavements! The snowy roads, though, are terrible for strollers and wheelchairs, so we need to keep visitors well-informed about access routes that use Sapporo’s famous underground passageways. And if we rented out sleighs—the kind that parents pull their children on—might it not bring out the inner child in grown-ups and turn arduous treks into fun journeys? And, of course, the greatest appeal of any art festival is the opportunity to discover the works and ideas of the artists, so we should provide people, no matter their level of experience or knowledge, with as many opportunities as possible to engage with the artists directly in a relaxed environment...

Then, suddenly, none of that was to be. The cancellation of the exhibitions left me, it seemed, without any communication to design; I felt lost for words, like an interpreter when no-one is there to speak. But even if the physical festival was no more, the ideas and concepts we had worked on for so long could surely live on. Realizing this, I made it my new mission as SIAF2020’s Director of Communication Design to pass on those ideas and to preserve all the connections we had established between people and art.

This very book, which contains first-person accounts contributed by SIAF artists, staff, and other people involved, constitutes a part of this mission. However, efforts were already under way in some form since back in May—before the festival was canceled—when we launched our “News from the Directors” YouTube series with the aim of communicating our situation plainly and candidly. It was difficult back then to see even a few weeks ahead, and we decided that we should, instead of just waiting for some decision to be made, share that very state of limbo and uncertainty with the public by uploading videos in which we three directors discussed possible courses of action. Similarly, when the festival was formally canceled in July, we addressed our viewers directly, each of us expressing our disappointment and dismay on camera, rather than wait for the news to spread via media outlets.

The efforts were not limited to our communications with the public. During the “soft lockdown” period, we hosted online alumni meets with people involved in SIAF2014 and SIAF2017, as well as online socials for the SIAF2020 artists. Bringing artists together is a vital function of an art festival, which forges connections that can also lead to future exhibitions. We were unable to see this mission through with SIAF2020; but even if it is harder for participants to establish rapport over the internet, if their paths ever happen to cross again somewhere in the world, the fact that they had once been introduced on an online call might pave the way for smoother communication.

Then, in October, we started SIAF Lounge Online, a casual virtual forum for anyone with a passion or interest in art. Often when an art festival takes place, a circle of local volunteers and other individuals

forms organically around the art, becoming a future asset for the local area. As this was unlikely to happen with SIAF2020, we chose instead to create a lasting platform on which to engage with art enthusiasts across the country, leveraging the benefits of the online format. This new community, which is not limited to Sapporo or indeed to the year 2020, connected as it is only by a shared interest in art, will surely provide the next edition of the festival—SIAF2023—with a flexible momentum.

In other words, rather than frantically try to connect everyone and everything in the immediate present, we have been bolstering pre-existing ties—like staking a tree to support it during the snowy season—and sowing seeds for future ties. The pandemic limited our movement and forced us into canceling the festival; but this also meant that we no longer faced the time constraint dictated by the festival’s run. As a result, I feel that we have been able to approach communication design in ways that are more spatially and temporally fluid than what we had previously envisioned. I wish to stress in closing that these activities were by no means instituted by myself alone. The most important role of a communication design director is to be there. Art festivals and exhibitions often leave public relations matters to the later stages; but my directorial involvement from the start ensured that we were always considering the pivotal question of how everything would come across to our visitors, and everything going out to the public was reviewed by me first. This meant we always had a pocket of time to discuss whatever content we were sending out, to take a step back. This was often when one of us would come up with some new left-field idea, or spot some potential snag. The SIAF Secretariat, which consisted of municipal employees and other staff members with diverse backgrounds, was always frank with me, acting as the festival’s first audience. We debated each idea until we were all on board, rather than simply implement my idea in a top-down approach. Although such a process naturally came with disagreements now and then, it meant I could have confidence that our eventual decisions were for the best—a confidence that provided great comfort when I had to step up on stage or in front of a camera. All that communication design in Sapporo could never have been planned without their knowledge and insight, and so I am deeply grateful to everyone involved for their generous support.

On a final note, I have found that the people of Sapporo tend to be fond of snow at the end of the day. When the first snow hit last year, one of the SIAF staff—a Sapporo local, born and bred—saw it fluttering outside the window and uttered, “So beautiful...!” It was as though she had never seen snow before in her life. On a walk around the city, another local told me how snow, by making roads narrower and car drivers more attentive, has the effect of making people more considerate toward one another. When the people of that city switch on their “snow mode,” their warmth lights up its streets, even in the cold winter. That is precisely the sort of communication I aspire to foster through art—communication that, as it were, kindles a ray of hope in people’s hearts. In these turbulent times, that hope can surely show us the path ahead, at the end of which await yet new encounters with art and with people.

田村かのこ
Kanoko Tamura



Photo by Hajime Kato

アートを専門とする通訳・翻訳者チーム「Art Translators Collective」主宰。日英の通訳・翻訳、編集・広報など幅広く活動しながら、あらゆるものの間に立つメディアエーター（媒介者）として、クリエイティブなコミュニケーションと翻訳の可能性を探る。それぞれの場と内容に応じて最適な対話のあり方をコーディネートするトランスレーション・ディレクターとしても活動。

Tamura is the organizer of Art Translators Collective, a team of interpreters and translators specializing in the field of art. She explores the possibilities of creative communication and translation as a mediator while working in many fields, including interpretation, translation, editing and publicity in Japanese and English. Tamura also works as a translation director responsible for coordinating optimal dialogue strategies according to the context of a given event or publication.

アーティスト・作品

Artists and Artworks

凡例

- ・アーティスト・作品ページの掲載内容は、SIAF2020中止が発表された2020年7月までに準備・構想されていたもので、実現はしていません。
- ・アーティストおよび作品は、会場別の展示ルート順（予定）に掲載しています。
- ・会場扉ページに掲載されている図面は構想時のもので、図面に展示位置が落とし込まれていない作品もあります。
- ・各ページに掲載されているQRコードから（P.99を除く）、SIAF公式ウェブサイト上のアーティストページおよびアーティストインタビューを参照いただけます。
- ・掲載テキストは、上記、アーティストインタビューのコメントをもとに、SIAF2020の企画を伝える内容に編集されています。
- ・アーティストプロフィールと執筆者肩書きは、2020年12月末までの情報をベースにしています。

NOTES

- ・ The content of the Artists and Artworks pages was prepared and conceived by July 2020, when the cancellation of SIAF2020 was announced, and it was not realized.
- ・ Artists and works are listed in order of planned exhibition route by each venue.
- ・ Floor plans on each venue's cover page are from the time of conception, and some of the artworks have not been incorporated into the plans.
- ・ Each artist's page and artist interview on the SIAF official website is accessible through QR code on the pages except P.99.
- ・ Texts in this publication are edited to convey the project of SIAF2020 based on the above comments from artist interviews.
- ・ Artist profiles and author titles are based on information until December 31, 2020



札幌市民交流プラザ

Sapporo Community Plaza

新たな地元来場者を多く集め、複雑ではあるものの遊び心あふれる 新旧のメディアアートを発信するはずだった。

SIAF2020とメディアアートプログラムへの導入となるような会場として予定されていた札幌市民交流プラザでは、新たな地元来場者を多く集め、複雑ではあるものの遊び心あふれる新旧のメディアアート作品を発信するはずだった。1957年当時の近代化と技術進歩の象徴である高さ147mのさっぽろテレビ塔の近くに位置するこの新しい文化施設は、ガラスのファサードから陽光あふれる素晴らしい多目的空間で、隣接する高層ビル、オフィス、ショップ、レストランが直結している。

プラザの吹き抜け部分は日々多くの人が行き交い、そこで思い思いの時間を過ごす。コーヒーを飲んだり、食事をしたり、文化イベントや市民による催しに参加したりする。エスカレーターには、4階にある2,300席を有する劇場に向かうドレスアップした観客や、展覧会のオープニングゲスト、図書館から帰る人々が乗り込んでくる。この活気にあふれる空間には、同時に、学生たちが机で自習できる静かでプライバシーを保てるスペースもある。

1970年代初期に発表されたエドワード・イナトビッチの作品《Senster》は、高さ5mの、動物のように動くインタラクティブなサイバネティック彫刻で、活発な印象のメディアアート作品として紹介されるはずだった。もし建物の1階に展示されていれば、クラウド・

ポビッツァーがファサードに展示予定だった札幌の市民を描いた特大のドローイング(《Real Life Matters》の一部)と一緒に外から見る事ができたであろう。

阿部修也の《皆既日蝕》は、時間を超える作品というくくりで《Senster》と結び付けられたであろう。ナムジュン・パイクの有名な作品《Moon is the oldest TV》(1965年)に連なるこの控えめなインスタレーションは、パイクとの共同制作プロジェクトの構想をその死後に実現したものだ。ブラウン管に映し出される黒い太陽は、鑑賞者が中に入ることができる半円形のスクリーンに実際の日没の不変の光を映し出す、アレクサンダー・コマロフ+マキシム・ティミンコのクラウドを使ったアルゴリズムによるインスタレーション《Afterglow and the Speed of Time》と対を成しただろう。コッド・アクトのパフォーマンスとサウンドインスタレーションが融合した《πTon》は、時間、空間、動き、音の基本的性質、相互作用を扱っているという点で、最初の《Senster》と関連付けられ、これですべての作品をつなぐひとつの円が完成するというプランだった。

SIAF2020企画ディレクター(メディアアート担当)
アグニエシュカ・クビツカ=ジエドシェツカ

出展作家

Artists

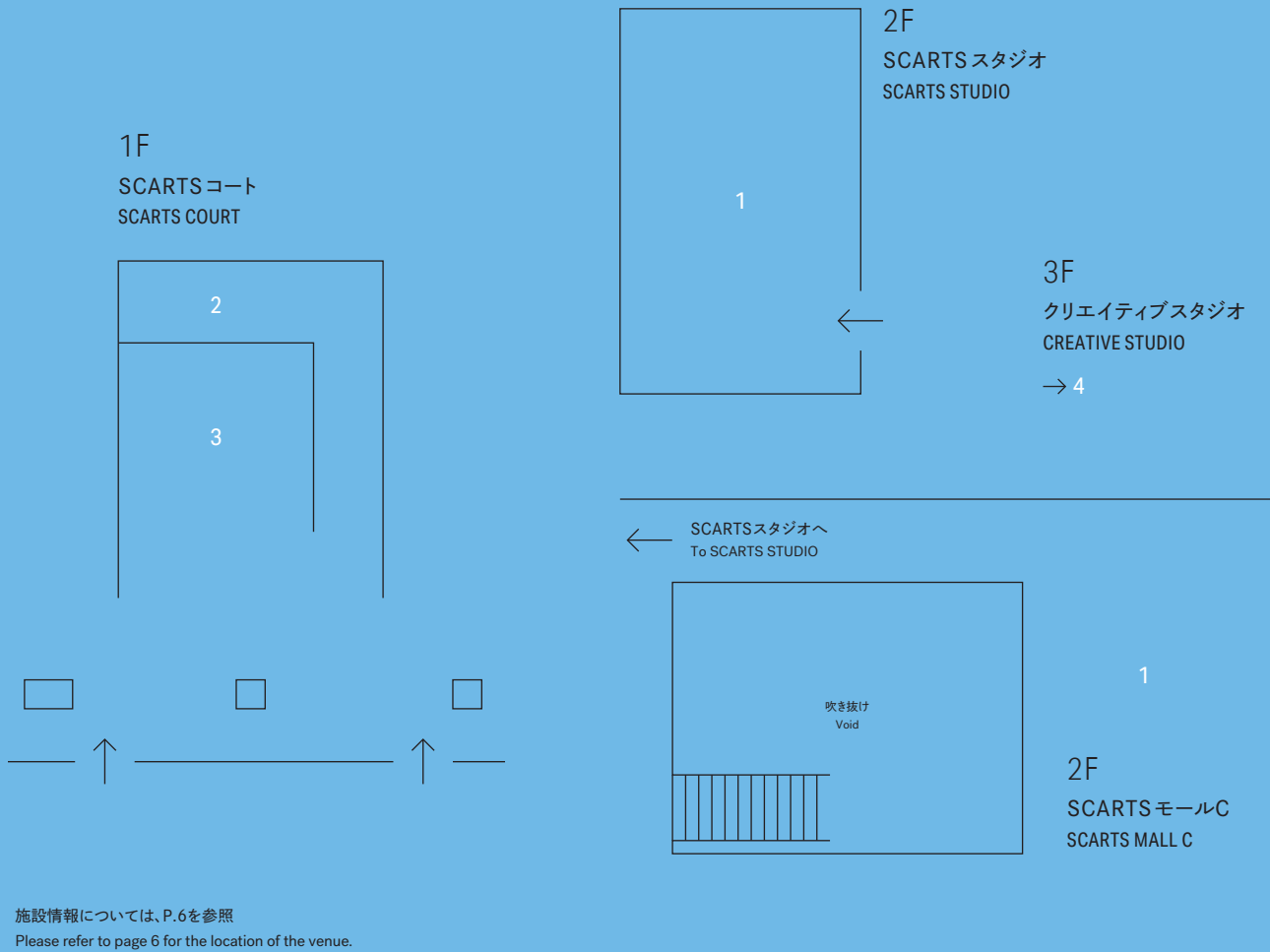
- エドワード・イナトビッチ、AGH科学技術大学
Edward Ihnatowicz, AGH University of Science and Technology
- 阿部修也
Shuya Abe
- アレクサンダー・コマロフ+マキシム・ティミンコ
Aleksander Komarov + Maxim Tyminko
- コッド・アクト
Cod.Act

“ Sapporo Community Plaza was supposed to attract many new local visitors and signal the playful complexity of media art's past and present. ”

Originally planned to serve as an access point to SIAF2020 and its media art program, Sapporo Community Plaza was supposed to attract many new local visitors and signal the playful complexity of media art, past and present. This new cultural facility, which neighbors the 147-meter-high Sapporo TV Tower, the city's 1957 symbol of modernity and technological advancement, is an impressive, sunlight-steeped multifunctional space with its glass facade, directly connected to the adjoining high-rise buildings, offices, shops, and restaurants. Commuters daily cross the Plaza's open atrium, and many people choose to spend their leisure time here. They pop in for coffee or food, and come to participate in cultural events and citizen-organized initiatives. Dressed-up visitors heading to the 2,300-seat theater on the 4th floor mix on the escalator with exhibition opening guests and readers coming back from the library. At the same time, this busy space offers peace and privacy to numerous school kids doing their homework at the several desks arranged inside. *Senster* by Edward Ihnatowicz, a 5-meter-high, animal-resembling interactive cybernetic sculpture from the early 1970s was envisaged to provide a vivacious introduction to media art. Exhibited on the building's

first floor, it could have been seen from outside, in one glimpse with Klaus Pobitzer's oversized drawings of Sapporo's inhabitants (annex to *Real Life Matters*) displayed on the facade. Shuya Abe's *Total Solar Eclipse* would have tied in with *Senster* as a fellow time-traveler. The humble installation, which continues on Nam June Paik's famous work *Moon Is the Oldest TV* (1965), is simultaneously a posthumous realization of Paik's concept for a collaborative project. The cathode-ray black sun would have received a suitable pendant in the algorithmic, cloud-based installation *Afterglow and the Speed of Time* by Aleksander Komarov + Maxim Tyminko with its permanent glow of the actual sunset projected on an immersive semi-circular screen. To draw a full circle, Cod.Act's *πTon*, a performative sound installation, was supposed to relate back to *Senster*, in the way it addresses time, space, movement, the basic qualities of sound, and interaction.

Agnieszka Kubicka-Dzieduszycka
SIAF2020 Curatorial Director of Media Art



エドワード・イナトビッチ

Edward Ihnatowicz

Senster 彫刻 / Sculpture

AGH科学技術大学

AGH University of Science and Technology

Re:Senster プロジェクト / Project



AGH科学技術大学の制作スタジオに置かれた《Senster》2019年
 Senster in the production studio of AGH University of Science and Technology, 2019

Photo by Adam Źądto / Courtesy of AGH UST

1970年に発表された、
メディアアート史に残る名作のひとつ。

《Re:Senster》はクラクフ（ポーランド）にあるAGH科学技術大学による、大型サイバネティック彫刻作品《Senster》の修復プロジェクト。《Senster》はポーランド出身でロンドンを拠点とした彫刻家エドワード・イナトビッチの作品。1970年に発表されたメディアアート史に残る名作のひとつである。

この作品は全長5mの鋼製キネティック・スカルプチャー（動く彫刻）で、周囲の音や動きに反応する姿は動物のようにも見える。イナトビッチは、当時、最先端のロボット工学や人工生命・人工知能の技術を活用し、コンピューターで動きを制御する作品を制作した。

1970～74年、《Senster》はオランダの都市アイントホーフェンにあるエフォルオンで展示され、その数年後行方不明になっていた。しかしながらその画期的な試みは、メディアアートのパイオニア作品のひとつとして、多くのアーティストや研究者にインスピレーションを与え続けた。

AGH科学技術大学で修復された《Senster》は非常に繊細なため、修復後も特別なイベント以外は持ち出さず、大学で管理・保管されている。2019年、ヴロツワフ（ポーランド）でのWROメディアアートビエンナーレ2019で展示され、SIAF2020での展示はアジア初公開となるはずだった。

“ Introduced in 1970, it is considered a masterpiece
in the history of new media art. ”

Re:Senster has been a project at AGH University of Science and Technology in Krakow, Poland to reactivate a large-scale cybernetic sculpture. *Senster* was created by Edward Ihnatowicz, a sculptor of Polish origin working in London. Introduced in 1970, it is considered a masterpiece in the history of new media art. *Senster* is a five-meter-long steel kinetic sculpture, its frame and movement resemble an animal. Ihnatowicz set out to create a sculpture that would move by reacting to the presence of people in its surroundings with changes in movement controlled by a computer program. By creating *Senster*, Ihnatowicz enriched the genre of kinetic sculptures of the 20th century with the then contemporary achievements of cybernetics and robotics. He also drew on experiments from the field of artificial life and artificial intelligence.

In 1970–1974, it was exhibited at the Evluon in Eindhoven, the Netherlands, and was then believed lost for many years. Notwithstanding its unknown whereabouts, this groundbreaking endeavor was regarded as a pioneering example of media art and continued to inspire many artists and researchers.

Reactivated and carefully stored by researchers at AGH University of Science and Technology, *Senster* is highly fragile and cannot leave its new permanent location except for special events. It has been shown at the WRO 2019 Media Art Biennale HUMAN ASPECT in Wrocław, Poland and this appearance at SIAF2020 was meant to be its first showing in Asia.

《Senster》について About *Senster*

そもそも《Senster》は、矛盾をはらんだ創造物だ。技術、抽象性、そして遊び心が混ざり合っているにも関わらず、それは大きくて壊れやすいものの融合として実現している。その鋼鉄の骨格が周囲の音に微妙な動きで反応すると、抽象的な形態全体から感覚のある生き物のような雰囲気醸し出す。

1960年代後半から制作されたこの作品は、現代美術の潮流と人々の知的好奇心が大きな高まりをみせていた時期を象徴している。制作者のエドワード・イナトビッチは、サイバネティクス（人工頭脳学）のブームが最高潮のころ、フィードバックループと制御工学の概念を独創的な形で取り入れ、時間とともに経験を重ねるサイバネティック・スカulptureチャーとして作品化した。多くの観客を魅了する作品でありながら、ポップアートの精神にもつながる遊び心のある生き物のような表現で《Senster》を制作した。

エドワード・イナトビッチはロンドンを拠点に活動した彫刻家で、フィリップス社代理人のジェームズ・ガードナーから大規模作品の制作を依頼された。《Senster》の契約が1968年4月に締結されると、この作品は2年後にオランダに送られ、フィリップス社が新たに開館した科学技術の展示会場であるアイントホーフェンのエフォルオンに設置された。そこで4年間展示された後は、取り扱いに注意が必要なメディアアートの大半と同じ運命をたどった。重要な作品であるにもかかわらず、1970年代半ばから操作が停止され、21世紀に入ると、失われたメディアアートの先駆的プロジェクトのリストに載せられた。

《Re:Senster》とは、長さ5mにもおよぶ同作をよみがえらせるプロジェクトだ。2017年4月にAGH科学技術大学が躯体を購入。人文学部に寄託され、本学のエンジニアと学者、クラフク美術アカデミーのアーティストによる学際的なネットワークにより、《Senster》は再び動き始めた。

[アナ・オルフェスカ (AGH科学技術大学人文学部リサーチフェロー／美術史学博士)]

Photo by Jarry Heeklo



エフォルオンでの展示が中止になったあと、コレインスプラート（オランダ）のピート・フェルボルフにより2017年まで保管されていた

After Evoluon exhibition has been cancelled, the piece has been secured by Piet Verburgh in Colijnsplaat (Netherlands) untill 2017.

Senster is inherently a creature of contradiction—it materializes as a union of the large and fragile, when you imagine the technical, abstract and playful coming together. As the steel skeleton of the sculpture responds with subtle motion to the sound of its surroundings, the abstract form projects the aura of a sentient being. The piece, designed in the late 1960s, epitomises contemporary art trends and intellectual enthusiasms at their peak. Working at the height of the popularity of cybernetics, its designer—Edward Ihnatowicz—translated concepts of the feedback loop and control engineering into an original form of a time-based work of art—a cybernetic sculpture. However, intending to create a crowd-pleasing piece the artist did not employ cutting edge technologies in a purely constructivist mode; he equipped *Senster* with a playful, quasi animalesque expression in tune with the spirit of pop-art.

Edward Ihnatowicz was a London-based sculptor when he was invited by James Gardner, on behalf of the Philips technology company, to create a large-scale piece. The *Senster* contract was signed in April 1968. After two years the piece was shipped to the Netherlands to be installed at Evoluon, Eindhoven—Philips' newly opened science-technology exhibition hall. It was on display for four years, after which the piece shared the fate of the majority of fragile media artworks: despite its significance it was deactivated, remaining so from the mid-1970s and in the early 21st century it was put on a list of lost media art pioneering projects. What has been named *Re:Senster* is a project which embarked on the recreation of the 5-meter long skeleton of the original piece. In April 2017 AGH University of Science and Technology in Krakow purchased the installation. The piece was deposited in the Faculty of Humanities and here the work on its reactivation has been completed owing to contributions of engineers and scholars from AGH as well as artists from Academy of Fine Arts in Krakow.

Text by Anna Olszewska, Art history PhD, Research fellow,
WH AGH University of Science and Technology in Krakow

《Senster》の歴史 History of *Senster*

1968 彫刻家エドワード・イナトビッチは「サイバネティック・セレンデイビティ」という有名な展覧会に参加後、フィリップス社がスポンサーとなった実験的プログラムの枠組みの中で《Senster》の制作を開始

After presenting pieces at the famous “Cybernetic Serendipity” exhibition in London, Edward Ihnatowicz started work on a large kinetic sculpture, *Senster*, within the framework of an experimental art program sponsored by Philips.

1969 1/4サイズの模型を試作。イナトビッチはユニバーシティ・カレッジ・ロンドン (UCL) の研究室に移り、学会会員の協力を得て、最終版の制作に取り組む

A quarter-scale model of the sculpture was made. Ihnatowicz moved to University College London laboratories to prepare a final version with the help of the academic community.

1970 オランダのエフォルオン（フィリップス社の科学技術展示館）にて展示

The piece was shipped to the Netherlands to be installed at the Evoluon in Eindhoven, Philips' newly opened science-technology exhibition hall.

1974 解体された《Senster》を、フィリップス社と協働していた電気技師兼起業家のピート・フェルボルフが回収、その後行方不明に

Senster was dismantled and its remains collected by Piet Verburgh, an electric engineer and entrepreneur collaborating with Philips. Its subsequent whereabouts were unknown.

2014 衛星画像でコレインスプラート（オランダ）に《Senster》を発見。専門家などによるプロジェクト《Re:Senster》がAGH科学技術大学にて発足

The *Re:Senster* group of researchers and designers was formed at the AGH University, after the sculpture was found by one of its members on a satellite image in Colijnsplaat, the Netherlands.

2017 クラクフ（ポーランド）に移設され、修復作業を開始

Re:Senster team brought the piece to Krakow, Poland, where reconstruction/reactivation work was started.

2018 修復を完了した《Senster》がAGH科学技術大学に設置される

The reactivated *Senster* was installed at the AGH University laboratories.

2019 WROメディアアートビエンナーレ2019（ポーランド）で一般公開

Senster was shown to the general public at the WRO 2019 Media Art Biennale in Poland.

2020 SIAF2020においてアジア初公開の予定だった

Senster was planned to show for the first time outside of Poland, making its Asia premiere at SIAF2020.

エドワード・イナトビッチ

1926年生まれ、88年没。ポーランド出身、イギリス・ロンドンを拠点に活動。生物と機械における制御や通信を探索するサイバネティクスを取り入れた彫刻家として60年代後半から70年代初頭にかけて活躍した。

Edward Ihnatowicz

Born in 1926 in Poland. Lived and worked in the U.K. until he died in 1988. He studied painting, and was interested in film, photography, and engineering. In the late 1960s and early 70s he got recognition as a cybernetic sculptor.



1969年、ロンドン（イギリス）の作業場にて従来の金属加工技術と電子工学を使い、実験するエドワード・イナトビッチ

Edward Ihnatowicz experimenting with traditional metalworking techniques and electronics in his London workshop, 1969

Courtesy of James Gardner Archive -University of Brighton Design Archives

AGH科学技術大学

1919年の設立以来、大学の研究対象は電子工学、ロボット・コンピュータ科学へと徐々に拡大している。《Senster》の修復プロジェクト《Re:Senster》を始めた人文学部は、最も新しい学部。

AGH University of Science and Technology

Established 1919. During the 20th century, the university's research gradually expanded to encompass electronic engineering, robotics, and computer sciences. The Faculty of Humanities, where the *Re:Senster* project originated, is the youngest in the AGH academic community.



Photo by Anna Olszewska



インタビュー動画はこちら
Watch the video interview.



SIAF2020での《Re:Senster》展について

About the Exhibition *Re:Senster* at SIAF2020

時代的背景を紹介する《Re:Senster》展で予定していた展示内容の一部

A part of the exhibition *Re:Senster*, which was planned to present the historical background of *Senster*

P.48の図版は馬定延、P.49の図版はアナ・オルフェスカの選定による
 Images on page 48 were selected by Jung-Yeon Ma, and images on page 49 were selected by Anna Olszewska.



Photo by Keizo Koku

中谷宇吉郎 《人工雪の写真》 1936-39年 札幌国際芸術祭2014、北海道立近代美術館での展示より

Ukichiro Nakaya, *Photo of Artificial Snowflake*, 1936-39, Installation view at Hokkaido Museum of Modern Art during SIAF2014

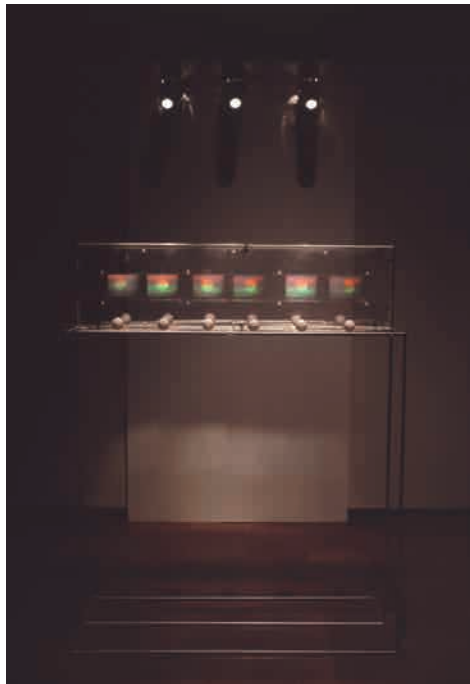


Photo by Haruo Fujitsuka

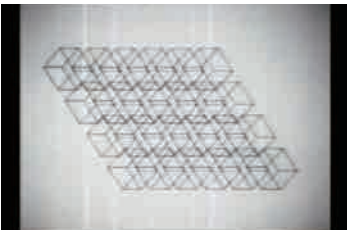
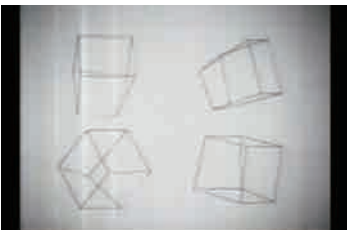
石井勢津子《人生過程》 1978年／写真は1983年、岐阜県美術館での展示風景、ホログラフィーの第一人者・石井による、イメージの誕生を表現した初期作品。いくつかの卵を並べ、その後ろにホログラムを配置して三次元の虚像と実物の像を対比させた
 Setsuko Ishii *Generation Process*, 1978. The installation view at Museum of Fine Arts, Gifu, 1983
 Ishii is an artist who pioneered holography. This early work represented the image of birth by arranging eggs and holographic images of them in the background to contrast the real image with the three-dimensional virtual image.

SIAF2020における《Senster》とその関連展示は、札幌の中心部が背景に見えるような立地で予定されていた。直線道路が等間隔に交わり、建築物は秩序ある街並みを生み出している。さらに、会場から見えるさっぽろテレビ塔は、新しい通信技術とともにその時々生まれる希望やアイデアを象徴し、現実をより豊かにする変容力があると信じられていた。

《Senster》は、こうしたかつての発展や近代性に向けられる夢を象徴する作品である。技術的な進歩と、ナムジュン・パイクの言葉にある「science of pure relations (純粋な関係性の科学)」として進化するサイバネティクスに支えられている。《Senster》が制作された当時は、ポップアートという、鑑賞者指向の新しいアート表現も登場し、多様な鑑賞者がアートをより身近なものとして楽しみ始めていた。通信技術の大衆化は、文化・芸術における循環し続ける場(トポス)としての人工生命の復興をもたらした。さらに札幌中心部の街並みに目を向けると、その時代の建築が思い起こされるのだ。ロボットや空飛ぶ車などの近代的イメージが共存する未来の新しい都市づくりを目指していた時代である。

アナ・オルフェスカが準備した作品資料は、《Senster》とその作者であるエドワード・イナトビッチが生きた時代、1960年代から1970年代の芸術や科学のバックグラウンドを示すものである。人工生命というテーマを探索する日本の初期のメディアアートの事例については、馬定延が準備にあたり、作品にはCGアニメーション、ホログラフィーや書籍が含まれていた。《Re:Senster》は、すでに失われた近現代美術作品のリストに40年前から掲載されていた作品のローカライズ、修復、保存するという物語で、SIAF2020では、このユニークな作品の制作から40年後の発見、復元まで、美術史的な洞察とドキュメンテーションの両方を兼ね備える方法の展示が構想されていた。

【文＝アグニエシュカ・クビツカ＝ジェドシュツカ
 (SIAF2020企画ディレクター〈メディアアート担当〉)】



山田半・月尾嘉男《風雅の技法》 1968年。日本初のCGアニメーション

Manabu Yamada, Yoshio Tsukio, *The Techniques of Fugue*, 1968. Japan's first CG animation.



ロン・ヘロン《Cities: Moving New York》 1964年 / Ron Herron, *Cities: Moving New York*, 1964

© Ron Herron. All rights reserved, DACS & JASPAR 2021 E4067

An exhibition related to *Senster* was planned to be displayed next to the artwork, presented on a low stage against the backdrop of Sapporo's downtown—a vista marked by square junctions, structured architectural order and the TV Tower; a symbol of the hopes and ideas born from time to time alongside new communication technology, and believed to have the transformative power to enhance our reality.

Senster represents these dreams based on a belief in progress and modernity, supported by technological advances and evolving cybernetics as the “science of pure relations” (NJP). The aesthetic environment of that time includes Pop Art—a new, audience-oriented form of art, bringing art closer to life and making it accessible to many different viewers. The popularity of communication technology resulted in a revival of artificial life as an ever-circulating topos in culture/art. The vista of Sapporo's downtown, chosen as the background enveloping *Senster*, is a reminder of the architecture of that time, heavily inspired by technology and aiming to create new cities for future societies, co-existing with robots, flying cars and the usual modernist imagery related to progress.

Prepared by Anna Olszewska, these examples, notes and traces lead to the era of *Senster* and its creator, the late 1960's and the rising 1970's. Examples of early media art from Japan exploring the theme of artificial life were collated by Jung-Yeon Ma, and include computer graphic animation, holography, and books.

The *Re:Senster* story of localizing, restoring and preserving a piece that had already been on the list of lost modern and contemporary artworks for forty years, was conceived as a way to combine both art historical insights and documentation of this unique artwork—from its creation to its discovery and recovery forty years later.

Text by Agnieszka Kubicka-Dzieduszycka,
 SIAF2020 Curatorial Director of Media Art



Photo by Till Westermeyer from Freiburg, Germany, CC BY-SA 2.0

アレクサンダー・カルダー《Crinkly avec disc rouge》 1973年 シュトゥットガルト、ドイツ
 Alexander Calder, *Crinkly avec disc rouge*, 1973, Schlossplatz, Stuttgart, Germany

阿部修也 Shuya Abe

ビデオ・アート
Video Art

皆既日蝕

Total Solar Eclipse

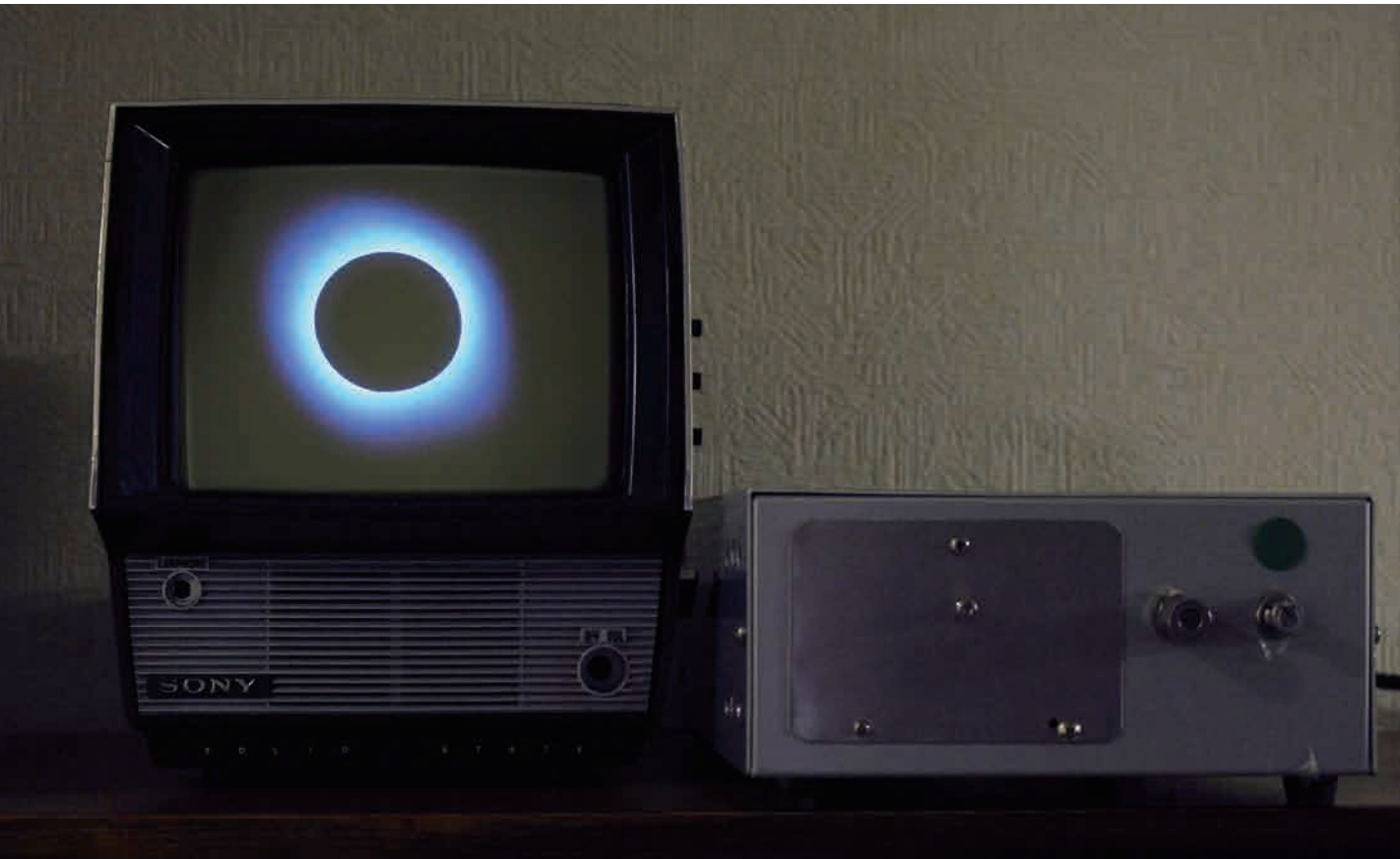


Photo by Machiko Kusahara

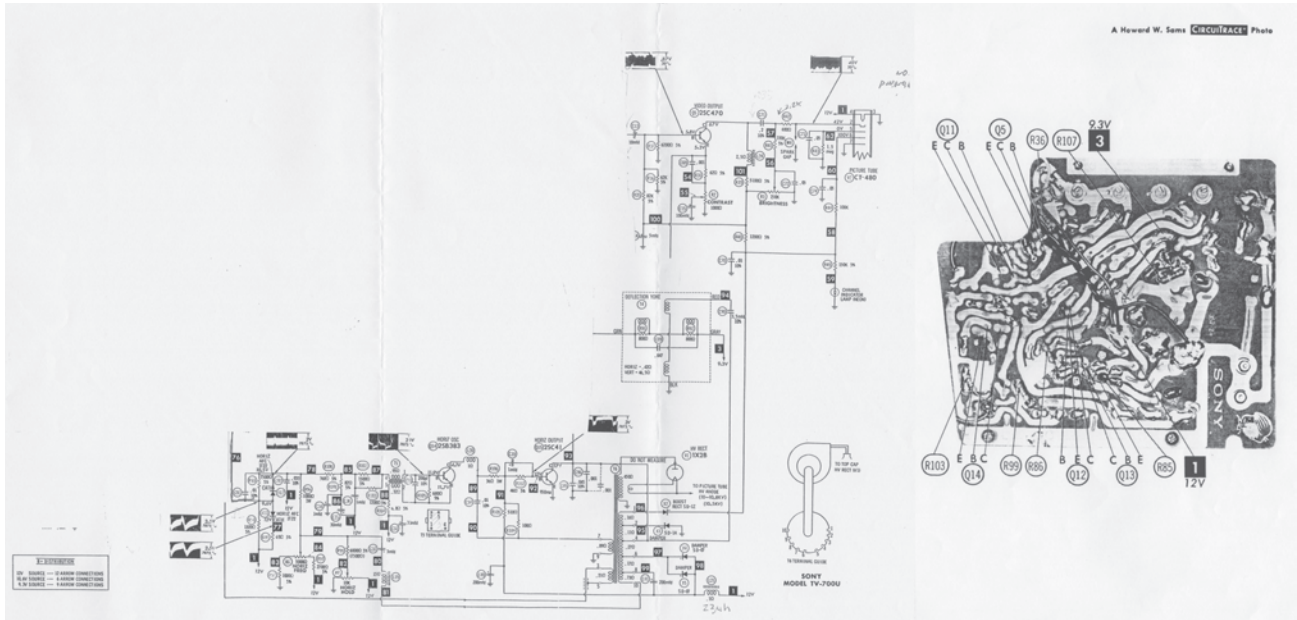
SIAF2020に出展予定だった作品《皆既日蝕》2006年。本作はエンジニアである作家が、「ビデオ・アートの父」と呼ばれるナムジュン・パイク（1932-2006）の長年の協力者としてパイクの作品から想を得て彼のために制作していたが、完成間近の2006年1月にパイクが死去したため、完成後に阿部の名で発表された。旧型の白黒テレビを改造して皆既日蝕をブラウン管上に表現した作品

Total Solar Eclipse, 2006, which was to be exhibited at SIAF2020. This work was conceived and produced by the artist who was a long-term collaborator of Nam June Paik (1932-2006), known as “the father of video art.” The piece was meant for Paik, but due to his death in January 2006 when the work was almost ready, it was released under Abe's name after completion. This work is inspired by Paik's works and represents a total solar eclipse on a cathode-ray tube by modifying an old monochrome television.

でも、彼はそいつを見なかった。

本当はナムジュンの作品にするつもりで、彼が亡くなる3か月前にニューヨークに行ったとき、半年後には完成させて持ってくる、と言いました。それが11月中頃。でも、彼はそいつを見なかった。1月末に亡くなっちゃったから。いくつものブラウン管テレビを並べて月の満ち欠けのようにした《Moon is the oldest TV》(1965年)というナムジュンの作品があります。彼はテレビの内部構造に手を加えて画像を変形させ、月に見立てたのです。その新月に相当する部分から着想して《皆既日蝕》をつくりました。ナムジュンとは1963年に初めて会い、ロボットや、テレビの画像を歪ませる別の装置（これも今回の作品の元になった）などを一緒につくりました。その後は手紙でのやりとりでしたが、彼は1969年に、シンセサイザ

ーをつくりたい、と図面を持ってこちらに来たんです。それが《パイク・アベ・ビデオ・シンセサイザー》(1969/72年)です。ナムジュンのようなエレクトロニクスを使う現代美術の作品は寿命が短いから、ちゃんと手入れをしないとだめです。特にコンピューターを使っているものは、半年に1回はスイッチをオンにして1時間ぐらい置いて切れば、10年経っても動く。それをやらないとメモリーが壊れて3、4年目には使えなくなってしまう。でもやはり寿命があるので写真や動画でドキュメントを撮り、どのように動作するのか、動いたときの印象などを言葉でもいいから残す。そして部品のスペアがなくなったら、無理して50年前のものを探すのではなく、新しい媒体を使って続けていけば良いんです。見せたいものは外側ではなく中身なんだから。

《皆既日蝕》の設計図 / Design drawing for *Total Solar Eclipse* by Shuya Abe

“ However, he never saw the work. ”

I went to New York three months before Nam June Paik died. I told him I would complete the work and bring it to him in six months. That was about mid-November. However, he never saw the work. Because he died at the end of January. There is a work by Nam June titled *Moon is the oldest TV* (1965), in which several cathode-ray tube (CRT) televisions are lined up to show somewhat like the phases of the moon. He modified the internal structure of the TV sets to deform the images and make them look like the moon. I was inspired and created *Total Solar Eclipse* based on the part corresponding to the new moon. The first time I met Nam June was in 1963. We created a robot and another device that distorted TV images (which was another inspiration for this work). After that, we exchanged letters, and in 1969, he came to me with drawings, saying he wanted to make a

synthesizer. That was the *Paik-Abe Video Synthesizer* (1969/1972). As contemporary artworks that use electronics, like Nam June's, have a short life span, you have to maintain such works properly. Particularly for works that use computers, if you turn them on once every six months and turn them off after about an hour, they will still work after ten years. If you don't do that, they will stop working by the third or fourth year because the memory chips in devices may corrupt. Still, as they have a limited life span, it's better to document them with photographs or video. I think it's better to leave a few words on how they work and the impression you get when they work. When you finally run out of spare parts, you can keep them alive using a new medium. There's no need to search for old materials from fifty years ago. What you want to show is not what is outside, but what is inside.

阿部修也

1932年、宮城県生まれ。63年、トランジスタの発明などで知られる内田秀男から、ナムジュン・パイクを紹介される。以降パイク作品の《ロボット K-456》《パティンペーション TV》《パイク・アベ・ビデオ・シンセサイザー》(69年/72年)などの技術的支援を行う。パイクの生前、没後を通し、パイクの主に60～70年代の作品の修理改良を行っている。

Shuya Abe

Born 1932 in Miyagi Prefecture. In 1963, he was introduced to Nam June Paik by Hideo Uchida, who is known for the invention of the transistor. Since then, he provided technical support in the creation of Paik's artworks, including *Robot K-456*, *Participation TV* and *Paik-Abe Video Synthesizer*. During Paik's lifetime and since his death, Abe has maintained and improved Paik's works, especially those created in the 1960s and 70s.

→
インタビュー動画はこちら
Watch the video interview.



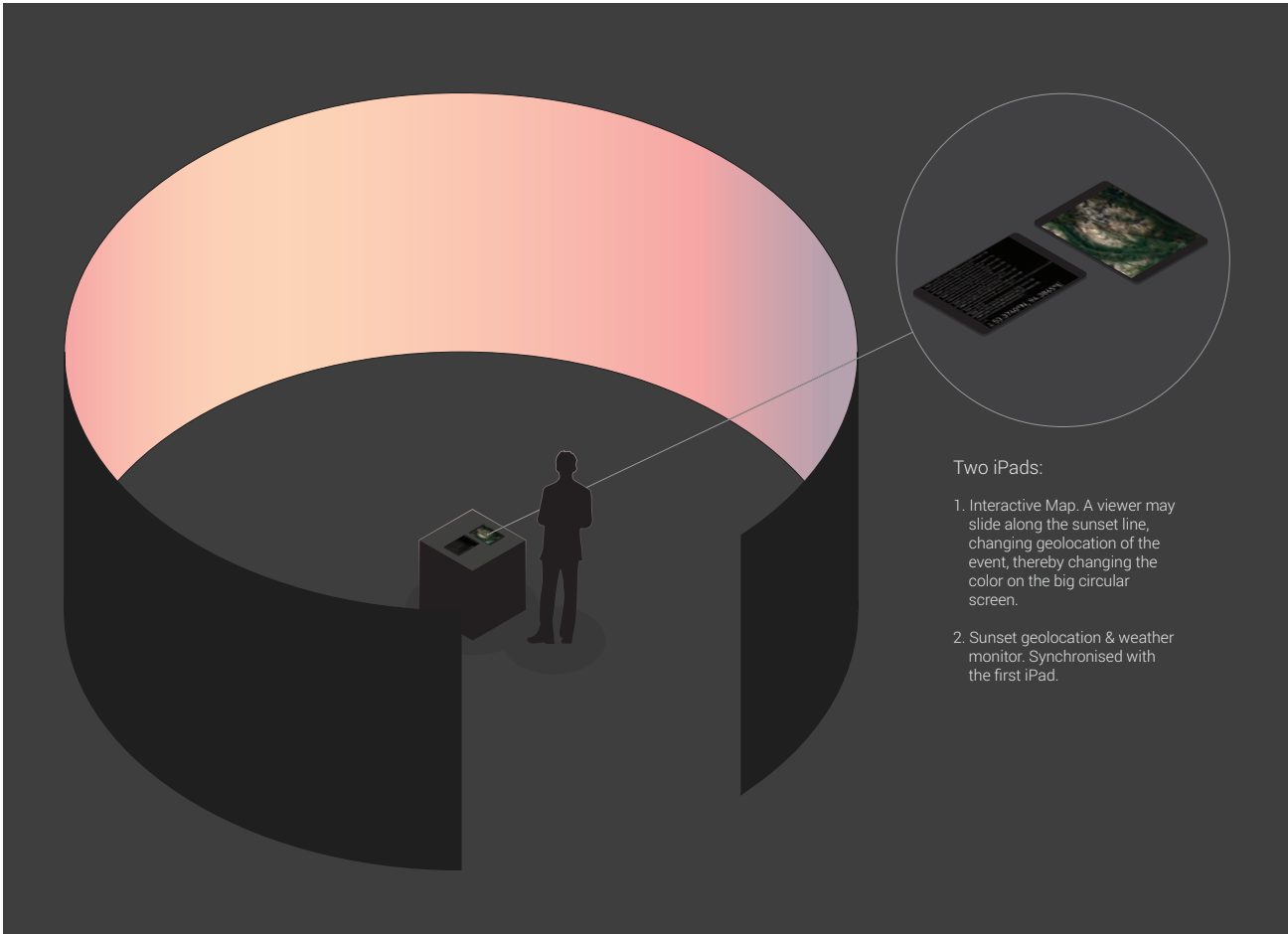
所蔵＝草原真知子 / Courtesy of Machiko Kusahara's personal collection

アレクサンダー・コマロフ + マキシム・ティミンコ

Aleksander Komarov + Maxim Tyminko

インスタレーション
Installation

Afterglow and the Speed of Time



SIAF2020のための展示イメージ / The exhibition image for SIAF2020

この作品を、彫刻的な独立した空間に展示する予定でした。

《Afterglow and the Speed of Time》の展示を予定していました。この作品の核となるのは、地球上のどこで太陽が地平線に沈んでいるのか、その位置をリアルタイムで計算するプログラムです。このプログラムは、実際の日没の位置情報をもとに、世界中の気象情報や天気予報のデータに基づいて、仮想的な色彩を予測、生成します。この作品を構成する3つの要素は、実際の空の色、位置情報のための地図を映したディスプレイ、そしてデータストリームです。データストリームには日没位置と色の計算に使用したデータのすべてが含まれています。

この作品を企画した当初から、異なる会場でプログラムを使用できるように、柔軟な調整が可能な設計にしていました。SIAF2020では、この作品を展示空間から独立した彫刻的な要素とし、球体のスクリーンを設置して、鑑賞者が作品の中に入ることができるように計画していました。この空間の中で、鑑賞者はまるで空の中で光に包まれているように感じるでしょう。夕日を目の当たりにする体験を、時間の認識につなげるように再現したかったのです。

“ We planned to present the work as a sculptural element.”

We planned to show our existing work, entitled *Afterglow and the Speed of Time*. In the core of this artwork is a program that calculates, in real time, the location on the earth where the sun is crossing the horizon line at the precise moment of sunset. Taking the actual geolocation of the sunset event, the algorithm predicts and generates a virtual color display based on data from a set of meteorological information and weather forecasting services around the globe. The work has three visual outputs, namely, the actual color of the sky, the visual output of the map for locations, and the data stream.

This includes all the data used for calculating the sunset location and the color. From the beginning, the work was designed to be flexible and adjustable to allow it to be used in different locations. We planned to present it as a sculptural element that would be independent of the exhibition space and viewable on a spherical screen, in such a way that visitors could enter inside the work or, inside this luminous being, with their “heads in the sky” and “bathed” in the light. The idea was to reproduce the experience of witnessing a “sunset,” down to the perception of time.



《Afterglow and the Speed of Time》(シングルスクリーンバージョン) Galerie im Körnerpark (ベルリン、ドイツ)
Afterglow and the Speed of Time (single screen version), Galerie im Körnerpark, Berlin, Germany



《Afterglow and the Speed of Time》(スクリーン3面バージョン) コシュキホール(ワルシャワ、ポーランド)
Afterglow and the Speed of Time (3 screens version), Koszyki Hall, Warsaw, Poland

アレクサンダー・コマロフ + マキシム・ティミンコ

コマロフ：1971年、ベラルーシ生まれ。ドイツ在住。作品では、移民のアイデンティティ、文化のグローバル化、現代美術の状況、これらの経済的な文脈との関係を扱っている。ティミンコ：72年、ウクライナ生まれ、オランダ、ドイツ在住。制作ではプログラミング言語を使用。アート、科学、技術の関係の中で生まれる変化と、この過程におけるアーティストの役割の変化を探求している。

Aleksander Komarov + Maxim Tyminko

Komarov, born in 1971 in Belarus. Lives and works in Germany. His works concern questions of migrating identities, (cultural) globalization, the condition of contemporary art and its relation to broader economic contexts. Tyminko, born in 1972 in Ukraine. Lives and works in the Netherlands and Germany. He continually intensifies the use of programming languages as his main artistic tool. In his works, he is exploring the dynamics of interrelationship between art, science and technology, and the rapidly changing role of the artist in these processes.



インタビュー動画はこちら
Watch the video interview.



コード・アクト Cod.Act

サウンドインスタレーション
Sound Installation

π Ton



Photo by Samuel Carnovali

SIAF2020に出展予定だった《 π Ton》2017年 ベルフォート（フランス）でのパフォーマンス
 π Ton, as seen at the performance in Belfort, France in 2017, was planned to be presented at SIAF2020.

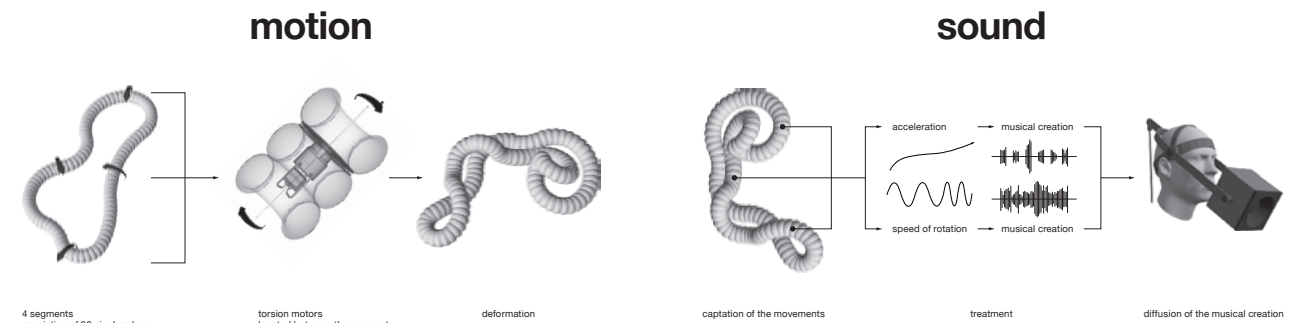
《 π Ton》では、**電子的な要素のみから人間の声を生み出すことを考えました。**

ヘビのような長さ20mの筒状の生き物が、収縮と拡張によって空間を動き回る姿を想像してみてください。その周りには4人の人間が立っています。それぞれがポールを持ち、その先端には拡声器がついています。拡声器から流れてくるのは儀式のような音声です。これは私たちが、動きと音の関係についてこれまで20年にわたり追求してきた研究の新たなステージとなるプロジェクトです。

この物体は、素材の弾力性に関する詳細な研究から生まれました。また、ワークショップで実験と試作を重ねた結果でもあります。衝撃やごく簡単な動力で躯体を動かす方法や、大きな振幅

の音に反応して構造物がまったく予測できない形に変化する方法を発見しました。また音楽作品をリアルタイムに制御するための情報が生成できるのか、その可能性も調べました。《 π Ton》では、人間の声が電子的に変化しうるかを見出すために、事前の分析をせずに電子的な要素のみから人間の声を生み出しました。その際には儀式的な詠唱を行う部族のようなものを想像し、インタラクティブなシステムを構築することを考えました。

この物体の動きをすべて追跡し、得られた数値を使って声を合成したり、その声を歌のかたちに組み立て、時間と空間の双方で成立させています。



《 π Ton》における、音と動きの関係 / Sound-movement relation of π Ton.

“ For π Ton, the idea was to synthesize a human voice from electronic elements without prior analysis ”

Imagine a snakelike 20-meter-long tubular creature that moves in space by means of contraction and dilatation. Around it, four human beings stand. Each carries a loudspeaker perched on the end of a pole. These loudspeakers disseminate vocal rituals. For us, this project constitutes a new stage in the research that we have been pursuing for the past twenty years on the relationship between movement and sound.

This creature was born out of our extensive research on the elasticity of materials. It is also the result of a succession of experiments performed and prototypes built in the workshop with the aim of discovering how to set a body in motion using a single impulse or a very simple supply of energy, as well as to find out how a structure can deform in totally unpredictable ways in response to sound of a large amplitude, and to investigate its ability to produce information in real time that can be used to control a musical work. For π Ton, the idea was to synthesize a human voice from electronic elements without prior analysis in order to discover an electronic plasticity approaching that of the human voice, to imagine a kind of tribe of people who perform ritual chanting, and to create an interactive system. We track all the movements of the creature, then the computer uses the values obtained to synthesize voices and also to assemble these voices in the shapes of songs, organizing them in both time and space.

コード・アクト
(アンドレ・デコステール + ミシェル・デコステール)

1997年結成。スイス出身・在住の兄弟によるアーティスト・デュオ。アンドレ：67年生まれ。音楽アプリケーションのプログラミングに特化した音楽家。アルゴリズムに特化した作曲システムを研究している。ミシェル：69年生まれ。造形作家。機械、特に動きに焦点を当てた探求を重ね、キネティックな彫刻を発明し、制作している。

Cod.Act
(André Décosterd + Michel Décosterd)

The artist duo founded in 1997 by the Décosterd brothers based in Switzerland. André, born in 1967, is a musician and composer specialized in computer programming for musical applications and composition systems, particularly in algorithmic composition. Michel, born in 1969, is a plastic artist. He focuses his researches on the machine and particularly on the movement. Invents and builds kinetic sculptures.

→
インタビュー動画はこちら
Watch the video interview.



《皆既日蝕》について

阿部修也がナムジュン・パイクに出会った1963年は、世界各地で同時多発的に起こったフルクサスやネオダダが日本でも高揚していた。前年にはジョン・ケージを招いたイベントが、小野洋子と一柳慧^{いちやなぎとし}の企画で草月アートセンターにて開催される。1949年創設の無審査の読売アンデパンダン展は「反芸術」の若者たちに絶好の場を提供し、1963年には赤瀬川原平の《模型千円札^{かざぐらしよう}》や、風倉匠の全裸パフォーマンスなどが物議を醸し、この年を最後に中止された。

民間テレビ局という当時の最先端メディアの現場でTV機材担当の技術者だった阿部は、同年代の若いアーティストたちに共感し、パイクの活動も知っていた。一方、ドイツで現代音楽を学んでいたパイクは1963年に初の個展「音楽の展覧会—エレクトロニック・テレビジョン」を成功させて、ひとまず東京に戻る。この個展には回路に手を加えた13台のTV受像機を展示していた。ジョン・ケージやジョージ・マチューナス、さらにヨーゼフ・ボイスに出会ってフルクサスに参加したパイクは、エレクトロニック・アートへの重要な一歩を踏み出したところだった。

電子回路の奥深さを発見したパイクにとって、阿部との出会いは決定的だった。会ってすぐにパイクは阿部を伴って渡米することを考えたが、阿部に家族がいると知って言い出せず、翌

草原真知子

メディアアート・キュレーター

1964年、阿部が技術協力した《Robot K-456》を持って単身ニューヨークに移住した。その後2人は手紙のやりとりでさまざまな技術的問題の解決を図るが、結局、パイク・アベ・シンセサイザーを完成させるため、阿部は1970年にテレビ局の要職を辞し、家族を伴ってアメリカに移る。

テレビの映像を正確に送出するための高い技術を持ち、業務用ビデオ録画装置の自社開発にも成功した阿部が、いわばその真逆の、リアルタイムに画像を歪ませ重ねて新たな映像をつくり出す装置に取り組んだのは興味深い。それはビデオの持つもうひとつの可能性の追求であり、既存の技術を読み替えて新しい表現をつくり出すアーティストの心を阿部とパイクが共有していたからではないだろうか。実験精神とオープンさとユーモアのセンスにあふれた同い年の2人のクリエイティブな関係からは、互いの深いリスペクトと信頼が読み取れる。《皆既日蝕》はパイク亡き後に阿部が完成させた、その最後の結晶である。

On *Total Solar Eclipse*

Shuya Abe met Nam June Paik in 1963, a time when Fluxus and the Neo-Dada movement, which had been springing up simultaneously all over the world, were gaining momentum in Japan as well. Just the year before, an event featuring John Cage had been organized by Yoko Ono and Toshi Ichibanagi at the Sogetsu Art Center. Meanwhile, young “anti-art” artists had found themselves an ideal platform in the Yomiuri Independent (an annual no-jury exhibition founded in 1949), which was forced into permanent closure after its controversial exhibits in 1963, such as Genpei Akasegawa’s *Model 1000-Yen Note* and Sho Kazakura’s nude performance.

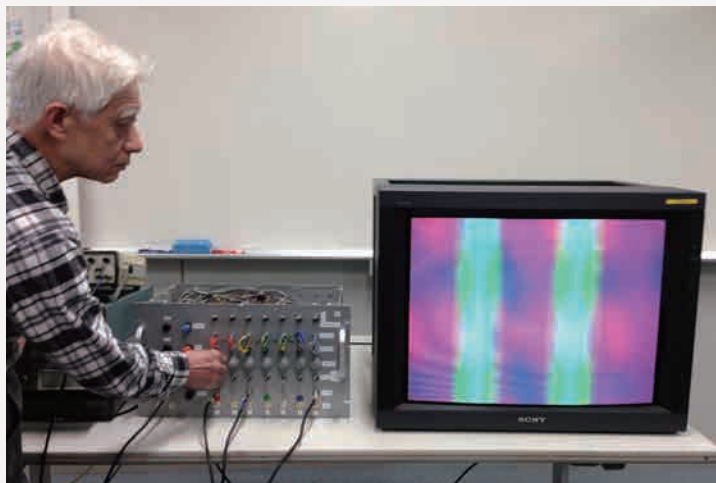
Abe was a TV equipment technician at a commercial TV station—then the most cutting-edge scene in the world of media—and he identified with the young artists of his generation, having been familiar with their activities, including Paik’s. The latter had studied contemporary music in Germany and, after staging a successful first solo outing, *Exposition of Music – Electronic Television* (1963), returned to Tokyo for a short while. The exhibition, which included 13 TV sets with modified circuits, marked an important step into the world of electronic art for the artist, who had joined Fluxus after meeting John Cage, George Maciunas, and Joseph Beuys.

Meeting Abe came as another pivotal moment for Paik, who was just discovering the rich potential of electronic circuits. Paik was soon considering going with Abe to the United States; but, learning that Abe had a family, he held back from putting the idea to him

Machiko Kusahara

Media art curator

and moved to New York on his own the following year in 1964, taking with him *Robot K-456*, a work for which Abe had provided technical support. The two continued to tackle various technical issues together through mail correspondence, but Abe eventually quit his senior position at a television company in 1970 and moved to the U.S. with his family to complete the Paik-Abe Synthesizer. Abe was well versed in the technology required to faithfully transmit televisual images, and had even developed a video recording device for professional use at the TV company. It is interesting, therefore, to note how he was also working on a device that achieves almost the exact opposite: distorting and superimposing images in real time to create new images. This pursuit of alternative possibilities for video is surely the sign of an artistic mindset that seeks to reconfigure existing technologies to arrive at new forms of expression, a mindset he had in common with Paik. The creative relationship between the two men, whose collaborative work brims with their shared sense of humor, open-mindedness, and spirit of experimentation—they were even of the same age—reveals the deep respect and trust that they had for each other. *Total Solar Eclipse*, an idea of theirs that Abe completed after Paik’s death, is the final fruit of their relationship.



Photos by Machiko Kusahara

《パイク・アベ・シンセサイザー（パイク・アベ・ビデオ・シンセサイザー）》
(1969/1972) を操作する阿部修也

パイクはTV放送では許されていない高彩度の画像にこだわった。コントロールつまみを回すと色調と出力パターンがリアルタイムで多様に変化し、ビデオカメラと接続していない場合は抽象的な模様ができる。ビデオ・シンセサイザーは初号機が1969年、阿部の渡米後の1972年に最終バージョンが完成。本機は韓国のナムジュン・パイク・アートセンター所蔵。この時は修理のため阿部の元に送られてきていた。(2013年1月、中京大学)

Shuya Abe operating the Paik-Abe Synthesizer (Paik-Abe Video Synthesizer) [1969/1972]

Paik insisted on highly saturated images, which were not allowed in TV broadcasting. When the control knobs are turned, the color tone and the output pattern change in a variety of ways in real time, and when the device is not connected to a video camera, an abstract pattern is created. The first video synthesizer was produced in 1969, and the final version was completed in 1972, after Abe moved to the United States. This model is housed in the Nam June Paik Art Center in Korea. At the time of this photograph, it had been sent to Abe for repair. (January 2013, Chukyo University)



《アベ・ビデオ・シンセサイザー》(1972/2012) 展示風景
(2014年6月、ICC Open Space 2014、NTT インターコミュニケーションセンター (ICC))

ビデオカメラから入力された来場者の画像の彩度や背景がリアルタイムで変化する。本機は《パイク・アベ・シンセサイザー》の設計を引き継いでパイク没後に阿部が完成させたモデル。

Installation view of the Abe Video Synthesizer [1972/2012], June 2014, ICC Open Space 2014, NTT InterCommunication Center (ICC)

The saturation and the background of the visitor's image input from the video camera change in real time. This model inherits the design of the Paik-Abe Synthesizer, and was completed by Shuya Abe after Paik's death.

参照 Reference : https://www.nttcc.or.jp/en/feature/2014/Openspace2014/Works/Abe_Video_Synthesizer.html



札幌芸術の森

Sapporo Art Park

あらゆる年齢層の人々が友達や家族、子どもと一緒に訪れて、
メディアインスタレーションを体験しながらリラックスした時間を過ごす。

札幌中心街の会場では、人目を引く大規模な作品と展示が、交差点や地下街を足早に行く人々の注目を集めることを念頭においていた。一方、郊外にある札幌芸術の森での展示はコンセプトが異なっていた。あらゆる年齢層の人々が友達や家族、子どもと一緒に訪れて、2つの隣接する建物と屋外に展示された9つのメディアインスタレーションを体験しながらリラックスした時間を過ごせることが意図されていた。雪の降りしきる起伏に富んだ公園、自然と芸術と建築が共生する環境に野外彫刻の見事なコレクション、複数の文化施設を見て、この会場の仮タイトルとして「Relational Ecologies (相関的な生態系)」という言葉が浮かんだ。

このタイトルはデジタルの人文科学的解釈を連想させるが、展示は、芸術、技術、科学、自然のリゾーム的な絡み合いを探究する13名のアーティストが一堂に会することとなった(訳注：リゾームとは、現代思想で、相互に関係のない異質なものが階層的な上下関係ではなく、横断的な横の関係で結びつくさまを表す概念のこと)。思考的なシナリオから、サイケデリックとサイバネティクス、ロボティクス、バイオアート、人工生命、完全監視と自動管理のシステム、そして重要なメディアアートの歴史と、扱われるテーマは多岐にわたる。メディアアート界で著名なアーティスト(三上晴子、スザンヌ・トレイスター、クリスタ・

ソムラー+ロラン・ミニョノー)によるインスタレーションと、若いアーティストによる作品とが対峙し、極めて重要な斬新かつ進歩的なメディアアートの可能性を紹介するはずだった。

アーティストが観察や興味の対象とするものは、メディアアートやその理論になじみのない鑑賞者にとって初めは難しいのかもしれない。そのため、子どもと子どもに付き添う大人の2種類の観客を想定し、しっかりとしたコンセプトがあり楽しみながら体験できる作品を前提に、魅力的で好奇心をそそる作品を選定した。

若者やメディアアートにあまり接したことのない人も鑑賞を楽しめるように、形、色、動き、イメージ、音、オブジェが相互作用しながらインタラクティブな動きや反応を見せ、みんなで参加したくなるような作品を準備していた。

一方、コンセプトや美的な方法論、私たちが日常的に接している通信技術やデジタルエンターテインメントとメディアアートの歴史の関連付けなど、大人や普段からこういった作品に親しんでいる鑑賞者向けとなるポイントも用意していた。

SIAF2020企画ディレクター(メディアアート担当)
アグニエシュカ・クビツカ=ジェドシェツカ

出展作家

Artists

- | | | |
|--|---|--|
| 1 スザンヌ・トレイスター
Suzanne Treister | 4 シャルロット・アイフラー
Charlotte Eifler | 7 キャロリン・リーブル+
ニコラス・シュミットプフェラー
Carolin Liebl + Nikolas Schmid-Pfähler |
| 2 三上晴子
Seiko Mikami | 5 ジョアナ・モール
Joana Moll | 8 アナ・ドミトリウ+
アレックス・メイ
Anna Dumitriu + Alex May |
| 3 クリスタ・ソムラー+
ロラン・ミニョノー
Christa Sommerer + Laurent Mignonneau | 6 ニコラス・ロイ+
カティ・ヒツパ
Niklas Roy + Kati Hyyppä | 9 パヴェル・ヤニツキ
Pawel Janicki |

“ It was designed for visitors of all ages coming in the company of their friends, family, and kids to spend a relaxed few hours interacting with media installations.”

The eye-catching large-scale works and shows at the downtown venues were conceived to attract the attention of audiences rushing across junctions and along underground streets. The exhibition outside of the busy city center in the Sapporo Art Park was informed by another concept. It was designed for visitors of all ages coming in the company of their friends, family, and kids to spend a relaxed few hours interacting with nine media installations put on display in the two neighboring buildings, and outside. The snow-swept hilly park, the symbiotic environs of nature, art, and architecture hosting a remarkable outdoor sculpture collection, and an array of cultural facilities led me to come up with *Relational Ecologies* as a working title for this exhibition of media art.

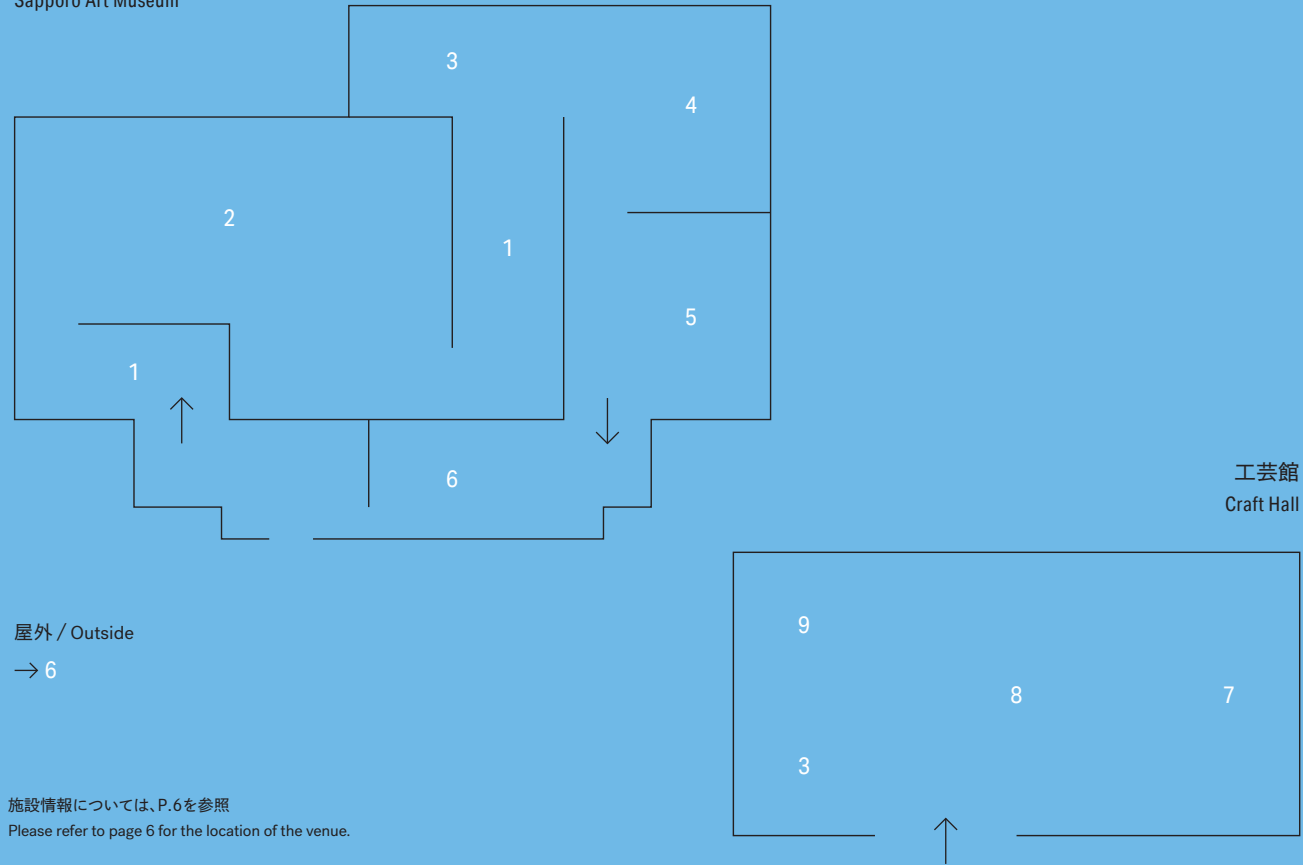
The title invited digital humanities-inflected interpretations, and the exhibition itself brought together 13 artists exploring the rhizomatic entanglements of art, technology, science, and nature, ranging from speculative deep-time scenarios, psychedelics and cybernetics, robotics, bioart, and artificial life to systems of total surveillance and automated control, to—last but not least—the history of media art. Installations by the grand masters of media art (Mikami, Treister,

Sommerer & Mignonneau) were put in dialogue with works by younger artists to showcase the vital, transformative, and progressive potential of media art.

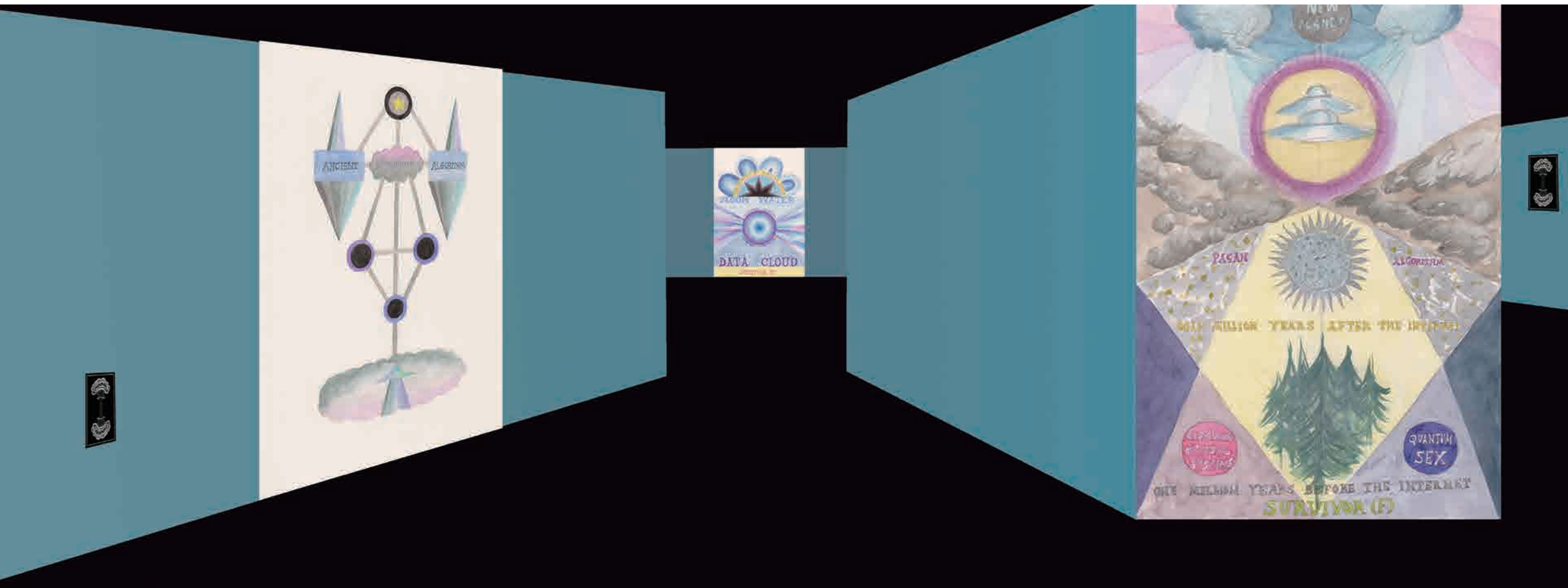
The foci of the artists' observations and interests may at first sound challenging for visitors who are not familiar with contemporary art and its theories. In fact, by choosing formally appealing and intriguing artworks underpinned by elaborate concepts and playful strategies of interaction, the exhibition was deliberately constructed for two audience types: children and their accompanying grown-ups. The appreciation of the younger and less experienced visitors was to have been elicited by the interplay of forms, colors, movements, images, sounds, and objects that moved, responded, and spurred collective participation. The hooks prepared for the adult and more culturally versed visitors included concepts, aesthetic strategies, and the historical references of media art linked to everyone's daily experience with communication technologies and digital entertainment.

Agnieszka Kubicka-Dzieduszycka
SIAF2020 Curatorial Director of Media Art

札幌芸術の森美術館
Sapporo Art Museum



スザンヌ・トレイスター Suzanne Treister

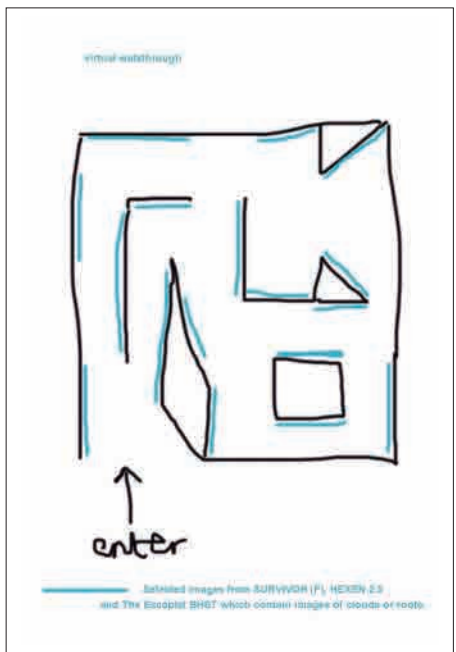
インスタレーション
InstallationThe Holographic Universe Theory Of Art History (THUTOAH) and
works from SURVIVOR (F), The Escapist BHST (Black Hole Spacetime) and HEXEN 2.0SIAF2020特設サイト「SIAF2020マトリクス」のための、仮想空間の可視化案
Proposed visualization of virtual space for the website: SIAF2020 Matrix

美術史のなかから約25,000枚の画像を選び、
毎秒25枚という高速で美術史をループさせる映像作品にしました。

映像作品《The Holographic Universe Theory of Art History (THUTOAH)》と、3つのプロジェクト《HEXEN 2.0》《SURVIVOR (F)》《The Escapist BHST (Black Hole Spacetime)》から平面作品を展示する予定でした。
《THUTOAH》は、テレビの科学番組で知ったホログラフィック宇宙論に着想を得て制作しました。欧州原子核研究機構 (CERN) の粒子加速器である大型ハドロン衝突型加速器の方法論に倣い、美術史の中から約25,000枚の画像を年代順に選び、毎秒25枚という高速で美術史をループさせる映像作品にしました。ビデオに合わせて流れる音声は、CERNの理論物理学者数名にインタビューした録音を編集したものです。

《HEXEN 2.0》(2009-11年)は、政府によるマスメディア統制計画の背後にある科学的な研究の歴史を探り、反体制文化と草の根運動が連動する変遷を調査するプロジェクトです。《HEXEN 2.0》では、第二次世界大戦後のアメリカ政府とその軍事的要請が強まる枠組みのなかで、サイバネティクスの発展、インターネットの歴史、ウェブ2.0の台頭と増大する機密情報を踏まえて融合してゆく科学と社会科学を図案化しました。さらに、社会統制を目的とした新たな操作システムが今後の社会へ与える影響を探っています。
《SURVIVOR (F)》(2016-19年)からは、図表を描いた水彩画を数点展示する予定でした。この作品は、不安定な時空間で、

未来を幻覚的に探求するものであり、未来の先に現れる崇高な視点を提示しています。
また、《The Escapist BHST (Black Hole Spacetime)》(2018-19年)からも図表を描いた水彩画を選びました。Escapistとは太陽系の中にある「存在」です。この作品ではEscapistが体験している事柄を、現代科学を超えた空間で詩的に描き出しました。このプロジェクトは、AR (拡張現実) の画面内に、空を背景にして描かれた惑星のリングからアクセスすることができます。

SIAF2020特設サイト「SIAF2020マトリクス」のための、仮想空間の可視化案の地図
Map of proposed visualization of virtual space for the website: SIAF2020 Matrix

スザンヌ・トレイスター

1958年、イギリス生まれ。イギリスとフランスを拠点に活動。90年代初頭のニューメディア領域における先駆者で、ビデオ、インターネット、テクノロジー、写真、ドローイング、水彩画など多岐に活躍。数年にまたがるプロジェクトを数多く展開。現在は、新しいテクノロジー、社会、オルタナティブな信念、そして人類の未来の関係性に注目している。

Suzanne Treister

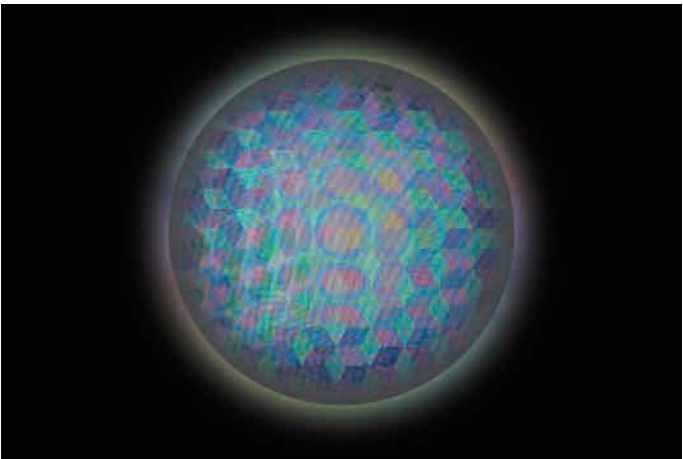
Born 1958 in the U.K. Lives and works in the U.K. and France. A pioneer in the new media from the beginning of the 1990s she has worked simultaneously across video, the Internet, interactive technologies, photography, drawing, and watercolor. An ongoing focus of many of her projects, spanning several years, is the relationship between new technologies, society, alternative belief systems, and the potential futures of humanity.

→
インタビュー動画はこちら
Watch the video interview.





《The Holographic Universe Theory Of Art History (THUTOAH)》 2018年 FACT (リバプール、イギリス) でのインスタレーション
The Holographic Universe Theory Of Art History (THUTOAH), 2018 Installation view at FACT (Liverpool, U.K.)
Courtesy of the artist, Annely Juda Fine Art, London and P.P.O.W., New York



《The Holographic Universe Theory Of Art History (THUTOAH)》 2018年 シングルチャンネル・ビデオ (16分54秒)、サウンド (51分16秒)
The Holographic Universe Theory Of Art History (THUTOAH), 2018, Single-channel video (16 min 54 sec) with sound (51 min 16 sec)
Courtesy of the artist, Annely Juda Fine Art, London and P.P.O.W., New York

“ I selected 25,000 images from art history and inserted them into a video timeline at a rate of 25 images per second ”

I was planning to show the video *The Holographic Universe Theory of Art History (THUTOAH)*, and works on paper from three other projects, namely *HEXEN 2.0*, *SURVIVOR (F)*, and *The Escapist BHST (Black Hole Spacetime)*. I created *THUTOAH* after hearing about the Holographic Universe theory on a science program on TV. Echoing the methodology of the Large Hadron Collider, the particle accelerator at the European Organization for Nuclear Research (CERN), I selected around 25,000 chronological images from art history and inserted them into a video timeline at a rate of 25 images per second to produce an accelerated art history in a looped sequence. The soundtrack of the video is composed of recordings of interviews with several theoretical physicists at CERN. *HEXEN 2.0* (2009-11) is a project that looks into the histories of the scientific research behind government programs of mass control, and investigates the parallel histories of countercultural and grass roots movements. *HEXEN 2.0* charts, within a framework of post-WWII U.S. governmental and military imperatives, the coming together of sciences and social sciences through the development of cybernetics, the history of the Internet, the rise of Web 2.0 and increased intelligence gathering, and explores the implications for the future of new systems of societal manipulation aimed at building a controlled society. I was going to show several diagrammatic watercolors on paper from *SURVIVOR (F)* (2016-19). This is a hallucinogenic exploration of a future reality in undetermined time and space, which presents visions of a post-futuristic sublime. In addition, I selected diagrammatic watercolors from *The Escapist BHST (Black Hole Spacetime)* (2018-19). The Escapist is a nonspecific interplanetary entity whose depicted experiences are a poetic imagining of spaces of understanding both within and beyond those of contemporary science. The project is also accessible through a ring of sky-based portals in an augmented reality.

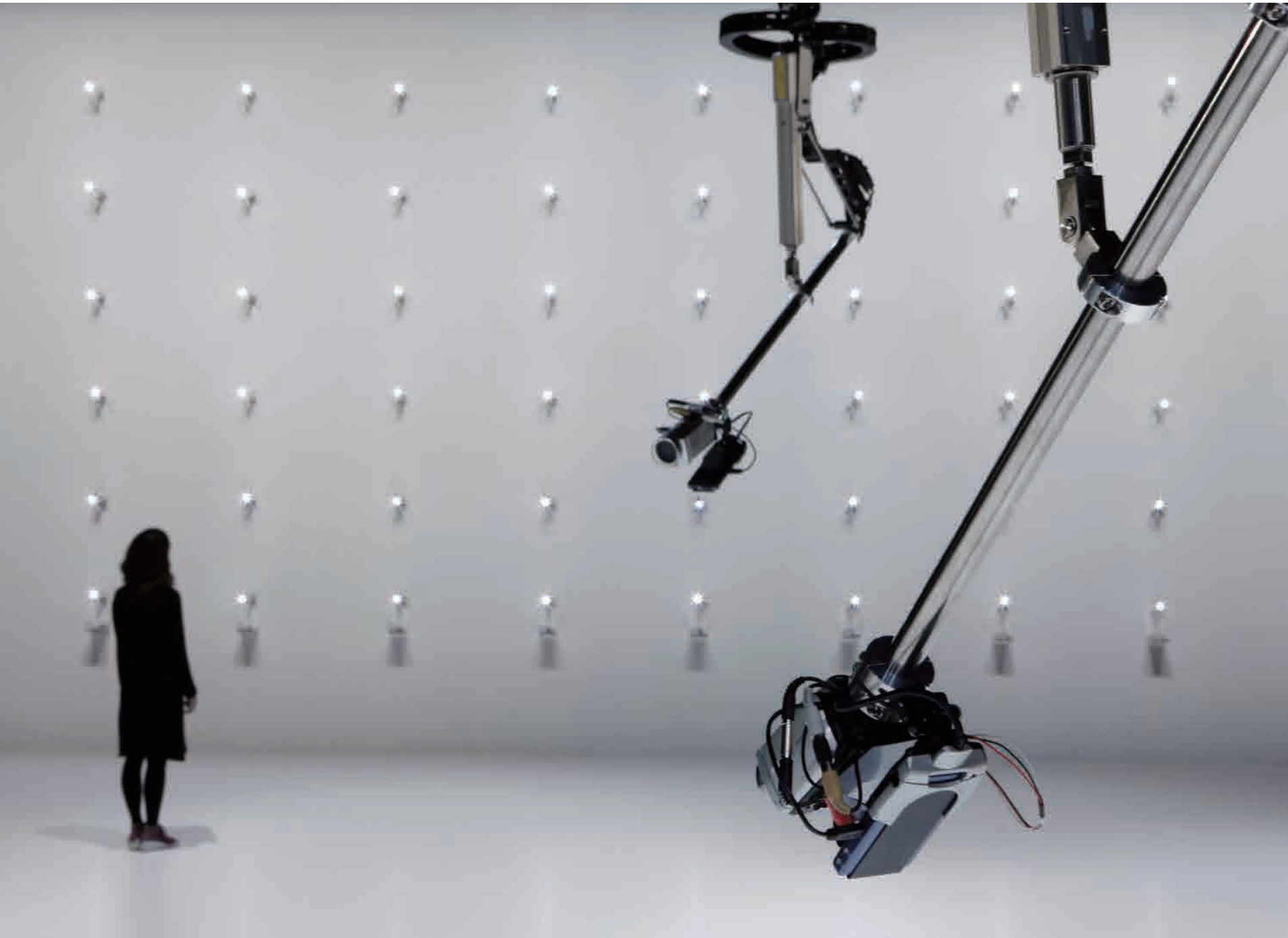


《HEXEN 2.0》(2009-11年)、《SURVIVOR (F) 》(2016-19年) および《The Escapist BHST (Black Hole Spacetime)》(2018-19年) の一部
SIAF2020の展示会場での壁面インスタレーションデザイン案
Design for wall installation of selected works from *HEXEN 2.0* (2009-11), *SURVIVOR (F)* (2016-19) and *The Escapist BHST (Black Hole Spacetime)* (2018-19) to be exhibited at SIAF2020 venue
Courtesy of the artist

三上 晴子 Seiko Mikami

欲望のコード

Desire of Codes

インсталレーション
Installation

監視社会がいかに巨大なものであるかを実感させてくれた初めての作品として記憶に残っています。

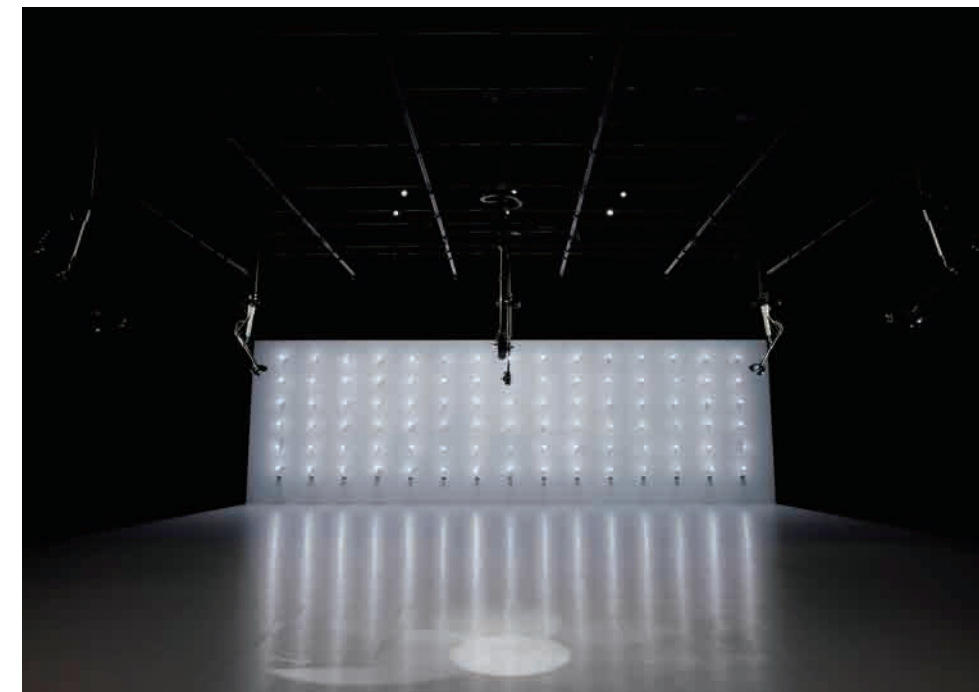
アグニエシュカ・クビツカ=ジェドシェツカ：《欲望のコード》は、3つの構成で展開される大規模なインタラクティブインストールです。2011年にドイツのドルトムントでこの作品を見て、デジタルテクノロジーやインターネットの進化に関連して、監視社会がいかに巨大なものであるかを実感させてくれた初めての作品として記憶に残っています。そして、展示空間に入ったときの、なんだか怖いような、不気味な感覚を覚えています。ひとつ目の構成要素は、小型デバイス90個が鑑賞者を追う「蠢く壁面」です。このインストールのキネティックな側面は、不気味な感覚を生み出すとても重要な要素です。2つ目は、6基の巨大なサーチャーム（ロボットアーム）です。当時の美術分野では、このようなハードウェアはあまり使われていませんでしたね。

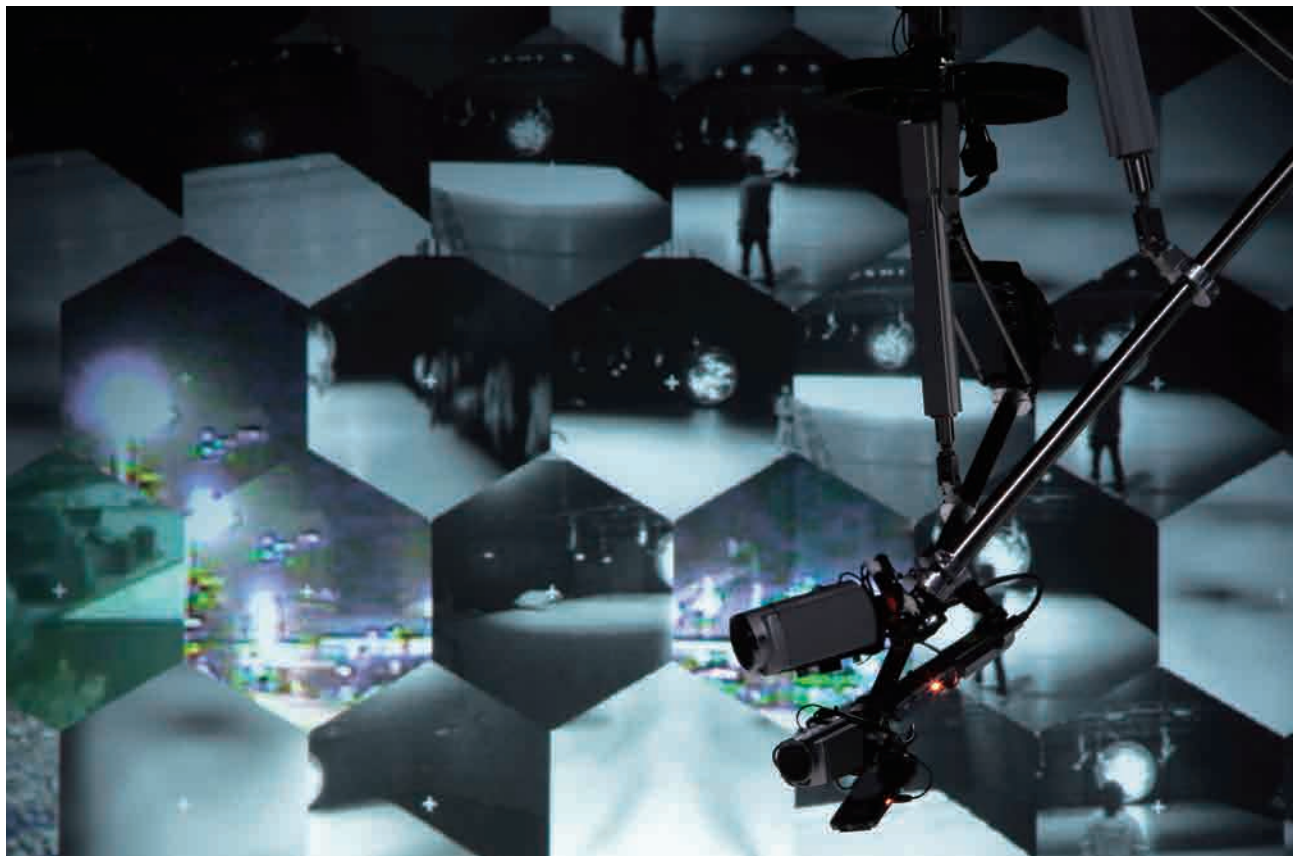
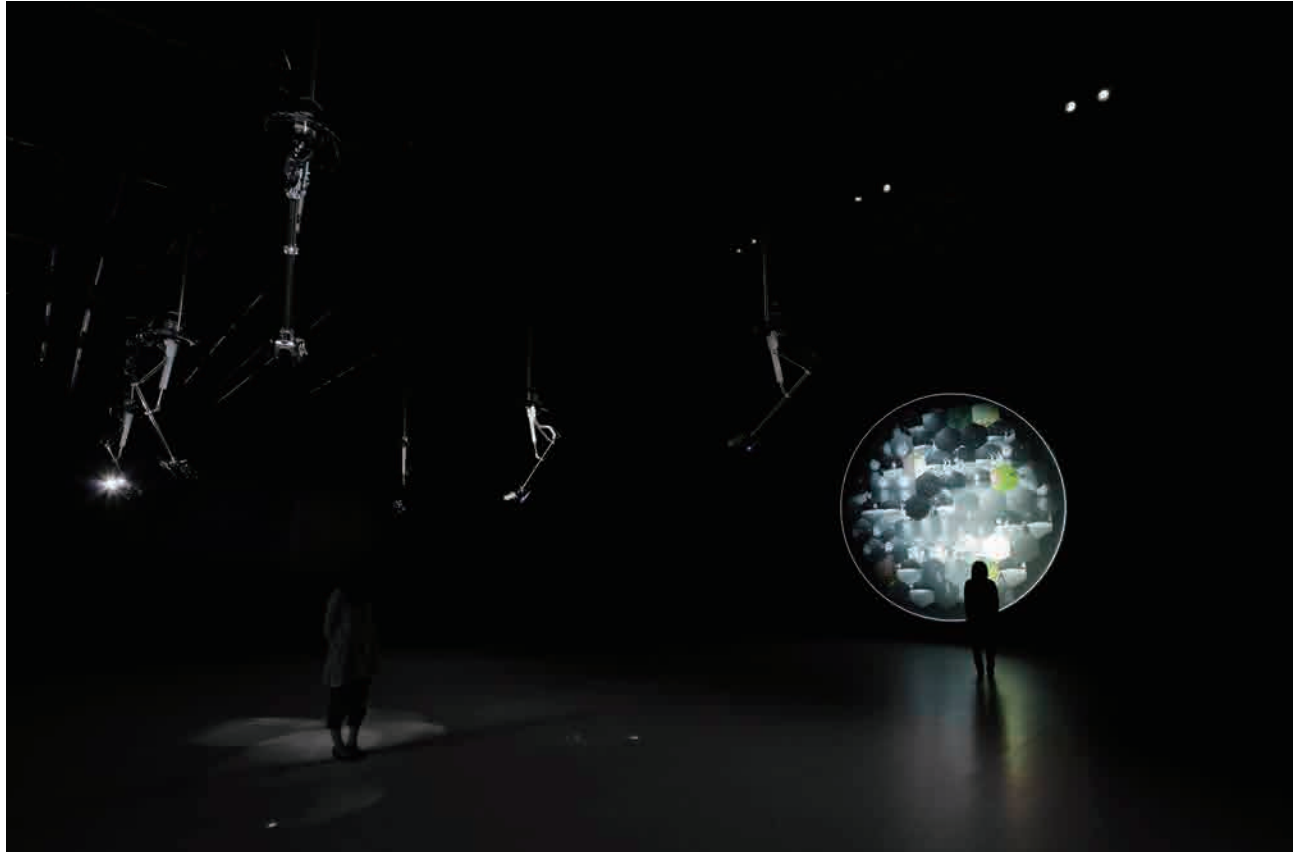
馬 定延（映像メディア学）：私はこの作品を山口情報芸術センター[YCAM]で見ました。3つ目の複眼スクリーンでは、「蠢く壁面」で集積された映像が、世界中の公共空間に点在する監視カメラのデータとともに、スクリーンに映し出されます。そこに足を踏み入れる前から私は作品に見られていたんだということに気がつきました。作品の背後にある見えないネットワークを想像すると、インターネットが地球全体を網羅していることに気がつきます。この作品は、私たちを取り巻く巨大な監視技術の一部であることに驚きました。

ジェドシェツカ：私は三上さんに直接お会いしたことはありません。一般的に、鑑賞者は、工学系（テクノロジー）は男性の専門分野だと思っていますよね。当時、ドルトムントでこの作品を見たとき、まさか作家が女性だとは思いませんでした。

馬：三上さんは女性のメディアアーティストとして、抜きん出た存在でした。私は2009年に直接お会いして、1時間ほどのインタビューをしたことがあります。そのとき、三上さんは、女性であることや日本人であることを作品の特徴とすることなどできないと話していました。まさにその通りで、彼女の作品を分類（カテゴライズ）する必要なんてないんです。作品そのものに十分強度があるんです。札幌で《欲望のコード》を展示することの意義についてはどのように考えていたのですか？ ほかの場所ではなく、札幌で展示するということについて。

ジェドシェツカ：札幌はユネスコ創造都市ネットワークの「メディアアーツ都市」に認定されていますが、メディアアートのほとんどがエンターテインメント的なテクノロジーと結びついていると思います。この作品を実際に見たり、記録や記事に触れると、少なくともテクノロジーの別の側面に気付き始めるはずです。常に監視され、規制されているという側面です。娯楽（おもしろく、楽しませる）にテクノロジーを使うことには代償が伴います。テクノロジーには暗い側面もあることを認識すべきです。





《欲望のコード》2010年 / *Desire of Codes*, 2010
Photos by Ryuichi Maruo (YCAM)
Courtesy of Yamaguchi Center for Arts and Media [YCAM]

“ We don't need to categorize her work.”

Agnieszka Kubicka-Dzieduszycka: *Desire of Codes* is a large-scale interactive installation consisting of three parts. I saw the work in 2011 in Dortmund, Germany. As far as I remember, it was the first piece that really made it clear to me how huge the state of surveillance could be in connection to digital technologies and advancing the Internet. I also remember a kind of scary, uncanny feeling when entering the space of the installation.

In the first part, you encounter 90 small devices on the wall like a matrix following you and moving. The kinetic aspect of the installation is super-important for creating uncanny feeling. The next part was created with 6 huge robotic arms. Certainly, such kind of hardware was not so often used back then in the field of art.

Jung-Yeon Ma (Film and New Media Studies): I saw the piece in Yamaguchi Center for Arts and Media [YCAM]. In the third part of the piece, where the visual data from the devices in the first part and surveillance images recorded at public places around the world are mixed and projected, I realized that it had watched me even before I was there. So if we imagine the invisible network behind the piece, the Internet covers the whole globe. I was impressed by the fact that the piece is a part of the huge surveillance technology surrounding us.

Akd: Unfortunately, I never met the artist Seiko Mikami in person. In general, the audience thinks that technology is an area where men have the leading role. When I saw the piece back then in Dortmund, I didn't even realize that the artist was a woman.

Ma: Mikami was a very distinguished figure as a female media artist. I met her in 2009 in person and interviewed her for an hour. She told me that one cannot attribute characteristics of her works to being a female or being a Japanese. Indeed, we don't need to categorize her work. The work itself is powerful enough.

Can you comment on the meaning of showing *Desire of Codes* in Sapporo, not anywhere else?

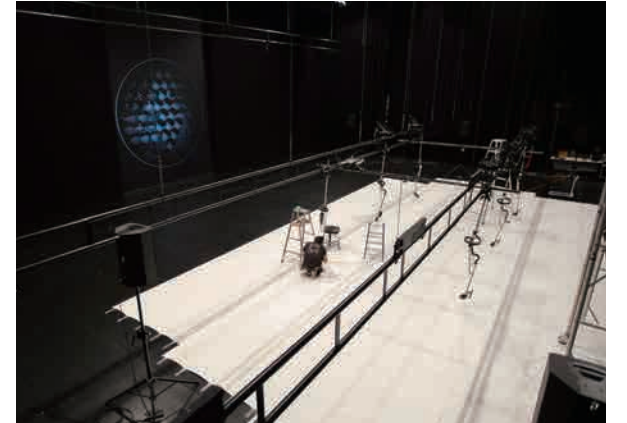
Akd: Sapporo is designated as the Creative City of Media Arts of the UNESCO Creative Cities Network, where, I guess, media art is being connected mostly to entertainment technologies. When people see this piece or look at the documentation, or read about it, they have to start at least being aware of this other aspect of technology. This aspect of being surveyed, being controlled all the time. So there is a price for using technology in an entertaining way. People should be aware that there is a dark aspect of technology too.

三上晴子

1961年生まれ。2015年没。84年から情報社会と身体をテーマとした大規模なインスタレーション作品を発表。92年から00年までニューヨークを拠点に、数多くの作品を発表する。95年からは知覚によるインターフェイスを中心としたインタラクティブ作品を発表。視線入力による作品、聴覚と身体内音による作品、触覚による三次元認識の作品、重力を第6の知覚と捉えた作品などがある。

Seiko Mikami

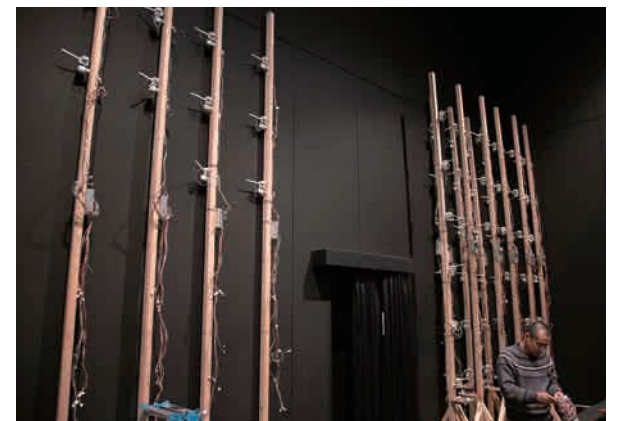
Born in 1961 and died in 2015. In 1984, she began to create large-scale installations exploring the information society and the human body. Based in New York in 1992-2000, she has worked mainly in Europe and the United States, showing interactive works with a focus on visual interfaces. Her installations are often controlled by eyesight, by hearing or internal physical sounds, or by a three-dimensional haptic perception or have dealt with perception of gravity as the sixth sense.



再制作作業の様子
A scene from re-production process



「多視点を持った触覚的サーチアーム」のメンテナンス
Maintaining "Multiperspective Search Arms"



メンテナンス用の列柱に取り付けられた「蠢く壁面」のサーボモーター
Servomotors mounted on each maintenance colonnade



インタビュー動画はこちら
Watch the video interview.

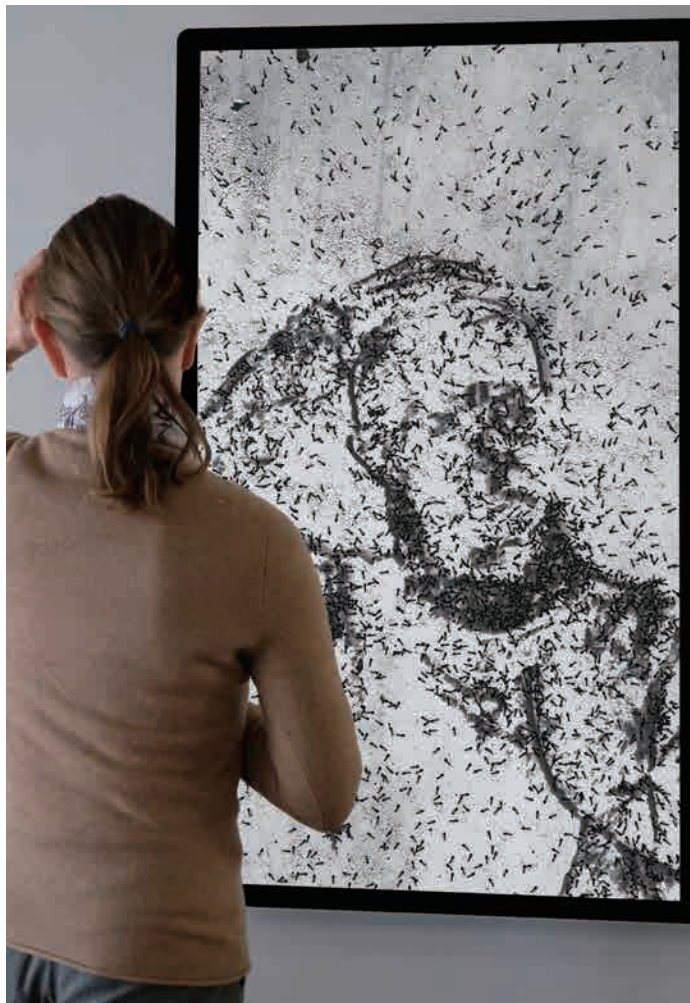


クリスタ・ソムラー + ロラン・ミニョノー

Christa Sommerer + Laurent Mignonneau

Homo Insectus / A-Volve

インスタレーション
Installation



SIAF2020に出展予定だった作品《Homo Insectus》2020年 / *Homo Insectus*, 2020, was scheduled to be exhibited at SIAF2020. © Laurent MIGNONNEAU & Christa SOMMERER

昆虫を観察することは、
自分自身を観察すること。
小さな存在もすべてを変える
力を持っている。

当初は、1995年に日本で展示した《A-Volve》を再構築し、最新版をつくりと企画していました。この作品は、人工生命について思考するなかで生まれました。水槽の中には、鑑賞者がタッチパネルに描いてつくり出したクラゲのような形の人工生物が見えます。これら生物は繁殖のため子どもをつくりたいと望みますが、他の生物を殺すことで、エネルギーを十分に蓄えなければ子どもはつくれません。企画を進めるなか、コロナ禍を考慮し、よりシンプルな作品《Homo Insectus》に変更することにしました。モニター画面の中を動いている数千匹の小さなアリが、固定カメラで捉えられた鑑賞者の輪

郭を描くというものです。描かれる輪郭は、アリが動いた形跡によりつくられます。アリはごく自然に動くので、とてもリアルに見えます。アリは作品のモチーフとして非常に興味深いものでした。アリの集団は非常に知能が高く、群知能を発揮するからです。一匹のアリはそれほど賢くないかもしれませんが、集団になると、かなりの力を持つのです。自然を見れば見るほど、その自然のなかに私たち自身を見ることとなります。昆虫を観察することは、基本的には私たち自身を観察することであり、小さな存在であっても、すべてを変える力を持つことができるのがわかります。



《A-Volve》1994年 / *A-Volve*, 1994 © Christa SOMMERER & Laurent MIGNONNEAU

“ Observing insects is basically observing ourselves,
we see that even tiny beings can have the power to
change everything. ”

The original plan was to show *A-Volve*, an interactive installation that was shown in Japan in 1995. We planned to create a new updated version. The *A-Volve* system was born of an idea of an artificial living system. Inside of a pool filled with water, you see some jellyfish-type forms that people create by themselves when they draw on a touchscreen. These creatures want to propagate, and they want to make children. But they can only do that after they have accumulated enough energy through killing other creatures.

Due to the pandemic, we changed the plan to propose a simpler piece, *Homo Insectus*. This piece is working with a camera and is composed of thousands of little ants that are walking onto a screen. The camera capturing the people in front of the computer draws a silhouette of the interacting person. This silhouette is composed of the traces that the ants are following. The movements of the ants are very natural, and the ants look very real. For us, the ants were quite an interesting motif for this installation because in a group they are very intelligent, they display swarm intelligence. The single individual of one ant is maybe not that smart, but in a group, they have a lot of power.

The more you look at nature, the more we see ourselves also reflected in that nature. Observing insects is basically observing ourselves, we see that even tiny beings can have the power to change everything.

クリスタ・ソムラー + ロラン・ミニョノー

オーストリア在住。国際的に有名なメディア・アーティスト、研究者、インタラクティブ・アートの先駆者。2004年には、オーストリアのリンツ芸術デザイン大学にインターフェイスカルチャー学科を設立し、2人とも教授を務めている。ともに約40点のインタラクティブな作品を制作し、これまでに約350の国際的な展覧会に出展している。

Christa Sommerer + Laurent Mignonneau

Sommerer, born in 1964 in Austria, and Mignonneau, born in 1967 in France. Both live and work in Austria. They are internationally renowned media artists, researchers and pioneers of interactive art. In 2004 they set up the Interface Cultures Department at the University of Art and Industrial Design in Linz, where they both serve as professors. Their over 40 interactive artworks have been exhibited in around 350 international exhibitions.



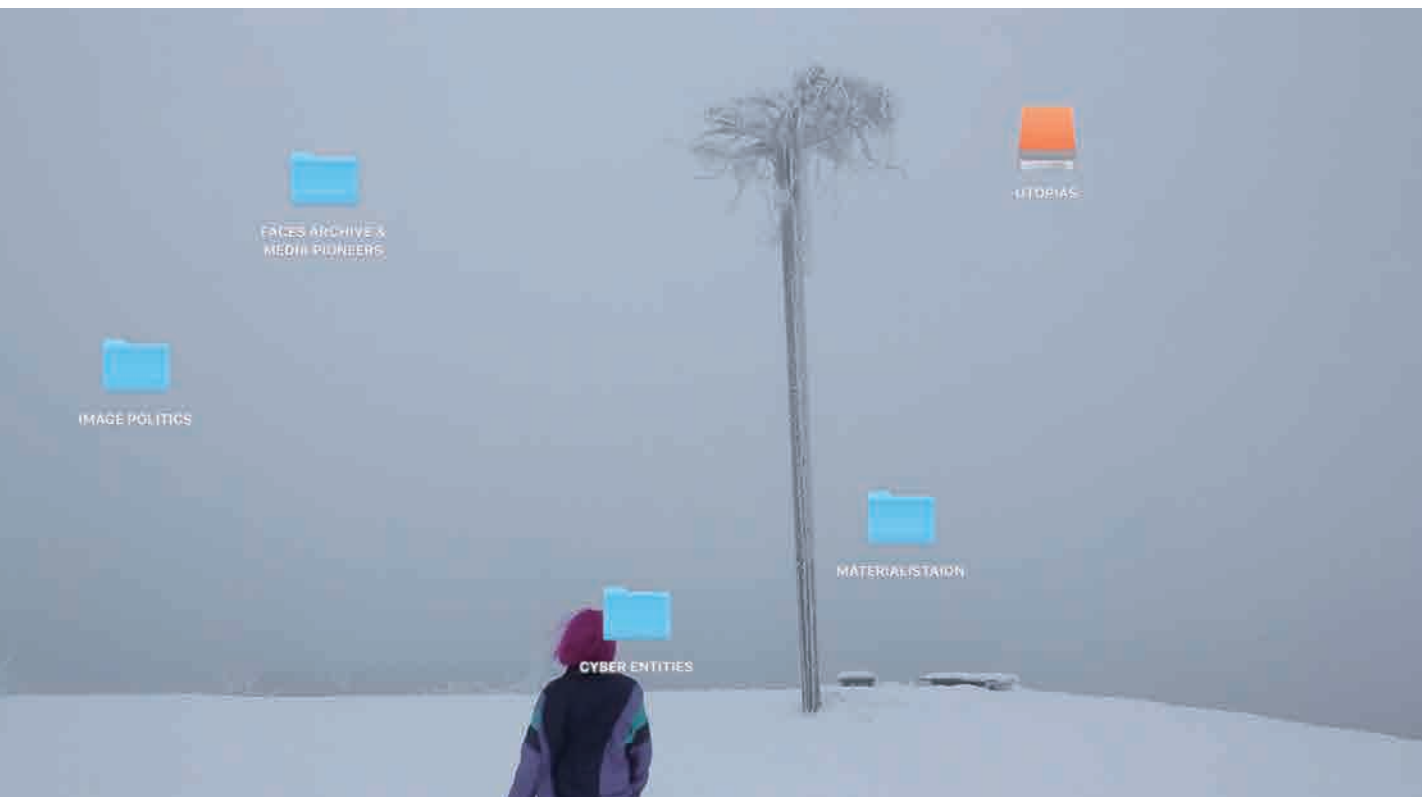
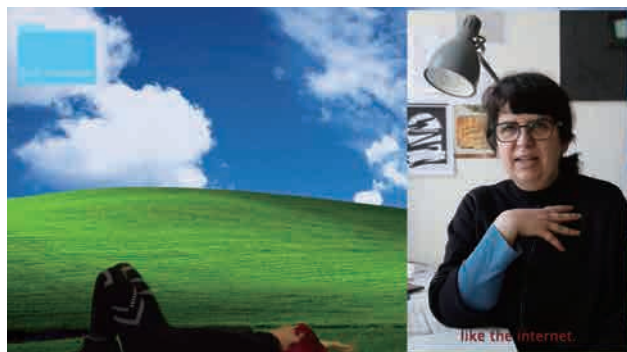
インタビュー動画はこちら
Watch the video interview.



シャルロッテ・アイフラー Charlotte Eifler

映像インスタレーション
Video Installation

feminism is a browser

SIAF2020に出展予定だった作品《feminism is a browser》からのスチル 2019年
Still from *feminism is a browser*, 2019, which the artist planned to exhibit at SIAF2020《feminism is a browser》からのスチル 2019年 / Still images from *feminism is a browser*, 2019.

“ I frequently use elements from the field of science fiction to make small shifts in the present. ”

I'm generally working in the fields of video, installation and sound. Accordingly, my focus lies on the politics of representation in connection with technology, such as how software and hardware manifest certain forms of seeing. I'm interested in the mechanism between the visible and the invisible—who or what is shown, what is missing and which content is provided on what surface. My approach to image-making is a feminist one and I frequently use elements from the field of science fiction to make small shifts in the present. *feminism is a browser* is a video project and an online archive which would have been set up in an extensive installation at the venue. The work combines documentary and fiction based on an international feminist network called FACES. This network was founded 1997 for the purpose of connecting and supporting self-identified women working with the digital technology. It comprises over 300 members worldwide including hackers, cyber-punks, media artists, activists and digital researchers, and operates through an ordinary email list.

It took me quite some time to find a proper form for this project, because I was looking for the best way to turn it into a journey where things influence each other instead of presenting it as a single narration. This was the moment when the fictional cyber entity Yeva came into play. Grown up on the Internet in the '90s, possessing knowledge gleaned from the entire email archive of the FACES network, Yeva wants to amplify and relate to the “herstories” of those media pioneers, while keeping a lookout for allies of their own generation. When the server freezes, Yeva decides to leave the web space and meet their so-called Yeva’s “mothers” in the physical world. As a cyber entity, Yeva is able to travel through time, and to change Yeva’s appearance and behavior. While encountering different members of FACES, Yeva starts to become an archive themselves. An essayistic documentary journey begins as a feminist revision of the Internet.

シャルロッテ・アイフラー

1986年、ドイツ生まれ。同地に在住。映像、サウンド、テクノロジーの分野で活動。制作する映像やインスタレーション作品では、政治のあり方やその抽象性、数値化に対する疑問や問題を取り扱っている。フェミニズム的なアプローチとSFの要素に焦点を当て、イメージが制作される過程と変更可能な未来の想像力を探求している。

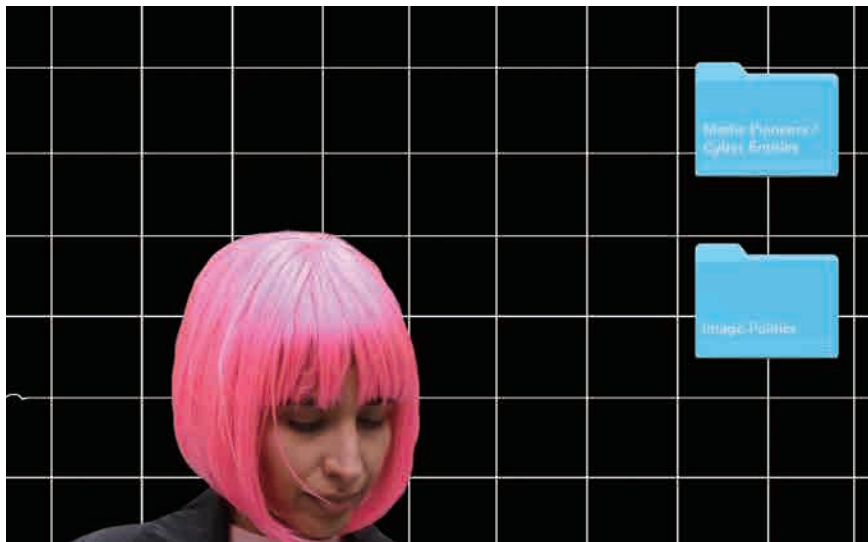
Charlotte Eifler

Born in 1986 in Germany, where she lives and works currently. Eifler is active in the fields of film, sound and technology. Her videos and multimedia installations interrogate the politics of representation, abstraction and computation. With a focus on feminist approaches and elements of science fiction, Eifler explores processes of image production and imaginations of alternative futures.



インタビュー動画はこちら

Watch the video interview.

《feminism is a browser》からのスチル 2019年 / Still from *feminism is a browser*, 2019

SFの要素を取り入れています。少しでも現状を変えるために、

ビデオやインスタレーション、音響を扱った作品を発表しています。なかでもソフトウェアやハードウェアにおけるある種の視覚の顕在化といったような、テクノロジーに関連した表現の在り方に焦点を当てています。そして見えるものと見えないものの間のメカニズム、つまりどんな人や物が見られていて、何が欠けているのか、どこでどんなコンテンツが提供されているのかということに興味があります。映像制作にあたっては、女性の立場に焦点を当てたフェミニズム的なアプローチを用いており、少しでも現状を変えるために、SFの要素を取り入れています。

《feminism is a browser》は、映像のプロジェクトでオンラインにアーカイブされていますが、SIAFでは大規模なインスタレーションとして展示する予定でした。「FACES」という国際的なフェミニスト・ネットワークを取材したドキュメンタリーと、フィクションを合わせた作品です。1997年に設立されたFACESは、デジタルテクノロジーの分野で活動する女性がつながり、サポートし合うためのネットワークです。ハッカー、サイバ

ーパンク、メディアアーティスト、活動家、研究家など、世界中に300名以上のメンバーがメーリングリストを通してつながっています。

このプロジェクトでは、ひとつの視点で語られる物語ではなく、物事が互いに影響し合う旅のようにつくり上げるため、その最良の方法として、サイバースペースに架空の存在「Yeva」を登場させました。1990年代のインターネットで成長し、FACESネットワークの全メールのアーカイブから知識を得たYevaは、同世代の仲間を探しながら、メディアの先駆者たちの「歴史」を詳述し、関連付けようとしています。

サーバーがフリーズすると、Yevaはウェブ空間を離れ、現実の世界でYevaの「mothers(母親たち)」に会うことを決心します。サイバースペースに存在するYevaは時間旅行をしたり、外見や行動を変えたりすることができます。FACESのさまざまなメンバーと会いながら、Yevaはアーカイブそのものになり始めます。フェミニズム的な視点でインターネットを更新するように、ドキュメンタリーの旅が始まるのです。

ジョアナ・モール Joana Moll

インスタレーション
Installation

The Hidden Life of an Amazon User



SIAF2020 芸術祭 作品《The Hidden Life of an Amazon User》2019年
Work that the artist planned to exhibit at SIAF2020 The Hidden Life of an Amazon User, 2019

コードは、9,000ページ以上に及びました。
おかしいと思いませんか？

プログラムコードが印刷された約1万枚のA4用紙とAmazonのダンボール箱、1冊の本で構成した本作を展示し、私自身がこの作品について語る映像をモニター画面に映し出すつもりでした。作品をつくるきっかけとなったのは、ジェフ・ベゾスによる「成功のための人生訓」が収められた書籍をAmazonの通販サイトで購入したことでした。購入に至るまで、ウェブサイト上のいくつかのインターフェースをたどらなければならなかったため、それらを実装するためのコードを調べたところ、Amazonのオンライン操作のために書かれたコードは、9,000ページ以上に及びました。おかしいと思いませんか？ ユーザーが、いかに簡単に

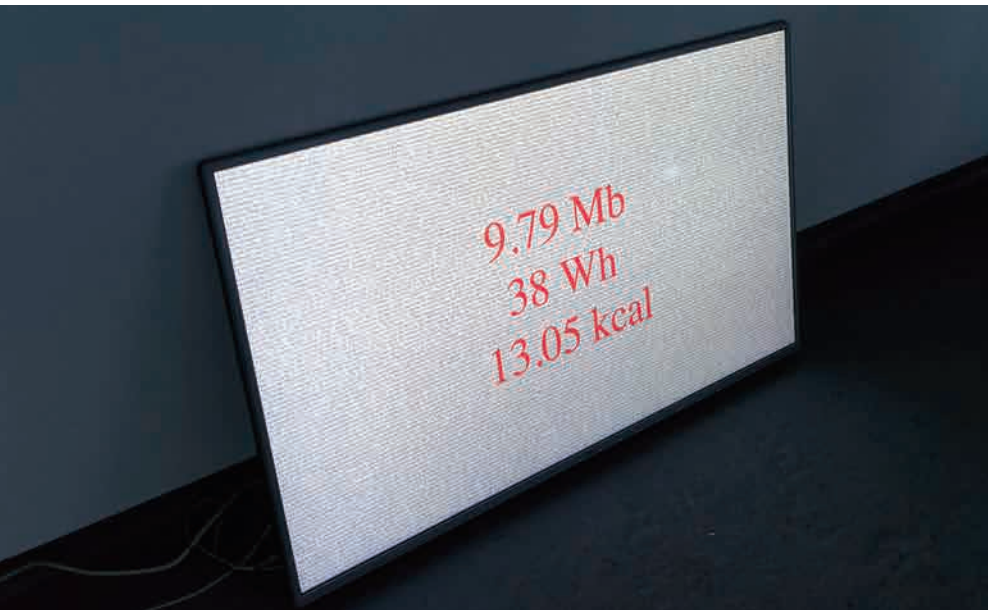
彼らの労働力として利用されているのかを伝えているのがこの作品です。ウェブサイト閲覧などのオンラインの活動が追跡され、収益化されるたびに、サイトを運営するためのエネルギーコストの一部はユーザーに課せられるのです。操作やコードのすべてがユーザーのブラウザ内で実行されているためです。これは非常に重要なことであり、ユーザーの目に触れるようにする必要があります。ここでは、インターネットの隠された実態に注目し、それがひとつだけではなく、複数存在することを明らかにしています。取り組んでいるデータ搾取全般の実態に関する問題は、これまでパブリックな場で議論される機会がなかった視点だと思います。

“ We need to put it right in front of
the eyes of the users.”

I was planning to exhibit *The Hidden Life of an Amazon User* by bringing 10,000 pages of code, along with some sort of display that would have included an Amazon cardboard box and a book. In addition, I would have used a projector and screened a video showing an interview in which I explain my ideas in my own words. The project itself started when I purchased *The Life, Lessons & Rules for Success: The Journey, The Teachable Moments & 10 Rules for Success Cultivated from the Life & Wisdom of Jeff Bezos*, a book published in 2018, through Amazon. While I was doing this, I tracked the number of interfaces on the Amazon website that I needed to navigate and the minimum number of steps required. I also examined the code that was running in order to do this. All this, basically the online operation of Amazon, amounted to more than 9,000 pages of written code. This is insane. The project talks about how the user is simply exploited by means of their labor. Every time we visit a website or our online activity is tracked and then monetized, part of the energy cost of operating the site falls on the user. This is because all these operations are happening in our browser—in the user's browser—which is all this code. This is something that it's very important is out there and we need to put it right in front of the eyes of the users because we don't tend to think about it that way. The project draws attention to the hidden materialities of the Internet and reveals that there are several such materialities, not just one. It tackles the issue of the materiality of data extractivism in general, which I think is a perspective that we haven't really gotten around to discussing publicly up to now.



「BIG D@T@! BIG MONEY!」展 (HALLE 14、ライプツヒ、ドイツ) での展示風景
Installation view of the exhibition "BIG D@T@! BIG MONEY!" (HALLE 14, Leipzig, Germany)
Photos by Walther LeKon



《The Hidden Life of an Amazon User》2019年 / *The Hidden Life of an Amazon User*, 2019

この作品は、IMPAKTメディア文化センター(ユトレヒト、オランダ)にて、欧州連合のクリエイティブヨーロッパ文化プログラムの支援によりEMAP/EMAREプロジェクト [www.emare.eu] の枠組みで実現した

This work was realized at IMPAKT in Utrecht within the framework of the EMAP/EMARE project with the support European Media Art of the Creative Europe Culture Programme of the European Union. [www.emare.eu]

ジョアナ・モール

1982年、スペイン生まれ、同地及びドイツを拠点に活動。アーティスト、研究者。作品では、技術の革新、浸透により変化した資本主義の状況により、機械、人間、生態系が並列に扱われるようになっている様を批判的に探求している。主な研究テーマは、インターネットの物質性、監視、社会的プロファイリング、インターフェイスなど。世界各地で作品を発表している。

Joana Moll

Born in 1982 in Spain, she is a Barcelona/Berlin based artist and researcher. Her work critically explores the way techno-capitalist narratives affect the alphabetization of machines, humans and ecosystems. Her main research topics include Internet materiality, surveillance, social profiling and interfaces.



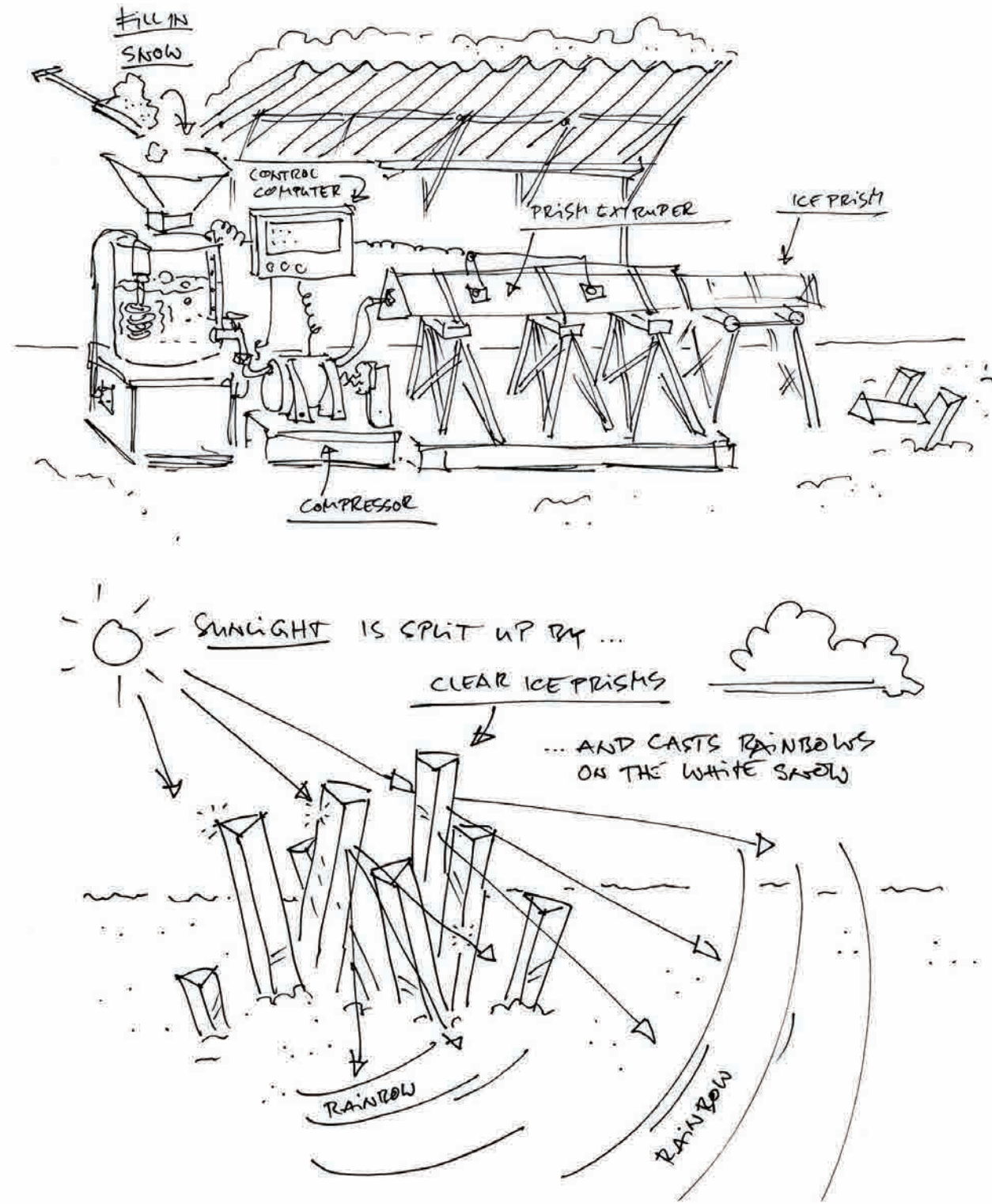
インタビュー動画はこちら
Watch the video interview.



ニコラス・ロイ + カティ・ヒッパ Niklas Roy + Kati Hyyppä

インストール
Installation

Yukikaki Research Station



雪に関連したインストール《Semi-automatic clear-ice prism-extruder》の初期コンセプトドローイング
屋根の下に設置し、雪を透明な氷のプリズムに変換する

Initial concept drawings for a snow-related installation called *Semi-automatic clear-ice prism-extruder*
It is placed under a roof and transforms snow into prisms of clear ice.

さらに驚いたのは、信じられないほど
たくさんの種類の雪かき道具があることです。

ヒッパ：札幌といえば美しい冬と「さっぽろ雪まつり」でよく知られています。私たちは雪や氷を素材にして、インタラクティブなインストールとなる装置をつくったらおもしろいと思いました。

ロイ：来場者が操作するような作品を屋外に展示できないだろうかと初めは考えていました。2020年2月にさっぽろ天神山アートスタジオに滞在しながらリサーチをしたのですが、思っていたよりも暖かくてちょっとびっくりしました。さらに驚いたのは、信じられないほどたくさんの種類の雪かき道具があることです。湿った雪用、サラサラの雪用、大人用や子ども用までありました。

ヒッパ：雪が落ちてきそうな場所に目印をつけるためのコーンや長い棒もありましたね。

ロイ：でもそのときは雪が少なかったので、いったいこれらの道具はどうなるのでしょうかと思いました。それで計画を変更したのです。DIYで科学的な研究所のような《Yukikaki Research Station》をつくることにしました。風力タービンを3基内蔵していて、

雪かき道具を活用した「雪かきタービン」2基と、てっぺんに乗せた小型の1基は、雪玉をつくるためのおもちゃのような道具を使用しました。

ヒッパ：それぞれのタービンに磁気センサーが付いていて回転速度を測定します。このデータは、インストールに組み込まれた小さなマイクロコントローラーに記録されます。

ロイ：来場者はスマートフォンでリサーチステーションにログインして、過去12時間にタービンがどのくらい性能を発揮したかを確認できるようになるはずでした。

ヒッパ：私たちはDIYの手法を取り入れながらこの大きなインストール作品を制作してきました。既存の素材を使いながら、私たちを取り巻く環境のなかでこれからも生きていくための方法や、未来の別のシナリオを模索してきたのです。その意味では、人が自然とより直接的につながっていた頃の原点に戻っているのかもしれない。



SIAF2020のための作品《Yukikaki Research Station》2020年 さっぽろ天神山アートスタジオでの展示風景
Artwork for SIAF2020: *Yukikaki Research Station*. Installation view at the Sapporo Tenjinyama Art Studio, 2020

《Yukikaki Research Station》の 制作工程

Production process of the *Yukikaki Research Station*



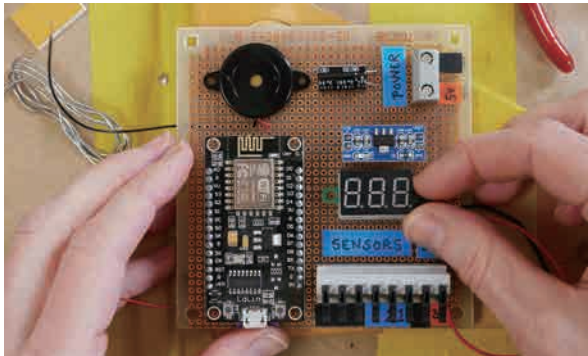
スタジオにて三角形の接続部分の準備
Preparing the connection triangles in the studio



先端のローターにマグネットセンサーを接着
Gluing a magnet sensor into place at the top rotor



インсталレーション作品の構造は、スノーポールと三角シート材で構成
The structure of the installation is built out of snow poles and triangular sheet material.



制御コンピュータの組み立て
Assembling the control computer of the installation

“ There are so many different *yukikaki* snow shovels that you cannot imagine ”

Kati: Sapporo is well known for amazing winters and the big Snow Festival. We thought that it would be really interesting to create some kind of machine that is also an interactive installation and uses snow and ice as materials.

Niklas: We thought we could build something outdoors that would be operated by visitors. When we went to Sapporo for the research residency at the Sapporo Tenjinyama Art Studio in February 2020, I was a bit surprised because it was warmer than I expected. We also realized there was something we have not seen before: so many different *yukikaki* snow shovels that you cannot imagine and of an overwhelming variety, one for wet snow, the other for dry snow. There are also ones for kids and for adults.

Kati: There are also some cones and long sticks that mark areas where snow might fall.

Niklas: However, there was not much snow and we thought what will happen to all this snow equipment? That was the point where we changed our plans and decided to build the *Yukikaki Research Station*, somewhat like a DIY scientific station. It has three wind turbines built in, two *yukikaki* turbines and one small turbine on top, which is like a toy for forming snowballs.

Kati: Each turbine has actually a magnetic sensor that measures how fast it rotates. And there is a little microcontroller built in the installation, which records that data.

Niklas: And the visitors would have been able to log in to the research station with their smartphones and see how well the turbines performed over the course of the last 12 hours.

Kati: We have made a large-scale installation with a bit of a DIY approach, using existing materials and trying to find alternative scenarios and ways how we can continue to live in our environments. In this sense, we are also perhaps returning to our roots, when we were more directly connected to nature.



雪かきタービンなどのパーツを組み立てながら制作を進める様子
Preparing the *yukikaki* turbines and assembling the artwork



子ども用雪かき道具と手押し車の車輪をベアリングにしたメインタービンの完成品
The finished main turbine made out of kids' *yukikaki* snow shovels with wheelbarrow wheels as bearings

ニコラス・ロイ + カティ・ヒッパ

ロイ：1974年、ドイツ生まれ。同地を拠点に活動。アーティスト、教育者。作品を通して、アート、科学、テクノロジーを探索。実践的なDIYのアプローチで、多くのアイデアを生み出している。

ヒッパ：1976年、フィンランド生まれ、ドイツを拠点に活動。アートとテクノロジーが交差するところで活動するアーティスト兼教育者。芸術的实践は、素材性とハンドメイドに根ざし、さまざまなメディアを探索。

Niklas Roy + Kati Hyyppä

Roy, born in 1974 in Germany, and Hyyppä, born in 1976 in Finland. Both live and work in Germany. As an artist and educator, Roy explores science and technology with a hands-on DIY approach. His works take the form of installations, objects, and ideas. Hyyppä works at the intersection of art and technology, exploring different media. Her artistic practice is rooted in materiality and handicrafts.



インタビュー動画はこちら
Watch the video interview.



キャロリン・リーブル + ニコラス・シュミットプフェーラー

Carolin Liebl + Nikolas Schmid-Pfähler

インсталレーション
Installation

Vincent and Emily

SIAF2020に出展予定だった作品《Vincent and Emily》2018年 / *Vincent and Emily*, 2018, was scheduled to be exhibited at SIAF2020

この空っぽの「ディスプレイ」に、鑑賞者は彼らの感情を想像し、投影するのです。

《Vincent and Emily》というロボットのカップルを展示する予定でした。ヴァンセントとエミリーは自力で動き回ることはいませんが、センサーを介して頭部を360度回転させることができ、互いを探索行動をとるようにプログラムされています。しかし、人間と同じように周囲の環境に影響を受けるため、センサーは常に完璧に反応するわけではなく、互いを見つけられないこともあります。私たちは、お互いに近づいたり遠ざかったりするこのカップルの動きを、演劇的なパフォーマンスのように表現したいと思っていました。とても細い金属の棒3本で構成されているので、本体は透けています。この空っぽの「ディスプレイ」に、鑑賞者は

彼らの感情を想像し、投影するのです。

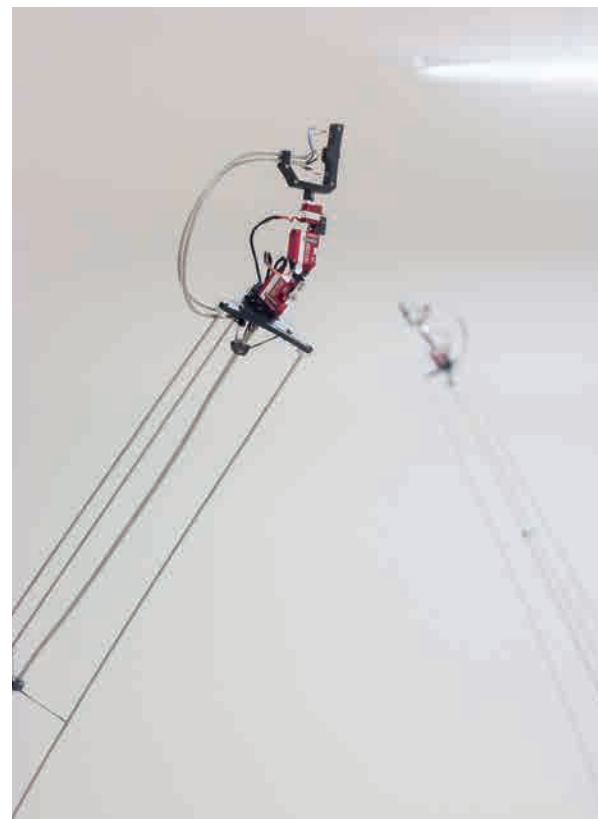
2人は、互いの存在を認めて関わっているように見えるでしょう。2人が近づいているときは、惹かれ合い、愛し合うカップルのようです。一方が鑑賞者に注目を示し、ばらばらに動いているときは、もう片方は嫉妬したり怒ったりしているように見えるかもしれません。

展示を予定していたのは、2012年の初代、2013年の2代目に続く3代目のバージョンで、ロボットは人間よりも背が高くなりました。そのため、高い位置ではお互いしか見えませんが、頭部を下におろすことで、鑑賞者の方を向くこともできるようになっています。

“ It is a 'display' of air, inviting you to insert your own ideas about what their emotions are. ”

We wanted to show *Vincent and Emily*, a robotic couple. They are programmed to find each other. Although they cannot move around by themselves, they can rotate their heads through 360 degrees making use of the sensors they are equipped with. Like our human abilities, their sensors are not always perfect. They are continually distracted by things that surround them. Consequently, they cannot fulfill the purpose that we gave them. Our intention was to let this couple be very open, to exhibit a simple way of showing “coming towards or going away from each other” using only gestures in the manner of a theatrical performance. Each of the bodies consists of only three very thin metallic sticks, so you can look right through them. It is a “display” of air, inviting you to insert your own ideas about what their emotions are.

Because there are two of them, it seems they are able to interact with each other as beings. If they are coming together, they resemble a couple that focuses on each other displaying mutual attention and love. But if they don't do this at the same time, there is often the idea that one robot is perhaps jealous or angry at the other and is therefore paying attention to the human instead. This work is the third version of *Vincent and Emily* we have made, following the first in 2012, and the second in 2013. In this version the robots are now taller than people. So when they are up in an elevated position, they can only look at each other, but if they come down, they can purposefully come towards you.

《Vincent and Emily》2018年 / *Vincent and Emily*, 2018《Vincent and Emily》2018年 / *Vincent and Emily*, 2018キャロリン・リーブル +
ニコラス・シュミットプフェーラー

リーブルは1989年、シュミットプフェーラーは87年、ドイツ生まれ。同地在住。2012年からデュオとして活動。彼らの作品は、テクノロジーの発展が、人間とそれ以外の生き物の美的・社会的側面にどのような影響を与えるのかというテーマを扱っている。

Carolin Liebl +
Nikolas Schmid-Pfähler

Liebl, born in 1989 and Schmid-Pfähler, born in 1987 in Germany, have collaborated as an artist duo since 2012. Their works are often sculptural, partly kinetic, or robotic, sometimes taking the form of installations, and deal with the effects of technical developments on aesthetic and social aspects of human and non-human life.



インタビュー動画はこちら
Watch the video interview.



Courtesy of the artists

アナ・ドミトリウ + アレックス・メイ

Anna Dumitriu + Alex May

プロジェクト
Project

ArchaeaBot: A Post Climate Change, Post Singularity Life-Form



Photo by Vanessa Graf

SIAF2020に出展予定だった作品《ArchaeaBot: A Post Climate Change, Post Singularity Life-Form》2018年 アルスエレクトロニカ（リンツ、オーストリア）
ArchaeaBot: A Post Climate Change, Post Singularity Life-Form, 2018, was planned to be exhibited at SIAF2020. Ars Electronica Festival, Linz, Austria

世界の終わりに向けた、究極の種^{しゅ}です。

気候変動後の状況と、人工知能が人類の知能を超えるとされる転換点「シンギュラリティ」到来後を想定した生命体《ArchaeaBot: A Post Climate Change, Post Singularity Life-Form（以下、ArchaeaBot）》を展示する予定でした。このロボットプロジェクトのシリーズでは、進化し続ける私たちと、テクノロジーや科学、そしてこの世界との関係を探っています。暗い空間に入ると、設置された水槽の中で、光る球体のロボットが動いているのがわかります。その球体から細長く伸びている尾を回転させて、ロボットは周囲の環境を感知します。また、水槽の底に敷かれた小石を尾で移動させ、水槽に触れようとします。この尾は、ロボット内部のセンサーを介して、人の神経回路を模したニューラルネットワークで制御されています。《ArchaeaBot》には機械学習システムが内蔵されており、そのシステムがこのロボットの感知しているモーターの速度や回転方向などを読み取ります。さらに加速度計も内蔵され、動きや

方向、動いている速度、水温などを測定しています。

私たちは、インペリアル・カレッジ・ロンドンの研究室で、低温顕微鏡学者であり、サウンド・アーティストでもあった故アマンダ・ウィルソンと共同で研究を行いました。彼女は古細菌（archaea）を、立体的に凍結させることで視覚化し、非常に高解像度の走査型電子顕微鏡で研究を続けました。おかげで、特別な古細菌の表面に動力装置となるモーターを見つけることができました。それはまるで小さな歯車のようなもので、拡大してみるととても奇妙な形状をしています。アデノシン三リン酸によって動力を与えられるこのモーターは、古細菌の周囲の尾を回転させるので、生き物が周辺環境のなかで動き回る後押しとなり、うまくいけばより良い状況をつくり出すのです。《ArchaeaBot》のモデルになった古細菌は信じられないほど単純な生命体ですが、高い酸性度や温度に耐性があります。この作品ではそれを見本に、世界の終わりに向けて究極の種^{しゅ}をつくろうとしました。

“ The ultimate species for the end of the world.”

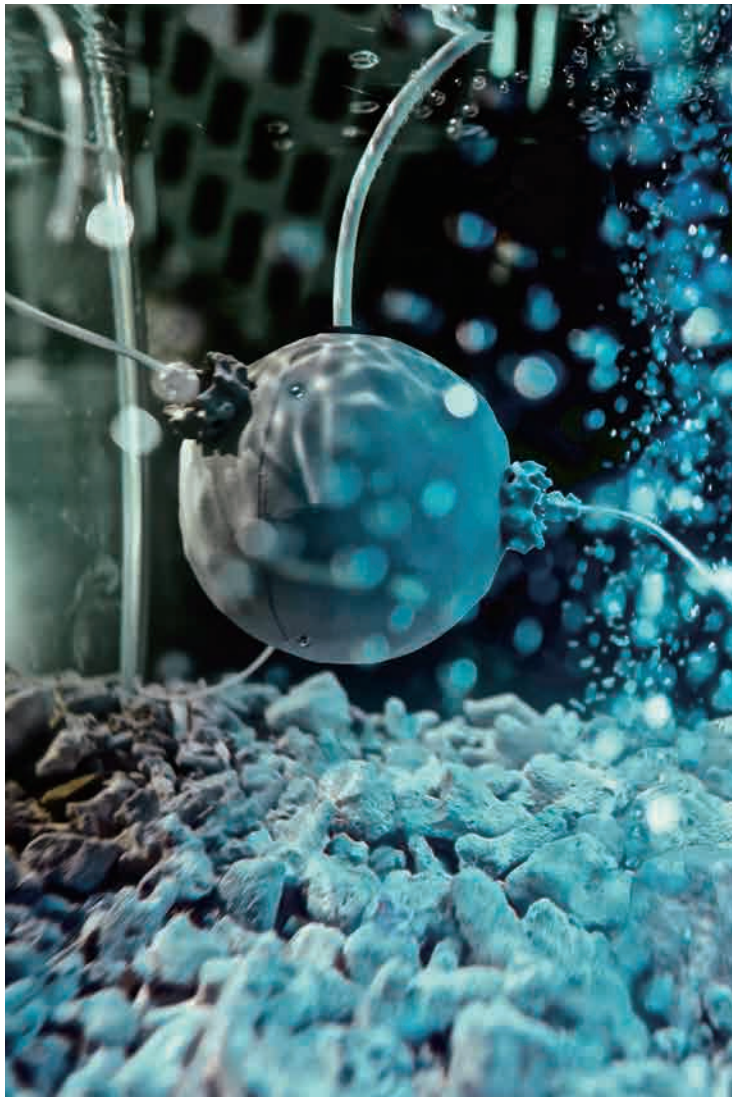
We were going to show *ArchaeaBot: A Post Climate Change, Post Singularity Life-Form* in Sapporo. This is a robotic project series that explores our evolving relationship with technology, science, and the world around us.

What you see is a tank filled with water in a darkened space and inside is an almost spherical glowing robot that spins its tails and senses its environment. It is shifting pebbles around at the bottom of the tank and trying to reach out of the tank with its tails. These tails are controlled by a neural network via sensors inside the robot.

ArchaeaBot is equipped with a built-in machine learning system. This reads what the machine senses, including the speed of the motors and the direction in which they're turning. Also a built-in accelerometer measures the machine's movement, the direction in which it is facing, and how fast it is moving in that direction as well as the temperature of the water. We collaborated with the late Amanda Wilson in a laboratory at Imperial College in London, where she was a cryo-microscopist as well as a sound artist. She was able to visualize these archaea by freezing them in three dimensions and then studying them through a very high resolution scanning electron microscope.

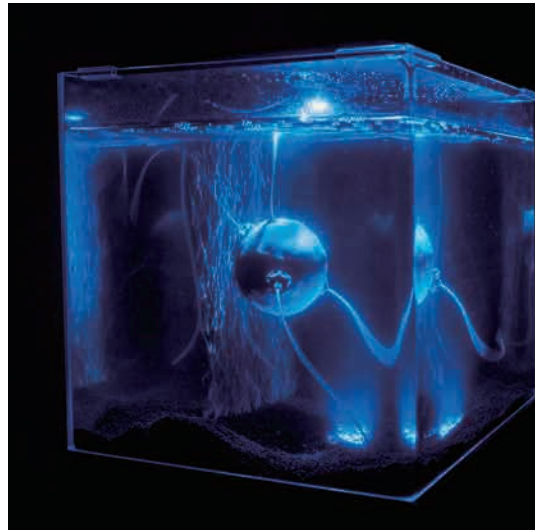
We were looking for the motors that these particular archaeella have on their surface. They're almost like cogwheels—tiny cogwheels inside each other—which is so bizarre when you look at that level of magnification required in order to see them. Powered by adenosine triphosphate, these motors spin the tails of the archaea around and this helps the creatures to tumble around their environment, and hopefully end up in a better situation. These ancient archaea are incredibly simple life forms but very acid and temperature tolerant, and in this work we have tried to create the ultimate species for the end of the world.

Photo by Alex May



《ArchaeaBot: A Post Climate Change, Post Singularity Life-Form》2018年 / ArchaeaBot: A Post Climate Change, Post Singularity Life-Form, 2018

Photo by Vanessa Graf



《ArchaeaBot: A Post Climate Change, Post Singularity Life-Form》2018年
ArchaeaBot: A Post Climate Change, Post Singularity Life-Form, 2018

アナ・ドミトリウ + アレックス・メイ

ドミトリウ：1969年、イギリス生まれ。同地在住。バイオアート、彫刻、インスタレーション、デジタルメディアを用いて、感染症、合成生物学、ロボット工学と人間の間を探求している。

メイ：72年、イギリス生まれ、同地在住。デジタル技術が文化的、社会的に与える影響に焦点を当て、幅広いデジタルニューメディアを通して、アート、科学、テクノロジーの間を創造的に結びつける創作活動を展開。

Anna Dumitriu + Alex May

Dumitriu, born in 1969 in the U.K., where she lives and works with BioArt, sculpture, installation, and digital media to explore human relationship to infectious diseases, synthetic biology, and robotics. May, born in 1972, lives and works in the U.K. His practice focuses on the cultural and societal impact of digital technologies, and forges creative links between art, science, and technology through a wide range of digital new media.

この作品は、欧州連合（EU）のクリエイティブヨーロッパ文化プログラムの支援のもと、スペイン・ヒホンにあるLABoral芸術・産業創造センターで、EMARE（ヨーロッパ・メディア・アート・プラットフォーム）プログラムとして制作された。このプログラムは、英国アーツカウンシルの支援も受けており、インペリアル・カレッジを拠点とするアマンダ・ウィルソン氏（研究者／低温顕微鏡学者）とのコラボレーションの成果としてEUのMARAプロジェクト内で実現した。また、作家は、ハートフォードシャー大学コンピュータサイエンス学部で人工知能を専門とするダニエル・ボラーニ教授と共同で制作を行っている。

This work was realized within the framework of the European Media Art Platforms EMARE program at LABoral (Gijón, Asturias) Centro de Arte y Creación Industrial with the support of the Creative Europe Culture Programme of the European Union. It is co-funded by Arts Council England and is the result of collaboration with researcher/cryomicroscopist Amanda Wilson within the framework of the EU MARA project, which is based at Imperial College. Additionally the artists are collaborating with Daniel Polani, Professor of Artificial Intelligence in the School of Computer Science at the University of Hertfordshire.



インタビュー動画はこちら
Watch the video interview.



パヴェル・ヤニツキ Pawel Janicki

プロジェクト
Project

Tetoki!

SIAF2020に出展予定だった作品《Tetoki!》2018年 WROアートセンター（グロツワフ、ポーランド） / *Tetoki!*, 2018, WRO Art Center, Wrocław, Poland. The work planned to be exhibited at SIAF2020

《Tetoki!》は、文化、芸術、科学の重要な概念との対話となります。

《Tetoki!》は数年前に始めたプロジェクトで、「Technology to the Kids(子どもたちにテクノロジーを)」を略しています。短いコンピュータ・プログラムで書かれたインタラクティブな作品群を、ウェブ上で公開しています。オープンソースのプログラムなので、誰でも自由に利用し、編集することができます。

《Tetoki!》は完成したものではなく「過程」にある作品といえます。作品を制作するときはいつも若い鑑賞者を意識していますが、「過程」である本作は、さまざまなレベルに開かれています。インタラクティブな手法の基礎や、アートにおけるプログラミングの基礎を学びたい方なら、きっと《Tetoki!》に関

心を持ってくれるでしょう。

ここでは、さまざまな芸術分野における方法論、戦略、概念の共通の基盤としてプログラミングのコードを使っています。《Tetoki!》の各作品は、いずれも文化、芸術、科学の重要な概念との対話となりますが、そのどれもがコンピュータ・コードを共通言語とし、また対話の基礎として扱っています。

札幌には多様な文化的背景を持つ人々が住んでいて、文化の層は有機的に重なり合っています。そのような場所で韓国人アーティスト、朴炫貞さん^{（ベク・ヒョンジョン）}（P.226）と出会えたのは素晴らしいことでした。さらに、ミュージシャンのOKIさん（P.108）とのコラボレーションも計画していました。

“ Every miniature piece from *Tetoki!* represents a dialogue with important ideas from culture, art, or science.”

Tetoki! is basically a shortened form of “Technology to the Kids,” which is a project I started a few years ago. It is a simple project comprising a collection of short computer programs that could be described as interactive miniatures, available online on the web page as ready-made works. As it is an open source program, anybody can copy the source code and modify or change it as they like.

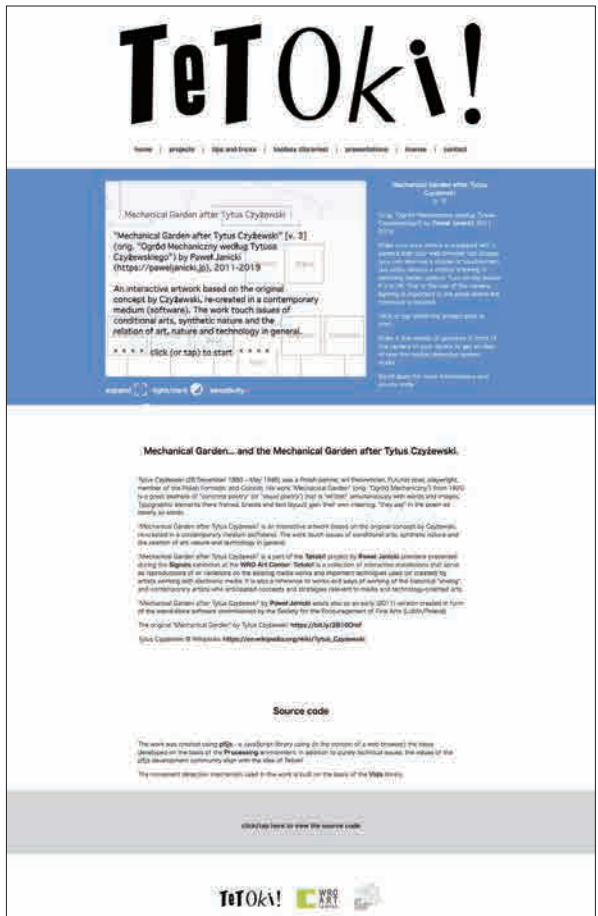
I create all my works with the perceptions and patterns of a young audience in mind. *Tetoki!* is not a frozen piece of art, it is rather a kind of process. You can be a part of it if you want to, on several different levels.

So you can just check out the web page and have some fun with the miniatures. If you are interested in learning the basics of interactive strategies or the basics of programming in art, you may also be interested in *Tetoki!*, because it is also a kind of how-to guide to doing such things.

In this project, I'm using a computer programming code as a common annotation or a common base for many methodologies, strategies, and ideas from what are actually very different artistic genres.

Every miniature piece from *Tetoki!* represents a dialogue with important ideas from culture, art, or science, and all of them treat computer code as the common language and basis for their interactions.

I figured out that Sapporo is a microcosmos of sorts because it is a home to people from very different backgrounds. It was wonderful to meet there with the outstandingly brilliant Korean artist, Hyunjung Park (P. 226). Moreover, I had been planning to collaborate with the famous musician OKI (P. 108).

《Tetoki!》のウェブサイトより / From the website *Tetoki!*

<http://www.tetoki.eu/ogrodmechaniczny.html>

《Tetoki!》2018年 WROアートセンター（グロツワフ、ポーランド） / *Tetoki!*, 2018, WRO Art Center, Wrocław, Poland

パヴェル・ヤニツキ

1974年、ポーランド生まれ。同地在住。幅広い領域の技術の手法、プロトコルを駆使し、様々な感覚やプログラミングを用いた作品を制作している。彼の創作にとっては、歴史的・現代的な文脈、特に芸術がどのように認識されてきたのかという歴史や、思考の歴史と呼べるものが重要な役割を担っている。オルタナティブな未来のための仕組みやアイデアを創造し、継続的に展開している。

Pawel Janicki

Born in 1974 in Poland. Lives and works in Poland. He engages a wide spectrum of techniques, approaches and protocols: creates works using synthetic senses, programming techniques. An important role in his creativity is drawn from historical and current contexts in particular the perceived history of art and something that could be called the history of thinking. He creates and continuously develops mechanisms and ideas for alternative futures.



インタビュー動画はこちら
Watch the video interview.



作品と観客の関係性

馬 定延

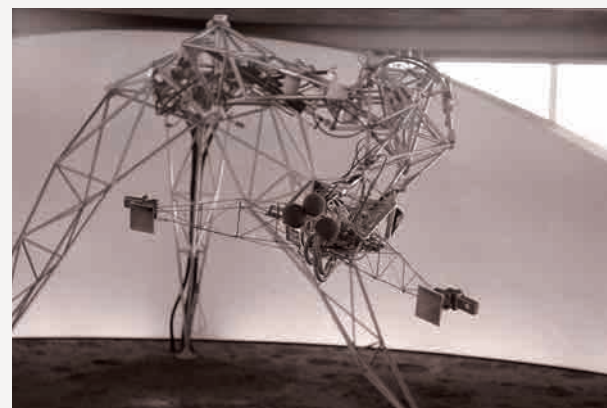
映像メディア学

今から約50年前に撮影された記録映像がある。半円形の舞台の上に置かれた《Senster》という名前の金属の構造物。足は3本だけど、細長い首や角と耳の形をした先端、全体の大きさから、水を飲むために足を広げたキリンのように見える。集まった観客は、舞台を叩いたり、拍手をしたり、声を出して注意を呼び掛ける。作品が少し首を揺らしながら、その音や動きの出所を探すかのようにゆっくり首を振る様子を見て、観客の顔に笑みがこぼれる。それは、人間以外の存在から「生物らしさ」を感じた瞬間の驚きと喜びであろう。作者のエドワード・イナトビッチは、この《Senster》をロボットとは呼ばず、動く彫刻作品として捉えた。それはつまり、あらかじめ決まった反応を返すという機能よりも、その反応を観客がどのように受け止めるかのほうが重要だということを意味する。

動物園の動物とその観衆に類似した《Senster》における作品と観客の関係性は、三上晴子の《欲望のコード》のなかで逆転されている。この作品の各パートは、小型照明と監視カメラとその映像という日常的なもののだが、空間に入った観客を作品が感知する瞬間、それらは一斉に動き出し、観客を「視線」で追い始める。作品を見に行った観客が作品に見られ続ける状況、これはまるで森の中に迷い込んだ人が昆虫など生物群集に取り

囲まれるような体験である。さらに、個々の機械をつないでいるネットワークが、全地球規模のネットワークの一部だという事実まで想像力を膨らませると、目の前の機械の動きから感じられる「生物らしさ」に恐怖すら覚えるかもしれない。このように人間が「欲望」の客体となる体験は、作家の残したひとつの戒め^{いまし}のメッセージとして理解できる。

こうして考えてみると、札幌国際芸術祭2020で《Re:Senster》プロジェクトと、山口情報芸術センター[YCAM]^{ワイカム}によって修復された《欲望のコード》が一緒に取り上げられることの意義は、単なるメディアアートの保存修復の事例紹介にとどまるものではない。それはむしろ、時空間を超えて召喚された、人間と世界の関係性に対する問いかけの共有だと言えよう。



1970-74年、エフォルオンで展示された《Senster》の様子
Senster was exhibited at the Evoluon during 1970-74.
Courtesy of James Gardner Archive - University of Brighton Design Archives.



AGH 科学技術大学研究室で修復をすすめる《Senster》2017年
Senster is being restored in AGH University of Science and Technology Laboratory, 2017.
Photo by Anna Olszewska

The Relationship between Artwork and Audience

Jung-Yeon Ma

Film and New Media Studies

There is a certain video recording from around 50 years ago. It shows a metal structure, named *Senster*, standing atop a semi-circular stage; though it only has three legs, the long, slender neck, the protrusions shaped like horns and ears at the end of it, and the general size evoke a giraffe spreading its legs to drink water. The assembled spectators clap, tap the stage, and call to the object to get its attention, and break out in smiles as they see its rocking head slowly moving from one side to the other as if looking for the source of the sounds and movements. Their reaction is surely one of surprise and delight at recognizing “animal-like” characteristics in an inanimate being. The creator of *Senster*, Edward Ihnatowicz, did not call his brainchild a “robot,” instead regarding it as a kinetic sculpture. In other words, how audiences perceived its responses was more important to him than the pre-programmed response mechanism itself.

The relationship between work and audience in *Senster*, which resembles that between zoo animals and their spectators, is reversed in Seiko Mikami's *Desire of Codes*. Her work consists of everyday elements such as small lights, surveillance cameras, and their images; however, the moment the setup detects viewers entering the space, these parts all begin to move at once, chasing the viewers with their “gaze.” Viewers who go to see the work, therefore, are instead continually watched by the work, an experience akin to that of wandering into a forest and finding oneself surrounded by a swarm of insects and other living



三上晴子《欲望のコード》2010年
Seiko Mikami *Desire of Codes*, 2010
Photo by Ryuichi Maruo (YCAM) / Courtesy of Yamaguchi Center for Arts and Media [YCAM]



《欲望のコード》の「多視点を持った触覚的サーチアーム」のメンテナンス
Maintenance of “Multiperspective Search Arms” of *Desire of Codes*
Courtesy of Yamaguchi Center for Arts and Media [YCAM]



モエレ沼公園

Moerenuma Park

この地球上で生きるとはどういうことなのか、
思い巡らせる機会を生み出したい。

アフリカ大陸で誕生したあと、数十万年をかけて世界各地へと移動してきた人類。その長い歴史のうち、この数百年の間に、科学技術があらゆる面で私たちの生活に浸透し、移動は活発になり、自然やこれまで維持してきたシステムが破壊されるようになった。この近代化の波は、いまや世界の端々まで行きわたり、豊かな生活を生みだす一方で、土地固有の文化を収奪していくことに繋がっている。

ごみ処理場跡地という人類社会の繁栄とその弊害としての歴史と、「空から見る彫刻」という視点を内包しているモエレ沼公園。本会場では根（ルーツ）と雲（クラウド）の間で行われる人間の活動を、さまざまな視点から観測するための作品展示を予定。最終的に、8組のアーティストの参加が決定していた。

屋内では、ジュリアン・シャリエールによる自然破壊を表象する氷河の融解の様子を収めた映像作品をはじめとして、オキ+パヴェル・ヤニツキの「目に見えない／見えなくされてしまった」文化の状況を暗示させる新作のサウンドインスタレーション、ディアナ・レロネクの生物と無生物の境目を失った植物で覆われたファウンド・オブジェ

の作品、そしてターヴィ・スイサルはサーチライトを利用した不可視のネットワークを顕在化させる作品を発表予定であった。

一方屋外では、彫刻家イサム・ノグチが生んだ「公園全体がひとつの彫刻作品」である冬のランドスケープを存分に生かしたプロジェクトを展開予定であった。曽根裕はモエレ山を舞台に大きなダイスを転がすパフォーマンスを実施。持田敦子は空間を変容させる即興の階段を屋内外に設置。中崎透は雪のある日常生活の拡張の試みとして「スキー場」を開設。ヒスロムはポーランドから運んできた石にまつわる作品展示とともに、雪原でのパフォーマンスを予定していた。

都市と自然がいかにして関係を維持していくべきかのひとつの回答ともいえるモエレ沼公園。これら作品が、当地で展示されることによって、この地球上で生きるとはどういうことなのか、思い巡らせる機会を生み出したいと考えていた。

SIAF2020キュレーター（モエレ沼公園担当）
宮井和美

“ We were hoping that the SIAF2020 exhibition in this venue would offer viewers an opportunity to consider what it means to live on this planet today. ”

After emerging in Africa, humans migrated across the world over hundreds of thousands of years. For the last several hundred years in that long history, science and technology have increasingly pervaded our daily lives. Nowadays people travel far and wide while the natural environment and long-maintained systems are being destroyed. Waves of modernization have swept the world, enriching our lives, at the cost of loss or abandonment of indigenous cultures.

Moerenuma Park encompasses the history of the former waste disposal site as a place of prosperity and harm of human society, and also the perspective of a sculpture seen from the sky. In this venue, we planned to exhibit works from various perspectives to observe human activities that are carried out between roots and clouds. We were planning to feature eight artists and groups.

Indoor exhibits comprised Julian Charrière's monumental audiovisual installation of melting icebergs and glaciers that represent environmental destruction, OKI and Pawel Janicki's new work, a sound installation implying cultures which are "invisible or made invisible," Diana Lelonek's found objects, waste items overgrown with plants, which have lost a boundary between animate and inanimate, and Taavi Suisalu's work that makes an invisible communications

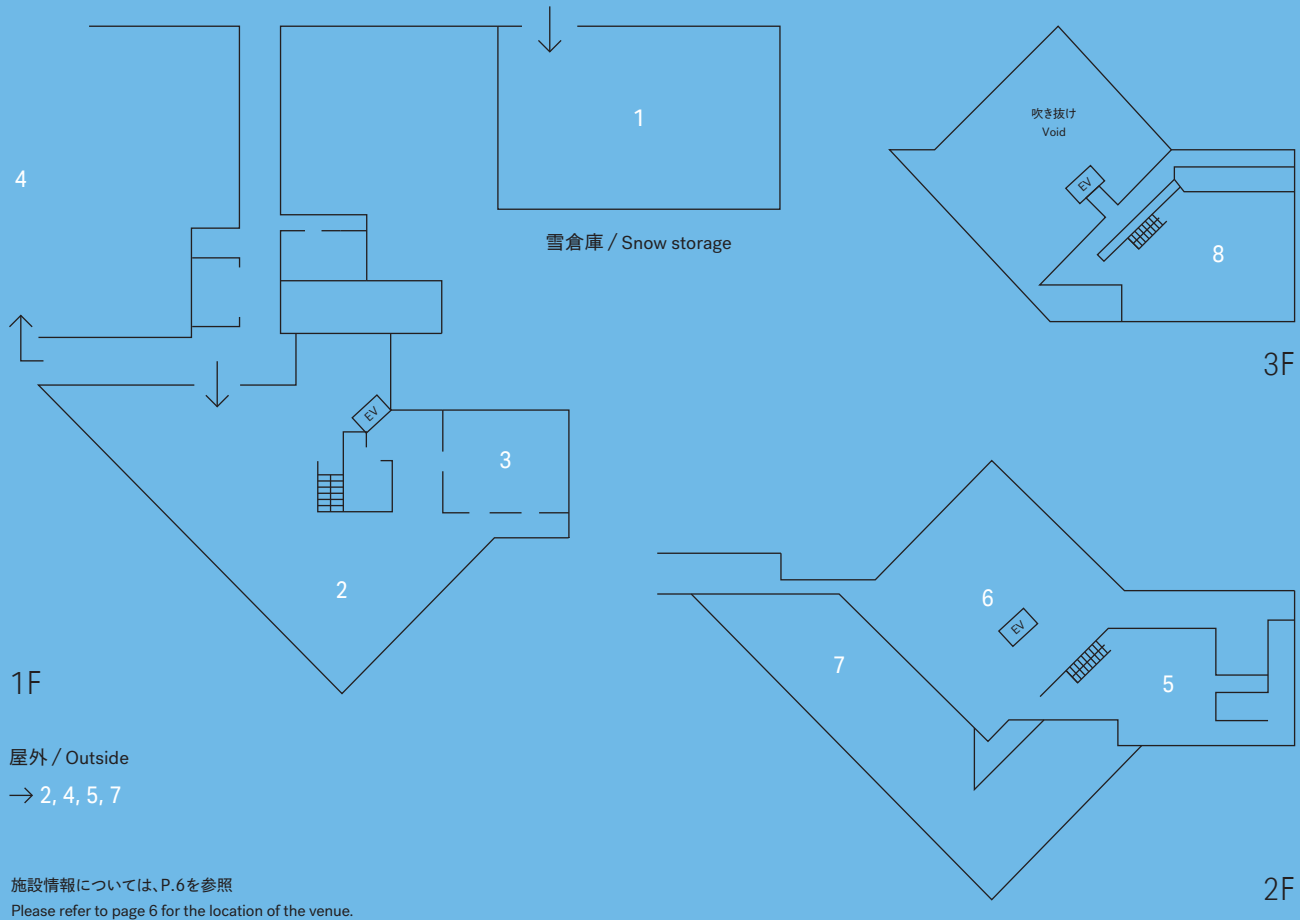
network visible using algorithms and a searchlight.

Outdoors, we were going to make the most of the winter landscape of the park created as one sculptural work by Isamu Noguchi. Yutaka Sone was planning to roll a big dice down Mt. Moere. Atsuko Mochida was going to build improvised staircases both indoors and outdoors to change the appearance of spaces. Tohru Nakazaki had a plan to turn the park into a ski resort in an attempt to expand everyday life of a snowy region. An artists' collective hyslom was planning to exhibit a series of intermedia works related to traveling with a stone on landway from Poland to Sapporo, and to arrange performative actions with that stone carried out on the snow field.

Moerenuma Park, one could say, is an answer to the question of how cities could maintain their relationship with the natural environment. We were hoping that the SIAF2020 exhibition in this venue would offer viewers an opportunity to consider what it means to live on this planet today.

Kazumi Miyai
SIAF2020 Curator for Moerenuma Park

ガラスのピラミッド
GLASS PYRAMID



出展作家
Artists

1 ジュリアン・シャリエール
Julian Charrière

2 ヒスロム
hyslom

3 ディアナ・レロネク
Diana Lelonek

4 持田敦子
Atsuko Mochida

5 中崎 透
Tohru Nakazaki

6 オキ+パヴェル・ヤニツキ
OKI + Pawel Janicki

7 曽根 裕
Yutaka Sone

8 ターヴィ・スイサル
Taavi Suisalu

ジュリアン・シャリエール Julian Charrière

映像インスタレーション
Video Installation

Towards No Earthly Pole

この非常に強い光は、氷に覆われた風景の上をさまよったり、
停止飛行しながら隠れたり現れたりを繰り返して、
真下の地形を照らし出しています。



SIAF2020に出展予定だった作品《Towards No Earthly Pole - Ellsworth》 2019年 / *Towards No Earthly Pole - Ellsworth*, 2019, which was to be exhibited at SIAF2020

Copyright of the artist

新作の映像作品《Towards No Earthly Pole》を発表する予定でした。3年がかりで制作したこの作品は、現代における極地固有の特性を描き出そうとしています。32対10の超ワイドパノラマで上映する104分の長編映像は、2台のドローンが追いかけ合いながら北極圏の夜の闇の中を撮影したものです。1台にとっても強いスポットライトを、もう1台にカメラを搭載して撮影しました。この非常に強い光は、氷に覆われた風景の上をさまよったり、停止飛行（ホバリング）しながら、隠れたり現れたりを繰り返して、真下の地形を照らし出しています。隠された風景をドローンが明らかにする様子は、暗室で写真を現像しているかのようです。カメラは非常にゆっ

くりと動く一方で、移動する光源により影は素早く通過します。鑑賞者は空間や時間、スケールの感覚が一切なくなってしまうでしょう。さらにこの映像は、尺が長く視覚的な変化もゆるやかなため、我慢を強いる作品かもしれません。《Towards No Earthly Pole》はモエレ沼公園の雪倉庫で展示される予定でした。雪倉庫はコンクリートでつくられた巨大な空間で、雪のないときには「雪の不在が存在する」ある種の反転的な空間です。その空間と作品との間に興味深い対話が生まれることを楽しみにしていました。この作品は、映像に映し出される風景と私たちの関係性を問いかけています。また、猛スピードで変化し続ける



《Towards No Earthly Pole - Slessor》 2019年 / *Towards No Earthly Pole - Slessor*, 2019

Copyright of the artist

現実に人間の表現手段が適応できていない様を描き出しています。事実、人間が集合体として記憶することができないほどのスピードで、極地は変化しつつあるのです。映像には地理的にかけ離れた複数の場所が登場しますが、目に映る姿や肌触りはとても似ています。私たちはこれらの風景を「氷の世界」という共通のイメージとして認識します。高緯度地域、特にグリーンランドとアイスランド、そしてスイス、フランスで、さまざまな瞬間を撮影しました。そして、デジタルのジオラマをつくり上げるかのように映像を重ね合わせました。



インタビュー動画はこちら
Watch the video interview.



“ This very strong light is wandering and hovering over the icy landscape, repeatedly hiding and re-appearing to present the illuminated terrain underneath. ”

I was planning to show a new video piece titled *Towards No Earthly Pole*. This work has been developed over the last three years and aims to explore the inherent and specific qualities of the polar region within a contemporary framework. This 104-minute long movie is shown in a super-wide panoramic 32:10 aspect ratio. The footage was shot with two drones following each other through the darkness of the Arctic night—one equipped with a very strong spotlight and the other one with a camera. This very strong light is wandering and hovering over the icy landscape, repeatedly hiding and re-appearing to present the illuminated terrain underneath. It seems like the drones are developing the otherwise hidden landscape almost like an analog film in the darkroom. The camera movement develops very slowly while at the same time the shadows pass very quickly due to the moving light source. It makes you lose any sense of space, time and scale. This film is a demanding piece for the audience because of its duration and the movement of the images slowed down beyond the used to limits of the medium.

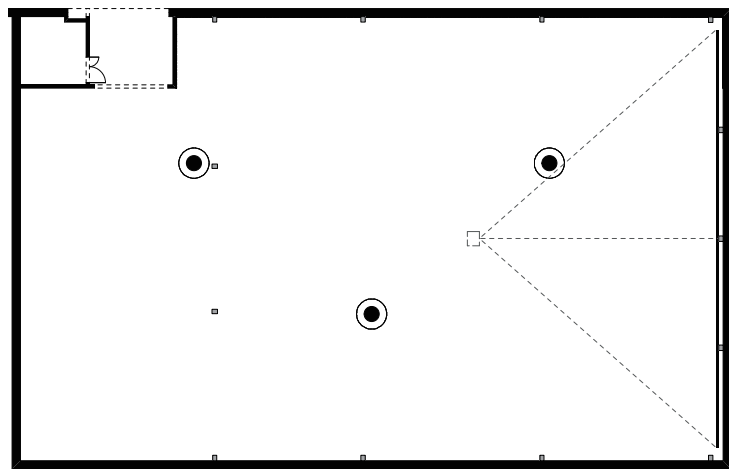
Towards No Earthly Pole was planned to be shown in the snow storage in Moerenuma Park, a huge concrete structure which as a negative space captures the presence of the absence of the snow. I was very much looking forward to the interesting dialogue created between the space and the piece.

The film questions our relationship with these particular landscapes and how our means of representation fail to adapt to their fast changing realities. As a matter of fact the polar regions tend to change more rapidly than our collective memory is able to record.

Geographically the actual video footage was taken from very different places that nevertheless are very similar in terms of their appearance and haptics. We perceive these landscapes as a unity that one could call the collective imaginative space or collective common space of the icy world. I captured these different moments in the High Arctic, particularly in Greenland and Iceland, as well as in Switzerland, and France. Then, I layered the video creating a sort of digital diorama.



《Towards No Earthly Pole》2017年 制作風景
Making of *Towards No Earthly Pole*, 2017



モエレ沼公園の雪倉庫を使った、SIAF2020のための展示イメージ(上)と平面図(左)。3本ある柱を避けて、右壁面に映像が投影される予定だった

Exhibition image (top) and plan (left) for SIAF2020 at the snow storage in Moerenuma Park. The video was to be projected on the right side wall so that the three pillars would not block the view.

《Towards No Earthly Pole – Slessor》2019年 / *Towards No Earthly Pole - Slessor*, 2019



ジュリアン・シャリエール

1987年、スイス生まれ。ドイツを拠点に活動。環境科学と文化史をつなぐ作品を制作。パフォーマンス、彫刻、写真、映像など、さまざまなメディアを用いたプロジェクトは、火山、氷原、放射性地域などの地球物理学的に特徴ある場所でのフィールドワークから生み出されている。世界中の美術館、施設で作品を発表している。

Julian Charrière

Born 1987 in Switzerland. Lives and works in Germany. His works bridge the realms of environmental science and cultural history. Through various media—spanning across performance, sculpture, photography and video work, the projects often stem from fieldwork in remote locations with specific geophysical identities such as volcanoes, icefields, and radioactive sites.

Copyright of the artist

ヒスロム hyslom

インсталレーション
Installation

タイトル未定

Title undecided



SIAF2020に向けて運ぶ予定だった石。この石は、コペンハーゲン（デンマーク）の美術館、ニコライ・クンストホールで行われたグループ展（2017年）の参加作家Yukawa-Nakayasuが展示していた
The stone that was to be transferred for SIAF2020. It was exhibited by Yukawa-Nakayasu, a participating artist in a group exhibition held at the Nikolaj Kunsthal in Copenhagen, Denmark in 2017.

その石をワルシャワから、ロシア、稚内を通して、
札幌のモエレ沼公園まで運ぶプランを立てていました。

2013年に京都の鴨川で見つけた石があり、その石を運んでは各地でパフォーマンスをして、また石を同じ場所に戻すというのを繰り返していましたが、あるとき失くしてしまつて。その後、コペンハーゲンでそれに似た石に出会い、ワルシャワでの個展（2019年）の核にしようと自分たちでトラックを使い、会場へと運びました。その石をワルシャワからロシア、稚内^{わっかない}を通して札幌のモエレ沼公園まで運ぶプランを立てていました。

僕らは自らの制作における行為を「フィールドプレイ」と言っています。その場所と関わることを「遊び(=play)」と呼び、遊びで得た経験や実感を映像などに記録しています。モエレ沼公園も「プレイグラウンド」というコンセプトでつくられた公園なので、重なる点が多い場所だと思いました。まずはその石を2〜3か月かけてモエレ沼公園に運び、石を使って思う存分遊びたいと考えていました。その「遊び」とは、例えば石を転がしたり持ち上げたり。石と戯れるなかでその重さや形を体感し、石のことを理解できたらいいなと。モエレ沼公園に小屋をつくり、遊びのなかで気になったポイントやワルシャワから持ってきたもの、道中で見つけたものをそこに展示する予定でした。芸術祭のテーマから考えたのは、できるだけ時間を引き延ばしてゆっくりと物事を考えたり、プランを決めずに偶発的なことに柔軟に対応したり、そういう経験を大事にしたいということでした。数年前にシベリア鉄道に乗りましたが、モスクワとの時差は、日本に向かって大陸を移動するにつれて縮まっていく。テーマにある「ここで生きようとする」という言葉と関連して、北海道やロシアに関係するアイヌやシベリア抑留といった歴史を含め、「ここ」で生きてきた人たちについて、旅の中で考える機会にしたい。それをアウトプットしたい、という計画です。旅の道中、いろいろな場所での時間や経験を、石にどんどん投影するとうか、積み上げていきたいと考えていました。

ヒスロム

2009年結成。加藤至、星野文紀、吉田祐からなるアーティストグループ。造成地の探検で得た人やモノとの遭遇体験や違和感を表現の根幹に置き、身体を用いて土地を体験的に知るための遊び「フィールドプレイ*」を各地で実践し、映像や写真、パフォーマンス作品として発表。またその記憶を彫刻作品や舞台、映画へと展開している。

* 劇団維新派の故・松本雄吉がそう呼んだことによる。

hyslom

Formed in 2009. Artists' collective consists of Itaru Kato, Fuminori Hoshino, and Yuu Yoshida. The periodic exploration of developed land and encounters with people and objects there, as well as a sense of incongruity resulting from these experiences, serve as a basis for their artistic expression. hyslom turns "field-play*," their method for physically and playfully experiencing a given environment, into video, photography, and performative artwork. The group further develops the memories of "field-play" into a wide array of other media, including sculpture, theatre, and film.

*attributed to Yukichi Matsumoto, the then head of Ishinha theatre group, who called so.



2019年6月から12月にかけて、コペンハーゲン（デンマーク）からワルシャワ（ポーランド）まで石を運んだ記録映像《Itte Kaette》からのスチル。トラックに石を積み、ベルリン（ドイツ）を通してワルシャワへ。道中で石と遊ぶ

Stills from *Itte Kaette*, a documentary film about the transport of the stone from Copenhagen, Denmark to Warsaw, Poland from June to December 2019. The stone was loaded onto a truck and driven through Berlin, Germany to Warsaw. Playing with the stone during the journey

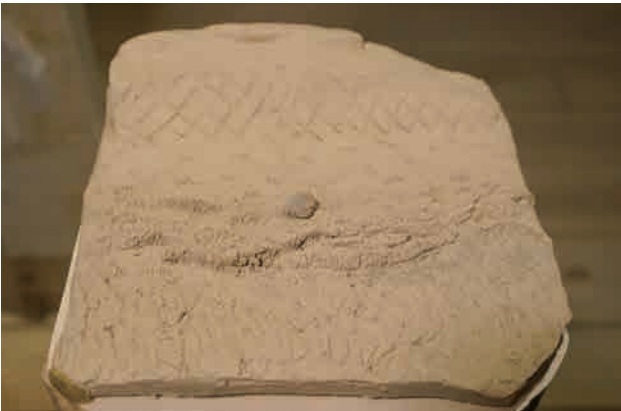
“ We had a plan to transport a stone from Warsaw to Moerenuma Park via Russia and Wakkanai.”

In 2013, we found the stone at the Kamo River in Kyoto. We frequently transported it to various places where we performed and then returned it to the place where we found it. However, one day we lost it. Later, in Copenhagen, Denmark, we came across a similar stone. In order to use it as the core of our solo exhibition held in Warsaw, Poland in 2019, we transported it to the venue using our own truck. For SIAF2020, we had a plan to transport it from Warsaw to Moerenuma Park via Russia and Wakkanai. We call the act of creating our own work “field play.” We call our involvement with the place “play” and record our experiences through play in video and other media. As Moerenuma Park was created based on the concept of a “playground,” we thought it was a place with many points that overlapped our activities. According to our plan, the first thing we wanted to do was transport the stone to Moerenuma Park taking two month or three and play with it as much as we could. By playing with the stone, we wanted to experience its weight and shape and understand it. We planned to build a hut in Moerenuma Park and exhibit documents, depicting things we found interesting while playing, and to display things we brought from Warsaw. We wanted to take as much time as possible to slow down and think about things, to be flexible and respond to contingencies without setting a plan, and to value such experiences. We rode the Trans-Siberian Railway a few years ago. The time difference with Moscow shrank as we moved across the continent toward Japan. In relation to the Japanese theme, “Trying to live here,” we wanted to use the trip as an opportunity to think about the people who have lived “here,” including the histories of the Ainu and detention in Siberian camps related to Hokkaido and Russia. Our plan was to output this information. We wanted to accumulate, or rather project onto the stone, the time and experiences we had in various places along our journey.



2019年6月から12月にかけて、コペンハーゲンからワルシャワまで石を運んだ記録映像《Itte Kaette》からのスチル。トラックに石を積み、ベルリンを通してワルシャワへ。道中で石と遊ぶ
Stills from *Itte Kaette*, a documentary film about the transport of the stone from Copenhagen to Warsaw from June to December 2019. The stone was loaded onto a truck and driven through Berlin to Warsaw. Playing with the stone during the journey

→
インタビュー動画はこちら
Watch the video interview.



個展「hyslom -Itte Kaette: Back and Forth」(2019年12月7日～2020年3月8日、ウジャドゥスキー城現代美術センター、ワルシャワ、ポーランド)
「遊び」の断片を記録した粘土や、旅のなかで出会ったもの、その記録映像を展示。閉幕後に石や作品の一部をモエレ沼公園に運ぶ予定だった
“hyslom -Itte Kaette: Back and Forth,” a solo exhibition (December 7, 2019 - March 8, 2020, Ujazdowski Castle Centre for Contemporary Art, Warsaw, Poland).
On display at the exhibition were clay recordings of fragments of “play,” objects encountered during the artists’ journey, and video documentation. The stone and some of the works were to be transported to Moerenuma Park after the exhibition ended.

シベリア横断想像録

Trans-Siberia Imaginary
Documentation (Only in Japanese)

2020年夏、シベリア横断を中止したこと
によってつくられた想像の物語です。

An imaginary story created by hyslom due
to the cancellation of the Trans-Siberian
crossing in the summer of 2020.



Stone 1
バイカル湖
Lake Baikal



Stone 2
隕石
Meteorite



Stone 3
道路
Road



Stone 4
野営
Camp



Stone 5
盗賊
Thieves



Stone 6
鉄道
Railway

ディアナ・レロネク Diana Lelonek

インスタレーション
Installation

Center for Living Things

私は生物学者と協働し、植物の種類やそれらがどのような素材に生息しているのかを調査しています。



《Shoe Environment III》ヒロハノフサゴケ (*Brachythecium rutabulum* Schimp.), エゾノヘビイチゴ (*Fragaria vesca*) 2017年
発見場所：市街地、不法投棄ごみ (50 02'11.2"N 19 57'23.3"E)
Shoe Environment III, Rough-stalked feather-moss (*Brachythecium rutabulum* Schimp.), Wild Strawberries (*Fragaria vesca*), 2017
Place of discovery: Illegal waste dumping in the city downtown (50 02'11.2"N 19 57'23.3"E)

《Center for Living Things》という長期プロジェクトの展示を予定していました。この作品名は研究施設の名称でもあり、施設では多くの生物のためのポストナチュラル生態系といえる、ある種の物体を研究対象としています。その物体は、モノ（製品）と有機体（生物）の混成物のようなものです。施設に集められた物体は、廃棄されたものや不要になった日用品、過剰生産による廃棄物などと、それらを生息地とする多くの生物たちです。私は生物学者と協働し、植物の種類やそれらがどのような素材に生息しているのかを調査しています。さらに、それら混成物の科学的分類法の開発を試みており、従来は生物学者らがすべき分類をしています。また、どの植物がどの素材に密着して成長しているのかを観察しています。ポリマーは、コケにとって、土とは全く違う種類の地面であり、環境です。繊維であれば、ある程度の湿度が保たれているので、より生息しやすくなります。モエレ沼公園はごみの埋め立て地につくられたと知り、巨大なランドアートと私の小さな物体たちのプロジェクトとの間に大きなつながりを感じました。よりエコロジカルになるために、作品制作をどのように変えられるのでしょうか。アートには、人々がよりよく理解して一緒にいられるよう、また、より良い方法で地球とつながる方法を学ぶための良いツールになる可能性があると思います。



《Motherboard Nature (post-electronic habitat)》ヘラハネジレゴケ (*Tortulla muralis*) 2017年
発見場所：郊外の乾燥した日当たりの良い場所、不法投棄ごみ (53 26'04.1"N 18 42'06.3"E)
Motherboard Nature (post-electronic habitat), Twisted moss (*Tortulla muralis*), 2017
Place of discovery: Illegal, suburban waste dumping site, dry, sunny area (53 26'04.1"N 18 42'06.3"E)



《PET environment》ゴールドモストーンクロップ (*Sedum Acre L.*) 2017年
発見場所：松林近く、不法投棄ごみ (52.548088, 17.16486)
PET environment, Goldmoss stonecrop (*Sedum Acre L.*), 2017
Place of discovery: Illegal waste dumping site, near a pine forest (52.548088, 17.164486)

“ I collaborate with biologists to confirm what kind of plants are living on what kind of materials.”

I planned to show my long-term project, *Center for Living Things*. It is also a research institution that basically focuses on certain types of objects that can be described as post-natural ecosystems for many organisms. They are a kind of hybrids between things (products) and living organisms. Objects collected in the institution are abandoned items, used or no longer needed commodities and the waste of human overproduction, which have become the natural environment for many living organisms. I collaborate with biologists to confirm what kind of plants are living on what kind of materials. I've been trying to develop a new style of a scientific taxonomy for these kinds of hybrid objects and classify them as traditional biologists should do. I observe how the materials are growing in relation with which kind of plants. Polymer is a completely different kind of ground and an environment for mosses. If it's a textile, it keeps some humidity so that it's easier to live on it. As the Moerenuma Park was created over a landfill, I found a great connection between the context of the landfill and my project—the huge land art and a small scale objects. How we can change the art production to become more ecological? I feel that there is potential in art to be a good tool for people to learn how to be together in a better sense and how to connect with the Earth in a better way again.

掲載写真は SIAF2020に出展予定だったプロジェクト《Center for Living Things》のための収集物である
All things shown here were collected for *Center for Living Things*, the project was to be shown at SIAF2020.

ディアナ・レロネク

1988年、ポーランド生まれ。同地在住。人間と他の生物の種との関係を探求している。プロジェクトでは、過剰生産、際限ない増加、環境に対する現代的な取り組みといった過程に批判的な反応をしている。写真や生物、オブジェを使用し、学際的で、しばしば芸術と科学の両方の側面を持つ作品を制作している。

Diana Lelonek

Born in 1988 in Poland. Lives and works in Poland. She explores relationships between humans and other species. Her projects are critical responses to the processes of overproduction, unlimited growth, and our approach to the environment. She uses photography, living matter, and found objects, creating interdisciplinary work that often functions as an interface connecting art and science.



インタビュー動画はこちら
Watch the video interview.



All photographs of the found objects courtesy of the collection of Center for Living Things

持田敦子 Atsuko Mochida

インスタレーション
Installation

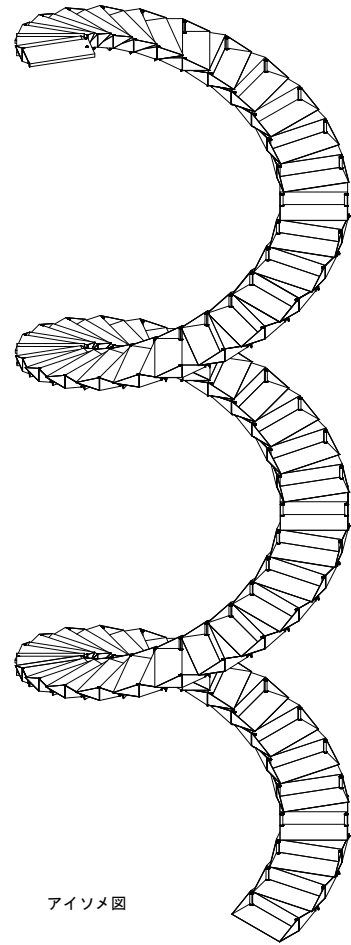
タイトル未定

Title undecided

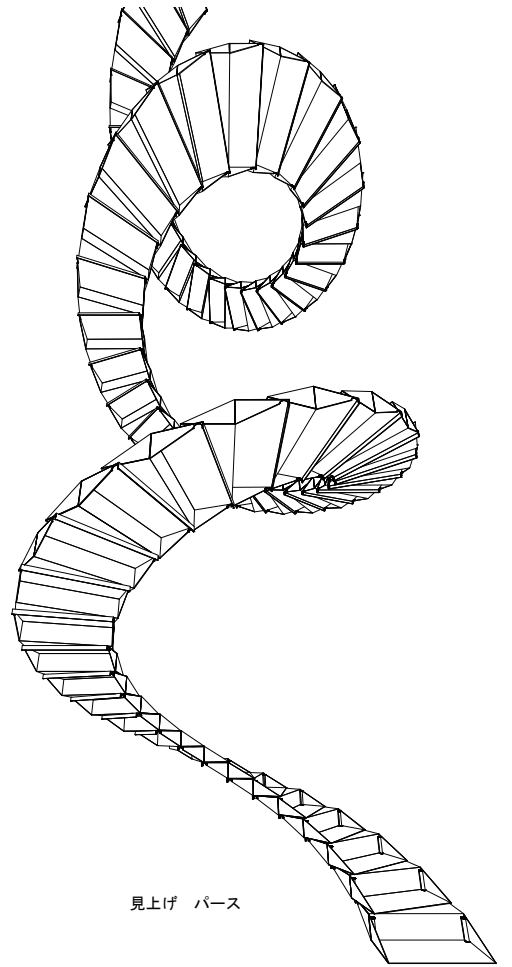


© Atsuko Mochida

新作のためのドローイング。モエレ沼公園ガラスのピラミッドにて展示を想定
Drawing for new work. Intended to be exhibited at Glass Pyramid, Moerenuma Park



アイソメ図



見上げ パース

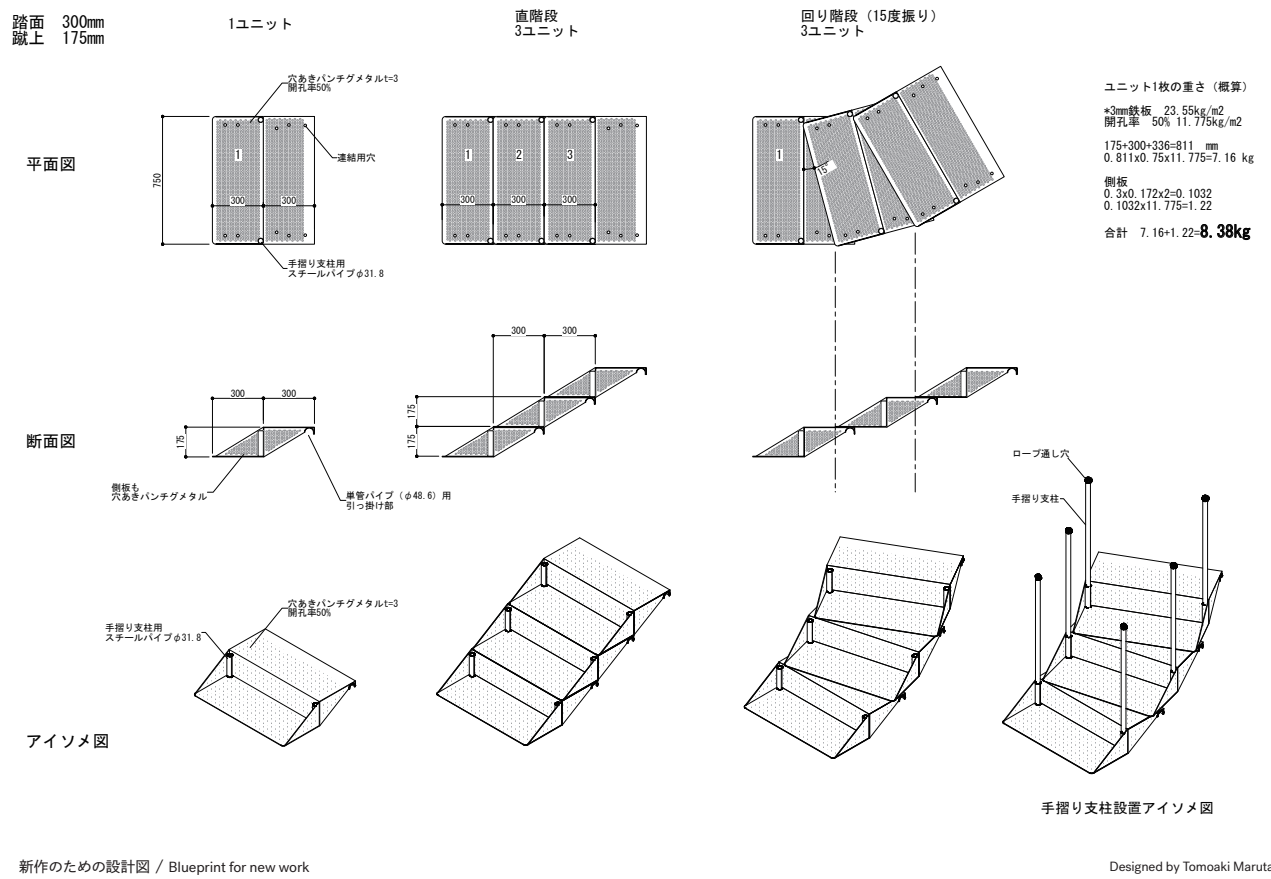
新作のための設計図 / Blueprint for new work

Designed by Tomoaki Maruta

一段上って、もう一段重ねて、
理論的には永久にどこまでも上れる
階段になります。

モエレ沼公園はとにかくスケールが大きいですね。イサム・ノグチのマスタープランを下敷きにして芸術作品としてつくられた公園。ノグチがプランを出してすぐに亡くなってしまったので、残された人たちが「ノグチだったらどうしただろう」という想像を膨らませてつくったユニークな場所です。現実的な予算や工期によってモエレ沼公園は実現しましたが、もしノグチがいたら注文が多くて公園自体が実現しなかったかもしれません。そんなことを考えると、モエレ沼公園で、実現不可能かもしれないほどの大きな作品や、プランと現実のせめぎ合いを考えることに必然性がある気がしました。これまでも、あえて不可能性の高いプランを出して、それをいろいろな人に協力してもらいながら、いかに可能にするかを考えていくプロジェクトを行ってきましたが、モエレ沼公園をリサーチし、そのスケールの巨大さを考えても、階段の作品がいいかなという思いに至りました。今回は実現させるためのプ

ランにスケールダウンなどはせず、そのままドローイングとして提案を行っています。私は以前から階段に魅力を感じていて、階段の作品をつくってきました。過去には単管などの足場材でつくることが多かったのですが、今回は特注の階段システムをつくるプランになっています。階段となる一段をひとつのユニットとし、それを自由に重ねていける作品です。私がフォルムや長さを設定したオブジェクトと、積み重ねていくシステムを使って、鑑賞者や市民の方が自分で階段を組み立てていけるワークショップも考えていました。一段のユニットは手で持てる重さです。一段上り、一段重ねて、と理論的には永久にどこまでも行けるような階段になります。一段ずつ歩み進めることで、自分の身体をどこまでも導いてくれる階段の持つシステムに着目しました。これまでも階段の魅力を自分なりに言語化してきましたが、やはり一番根底にあるのは「階段ってすごいよね!」という思いです。



“Theoretically, it becomes a staircase that can go anywhere forever.”

Moerenuma Park is truly large in scale. The park was created as a work of art based on Isamu Noguchi's master plan. He passed away soon after coming up with the plan, so people involved in the plan created this unique place by imagining what Noguchi would have done. The park was realized, despite practical restrictions on its budget and construction period. But if Noguchi had lived, the park itself might not have been realized due to the number of his orders. I felt that there was an inevitability to think about a work of art so large that it might not be feasible at Moerenuma Park, and the struggle between plan and reality.

Until today, I've done projects where I've dared to come up with plans hardly realized and tried to figure out how to make them possible with the help of many people around me. After researching Moerenuma Park, I came to the conclusion that a staircase work would be a good idea, considering the park's huge scale. This time, I did not scale down the plan to realize it, and I proposed its drawing.

I have been fascinated by staircases for a long time and have been making staircase works. In the past, I have used scaffolding materials such as single-pipe quite often. But this time, I was planning to create a custom-made staircase system. Each staircase is a single unit that can be freely stacked on top of each other. I was also thinking of a workshop where viewers and residents could build their own staircases using objects that I set the form and length of, and a stacking system. Each unit is heavy enough to be held by hand. Take one step up, stack one step on top of the other; theoretically, it becomes a staircase that can go anywhere forever. I focused on the system of stairs that can lead my body to any place by taking one step at a time. I have tried to express the appeal of stairs in my own way. The most fundamental thought is, “Stairs are amazing!”



参考作品《Mientras mas lejos aumenta la probabilidad de la caída, aprender de ello también es probable (The further you go, you may fall or you may learn)》2018年
ウィルフレド・ラム現代美術センター (ハバナ、キューバ)
Reference artwork, *Mientras mas lejos aumenta la probabilidad de la caída, aprender de ello también es probable (The further you go, you may fall or you may learn)*, Centro de Arte Contemporaneo Wifredo Lam, Havana, Cuba, 2018



新作のためのドローイング。モエレ沼公園中央駐車場にて展示を想定
Drawing for new work. Intended to be exhibited in the central parking lot of Moerenuma Park

© Atsuko Mochida

持田敦子

1989年、東京都生まれ。長野県在住。2018年から19年にかけて、平成30年度公益財団法人ポーラ美術振興財団在外研修員としてドイツ、シンガポールにて研修。プライベートとパブリックの境界にゆらぎを与えるように、既存の空間や建物に、壁面や階段などの仮設性と異物感の強い要素を挿入し、空間の意味や質を変容させることを得意とする。

Atsuko Mochida

Born 1989 in Tokyo. Lives and works in Nagano. From 2018 to 2019, she carried out research in Germany and Singapore on a grant from the Pola Art Foundation. Her practice focuses on blurring the line between the public and the private by transforming the quality or meaning of space and inserting temporary or highly foreign-seeming elements such as walls or stairs into existing spaces and buildings.



インタビュー動画はこちら
Watch the video interview.



参考作品《Steps》象の鼻パーク・象の鼻テラス、神奈川 2019年
Reference artwork, *Steps*, Zou-no-hana Park, Zou-no-hana Terrace, Kanagawa, 2019

中崎 透 Tohru Nakazaki

モエレ沼公園スキー場

Moerenuma Park Ski Resort

プロジェクト
Project

《モエレ沼公園スキー場》ドローイング 2020年 / Drawing for Moerenuma Park Ski Resort, 2020

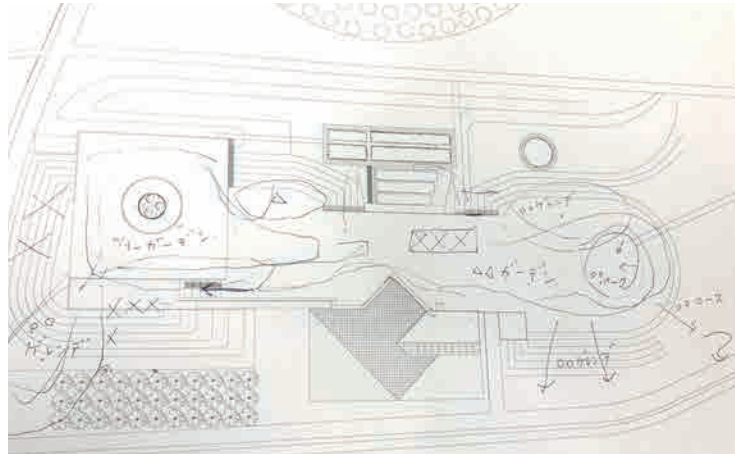
© Tohru Nakazaki

冬のモエレ沼公園を
スキー場にしたい！

スキーの歴史に大きな魅力を感じています。前回のSIAF2017に参加したときには「シュプールを追いかけて」と題し、札幌とスキーの歴史に関するスキー板や関連資料などを札幌大通地下ギャラリー500m美術館に展示しました。リサーチの過程で、手づくりでスキー板をつくる工程や、人間にとって厄介な存在である雪を味方にして、楽しみながら克服してきた歴史に興味を持ちました。今回はその実践編として、冬のモエレ沼公園をスキー場にしたい、という発想から始まりました。

モエレ沼公園では、今も冬には園内の山を利用して、スキーやそり遊びをする姿が見られます。その斜面にリフトのオブジェを建てて、スキー場に見立てた風景をつくり、さらに別の作品を重ねていく。これまで自作ではその場所の物語としてインタビュー

ーした言葉をインスタレーションに取り入れてきましたが、今回はイサム・ノグチの言葉を引用し、モエレ沼公園に含まれている思想を掘り下げることができていました。準備として手づくりのスキー板をつくっている人にコンタクトをとったりしているところでした。前回に引き続きリサーチをするなかで、やはり雪に閉ざされる場所をどうハッキングしてきたのか、という北海道の人たちの営みを本当に興味深く思いました。「ここで生きようとする」ことは、場所に関わりながら、ある条件のなかでどうやって心地よさを創造するかということではないかな。自分の暮らしている場所についてもあらためて考えなおす機会になりました。とても良いテーマだなと思っています。

SIAF2020のためのプラン。モエレ沼公園の各エリアに名称をつけて一帯をスキー場に見立てる計画
Plan for SIAF2020. The plan is to name each area of Moerenuma Park and make the whole area look like a ski resort.

《SNOW PLAYROOM》2018年

青森・八甲田丸前広場で実施したワークショップでつくられたスキー板

SNOW PLAYROOM, 2018. Skis made in a workshop held at the Hakkoda Maru Plaza, Aomori

中崎 透

1976年、茨城県生まれ。同地在住。美術家。言葉やイメージといった共通認識の中に生じるズレをテーマに、自然体でゆるやかな手法を使って、パフォーマンス、映像、インスタレーションなどを、形式を特定せず展開。2006年末より「Nadegata Instant Party」を結成し、ユニットとしても活動。11年より「プロジェクトFUKUSHIMA!」に参加、主に美術部門のディレクションを担当。

Tohru Nakazaki

Born 1976 in Ibaraki Prefecture. Lives and works in Ibaraki. Artist. His wide-ranging, multimedia practice encompasses performance, video, and installation. He spurs defined forms in favor of loose and intuitive approaches exploring the dissonance within words, images, and other commonalities. In late 2006, he formed the group Nadegata Instant Party as another aspect of his practice. From 2011, he has also been in charge of the art direction for Project FUKUSHIMA!



インタビュー動画はこちら

Watch the video interview.



冬のモエレ沼公園 / Winter scene of Moerenuma Park

Photo by Tohru Nakazaki

オキ + パヴェル・ヤニツキ OKI + Pawel Janicki

インストール
Installation

AINU ASSET



Photo by Maciej Komowski

トンコリを演奏するオキ / OKI playing tonkori

アイヌの言葉でもいい。
声でもいいし、
今回はトンコリだったけれど、

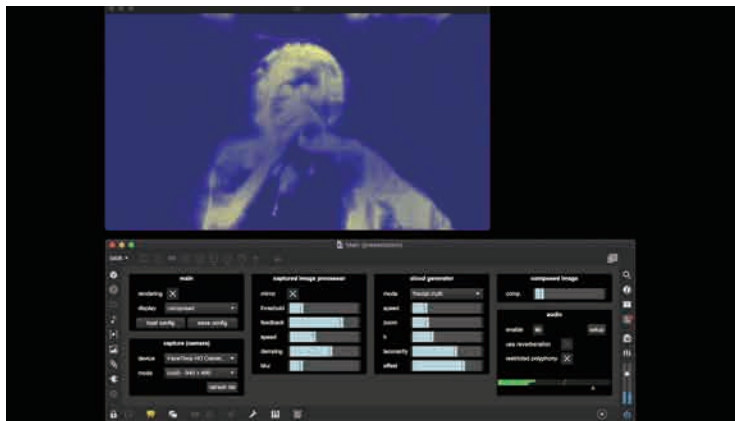
僕はミュージシャンとして、特に樺太アイヌの弦楽器「トンコリ」の発展をライフワークにしています。今回はパヴェル・ヤニツキさんとのコラボレーションでしたが、先日ソフトウェアをパヴェルさんが送ってくれました。そこには僕の弾いたトンコリの音が入っていて、画面に近づいたり手を触れたりするとトンコリの音が反応するのです。しかもソフトをダウンロードすれば誰でも遊ぶことができる。見るだけでなく、楽器のように触って楽しむおもしろさがあります。実は最初にパヴェルさんが送ってくれたバージョンは、トンコリの音ではないみたいでした。それで「トンコリの音じゃないね」と返事をする、「ベースの音をいろいろと変えられるんだよ」と言って、再度送ってくれたソフトからはトンコリそのものの音が聞

こえました。でも求めていたはずの音だったのに、これも違うなと感じてしまい「トンコリをすごく変化させた音と、生々しいトンコリの中間くらいの音だとうだろう」と相談しました。するとパヴェルさんは「ダウンロードすればオキもできるからやってみるのはどう?」と。ソフトはまだうまく使えていませんが、確かにトンコリを知り尽くした自分だったら生音の良さを生かしたかたちで変化させられるかもしれません。今回はトンコリだったけれど、声でもいいし、例えばアイヌの言葉でもいい。これをモエレ沼公園で展示できたら、空間にアイヌ語を飛ばすのもおもしろいかもしれないとか、実現できないとわかってからも、プロジェクトのアイデアが湧いてきています。
[オキ]

“ This time, our project is using the tonkori sound, but it could also be human voices or Ainu words. ”

As a musician, I work to promote the tonkori, a Karafuto (Sakhalin) Ainu string instrument, as part of my lifework. This time, I was collaborating with Pawel Janicki. He sent me some software programs that contained tonkori sounds I had played. When I approach or touch the computer screen, it responds with the sound of the tonkori. Moreover, anyone can play it by downloading the software. It's not only fun to see or hear, but you can enjoy touching it like a musical instrument. Actually, the first version that Pawel sent me didn't seem to be my tonkori sound. I asked him to make it somewhere between a much modified tonkori and a raw one. In reply, Pawel suggested that I download and arrange the sound myself. I'm not good at using the software yet, but because I know the tonkori well enough, I may be able to arrange it in a way that would make the best use of the actual live sound. This time, our project is using the tonkori sound, but it could also be human voices or Ainu words. If I could exhibit this in Moerenuma Park, it might be interesting to transmit the Ainu language in the exhibition space. After I heard about the art festival's cancellation and learned that I couldn't realize it, ideas for the project have kept coming to me.

Talk by OKI

《AINU ASSET》デモンストレーション映像のスクリーンショット
Screen shots from the AINU ASSET demonstration video

オキ

1957年、神奈川県生まれ。先祖は石狩川筋のアイヌ。樺太アイヌの伝統弦楽器トンコリの制作者であり奏者。アイヌの伝統を軸に斬新なサウンドで独自のスタイルを切り開いてきた。自らが率いるOKI DUB AINU BANDは世界各地のフェスティバルに出演。音楽レーベル、チカルスタジオを主宰し、アイヌの伝説的歌手・安東ウメ子やマレウレウのプロデュースも手掛けている。

パヴェル・ヤニツキ → P.84

OKI

Born in 1957 in Kanagawa Prefecture. His ancestors are Ainu from around the Ishikari River. He is a creator and performer of the “tonkori” traditional stringed instrument of the Karafuto Ainu. He has been developing a unique style with an innovative sound based on Ainu tradition. He leads the OKI DUB AINU BAND that has performed at various festivals around the world. As the head of the Chikar Studio music label, he also produces Umeko Ando, a legendary Ainu singer, and Marewrew.

Pawel Janicki → P.84

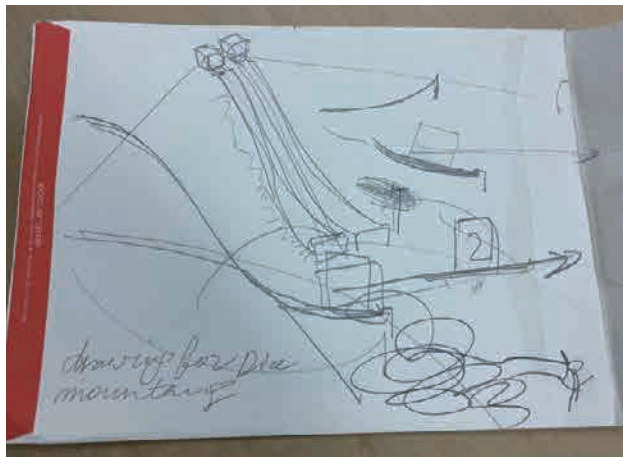
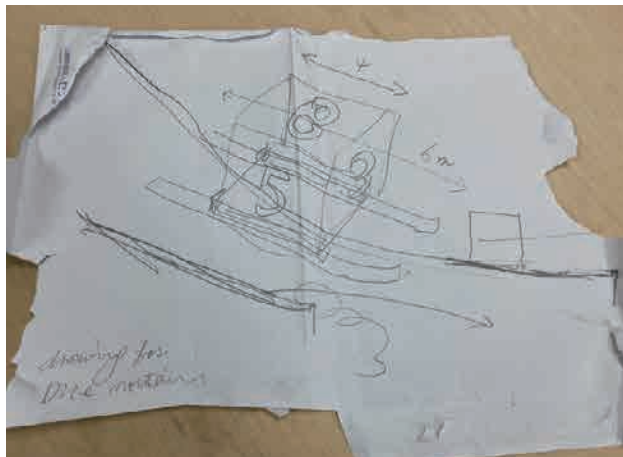
インタビュー動画はこちら
Watch the video interview.

オキが制作したトンコリ / Tonkori created by OKI

曽根 裕 Yutaka Sone

プロジェクト
Project

Throw of Dice: Moerenuma Park



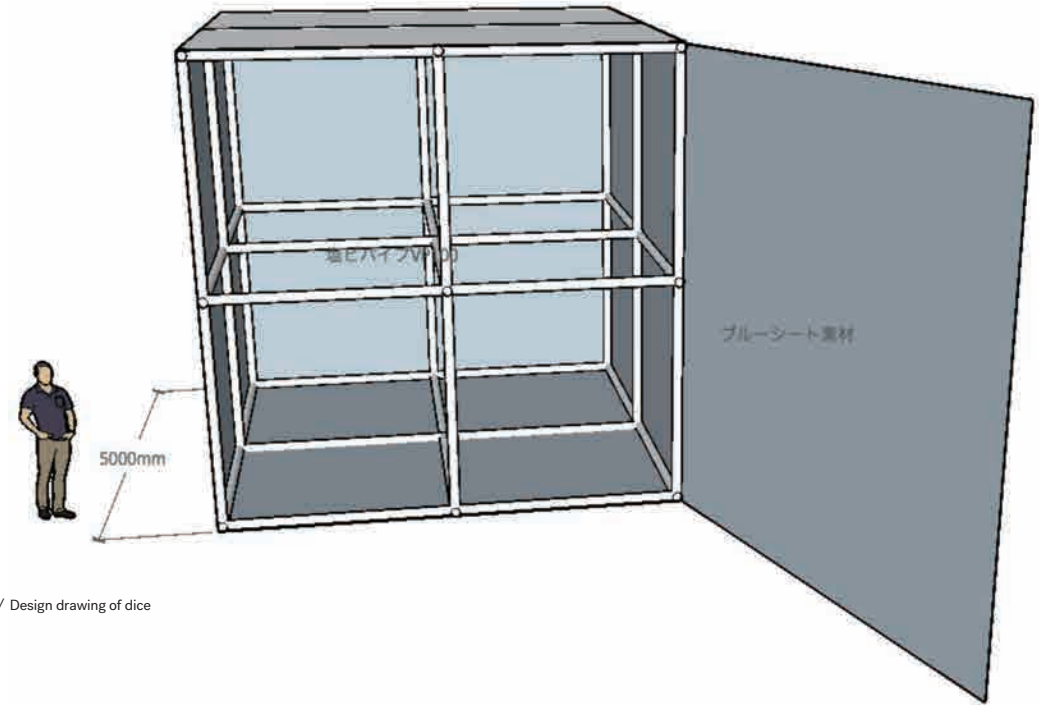
《Throw of Dice: Moerenuma Park》のドローイング 2019年 / Drawing of Throw of Dice: Moerenuma Park, 2019

できるだけ大きなサイコロを
モエレ沼公園の山の上から投げてみたい。

午後3:30、わたしたちはモエレ沼公園に着いて、ピラミッドから見学することになった。わたしたちはすぐピラミッドの屋上からモエレ山のかたちを見たかったけれども、ピラミッドの上部が邪魔をして山の彫刻の頂上が見えない。横にはアステカの神殿のような、ほかの山のような彫刻がそびえ立っている。慌てて山の彫刻に直接登ることにした。夕暮れ、すごい速さで暗闇が動いてくる。山を登るあいだ、わたしはここだ、ここで巨大なダイス(サイコロ)を投げる。ここしかないと思いながら、最初のちょうど山の彫刻の角度が変わるところで写真をとった。

サイコロは投げたときにその賽の目^{さい}が誰にも分からないのと同時にそれがどこで生まれたのか、誰がつくったのか全くわからないしろものである。歴史的に言ってそれが東洋で発明されたものなのか、西洋で発明されたものなのか、それともアステカ文明やインカ文明やアフリカの文明で発明されたものなのか、全くわからないのだ。できるだけ大きなサイコロをモエレ沼公園の山の上から投げてみたい。

[文=曽根 裕 / 2019年11月15日、メキシコシティより]



サイコロの設計図 / Design drawing of dice

“ I would like to throw dice that are as large as possible
from the mountain at Moerenuma Park.”

At 3:30 in the afternoon, we arrived at Moerenuma Park. We started our visit from the Glass Pyramid. We wanted to see the shape of Mt. Moere from the roof of the pyramid but the very top of the pyramid got in the way and so we could not see the summit of the mountain sculpture clearly. To the side, there were sculptures that looked like the temples of the Aztec or like other mountains. Quickly, we decided to climb the mountain sculpture. It was dusk and the darkness was moving towards us at an incredible speed. While we were climbing, I knew that it was here, I was going to throw the dice here.

Thinking this was the only place, I took a photograph at a point where the incline of the mountain sculpture changed. When dice are thrown, no one knows what the number of the pip will be; at the same time, no one knows the origin of the dice and no one knows who created this object. No one knows historically if it was invented in the East or in the West, or if it was from the Aztec civilization or Incan or African. No one has a clue. I would like to throw dice that are as large as possible from the mountain at Moerenuma Park.

Text by Yutaka Sone, from Mexico City, 15th November, 2019



《Throw of Dice: Moerenuma Park》の実験の様子 2020年
A scene of checking the tracks of dice



曽根 裕

1965年生まれ。東京藝術大学で美術と建築を学んだのち、作家活動を開始。中国、メキシコ、ベルギー、日本にスタジオを構え、国内外で活躍。彫刻を中心に、絵画、ドローイング、写真、ビデオ、パフォーマンスなど多様なジャンルの作品を制作。97年に「ミュンスター彫刻プロジェクト」、2003年に「ヴェネチア・ビエンナーレ」に参加。

Yutaka Sone

Born in 1965. He started his artistic activities after learning art and architecture at Tokyo University of the Arts. With studios in China, Mexico, Belgium and Japan, he has been active in Japan and abroad. He produces various genres of works, mainly sculpture and also including painting, drawing, photography, video and performance. He participated in Skulptur Projekte Münster in 1997, and the Venice Biennale in 2003.



インタビュー動画はこちら
Watch the video interview.



ターヴィ・スイサル Taavi Suisalu

インсталレーション
Installation

Touch of the network



《Touch of the network》2019年。冬の嵐で地面から緩んで浮いてしまった廃墟のキプサレ灯台近く（エストニア）。SIAF2020では、映像（シングルチャンネル・ビデオ）とともに三脚を設置する予定だった

Touch of the network, 2019, near abandoned Kiipsaare lighthouse, Estonia that has become loose from the ground and floats around in winter storms. At SIAF2020, the artist was going to show a video (single channel video) and set up a tripod.

この人工的な太陽の光が海を走り抜け、
明るいディスプレイを通じて私たちの顔を照らしています。

《Touch of the network》という作品を展示する予定でした。これは、大陸間の情報伝達が海底の光ファイバーケーブルに依存しているという事実を起点とした「Subocean Botlights」というシリーズのひとつです。人間の髪の毛の10分の1ほどの細さの光を束ねて運んでいるこのネットワークは、テクノロジーが発達した社会においては、植物にとっての太陽のような存在です。この人工的な太陽の光が海を走り抜け、明るいディスプレイを通じて私たちの顔を照らしていますが、これは危うい状況であるとも言えるでしょう。《Touch of the network》は、このネットワークの中に存在する灯台であり、島です。私たちが広大なネットワークに何かを入力するたびに、ボットと呼ばれる自律したプログラムによって自動的に標的にされます。

これらの自律したプログラムの目的は不明瞭で、私たちにはわかりません。そこで、自律したプログラムが《Touch of the network》と通信するたびに、三脚の上のライトがアクセスされた方向に向きを変え、物理的または地理的な場所に向けて光を比喻として「反射」させます。《Touch of the network》は2つの要素で構成されています。ひとつは物理的な立体作品ですが、もうひとつは実際の環境でその作品が動いている様子を映し出したビデオ作品です。この作品を展示する際には、土地の文脈を踏まえて映像を撮り直すことで、効果的に環境の一部となるようにしています。SIAF2020では、モエレ沼公園に立体物を設置し撮影する計画でした。



湖岸にある古いボートの格納庫での展示のためにペイパス湖（エストニア）で撮影した《Touch of the network》
Filming *Touch of the network* on Lake Peipus, Estonia for a show in an old boat hangar on the shore

“ This work can be seen as a lighthouse and also as an island in this network.”

I intended to exhibit *Touch of the network*, which is part of a series of works called *Subocean Botlights*. The starting point of this series is the fact that most intercontinental communication relies heavily on submarine fiber optic cables. This network carries threads of light as thin as a tenth of the width of a human hair while being as existential for our technological societies as the sun is for plants. We could say we are hanging by a thread, while the rays of the artificial sun plunge through the oceans and light up our faces via bright screens. *Touch of the network* can be seen as a lighthouse and also as an island in this network. Whenever we enter something into this vast network between things or objects, it is automatically targeted by automated processes known as bots, or robots. The motives

of these automated processes are non-transparent and therefore unknown to us. So whenever an automated process communicates with *Touch of the network*, the light on top of the tripod orients itself in the direction from which it is being accessed and metaphorically “reflects” light back towards that physical or geographical location. *Touch of the network* consists of two parts. One is the physical sculpture object, but there is also an accompanying video, which shows the work performing in the actual environment. Whenever I have the opportunity to show this work, I try to re-film the video in a local context, so that it can effectively become part of the local environment. For SIAF2020, an ideal plan would have been to film the object performing in Moerenuma Park.



ペイパス湖で動作中の《Touch of the network》を鳥瞰する
Bird's-eye view of *Touch of the network* operating on Lake Peipus

ターヴィ・スイサル

1982年、エストニア生まれ。同地を拠点にメディアアートの領域で活動。テクノロジーの実用的な使用価値を変え、本来の目的とは異なるデバイスの用途を見出すことにより作品を生み出す。社会文化現象やテクノロジーが人間の行動、知覚、思考をどのように変化させるかに興味を持つ。

Taavi Suisalu

Born in 1982 in Estonia, where he lives and works in the sphere of media art. The form of Suisalu's works comes from altering the practical use-value of technologies, finding applications for devices which are different from their primary purpose. He is interested in sociocultural phenomena and the ways technology changes human behavior, perception and thinking.



インタビュー動画はこちら
Watch the video interview.



SIAFとカムイノミ

札幌国際芸術祭とアイヌの関わりを考える時に絶対に外せないのは、2014年の芸術祭の開幕日に行われたカムイノミだ。札幌で行われる初めての国際芸術祭の成功を祈願するために、旧北海道庁前の広場（北3条広場）で火を焚き、道内各地から集まった約20名のアイヌがそれぞれにアイヌ語で祈りを捧げた。北海道で行われる芸術祭なのだから、アイヌの神事であるカムイノミをするというのは当然の流れのように思うが、どこでやるのか、誰がやるのか、などクリアしていかななくてはいけない課題が沢山あり、簡単なことではなかっただろう。それでも1回目の芸術祭のために、とても丁寧に一つひとつクリアしていき、成功させたのはすごいことだ。とてつもない労力だっただろう。私事ではあるが、私は今年行われたシドニービエンナーレに出展作家として参加した。シドニーではアボリジニの儀式である「スモークングセレモニー」が会場で行われていた。ギャラリーや美術館はもちろん、オペラハウスの中でも煙を焚いていて、とても驚いた。驚いたと同時に、これは日本でもできるんだろうかと考えた。アイヌ新法やウポポイができ、国の姿勢としてはアイヌの誇りを尊重していますよ、と打ち出しているが、はたしてカムイノミに対して大切な儀式だという意識があるのだろうか。と。「寄り添います」と言うのは簡単だが、きちんと尊重し、何も押し

マユンキキ

「マレウレウ」メンバー／アイヌ語講師

付けずに共に何かをつくり上げるというのは難しいことだ。良かれと思って取り上げることで、相手に悪影響を与えてしまうということもたくさんある。でも、2014年のカムイノミは、アイヌも和人も尊重し、ひとつの芸術祭を成功へ導くための正しい儀式として行われたと私は考えている。札幌市という立場で、あの場所で、各地のアイヌを集めてカムイノミをした。それはとてもとても大きなことだ。2014年のSIAFのカムイノミの参加をきっかけに、私の父はアイヌ語での祝詞を覚え、2020年6月に旭川で行われた儀式の際に披露していた。震えるほどかっこよくて、涙があふれた。それまでは紙に書かれた祝詞をただ読んでいただけだったのに、メロディに乗せ、美しいアイヌ語を語っていた。ひとつの芸術祭が、人の心を震わせ、意識を変え、新たな行動をとらせる。それは札幌国際芸術祭でしか成し得ない、とても美しい影響力だと思う。

SIAF and *Kamuynomi*

I'll never forget the opening day of the inaugural Sapporo International Art Festival in 2014, when about twenty Ainu people from across Hokkaido gathered at Kita 3-Jo Plaza in front of the Former Hokkaido Government Office Building. Each person lit a fire and offered prayers in Ainu languages as part of a *kamuynomi* ceremony offered for the success of the first international art festival held in Sapporo. It's natural to feature the *kamuynomi*, a traditional Ainu ritual, at a festival held in Hokkaido. Though putting this together couldn't have been an easy task, SIAF rose to the challenge, engaging in a collaborative and transparent organizing process in an attempt to best honor and represent the diversity of Hokkaido's Ainu culture. This made it a momentous occasion, and I'm grateful for the tremendous work that must have been required to make it a success. My experience at the 22nd Biennale of Sydney, which I participated in as an artist, was similarly powerful. At the venue, an Aboriginal Australian smoking ceremony was held. I was surprised to see smoke actually rising in galleries and museums, and even in the Sydney Opera House. I began to wonder if it would be possible to honor Ainu culture like this at all public events in Japan. In 2019 the Japanese government passed a new law formally recognizing the Ainu as indigenous people of Japan and establishing the Upopoy National Ainu Museum and Park as a way to show respect to Ainu people and Ainu culture—but the general public may not be yet aware of how important the *kamuynomi* ritual is to us.

Mayunkiki

Member of MAREWREW / Ainu Language Instructor

We often speak of “standing beside” others in support and unity, but it can be difficult to work together collaboratively, and to offer respect without imposing anything on those we're trying to honor. Even despite the best intentions, these attempts can have a negative impact. In spite of these risks, the 2014 *kamuynomi* ceremony, performed by Ainu representatives who'd traveled from across Hokkaido under the auspices of the City of Sapporo municipal government, demonstrated respect to both Ainu and Wajin (people of ethnic Japanese descent). It was an historic moment. After participating in the 2014 ceremony, my father was inspired to study the *norito* celebratory rhymes associated with the *kamuynomi*, which he performed in June 2020 at a ceremony in Asahikawa. In the past he'd just read *norito* aloud from a sheet of paper. This time, he sung them to life in the melodies of Ainu languages. For me in the audience, the experience was so powerful that it brought me to tears. An art festival can touch the heart, offer new paradigms, and rouse us to action. The ceremony, organized under the auspices of the first Sapporo International Art Festival in 2014, did just this for my father. I find the impact that SIAF had to be simply beautiful.



SIAF2014の初日に札幌市北3条広場（アカブラ）で行われたカムイノミ。後ろには鳥袋道浩《一石を投じる》が見える
A *kamuynomi* ceremony held at Kita 3Jo Plaza (aka Akapla) in Sapporo on the opening day of the SIAF 2014. *Stone From Nibutani* by Shimabuku is seen in the back.
Photos by Mika Kitamura



北海道立近代美術館

Hokkaido Museum of Modern Art

多様な背景を持つアーティストたちが、身近な「風景」を捉え直す。

北海道立近代美術館会場では、参加作家たちの作品と、同館の北海道近代に関わるコレクションとを渾然と配置する計画を立てた。企画の芯は、2019年7月の開催概要で示された「3つのディレクションについて」のうち「現代アート」に基づく。多様な背景を持つアーティストたちによる、身近な「風景」を捉え直し、その意味を再確認していくような作品の展示である。

この場合の身近な風景とは景色に限らず、人間や事物を含む。事物とは事と物であり、事には文化、生活、制作の技法等も含まれる。新作を構想する作家たちが主に注目したのは、「風景」の背後にある歴史であった。各作家の視点はディレクターとのディスカッションを通じて、さらに作家たち自身が北海道を訪れ調査を行うことによって深められた。

既発表作や物故作家たち、および美術館コレクションの場合は、キュレーションの側から、歴史の刻印を如実に示す以下の要素に注目した。すなわち、大きな社会（例えば北海道の一地域）あるいは小さな社会（例えば家族）の歴史への振り返りと発見。集団と個それぞれのアイデンティティの関係、作家と美術教育との関係、性差と技法

との関係等について、気づきと再考を促す表現。絵画が持つ、近代の表象としての生々しさ。

加えて、北海道の歴史の大きな形成要因は、地理的条件にある。この島は、東アジアの東端に位置する日本列島の最北を占め、北アジアから見ると南端に接する。近代北海道を成立させた人の流れは、日本における北向きの太いベクトルを示した。それに対する、さらに北から南端のこの島へのベクトルを強く想起させるために、本展では7,200万年前の地層から発掘された恐竜化石をピックアップした。自然科学のモノが、人文科学の空間に立つ。その違和感

はしかし、モノに備わった時空のスケールがきつと吹き飛ばしてくれただろう。2つの学問分野が分かたれたのは19世紀後半、まさに近代のことに過ぎないのだから。

SIAF2020キュレーター
(北海道立近代美術館、mima 北海道立三岸好太郎美術館担当)
中村聖司

“ Artists from various backgrounds were to create works to redefine familiar ‘scenes’ and reexamine their meanings. ”

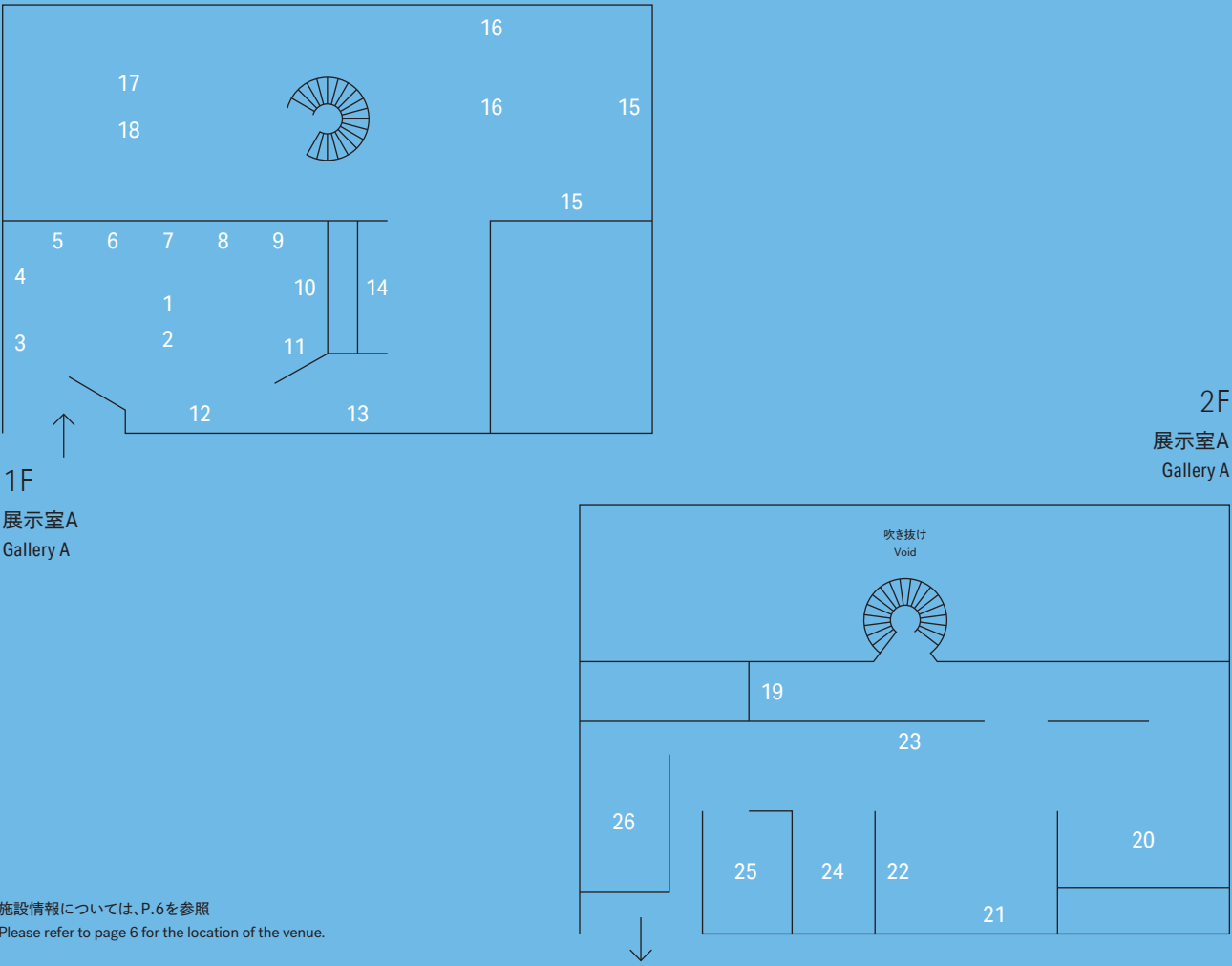
At the Hokkaido Museum of Modern Art, we planned to exhibit works of participating artists and the museum’s collection focusing on modern times Hokkaido, blending them harmoniously. The core of the plan was based on “Contemporary Art” of the “Three Areas of Direction” presented in the outline announced in July 2019. Artists from various backgrounds were to create works to redefine familiar “scenes” and reexamine their meanings. Familiar scenes mean in this context not only landscapes but also people and things. Things include culture, daily life and production techniques as well as objects.

What attracted the attention of the artists in developing ideas for new works was history behind “scenes.” Their focuses were sharpened as they discussed with the director and as they visited Hokkaido and did their studies.

As to works exhibited before, those by deceased artists and the museum’s collection, we (curatorial side) focused on the following elements that clearly indicate historical moments; namely review and discovery of the history of large society (for example, one region in Hokkaido) or small society (family, for instance); expressions encouraging awareness and reconsideration of the relationship between the identity as a group and that of each individual, the

relationship between artists and art education and the relationship between gender differences and artistic techniques; and the immediacy of paintings as a representation of modern times. The major factor behind the history of Hokkaido is the geographical conditions. This island lies in the farthest north of the Japanese archipelago located at the eastern edge of East Asia and the southern border of North Asia. Great waves of migration, which led to modernization of Hokkaido, were directed to the north within Japan. In contrast to that, to evoke an image of the movement from north to the island at the southern edge, this exhibition was planned to feature dinosaur fossils discovered in a 72 million year-old stratum. Objects in the field of natural science standing in a space of humanities would have brought a feeling of strangeness. But, the sheer scale of the space-time of the objects would have dispelled that strangeness. They became two separate academic fields in the late 19th century, only in the recent past, anyway.

Seiji Nakamura
SIAF2020 Curator for Hokkaido Museum of Modern Art,
Migishi Kotaro Museum of Art, Hokkaido



出展作家
Artists

- | | | | |
|-------------------------------|--------------------------------------|-----------------------------|---|
| 1 後藤拓朗
Takuro Goto | 8 三岸好太郎
Kotaro Migishi | 15 一原有徳
Arinori Ichihara | 22 ケケ・クリブス
KéKé Cribbs |
| 2 大槌秀樹
Hideki Ozuchi | 9 荒井龍男
Tatsuo Arai | 16 むかわ竜
Mukawa Dinosaur | 23 ダナ・ザーメチニーコヴァ
Dana Zámečnicková |
| 3 青山熊治
Kumaji Aoyama | 10 菊地精二
Seiji Kikuchi | 17 藤戸竹喜
Takeki Fujito | 24 増山士郎 featuring
ジュリー・フィアラ
Shiro Masuyama featuring
Julie Fiala |
| 4 上野山清貢
Kiyotsugu Uenoyama | 11 三岸節子
Setsuko Migishi | 18 諏訪 敦
Atsushi Suwa | 25 染谷 聡
Satoshi Someya |
| 5 有島武郎
Takeo Arishima | 12 中村木美
Kimi Nakamura | 19 池田 宏
Hiroshi Ikeda | 26 吉田真也
Shinya Yoshida |
| 6 木田金次郎
Kinjiro Kida | 13 川村則子
Noriko Kawamura | 20 神田日勝
Nissho Kanda | |
| 7 田辺三重松
Miematsu Tanabe | 14 長万部写真道場
Oshamambe Shashin Dojo | 21 伊波リンダ
Linda Iha | |

後藤拓朗 Takuro Goto

洋風の人——空知

Western - style men — SORACHI

絵画
PaintingSIAF2020のためのドローイング《洋風の人－奔別立坑》2020年 キャン버스 油彩 910×727mm
Study for SIAF2020, Western - style men - PONBETSU Coal Mine shaft, 2020, canvas, oil on canvas

西洋を理想として真似た、日本の近代化を象徴する作品をつくっています。

構想していた作品は、北海道の炭鉱の歴史を題材にしたものです。主に空知地方、夕張や赤平や三笠など炭鉱があった場所を舞台にするために、美術家の大槌秀樹さんとともに調査を進めていました。2019年12月、偶然に大雪が降った2回目の取材で撮影した映像や写真と、それらをもとに制作した絵画作品を展示する予定でした。私は山形を拠点に、明治期に盛んにつくられた土木や建築など近代の遺構をモチーフに作品をつくっています。例えば廃道や廃村で、日本人の体型をした大槌さんに美大入試に使用される石膏像のような古代ギリシャの彫像のポーズをとってもらい、それとともに私が近代の廃墟の風景を描きます。もとの彫像は筋骨隆々の西洋的な肉体美が表現されていますが、ポーズを取るのは日本人。西洋を理想とし

真似る姿に、日本の近代化のありようを重ねた作品をつくってきました。そのシリーズを、SIAF2020では旧採炭地の遺構を舞台に構想していました。ほとんどの採炭場や炭鉱は閉鎖されていますが、巨大な施設がたくさん残っています。展示場所は北海道立近代美術館の広い一室で(P.124-125参照)、空間自体も大槌さんと共作する予定でした。壁面に作品を並べるといよりは、大槌さんは単管パイプ、私は雪囲いに使うような木材で空間をつくっていく。そうすると、建設現場の工事の途中といいますが、曖昧な状態であり、完成していないことをメッセージとして込めた空間が創出されます。私はその雪囲いの板に描く油絵の習作をつくっていたところでした。

“I have been creating works that imitate the West as an ideal and overlays the state of modernization in Japan.”

The work I had in mind was based on the history of coal mining in Hokkaido. I was working with Hideki Ozuchi, an artist, to research the locations of coal mines mainly in the Sorachi region. I was planning to exhibit the video and photographs that I took in December 2019, when it happened to snow heavily, as well as the paintings I made based on them.

Based in Yamagata, I have been creating works with the motifs of the modern remains of civil engineering and architecture that were built during the Meiji Era (1868-1912). Ozuchi, who has a Japanese body shape, poses as an ancient Greek statue, commonly used in art school entrance exams, and I draw a landscape of the modern ruins with him. I have been creating works that imitate the West as an ideal and overlays the state of modernization in Japan. For SIAF2020, I was going to exhibit my works in a large room at the Hokkaido Museum of Modern Art (See P. 124-125). The space itself was to be created in collaboration with Ozuchi. Rather than arranging the works on the walls, Ozuchi would use single pipes, and I would create the space with wood that would be used for snow fences. In this way, we would create a space that conveys the message that the construction site is still working or in a state of ambiguity and not yet completed. I was working on a study for oil paintings on the snow fence boards.

SIAF2020のためのドローイング《洋風の人－南夕張の集落》2019年 紙 鉛筆
Drawing for SIAF2020, Western - style men - Villages of South Yubari, 2019, pencil on paperSIAF2020のためのドローイング《洋風の人－赤平坑口遺構》2019年 紙 鉛筆
Drawing for SIAF2020, Western - style men - The bath at the entrance of AKABIRA Coal Mine, 2019, pencil on paperSIAF2020のためのドローイング《洋風の人－奔別炭鉱立坑》2019年 紙、鉛筆
Drawing for SIAF2020, Western - style men - PONBETSU Coal Mine shaft, 2019, pencil on paper

後藤拓朗

1982年、山形県生まれ。同地を拠点に活動。東北芸術工科大学で絵画を学ぶ。山形県内の廃集落や廃屋を描いた風景画や、近代土木・産業遺構を背景に人物を描いた油彩画などを制作。経済の衰退や政治政策によって翻弄され、変容を余儀なくされている郷土の姿を見つめ、郷愁や異国情緒や理想郷としてではない現代における郷土風景画のあり方を模索している。

Takuro Goto

Born 1982 in Yamagata Prefecture. Lives and works in Yamagata. He studied painting at Tohoku University of Art and Design. His practice encompasses landscape paintings portraying abandoned buildings and villages in Yamagata, as well as paintings of figures in front of the remnants of modern civil engineering and industry. Through this work, he examines the appearance of his native land, not as nostalgia or something exotic or utopian, but rather as a place at the whim of and forced to change by economic decline and political policy, and in this way he searches for the ideal form of local landscape painting today.

→
インタビュー動画はこちら
Watch the video interview.



大槌秀樹 Hideki Ozuchi

映像インスタレーション
Video Installation

理想の風景

Ideal Landscape

SIAF2020のための記録写真（旧幌内炭鉱変電所での撮影）『理想の風景』2020年
Documentary photograph for SIAF2020 (taken at former Horonai Coal Mine Transformer Station), *Ideal Landscape*, 2020

東日本大震災やコロナ禍を経た現在、防護服に見えたり、
一人で残された姿のように見えたりするんです。

これまで東北を中心とした廃村などを舞台に、個人やコラボレーションを通して制作をしてきました。そうした場所は、近代化や資本主義の流れから立ち現れ、人々の理想を現実化した場所でもあります。今は誰もいなくなってしまうところです。これまでの延長でSIAF2020でも、空知地方の炭鉱遺構で制作を考えていました。キュレトリアルアドバイザーの上遠野敏さんに炭鉱の情報など助言をいただきながら、これまで一緒に制作やリサーチを重ねてきた後藤拓朗さんと共同のプロジェクトとなる予定でした。

具体的には、空知地方のかつて多くの人が住んでいた炭鉱住宅や、壮大な炭鉱遺構の施設を舞台に、僕が古代西洋の神々のポーズを用いたパフォーマンスを行い、その記録を撮影し

ます。僕の頭にGoPro（カメラ）をつけて、僕の見線からみた風景と、ポーズの指示をする後藤さんが映像に映り込むという構造です。後藤さんは、山に入るときにカラフルな服を着ていますが、その姿が東日本大震災やコロナ禍を経た現在、防護服に見えたり、一人で残された姿のように見えたりするんです。

展示の構成としては、ビデオ動画と記録写真、そして後藤さんが絵画を描き、単管や木材で大きな構造物をつくる予定でした。さらに、その周りに展示される、北海道立近代美術館のコレクション群と、炭鉱遺構の過去と現在が重なり合っ見えるような展示です（P.124-125参照）。空知地方のリサーチと撮影は続けたいと考えているので、落ち着いたら再開します。



SIAF2020のための映像からのスチル（旧幌内炭鉱変電所での撮影）『理想の風景』2020年 2分14秒

Video still for SIAF2020 (taken at former Horonai Coal Mine Transformer Station), *Ideal Landscape*, 2020, 2 min 14 sec

SIAF2020のための映像からのスチル（夕張市、炭鉱住宅街での撮影）『理想の風景』2020年 2分39秒

Video still for SIAF2020 (taken at the coal mine's residential area, Yubari), *Ideal Landscape*, 2020, 2 min 39 sec

大槌秀樹

1981年、千葉県生まれ。山形を拠点に活動。空洞化した中心市街地や、東北に存在する消滅集落、廃村、鉱山を舞台に、その変化せざるを得なかった環境や自然に介入した行為を記録。行為から生まれる事象を映像や写真、パフォーマンスなどで表現。近年では、未分化な場と人々の理想美を重ね、古代西洋の神々のポーズを用いて制作を行う。

Hideki Ozuchi

Born 1981 in Chiba Prefecture. Lives and works in Yamagata Prefecture. His practice deals with hollowed-out inner cities as well as the mines or vanished and abandoned villages of the Tohoku region of Northeast Japan, documenting acts of intervention in these environments and nature where such changes were imposed. The phenomena arising from these acts are expressed through video, photography, and performance. His recent work has explored the theme of deification, interpreting ways of coexisting with nature as living side by side with gods.

インタビュー動画はこちら
Watch the video interview.SIAF2020で行う予定だったパフォーマンスのイメージコラージュ 2020年
A collage image of performance planned to be held at SIAF2020, 2020

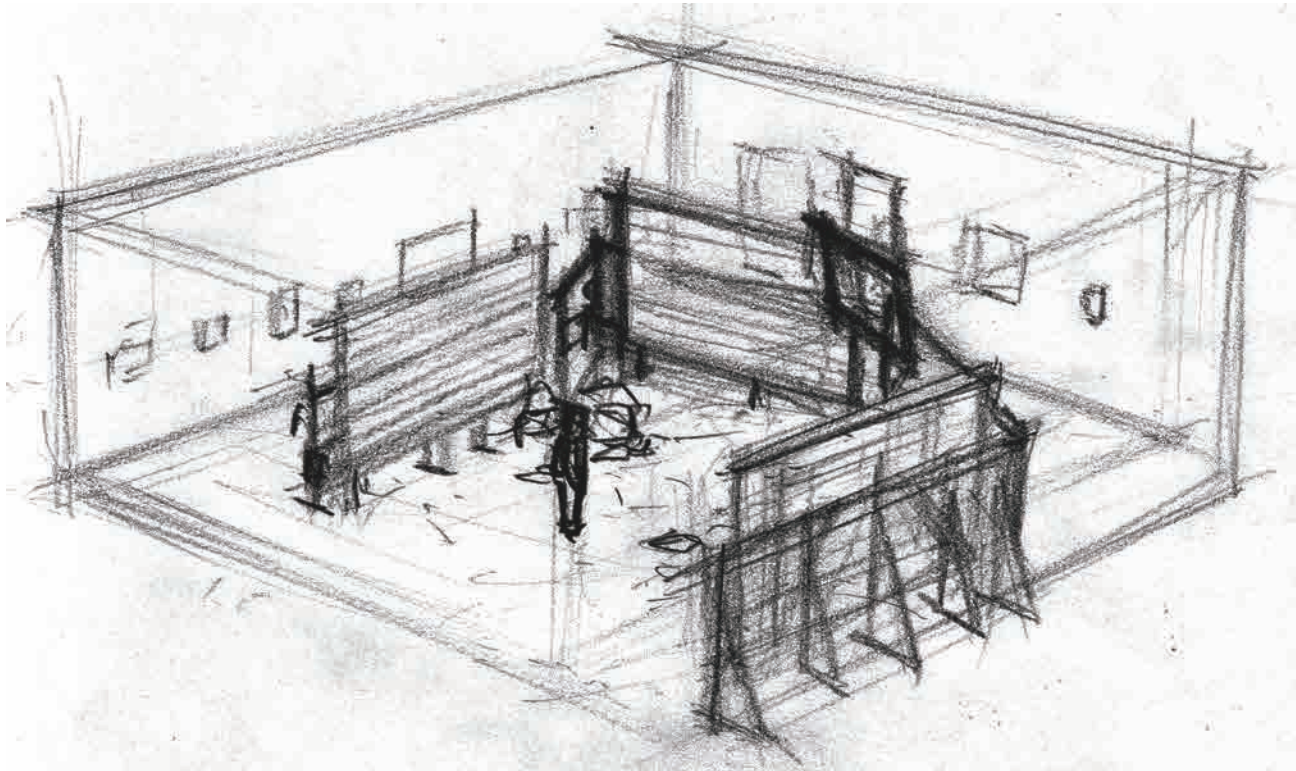
後藤拓朗・大槌秀樹の展示計画

Exhibition Plan of Takuro Goto and Hideki Ozuchi

北海道立近代美術館の展示室Aを使った、後藤・大槌によるSIAF2020の展示イメージ。

SIAF2020 installation view of Goto and Ozuchi at the Gallery A in the Hokkaido Museum of Modern Art

文=後藤拓朗、大槌秀樹 / Text by Takuro Goto, Hideki Ozuchi



俯瞰図 / Overhead View

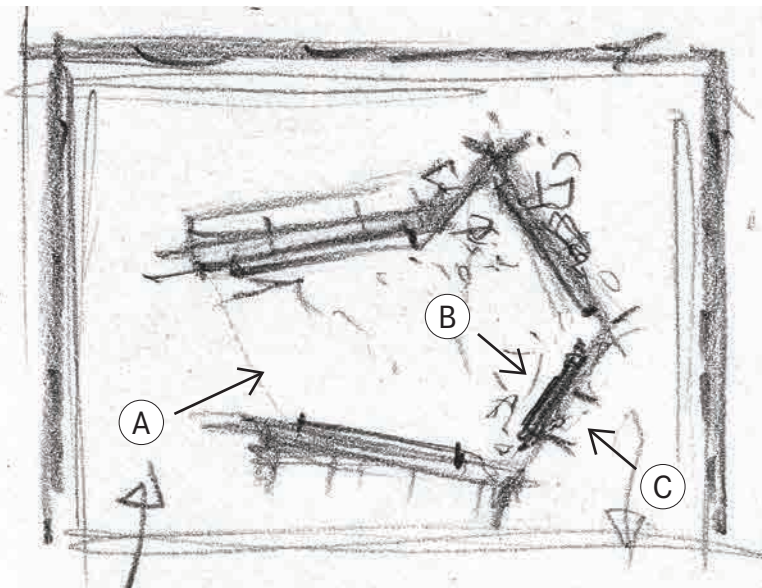
整然と秩序立った展示室に金属と木材が入り交じる仮設的な構造物を立ち上げ、空間を混沌とした未分化状態に変容させる。(後藤)

A temporary structure made of metal and wood is set up in an orderly exhibition room, transforming the space into a chaotic, undifferentiated state. (Goto)

配置図 / Installation View

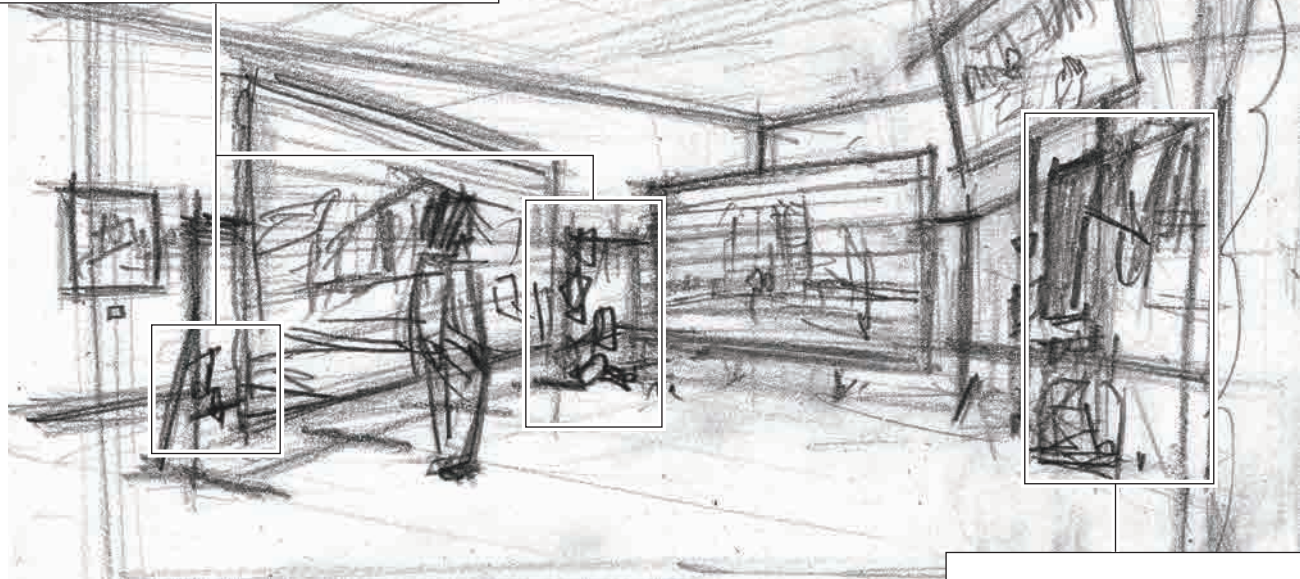
鑑賞者は入り組んだ構造物と、そこに設置された映像や未完成の巨大風景画のなかを野生動物のように徘徊する。(後藤)

The viewer wanders like a wild animal through the intricate structure, the video works installed in it, and the unfinished large-scale landscape paintings. (Goto)



取材写真や上遠野さんの資料(炭鉱マップやグルメガイドなど)を単管に貼ったり、床に置いたりする

Documentary photographs and materials (coal mine maps, gourmet guides, etc.) provided by Katono are pasted on a single pipe or placed on the floor.



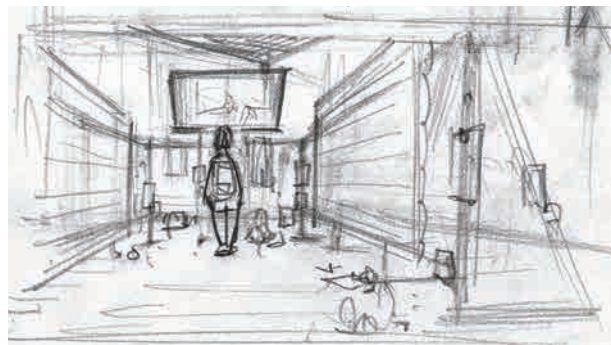
視点 / Viewpoint ①

単管と皮板の構造物に直に描かれた、巨大な絵画が複数設置され、高い位置のモニターには映像が流れる。この構成自体が、炭鉱の歴史と現在の状況を重ねたひとつの風景となる。(大槌)

Several large-scale paintings directly drawn on the structure of single pipes and bark boards are installed, and video images are shown on monitors set at high positions. This composition itself becomes a landscape that overlays the history of coal mining with the current situation. (Ozuchi)

取材時に使用した衣装や熊よけの道具、石炭などの炭鉱関連道具

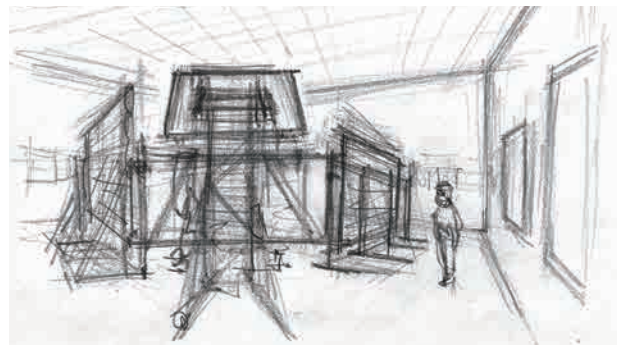
Clothes, bear repellent tools, coal and other mining-related tools used during the research.



視点 / Viewpoint ②

炭鉱遺構を題材とした強烈な巨大風景絵画と、現在の炭鉱遺構に介入した少しコミカルなパフォーマンス映像。後藤・大槌作品の相乗的な関係性が現れる。(大槌)

An intense large-scale landscape painting featuring the remains of coal mines and slightly comical performance videos intervene in the present-day remains of coal mines. A synergistic relationship between Goto and Ozuchi works emerges. (Ozuchi)



視点 / Viewpoint ③

単管と皮板による、仮設的な構造。構造物は完成を目的とするわけでもなく、どこか境界の曖昧な状態であり、壁面の北海道の風景絵画(北海道立近代美術館等収蔵作品)が顔をのぞかせる。さまざまな風景の一部となる。(大槌)

A temporary structure made of single pipes and bark boards. The structure is not intended to be completed, but rather to be in a state of ambiguity, with paintings of the Hokkaido landscape on the wall (from the collection of the Hokkaido Museum of Modern Art etc.), becoming a part of various landscapes. (Ozuchi)

コレクション Collection

青山熊治

Kumaji Aoyama

1886年、兵庫県生まれ、1932年没。東京美術学校（現・東京藝術大学）で油彩画を学ぶ。その卒業制作であった《アイヌ》が「第13回白馬会展」で白馬賞となり、本格的に画壇デビューを果たした。1914年からは8年以上をかけてモスクワやヨーロッパ諸国を巡る。帰国後は1926年の「第7回帝展」に大作《高原》を出品して特選、帝国美術院賞となり、精力的な活動が続けるが急病のため46歳で生涯を終える。

Born in 1886 in Hyogo Prefecture, died in 1932. Studied oil painting at the Tokyo School of Fine Arts (now Tokyo University of the Arts). *Ainu*, which he painted for his graduation work, won the Hakuba Prize at the 13th Hakuba-kai Exhibition and he made his major debut in the art world. From 1914, he spent more than eight years traveling to Moscow and European countries. After returning to Japan, he exhibited his large-sized work *Kogen* (highland) at the 7th Teiten in 1926, which was awarded a special prize and the Imperial Art Academy of Fine Arts Prize. He continued painting energetically, but died of a sudden illness at the age of 46.



《アイヌ》1910年 油彩、キャンバス 150.0×188.0cm
Ainu, 1910, oil on canvas

上野山清貢

Kiyotsugu Uenoyama

1889年、北海道江別生まれ、1960年没。代用教員を務めたのちに画家を目指して上京し、太平洋画会研究所に学ぶ。1924年に帝展に初入選し、以後3年連続特選となり一躍注目を浴びた。強い色彩と大胆な筆致の作風は、穏健な作品が主流を占める帝展の中では異色作家としてその名を広げた。昭和初期より頻繁に来道し、全道展の結成にも参加するなど、北海道の美術史においても功績を残す。

Born in 1889 in Ebetsu, Hokkaido, died in 1960. After working as a substitute teacher, he relocated to Tokyo to become a painter and studied at the Taiheiyo Gakai institute (now Taiheiyo Art Association). In 1924, he was accepted at Teiten for the first time, and was awarded a special prize for three consecutive years. His usage of colors and bold brushwork made him famous as a unique artist in the Teiten, which was dominated by moderate works. Since the early Showa Era, he has visited Hokkaido frequently, participating in the formation of Zendoten, and has achieved in Hokkaido's art history.



《アイヌ婦人横顔》1907年 油彩、厚紙 33.0×24.0cm
Old woman of Ainu, 1907, oil on cardboard



《アイヌ翁の肖像》1917年 油彩、キャンバス 116.8×91.2cm
Portrait of old Ainu, 1917, oil on canvas

有島武郎

Takeo Arishima

1878年、東京生まれ、1923年没。学習院中等科卒業後、札幌農学校に進学。1903年にアメリカに留学、帰国後に東北帝国大学農科大学（現・北海道大学）にて教職に就く。この時期、武者小路実篤、志賀直哉らとともに同人誌『白樺』に参加。また、学生たちと美術グループ「黒百合会」を結成し、自らも絵筆をとった。1917年に農科大学を退職後は、数々の評論、小説を発表し意欲的に創作活動を展開した。

Born in 1878 in Tokyo, died in 1923. After graduating from Gakushuin Junior High School, he entered Sapporo Agricultural Collage. He went to the United States in 1903 to study. After returning to Japan, he taught at Tohoku Imperial University, College of Agriculture (now Hokkaido University). Around this time, he participated in *Shirakaba* coterie magazine with Saneatsu Mushanokoji and Naoya Shiga. He formed an art group "Black Lily" with his students, and he also created paintings. After retiring from the College of Agriculture in 1917, he published a number of critiques and novels and pursued his creative activities.

木田金次郎

Kinjiro Kida

1893年、北海道岩内生まれ、1962年没。1910年に有島武郎の絵を見て感銘を受け、有島を訪ねる。以後、有島は木田の制作活動において精神的支えとなっていく。木田は岩内で漁夫として働きながら、スケッチに打ち込んだ。1918年に木田をモデルにした有島の小説『生れ出づる悩み』が出版され、広く知られるようになる。晩年に至るまで、岩内周辺の海や断崖、漁村などの風景を描き続けた。

Born in 1893 in Iwanai, Hokkaido, died in 1962. Kida was impressed by the paintings of Takeo Arishima and visited him in 1910. Thereafter, Arishima was a source of emotional support for Kida's creative activities. Kida worked as a fisherman in Iwanai and devoted himself to sketching. In 1918, Arishima's novel, *Umareizuru Nayami* (troubles being born) was published and Kida became widely known as the novel was written based on Kida's life. Until his later years, Kida continued to draw scenes of the sea, cliffs, and fishing villages around Iwanai.

田辺三重松

Miematsu Tanabe

1897年、北海道函館生まれ、1971年没。北海道庁立函館商業学校（現・北海道函館商業高等学校）在学中に日本画家北条玉洞の指導を受ける。1928年に二科展に初入選。その後も出品を続け、安井曾太郎や児島善三郎との交流などから、フォービズムなど新しい絵画の動向を知り、北海道各地の山岳や海岸などを描いた。戦後、向井潤吉らと行動美術協会を創立し、行動展を中心に活躍した。

Born in 1897 in Hakodate, Hokkaido, died in 1971. While a student at Hokkaido Hakodate Commercial School (now Hokkaido Hakodate Commercial High School), he received guidance from Gyokudo Hojo, a Nihon-ga painter. In 1928, he was accepted at the Nika Exhibition for the first time, and continued to exhibit his works. Through his interactions with Sotaro Yasui and Zenzaburo Kojima, he became aware of new painting trends such as Fauvism, and painted mountains and beaches in various parts of Hokkaido. After World War II, he founded Kodo Art Association with Junkichi Mukai and others, and he was active centered on Kodo Art Exhibition.



《やちだもの木立》1914年 油彩、板 33.0×24.0cm
北海道大学農学部蔵（北海道立近代美術館受託）
Grove of swamp ash, 1914, oil on board, courtesy of Hokkaido University School of Agriculture
(deposited at Hokkaido Museum of Modern Art)



《忠別川畔より大雪山を眺む》1934年 油彩、キャンバス 53.0×72.5cm
View of Mt. Daisetsu from the banks of the Chubetsu, 1934, oil on canvas



《雪の狩勝峠》1939年 油彩、キャンバス 130.3×162.1cm
The Karikachi pass in snow, 1939, oil on canvas

三岸好太郎

Kotaro Migishi

1903年、北海道札幌生まれ、1934年没。旧制中学校卒業後、画家を志して上京。1923年、「第1回春陽会展」に入選を果たす。翌年、吉田節子（三岸節子）と結婚。素朴派風から草土社風、そして東洋趣味へと作風の変化を示した後、1926年よりサーカスに関心を持ち、道化をテーマとした連作に取り組む。1930年、独立展創立に参加。間もなく一転して前衛表現に傾き、幾何学的抽象、シュルレアリスム的な絵画などを次々と発表。モダンなアトリエの建築にも着手するが、完成を見ることなく急逝。

Born in 1903 in Sapporo, Hokkaido, died in 1934. After graduating from junior high school, he moved to Tokyo with the aim of becoming a painter. In 1923, he was accepted at the first Shunyo-kai Exhibition. The following year, he married Setsuko Yoshida (Setsuko Migishi). His early works changed in styles from naïve art to Sodosha group-like, and then to Orientalism. Since 1926, he became interested in circus and began to work on a series of paintings on the theme of clowns. In 1930, he participated in the founding of the Dokuritsu Exhibition. Soon after that, he shifted to avant-garde expression, producing geometric abstractions and surrealist paintings. He started to build a modern studio but died without seeing its completion.

荒井龍男

Tatsuo Arai

1904年、大分県生まれ、1955年没。幼い頃に家族で朝鮮に渡り、京城（現・ソウル）などで育つ。1923年に日本大学法文学部へ入学した後、太平洋画会研究所で絵画を学んだ。1934年に渡仏した際、彫刻家ザッキンに指導を受ける。1937年に自由美術家協会の会員として迎えられた。大戦末期は札幌に疎開している。1950年には村井正誠、山口薫らとモダンアート協会を結成。1953年よりニューヨーク、パリ、サンパウロなどで個展を開き、大きな成功を収めた。

Born in 1904 in Oita Prefecture, died in 1955. He moved to Korea with his family at his early age and raised in Gyeongseong (now Seoul). After entering the Faculty of Law and Literature at Nihon University in 1923, he studied painting at the Taiheiyo Gakai institute. When he went to France in 1934, he received guidance from the sculptor Zackin. In 1937 he was accepted as a member of Jiyu Bijutsuka Kyokai. At the end of World War II, he moved to Sapporo for safety. In 1950, he formed Modern Art association with Masanari Murai and Kaoru Yamaguchi. Since 1953, he held highly successful solo exhibitions in New York, Paris, and Sao Paulo.

菊地精二

Seiji Kikuchi

1908年、北海道札幌生まれ、1973年没。上京し、同舟舎洋画研究所で学んだ。佐伯祐三の影響を受け、フォービズムに傾倒。1933年に在京、在道の10名で結成した北海道独立美術作家協会の中心として、東京、札幌で展覧会を実施。独立美術協会では第1回展から出品を続け、1940年に会員となる。1945年の疎開時には全道展の創立にも関わり、創立会員となる。道内美術界にとどまらず中央画壇への積極的な進出に取り組み、後進に影響を与えた。

Born in 1908 in Sapporo, Hokkaido, died in 1973. He relocated to Tokyo and studied at the Doshusha Yoga institute. Influenced by Yuzo Saeki, he became devoted to Fauvism. In 1933, as a core member of the Hokkaido Dokuritsu Bijutsu artists association, which was formed by ten artists living in Tokyo and Hokkaido, he held exhibitions in Tokyo and Sapporo. At Dokuritsu Bijutsu association, he exhibited since the association's first exhibition and became a member in 1940. When he was in Sapporo due to wartime evacuation in 1945, he was involved in the foundation of Zendoten and became a founding member. In addition to his work in the art world in Hokkaido, he also made active inroads into the art world in Tokyo, influencing the younger generation.



《大通公園》1932年 油彩、キャンバス 65.0×80.3cm 北海道立三岸好太郎美術館蔵
Odori Park, 1932, oil on canvas, courtesy of Migishi Kotaro Museum of Art, Hokkaido



《幻想の湖（摩周湖）》1941年 油彩、キャンバス 112.5×146.0cm
Lake Mashu, 1941, oil on canvas



《北緯》1945年 油彩、キャンバス 193.9×130.3cm
Guarding the northward, 1945, oil on canvas

三岸節子

Setsuko Migishi

1905年、愛知県生まれ、1999年没。女子美術学校（現・女子美術大学）で油絵を学ぶ。卒業後、三岸好太郎と結婚。1925年に春陽会展に入選したのち、独立美術協会展にも出品。婦人洋画協会や女流画家協会の結成に参加し、戦前・戦後を通じて女流美術家の地位向上に貢献した。1967年には好太郎の遺作を北海道に寄贈、これを基に旧道立美術館が創設された。1994年には女性洋画家として初の文化功労者に選ばれた。

Born in 1905 in Aichi Prefecture, died in 1999. Studied oil painting at Women's School of Fine Arts (now Joshibi University of Art and Design). After graduation, she married Kotaro Migishi. In 1925, she was accepted at the Shunyo-kai Exhibition, and exhibited at Dokuritsu Bijutsu Kyokai Exhibition. She participated in the formation of Fujin Yoga Kyokai (women's western-style painting association) and Joryu Gaka Kyokai (women painters association), and contributed to the improvement of the status of women artists both before and after World War II. In 1967, she donated Kotaro's works to Hokkaido, which led to the establishment of the former Hokkaido prefectural art museum. In 1994, she became the first female Western-style painter who was named a Person of Cultural Merit by the Japanese Government.

中村木美

Kimi Nakamura

1934年、北海道札幌生まれ。桑沢デザイン研究所リビングデザイン科を修了ののち、新制作協会展や日本新工芸展、モダンアート展などに出品。1981年には北海道現代美術展にて優秀賞を受賞。糸を指先で結び合わせてつくるレース編みの一種、マクラメの手法を独自に発展させ、繊維素材を使ったファイバーワークで、自然や生命への問いかけをはらんだ力強い造形に取り組む。

Born in 1934 in Sapporo, Hokkaido. After completing Living Design Course at Kuwasawa Design School, Nakamura exhibited her works at Shinseisaku Association Exhibition, Nihon Shinkougei Exhibition, Modern Art Exhibition, etc. In 1981, she won the Excellence Award at Hokkaido Contemporary Art Exhibition. She has developed her own technique from macramé, a type of lace weaving in which threads are knotted together with her fingertips, and uses fiber materials to create powerful forms that question nature and life.

一原有徳

Arinori Ichihara

1910年、徳島県生まれ、2010年没。1913年に北海道真狩村に移住。小学校卒業後、小樽市に移り、41歳を前に油彩画を描き始めた。やがてモノタイプ版画にも取り組み始める。東京の公募展に発表した作品が美術評論家の土方定一に注目され、1960年代に入ると国内外の多くの版画展に参加。版面を傷つけたり自然劣化させた金属凹版、刷りと自然物や人工物とを組み合わせたオブジェなど、独自の版表現を追求した。

Born in 1910 in Tokushima Prefecture, died in 2010. He and his family relocated to the village of Makkari in Hokkaido in 1913. After graduating from elementary school, they moved to Otaru, where Ichihara began painting with oil shortly before his 41st birthday. His entry to an open-call art exhibition in Tokyo was noticed by Teiichi Hijikata, an art critic. From the 1960s, he participated in many print exhibitions both in Japan and abroad. He pursued his unique expression of prints, such as intaglio prints whose plates he damaged with tools and then allowed to degrade naturally, and works that combined printing with natural and artificial objects.



《摩周湖》1965年 油彩、キャンバス 59.5×108.5cm
Lake Mashu, 1965, oil on canvas © MIGISHI



《白い樹》1988年 木綿糸、麻、布、金属枠、マクラメ技法 270.0×90.0×50.0cm
White trees, 1988, cotton thread, hemp, cloth, metal frame, macrame



《HMMA》2001年 左右：モノタイプ、紙 中央：熱版、蛍光塗料、ステンレス 350.0×1,360.0cm
HMMA, 2001, left and right: monotype on paper center: heating, fluorescent paint on stainless steel

川村則子 Noriko Kawamura

タイトル未定

Title undecided

タペストリー
TapestrySIAF2020の新作に使う予定だった厚司織の反物
Atsushi-ori fabric that was to be used for a new work for SIAF2020.

“ I was thinking of making a wall hanging out of the original Ainu textiles. ”

I was born in Hokkaido, and I create things based on being an Ainu. Initially, I restored kimono with Ainu patterns, then shifting to creating wall hangings (tapestries). The first hanging I made was in 1987. Although my work at that time was a traditional Ainu pattern, I am now making ones with images of the natural world, such as scenes with a flying owl, a forest in Hokkaido and a tree spirit. In times when fabric was unavailable, the Ainu produced kimonos by weaving the bark of trees. I was given a piece of *Atsushi-ori* fabric woven from the bark of a tall Manchurian elm more than 25 years ago. I hadn't been able to use it because it was so valuable, however, I was thinking of making a wall hanging out of it for this art festival. SIAF's theme suggests that the original Ainu textiles would be a good choice. Another piece I was thinking of exhibiting was a wall hanging, which was presented at the "Ainu: Spirit of a Northern People" exhibition held in the National Museum of Natural History, Smithsonian Institution (in Washington D.C.). That work expresses the soul of the Ainu.

I create works in my house in Otaru, facing Ishikari Bay, where I can view a variety of scenes, such as the sea and Mount Shokanbetsu on the other side of the bay, also, morning glow and sunset, starry skies and moonlit skies. There is a forest behind the house, and I often go on walks when I get stuck in my thoughts. Living here and being rooted here are essential for my work, as my theme is the natural world.

スミソニアン国立自然史博物館での展覧会図録『Ainu: Spirit of a Northern People』(1999年)とDVD
Exhibition catalog and DVD of "Ainu: Spirit of a Northern People" at the National Museum of Natural History, Smithsonian Institution, Washington D. C. in 1999.出展予定だった作品《Spirit of the Ainu》の一部分 1998年
A part of *Spirit of the Ainu* (1998) was to be exhibited at SIAF2020.

川村則子のアトリエ / Studio of Noriko Kawamura

川村則子

1947年、北海道生まれ。80年代より、アイヌの伝統的な着物制作を手がけ、アイヌの本質や手仕事への認識を深める。その後、落ち着いた色彩の中に生動感をたたえる印象的なタペストリー作品を展開。国内外の展覧会で活躍し、代表作《Spirit of the Ainu》(98年)は、99年にワシントンD.C.、スミソニアン国立自然史博物館で展示された。2000年以降も意欲的に創作活動を続けている。

Noriko Kawamura

Born in 1947 in Hokkaido. Since the 1980s, she has been creating traditional Ainu clothing and deepening her understanding of the essence of Ainu people and their handiworks. She developed an impressive tapestry that exudes a sense of liveliness in subdued colors. Her representative piece, *Spirit of the Ainu* (1998), was exhibited at the National Museum of Natural History, Smithsonian Institution, Washington D.C. in 1999. She's been ambitious with her creations since then.



インタビュー動画はこちら
Watch the video interview.



Photos by Noriko Takuma

元祖アイヌの織物を使って、壁掛けをつくろうと考えていました。

私は北海道で生まれ、アイヌであることを根底に物づくりをしています。最初はアイヌ文様の着物の復元から始まり、やがて壁掛け(タペストリー)の創作に移行しました。初めに壁掛けをつくったのは1987年で、その頃の作品は伝統的なアイヌ文様ですが、現在はシマフクロウが飛ぶ様子や北海道の森、木霊など、自然界をイメージした文様をつくっています。布地が手に入らなかった時代、アイヌは木の皮を織って着物を制作していました。オヒョウという高木の皮で織られた厚司織の反物を25年以上前に譲り受けたことがありました。大変貴重なもので、これまで使うことができなかったのですが、今回の芸術祭で、その反物を使って壁掛けをつくろうと考えていました。芸術祭のテーマからも、元祖アイ

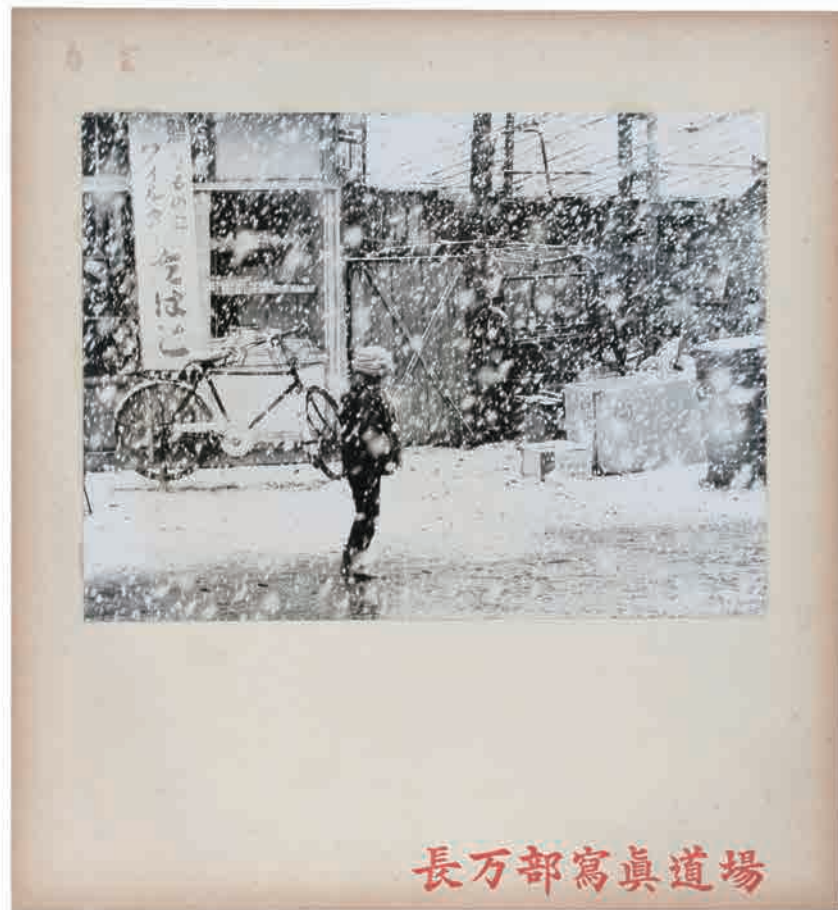
ヌの織物がいいのではないかと。テーマを聞いてもうひとつ出品しようと考えていたのは、スミソニアン国立自然史博物館(ワシントンD.C.)の「Ainu: Spirit of a Northern People」という展覧会で展示した壁掛けでした。その作品は心の内、アイヌの魂を表現したものです。私は石狩湾に面した小樽の家で制作していますが、2階のアトリエからは海や対岸の暑寒別岳が見え、朝焼けや夕焼け、星空や月空などさまざまな風景を望むことができます。家の裏には林があり、考えに行き詰まるとよく散歩をしています。ここで生きていること、ここに根を下ろしていることが、自然界をテーマにした私の仕事においては欠かせないと考えています。

長万部写真道場 Oshamambe *Shashin Dojo* (Camera Club)

写真
Photography

長万部写真道場を中心とした北海道の戦後写真表現の一端

A part of postwar photographic expression in Hokkaido centered on Oshamambe *Shashin Dojo*



撮影年不詳(1962〈昭和37〉年以前)、本町、長万部町。舗装される前の駅前商店街通り。澤博の自宅である長万部食堂を背にして撮影されている。澤は雪が降っている情景を好んで撮影しており、本作は澤が撮影した可能性が高い

Year unknown (before 1962), Honcho, Oshamambe-cho. Shopping street in front of the train station before it was paved. It was taken with the Oshamambe *Shokudo* diner, which is Hiroshi Sawa's home, in the backdrop. Although the photographer is not identified, there is a strong possibility that Sawa took this, as he liked snowy scenes.

彼らの写真を、単に知られざる人々の記録として

歴史や写真史の周縁に位置させてはならない。

北海道南西部にある長万部町^{おしまんべうちょう}は、札幌市と函館市を結ぶ経路のほぼ中間に位置する。また、地政学的条件により、近世日本最大の民族衝突となったシャクシャインの戦い(1669年)の最初の戦場になった場所としても知られる。

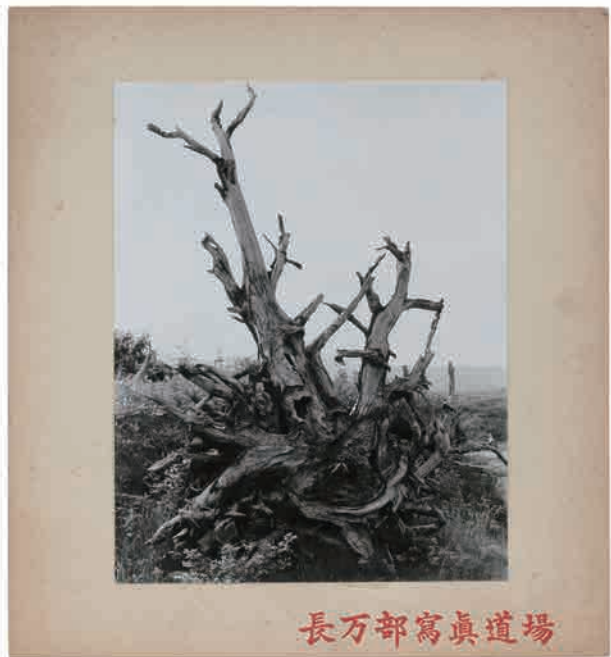
かつて長万部駅前には、長万部食堂という店があった。店主の澤博^{さわひろし}(1924-2012年)は、1951年に発足した「長万部写真道場」(以下、道場)というカメラクラブを牽引した写真家だ。

澤の没後、ご遺族に「父の写真部屋をまだ残してある」と言われ訪ねた。部屋には彼が撮影した写真が大量に残されており、その中には道場の銘が入った台紙付きの写真の束が眠っていた。台紙付き写真は澤が撮影したものだけではなく、複数の写真家が長万部町を網羅的、長期的、集团的に撮影した記録だった。

この発見以来、多くの方のご協力をいただきながら資料整理と研究を行っている。

SIAF2020では、道場の写真を中心に北海道の戦後写真表現の一端を紹介したいと考えていた。道場の写真には、戦後日本を代表する写真家・土門拳^{どもんけん}(1909-90年)が50年代に提唱したリアリズム写真の影響が色濃い。リアリズムの写真家として道内で活躍した掛川源一郎^{かけがわげんいちろう}(1913-2007年)と交流し、影響を受けてもいる。彼らの写真を、単に知られざる人々の記録として歴史や写真史の周縁に位置させてはならない。彼らの写真は、私たちの歴史的な道行きはどのようなものだったのかと問いかけてくるような力強さを持って、ここに確かに存在している。

〔文=中村絵美(長万部町役場)〕



撮影年不詳(1956〈昭和31〉年以降)、平里、長万部町。終戦年に沖縄出身の人々が入植した開拓地には、大量のエゾマツの根株が埋まっていた。抜根事業に6年間を費やし、完了時には集落の入口に「不撓不屈(ふとうふくつ)」と墨書きした根株を記念碑として設置した

Year unknown (after 1956), Hirasato, Oshamambe-cho. A large amount of Ezo spruce rootstock was buried at the settlement where Okinawan-born people came in the final year of WWII. Six years were spent on the root extraction project. Upon its completion, a monument the rootstock was installed at the entrance of the village with the words 不撓不屈 (indefatigable) in sumi inked on it.



1958(昭和33)年10月19日、静狩、長万部町。ジャガイモの袋詰め作業をする女性。静狩にある約1900haの農地は、1951(昭和26)年に湿原の国天然記念物保有地指定を取り下げ開発された。既存農家のほか、樺太引揚者や本州の空襲罹災者も入植した

October 19, 1958, Shizukari, Oshamambe-cho. A woman packing potatoes into a bag. Approximately 1,900 hectares of farmland in Shizukari were developed in 1951, when a designation of the marshland as a national natural monument was withdrawn. In addition to existing farmers, Karafuto (Sakhalin) repatriates and Honshu air-raid victims settled here.

“ Their photographs should not be placed on the periphery of history nor photographic history simply as a record of unknown people. ”

The town of Oshamambe, located in southwestern Hokkaido, is about halfway between Sapporo and Hakodate on a route connecting the two cities. The town is also known as the site of the Shakushain war (1669), which was the first battle of the greatest ethnic clash of early modern times in Japan. The conflict was over a geopolitically important boundary between the Matsumae Clan and the Shakushain's Ainu Allies.

There used to be a diner called Oshamambe *Shokudo* in front of the Oshamambe station of the national railways. The owner, Hiroshi Sawa (1924-2012), was a photographer who led a camera club called Oshamambe *Shashin Dojo*, which was established in 1951. After Sawa passed away, I visited his home, as his family told me they still maintain his “photo room.” Many photographs that he had taken were in the room. Among them was a bundle of mounted photographs bearing the name *Dojo*. They were not taken by Sawa alone but were a comprehensive collective record of the town of Oshamambe taken over a long period by several photographers. Since this discovery, I have been studying and organizing the material with the help of many people.

At SIAF2020, I wanted to present a part of postwar photographic expression in Hokkaido, with a focus on photographs of the *Dojo*. The photographs of *Dojo* are strongly influenced by Japan's photo-realism movement of the 1950s advocated by Ken Domon (1909-90), one of Japan's leading postwar photographers. Photographers of *Dojo* contacted Genichiro Kakegawa (1913-2007), a realist photographer who was active in Hokkaido, and were influenced by him.

Their photographs should not be placed on the periphery of history nor photographic history simply as a record of unknown people. Their photographs are certainly here with a forcefulness that prompts us to ask about our historical path.

Text by Emi Nakamura (Oshamambe Town Office)

長万部写真道場

北海道・長万部町で1951年に発足し、約40年間活動を続けたカメラクラブ。長万部町を主要な撮影地とし、町中で働く人々や開拓農家、漁師といった町を支える人々の多様な生活の姿を継続的に写真に収めた。彼らは「リアリズム写真運動」の影響を色濃く受け、特定の地域を網羅的、長期的、集团的に撮影した。

Oshamambe *Shashin Dojo* (Camera Club)

The camera club was founded in 1951 in Oshamambe, Hokkaido, and had been active for about 40 years. Oshamambe was the main shooting location where the club members continuously photographed workers, pioneer farmers, fishermen and other local people who support the town. They were heavily influenced by the “photo-realism movement” and photographed specific areas in an exhaustive, long-term and collective manner.



インタビュー動画はこちら

Watch the video interview.



所蔵=澤 薫 / Courtesy of Kaoru Sawa

むかわ竜（むかわ町穂別産）

Mukawa Dinosaur (*Kamuysaurus japonicus*) from Hobetsu, Mukawa Town

むかわ竜全身復元骨格レプリカ

A Life-size Replica of Restored Skeleton of Mukawa Dinosaur (*Kamuysaurus japonicus*)

レプリカ
Replica



SIAF2020に出展予定だった《むかわ竜全身復元骨格レプリカ（実物大）》全長8m×高さ4m。実物化石を元に再現、クラウドファンディングによって製作された
A life-size replica of restored skeleton of Mukawa dinosaur (*Kamuysaurus japonicus*) was scheduled to be exhibited at SIAF2020.
It is 8 meters long and 4 meters high, created by a crowdfunding project and based on real fossils.

実物化石は全身の80%ほど発見されまして、日本国内でもこの大きさとしては珍しく、保存率の高い恐竜だとされています。

今回出展を予定していたのは、むかわ竜の全身復元骨格のレプリカになります。むかわ竜は植物食の恐竜で、約7,200万年前に当時のユーラシア大陸沿岸部に生息していたものが海へ流され、後にむかわ町穂別地域となる海底へ沈んだと考えられています。むかわ町穂別の山の中で化石の収集家である堀田良幸さんにより初めて発見されたのが2003年でした。そこから調査をして恐竜であることがわかり、穂別博物館と北海道大学総合博物館の協働で本格的に発掘を始めたのが2013年です。石に埋まっていたので、掘ってみなければわからなかったんですね。発掘作業と石から取り出すクリーニング作業を数年間並行して行いました。結局、実物化石は全身の80%ほど発見されまして、日本国内でもこの大きさとしては珍しく、保存率の高い恐竜だとされています。2019年に新属・新種と認められ、「カムイサウルス・ジャポニクス」（意味：日本の竜の神）と命名されました。「カムイ」はアイヌの言葉で「神」の意味です。SIAF2020には200個以上の化石をひとつずつ型取りしてつくった強化プラスチック製の骨格の複製によるレプリカを出品する予定でした。今回のお話をいただいたことは正直驚きましたね。自然科学分野の題材という認識だったものですから。ですが、レプリカは実物の化石をもとに人の手や考えが加わってつくり上げられたものなので、芸術品と言えるのではないかという話をお聞きし、納得しました。むかわ竜は、学術的に重要な意味を持っているのと同時に、むかわ町にとっても非常に大きな意味を持つ恐竜です。2018年に起きた北海道胆振東部地震で、むかわ町は市街地を中心に甚大な被害を受けました。この博物館も大きく揺れたわけです。そのなかで幸いにして、この化石は無傷で乗り越えることができました。7,200万年の時を超えてよみがえり、大きな地震を乗り越えたむかわ竜を、震災からの復興のシンボルと位置付けて、むかわ町は今、全力で復旧・復興を目指しています。

〔櫻井和彦さん（むかわ町穂別博物館館長）の話〕



むかわ町穂別博物館の櫻井和彦館長
Kazuhiko Sakurai, Director of the Hobetsu Museum, Mukawa Town.

Photo by Noriko Takuma



© Masato Hattori

むかわ竜復元画。約7,200万年前のユーラシア大陸沿岸部の様子。むかわ竜は海岸付近に生息していたと考えられている。足元には、当時の海の生物の遺骸が横たわっている
Life reconstruction of the Mukawa dinosaurs, as seen in coastal Eurasia 72 million years ago. The Mukawa dinosaurs are thought to have lived near the coast.
The remains of sea creatures from that time lie at their feet.



© Masato Hattori

むかわ竜復元画。約7,200万年前の海の様子。このようにむかわ竜は海へ流されてしまったと考えられている。周囲には当時の生物が描かれている
Reconstruction of the Mukawa dinosaur. The ocean as it appeared 72 million years ago. As you can see, the Mukawa dinosaur is thought to have been swept away into the sea.
Creatures from that time are shown around the dinosaur.

“ Eventually, fossils were found in about 80% of the body, which is rare for a well-preserved dinosaur skeleton of this size in Japan. ”

The item we planned to exhibit this time was a life-size replica of a restored skeleton of the Mukawa dinosaur. This is a plant-eating dinosaur thought to have lived along the coast of the Eurasian continent about 72 million years ago. Its body was carried out to sea and sank to the ocean floor, which today is the Hobetsu district of Mukawa Town. The dinosaur was first discovered in 2003 by fossil collector Yoshiyuki Hotta in the mountains of Hobetsu. An investigation was conducted, and the fossils were confirmed as part of a dinosaur. In 2013, Hobetsu Museum and the Hokkaido University Museum collaborated to begin full-fledged excavations.

Excavation and cleaning were done in tandem for several years. Eventually, fossils were found in about 80% of the body, which is rare for a well-preserved dinosaur skeleton of this size in Japan. In 2019, it was recognized as a new genus and species and named *Kamuysaurus japonicus* (meaning Japanese dinosaur god). The word “Kamuy” means god in the language of the indigenous Ainu people. For SIAF2020, we planned to exhibit replicas of more than 200 fossils, each made by molding a replica of a reinforced plastic skeleton. To be honest, I was surprised because I was aware that it was a subject for the natural sciences. However, I understood that replicas are works of art, because they are based on real fossils and were created by human hands and ideas.

The Mukawa dinosaur is very important for the town of Mukawa today and of great scientific significance. When the Hokkaido Eastern Iburi Earthquake occurred in 2018, Mukawa was severely damaged. This museum was also greatly shaken. Fortunately, the fossils inside survived unscathed. Mukawa dinosaur, which overcame 72 million years to rise from the dead and survived the earthquake, is regarded as a symbol of recovery from disaster and is now doing its best to restore and reconstruct the town.

Talk by Kazuhiko Sakurai,
Director of the Hobetsu Museum, Mukawa Town



Photo by Noriko Takuma

複製をつくるための型 (mold)。シリコンゴムで実物化石の型取りをしたもの。
この型に FRP (強化プラスチック) を流してレプリカを作製する
A mold for making a replica. A mold of a real fossil made of silicon rubber.
This mold is filled with fiber reinforced plastic (FRP) to create a replica.



Photo by Noriko Takuma

むかわ竜の実物大レリーフ。実物化石からの型取りではなく、写真をもとに素材を整形して作製したもの
A life-size fossilized skeleton relief of the Mukawa dinosaur, not molded from real fossils but made by shaping the material based on photographs.



Photo by Noriko Takuma

むかわ竜の尾椎骨 (背骨の一部)。2003年に最初に発見された部分
The fossilized caudal vertebra of the Mukawa dinosaur (part of the spine), part of which was first discovered in 2003.



むかわ町穂別博物館
所在地：北海道勇払郡むかわ町穂別80-6
開館時間：9:30-17:00 (最終入館16:30)
※むかわ竜全身復元骨格レプリカは常設されていません。
<http://www.town.mukawa.lg.jp/1908.htm>

Hobetsu Museum, Mukawa Town
Address: 80-6 Hobetsu, Mukawa-cho, Yufutsu-gun, Hokkaido
Open hours: 9:30-17:00 (Last admission: 16:30)
* The life-size replica of the restored skeleton of the Mukawa dinosaur is not among the museum's permanent exhibition.

→
インタビュー動画はこちら
Watch the video interview.



協力：有限会社ゴビスポートジャパン、小林快次 (北海道大学総合博物館)
Support: Gobi Support Japan Co., Ltd. / Yoshitsugu Kobayashi, the Hokkaido University Museum

藤戸竹喜 Takeki Fujito

フクロウ祭り ヤイタンキエカシ像 ほか

Statue of Yaytanki Ekashi (Owl Festival) and other works



「あかん湖 鶴雅 ウィングス」ロビーに常設されている
《フクロウ祭り ヤイタンキエカシ像》2013年
クス、クルミ
Statue of Yaytanki Ekashi (Owl Festival), 2013 at the
lobby of Lake Akan Tsuruga WINGS, Hokkaido

彼が生まれてきたときも場所も、
熊を彫るべくして天から落とされたような気がする。

木彫
Wood sculpture



「あかん湖 鶴雅 ウィングス」ロビーに常設されている《フクロウ祭り ヤイタンキエカシ像》2013年 クス、クルミ
Statue of Yaytanki Ekashi (Owl Festival), 2013 at the lobby of Lake Akan Tsuruga WINGS, Hokkaido

黒滝 博さん(鶴雅リゾート株式会社)の話

僕が勤めている鶴雅グループの代表が藤戸先生の作品を好きで、隣接するウイングスというホテルを買い取ったときに、そのロビーを展示会場のようにして、お客様をお迎えするように作品を並べようという案が出ました。藤戸先生にも、作品を増やして展示をしていきたいということで制作をお願いしました。藤戸先生にはよく呼び出されて、淹れてくれたコーヒーを飲みながら昔話を聞いたりしました。必ず奥さんが一緒でした。ヤイタンキエカシ像をつくれるときにも呼ばれてアトリエに行きましたら、先生がアイヌの正装をしていて、これからカムイノミの儀式をするということでした。彫る前の原木を置いて、藤戸先生がカムイノミをして、それから彫り始めていました。足から立ち上げて彫っていった、腕の部分は別につくっていますが、ほぼ全身が一本の木からできているんです。藤戸先生は亡くなってしまいましたが、木も本州で買ってきて直前まで次の作品の準備をしていました。SIAFでの展示を知ったらきっと喜ばれたと思います。ご自分を「最後の熊彫り」だと言っていましたけれども、これだけの人物像を残していかれたんですから。

藤戸茂子さんの話

あの人は朝10時くらいに起きて、カフェオレ、晩年はココアでしたけれど、自分で淹れて飲むの。それからお散歩をしてぼーっとして。お昼ごはんを食べるとまた1時間くらい横になっていた。それでいよいよ下に降りて仕事に入る。夜、仕事が終わるとピーっとブザーが鳴るわけ。ブザーを合図に私も降りて行って片づけと一緒にするんですよ。それが日課でした。あの人が、ほとんど学校行っていないじゃない。だから字の読み書きが苦手でした。手紙を誰かに書くのでも、届いたのを読むのでも私がしました。誰かお客さまが家に来たらピーってブザーで呼ばれるの。それで脇に私もいて、一緒に話を聞いていました。あの人が死んでから気が付いたんだけど、彼が生まれてきたときも場所も、そこに生まれるべくして天から落とされたような気がする。あのときに生まれていなければ、あの場所でなければ、熊を彫ることにならなかった。父親が熊を彫っていたでしょう。それで、アイヌとして生まれてきているでしょう。環境は貧しかった。学校も行かなかった。それも全部、幸いしたのね。熊を彫るということに。どれかがちよっとずれていても、例えば裕福な家庭に生まれて、学校に行ったりしたら、たぶん彫らなかっただろうし。いろんな点が重なって、あの人を導いたのかなと思うわけ。



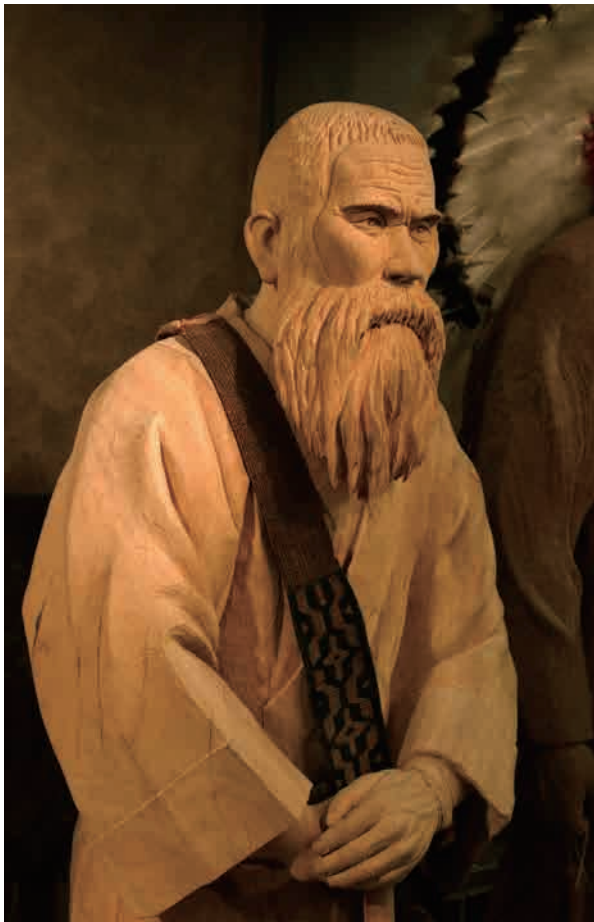
《日川善次郎像》1991年 クルミ「藤戸アイヌ資料館」(「熊の家」の地下)
Statue of Zenjiro Hikawa, 1991 at the Fujito Museum of Antique Ainu Culture (basement of the shop Kumanoya)



《衫村フサ像》1993年 クス「藤戸アイヌ資料館」(「熊の家」の地下)
Statue of Fusa Sugimura, 1993 at the Fujito Museum of Antique Ainu Culture (basement of the shop Kumanoya)

Talk by Hiroshi Kurotaki, Tsuruga Resorts Co., Ltd.

The representative of Tsuruga Group, where I work, loves the works of Takeki Fujito. When our company acquired the adjacent Wings hotel, we had the idea to turn its lobby into an exhibition gallery and display his works to welcome guests. We asked Mr. Fujito to create works to enrich the gallery. He often called me to his studio, made me a cup of coffee and recalled stories of his past. His wife was always with us. I was invited to his studio before he started making the statue of Yaytanki Ekashi. He was wearing formal Ainu clothes and about to perform the *kamuynomi* ceremony. Mr. Fujito put down the raw wood to be carved, performed and then started carving. He started from the feet up. The arms were made separately, but the body was nearly all made from one piece of wood. Mr. Fujito had been preparing his next work by purchasing material wood from Honshu (mainland Japan). However, he passed away before he could use it. I'm sure he would have been pleased with the exhibition at SIAF. He said he was the "last bear carver," although he had created such a great number of human statues.



《川上コマサ像》1993年 クス「藤戸アイヌ資料館」(「熊の家」の地下)
Statue of Konusa Kawakami, 1993 at the Fujito Museum of Antique Ainu Culture (basement of the shop Kumanoya)

“ I think a lot of things came together to lead him to this point. ”

Talk by Shigeko Fujito, Wife

He would wake up at about 10:00 a.m., make himself a cup of café au lait, or cocoa in his later years, and drink it. Then he would go for a walk. And he would be in a state like day dreaming. After eating lunch, he would lie down for about an hour. After this routine, he would go downstairs and start working. At night, when he finished work, a buzzer would go off. When it sounded, I would go downstairs and clean up the studio with him. That was the daily routine. He hardly ever attended school. That's why he was not good at reading and writing. So I wrote letters and read the ones that came to him on his behalf. Whenever a guest came to our house, I was called by buzzer. So I stayed by his side and listened to their conversation. After he died, I realized that, based on when and where he was born, it was as if he had been dropped from heaven to be born there. If he had not been born then, if he had not been born in that place, he would not have ended up carving bears. His father was a bear carver. He was born an Ainu. He came from a poor background. He didn't go to school. All of that was a good blessing to be able to carve bears. If he had been born into a wealthy family and gone to school, for example, he probably wouldn't have done that. I think a lot of things came together to lead him to this point.



藤戸竹喜。2018年、自宅にて / Takeki Fujito in his home (2018)



藤戸竹喜が生前制作していたスタジオの様子 / Studio where Takeki Fujito worked

藤戸竹喜

1934年、北海道生まれ、2018年没。45年、熊彫り職人の父のもとで熊を彫りはじめ、15歳で職人として出発。その後生涯に渡り一貫して木彫りに取り組む。64年に独立して阿寒湖畔に民芸店「熊の家」を構える。アイヌ民族の彫りの技を受け継ぎながら、緻密な写実と大胆な簡略化、そして一瞬のポーズの的確な把握による、動と静の緊張感ある表現で、強い生命力を感じさせる独自の木彫世界を築いてきた。

Takeki Fujito

Born 1934 in Hokkaido. Died in 2018. In 1945, Fujito began carving wooden bears under his father, a wood bear carver, and started as a craftsman at the age of 15. He devoted his life to wood carving. In 1964, he established a folk crafts shop named "Kumanoya" (Home of Bears) beside Lake Akan. Inheriting the wood carving techniques of the Ainu, he developed his unique world of woodcarving that evokes a strong sense of vitality, expressing a sense of tension between motion and stillness. His works achieved meticulous realism, drastic simplification and a precise grasp of momentary poses.



インタビュー動画はこちら
Watch the video interview.



諏訪 敦 Atsushi Suwa

Mimesis

絵画
Painting

《Mimesis》のためのドローイング（ラ・マル・ヘチーナ頌」を踊る川口隆夫）2020年 紙 鉛筆 51.6×36.5cm
Drawing for Mimesis, Takao Kawaguchi Dancing "Admiring La Argentina," 2020, pencil on paper

対象を再現するという意味で共通点を見出すことができ、「Mimesis」というキーワードが浮上しました。

私の作品のなかに、1999年から2020年の春まで断続的に取り組んでいた、舞踏家の大野一雄（1906-2010年）さんと大野慶人（1938-2020年）さんを描いたシリーズがあります。今回はそこから抜粋した作品の展覧を求められ、こちらからの希望で新作も用意する予定でした。私の作品は写実表現と呼ばれることがありますが、彼らは私にとって、絵画という因習的なフォームから、取材に始まり描画に至る行為全体をひとつのプロジェクトとして扱うスタイルへと移行するアイデアを与えてくれた恩人でもあります。大野一雄さんは「舞踏」という身体表現分野の創始者である土方巽さんと並ぶパイオニアで、2010年に亡くなっています。息子の大野慶人さんも2020年に逝去されたばかりで、お2人に直接取材することはもう叶いません。そこで新作では、パフォーマーの川口隆夫さんに協力を得て制作を進めていました。彼はダムタイプの公演に参加したことで知られていますが、近作には《大野一雄について》というチャレンジングな舞台作品があります。川口さん自身は大野一雄さんの作品を実際に見たことはないそうですが、初演舞台などのビデオを集めて部分ごとに細かくカットし、ひとつひとつの身体の動きや流れ、舞台のなかで起こった事象的な身振りまで観察して、完全にコピーする試みに挑戦しました。それは私とは全く違うアプローチですが、対象を描写・再現するという意味で共通点を見出すことができ、「Mimesis（模倣）」というキーワードが浮上しました。口承がいつしか内容を変えてしまうように、「写し、受け渡す」行為自体が、常に本質から離れていく危うさをはらんでいます。SIAF2020が中止になり、締め切りという呪縛から解き放たれたわけですので、腰を据え、より年月をかけて描くことにし、観察と描写の限界に挑むことで写し取れるもの、一方で受け渡すことができないものは何かを吟味したいと考えています。

諏訪 敦

1967年、北海道生まれ。東京・埼玉を拠点に活動。94年より2年間、文化庁派遣芸術家在外研修員としてマドリッドに在住。99年より暗黒舞踏・大野一雄と大野慶人親子を18年間取材し、シリーズ作品を制作。これを契機に絵画の原点回帰的な写実の追求から、取材プロセスそのものに比重を強めた制作への展開を見せている。

Atsushi Suwa

Born in 1967 in Hokkaido. Based in Tokyo and Saitama. He lived two years in Madrid, Spain, from 1994 under the Agency for Cultural Affairs Overseas Study Program for Artists. For 18 years since 1999, he produced a series of portrait paintings of Kazuo Ohno and his son, Yoshihito, both Butoh dancers. The series helped him to move away from the pursuit of realism, which is a return to the origins of painting, and toward placing greater emphasis on the reporting process itself.



インタビュー動画はこちら
Watch the video interview.



《大野一雄》2007年 油彩、キャンバス 120.0×193.9cm / Kazuo Ohno, 2007, oil on canvas



参考作品《大野一雄「天と地の結婚」を踊る川口隆夫》紙、鉛筆 32.5×41.0cm
Reference artwork, Takao Kawaguchi Dancing "The Marriage of Heaven and Earth" by Kazuo Ohno, pencil on paper



参考作品《大野一雄「タンゴ」を踊る川口隆夫》2020年
ミクストメディア 32.5×32.5cm (諏訪敦によるスケッチに、
大野一雄による「ラ・アルヘンティーナ頌」再演制作メモのコ
ラージュ)
Reference artwork, Takao Kawaguchi Dancing "Tango" by
Kazuo Ohno, mixed media (Collage of sketches by Atsushi
Suwa and memos by Kazuo Ohno for revival of *Admiring La
Argentina*)



Photo by Sakiko Nomura

“ I was able to find common ground in the sense of reproducing subjects, and the keyword 'Mimesis' emerged. ”

Among my works is a series of paintings of the Butoh dancers, Kazuo Ohno (1906-2010) and Yoshito Ohno (1938-2020), which I worked on intermittently from 1999 to the spring of 2020.

This time, I was asked to exhibit excerpts from them, and at my request, I planned to prepare new works as well. My work is often described as realistic expression, but for me, these dancers were benefactors who gave me the idea of moving from the conventional form of painting to a style that treats a course of action as a single project.

Kazuo Ohno, who passed away in 2010, was a pioneer of Butoh along with Tatsumi Hijikata, the founder of this field of physical expression. His son, Yoshito Ohno, also passed away in 2020, and so it is no longer possible to portray them directly.

Therefore, I was working with the help of the performer Takao Kawaguchi for my new work. He is well known for his participation in Dumb Type performances, and among his recent works is a challenging stage piece entitled *About Kazuo Ohno*. Although Kawaguchi himself had never actually seen Kazuo Ohno perform live, he collected videos of the latter's premier and other performances, and divided them into sections, observing and trying to copy the movements completely and flow of each body and even accidental gestures that occurred on stage. This is a completely different approach from mine, but I could find some common ground with respect to the describing and reproducing of subjects. It was here at that time that the keyword "Mimesis" emerged.

Just as an oral tradition can change its content over time, the act of copying and handing over itself is always in danger of moving away from its essence. Since SIAF2020 was canceled, I was freed from the curse of having to meet deadlines, so I settled down and revised my plan to spend several years drawing. I would like to examine what can be mimicked (mimesis) by pushing the limits of observation and description, and what cannot be handed over.



Photo by Sakiko Nomura

2020年11月16日に大野一雄舞踏研究所にて行われた、諏訪敦と川口隆夫のセッション(上下とも)。川口隆夫ソロダンスパフォーマンス《大野一雄について》(2013年)という作品から、土方巽演出による大野一雄の舞台《ラ・アルヘンティーナ頌》(1977年)のバートを川口が動きだけを「完全コピー」し、諏訪がそれをさらに再現描写した。

A session featuring Atsushi Suwa with Takao Kawaguchi at the Kazuo Ohno Dance Studio on November 16, 2020. From the work *About Kazuo Ohno* (2013), a solo dance performance by Takao Kawaguchi, he "completely copies" the movements of Kazuo Ohno's stage piece *Admiring La Argentina* (1977), which was originally directed by Tatsumi Hijikata, and Suwa drew the scene.

池田 宏 Hiroshi Ikeda

AINU

映像インスタレーション
Video Installation



インタビュー動画はこちら
Watch the video interview.



SIAF2020に出展予定だった〈AINU〉より《田中正彦 白老町 2013年5月》
Masahiko Tanaka, Shiraoi, May 2013, from series of AINU



《川上恵 幕別町 2013年11月》
Megumi Kawakami, Makubetsu, November 2013



《平山静子 新ひだか町静内 2014年10月》
Shizuko Hirayama, Shizunai, Shinhidaka, October 2014



《人里三男 二風谷 2013年7月》
Mitsuo Hitosato, Nibutani, July 2013

3年ほどかかれました。撮影できる関係構築までには最初に訪れてから

2019年に出版した写真集『AINU』からセレクトして展示するという構想でした。展示写真はすべてアイヌの人たちのポートレートで、2008年から2018年にかけて撮影したものです。プリントではなくスライドプロジェクションで、被写体と等身大の大きさで展示しようと考えていました。さらに、映像を見せるだけではなく、そこに音声を重ねる予定でした。私がアイヌの友人と家で話したりご飯を食べたりしている日常会話を録音させてもらい、それを映像と一緒に流していく。しかし、新型コロナウイルスの影響で、道東地方に住む友人に会うことは難しくなっていました。私が生まれ育ったのは佐賀県です。環境としては

対極にある北海道の土地や、アイヌの人や文化に惹かれて10年以上東京から通い続けています。撮影を始めた当時は、今ほどアイヌについてメディアが取り上げることもありませんでした。最初に訪れてから撮影できる関係を築くまでには3年ほどかかりましたが、何度も通うことで徐々に受け入れてもらえたような気がします。私の撮影スタイルのベースに、コミュニケーションを通して、その人がどういう人なのかということできるだけ知りたいという思いがあり、回数を重ねてからようやく撮影をさせてもらっています。今回の芸術祭では、札幌や北海道に住む人たちに自分の写真を見ていただけるのが楽しみでしたし、期待は大きくありましたね。

“ I feel like they gradually accepted me as I went back again and again. ”

The idea was to exhibit selections of photographs from *AINU*, my photography book published in 2019. All those photos are portraits of Ainu people I have taken between 2008 and 2018. I was going to present them in life-size through slide projections instead of prints. In addition, there would be the audio of everyday conversations with my Ainu friends, talking and eating at home, for instance, and recording them. I wanted to play that along with the portraits. However, due to the effects of the novel coronavirus (COVID-19), it has become difficult to see my friends who live in the eastern part of Hokkaido. I was born and raised in Saga Prefecture, which is the opposite kind of place in terms of the environment, people and culture of the Ainu people. I have been going to Hokkaido from Tokyo for more than 10 years, attracted by the land. When I started taking photographs there, the Ainu were not featured in the media as much as now. It took me about three years to build a relationship with them from my first visit to being able to take their photos, but I feel like they gradually accepted me as I went back again and again. My style of taking photos is based on my desire to learn as much as possible about the person through communication, so I was eventually allowed to take photographs of them after many stages. I was looking forward to having my photos shown to people in Sapporo and Hokkaido, and I had high expectations.

池田 宏

1981年、佐賀県生まれ。大阪外国語大学外国語学部スワヒリ語科卒業後、2006年にstudio FOBOS入社。09年よりフリーランスで活動する。08年から北海道に住むアイヌの人たちの撮影を始め、19年写真集『AINU』を刊行。近年の個展として「SIRARIKA」(2018年、スタジオ35分・東京都中野区)などがある。

Hiroshi Ikeda

Born in 1981 in Saga Prefecture. He majored in the Swahili Language at Osaka University of Foreign Studies and began working at the studio FOBOS in 2006. He has been working as a freelance photographer since 2009. In 2008, he started taking photographs of Ainu people living in Hokkaido. He published *AINU*, a photography book, in 2019. His latest solo exhibitions include SIRARIKA at the Gallery Studio 35 Minutes in Nakano-ku, Tokyo in 2018.

伊波リンダ Linda Iha

デザイン オブ オキナワ

Design of Okinawa

写真
PhotographySIAF2020 札幌会場にて展示中 (デザイン オブ オキナワ) より 《Nakagami-gun Chatan-cho》 2016年
Nakagami-gun Chatan-cho, from series of Design of Okinawa, 2016〈デザイン オブ オキナワ〉より《Kunigami-gun Kin-cho》 2015年
Kunigami-gun Kin-cho, from series of Design of Okinawa, 2015

伊波リンダ

1979年、沖縄県生まれ。同地を拠点に活動。父はハワイ生まれ沖縄県系2世、母は移民先のサイパン生まれ。学生時代、映画のポスターに興味を持ち、写真を撮り始める。2009年、東松照明デジタル写真ワークショップに参加。沖縄に住んでいるアメリカ人、沖縄の人々の日常を撮影したシリーズを発表。沖縄を対象とする作品制作を続けている。

Linda Iha

Born in 1979 in Okinawa Prefecture. Lives and works in Okinawa. Her father was born in Hawaii and is of second-generation Okinawan descent. Her mother was born in Saipan, a place of immigration. Iha started photography in her school years with an interest in movie posters. In 2009, she participated in Shomei Tomatsu's digital photography workshop. She presented a series of photographs of American residents and people's daily lives in Okinawa. She has continued to produce photographs of Okinawa.



インタビュー動画はこちら
Watch the video interview.



“ In exploring the theme of 'Of Roots and Clouds,' I felt that something of my inner self emerged. ”

Up until now, I have continued to take photographs in Okinawa. This time, I was planning to exhibit some works from the “Design of Okinawa” series, which I’ve exhibited in Okinawa in the past, along with some new works. “Design of Okinawa” is a title that can be understood as meaning either “This is Okinawa” or “Is this Okinawa?” What makes this time different from the previous series is that in addition to photographs of foreign residents in Okinawa, I also created layers consisting of portraits taken in Hawaii of my father, a second-generation American of Okinawan descent who was born and raised in Hawaii as an immigrant, and old photos of him when he was in the military. In exploring the theme of “Trying to live here,” I felt that something of my inner self emerged, which was a brand new experience for me.

The meaning of “Trying to live here” lies in the casual memories and sensations that the body remembers, like the intensity of light, coldness of the wind, the feeling of someone’s hand, smells—the casual everyday things we seem to forget and yet not forget When I hear my father talk, as he often does, about how much he misses his elder sister and elder brother in Hawaii, I wonder if acknowledging one’s “roots” means simply to remember someone or something like that.

As I seldom exhibit my works outside Okinawa, I was grateful for the opportunity this time to do so in Sapporo. Then, after the exhibition was cancelled, I began thinking about alternative ways of exhibiting. Currently I’m considering holding an exhibition at a certain place.

In the series “Nowhere,” for which I have continued taking photographs since 2016, the mountains of Yanbaru in northern Okinawa are portrayed. If you walk all the way up on particular mountain path, you will come to a cliff that offers you a good view of the ocean. In fact, the ocean is the only thing you can see from there. However, beyond the path of ocean visible from that cliff is a place that is being reclaimed for the construction of a U.S. military base. Although you can only see the ocean from the cliff, there is definitely a hidden part of the ocean that you can’t see from there. I’m thinking of exhibiting my works close to that location.

〈デザイン オブ オキナワ〉より《Uruma-shi Tengan》 2018年
Uruma-shi Tengan, from series of Design of Okinawa, 2018

シンプルな誰かを思い出したり、
そういうことかなとも思います。

これまで沖縄を対象に撮影を続けてきました。今回は沖縄で展示したことがある〈デザイン オブ オキナワ〉というシリーズの既発表作に、未発表の新作を含めた作品で構想を進めていました。〈デザイン オブ オキナワ〉は、「これは沖縄です」と「これは沖縄なのか？」のどちらにも捉えられるタイトルになっています。今回、これまでのこのシリーズと違うのは、沖縄に住む外国人だけではなく、移民先で生まれた日系2世の私の父が育ったハワイで撮影したポートレートや、父が軍人だったときの古い写真もレイヤーとして重ね、制作したことです。「ここで生きようとする」というテーマを通過することで、今までになく、自分の内側からの事が出てきたように思えました。

「ここで生きようとする」という根元の部分は、体が覚えている何気ない記憶や感触だったり、例えば光の強さ、風の冷たさ、人の手の感触、匂いだった

り、日常の何気ないことを、忘れそうで忘れてなくて……。父がよく、ハワイにいるお姉さんやお兄さんたちに会いたいと話したりしているのを聞いたりすると、ルーツとは、シンプルに誰かを思い出したり、そういうことかなとも思います。

沖縄以外であまり展示をしたことがなかったので、札幌での機会はありがたいと思っていました。中止になって、ほかに方法はないかいろいろ考えて、今はとある場所で展示を考えています。

2016年から今も継続して撮影しているシリーズ〈Nowhere〉には沖縄北部のやんばるの山がでてきます。山道をずっと歩いて行くと絶壁があってそこから海が見えます。海しか見えません。でもその海の先は基地建設の埋め立てをしている場所があって、絶壁からは海しか見えないけれど、そこからは見えない影の部分が確かにあります。その場所の近くで展示することを考えています。

コレクション Collection

神田日勝

Nissho Kanda

1937年、東京都生まれ。1970年没。1945年、一家で北海道鹿追町に移住して農地開拓に従事。鹿追中学校時代に兄・一明の影響で油絵を描き始める。中学校卒業後、営農を継いだ傍らで油絵の制作を続け、北海道内や国内の公募展に出品を重ねた。身近な農耕馬、牛、労働者の姿を、緻密な観察に基づき克明に描写したモノクローム調の初期作品から、色彩豊かな室内画、表現主義的な群像、そしてリアリズムへの回帰と作風を変遷させ、32歳で急逝。

Born in 1937 in Tokyo, died in 1970. In 1945, he and his family relocated to the town of Shikaoi, Hokkaido and were engaged in developing farmland in the area. Encouraged by his older brother, Kazuaki, he started to paint with oils when he was attending junior high school in Shikaoi. He then took over the running of the farm after graduating from junior high. Alongside his regular occupation, he continued to paint and enter his work into prefectural and national competitions. His painting style developed from an early period, when he faithfully depicted the farm horses, cows, and workers around him in monochrome based on detailed observations, to vividly colored interiors, expressionist group portraits, and finally a return to realism before his untimely death at the age of 32.



《死馬》1965年 油彩、板 148.0×184.2.cm
Dead horse, 1965, oil on board



《室内風景》1970年 油彩、板 227.3×181.8cm
Interior, 1970, oil on board



《一人》1964年 油彩、板 102.0×182.4m
Alone, 1964, oil on board

ケケ・クリブス

KéKé Cribbs

1951年、アメリカ、コロラド州生まれ。シアトルに制作の拠点を構える。初めは独学で絵画を描いていたが、1980年代初め頃からガラスに関わり始める。10代の半ば、アイルランドに渡り、ヨーロッパ各地を移り住んだ。1984年よりビルチャック・グラス・スクールに学ぶ。住んでいたアメリカ南西部の文化をはじめ、クリブスの興味は、ヨーロッパ文化、インディアンやケルトなどさまざまな異文化に及び、作品に独自のイメージを与えている。

Born in 1951 in Colorado Springs in the United States. She works based in Seattle, Washington. Initially self-taught in painting, Cribbs began her involvement with glass in the early 1980s. In her mid-teens she was living in Ireland and then in Europe. She attended workshops at Pilchuck Glass School from 1984. Her experience deepened both her knowledge and curiosity. In addition to the culture of southwestern America, where she lived, Cribbs has a variety of interests including European, Indian and Celtic cultures that give her work a unique image.



《ミラ》1994年 ガラス、木、絹、ビーズ、金箔 17.8×18.0×60.3cm
Mira, 1994, glass, wood, silk, bead, gold leaf

ダナ・ザーメチニーコヴァ

Dana Zámečnicková

1945年、チェコスロヴァキア、ブラハに生まれる。チェコ工業大学、ブラハ美術工芸科で舞台美術や建築、家具、室内装飾学を学んだのち、1978年頃よりガラスに関わり始める。絵具やエッチングの手法によって描画した板ガラスを重ねることで、平面的でありながらも重層性のある表現を展開している。1988年には「第43回ヴェネツィア・ビエンナーレ」に出品。現在、30を超える世界各地の美術館に作品がコレクションされている。

Born in 1945 in Prague, Czechoslovakia. After studying stage design, architecture, furniture, and interior decoration at the Czech Technical University and the Academy of Arts Architecture and Design in Prague, she began working with glass around 1978. In 1988, her works were exhibited at the 43rd Venice Biennale. The works of Zámečnicková are now included in more than 30 museum collections around the world.



《私の家族》1997年 板ガラス、着色、ミクストメディア 120.0×56.1×210.0cm
My family, 1997, cut and painted sheet glass, mixed media

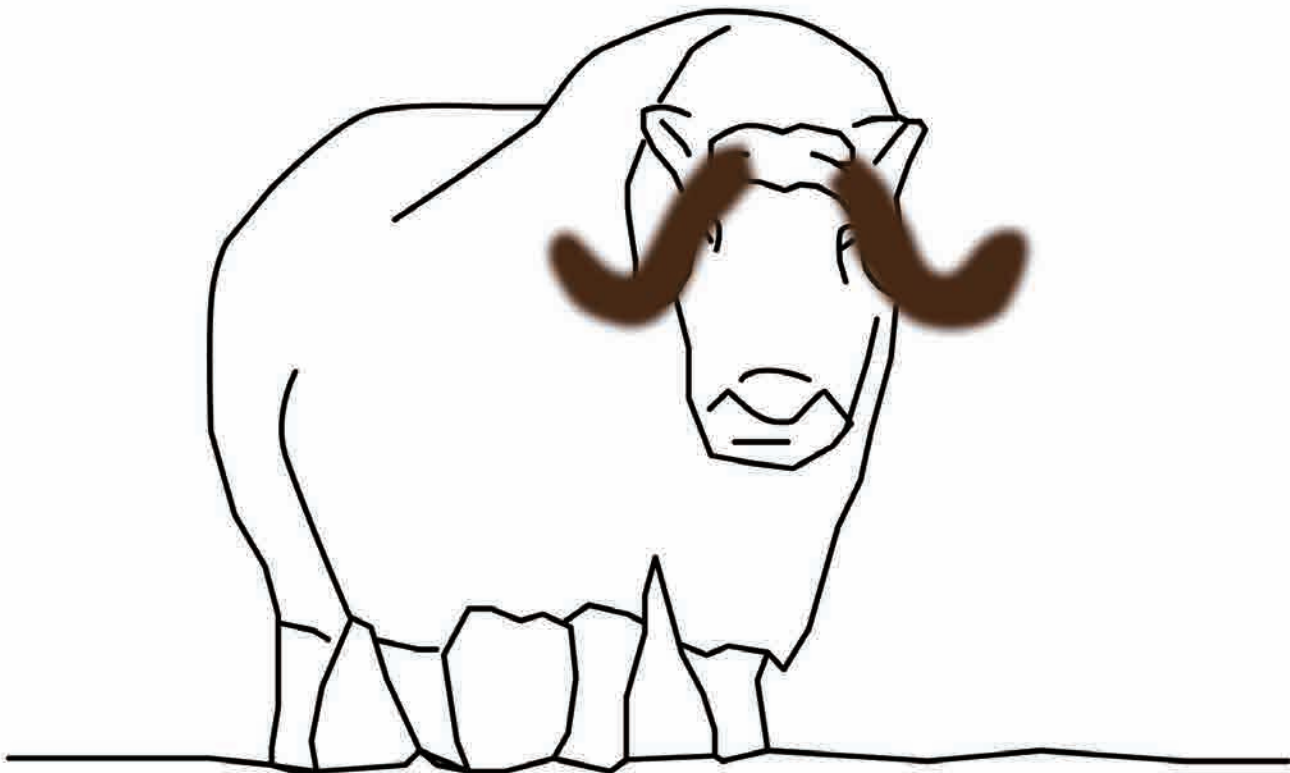
増山士郎 featuring ジュリー・フィアラ

Shiro Masuyama featuring Julie Fiala

ジャコウウシの角カバーを編む

Knitting horn covers for a muskox

映像インスタレーション
Video Installation



《ジャコウウシの角カバーを編む》のためのドローイング
Drawing for Kitting horn cover for a muskox



ジャコウウシ / Muskox



Range Map :
Blue indicates areas where muskox introduction has been attempted in the 20th century
Red indicates the previous established range.

ジャコウウシの分布図
青 一旦は絶滅したものの、20世紀に再び移植され復元された地域
赤 氷河期より現在まで、生息している地域

ジャコウウシの分布図 / Muskox Map

2012年からアイルランド、ペルー、モンゴルを旅しながら、それぞれの国の土着の人々と動物を巻き込んだプロジェクトを行ってきました。札幌ではその〈Self Sufficient Life〉というシリーズ最後の作品として、アラスカとカナダの北極圏で《ジャコウウシの角カバーを編む》の制作を予定していました。ジャコウウシは氷河期から生き延びた動物ですが、世界の温暖化によって絶滅の危機に瀕しています。本来は野生ですが、ジャコウウシを放牧して、世界で最も温かくて高価な動物繊維であるジャコウウシの毛、キビアックの製品をつくる農場がアラスカにあります。アメリカ人の運営するその農場と、カナダの北極圏でジャコウウシを狩猟しながら生きる先住民イヌイットの2つのコミュニティの協力を得ることで、複層的なレイヤーを持ち、多様な見方ができるプロジェクトになることを目指していました。まず、アラスカの農場で、ジャコウウシの毛を収穫します。その収穫した毛を持って、カナダの都市圏に住むイヌイットのアーティスト、ジュリー・フィア

ラとともに、カナダの北極圏の彼女の家族を訪れ、彼女にジャコウウシの角のカバーを編んでもらいます。彼女の家族とともに生活しながら、伝統的な狩猟をもとにした生活をビデオ撮影します。その後、アラスカに戻り、編んでもらったカバーでジャコウウシの角を覆います。野生の象徴でもある角を覆うことは、動物が家畜になることのメタファーです。アメリカ人とイヌイットの協力で実現されるこのプロジェクトは、先住民と移民、野生動物と家畜、ひいては人間と動物の関係にまでフォーカスするものです。会場予定だった北海道立近代美術館では、アイヌ民族の資料と一緒に展示するプランをディレクターから提案していただいていた。極北の先住民イヌイットの協力を得て実現するプロジェクトが、北海道の先住民アイヌの資料と一緒に展示されることで、対話のような効果が生まれることを期待していました。今でも、このような展示はいつか実現したいと考えています。

野生の象徴でもある角を覆うことは、動物が家畜になることのメタファーです。



参考作品《毛を刈った羊のために、その羊の羊毛でセーターを編む》2012年 アイルランド
Reference artwork. Knitting a woolen jumper for the sheep I sheared, 2012 Ireland

“ To cover horns, which represent wildness, symbolizes domestication of the animal. ”

Since 2012, while traveling Ireland, Peru and Mongolia, I have worked on a project called the Self Sufficient Life series involving indigenous people and animals. For SIAF2020, I was planning to create *Knitting horn covers for a muskox* in the Alaskan and Canadian Arctic as the last work of the series. Muskox is one of the species that survived the Ice Age. It is now in danger of extinction due to global warming. Although muskox is a wild species, there is a farm in Alaska where muskoxen are pastured to make products of qiviut, the world's warmest and expensive fibers from muskoxen. I was aiming at a multi-tiered project that would offer multiple perspectives, by gaining the cooperation of two communities, the muskox farm run by an American and the Inuit hunting muskoxen in the Canadian Arctic.

My plan was this: I obtain qiviut at the farm in Alaska and take it with Julie Fiala, an Inuit artist based in an urban area in Canada, to her family's house in the Canadian Arctic. She knits horn covers for a muskox. While staying with her family, I film their hunting-centered lifestyle. I return to Alaska and put the covers on muskox horns.

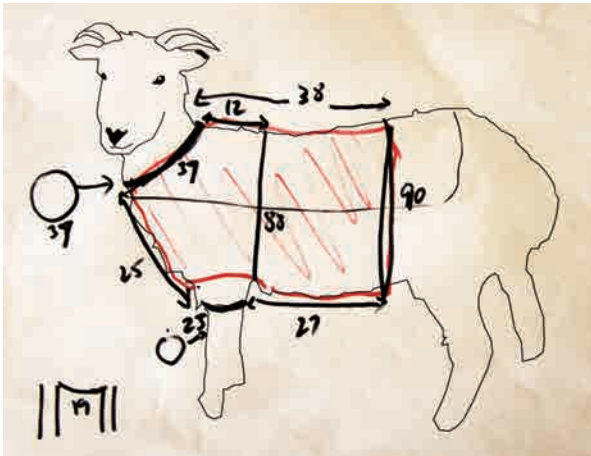
To cover horns, which represent wildness, symbolizes domestication of the animal. The project, to be completed with the cooperation of an American and an Inuit family, is designed to focus on the relationships between indigenous people and settlers, between wild animals and domestic animals, and even between humans and animals. The director proposed an idea to exhibit the work together with materials on the Ainu at the Hokkaido Museum of Modern Art, where my work was planned to be displayed. We hoped that a dialogue-like effect would be produced by exhibiting a project completed with the cooperation of the far north indigenous people, the Inuit, along with materials on the Hokkaido indigenous people, the Ainu. I am still hoping to put the idea into action someday.



参考作品《毛を刈ったアルパカのために、そのアルパカの毛でマフラーを織る》2014年 ペルー
Reference artwork. Weaving a scarf for the alpaca I sheared using its own wool, 2014 Peru



標高4,000mの高山地にあるペルー土着の放牧民に制作の協力を得た
《毛を刈ったアルパカのために、そのアルパカの毛でマフラーを織る》より
During the project I stayed with indigenous grazing people, in their house located in an area of high altitude - 4,000 meters. Weaving a scarf for the alpaca I sheared using its own wool, 2014 Peru



《毛を刈った羊のために、その羊の羊毛でセーターを編む》のためのドローイング
Drawing for Knitting a woolen jumper for the sheep I sheared



羊毛産業が衰退したアイルランドで、専門家のもと、昔ながらの伝統的な手作業で羊毛を紡いだ
《毛を刈った羊のために、その羊の羊毛でセーターを編む》より
In Ireland where the wool industry is no longer active, with help from an expert using traditional method I spun wool. Knitting a woolen jumper for the sheep I sheared.



ラクダの毛で作った鞍にまたがって、ラクダと一緒に旅した
《毛を刈ったフタコブラクダのため、そのラクダの毛で鞍を作る》(2015年 モンゴル)より
Using the saddle made from camel hair I went on a trek with the camel.
Making a saddle for the Bactrian camel I sheared using its own wool, 2015 Mongolia

増山士郎 featuring ジュリー・フィアラ

1971年、東京都生まれ。紛争地帯の北アイルランドに住む唯一の日本人アーティスト増山士郎は、人々や社会と関わるソーシャリーエンゲイジドアートを実践する。79年、オタワ生まれ、オタワ在住のイヌイトアーティストのジュリー・フィアラは本作を通して初めて、カナダの北極圏の母方の家族を増山と訪れる予定だった。

Shiro Masuyama, featuring Julie Fiala

Born in 1971 in Tokyo, Shiro Masuyama practices socially engaged art as the only Japanese artist living in the conflict zone of Northern Ireland. Ottawa-based Inuit artist Julie Fiala, who was born in 1979 in Ottawa, was scheduled to visit her mother's family in the Canadian Arctic for the first time with Masuyama under the project planned for this exhibition.



インタビュー動画はこちら
Watch the video interview.



染谷 聡 Satoshi Someya

ミストレーシング／熊の月

Mis-tracing / Bear Moon

漆碗／インスタレーション
Urushi lacquer bowl / Installation



《ミストレーシング／熊の月／漆碗図案》2020年 北海道産笹紙、顔料、膠など
Mis-tracing / Bear Moon / Design, 2020

Photo by Takeru Koroda

よくよく考えると、北海道に、ツキノワグマっていないですね。

2017年の暮れ頃から関心を持っていた、北海道でよく見られる熊の漆絵の碗をモチーフに作品を準備していました。リサーチをもとに、模様の物語を僕なりに再解釈、トレース（なぞる、追跡）し直すことで作品にします。

碗の熊は技術的には特筆するところのない素朴でかわいい模様なのですが、胸のところに三日月が描かれていて、よくよく考えると、北海道にツキノワグマっていないですね。北海道にいるのはヒグマなので。でも実際は北海道で見られるお碗の熊はほとんどがツキノワグマで、むしろヒグマが全然ない。調べていくと、おそらく、北前船*で交易を行っていた頃、北海道から発注された熊の碗が、本州の職人の手で作られたときにツキノワグマになった。それが直されことなく北海道で流通し、多様化していった。要するに伝達ミスというか、交易による風土の違いが生んだ模様です。

模様が人の手を渡っていくことで抽象化されたり、付け加えられたりして意味が変わることが工芸の

分野ではしばしば起こります。そのズレの隙間に、ツキノワグマがいる地域、いない地域といった環境の違い、さらに動物のシンボリックな意味といったものまで、背景にある人々の生活が垣間見えるようで興味を持ちました。僕に限らず、見る人がどんどん物語を膨らませていくことで、本来その物や模様が持っていたものとは別の架空の物語が発生していくこともあるのだと思います。

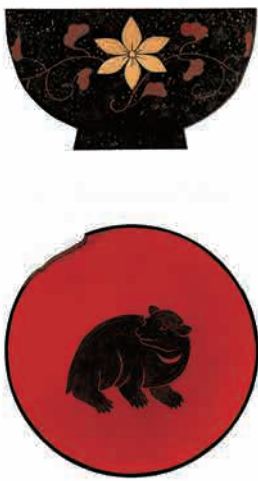
展示としては、北前船の中のような空間に、調査をもとにして写した作品群が並ぶ様子を考えていました。品物から見えてくる物語、北海道の歴史みたいなものが、鑑賞者のなかに想像されることを目指していました。読み解きは見る人に委ねられますが、品物という語り部には、その土地に根付いたものを掘り起こせる能力がある。それは品物の静かな語りに耳を傾けるような、同時に、その土地そのものに耳を澄まして何かを聞いているような、そういう感覚。静かに語られているものを拾っていくような感覚があります。

※ 江戸中期から明治期にかけて、今の大阪から北海道までの日本海側を航路として往来した帆船の買積船群の総称

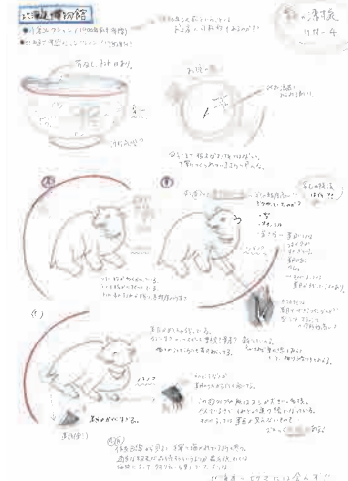


《ミストレーシング／熊の月／漆碗》2020年 漆、金、炭など
Mis-tracing / Bear Moon / Bowl, 2020

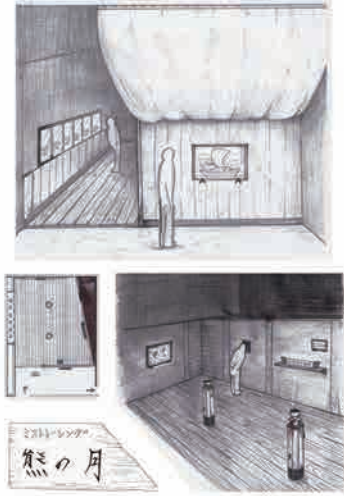
Photo by Takeru Koroda



北海道博物館調査の際の《熊の漆碗》（北海道博物館所蔵）の模写 2020年
Initiative painting of an urushi lacquer bowl with a bear motif, from the collection of Hokkaido Museum, 2020



北海道博物館調査の際のラフスケッチ 2020年
Study sketch from research conducted at Hokkaido Museum, 2020



SIAP2020展示空間のイメージ、2020年
Drawing of the exhibition space for SIAP2020, 2020



Photo by Satoshi Someya

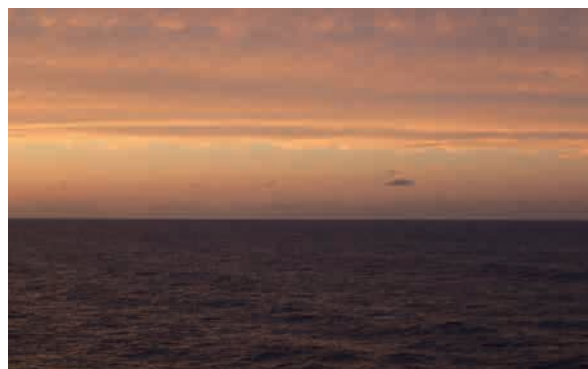
新作碗のたのみの参事書(熊の漆器)九州国立博物館蔵
Reference material for a new bowl design. Urushi lacquer bowl with a bear motif, courtesy of Kyushu National Museum



『シラオイコタン 木下清蔵遺作写真集』(1986年)から引用 (公財)アイヌ民族文化財団蔵
From Shirai Kotan, Seizo Kinoshita posthumous photography book (1986),
Courtesy of the Foundation for Ainu Culture



船絵馬「司丸」(1862年) 白山媛神社蔵
Tsukasa Maru (1862) wooden plaque, courtesy of Shirayamahime Shrine



北前船の航路を辿った作家が船からみた海景(北陸沖)
Seascape viewed from a ship. The artist followed the route of Kitamae-bune trading ship.
(offshore of Hokuriku)

染谷 聡

1983年、東京都生まれ。京都を拠点に活動。幼少期の6年間にインドネシアで暮らす。2014年京都市立芸術大学大学院美術研究科博士後期課程修了、博士号(美術)取得。漆芸において器物の表面に装飾を施す「加飾」にみられる技法や意匠を「装飾行為」や「読み物」として独自の視点から広義に捉え直し、作品制作を行っている。

Satoshi Someya

Born in 1983 in Tokyo. Lives and works in Kyoto. Lived in Indonesia for six years until 1990. He obtained a PhD at Kyoto City University of Arts. He reinterprets techniques and designs found in lacquerware decoration to decorate surfaces as “decorative actions” and “readings” in a broader sense from his own perspective. With that in mind he creates works.

“ I felt I could catch a glimpse of the everyday lives of the people behind them ”

I have prepared this work, which features a motif I have been taking an interest in since late 2017 that appears on *urushi-e* (lacquered bowls) commonly found in Hokkaido. Based on my research, I have reinterpreted and re-traced the stories of patterns (on bowls) in my own way to create my own works. The bear depicted on the inside surface of this bowl is a simple and cute pattern that is unremarkable technically. However, this bear sports a crescent moon on its chest. If you give the matter some thought, you will doubtless remember that there are no black bears in Hokkaido, which is inhabited only by brown bears. However, most of the bears depicted on bowls seen in Hokkaido are black bears, and as a matter of fact, there are almost no brown bears depicted on them. When I researched this curious fact, I concluded that in all probability bowls decorated with bear illustrations ordered from Hokkaido had been made by craftsmen in Honshu—hence the black bear motifs—at the time of the *Kitamae-bune** merchant shipping trade that operated along the Seto Inland Sea and the Sea of Japan coast between Osaka and Hokkaido. The bowls were distributed and their designs became more diverse in Hokkaido without the bear motif being corrected. The different patterns appear to have emerged because of the difference in climate due to trade rather than as the result of any error of communication.

As often happens in the field of crafts, the patterns are abstracted or certain elements are added to them that changes their meaning as they pass through human hands. I was intrigued by the “gaps” between these differences, as I felt I could catch a glimpse of the everyday lives of the people behind them by discerning various environmental differences, such as between regions with and without black bears, and regarding the symbolic meanings of animals. In addition to my own stories, I also think that viewers of the work will continue to expand their own narratives so that fictional stories other than those the objects or patterns originally possessed will arise.

For my exhibition space, I was thinking of creating a scene in a space resembling the inside of a *Kitamae-bune* trading ship with a group of works that I created based on my own research. My aim was for the viewers to imagine their own stories and the history of Hokkaido as seen through these objects. The deciphering of the stories is left to the viewer, but the storytellers—which are the objects themselves—have the ability to uncover things that are rooted in the land. This is like listening to the quiet narratives of the objects, and at the same time, it is like listening to the land itself and to something else. In this there is a sense of picking up on what is being said quietly.

* A trade route and the ships that sailed on it, that ran from present day Osaka to Hokkaido in the Sea of Japan from the middle of the Edo period to the Meiji era.



インタビュー動画はこちら
Watch the video interview.

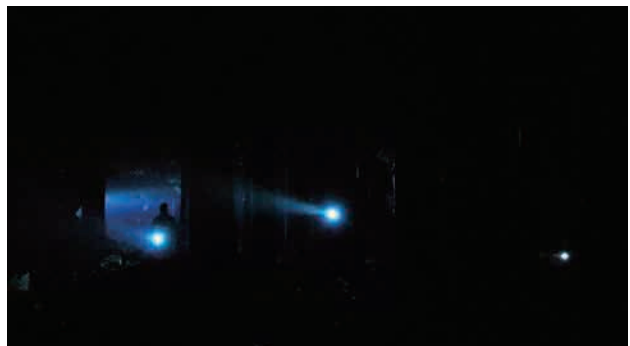


吉田真也 Shinya Yoshida

映像インスタレーション
Video Installation夜は隠す
Missing「岸に立つ」横浜市民ギャラリーあざみ野での展示風景 2019年
Standing on the Shore, an exhibition in Yokohama Civic Art Gallery Azamino, 2019撮影するとなると
今あるものしか写すことは
できないですから。

僕は花岡事件という、太平洋戦争中に起きた事件を調べていました。どのような事件かという、秋田県の花岡町へ中国人が強制連行されて、鉱山労働に従事させられていたんです。労働環境の劣悪さ、虐待行為に対して彼らはある日一斉に蜂起します。結果として鎮圧され、たくさんの中国人が亡くなりました。その事件をベースにした映像作品を出品する予定でした。当時のものがほぼ残っていない状況でリサーチや撮影を進めていましたが、唯一、残っているのは中国人労働者たちが整備した人工の「花岡川」ぐらいでした。カメラで撮影するとなると今あるものしか写すことはできないですから、非常に悩みました。しかし、現在の時間や風景しか映し取ることができ

ないということは、同時に変化し、過ぎ去った記憶を想起させ、不可視の存在を浮かび上がらせることができるのではないかと思います、構想を得ました。一方で、形を変えて残るものもあります。当時、中国人たちが寝泊まりした中山寮という寮の前にはダムがあって、もとは鉱石から出てくるごみ（スラグ）を捨てるダムなんです。事件の後には亡くなられた中国人の死体が、そのスラグの上に埋められていきました。現在ではダムの前にリサイクル工場が建てられていて、その工場から出てくるごみがまた上にどんどん積み重ねられているんです。花岡の複雑な歴史の多層性を象徴していると思って、この場所を自分の作品の中心として展開していくことを考えました。



《夜は隠す》映像からのスチル 2019年 / Missing, Video still, 2019

“ Yet some things remained although
their forms had changed.”

I was researching the “Hanaoka Incident” that happened during the Pacific War. To give you an idea of what it was about, Chinese people were forcibly taken to the town of Hanaoka in Akita Prefecture to work at a mine. One day, they rose up to protest poor working conditions and abusive behavior. As a result, they were suppressed and a number of Chinese people died. I was going to show a video based on this incident. I researched and photographed the site, even though almost nothing was left around that time. The only thing that remained was the man-made “Hanaoka River,” which had been maintained by Chinese workers. I was very worried about photographing the scenes and things there, because I can capture only what is there at that moment. However, I thought the fact I could only capture the present time and landscape would simultaneously remind me of memories of past days and bring up an invisible presence. That’s how I came up with the idea. Yet some things remained by changing their forms. There was a dam in front of the Chuzanryo dormitory where Chinese people slept. The dam originally dumped slag from the ore. After the incident, the bodies of the Chinese victims were buried on the slag. A recycling factory has since been built in front of the dam. Trash from the factory is piled up. I considered developing this place as the center of my work because it symbolizes the complex and multilayered history of Hanaoka.

吉田真也

1994年、青森県生まれ。秋田公立美術大学卒業。現在、東京藝術大学大学院映像研究科在学中。静的な連続する風景の背後に潜む不可視な存在、土地固有の記憶を、独自に構築された物語によって鑑賞者に想像させる映像作品を制作する。主な展示に「MEDIA PRACTICE 18-19」（東京藝術大学横浜校地、2020年）などがある。

Shinya Yoshida

Born in 1994 in Aomori Prefecture. Graduated from Akita University of Art. Currently he is studying at the Graduate School of Film and New Media, Tokyo University of the Arts. He creates video works that allow viewers to imagine the indigenous memories of an invisible existence lurking in the background of a series of static landscapes through a uniquely constructed narrative. He exhibited at “Media Practice 18-19” (in 2020 on the Yokohama campus of the Tokyo University of the Arts), among other activities.



インタビュー動画はこちら
Watch the video interview.



炭鉱の歴史を忘れない

上遠野 敏

美術家／札幌市立大学名誉教授

20世紀は化石燃料の時代。2050年にCO₂排出ゼロを目標にした脱炭素化はどのような世界になるのだろうか。良質な石炭を供給した旧空知産炭地は南の夕張から北は赤平、芦別まで続く炭層のベルト地帯。それは地球創生の物語だ。

「歴史を検証しない所に未来はない」。これはドイツ、ヴィルヘルム・レームブルック美術館館長であったブロックハウス博士の旧空知産炭地の保存活用への箴言である。博士は疲弊したルール工業地帯・エムシャー川流域全体をひとつの景観公園として再生したIBAエムシャーパーク構想の中心的人物であった。

2001年に来道されて、三笠市内に残る産業遺産に「産業的自然」との調和や生活の場を見せる「生きた博物館」の展開に示唆を与えた。まず、プラットホームをつくりパフォーマンス（表現）する重要性を説いた。こうして、私がアートディレクターとなり2004年に赤平で炭鉱遺産を活用した炭鉱アートプロジェクトを開催した。その後、夕張や三笠などの産炭地各所を会場にして地域の方々や協働で取り組み、多くの人に炭鉱遺産の持つ可能性をアピールした。

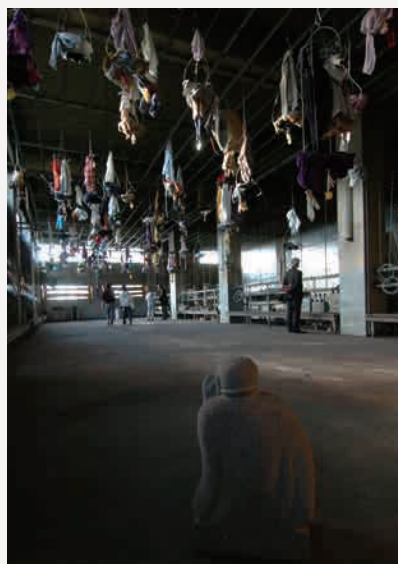
SIAF2014では作家として赤平炭鉱の資料と現代美術がコラボした《20世紀の肖像（炭鉱の記憶）》を出品し、アンゼルム・キーファーの映画『あなたの都市の上に草は生える』を弁別立坑エリアで上映した。SIAF2017では企画メンバーとなり「北海道

の三至宝」として《住友赤平炭鉱坑内模式図》を公開し、その価値を高めた。炭鉱の羅針盤と言える重要機密事項の坑内模式図を現在でも保有しているのは住友赤平炭鉱だけである。閉山後も連綿と資料を保存し歴史を検証する人々がいるからだ。このような炭鉱遺産を活用した取り組み、石炭由来の製鉄、鉄道、港と広域的に連携した「炭鉄港」のストーリーが、2019年に日本遺産に認定された。

SIAF2020では山形を拠点とする大槌秀樹さんと後藤拓朗さんに空知産炭地のリサーチや作品づくりをしていただいた。いわゆる「よそ者」の目によって炭鉱遺産の新たな価値づくりが期待された。幻の芸術祭となったが、コロナ禍は勢いを増してきたので賢明な選択だったと思う。大槌さんと後藤さんの展示イメージをご覧いただきたい（→P.120-125）。熱心で誠実な2人はまっさらな目で空知の産炭地を歩き、ヒアリングをして、負の遺産といわれたベクトルを未来へ転換させる作品を私たちに見せてくれると確信していた。わずか150年の歴史の中で展開した物語を、お2人はどのように紡いだのだろうか。



幌内布引アートプロジェクト 2009年 三笠市幌内布引炭鉱
上遠野敏《陽光の聖堂》(ステンドグラス)
札幌市立大学美術部 noumenon《不在の気配》(ワイヤーの動物)
Horonai Nunobiki Art Project 2009: Horonai Nunobiki coal mine in Mikasa
Yoko no seido (Cathedral in sunlight) (stained glass) by Satoshi Katono
Fuzai no kehai (Sign of absence) (wirework animals) by noumenon, the art club of Sapporo City University
Photo by Yuki Naka



赤平炭鉱アートプロジェクト 2004年 赤平市赤平炭鉱
上遠野敏《地下の天使は地上で羽を脱ぐ》
Akabira Mining Heritages Art Project 2004: Akabira coal mine
Chika no tenshi wa chijo de hane o nugu (Underground Angels
Take off Wings Aboveground)
Photo by Yuki Naka

We won't forget the history of coal mines

Satoshi Katono

Artist / Professor Emeritus of the Sapporo City University

The 20th century was an era of fossil fuel. Efforts are called for to reduce emissions to zero by 2050. What will the world be like when decarbonization is achieved? The former Sorachi coalfields that produced quality coal used to be a coal belt extending from Yubari in the south to Akabira and Ashibetsu in the north. This is a story of the earth's formation.

"There is no future where history is not verified." It is an aphorism by Dr. Brockhaus, the former director of the Wilhelm Lehmbruck Museum in Germany, on the preservation and utilization of the former Sorachi coalfields. Dr. Brockhaus played a central role in the IBA Emscher Park project to reconstruct and restore the Ruhr region and the Emscher River basin, which were once Germany's rust belt, into a landscape park.

Dr. Brockhaus visited Hokkaido in 2001 and gave suggestions for development of the industrial heritage in Mikasa into a "live museum" showing harmony with "industrial nature" and places of day-to-day lives. He emphasized the importance of creating a platform and giving a performance (expression). In 2004, I was appointed the art director and a coal mine art project utilizing the coal mining heritage was held in Akabira. We then organized similar projects at various coalfields cooperating with the local communities such as Yubari and Mikasa, and demonstrated the potential of coal mining heritage to many people.

At SIAF2014, as an artist, I exhibited *Portrait of the 20th Century (memory of the coal mine)*, a combination of materials on the Akabira coal mine and contemporary art, and showed Anselm Kiefer's film *Over Your Cities Grass Will Grow* in the Ponbetsu pit



弁別アートプロジェクト 2013年 三笠市弁別炭鉱石炭積出ホッパー
上遠野敏《奔愛 (Pon Love)》
Ponbetsu Art Project 2013: Coal hopper of Ponbetsu coal mine in Mikasa
Pon ai (Pon Love) by Satoshi Katono
Photo by Yuki Naka



旧弁別炭鉱立坑槽を視察する大槌秀樹、後藤拓朗、上遠野敏 2019年9月12日
Hideki Ozuchi, Takuro Goto and Satoshi Katono surveying the former Ponbetsu coal mine
pithead: September 12, 2019
Photo by Noriko Takuma



mima 北海道立三岸好太郎美術館

Migishi Kotaro Museum of Art, Hokkaido (mima)

三岸は独特な足跡を残しているからこそ、
その画業に対する新たな視点が必要と思われた。

北海道立三岸好太郎美術館では、コレクションである三岸好太郎作品を生かしながら、今回の SIAF としてどういった特徴をこの会場で示し、作品を構成していくか、がテーマとなった。

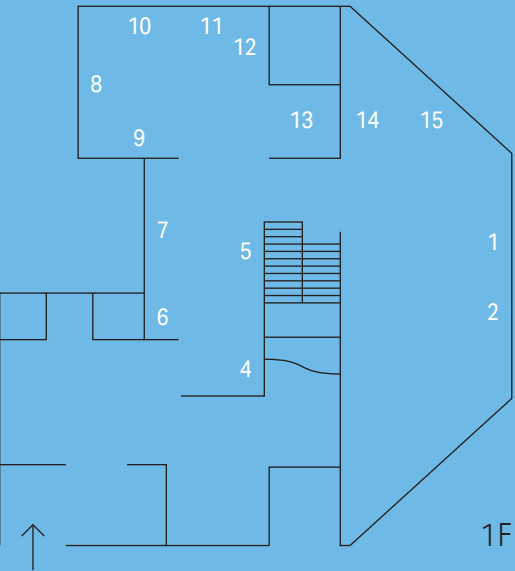
同館には専門の担当学芸員を配しているが、今回は、あえてそうした美術史のエキスパートの眼でなく、三岸と同じアーティストによって企画する方法をとった。実は欧米の美術館では1980年代から、アーティスト・チョイス (Artist's Choice) というプログラムが生まれしており、美術館の学芸員ではなく、招待したアーティストが同じ表現者として作品を解釈し、選定することによる思いがけない発見が、その魅力のひとつとして定着しつつある。いわば、この手法を取り入れることで、三岸が31歳で人生の幕を閉じたことから語られてきた「夭折の画家」にまつわるステレオタイプな「物語」とは異なる視点が得られるのではないかという期待があった。

実際に美術史ではアーティストの活動時期にしたがって作品の位置づけを行う。指導者に師事した修行時代に始まり、その影響を受けつつ画壇でのデビューを果たしながら独自の作風を築き、や

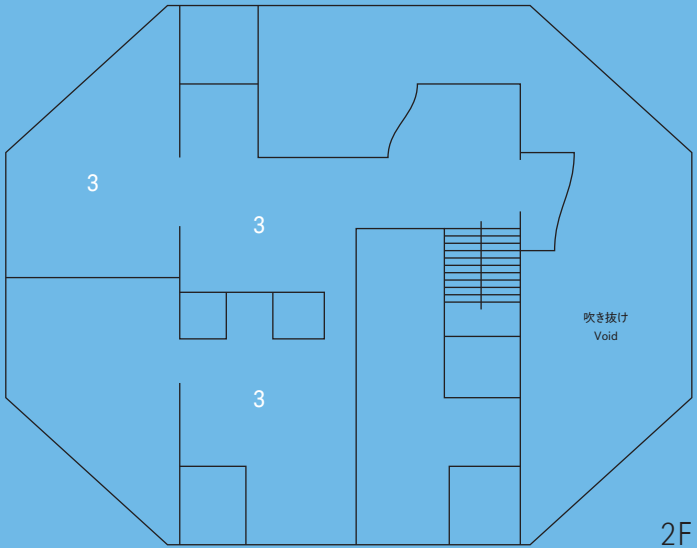
がて晩年を迎えるという文脈である。こうした表現者の資質を決定的なキャリアに照らしても、三岸は独特な足跡を残しているからこそ、その画業に対する新たな視点が必要と思われた。

そこで、学芸員に代わって作品を選定し、展覧会を組織するアーティストとして、青山悟と原良介を選定した。選定理由は、両氏がユニットを組んで、知識優先ではなく創造性を引き出すことに主眼を置いた対話型鑑賞プログラムを作家活動とは別に長年行ってきたからだ。これまでのモノグラフの方法論や発展史観的なメタファーを回避するような構成の手法を期待した。結果、SIAF2020では三岸が亡くなった歳である「31歳」をテーマとし、北海道立近代美術館等のコレクションや、道内ゆかりのアーティスト、道内の現役アーティスト、そしてSIAF2020参加アーティストが31歳の時に制作した作品を選定することで、さまざまな31歳のあり方を浮き彫りにしようとした。

SIAF2020企画ディレクター (現代アート担当) / 統括ディレクター
天野太郎



施設情報については、P.6を参照
Please refer to page 6 for the location of the venue.



“ It seemed necessary to have a new perspective on the work of Migishi, because he has left unique footprints.”

At Migishi Kotaro Museum of Art, Hokkaido, the point of the theme was how SIAF this time would present its characteristics and compose works, while making use of the works by Kotaro Migishi from the museum collection.

The museum has specialized curators. However, this time we deliberately planned to present an exhibition produced by artists of the same position as Kotaro Migishi, not by experts in art history.

A program called Artist's Choice has been in existence in Europe and North America since the 1980s. Under the program, invited artists interpret and select works not as museum curators but as artists. There are unexpected discoveries that are making the program more and more attractive and are becoming a part of museums' appeal. In that sense, we had hoped that this approach would provide a different perspective from the stereotypical story about the artist who died young that has been told since the end of Migishi's life at the age of 31. In art history, works are positioned according to the period of the artist's activity. The context is an artist begins with a period of apprenticeship under a mentor, and under the influence of that mentor the artist makes their debut in the art world, develops their own unique style, and eventually reaches their later years.

In the context of a career that determines the qualities of an expressionist, it seemed necessary to have a new perspective on the work of Migishi, because he has left unique footprints.

Therefore, we selected Satoru Aoyama and Ryosuke Hara as the artists who would select works and organize the exhibition on behalf of curators. The reason for the selection was that the two artists have been working as a unit for many years on dialogical appreciation programs that focus on drawing out creativity rather than prioritizing knowledge, apart from their activities as artists. We expected a method of composition that would avoid the monograph methodology and developmental-historical metaphors of the past. As a result, the theme for SIAF2020 was “age 31,” the age at which Migishi died. The exhibition would highlight various ways of being 31 by selecting works from the collections of the Hokkaido Museum of Modern Art and other institutions as well as works created by artists associated with Hokkaido, current artists based in Hokkaido, and SIAF2020 participating artists when they were 31.

Taro Amano
SIAF2020 Curatorial Director of Contemporary Art /Director in Chief

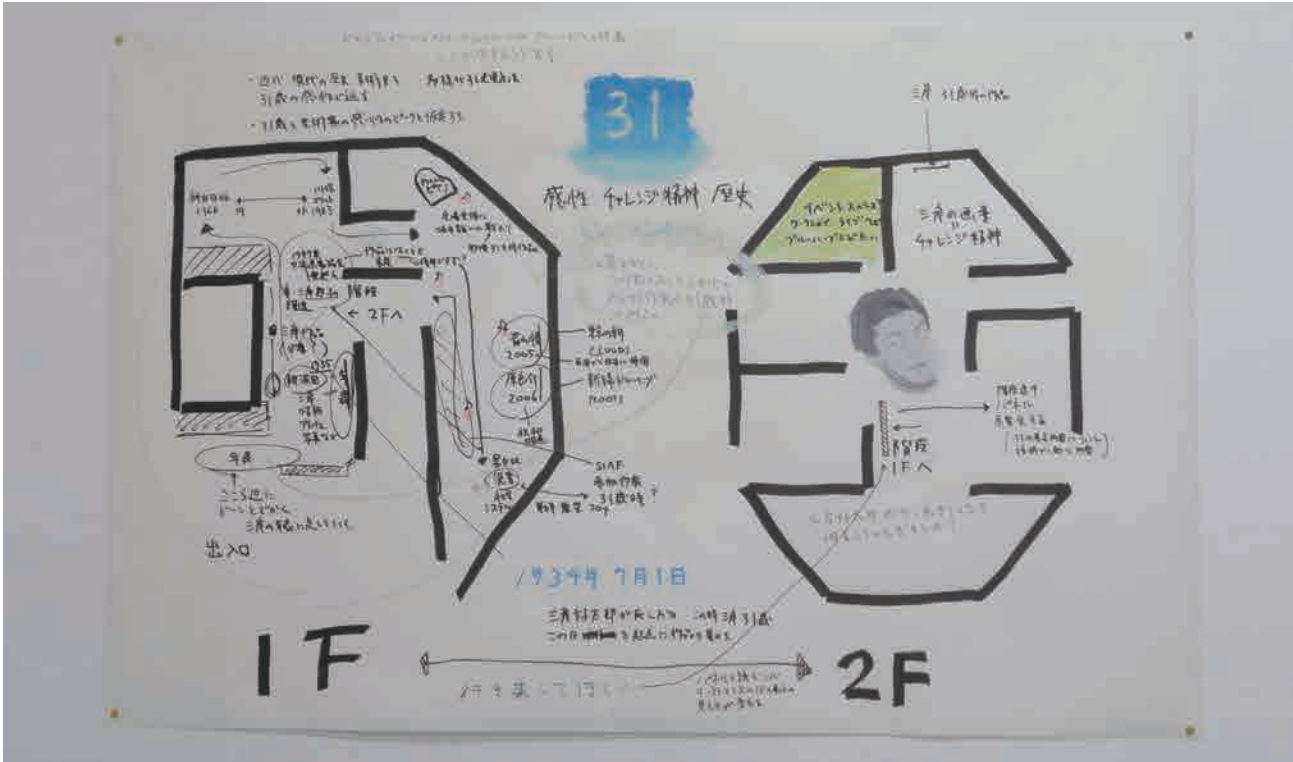
出 展 作 家 Artists	1 青山 悟 Satoru Aoyama	6 八木伸子 Nobuko Yagi	11 杉山留美子 Rumiko Sugiyama
	2 原 良介 Ryosuke Hara	7 砂澤ビッキ Bikky Sunazawa	12 山田勇男 Isao Yamada
	3 三岸好太郎 Kotaro Migishi	8 神田日勝 Nissho Kanda	13 川俣 正 Tadashi Kawamata
	4 片岡球子 Tamako Kataoka	9 後藤和子 Kazuko Goto	14 鈴木誠子 Seiko Suzuki
	5 難波田龍起 Tatsuoki Nambata	10 岡部昌生 Masao Okabe	15 端 聡 Satoshi Hata

青山 悟 + 原 良介

Satoru Aoyama + Ryosuke Hara

31

展覧会企画
Exhibition Plan



北海道立三岸好太郎美術館企画「31」のためのドローイング / Drawing for the exhibition plan "31"

Drawing by Satoru Aoyama + Ryosuke Hara

“ We want to collect as many works as possible created by artists at the age of 31, the age at which Kotaro Migishi died.”

Aoyama: The idea I considered with Hara was to produce a group exhibition of works by artists including Kotaro Migishi on the theme of “31.”

Hara: The general idea was to collect as many works as possible by artists with a connection to Hokkaido, including the two of us, that were created when they were 31 years old. The reason for this was that Migishi, who is known as a “painter who died young,” was 31 years old when he died.

Aoyama: When I thought about the life of Migishi, who seems to have died at the summit of his career as an artist, I hypothesized that the peak of artists’ sensitivity in general might be around the age of 30. Looking back at myself at the age of 31, that was when I returned to Japan from the U.K., where I had lived since I was a student. My work, *Good Morning Tokyo*, is a work I painted at the very moment when I felt my everyday life was most beautiful. I think I had a fresh way of looking at things at that time.

Hara: In my case, it was a turning point when I had my first solo exhibition at a commercial gallery at the age of 31. Regarding the plan for this time’s exhibition, the two of us agreed on the idea, but we had different thoughts about “31,” didn’t we? I thought it would be a great exhibition if we could present works that each of the

participating artists created at the age of “31” as a starting point, and to see the history and context of each artist.

Aoyama: Based on the exhibition plan drawing we prepared for the configuration (above), we were going to present a chronology first of all. This would have combined the chronologies of Migishi and of each of the artists participating this time. On the first floor, Migishi’s works and works by artists who were active in Sapporo at the age of 31, would have been arranged in chronological order. When I saw the grand piano in this museum, I personally imagined that we could use the music “Merry Christmas, Mr. Lawrence” that Ryuichi Sakamoto composed when he was 31. He was the Guest Director of the first SIAF in 2014.

On the second floor, there were to have been works by Hara and myself. At 31, Hara drew legs and I drew the sky. Coincidentally, the paintings of “roots” and “clouds” would have been exhibited side by side.

Hara: It was really a coincidence. If the exhibition (the art festival) had been held as scheduled, there would have been many such new discoveries and coincidences.

Aoyama: It would have been an exhibition where the works would have been read very differently depending on the audience.

三岸好太郎が亡くなった年齢、31歳の作品をできるだけ集めたい。

青山：今回、原さんと2人で考えていたのは「31」をテーマにした三岸好太郎を含むグループ展の企画でした。

原：我々2人の作品をはじめ、北海道に所縁のある作家が31歳のときに制作した作品をできるだけ集めたい、というのが大枠で、その理由は「夭折の画家」と言われた三岸が亡くなったのが31歳だったのです。

青山：作家として絶頂のときに亡くなったかのように見える三岸の生涯を考えたとき、30歳前後に作家の感性のピークがあるのではという仮説を立ててみました。自分の31歳を振り返ると、学生時代から住んでいたイギリスから帰国した歳。その頃の作品《東京の朝》は、日常生活の中で一番美しいと感じた瞬間を作品にしたもので、ものの見方がみずみずしかったと思います。

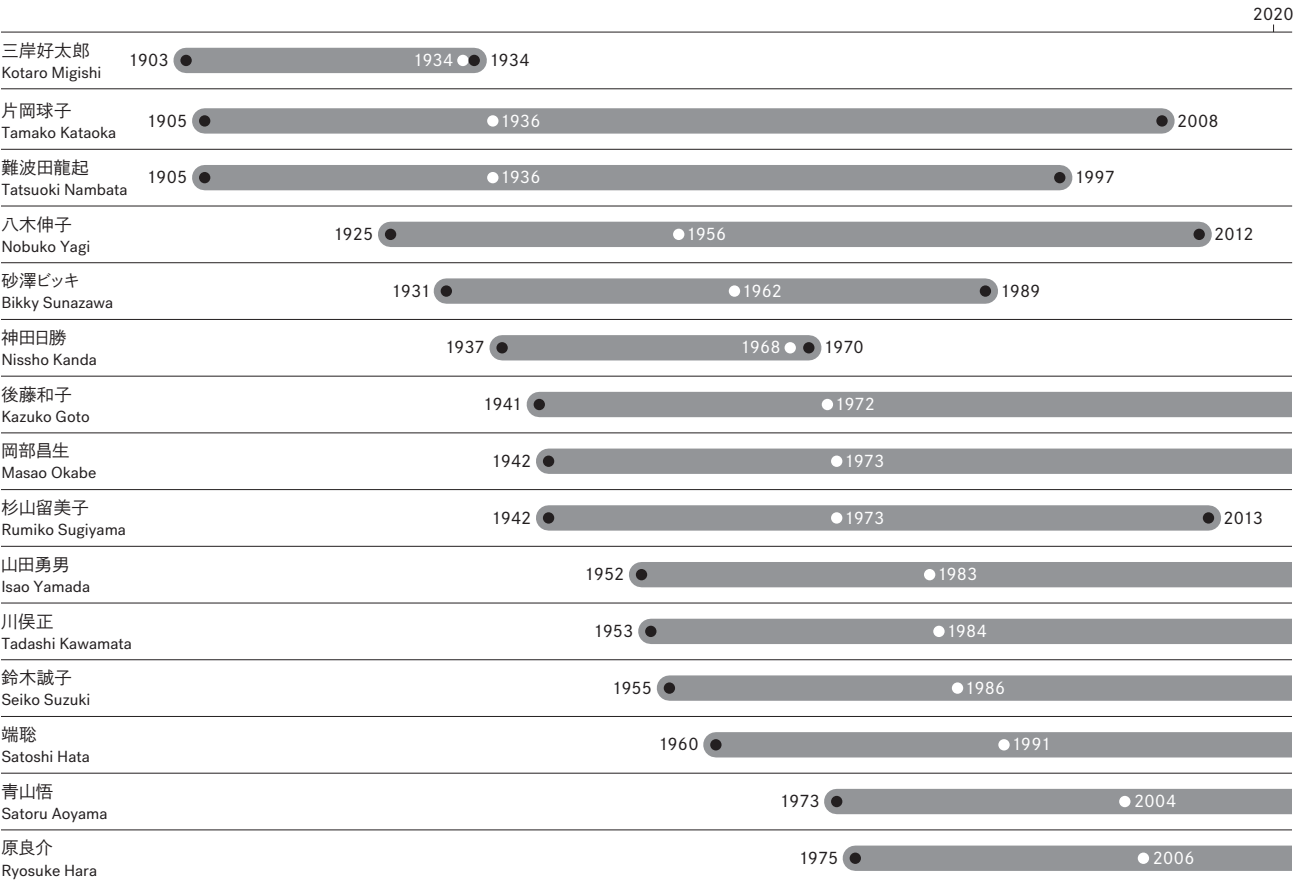
原：僕の場合、31歳は初めてコマーシャルギャラリー（企画画廊）で個展をした転機でもありました。企画に関して2人で意見は合致したのですが、一方で「31」に対する思いはそれぞれ違うところもありましたよね。僕は「31」という歳をきっかけに作

品を並べると、それぞれの作家の歴史やコンテクストなどいろいろなものが見えてくる、すごくいい展覧会になると思いました。

青山：展覧会の構成を考えたドローイング（左図）では、出入口に年表を展示しようとしていました。この年表は今回の参加作家と三岸の年表が重なったものです。1階は三岸の作品と札幌を中心に活動した作家の31歳の作品が年代順に並びます。この美術館のグランドピアノを見て、第1回SIAFのディレクター・坂本龍一さんが31歳でつくった曲「戦場のメリークリスマス」を流せたらと勝手に思い描いていました。2階は原さんと僕の作品が並びます。31歳のとき、原さんは足を、僕は空を描いていたんですね。偶然にも「Roots」(=根)と「Clouds」(=雲)が並んだのです。

原：本当に偶然でした。実際に展示できていたら、こうした新しい発見や偶然がたくさん起こっていたかもしれないですね。

青山：見る人によって、作品の読み替えが起こるような展示になったでしょう。



SIAF2020にて展示を予定していた作家の「生年」「31歳の年」「没年」を記した年表
Chronological table indicating the year of birth, the year when they reached the age of 31, and the year of death of the artists whose works were planned to be exhibited at SIAF2020

三岸好太郎、31年の生涯

Chronology of Kotaro Migishi

1903		北海道札幌に生まれる		Born in Sapporo, Hokkaido.
1921	18歳	札幌第一中学校(現・北海道札幌南高等学校)を卒業し、親友・俣野第四郎とともに上京。新聞配達や郵便局の臨時雇いなどさまざまな職に就きながら、独学で絵画の勉強を続ける	Age 18	Relocates to Tokyo together with his best friend, Daishiro Matano, after graduating from Sapporo Daiichi Junior High School (now Hokkaido Sapporo Minami High School). Works at various jobs such as newspaper delivery and temporary employment at the post office to study painting on his own.
1923	20歳	第1回春陽会展に《檸檬持てる少女》が入選	Age 20	<i>Girl holding a lemon</i> is accepted at the 1st Shunyo-kai Exhibition.
1924	21歳	吉田節子と結婚	Age 21	Marries Setsuko Yoshida.
1925	22歳	長女・陽子が誕生。札幌で「丹羽秀雄・吉田節子・三岸好太郎展覧会」を開催	Age 22	First daughter Yoko is born. "Hideo Niwa, Setsuko Yoshida, Kotaro Migishi Exhibition" held in Sapporo.
1926	23歳	中国旅行	Age 23	Travels to China.
1928	25歳	次女・杏子が誕生	Age 25	Second daughter Kyoko is born.
1929	26歳	東京の中野区鷺宮にアトリエ付きの住宅を建てる	Age 26	Builds a house with his work studio in Saginomiya, Nakano-ku, Tokyo.
1930	27歳	第8回春陽会展に《マリオネット》《黄服少女》《読書少女》《道化面》(2点)を出品。長男・黄太郎が誕生。独立美術協会の結成に会員として参加	Age 27	Exhibits <i>Marionette</i> , <i>Girl in yellow dress</i> , <i>Reading girl</i> , and <i>Mask of a clown</i> (two works) at the 8th Shunyo-kai Exhibition. First son, Kotaro is born. Participates to form Dokuritsu Bijutsu artists association as a member.
1932	29歳	8月〜10月、札幌に滞在。道展後援の美術講演会で「新興芸術運動」と題し講話。豊平館で個展開催。第8回道展に出品。東京府美術館において、フランス前衛絵画の動向を紹介した「巴里・東京新興美術展」をみて大きな刺激を受ける	Age 29	Stays in Sapporo from August through October. Talks on "Shinko Geijutsu Undo (Emerging Art Movement)" at an art lecture supported by the Doten. Solo exhibition held at Hoheikan. Exhibits at the 8th Doten. At the Tokyo Prefectural Art Museum, he is greatly stimulated by the "Paris-Tokyo Emerging Art Exhibition," which introduces the trends in French avant-garde painting.
1934	31歳	第4回独立美術協会展に《旅愁》《ピロードと蝶》《飛ぶ蝶》《海洋を渡る蝶》《海と射光》《貝殻》《のんびり貝》を出品。筆彩素描集『蝶と貝殻』を刊行。友人の建築家・山脇巖に設計を依頼し、鷺宮に新しいアトリエの建築を始める。《のんびり貝》が売れたため、「貝殻旅行」と称し、節子夫人と京都・奈良・大阪に遊ぶ。第2回北海道独立美術作家協会展に《ピロードと蝶》を出品。貝殻旅行の帰路、名古屋の銭谷旅館で胃潰瘍の吐血で倒れる。7月1日、心臓発作を併発し、死去。享年31歳	Age 31	Exhibits <i>Loneliness on a journey</i> , <i>Velvet and butterfly</i> , <i>Flying butterfly</i> , <i>Butterflies crossing the sea</i> , <i>Sea and sunshine</i> , <i>Shells</i> , and <i>Carefree sea shell</i> at the 4th Dokuritsu Bijutsu Kyokai Exhibition Publishes his portfolio <i>Le Papillon et la Coquille</i> . Commissions his friend Iwao Yamawaki, the architect, to design and begin construction of a new studio in Saginomiya. As the work <i>Carefree sea shell</i> is selling well, he and his wife Setsuko enjoy traveling named "kaigara ryoko (seashell trip)" to Kyoto, Nara, and Osaka. Exhibits <i>Velvet and butterfly</i> at the 2nd Hokkaido Dokuritsu Bijutsu Sakka Kyokai Exhibition. On the way back from "kaigara ryoko," he collapses from hematemesis of gastric ulcer in the Zeniya Ryokan in Nagoya. Dies of complications of a heart attack on July 1.



三岸好太郎《檸檬持てる少女》1923年 油彩、ボール紙 52.7×45.3cm 北海道立三岸好太郎美術館蔵 Kotaro Migishi, *Girl holding a lemon*, 1923, oil on carton, courtesy of Migishi Kotaro Museum of Art, Hokkaido



三岸好太郎《面の男》1928年 油彩、キャンバス 90.8×60.9cm 北海道立三岸好太郎美術館蔵 Kotaro Migishi, *Masked clown*, 1928, oil on canvas, courtesy of Migishi Kotaro Museum of Art, Hokkaido



三岸好太郎《オーケストラ》1933年 油彩、キャンバス 89.3×114.6cm 北海道立三岸好太郎美術館蔵 Kotaro Migishi, *Orchestra*, 1933, oil on canvas, courtesy of Migishi Kotaro Museum of Art, Hokkaido

三岸好太郎、31歳の画業

The artwork of Kotaro Migishi at his age of 31



三岸好太郎《のんびり貝》1934年 油彩、キャンバス 50.9×107.4cm 北海道立三岸好太郎美術館蔵 Kotaro Migishi, *Carefree sea shell*, 1934, oil on canvas, courtesy of Migishi Kotaro Museum of Art, Hokkaido



三岸好太郎《飛ぶ蝶》1934年 油彩、板 121.2×84.9cm 北海道立三岸好太郎美術館蔵 Kotaro Migishi, *Flying butterfly*, 1934, oil on board, courtesy of Migishi Kotaro Museum of Art, Hokkaido



三岸好太郎の死から3カ月後に完成したアトリエ。設計は山脇巖（1898-1987年）雑誌『アトリエ』（1934年12月号）より Kotaro Migishi's studio completed three months after his death. Designed by Iwao Yamawaki (1898-1987). Photograph from *Atelier*, December 1934

北海道ゆかりのアーティストの31歳を比較する

Age of 31 for artists associated with Hokkaido

片岡球子 Tamako Kataoka ｜ 1905－2008

北海道札幌生まれ。女子美術学校（現・女子美術大学）で日本画を学ぶ。型破りで個性的な迫力あふれる絵画世界が特徴。

1926年（21歳）、女子美術学校卒業、横浜市立大岡尋常高等小学校教諭に就任。
1939年（34歳）、「第26回院展」に《緑陰》が入選。院友に推挙される。
1986年（81歳）、文化功労者として顕彰。
1989年（84歳）、文化勲章を受章。

Born in Sapporo, Hokkaido. Studied Nihon-ga painting at the Private Women's School of Fine Arts (now Joshibi University of Art and Design). She is known for her unconventional, unique and powerful works.

1926 (age 21) Graduates from the Private Women's School of Fine Arts (now Joshibi University of Art and Design). Appointed as a teacher at Yokohama Municipal Ooka Jinjo Koto Shogakko (now Yokohama Municipal Ooka Elementary School).
1939 (age 34) *Ryokuin (In the shade of tree)* is accepted at the 26th Inten. Recommended to be a member of Inyu.
1986 (age 81) Named Person of Cultural Merit by the Japanese Government.
1989 (age 84) Receives the Cultural Medal from the Japanese Government.

難波田龍起 Tatsuoki Nambata ｜ 1905－1997

北海道旭川生まれ。生まれた翌年には家族で東京に移住し、青年期に詩人の高村光太郎との出会いによって芸術を志す。ドリップングやかすれ、跳ね散らしなどの技法を用い、詩情を湛えた抽象表現で知られる。

1929年（24歳）、「第4回国画会展」に初入選。
1937年（32歳）、抽象美術を中心とした自由美術家協会が結成され、会友として参加。
1996年（91歳）、文化功労者として顕彰。

Born in Asahikawa, Hokkaido. The year after he was born, he and his family relocated to Tokyo. During the years of adolescence, he met the poet Kotaro Takamura, who inspired him to pursue art. He is known for his poetic abstract expressions using techniques such as dripping, blurring, and splattering.

1929 (age 24) His work is accepted at the 4th Kokuga-kai Exhibition.
1937 (age 32) Joins Jiyu Bijutsuka Kyokai, a newly formed association focusing on abstract art.
1996 (age 91) Named Person of Cultural Merit by the Japanese Government.

八木伸子 Nobuko Yagi ｜ 1925－2012

北海道札幌生まれ。夫・八木保次との二人展、全道展を中心として作品を発表。心象性の強い静物や風景を描いた作品が多く、白を主体とした淡い色調で北海道の風土性を感じさせる。

1944年（19歳）、北海道庁立札幌高等女学校家事裁縫専攻科（現・北海道札幌北高等学校）卒業。翌年に三雲祥之助、小川マリに師事。
1956年（31歳）、「第33回春陽会展」《秋の静物》、《台所の静物》出品。
1996年（71歳）、紺綬褒章を受章。

Born in Sapporo, Hokkaido. She and her husband Yasuji Yagi have exhibited their works at two-person shows and the Zendo Exhibition. Many of her works depict still lifes and landscapes with a strong emotional image. The light color tone, mainly white, evokes the climate of Hokkaido.

1944 (age 19) Graduates from Sapporo Girls High School (now Hokkaido Sapporo Kita Senior High School).
1945 (age 20) Studies under Shonosuke Mikumo and Mari Ogawa.
1956 (age 31) Exhibits *Aki no seibutsu (Autumn still life)*, *Daidokoro no seibutsu (Still life in kitchen)*
1996 (age 71) Receives the Medal with Dark Blue Ribbon.

砂澤ビッキ Bikky Sunazawa ｜ 1931－1989

北海道旭川に生まれる。多彩な木彫作品、とくに1978年に北海道の音威子府にアトリエを移して以降は大作を精力的に制作した。絵画、版画、工芸などの分野でも幅広く活動した。

1948年（17歳）、北海道立農業講習所（現・北海道立農業大学校）修了、農業に従事する傍ら、木彫を始める。
1962年（31歳）、銀座、新宿で個展を開催。
1983年（52歳）、カナダに滞在し彫刻家のビル・リードと交友。現地で個展を開く。

Born in Asahikawa, Hokkaido. He created a wide variety of wood sculptures. He enthusiastically produced large-scale works, especially after moving his studio to Otorineppu in Hokkaido in 1978. He also worked extensively in the fields of painting, printmaking, and crafts.

1948 (age 17) Completes Hokkaido Nogyo Koshujo (now Hokkaido Agricultural College) and begins woodcarving while working in agriculture.
1962 (age 31) Solo exhibition held in Ginza, Shinjuku.
1983 (age 52) Stays in Canada and made friends with the sculptor Bill Reid. A solo exhibition is held there.



片岡球子《炬燵》 1935年 紙本彩色 額 120.0×124.0cm 北海道立近代美術館蔵
Tamako Kataoka, *Kotatsu*, 1935, color on paper, framed, courtesy of Hokkaido Museum of Modern Art



難波田龍起《12稜空間》 1963年 油彩、キャンバス 24.0×23.7cm 北海道立近代美術館蔵
Tatsuoki Nambata, *Space of 12 ridges*, 1963, oil on canvas, courtesy of Hokkaido Museum of Modern Art



八木伸子《台所の静物》 1956年 油彩、キャンバス 91.5×65.5cm 北海道立近代美術館蔵
Nobuko Yagi, *Still life in a kitchen*, 1956, oil on canvas, courtesy of Hokkaido Museum of Modern Art



砂澤ビッキ《ANIMAL》 1966年 木 19.0×20.8×20.5cm 北海道立近代美術館蔵
Sunazawa Bikky, *ANIMAL*, 1962, wood (pine), courtesy of Hokkaido Museum of Modern Art

北海道立の美術館コレクション等から、生年や性別、ジャンルの異なるさまざまなアーティストが31歳頃にどのような作品を制作していたのかを紹介する予定だった。制作時の年齢が同じ作品を揃えて展覧することで、アーティストとしてのアイデンティティと年齢との相関を見る。「生年」「31歳の年」「没年」を記した年表（P.169）もご覧いただきたい。

神田日勝 Nissho Kanda ｜ 1937－1970

東京生まれ。幼少期に、戦火を逃れるため家族と共に北海道へ渡る。農業をする傍ら、独学で油絵を始め、農耕馬や牛、労働者を描く。ベニヤ板にペインティングナイフやコテを用い、力強いタッチで具象画を描いた。

1945年（8歳）、一家で北海道鹿追町に移住して農地開拓に従事。
1956年（19歳）、「平原杜展」に《瘦馬》を出品、朝日奨励賞を受賞。
1970年（32歳）、「全道展」に《室内風景》を出品、同年に病のため死去。

Born in Tokyo. As a child, he moved to Hokkaido with his family to flee from the war-torn area. While working as a farmer, he taught himself to paint with oil, depicting farm horses, cows, and laborers. Using a painting knife and iron on plywood, he drew figurative paintings with a powerful touch.

1945 (age 8) He and his family relocates to the town of Shikaoi, Hokkaido and engages in developing farmland in the area.
1956 (age 19) Exhibits *Yaseuma (scrawny horse)* at Heigensha Exhibition. Receives the Asahi Encouragement Prize.
1970 (age 32) Exhibits *Interior* at Zendo Exhibition. Dies of illness.

後藤和子 Kazuko Goto ｜ 1941－

満洲ハルビン生まれ。大判の和紙を支持体とし、アクリル絵具や墨、グワッシュなどの水性絵具を用いた作品を制作。青色をベースに、微細にニュアンスの異なる色彩が幾重にも重なった空間的表現が特徴。

1963年（22歳）、北海道学芸大学特設美術課程卒業。
1973年（32歳）、「連鎖展〈12稜空間〉展」(大丸画廊、札幌)、北海道芸術新賞を受賞。
1981年（40歳）、「サッポロトリエンナーレ1981」(北海道立近代美術館)

Born in Harbin, Manchuria. Create works with acrylic paint, sumi ink, and watercolors and gouache on large-sized washi paper. Her work is characterized by a spatial expression based on blue, with multiple layers of finely nuanced colors.

1963 (age 22) Graduates from Hokkaido Gakugei University (now Hokkaido University of Education).
1973 (age 32) Rensaten “*Space of 12 ridges*” Exhibition at Daimaru Garo (Sapporo). Receives Hokkaido Geijutsu Shin Prize.
1981 (age 40) Sapporo Triennale 1981 (Hokkaido Museum of Modern Art).

岡部昌生 Masao Okabe ｜ 1942－

北海道根室生まれ。1970年代後半から、建物の壁や床、路上を鉛筆などで刷り取るフロッターージュの技法で作品を制作。1980年代後半より広島の原爆の痕跡を作品化するプロジェクトを開始。市民と共同で制作する作品も多い。

1973年（31歳）、「連鎖展〈12稜空間〉展」(大丸画廊、札幌)、北海道芸術新賞を受賞。
1997年（55歳）、「第22回リュブリアナ国際版画ビエンナーレ」に出品。
2007年（65歳）、「第52回ヴェネツィア・ビエンナーレ」の日本館代表展示作家に選ばれる。

Born in Nemuro, Hokkaido. Since the late 1970s, he has been creating works using the frottage technique by rubbing walls and floors of buildings and streets with pencils, etc. In the late 1980s, he began a project to create works rubbing the traces of the atomic bombing in Hiroshima. Many of his works are produced in collaboration with citizens.

1973 (age 31) Rensaten “*Space of 12 ridges*” Exhibition at Daimaru Garo (Sapporo). Receives Hokkaido Geijutsu Shin Prize.
1997 (age 55) Exhibits in the 22nd Ljubljana International Biennial of Graphic Art.
2007 (age 65) Selected artist for Japan Pavilion at the 52nd International Art Exhibition, the Venice Biennale.

杉山留美子 Rumiko Sugiyama ｜ 1942－2013

北海道札幌生まれ。作家自ら私的曼荼羅と呼ぶ、宇宙の流転をモチーフにした幾何学的な抽象表現が特徴。晩年は色や光で画面を構成する絵画へと変化した。

1973年（31歳）、「連鎖展〈12稜空間〉展」(大丸画廊、札幌)、北海道芸術新賞を受賞。
2009年（67歳）、「Northern Aspects #02 杉山留美子―光満ちる時」(北海道立近代美術館)。
2013年（71歳）、「これくしょん・ぎゅらりい 難波田龍起と抽象美術」(北海道立近代美術館)に出品、同年に死去。

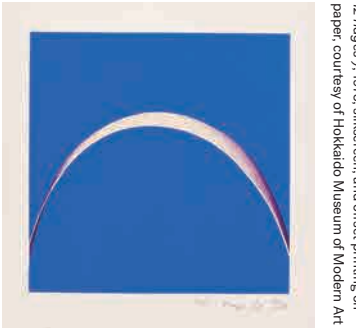
Born in Sapporo, Hokkaido. Her work is characterized by geometric abstraction based on the motif of the flow of the universe, which she called her personal mandala. In her later years, she changed her style of painting to compose with colors and light.

1973 (age 31) Rensaten “*Space of 12 ridges*” Exhibition at Daimaru Garo (Sapporo). Receives Hokkaido Geijutsu Shin Prize.
2009 (age 67) Northern Aspects #02 Rumiko Sugiyama—Hikari Michirutoki (Hokkaido Museum of Modern Art).
2013 (age 71) Collection Gallery “Abstract Paintings by Tatsuoki Nambata and His Contemporaries” (Hokkaido Museum of Modern Art). Dies.

Featuring the Hokkaido museum’s collection, we planned to exhibit works by various artists produced at around the age of 31, regardless of their genre or year of birth. By focusing on the artists’ age, we wanted to make visible any correlation between their identities as artists and their age. The chronological table (P. 169) indicating the artists’ year of birth year may be helpful in comparing their works.



神田日勝《室内風景》 1968年 油彩、板 150.5×186.9cm 北海道立近代美術館蔵
Nissho Kanda, *Interior*, 1968, oil on board, courtesy of Hokkaido Museum of Modern Art



後藤和子《CURVE》(版画集「12稜空間」より) 1973年 シルクスクリーン、オフセット印刷、紙 16.2×16.2cm 北海道立近代美術館蔵
Kazuko Goto, *CURVE (from the portfolio "Space of 12 ridges")*, 1973, silkscreen, and offset printing on paper, courtesy of Hokkaido Museum of Modern Art



岡部昌生《Record-Feb》(版画集「12稜空間」より) 1973年 シルクスクリーン、紙 29.1×20.7cm 北海道立近代美術館蔵
Masao Okabe, *Record-Feb. (from the portfolio "Space of 12 ridges")*, 1973, silkscreen on paper, courtesy of Hokkaido Museum of Modern Art



杉山留美子《崩壊感覚》(版画集「12稜空間」より) 1973年 シルクスクリーン、オフセット印刷、紙 24.8×19.6cm 北海道立近代美術館蔵
Rumiko Sugiyama, *Space of collapse (from the portfolio "Space of 12 ridges")*, 1973, silkscreen, and offset printing on paper, courtesy of Hokkaido Museum of Modern Art

山田勇男 Isao Yamada ｜ 1952-

北海道生まれ。演劇実験室天井桟敷に入団後、寺山修司監督作品映画の美術・衣装デザインを担当。処女作『スバルの夜』以来、現在まで100本を超える作品を制作。

1982年(30歳)、寺山修司監督『さらば箱舟』衣装デザイン。
1992年(40歳)、『アンモナイトのささやきを聞いた』、カンヌ国際映画祭批評家週間招待。
2015年(63歳)、『記憶』オーバーハウゼン国際短編映画祭出品、買い上げ。

Born in Hokkaido. After joining the theatrical experimental room Tenjo Sajiki, he worked as an art and costume designer for films directed by Shuji Terayama. Since his first work, *Subaru no yoru (Night of Subaru)*, he has created more than 100 works to date.

1982 (age 30) Costume design for *Farewell to the Ark* directed by Shuji Terayama.
1992 (age 40) *I've heard the ammonite murmur* invited to the Critic's Week at the Cannes International Film Festival.
2015 (age 63) *Kioku (Memory)* is selected and purchased by the International Short Film Festival Oberhausen.

川俣 正 Tadashi Kawamata ｜ 1953-

北海道三笠生まれ。アパートや公共空間に材木を張り巡らし、空間そのものの捉え方を作品として見せる。制作プロセスそのものや、観客の動きも作品の一部として成り立っている。

1979年(26歳)、東京藝術大学美術学部油画科卒業。
1982年(28歳)、『第40回ヴェネツィア・ビエンナーレ』。
1987年(34歳)、『ドクメンタ8』『第19回サンパウロ国際ビエンナーレ』。
2013年(60歳)、芸術選奨文部科学大臣賞受賞。

Born in Mikasa, Hokkaido. By stretching lumber around the apartment and public space, he shows the way the space itself is perceived as a work of art. The production process itself and the movement of the audience are also part of the work.

1979 (age 26) Graduates from Tokyo National University of the Arts' Oil painting course.
1982 (age 28) the 40th International Art Exhibition, the Venice Biennale.
1987 (age 34) documenta 8. The 19th Bienal de São Paulo.
2013 (age 60) Receives The Minister of Education Award for Fine Arts.

鈴木誠子 Seiko Suzuki ｜ 1955-

北海道札幌生まれ。1980年から5年間アメリカに留学していた時に腐食のプロセスの面白さに関心をもち、版画に取り組み始めた。酸で金属腐食を重ねていく手法を用いて得られた図像は、様々な自然の情景を想起させる。

1978年(23歳)、北海道教育大学札幌分校教育学部(特設美術)卒業。
1986年(31歳)、『版画の新世代展』(札幌・時計台ギャラリー)。
1992年(37歳)、『1992 SEOUL-SAPPORO ART SHOW』(ソウル市立美術館)。

Born in Sapporo, Hokkaido. While studying in the U.S. for five years from 1980, she became interested in the process of corrosion and began to work on prints. The images obtained by using the technique of layering metal corrosion with acid remind viewers of various natural scenes.

1978 (age 23) Graduates from Hokkaido University of Education Sapporo Campus.
1986 (age 31) Hanga no Shinsedai Exhibition (Tokeidai Gallery, Sapporo).
1992 (age 37) 1992 SEOUL-SAPPORO ART SHOW (Seoul Museum of Art).

端 聡 Satoshi Hata ｜ 1960-

北海道岩見沢生まれ。札幌を拠点に活動。80年代より始めた真黒な画面によるミニマルな絵画から一転、イメージ性の強い具象作品へと変遷し、コンセプチュアルなインスタレーションなども展開する。

1983年(23歳)、ギャラリーユリイカ(札幌)にて個展を開催。
1995年(35歳)、ドイツ政府管轄ドイツ学術交流会(DAAD)の助成により「アトリエハウス・ヴォルプスヴェーデ」に滞在。
2016年(56歳)、『あいちトリエンナーレ2016』に出品。

Born in Iwamizawa, Hokkaido. Lives and works in Sapporo. He began creating works with minimalist paintings in black and white since 1980s. However, he has shifted to figurative works with strong imagery, and has also developed conceptual installations.

1983 (age 23) Solo exhibition held at Gallery Eureka (Sapporo).
1995 (age 35) Stays "Studio Worpswede" in Germany under the scholarship of German Academic Exchange Service (DAAD).
2016 (age 56) Exhibits Aichi Triennale 2016.



山田勇男《銀河鉄道の夜》1982年 8mmフィルム、45分
北海道立近代美術館蔵

Isao Yamada, *Night on the Milky Way Train*, 1982. 8 mm film, forty five minutes, courtesy of Hokkaido Museum of Modern Art

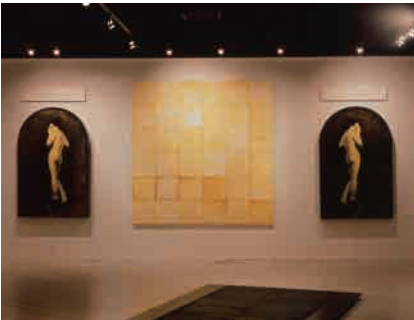


川俣正《『PROJECT "TETRA HOUSE N-3 W-26" SAPPORO 1983』マケット》1983／93年に補彩、台を制作 アクリル絵具、木 90.0×180.0×45.0cm 北海道立旭川美術館蔵

Tadashi Kawamata, *Maquette of 'PROJECT "TETRA HOUSE N-3 W-26" SAPPORO 1983'*, 1983 / 93, wood, acrylic, courtesy of Hokkaido Asahikawa Museum of Art



鈴木誠子《Untitled》1986年 エッチング、紙 39.5×57.5cm 北海道立近代美術館蔵
Seiko Suzuki, *Untitled*, 1986, etching on paper, courtesy of Hokkaido Museum of Modern Art



端聡《NEW AGE》1991年 ミクストメディア
200.0×500.0×10.0cm 北海道立近代美術館蔵

Satoshi Hata, *NEW AGE*, 1991, mixed media, courtesy of Hokkaido Museum of Modern Art



青山悟《東京の朝》2005年 ポリエステル、刺繍(コットン、ポリエステル糸) 42.5×59cm 個人蔵
Satoru Aoyama, *Good Morning Tokyo*, 2005, embroidery (cotton and polyester thread) on polyester organza
Photo by Kei Miyajima ©AOYAMA Satoru, Courtesy of Mizuma Art Gallery, courtesy of the artist

学生時代からロンドンやシカゴなど15年以上の海外生活を経て、31歳で日本に帰国した青山。その後の制作活動にとっても大きな転機となった。本作は帰国後、日常で一番美しいと感じた瞬間を切り取った作品。

Aoyama returned to Japan at the age of 31, after living abroad such as London and Chicago for more than 15 years since he was a student. Since coming to Japan, he painted this work at the very moment when he felt his everyday life was most beautiful. This work was his major turning point for his subsequent creative activities.



原良介《sprout drawing》2006年 アクリル絵具、リネン 72.7×116.7cm 高橋コレクション
Ryosuke Hara, *sprout drawing*, 2006, acrylic on linen, Takahashi Collection

コマーシャルギャラリーのデビューとなる個展に出品したもの。公のコレクションに初めて入った作品でもある。失敗した絵を裏返してリネン地にそのまま落書きのように描いた作品で、作家活動におけるひとつの起点となった。

This work was exhibited at a solo exhibition that marked the artist's commercial gallery debut. It was also his first piece to be housed in a public collection. He drew it like graffiti on a linen canvas after turning a failed painting back to front. This work marks important point in his artistic career.

青山 悟 Satoru Aoyama

1973-

1973年、東京都生まれ。同地を拠点に活動。ロンドン・ゴールドスミスカレッジのテキスタイル学科を98年卒業、2001年にシカゴ美術館附属美術大学で美術学修士号を取得。工業用ミシンを用い、近代化以降、変容し続ける人間性や労働の価値を問い続けながら、刺繍というメディアの枠を拡張させる作品を数々発表している。

Born 1973 in Tokyo. Lives and works in Tokyo. He graduated from Goldsmiths College, University of London with a BA in textiles in 1998. He then completed an MFA in fiber and material study from the School of the Art Institute of Chicago in 2001. Employing industrial-level sewing machines, his practice expands the frame of the embroidery medium by questioning the values inherent in humanity and labor that have continued to change since modernization.

原 良介 Ryosuke Hara

1975-

1975年、神奈川県生まれ。同地を拠点に活動。画家。「人と自然」の二次元化をテーマに制作している。2000年多摩美術大学美術学部絵画学科卒業、02年同大学院美術研究科修了。「トーキョーワンダーウォール公募2001」大賞受賞。13～17年多摩美術大学美術学部絵画学科非常勤講師。18年より青山悟、竹林陽一とともにアートレクチャー、ワークショップシリーズを開始。

Born 1975 in Kanagawa Prefecture. Lives and works in Kanagawa. Painter. He graduated with a degree in painting from Tama Art University in 2000, where he also completed postgraduate studies in 2002. He won the top prize at the open-call competition Tokyo Wonder Wall in 2001. From 2013 to 2017, he was a part-time lecturer in painting at Tama Art University. In 2018, he launched a series of art lectures and workshops in partnership with Satoru Aoyama and Yoichi Takebayashi. The theme of his works is turning humans and nature into two-dimensions.



インタビュー動画はこちら
Watch the video interview.



根と雲

SIAF2020のテーマである“Of Roots and Clouds”は、すごく詩的であると同時に難解だ。この一文で、いったい何を伝えようとしているのだろうか。初めてこのテーマを聞いたとき、英語が得意とは言えない我々ワビスابیは、何となくその響きの良さ、声に出しても口当たりが心地良く（特に冒頭の“Of”がいい!）、そして何となく洒落た感じだなあ、と思った。で、これは何を意味するのか？ オブ・ルーツ・アンド・クラウドズ。まず“ルーツ”と聞けば、我々の世代は間違いなく、“クンタ・キンテ”を思い出す。かれこれ50年前、アメリカで製作され大ヒットとなったテレビドラマ『Roots／ルーツ』の主人公の名前である。その彼から3世代にわたる黒人奴隷問題を扱ったもので、多分あの時から“ルーツ”という言葉は直ちに日本語に取り込まれ、“起源”というような意味合いで、和製英語の仲間入りをしたのであろう。そんな訳で、我々の脳はすぐに、あの壮大なドラマを思い出し、今回のテーマに、ただならぬスケールの大きさを感じ取った。何か“雲の起源、壮大な生涯”のような感じなのではないか？ しかし、それは大きな間違いであった。聞くと“ルーツ”はただの“根”だったのだ！ ということは直訳するとそのまま“根と雲”である。とはいえ、国際芸術祭が世に問うテーマであるから、ただの“根と雲”であるはずがない。そこにはきっと、奥深く壮大なドラマが隠されているはずである。さて、このドラマの内容をここで紹

ワビスابی

SIAF2020 アートディレクター&デザイナー

介するのはやめにしたい。案の定、とても一言では説明出来ない奥深い内容であったから。さて、前置きが長くなってしまった。SIAF2020のアートディレクター&デザイナーの依頼を受けた我々は、まずこの詩的であると同時に難解なテーマを、またそこにあるドラマを、どのように表現するかという難題にぶち当たる。広告の瞬発力が大切だ。ことある毎に、あ、これはクンタ・キンテのあれじゃなくって〜とエクスキューズする訳にはいかないのだ。これには大いに悩み苦しんだ。そして行き着いた先は、テーマのすべてを伝えきるのは不可能！ならば、まずは“根と雲”というキーワードを頭にインプットすべく、その言葉と同時にビジュアルとしてそれを感じさせるコミュニケーションマークをつくる、という作戦だ。観覧者は、よくわからないけど“根と雲”というキーワードを頭に置きつつ芸術祭に参加して、それぞれにその真意を知っていただく、ということなんとも他人任せの方法なのである。そもそも頭からすべてを見せてしまうだなんて、侘寂の美意識に反しているではないか、などと都合良く自分たちを納得させた節もある。とはいえ、この提案は無事採用され、我々は何とか難題をクリアしてスタート地点に立つことが出来た！安堵。しかし、これからどうやってこの“根と雲”を、より深く感じ、知ってもらうことができるだろう。本番はここからなのであった。修行の旅はなおも続く。

Of Roots and Clouds

The SIAF2020 theme “Of Roots and Clouds” is poetic and puzzling. What is it trying to say? When we first heard this theme, we, not very good at English, thought it sounded nice, it was pleasing to utter (we particularly like “Of” at the beginning!) and it was somehow cool. What does this mean then ... Of Roots and Clouds? The word “roots” instantly reminds our generation of “Kunta Kinte.” It is the name of a protagonist of a big-hit TV drama series *Roots* produced and aired in the United States almost half a century ago. It is a saga of three generations of a family descended from him and it depicts the black slavery issue. Probably, the word “roots” was immediately imported into the Japanese language at that time and became a Japanglish meaning “origin.” That was why we recalled that epic drama and we felt something big in scale. We wondered whether the theme would refer to the origin of clouds, an extraordinary life story, or something like that. We were wrong. Roots mean plant roots. The theme means roots and clouds literally. Still, it is a theme an international art festival presents to the public. It shouldn't be mere roots and clouds. A profound and epic drama must be hidden. We won't go into details about the drama here because, just as we expected, it is so profound that it is hard to explain briefly.

So much for preliminaries. When we accepted an offer to be the graphic designer for SIAF2020, we were confronted by a challenge of how to express the poetic and puzzling theme and a drama hidden in it. Agility counts in advertisement. We cannot keep making excuse, saying “Well, this is not the drama about Kunta

wabisabi

SIAF2020 Graphic Designer

Kinte but ...” We really racked our brains. Finally, we came to this conclusion: It is impossible to convey everything about the theme! We decided on a strategy to first get “roots and clouds” remembered as a key term and create a communication mark to impress the key term visually as well. The strategy was rather dependent on others but we hoped, although visitors wouldn't be sure what “roots and clouds” meant, they would keep it in mind anyway while participating in the festival and they would possibly get the message in the course of time. We also convinced ourselves, may be conveniently, that showing everything from the beginning was against the wabi sabi aesthetic (appreciating beauty in imperfection). Be that as it may, our proposal was approved. We managed to overcome the challenge and reach the starting line. We were relieved. However, how can we make “roots and clouds” known more deeply? The real work is yet to come. Our challenging journey continues.



SIAF2020 コミュニケーションマーク
SIAF2020 communication mark



SIAF ふむふむルーム（札幌芸術の森工芸館）2020年
SIAF Fumu-fumu Room at the Craft Hall of the Sapporo Art Park in 2020
Photo by Noriko Takuma



SIAF2020 B2ポスター
SIAF2020 Poster (B2 size)



札幌市資料館（旧札幌控訴院）
Shiryokan (Former Sapporo Court of Appeals)

地元出身のアーティストではないが、むしろそうした部外者の新鮮なまなざしに新たな形象を期待した。

夏季開催から冬季開催にシフトした今回の芸術祭では、冬の札幌、北海道でしかできない作品が期待された。特に雪の札幌での生活を念頭に置きながら、どういった作品がふさわしいか、必ずしも地元出身のアーティストというわけではないが、むしろそうした部外者の新鮮なまなざしに新たな形象を期待した。また、会期中には、恒例のさっぽろ雪まつりの時期が重なることもあり、その差別化も必要だった。雪まつりの開催会場が目の前まで迫る札幌市資料館（旧札幌控訴院）は、作品によってはこうしたコンセプトが可視化できる会場である。なかでも、その敷地内の屋外で展示を予定していた村上慧の作品は、厳しい冬の札幌に建築空間をつくり、独自の暖房システムと、それ自体を広告塔とする資金調達のモデルも有したものだった。村上自身、これまで移動する建築をはじめ、長年にわたって検討を重ねてきた建築という構造とその内部空間のあり方について、ひとつの成果を示そうとしていた。

1926年に札幌控訴院として建てられた札幌市資料館の2階には、ライナー・プロハスカとプシェミスワフ・ヤシヤルスキの作品を展示予定だった。彼らは、ナンセンス・テクノロジーというプロジェクトで2012年から共同で活動しているが、工学、芸術、メディア、科学に対してそれぞれ独自のスタンスを取っている。彼らの大胆な共同制作で、2人に共通しているのはユーモアであり、ばかばかしく思えるハッカー的な手法であり、既製品や規格品、オブジェや現象、さらにテックカルチャーアイテムを、用途を変え一風変わった組み合わせで表現することを好むことである。そうすることで、社会でテクノロジーがどのように見られているかを批評している。ヤシヤルスキの新作インスタレーションは、この建物のかつての機能に着目し、今日の機械学習のアルゴリズムを用いて法制度の伝統的性質を明らかにする作品である。プロハスカは、教室やオフィスを含む複数の空間を展開し、未来のエネルギー資源、サステナビリティ、過剰生産、大量消費主義を考察するプロジェクト《Tomorrow》を構想した。共著、集団での創造的行動、そして「ほぼ存在する (almost present)」アーティストも、この複雑なデザインの構成要素だった。

SIAF2020企画ディレクター（現代アート担当）／統括ディレクター
天野太郎

SIAF2020企画ディレクター（メディアアート担当）
アグニエシュカ・クビツカ＝ジェドシヅカ

- 出展作家
Artists
- 1 プシェミスワフ・ヤシヤルスキ
Przemysław Jasielski

2 ライナー・プロハスカ
Rainer Prohaska

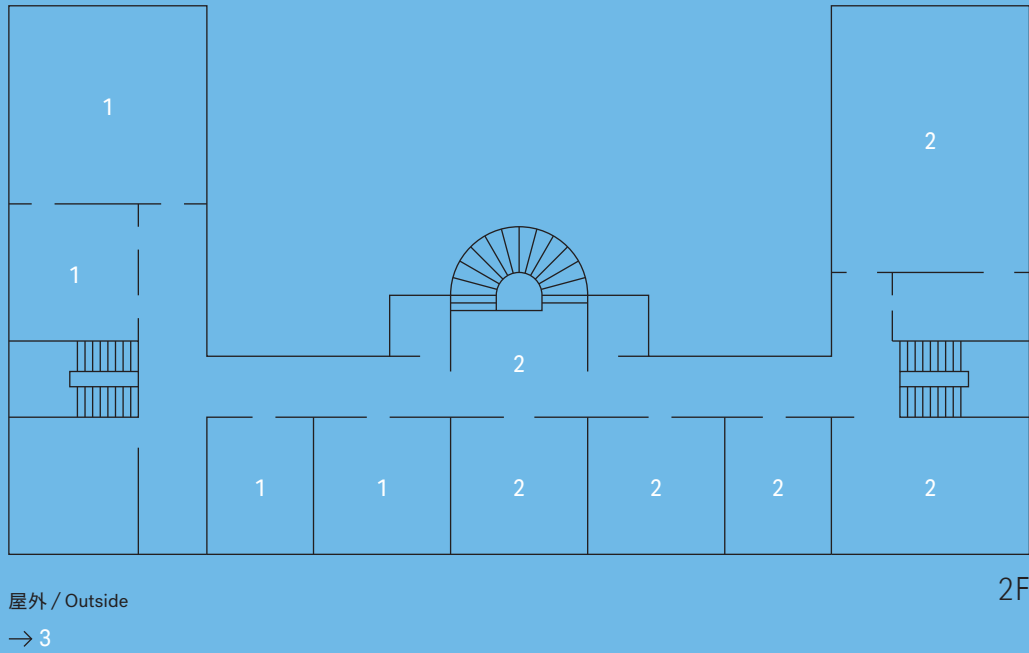
3 村上 慧
Satoshi Murakami

“ Artists outside Hokkaido, I expected, could actually come up with new expressions from a fresh perspective.”

As this time's SIAF was going to be held in winter instead of the usual summer, it was expected to comprise works unique to Sapporo or Hokkaido in winter. I was imagining what works suitable for the festival would be like, picturing life in snowy Sapporo. The works wouldn't have to be created all by local artists. Artists outside Hokkaido, I expected, could actually come up with new expressions from a fresh perspective. During the period of SIAF2020, the annual Sapporo Snow Festival was going to be held and it was necessary to differentiate SIAF from the festival. As the snow festival was slated to take place right in front of the Shiryokan (Former Sapporo Court of Appeals), the venue would have helped visualize such a concept depending on works. Satoshi Murakami's work, which was supposed to be exhibited on the premises of the venue, was going to be an architectural space built in a harsh winter in Sapporo. The space was to have its own heating system and propose a fund raising model using the space itself as a billboard. Murakami was trying to show a result of his years of experiments and explorations, including mobile buildings, on architectural structures and their internal spaces.

Taro Amano
SIAF2020 Curatorial Director of Contemporary Art /Director in Chief

Agnieszka Kubicka-Dzieduszycka
SIAF2020 Curatorial Director of Media Art

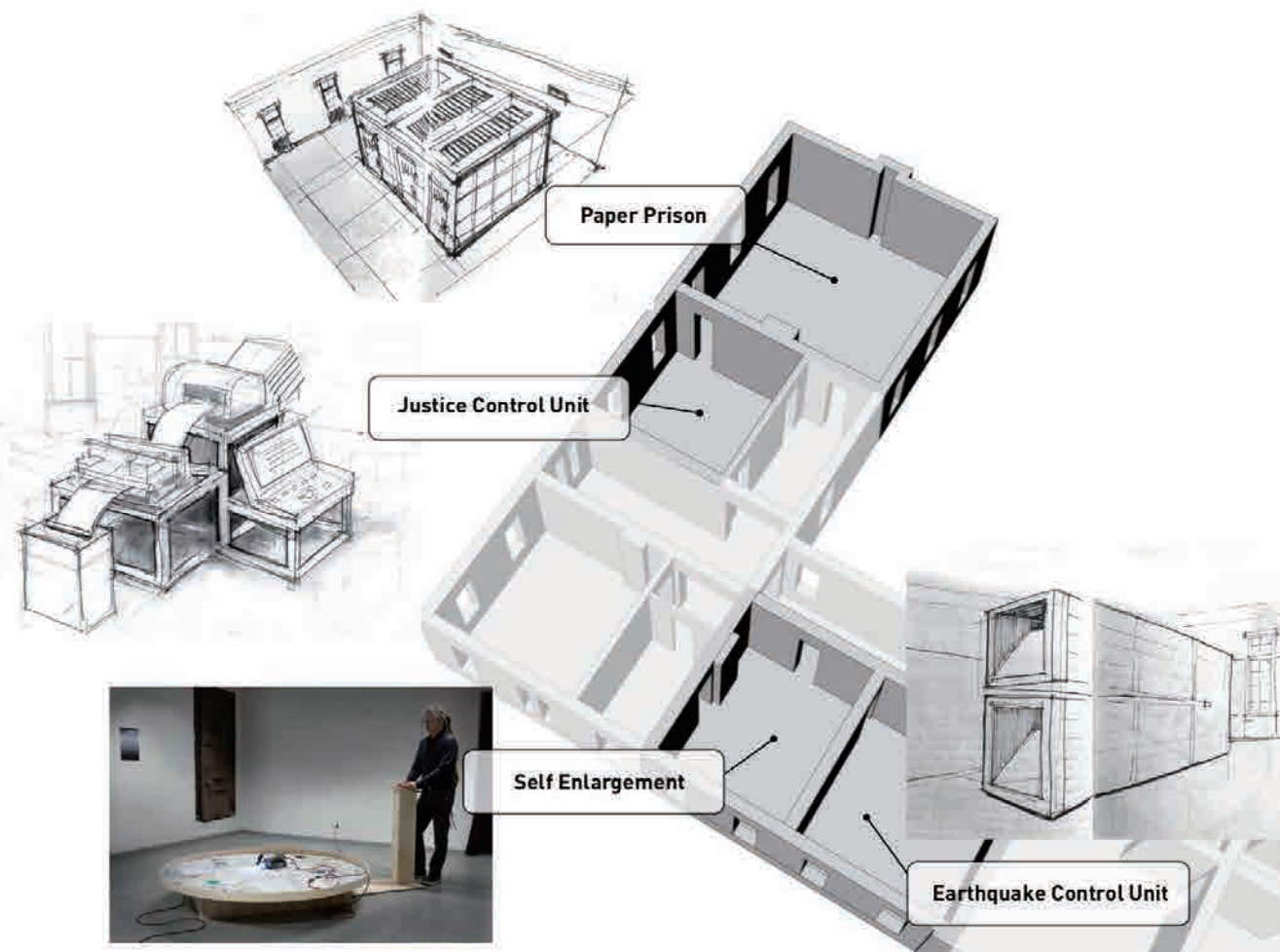


施設情報については、P.6を参照
Please refer to page 6 for the location of the venue.

プシェミスワフ・ヤシャルスキ

Przemysław Jasielski

Nonsense Technologies

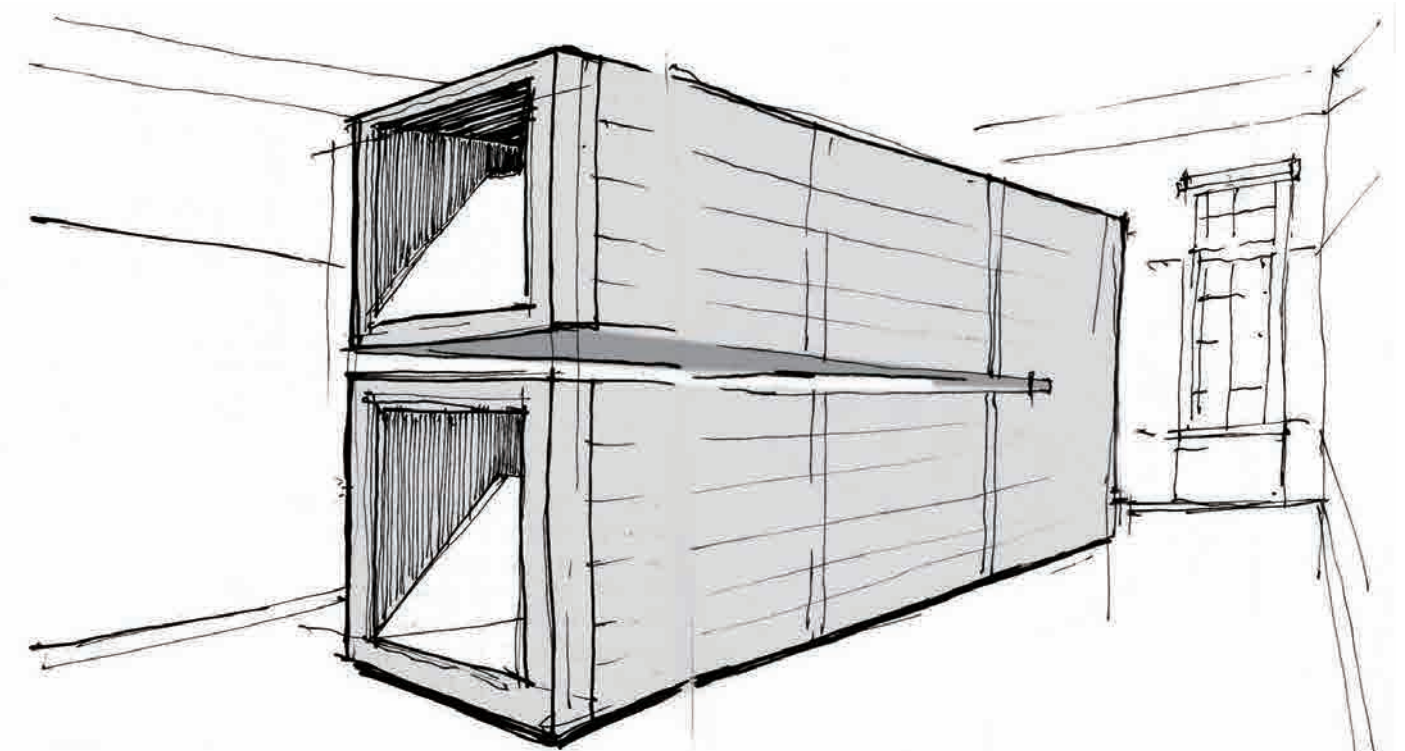
インсталレーション／オブジェ
Installation / Objects

札幌市資料館 (旧札幌控訴院) 2階南側4室を使った展示案
Exhibition concept of Shiryokan (Former Sapporo Court of Appeals), using the four rooms on the south side on the second floor

この建物に存在し、知覚することができる、
かつての機能の魂を具現化するものです。

札幌市資料館 (旧札幌控訴院) という歴史ある建物の4つの部屋を展示空間として、新作3点と旧作1点を展示する予定でした。《Earthquake Control Unit - Japanese Version》は、実際に発生した地震による地震波を録音した低周波音により小規模な地震を発生させる装置です。普段は自分でコントロールできないことを体験することができます。この作品は、日本の伝統的な大工の技術にならない、丁寧に設計しました。日本の木工に関する膨大な情報を集め、札幌の指物師に会うこともできました。《Justice Control Unit》は、データ処理やデジタル検閲など、デジタル世界に関わるさまざまな法的規制を異なる国々から収

集し、司法に関する問題を扱います。この作品はこの建物に存在し、知覚することができる、かつての機能の魂を具現化するものです。《Paper Prison》は、紙を使って制作をしてきた経験から新たに生まれた作品で、旧札幌控訴院という場所に着想を得て制作した紙製の独房です。鑑賞者は中に入り、しばらくそこにとどまることで普段の自由を感じられます。《Self Enlargement》は2019年の作品です。鑑賞者が操作する顕微鏡を付けた小さなロボットが、私が過去作品で使ったダンボールやカッティングマットで覆われたスペースの表面を動

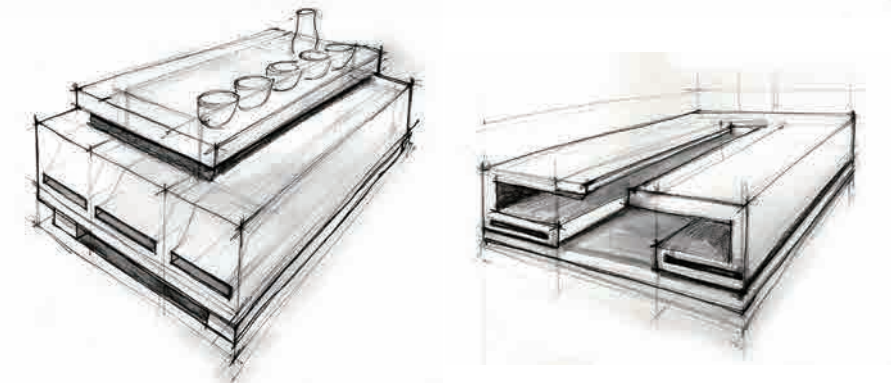


地震制御装置 —— 日本版

小規模な地震を発生させる体験型の装置。壁に取り付けられたつまみを使い、体験できる。設計は、日本の伝統的な木工技術である指物から引用。また、作品全体の比率は日本の寺を基準にしている。

Earthquake Control Unit
- Japanese Version

Interactive device producing small scale earthquakes. Viewers are encouraged to play with it using wall mounted knob. Its design refers to the fascination of *sashimono* Japanese traditional woodworking. Also, its proportions are based on a canon of Japanese temples.



Drawings by Przemysław Jasielski

プシェミスワフ・ヤシャルスキ

1970年、ポーランド生まれ。同地を拠点に活動。多様な形態で作品を制作し、アートと科学技術を融合させる。緻密な計画と科学的なリサーチのもと、批評的でコンセプチュアルな内容にフォーカスし、制作に取り組む。それらの作品はしばしば、一般的には不可能、無駄、もしくは非効率のとされる行為を伴い、常にある種の批判的なユーモアが含まれている。

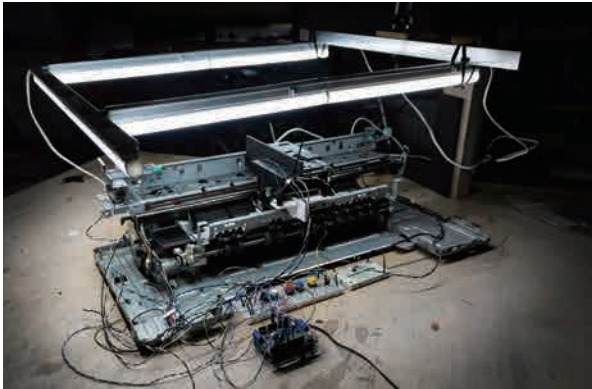
Przemysław Jasielski

Born 1970 in Poland. Lives and works in Poland. His practice combines art with science and technology by creating interactive installations, objects, drawings, and photographs. Based on precise planning and scientific research, his work involves actions commonly regarded as impossible, useless, or ineffective, combining technology and engineering with a specific critical sense of humor.

→
インタビュー動画はこちら
Watch the video interview.



き回ります。顕微鏡を通じて映し出される画像は、地球上とは思えないような風景です。私の芸術活動は、科学的な方法に着想を得て、分析と研究に基づいて行っていますが、途中で起きるあらゆる出来事も受け入れます。今回の芸術祭のテーマは、物理的な世界に生きることを考えさせてくれます。私たちはしばしば、官僚組織やメディアに惑わされ、自然災害に無力だったり、習慣にとらわれたりします。私は作品を通して、これらの問題に挑発的で創造的な方法で取り組みたいと思っていました。展示しようとしていた新作はすべてこの札幌という土地で発想されたものでした。

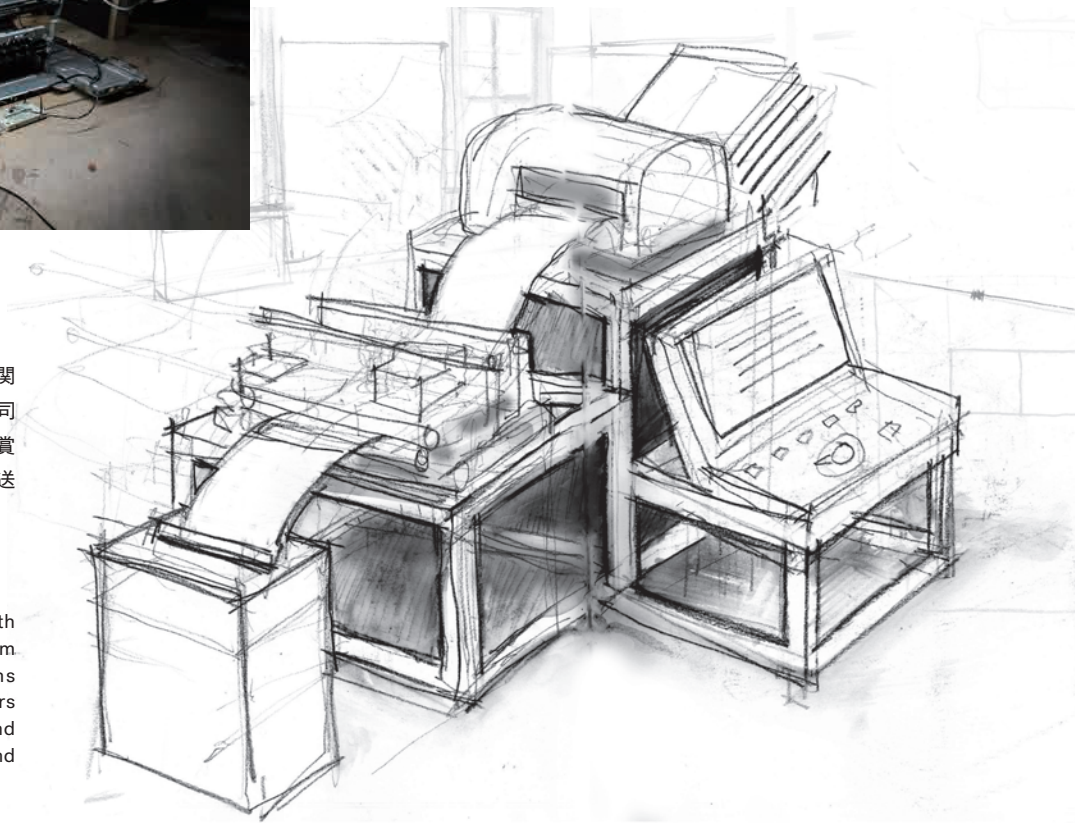


司法統制装置

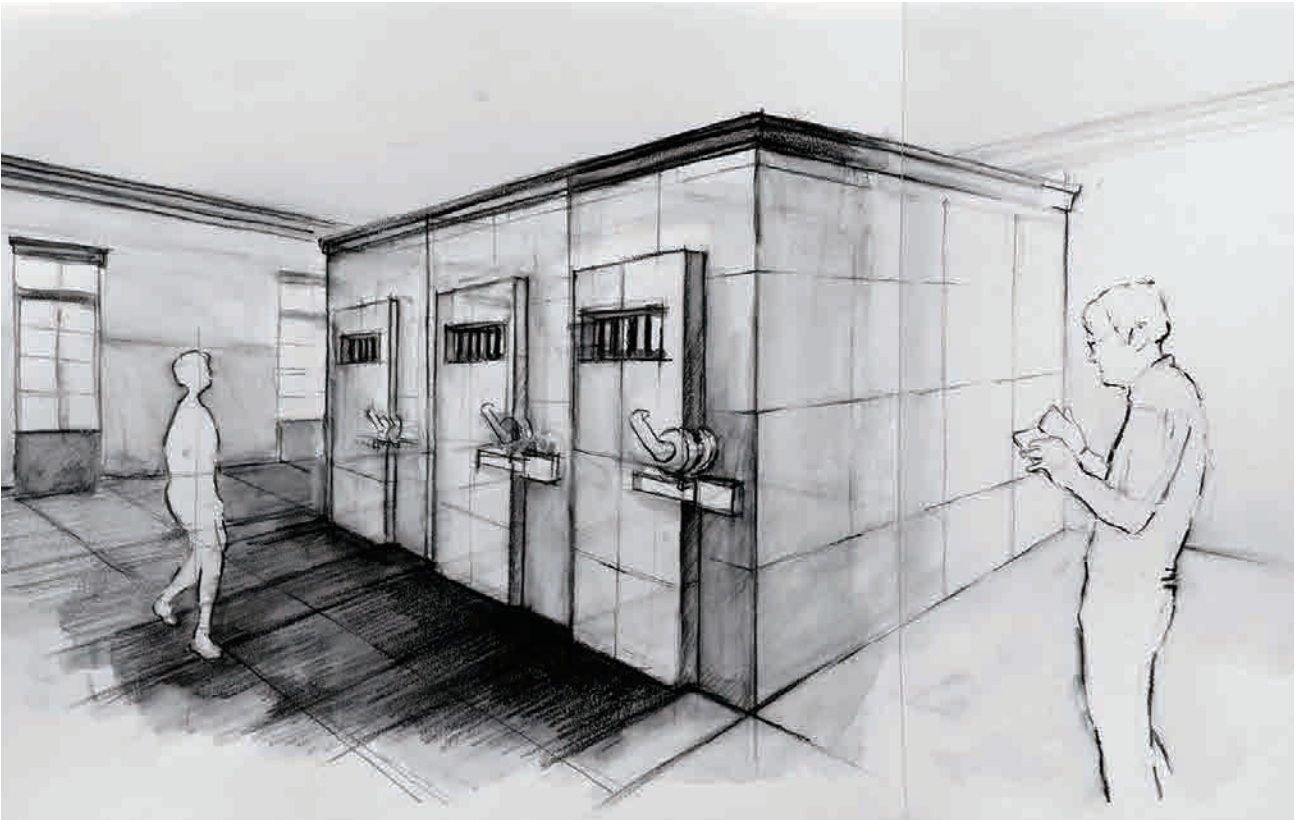
コンピュータシステムがデジタル世界に関する様々な法的規制を収集するように司法を扱う展示会場に根差した作品。鑑賞者はコンピュータと対話して抗議文を送信することができる。

Justice Control Unit

A site-specific installation dealing with justice in a way that a computer system collects different legal regulations concerning the digital world. Viewers have an interface in front of them and can interact with the computer to send protest letters.



Drawing by Przemysław Jasielski



Drawing by Przemysław Jasielski

紙の独房

すべて紙でつくられた独房が並ぶ刑務所の一角。はかない構造の牢屋に閉じ込められるという奇妙な体験へと誘う。

Paper Prison

A row of prison cells made entirely out of paper. It plays with the paradoxical experience of being locked up in a seemingly ephemeral jail.

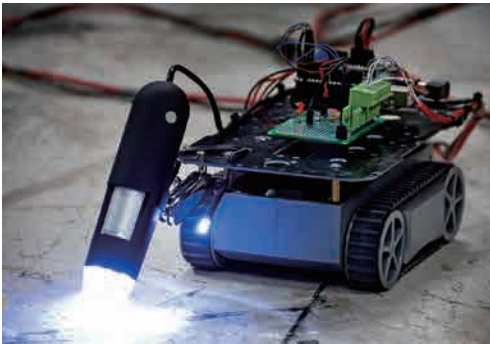
“ This work incarnates the spirit of the building’s former function that is present and perceivable in its architecture. ”

I was assigned a space in the historic building of Shiryokan (Former Sapporo Court of Appeals). I was given four rooms to fill with artwork. So I decided to design three new pieces and to show one existing work.

Earthquake Control Unit - Japanese Version is an interactive device producing small-scale earthquakes using low-frequency sounds with the recording of an actual seismic wave from an earthquake. It allows you to play with something that normally is beyond any control. In the formal execution of this particular work, its careful design refers to Japanese traditional carpentry skill. I've gathered a large body of information on Japanese woodworking, managed to meet with a local carpenter in Sapporo and consulted with him on the project.

Justice Control Unit deals with justice in a way that a computer system collects different legal regulations concerning the digital world, such as data processing, digital censorship, and similar issues in different countries. This work incarnates the spirit of the building’s former function that is present and perceivable in its architecture.

Paper Prison is a completely new idea based on my experience of working with paper. This site-specific work, a prison cell made of paper, was inspired by Shiryokan’s interior. It allows viewers to go inside, stay a while in the cell. They can feel a tension between the impermanence of the material and the supremacy of court verdicts. *Self Enlargement* is an installation I made in 2019. It consists of a small robot with an attached microscope that allows viewers to navigate on a surface covered with cardboard cutting mats I used to make some other artworks. By changing the optics, the view from the microscope looks like an alien landscape. Although my art practice is based on inspiration with scientific methods and is based on analysis and research, it’s also very open to all accidents that are happening on the way. The festival theme makes me think of living in a physical world, also in a very practical sense. We often experience being lost in bureaucracy, helpless with natural disasters, confused with the media or imprisoned by our habits. In my works I wanted to challenge these problems in a provocative and creative way. It all sprang from the local ground.



自己拡張

顕微鏡を装着した小型ロボットが、鑑賞者に操作されてカッティングマットやダンボールでつくられたスペースを動き回る。マットやダンボールはアーティスト本人がほかの作品を制作する際に使用したもの。

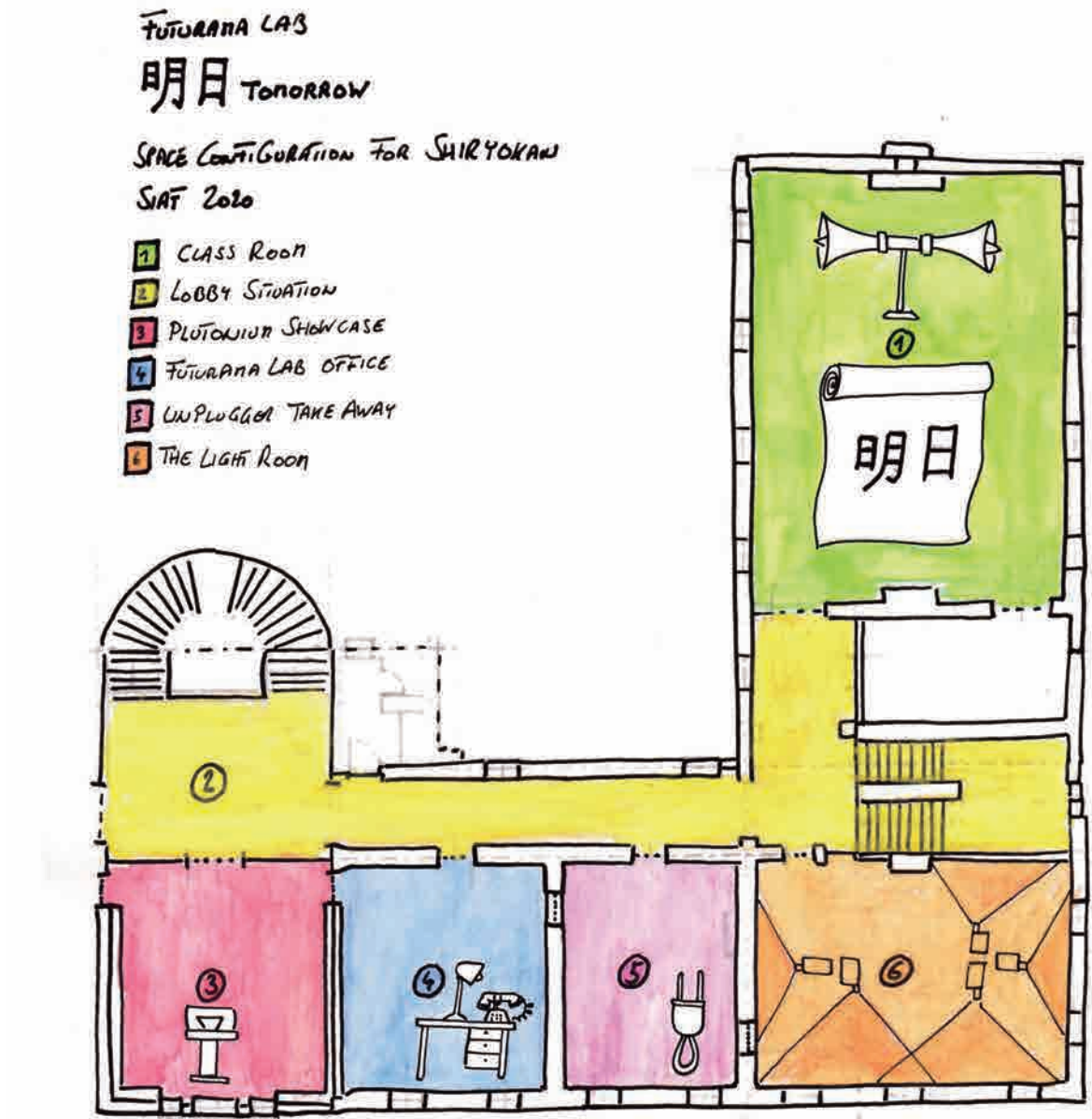
Self Enlargement

An installation consists of a small robot with an attached microscope that allows viewers to navigate from a specific spot covered with cutting mats and cardboard sheets the artist used to make other artworks.

ライナー・プロハスカ Rainer Prohaska

Tomorrow

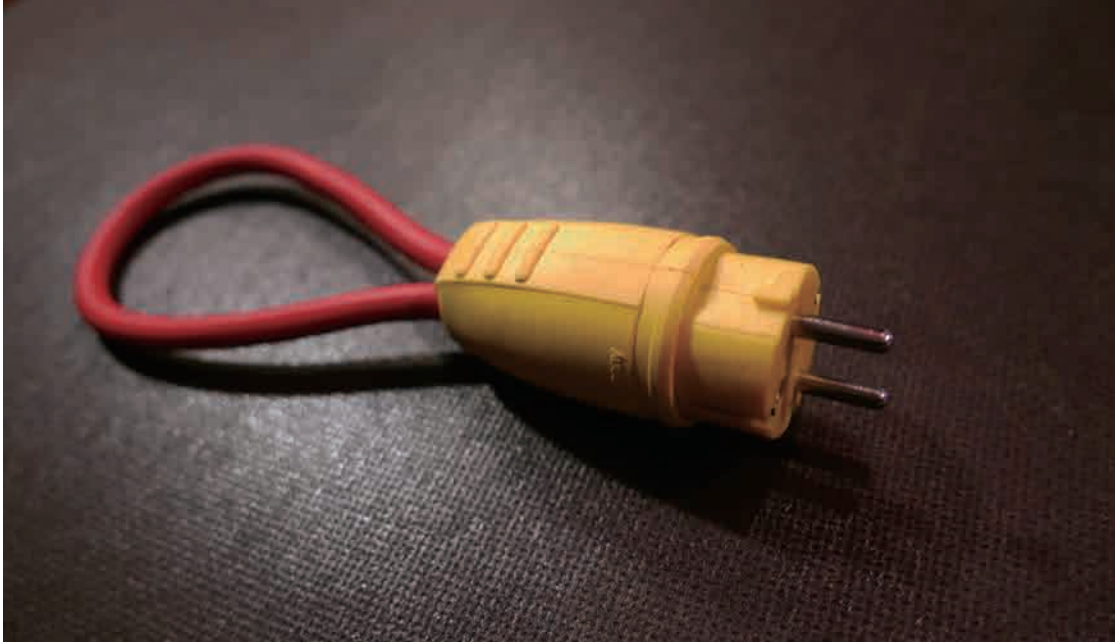
プロジェクト
Project



札幌市資料館(旧札幌控訴院)2階北側5室を使った展示案
Exhibition concept of Shiryokan (Former Sapporo Court of Appeals), using the five rooms on the north side on the second floor

Drawing by Rainer Prohaska

〈FUTURAMA LAB〉はプロジェクトであり、
アートが現実においていかに重要かを語り合う場でもあります。



参考作品《Unplugger》2002-19年 / Reference artwork, *Unplugger*, 2002-19

© Rainer Prohaska

Room #5

Unplugger Workshop

《Unplugger》は彫刻であり、エネルギーの浪費を解消するための装置でもある。鑑賞者は、この小さな工場(展示会場)で《Unplugger》をつくり、自身のものとして持ち帰ることができる。

An *Unplugger* is a sculpture and as a sabotage device, that offers a solution in situations of energy waste. In this small factory, the audience can produce a countless number of *Unplugger*, so that each visitor can have his own.



参考作品《Apparat》2017年 / Reference artwork, *Apparat*, 2017

© Rainer Prohaska

タイトル《Tomorrow》は、SIAF2020のテーマの一部である「ここで生きようとする」に対する解釈を込めて付けました。札幌市資料館(旧札幌控訴院)2階の5つの部屋と廊下を展示会場として、私の伝えたいテーマと作品に関連付けて展示する予定でした。まず「Plutonium Showcase(左図③)」という部屋では、ほぼ誰もそのかたちを見たことがないであろう原子力発電の廃棄物、プルトニウムの模型を展示しようと思っていました。「Unplugger Workshop(⑤)」という部屋には、《Unplugger》というソケットを置くつもりでした。これは、膨大な電力消費に注目してもらうためにつくった装置です。ソケットから出ているケーブルが両極に入っているため、コンセントに差し込むと部屋の電気はショートしてしまいます。「Light Room(⑥)」には、札幌の夜景を撮影した写真を展示したいと考えていました。札幌市民の方々に「光が強すぎる」と思った夜景の写真を送ってもらうのです。そうすることで電力の無駄使いを視覚的に示せたでしょう。「Class Room(①)」では、音のオン・オフを、センサーではなく大きなスイッチを使って鑑賞者が手動で切り替えるインスタレーションをたくさん設置したいと考えていました。2020年の春に経験したロックダウンの期間中に展示コンセプトを変更した「The Artist is [Almost] Present(④)」という部屋は、〈FUTURAMA LAB〉によるリモートワークを紹介する場になるはずでした。〈FUTURAMA LAB〉は、私が以前から取り組んでいるプロジェクトで、アーティストや科学者、哲学者などが、アートが現実においていかに重要であることを語り合う場でもあります。私はウィーンにいながら、高速のインターネット回線を使い、この部屋で絵を描く予定でした。

ライナー・プロハスカ

1966年、オーストリア生まれ。同地を拠点に活動。日常の物や現象に目を向け、ユーモアたっぷりにアートの世界に落とし込んだ作品を制作。2002年からは、アートを通して生態学とサステナビリティ(持続可能性)に関する問題を提起するプロジェクトに取り組む。

Rainer Prohaska

Born 1966 in Austria. Lives and works in Austria. He appropriates everyday phenomena and objects, and inserts them into artistic contexts in a humorous and critical way. Since 2002, he has been working on projects that engage with issues of ecology and sustainability through art.



インタビュー動画はこちら
Watch the video interview.

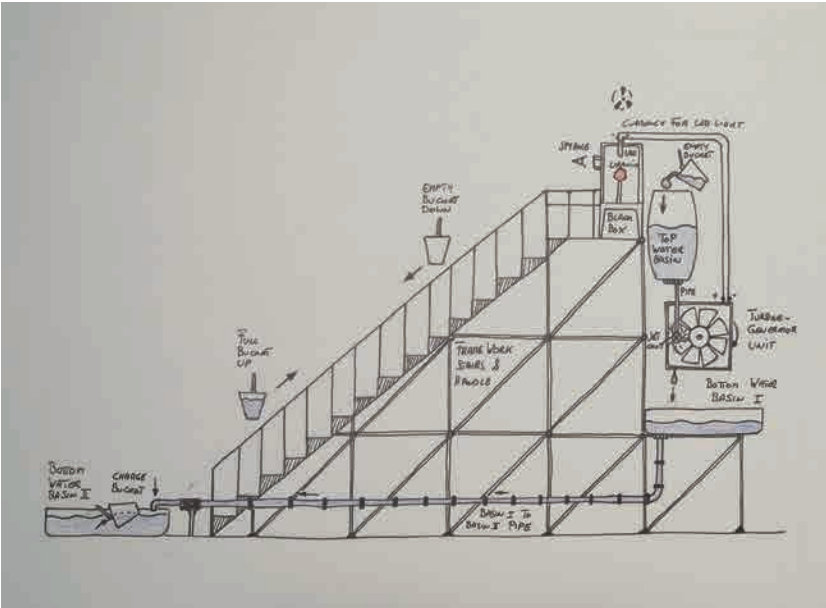


Room #4

FUTURAMA LAB Office /
The Artist is [Almost]
Present

この部屋の内部は、アーティストのスタジオ
オトリアルタイムに接続し、オープン後も
頻繁に更新していく。この空間は、大規模な
発電所建築を模した芸術活動のための施設である。

The content of this room will be extended
frequently live after the opening through
a real-time connection to the studio of the
artist. This space is simulating an artistic
planning facility for large power plant
architectures.



© Rainer Prohaska

“ ‘FUTURAMA LAB’ is a project and a platform.”

The title of my work *Tomorrow* incorporates the meaning of the festival’s Japanese theme “Trying to live here.” My entire works would have been installed on the second floor of Shiryokan (Former Sapporo Court of Appeals). The five rooms and the corridor would have been connected to each other based on the themes of the things I wanted to show and tell.

In the room “Plutonium Showcase (③ on P. 186),” I wanted to execute a model of actual plutonium. This is a waste product of nuclear power generation that almost nobody knows the appearance of. A device called the *Unplugging* would have been in the room “Unplugging Workshop (⑤ on P. 186).” This is a socket I came up with to draw attention to our prodigious use of electricity. The cable emerging from the socket goes into both poles so that it will short out if it is plugged into an electrical system. In the “Light Room (⑥ on P. 186),” I wanted to exhibit photographs depicting night views of Sapporo. I

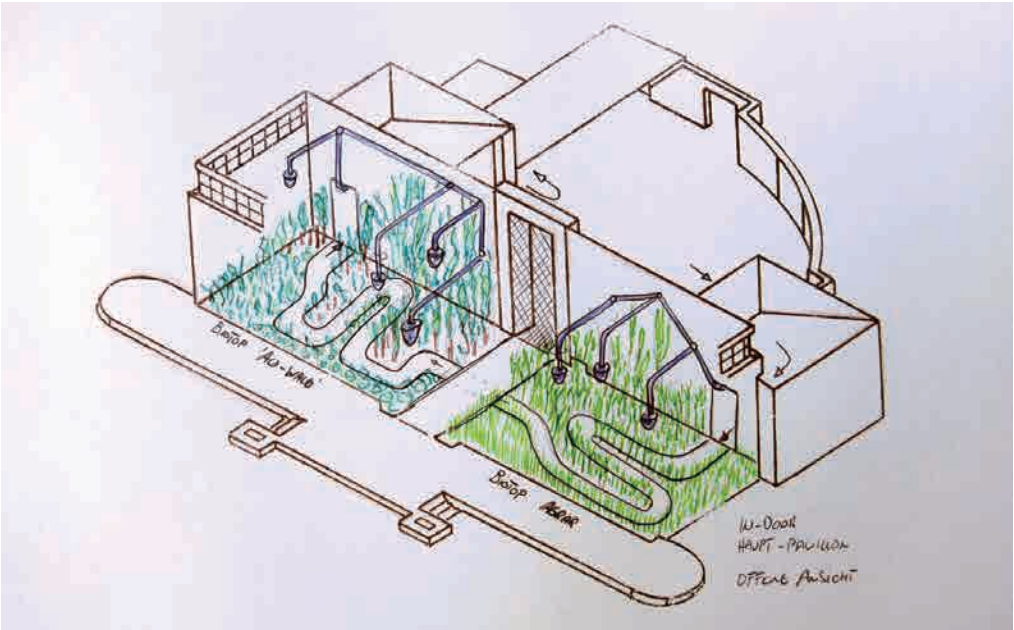
intended to ask residents of the city to send us their photographs of night scenes where they thought there were too much light. These photographs would demonstrate visually how much electricity is being wasted. In the “Class Room (① on P. 186),” I wanted to set up a large number of analog installations in which the sound could be switched on and off not by means of sensors or automatically but manually by members of the audience using large switches.

“FUTURAMA LAB” is a project and also a platform for artists, scientists, philosophers to talk about how important art works in reality. I changed the concept during the lockdown we experienced in the spring of 2020. One room which I planned was called “The Artist is [Almost] Present (④ on P. 186).” Under this title, I would have been drawing pictures in Japan while sitting in Vienna via a very fast Internet connection. It would have been the first place to show the lab’s remote working method.



参考作品《Enlightenment / KRFTWRK》2013年 第5回モスクワ国際現代美術ビエンナーレ (モスクワ、ロシア)
Reference artwork, *Enlightenment / KRFTWRK*, 2013, 5th Moscow Biennale, Moscow, Russia

© Rainer Prohaska



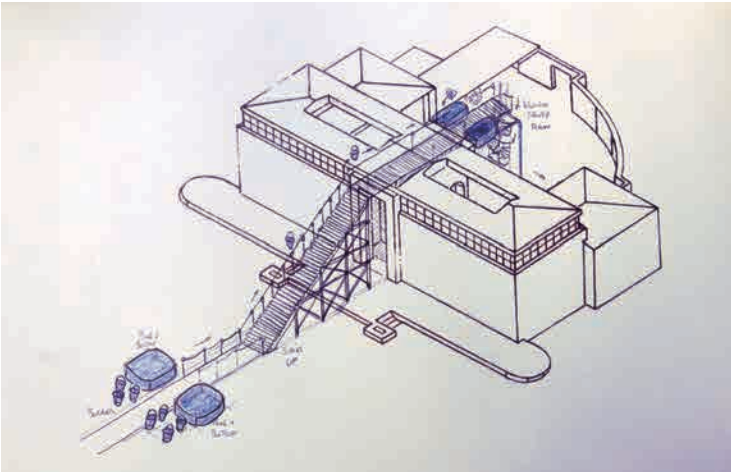
参考作品
《Circumstances of Responsibility》
2019年
Reference artwork, *Circumstances of Responsibility*, 2019
© Rainer Prohaska

Room #1

Class Room

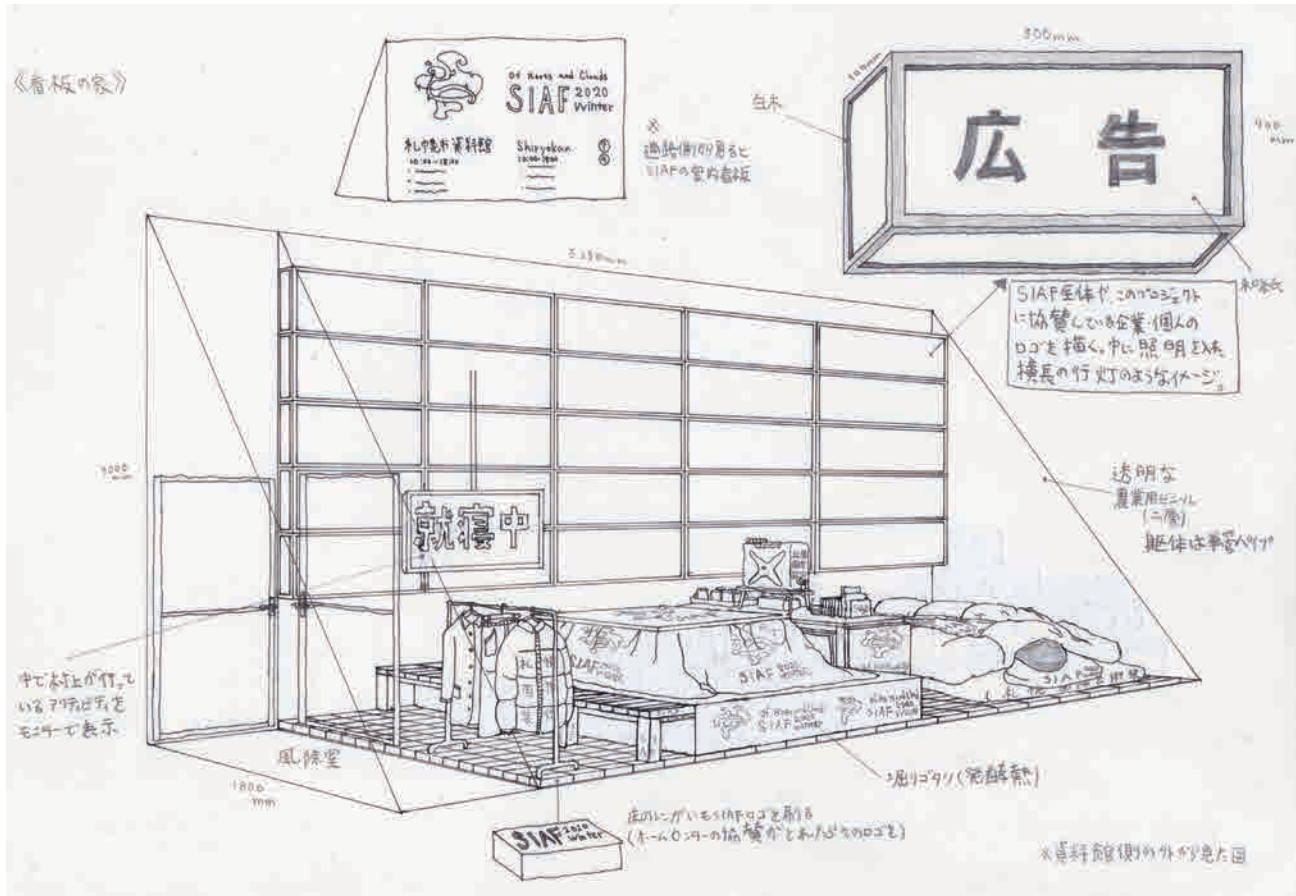
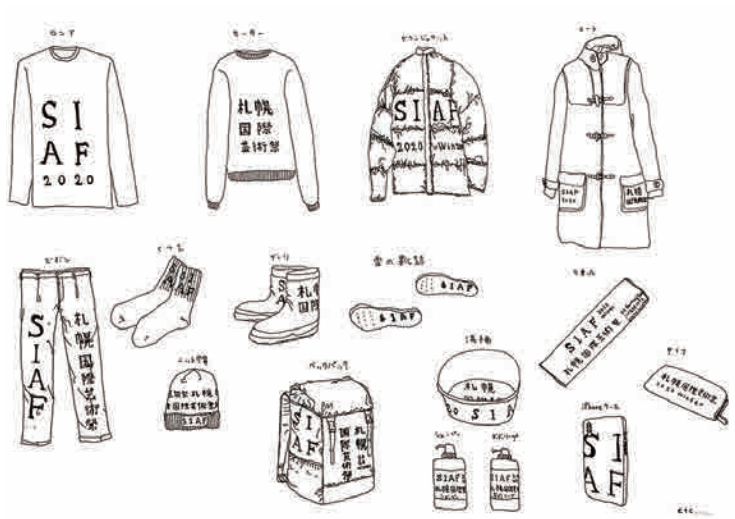
地球を守るための行動指針ハンドブック『A
HITCHHIKER’S GUIDE TO THE WORLD OF
TOMORROW』から抜粋した、環境に関する情報を
エプロンコンベヤーを使って展示。

An educational area, using “Roller Aprons” which
are displaying environmental advice, excerpts
from a text collection, taken out from a book
called *A HITCHHIKERS GUIDE TO THE WORLD OF
TOMORROW*, a handbook for behaviors to protect
the earth.



© Rainer Prohaska

村上 慧 Satoshi Murakami

プロジェクト
Project広告看板の家
Billboard HouseSIAF2020のための《広告看板の家》のイメージドローイング 2020年
Drawing for Billboard House, for SIAF2020, 2020《広告看板の家》で生活するアイテムのドローイング 2020年
Drawing for items to use to live in Billboard House, 2020《広告看板の家》のイメージドローイング 2020年
Drawing for Billboard House, 2020

広告看板の家



広告主募集

《広告看板の家》の広告主募集チラシ案 2020年
Flyer proposal to invite sponsors for Billboard House, 2020

これまで「住む」ということを中心のテーマとして、さまざまな活動をしてきました。家に暮らすために稼ぎ、消費するという生活が現代の一般的な暮らしだと思いますが、今回のプロジェクトではその反転を試みています。ただ家にいるだけで価値を生み出すことはできないかと考えたプロジェクトです。家自体を広告看板にすることで、広告収入で暮らす仕組みを計画しました。一口5万円からスポンサーを募って看板で家をつくり、芸術祭会期中はその家に僕が住みます。どのように暮らすかも考えなければなりません。生活と経済の関係を可視化する試みでもあるので、生活に使うあらゆるものを自分で工夫して生み出します。今回の会期は冬なので「ここで生きようとする」ためには暖房が必須。暖房も自分でつくろうと考えました。電気を使わない暖房として、落ち葉でつくる「踏み込み温床」という方法があります。農業の技術ですが、落ち葉や米ぬかなどを発酵させて、そのときに

発生する熱を利用する方法です。雪を断熱材にして、落ち葉で発酵した熱を閉じ込める「看板の家」をつくる。その力や太陽光で看板を光らせたり、雪を溶かして飲料水にしたりなど、広告収入で生活する様子をレポートにしまとめていこうと考えていました。SIAF2020の広告として服や靴にロゴを入れて、自分が生活したり歩いたりするだけで広告効果になるようなプロジェクトにする予定でした。「Of Roots and Clouds: ここで生きようとする」というテーマを最初に聞いたときは、「俺がやらずに誰がやる」くらいの気持ちでした。これまで「住む」ことについてずっと考えてきていますので、いいテーマだなと思いました。私は曾祖父が北海道出身で、淡路島からの移住民でした。曾祖父が開拓民として生計を立てて、この地に住むためにさまざまな苦労をした話を祖父から聞いていたので、今回のプロジェクトを北海道でやることは、自分にとって

家自体を広告看板にすることで、
広告収入で暮らす仕組みを計画しました。





2020年2月に札幌市資料館(旧札幌控訴院)前で行った《広告看板の家》のための実験の様子
The scene of an experiment for *Billboard House* held in February 2020 at Shiryokan (Former Sapporo Court of Appeals)



2020年2月に札幌市資料館(旧札幌控訴院)前で行った《広告看板の家》のための実験の様子
温床内温度が30度、室内温度は15度を記録

The scene of an experiment for *Billboard House* held in February 2020 at Shiryokan (Former Sapporo Court of Appeals)
Recorded temperatures were 30°C in the hotbed and 15°C in the room.

“ I planned a system of living on advertising revenue by presenting a house as an advertising billboard. ”

I have been engaged in a variety of activities with “living” as my central theme. I think it's a common way of life to earn and consume in order to live in a house. However, I am trying to reverse that pattern for this project. I wondered if I could create value just by being at home. I planned a system of living on advertising revenue by presenting the house itself as an advertising billboard.

I was going to build a house with billboards by getting sponsors for at least 50,000 yen per unit, and live there during the festival. This was also an attempt to visualize the relationship between life and economics, so I planned to create my own devices for all the things I use in life. Since the festival was going to be held in winter, heating was a must. I also thought about making my own heating system. There is an agricultural technology called a manure-heated hotbed that employs the heat generated by fermenting fallen leaves and rice bran without using electricity. I create a “house of billboards” that insulates the snow and keeps heat fermented by fallen leaves. I was thinking of compiling a report on how I live off of the advertising revenue, such as using that power and sunlight to light up the billboards and melting snow for drinking water. The plan was to make the project an advertisement for SIAF2020, with the logo on clothing and shoes, so that it would have an advertising effect just by the way I live and walk around.

When I first heard the Japanese theme “Of Roots and Clouds: Trying to live here,” I was like, “If I don't do it, who will?” My great-grandfather was from Hokkaido and was an emigrant from Awaji Island in Hyogo Prefecture. I've heard from my grandfather that my great-grandfather struggled to make a living as a settler. I thought it would be meaningful for me to do this project in Hokkaido.



実験では、落ち葉と鶏糞などを活用して温床をつくり、室内温度を測定した
The experiment utilized fallen leaves, poultry manure, etc. to create a hotbed, and the indoor temperature was measured.

村上 慧

1988年、東京都生まれ。同地在住。2014年より自作した発泡スチロール製の家に住む「移住を生活する」プロジェクトを開始。内省を反転させて社会的なアクションに変換する方法を探っている。平成29年文化庁新進芸術家海外研修制度でスウェーデンに滞在。著書に『家をせおって歩く』(福音館書店、19年)及び『家をせおって歩いた』(夕書房、17年)がある。

Satoshi Murakami

Born 1988 in Tokyo. Lives and works in Tokyo. In 2014, he began the “Living Migration” project in which he resides in a self-made Styrofoam house. His work seeks ways to invert introspection and convert it into social action. His publications include *Living with My Small Mobile House* (Fukuinkan Shoten, 2019) and *Days with My Small Mobile House* (Seki Shobo, 2017). He stayed in Örebro, Sweden, in 2017 on a grant from the Agency for Cultural Affairs Program of Overseas Study for Upcoming Artists.



インタビュー動画はこちら

Watch the video interview.



2020年2月に札幌市資料館(旧札幌控訴院)前で行った《広告看板の家》のための実験の様子
The scene of an experiment for *Billboard House* held in February 2020 at Shiryokan (Former Sapporo Court of Appeals)

SIAF部

3人のディレクターとお話した時間。アグニエシュカさんのメディアアート愛、田村さんのカービィグッズ、天野さんのツッコミ入り展示鑑賞……どれも忘れられません！
— 行天フキコ

「さっぽろ垂氷まつり2020」で、来場者の方に作品を紹介したことが印象に残っています。自分の説明で作品に興味を持ってもらえたり、おもしろいと言ってくれたときはとても嬉しかったです。
— 川村 恵

「さっぽろ垂氷まつり2020」で各SIAF部員の多様な背景を生かし、日々変化する制作や展示、来場者の状態をみながら作品紹介冊子や案内ツアーをつくった経験が、最も印象に残っています。
— 五十嵐千夏

SIAF部では各種イベントにも関わりましたが、普段のミーティングを通じて徐々に部員やマネージャー陣それぞれの背景や考え方を知ることができ、それが最も象徴的で印象に残っています。
— 長江紗香



SIAF 部の活動の様子
Activities of SIAF bu

SIAFラボ

siaflab.jp

SIAFラボは、R&D (Research and Development=研究開発)、アートプロジェクト、人材育成の3つを柱としながら、それらを有機的に結び付け多彩なプログラムを実施する、オープンで実験的なプラットフォームです。
2020年は、SIAFにおけるメディアアート展示のテクニカルディレクションを主なミッションとしながら、ともにテクニカルサポートを担う人材を育成するため、実際の現場でのワークショップなどを準備してきました。
しかし新型コロナウイルスの感染拡大を受け、オンラインでの活動に大きく重心を移動。SIAF2020の中止決定後も、アート&エンジニアリングに関わるレクチャーなどの配信を続けながら、都市と自然が隣接する多雪大都市「札幌」ならではの文化芸術のあり方と、その発展に向けたディスカッションを重ねてきました。その後、平川紀道を新メンバーに迎え、次回2023年を見据えた、都市と自然の関係を再考するプロジェクトを始動。「都市」と「自然」のもつれが生んだパンデミック時代において、「都市と自然」という札幌国際芸術祭のテーマを、開催年を跨いだ長いスパンで考え続けることで、SIAFのアイデンティティを形づくります。

SIAFラボ プロジェクトディレクター
石田勝也／小町谷 圭／船戸大輔／平川紀道



2020年10月の初冠雪、北海道中央部にそびえる火山、大雪山で初の自作ロガーを使いデータロギングを行った。
Immediately after the first snowfall in October 2020, all the SIAF Lab members went to Mt.Daisetsu, a volcano in central Hokkaido, to do the first data logging with the home-made logger.
Photo by Yusuke Momma

SIAF bu

The time I spent talking with the three directors.
I'll never forget Agnieszka's love of media art, Tamura's "Kirby" goods, and Amano's exhibition guidance with "tweak" (funny) comments!
—Fukiko Gyoten

My most memorable experience was introducing artworks to visitors at the Sapporo Icicle Festival 2020. I was very happy when my explanation made people interested in the artworks and when they said they found the works interesting.
—Megumi Kawamura

I remember the experiences of creating a booklet that introduces artworks and of guided tours at the Sapporo Icicle Festival 2020. I made use of the diverse backgrounds of the SIAF bu members while keeping an eye on the daily changes in production, exhibits and visitors.
—Chinatsu Igarashi

I was involved in various events in the SIAF bu. I gradually got to know the background and way of thinking of all the members and managers through our regular meetings. This experience was the most symbolic and memorable.
—Sayaka Nagae



SIAF 部の活動の様子
Activities of SIAF bu

SIAF Lab

siaflab.jp

SIAF Lab is an open and experimental platform that organically connects the three pillars of R&D (research and development), art projects, and human-resource development to implement a variety of programs. Our main mission in 2020 was technical direction for media art exhibitions at SIAF, although we have also been preparing workshops and other activities on-site in order to develop human resources who can provide technical support. Following the spread of the novel coronavirus pandemic, SIAF Lab has shifted its activities significantly to online. Even after cancellation of SIAF2020, we continued to deliver lectures and other events related to art and engineering online and discussed how culture and art should be developed in Sapporo, a metropolis where the city and nature are adjacent to each other and where heavy snowfall occurs in winter. With Norimichi Hirakawa as a new member, we launched a project to reconsider the relationship between the city and nature with a view to the next edition in 2023. In this era of a pandemic caused by the entanglement of "city" and "nature," we will continue to think about the "city and nature" theme of the Sapporo International Art Festival well beyond the holding years of the SIAF, in order to create its identity.

SIAF Lab Project Directors
Katsuya Ishida / Kei Komachiya / Daisuke Funato / Norimichi Hirakawa



さっぽろウインターチェンジ2021「Extreme Data Logger：都市と自然の記憶」
Sapporo Winter Change 2021 "Extreme Data Logger: City and Nature in Memory"
Photo by Yusuke Momma

札幌大通地下ギャラリー 500m美術館

Sapporo Odori 500-m Underground Walkway Gallery

札幌の現在と過去の市民が、文化、地域、時代を超えて描かれる多次元的な作品。

札幌中心部の地下にある札幌大通地下ギャラリー「500m 美術館」は、訪れる前から私の想像力を刺激する存在であった。強化ガラスを使った8つの細長い展示ケースとシンプルな壁面、そして数台のフラットスクリーンが500mの通路に沿って続く様子は、ウィーンを拠点に活動するアーティスト、クラウス・ポビッツァーのためにつくられたかのようだ。

公共性と親密性を兼ね備え、地上の生活環境から切り離された、おそらく日本で最も長いギャラリーだろう。電車の発着時間に合わせて通勤客は行き交うが、ラッシュ時以外、人々はベンチに座って展示に集中することができるのだ。

500m美術館で展示を予定していた作品は、《Real Life Matters》というタイトルの巨大なコンピュータドローイングで、北海道・札幌に住む人々の発想や思考を集めて描き出そうとしていた。それは、ポピュラーカルチャーの陳腐さから、気候変動による災害や戦争行為、何が真実か分からないような無意味な政治に至るまで、世界規模で展開する文脈で提示しようとするものだった。オーストリアの日刊紙に掲載された政治性の鋭いビジュアルエッセイの様式を、日本の屏風絵や巻物のようにパノラマサイズの絵画で展開する《Real Life Matters》では、インターネットや印刷媒体からさまざまなモチーフを引用し、歴史的重要な人物の集合画という古典的な様式を参照している。

アイヌ民族をはじめとする札幌の現在と過去の市民が、文化、地域、時代を超えて描かれる多次元的な作品として提示することを計画していた。無数の顔で構成されたこの作品において、アーティストが混在させたさまざまなテーマと視覚的表現は、ソーシャルメディア上の出来事と融合し、作品の中にセルフポートレートとして登場する予定だった市民らとの対話が生まれることを意図していた。画面上ではなく、目の前で繰り上げられる現実を目を向けさせようとしていたのだ。

SIAF2020企画ディレクター（メディアアート担当）
アグニエシュカ・クビツカ＝ジェドシヅカ

出展作家
Artist

“ We planned to show this dense drawing as a multidimensional matrix of connotations drawn across cultures, topographies and temporalities.”

Sapporo Odori 500-m Underground Walkway Gallery located at the underground level of Sapporo’s downtown had sparked my imagination even before I visited it. The eight long glass display cases, along with a simple wall, and a few flat screens, which stretch over a half-a-kilometer distance along the street, seemed as if they had been purpose-made for the Vienna-based artist Klaus Pobitzer. It is probably Japan’s longest gallery occupying a space that is both public and intimate, cut-out of the city’s regular overground environment. Crowds of commuters pass here by in intervals matched with arrivals and departures of the trains, while beyond the rush hours, one can sit down on the benches along with the display to calmly focus on the exhibitions.

The work commissioned for the 500-m Gallery, was *Real Life Matters*, a gigantic computer drawing planned as a snapshot of the collective mindset of the Sapporo and Hokkaido residents, presented in the context of the global developments—from the banality of popular culture, through climate catastrophe and warfare, to post-truth and pointless politics. A visual essay, in the style of the artist’s sharp political visual commentaries published in an Austrian daily newspaper, scaled-up to a panoramic tableau that resembles Japanese screen paintings or scroll books, *Real Life Matters*, using countless motifs found across the Internet and printed media, references the classic genre of a group portrait of distinguished people of historical importance.

We planned to show this dense drawing as a multidimensional matrix of connotations drawn across cultures, topographies and temporalities, inhabited by a crowd of Sapporo’s present and past citizens, including the Ainu people. This amalgamate of clashing themes and visual representations resembling news feeds on social media platforms were meant to interact with the city’s residents whose photographic self-portraits were to be found among the countless faces making-up the piece. An invitation to focus more on one’s real-life, on the reality unfolding in front of our eyes and not on our screens.

Agnieszka Kubicka-Dzieduszycka
SIAF2020 Curatorial Director of Media Art

クラウス・ポビッツァー
Klaus Pobitzer



クラウド・ポビッツァー Klaus Pobitzer

インスタレーション
Installation

Real Life Matters



《Real Life Matters》制作中の作品の一部 / *Real Life Matters*, part of a work (work in progress)

© Klaus Pobitzer

《Real Life Matters》は、札幌の人々のバーチャルな集いです。

《Real Life Matters》はSIAF2020のための新作です。2000年頃から数多くの展覧会で発表してきたポートレートの作品を、さらに発展させたもので、同時に「隠された物事を描き出す」というコンセプトも追求し続けています。これは私が2015年から続けているオーストリアの日報紙の解説ページや、ベルリン・フェスティバル(2019年)での展示作品、そしてTikTokで発表している動画に共通するコンセプトです。本作ではメディアから引用した画像を使っています。ヨーロッパの伝統的な集合写真のように個人のポートレートを並べることで、ルーツをさかのぼり、独特な視覚言語が新たに生まれます。典型的な解釈と鑑賞者固有の解釈の両方が同時に確立するといえるでしょう。作品に描く人物やモノは、現実と空想世界のさまざまな場面から抜き出しています。《Real Life Matters》の場合は、アイヌ

の歴史と札幌の現在をパノラマで構成し、実際に札幌に住んでいる人たちのポートレートで表現しようとしていました。自然とテクノロジー、貧困と資本主義、民主主義とソーシャルメディア、地域文化とグローバリズムなど、世界的なトピックや課題を、メディアでよく見る象徴的な人物やモノが入り混じることで映し出しています。私の作品は、ものごとの狭間にあるものに言及しています。それは、地に足をつけたまま、上を見上げ、空を仰ぐ人間のあり方です。伝統に深く根ざしながらも、同時に技術革新の頂点に立っている日本社会の発展は、その明らかな例です。《Real Life Matters》は、札幌の人々のバーチャルな集いであり、現代社会の投影でもあります。



《Real Life Matters》
札幌大通地下ギャラリー 500m美術館
での展示プラン
Real Life Matters, Installation plan at
Sapporo Odori 500-m Underground
Walkway Gallery

© Klaus Pobitzer



《Real Life Matters》SAF2020Sのための屋外作品のイメージ(巨大な人物画を建物の壁面に設置)
Real / Life Matters, image of an outdoor work for SAF2020 (A large portrait drawing to be set on a wall of a building)

© Klaus Pöbitzer



札幌市民交流プラザの屋外ガラス面での展示プラン / Image of outdoor works setting up on the glass facade in the Sapporo Community Plaza



《Real Life Matters》ドローイング / Real Life Matters, drawing

© Klaus Pöbitzer

“ *Real Life Matters* is a virtual gathering of people from Sapporo.”

Real Life Matters is a completely new composition. Rooted in my previous work, it is a further development of my single portraits and group compositions that have been shown at numerous exhibitions since about 2000. With it, I am continuing to pursue the concept of the “hidden object pictures” I have been using on the commentary page of an Austrian daily newspaper since 2015, in a monumental format at the Berlin Festival in 2019, and as moving image gadgets on TikTok. In this new work, I condense image quotations from the media into associative statements. In this way, the European tradition of representative group pictures is reduced to its roots in the lining up of individual portraits, out of which a new and specific visual language arises which simultaneously establishes both archetypal and viewer-specific references.

The people and items depicted are taken from various levels of the real and imaginary worlds. In the case of *Real Life Matters* this consists of a panorama of the past—specifically the Ainu past—and the present-day Sapporo, which is represented by portraits of actual residents of the city. This is mixed with representations referencing current global topics and issues such as nature vs. technology, poverty vs. capitalism, democracy vs. social media, and local culture vs. globalism, which are mirrored by symbolic figures and objects that are well known to the public as a result of widespread media coverage.

My work refers to what is in between. It is what human beings are about, which is to keep their feet on the ground and turn their heads towards the sky. The development of Japanese society is a vivid example for this. While Japan is still deeply rooted in tradition, it stands at the same time on the summit of technological innovation. This double-sidedness generates tension, but it also results in a potential that drives society forward. *Real Life Matters* is thus a virtual gathering of people from Sapporo and a projection of the modern world.

クラウス・ポビッツァー

1971年、イタリア生まれ。オーストリアを拠点に活動。鑑賞者を巻き込むようなドローイング、インスタレーション、パフォーマンスを主に公共空間で展開。自ら撮影した写真やメディアからの写真をベースに制作するコンピューター・ドローイングは、社会に充満する消費主義、政治プロパガンダ、コミュニケーション・メディア自体をも批判している。

Klaus Pöbitzer

Born 1971 in Italy. Lives and works in Austria. He creates drawings, installations and performances that fully engage with viewers, particularly in public spaces. Using photographs shot by himself or taken from the media as sources for his computer drawings, the artist critically addresses the consumption frenzy inundating society as well as political propaganda, mass communication, and the media themselves.



インタビュー動画はこちら

Watch the video interview.



雲のなかに芸術祭を見ること

雲を見ようとするとき、何が見えるだろうか？ もしかしたら、企画中の新しい芸術祭だろうか？ 文字どおりの意味では、雲（クラウド）は、惑星やそれに類似した空間の大気中に浮遊する水滴やそのほかの微粒子の曖昧模糊とした集合体である。その上に自らの幻想を投影し、誰かの顔や地図を思い描きたくするような示唆的なイメージを持つ雲は、そうした欲望を反映するように、自らの形をさまざまに変えて見せる。大手のテクノロジー企業が「雲」の持つ暗喩的なイメージを利用して、インターネットを介してさまざまなサービスをより実用的に提供する仕組みを「クラウド」の名で説明しているのも不思議なことではない。ここでは、民営化されたインフラストラクチャーによって、データストレージやサーバー、データベース、ネットワークング、そしてソフトウェアといった多彩なサービスが提供されている。こうしたクラウドのなかに見るのは、空気のような存在であったり、あるいは他者の介入のない直接性であったりするかもしれない。だが、それにもかかわらず実際は、クラウドの影にあるのは巨大なデータセンターであり、電力エネルギーを消費することによって、かなりの環境被害を生み出している。タング＝ホイ・ヒュー（Tung-Hui Hu）は、著書『A Prehistory of the Cloud（クラウドの先史時代）』において、鉄道や下水道といった古くからあるネットワークと電気通信の回線との類似点を論じることで、現実のクラウドと仮想のクラウドの形成のあいだのギャップを検証し、スクリーン上で目にする雲の形をしたアイコンの背後に存在するものについて指摘している^[1]。雲のアイコンのイメージは、クラウドに対して文化的な幻想を投じているがゆえに、極めて効果的に機能しているのだ。

「クラウド・コンピューティング」という言葉は1960年代に使われ始めているが、そのサービスの爆発的な成長は、この10年の間にビッグデータの台頭と並行して生じている。アーティストのスザヌ・トレイスターの作品《The Cloud》(2010年)^[2]を参照すれば、これが文字どおりに爆発しているのが見て取れる。ここでは、クラウド上の様々な勢力が逆に下部に表わされ、水素爆弾のごとく作動しているように見える。アップルやグーグルのようにテクノロジーを駆使した企業が集積するデータのクラウドが、アメリカ中央情報局(CIA)やアメリカ国家安全保障局

ヨアシャ・クルイサ

リバプール・ジョン・ムーア大学エキシビション・リサーチ教授／
キュレーター

(NSA)のような諜報機関と同じように、空中に向けて暗い力を発生させているのである。クラウドのおかれているインフラストラクチャーは、デザイン理論家のベンジャミン・ブラットンの言葉によれば、人間の力と人間以外の力をさまざまな規模で操作する「スタック(「積層」の意)」と名付けられた、より大きなシステムのひとつのレイヤー(層)にすぎない^[3]。そのクラウドのレイヤーでは、新興のインフラストラクチャーという本質的な構成要素だけでなく、それを新たに改革していくためのプラットフォームもまた目にする事ができる。

トレイスターの別の作品《SURVIVOR (F)/Lost Cloud War》(2016-18年)^[4]は、「クラウド」をめぐる文化的な想像の世界の産物と、テクノロジー的な想像の世界の産物をひとつの枠組みに結びつける試みだ。そこでは、「人間の欲望の精神的なデータの流れ」が「古代の雲が流れるスピード」で行き来している^[5]したがって、この作品は、利益や管理といった目的のためにデータが配信される瞬間的な流れを表しているというよりは、むしろデータ化以外の操作を、神話やそのほかの信仰の体系を振り返りつつ参照するもうひとつ別の記憶装置として理解しているということかもしれない。提供されているのは単なるサービスではない。データのパターンを算出する機械学習のアルゴリズムの範囲外にある欲望や未来の可能性を伝えているのだ。パンデミック(感染症の世界的大流行)とそれに伴う強制的な外出制限という現在の全世界的な状況によって、アート界も、またビエンナーレなども含む芸術祭の運営機関も、その運営をどのように行うかの再考を余儀なくされている。現実の会場向けにつくられたプログラムをオンラインでの紹介に変更することから、ライブストリーミングやコンテンツのオンライン上でのアーカイブ化、さらにはより実験的なデジタル形式の創出まで、ビエンナーレなどの芸術祭はこの新たな条件のもとでの運営を試みている。より積極的なアプローチをとることで、これは将来の芸術祭において基盤となるほかの可能性を再考する機会ともなりうる。現実と仮想の間のギャップのさなかにあっても機能するこのアプローチは、コンピュータの地球規模の計算力を駆使した生産力を利用することで、私たちの想像力を「クラウド」に戻すことになるのではないだろうか？

Seeing the Biennial in the Cloud

What do we see when we look at clouds? Perhaps a new biennial^[1] in the making? Literally a nebulous mass of liquid droplets and other particles suspended in the atmosphere of a planetary body or similar space, clouds are evocative images that we project our fantasies onto, imagining faces and maps, that change their shapes to reflect our desires. It is no wonder that big tech has used the metaphor of the cloud to describe the rather more pragmatic delivery of different services through the Internet, including data storage, servers, databases, networking, and software, delivered through privatised infrastructures. What we see in these clouds may appear to be ethereal and unmediated, and yet in reality in the shadow of the cloud are massive data centres, and their considerable environmental damage through energy consumption. In *A Prehistory of the Cloud*, Tung-Hui Hu examines this gap between real and virtual cloud formations by drawing parallels to older networks of railroads sewers, and telecommunication circuits, and to point to what lies behind the cloud-shaped icon on our screens.^[2] The image works so effectively because we invest the cloud with cultural fantasies.

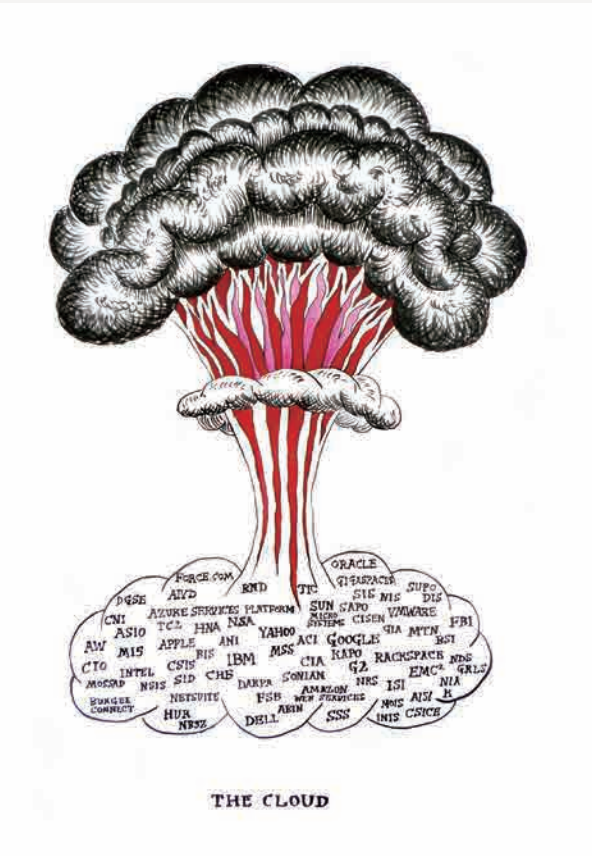
Although the use of the term cloud computing begins in the 1960s, there has been an explosive growth over the last decade in parallel to the rise of big data. This is literally explosive if we are to refer to artist Suzanne Treister's work *The Cloud* (2010)^[3] where the various forces seem to operate like a Hydrogen-bomb in reverse: a data cloud of tech companies such as Apple and Google, as well as agencies like the CIA and NSA, generating a dark force into the sky. The infrastructure in which the cloud appears is but one layer of a larger system that operates across various scales and human and nonhuman forces that forms a "stack", in Benjamin Bratton's terms.^[4] In the cloud we can see both an essential component of emergent infrastructure but also a platform for its reinvention.

Another work by Treister, *SURVIVOR (F)/Lost Cloud War* (2016–18),^[5] manages to combine cultural and technical imaginaries around clouds into a single frame, in which the "psychic data stream of human desire" travels at the "speed of ancient clouds".^[6] So rather than the instantaneous stream of data being delivered for profit or governance, we might understand the operations outside of datafication, in alternative registers that refer back to myths and other belief systems. It is not simply services that are being delivered but desires and future possibilities that lie outside the scope of machine learning algorithms calculating patterns in data. The current global condition of the pandemic and enforced physical confinement, forces the art world and its institutions, including biennials, to rethink how they operate; from translation

Joasia Krysa

Curator / Professor of Exhibition Research at Liverpool John Moores University

of programmes made for physical venues into online presentations, live streaming, archiving content online, to more experimental born-digital forms, biennials attempt to operate under these new conditions. Taking a more affirmative approach, can this be an opportunity to reimagine other infrastructural possibilities for future biennials, that operate in this gap between real and virtual, that draw on the productive power of planetary scale computation, and returns the power of imagination to the cloud?



Suzanne Treister *The Cloud*, 2010 Courtesy of the artist

1 Tung-Hui Hu, *A Prehistory of the Cloud*, MIT Press 2015.

2 スザンヌ・トレイスター《The Cloud》(2010年) <http://www.suzannetreister.net/IndWks/TheCloud.html>

3 Benjamin Bratton, *The Stack: On Software and Sovereignty*, MIT Press 2016.

4 スザンヌ・トレイスター《SURVIVOR (F)/Lost Cloud War》(2016-18年) https://www.suzannetreister.net/SURVIVOR_F/SF_LostCloudWar.html

5 本稿で参照したスザンヌ・トレイスターの作品は、ヨアシャ・クルイサとアグニエシュカ・クビツカ＝ジェドシツカがSIAF2020のためにキュレーションした

アーカイブ型の展示作品群の一部である。<https://siaf2020matrix.jp> 参照

The term biennial is taken to refer to a range of periodic formats including triennials, quadriennials, documenta and other recurring exhibitions (Gardner, Green 2016; Petal et al 2018).

2 Tung-Hui Hu, *A Prehistory of the Cloud*, MIT Press 2015.

3 Suzanne Treister, *The Cloud* (2010), <http://www.suzannetreister.net/IndWks/TheCloud.html>

4 Benjamin Bratton, *The Stack: On Software and Sovereignty*, MIT Press 2016.

5 Suzanne Treister, *SURVIVOR (F)/Lost Cloud War* (2016-18), https://www.suzannetreister.net/SURVIVOR_F/SF_LostCloudWar.htm

⁵ Suzanne Treister's work is referred to in this text as part of a larger archived presentation for SIAF2020, curated by Joasia Krysa and Agnieszka Kubicka-Dzieduszycka, currently online at <https://siaf2020matrix.jp>



本郷新記念札幌彫刻美術館

Hongo Shin Memorial Museum of Sculpture, Sapporo

本郷新没後40年、開館40年を迎えるにあたり、
本会場にて取り上げたのは2人の若き美術家である。

会場のひとつである本郷新記念札幌彫刻美術館は、戦後日本の彫刻界を牽引した美術家、本郷新（1905-1980）を顕彰する個人美術館である。氏が生前に構えたアトリエ兼ギャラリーの「記念館」（設計：上遠野徹）と没後直ちに建築された「本館」（設計：田上義也）の隣り合う2棟から成る（1981年開館）。それらが建つ宮の森地区は、今では札幌屈指の高級住宅街として知られるが、その先鞭をつけたのが本郷新であったことはあまり知られていない。館が所蔵する本郷新作品は1,770点。その保存と展示を当館活動の軸としつつ、本郷芸術を普及することが使命である。また一方で、氏の遺志を継ぎ、地域の若手作家を紹介することにも力点を置く。さらに、没後40年、開館40年を迎えるにあたり、現代的視点での本郷新の意義付けや再評価を今後の活動に課している。それらを踏まえ、本会場にて取り上げたのは2人の若き美術家である。

記念館には、本郷新同様、上京して美術を学び、現在は故郷、札幌を拠点に活動する井越有紀を割り当てた。井越は、人や鳥の姿などをモチーフに、ストッキングと綿を主材に、滑らかな曲面をもって端正に造形し、柔らかな光と影を像に落とし込むことを特徴とす

る美術家である。扱う主題は本郷新と共通するところが多く、同題の《鳥を抱く女》、ともに両の手だけを造形した作品や抱擁する男女の像など、両者の作品を並べ展観することで、共通する土壌に根差しながらも剛柔対極にある表現の相違を比較するという趣向であった。

本館には、野外彫刻が元来備える公共性と社会性に着眼し、歴史に則しながら現代的視点で表現する小田原のどかを割り当てた。ひとつが展示台で構成されるインスタレーション作品。40年に及ぶ当館の歴史を支えてきた備品を作品へと昇華させる。もうひとつが引き倒しや爆破などの悲運を辿った本郷新の《わだつみの声》《風雪の群像》に見られる野外彫刻の社会性に着目した作品。本郷新のドローイングや直筆原稿とともに、小田原による両作品の模刻と本郷芸術のエレメントを抽出したネオン作品などが混在した空間が展開される計画であった。

SIAF2020キュレーター（本郷新記念札幌彫刻美術館担当）
岩崎直人

出展作家
Artist

1 井越有紀
Yuki Ikoshi

2 小田原のどか
Nodoka Odawara

“ As the 40th anniversary of his death and that of the founding of the museum are approaching. Based on the above, two young artists are featured at this venue. ”

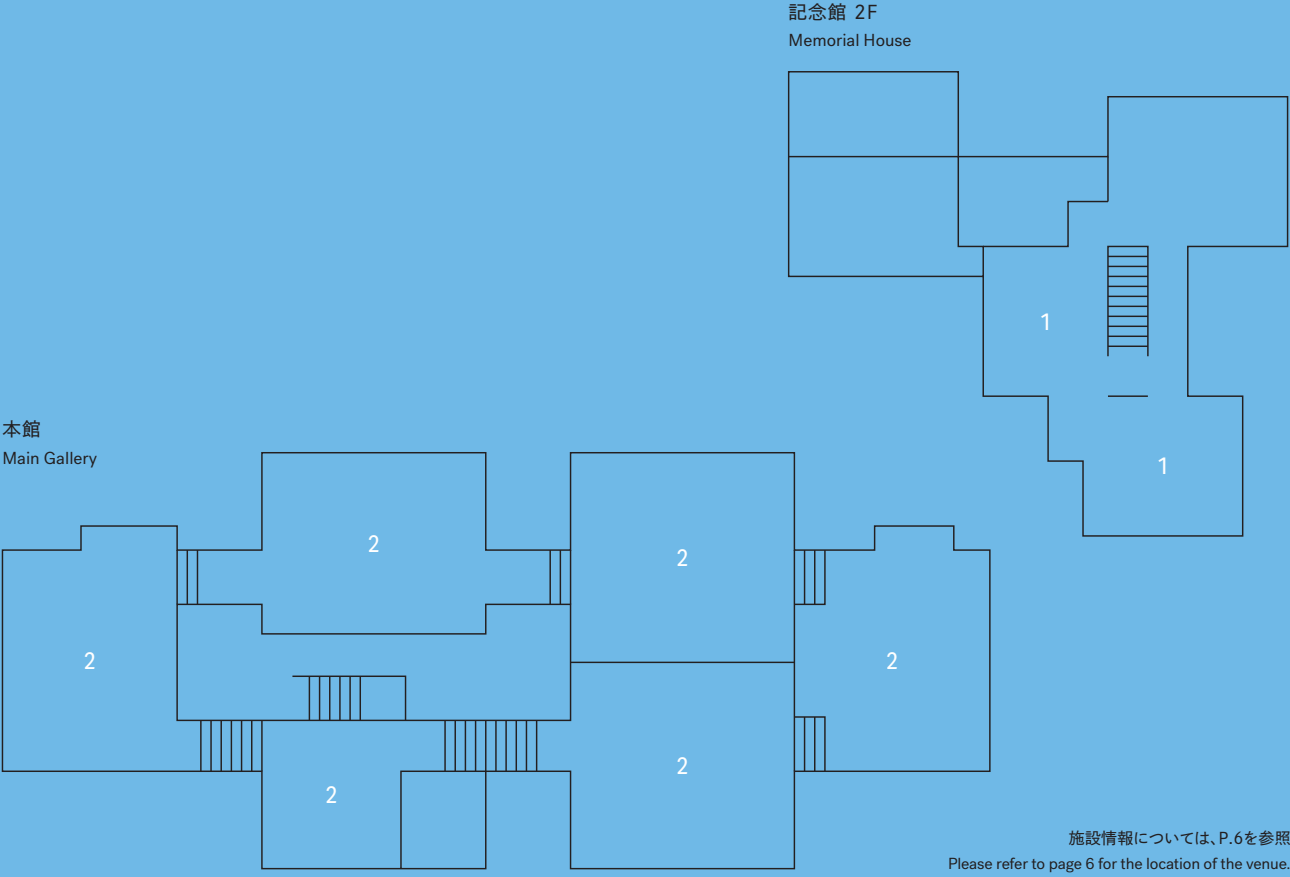
Hongo Shin Memorial Museum of Sculpture, Sapporo, was founded to honor Shin Hongo (1905-1980), who led the sculpture world in postwar Japan. The museum, opened in 1981, consists of two adjacent buildings; the Memorial House (designed by Tetsu Katono) converted from Hongo's studio and gallery and the Main Gallery (designed by Yoshiya Tanoue) constructed soon after his death. Miyanomori, where the museum stands, is known today as one of the most upscale residential neighborhoods in Sapporo but it is little known that Shin Hongo blazed a trail for the development of the area. The museum houses 1,770 works of Hongo's. The mission of the museum is to disseminate Hongo art as well as to preserve and exhibit his works. The museum also places its focus on featuring local young artists, which was Hongo's cherished desire. As the 40th anniversary of his death and that of the founding of the museum are approaching, the museum is planning to define and reevaluate Shin Hongo in contemporary terms. Based on the above, two young artists are featured at this venue.

The Memorial House was allocated to Yuki Ikoshi. Ikoshi has studied fine art in Tokyo, just as Shin Hongo did. She is now based in Sapporo, her hometown. Ikoshi creates figures of persons and birds using pantyhose and cotton. Her works are characterized by fine-featured shapes with smooth curves that express soft light and shadow. Her themes and those of Shin Hongo have something in common. Both

have a work titled *Tori o daku onna* (Woman Embracing a Bird), a work of two hands, and a work of man and woman embracing. Our idea was to exhibit their works together to contrast the two completely different styles of expression; hard and soft, both rooted in the same native land.

The Main Gallery was allocated to Nodoka Odawara. Odawara focuses on the publicness and socialness intrinsic to open-air sculptures and expresses her ideas from a contemporary viewpoint while based on history. One of her works is an installation made up of pedestals. The furnishings having served the museum for 40 years are turned into an artwork. Another work is created with a focus on the socialness of open-air sculptures as seen in Shin Hongo's *Wadatsumi no koe* (Voices from the Sea) and *Fusetsu no gunzo* (Group of People in the Wind and Snow), which suffered cruel fates and were toppled or blown up. Our plan was to create a space mingling Odawara's works, including her reproductions of the above two works of Hongo's and a neon light work representing elements of Hongo art, together with Hongo's drawings and original autograph manuscripts.

Naoto Iwasaki
SIAF2020 Curator for Hongo Shin
Memorial Museum of Sculpture, Sapporo



井越有紀 Yuki Ikoshi

4つの本郷新とともに

With Four Shin Hongo's Sculptures

立体造形
Sculpture



Photo by Yoshiaki Maezawa

井越有紀《鳥を抱く女》2018年 ナイロンと綿によるスタッフィング 13.0×17.0×11.0cm 作家蔵
Yuki Ikoshi, *Woman Embracing a Bird*, 2018, stuffing by nylon and cotton, courtesy of the artist

両者の作品の相違点や共通点を
感じてもらえたらと思っていました。



本郷新《鳥を抱く女―鳳》1968年 ブロンズ 174.0×49.0×62.0cm 宮の森緑地設置
Shin Hongo, *Woman Embracing a Fowl, Phoenix*, 1968, bronze

札幌生まれの彫刻家・本郷新の作品と一緒に展示をする予定で、展示を通じて2人の作品の相違点や共通点を感じてもらえたら、と思っていました。私は普段、人体や鳥などをモチーフに、ナイロンなどの繊維素材に綿を詰めた立体作品を制作しています。大きさは手の平サイズで、丸味を帯びたフォルムの作品です。一方で本郷の彫刻作品は、スケールは大きく素材は硬質。角ばったフォルムの作品もあり、私の作品と並べたときに、大きな違いが表れるだろうと考えていました。ただし、根底に流れるものには共通点があるように感じています。今回の芸術祭のお話をいただいたとき、一緒に展示していただけるのはとても光栄に思いました。私は「生きること」について考えながら制作していることもあり、「ここで生きようとする」という芸術祭のテーマは、人間をはじめとする生物の命の可能性を感じさせる言葉に感じました。本郷と同じく、私は札幌で生まれ育ち、一度このまちから離れましたが、いま再び札幌に住んでいます。ここで暮らす日常によって、表現に染みついたものがあると思うので、それが自然な形で表せたらと思っていました。本郷の作品は力強い印象でありながら、優しさや慈しみが溢れる作品です。私も作品を通じて温かみや優しさが表現できたらいいな、と。今回の芸術祭の中止が発表されてからも制作を続け、いつもよりサイズの大きい作品《冬の鳥》をつくりました。そのほかに、本郷と同主題の《鳥を抱く女》《チヨキ》《手》を出展する予定でした。

Photo by Yoshiaki Maezawa



井越有紀《冬の鳥》2020年 ナイロンと綿によるスタッフィング 68.0×93.0×58.0cm 作家蔵
Yuki Ikoshi, *Winter Bird*, 2020, stuffing by nylon and cotton, courtesy of the artist



Photo by Yoshiaki Maezawa

本郷新《不死鳥》1968年 ブロンズ
(a)20.0×31.5×22.0cm (b)25.0×41.0×26.0 cm
本郷新記念札幌彫刻美術館蔵
Shin Hongo, *Phoenix*, 1968, bronze, courtesy of
Hongo Shin Memorial Museum of Sculpture, Sapporo

“ I wanted viewers to see the differences and similarities between works by the two of us. ”

I was planning to exhibit my works together with those of Sapporo-born sculptor Shin Hongo. I wanted viewers to see the differences and similarities between works by the two of us through the exhibition. I usually create three-dimensional artworks made of nylon and other fiber materials filled with cotton, using motifs such as the human body and birds. Each work is palm-sized and has a rounded form. By contrast, Hongo's sculptures are large in scale and the materials are hard. Some of his works are angular in form, so I thought there would be a big difference when I displayed my works beside his. However, I feel there is a commonality in what flows at the root of our works. As I create works while thinking about "life," the theme of SIAF2020 reminded me of the possibility of life for humans and other living things. Like Hongo, I was born and raised in Sapporo. Although I left the city at one point, I am now living there again. I think there are things that are ingrained in our daily lives here. Therefore, I wanted to express that in a natural way. Hongo's works are powerful yet full of tenderness and compassion. This time, I completed *Winter Bird*, which is larger than my usual works. I planned to exhibit *Woman Embracing a Bird*, *Scissors*, and *Hands*, both on the same theme as Hongo's.



本郷新《飛天》1961年 ブロンズ 56.0×120.0×37.0cm 本郷新記念札幌彫刻美術館蔵
Shin Hongo, *Ascendance*, 1961, bronze, courtesy of Hongo Shin Memorial Museum of Sculpture, Sapporo

Photo by Yoshiaki Maezawa



井越有紀《手》2020年 ナイロンと綿によるスタッフティング 16.0×22.0×14.5cm 作家蔵
Yuki Ikoshi, *Hands*, 2020, stuffing by nylon and cotton, courtesy of the artist



井越有紀《冬鳥》2020年 ナイロンと綿によるスタッフティング 6.0×18.5×8.0cm 作家蔵
Yuki Ikoshi, *Scissors*, 2020, stuffing by nylon and cotton, courtesy of the artist

Photo by Yoshiaki Maezawa



Photo by Yoshiaki Maezawa

本郷新《原生の譜》1969年 ブロンズ 69.0×47.0×38.0cm 本郷新記念札幌彫刻美術館蔵
Shin Hongo, *Primeval Score*, 1969, bronze, courtesy of Hongo Shin Memorial Museum of Sculpture, Sapporo

井越有紀

1981年、北海道生まれ。同地在住。2004年武蔵野美術大学造形学部空間演出デザイン学科ファッションデザインコース卒業。人体や鳥などをモチーフとし、繊維素材に綿を詰めて縫い合わせた立体作品を制作。素材が持つ伸縮性と柔軟性を生かし、生命に触れたときに感じる温かさや存在感を表現する。

Yuki Ikoshi

Born in 1981 in Hokkaido. Lives and works in Hokkaido. Graduated from the Fashion Design Course of the Department of Scenography of Musashino Art University in 2004. Using the human body and birds as motifs, she creates three-dimensional works made of fiber materials filled with cotton and sewn together. She expresses warmth and presence by making the most of the material's elasticity and flexibility.



インタビュー動画はこちら
Watch the video interview.



小田原のどか Nodoka Odawara

タイトル未定

Title undecided

彫刻
Sculpture



本郷新《わたつみの声》1950年 ブロンズ 本郷新記念札幌彫刻美術館
Shin Hongo, *Wadatsumi no koe* (Voices from the Sea), 1950, Bronze, Hongo Shin Memorial Museum of Sculpture, Sapporo

本郷新は何度も作品が破壊される出来事にあっています。

展示を予定していた本郷新記念札幌彫刻美術館（以下、美術館）はいわゆるホワイトキューブではなく、本郷のアトリエだった建物も隣接されている温かな空間となっています。私はここで、本郷の作品と関連させながら作品を展示しようと考えていました。本郷は何度も作品が破壊される出来事にあっていますが、《わたつみの声》《風雪の群像》という破壊された作品を軸に、彼のブロンズ、石膏、木の彫刻やドローイングで展示を構成したいと思っていました。これらの事件について資料を集め、評論を書く計画も立てていました。加えて、北海道にある先住民族の記念碑についてのリサーチも作品に生かす予定でした。作品プランでは、美術館が所有する台座をすべて使用したインスタレーションを展開し、

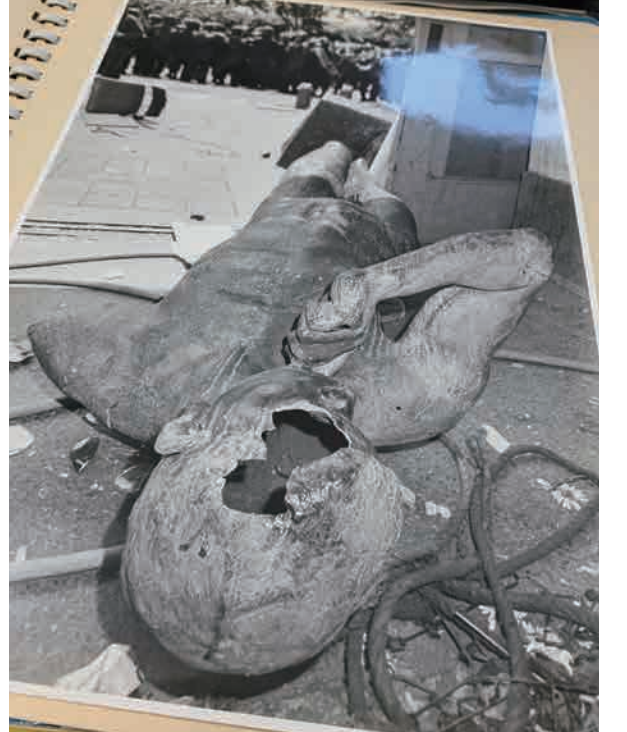
台座という影の存在に光を当てることで美術館の持つ場所の歴史を見せようと考えていました。私が冬に北海道を訪れておもしろいと感じたのが、公共彫刻が雪に埋もれてしまうことです。SIAF2020に訪れた方々にも、ぜひ冬の北海道で各地のモニュメントを見てもらいたいと思っていました。芸術祭の主役はその土地に生活する人々だと考えます。アーティストの役割は部外者としてそこに入り、これまで光が当たらなかった事実を光をあて、言葉を発し、作品を通じて人と人をつなげることだと思います。まったく違う人同士が同じ場所で生き、ともにあるためには、新しい視点を示して議論を活性化することが重要だと信じています。

“Hongo experienced having his works vandalized several times.”

Hongo Shin Memorial Museum of Sculpture, Sapporo (hereafter referred to as the museum) is not a so-called white cube, but is in fact a warm space adjacent to the building that used to be Hongo's studio. I was planning to exhibit my work there in relation to Hongo's own works. Hongo experienced having his works vandalized on several occasions. I wanted to present his bronze, plaster, and wood sculptures and drawings centered on his two works *Wadatsumi no koe* (Voices from the Sea) and *Fusetsu no gunzo* (A Group of People in the Wind and Snow), both of which have been vandalized in the past. I had also planned to collect materials regarding the incidents in question and write a critical essay. In addition, my research on an indigenous monument in Hokkaido was to have been exploited for this exhibition. My work proposal was to develop an installation using all the pedestals owned by the museum, and to show the history of the museum's location by shedding light on the shadowy existence of the pedestals.

What I found particularly interesting about visiting Hokkaido in winter was that the public sculptures are covered with snow. I wanted to encourage visitors to SIAF2020 to see monuments in various parts of Hokkaido in winter.

I think that the main characters in an art festival are the people who live in the local area, and that the role of the artist is to enter the area as an outsider, to shine a light on facts that have not been illuminated before, to speak out, and to connect people to each other through the works. I believe that it is important to present new perspectives and stimulate discussion in order for people who may differ fundamentally from each other to be able to live in the same place and to be together.



1969年に破壊された、本郷新《わたつみの声》
Shin Hongo, *Wadatsumi no koe* (Voices from the Sea), Vandalized in 1969



本郷新《横たわるトルソー》《風雪の群像》の一部 本郷新記念札幌彫刻美術館の庭園
Shin Hongo, *Torso of Lying Man*, a part of *Fusetsu no gunzo* (A Group of People in the Wind and Snow), Garden, Hongo Shin Memorial Museum of Sculpture, Sapporo



本郷新《風雪の群像》1970年 ブロンズ 旭川市常盤公園
Shin Hongo, *Fusetsu no gunzo* (A Group of People in the Wind and Snow), 1970, Bronze, Tokiwa Park, Asahikawa

小田原のどか

1985年、宮城県生まれ。東京都在住。彫刻家、彫刻研究。芸術学博士（筑波大学）。長崎の原爆碑の変遷や公共空間の女性裸体像などについての学術研究と作品制作、評論執筆を行う。編著に『彫刻1』（トポフィル、2018年）、最近の論考に「モニュメンツ・マスト・フォール?」（『現代思想』2020年10月臨時増刊号）などがある。

Nodoka Odawara

Born in 1985 in Miyagi Prefecture. Lives and works in Tokyo. Sculptor, Researcher of Sculpture. Holds a PhD from the University of Tsukuba. She has conducted academic research on the evolution of Nagasaki's atomic bomb monument and nude female figures in public spaces, as well as written critiques. Her written and edited publication is *Sculpture 1* (topofil, 2018), and her recent papers include "Monuments Must Fall?" (*Gendai Shiso* magazine, October 2020 Extra issue)

→
インタビュー動画はこちら
Watch the video interview.





市内／その他

in City

とりわけ屋外の雪のある風景の中でどういった作品を展示するかが 冬季開催の意義を示すためにも大きなテーマとなった。

冬季開催にあたり、美術館などの会場でも、冬の北海道を念頭に
入れた作品を想定していたが、とりわけ屋外の雪のある風景の中
でどういった作品を展示するかが冬季開催の意義を示すためにも
大きなテーマとなった。

準備期間中に、札幌市内のさまざまな施設を下調べするなか、札
幌駅北側に位置する市の融雪槽が会場として利用できることになっ
た。屋外ではないものの、冬の札幌において大量の雪処理に欠か
せない施設で、一般市民が普段目にすることができない場所であっ
た。ここでは、近年空間構成に取り組んでいた小金沢健人と、オホ
ツクの流氷をめぐる音を素材とした作品を展開している上村洋一が、
札幌の冬季の雪を処理する融雪槽の内部空間を生かしながら、音
と光を組み合わせた新たな空間を形成しようとしていた。予定では、
人数を制限しながらも、融雪槽の内部を回遊しつつ、音と光、そし
て溶けゆく雪も含めたインスタレーションの会場となる予定であつた。
国内外の都市のモニュメントを利用しながら予想外の新たな作品
を展開してきた西野達からは、札幌に在る幾つかの歴史的なモニュ
メントや公共空間を対象とした多数のアイデアが示され、さっぽろ

テレビ塔などの一部をホテルの部屋として取り込む案や、日常品を
氷漬けにした氷塊の作品などが検討された。

こうした冬季の、なかでも「さっぽろ雪まつり」の雪像などとの差別
化を図りつつも、長い歴史を持つ同イベントへのオマージュとして、
メディアアート関連で連携していた山口芸術情報センター [YCAM]
と、雪を素材とする大掛かりな体験型コンテンツを構想していた。

冬の札幌における地下街は、雪を避け、寒さをしのぎながらの通
勤など、普段の生活にとって重要な役割を果たす。そのような日常
生活の一空間である札幌駅前通地下歩行空間、通称「チ・カ・ホ」
では、北2条広場を使用することになっていた。札幌市が、ICT (情
報通信技術) 活用のショーケースとして位置付けたこの会場のマル
チディスプレイを使って、朴炫貞とパヴェル・ヤニツキのコラボレーショ
ンによる体験型作品の展示を構想していた。

SIAF2020企画ディレクター (現代アート担当) / 統括ディレクター
天野太郎

“ In particular, the issue of what sort of works to exhibit in
snowy outdoor landscapes was a major theme in order to show the
significance of shifting the event to the winter season. ”

For the winter exhibition, all venues including museums had planned
to present works related to Hokkaido's winter. In particular, the issue
of what sort of works to exhibit in snowy outdoor landscapes was a
major theme in order to show the significance of shifting the event to
the winter season.

During the preparation period, we checked various facilities in the city
of Sapporo and found that the city's snow-melting tank, located on
the north side of Sapporo Station, could be used as a venue. Although
not an outdoor space, it is an indispensable facility for processing a
large amount of snow in Sapporo during the winter, and it is a place
that the public does not usually get to see. Here, Takehito Koganezawa,
who has been working on spatial composition in recent years, and
Yoichi Kamimura, who has been developing works using sound on the
ice floes of Okhotsk as a material for his work, were trying to form a
new space combining sound and light while making use of the interior
space of the snow-melting tank that processes Sapporo's winter
snow. Our plan was to allow limited numbers of people to walk around
the tank's interior and to create the venue itself for an installation
including sound, light and melting snow.

Tatzu Nishi, who has been using monuments in cities in Japan and
abroad to create unexpected new works, proposed a number of ideas

using historical monuments and public spaces in Sapporo. They
included using part of the Sapporo TV Tower as a hotel room and a
work of gigantic ice cube containing everyday objects and tools.
While trying to differentiate it from other winter events such as the
Sapporo Snow Festival with its variety of snow sculptures, in
particular, and as a tribute to the long history of this event, large-scale
experiential content using snow as a material was envisioned in
cooperation with the Yamaguchi Center for Arts and Media [YCAM],
which was collaborating with us on media art-related projects.
Underground shopping malls in Sapporo in winter play an important
role in residents' daily lives, as they commute to work while avoiding
the snow and braving the cold. The Sapporo Ekimae-dori Underground
Walkway, commonly known as “Chi-Ka-Ho,” is a space for daily life,
and Kita 2-jo Square was to be used for this event. The city of Sapporo
positioned this square as a showcase for the use of Information and
Communication Technology (ICT). We have envisioned the use of the
multi-display installed there to exhibit interactive work created in
collaboration with Paweł Janicki and Hyunjung Park.

Taro Amano
SIAF2020 Curatorial Director of Contemporary Art /Director in Chief

出展作家

Artists

上村洋一 + 小金沢健人

Yoichi Kamimura + Takehito Koganezawa

西野 達

Tatzu Nishi

朴 炫貞 + パヴェル・ヤニツキ

Hyunjung Park + Paweł Janicki

山口情報芸術センター [YCAM]

Yamaguchi Center for Arts and Media [YCAM]

上村洋一＋小金沢健人

Yoichi Kamimura + Takehito Koganezawa

空を食べる

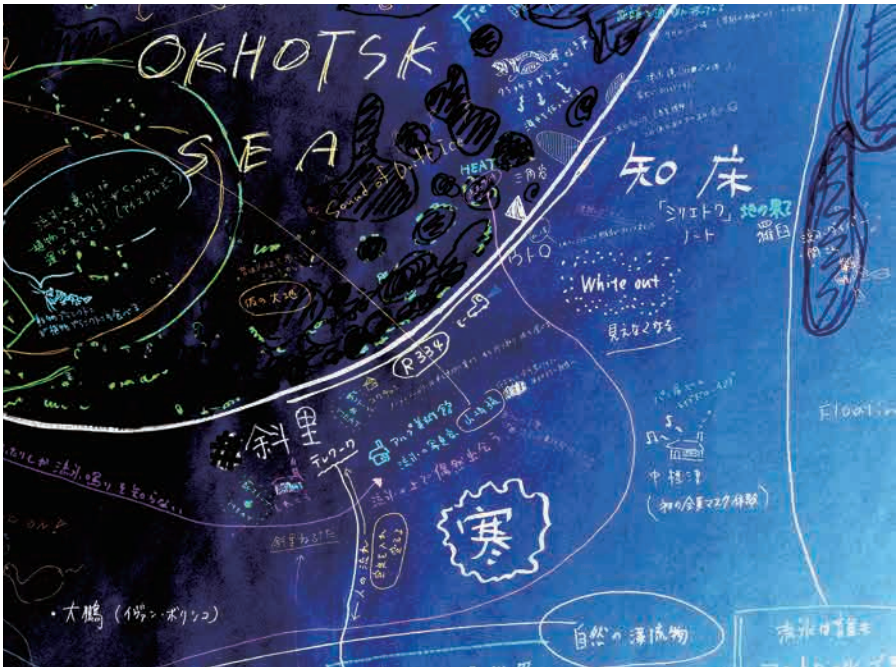
eat the air

インスタレーション

Installation



《空を食べる》のためのドローイング / Drawing for eat the air
Drawing by Takehito Koganezawa



《空を食べる》のためのマインドマップ（部分） / Mind map for eat the air (details)
Making by Yoichi Kamimura + Takehito Koganezawa

“ Ecological singularity — opening the organs of the city to breathe new air. ”

A huge heated pool where snow is collected and melted can be found in the underground of the bus terminal at the north exit of Sapporo Station. An invisible organ of the city was functioning there. Although it has the capacity to process 285 10-ton trucks' worth of snow in one day, it has only been in operation a few times over the past few years.

The scope of human life has been narrowed, and while we cannot do things the same way as before, we are gradually developing a new style of behavior based on new senses. The environment of this planet is now changing beyond human recognition, as with climate change and global warming. In Hokkaido, we saw pools where snow didn't melt and drift ice that shrank year after year. The COVID-19 is also an event that cannot be predicted by humans, and it comes suddenly regardless of our situation. The ecological singularity exists in the moment. The most primordial singularity for us organisms is when the atmosphere of the earth becomes unstable and fluid due to photosynthesis, an oxygen atmosphere is formed, animals begin to breathe the air in their lungs, and the place of life is shifted from the sea to the land. The oceans, which had been a place for the circulation of life until then, suddenly opened up, and a new ecosystem of life spread into the atmosphere by breathing the air.

As the oceans opened up to eat the air, giving birth to a new ecosystem, let us eat the unstable air generated by this singularity of our time and re-evaluate the world in which we live on the premise of our relationship with various invisible events. Like the echoes of seals in the sea, we can perceive the distant world and live in a sense of distance from our neighbors. For a sacred ecology is full of tolerance while allowing the possibility of death coming closer.

Text by Yoichi Kamimura + Takehito Koganezawa



インタビュー動画はこちら

Watch the video interview.



Photo by Takehito Koganezawa



知床・流水のリサーチ（釧路町ワラ・三好川）
Research for the drift ice in Shirakami, Hokkaido (at Sankakuwa rock, Utsunomiya)

エコロジー

生態系の特異点——都市の臓器を開く。新しい空気を吸うために。

札幌駅北口バスターミナル地下には、積雪を集めて溶かすための巨大な温水プールがある。人々が寝静まった深夜、ターミナルの地面部分が大きな口のように開き、トラックが大量の雪を投げ込んでいく。そこには都市の見えざる臓器が機能していた。しかし、10tトラック285台分の雪を1日で処理できる能力を持ちながら、ここ数年はわずかな回数しか稼働していないという。「Stay home」「Social distancing」の状況のなか、人間の生活は活動の範囲が狭められ、今までと同じやり方ができない一方で、新たな感覚による行動の様式が徐々にできつつある。そんななか、私たちは都市の周縁の自然——海岸や川べりや山などで、いつもより多くの人たちが、陽の光や新鮮な空気を求めて、お互いの距離を取りながらもくつろいで、自然を共有している光景を見た。このような光景は、今まで私たちが経験したことのない不安と寛容性が入り混じった新しい環境だった。この地球の環境は今、気候変動や地球温暖化のように、人間の認識を超えたところで変化を続けている。北海道では、雪を融かしていないプールや、年々少なくなっていく流水を目の当たりにした。

新型コロナウイルスもまた、人間が推し量ることのできない事象であり、それは人間の都合とは関係なく突然やってくる。この瞬間に、生態系の特異点がある。私たち生物にとって、もともと原始的な特異点——それは、光合成によってこの地球の大気が不安定・流動的になることで、酸素大気が形成され、その空気を動物が肺呼吸するようになり、海中から陸上へと生活の場を転換したときだろう。それまで生命の循環の場だった海が突如として開け、空気を吸うことによって新しい生命の生態系が大気のなかに広がったのだ。

海が開いて空気を食べることによって、新たな生態系が生まれたように、この現代における特異点で発生した不安定な空気を食べ、目に見えないさまざまな事象との関係性を前提に、私たちの生きる世界を眺め直してみよう。海中のアザラシのエコー音を頼りに、遠くの世界を察知しつつ、隣人との距離感のなかで生きるように。死の可能性をより近くに許しながらも、寛容に満ちた聖なる生態系のために。

[文＝上村洋一＋小金沢健人]

Amazonの森林火災 オーストラリアの森林火災 GLOBAL WARMING 海面
上昇 Climate Change 目に見えない Californiaの森林火災 道に迷う Uber eats
Amazon インターネット online パーニングマン online “あつまれどうぶつの森” 迷いをポジティブに楽しむ
熱 HEAT AIR コロナ以降熱を計測するように 37.5℃ボーダー 都市の平熱 平熱も決められた
PANDEMICからだを変革したい! でもつついとお酒は飲みすぎてしまう! Human Body Health
健康 温熱療法 鍼灸 気功 冷え取り 熱が環境を整える HEAT からだをあたためることで、免疫力を高める。
からだの環境を整える。 星置 菊地慶一 今は札幌・星置で札幌空襲の本を書いている HEAT サウナ(フィンランド産)
半分 浮かぶ Half awake, half asleep Russia 北風に乗って マガダン 海流に乗って氷が流れる
流水ビール青い! 流水の上で狩猟 Hunting on the ice -8℃で凍るらしい 熱が環境を変化させる 流水
の減少 流水鳴りはもう聞こえない AIR 氷に閉じこめられた空気 網走 流水の観察者 菊地慶一 プラン
クトン 魚が集まる 流水鳴り 氷の下 of 空気は潮汐でおし出されて、氷のすき間から人間の呼吸のような
音が出る 昔は流水の上で焚き火や宴会をしていた!(今はない) PARTY 氷の宴 仮の大地 架空の土地(氷の土地)
を売った詐欺師 Temporary Ground ecology 鮭・魚 動物プランクトンを食べる プランクトン
流水の裏には動物プランクトンがくっついて運ばれてくる(アイスアルジー) 動物プランクトンが植物プランクトンを食べる
Drift Ice OKHOTSK SEA Sound of Drift ice Field Recording 瞑想的な狩猟
Meditative Hunting 深夜のレコーディングはヘッドライトの光りをたよりに進んでいく 昔は氷の上を歩いてショート
カット! 仮の大地 HEAT 流水サウナ 三角岩 クラカケアザラシのなき声 海中を伝ってくる クマ 最後の生息地
クマ クマ 知床はクマと人との距離を適切に扱っている サケのふか場(常駐の夫婦がいる クマも出る) 凍った滝
(フレベの滝) 荒天でホワイトアウト 流水ウォーク(惑星探検) この浜の氷の下 of 石は丸い 知床 「シリエトク」
ノート 地の果て 羅臼 流水ダイバー 関さん Floating 漁師の赤木さん オロンコ岩 しれとこくらぶでの部屋名が
オロンコ岩だったウトロ White out 見えなくなる バン屋でのライブドロ잉 中標津(初の全員マスク体験)
ふたりしか流水鳴りを知らない 斜里 しれくら 薪ストーブ HEAT 斜里ねぶた テレワーク 人の流れ 空気を
入れ変える 薪ストーブ HEAT R334 メーメーペーカリーは羊を大切に育てて 毛を刈り取り 肉を食べる アルプ美術館
流水の写真家 山崎猛 ジャズのレコードを買いつけに毎日のように新宿へ 流水の上で偶然出会う 奥さんの言葉「流水は
神聖なもの」 寒 自然の流水物 流れている世界 人の影響があっても止まらない 流水は
誰もコントロールできない 弘前(カーヤドー) 津軽ねぶた 知床に駐在した津軽藩士全滅(そこの住んでいた
アイヌは尻斜路湖へ) ふたりしか流水鳴りを知らない SOUND ON! 尻斜路湖 白鳥の越冬(スワンフリージャズ)
大鵬(イヴァン・ポリシコ) 硫黄山 知床のアイヌが冬期に暖を取りに来た 地熱 HEAT ローカル線廃止(鉄道の
減少) 人間が食べる SUSHI ただよう Drift＝はぐれもの 形と在り方を変えるものと
どうやって付き合っていくか ヨシコさんの話 知床はちょっと前まで漁業・林業・観光業とそれぞれの業界が
ゆずらなくて仲が悪かったが、みんなで腹を割って話した結果「知床の自然から恩恵を受けているのは皆同じ」となり自然を
守ることで協力しあえるようになった 人はみずから生み出したものに喰われてしまうのか
マネーやコンセプト・理念 言語や技術・社会制度に殺される 殺されないためのアート 人間を食べる

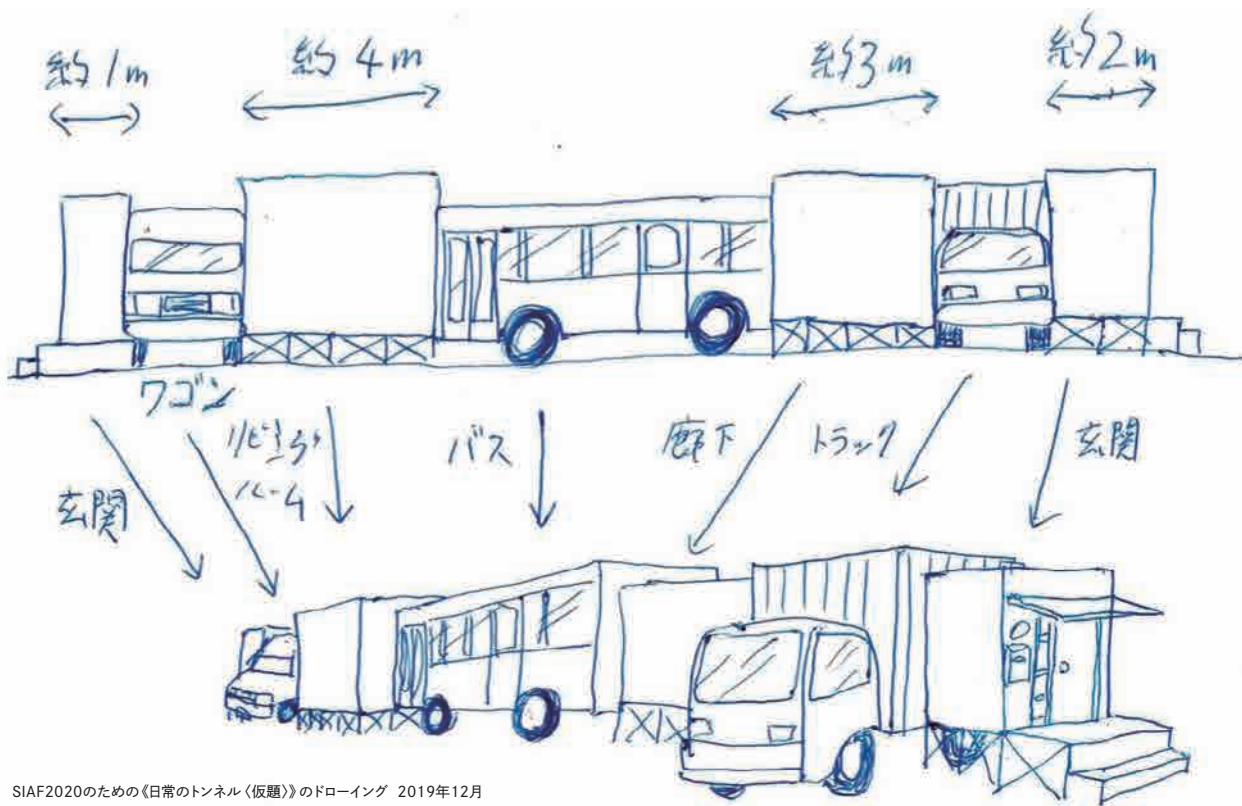
Economy かりそめ 一時的な展示 仮の何か(架空の大地・目に見えないコロナ・影響の
不確かな放射能)をめぐる生態系 一時的な 融雪槽という 都市の知られざる存在に光を当て、別の在り方を
提案するが、その存在を支えているエコロジーのネットワークも可視化する ヒートアイランドって何だっけ? 降雪量の
減少→流氷も減少 SUN LIGHT 都市の熱 SAPPORO 札幌の人は除雪車を「カッコいい!」とほれぼれ
眺める 除雪格差(地域による) 北大(クマも出た) Co-STEP サッポロで唯一内と外がつながる場所
(フタを開けた時) 近年は雪が少ないので稼働しないことが多い 天井が低い 石狩川河口はゴミ捨て場になっている
融雪槽 (札幌駅地下 地上はバスターミナル) 湿気がかなりあり天井が低い 常に水滴が落ちる 雪のない状態では
リバーが深くなる オフィスへ Breathe 空気を入れ替える! 都市の周縁に雪捨て場(春まで残る)都市の雪
Sound On!(たまにゴミも) 水滴が響く 地下水 街中は地下鉄が発達し、濡れずに移動ができる 街の雪 熱 HEAT
エコロジー AIR 外気 融雪槽内部 温泉(クマも出る) 新千歳⇄東京は最多の便数 雪を食べる 融雪槽は胃袋 地下
の水で点から水(雪)を溶かす HEAT ゴミ≠雪 都市と郊外のボーダー 中心の核に融雪槽(中央駅) 雪・ゴミ・人が
出たり入ったり 細胞としてのサンボ ecology 雪が少なくなっている! 食べ物? 除雪ルートによる街路を使った
ドロ잉 北海道で沖縄の魚が捕れるようになった(サンマが不漁) 都市の漂流物 雪は資源か→雪まつり?
ハプニング 雪のイメージを変えるイベント 新潟 信濃川R253 十日町 橋下 河川敷 GGN(4人)(1970)
2/11と2/15 1月/2月の別海では牛の出産が相次ぐ 家畜の繁殖は人間の都合で時期が決められる (日本人男性の精子
の数は減少している) 北海道の和人はせいぜい3、4世代しか住んでいない 集落ごとに出身地で固まっていた 環境
(気候変動の原発事故なども)の変化により、生活が影響を受ける 2020 〈札幌国際芸術祭〉仮設としての
展覧会 Temporary Party コロナで中止 大きな会場、大きなお金をつかう、1ヶ所集中のこれまでの芸術祭はウイルス
によってできなくなる 全く別の在り方の可能性 新しい芸術祭 作家がそれぞれの場所(サイト)で展開する展覧会を
総称して“SIAF 2020-23”とする 展示や作品の規模は人それぞれ、できる範囲でやっていく 世界のいろいろな場所に
新しい芸術祭の種をまく 芽が出る COVID-19 目に見えないウイルス ウイルスって人工物? 自然物? 北海道にも
台風と地震 コロナ→人が離れる 離れた人の行き場所 都市近郊の自然 キャンプ 火打ち石から火をおこす 街では管理
されている 火を扱う権利 濃厚接触 SOCIAL DISTANCE 人による生態系への介入／破壊／
影響 コロナの空気 人による拡散 部屋に閉じ込められた人間 北海道が一瞬独立国とみなされた エゾ共和国
1868 12/15-1869 5/18 流れが阻害されている場所→社会の要請で自然をつくりかえる 世界的な
都市のLock Down 都市の熱 東京オリンピック 東京 TOKYO ジョギングの風景 千葉 東京湾のソーシャル
ディスタンス 多摩川のソーシャルディスタンス 夜の貝漁(密猟) ヘッドライトの明かり 夜行虫 青い光 COVID-19
目に見えないウイルス 社会がルールとマナーでがんじがらめになる 空気を読む AIR 深呼吸ができない! 「コロナ
飽きた」というつぶやき SOCIAL DISTORTION マスクが買えなかった! マスクが少ないときの
周囲の視線… トイレトペーパーを買えなかった! マスクする／しない問題は世界中で起こっている 本州と九州は
雨の被害が大きい 環境の変化により、これまでの定説は修正されなければならない 生態系が違うそれを分けるブラ
キストン線 ヒグマいる 北海道 青函トンネルにより生態系が乱れキタキツネが青森で発見されているヒグマいない青森

西野 達 Tatzu Nishi

インсталレーション
Installation

日常のトンネル〈仮題〉

Tunnel of Daily Life (Working title)

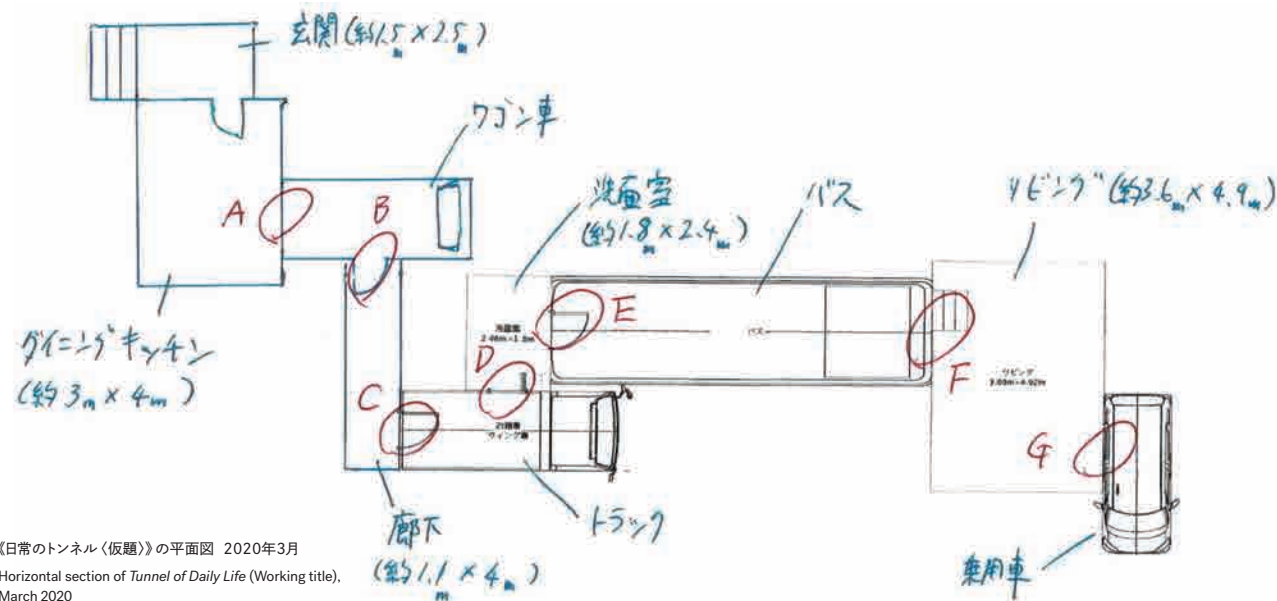
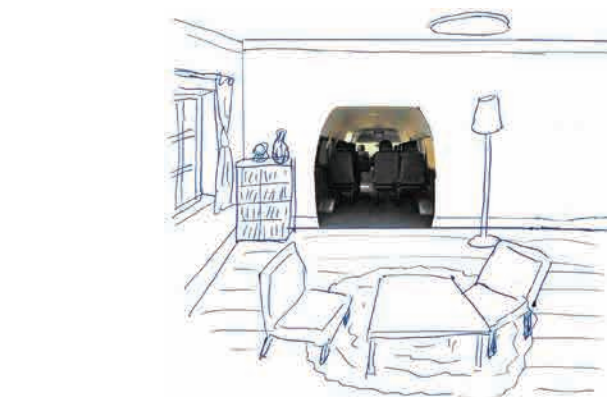
SIAF2020のための《日常のトンネル〈仮題〉》のドローイング 2019年12月
Drawing of Tunnel of Daily Life (Working title) for SIAF2020, December 2019

最終的に残ったのは、さまざまな乗り物と玄関・リビングルーム・バスルームなどの生活空間を交互に出現させるアイデア。

20代前半の頃に北海道を半年放浪した俺にとって、人生の指針を見つけたこの地域は非常に思い出深く、その後も定期的に訪れる場所になっています。そのような経過もありSIAFのオフアはとても嬉しく、芸術祭のテーマである札幌の歴史や気候を踏まえながら、俺の北海道での経験も作品のバックグラウンドにすることを企てました。

最終的には膨大な数のアイデアを提案することになりましたが、最初に進んだのはさっぽろテレビ塔のむき出しになっている鉄柱を支えとして部屋を建設し、実際に宿泊できるホテルにするという案です。さまざまな問題があり実現は難航し断念しました。次に街のモニュメントを使わない方向にかじを切ったアイデアが、極寒の北海道でしか成立できない作品として、日用品を入れて固めた巨大な氷のキューブをつくるというものです。新しい方向を示す俺の作品として気に入っていたのですが、技術的に難しくこれも実現は困難でした。

最終案として残った《日常のトンネル〈仮題〉》は、トラックや乗用車など各種の乗り物と家庭の玄関・リビングルーム・バスルームなどを交互に接続するインсталレーションです。例えば来場者が日常のように玄関からダイニングルームを通して次の部屋に行こうと扉を開けるとトラックの中に入り込んでしまう。トラックの荷台から降りようとして扉を開けると、今度はどこかの家庭のバスルームに侵入してしまう。そのバスルームから出ようと扉を開けると観光バスの車内が出現し、そのバスを突き当たりまで歩いてドアを開けるとリビングルームに踏み込んでしまう。そういった作品です。2020年に東京で発表したものですが、それを札幌バージョンとして規模を拡大し、積雪に耐えられる構造で展示しようと計画しました。極寒のために車で移動する札幌の車社会、広い北海道をヒッチハイクで回りながら、見も知らない建物から建物へと移動した俺の記憶とも関係しているわけです。

《日常のトンネル〈仮題〉》の平面図 2020年3月
Horizontal section of Tunnel of Daily Life (Working title), March 2020《日常のトンネル〈仮題〉》の連結部分 2020年3月
Connecting part of Tunnel of Daily Life (Working title), March 2020

“ The final proposal is an installation that alternates between vehicles and living space of a home.”

I roamed around Hokkaido for half a year when I was in my early twenties. For me, this area, where I found direction in my life, is very memorable. It has become a place I have visited regularly since then. So, I was very happy to hear the offer from SIAF. I planned to employ my experience in Hokkaido as a backdrop for my work, while taking into account the history and climate of Sapporo, which is the theme of the festival.

I ended up proposing a huge number of ideas. The first was to build a room supported by the exposed steel pillars of the Sapporo TV Tower and turn it into an actual hotel where people could stay. Due to various problems, I gave up the project. The next was to make a giant ice cube filled with daily necessities that could only be made in the extreme cold of Hokkaido. I liked this as a new direction for my work, but it was technically difficult to achieve. The final proposal, the *Tunnel of Daily Life* (Working title) is an installation that alternates between a truck, a car, and other vehicles and the entrance, living room, and bathroom of a home.

For example, when a visitor opens the door to go from the entrance through the dining room to the next room, as people do on a daily basis, the visitor walks into the truck. When you open the door to get out of the back of the truck, you break into the bathroom of someone's home. I was planning to expand the scale of the Sapporo version of the one I unveiled in Tokyo in early 2020 and display it in a structure that can withstand the snowfall. This had something to do with my memories of hitchhiking from one building to the next in Hokkaido, and also with Sapporo, where it was extremely cold and we had to drive around in cars.

西野 達

1960年、愛知県名古屋市生まれ。東京・ベルリン拠点。「普段あまりアートに興味のない一般の人々」を観客と想定し、97年に屋外に作品を設置するスタイルで、ヨーロッパで作家活動を開始。「人間の想像力の拡張」をアートの存在理由とし、「笑い、暴力、セクシー」を武器に制作する。都市を舞台に、人々を巻き込む大胆で冒険的なプロジェクトで国際的に知られる。

Tatzu Nishi

Born in 1960 in Nagoya, Aichi Prefecture. Lives and works in Berlin and Tokyo. In 1997, he began working in Europe with the assumption that his audience would be "ordinary people who are not much interested in art," and he installed his works in the open air. The "expansion of the human imagination" is the *raison d'être* of his art, and he creates with "laughter, violence, and sexiness" as his tools. He is known for his drastic and adventurous projects that take place in cities and involve people.



インタビュー動画はこちら
Watch the video interview.



[その他のアイデア]

[Other Ideas]

さっぽろテレビ塔ホテル〈仮題〉

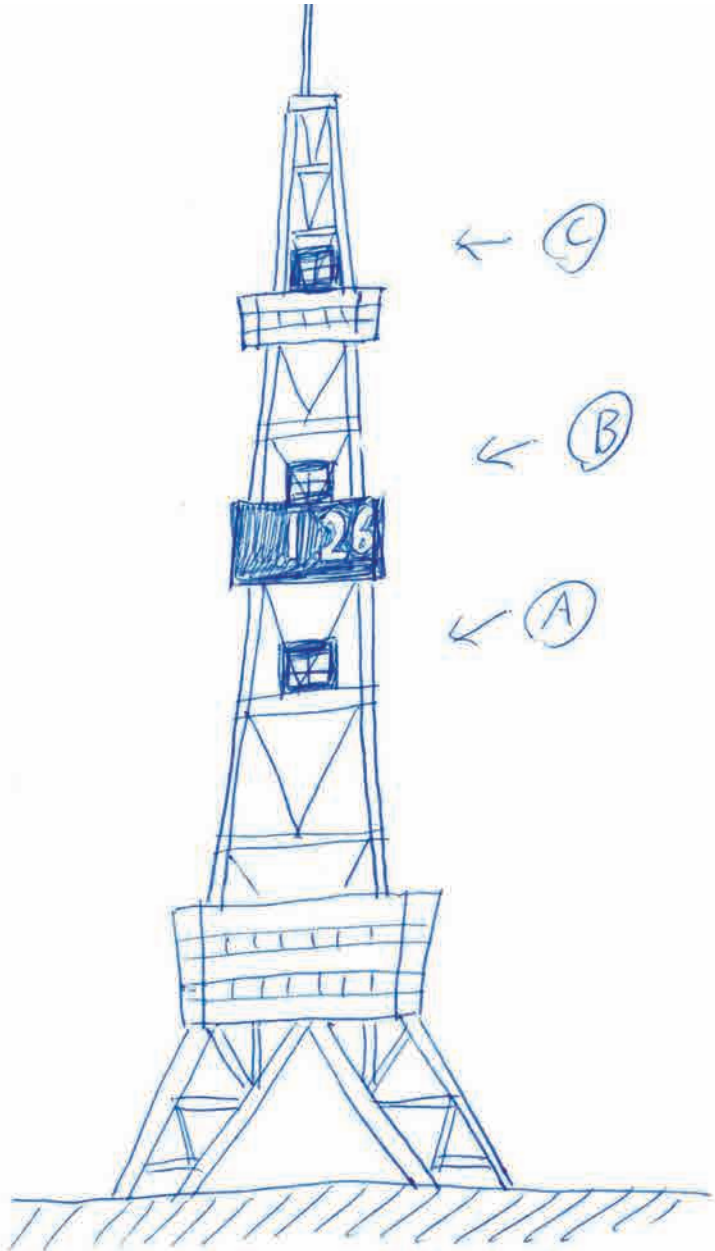
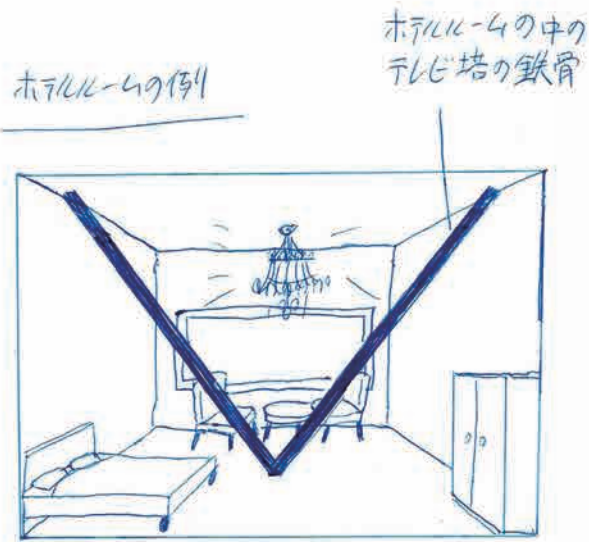
さっぽろテレビ塔に小屋をつくり、ホテルとして営業するプロジェクト。足場の単管を塔の鉄骨に絡ませて固定し強度を確保する。ホテルを建てる場所の候補は[A] 下方の展望台とデジタル時計の間、[B] デジタル時計の上、[C] 上方の展望台の屋根。

Sapporo TV Tower Hotel (Working title)

A project to build a room on the Sapporo TV Tower and operate it as a hotel. The single tube of scaffolding is intertwined with the steel frame of the tower to ensure its strength.

Proposed locations to build a hotel are;

- A) Between the lower observatory and the digital clock
- B) On the digital clock
- C) The roof of the upper observatory

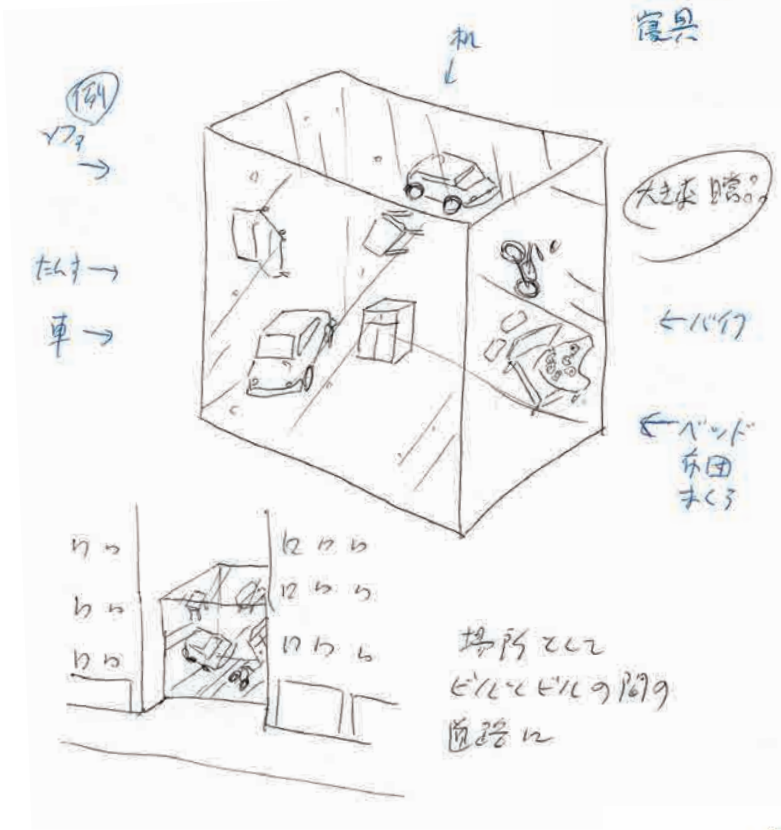


車の上の雪山〈仮題〉

大型乗用車の上に大きな雪の山が載っているように見える作品。日用品が雪山から顔をのぞかせている。

Snow Pile on the Car (Working title)

A work appears to be a large pile of snow on top of a large car. Daily necessities are peeking out of the snow pile.



氷に閉じ込める〈仮題〉

ソファやタンス、ベッド、車、バイクなどの日常で使う物を氷に閉じ込めるプロジェクト。ビルとビルの隙間に設置する。

Packed in an Ice Cube (Working title)

A project to pack everyday objects such as sofas, chests, beds, cars, motorcycles, etc. in an ice cube. The ice cube was planned to be installed in the gaps between buildings.

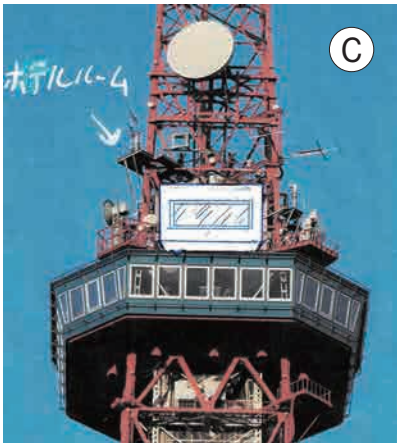
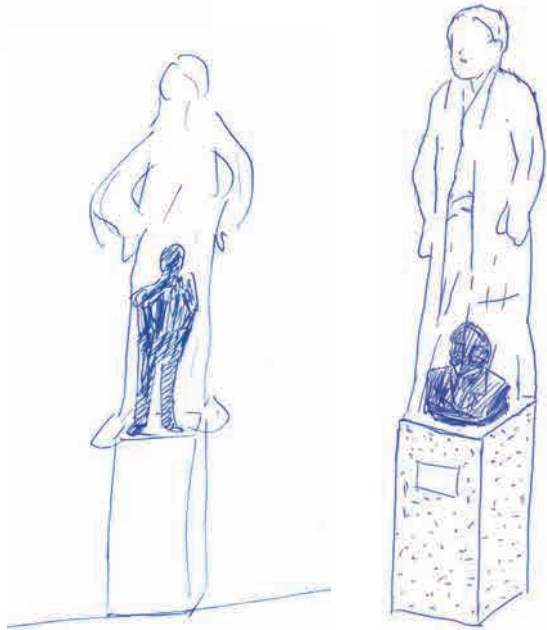
屋外彫刻を取り入れて氷の像をつくる

〈仮題〉

屋外彫刻の周りに人物像の型を作って水を流し込み、氷点下で氷の像が生まれる。クラーク博士像を使う場合、氷は博士の妻、または彼の来日のきっかけとなった新島襄になる予定だった。

Making Ice Statues Incorporating Open Air Sculptures (Working title)

Making a mold of a human figure around an outdoor sculpture and pouring water into it, an ice statue is born in sub-zero temperatures. If the statue of William S. Clark was used, the ice was going to be his wife, or Jo Niijima who led his visit to Japan.



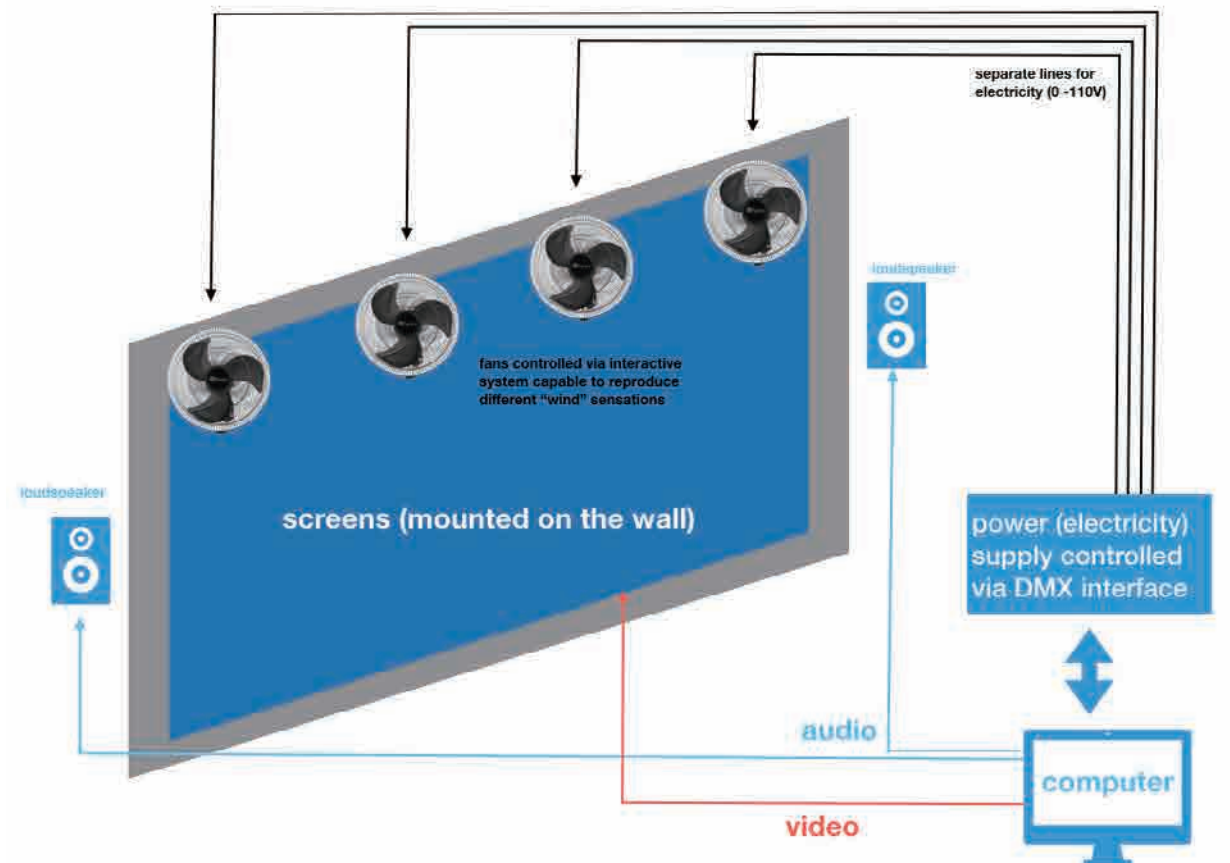
朴 炫貞 + パヴェル・ヤニツキ

Hyunjung Park + Pawel Janicki

インストール
Installation

風へ

To the wind



SIAF2020のためのスケッチ。公共のデジタルサイネージを活用した人工風システム図
Sketch for SIAF2020. A system configuration (flow) of artificial wind using public digital signage

Sketched by Pawel Janicki

風
の
存
在
が
表
れ
る。
そ
こ
に
あ
る
も
の
が
揺
れ
動
く
こ
と
で、

SIAF2020では「風」をテーマにした作品展示を予定していました。そのきっかけのひとつは、自然豊かな北海道での生活です。長年ソウルと東京で暮らした後、数年前に移り住んだ札幌での生活で、風を意識するようになりました。風の存在は、そこにあるものが揺れ動くことで表れると思います。これまで「境目」や「境界」をテーマに作品をつくってきましたが、風が生み出す「境」に着目し、どのような行為や作用で「風」となるのかを考えました。ポーランドを拠点に活躍するアーティストのパヴェルさんとコラボレーションをし、札幌駅前通地下歩行空間「チ・カ・ホ」で展示する予定でした。チ・カ・ホ内で、風をどう起こしてどこからどこに流れていくのかを考えながら、パヴェルさんと一緒にアイデアを実現するための装置の案を練っていました。鑑

賞者が参加して風を起こしたり、風についてのイメージをシェアすることで、元のイメージが連鎖的に変わる作品を構想していました。また、北海道大学の古い資料の中から風に関する映像や写真を使い、自然界という長い歴史と、それに対する人間や他生物が持つ短い歴史、その相対的な時間にも触れながら、変わったものと変わらないものについても、作品を見る人たちと対話ができればいいなと思っていました。今回のテーマ「ここで生きようとする」は、「ここで生きる」とは違い、そこに住む生き物の積極性や自主性なども感じとれて好きな言葉です。そこには「今ここ」だけではなく後世に受け継ぐものを選択していく、という長い時間軸の営みも見えます。

〔朴 炫貞〕

“ The presence of wind is expressed by the swaying of what is there. ”

Our work that we planned for SIAF2020 was a project on the theme of wind. After living in Seoul and Tokyo for many years, I became more aware of the wind in Sapporo, where I relocated a few years ago. I believe that the presence of wind is expressed by the swaying of what is there. I have been creating works on the theme of borders and boundaries. With this work, I focused on the “borders” created by the wind, and thought about what kind of actions and effects make it “wind.” I was planning to collaborate with Pawel Janicki, a Poland-based artist, and exhibit at Chi-Ka-Ho underground space. How we produce artificial wind in Chi-Ka-Ho and where it flows to, I was working with Pawel to come up with a device to see how we can realize the idea. I wanted to use video and photographs related to wind from old archival materials at Hokkaido University and to touch on the relative time between the long history of the natural world and the short history of humans and other living things in relation to it, in order to have a dialogue with the audience about what has changed and what has not. I like SIAF’s Japanese theme, “Trying to live here,” because I can sense the positivity and independence of the living creatures there, and also in the selection of things to pass on to future generations.

Talk by Hyunjung Park



風で動く流水のイメージ。動画からのスチル
Image of drift ice moved by the wind. Still from video
Cinematography by Hyunjung Park



Courtesy of Hokkaido University

作品制作のためにリサーチした、天塩研究林の写真（1930年）
Photo of the Tesho Experimental Forest, 1930. The artist researched this place for the creation.

朴 炫貞

1984年、韓国生まれ。北海道在住。韓国芸術総合大学と武蔵野美術大学大学院で芸術を学ぶ。言葉の間、生と死の間、時間の間、国の間、科学とアートなど、さまざまな境界においてモノやコトをカメラを通して見つめ、記録している。記録の中で見えてくる、普通が特別になる瞬間を集めて、記憶の空間として体験する作品を目指している。

パヴェル・ヤニツキ → P.84

Hyunjung Park

Born in 1984 in Korea. Lives and works in Hokkaido. She studied art at Korea National University of Arts and Graduate School of Musashino Art University. With her camera, she observes and records objects and phenomena at various borders: between words, between life and death, between time, between countries, and between science and art. She collects the moments when the ordinary becomes special, as seen in the records, and creates works offering you to experience them as a space of memory.

Pawel Janicki → P.84

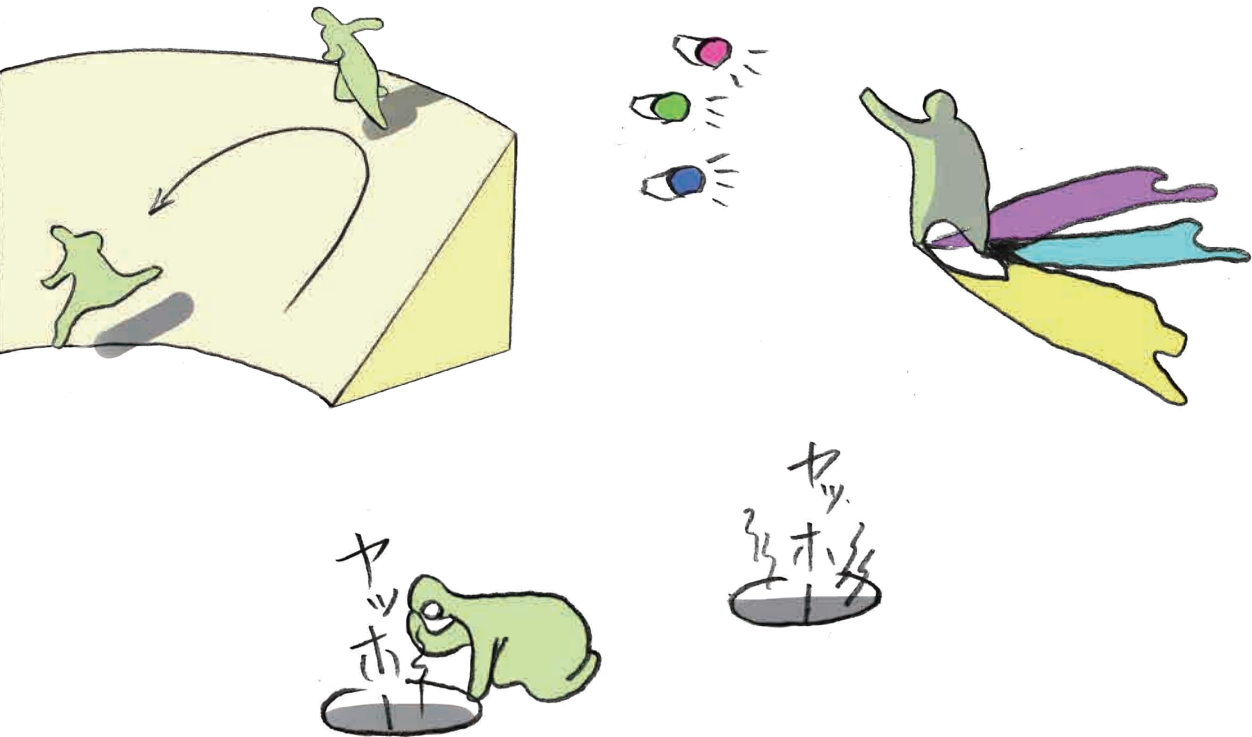
→
インタビュー動画はこちら
Watch the video interview.



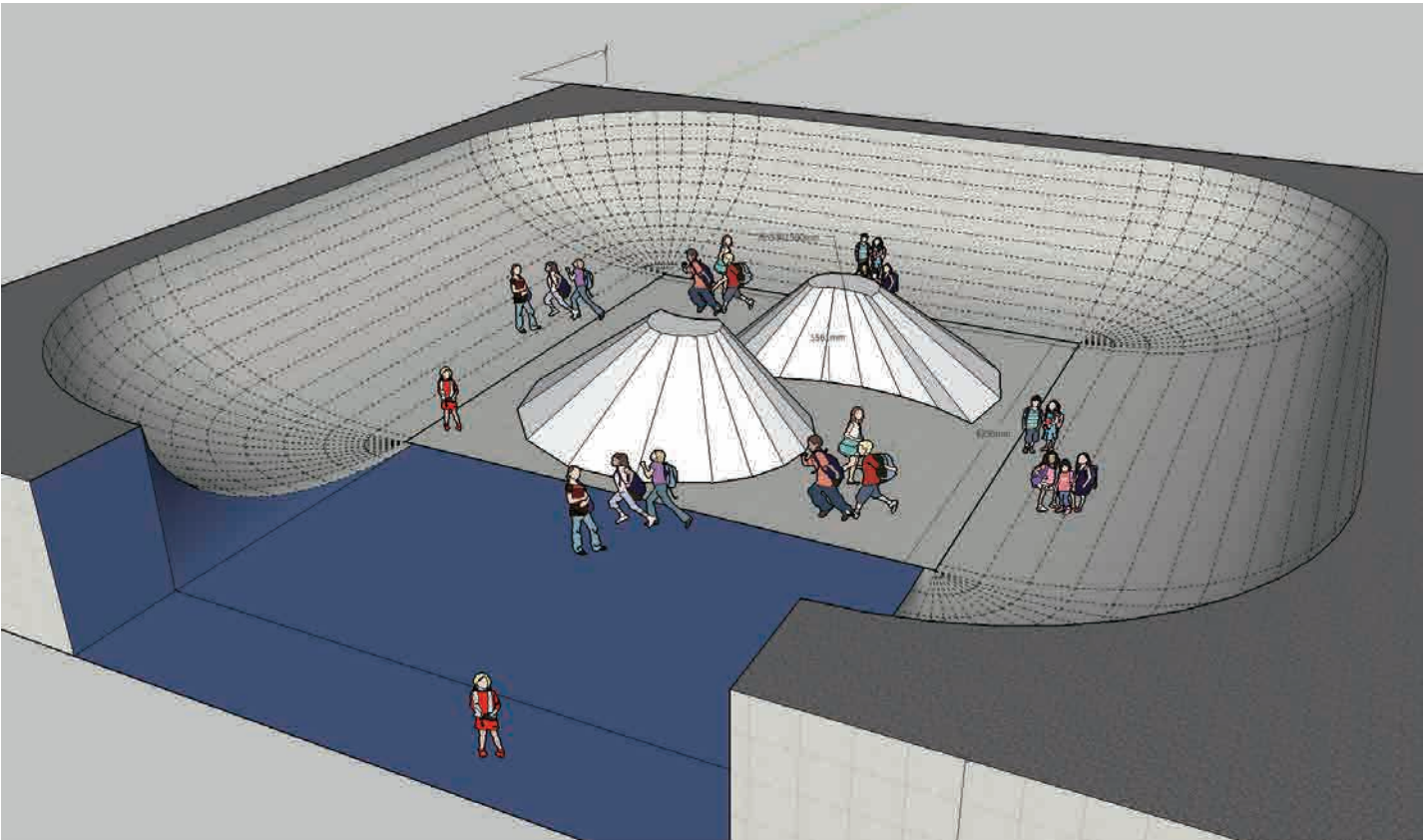
山口情報芸術センター [YCAM]
Yamaguchi Center for Arts and Media [YCAM]

プロジェクト
Project

コロガルスノープレイグラウンド
Korogaru Snow Playground



アクティビティのスケッチ / Sketch of the playground activities



プレイグラウンドの3Dシミュレーション / 3D Simulation of the playground

“ The direction of YCAM's programs and the theme of SIAF2020 may resonate with each other. ”

Daiya Aida (Curatorial Manager at YCAM): The Yamaguchi Center for Arts and Media [YCAM] has been implementing several projects that emphasize the creation of something together with the citizens. The concept is to set up a space that maximizes the power of participants, believing that creativity is not the sole property of the artist, and that the work is only completed when this is combined with the creativity of the audience and the participants. Two projects that seemed to be a good match for SIAF were the “Future UNDOKAI Project,” in which participants would create new sports, and the “Korogaru Park” series, in which the park’s users would work together to create new ways of playing in and using the park. Accordingly, we drew up a plan to mold a huge mortar-shaped field out of snow and to think about how people could play in and use this field. I sketched out the shape of the park and handed the rough sketches to a local construction team in the form of CG, asking them to prepare more detailed plan.

Richi Owaki (Video Engineer at YCAM InterLab): Since a sports festival requires a lot of communication, for SIAF, we thought it would be impossible to gather people based on a set of rules. So initially we started thinking from the standpoint of the park as a field.

Aida: I had predicted that the direction of YCAM's programs and the theme of “Of Roots and Clouds” might resonate with each other.

Owaki: Speaking of resonances, there is a form of polyphony in Ainu music, in which multiple scales are sung simultaneously. For example, I had an image of incorporating such a style into play in the park so that music and dance could be newly constructed through complex formations of light and sound.

山口情報芸術センター [YCAM]

所在地：山口県山口市中国町7-7
開館時間：10:00-20:00
<https://www.ycam.jp>

山口情報芸術センター (Yamaguchi Center for Arts and Media) 通称「YCAM (ワイカム)」は、山口県山口市にあるアートセンター。2003年11月1日の開館以来、メディア・テクノロジーを用いた新しい表現の探求を軸に活動しており、展覧会や公演、映画上映、子ども向けのワークショップなど、多彩なイベントを開催する。

Yamaguchi Center for Arts and Media [YCAM]

Address: 7-7 Nakazono-cho, Yamaguchi
Open hours: 10:00-20:00
<https://www.ycam.jp>

The Yamaguchi Center for Arts and Media, commonly known as “YCAM”, is an art center located in Yamaguchi City, Yamaguchi Prefecture. In addition to exhibition spaces, the Center's facilities include a cinema, a library, workshop spaces and a restaurant among others. Operating around a central axis defined by the pursuit of new artistic expression incorporating media technology, the Center has been hosting a variety of events including exhibitions, performances, movie screenings, workshops for children, etc. since its opening in November 2003.

→
インタビュー動画はこちら
Watch the video interview.



実施記録 + 評
Documentation and Assessment

アートメディエーションについて

SIAF2020では、準備段階からアートメディエーションの視点を取り入れ、芸術祭を取り巻く多様な鑑賞者と繋がることを目指した。アートメディエーションの考え方や実践はSIAF2020のコミュニケーションデザインにおける「根」となっている。「メディエーション」という言葉はラテン語の「meidiare」に由来し、「中間に存在し、メッセージを伝え、感覚を調整し合うこと」を意味する。アートの文脈では、この過程が、アーティスト、キュレーター、作品、鑑賞者、組織、主催者などの交わる「あいだ」に現れ、多様な視点から関係を生み出す。この考え方を起点にすると、アートメディエーションは、異なる意見や知識、感情を共有しながら、アートを体験し、楽しみ、語り合うための場であると言えるだろう。さまざまな手法や活動を通じて相対的なアプローチを可能とする、複雑で多層的な考え方だ。アートメディエーションの実践は、鑑賞者との長期的で豊かな繋がりや関係性に焦点を当て、新しい体験の場を創造し、さらなる探求へといざなう。芸術祭の準備を進める中で、ディレクターやキュレーター、事務局などのチーム全員が、「来場者の視点ですべての準備を考える」という意識を共有していた。プログラムを企画するにあたり、年齢やアートへの関心度も異なるすべての鑑賞者に、多様なかたちでアートに親しんでもらうこ

とを目標としていた。また、アーティストトーク、レクチャー、ガイドツアー、ワークショップなども準備していた。新型コロナウイルス感染症の拡大を考慮してSIAF2020は中止となり、アートメディエーションプログラムは、直接的な交流や関わりから、この特殊な状況の中でも可能な「体験」へと考え方や方法を変更しなければならなかった。アートメディエーションの実践は、今後のSIAFでも引き継がれてほしいと願う。また、SIAF2020をきっかけに、札幌の多様な施設や組織で、鑑賞者を中心に据えた取り組みが広がることを期待している。

Art Mediation—The General Idea

Art Mediation has been an important part of SIAF2020 from the beginning of working on the festival. The main goal of the Art Mediation program was to reach broader audience around the festival. The implementation of this perspective has formed the root for the Communication Design section within SIAF2020. The word “mediation” comes from the Latin word “meidiare” and refers to being in the middle, transmitting a message, negotiating senses. In the context of art, this process is located somewhere between artists, curators, artworks, audience, and institutions/organizers. It allows for building relationships and including diverse perspectives. Thus, we can say that Art Mediation is a platform for experiencing, enjoying and discussing art, while sharing different opinions, knowledge and feelings. It is a complex, multi-layered concept that can be approached in different ways through a variety of tools and activities. Art Mediation practice focuses on long-term, quality-oriented contact and relation with the audience, and creates conditions for new experiences and inspiring independent research. While working on the festival, the whole team (consisting of directors, curators and office members) agreed with one voice that without visitors the efforts of making it are useless. When planning the program, our main goal was to engage the audience at different ages and levels of acquaintance with art in many different ways. We were also preparing artist talks, lectures, guided tours and workshops. Because of the COVID-19 pandemic outbreak and the evolving epidemiological situation, we had to cancel the third edition of SIAF and modify our plans. We had to shift from the live interaction into

different ideas and ways of experience in this specific atmosphere. Anyway, we hope that the Art Mediation practice will continue in the future SIAF editions. Also, our ambition is to inspire other institutions and festivals in Sapporo to develop audience-oriented programs.



2019.7.24 / オープントーク「みんなで考えるSIAF2020のたのしみかた」の様子
パネリスト：井上みどり、樋泉綾子、坂本順子、山岡大地、マグダレナ・クレイス、パヴェル・ヤニツキ
聞き手：天野太郎、アグニエシュカ・クビツカ=ジェドシツカ、田村かのこ、漆崇博
会場：札幌市民交流プラザ クリエイティブスタジオ

July 24, 2019 / Open Talk “Think Together the Way We Enjoy SIAF2020”
Speakers: Midori Inoue, Ayako Hiizumi, Akiko Sakamoto, Daichi Yamaoka, Magdalena Kreis, Pawel Janicki
Host: Taro Amano, Agnieszka Kubicka-Dzieduszycka, Kanoko Tamura, Takahiro Urushi
Venue: Sapporo Community Plaza



2019.12.15 / SIAF2020プレイベント スペシャルギャラリーツアー Vol.1
「アイヌの美しき手仕事 柳宗悦と芹沢銈介のコレクションから」の様子
ナビゲーター：マユンキキ、五十嵐聡美（北海道立近代美術館学芸統括官）
会場：北海道立近代美術館

December 15, 2019 / SIAF2020 Pre-event Special Gallery Tour Vol. 1
“The Beauty of AINU Handiwork: From the Collections of Yanagi Soetsu and Serizawa Keisuke”
Guides: Mayunkiki, Satomi Igarashi (Hokkaido Museum of Modern Art)
Venue: Hokkaido Museum of Modern Art



2019.10.18 / スペシャルトーク「隆介さん! クラウスさん! アーティストって何してるの? —アイデアが作品になるまで 作品が展示されるまで—」の様子
パネリスト：伊藤隆介、クラウス・ポビツァー、アグニエシュカ・クビツカ=ジェドシツカ、宮井和美
会場：札幌市役所ロビー

October 18, 2019 / SIAF2020 Pre-event special talk “Ryusuke-san! Klaus-san! What Do Artists Do? —How the Idea Becomes an Artwork and How It is Exhibited—”
Speakers: Ryusuke Ito, Klaus Pobitzer, Agnieszka Kubicka-Dzieduszycka, Kazumi Miyai
Venue: Sapporo City Hall



2019.11.20-24 / ワークショップ「きる はる つなぐ つみあげる 市役所で体験! ~現代アートの作品づくり~」の様子
アーティスト：プジェミスワフ・ヤシエルスキ、ライナー・プロハスカ
会場：札幌市役所ロビー

November 20-24, 2019 / SIAF2020 Pre-event workshop “Paper and Ratchet”
Artists: Przemyslaw Jasielski, Rainer Prohaska
Venue: Sapporo City Hall



↑ ヤシエルスキが市民と共に紙で組み立てたパーツを制作しているところ
Jasielski working with the local participants

⌞ プロハスカが市民と共に角材で作品を制作しているところ
Prohaska working with the local participants

SIAF2020アートメディエーションプログラム として考えていたこと

SIAF2020のアートメディエーションプログラムで考えていたことは、各会場で多様な来場者を温かく歓迎する雰囲気をつくり、その中で作品の鑑賞や展覧会そのものを楽しんでもらいたいということだった。このプロセスには、ディレクター、キュレーター、マネージャー、事務局、そしてもちろんアーティストを含めたSIAF2020の運営に関わるすべての人々、そして「アートメディエーター」と協働して取り組みたいと考えていた。アートメディエーターは、来場者と芸術祭のつなぎ役として活躍し、SIAF2020の会場ではチームを組んで来場者をサポートする予定だった。SIAFでは、2018年からSIAF部というグループが活躍している。イベントの企画や関連展覧会でのガイドツアーを行うなど、SIAF事務局の取り組みをサポートしている。実は、このSIAF部の存在がSIAF2020におけるアートメディエーターの枠組みを考えるきっかけとなった。

アートメディエーターのサポートにより、来場者とコミュニケーションを図りながら、誰もが気負いなく芸術に親しめる雰囲気づくりを目指すつもりだった。アートメディエーターは、鑑賞をサポートするアートメディエーター（対話を通じて来場者と作品をつなぐ）、案内役としてのアートメディエーター（来場者に芸術祭をより楽しんでもらうために、会場での案内やおもてなしなどをする）、地元サポーター



2020.1.4 / SIAF2020プレイベント スペシャルギャラリートツアー Vol.2
「タグチ・アートコレクション 球体のパレット」の様子
ナビゲーター：津田しおり、佐藤康平（共に札幌芸術の森美術館）、田村かのこ
会場：札幌芸術の森美術館

January 4, 2020 / SIAF2020 Pre-event Special Gallery Tour Vol. 2
"Globe as a Palette: Contemporary Art from The Taguchi Art Collection"
Guides: Shiori Tsuda, Kohei Sato (Sapporo Art Museum), Kanoko Tamura
Venue: Sapporo Art Museum

としてのアートメディエーター（市民ならではの知識や経験を生かし、地域に根差した活動をする）の3つの分野で活動する予定だった。さらに「SIAF ルーム」という名の、アーティストのことや作品制作の過程、展覧会の文脈や背景などをより深く知ることができる特別なスペースを実現したいと考えていた。写真、映像、スケッチ、テキストなど多様な資料を備え、その展覧会で扱われているトピックをより広い視点で捉えることができるスペースである。このSIAF ルームは、札幌市資料館（旧札幌控訴院）、札幌芸術の森、モエレ沼公園、札幌市民交流プラザと北海道立近代美術館に設置され、ハッシュタグを活用したプログラムで5カ所が連動する計画だった。来場者をサポートするため、SIAF ルームにはアートメディエーターが常駐する予定で、来場者がアイデアを付箋に書き込んだり、質問を残したり、温かいお茶を飲んで少し休憩するための場所としての機能も予定されていた。

また、家族向けのアクティビティとして、ちょっと変わったスタンプリーの企画もあった。家族で芸術祭を巡ってもらい、各会場に設置されたオリジナルスタンプを使ってコラージュや絵をつくってもらおうというものだ。スタンプを活用し、子どもたちの想像力あふれるイラストがたくさん生まれる想定だった。

そして、ワークショップ、アーティストトーク、上映会やディレクター・キュレーターによるガイドツアーに加え、料理をつくっておしゃべりをするカジュアルなプログラムも企画していた。ディレクターやキュレーターにはスープや簡単な料理を振る舞ってもらったり、料理をしながら来場者と展覧会についておしゃべりをしたりというようなことを考えていた。みんなで新しい味に出合うことで、誰もが自由におしゃべりができるユニークな雰囲気をつくりだすことが狙いだった。

Plans and Ideas for the Art Mediation Program within SIAF2020

The general idea of the Art Mediation program within the SIAF2020 festival was to create a situation in which a diverse audience feels welcomed to all the festival venues and to explore and appreciate the exhibitions and artworks. We wanted to engage in this process all people organizing SIAF2020 (i.e. directors, curators, managers, office members and—of course—artists), as well as a group of **Art Mediators**, who'd would join the festival team to support guests in their visits to galleries, museums and other locations of SIAF2020. SIAF has collaborated for a few years with a SIAF-bu—a group of people who co-create events, organize guided tours and, basically, assist the SIAF team. This group was, actually, a starting point for setting up an Art Mediation team within SIAF2020. With the help of Art Mediators, the goal was to start individual relations with the visitors and allow everyone to fully experience art. Art Mediators were to work in three complementary areas: Exhibition Guides (who would connect visitors with the artworks through dialogue), Visitor Guides (who would offer assistance on-site by providing information to help visitors enjoy the festival), Local Supporters (they could connect better with the local community and derive from Sapporo's roots because of their knowledge and experience). Another part of the program we wanted to introduce were **SIAF Rooms**, i.e. the specially organized spaces, where people could get to know more about artists, the process of creating artworks and the context of exhibitions. We wanted to provide diverse materials—photos, videos, sketches, quotations, texts, etc.—that would bring a wider perspective for the issues presented at the exhibitions. We were planning five different SIAF Rooms following the maps of association rule with #tags: in Shiryokan (Former Sapporo Court of



2020.2.11 / SIAF2020プレイベント スペシャルギャラリートツアー Vol.3
「子どもと楽しむmima」の様子
ナビゲーター：田村かのこ、マグダレナ・クレイス
会場：mima 北海道立三好好太郎美術館

February 11, 2020 / SIAF2020 Pre-event Special Gallery Tour Vol. 3
"Enjoy mima with Children"
Guides: Kanoko Tamura, Magdalena Kreis
Venue: Migishi Kotaro Museum of Art, Hokkaido (mima)

Appeals), Sapporo Art Park, Moerenuma Park, Sapporo Community Plaza and Hokkaido Museum of Modern Art. The visitors were supposed to be supported by Art Mediators while exploring them. These special areas were also dedicated to gathering some ideas with sticky notes, leaving questions or simply just having a hot tea and resting a bit.

When thinking about the concept of the SIAF2020 Art Mediation, we also thought about some extra **activity for families**; and we came up with a peculiar stamp rally. We wanted to encourage families to visit all the venues and create their own collage(s) or picture(s) with the use of custom-designed stamps. It was supposed to end with a collection of illustrations made by children using stamps and their imagination.

Our plan was also to organize various **workshops, artist talks, video screenings** and **guided tours** with curators and directors, but also—last but not least—casual **cooking and talking sessions**. We wanted to ask SIAF curators and directors to prepare some soups or other simple dishes to share with visitors, and also to cook while talking about the exhibitions. The aim of that idea was to create a unique atmosphere at the table, where everyone could taste new flavors and chat freely.



2019.7.27 / SIAF×WROアートセンター ファミリー向けプログラム
「Cześć (ちえしち)！ーポーランドのアニメーションを楽しもうー」の様子
スピーカー：アグニエシュカ・クビツカ＝ジエドシツカ、マグダレナ・クレイス、パヴェル・ヤニツキ
会場：札幌市資料館（旧札幌控訴院）

July 27, 2019 / SIAF x WRO Art Center screening program for families "Cześć! which means Hello!"
Speakers: Agnieszka Kubicka-Dzieduszycka, Magdalena Kreis, Pawel Janicki
Venue: Shiryokan (Former Sapporo Court of Appeals)

WHAT WAS THE PLAN?

SIAF2020で実現しようとしていたイメージ
Plans and Ideas for the Art Mediation Program





SIAF2020公式キャラクター「うんとね」

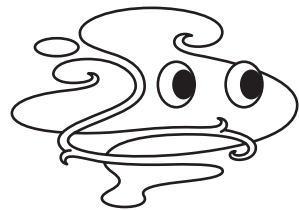
中止決定後に準備した プログラムについて

この章で紹介する
プログラムに
アクセス可能です。



SIAF2020の中止決定後、アートメディエーションでは、芸術祭のテーマや視点を知ることができるプログラムを、子どもや家族向けにフォーカスして企画してほしいという意向がSIAFから示された。それを受けて、私は、「ある」ものと「ない」もの、目に見えるものと想像の中にしか現れないものなどに思いを巡らせ、たくさんアイデアが浮かんだ。芸術祭の会場で実際に作品を鑑賞することができなくなったことで、視点はプライベートで安全な空間である「家」へと向くことになった。目指したのは、子どもや家族が自宅などの身近な場所でいつでも体験することができるアクティビティだ。特に重視したのは、パソコンやスマートフォンの「画面」に気を取られないものであること。オンラインワークショップやインターネットベースのものではなく、実際に、読んだり、切ったり、色を塗ったりするアクティビティを準備し、さらにオーディオガイドも制作した。

アートメディエーションプログラムの要素は、SIAF2020のテーマにある「Roots／根・ルーツ」と「Clouds／雲」に強く結び付いており、札幌の町を歩きながらそのテーマについて思いを巡らせるきっかけにもなっている。これは芸術祭が中止になったからこそその企画意図として大事な部分でもあった。パンデミックの中でも、家を出て歩き回ることができるのなら、周辺の様子をよく見て想像力を働かせてみてはどうだろう。よく知っている場所や事柄を、いつもと違う視点で見てみることも、本プログラムでは重点を置いた。私自身、いつもアナログとデジタルの双方を活用することに強く魅せられてきた。パンデミックはそれを実践する機会となった。



SIAF2020 Official Character "UNTONE"

Activities within Art Mediation Program—After Cancellation

Visit the website to explore
the Art Mediation Program.



After SIAF2020 was canceled, the SIAF team requested to focus on the program for kids and families that could help explore the themes and perspectives of the festival. The ideas that were flooding my mind were circling around what exists and what does not exist, what is visible and what appears only in imagination. The impossibility of visiting festival venues and exploring artworks has shifted my angle to private and—in this case—obvious and secure space, that is home. My goal was to deliver activities that kids and families can take in their free time at home or in their closest surroundings. What was important for me was to distract their attention from the screen; that is why, one will not find typical online workshops or internet-based activities there, but rather materials to read, cut-out, print and colour. And an audio guide!

Some elements of the Art Mediation program are tightly connected to the main theme of the SIAF2020. i.e. "roots" and "clouds", and invite to explore this topic when traveling through the city, which was also a strong part of the concept after the festival was canceled. If you can leave your house and walk around when the pandemic is on, why not to look at the surroundings closer and use your imagination? Exploring well known areas or issues from a different perspective is another highlight of the program. I have always been enchanted by the interplay between the analog and the digital. The pandemic was an occasion to practise it.

1

聴いて、感じて、楽しいオーディオガイド Listen, Look, Imagine—Audio Guide through your house

オーディオガイドは美術館などでよく活用されるツールだ。SIAF2020は中止となり、芸術祭の会場で鑑賞者を迎えることができなくなってしまったことから、家で楽しむ異色なオーディオガイドのアイデアが生まれた。普段何気なく過ごしている最も身近な空間を、今までとは異なる視点で見てみようというものだ。このオーディオガイドに登場する音は、すべて家の中で集めた音であることには触れておきたい。サウンドデザインを担当したバグエル・クレイス（サウンドエンジニア）は、家の中で録音した音を素材に、オーディオガイドで使用するさまざまな音の要素を制作した。

この音は何の音か、わかりますか？
この音とともに、新しい風景が見つかります
そう、これはカーテンを開ける音です
カーテンの後ろには素敵な景色が隠れていたのです

あなたも、窓をひとつ選んで景色を見てみましょう
おうちの窓からは何が見えますか
集中して、少し観察してみましょう……

日本語版と英語版が用意されたこのオーディオガイドでは、ナビゲーターの声に沿って簡単な課題が出され、プライベートな空間をじっくり見てみるという誰でも楽しめるツールとなっている。このアクティビティで大切なのは、ユーザーの感性と想像力であり、そういった部分を刺激することがオーディオガイドの目的でもあった。

Audio guides are quite a popular tool to explore exhibitions. Because of the SIAF2020 cancellation, we could not invite the audience to the festival venues and this is how the idea of this unique Audio Guide that leads its listeners through their houses appeared. It encourages to look differently at the closest surroundings: the space one knows well, but maybe never paid much attention to. It is also important to say here that all sounds making up the guide were collected at home. Paweł Kreis, a sound engineer who is responsible for the sound design of the guide, recorded them at home and generated from them background sounds, short compositions and jingles.

*Do you recognize this sound?
With this sound, we've just discovered a new perspective.
This is the sound of a curtain, which was actually hiding quite an interesting view.*

*So now, choose a window and look at the view outside.
Stay focused and observe it for a while...*

The set of sounds along with simple tasks prepared in the Japanese and English language version is a universal tool for exploring private space. An important part of this activity is the sensibility and imagination of its users, and the Audio Guide was created to stimulate it.



イラストレーション：バグエル・ミルドネル / Illustration: Paweł Mildner

コンセプト：マグダレナ・クレイス
テキスト：マグダレナ・クレイス、札幌国際芸術祭実行委員会事務局
サウンド：バグエル・クレイス
英語校正：バルバラ・クレンゲル
日本語校正：田村かのこ
ナビゲーター：田村かのこ（日本語）、マグダレナ・クレイス（英語）、和田彩花（日本語特別版）

Concept: Magdalena Kreis
Text: Magdalena Kreis in collaboration with the Sapporo International Art Festival Executive Committee Secretariat
Sound: Paweł Kreis
Proofreading of the English version: Barbara Kregiel
Proofreading of the Japanese version: Kanoko Tamura
Lectors: Kanoko Tamura (Japanese version), Magdalena Kreis (English version), Ayaka Wada (special Japanese version)

日本語
Japanese
version



英語
English
version



2

ワークブック「うんとね from さっぽろ」 UNTONE from Sapporo — Activity Book

PDF版
PDF version



A4サイズ・20ページ / A4 (210 x 297mm) size, 20 pages

SIAF2020のテーマにある「Roots／根・ルーツ」と「Clouds／雲」が出発点となっているのがこのワークブックである。雲と根がこの形でできているキャラクター「うんとね」と一緒に、札幌の街を本の中で巡るものだ。

この本は、「根／ルーツ」「雲／クラウド」と意外にも繋がりがある札幌の名所や観光地を紹介するガイドブックのような内容になっている。豊平川に隠されたルーツ、さっぽろテレビ塔の周りに浮かぶ情報が詰まった雲、モエレ沼公園の下に根っこのように埋まっているたくさんのごみ。ここでもまた、読者の想像力と視点の変化が大きなポイントとなる。

イラストレーションとデザインを担当したのはパヴェル・ミルドネルだが、この本をつくりあげるのは彼ひとりではない。子どもたちが主役になり、表紙に空いている穴を使って不思議な形の定規をつくり、ワークブックの中にどんどん書き込みができるようになっている。さらに、「根／ルーツ」や「雲／クラウド」に繋がる次に行きたい場所のアイデアを書き込むスペースも用意した。芸術祭が開催されていれば、展示作品に込められた「根／ルーツ」と「雲／クラウド」の多様な解釈が、ディレクターやキュレーターによって見出されていたはずだ。しかし、開催中止により、思いがけず新たな視点が生まれた。できることなら、外に出て少し歩き回ってみてほしい。札幌の街を巡ること自体が、壮大で特別な展覧会を訪れることのように感じられるかもしれない。

“Roots” and “clouds”—the main SIAF2020 theme—were the starting point for making the Activity Book. UNTONE, a cloud-and-root-shaped character, became the travel companion and the city guide through Sapporo.

The publication is created as a guide book in which the characteristic and well-known locations of Sapporo are followed by surprising associations with “roots” and “clouds”. Roots flowing in the Toyohira River? Clouds of information around the TV Tower? Dump roots of the Moerenuma Park? Again, the readers’ imagination and change of perspective turn to be great qualities here.

The booklet was illustrated and designed by Paweł Mildner, but he is not the only author of it. Children are invited to prepare a special curved ruler from the stencil on the cover and use it to doodle on the next pages. There is also a special space to note down places connected to “roots” and “clouds” to be explored in the future.

During the festival, the directors and curators were planning to search for various meanings of “roots” and “clouds” in the artworks, but the cancellation of this year’s SIAF edition unexpectedly brought a new perspective. Walking around and spending time outside, if only possible, seems to be the best idea, so the journey through Sapporo might be treated also as a huge and unusual exhibition tour.

コンセプト：マグダレナ・クレイス

テキスト：マグダレナ・クレイス、札幌国際芸術祭実行委員会事務局

イラストレーション・デザイン：パヴェル・ミルドネル

キャラクター「うんとね」デザイン：ワビスabi

日本語組版：白井宏昭

英語校正：バルバラ・クレンゲル

スペシャルサンクス：SIAF部（行天フキコ、川村恵、長江紗香）

Concept: Magdalena Kreis

Text: Magdalena Kreis in collaboration with the Sapporo International Art Festival Executive

Committee Secretariat

Illustration and Design: Paweł Mildner

Design of UNONE: Wabisabi

Japanese Typesetting: Hiroaki Shirai

Proofreading of the English Version: Barbara Kregiel

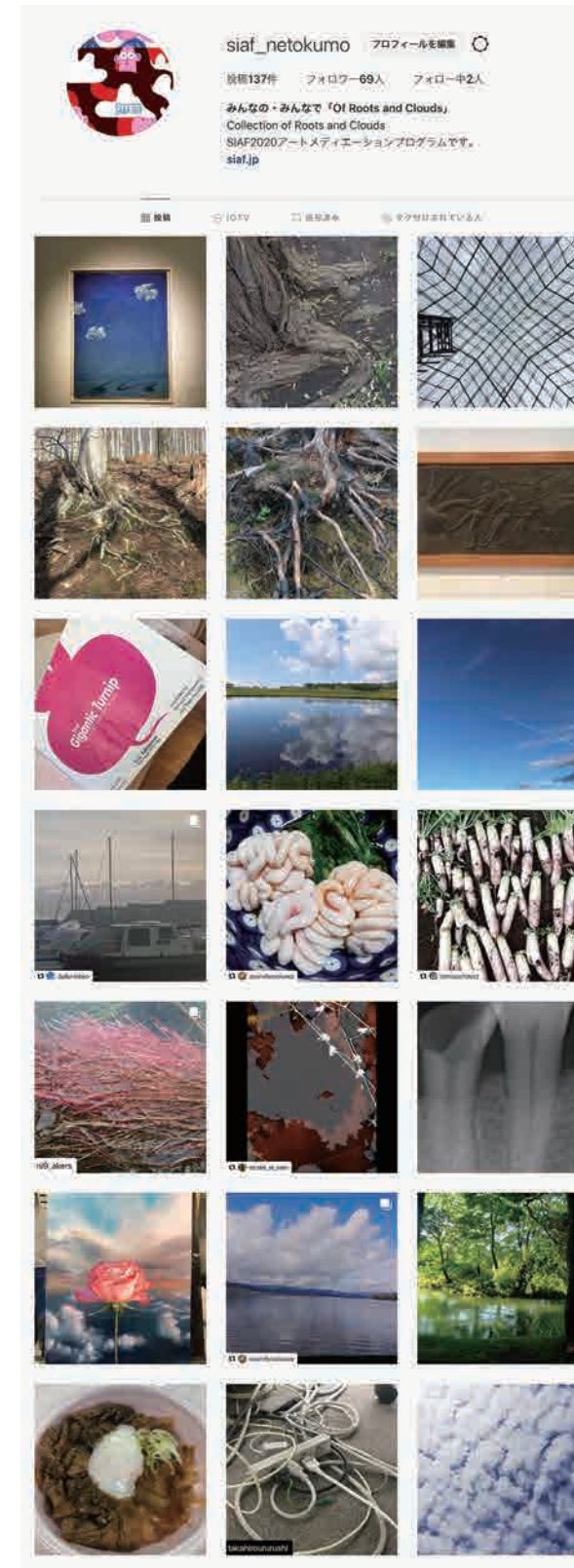
Special Thanks to the SIAF-bu Members: Fukiko Gyoten, Megumi Kawamura and Sayaka Nagae



3

みんなの・みんなで「Of Roots and Clouds」 Collection of Roots and Clouds

2021年2月14日をもって更新終了 / End of update on Feb. 14 2021



日常で見つけられる身近な「根／ルーツ」と「雲／クラウド」を探してみよう、という考えがベースとなっているのが、インスタグラムプロジェクト「みんなの・みんなで Of Roots and Clouds」だ。くるくるの巻き毛にホイップクリーム、絡まったケーブルや地中に広がる地下鉄の路線など、どんなものでもOK。参加者それぞれにとっての「根／ルーツ」「雲／クラウド」を共有しようというのが、このプロジェクトのアイデアだった。

ハッシュタグ「#netokumo」をつけてInstagramに投稿された写真、事務局宛にメールで送られた写真は、みんなで作くりあげる世界にひとつだけのユニークな写真コレクションとなった。写真は2021年2月に札幌市民交流プラザで開催された展示「SIAF2020ドキュメント」の会場内でも紹介された。

Looking for “roots” and “clouds” in the everyday surroundings has become the basis for the Collection of Roots and Clouds project carried out on Instagram. The activity is open to any associations, whether obvious or abstract. Curly hair, fluffy clothes, whipped food, entangled cables, underground subway systems—anything can be seen as roots or clouds. The idea of the project is to share the variety of forms that appear as roots and clouds, depending on individual perception.

All photos posted on Instagram with the #netokumo hashtag or send by email to the SIAF team are building up a unique collection that anyone can co-create. The effect of this collaborative creation was presented at the SIAF2020 Document exhibition held at SCARTS in February 2021.

Instagram：
みんなの・みんなで「Of Roots and Clouds」
Instagram：
Collection of Roots and Clouds



クリエイティブセット 「モエレ・デ・アソボ」 Mo(e)re Play — a creative set

モエレ沼公園では、SIAF2020の会場のひとつとして、屋内外で展示が展開される予定だった。冬は厚い雪に覆われるこの公園は、世界的な彫刻家であるイサム・ノグチが「公園全体をひとつの彫刻作品とする」というコンセプトをもとにデザインしたもので、その発想が子ども向けのツールをつくるきっかけとなった。このクリエイティブセット「モエレ・デ・アソボ」は、土台となる3種類のボードと、そのボードの上に自由に配置できるカラフルなブロックで構成され、ブロックはモエレ沼公園にあるいろいろな「かたち」を基につくられている。ブロックは片面ずつ違う色が塗られており、一方は夏を思わせる緑や黄、反対側の面は冬を思わせる青や白などの色で、それぞれの季節をイメージしている。このツールは、空高く飛ぶ鳥のような目を持ち、宇宙からだと公園がどう見えるか、と考えていたノグチの視点を紹介するものだ。このユニークなゲームにルールはなく、子どもたちはブロックを自由に配置し、いろいろな「かたち」をつくりだすことができる。モエレ・デ・アソボからは創造的なアクティビティが次々に生み出される。この木製バージョンは、今後モエレ沼公園に常設され、SIAF公式ウェブサイトからは、PDF版を印刷して自宅で遊ぶこともできる。モエレ沼公園のためのこのアクティビティは、今後も鑑賞者を中心に捉えた新たなプログラムが生まれるきっかけになるはずだ。



Moerenuma Park was supposed to be one of the SIAF2020 venues with an indoor and outdoor exhibition. The park, in winter usually covered with a thick layer of snow, is actually one huge composition by Isamu Noguchi and it became an inspiration for creating the educational material dedicated to the younger audience. It consists of three wooden boards, that serve as backgrounds, and various colourful elements to play with, which are based on the forms found in Moerenuma Park. They have different colours on both sides that reflect different seasons: one side – summer shades of green, yellow and blue, and the other one – winter blues and whites. This educational play was designed to present the Noguchi's concept of looking at gigantic compositions from the bird's perspective, perceiving them as huge sculptures in space. By playing this peculiar game, children can create and observe multiple compositions without any special rules – easily changing the position of elements. “Mo(e)re Play” hides in the name of the Moerenuma Park and initiates creative activities that can go on and on. The wooden version of “Mo(e)re Play” will be available in Moerenuma Park also after the festival period; additionally, there is a PDF version on the website to download and use at home. The activity, designed especially for the Moerenuma Park, is also an inspiration to run other audience-oriented programs there.

2021.1.24 / ワークショップ「モエレ・デ・アソボ」

出演：マグダレナ・クレイス、宮井和美

会場：モエレ沼公園 ガラスのピラミッド スペース1

クリエイティブセット「モエレ・デ・アソボ」で遊びながら、イサム・ノグチの視点やモエレ沼公園について理解を深めるワークショップを開催。家族連れ4組14名が参加し、大人も子どもと一緒に楽しんだ。

January 24, 2021 / Mo(e)re Play – workshop

Speakers: Magdalena Kreis, Kazumi Miyai

Venue: Space 1, Glass Pyramid, Moerenuma Park

The workshop was a premiere of the toy. Fourteen participants – both children and parents – had a chance to learn some more about Isamu Noguchi as well as Moerenuma Park and then play with the wooden boards and elements creating various compositions out of them.

Photos by Noriko Takuma

コンセプト：マグダレナ・クレイス
デザイン：パヴェル・ミルドネル
PDF版日本語組版：白井宏昭
協力：宮井和美（モエレ沼公園学芸員）、公益財団法人札幌市公園緑化協会
木工製作：地域活動支援センター 一歩本舗（特定非営利活動法人札幌市福祉生活支援センター）
木工製作協力：元気ジョブ（特定非営利活動法人札幌障害者活動支援センターライフ）

Concept: Magdalena Kreis
Design: Paweł Mildner
Japanese typesetting: Hiroaki Shirai
Cooperation: Kazumi Miyai (Curator of Moerenuma Park), Sapporo Parks and Greenery Association
Woodcraft: Ippo Hongo (NPO Sapporo City Welfare Life Support Center)
Woodcraft Cooperation: Genki Job (LIFE Sapporo Support Center for Persons with Disabilities)



PDF版
PDF version



イサム・ノグチが模型の前で、遊具をどう置くか考えあぐねている写真がある。配置する遊具の色、かたち、数や動線、そして利用する子どもたちのこと……さまざまな条件を空間に重ね合わせるその思索の時間は、自分だけの庭をつくり出す喜びに満ちていたのだらうと想像する。モエレ・デ・アソボは、こうした空間をデザインすることのおもしろさを体験できるプログラムだ。発案者であるマグダレナ・クレイスは、モエレ沼公園にある「かたち」を参照したプログラムをつくりたいと当初から話していた。「ものをつくる」とことと、「もので遊ぶ」ことのあいだにある喜び。ものの配置ひとつでその場の空気ががらりと変わってしまう。それは魅力的な創造の一行為で、子どもたちにとっても新鮮な驚きと発見があるのではないかと思う。

このプログラムでつくられた素敵な3つの木製のオブジェは、いずれモエレ沼公園に常設し、いつでも子どもたちが楽しめるようになる予定だ。数十年後、このアクティビティを体験した子どもが、新しい札幌の街をつくる空間デザイナーになる—そんな夢を見させてくれるプログラムができたことに感謝する。

モエレ沼公園学芸員
宮井和美

There is a photograph of Isamu Noguchi sitting in front of prototypes, trying to figure out how to place playground equipment. There were colors, shapes and number of the playground items to be placed, and children who would use them. I imagine the time he spent in contemplation, overlaying various conditions on the space, must have been filled with the joy of creating his own garden.

Mo(e)re Play is a program that enables people to experience the joy of designing such spaces. Magdalena Kreis, the author of the program, told me that in the early stage of preparation, she wanted to create a program referring to the “shapes” in Moerenuma Park, the joy that lies between “making things” and “playing with things.” A single arrangement of an object can change the atmosphere of a place. It is a fascinating act of creation, and I think it might bring a fresh surprise and discovery for children.

The three wonderful wooden objects created through this program will eventually be permanently installed in Moerenuma Park, and children will be able to enjoy them at any time. Children who experienced this activity will become spatial designers in a few decades, producing a new Sapporo. I am grateful for the program that makes me dream such wonderful ideas.

Kazumi Miyai
Curator of Moerenuma Park



SIAF2020中止の決定を受けて、札幌市内の素晴らしい会場で実際に展示が実現できなくても、これまでの2年間にアーティストやキュレーター、そしてSIAFチーム全体で準備し、成し遂げてきた事柄を、きちんと説明し観客に届けたい、そしてコンセプトの醸成にかけられた熱量を可視化したいという思い—思弁的展覧会（スペキュラティブ・エキシビション）の記録をつくるアイデアはここから生まれた。

SIAF2020で構想していたものは、アートの概念的な部分にシフトし、実際の作品を体験する代わりに、アイデアやコンセプト、言葉、スケッチ、記録、痕跡などを公開することになった。英語で使っている「Speculate（スペキュレイト）」という言葉は、辞書によると、考えを巡らせる、熟考するなどの意味だが、気軽に結論の出ないことを検討したり、投機するという意味もあり、また証拠が不十分でも理論づけのために真実と受け取ることや、好奇心や疑念を抱くことも意味する。つまりこの言葉には、確固たる証拠や事実のない課題について、積極的に考えようとすることで生じるリスクが含まれているのだ。

私たちはそのリスクを背負うことに決めた。直接作品を体験することのないSIAF2020を、鑑賞者の皆さんと共に想像してみるのだ。作品の不在と、作品に込められた複雑な思考を伝えるために、他の手段を使う必要に迫られることは、逆説的にアートの力を示している。人々の心に届き、世界の見方や理解の仕方に影響を与える、アートの持つ不思議な力だ。作品がないというハンディキャップは

あるが「Speculate」するしかない展覧会の記録をつくることに決めた。そもそも作品制作とは最終的な展示だけがすべてではない。すべてのプロセスを明らかにすることが重要で、アーカイブとは何か、ということを示すことにもなる。作品のドラフト、テキスト、画像、音声、映像、またはソフトウェアなど、集められた未完のアイデアたちは「Of Roots and Clouds」というテーマに込められたコンセプトを翻案する役目を担う。実際の芸術祭とは違う、まったく新しいプロジェクトだともいえるだろう。

札幌の各会場に展示予定だった作品とそのアイデアを見せるためのものであるが、何よりも観客が思索し、想像するための余白をつくりたいと考えた。SIAF2020マトリクスは、企画のコンセプトや作品のアイデアを反映したアルゴリズム的な環境の中で、考えるヒントや痕跡を提供する。ウェブサイトを訪れる人は、SIAF2020を自分の視点で巡ることができる。私たちが意図したのは、このアイデアのアーカイブのなかで、一人ひとりが可能な限り流動的で変化に富んだ体験ができるような構造をつくることであった。これはオンライン展覧会ではない。予定された場所に作品が不在であることを感じながら、さまざまな記録を読み、見て、聴いてもらうための展覧会の原型（マトリクス）をつくりあげたのだ。

SIAF2020企画ディレクター（メディアアート担当）
アグニエシュカ・クビツカ＝ジエドシツカ

When SIAF2020 was cancelled we thought we ought to document and disseminate the work of artists, curators and the entire SIAF team that we've been able to carry out during the past two years. It became clear that we had to explain to and share with the audience what we had achieved even if our achievements couldn't materialize as a real exhibition at all those inspiring venues across Sapporo.

I wanted to secure visibility for the work invested in the development of the concept. That was how the idea of documenting a speculative exhibition appeared. In this way, the initial idea of SIAF2020 has shifted towards the conceptual part of the art field, where instead of the experience of real artworks, we only deal with ideas, concepts, words, sketches, documents, and traces that we can share. Let us focus on the definition of the verb "to speculate". According to the Merriam-Webster Dictionary, "to speculate" means to meditate on or ponder a subject, to reflect but, also to review something idly or casually and often inconclusively, and to assume a business risk in hope of gain. It also means to take on the basis of insufficient evidence to theorize or to be curious or doubtful about something. So, there's an imminent risk inscribed in the very meaning of this word, which results from an active act of pondering, intensely thinking about an issue, and facing insufficient evidence.

We have decided to take that risk, and to invite the audience to stir their imagination about SIAF2020 as a potential exhibition without directly experiencing the art. The absence of the artworks and the need to use other means of conveying complex thoughts encoded in aesthetic objects paradoxically showcase the power of art as such and its mysterious capacity to reach people's hearts and minds, and to influence their ways of seeing and understanding the world. Regardless

of the handicap that is the absence of the works of art, I've resolved to create an archive of an exhibition we can only speculate about, also because art-making is so much more than only its final product: a show. To reveal all the processes is the key point of the undertaking, and it informs our notion of an archive. We've decided to collect the available source materials, such as the existing drafts, texts, images, sound recordings, video sequences, and in some cases software. All these compiled resources concerning unrealized ideas for SIAF2020 shall serve as a structure for translating the key points of the original exhibition concept rendered in the title "Of Roots and Clouds".

My idea for the online archive is to provide the audience with the documentation of the artworks and the artists' concepts designed for the exhibitions at the various venues in Sapporo, but above all to foster a space for the audience's speculation and imagination.

It shall offer traces and hints within an algorithmic environment, reflecting the ideas stemming from the curatorial concepts and the respective artworks. The website visitors should be able to navigate their own way through SIAF2020. Our intent is to create a structure that will ensure as fluid and changeable an experience of individual paths through this archive of ideas as possible. We have not created an online exhibition, but a matrix of a potential exhibition, a collection of documents to be read, viewed, and listened to in the absence of the artworks at their planned locations.

Agnieszka Kubicka-Dzieduszycka
SIAF2020 Curatorial Director of Media Art

体験方法 How to experience



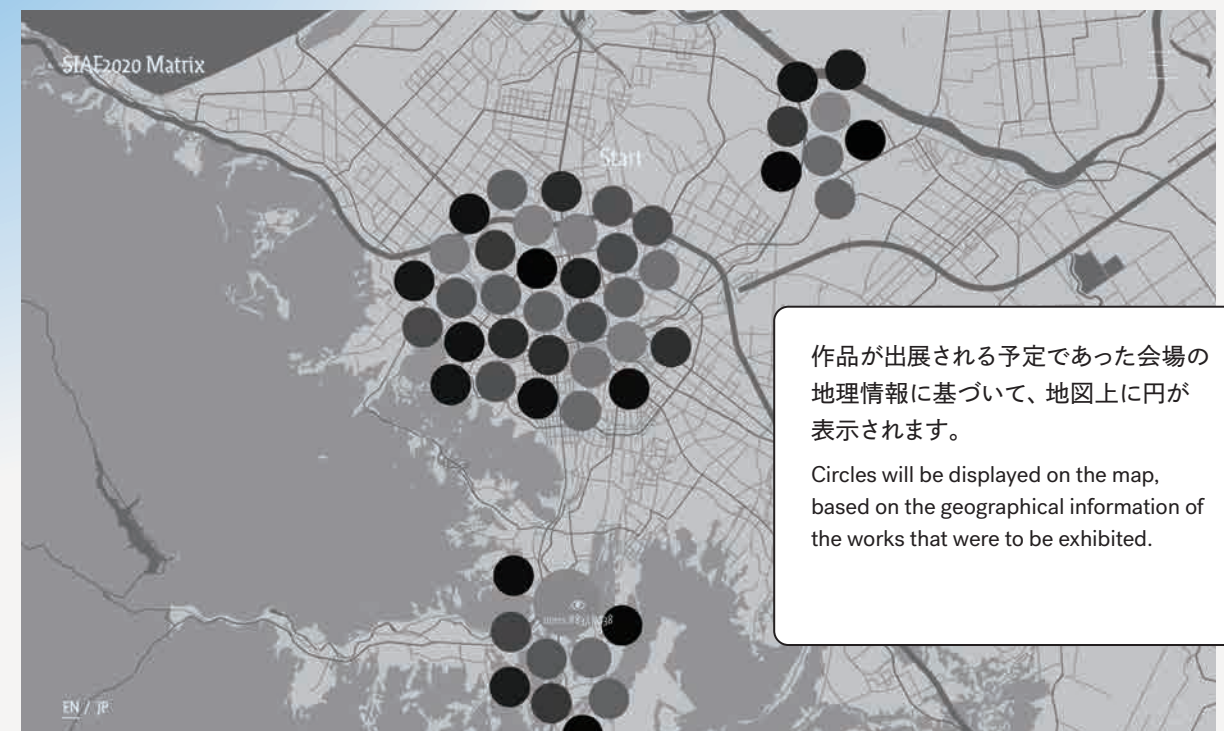
ウェブサイト siaf2020matrix.jp にアクセスすると、札幌市の地図が表示されます。

Access the website siaf2020matrix.jp, and the map of Sapporo will appear.

パソコンのブラウザからご覧ください。なお、一部のブラウザでは正しく表示されない場合があります。

Please visit this site from a PC browser and some browsers may not display the site correctly.

1



作品が出展される予定であった会場の地理情報に基づいて、地図上に円が表示されます。

Circles will be displayed on the map, based on the geographical information of the works that were to be exhibited.

2

SIAF2020 MATRIX

Startをクリックすると、
SIAF2020にまつわる
キーワードが表示されます。

Click on "Start," and keywords
related to SIAF2020 will be
displayed.

4

それぞれの作品の位置情報は
抽象化され、大まかな作品展示会場
に基づいた円の集合が現れます。

The locations of the works will turn into
an abstract pattern; groups of circles
based on the works' rough locations
will appear.

3

キーワードをひとつ選ぶと、関連する
作品が機械学習によって生成された
ルートに従って一筆書きに結ばれ、
鑑賞順路が生成されます。

Choose a keyword. Works linked to
the keyword will be connected
with a line to generate a
viewing route.

5

Enterをクリックすると、ひとつ目の
作品ページが表示されます。

Click on "Enter," and the page of the
first work will appear.

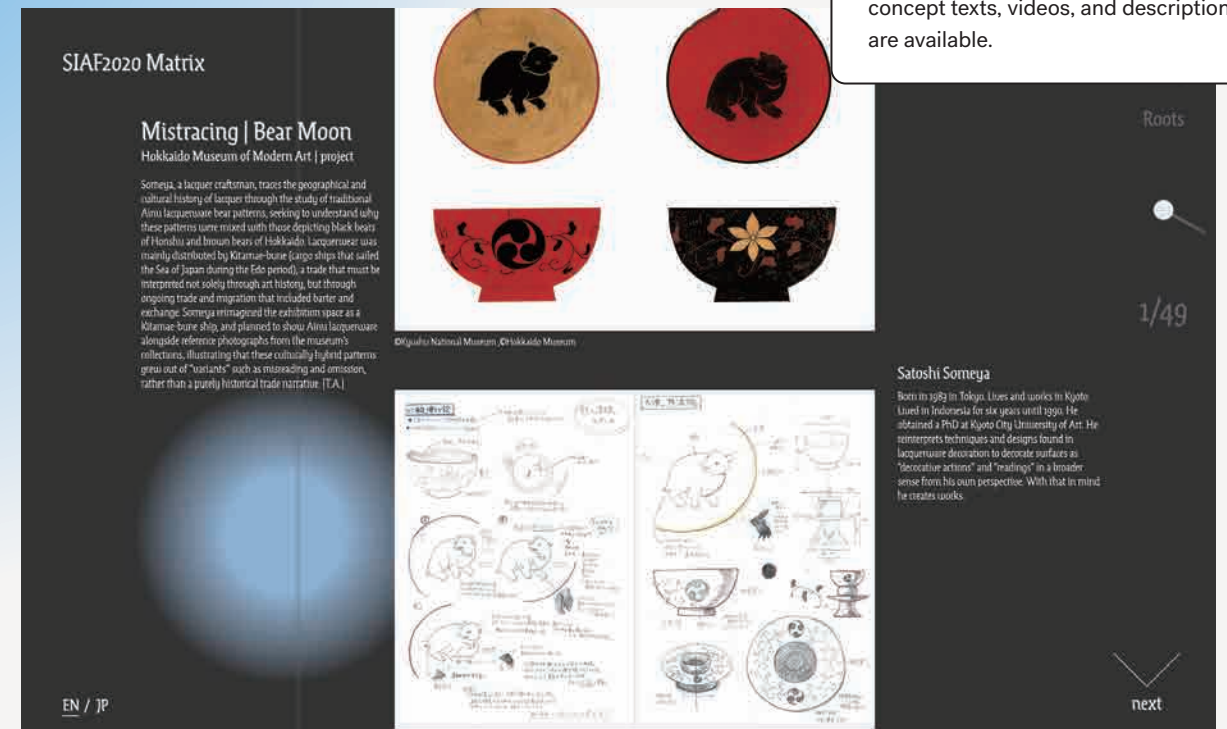
6



展示予定作品の画像やスケッチ、
ドローイング、コンセプト文や動画などを、
解説とともに楽しみながら読み進める
ことができます。

Images of individual works that were
to be exhibited, their sketches, drawings,
concept texts, videos, and descriptions
are available.

7



開発チームQosmoより

<https://qosmo.jp>

SIAF2020 マトリックスのプロジェクトは、オンラインでの展覧会がどうあるべきなのか、それへのチャレンジとしてQosmoへ話が持ちかけられた。一般的な閲覧が可能なウェブサイトとは対照的に、本プロジェクトでは作品を単に表示するのではなく、展示空間と、その場所を仮想的に訪れる方法の意味を高めることが目的となった。

具体的には、もともと予定されていた展覧会のコンセプトや制作の過程はもちろんのこと、地理的な位置情報や作品のレイアウトなどをデジタルデータへと変容させることで、原型となる展覧会の文脈の中で生きた体験を構築することが鍵となる考え方となった。そのため、ホームページ上のレイアウトは、札幌市内に配置されるはずだった各作品の実際の座標を反映させている。それらの作品を表象するオブジェクトは、新しいフィールドに適応しようとするかのように物理演算され、動的に自らを再構成して画面に広がり、ユーザーの操作にインタラクティブに反応するオブジェクトへと変化する。

さらに体験の共有という観点から、現実の空間と同じように、来場者同士が近くにいるような感覚を持たせようと考えた。このような体験を実現するために、ウェブサイト上で作品を鑑賞している人の情報が、他の来場者に匿名でリアルタイムに送られている。俯瞰の展示レイアウトを見ると、自分の「周り」にいる人たちが画面に現れるので、その人々の存在を認識することができる。

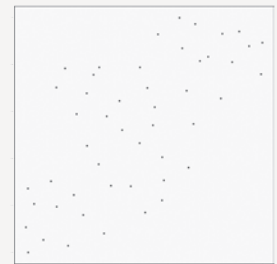
プログラム内部では、Qosmoでよく用いるコンピュータールゴリズムである機械学習を取り入れた。これは技術的に奇をてらったものを導入しなかったわけでも、工学的な挑戦をしたかったのでもなく、自然な問題に対する自然な解として効果的な方法だったためである。

実際、この手法はプロジェクトの構造にぴったりと合致した。それぞれ

の作品情報を用いて、作品の意味を反映した鑑賞ルートを提案することで、ある種の物語のようなものを紡ぎ出すシステムを築こうと考えたのだ。そこで、各作品のために書かれた解説文に焦点を当てることにした。自然言語処理モデルを通すと、テキストからそれぞれの作品に基づいた特徴を抽出することができる。それらの特徴は、単体ではほとんど意味を成さないが、2つなら概念の類似性を評価することができるように、複数の特徴を並べ合わせると有用性を発揮する。結果として、それらの特徴の集まりは仮想空間、意味の空間、連続的でブラウズ可能な空間を形成する。

この空間こそがウェブサイトのナビゲーションが行われる場所になる。ユーザーは、ある任意の作品のプロジェクトページから閲覧を始め、この空間内で最も近い次のプロジェクトに誘導され、その後も次々に導かれていく。このように、最新のデータ処理ツールを使い、従来の任意のユーザーの選択によるナビゲーションではなく、新しい、関連性による情報の取り入れ方を提案する。

コンセプト的には、このプロジェクトを一步引いた視点で見たときに、特に意味を成す。ここには展覧会のレイアウトを示す地理的空間、来場者が自由に動き回りそれぞれのルートを進める共有の仮想空間、そして最後にナビゲーションを導き出す潜在空間という3つの異なる、しかし関連する空間が重ね合わされている。



潜在空間に配置された各作品の位置を表す図
A figure indicating the location of each work in the virtual space

Message from the development team of Qosmo

<https://qosmo.jp/en/>

The project of SIAF2020 Matrix was originally brought to us as a challenge to envision what an online exhibition could be. Contrary to a typical showcase website, the purpose here wasn't to simply display a body of artworks, but to elevate the meaning of what an exhibition space is, and how a visit can virtually happen in it.

More specifically, one key aspect was to build an experience that lives within the context of the original exhibition: its concepts and developments of course, but also its geographical location and layout, in an attempt to revive it by digital means. For this reason, the layout displayed on the home page is a reflection of the actual coordinates of each work, originally placed around the city of Sapporo, Japan.

As if they were trying to adjust to this new medium, the artworks dynamically re-organized themselves to fill the computer screen, following the rules of physics, and become objects with which users can interact.

Being a shared experience, we also decided to provide a sense of proximity between the visitors, similarly to a physical space. In order to achieve this, anyone viewing an artwork is being anonymously sent in real time to the others: as you view the main exhibition layout, the presence of those "around" you is brought to your attention, as they materialize on your screen.

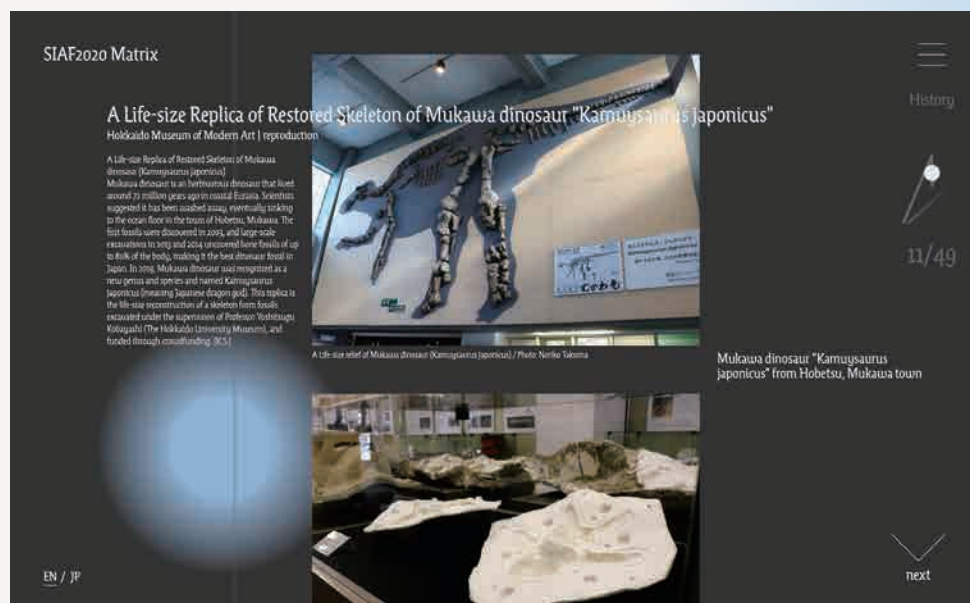
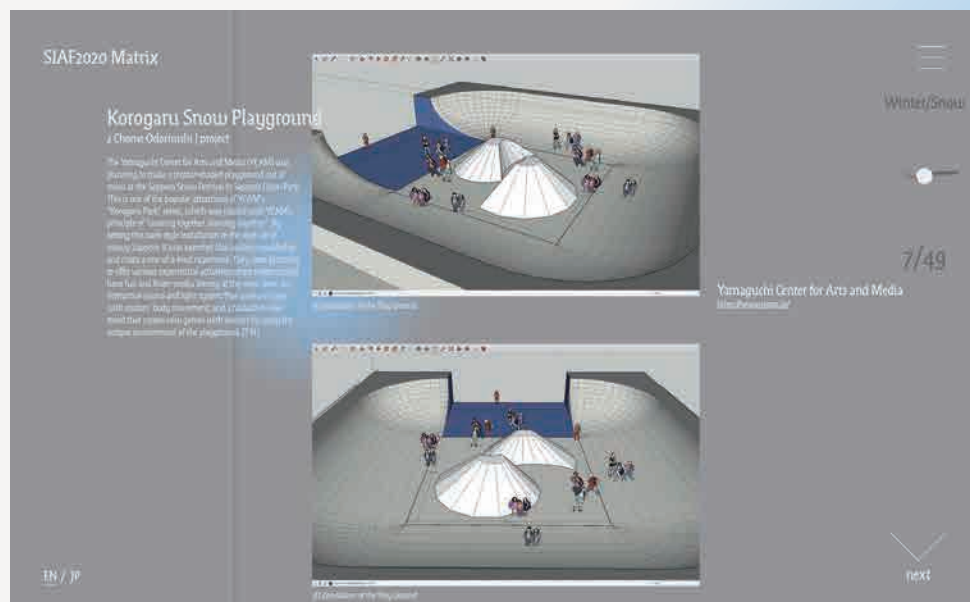
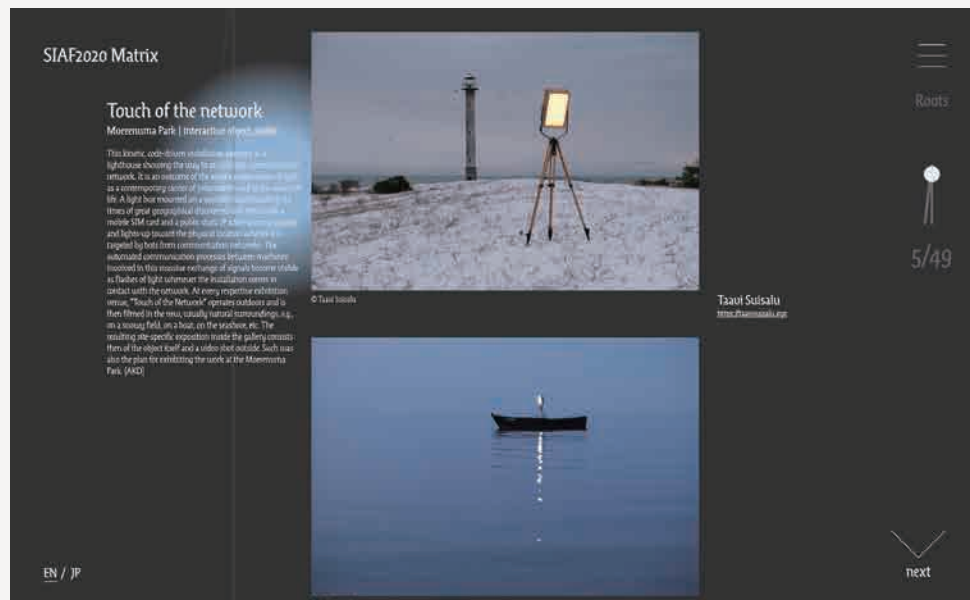
Under the hood, we brought in the modern computing techniques that we often make use of at Qosmo: machine learning. Not as technological

gimmick, or even an engineering challenge, but as an efficient way to give natural solutions to natural problems.

Practically speaking, this approach fits in the structure of the project with ease. The idea is to build a generative narrative: using the information of each artwork, we wanted to propose a guided visit that would reflect the meaning of the artworks. Here, we decided to focus on the concepts, written for each of them. When put through natural language processing models, features can be extracted from these texts – those features, while making little sense on their own, find their usefulness when put together, where they allow to assess the proximity of two concepts. As a result, they form a virtual space, a space of meaning, continuous and browsable.

This is where the website navigation takes place: starting from any random project, the user can be guided to the closest one, and so on. Thus, using modern data processing tools, we bypass the traditional arbitrary web navigation, and propose a new, relevant way to consume information.

Conceptually, the project as a whole makes sense particularly when taking a step back. 3 distinct, yet related spaces, are mirroring each other here: the geographical space, where the exhibition gets its layout; the shared virtual space, where visitors freely move around and proceed through their visit; finally, the latent space, where the navigation comes together.



札幌国際芸術祭 先住民の芸術とアーティストの重要性

アンソニー・シェルトン

ブリティッシュ・コロンビア大学美術史教授／UBC人類学博物館館長

札幌国際芸術祭が先住民の芸術や文化を重視していること、そしてウポイ（民族共生象徴空間）、国立アイヌ民族博物館が開館したことは、日本の文化が単一民族によるものではないということを認識する上で重要な節目となる。民族の多様性は、社会的存在を形作る文化、芸術、パフォーマンス表現を豊かにし、社会福祉や寛容に対する感覚、想像力を高めてくれる。何世紀もの間、国外および国内の植民地支配によって地域社会が味わってきた苦難や分裂を癒すために、博物館に対して重要な先住民文化の芸術作品の返還を求めることがよくあるのもうなずける。それは精神的なエネルギーや社会の均衡を取り戻す手段なのだ。先住民コミュニティが社会的、経済的、政治的に疎外されてきたことに加えて、文化遺産を奪われたことは深い傷を残したが、その傷は、今まさに、現代アートの新しい側面として表現の場を得ている。そこでは、先住民の意義が新旧のメディアと結び付く。グローバル化が進む中で、国際的に活躍してきた先住民アーティストもいる。彼らは、慣習的に制約の多い博物館や美術館を介さない、新しい芸術団体やビエンナーレ、トリエンナーレ、そして国際的なアートフェアや芸術祭と共に、包括性という考え方を拡張してきたのである。

柔軟な資金提供団体や札幌国際芸術祭のようなフェスティバルは、従来受け入れられてきた歴史観に対して、歴史が持つ活力や表現力、複雑さを正しく評価するために欠かせない存在である。複雑にからまった多様な文化芸術の流れを浮き彫りにし、それらが活気づき、私たちの生活、つまり私たちの価値観、ひいては個人のアイデンティティを考える基盤となるからだ。先住民の芸術は変革をもたらす力がある。偏見に立ち向かい、私たちが共有する現実に対する見方に新しい見解を示し、想像力を広げてくれる。2013年、韓国・ソウルのイルミン美術館で、アンセルム・フランケのキュレーションによる展覧会「アニミズム」を見る機会を得た。この展示では、生きた自然におけるモダニズム（近代主義）対プレモダン（前近代的）的示唆の認識をめぐる争いを探究していた。生物とも無生物ともつかない、あいまいで「捉えどころのない」自然を喚起することは、あらゆるものが川や土地、山の精霊を通してつながっているとアイヌや、アマゾン・ボルネオなど原生雨林に住む民族、メキシコのウィシャリカ（ウィチョル族）、アンデスのケチュアやアイマラといった民族の自然科学では説明できない活力があるとされる

生氣論の世界を思い起こさせた。それは、土地を単なる商品と考える私たち自身のうんざりするような固定観念に相対するもので、資本主義によって切り離されてしまった世界に立ち返るという異なる視点もあるのだと教えてくれる。1年余り前、歴史学者で民俗学者の小松和彦氏の案内で、秋田近辺の130を超える人形道祖神を見て回った。その道祖神は、日本の精霊信仰の名残を示すもので、未来への希望を表していた。今でも村やその土地の守り神として崇められ、そこかしこにまつられている大きなワラ人形は、悪霊を追い払い村人の健康を守る力があると信じられている。これらはみな、反モダニスト的な世界観を表していると言えるのではないだろうか。その世界観は、もし美術館や博物館がモダニズムを表現するものであり続けるとするならば、芸術祭や地域に根ざしたコミュニティミュージアムは、モダニストが表現する「現実」に抵抗する場で、その「現実」に代わるものであることを考えさせるものだ。要は、モダニズムを受け入れた後、それより以前の「現実」に戻ることはできないが、私たちを取り巻く世界をどう知るか、どう見るか、そのさまざまな方法から、今はまだ思いもよらないようなモダニズムに代わる新しいものをつくることができるということだ。

カナダの北西海岸域に暮らしていると、2つの世界の存在に気づく。先住民と開拓者がそれぞれ世界観の異なるコミュニティを形成しているのだ。カナダは、多文化国家だが、先住民の言語が欠くことのできない遺産であり、その多くが消滅の危機にあると認識することが依然として必要な国でもある。世界を知り、表現する手段の宝庫として言語は不可欠であり、衰退を食い止める価値がある。芸術は、私たちの心の奥にある考えを表す手段である言語に似ている。博物館、美術館、図書館、劇場、コミュニティセンターは、それぞれ個別に存在するのではなく、互いにつながって、芸術や演劇や遺産となる多様な作品を組織間で移動できるネットワークを形成し、国内に点在するすべてのコミュニティが恩恵を受けられるようにすべきである。一部の拠点だけをサポートするのでは不十分だ。必要なのは、芸術の自由な流れとその経路であり、札幌国際芸術祭2020が実践しているように、先住民の芸術表現が含まれなければならない。

Sapporo International Art Festival—The Importance of Indigenous Arts and Artists

Anthony Shelton

Professor of Art History /

Director of the Museum of Anthropology (MOA) at the University of British Columbia

The Sapporo International Art Festival's focus on Indigenous arts and cultures and the opening of Upopoy, the National Ainu Museum are important landmarks in acknowledging Japan's multicultural heritage. Ethnic diversity enriches the cultural, artistic, and performative expressions that frame our social existence and enliven our sense of tolerance, social well-being and imagination. No wonder then, in Indigenous cultures worldwide, requests to museums to repatriate important art or cultural works are often couched as a means of restoring spiritual energy and social balance to heal the ills and rifts that centuries of external and internal colonialization have afflicted on communities. In many cases, the appropriation of cultural patrimonies coupled with the social, economic and political marginalization of Indigenous communities have left deep scars that only now are finding expression in a renaissance of contemporary arts that combine Indigenous meaning with traditional and new media. Processes of globalization have internationalized some Indigenous artists, who along with new arts organizations, biennales, triennale's, and international arts fairs and festivals that bypass the traditionally often restrictive doors of museums and galleries, have helped widen fixed ideas of inclusivity.

Flexible funding institutions and festivals like the Sapporo International Art Festival are crucial to helping us appreciate the vitality, expressiveness and complexity of traditionally accepted views of our national histories; they reveal the complex entangled strands of diverse cultural and artistic flows and provide them a platform to come alive and enter our lives; our values, and even our sense of individual identity. Indigenous arts are transformative. They confront prejudice, offer new views of our shared reality and expand our imaginations. In 2013, I had the pleasure to see the exhibition curated by Anselm Franke's installation, *Animism*, at Ilmin Museum of Art, Seoul, Korea, which explored the epistemological battleground between modernism and pre-modern intimations of live nature. The evocation of an ambiguous, "troubled" Nature, which lay somewhere between the animate and the inanimate was haunting and recalled the often vitalistic worlds of the Ainu, the peoples of the Amazon and the Borneo rain-forests, or the Wixaritari of Mexico and the Quechua or Aymara of the Andes for whom everything is connected through the spirits of rivers, lands and mountains. This confronts our own static, deadening view of land as no more than a commodity and offers us an alternative vision to return to being part of the world from which

capitalism has violently separated us. A little over a year ago, the historian and folklorist, Kazuhiko Komatsu toured me around some of the more than 130 *Ningyo-Dosojin* shrines in the vicinity of Akita. Each village shrine attests to the remnants of animistic beliefs in Japan and expressed hope for the future. Still revered as guardian figures of the village and its lands, the large straw figures that occupy these sites are still credited with the power to exorcize evil spirits and preserve the health of the villages. These examples, it may be justly argued all represent anti-modernist views of the world that invite us to consider whether, if museums remain an expression of modernism, art festivals and community museums are pockets of resistance and alternatives to the modernist "realities" they nearly all express. The point is that after embracing modernism, though we cannot re-enter any pre-modernist "reality", we can create something new, an as yet undreamt alternative to modernism from the plurality of ways of knowing and seeing the world that surrounds us.

Living and working on Canada's Northwest Coast makes one aware of parallel worlds which separate Indigenous from settler communities and world-views. We are a multi-cultural nation, but a nation that still needs to recognize that native languages, many of which are now endangered, must be acknowledged as an essential part of our patrimony. As repositories of other ways of knowing and expressing the world, languages are essential and deserve to be rescued from obsolescence. The arts are like languages that approximate our inner-most thoughts. Museums, galleries, libraries, theatres and community centres should not exist as islands but be interconnected so they form integrated institutional networks through which art, performance and multiple heritage expressions can flow to benefit all the communities in a country's wide-strewn geography. It is insufficient to support citadels only for some while excluding others. What we need are flows and circuits for the arts – and this needs to include, as the Sapporo International Art Festival 2020 so aptly recognizes, the arts and expressions of Indigenous peoples.

第3の庭園

ヴィオレッタ・クトウルバシス＝クラジュースカ

WROアートセンターディレクター／WROメディアアートビエンナーレ プログラムディレクター

たもばものとしつな

橋俊綱が著者であるとされる11世紀の書物『作庭記』では、庭園というものの考えが示されている。庭園は、身を以て体験し、散策できる、自らの住まいに創造的に表象された自然である、ということだ。その400年後に登場した『山水並野形図』（著者は僧侶・増円とする説あり）では、挿図に描かれた庭園に身を置きながら、観察、熟考するという視点を取り入れる可能性が示されている。

いずれの視点も、私たちの存在の本質である感覚的で象徴的な直接知覚を映し出している。私たちが何かをじっくり観察するという経験を失うとき、これらの視点は、違いに介入することや境界線を自由に越えることがもたらす効果の本質を浮かび上がらせる。

目にしたことを絶えず表現し、芸術的なメッセージを有形・無形なものに変化させるという特性を持つ芸術は、常に実体と観察について思い起こさせてくれる。石や根、雲には、一つひとつに意味があり重要である。その美しさは、庭園に入らずとも楽しむことができる。庭園は、未来に続く種をつくり出し、蓄える。

2020年、札幌は多くの「庭師」が活躍するひとつのモデルとなり、実験の場のようにもなった。アーティスト、活動家、プログラマー、キュレーター、プロデューサーらが庭師になったのだ。彼らは枠組みをつくり、作品を準備し、その素材を使い記録を制作した。これらの要素一つひとつが、今できる方法での芸術体験を可能にした。

2023年に開催される次回のSIAFでは、データベースやそこでの交流から離れ、札幌という「庭園」で、アートを通じ他者と出会うという情に満ちた体験ができるだろう。

3年ごとに開催されるこの芸術祭では、これまでも会場を美術館やギャラリーだけに限定せず、屋外や都市空間にも広げて開催してきた。2020年は、作品の受け皿となる芸術的観点からのドキュメンテーションの役割が強く求められた。現代アートを紹介する環境は、新しく、かたちのはっきりしない、複雑なものになっているが、その環境に適応させながら実施された一連のプログラムの題材になったのは、世界中のアーティストの声であり、その思いを知ることだった。消費、蓄積、リサイクル可能な素材やアイテムとそれらが復活した状態の分析がアートの形態となった。アーティストの制作の場に触れ、作品の制作過程が作品そのものと同じくらい意義

深いことを知った。これらのプログラムはすべて、芸術的な実践とコミュニケーションに対する積極的な行動意識や批判的考察、そして想像力に基づくものである。

札幌国際芸術祭は、他の国際的な芸術イベント（ポーランドで最も古く、最大規模のWROメディアアートビエンナーレを一例として挙げたい）とともに、今日的な問題を議論することを特徴とした場でもある。アートの可能性に対する現在の制約をどのようにして克服するか、アーティストをどのようにして鑑賞者につなげるか、また、社会的制約や文化の共有領域（今のところ、短くて表現力があるポスターのような、一義的な言説がアートのなかでは重要な形態になっている）から複雑で多次元的な作品が消失するという現実のなかで、コミュニケーションをどのようにして適切かつ確実にを行い、芸術活動を文化として再度位置づけるのか。また、鑑賞者をネットワーク化したコンテンツの消費者にすることなく、文化のデジタル化における制約をどう克服し、そこから最大の価値を引き出すのか。社会と触れ合わないインターネット三昧の鑑賞者の関心をどう維持し続けるか。

意義あるアートイベントは、衝動と熟考を行き来する実験の場といえる。ユニークな芸術表現と、それを異なる文化によってどう解釈するか、その矛盾とダイナミクスを検証する場である。

こうした実験の場では、鑑賞者や参加者と協働する長期的な取り組みと連動しながら、未来の記憶を創造するエネルギーが生まれるのだ。

The Third Garden

Violetta Kutlubasis-Krajewska

Director of WRO Art Center

Program director of WRO Media Art Biennale

In the eleventh century manuscript *Sakuteiki* by master Tachibana no Toshitsuna there is this idea of a garden set in a materiality that we are able to experience directly, wandering in the creative representation of the nature which is our home. In a study that appeared four centuries later, *Senzui narabi ni yagyo no zu*, attributed to the priest Zoen, we find the possibility of adopting the perspective of observation, contemplation, and experiencing the pictorial garden.

Both views reflect the essence of our existence, direct perception, both sensual and symbolic. And when we lose the experience of observation, they reflect the essence of the effects of interference as well as unrestrained crossing of boundaries.

Art, with its constant expression of observation, and the creative gift of skillfully transforming an artistic message into a material and immaterial form, constantly reminds us of substance and observation. Every stone and root and cloud are important. It is not necessary to enter the garden to enjoy its beauty. The garden stores and creates seeds that will go on.

It is a model and a laboratory in which many gardeners worked in Sapporo in 2020; artists, activists, programmers, curators, producers became these gardeners. They created a frame, prepared works, registered them and produced documentation; when perceived individually, these allow us to access the artistic experience in a way that is available at the present time.

The next edition of SIAF in 2023 may become a form in which, apart from the network repository and our interaction in it, we will be able to enter the garden, which may become the entire city of Sapporo, to compassionately experience the meeting with others through art.

The triennial art exhibition is a certain continuity for which the materials are not only museums and galleries but also open air and urban space. In 2020, there was a strong need to emphasize the role of artistic documentation for the reception of the work. The international voice of artists and its perception have become the material of a long series of events adapting to new, non-obvious, complex conditions of presenting contemporary art. Analysis of consumption, accumulation, recyclable materials, items and recovered states have become art forms. We approached the artists' studios, discovering the process to be as significant as the result. These activities were based on activism, critical reflection and imagination in artistic practice and communication.

The Triennial SIAF, along with other international artistic events (let me name among them WRO Media Art Biennale, the oldest and biggest in Poland), is a specific forum where contemporary issues are discussed: how to overcome the current limitations of art availability, how to enable artists to reach audiences, how to ensure proper communication and restore artistic activity to culture in the face of both social limitations and the phenomenon of disappearance of complex, multidimensional works from a shared area of culture (which are currently dominated by short, expressive, poster-like, univocal forms, nevertheless significant in the artistic discourse). How to overcome the limitations of digitization of culture, extracting from it what is most valuable, without making the viewer a consumer of networked content. How to maintain the attention of the viewer; the viewer who is devoid of community experience and saturated with network stimuli.

An important artistic event is a field of experiment that runs between impulse and reflection, examining the contradictions and dynamics of both unique artistic expression and the adaptation of cultural patterns to its interpretation.

This field of experiment is defined as the moment of initiation of shared energy in conjunction with a long process of work shared with viewers and participants, in order to create future memories.

バラバラになること、集まること

吉岡 洋

京都大学こころの未来研究センター特定教授

今から百年後の歴史家は、新型コロナウイルス感染というこの世界的事態を、どのように記述するのだろうか？ それは誰にもわからない。なぜなら私たちはまだその渦中におり、いわば巨大な「メエルシュトレーム」(大渦潮)の内部に囚われているから。そこでは目眩がするような速度ですべてが回転しており、私たちは日々恐怖を煽られ、冷静な判断を奪われている。いったい、何が起きているのだろうか？ かろうじてわかるのは、とにかくそのなかでは人はバラバラにされ、集まることを禁じられているということである。集まる代わりに、オンラインで繋がれ(コネクトせよ)と、命令されているのである。

この状況は私たちに、人間社会を動かしてきた対照的な2つの基本的方向性、つまり「バラバラになること」と「集まること」との関係について、あらためて考える機会を与えてくれると思う。

「近代」とは言ってみれば、人々をバラバラにするという計画であった。すなわち近代とは私たちを伝統的な共同体から引き離し、ひたすら個人としての生を追求するように促すプログラムなのである。バラバラにされることで人々は自分自身と向き合い、それまで経験することのなかった自己像にたどり着いた。それが、近代以降の芸術活動を支える基本的条件でもある。

だが単に誰もがバラバラになるだけでは、社会は弱体化していくだけだ。私たちはバラバラな個人として生きる経験を通り抜け、やがては、偽りの過去への回帰ではない、新しい共同体をつくり上げる必要がある。これが近代の目指す、最終的な目的のはずなのである。芸術とはそのための希望を与えてくれる、重要な手掛かりとなる活動なのだ。

こうした観点から、札幌という地で開催される芸術祭はとても大きな意味を持つものだと、私は考えてきた。なぜなら北海道こそ、日本における近代化という課題、伝統的共同体の破壊と新たな共同体の構築という課題を、もっとも明らかな形で、かつ大きなスケールで経験してきた場所にほかならないからである。「根(ルーツ)」と「雲(クラウド)」という今回のコンセプトも、その意味で重要な意味を持つものとして評価した。だから札幌に集結する希望が、感染症という思いがけない事態によってバラバラにされてしまったことを、本当に残念に思う。

オンラインでできることが意外にたくさんあったという発見は、たしかに現在の事態が私たちに気づかせてくれた、重要な事柄のひとつである。けれどもそれは、「集まること」の代わりには絶対にならない。テクノロジーの進歩だけで新たな時代が到来するなんて、決してありえないのだ。バーチャルの可能性を探究しつつも、それがリアルに置き換わるというウソには、あくまで抵抗すべきである。そして私たちは、再びこの地に集まらなければならないのである。

Shattering / Gathering

Hiroshi Yoshioka

Program-Specific Professor, Kokoro Research Center, Kyoto University

How will historians a hundred years later describe this global incident, the novel coronavirus (COVID-19) pandemic? Nobody knows at this moment because we are still in the middle of it, as if being trapped inside a giant maelstrom, where everything is spinning at a dizzying speed, horrifying us every day, and depriving us of our cool judgement. What on earth is going on now? We are able to be only aware that people are separated from each other in a shattering way and prohibited from gathering. Instead of gathering, we are ordered to be connected via online with each other.

I think this situation gives us a new opportunity to contemplate the relation between two contrasting, but fundamental directions that have driven human society, which are “shattering” by being separated from each other and “gathering” by getting together.

“Modernity,” so to speak, was a project to separate people from each other. In other words, modernity in this respect is a program to separate us from our traditional communities and encourage each of us to pursue a life as an individual person. By being separated from each other, people started to seriously think who they are and each arrived at a self-image. This process was a new experience for them. This is also the basic condition for artistic activities in the modern era and beyond.

However, if people are simply separated from each other, the society will only be dwindling away. After going through the experience of being an individual, we need to create a new community eventually, rather than returning to a false past. Achieving this should be the ultimate goal of modernity. In this respect, artistic creation is an important activity that provides us with a clue and hope for attaining the goal.

From this point of view, I have believed from the beginning that giving this art festival, the Sapporo International Art Festival, in Hokkaido has a great significance. Hokkaido is the place that has been experiencing various challenges related to modernization in Japan, particularly the process of destroying traditional communities and building new communities instead, in the most obvious manner and on a grand scale. I have also thought highly of the concepts of “roots” and “clouds,” which are included in the theme of this festival, Of Roots and Clouds, as having a great importance in this sense. It’s a real shame that our hope of gathering in Sapporo has been shattered by the unexpected pandemic of the infectious disease.

One important thing that we have discovered through the current situation is that we are able to do much more things via online than expected. However, using the Internet will never be the substitute for “gathering.” We will never be able to reach a new era by technological progress alone. We must resist the lie that a virtual world can substitute for a real world, while continuing to explore the possibilities of virtual worlds. And we must get together in Sapporo again.

「アンビルト」としてのSIAF2020の意義

飯田志保子

キュレーター／SIAF2014アソシエイト・キュレーター

SIAF創設以来、日本の現代美術に詳しい海外の美術専門家や、先住民の芸術を現代美術の枠組みのなかで紹介してきた実績が長い国外の美術館関係者から「アイヌのアーティストはどこにいるのか?」と聞かれることがある。だからこそSIAFが現代美術とメディアアートを両輪とした多領域複合型の国際芸術祭であろうとする方針を持ちつつ、札幌の歴史・文化を語るうえで不可欠なアイヌの芸術文化の存在を各回のテーマのなかで可視化させてきたことは重要である。

SIAF2020の特筆に値するさまざまな試みのうち、紙幅の都合上ひとつだけ挙げると、名称とテーマの日英アイヌ語併記に象徴されるように、アイヌを含む地域の芸術文化ならびに人的資源に敬意を払い、その可能性を信じ、増強させる試みが成されたことである。SIAF2020は、ゲートキーパーたる複数の地元の専門家が参画する企画体制を整えた。そのことによって、年月をかけて蓄積されてきた知識、人脈、館所蔵のコレクションにも光が当てられ、アイヌの作家の実践が、道内作家と国際的なアーティストと並んでこれまで以上にローカリティを掘り下げた文脈において紹介される。

残念ながらフィジカルな展覧会は中止を余儀なくされたが、関係者の相当な悔しさをバネにした、勇ましく、見方によっては痛ましくもあるぐらい充実したオンライン・プログラムと本書は、市民、世界、未来のSIAFが、各作家のポテンシャルやアイヌの作家の実践と文脈を知るインデックスとして寄与する。建築の領域において未完の建築「アンビルト」が評価されることがあるように、未完の作品構想はそれ自体で作家の本質の片鱗を表すからである。

SIAF2020は確実に未来に向けて根を張った。そしてリゾームとしてのアーティストは、より広大で豊かな芸術のクラウドに編入され、不確かな時代にあっても表現を止めることはないと希望を抱かせてくれた。

The Significance of SIAF2020

As an “Unbuilt” Project

Shihoko Iida

Independent Curator / Associate Curator, SIAF2014

“Where are the Ainu artists?” Since SIAF was established, I have often been asked this by overseas art professionals well versed in Japanese contemporary art and by people from foreign art museums that have long featured indigenous artists in the framework of contemporary art. That is why it is important that SIAF has visualized the existence of Ainu art and culture, which are an essential part of Sapporo’s history and culture, in its past themes while pursuing a policy of being a multidisciplinary international art festival with a focus on the two fundamental pivots of contemporary art and new media art.

Among the various attempts of SIAF2020 worthy of note, I will take only one example because space here is limited. It is an attempt to show respect to the Ainu and other local art, culture, and human resources, to believe in their potential, and to enhance them, as symbolized by the title and theme of the festival that is written in Japanese, English, and the Ainu language. For SIAF2020, several local specialists were to participate in the planning as gatekeepers. That was supposed to turn the spotlight on the knowledge, the human networks, and museums’ collections accumulated over the years, and to feature the practices of Ainu artists together with Hokkaido-based and international artists in the context of the locality in more depth than ever.

Unfortunately, we were forced to cancel the physical exhibition but, driven by our bitter disappointment, conceived a special website and this book that are courageously and, in a sense, even painfully rich in content. The website and the book will serve as an index for citizens, the world, and future editions of SIAF to learn the potential of each artist as well as the practices and contexts of Ainu artists. Just as an unbuilt building in the realm of architecture is sometimes appreciated, the idea itself of an unfinished work gives a glimpse of the artist’s nature.

SIAF2020 has taken root for the future. Artists as rhizomes are incorporated into the vast and rich cloud of art, bringing us hope that nothing can stop artistic expression even in an era of uncertainty.

“根と雲の意志”を継ぐこと

木ノ下智恵子

大阪大学共創機構社会学共創部門准教授／

岡山芸術交流2022パブリックプログラムディレクター

2020年は、新型コロナウイルスによる感染症「COVID-19」のパンデミックで幕を開け、今もなお、私たち一人ひとりに影響を及ぼし続けている。人と人との接触で伝播・増殖するこのウイルスは、他者との繋がりを断つことが最善策とされるため、人と話したり、食事をしたり、触れ合ったり、といった本来的な行動が制限されている。それはまるで人として生きる喜びや楽しみを否定する、自然からの人間中心主義への啓示のようでもある。

そのような渦中においても、いやだからこそ、「Of Roots and Clouds：ここで生きようとする」というテーマを掲げた「札幌国際芸術祭」は、実現すべきであつたのではないだろうか……。ディレクターチームの天野さん、アグニエシュカさん、田村さん、参加アーティストたち、関係機関の方々など、中止という結果を受け入れざるをえなかった無念と苦渋を思うと、“それ”は言うに及ばずではあるが、あえて、明記しておきたい。

芸術はいつの時代も社会を映す鏡であり、つくり手と繋ぎ手と受け手の個人的営為の集合知による社会的産物である。自然の摂理に向き合いながらも、創造と想像による人間由来の営みを疲弊・衰退させることなく、次代への機知となる証としての表現を、この世に存続させるための議論を重ね、方策を講じることが不可欠ではないのだろうか。

この『SIAF2020インデックス』に記された一人ひとりの言霊と創造の種を、“カタチ”として現前させることができなかった真実とは、何に依るものなのか……。それを考え続け、歩みを止めず、“根と雲の意志”を継ぐことが、私たち一人ひとりに託されている。

Inheriting the “Will of Roots and Clouds”

Chieko Kinoshita

Associate Professor, Co-Creation Bureau, Osaka University / Public Program Director, Okayama Art Summit 2022

2020 started with COVID-19, which continues to affect each and every one of us today. The virus, spreading and multiplying as it does through human-to-human contact, restricts the ways we talk, eat, and interact with others, because the best strategy against infection is to cut off all human ties. It is like a revelation from nature to anthropocentrism that denies the joy and pleasure of living as a human being.

In the midst of all this, and perhaps precisely because of it, the Sapporo International Art Festival, with its theme of “Of Roots and Clouds,” should have been realized. When I think of the disappointment and anguish of the team of three directors—Amano, Agnieszka, and Tamura—the participating artists and groups, and the people in the partner organizations of having to accept the cancellation, it is something that surely does not need to be spelled out, but I would like to make clear.

Art has always been a mirror of society, a social product of the collective knowledge of the individual efforts of the creator, the connector, and the receiver. While confronting the natural order, is it not essential to discuss and take measures to keep artistic expression alive in this world as a testament that can be the resourcefulness for the next generation, without exhausting or diminishing the activities derived from humans by creation and the imagination?

What is the truth, which has prevented the seeds of creation and the spirit of each person’s words written in this *SIAF2020 Index* from taking “shape” in this world? It is up to each and every one of us to keep thinking about this, to keep moving forward, and to carry on the “will of roots and clouds.”

イメージ・オブジェクトから スペキュラティヴ・エキシビションへ

久保田晃弘

多摩美術大学教授／アートアーカイヴセンター所長／
SIAFラポプロジェクトリーダー

ニューヨークのアーティスト、アーティ・ヴィアカントは、2010年に発表した「ポスト・インターネットにおけるイメージ・オブジェクト」で、インターネットが環境化した（ポスト・インターネット）状況における、イメージとオブジェクトの等価性や互換性について論じた。デジタルツールで作成したデータを物理空間に実装し、それをまたデジタルカメラで撮影する、というループのなかで、いつしか両者の見分けがつかないものとなっていくように、COVID-19によって遍在し、身体化したオンライン環境によって、私たちの経験や現実は、今なお変容しつつある。

それから10年、SIAF2020は期せずして、このイメージ・オブジェクトが提示した新しいリアリティーを、展覧会、さらには芸術祭レベルで実現してしまった。サーバーやストレージの所在を見せないオンライン環境によって、地域によらない情報アクセスが可能になった今、開催されなかったSIAF2020と、開催されても参加できなかった展覧会に、どれほどの違いがあるのだろう。むしろSIAF2020では、テキストや写真、ビデオやウェブによって「今できる限りの」記録を残そうとすることで、おそらくは実際に開催されたとき以上の、イメージの集合体としてのアーカイブが公開された。それは2021年1月6日に起こった、アメリカ合衆国議会議事堂襲撃事件と同じくらい、フィジカルであり、バーチャルでもある。

アーカイブに潜在している展覧会を、人々の思考と想像のなかで立ち上げる作業は、リバース・ドキュメンテーションとしての「スペキュラティヴ・エキシビション（思弁的展覧会）」と呼ぶことができる。その象徴が、ポーランドの作家スタニスワフ・レムによる、実在しない書籍の架空の書評集『完全な真空』さながらに、架空の鑑賞を可能にした「SIAF2020マトリクス」である。この架空の、そしてアルゴリズムによって生成し続けるSIAF2020体験こそが、フィジカルであることが（それが人々が望んだものかどうかは別として）反転し相対化した、COVID-19時代を象徴する芸術祭となったことに、おそらく2年後、3年後、すなわちSIAF2023が開催される頃には、多くの人が気づいているだろう。

From Image Objects to a Speculative Exhibition

Akihiro Kubota

Professor, Tama Art University / Director, Art Archive Center /
Project Leader, SIAF Lab

In the 2010 essay “The Image Object Post-Internet,” New York-based artist Artie Vierkant discussed the equivalence and interchangeability of images and objects in a situation where the internet has become an environment (the post-internet). In the loop of implementing data created with digital tools into physical space and then photographing it again with a digital camera, our experience and reality are still being transformed by an online environment made omnipresent by the COVID-19 pandemic, in which the two things—images and objects—become identifiable.

Ten years after the essay’s appearance, SIAF2020 unexpectedly achieved this new reality presented by image objects at the level of an exhibition and, moreover, an art festival. Now that we have an online environment in which the location of servers or storage is concealed, thereby allowing people to access information regardless of where they are, what is the difference between SIAF2020, which did not take place, and an exhibition that one could not have attended in person even if it had been held? Rather, SIAF2020, by attempting to document “as much as possible” through text, photographs, video, and the web, was perhaps even more of a collective archive of images than the actual event would have been. It is as physical and virtual as the attack on the U.S. Capitol on January 6, 2021.

The work of creating an exhibition that is latent in the archives through people’s thoughts and imagination can be called a “speculative exhibition” as a form of reverse documentation. A symbol of this is the *SIAF2020 Matrix*, which makes fictitious viewing possible, like the fictitious criticism of nonexistent books in the Polish writer Stanisław Lem’s *A Perfect Vacuum*. This fictitious and algorithmically generated SIAF2020 experience has become the art festival/archive symbolic of the COVID-19 era, where the physical has been reversed and relativized (whether people wanted it to be or not). Perhaps two or three years from now, by the time SIAF2023 is held, many people will have become aware of this.

札幌にとっての芸術祭

吉崎元章

札幌文化芸術交流センターSCARTS プログラムディレクター

札幌にとって芸術祭とは何なのであろうか。

これまで2回開かれた札幌国際芸術祭に対して、市内では賛否を含めさまざまな意見があるが、私はこれほどの規模とクオリティでアートイベントが開催されたことによって、このまちの文化芸術を中心に、視野の拡がりや多様な豊かさに繋がる変化が起きていることを肌で感じている。斬新な表現への関心層の拡大、出展作品の刺激からの新たな発想への広がり、優秀な人材の移入、新たな場や組織の開拓、高度なノウハウの蓄積、文化的な都市イメージの醸成。芸術祭単独での直近的な効果だけではなく、日々多様な文化事業が行われている札幌全体の中での位置づけを考えると、芸術祭だからこそ加味できた発展要素は確実にある。

今回は、これまでの開催を通して見えてきた良点と課題を踏まえ、さらにさまざまな試みを行おうとしていた。本来なら、冬や北方に対する新たな気づきや、アートを楽しむための方法、メディアアーツ都市としてのその分野への関心の高まり、そして、今の自分を地域性や時間軸から改めて考える機会などをもたらすはずであっただろう。実現は叶わなかったが、それに向けて多くの人が長い時間をかけ考えてきたことを“いまでできる限りの方法で”公開した。それは、今回の札幌国際芸術祭のためだけではなく、これからの札幌、さらには、コロナ禍による渡航制限のもとで自らが暮らす地域の特異性と魅力に目を向けた人々に対する重要な示唆を多分に含み、過去2回の芸術祭と同様に必ずや新たな展開に繋がっていくものと信じている。

An Art Festival for Sapporo

Motoaki Yoshizaki

Program Director, Sapporo Cultural Arts Community Center

What does an art festival mean to Sapporo?

The Sapporo International Art Festival has been held twice so far and various opinions have been voiced in the city both in favor of and against the festival. I have witnessed firsthand how holding an art event of this scale and quality has precipitated changes in the city’s culture and arts that have led to both a broadening of horizons and a diversification of affluence. These changes include expanding interest in innovative forms of expression, spreading new ideas inspired by the works on display, attracting talented people, developing new venues and organizations, accumulating advanced know-how, and fostering an image of Sapporo as a city of culture. Not only the immediate effects of the art festival itself but considering the overall position of Sapporo, where a wide variety of cultural activities are conducted on a daily basis, certain elements of development could only be added thanks to the existence of the festival.

This time, the organizers were seeking to make further attempts based on the advantages and issues that had come to light through holding the festival so far. The 2020 festival would have brought new insights into winter and the north, ways to enjoy art, increased interest in these fields in Sapporo as a city of media arts, and opportunities to rethink who we are today from regional and temporal perspectives. Although the festival did not come to fruition, many people spent a lot of time thinking about it and presenting that to the public “by any means possible.” I believe that, as was the case with the past two festivals, these efforts will lead to new developments, not only for the next Sapporo International Art Festival, but also for the future of Sapporo, and for all those people who have paid attention to the uniqueness and attractiveness of the region where they live under the travel restrictions imposed in response to the ongoing coronavirus pandemic.

新型コロナウイルスへの応答
—ドキュメントの中で開催されたSIAF2020

吉本光宏
株式会社ニッセイ基礎研究所研究理事

SIAF2020を見たかった、雪の札幌で一。

本稿執筆のため、編纂中の『SIAF2020インデックス』を受け取ったときの率直な気持ちだ。札幌駅北口、都心北融雪槽に仕組まれた上村洋一と小金沢健人の作品はどんな体験をもたらしてくれただろうか。

地球上のあらゆる場所で猛威を振るった新型コロナウイルスは、SIAF2020を中止に追い込んだ。3名のディレクターをはじめ、参加を予定していたアーティスト、事務局スタッフ、そして我々コミッティーメンバーの誰もが悔しい思いを抱いた。この書籍は、中止の決定を受けて関係者が議論するなかで企図された。編纂中のページを読み進むうち、展示は中止になったが、SIAF2020自体が中止になった訳ではない、という錯覚、いや事実にとどり着いた。

2年半にわたる企画・準備の成果が凝縮されたテキストや画像から、実際には見られなかった作品の具体像が浮かんでくる。それは想像力の産物に過ぎないが、それ故に、実際の作品を超えてイメージが広がるような気さえする。

そう、このドキュメントの中でSIAF2020は確かに開催されたのだ。

新型コロナウイルスは私たち人間の存在を大きく揺さぶった。20世紀に形づくられた社会・経済システム、とりわけ世界的なパンデミックを加速させたグローバリゼーションに大きな疑義を投げかけた。国際芸術祭もまたそのグローバリゼーションと無縁ではない。

いつになるかわからないが、ワクチンの開発によってこの感染症も収束していくだろう。そのとき、新型コロナウイルスが我々に突きつけた問いかけ、既存の価値観への疑問符をどれだけの人々が実感として抱き続けることができるだろうか。それを再び私たちに覚醒させるのが、アーティストの表現活動であり、芸術祭の役割であって欲しい、と思う。

SIAF2020から新型コロナウイルスへの応答であるこのドキュメントの中に、その息吹を感じるのには私だけではないはずだ。ポストコロナの社会の変容に向けた、アートから始まる大きなうねりの予兆、とまで言うと、大げさだろうか。が、このドキュメントは、2023年のSIAFに引き継がれる、小さな、しかし確かな一歩であることは間違いない。

A Response to the Novel Coronavirus
— SIAF2020 Held in a Document

Mitsuhiro Yoshimoto
Director, Center for Arts and Culture, NLI Research Institute

I wanted to see SIAF2020, and I wanted to see it in snowy Sapporo.

This was my honest feeling upon receiving the *SIAF2020 Index*, which was still being compiled at the time, to use as a reference in writing this article. I imagined what kind of experience the work of Yoichi Kamimura and Takehito Koganezawa, set up in the city center's north snow-melting tank near the North Exit of Sapporo Station, would have given people.

The novel coronavirus pandemic that is raging everywhere on earth forced the cancellation of SIAF2020, much to the chagrin of its three directors, the artists who had planned to participate, the secretariat staff, and all of us committee members.

The *Index* was conceived in the midst of discussions among the people involved following the decision to cancel the event. As I read through the pages being compiled, I developed an illusion or rather perceived the fact that although the exhibition had been canceled, SIAF2020 itself had not been canceled. From the texts and images that condensed the results of two and a half years of planning and preparation, concrete images emerge of works that we cannot actually see. These works are products of the imagination, but for this very reason, I feel that these images expand beyond the scope of the actual physical works.

Yes, in this document, SIAF2020 has definitely taken place.

The coronavirus has greatly disturbed our daily existence. It has cast serious doubt on the social and economic systems that were shaped in the twentieth century, in particular globalization, which accelerated the worldwide pandemic. International art festivals are not detached from globalization.

We do not know when, but the development of vaccines will bring this pandemic under control. At that time, I wonder how many people will be able to hold onto the question that the coronavirus posed to us, and to the question mark it raised with respect to existing values. I hope that the practices of artists and the role of art festivals will awaken us to these questions again.

I am sure that I am not the only person who feels the vitality of those reawakened artists and festivals in this document, which is a response to the coronavirus from SIAF2020. Would it be an exaggeration to say that the *Index* augurs a huge swell emanating from art toward the transformation of society in the post-coronavirus era? In any case, there can be no doubt that this document is a small but definite step that will be carried over to the next SIAF in 2023.

SIAF2020
INDEX

アーティストインデックス

凡例

・本頁にはSIAF2020参加アーティストが掲載されています。

あ

シャルロッテ・アイフラー	60,72,73
青山熊治	119,126
青山 悟	16,166-169,175
阿部修也	42,50,51,56
荒井龍男	119,128
有島武郎	119,127
池田 宏	119,146,147
井越有紀	206,208-211
一原有徳	119,129
AGH 科学技術大学	42,44-47,86
エドワード・イナトビッチ	31,42,44-48,86
伊波リンダ	119,148,149
上野山清貢	119,126
大槌秀樹	119,120,122-125,162,163
岡部昌生	167,169,173
オキ	90,91,108,109
長万部写真道場	119,132,133
小田原のどか	206,212,213

か

片岡球子	167,169,172
上村洋一	27,216,218-221,260
川俣 正	167,169,174
川村則子	119,130,131
神田日勝	119,150,167,169,173
菊地精二	119,128
木田金次郎	119,127
ケケ・クリプス	119,151
小金沢健人	27,216,218-221,260
コッド・アクト	42,54,55
後藤和子	167,169,173
後藤拓朗	119,120-122,124,125,162,163
アレクサンダー・コマロフ	42,52,53

さ

ダナ・ザーメチニーコヴァ	119,151
ジュリアン・シャリエール	90-95
ニコラス・シュミットプフェーラー	60,80,81
ターヴィ・スイサル	90,91,112,113
杉山留美子	167,169,173
鈴木誠子	167,169,174
砂澤ビッキ	167,169,172
諏訪 敦	27,119,142-145
曽根 裕	90,91,110,111
染谷 聡	119,156-159
クリスタ・ソムラー	60,70,71

た

田辺三重松	119,127
マキシム・ティミンコ	42,52,53
アナ・ドミトリウ	60,82,83
スザンヌ・トレイスター	60,62-65,202,203

な

中崎 透	18,90,91,106,107
中村木美	119,129
難波田龍起	167,169,172,173
西野 達	27,216,222-225

は

朴 炫貞	216,226,227
端 聡	167,169,174
原 良介	16,166-169,175
ヒスロム	90,91,96-99
カティ・ヒツパ	60,76-79
藤戸竹喜	27,119,138-141
ライナー・プロハスカ	17,180,186-189,233
クラウス・ポビッツァー	17,42,196,198-201,232

ま

増山士郎 featuring ジュリー・フィアラ	119,152-155
三上晴子	60,66-69,86
三岸好太郎	119,128,129,166,167,169-171
三岸節子	119,128,129
ロラン・ミニョノー	60,70,71
むかわ竜(むかわ町穂別産)	119,134-137
村上 慧	18,27,180,190-193
アレックス・メイ	60,82,83
ジョアナ・モール	60,74,75
持田敦子	90,91,102-105

や

八木伸子	167,169,172
プシエミスワフ・ヤシャルスキ	17,180,182-185,233
パヴェル・ヤニツキ	16,60,84,85,90,91,108,109,216,226,227,233,235
山口情報芸術センター [YCAM]	67,86,216,228,229
山田勇男	167,169,174
吉田真也	119,160,161

ら

キャロリン・リーブル	60,80,81
ディアナ・レロネク	90,91,100,101
ニコラス・ロイ	60,76-79

Artist Index

NOTES

・SIAF2020 participating artists are listed in an alphabetical order of family names.

A

Shuya Abe	33,42,43,50,51,57
AGH University of Science and Technology	42,44-47,86
Kumaji Aoyama	119,126
Satoru Aoyama	22,166-169,175
Tatsuo Arai	119,128
Takeo Arishima	119,127

C

Julian Charrière	32,90-95
Cod.Act	32,42,43,54,55
KéKé Cribbs	119,151

D

Anna Dumitriu	32,60,82,83
---------------	-------------

E

Charlotte Eifler	33,60,72,73
------------------	-------------

F

Takeki Fujito	28,119,138-141
---------------	----------------

G

Kazuko Goto	167,169,173
Takuro Goto	119,120,121,123-125,163

H

Ryosuke Hara	22,166-169,175
Satoshi Hata	167,169,174
hyslom	90,91,96-99
Kati Hyyppä	32,60,76-79

I

Arinori Ichihara	119,129
Linda Iha	119,148,149
Edward Ihnatowicz	32,42,43-47,49,87
Hiroshi Ikeda	119,146,147
Yuki Ikoshi	206-211

J

Pawel Janicki	22,32,33,60,84,85,90,91,108,109,216,217,226,227,233,235
Przemysław Jasielski	23,32,180-185,233

K

Yoichi Kamimura	29,216-221,260
Nissho Kanda	119,150,167,169,173
Tamako Kataoka	167,169,172
Tadashi Kawamata	167,169,174
Noriko Kawamura	119,130,131
Kinjiro Kida	119,127
Seiji Kikuchi	119,128
Takehito Koganezawa	29,216-221,260
Aleksander Komarov	32,42,43,52,53

L

Diana Lelonek	32,90,91,100,101
Carolín Liebl	32,60,80,81

M

Shiro Masuyama featuring Julie Fiala	119,152-155
Alex May	32,60,82,83
Kotaro Migishi	119,128,129,166-171
Setsuko Migishi	119,128,129
Laurent Mignonneau	32,33,60,61,70,71
Seiko Mikami	33,60,61,66-69,87
Atsuko Mochida	90,91,102-105
Joana Moll	32,60,74,75
Mukawa Dinosaur (<i>Kamuysaurus japonicus</i>) from Hobetsu, Mukawa Town	119,134-137
Satoshi Murakami	24,29,180,181,190-193

N

Kimi Nakamura	119,129
Tohru Nakazaki	24,90,91,106,107
Tatsuoki Nambata	167,169,172,173
Tatzu Nishi	29,216,217,222-225

O

Nodoka Odawara	206,207,212,213
Masao Okabe	167,173,169
OKI	32,90,91,108,109
Oshamambe <i>Shashin Dojo</i> (Camera Club)	119,132,133
Hideki Ozuchi	119,121-125,163

P

Hyunjung Park	216,217,226,227
Klaus Pobitzer	23,32,43,196,198-201,232
Rainer Prohaska	23,32,180,181,186-189,233

R

Niklas Roy	32,60,76-79
------------	-------------

S

Satoshi Someya	119,156-159
Nikolas Schmid-Pfähler	32,60,80,81
Christa Sommerer	32,33,60,61,70,71
Yutaka Sone	90,91,110,111
Rumiko Sugiyama	167,169,173
Taavi Suisalu	32,90,91,112,113
Bikky Sunazawa	167,169,172
Atsushi Suwa	28,119,142-145
Seiko Suzuki	167,169,174

T

Miematsu Tanabe	119,127
Suzanne Treister	32,60-65,203
Maxim Tyminko	32,42,43,52,53

U

Kiyotsugu Uenoyama	119,126
--------------------	---------

Y

Nobuko Yagi	167,169,172
Isao Yamada	167,169,174
Yamaguchi Center for Arts and Media	69,87,216,217,228,229
Shinya Yoshida	119,160,161

Z

Dana Zámečníková	119,151
------------------	---------



札幌国際芸術祭2020企画体制

ディレクターチーム	企画ディレクター（現代アート担当）／統括ディレクター 天野太郎
	企画ディレクター（メディアアート担当） アグニエシュカ・クビツカ＝ジェドシェツカ
	コミュニケーションデザインディレクター 田村かのこ

キュレーター	本郷新記念札幌彫刻美術館担当 岩崎直人
	アートメディアーション担当 マグダレナ・クレイス
	モエレ沼公園担当 宮井和美
	北海道立近代美術館・ mima 北海道立三岸好太郎美術館担当 中村聖司
札幌芸術の森担当 佐藤康平	

キュレトリアル アドバイザー	上遠野 敏
	ヨアシャ・クルイサ
	草原真知子
	馬 定延
	中村絵美
アナ・オルフェスカ	

アイヌ文化 コーディネーター	マユンキキ
-------------------	-------

アートディレクター& デザイナー	ワビサビ（工藤ワビ良平、中西サビー志）
---------------------	---------------------

アドバイザーボード	ヴィオレッタ・クトゥルバシス＝クラジュースカ
	アンソニー・シェルトン
	吉岡 洋

日本語テーマ考案	関川航平
----------	------

スタッフ

札幌国際芸術祭 実行委員会事務局	事務局長：久道義明		
	統括マネージャー：細川麻沙美		
	松浦 剛		
	漆 崇博	詫間のり子	西 翼
	野口久美子	松本知佳	劉 晶晶
	伊倉桃子	太田貴之	小澤弘希
	小田原崇弘	門田昌大	工藤 宏
	國安由香子	小林陽子	関 弘司
	高橋俊範	館岡あやな	新井田和哉
	日比野 篤	松下由紀夫	吉田千紘
吉嶺朝葉			

広報PR	山岸奈津子
------	-------

アーキテクト	丸田知明（丸田知明建築設計事務所）
--------	-------------------

デザイン	デザ院株式会社（ワビサビ、川尻竜一、太田美菜子）
	白井宏昭

ボランティア運営企画	NPO 法人 ezorock
------------	----------------

記録撮影	詫間のり子	藤倉 翼
------	-------	------

SIAF ラボ	プロジェクトリーダー：久保田晃弘		
	プロジェクトディレクター：		
	石田勝也	小町谷 圭	
	平川紀道	船戸大輔	

SIAF 部	五十嵐千夏	川村 恵	行天フキコ
	蔡 越先	長江紗香	

SIAF ラウンジ	一般社団法人 AIS プランニング （杉本直貴、木所奈緒、堀内まゆみ、笠田大介、 瀧澤かなみ、漆 崇博）
-----------	--

アートメディアーション プログラム	イラストレーション・デザイン：バヴェル・ミルドネル
	サウンド：バヴェル・クレイス
	英語校正：パルパラ・クレンゲル

翻訳（SIAF2020特別編 ウェブサイト・アーティスト インタビュー字幕・SIAF 2020マトリクス）	株式会社イー・シー・プロ
	札幌アリアンス・フランセーズ
	ペンギン翻訳（加藤久美子）
	ウィリアム・アンドリュース
	ミリアム・バード・グリーンバーグ
	アンドレアス・シュトゥールマン
	萩谷 海
	ポール・ヴィンセント・ファレル
	パトリシア・ポニアトウスカ

SIAF2020特別編 ウェブサイト制作	株式会社毎日映画社
-------------------------	-----------

SIAF2020 プロモーション映像制作	株式会社道新サービスセンター
-------------------------	----------------

アーティスト インタビュー映像制作	株式会社インサイト
	株式会社札幌映像プロダクション

特設サイト「SIAF2020 マトリクス」制作	株式会社 Qosmo
----------------------------	------------

展示「SIAF2020 ドキュメント」会場施工	株式会社ゼン
----------------------------	--------

展示「SIAF2020 ドキュメント」会場 VR 制作	小牧寿里写真事務所
--------------------------------	-----------

SIAF TV 配信オペレーション	株式会社ヤマチコーポレーション
----------------------	-----------------

SIAF TV オープニングムービー 制作・配信サポート	IRENKAKOTAN 合同会社
------------------------------------	------------------

札幌国際芸術祭実行委員会

2021.1.31現在

顧問
鈴木直道（北海道知事）
岩田圭剛（札幌商工会議所会頭）

会長
秋元克広（札幌市長）

副会長
石川敏也（札幌市副市長）
中島秀之（公立大学法人札幌市立大学理事長・学長）

委員
酒井裕司（一般財団法人さっぽろ産業振興財団専務理事）
廣田恭一（札幌商工会議所専務理事）
広瀬兼三（株式会社北海道新聞社代表取締役社長）
梅岡 宏（日本放送協会札幌拠点放送局長）
柴田 龍（一般社団法人札幌観光協会会長）

近藤哲也（公益財団法人札幌市公園緑化協会理事長）
芳村直孝（札幌駅前通まちづくり株式会社代表取締役社長）
島口義弘（札幌大通まちづくり株式会社代表取締役社長）
大友裕之（公益財団法人札幌市芸術文化財団副理事長）
成田正行（北海道環境生活部文化局長）
添田雅之（北海道教育庁生涯学習推進局長）
芝井静男（札幌市経済観光局観光・MICE 担当局長）
川上佳津仁（札幌市市民文化局長）

札幌国際芸術祭コミッティー

飯田志保子 （キュレーター／SIAF2014アソシエイト・キュレーター）

木ノ下智恵子 （大阪大学共創機構社会学共創本部准教授／岡山芸術交流2022パブリックプログラムディレクター）

久保田晃弘 （多摩美術大学教授／アートアーカイヴセンター所長／SIAF ラボプロジェクトリーダー）
--

吉崎元章 （公益財団法人札幌市芸術文化財団市民交流プラザ事業部センター事業課長 [SCARTS プログラムディレクター]）

吉本光宏 （株式会社ニッセイ基礎研究所研究理事）



Sapporo International Art Festival 2020
Organizational Structure

Team of Directors	Taro Amano Curatorial Director of Contemporary Art / Director in Chief
	Agnieszka Kubicka-Dzieduszycka Curatorial Director of Media Art
	Kanoko Tamura Director of Communication Design
Curators	Naoto Iwasaki Hongo Shin Memorial Museum of Sculpture, Sapporo
	Magdalena Kreis Art Mediation
	Kazumi Miyai Moerenuma Park
	Seiji Nakamura Hokkaido Museum of Modern Art & Migishi Kotaro Museum of Art, Hokkaido (mima)
	Kohei Sato Sapporo Art Park
Curatorial Advisors	Satoshi Katono
	Joasia Krysa
	Machiko Kusahara
	Jung-Yeon Ma
	Emi Nakamura
	Anna Olszewska
Ainu Culture Coordinator	Mayunkiki
Graphic Designer	wabisabi (Ryohei "Wabi" Kudo, Kazushi "Sabi" Nakanishi)
Advisory Board	Violetta Kutlubasis-Krajewska
	Anthony Shelton
	Hiroshi Yoshioka
Theme in Japanese	Kohei Sekigawa

Staff

Sapporo International Art Festival Executive Committee Secretariat	Executive Committee Secretary-General: Yoshiaki Hisamichi	
	Chief Manager: Asami Hosokawa	
	Tsuyoshi Matsuura	
	Takahiro Urushi	Noriko Takuma
	Tsubasa Nishi	Kumiko Noguchi
	Chika Matsumoto	Liu Jingjing
	Momoko Ikura	Takayuki Ota
	Hiroki Ozawa	Takahiro Odawara
	Masahiro Kadota	Hiroshi Kudo
	Yukako Kuniyasu	Yoko Kobayashi
	Hiroshi Seki	Toshinori Takahashi
	Ayana Tateoka	Kazuya Niida
	Atsushi Hibino	Yukio Matsushita
	Chihiro Yoshida	Tomoyo Yoshimine
Public Relations	Natsuko Yamagishi	
Architect	Tomoaki Maruta (Tomoaki Maruta Architects)	
Design	Dezain inc. (wabisabi, Ryuichi Kawajiri, Minako Ota) Hiroaki Shirai	
Management of Volunteer Staff Members	ezorock	
Photographic Documentation	Noriko Takuma	Tsubasa Fujikura
SIAF Lab	Project Leader: Akihiro Kubota	
	Project Director:	
	Katsuya Ishida	Kei Komachiya
	Norimichi Hirakawa	Daisuke Funato
SIAF bu	Chinatsu Igarashi	Megumi Kawamura
	Fukiko Gyoten	Cai Yuexian
	Sayaka Nagae	
SIAF Lounge	AIS Planning	
	(Naoki Sugimoto, Nao Kidokoro, Mayumi Horiuchi, Daisuke Kasada, Kanami Takisawa, Takahiro Urushi)	

Art Mediation Program	Illustration and Graphic Design: Paweł Mildner
	Sound: Paweł Kreis
	English Proofreading: Barbara Kregiel
Translation (for Website and Artist Interview)	E.C.PRO
	Alliance Française de Sapporo
	Penguin Translation (Kumiko Kato)
	William Andrews
	Miriam Bird Greenberg
	Andreas Stuhlmann
	Umi Hagitani
	Paul Vincent Farrell
	Patrycja Poniatowska
SIAF2020 Special Website	Mainichi Productions
SIAF2020 Promotion Video	Doshin Service Center Co., Ltd.
Video Production of Artists Interview	INSIGHT INC.
	Sapporo Visual & Audio production Co. Ltd.
“SIAF2020 Matrix” Special Website	Qosmo, Inc.
Construction of “SIAF2020 Document” Showcase	Zenn Co., Ltd.
VR Production of “SIAF2020 Document” Showcase	YOSHISATO KOMAKI Photo & Digital ART Work
SIAF TV Broadcast Operation	YAMACHI CORPORATION
SIAF TV Animated Background / Broadcast Support	IRENKAKOTAN LLC

Sapporo International Art Festival 2020
Executive Committee

as of January 31, 2021

Advisors:
Naomichi Suzuki (Governor of Hokkaido)
Keigo Iwata (Chairman, The Sapporo Chamber of Commerce and Industry)

Chairperson:
Katsuhiro Akimoto (Mayor of Sapporo)

Vice-Chairpersons:
Toshiya Ishikawa (Vice Mayor of Sapporo)
Hideyuki Nakashima (President, Sapporo City University)

Members:
Yuji Sakai
(Executive Director, Sapporo Electronics and Industries Cultivation Foundation)

Kyoichi Hirota
(President, The Sapporo Chamber of Commerce and Industry)

Kenzo Hirose
(President, The Hokkaido Shimbun Press)

Hiroshi Umeoka
(Director-General of NHK Sapporo Station)

Ryu Shibata
(Chairman, Sapporo Tourist Association)

Tetsuya Kondo
(President, Sapporo Parks and Greenery Association)

Naotaka Yoshimura
(President and Representative Director, Sapporo Ekimae Street area management co.)

Yoshihiro Shimaguchi
(President, Sapporo Odori Area-Management Co., Ltd.)

Hiroyuki Otomo
(Vice President, Sapporo Cultural Arts Foundation)

Masayuki Narita
(Senior Director, Bureau of Cultural Affairs, Department of Environment and Lifestyle, Hokkaido Government)

Masayuki Soeda
(Senior Director, Bureau of Lifelong Learning Promotion, Office of Education, Hokkaido Government)

Shizuo Shibai
(Director General, Tourism & MICE, Economic & Tourism Affairs Bureau, City of Sapporo)

Kazuhiro Kawakami
(Director General, Community & Cultural Promotion Bureau, City of Sapporo)

Sapporo International Art Festival
Committee

Shihoko Iida (Independent Curator/ Associate Curator, SIAF2014)

Chieko Kinoshita (Associate Professor, Co-Creation Bureau, Osaka University /
Public Program Director, Okayama Art Summit 2022)

Akihiro Kubota (Professor, Tama Art University / Director, Art Archives Center /
Project Leader, SIAF Lab)

Motoaki Yoshizaki (Program Director, Sapporo Cultural Arts Community Center)

Mitsuhiro Yoshimoto (Director, Center for Arts and Culture, NLI Research Institute)

謝辞

参加アーティスト及びその関係者の皆さま

札幌市民交流プラザ
モエレ沼公園
札幌芸術の森
北海道立近代美術館
mima 北海道立三岸好太郎美術館
札幌市資料館(旧札幌控訴院)
札幌大通地下ギャラリー500m美術館
本郷新記念札幌彫刻美術館
札幌市都心北融雪槽
チ・カ・ホ(札幌駅前通地下歩行空間)
さっぽろ雪まつり実行委員会
Art Translators Collective
株式会社アートフル
株式会社アートリンク
一般社団法人AISブランニング
あいちトリエンナーレ実行委員会
国立アイヌ民族博物館
公益財団法人アイヌ民族文化財団
株式会社アインホールディングス
赤平市教育委員会
NPO法人アガベハウス
アクセントアーク株式会社
アダム・ミンキエヴィチ・インスティテュート
株式会社アドバコム
株式会社アミノアップ
イオン北海道株式会社
It's OK(スノーアーティスト集団)
伊藤組土建株式会社
伊藤組100年記念基金
岩倉建設株式会社
岩田地崎建設株式会社
株式会社AIRDO
株式会社エイチ・アイ・エス
ACF札幌芸術・文化フォーラム
特定非営利活動法人 S-AIR
株式会社えんれいしゃ
公益財団法人小笠原敏晶記念財団
株式会社オガワヤ
長万部町
オーストリア文化フォーラム
公益財団法人花王芸術・科学財団
川村カチアイヌ記念館
神田日勝記念美術館
九州国立博物館
京都国際舞台芸術祭
熊の家
クリプトン・フューチャー・メディア株式会社
有限会社クレスト
元気ジョブ(NPO法人札幌障害者活動支援センターライフ)
現代美術製作所
株式会社公清企業
氷やの橋さん
さいたま国際芸術祭実行委員会
さっぽろアートステージ実行委員会
さっぽろアートボランティア・ネットワーク(V-net)
札幌駅総合開発株式会社
札幌駅前通まちづくり株式会社
札幌大倉山ジャンプ競技場
一般社団法人札幌観光協会
株式会社札幌協和
札幌市市民文化局市民生活部アイヌ施策課
札幌市各区民センター
札幌市教育委員会
公益財団法人札幌市芸術文化財団

札幌市建設局雪対策室
公益財団法人札幌市公園緑化協会
札幌市交通局
公益社団法人札幌市視覚障害者福祉協会
特定非営利活動法人札幌市肢体障害者協会
札幌市市民文化局文化部
札幌市資料館運営共同事業体
公益社団法人札幌市身体障害者福祉協会
札幌市水道局
一般社団法人札幌市中途失聴・難聴者協会
札幌市図書・情報館
札幌市内ホテル連絡協議会
札幌市南区市民部地域振興課
札幌商工会議所
札幌市労連共済センター
公益財団法人さっぽろ青少年女性活動協会
株式会社さっぽろテレビ塔
さっぽろ天神山アートスタジオ
株式会社札幌都市開発公社
札幌トヨタ自動車株式会社
一般社団法人札幌ノビヤール協会
サッポロビール株式会社
札幌福祉印刷(社会福祉法人共友会)
札幌副都心開発公社
札幌文化団体協議会
札幌ホテル旅館協同組合
株式会社札幌丸井三越
札幌もいわ山ロープウェイ
札幌盲ろう者福祉協会
佐藤印刷株式会社
株式会社三和保険サービス
株式会社シービーツアーズ
ジェイ・アール北海道バス株式会社
株式会社JTB 北海道事業部
SCARTSアートコミュニケーターひらく
株式会社須田製版
株式会社seveN Swell
株式会社ゼン
全日本空輸株式会社
株式会社ソルトワークス
株式会社大丸松坂屋百貨店 大丸札幌店
株式会社田中組
NPO法人炭鉱の記憶推進事業団
地域活動支援センター 一歩本舗(NPO法人札幌市福祉生活支援センター)
一般財団法人地域創造
鶴雅リゾート株式会社
株式会社道銀地域総合研究所
株式会社ドゥ・クリエーション
道路工業株式会社
凸版印刷株式会社
トランスグローバル・ロジスティックス・ジャパン
株式会社
中西出版株式会社
株式会社中山組
株式会社ニッセイ基礎研究所
日本航空株式会社
一般社団法人日本自動車連盟 札幌支部
日本通運株式会社
日本郵便株式会社札幌中央郵便局
株式会社日本旅行北海道
株式会社ノヴェロ
The North Face
NoMaps実行委員会
白馬堂印刷株式会社
長谷川建設株式会社

表示灯株式会社
平取町立二風谷アイヌ文化博物館
公益財団法人フォーリン・プレスセンター
株式会社藤井ビル
株式会社富士メガネ
株式会社プリズム
ポーランド広報文化センター
株式会社ほくせん
株式会社北洋銀行
株式会社北海道アルバイト情報社
株式会社北海道エアシステム
北海道エアポート株式会社
北海道ガス株式会社
公益社団法人北海道観光振興機構
北海道教育委員会
株式会社北海道銀行
北海道さっぽろ観光案内所
北海道森林管理局石狩森林管理署
北海道大学科学技術コミュニケーション教育研究部門(CoSTEP)
北海道大学総合博物館
北海道大学北方生物圏フィールド科学センター
株式会社北海道チャイナワーク
北海道中央バス株式会社
北海道博物館
株式会社北海道博報堂
一般社団法人北海道民泊観光協会
北海道立旭川美術館
株式会社毎日映画社
株式会社松原建築
株式会社マテック
丸彦渡辺建設株式会社
株式会社ミマエンジニアリング
むかわ町穂別博物館
株式会社ヤマチコーポレーション
百合が原公園
公益財団法人横浜市芸術文化振興財団
横浜市民ギャラリーあざみ野
株式会社ラコステ ジャパン[AIGLE]
有限会社ルテナ
株式会社レブ・ジャポン
株式会社六書堂
iDA Award
lokal_30 gallery
WROアートセンター
WROメディアアートセンター財団
坂本龍一
大友良英
いがらしなおみ
一原正明
伊藤隆介
井上博登
猪熊梨恵
今村育子
確井雅博
内田 涼
大島慶太郎
小野朋子
貝澤 徹
カジタンノブ
片岡佐和子
鎌田洋子
川上大雅(札幌北商標法律事務所)
川口隆夫
神田ミサ子
神戸由美子

菊地和広(バックヤード)
菊地眷太郎
北口博美
木野哲也
清原 惟
黒田仁智
斎藤 修
榊原充大
坂田太郎
坂本顕子(熊本市現代美術館)
佐藤史恵(SA+O)
佐藤暢孝(EXTRACT, INC.)
志賀波恵子
白鳥 孝
杉山桃子
鍋森むぎ
砂澤凉子
平 昌子(TAIRA MASAKO PRESS OFFICE)
高橋喜代史
高橋ひとし
竹林陽一(株式会社クリエイティブ・ジャングル)
田邊進三
富田哲司
那珂隆之(SHIMAUMA DESIGN)
中井 令
仲本拓史
難波田武男
野村佐紀子
原田唯史
深澤優子
星野陽菜
前澤良彰
三上秀雄
三岸太郎
水野一英
関 鎮京
望月章宏(TAIRA MASAKO PRESS OFFICE)
藪前知子
山岡大地(山口情報芸術センター[YCAM])
山田菜月
やまだめい
山谷謙太(税理士法人すずらん総合マネジメント)
吉岡宏高
わたなべひろみ
Anahita Asadifar
Perry Bard
Marja Christians
Valie Djordjevic
Kathy Rae Huffman
Alya Al-Kalifa
Karolina Karpowicz
Boris Labbé
Jenny Marketou
Diana McCarty
Nina Sobell
Janina Weissengruber
Eva Wohlgemuth

SIAF2014、SIAF2017関係者の皆さま、
SIAF2020を応援してくださったすべての皆さま

助成:
令和2年度日本博を契機とする文化資源コン
テンツ創成事業

名称はSIAFにご協力いただいた当時のものです。

Acknowledgments

The artists and their supporters

Sapporo Community Plaza
Moerenuma Park
Sapporo Art Park
Hokkaido Museum of Modern Art
Migishi Kotaro Museum of Art, Hokkaido (mima)
Shiryokan (Former Sapporo Court of Appeals)
Sapporo Odori 500-m Underground Walkway Gallery
Hongo Shin Memorial Museum of Sculpture, Sapporo
Toshin Kita Snow-Melting Tank, Sapporo
Chi-Ka-Ho (Sapporo Ekimae-dori Underground Walkway)
The Sapporo Snow Festival Executive Committee
Art Translators Collective
artful, Ltd.
ART LINK CO., LTD.
AIS Planning
Aichi Triennale Organizing Committee
National Ainu Museum
The Foundation for Ainu Culture
AIN HOLDINGS INC.
Akabira City Board of Education
AGAPE HOUSE
Accenture Japan Ltd.
Adam Mickiewicz Institute
Advcom Co., Ltd.
Amino Up Co., Ltd.
Aeon Hokkaido Corporation
It's OK (Snow art)
ITOGUMI CONSTRUCTION CO., LTD.
The Itogumi Foundation
Iwakura Construction Co., Ltd.
IWATA CHIZAKI Inc.
AIRDO Co., Ltd.
H.I.S. Co., Ltd.
ACF Sapporo Art and Culture Forum
Sapporo Artist In Residence (S-AIR)
enleysa Co., Ltd.
Ogasawara Toshiaki Memorial Foundation
Ogawaya Co., Ltd.
Oshamambe Town
Austrian Cultural Forum
The Kao Foundation for Arts and Sciences
Kawamura Kaneto Ainu Memorial Hall
Kanda Nissho Memorial Museum of Art
Kyushu National Museum
KYOTO EXPERIMENT
Kumanoya (House of the Bear)
CRYPTON FUTURE MEDIA, INC
Kunst
Genki Job (LIFE Sapporo Support Center for Persons with Disabilities)
Contemporary Art Factory
Kouseikigy Co., Ltd.
Kooriyanohashisan
Saitama Triennale Exective Committee
Sapporo Art Stage Executive Committee
Sapporo Art Volunteer Network (V-net)
Sapporo Station General Development Co., Ltd.
Sapporo Ekimae Street Area Management Co., Ltd.
SAPPORO Okurayama SKI JUMP STADIUM
Sapporo Tourist Association
SAPPORO KYOWA CO., LTD.
Sapporo City Ainu Affairs Section
All Ward Community Centers in Sapporo
Sapporo City Board of Education
Sapporo Cultural Arts Foundation
Sapporo City Snow Management Office

Sapporo Parks and Greenery Association
Sapporo City Transportation Bureau
Sapporo Visually Impaired Person Welfare Association
Sapporo Association for Physically Challenged People
Sapporo City Cultural Promotion Department
Sapporo Shiryokan Management Consortium
Sapporo Welfare Association for Citizens with Physical Disabilities
Sapporo City Waterworks Bureau
Sapporo Association for Deaf and Hard of Hearing People
Sapporo Municipal Library and Information Center
Sapporo Hotel Liaison Committee
Community Promotion Section, Sapporo City
Minami Ward Office
THE SAPPORO CHAMBER OF COMMERCE AND INDUSTRY
Sapporo Shiroren Kyosai Center
Sapporo Youth & Women's Activity Association
Sapporo TV Tower
Sapporo Tenjinyama Art Studio
SAPPORO TOSHI KAIHATSU KOSHA CO., Ltd.
SAPPORO TOYOTA CO., LTD.
Sapporo Hire Association
SAPPORO BREWERIES LTD.
Sapporo Fukushi Print (Kyouyuukai)
Sapporo Sub-center Development Public Corporation
Sapporo Cultural Organization Conference
Sapporo Hotel & Ryokan Association
Sapporo Marui Mitsukoshi Ltd.
SAPPORO Mt. MOIWA ROPEWAY
Sapporo Welfare Association for the Blind and Deaf
SATO PRINTING CO., LTD.
Sanwa Insuranse Service
CB Tour's, Inc.
JR Hokkaido Bus Company
JTB Corp. HOKKAIDO Branch
SCARTS Art Communicators Hiraku
SUDA SEIHAN Co., Ltd.
seveN Swell, Inc.
zenn Co., Ltd.
ALL NIPPON AIRWAYS CO., LTD.
SALTWORKS inc.
Daimaru Matsuzakaya Department Stores Co., Ltd. Daimaru Sapporo Store
Tanaka Gumi Co., Ltd.
Coal Mines Memory Promotion Project
Ippo Hongo (NPO Sapporo City Welfare Life Support Center)
Japan Foundation for Regional Art-Activities (JAFRA)
Tsuruga Resorts Co., Ltd.
DOGIN REGIONAL RESEARCH INSTITUTE Co., Ltd.
DO CREATION CO., LTD.
DOROKOGYO Co., Ltd.
TOPPAN PRINTING CO., LTD.
TRANS GLOBAL LOGISTICS (JAPAN) LTD.
Nakanishi Publishing Co., Ltd.
NAKAYAMAGUMI Co., Ltd.
NLI Research Institute
Japan Airlines Co., Ltd.
JAPAN AUTOMOBILE FEDERATION
SAPPORO BRANCH
NIPPON EXPRESS CO., LTD.
Sapporo Central Post Office
NIPPON TRAVEL AGENCY HOKKAIDO CO., LTD.
Novello Co., Ltd.

The North Face
NoMaps Committee
Hakubado Printing Co., Ltd.
HASEGAWA KENSETSU Co., Ltd.
HYOJITO Co., Ltd.
Nibutani Ainu Culture Museum
The Foreign Press Center Japan
FUJIBUILDING CO., LTD.
FUJI OPTICAL CO., LTD.
Prism Co., Ltd.
Polish Cultural Institute in Tokyo
HOKUSEN Co., LTD.
North Pacific Bank, LTD.
Hokkaido Arbeit Johosha Corporation
Hokkaido Air System Co., LTD.
Hokkaido Airports Co., Ltd.
HOKKAIDO GAS CO., LTD.
HOKKAIDO TOURISM ORGANIZATION
Hokkaido Government Board of Education
The Hokkaido Bank, Ltd.
Hokkaido-Sapporo Tourist Information Center
Ishikari District Forest Office, Hokkaido Regional Forest Office
Hokkaido University CoSTEP
The Hokkaido University Museum
Field Science Center for Northern Biosphere, Hokkaido University
HOKKAIDO CHINA WORK CO., LTD.
HOKKAIDO CHUO BUS CO., LTD.
Hokkaido Museum
Hokkaido Hakuodo Inc.
Hokkaido Minpaku Tourism Association
Hokkaido Asahikawa Museum of Art
Mainichi Productions
Matsubara Kenso
MATEC Coporation
MARUHIKO WATANABE construction.inc
MIMAKI ENGINEERING CO., LTD.
Mukawa Town Hobetsu Museum
YAMACHI CORPORATION
Yurigahara Park
Yokohama Arts Foundation
Yokohama Civic Art Gallery Azamino
LACOSTE JAPAN CO., LTD. [AIGLE]
Rutenia
Reve Japon Inc
ROKUSHODO co., Ltd.
iDA Award
lokal_30 gallery
WRO Art Center
WRO Center for Media Art Foundation
Ryuichi Sakamoto
Otomo Yoshihide
Naomi Igarashi
Masaaki Ichihara
Ryusuke Ito
Hiroto Inoue
Rie Inokuma
Ikuko Imamura
Masahiro Usui
Ryo Uchida
Keitaro Oshima
Tomoko Ono
Toru Kaizawa
Shinobu Kajita
Sawako Kataoka
Yoko Kamada
Taiga Kawakami (SAPPORO KITA TRADEMARK AND LAW OFFICE)
Takao Kawaguchi
Misako Kanda
Yumiko Kanbe

Kazuhiro Kikuchi (Backyard)
Kentaro Kikuchi
Hiromi Kitaguchi
Tetsuya Kino
Yui Kiyohara
Yasutomo Kuroda
Osamu Saito
Mitsuihoro Sakakibara
Taro Sakata
Akiko Sakamoto (Contemporary Art Museum, Kumamoto)
Shie Sato (SA+O)
Nobutaka Sato (EXTRACT, INC.)
Keiko Shiganami
Takashi Shiratori
Momoko Sugiyama
Mugi Suzumori
Ryoko Sunazawa
Masako Taira (TAIRA MASAKO PRESS OFFICE)
Kiyoshi Takahashi
Hitoshi Takahashi
Yoichi Takebayashi (CREATIVE JUNGLE Inc.)
Shinzo Tanabe
Tetsushi Tomita
Takayuki Naka (SHIMAUMA DESIGN)
Rei Nakai
Hirofumi Nakamoto
Takeo Nambata
Sakiko Nomura
Tadafumi Harada
Yuko Fukasawa
Hina Hoshino
Yoshiaki Maezawa
Hideo Mikami
Taro Migishi
Kazuhide Mizuno
Min Jinkyung
Akihiro Mochizuki (TAIRA MASAKO PRESS OFFICE)
Tomoko Yabumae
Daichi Yamaoka (Yamaguchi Center for Arts and Media)
Natsuki Yamada
Mei Yamada
Kenta Yamaya (Suzuran Sogo Management, Public Tax Accountant's Corp.)
Hirotake Yoshioka
Hiromi Watanabe
Anahita Asadifar
Perry Bard
Marja Christians
Valie Djordjevic
Kathy Rae Huffman
Alya Al-Kalifa
Karolina Karpowicz
Boris Labbé
Jenny Marketou
Diana McCarty
Nina Sobell
Janina Weissengruber
Eva Wohlgemuth

All people involved in SIAF2014 and SIAF2017, and all people who supported SIAF2020

Grants:
Supported by the Agency for Cultural Affairs, Government of Japan, Fiscal Year 2020

All names are as of the time they cooperated SIAF.

札幌国際芸術祭記録集「SIAF2020インデックス」

監修

札幌国際芸術祭実行委員会 / SIAF2020ディレクターチーム

編集

札幌国際芸術祭実行委員会事務局

(細川麻沙美、松本知佳、詫間のり子、國安由香子)

STORK(竹見洋一郎、廣瀬 歩)

佐藤恵美

資料提供・編集協力

北海道立近代美術館

北海道立三岸好太郎美術館

翻訳

KS Network

Art Transrators Collective(川田康正、田村かのこ)

ウィリアム・アンドリュース

ミリアム・バード・グリーンバーグ

萩谷 海

ポール・ヴィンセント・ファレル

アートディレクション・デザイン

ワビスabi(工藤ワビ良平、中西サビー志)

デザイン

白井宏昭

DTP

アロンデザイン(御手洗浩一)

扉写真(見返し、P.40、58、88、164、178、214)

詫間のり子

印刷・製本

札幌大同印刷株式会社

助成

令和2年度日本博を契機とする

文化資源コンテンツ創成事業



発行

札幌国際芸術祭実行委員会／札幌市

〒060-0001 札幌市中央区北1条西2丁目札幌時計台ビル10階

TEL: 011-211-2314 E-mail: info@siaf.jp WEB: https://siaf.jp

2021年3月28日 初版発行

禁無断転載

乱丁・落丁本はお取替え致します。



この書籍は、東北応援カーボンクレジットを使用することにより、CO₂削減事業ならびに東日本大震災で被災した遺児・孤児を応援しております。

This publication supports the Ministry of the Environment's CO₂ reduction project and orphans affected by the Great East Japan Earthquake by using Tohoku Support Carbon Credits.

Sapporo International Art Festival "SIAF2020 INDEX"

Supervised by

Sapporo International Art Festival Executive Committee /

SIAF2020 Team of Directors

Edited by

Sapporo International Art Festival Executive Committee Secretariat

(Asami Hosokawa, Chika Matsumoto, Noriko Takuma, Yukako Kuniyasu)

STORK Inc. (Yoichiro Takemi, Ayumi Hirose)

Emi Sato

Reference Materials and Editorial Support Provided by

Hokkaido Museum of Modern Art

Migishi Kotaro Museum of Art, Hokkaido

Translated by

KS Network

Art Translators Collective (Yasumasa Kawata, Kanoko Tamura)

William Andrews

Miriam Bird Greenberg

Umi Hagitani

Paul Vincent Farrell

Art Direction and Designed by

wabisabi (Ryohei "Wabi" Kudo, Kazushi "Sabi" Nakanishi)

Designed by

Hiroaki Shirai

DTP

Arron Design (Koichi Mitarai)

Photographs on inside cover, P. 40, 58, 88, 164, 178, 214

Noriko Takuma

Printed and Bookbinding by

Sapporo Daido Printing Co., LTD.

Supported by the Agency for Cultural Affairs, Government of Japan,

Fiscal Year 2020

Published by

Sapporo International Art Festival Executive Committee and City of Sapporo

Sapporo Tokeidai Bldg. 10F, Kita 1-jo Nishi 2-chome, Chuo-ku, Sapporo 060-0001, Japan

TEL: +81-11-211-2314 E-mail: info@siaf.jp WEB: https://siaf.jp/en

Published on March 28, 2021

Books with a manufacturing defect will be replaced.

No part of this book may be reproduced or reprinted without written permission.

© Sapporo International Art Festival Executive Committee and City of Sapporo

ISBN978-4-600-00679-2

C0071

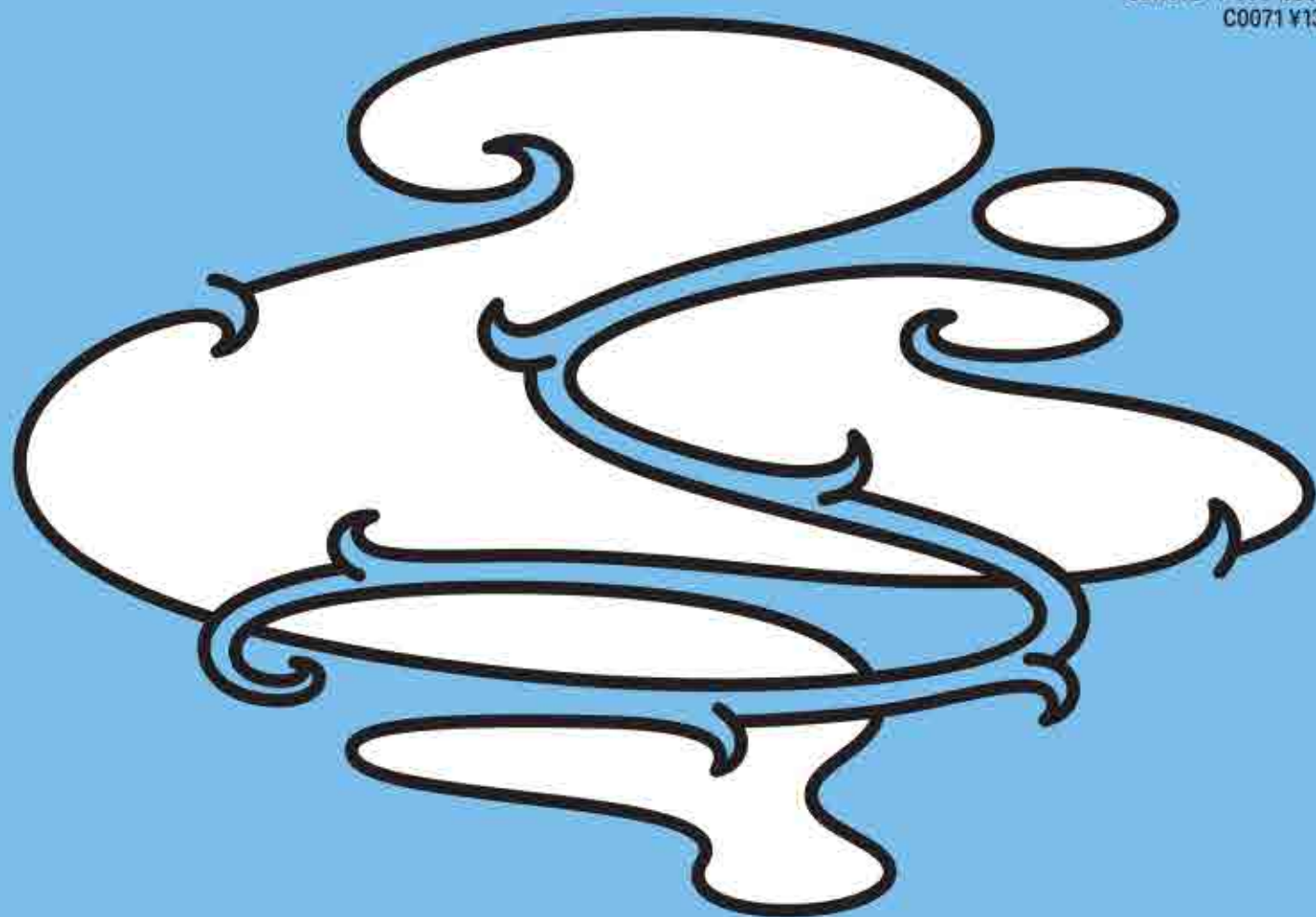


9784600006792



1920071013640

ISBN978-4-600-00679-2
C0071 Y1364E



札幌国際芸術祭実行委員会／札幌市

Sapporo International Art Festival Executive Committee and City of Sapporo