

Tokyo Detroit Berlin

XYZ collective
Tokyo

4649
Tokyo

What Pipeline
Detroit

Schiefe Zähne
Berlin

T O K A S P r o j e c t V o l . 3 東 京 デ ト ロ イ ト ベ ル リ ン

Tokyo Detroit Berlin

XYZ collective
Tokyo

4649
Tokyo

What Pipeline
Detroit

Schiefe Zähne
Berlin



004 新しいかたちの共同体へ

006 Toward a New Form of Community

008 展覧会にむけて | コブラ

010 For the exhibition | COBRA

012 Tokyo
XYZ collective
エックスワイジー・コレクティブ | 東京

044 Tokyo
4649
フォー・シックス・フォー・ナイン | 東京

058 Detroit
What Pipeline
ワット・パイプライン | デトロイト

074 Berlin
Schiefe Zähne
シーフェ・ツェーネ | ベルリン

097 ディレクターズ・トーク | Directors' Talk

120 作品リスト | List of Works

127 謝辞 | Acknowledgments

新しいかたちの共同体へ

トーキョーアーツアンドスペース(TOKAS)では2018年より海外のアーティストやキュレーター、文化機関と協働で国際文化交流を試みる展覧会プロジェクト「TOKAS Project」を実施しています。第3回となる2020年は、2010年にトーキョーワンダーサイト(TWS、現TOKAS)のレジデンス・プログラムでメルボルンへ派遣され、東京とは異なるアート・コミュニティの在り方を体験したことを契機にアーティスト・ラン・スペースXYZ collectiveを立ち上げた作家のコブラを共同企画者として迎えました。

本展では、美術館や公的な機関ではなく、自律的なアート・スペースやアーティスト・ラン・スペースなどのアート・コミュニティが行う国際交流に注目して、東京、デトロイト、ベルリンから4つのアート・スペースを招聘し、アート・コミュニティの現在の姿を紹介しました。本来、作家やディレクターが来日し、日本の作家や美術関係者との直接対話を予定していましたが、新型コロナウイルスの影響で、国をまたぐ人の移動が制限され海外から入国できず、作品のみの輸送を進め、リモートにて設営を行いました。またオンラインで各都市を繋ぎ、ディレクターとアートの現状と展覧について意見を交換し相互理解を深めるなど、オンラインを活用したこともコロナ禍ならではの新しい取り組みとなりました。

ディスカッションで明らかになったのは、それぞれの都市状況や課題は異なりますが、作家がアーティスト・ラン・スペースを立ち上げた理由に、既存のシステムに満足せずに自らがその環境や社会を変えるための新たな思索が共通点としてあります。その方法は、長期的に目標を立てて達成するよりも、DIY精神で実行しながら試行錯誤を重ねて共同体のかたちを変え、挑戦を続けていくことです。この挑戦によってディレクターは、作家活動だけでは知り得なかったアート・マーケットやその仕組みなども理解でき、さらにネットワークを国際的に拡大することで視野も広がり、そこで得た知見を自身の活動や他のアーティストに還元していくことができます。加えてその動きはウェブやSNSを介して世界中に共有され、次の活動のチャンスに繋がっていきます。今後もこのようなかたちで新しい共同体が営まれ、他者とアイデアや意見を交換し、交流を活性化させ、新たな関係性へと発展することでしょう。

最後に、パンデミックという困難な状況にもかかわらず、本展を開催するにあたり、多大なご協力いただきました参加作家、ディレクター及び関係各位に、心より感謝申し上げます。

トーキョーアーツアンドスペース

Toward a New Form of Community

Since 2018, we at Tokyo Arts and Space have conducted the TOKAS Project, an exhibition designed to promote international cultural exchange through collaborations with overseas artists, curators, and cultural facilities. In 2020, for the third edition of the project, we engaged in a collaboration with the artist COBRA, the director of the artist-run space XYZ collective, as co-organizer. COBRA was originally inspired to launch the collective after taking part in a residency program arranged by Tokyo Wonder Site (TWS, now TOKAS) in Melbourne in 2010, and having an opportunity to experience an art community that differed from that of Tokyo.

In this exhibition, we focused on international exchange efforts undertaken by art communities, such as autonomous art spaces and artist-run spaces, rather than museums and public institutions. We invited four art spaces, located in Tokyo, Detroit, and Berlin, to introduce the current state of their respective art community. Originally, the artists and directors were scheduled to visit Japan, and engage in a direct dialogue with Japanese artists and others working in the art world. However, due to the effects of the COVID-19, people were prohibited from moving between countries, preventing foreign visitors from entering Japan. This made it necessary to simply ship the works, and set the exhibition up remotely. Spurred on by the health crisis, we also made use of the new approach of online technology. This enabled us to foster a deeper understanding with the directors by exchanging opinions on the current state and future prospects for art in each city.

What emerged through these discussions was the fact that the circumstances and issues differed from city to city. Yet, all of the artists who had created these self-run spaces had something in common: they were all looking for a way to change their environment or society because they were unsatisfied with the existing system. Rather than trying to accomplish this by establishing long-term goals, they chose a method in which they have continually tried to challenge and change the form of their community by implementing a DIY

approach and engaging in a trial-and-error process. Through these efforts, the directors came to understand the art market and its mechanisms in a way that they never would have through their artistic activities alone. Moreover, by expanding their network internationally, they broadened their perspective, enabling them to apply the knowledge they had gained to their own activities and those of other artists. In addition, they were able to share their work with people all over the world by means of the web and social media, which promised to provide them with more opportunities in the future. From here on out, one can imagine that similar approaches will be taken to oversee new communities, exchange ideas and opinions with others, activate exchanges, and develop new relationships.

In closing, we would like to express our heartfelt gratitude to the participating artists, directors, and the many others who provided us with their unstinting cooperation in realizing this exhibition despite the difficult conditions related to the pandemic.

Tokyo Arts and Space

展覧会にむけて

コブラ

アーティストが個人の活動をととして、日本に住みながら国際的なネットワークと繋がること、近い将来に国内外問わず、より多くの展覧会を実現させていく機会を得るためにはどのようなことが必要なのか。

私が初めてアーティスト・ラン・スペースを知ったのは2010年の2月。その頃、私は東京でアーティスト活動をしてはいたけれど、自宅をスタジオとし部屋に閉じこもりなんとなく手を動かすのみであった。海外の情報はインターネットで「Contemporary Art Daily」をググって見たりするだけで、アルバイトが休みの日には知っているギャラリーや友人の展覧会に行くくらいであった。キュレーターやギャラリストの知人もいなかった。東京のアートシーンに参加しているような実感などはゼロで、国内がそうであれば海外の美術関係者の知人など皆無だ。その当時は、美術大学を卒業して作品を作っていた人のほとんどが似たような状況であったのではないかと思う。そうでない人もいたとは思うが。

そんな時、運よくトーキョーワンダーサイトのプログラムで海外のレジデンスに3ヶ月滞在する機会を得た。場所はオーストラリアのメルボルンであった。初めて海外で生活する機会を得て、大変緊張していたのを今でも覚えている。あわよくば現地の女性と付き合えることを期待していた。しかし、英語もままならず結局は滞在先の施設に籠りがちであった。そんなある日、現地在住の日本人アーティストの誘いで、ある展覧会のオープニングに行くことになった。それが私にとって素晴らしい機会となったのである。そこは、HELL GALLERYという名前のアーティスト・ラン・スペースであった。普通の家のガレージを展覧会の会場とし、その横の部屋ではバンドのライブ、そして中庭ではバーベキューが行われていた。客は100人いたと思う。私にとってその状況はとてもキラキラして見え、胸を躍らせた。

その後帰国し、自身の周りにどんなアーティストがいて、だれが美術関係者なのかを知り、東京のアートシーンやアートのネットワークに参加するために、とりあえずXYZ collectiveを立ち上げた。そして2013年、NADA MIAMIアート・フェアにはプロジェクトブースというものがあるのを知った。それは大変小さいブースであるが、若手ギャラリーやノンプロフィットスペースに用意されたもので、参

加費もとても安価である。その情報を得て、私たちは参加を決意した。NADA MIAMIアート・フェアへの出展を機に、国内に留まらずその活動の輪を海外にも広げ始めた。

2010年頃に国内で感じていた疎外感は多少なりとも解消されたが、活動の輪や視野を海外に広げると、同じような状況が広がっていた。そして今は、それを解消するために模索している。国内のアートシーンにおいて足りていないものは「キュレーションの輸出入」だと思う。確かに美術館や国際展ではそれが達成されているが、それより小規模な場合は大変限られた機会しかないのが現状だ。私にとってXYZ collectiveは実験的な試みであり、「場」を通じてスペースや個人単位でのキュレーションを輸出入し、活動の輪を広げる方法だ。その試みで、今後より多くの日本人アーティストが活動の場を広げることや、または海外のアーティストやスペースが日本で展覧会する機会が増えることの、何かしらの足がかりになればと考えている。

本展覧会では、海外から国際的にすでに注目をされている2つのギャラリーを紹介する。ベルリンよりシーフェ・ツェーネ、デトロイトよりワット・パイプライン。ベルリンは東京よりも多くのアーティストが活動し、コマーシャルギャラリーやオフスペースも活気をみせている。その中でもシーフェ・ツェーネは注目されているギャラリーである。またワット・パイプラインはデトロイトではすでに有名なギャラリーで、ディレクターは若いながらも、国内外問わず有名なアーティストのプログラムを紹介している。両ギャラリーとも先進的な展覧会をいくつも開催しており、本プロジェクトにこれらのギャラリーを含めることで、ヨーロッパとアメリカの現状が紹介され、また東京で活動しているXYZ collectiveと4649を加えた国際交流展となることを期待している。

2020.8.11

For the exhibition

COBRA

What needs to be done to allow artists to use their own individual artistic activity to network internationally while living in Japan and give them more opportunities to exhibit, both domestically and abroad, in the near future?

I first learned about artist-run spaces in February 2010. Although I was active as an artist in Tokyo at the time, I was using my home as a studio and basically just going through the motions while cooped up in my room. My only source for information about the international scene was what I found online by searching for “Contemporary Art Daily” and other than that I might go visit familiar galleries or friends’ exhibition when I had a day off from my part-time job. I didn’t know any curators or gallerists. I had zero sense of being a part of the art scene in Tokyo, and I didn’t know anyone involved in the art world within Japan, much less internationally. My guess is that, back then, most of the people who had graduated from an art university and began creating art were in a similar situation. I’m sure there were exceptions, of course.

And then I was fortunate enough to have the opportunity to spend three months abroad as an artist-in-residence as part of the Tokyo Wonder Site program. That was in Melbourne, Australia. It was my first time to live somewhere outside of Japan, and I can still remember how incredibly nervous I felt. I remember hoping I would get lucky and end up dating an Australian girl. But my English was poor and I ended up just spending most of my time at the place where I was staying. One day, a Japanese artist who lived there invited me to go to the opening of an exhibition, and I accepted the offer. That turned out to be an incredible opportunity for me. The exhibition was at an artist-run space called HELL GALLERY. The exhibition venue was the garage of a regular house, and there was a band playing live in the next room and they were barbecuing in the courtyard. I think there were at least 100 people there. The whole situation felt magical to me and I was filled with excitement.

After I returned to Japan, I wanted to find out what kind of artists were in the area and who was involved in the art world. I wanted to be a part of the art scene in Tokyo and network with other artists, so I created the XYZ collective. Then, in 2013, I found out about project booths at the NADA MIAMI Art Fair. The booths were tiny and they were meant for newer galleries and non-profit spaces, so the booth fees were cheap. When we found out about the booths, we decided the collective would rent one. After exhibiting at the NADA MIAMI Art Fair, our scope of activity began to expand not only within Japan but internationally, as well.

The sense of being cut off while in Japan that I had felt in 2010 had more or less faded, but with the expanded scope of activity and broadening of our horizons to the international scene, that sense of isolation returned. So now I’m searching for a way to address that. I think what the art scene in Japan is lacking is the import and export of curation. It’s true that such curation is happening at art museums and international exhibitions, but it’s incredibly limited when it comes to anything on a smaller scale. For me, the XYZ collective is an experimental attempt to provide a platform for importing and exporting curation at smaller spaces and on the individual level as a way of expanding our scope of activity. It’s my hope that this experiment will help broaden the stage for more and more Japanese artists and create more opportunities for international artists and spaces to exhibit here in Japan too.

This exhibition will feature two galleries from abroad which are already in the international spotlight. One is Schiefe Zähne from Berlin, and the other is What Pipeline from Detroit. Berlin is home to even more active artists than Tokyo, with many thriving commercial galleries and alternative spaces. Among those galleries, Schiefe Zähne has garnered a great deal of attention. What Pipeline is a gallery which has already made a name for itself in Detroit, and despite their young ages, the two co-directors have already managed to create an exhibition program featuring well-known artists from around the world. Both of these galleries have held numerous innovative exhibitions, and by including them in this project, visitors will be able to get an idea of the art scene in Europe and the US, as well as here in Tokyo via the activities of the XYZ collective and 4649, making it a true international exchange exhibition.

Tokyo XYZ collective

Bas Jan ADER
Trevor SHIMIZU
NAKANO Koji
HORI Nanami
Chadwick RANTANEN
COBRA

Tokyo XYZ collective

エックスワイジー・コレクティブ | 東京
<http://xyzcollective.org>

ディレクター
コブラ、ミヤギフトシ

Directors
COBRA, MIYAGI Futoshi

2011年、世田谷の倉庫を改装し、ディレクターとしてコブラ、松原壮志朗（アーティスト）と服部円（エディター）の3名でアーティスト・ラン・スペース XYZ collective の運営を開始。2013年には NADA Miami Beach に出展し、海外のギャラリーやプロジェクトスペースと交流が始まる。近年では、それらで得た関係性をもとにネットワークを構築し、国際交流展などを開催している。現在は巣鴨を拠点に、共同ディレクターに同じく TWS レジデンス・プログラムに参加経験のあるミヤギフトシ（アーティスト）を迎え、活動を行っている。

In 2011, XYZ collective co-directors COBRA, Matsubara Soshiro (Artist), and Hattori Madoka (Editor) began operating the XYZ collective artist-run space in a warehouse they remodeled in Setagaya, Tokyo. In 2013, the collective exhibited at NADA Miami Beach, marking the beginning of its interaction with international galleries and project spaces. In recent years, the collective has been actively building a network based on the relationships formed during those interactions and organizing international exchange exhibitions, etc. Currently based in Sugamo, Tokyo, the collective has welcomed a new co-director, Miyagi Futoshi (Artist), who also participated in the TWS Residency program.

本展について | 「ユーモア」とはときに滑稽さを含んでいるが、しかし滑稽さとは必ずしも人を笑わせるものではない。そしてそれは人を惑わすこともある。これは笑って良いことなのか、そうではないことなのか?? 恐怖のような感覚や状況の瞬間に、ふと笑ってしまうこともある。本展はそんなユーモアとそうでない感覚を行き来するような展示を目指した。

The director's comment | Although humor can include elements of the absurd, the absurd is not necessarily guaranteed to make us laugh. In fact, it can perplex us at times. Is it okay to laugh at this? Or is it not? When we feel fear or find ourselves being at a scary situation, we sometimes inadvertently laugh. We explored the border of humor and other emotions at this exhibition.

展示作家

バス・ヤン・アデル
トレヴァー・シミズ
中野浩二
堀ななみ
チャドウィック・ランタネン
コブラ

Artists

Bas Jan ADER
Trevor SHIMIZU
NAKANO Koji
HORI Nanami
Chadwick RANTANEN
COBRA











《無題(ティーパーティー)》 *Untitled (Tea party)* | 1972



《サンセット・スルー・ツリー》 *Sunset through tree* | 2020



《サンセット・スルー・ツリーズ》 *Sunset through trees* | 2020



中野浩二



《≡》Hi! | 2020



《「立つ」もしくは「大」》"Tatsu" or "Dai" | 2016–2020



《正座(大)》 *Seiza (Large)* | 2020



《先祖の顔1》 *Ancestral face 1* | 2020



《先祖の顔2》 *Ancestral face 2* | 2020



《去勢後の穴》 *The hole after castration* | 2020



《甲子園延長戦》 *Extra innings at Koshien* | 2020



上 top | 《キャンドル / バラ》 *Candle / Roses* | 2020
 中 center | 《バック・オブ・ハンド》 *Back of Hand* | 2020
 下 bottom | 《ブロック》 *Blocks* | 2020







Tokyo 4649

Benjamin Asam KELLOGG
Rafael DELACRUZ
MURATA Fuyumi

Tokyo 4649

フォー・シックス・フォー・ナイン | 東京
<http://www.4-6-4-9.jp/>

ディレクター

小林優平、清水将吾、高見澤ゆう

Directors

KOBAYASHI Yuhei, SHIMIZU Shogo, TAKAMIZAWA Yuu

4649は小林優平、清水将吾、高見澤ゆうによるキュラトリアルプロジェクト。海外のアートシーンを展覧会によって紹介すると同時に、海外のアートフェアやギャラリーで東京の若手作家展を企画している。またアーティストとしての研究や関心にもとづいたキュレーション・出版等を行なっている。2018年より同名称で運営する巣鴨のアーティスト・ラン・スペースは、XYZ collectiveと共同で運営している。

4649 is a curatorial project by Kobayashi Yuhei, Shimizu Shogo, and Takamizawa Yuu. In addition to introducing the international art scene via exhibitions, the project is also working to exhibit young artists from Tokyo at art fairs and galleries overseas. 4649 also engages in curation, publication, etc. based on the three members' own research and interests as artists. Since 2018, the project has jointly operated an artist-run space, also called 4649, in Sugamo, Tokyo together with the XYZ collective.

展示作家

ベンジャミン・アサム・ケロッグ
ラファエル・デラクルス
村田冬実

Artists

Benjamin Asam KELLOGG
Rafael DELACRUZ
MURATA Fuyumi

本展について | アーティストであるディレクターの3名がなんとなく考えているテーマに関連するアーティスト、ケロッグ(清水)、村田(小林)、デラクルス(高見澤)をそれぞれ選んだ。本展では、90年前後生まれの同世代の作家が、離れた場所で生活しながらも見えてくる共通の視点をとおして、自分たちのアーティスト・ラン・スペースとしての方向性を紹介した。

The director's comment | Each director chose a fellow artist who is connected in some way to our own respective artistic research theme as three pairings: Shimizu and Kellogg, Kobayashi and Murata, and Takamizawa and Delacruz. We introduced common perspectives among the artist who were born around 1990 and had been living in different places with great distance. We also showed our the direction of our own artist-run space.







《無題》Untitled | 2020



《無題》Untitled | 2020

ラファエル・デラクルス



上 top | 《ライト・トラッシュ》 *Light trash* | 2020
 中 center | 《エッグ・アクトリー・エモ》 *Egg-actly emo* | 2020
 下 bottom | 《アイ・サバイブド hwy 1》 *I survived hwy 1* | 2020



《無題》 *Untitled* | 2020

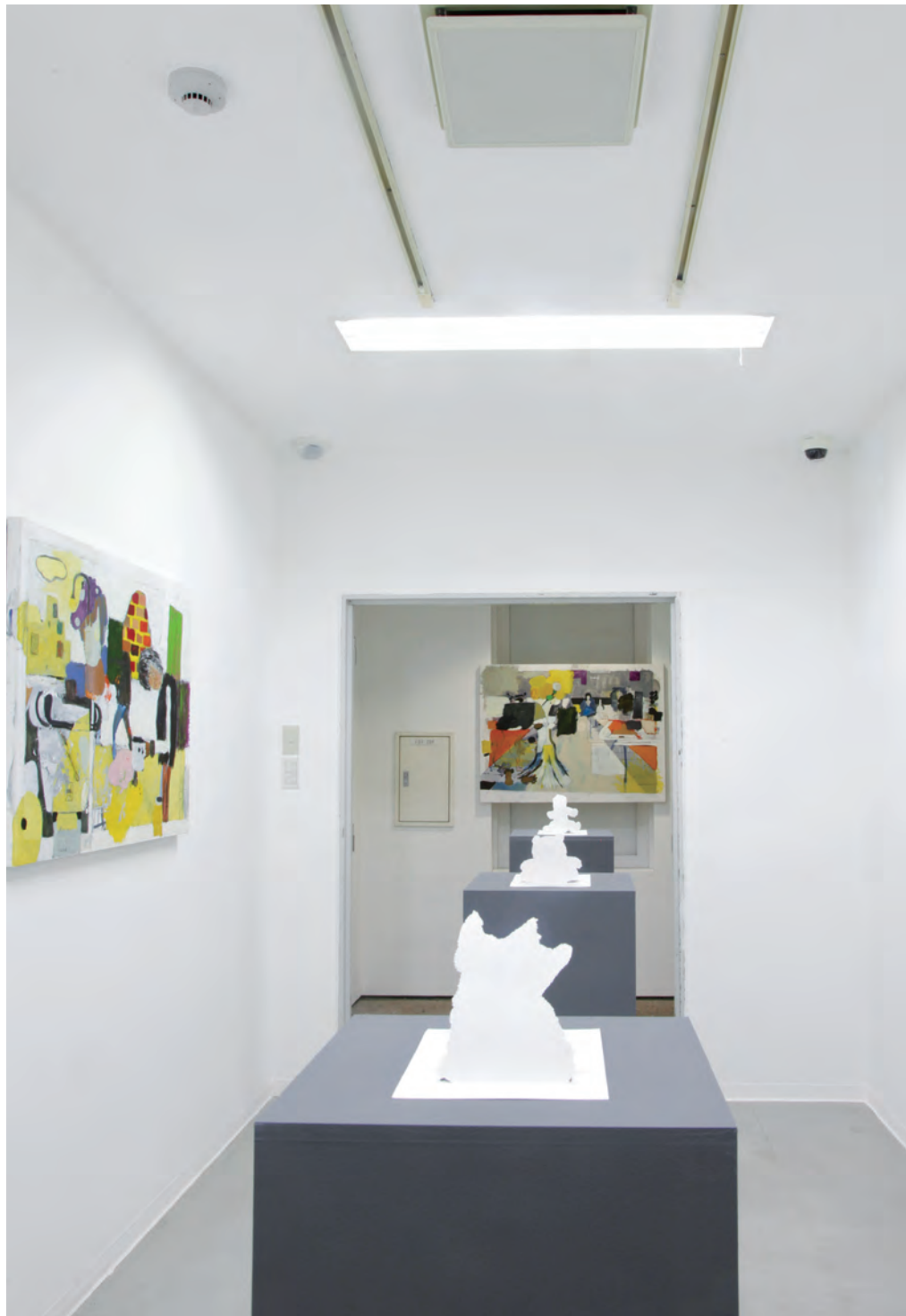
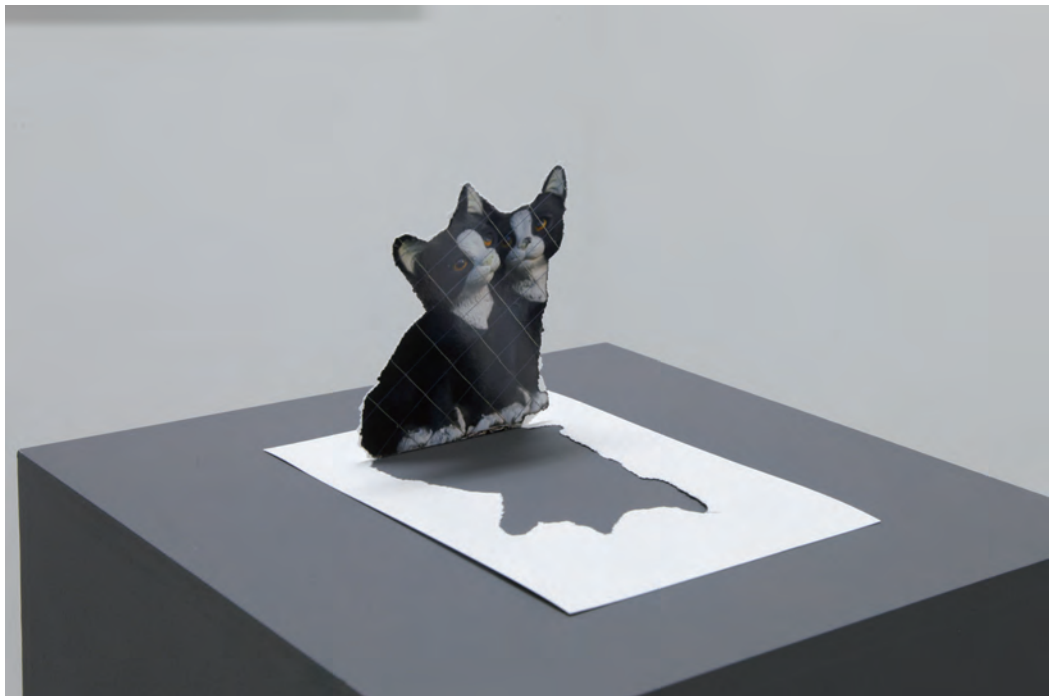


《無題》Untitled | 2020

村田冬実
MURATA Fuyumi



《ワンダーランド》Wonderland | 2020



Detroit What Pipeline

Mary Ann AITKEN
Michael E. SMITH
Quintessa MATRANGA

Detroit What Pipeline

ワット・パイプライン | デトロイト
<http://whatpipeline.com/>

ディレクター
ダニエル・スペリー、アリビア・ジビッチ

Directors
Daniel SPERRY, Alivia ZIVICH

2013年にデトロイトで設立されたアーティスト・ラン・スペース。これまでデトロイトをはじめ、ニューヨーク、シカゴ、ロサンゼルス、フランクフルト、ベルリン、ロンドン、サンパウロ、ノルウェーの作家やアーティスト・コレクティブをオフ・サイトのキュレトリアル・プロジェクトで紹介してきた。

Artadia NADA NYC 2014では作家賞を、Knight Foundation による Detroit Arts Challenge 賞を2度受賞している。

What Pipeline is an artist-run gallery, founded in Detroit in 2013, bringing new perspectives in contemporary art to Detroit. What Pipeline has presented artists and collectives from Detroit, Chicago, Los Angeles, Frankfurt, Berlin, London, Sao Paolo, Norway and New York, while introducing Detroit artists to audiences outside of the city through off-site curatorial projects.

What Pipeline received the Artadia NADA NYC 2014 Artist Award and is also a two-time recipient of Knight Foundation Detroit Arts Challenge awards.

展示作家
マリー・アン・エイトケン
マイケル・E・スミス
クインテッサ・マトランガ

Artists
Mary Ann AITKEN
Michael E. SMITH
Quintessa MATRANGA

本展について | 物事を独自の目線で見ようとする精神と、ユーモアや不安、喜びというフィルターをとおした視点を共通して持つ3名の作家を紹介した。

The director's comment | What Pipeline presented three artists. The work of these artists was tied together by the spirit of individual looking, and a perspective filtered by humor, anxiety, and even joy.









《テクスチュアル・ランドスケープ》*Textural Landscape* | 2010



《無題》*Untitled* | 1989



《無題》*Untitled* | 1989



《無題(天使)》*Untitled (Angel)* | 1989



《無題》*Untitled* | 2020



《無題》*Untitled* | 2016



《チェリー・ボム》 *Cherry Bomb* | 2020



《スウィート・シルバー》 *Sweet Silver* | 2020

Berlin Schiefe Zähne

Lukas QUIETZSCH

Richard SIDES

Philipp SIMON

Tom HUMPHREYS

Hélène FAUQUET

Ariane MÜLLER

Jonas LIPPS

Sophie REINHOLD

Berlin Schiefe Zähne

ディレクター
ハネス・シュミット

Director
Hannes SCHMIDT

シーフェ・ツェーネはベルリン、プレントラウアー・ベルクにある住居ビルの裏手に位置する、元工場の1階を利用したアート・スペース。とりとめのめないことの可能性やアーティスト活動のパラメーターとして実験的な活動を中心に、主に個展や2人展を開催している。ドイツ語で「不揃いの歯」を意味するシーフェ・ツェーネは、社会政治的な側面をもつプログラムの性格を表している。最適化が求められる現代社会において、シーフェ・ツェーネは知名度や成功の追求とは別の方向性を持った展覧会を開催することが重要だと考える。

Schiefe Zähne is an art space located on the ground level of a former workshop behind a residential building in Prenzlauer Berg, Berlin. The program focuses primarily on solo and two-person exhibitions with a central interest in discursive potential and enthusiasm for experiments as parameters for artistic activities. Schiefe Zähne, which means “crooked teeth” in German, is a program that includes a socio-political dimension. In a reality increasingly focused on optimization, Schiefe Zähne considers it important to formulate an exhibition program that asserts the space beyond motivations like visibility and success.

本展について | 本展では、介在するイメージを通じて、自己認識、自己の確立や互いの関係性、あるいは目まぐるしく変化する政治的・経済的環境に対する主観への内省から、自他における多様な視点を発展させる作品を紹介した。

The director's comment | The exhibited works developed various perspectives on the self and the other(s), between self-perception, constructions and relations of self(s) in the context of mediated images, as much as reflections on subjectivity in a rapidly changing political and economic environment.

シーフェ・ツェーネ | ベルリン
<http://www.schiefe-zaehne.com/>

展示作家

ルーカス・キッツェ

リチャード・サイズ

フィリップ・サイモン

トム・ハンフリーズ

エレーヌ・フォケ

アリアン・ミューラー

ヨナス・リップス

ソフィー・ラインホルト

Artists

Lukas QUIETZSCH

Richard SIDES

Philipp SIMON

Tom HUMPHREYS

Hélène FAUQUET

Ariane MÜLLER

Jonas LIPPS

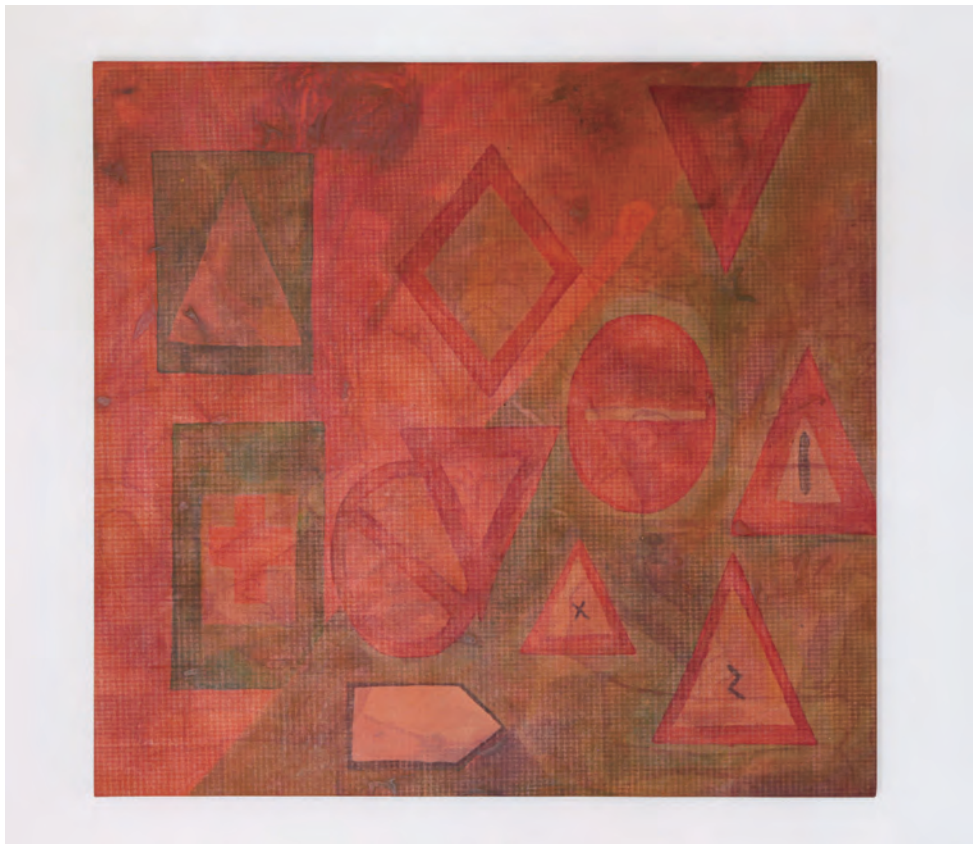
Sophie REINHOLD



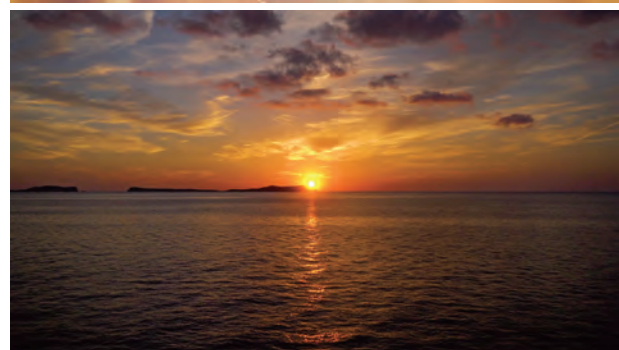
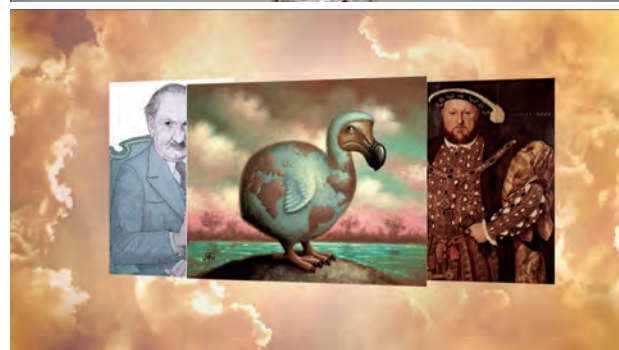






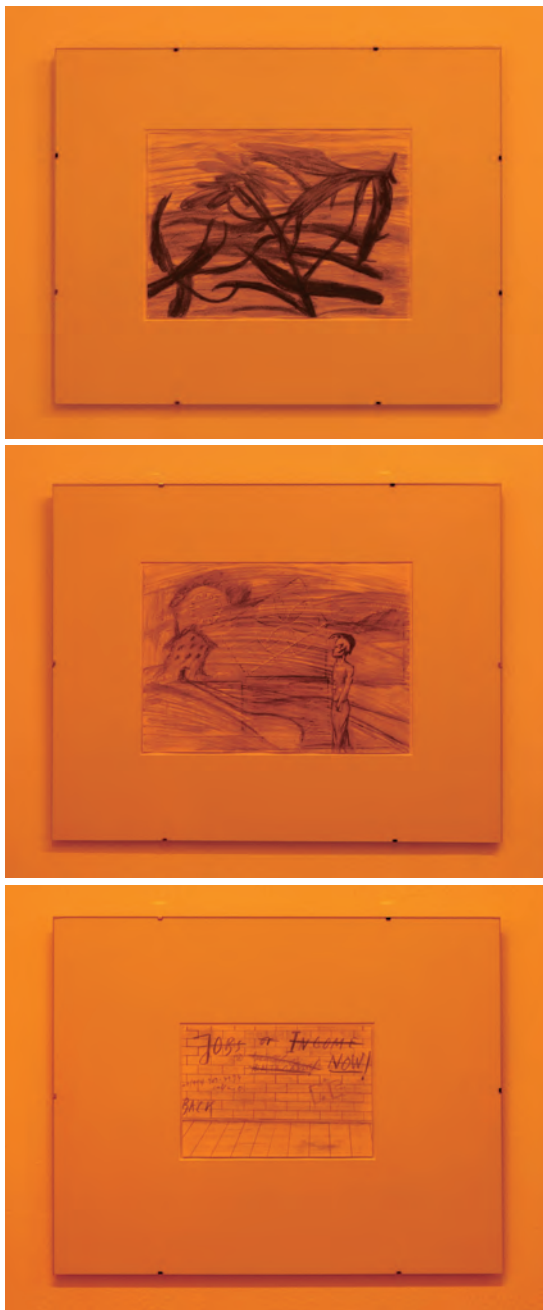


《無題》Untitled | 2017



《ライク・ア・ビッグ・イン・シット》Like a Pig in Shit | 2019

フリリップ・サイモン



上 top | 《イメージ、中生代、前奏曲、メルトダウン、自然、瞬間、克服、生物学、緑黄》
image, mesozoic, prelude, meltdown, nature, moment, overcome, biology, green-yellow | 2019

中 center | 《イメージ、幼少期、気づき、勇者のみ、グレー、ホームシック、付録》
image, childhood, awareness, only the brave, gray, homesick, appendix | 2019

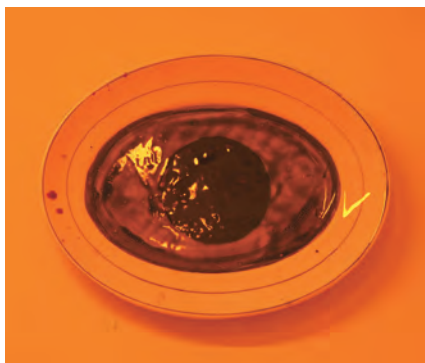
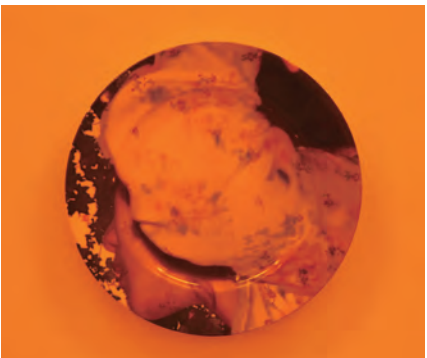
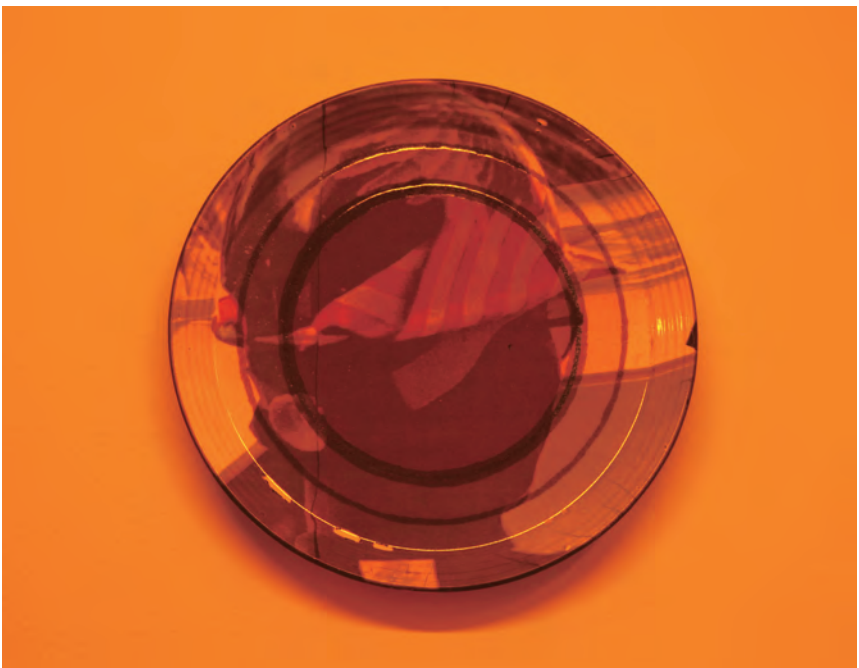
下 bottom | 《イメージ、抵抗、解体、ウイコンシン・ボンベイ、沈黙》
image, resistance, dismantle, wisconsin-pom-peii, silence | 2019



上 top | 《イメージ、希望、触覚、ゆがみ、双極性、パフォーマンス、代謝、清潔》
image, hope, touch, distortion, bipolar, performance, metabolism, clean | 2019

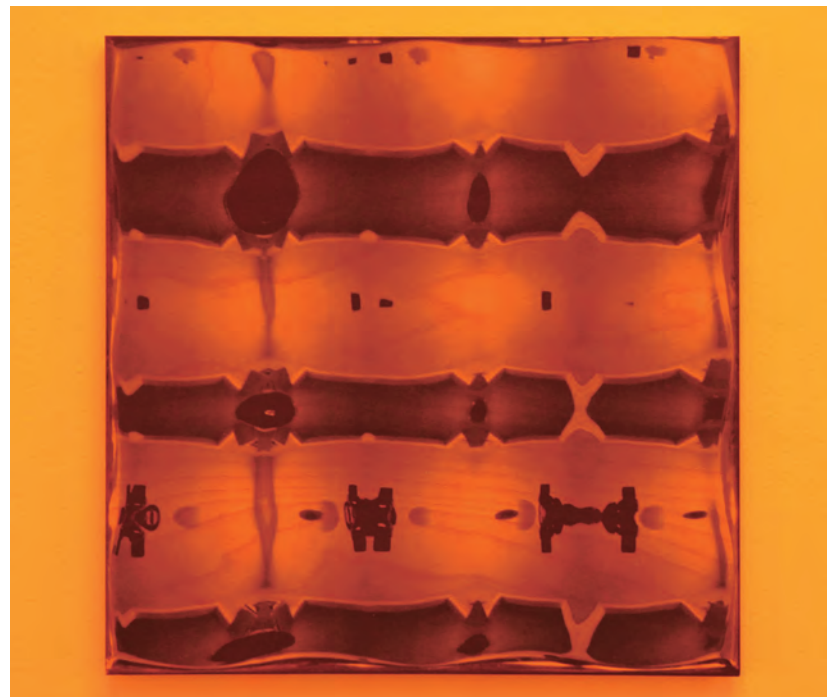
中 center | 《イメージ、対話、所有、A5、接続、拒絶、隔離、舞台》
image, dialogue, property, A5, connect, reject, isolation, stage | 2019

下 bottom | 《イメージ、続編、#1111、#6996、#2002、差異、都会的、肌、悲痛に、カルト》
image, sequel, #1111, #6996, #2002, difference, urban, skin, painfully, kalt | 2019





《クローム》Chrome | 2020



上 top | 《パラノイアック・ビュー》Paranoiac View | 2020
下 bottom | 《ハウス・オブ・ファン》House of fun | 2020





《無題 (18-05-19)》 *Untitled (18-05-19)* | 2019



《UHR 2》, 《UHR 3》 | 2017



Directors' Talk



COBRA
—
XYZ collective



KOBAYASHI Yuhei
SHIMIZU Shogo
TAKAMIZAWA Yuu
—
4649



Daniel SPERRY
Alivia ZIVICH
—
What Pipeline



Hannes SCHMIDT
—
Schiefe Zähne

出演

ハネス・シュミット(シーフェ・ツェーネ)

ダニエル・スペリー、アリビア・ジビッチ(ワット・パイプライン)

コブラ(XYZ collective)

小林優平、清水将吾、高見澤ゆう(4649)

日時

2020年10月11日

Participants

Hannes SCHMIDT (Schiefe Zähne)

Daniel SPERRY, Alivia ZIVICH (What Pipeline)

COBRA (XYZ collective)

KOBAYASHI Yuhei, SHIMIZU Shogo, and TAKAMIZAWA Yuu (4649)

Date

October 11, 2020 (JST)

新型コロナウイルスの影響でディレクターが来日できなくなったため、各地をつないでオンライン・トークを開催し、それぞれの環境やアート・スペースの成り立ちについて意見交換を行った。

コブラ | XYZ collective (以下、XYZ)は2011年に立ち上げて、もうすぐ10年が経ちます。日本で、若い作家や年上のギャラリーとコミュニケーションを取りながら展開してきました。最近はや世代のアーティスト・ラン・スペースでの面白い展示も増えてきましたが、美術館に比べ「キュレーションの輸出入」といった活動が少ないのが現状です。本来であれば、ワット・パイプライン(以下、WP)とシーフェ・ツェーネ(以下SZ)にも来てもらって、日本の若いアーティスト・ラン・スペースやギャラリーとつながり、また将来的に、作家の交換やお互いのスペースで展示も考えています。でもこの展示をスタートとして、ここからまた関係を構築し、そのきっかけとなるような展示をトーキョーアーツアンドスペースでできたらいいなと思っています。

清水 | 早速ですが、WPとSZから、デトロイトやベルリンのアートシーンについて紹介ください。日本では、東京オリンピック・パラリンピックを前に、政府から文化事業に対する助成金が出されていますが、僕らのような小さな規模の団体は、その恩恵を受けられていないのが現状です。また、地方都市では芸術祭が増え、ここ10年で作家がスペースを運営するケースも、少しずつ増えてきています。

スペリー | デトロイトも、過去10年くらいで、アーティスト・ラン・スペースは確かに増えてきています。インディペンデントや緩い感じのスペースですね。ただやはり閉塞感があり、まさにそれはコブラさんがプレスリリースで書かれていたように | 1 | 東京の状況に近いと思っています。先程話があった「キュレーションの輸出入」を私たちも目指したいです。

ジビッチ | WPがオープンした2013年当時のデトロイトには、既にアーティスト・ランのスペースがありましたが、全体的にDIY的でアンダーグラウンドな雰囲気があり、さらにデトロイトの作家にしか興味がない様子でした。「コマーシャル」という言葉をあまり考えず、自分たちで細々とやっていました。現在私たちはインディペンデントでアーティスト・ランという形でありながら、コマーシャルを意識してギャラリーを運営することも大事だと考えています。最近はお互いのように、デトロイト以外のアートを紹介するアーティスト・ランが増えてきている傾向にあります。

コブラ | デトロイトはアーティストが多いですか。

ジビッチ|アーティストは大勢いると思います。私たちも少し携わったことがあるCAVEギャラリー|2|は、スタジオであり、ギャラリーであり、作家が制作して展示するというように、多目的に使えるスペースです。WPは、スタジオ利用や、レンタルギャラリーとしての貸し出しは考えず、あくまでもギャラリーとして展開していくように意識しています。

シュミット|ベルリンも同じように、スペースは増えてきています。とはいえ、他の都市と少し違うのは、ご存知の通り、ベルリンには巨大なアートシーンがあります。何百ものギャラリーがありますが、購買層は主にベルリンの外にいたため、国際レベルで活躍しているベルリンの作家は、基本的に外を見えています。そのような状況に対して、自分たちでアーティスト・ラン・スペースを作らなければ、という考えに至りました。そういう場所が増えている一方で、アーティスト・ランとして運営しながら、徐々にコマーシャルも意識しはじめるようなスペースは、たぶん4ヶ所くらいしかないでしょう。私自身、もともと作家として、プロジェクト・ベースのアーティスト・ラン・スペースを6年間運営してきて、あまりプランもないまま、キュレーター的な仕事を経て、コマーシャル・ギャラリーに移行しました。また、政治的、経済的な仕組みが複雑で難しいところがありますが、コマーシャルと言いつつも、特定のアーティストの利益を求めるような仕組みを考えるのではなくて、何か面白いことを実践するためのスペースとして考えていきたいです。

ジビッチ|その点に関しては、デトロイトで私たちがWPを運営していく上での共通点が多いですね。

清水|WPとSZ、ご自身たちがスペースを立ち上げた時はどのようなモチベーションでしたか。

ジビッチ|ダニエルと私自身はご近所同士で帰宅時間も似ていたので、共有のバルコニーでマリファナを吸いながら、デトロイトのアートシーンに対する愚痴を言っていました。その時は、NPOが参入して、色々とアートシーンが変化している時期でした。ただ特定のレベルの団体以下では、助成を受けられませんでした。より多くの作家が、このような恩恵を受けられるべきで、作家の声をもう少し広められるような環境を作らなければいけない。さらに、コマーシャル・ギャラリーがほとんど無い中で愚痴っていても仕方がないから、やるしかないという感じで始めました。あと、私自身もトム・ハンフリーズ|3|のスペースなど、いくつかのアーティスト・ランで展示をしたことがあり、自分でスペースを持ったら、そこに作家を呼べるのではないかと思いました。

シュミット|ベルリンではアートに対する助成金が豊富で、アーティスト・ラン・スペースや、個人の

スペースでも受けることができます。それは良いことで、もちろん助成金というのは大事ですが、実際突き詰めて考えていくと、助成金ごとにスキームや条件が個別にあるわけです。お金を貰うために、自分のスキームを変えなくてはいけないことに疑問を抱きはじめました。何度も助成金に申し込んで、貰えなかったら別の助成金に申し込んで、ということをはたすら繰り返すというパターンが、ベルリンにはよくあります。そういった形でアーティストが生きていかなければいけないのが現実です。このような助成金に依存せざるを得ない経済モデルに疑問を持ち、それならアートマーケットに依存したほうがいいのではないかと気づきました。長期的に見れば、作品を売って生計が立てられるほうが、作家活動という意味では安定すると思います。

ジビッチ|デトロイトもまさに同じです。行政や非営利団体から貰えるお金、助成金、補助金などがある一方で、作品販売からの収益というのがデトロイトにはほとんどありません。さらに、コレクターもいません。ベルリンと同じように、作品を買ってもらうにはデトロイトの外を見ていかないといけない。それが、私たちがアートフェアに参加し始めた理由です。

スペリー|やはりそういった背景が、自分たちでギャラリーを始めるきっかけにもなっています。助成金に依存するということは、そのモデルに依存しないといけないし、そのモデルに依存するということは、逆にその助成金ありきで作れるような作品になってしまう。その助成金を前提としてやろうとすると、運営に制限が出てしまう。そのような環境に疑問を持ち、デトロイトでアートを使って街を良くしていこうと考えるようになりました。

高見澤|今3人の話を聞いてすごく共感したし、感動しました。東京の状況とすごく重なるところがあります。僕も、大きい団体だとか、国だとかから助成金貰いながらアートやるというのはすごく不健全なことだと思います。

シュミット|助成を得るということは、ある種の自由を失うことに繋がると考えています。助成を得るために、自分たちのスペースとしてのアジェンダを確認しなければいけないのです。助成金を受給したら、プロジェクトや展覧会に対しては運営資金が賄えるかもしれないが、それに関わっている自分の給料は入ってきません。助成金で、プロジェクトや展覧会を行って、生活できるかというと、それは否です。今まで行ってきたプロジェクトでも、週の半分ぐらいは別の仕事をし、それで何とか生計を立てているような状態でした。そんなことをやりながら、自分が取り組んでいることで何とかお金を生んで、生き残っていくということが大事だと思い、ギャラリーを始めました。可能な限り、自立して自分たちでお金が回るというサイクルを作っていく。それは自分だけではなく、そのプロジェクトに参加している他の作家も、それである種の収益が発生する

ようになることを目指しています。この話をすると、色んな人たちから夢を見ているとか、ちょっと頭がおかしいのではないかと思われたりしますが、だからこそ敢えてやらなければいけないと思っています。

コブラ | 日本とは違ってドイツは隣に国があり、アメリカはロサンゼルス、ニューヨークなどの大都市がある。日本は島国で、自国内にコレクターがいたり、アジアからも来たりしています。美術館以外で開催される海外作家の展覧会というのは、ヨーロッパやアメリカと比べると規模は小さく、面白みは少ないので、やはり自分の好きな海外の作家を身近で見られる機会を作りたいと考えています。

清水 | 昨今オフスペースやプロジェクト・スペース、アートセンター、アーティスト・ラン・スペースなど色々ありますが、皆さんは自身のスペースをどのようなスペースだと考えていますか。

高見澤 | アーティスト・ラン・スペースとか、ギャラリーとか言いますけど、最近自分たちはアーティストだということを強く意識しているから、アーティスト・ラン・スペースと言ったりしますが、正直、気にしてないです。

シュミット | SZを何と定義するかは、少し難しいです。ドイツでは、その呼び方によって、助成の対象になったり外れたりするからです。例えば、コマーシャル・ギャラリーと名乗ってしまうと、特定の助成金は得られません。どう呼ぶかは、センシティブな問題で、なかなか定義できないのです。例えばスイスでは、プロジェクト・スペースの形でスタートして、助成金を貰いながら、途中でスペースのあり方をシフトさせ、別の経済モデルに入っていく、という形態でも構わないそうです。自分のスペースをギャラリーと呼ぶのか、プロジェクト・スペースと呼ぶのか、ずっと悩んでいますが、最近はアーティスト・ラン・ギャラリーと呼ぶようにしています。理由は、やはり人に買ってほしいから、売るということを意識しています。ギャラリーとアーティスト・ラン・ギャラリーの違いを問われるとよく分からないのですが、やっぱりアーティスト・ラン・ギャラリーと名乗っています。

コブラ | XYZは、アーティスト・ラン・ギャラリーですが、そもそもはアーティスト・ラン・スペースと呼んでいました。なぜかという、僕の認識では、日本にアーティスト・ラン・スペースというものがあまりないので、目立つためにそれを謳っていました。だけど、アーティスト・ラン・ギャラリーに変えたのは、やはり販売です。同じ理由だけど販売していくから、そういう名前にしてある。コマーシャルとアーティスト・ランの違いは、所属作家がいるかないかだと思っている。XYZには所属作家はいないけれど、コマーシャル・ギャラリーぐらい販売を頑張る。だから作家には、

一緒に仕事する時に初めに説明します。所属を作らないのは僕のわがままで、アーティスト・ラン・ギャラリーというものを継続したいから、と。

ジビッチ | 同感です。やはり所属作家がいない分、より一層もっと頑張る。

シュミット | 常に所属作家や、同じ人を扱って展示をするということに対して、常に同じエネルギーを注ぎ込めるのか、ということに実は疑問を持っています。常に同じ人相手に、同じ情熱で向き合い続けるのは難しくなるのではないかと思いつつも、コレクターのことを考えると、やはり所属作家を持ったほうがいいのかも说不定。

コブラ | 恋愛みたいですね。好きという気持ちをずっと継続できるかなって。

シュミット | XYZで同じ作家さんの展示を複数回やったことはありますか。

コブラ | あります。基本的には一度個展したりして、作家と話し合って、所属じゃないけど所属ぐらい頑張るよという愛情を伝えます。それから二年くらい経った後に、またやることはあります。僕は、ほぼコマーシャル・ギャラリーみたいな考えだから、若いギャラリーは、若い作家と一緒に成長するのがいいと思うのですよね。作品の価格を上げていくことや、マーケットに近いけどギャラリーも、美術や文化のひとつだから、良いギャラリーはあったほうがいいし、良い作家がいたほうがいい。そうなると一緒に成長していくのが一番健全で、やはり所属して一緒に進んでいくほうがいいかなと思います。

スベリー | 所属作家を持つことに対して補足すると、ギャラリーとして仕事をするときに、契約書などの事務的な手続きが必要になると思います。私たちWPと一緒に仕事する作家たちは、個人的な繋がりがある人たちばかりです。だから、雇用主と被雇用者という関係ではなくて、主に友人同士の関係みたいな形で進んでいます。そのような関係の中で、ギャラリーとして、この作家に対して責任を持ってどうこうするのは少し変です。私たちは、お互いが尊重できるような関係性を基盤にしています。もちろん、何人かの作家をよりフォーマルに扱わないといけない場合もありますが、作家を、土地とか不動産とかと同じように扱うのには違和感があります。さらに、所属作家を持つことで、売る責任が発生して、売ること自分たちがお金を得るというのは、今は少し違うと考えています。

ジビッチ | ちょっと夢みたいなことを言っているようですが、最終的にはWPの運営だけで成り立てばいいなと思います。でもそれは今ではない。他にも色々仕事をしているので、その中で

自分の時間を大量に割いて、作品を売らなきゃいけないとなると疲れ果てるし、アーティストがスペースをやるのなら、楽しく、面白くなければいけないと思います。また、お金が関係すると、うんざりするというよくあるパターンになってしまうかもしれません。たくさんお金を貰えるならやってもいいけど、たくさん貰ったこともないですし。

コブラ | 東京はコマーシャル・ギャラリーができてからまだそんなに時間が経ってない印象があります。若いギャラリーも少ないし、作家自体に、作品を販売することについての知識がありません。楽しみや面白さも大事だけど、今は若いギャラリーが少ない分、僕はアーティスト・ラン・ギャラリーとして、コマーシャルな仕事をしながら学んで、若い世代の作家にも教えたりして、割と大きいお金が動くマーケットの中でしっかり勉強しているところです。

ジビッチ | アーティスト・ラン・スペースを運営することで、非常に色々なことを学んでいます。常に流動的に変わる社会で、何かを始め、学びを繰り返すことがとても興味深いです。特に、作品を作るだけでなく、作品を取り巻くあらゆる状況を学ぶことに面白みを感じています。アーティスト・ラン・スペースを運営して、大規模な美術館やインスティテュションと仕事をしたり、他のギャラリーの売る側＝ビジネスの世界を学んだりすることで、その業界の中でしか知りえない情報が身についていくのは非常に大きなことだと思います。こういった段階を踏んでいくと、自分も含め、サポートした作家たちに、知らなかった世界を教えられる。そうやって情報を提供することで、友人の作家のキャリアをサポートができる点は素晴らしいことです。作家としてだけでなく、スタジオに籠って制作するだけになってしまうけど、作家にはある種のサポートが必要で、そのサポートの仕組みを作ることで、所属作家という形になるわけです。アーティスト・ラン・スペースをとおして、一作家からもっと大きな存在になれる。つまり、他のスペースと繋がり、そのネットワークの中で、実際にマーケットがどう動いているのかを理解することができる。私自身は未だに自分は作家だと思っているので、作家としてのやりたいことと、自分がアーティスト・ラン・スペースを運営することで得た知識がプラスされることで、やることが増えました。

清水 | 4649も同様に、友人繋がりやインスタグラム、ウェブで作家と知り合って、展示してもらうことが多いので、共通する点がありました。では、運営にかかる資金や調達方法についてお話しいただけますか。

ジビッチ | WPは非営利ではないので、助成金を貰っていません。非営利として助成金を得るには、事務作業が大量に必要で、さらにボードメンバーを設置しなければなりません。外部の人たちがあれやこれや言うてくるのは嫌だなと。他人の言うことは聞きたくないの、WPはスモールビジネスという形で始めました。スモールビジネスというのは、基本的に制限は何も

ありません。それはアメリカという国の姿勢になっている考えで、本当に何でもいい。それもアドバンテージです。何でもいいって言われたから、何でもやっちゃえという感じでスタートしました。アメリカで始めるのならLLC(有限責任会社) | 4 | が良いと思います。小規模で行うビジネスだと、行政からアート系の助成金は何も貰えないので、実際はコマーシャルの世界から助けられたことが多いです。ですから、非営利の運営で助成金で活動することを考えて始めるのか、それともビジネスとして始めて、そこから先のことを考えるのかは、最初に考えたほうが良いと思います。

スペリー | さらに補足すると、アートスペースを運営していくのに助成金は不要だと思います。必要なのは、駐車場だったり裏庭だったりクローゼットだったりとか、何でもいからスペースを確保して、そこから始めればいい。そこから先は自分がどれだけやりたいかが重要だから、とりあえず始めることが絶対に大事。始めてみてから、どうすればよいかを考えればいい。私たちが始めた時は、ビジネスプランとか、継続性計画などは全くありませんでした。

ジビッチ | ノープランで、とりあえず3つ展覧会やろうかな、というくらいの勢いで始めました。さらに助成金を得ないで、経費を一生懸命抑えて自由にやるということを考えていました。私はヨーロッパで結構展示をしていたので、当初は、ヨーロッパで会った作家を呼びたいと考えていました。ヨーロッパでは、アーティストが助成金を取れるから、そこで渡航費を賄ってもらい、自分たちのスペースで展覧会に参加しもらうことができました。

清水 | SZは？

シュミット | いまの話に全面的に同意です。追加するとすれば、アーティスト・ラン・スペースやプロジェクト・スペースを運営している大半の人たちは、最初はすごい情熱をもって始めています。運営するためには、もちろんお金も必要ですけど、根幹にあるのは、資金がないながらもどうにかして、ニーズに駆られて、即興的に新しいフォーマットを作っていくという熱意です。それが結果としてアーティスト・ラン・スペースだったりプロジェクト・スペースだったりという形になっていると思います。ベルリンでプロジェクト・スペースを運営するには、少なくとも2年間はアートシーンで生き残ってないと助成の対象になれません。私としては、お金がなくても展覧会をやりたい、クリエイティブなことをしたいという人たちが考えて、そのスペースを作り上げていくという、その情熱みたいなものによって、アートシーンの景色が変わっていくことはやはり面白いです。

コブラ | 将来的にどのくらいの規模でギャラリーを持つのが理想ですか。

シュミット|SZをできるだけ続けていきたいです。今この状況を何とか維持し生計を立てていきたい、自分が関わるアーティストにとってもベストな環境を提供できるようなスペースでありたいと考えています。もちろんコマーシャル・ギャラリー、普通のギャラリーとは違うというところを維持しないといけないですし、そのためには実験的な要素や場所を保たなければならないと思います。あと政治的でありたい。これは、政治的な作品とかいうことではなくて、運営のあり方が、今の政治情勢に飲み込まれずに、うまく回っていくような、という意味で政治的でありたいです。新しいアイデアを実現し、常に開かれた環境でありたいし、マーケットに完全に飲み込まれないようにしたい。

スペリー|10年続いたらいいと漠然と思い、とりあえず来月を乗り越えるというくらいです。極端ですが、明日のことしか考えてない。

ジビッチ|他の人にはお勧めしませんが、基本的にはノーブランです。ハネスが言うとおり、基本的に継続していくことと、自分たちにとって面白いという点を維持しなければいけないと思います。あと既存の意味でのコマーシャル・ギャラリーとの違いを出していかなければなりません。将来、ミシガンの森の中でレジデンスを始めようと思っているので、いつか来てほしいですね。熊が出るかもしれないですけども。

高見澤|僕たち3人は全員作家で、考えていることが違うかもしれませんが、俺はノーブラン派というか、あまり考えたくないですね。でも小林は続けたいと言っています。

コブラ|僕は選択肢が2種類くらいあります。まず非営利としての10年後はアーティスト・ランのインスティテュートを作ること。そもそも日本にインスティテュートみたいな、小さい美術館みたいなが少ないのと、アーティスト・ランのそういったものは作られたことがありません。オーストリアのセセッション|5|に近いかな。コマーシャル側の10年後としては、ラジオパーソナリティになりたい。あと僕らがXYZを作った時に憧れていたプロ・チョイス|6|というギャラリーがあって。プロ・チョイスみたく、すごく変な場所にウィンドウギャラリーを作って、内容はマシュー・マークス・ギャラリー|7|が取り扱っているような、エロティックな作品やシュールな作品を展示したいです。

ジビッチ|実は私、プロ・チョイスのウェブサイトを手伝っていたことがあり、プロ・チョイスがやったいくつかの展示はコンテンポラリー・アート・デイルーで見られます。プロ・チョイスには、知人が何人かいて、私たちWPのテンプレートのようです。自分が持っているアーティストのネットワークや、自分はどういった作家から影響を受けたのか、場を運営しながら紹介することを目指しています。

清水|皆さんに明るい未来がくることを、心よりお祈りいたします。本日は長い時間ありがとうございました。すごく、大変貴重な情報交換ができました。今後とも皆さんとの関係が継続することを願っています。

|1| プレスリリースのテキストは本冊子P.8–P.9に掲載。

|2| CAVE ギャラリーは、デトロイトにある2007年設立された非営利のアーティスト・ラン・スペース。
<http://www.cavedetroit.com/>

|3| トム・ハンフリーズ(Tom Humphreys)は1972年生まれ、ロンドンを拠点に活動している作家。本展にも出展している。

|4| LLC は「Limited Liability Company」の略。

|5| セセッション(Association of Visual Artists Vienna Secession)は、ウィーンにある世界で最も古い独立した現代美術の機関。作家がボードメンバーを務め、展覧会企画を行っている。
<https://www.secession.at/en/association-of-visual-artists-vienna-secession/>

|6| プロ・チョイス(Pro Choice)は2008年から2014年まで活動していたウィーンのギャラリー。
<http://prochoice.at/>

|7| マシュー・マークス・ギャラリー(Matthew Marks Gallery)は1991年に設立された、ニューヨークとロサンゼルスにあるギャラリー。
<https://www.matthewmarks.com/>

As the directors were unable to come to Japan due to the coronavirus pandemic, we held an online talk among participants across the globe. Everyone shared their insights on the formation of art environments and spaces.

COBRA | It's been almost 10 years since the XYZ collective [referred to below as "XYZ"] was launched in 2011. Here in Japan, we've been communicating with both younger artists and older galleries as we pursue our vision. Recently there have been a growing number of interesting shows by younger artists at artist-run spaces, but right now, compared to museums, there's not a lot going on at galleries in terms of what you might call "importing and exporting of curation." If it weren't for the pandemic, we would have been welcoming What Pipeline [referred to below as "WP"] and Schiefe Zähne [referred to below as "SZ"] here to connect with young Japanese artist-run spaces and galleries, and in the future, we hope to carry out artist exchanges and hold exhibitions in one another's spaces. In any case, we see this exhibition as a starting point, and we hope it helps to build relationships and lay the groundwork for future exhibitions at Tokyo Arts and Space moving forward.

Shogo | So, we'd like to hear from WP and SZ about the art scenes in Detroit and Berlin. In Japan, the government has been giving out grants for cultural projects ahead of the Tokyo Olympics and Paralympics, but under current circumstances, small organizations like ours are not benefiting from these. Another trend is that in cities outside Tokyo, the number of art festivals is growing, and we've been seeing a gradual increase in artists running spaces over the last 10 years.

Daniel | In Detroit, too, there's certainly been a rise in the number of artist-run spaces over the last decade or so. These are independent or loosely organized spaces. At the same time, there is a sense of stagnation, which seems similar to what you have in Tokyo, as COBRA wrote about in the press release. | 1 | We are also looking for more of the "importing and exporting of curation" that was just mentioned.

Alivia | In 2013 when WP opened, Detroit already had artist-run spaces, but overall there was a DIY, underground kind of feel to things, and it seemed like venues were only interested in showing Detroit-based artists. The word "commercial" wasn't really in our vocabulary, and people were doing things themselves on a shoestring. Today we remain independent and artist-run, but we also feel it's important to run a gallery in a way that's commercially viable. Recently there's been a trend toward more artist-run spaces featuring

artists from outside Detroit as well, as we've been doing.

COBRA | So, it sounds like there are a lot of artists in Detroit.

Alivia | There are a lot of artists, absolutely. We have had a bit of involvement with CAVE Gallery | 2 |, a studio, gallery, and multi-purpose space that artists can use both to produce and to exhibit work. At WP we're not thinking about providing studio space or renting out gallery space, though—we think of ourselves strictly as a gallery.

Hannes | In Berlin, too, we're seeing the number of spaces increasing. What makes it a little different from some other cities is that, as you know, Berlin has a massive art scene. There are hundreds of galleries, but buyers are mostly outside Berlin, so Berlin-based artists who are internationally active are basically looking outside the city. Faced with this reality, we decided we need to create artist-run spaces on our own. While the number of places like this is growing, there are probably only about four spaces that are both artist-operated and also gradually starting to think of themselves as commercial enterprises. I'm originally an artist myself, and I ran a project-based, artist-run space for six years, but I didn't have much of a game plan. After doing curatorial work for a while, I moved to a commercial gallery. The political and economic system here is complex and difficult in some ways, but in any case, while I say our gallery is commercial, I try to think of it as a space for putting interesting ideas into practice, rather than one that functions to generate profits for specific artists.

Alivia | In that respect, there's a lot in common with how we try to run WP in Detroit.

Shogo | WP and SZ, can you tell us about what motivated you when you launched your spaces?

Alivia | Daniel and I were neighbors and used to get home from work around the same time, so we were hanging out on our shared balcony, smoking weed and complaining about the Detroit art scene. At that time NPOs had just gotten into the market, and the art scene was changing in various ways. However, organizations below a certain size weren't eligible for grants. We thought more artists ought to be able to benefit from the aid that was out there, and we needed to create an environment where artists could reach a bit wider of an audience. So when we launched the space, it was with the feeling that we had no choice but to do it ourselves, because there was no point in complaining about the situation when commercial galleries were so scarce. Also, I've shown at several artist-run spaces myself, like

Tom Humphreys's space, | 3 | and I thought it would be great to have my own space and get other artists involved.

Hannes | In Berlin there are a lot of art grants, and they're available to artist-run spaces and spaces run by individuals as well. That's a good thing, and of course funding is important, but when you look into the details, each of these grants has its own scheme and conditions. I began to wonder if I had to change my own scheme in order to obtain money. It's common practice in Berlin to apply for grants many times, and if you don't get one you apply for another, you repeat this over and over. That's the reality of what artists have to do to make a living. I had my doubts about this kind of dependence on grants as an economic model, and realized that it would be better to be able to rely on the art market. In the long run, I think artists can have more stable careers if they make a living by selling works.

Alivia | It's exactly the same situation in Detroit. While there is money out there like grants and subsidies from the government and nonprofits, there is little revenue to be had by selling art in Detroit, and there are no collectors. Like in Berlin, you have to look outside Detroit to find a buyer for your work. That's why we started participating in art fairs.

Daniel | And that situation was also our reason for starting our own gallery. Relying on grants means you're dependent on that model, and depending on that model means that as an artist you can only make the kind of work that gets grants. If that funding is a prerequisite, there are restrictions on all your operations. I had doubts about this whole environment, and I began to think about ways of using art in Detroit, to improve the city.

Yuu | Listening to the three of you, I really relate to your stories and respond to them emotionally. There is a lot in common with the situation in Tokyo. I agree that trying to make art while accepting grants from large organizations or the government is really unhealthy and problematic.

Hannes | I believe that when you get funding, you give up something in return, in terms of loss of freedom. To obtain funding, you need ensure your space has the right agenda. If you get a grant, you may be able to fund your projects and exhibitions, but it doesn't cover your own income. It would be nice if you could fund projects and shows with grants and still have money to live on, but that's not how it works. With my own projects, too, I've spent about half of each week doing other jobs and managed to scrape by that way. All the while, I was thinking I needed to earn money and survive by doing something

I really believed in, so I started the gallery. We're trying to create a cycle where we're as independent and financially self-supporting as possible. This means generating not just enough cash to keep the place running, but also to share with other artists involved in our projects. When I say this, a lot of people think I'm a dreamer or maybe just nuts, but this makes me more motivated to do it.

COBRA | Unlike Japan, Germany has countries that border on it, and the United States has multiple major cities including Los Angeles and New York. Japan is an island nation, and in general collectors of Japanese art are in the country or somewhere else in Asia. Exhibitions of overseas artists at venues other than museums are smaller and less exciting than in Europe and the US, so one thing I want to do is create opportunities to see work by my favorite artists from overseas.

Shogo | Recently we've seen the diversification of venues such as alternative spaces, project spaces, art centers, and artist-run spaces. How do each of you categorize your own spaces?

Yuu | We call it an artist-run space or a gallery. Recently I think we often identify it as an "artist-run space" out of a strong awareness that we are artists ourselves, but honestly we don't think about it too much.

Hannes | SZ is a bit tricky to define. In Germany, you may or may not be eligible for funding depending on what you call yourself. For example, there are certain grants you can't get if you call yourself a commercial gallery. So what you call yourself is a sensitive issue, and defining a space can be quite a challenge. In Switzerland, for example, it's possible to start out in the form of a project space, get a grant, then repurpose the space and shift to another economic model. We kept going back and forth about whether to call my place a gallery or a project space, but recently we've been calling it an artist-run gallery. That's because, of course, we want people to buy work and we are conscious of sales as part of what we do. When asked about the difference between a gallery and an artist-run gallery, it's hard to know what to say, but anyway an artist-run gallery is what we call ourselves.

COBRA | XYZ is also an artist-run gallery, but in the beginning we called it an artist-run space. I think the reason for that is that there aren't many artist-run spaces in Japan, and we wanted to stand out by using that label. And it was sales of work that caused the change to "artist-run gallery," like Hannes said just now. I think the difference between commercial and artist-run is whether or not you have a stable of artists. XYZ doesn't represent any artists on an ongoing basis, although we work as hard as a commercial gallery to sell things.

So when we first start working with artists, we explain this to them. Not having artists we officially represent is the result of my own stubborn insistence, of wanting to remain an artist-run gallery.

Alivia | I know what you mean. Not having a roster of artists also means you try that much harder on the commercial side of things.

Hannes | Actually, I have doubts about whether I could bring the same level of energy to just showing the artists we represent, or repeatedly showing the same artists. I think it would be difficult to maintain the same degree of passion if we were dealing with the same people all the time, although from the perspective of collectors it might be better to represent a particular group of artists.

COBRA | It's like romance, isn't it? You wonder if you can stay in love with the same person forever.

Hannes | Has XYZ ever shown the same artist multiple times?

COBRA | Yes, we have. Basically we organize one solo show, talk with the artist, and let them know that we care about them and we'll do everything we can, just as if we were representing them, even though we're not. Then two years later or so, we work with them again. Our mentality isn't far from that of a commercial gallery, in the sense that a newish gallery and youngish artists should join forces and grow together. Part of this is raising the prices of works, while recognizing that even if a gallery is closely tied to the market it's still part of the cultural sphere, so the quality of the gallery and the artists is crucial. That means, I think, the healthiest way is for gallery and artist to grow together, and for artists to be affiliated with a gallery on an ongoing basis.

Daniel | On the topic of artists being affiliated with galleries, I think that part of a commercial gallery's job is carrying out administrative procedures like drawing up contracts. The artists we work with at WP are all people we have personal connections with, so it's not an employer-employee relationship, it's mainly a relationship between friends. In a relationship like that, it's a little bit weird for a gallery to take responsibility for a particular artist. We have ties based on mutual respect. Of course there are times when you have to deal with some artists more formally, but it doesn't feel right to treat them as if they were land or real estate. Also, I think things change when you represent artists, when you have a responsibility to sell their work, and those sales are also making

you money.

Alivia | This may sound like kind of a pipe dream, but I hope that running WP will eventually be a full-time job. That's not the way things are now. I'm doing a lot of other jobs, so it's exhausting when I have to use a lot of my own time to sell works of art, and that's not it should be when an artist operates a space—it ought to be fun and exciting. And I think we often see people getting burned out when money comes into the picture. It's a different story if you're making tons of money, but I've certainly never been in that position.

COBRA | In Tokyo, it seems like commercial galleries are fairly new on the scene. There aren't many up-and-coming galleries, and the artists themselves don't know much about selling their work. Fun and excitement are important, but because there aren't many new galleries here, I feel that as an artist-run gallery we need to learn about commercial dealings as we go and teach younger artists what we've learned, and right now we're doing our best to gain expertise in this market where there's really a lot of cash moving around.

Alivia | While managing an artist-run space, I've been learning all kinds of things. As society constantly changes, it's fascinating to start something and keep on learning. It's particularly interesting to not only make works of art, but also learn about all the various circumstances surrounding them. Being at an artist-run space, working with major museums and institutions, and learning about the business side of the art world, in other words about people selling art at other galleries, you can get inside industry information that you can't get anywhere else, and I think that's really important. Through this process I learn about a world I didn't know, and that both benefits me and lets me pass along knowledge to the artists we support. It's really wonderful to be able to support your artist friends' careers by delivering that information. If you are only an artist, you will only be working in your studio, but every artist needs some kind of support, and when you build mechanisms to deliver that support, then you end up having ongoing relationships with artists. An artist-run space enables you to be more than just a single, solitary artist, in the sense that you can connect with other spaces and understand how the market actually functions within that network. I still think of myself as an artist, so I have more on my plate now that I'm doing my art while also building on the knowledge I've acquired while running a space.

Shogo | There are similarities with 4649, where I often get to know artists on Instagram and the web and end up showing their work. So, can you tell us something about funding and how you procure funds for operation?

Alivia | WP isn't a nonprofit, so we're not eligible for grants. To get grants as a nonprofit requires doing a lot of administrative work and having board members. I don't want to have people coming in and saying this or that, I don't want to have to follow other people's instructions, so we launched WP in the form of a small business. There are basically no restrictions on small businesses. That's a basic principle in the US, this lack of limitations, and it ended up being an advantage—hearing that we could do whatever we want emboldened us when we started out. If you want to start a space in the US, it's a good idea to make it an LLC [limited liability company]. If you're running a small business, you can't get any art-related grants from the government, so in effect you're often leaning on the commercial world. So, I think it's best to think first of all about whether you're starting a nonprofit operation and planning to be funded by grants, or starting a business and thinking about that kind of future.

Daniel | To add to that, I would say I don't think you need a lot of funding to run an art space. All you need is a parking lot, a backyard, a closet or whatever, just find some room and start from there. After that it's important to decide how far you want to pursue things, but the most important thing is to get it started. After that you can think about where you want to take it. When we started out, we didn't have any business plans or continuity plans or anything like that.

Alivia | Right, we had no game plan, and at first we only had about three exhibitions on the agenda. We were thinking about how to keep costs to a minimum and having freedom to do what we wanted without getting any grants. I had done quite a few shows in Europe, so in the beginning I made it a priority to invite artists I'd met in Europe. Artists in Europe can obtain grants, so they were able to cover their travel expenses and participate in shows in our spaces.

Shogo | And how about SZ?

Hannes | I totally agree with what was just said. If I were going to add to it, I would say that most people who run artist-run spaces or project spaces have an enormous amount of passion when they start out. Of course it takes money to run it, but the enthusiasm to improvise new formats, compelled by the needs at a given time, even when there's no budget—that's the most crucial thing and I think that's what motivates people to start artist-run spaces or project spaces. To run a project space in Berlin, you need to survive in the art scene for at least two years before you can be eligible for funding. For me, though, it's fascinating to see the landscape of the art scene changed by people's passion to hold

exhibitions or do creative things even if they don't have money, and to create spaces for that purpose.

COBRA | What is your ideal for running a gallery in the future, in terms of scale?

Hannes | I want to keep doing SZ as long as possible. I want to somehow keep doing what I'm doing and make a living at it, and I want to offer a space that provides the best possible environment for the artists I work with. Of course we have to keep it different from commercial or conventional galleries, and to do that we need to keep experimental elements in the mix or do things in unusual places. Also, I want to be political. I don't mean making political art, I mean political in the sense of maintaining ethical and effective practices without being swept up in the current political climate. I want to realize new ideas, always keep an open environment, and not be completely swallowed up by the market.

Daniel | I had the vague sense that it would be good to keep going for 10 years, so for the time being that means getting through next month. To put it in extreme terms, I'm only thinking about tomorrow.

Alivia | I don't recommend this to others, but we basically operate with no plan. As Hannes says, I think the most important thing is to keep going and keep doing things we feel are interesting. Also, we have to differentiate ourselves from commercial galleries as they exist now. We're thinking of launching a residency in the Michigan woods in the future, and we hope to see you there someday. There may be bears around there, though!

Yuu | The three of us are all artists, and we may all think differently, but I also belong to the no-plan school, and I don't want to think too hard about the future. I know Yuhei wants to keep going, though.

COBRA | Personally I feel like there are two options. One is to operate as a nonprofit for 10 years or so and then launch an artist-run institute. There are not many places like that in Japan in the first place – institutes that are something like small museums – and there has never been one that was artist-run. This idea might be something like the Secession | 4 | in Austria. Or, if I were to go the commercial route, then after 10 years I'd like to become a radio personality. When we were launching XYZ, there was a gallery called Pro Choice | 5 | that we admired. I'd like to do something like Pro Choice, create a window gallery in a really bizarre place, and also to display erotic and surreal works

like those handled by Matthew Marks Gallery. | 6 |

Alivia | Actually, I helped out with the Pro Choice website. Some of the exhibitions that Pro Choice did can still be viewed on Contemporary Art Daily. I know a few people at Pro Choice, and it's kind of a template for us at WP. Our aim, as we keep running the venue, is to introduce people to our network of artists and also let people know about artists that influenced us.

Shogo | Thank all of you, and my most heartfelt wishes for a bright future. Thank you for sharing so much with us today. I think we learned so much from each other in this conversation. We look forward to building relationships with all of you in the future.

| 1 | The text of the press release is reprinted on P.10–P.11 in this booklet.

| 2 | CAVE Gallery is a non-profit artist-run space in Detroit, established in 2007.

| 3 | Tom Humphreys is a London-based artist born in 1972. His work is also featured in this exhibition.

| 4 | The Association of Visual Artists Vienna Secession is the world's oldest independent exhibition institution dedicated to contemporary art. Artists serve as board members and organize exhibitions.

| 5 | Pro Choice was a gallery that operated in Vienna from 2008 to 2014.

| 6 | Matthew Marks Gallery was founded in 1991 and is located in New York and Los Angeles.





XYZ collective
エックスワイジー・コレクティブ

バス・ヤン・アデル
1942–1975

《スタディ・フォー・フェアウェル・トゥ・ファラウェイ・フレンズ》
1971
カラービンテージプリント
8.9×8.9cm

—
《無題 (ティーパーティー)》
1972
映像
1' 51"

トレヴァー・シミズ
1978年生まれ。ニューヨークを拠点に活動。

《サンセット・スルー・ツリー》
2020
油彩、キャンバス
193×204cm

—
《サンセット・スルー・ツリーズ》
2020
油彩、キャンバス
193×198cm

中野浩二
1977年生まれ。神奈川県を拠点に活動。

《ヨ》
2020
石膏、竹、紙
70×32×24cm

—
《「立つ」もしくは「大」》
2016-2020
石膏、竹、ほか
62×67×35cm

—
《正座 (大)》
2020
石膏、紙
100×50×60cm

Bas Jan ADER
1942–1975

Study for Farewell to faraway friends
1971
Color vintage print
8.9×8.9cm

—
Untitled (Tea party)
1972
Video
1' 51"

Trevor SHIMIZU
Born in 1978. Lives and works in New York.

Sunset through tree
2020
Oil on canvas
193×204cm

—
Sunset through trees
2020
Oil on canvas
193×198cm

NAKANO Koji
Born in 1977. Lives and works in Kanagawa.

Hi!
2020
Plaster, bamboo, paper
70×32×24cm

—
“Tatsu” or “Dai”
2016-2020
Plaster, paper, etc.
62×67×35cm

—
Seiza (Large)
2020
Plaster, paper
100×50×60cm

堀ななみ
1995年生まれ。東京都を拠点に活動。

《去勢後の穴》
2020
油彩、キャンバス
60.6×45.5cm

—
《先祖の顔1》
2020
油彩、キャンバス
38×45.5cm

—
《先祖の顔2》
2020
油彩、キャンバス
53×45.5cm

—
《甲子園延長戦》
2020
油彩、キャンバス
60.6×45.5cm

チャドウィック・ランタネン
1981年生まれ。ロサンゼルスを拠点に活動。

《ブロック》
2020
写真
11.6×17.5cm

—
《バック・オブ・ハンド》
2020
写真
16.3×10.8cm

—
《キャンドル / バラ》
2020
写真
11.1×17.5cm

—
《クラックス・シンプレックス》
2019
アルミニウム片、スチール
15.2×5×8.9cm

—
《クラックス・シンプレックス》
2019
木片、スチール
15.2×3.8×53.3cm

HORI Nanami
Born in 1995. Lives and works in Tokyo.

The hole after castration
2020
Oil on canvas
60.6×45.5cm

—
Ancestral face 1
2020
Oil on canvas
38×45.5cm

—
Ancestral face 2
2020
Oil on canvas
53×45.5cm

—
Extra innings at Koshien
2020
Oil on canvas
60.6×45.5cm

Chadwick RANTANEN
Born in 1981. Lives and works in Los Angeles.

Blocks
2020
Photograph
11.6×17.5cm

—
Back of Hand
2020
Photograph
16.3×10.8cm

—
Candle / Roses
2020
Photograph
11.1×17.5cm

—
Crux Simplex
2019
Aluminium cutoffs, steel
15.2×5×8.9cm

—
Crux Simplex
2019
Wood cutoffs, steel
15.2×3.8×53.3cm

《クラックス・シンプレックス》
2020
アルミニウム片、スチール
33×14×9cm
—

《クラックス・シンプレックス》
2019
木片、スチール
99.1×3.8×50.8cm
—

《クラックス・シンプレックス》
2020
アルミニウム片、スチール
103×12×4cm
—

《クラックス・シンプレックス》
2019
アルミニウム片、スチール
22.9×21.6×7.6cm

コブラ

1981年生まれ。東京都を拠点に活動。

《ストーリー・オブ・エッグ（バードギャラリー・フォー・バード）》
2020
鳥かご、アクリル、キャンバス、レモン
52×30×30cm
—
《セサミストリート》
2020
ごま
0.2cm

Crux Simplex
2020
Aluminium cutoffs, steel
33×14×9cm
—

Crux Simplex
2019
Wood cutoffs, steel
99.1×3.8×50.8cm
—

Crux Simplex
2020
Aluminium cutoffs, steel
103×12×4cm
—

Crux Simplex
2019
Aluminium cutoffs, steel
22.9×21.6×7.6cm

COBRA

Born in 1981. Lives and works in Tokyo.

Story of egg (bird gallery for bird)
2020
Bird cage, acrylic on canvas, lemon
52×30×30cm
—
Sesame Street
2020
Sesame
0.2cm

4649
フォーシックス フォーナイン

ベンジャミン・アサム・ケロッグ
1991年生まれ。ニューヨークを拠点に活動。

《無題》
2020
紙に鉛筆
76.2×56cm
—
《無題》
2020
紙に鉛筆
76.2×56cm

ラファエル・デラクルス

1989年生まれ。ニューヨークを拠点に活動。

《ライト・トラッシュ》
2020
紙に水彩、色鉛筆、パステル
35.6×28cm
—
《エッグ-アクトリー・エモ》
2020
紙に水彩、色鉛筆、パステル
35.6×28cm
—
《アイ・サバイブド hwy 1 》
2020
紙に水彩、色鉛筆、パステル
35.6×28cm
—
《無題》
2020
油彩、キャンバス
76.2×101.6cm
—
《無題》
2020
油彩、キャンバス
76.2×101.6cm

村田冬実

1990年生まれ。東京都を拠点に活動。

《ワンダーランド》
2020
紙にプリント
20×20×10cm

Benjamin Asam KELLOGG
Born in 1991. Lives and works in New York.

Untitled
2020
Pencil on paper
76.2×56cm
—
Untitled
2020
Pencil on paper
76.2×56cm

Rafael DELACRUZ

Born in 1989. Lives and works in New York.

Light trash
2020
Watercolor, color pencil, pastel on mixed media paper
35.6×28cm
—
Egg-actly emo
2020
Watercolor, color pencil, pastel on mixed media paper
35.6×28cm
—
I survived hwy 1
2020
Watercolor, color pencil, pastel on mixed media paper
35.6×28cm
—
Untitled
2020
Oil on canvas
76.2×101.6cm
—
Untitled
2020
Oil on canvas
76.2×101.6cm

MURATA Fuyumi

Born in 1990. Lives and works in Tokyo.

Wonderland
2020
Print on paper
20×20×10cm

What Pipeline

ワット・パイプライン

マリー・アン・エイトケン
1960–2012

《無題》
1989
マーカー、紙
14.6×14.6cm

《無題》
1989
マーカー、紙
13.3×13.9cm

《テクスチュアル・ランドスケープ》
2010
油彩、キャンバス
13.3×13.9cm

《無題 (天使)》
1989
水彩、マーカー、紙
22.9×52.1cm

マイケル・E・スミス
1977年生まれ。ロードアイランドを拠点に活動

《無題》
2020
シングルチャンネルHDビデオ、ループ

《無題》
2016
帽子
15.2×29.2cm

クインテッサ・マトランガ
1989年生まれ。ニューヨークを拠点に活動

《スウィート・シルバー》
2020
油彩、キャンバス
154.2×122cm

《チェリー・ボム》
2020
アクリル、油彩、キャンバス
154.2×122cm

Mary Ann AITKEN
1960–2012

Untitled
1989
Marker on paper
14.6×14.6cm

Untitled
1989
Marker on paper
13.3×13.9cm

Textural Landscape
2010
Oil on canvas
13.3×13.9cm

Untitled (Angel)
1989
Watercolor and marker on paper
22.9×52.1cm

Michael E. SMITH
Born in 1977. Lives and works in Rhode Island.

Untitled
2020
Single channel HD video on loop

Untitled
2016
Hat
15.2×29.2cm

Quintessa MATRANGA
Born in 1989. Lives and works in New York.

Sweet Silver
2020
Oil on canvas
154.2×122cm

Cherry Bomb
2020
Oil and acrylic on canvas
154.2×122cm

Schiefe Zähne

シーフェ・ツェーネ

ルーカス・キツチュ
1985年生まれ。ベルリンを拠点に活動。

《無題》
2017
ガッシュ、キャンバス
73×85cm

リチャード・サイズ
1985年生まれ。ベルリンを拠点に活動。

《ライク・ア・ビッグ・イン・シット》
2019
HDビデオ
18'50"

フィリップ・サイモン
1987年生まれ。ベルリンを拠点に活動。

《イメージ、中生代、前奏曲、メルトダウン、自然、瞬間、克服、生物学、緑黄》

《イメージ、幼少期、気づき、勇者のみ、グレー、ホームシック、付録》

《イメージ、抵抗、解体、ウィスコンシン・ボンベイ、沈黙》

《イメージ、希望、触覚、ゆがみ、双極性、パフォーマンス、代謝、清潔》

《イメージ、対話、所有、A5、接続、拒絶、隔離、舞台》

《イメージ、続編、#1111、#6996、#2002、差異、都会的、肌、悲痛に、カルト》

すべて2019
鉛筆、紙
40×50cm

トム・ハンフリーズ
1972年生まれ。ロンドンを拠点に活動。

《無題》
2013–2018
釉薬、セラミック、転写
21–32cm (11点)

Lukas QUIETZSCH
Born in 1985. Lives and works in Berlin.

Untitled
2017
Gouache on canvas
73×85cm

Richard SIDES
Born in 1985. Lives and works in Berlin.

Like a Pig in Shit
2019
HD video
18'50"

Philipp SIMON
Born in 1987. Lives and works in Berlin.

image, mesozoic, prelude, meltdown, nature, moment, overcome, biology, green-yellow

image, childhood, awareness, only the brave, gray, homesick, appendix

image, resistance, dismantle, wisconsin-pom-peii, silence

image, hope, touch, distortion, bipolar, performance, metabolism, clean

image, dialogue, property, A5, connect, reject, isolation, stage

image, sequel, #1111, #6996, #2002, difference, urban, skin, painfully, kalt

All works 2019
Pencil on paper
40×50cm

Tom HUMPHREYS
Born in 1972. Lives and works in London.

Untitled
2013–2018
Glazed ceramics, ceramic transfer
21–32cm (11 pieces)

エレーヌ・フォケ

1989年生まれ。ウィーンを拠点に活動。

《クローム》
2020
UV プリント、パネル
90×46cm
—

《パラノイアック・ビュー》
2020
UV プリント、パネル
45×45cm
—

《ハウス・オブ・ファン》
2020
UV プリント、パネル
45×45cm

アリアン・ミュラー

ベルリンを拠点に活動。

《ロマンス・スカム》
2019
プリント、パステル
60×40cm (7点)

ヨナス・リップス

1979年生まれ。ベルリンを拠点に活動。

《無題 (18-05-19)》
2019
水彩、鉛筆、インク、紙
31.4×40cm
—
《UHR 2》, 《UHR 3》
2017
カゼイン塗料、紙
19×38cm

ソフィー・ラインホルト

1981年生まれ。ベルリンを拠点に活動。

《マッシュルーム?》
2019
グラファイト、着色した大理石粉、麻
50×60cm

Hélène FAUQUET

Born in 1989. Lives and works in Vienna.

Chrome
2020
UV print on wood
90×46cm
—

Paranoiac View
2020
UV print on wood
45×45cm
—

House of Fun
2020
UV print on wood
45×45cm

Ariane MÜLLER

Lives and works in Berlin.

Romance Scam
2019
Print, pastel
60×40cm (7 pieces)

Jonas LIPPS

Born in 1979. Lives and works in Berlin.

Untitled (18-05-19)
2019
Watercolor, pencil and drawing ink on paper
31.4×40cm
—
UHR 2, UHR 3
2017
Casein paint on paper
19×38cm

Sophie REINHOLD

Born in 1981. Lives and works in Berlin.

Mushroom?
2019
Graphite and pigmented marble powder on linen
50×60cm

謝辞

本展覧会実施に際し、ご協力いただきました参加作家及び関係各位に、深く感謝の意を表し、心より御礼申し上げます。（順不同、敬称略）

コブラ	ラファエル・デラクルス
ハネス・シュミット	村田冬実
ダニエル・スベリー	マリー・アン・エイトケン
アリビア・ジビッチ	マイケル・E・スミス
小林優平	クインテッサ・マトランガ
清水将吾	ルーカス・キッチュ
高見澤ゆう	リチャード・サイズ
バス・ヤン・アデル	フィリップ・サイモン
トレヴァー・シミズ	トム・ハンフリーズ
中野浩二	エレーヌ・フォケ
堀ななみ	アリアン・ミュラー
チャドウィック・ランタネン	ヨナス・リップス
ベンジャミン・アサム・ケログ	ソフィー・ラインホルト

ミサコ&ローゼン
Meliksetian | Briggs

ジェフリー・ローゼン
METRO PICTURES

Acknowledgments

TOKAS would like to express our gratitude to all participating artists and to all others involved in this exhibition.

COBRA	Rafael DELACRUZ
Hannes SCHMIDT	MURATA Fuyumi
Daniel SPERRY	Mary Ann AITKEN
Alivia ZIVICH	Michael E. SMITH
KOBAYASHI Yuhei	Quintessa MATRANGA
SHIMIZU Shogo	Lukas QUIETZSCH
TAKAMIZAWA Yuu	Richard SIDES
Bas Jan ADER	Philipp SIMON
Trevor SHIMIZU	Tom HUMPHREYS
NAKANO Koji	Hélène FAUQUET
HORI Nanami	Ariane MÜLLER
Chadwick RANTANEN	Jonas LIPPS
Benjamin Asam KELLOGG	Sophie REINHOLD

MISAKO&ROSEN
Meliksetian | Briggs

Jeffrey ROSEN
METRO PICTURES

TOKAS Project Vol. 3
東京デトロイトベルリン

参加ギャラリー

シーフ・ツェーネ | Schiefe Zähne(ベルリン)
ワット・パイプライン | What Pipeline(デトロイト)
XYZ collective(東京)
4649(東京)

共同企画 | コブラ

会期 | 2020年10月10日[土]—11月8日[日]
会場 | トーキョーアーツアンドスペース本郷

主催 | 公益財団法人東京都歴史文化財団 東京都現代美術館 トーキョーアーツアンドスペース
協力 | ミサコ&ローゼン、Meliksetian | Briggs

関連イベント

ディレクター・トーク(非公開、オンラインにて開催)
日時 | 2020年10月11日[日](日本時間)
出演 | ハネス・シュミット、ダニエル・スベリー、アリビア・ジビッチ、コブラ、小林優平、清水将吾、高見澤ゆう
同時通訳 | 池田哲、ジェイミー・ハンフリーズ

翻訳 | アンドレアス・シュトゥールマン、クリストファー・スティヴンズ
撮影 | 田中和人、加治枝里子、トーキョーアーツアンドスペース
広報物デザイン | 原田光丞(Printed Union)
印刷 | 株式会社歩プロセス
編集・発行 | トーキョーアーツアンドスペース
発行日 | 2021年3月5日

TOKAS Project Vol. 3
Tokyo Detroit Berlin

Galleries

Schiefe Zähne (Berlin)
What Pipeline (Detroit)
XYZ collective (Tokyo)
4649 (Tokyo)

Co-planner | COBRA

Organizer | Tokyo Arts and Space (Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture, Museum of Contemporary Art Tokyo)
Cooperation | MISAKO&ROSEN, Meliksetian | Briggs

Related events

Directors' Talk (Private, Online)
Date | 2020/10/11 [Sun] (JST)
Participants | Hannes SCHMIDT, Daniel SPERRY, Alivia ZIVICH,
COBRA, KOBAYASHI Yuhei, SHIMIZU Shogo, and TAKAMIZAWA Yuu
Simultaneous interpreter | IKEDA Satoshi, Jaime HUMPHREYS

Translation | Andreas STUHLMANN, Christopher STEPHENS
Photograph | TANAKA Kazuhito, KAJI Eriko, Tokyo Arts and Space
Publication design | HARADA Kosuke (Printed Union)
Printing | Ayumi Process Ltd.
Edited and Published by | Tokyo Arts and Space
Published on March 5th, 2021.

©2021 Tokyo Arts and Space



Tokyo Arts and Space

文化でつながる。未来とつながる。
THE FUTURE IS ART

Tokyo.Tokyo
FESTIVAL