

杉藤良江  
武田竜真  
シンゴ・ヨシダ

*SUGITO Yoshie*  
*TAKEDA Tatsuma*  
*YOSHIDA Shingo*

マーティン・エブナー  
ヨアヒム・フライシャー  
ステファニー・ガウス

*Martin EBNER*  
*Joachim FLEISCHER*  
*Stefanie GAUS*



Tokyo Arts and Space

TOKAS Project Vol. 4

# Routes/ Roots

道  
と  
根

TOKAS Project Vol. 4

道と根

Routes/Roots

トーキョーアーツアンドスペース(TOKAS)では、2001年の開館以来、海外のアーティスト、キュレーター、文化機関などと協働したプログラムを実施してきました。2018年より開始したTOKAS Projectは、国際的な交流を促進し、多文化的な視点を通じて、さまざまなテーマについて思考するプロジェクトです。第4回となる2021年は、TOKASとドイツ・ベルリンのクンストラウム・クロイツベルク／ベタニエンとの交流10周年、ならびに日独交流160周年を記念して、ドイツを拠点に制作活動を行うアーティストを紹介しました。

他国の都市に比べ、社会構造的にアーティストが生活しやすい環境にあるベルリンには、世界中からアーティストが集まります。本展に参加した杉藤良江、武田竜真、シンゴ・ヨシダも、数年来ベルリンに拠点をもち、言語も文化も異なる環境に対応しながら、ヨーロッパならではの歴史性や多様性などについて、多角的な視座を持って制作に取り組んでいます。彼らは、ドイツ在住の日本人アーティストを対象としたTOKASのレジデンス・プログラムに参加し、これまで培ってきたネットワークを活かした活動や交流を通じて、クンストラウム・クロイツベルク／ベタニエンを発表の場として活用しながら、各々の知見を広げました。

昨年から続く新型コロナウイルスの影響で、ヨシダ以外の来日は叶わず、遠隔や代理での展示作業となりました。しかしながら、世界的異変の最中に作られ、東京に集った作品たちは、それぞれの個性を力強く放っていました。

また、過去にTOKASで滞在制作を行い、現在ドイツで活動するマーティン・エブナー、ヨアヒム・フライシャー、ステファニー・ガウスの映像作品をスクリーニング形式で紹介しました。彼らのカメラをとおして見えるのは、私たち日本人は見過ごしてしまうような街角の風景や、時代の流れを如実に捉えたドキュメンタリーです。

今回紹介した6名は皆、彼らにとっての「異国」で生活し制作した作品を発表しました。特に杉藤、武田、ヨシダは今年、それぞれ別の理由でベルリンを離れ、さらなる別の土地での制作活動を進めています。彼らが辿ってきた道程と、そこに根を張り痕跡を残すこと。そして、次の場所へ軽やかに旅立っていく力強さに感銘を受けながら、また各地で新しい展開が広がっていくのを期待せずにはいられません。

本書には、展覧会の記録やアーティストへのメールインタビューに加え、クンストラウム・クロイツベルク／ベタニエンとの10年の振り返りを収録しています。

最後に、本展を開催するにあたり、多大なご協力をいただきました参加作家、ドイツ連邦共和国大使館、ゲーテ・インスティトゥート東京及び関係各位に、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

Since we opened in 2001, Tokyo Arts and Space (TOKAS) has conducted programs in collaboration with international artists, curators, cultural organizations and others. TOKAS Project, which began in 2018, aims to promote international exchange and address a wide range of themes from multicultural perspectives. In 2021, the fourth year of the project, we presented an exhibition of works by artists based in Germany, to commemorate both 10 years of exchange between TOKAS and Kunstraum Kreuzberg/Bethanien and 160 years of diplomatic relations between Germany and Japan.

Compared to other major cities of the world, Berlin's social structure and environment make it easy for artists to thrive, and creators from all over the world have gathered to live and work in the city. Sugito Yoshie, Takeda Tatsuma, and Yoshida Shingo, whose works are featured in this exhibition, have also lived in Berlin for several years and have been producing works with multifaceted perspectives on Europe's unique history and diversity while adapting to a different linguistic and cultural environment. They participated in TOKAS's Residency Program for Japanese artists in Germany, exhibited their works at Kunstraum Kreuzberg/Bethanien, and each of them deepened their knowledge and insight through activities and interactions that leverage the networks they have cultivated thus far.

Due to the COVID-19 pandemic ongoing since last year, the participants other than Yoshida were unable to come to Japan, and installation of their works was carried out on their behalf with remote communication. However, when the works these artists produced in the throes of a global crisis came together in Tokyo, each powerfully radiated its creator's individual character.

Also, there were screenings of video works by Martin Ebner, Joachim Fleischer, and Stefanie Gaus, past participants in the TOKAS residency program who are currently active in Germany. They produced documentaries capturing urban scenery that Japanese tend to overlook, and compellingly convey the spirit of the times.

All six artists featured in this exhibition presented works made while living and working in foreign countries. As it happens, this year Sugito, Takeda, and Yoshida have elected to leave Berlin temporarily, for different reasons, and have begun living and working in new places that are also removed from their places of origin. They have taken their own routes, put down roots, and left vestiges of themselves behind. We are impressed by their power to travel once more to new places, and have the highest expectations for the development of their work in these new locations.

In addition to documentation of the exhibition and interviews with the artists conducted via email, this book contains a 10-year overview of our activities in collaboration with Kunstraum Kreuzberg/Bethanien.

Finally, we would like to express our most heartfelt gratitude to the participating artists, the German Embassy in Tokyo, the Goethe-Institut Tokyo, and other related persons for their generous cooperation which made this exhibition possible.

Tokyo Arts and Space

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。

杉藤良江  
武田竜真  
シンゴ・ヨシダ  
マーティン・エブナー  
ヨアヒム・フライシャー  
ステファニー・ガウス

アリアン・ミュラー  
フォルカー・ザッテル

ステファン・パウアー  
木村勘太

Caroline Bouissou, Mathieu M  
L'association ES SARNALHÈRS

山田 悠

NARS Foundation

ドイツ連邦共和国大使館  
ゲーテ・インスティトゥート東京

順不同、敬称略

Acknowledgements

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

SUGITO Yoshie  
TAKEDA Tatsuma  
YOSHIDA Shingo  
Martin EBNER  
Joachim FLEISCHER  
Stefanie GAUS

Ariane MÜLLER  
Volker SATTEL

Stéphane BAUER  
KIMURA Kanta

Caroline Bouissou, Mathieu M  
L'association ES SARNALHÈRS

YAMADA Haruka

NARS Foundation

The German Embassy in Tokyo  
Goethe-Institut Tokyo

目次

Table of Contents

6	武田竜真 TAKEDA Tatsuma
16	シンゴ・ヨシダ YOSHIDA Shingo
26	杉藤良江 SUGITO Yoshie
36	マーティン・エブナー Martin EBNER
40	ヨアヒム・フライシャー Joachim FLEISCHER
44	ステファニー・ガウス Stefanie GAUS
48	インタビュー Interview
58	プロフィール／作品リスト Profile / List of works
64	TOKASとクンストラウム・クロイツベルク／ベタニエンの10年間 Ten Years of Exchange Between TOKAS and Kunstraum Kreuzberg/Bethanien
66	クンストラウム・クロイツベルク／ベタニエン滞在アーティスト Artists who stayed and worked at Kunstraum Kreuzberg/Bethanien
70	TOKASからの派遣アーティストたち 32 Artists from TOKAS at Kunstraum Kreuzberg/Bethanien



## 武田竜真

欧州における外交や貿易が著しく発展した17世紀、「朽ちゆく美」を絵画の中に留めようと花の静物画が頻繁に描かれた。これら花の静物画は一つの画面の中に様々な国や季節の花々が共存していることから、国際化社会という当時のユートピアを反映しているとも言われている。

《Skin Deep Beauty》では、実際にいくつかの美術館で撮影した花の静物画の写真を下敷きに絵の具を重ね、その絵の具を乾かしたあとに剥がし取り、さらにその裏側を見せることで鏡のように反転した図像を作り出している。剥がし取られた「表層的な美」として絵の具の皮が一枚の樹脂の中に閉じ込められた作品である。

ベルリンの壁が崩壊して30年余りのあいだにも世界の国境や境界線にある「壁」の数は何倍にも増え、世界の分断は静かに進んでいる。また、国際化社会というユートピアは、近年さらに新たな問題を露呈し始めたことでバベルの塔のように崩れ始めた。そのような表層的な美しさの裏側に隠れているものに美術史を介して目を向けることで世界との応答を試みたい。

In Europe during the 17th century, a time of dramatic advances in diplomacy and trade, numerous still lifes of flowers were produced in an attempt to capture “the transient nature of beauty” in painting. Because they featured flowers of various countries and seasons coexisting in one picture, it is said that these floral still lifes reflected the utopian ideals of a time when societies were internationalizing.

For the Skin Deep Beauty series, I painted on top of photographs of floral still lifes taken at several different museums, and once the paint was dry I peeled it off and displayed the reverse side to reveal a left-right reversed image, as if seen in a mirror. Once the paint, representing “skin-deep (superficial) beauty,” was peeled off, I encased it in a single sheet of resin.

In the 30 years since the fall of the Berlin Wall, the number of barriers on the national and geopolitical boundaries of the world has increased exponentially, and the globe is gradually becoming ever more divided. In recent years, the utopia of an internationalized society has begun to collapse like the Tower of Babel as its fundamental structural flaws are exposed. Still we cling to the skin-deep beauty of ideals, and I endeavor to respond to the world by looking, through the lens of art history, at what lurks beneath them.







《Skin Deep Beauty (No. 18)》2021



《Skin Deep Beauty》2021









## シンゴ・ヨシダ

本展では、友人を訪ねて出向いた、フランスとスペインの国境沿いにあるバウゼン(Bausen)という小さな村に伝わる森の伝説「ホールツ(holets)」をもとに制作した映像作品を中心に写真やデッサンを紹介します。森や野にすむ小人「エルフ(elf)」、いわば日本では「物の怪(もののけ)」が悪事をはたらかせて歩く者を悪い方向へ導き、悪戯をして罠にはめてしまうという話を「パレイドリア現象(Pareidolia)」(いわゆる満月の模様から兎の姿が見えたり、壁のシミなどから顔が見えたり、しばしば、日本では擬態岩を神社などに祀って神格化したりする心理現象)と照らし合わせ、エニグマティック\*な神秘現象、超常現象の心理的観点からインスピレーションを受けています。

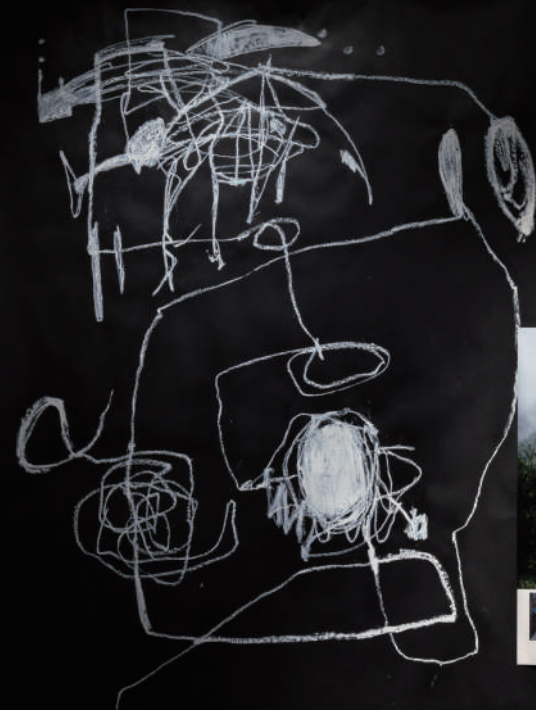
\* エニグマティック(Énigmatique)とは謎、なぞなぞ、不思議な、得体の知れない、不可解なという意味。

In this exhibition, I present a video work, along with photographs and drawings, based on a legend about forest spirits known as *holets*, handed down over generations in the small village of Bausen on the border between France and Spain where I went to visit a friend. *Holets* are elves living in forests and fields, analogous to Japanese *mononoke* which do mischief by beckoning walkers in perilous directions or ensnaring them in traps, and I saw parallels with *pareidolia* (the psychological phenomenon in which people see, for example, a rabbit in the full moon, a face in stains on the wall, or in Japan, rocks resembling certain objects are often enshrined and deified at Shrines.) In creating this work I was inspired by psychological perspectives on enigmatic, mysterious, and paranormal phenomena.









Top: 《エニグマティック》*Énigmatique*, 2021

Bottom: 《エニグマティック》(部分)*Énigmatique (detail)*, 2021











## 杉藤良江

物質が変化する過程で起こる現象が、多様なイメージを作り出していく。

《Coffee Reading》では、コーヒーカップの底に溜まったコーヒーかすが描き出す模様から、図像を読み取るコーヒー占いを題材としている。

《PYJAMA WEARERS》では2019年にベタニエンの滞在制作で行った一夜限りのパフォーマンスを、モノタイプ版画に展開していった。そのパフォーマンスは、パジャマを着た少女がパジャマの立体作品の前に立ち、鑑賞者は彼女と対話しながらその人物像に思いを巡らすというものであった。

《Night Wander》のパジャマたちは、漢方やハーブ、スパイスを煮出して草木染めた布で形作ったものである。鉄がぐにやりと曲がり、ガラスがドロリと溶け始め、植物の色素が金属と結びつき鮮やかに発色する瞬間、そこにまた新たなイメージが生まれていく。

Phenomena occurring in the process of material change give rise to diverse images.

The theme of my work *Coffee Reading* is a form of fortune-telling in which images are found in patterns made by coffee grounds accumulating at the bottom of a coffee cup.

In *PYJAMA WEARERS*, a one-night-only performance staged during my 2019 stay in Bethanien, Berlin is used as source material for monotype prints. The performance entailed a girl in pyjamas standing in front of pyjama sculptures, and viewers contemplated this figure while interacting with the girl.

Meanwhile, the pyjamas in *Night Wander* were made with fabric colored with plant dyes, made by boiling Chinese medicinal plants, herbs and spices. The moment iron bends, glass begins to melt, and plant pigments interact with metal to produce vivid colors, new images begin to emerge.













Bottom: 《Night Wander》(部分/detail) 2021









ビデオインスタレーション作品《Drop Car》は、雫形の人工ガラスカプセルに包まれた東京の夜景の写真と、墨田区の閑静な住宅街でよく見られる、カバーで覆われた車の画像を合成しています。この作品は、自動車に人体と精神の「知的な」技術的拡張になりつつある今の時代に、自動車に対する社会の心理的関係の変化を問いかけるものです。

《One Less》と題された最後のシーンは他と異なり、「映画の中の短編映画」のようなもので、混雑した高速道路から巨大な箸で拾われ、空に持ち上げられた自動車を映し出しています。この不条理な、しかしミニマルな行為は、日本文化として認識され得るが、おそらくどこにでもありふれた、積極的な自己規制のある側面に光を当てます。

この作品は、1960年から1990年の日本の前衛芸術や実験映画との出会いから着想しました。東京や大阪、京都、広島などの都市を散策したとき、急速に変化する公共空間とプライベートな空間が交わる場所での創意工夫と美しさにも気づき、特別な喜びを覚えました。「人工知能」がほとんど不可視で、自動車にも組み込まれているとしたら、日本特有のアニミズム文化は、将来、人間と機械の相互関係への手がかりとなる可能性があるのではないのでしょうか。



*Drop Car* was conceived as a video installation piece, and blends photographic street views of nocturnal Tokyo, encapsuled in an artificial glass drop shape, with images of blanket-covered cars, as they are often visible in the quiet neighborhoods of Sumida-ku district. The work is about a changing psychological relationship of society towards the car, at a moment in time when cars are becoming “intelligent” technological extensions of the human body and psyche.

The final scene (titled *One Less*) is different, like a “small film within the film,” showing a car picked by giant chopsticks from a crowded highway and lifted up into the sky. This absurd, but minimalist gesture points towards a certain aspect of positive self-restriction, perceivable in Japanese culture, but maybe applicable to everywhere.

The work is certainly inspired by the encounter with Japanese avant-garde art and experimental film from the period between 1960 till 1990. Having walked urban areas in Tokyo, Osaka, Kyoto, Hiroshima and other cities, I also experienced a special joy in recognizing the inventiveness and beauty at the intersections of quickly changing public and private spaces. If “artificial intelligence” is something mostly invisible, also incorporated in cars, then Japans animistic tradition might give a clue towards a future co-relation of man and machine.







マーティン・エブナー、アリアン・ミュラー  
《Untitled (Tokyo)》

明らかに日本人に見えない人が、江戸東京博物館の公式マスコット・キャラクターの「ギボちゃん」をブリキ缶にしたようなコスチュームを着て、自由奔放に動き回り、住民や通りすがりの人々と「じゃんけん」踊りの3つの仕草でコミュニケーションを取ろうとします。友達を作ろうと、東京の街をうろちよりますが、彼は人と自動販売機やクルマとをほとんど区別できないようです。

Martin EBNER, Ariane MÜLLER  
*Untitled (Tokyo)*

Like a freewheeling unemployed cousin of Gibo-chan (the official mascot of Edo-Tokyo Museum,) this obviously non-Japanese person in costume resembles a tin can and tries to communicate with residents and passersby by offering them three gestures that could be danced versions of Rock-paper-scissors (in Japanese: Janken.) It wanders Tokyo's streets in an attempt to make friends, but can't really distinguish between people and vending machines or cars.







*Slow Light - Scanning Tokio* is a work that was created in 2014 as part of the Creator-in-Residence program.

The film shows interventions with the medium of light in urban and public spaces in Tokyo. The work follows the principle of scanning of objects, places or architecture. Light marks and transforms the place into a different perception. Various locations in Aoyama have been chosen for the act of scanning. On the one hand, it was of interest which places can be transformed and which change of meaning results. A kind of light stick serves as an instrument for the scans. This creates, for example, a light surface that is placed in the urban space and marks a zone that is left out by light. This light surface was always projected on the ground by one person in a public place at different points. The area deliberately stands in the way on the sidewalk or in the ascending and descending metro station. A place of spatial and temporal recess, a sort of emptiness is created. A pause. People stream past it, the surface of light is present and acts like a solid object, it is noticed... you walk past it. Although this place "only" consists of light. This pause continues with the scanning of architecture and squares in the urban space of Tokyo. Stopping, reading with light from what has been found.

The other films show works in public space with reference to architecture. *Münsterscanning* is a scenic light installation for the Ulm Minster with moving light sources. The mobile light sources pass through the tracery of the minster and "carry" the light from the inside to the outside and vice versa. This "carrying" creates a continuous transformation of the tower helmet. Carrying light in the room can also be found in the work *White eats Black*, two robots "carry" light through the room. The work *Tomogramm* scans levels of an 80m long corridor in a programmed sequence. As in a computer tomography, the architecture will be disassembled in their levels.

《Slow Light - Scanning Tokio》は、2014年のリサーチ・レジデンス・プログラム参加時に制作しました。

東京の都市空間、公共空間において光の媒体による介入を表しています。モノ、場所、建物を光で読み取りながら空間を区切り、別の知覚に変えます。青山のさまざまな場所をスキャンしました。場所を変容させることで生じる意味の変化は興味深いものでした。光のスティックのようなものを読み取りの道具として用いました。

光の照射により、都市空間に光の面が現れ、また、光が届かない区画が浮かび上がります。毎回さまざまな場所で、一人の人物によって公共空間に光の表面が投影されました。歩道、地下鉄駅への階段など、往来の妨げになる場所を敢えて選んでいます。そこに空間的かつ時間的な休息の場、一種の空虚が生じるのです。休止（ポーズ）。人波はそれを通り過ぎますが、光の面は確かに確固たる物質として存在し、気付かれ……そしてまた人が通り過ぎていきます。この場所は光「のみ」で成り立っているのです。この休止は、都市東京の建造物と街並みをスキャンし続けます。停止し、見つかったものを光で読み取ります。

他の映像作品は、建築を参照し、公共空間で制作された作品です。《Münsterscanning》は複数の動く光源を用いて、ウルム大聖堂の空間を照らしたインスタレーションです。動く光源は大聖堂の網目模様を透過し、光を内側から外側へ、外側から内側へ「運び」ます。この「運ぶ」動きにより、尖塔は絶えず変化します。部屋に光を運ぶというイメージは《White eats Black》にも見られ、2台のロボットが光を運びます。

また《Tomogramm》では、長さ80mの通路の複数の階層を、プログラムされたシーケンスでスキャンしています。コンピュータの断層写真のように、建築は階層ごとに分解されます。







「新しい村をどのように計画すれば良いか」

戦争と気候変動の時代において、嵐、山火事、洪水などの異常気象の規模の甚大化、そして格差社会の拡大は、人々やコミュニティ全体の移住という課題と必要性を、非常に普遍的かつ深刻なカタチで提示します。

大潟村の歴史を紐解くと、まるで過去の歴史が辿ってきた、計画、検討、規模調整の事例を読んでいるようでした。コメの価格を人為的に管理するために、非常に細かく定められた日本のコメ政策に縛られ、新しい土地に形成されたこの村と、そのコミュニティが抱える困難と矛盾が明らかになっていきました。

パーゼルのキュレーター、ヤナ・エスクとTOKASでのリサーチ・レジデンス・プログラムに参加中に、偶然に大潟村のことを初めて聞き、実際にそこに赴き、リサーチへと駆り立てたのは、過去に見た映画の思い出でした。

例えば、オランダのゾイデル海の大規模埋め立てプロジェクトを扱った、オランダの先駆的な短編ドキュメンタリー映画《Nieuwe gronden》(新しい大地) (1933)。黎明期の地球規模市場取引、資源、流通政策がこの映画で描かれています。映画終盤の、穀物や牛乳が海に投げ込まれるという予想外のシーンは忘れられません。他にも小川紳介プロダクション制作の、村を主題にした映画と、それにまつわる政治の関係が思い浮かびます。この小さな大潟村にいる私に、これらすべてが共鳴し始め、考えさせられました。

### Ogata-mura - A model farming village

“How to plan a new village?”

In times of wars, of climate change — resulting in an expanding scale of extreme weather phenomena such as storms, fires or flooding — and of increasing inequality, questions around the need to migrate people or whole communities are brought forward in a very general and crucial way.

Following the history of the village Ogata-mura feels like reading a kind of case study for doing so in an earlier step of history of planning, thinking and scaling. Thereby also revealing the difficulties and contradictions that were involved within the formation of this village on new land and its community — framed by a specific and regulative Japanese rice policy, aiming to artificially control the price of rice.

But what really made me want to go to Ogata-mura when I heard about the village during a Research Residency Program at TOKAS together with Jana Eske / curator (Basel, Switzerland) were the memories of other films.

Such as the Dutch documentary pioneer's short film “Nieuwe gronden” (1933) by Joris Ivens about this other vast reclamation project, the Dutch “Zuiderzee.” His film is an early manifestation on market speculations, resources and global distribution policy — never to forget the unexpected pictures of grain and milk being thrown into the sea at the end of the film. Or the “village films” by Shinsuke Ogawa Productions and their ‘politics of filmmaking.’

This all started to resonate and made me think when I heard about this little village of Ogata-mura.



最初に三角形、次に六角形。不気味でスケール感のない、不規則な建築構造の幾何学的DNAとしての六角形。廊下、開口部、景色、そして空間の連続で、巨大な構造が徐々に明らかになります。最初のシーンで《Beyond Metabolism》はすでに、柔軟かつ大きな構造で、自由に拡張するユートピア的な建築と、想像される未来の社会の生活への関心を示しています。舞台は日本の建築家大谷幸夫(かの有名な丹下健三の弟子)の設計で、1966年に建設された国立京都国際会館の内部です。通訳者のナレーションに導かれ、記録アーカイブの資料の断片を通して、ここでこれまでに発生した最も重要なイベントである1997年第3回気候変動枠組条約締約国会議を振り返ります。

ヴィラ鴨川(ゲーテ・インスティテュート京都)での滞在制作中に撮影した《Beyond Metabolism》で、ステファニー・ガウスとフォルカー・ザッテルは、日本の過去と現在の状況だけでなく、私たちが想像する高度経済成長後の理想的な未来にとっても重要な意味を持つこの建物によって、疑問を投げかけています。

First triangles, then hexagons – the hexagon as the geometric DNA of an erratic architectural structure with an eerie lack of scale. Slowly, in the succession of hallways, apertures, views, and spaces, an enormous construction is disclosed. Already in its first images, *Beyond Metabolism* conveys a fascination for a utopia of architecture that imagines life in future societies in flexible, large structures, expandable at will. We find ourselves in the interior of the International Conference Center in Kyoto, which was built in 1966 by the Japanese architect Otani Sachio – a student of the famous Tange Kenzo. Following an interpreter's narrative, fragments of documentary archive material recall what may be the most significant event ever to occur at this place, the 1997 United Nations Climate Change Conference.

In *Beyond Metabolism*, filmed during an artist residency at Villa Kamogawa, Goethe Institut Kyoto, Stefanie Gaus and Volker Sattel question our idealistic future in post high economic growth era, with the help from this building, which is significant not only for Japan's past and present situation.



ステファニー・ガウス／フォルカー・ザッテル  
《Beyond Metabolism》

Stefanie GAUS / Volker SATTEL  
*Beyond Metabolism*

本展実施にあたり、作家へのメールインタビューを  
2回(2021年2月/9月)に分けて実施しました。

In conjunction with this exhibition, we conducted e-mail interviews  
with the artists on two occasions (February and September 2021.)

## 武田 竜真

## TAKEDA Tatsuma

2021年2月実施

2013年頃から海外での発表を始め、2014年からドレスデンに拠点を移していますが、きっかけはありますか

はっきりとしたきっかけは無く、浪人時代から多摩美術大学で学生時代を過ごす間に、日本でアーティストとして暮らしていく難しさを実感しました。そこで、大学卒業後に海外に拠点を移すことを漠然と考え始め、金銭的な準備や移住先のリサーチを行っていました。その間にベルリンへ2度行き、現地の学生やアーティストとの交流を通じてベルリンでの生活にリアリティを感じていました。

2013年にベルリンに拠点を移しましたが、すぐにドレスデン美術大学の受け入れが決まったので、最初の約1年半はベルリンとドレスデンを行き来する生活をしていました。

ベルリンを選んだ理由はなんですか。今後もずっとベルリンで生活したいですか

拠点に選んだ当時のベルリンはまだ物価も安く活発なアートシーンがあり、どのようなアーティストでも最低限の生活と活動はできる町という印象がありました。現在は家賃も高騰し、そういった魅力はなくなりつつありますが、それでも新型コロナウイルスによるロックダウンが始まったら即座にアーティストを含むフリーランサーへの支援金が支給されるなど、やはりアーティストのような不安定な職業の人間にとっては暮らしやすい町だと思います。

今後もしばらくはベルリンを拠点としヨーロッパで活動を続けながら、日本での活動にも力を入れていけたらと考えています。

海外で生活、制作してみて日本との違いや長所、短所はありますか

ヨーロッパでは、国や地方自治体も含め美術畑ではない人の、美術やアーティストに対する理解度が高いので社会的にも暮らしやすく感じます。また、ドイツのある程度の大きさの町には、ギャラリーや美術館だけでなくプロジェクトスペース、クンストフェライン<sup>1</sup>、クンストハレ<sup>2</sup>といったさまざまな形態の展示スペースがあり、展覧会やアトリエの助成も各地域にあるので活動の可能性の幅は広いです。

逆に海外を拠点にする以上は、語学の問題であったり、定期的にビザの更新が必要であったりと、活動に関係な

*You began exhibiting overseas around 2013 and moved to Dresden in 2014. Was there anything in particular that motivated you?*

There was no one particular impetus. During some time off between high school and university, and then while I was a student at Tama Art University, I got a strong sense of how difficult it would be to live as an artist in Japan. So, after graduating from university, I began vaguely thinking about moving overseas, and I made financial preparations and did some research on where to move. During this period, I traveled to Berlin twice and experienced the actual flavor of life in Berlin through interaction with local students and artists.

I moved to Berlin in 2013, but soon afterward I was accepted at the Dresden Academy of Fine Arts, so I was back and forth between Berlin and Dresden for the first year and a half.

*What was it that made you select Berlin? Do you intend to continue living there indefinitely?*

I chose Berlin as my base of operations because at the time it still had both a low cost of living and a lively art scene, and I got the sense that all kinds of artists could live and work there with minimal resources. Now rents are soaring and that kind of DIY appeal is fading, but even today I think it's a great city for people with unstable occupations, like artists, to live in. For example, as soon as the COVID-19 lockdown began, financial aid was given out to freelancers, including artists.

For the time being I'd like to remain based in Berlin and continue my activities in Europe, while at the same time focusing on activities in Japan.

*In living and working overseas, what are the differences from Japan, or the benefits and drawbacks, that you've noticed?*

In Europe, even people who are not in the arts, including those in national and local government, have high levels of understanding of art and artists, so it feels easy to find one's place in society. Also, in any city of a certain size in Germany, there are not only galleries and museums but also various types of exhibition spaces such as project spaces, Kunstverein,<sup>1</sup> and Kunsthalle,<sup>2</sup> and exhibition and

<sup>1</sup> 美術協会。展覧会や会員への作品販売を通じて、市民と現代美術の橋渡しをするような存在で、ドイツには各地方や地域に300以上の美術協会がある。また、それぞれの協会が持つ展示スペースも総称してクンストフェラインと言う。

<sup>2</sup> 主に、独自のコレクションを持たない非営利の展示施設のこと。

<sup>1</sup> Kunstverein are art associations that act as a bridge between citizens and contemporary art by holding exhibitions and selling works to members. Germany has more than 300 art associations in various areas and regions. The exhibition venues run by these associations are also collectively known as Kunstverein.

<sup>2</sup> Kunsthalle are primarily non-profit exhibition facilities that do not have their own permanent collections.



い外国人として住む労力や、そこにかかる時間が精神的負担となることもあると思います。しかし、その中でもドイツは外国人に寛容な国だと言えます。

#### TOKASのレジデンス・プログラムに参加しようと思った理由

レジデンスに参加するまではドレスデンを拠点としていました。ドレスデンはベルリンとは大きく異なりドイツ内では保守的な町です。当時は学生でしたが、外国人アーティストとして住むのは難しい土地だと感じ、ディプロマ課程を修了するタイミングでベルリンへ戻ることは決めていました。友人知人がトーキョーワンダーサイト時代からレジデンスに参加しているのも見てきていたので、ドレスデンでやってきたことを発展させていければと思い参加しました。

#### 昨今の世界を取り巻く新型コロナウイルスや社会の分断などは、制作に影響があると思いますか

歴史や人類学的な視点から人の営みに感心を向けることが多いので、世界情勢は制作活動に自然と影響してきますし、過去の作品に新たな意味を付加することもあり得ると考えています。

国際化やトランスナショナル化が進むと、それに反発する声が増えるのは歴史上自然なことです。しかし、今回そこにパンデミックが加わり、世界的にもより排他的な傾向なので、美術をとおして文化的な共通言語だけでなく同時に差異も提示していくことに意義を感じます。

《Skin Deep Beauty》は美術館で撮影した静物画をなぞって制作されていますが、(正面から撮影した画像ではなく)敢えて被写体に角度がついたままで制作するのはなぜですか

初期の《Skin Deep Beauty》シリーズでは美術館がオンラインアーカイブとして出している正面の画像をもとに制作していました。近年の同シリーズでは、実際に美術館を訪れ撮影した絵画の写真をベースに制作しています。美術館で展示されている絵画は、展示されている位置や画面の反射などから、実際には正面に立ち一点から見ることでできない作品がほとんどであることに気づきます。この手法を始めた当時、新型コロナウイルスのパンデミックが始まりだした頃ということもあり、人の「他」との距離感というものを意識していました。自身で実際に体験した角度をそのまま作品へ取り込むことで、「他」との距離感やそれによって生じる歪みを表現しています。

武田さんの色の捉え方について教えてください。2017年ベタニエンで発表したときの作品と支持体が変わりましたが、レジンに閉じ込めることで現れる違いなどはありますか

私は色の識別が苦手なので、もともと絵画を作品内で扱うときは色認識アプリを使って制作していました。このプロ

studio subsidies are available in various areas, so all kinds of activities are possible.

On the other hand, being based overseas means you dealing with the language barrier, having to renew your visa on a regular basis and so on, and even without directly impacting artistic activities, these things can be time-consuming and stressful. Nonetheless, I'd say that Germany is a welcoming country for foreigners.

#### What made you want to participate in the TOKAS Residency Program?

I was based in Dresden until I joined the Residency Program. Unlike Berlin, Dresden is a conservative German city. Though I was just a student at the time, I felt Dresden was a difficult place to live as a foreign artist, so I decided to return to Berlin after completing the diploma program. I've had friends and acquaintances take part in the residency since the days when it was Tokyo Wonder Site, so I applied for it with the hope of building on what I'd been doing in Dresden.

#### How do you think the global pandemic and the increasing polarization of society will affect your work in the future?

I often take an interest in human activity from a historical and anthropological perspective, and I think global events will naturally affect what I do and may add new meanings to past works.

As the world becomes more internationalized and transnational, in historical terms it's only natural that opposition to this progress is growing more vehement. However, now with the pandemic there's a worldwide trend toward ever more exclusionary thinking, so I feel it is important to use art not only to present a common cultural language, but also to highlight differences.

#### Skin Deep Beauty was produced by reproducing still life paintings photographed at museums. Why did you decide to shoot the paintings at an angle rather than from the front?

The *Skin Deep Beauty* series was initially based on frontally shot images made available by museums in their online archives. In recent years, I've been basing the works on photographs of paintings I took on actual visits to museums. I realized that because of where the paintings are hung, the reflections on their surfaces and so forth, with most paintings at museums you can't actually stand right in front of them and view them face-on from a fixed point. When I started using this approach, it was right around the beginning of the pandemic, so I was quite conscious of keeping my distance from "others." By incorporating the angles that I actually experienced into the works, I embody this sense of distance from "others" and the distortions it causes.

2021年



武田竜真《Skin Deep Beauty (No.3)》2016

セスがきっかけで表層的なものの裏側に関心を持ち《Skin Deep Beauty》シリーズを始めることになります。

ベタニエンで発表した花の作品は、ベルリンに住む移民が経営している花屋で買った実際の花々を撮影したものから制作しています。レジンに閉じ込めている作品は、国際化社会の始まりとも言われる17世紀頃に描かれた花の静物画をベースにしており、朽ちゆく美を絵画の中に留めるという当時の考え方を継承しています。

今回、遠隔での展示作業となりましたが、初めてカッターライトで照明を切り抜く手法で展示をされました。いままでの展示構成との違いで意識した箇所はありますか

実際に自ら足を運んで見た絵画をもとに制作した作品を、今度は約9000km離れた場所に遠隔で設置するという行為自体が興味深いものでした。今回は一部屋をまるまる使って展示できるということで、個々の作品というよりは作品同士の関係性や空間を意識することで、その空間にいる人が色々な意味での距離感を感じられるような構成を目指しました。

#### シンゴ・ヨシダ

ヨシダさんは各地を旅しながら制作されていますが、ベルリン滞りも長い視点のなかの一部でしょうか

フランスの友人たちと、東ドイツ時代の元秘密警察・諜報機関シュタージの大きな建物の一階を破格の値段で借り

Please tell us something about how you handle color. Also, you are working on different surfaces than when you showed your work in Bethanien in 2017 — what changes occur when the work is encased in resin?

My color vision is impaired, so when I incorporated existing paintings into my works, I worked with a color recognition app. This process sparked an interest in what lies beneath the surfaces of things, and motivated me to start the *Skin Deep Beauty* series.

The floral pieces I showed at Bethanien were made from photographs of actual flowers, bought at a flower shop run by immigrants in Berlin. The works encased in resin are based on still lifes of flowers painted around the 17th century, when it is said that the internationalization of society began, and I drew on ideas people had at that time about immortalizing decaying beauty through painting.

For this exhibition, you could not be present, and installation work was carried out remotely. For the first time, the approach of cutting out lighting with cutter lights was used. Was there anything you kept in mind while dealing with a structure that differed from past exhibitions?

Making a work based on a painting I had actually gone to see, and now seeing that work installed remotely at a distance of about 9,000 km, was an interesting experience. This time I was able to use an entire room, so I aimed for a spatial composition that would enable people in the space to feel a sense of distance in various ways, focusing not so much of the individual works as on the relationships and spaces between them.

#### YOSHIDA Shingo

You produce work while traveling around the world. How has your stay in Berlin related to your long-term perspective?

My initial motivation for going to Berlin was that some French friends and I were able to rent the first floor of a large building, formerly occupied by the Stasi, the East German secret police and intelligence agency, at an amazingly low cost. After that, I participated in the Japanese Agency for Cultural Affairs overseas training program, which led to a long-term stay. At that time, I was able to make Berlin my base of operations while flying here and there around the world on budget airlines, and as I watched the city transform into a full-fledged capital, I felt a sense of excitement every day. Berlin is a truly vibrant city where many people come from all over the world to explore new possibilities and take on new challenges, and at the same time there

2021年

られたのが、ベルリンに来た最初のきっかけです。その後文化庁の海外研修に参加し、長期滞在に繋がりました。当時は、格安航空会社でベルリンを軸に世界各地へ飛んでいけるようになり、この街が本当の首都に変化しつつある毎日に興奮を覚えました。

さまざまな国から大勢の人が新しい可能性を求め挑みにくる、熱気に満ちた都市であると同時に、自然豊かな田舎であり、時間がゆっくりと流れるような雰囲気は作品制作に集中しやすい環境でした。一方、賑わう中心地を離れた旧東側地域では、まるで時間が止まっているかのようで、とても不思議でした。ベルリンの社会が今までの概念、価値観、働き方、生活、社会などの変化を迎えていくのか、その時代を実感し、観察できたことが嬉しかったです。

「旅をしながら制作する」のは、2003年頃フランスでの学生時代に発表したビデオ・パフォーマンス作品がきっかけで、現在に至ります。それは、トランクを投げた方向に旅に出て、常識の異なったさまざまな世界へ行くというものでした。自分の存在価値やアイデンティティを自問自答し、人種、国籍、国境、経済、社会、貧富、権力、体制、秩序、常識など、世の中の不条理に対して憤りを感じながら、本質や真実を問う。ただ、人の家に土足で上がって他人を批判し、自分の考えを押し付けてはならないというルールを基本に、あくまでも対話(Dialogue)のきっかけを作る仲介人として、また、社会を観察する探偵のようなアーティストになるのが目的でした。

ベルリンでの生活は今年(2021年)5月に終え、フランスに戻ります。理由は特になく直感でしょうか。ドイツ社会に溶け込むまでに立ちはだかる「壁」が、自分にとっては大きすぎることに気付いてしまった頃、ちょうど昔の友人たちからも声がかかったので、そろそろかな、というところ です。



シンゴ・ヨシダ『Journal intime / パーソナル・ジャーナル』2002

海外で生活、制作してみて日本との違いや長所、短所はありますか

日本社会は細かいルールが年々厳しくなり、少し息苦しく感じますが、それ故に社会秩序が保たれ、安全性、清潔さ、信頼関係、他者への敬意、優しさなど団結力がある国民

is abundant nature in the surrounding countryside, and the more leisurely pace of life makes it easy to concentrate on making art. On the other hand, in the former East Berlin away from the busy downtown, there was a bizarre sense as if time had stopped. I was happy to be able to observe and experience a period of time when Berlin was accepting various changes in ideas, values, working styles, lifestyles, and society.

My “working while traveling around the world” originated with a video performance piece I released as a student in France around 2003. It involved tossing a suitcase randomly and going in the direction it landed, traveling to different parts of the world with different ways of thinking and social norms. The work was about questioning your own values and identity, about exploring what is essential and true, while at the same time allowing yourself to feel outrage at the absurdities of the world relating to race, nationality, borders, economy, society, wealth and poverty, power, systems, order, and the things people take for granted. However, I kept in mind that I was a guest, and just as you should not barge into someone's house, criticize them, and impose your own ideas, my goal was to be an artist who acts as an intermediary, creating opportunities for dialogue, and as a detective making observations about society.

My stay in Berlin will end in May of this year (2021,) and I'll go back to France. There's no particular reason, you could say I'm operating by intuition. Just when I was realizing that the “wall” I needed to get over before I could blend in with German society was too high for me, some old friends reached out to me from France, so the timing seemed right.

*In living and working overseas, what are the differences from Japan, or the benefits and drawbacks, that you've noticed?*

Japanese society has rules that seem to get more rigid year by year, and it feels a bit claustrophobic, but I think the national character is wonderful and it enables people to maintain social order and unite around common values like safety, cleanliness, relationships of mutual trust, respect, and kindness to others. However, I believe the time will come when Japan becomes a truly global society, and as immigration brings in more people born and raised in different places, with different ideologies and senses of right and wrong, we will see significant conflicts and discrimination bubble up to the surface in a way we're not yet seeing today.

If you look back at our history, there has been plenty of discrimination in Japan, and racial discrimination exists today. Recently these issues have been more or less out of sight, out of mind, and people have been able to take a passive attitude, like “racial issues affect countries on the continents, which share land borders, it's nothing to do with an island nation like ours,” but as things become more internationalized we are going to do more soul-searching. To that end, I think it's vital

性は素晴らしいと思います。しかし、今後、生まれも育ち—いわゆるイデオロギーや倫理—も異なる人々など多くの外国人が移住し始め、本当の意味でのグローバル社会になった時に、大きな衝突や差別が今以上に表面化する時期が必ず訪れるでしょう。

歴史を振り返れば、日本国内でも多くの差別があったし、人種に起因する差別も存在しています。「人種問題は地続きの大陸の問題であり、島国にとっては遠い話だ」と目を逸らし、受け身の姿勢でどうにか上手くいった生活も、国際化によってより一層自己判断に迫られるでしょう。そのためにも、平和や戦争の問題、難民問題などの国際的な問題や社会秩序を学び、「異文化」を受け入れる教育が必須だと考えます。

特に海外が素晴らしいわけでは全くありませんし、基本的に他人を信用しない社会なので、日常生活は常に空気が張り詰めた緊張感があります。多民族国家のため、各々の常識が通用しない分、人にあまり求めず、期待しない／されないことが僕自身には心地が良いです。

それを踏まえ、制作する上での日本との違いは、前例主義の有無だと思います。海外でも未知のことに對して躊躇される場面もありますが、面白いいね、興味深いね、と前向きに捉えてくれる感じがします。それは互いに理解しづらい文化の違いからくるものかもしれません。

昨今の世界を取り巻く新型コロナウイルスや社会の分断などは、制作に影響がありましたか

毎回プロジェクトを進めるときには、何らかの障害や制限はつきものなので、ある程度は慣れています。パンデミックによって2週間ごとに国境の状況が変わるため、旅行計画を立てるのが本当に難しいです。しかし、視点を変えれば興味深いことや減多にないチャンスもあります。日本の「GO TOトラベルキャンペーン」も利用しましたし、飛行機の日程変更も融通が利いて電車に乗るみたいになりました。

国によっては夜間外出禁止という厳戒態勢ですが、非日常を感じたい好奇心が勝り、こっそり夜中に散歩したりもしました。自粛期間中とはいえ、旅行はできるので、イギリスの最初のロックダウン中には、わざとロンドンを経由地として選んで、廃墟同然の異様な雰囲気のスロウ空港を独り占めしたように探索したりもしました。

今回、映像作品に加え、写真作品とドローイング作品を組み合わされましたが、どのような空間構成を意識しましたか

ドローイングは、写真／映像作品とは別に、撮影した場所で得た感情や経験などを日記のように、いわゆるオートマチズムのような手法で描きながら、自分の心理的内面のアイデンティティを表現し、自分自身をより一層理解するために並行して制作してきた試みです。タイトルの「エニグマティック」は、描いた本人にとっても謎めいて不思議で不可解という意味合いです。

to educate young people to accept different cultures by learning about international issues like conflict and migration, and about social order.

I'm not saying that life overseas is a picnic, and in a society where not trusting others is the norm, there's always a sense of nervous tension in daily life. But because this is a multi-ethnic country where the same social norms don't apply to everyone, it's easy for me personally to live, without demanding too much from others, neither placing expectations on them nor having theirs placed on me.

In that light, I think the difference in making art here rather than in Japan has to do with whether or not precedents are emphasized. Overseas, too, people sometimes hesitate when they're presented with something unfamiliar, but I feel they tend to be more positive and accepting, like “Hey, that's something new, that's interesting.” It may come from being used to cultural differences, and encountering others with whom you don't have a mutual understanding.

*Has the global pandemic and the increasing polarization of society affected your work?*

Even under ordinary circumstances, there are always obstacles and restrictions that come with every project, so I'm used to it to some extent. But it's really difficult to plan travel, because situations at national borders change every other week due to the pandemic. However, seen from a different perspective, there are interesting things about these times, and unusual opportunities. I took advantage of Japan's “Go To Travel” campaign, and I was easily able to reschedule flights, so it was as hassle-free as getting on a train.

In some countries curfews are strictly enforced, but my curiosity about how things look under extraordinary circumstances got the better of me, and I would sneak out in the middle of the night. Even with restrictions on public life, it was possible to travel, so for example, during the first lockdown in the UK I deliberately chose London as a stopover and explored Heathrow Airport, which was like a ghost city I had all to myself.

*In this exhibition, in addition to a video work, you also presented a combination of photographs and drawings. What did you have in mind in terms of spatial composition?*

I think of the drawings as separate from the photographs and videos, but I depict emotions and experiences from the sites where I shot the photos and videos, like a diary, using a technique something like automatism. It's a parallel creative practice I use to better understand myself. The title *Énigmatique* speaks to the fact that it's mysterious, cryptic, an enigma, even for the person who drew it.

Some people may be taken aback by the style, which is completely different from the video and



get when you're climbing a mountain and see faces in the trees. In Japan there are *corpokkur*, little people in Ainu legends, and *mononoke* and *yokai*, supernatural beings said to live in the forest, are similar phenomena. And in Iceland, they actually have an Elf Heritage Protection Law. A majority of the population believes elves may exist, and national highways are routed around cliffs inhabited by elves to avoid incurring their wrath. I think these beliefs are similar to Japanese Shinto, that is, the ethos of humans interacting with nature in such a way that we coexist.

## SUGITO Yoshie

*What made you decide to move to Germany immediately after graduating from Musashino Art University?*

When I was an undergraduate, I decided to study painting at an overseas graduate school. At the time, I was struggling with how to discuss paintings in words, and I thought that I could tackle this head-on by learning a new language from scratch. I was also impressed by the scale of sculptural projects at Münster and Documenta in Germany, which went beyond the walls of museums, and I wanted to know more about what was happening there. In fact, I attended a painting class at a university in Germany, but I was surprised to find the atmosphere was quite academic and didn't suit me, so I ended up in a sculpture class with a high degree of freedom that didn't restrict us in terms of media.

*Why did you choose Berlin? Do you want to continue living there in the future?*

I had many opportunities to travel around various cities in Germany and participate in overseas residency projects, so I don't have much of a sense of putting down roots in Berlin. However, Berlin is a very free and open place, and it feels like a home that I can always come back to. I think another advantage is that it's very easy to get from Berlin to other cities, and you can easily come into contact with a range of culture and art. During the pandemic, with museums closed and movement restricted, I've really come to understand how important this is.

*In living and working overseas, what are the differences from Japan, or the benefits and drawbacks, that you've noticed?*

I've had many opportunities to exhibit in historic buildings and unusual spaces, including Bethanein. Some of the histories and narratives there are

国民の半分か妖精の存在を信じていると言われ、「エルフのたたり」があるとかで「エルフの岩」を避けて国道が整備されています。いわゆる日本の神道に相似する信仰、つまり我々が自然と共生していくための自然と人間の付き合い方ということだと思います。

## 杉藤良江

武蔵野美術大学卒業後すぐにドイツへ渡ったきっかけはありますか

大学在学中から、海外の大学院で絵画の勉強をずっと決めていました。当時、絵画作品の言語化について悩んでいて、知らない言語を一から習得することで、それに合わせると考えたのがきっかけです。また、ドイツのドクメンタやミュンスターの彫刻プロジェクトでの、美術館の中だけで留まらないスケール感到感動し、そこで起こっていることについて知りたいと思いました。実際、ドイツの大学で絵画クラスに行ったものの、期待に反してアカデミックな雰囲気自分が合わず、メディアに縛られない、自由度の高い彫刻クラスで学んでいました。

ベルリンを選んだ理由はなんですか。また今後もベルリンで生活したいですか

ドイツ国内でもさまざまな街を転々としたり、国外の滞在プロジェクトに参加する機会も多かったため、ベルリンに根付いて活動している意識はあまりありません。ただ、ベルリンはとても自由で開かれた場所で、いつでも戻ってこられるホームのような場所だと感じています。また、ベルリンから他都市への移動がとても易く、多様な文化やアートに気軽に触れることができるのが利点だと思います。美術館が閉まり、移動が制限されるコロナ禍において、その重要性をひしひしと感じています。

海外で生活、制作してみて日本との違いや長所、短所はありますか

ベタニエもそうですが、歴史ある建物や特徴的な空間で展示する機会が多くありました。そこでの歴史や物語は、自分自身のバックグラウンドと断絶した異質なもののだからこそ面白いと感じるものがあったり、それでもどこかに自分との共通点を発見したいと思うことがあったり、が混同しています。その双方をやりとりしながら制作を進めるため、試行錯誤の時間が長いです。その点、日本での制作は、そのやり取りが短く、直接テーマに繋がっていけるので、制作の速度に違いが出てきます。

photographic works. Of course, from the point of view of someone who specializes in painting or something, this may not be good art, but I think that everyone can relate to this Art Brut-like mad impulse to create that springs up from within.

I realize there are pros and cons to showing these two extremes, but I designed this exhibition space in the hope that new, unexpected side effects would appear.

*The work titled Énigmatique employs a collage technique. What can you say about the, indeed, enigmatic atmosphere generated by the postcard, mysterious box, photograph of white horses and so on in this work?*

Another project of mine is titled *Postcards*. Picture postcards are a means of communicating with people far away, or recording memories of places you've visited, relating to the desire to share a moment in your life with someone else. I'm fascinated by these worn-out postcards from the past, and I sometimes visit places shown on old postcards, travel to historical sites or go on foot in search of the address of the sender or recipient, checking what it looks like today while exploring connections between past and present. This is kind of a speculative research and documentary activity that asks "What if...?" and envisions the possibility of creating something by synchronizing and comparing past stories concealed in postcards with the present. Based on the Postcards concept, this time I aimed to produce something from which each viewer can assemble their own story, based on fragments of the real world obtained on site, such as journal entries and personal drawings from memory, a small box, and video footage of my visit to the village of Baussen along the French-Spanish border.

*Did the effects of the COVID-19 pandemic reach Baussen? And did you personally experience the legacy of holets?*

Baussen is actually smaller than a village, it's a hamlet with a population of about 40, so there was almost no contact with the outside world and no one got infected with COVID-19, but my friends told me that during the pandemic lockdown, they had to strictly self-quarantine at home and could not take a single step outside for several weeks, even to take a walk in the woods with nobody around. At the time, police in helicopters were rigorously enforcing the lockdown by patrolling all of Spain and France, even the forest where there are no people whatsoever. When they went for a walk in the woods for a change of pace, at one point they suddenly had to evade the police, and they hid out in their car parked near the forest's edge, barely daring to breathe.

As for the legacy of *holets*, I spoke with a friend about how people in the old days probably imagined *holets* due to night-time optical illusions, like you

映像／写真作品などと全く違ったスタイルというのに困惑を受ける方もいると思います。無論、絵画などを専門に活動している方々から見れば上手な絵ではないかもしれませんが、誰しも、アールブリュットの狂気や内側から湧きあがる衝動が存在すると思うのです。

この両極端を見せることに賛否両論あることは承知していますが、新しい副次的効果が現れることを期待して、展示空間を作りました。

特に《エニグマティック》の1点はコラージュとして構成されました。絵葉書やミステリアスな小箱、映像にも現れる白馬の写真など、いかにも不思議な雰囲気を残しています

自分の作品のひとつに「ポストカード」というプロジェクトがあります。いわゆる絵葉書というものは、遠く離れた人々とのコミュニケーション手段であったり、又は人々が訪れた場所の思い出を綴ったりしたもので、人生の一刻を別の場所にいる誰かと共有したいという願いが込められています。そういった過去の使い古しの絵葉書にとっても興味があり、古い絵葉書にある風景を訪れたり、歴史的な場所や、差出人もしくは受取人の住所を求めて徒歩で移動したりして、そこに書かれている過去と現在の繋がりを探索しながら確認します。絵葉書に隠された過去のストーリーと現在とのシンクロや比較によって、「もしかしたら」何かが生み出される可能性を孕んだ憶測的調査でありドキュメンタリー制作活動です。そのポストカードプロジェクトのアイデアをベースに、今回は、自分がフランスとスペインの国境沿いにあるパウゼン集落を訪れた時の記録や記憶の個人的なドローイング、小箱、映像など、その現地で得た事実の断片をもとに、鑑賞者に各々のストーリーを組み立ててもらえるよう制作しました。

パウゼンにも新型コロナウイルスの影響はあったのでしょうか。また、実際に「ホールツ」の面影など感じたことはあったのでしょうか

パウゼンは村よりも小さい人口40人程度の集落なので、外部との接触もほぼ無く、感染者は出なかったということですが、友人が言うには新型コロナの影響による隔離ロックダウンの時は一歩も外に出られず、誰もいない森にさえも出歩きにいけない状態が数週間も続いたそうです。その頃は、警察らがスペインとフランス全土で一全く人気のない森の中までヘリコプターを使って相当厳しい取り締まりを行っていたそうです。彼らが息抜きに森に散歩に出かけた時には、警察から必死に逃れるために森の近くに止めた車の中で息を潜め隠れたほどだと話していました。

ホールツの面影については、きっと昔の人は登山中に森や木などが顔に見えたりする錯覚を夜道に見て「ホールツ」を想像したのだらうと友人と話し合いました。日本ではアイヌの伝承に登場する小人「コロボックル」や、森に存在する「もののけ」「妖怪」が同類の現象だと思います。また、北欧アイスランドには事実「妖精遺産保護法」があります。

対話形式のパフォーマンスを作り上げられたのは、TOKASのレジデンスだったからこそと思います。まず、日本とドイツの鑑賞者、参加者を想定したこと、それによってパフォーマーが対話で使う言語をトリリンガルにし、対話する者同士の間に生じるズレをパフォーマンスに取り入れられたこと。また、そのような試みを企画するためのオープンな場所だったと思います。

昨今の世界を取り巻く新型コロナウイルスや社会の分断などは、制作に影響があると思いますか

市民権を持たない外国人として生活している以上、社会状況によっては一変して不利な立場になってしまうかもしれないという危機感を抱いています。このパンデミックによる危機的な状態の中で、社会に起こっていることに敏感になるように心がけています。私自身は、作品の表現に取り込んだりはしていませんが、社会問題への意思表示や議論は生活上必要不可欠なものだと思っています。

ベタニエンで発表した、少女と鑑賞者による対話によるパフォーマンス作品を、今回「PYAJAMA WEARERS」として版画という平面で展開されました。その版画にも隅に石(マグネット)が配置されていたり、「Night Wander」は布、鉄、ガラスが有機的な形で組み合わさっていましたが、作品の展開(発表)や素材同士の対話など意識されているところはありますか

版画作品では、連続する画像やシーンの断片をつなぎ合わせて、鑑賞者が頭の中で映像化させることを試みています。それが統一されたひとつの世界の中だけで起こるのではなく、視界に異質な物質が入り込むことで、絵の外の空間へ引っ張り出す役割を持たせています。パフォーマンスで行った、観客とパフォーマーの対話を行って物語を作り上げていったように、インスタレーションの中でも、素材や画像に置き換えられて対話が行われるような空間を作りました。

今回杉藤さんはベルリン滞在中のため、遠隔での設営作業でした。インスタレーションが杉藤さん本人の手を離れたところで出来上がっていく空間を、映像越しにみる感覚はいかがでしたか

インスタレーション制作の過程で、立体制作をしながらもインスタレーションのためのドローイングをたくさん行います。ドローイングには一番やりたいことが明確に現れているので、物理的な決定をしていく中でも、頭のどこかに、ドローイングのことを留めておくようにしています。今回は遠隔での設営だったのですが、自分がドローイングの中で思い描いていた微妙で細かなところを他者に伝えるために、それ

interesting to me because they're so foreign and far removed from my own background, but at the same time, there are times when I try to find some common ground with my own experience. Engaging with both of these contradictory feelings while producing my work is a lengthy process of trial and error. In that sense, when I'm working in Japan things go faster, since this back-and-forth takes less time and I can connect directly to the themes I'm dealing with.

*What was your motivation for participating in the TOKAS Residency Program?*

I think it was the TOKAS residency that enabled me to produce an interactive, dialogue-style performance. First, I envisioned both Japanese and German viewers and participants, which meant there were a total of three languages used in the dialogue among the performers, and the gaps that occurred between the dialogues were incorporated into the performance. And I think the TOKAS residency was an open-ended place conducive to organizing something like this.

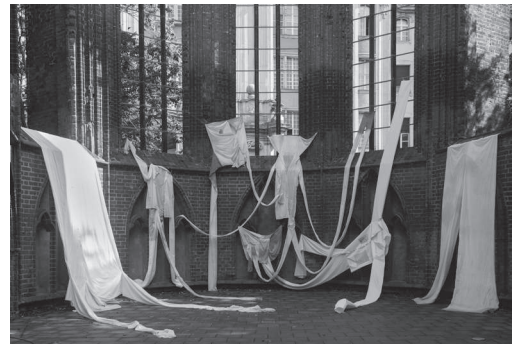
*How do you think the global pandemic and the increasing polarization of society will affect your work in the future?*

As long as I'm living as an expat, not a citizen of my country of residence, I have a sense of crisis about challenges I might face, depending on the social situation. During the pandemic, I've tried to be attuned to what's happening in society. Personally I have not incorporated it into what I express with my work, but I think that discussing and debating social issues and saying what you think are an indispensable part of life.

*The performance presented in Bethanein, involving dialogue between a girl and viewers, was adapted in print form as PYAJAMA WEARERS for this exhibition. Pieces of magnetized stoneware were placed in the corner of the prints, and Night Wander combines fabric, steel, and glass in an organic form. Was there anything you were particularly conscious of in terms of the development of the work and the dialogue among the materials?*

In my prints, I try to connect continuous images and fragments of scenes to render them visible to the viewer's mind's eye. Things do not occur in a single, uniform world, and allowing foreign objects to enter the field of view fulfills the function of pulling the viewer into a space outside the picture. The same is true of the performance, where narratives emerged through dialogue between the audience and the performer, and also the installation, where I created a space where dialogue takes place through materials and images instead of words.

*You were in Berlin when this exhibition was being installed, and the installation work was carried out*



杉藤良江 個展「Hibernationstation」展示風景 2021  
Klosterruine Berlin, Photo Credit: Juan Saez

らを一度言語化し、相手が受け取り、作品が動いていく過程があったのはとても新鮮でした。

他者との些細なズレや、自身の意図とは離れて無意識的・偶発的に表れるものごと(パジャマ(=眠り、夢)やコーヒー占い)が、それぞれの作品となり、遠隔作業によって、さらに他者とのズレを生じたり修正されたりして、ひとつの空間の中で完成していく様子そのものが、杉藤さんの作品全体を構成する要素のように感じました

時差があったため、深夜から明け方という不慣れな時間帯での設営でした。薄暗く静まり返った自分の部屋の中にいながらも、画面越しにパジャマが組立てられていき、展示会場で太陽光に照らされているのを見るのはとても不思議な体験でした。

「道と根」開催中にベルリンで始まった個展「Hibernationstation<sup>3</sup>」との関連はありますか。「パジャマを着た女の子」(ベタニエン)が、版画になって揺らめくパジャマたちとともに物語り(TOKAS本郷)、そして夢遊病者の巨人とのパーティー(ベルリン)まで、眠りが共通しているようです

ベルリンの会場(Klosterruine Berlin)は屋根の焼け落ちた元修道院で、半野外だったので、冬眠前のパジャマパーティーをテーマにインスタレーションを行いました。パジャマは建物の空間の広さに合わせて大きくなり、手足が引き伸ばされています。一方、TOKASの版画作品の登場人物たちは、パジャマを着たティーンエイジャーたちで、寝るまでの時間をカラーフィールドの中で思い思いの時間を過ごしています。パジャマは眠りのためのコスチュームであり、パジャマで過ごす眠りにつくまでの時間は、日常の中のある種のセレモニーとしても捉えることができます。

*remotely. How did you feel seeing your work set up over video, in a place so far away?*

In the process of planning an installation, I make a lot of drawings for the installation while also creating three-dimensional works. The drawings clearly show what my priorities are for the project, so I always try to keep the drawings in mind as I make physical decisions. This time I supervised the installation remotely, but it was actually very refreshing to put the subtleties and details that I envisioned in my drawings into words so as to convey them to others, to have them receive the messages, and to watch the work take shape that way.

*Your works deal with subtle gaps between people, and things that emerge unconsciously or randomly without us willing them (pyjamas representing sleep and dreams, coffee fortune-telling), and there was a sense that the remote installation process itself, of completing a work in a space while allowing or correcting gaps with others, became one of the elements that made up your work as a whole.*

Because of the time difference between Berlin and Japan, the work took place at an unusual time for me, between midnight and dawn. It was a very strange experience to watch on screen the “pyjama” pieces being assembled in the venue lit by the sun, while I was in my dark, quiet room over here.

*What can you tell us about the relation to your solo exhibition “Hibernationstation,”<sup>3</sup> which opened in Berlin while Routes/Roots was in session? Girl in Pyjamas (Bethanien) seems to tell a story about the pyjamas that glimmer in your prints at TOKAS Hongo, and the party with a sleepwalking giant (in Berlin) also seems to share the theme of sleep.*

The venue in Berlin (Klosterruine Berlin) was a former monastery where the roof had burnt, and it was semi-outdoor. I made an installation with the theme of a pyjama party before going into hibernation. The “pyjamas” grew in size to fit the building's interior, and the limbs inside them were stretched. On the other hand, the people in the prints at TOKAS are teenagers wearing pyjamas, spending their time freely in color fields until it's time to go to bed. Pyjamas are a costume for sleep, and the time between when you put on your pyjamas and when you fall asleep can be regarded as a kind of ceremony in the midst of daily life.





Recent major exhibitions & screenings:
<b>2021</b>
“63 minutes,” HARABEL Contemporary Art Platform Tirana, Albania
“EARTH, t.b.a.” Haus am Lützowplatz (HaL,) Berlin 2020
“Berlin Video Art Festival Programme,” [Screening] Berlinische Galerie Museum of Modern Art, Berlin
“-The Summit-,” [Solo exhibition] Loko Gallery, the Partnership Program of Yebisu International Festival for Art & Alternative Visions 2020: The Imagination of Time, Tokyo
<b>2019</b>
“WATER(PROOF),” MOMENTUM - Kunstquartier Bethanien, Berlin
<b>2018</b>
“Videoart at Midnight Festival ’18, 10th anniversary,” [Screening] Kino Babylon, Berlin
“Hidden Places,” [Solo exhibition] Mikiko Sato Gallery, Hamburg, Germany
“The Cuckoo’s Nest,” [Solo exhibition] Pavillon am Milchhof, Berlin
<b>2017</b>
“Landscapes of Loss,” The UN Conference on Climate Change (COP23,) The Ministry of Environment, Berlin, Germany
<b>2016</b>
“Standing on the Earth, Looking up into the Sky,” Gunma Museum of Art, Tatebayashi
— List of Works

《ルーデット、ルーデット、蛇から私を守ってください》  
*ludèrt, ludèrt prèserva-me dera sèrp*  
*(ludèrt, ludèrt preserve me from serpent)*  
2020 / 4K映像 | 4K video, 9分4秒 | 9’04”

《パレイドリア》  
*Pareidolia*  
2017 / ラムダプリント | Lambda print / 1189×793 mm, 793×1189 mm, 841×  
560 mm

《エニグマティック》  
*Énigmatique*  
2021 / 紙、オイルスティック | Oil stick on paper / 1780×1510mm,  
1745×1510mm, 1620×1510mm, 1990×1510mm, 1710×1510mm

<b>杉藤良江</b>	yoshiesugito.com
SUGITO Yoshie	

平成30(2018)年度二国間交流事業プログラム〈ベルリン〉参加

1985年愛知県生まれ。ニューヨーク／ベルリンを拠点に活動。  
2013年ブラウンシュヴァイク美術大学マイスターシューラー課程修了。

近年の主な展示
<b>2021</b>
「Hiberinationstaion」[個展] (Klosterruine Berlin、ベルリン)
「To Sometimes Disappear」(NARS Main Gallery、ニューヨーク)
<b>2020</b>
「NEST NESTER」[個展] (Einstellungsraum、ハンブルク、ドイツ)
「aM+ vol.1 国立奥多摩美術館 (MOAO)」(gallery aM、東京)
「terrail」(Mathilde Hatzenberger Gallery、ブリュッセル)
<b>2019</b>
「The story tellers」[個展] (Terrail、ヴァロリス、フランス)
「Night Wander, Coffee Reading」[個展] (Kunstquartier Bethanien、ベルリン)
「DIASPORA」(Mathilde Hatzenberger Gallery、ブリュッセル)
「COLD MANGO RATINA」(Galerie 21 im Vorwerkstift、ハンブルク、ドイツ)
<b>2018</b>
「people!people!」(mom art space、ハンブルク、ドイツ)
「Glas Herz Fenster」(Il Caminetto、ハンブルク、ドイツ)
「STAUB IN DEN AUGEN EINES SEILTÄNZERS」(Galerie 21 im Vorwerk-Stift、ハンブルク、ドイツ)
—

Participated in Tokyo-Berlin Exchange Residency Program (2018)

Born in 1985 in Aichi. Lives and works in New York/ Berlin. Earned an Meisterschüler from Braunschweig University of Art, Germany in 2013.

Recent major exhibitions:
<b>2021</b>
“Hiberinationstaion,” [Solo exhibition] Klosterruine Berlin, Berlin
“To Sometimes Disappear,” NARS Main Gallery, New York
<b>2020</b>
“NEST NESTER,” [Solo exhibition] Einstellungsraum, Hamburg, Germany
“aM+ vol.1 The National Museum of Art, Okutama (MOAO),” gallery aM, Tokyo

“terrail,” Mathilde Hatzenberger Gallery, Brussels  
**2019**  
“The story tellers,” [Solo exhibition] Terrail, Vallauris,  
France  
“Night Wander, Coffee Reading,” [Solo exhibition]  
Kunstquartieer Bethanien, Berlin  
“DIASPORA,” Mathilde Hatzenberger Gallery, Brussels  
“COLD MANGO RATINA,” Galerie 21 im Vorwerkstift,  
Hamburg, Germany  
**2018**  
“people!people!” mom art space, Hamburg, Germany  
“Glas Herz Fenster,” Il Caminetto, Hamburg, Germany  
“STAUB IN DEN AUGEN EINES SEILTÄNZERS,” Galerie  
21 im Vorwerk-Stift, Hamburg, Germany

— List of Works

《Coffee Reading 01》  
2021 / 鋼、キャンバス、ミクストメディア | Steel, canvas, mixed media /  
1110×1450 mm

《Coffee Reading 02》  
2021 / 鋼、キャンバス、ミクストメディア | Steel, canvas, mixed media /  
1490×1060 mm

《PYJAMA WEARERS 01》  
2021 / 顔料、油性インク、モノタイプ | Pigment, ink, monotype /  
1500×2700 mm

《PYJAMA WEARERS 02》  
2021 / 顔料、油性インク、モノタイプ | Pigment, ink, monotype /  
1150×910mm

《Night Wander》  
2021 / 鋼、ガラス、セラミック、布、草木染 | Steel, glass, ceramic, fabric,  
vegetable dyed cloth / サイズ可変 | Dimension variable

<b>マーティン・エブナー</b>	www.martinebner.org
Martin EBNER	

平成29年(2017)度二国間交流事業プログラム〈ベルリン〉参加

1965年生まれ。ベルリンを拠点に活動。

近年の主な展示
<b>2021</b>
「How to find meaning in dead time」(Savvy Contemporary、ベルリン)
<b>2020</b>
「Palydos」(Swallow、ヴィリニウス、リトアニア)
「Walking in ice」(XC.HuA Gallery、ベルリン)
「Stadt und Knete」(After the Butcher、ベルリン)
<b>2019</b>
「Starship. Die nahe Zukunft. The Near Future.」(LVX, Pavillon der Volksbühne、ベルリン)
「Walter Benjamin in Bern」(国際ヴァルター・ベンヤミン会議2019、ベルン大学、スイス)
—

Participated in Berlin-Tokyo Exchange Residency Program (2017)

Born in 1965. Lives and works in Berlin.

Recent major exhibitions:
<b>2021</b>
“How to find meaning in dead time,” Savvy Contemporary, Berlin
<b>2020</b>
“Palydos,” Swallow, Vilnius, Lithuania
“Walking in Ice,” XC.Hua Gallery, Berlin
“Stadt und Knete,” After the Butcher, Berlin
<b>2019</b>
“Starship. Die nahe Zukunft. The Near Future.” LVX, Pavillon der Volksbühne, Berlin
“Walter Benjamin in Bern,” International Walter Benjamin Conference 2019, University of Bern, Switzerland
— List of Works

《Drop Car》  
2018 / HDビデオ | HD video / サウンド:テレサ・パチェカ、マーティン・エブナー |  
Sound: Theresa PATZSCHKE, Martin EBNER / 10分 | 10’00”

マーティン・エブナー、アリアン・ミュラー | Martin EBNER, Ariane MÜLLER  
《Untitled (Tokyo)》  
2017 / HDビデオ | HD video / 7分43秒 | 7’43”

平成25(2013)年度リサーチ・レジデンス・プログラム参加

1960年生まれ。シュトゥットガルト、ドイツを拠点に活動。

近年の主な展示
2021
「Inversion」恒久設置 (Kunsthalla Göppingen、ゲッピンゲン、ドイツ)
2019
First Prize of the Evangelical Church
(Kunsthalla Göppingen、ゲッピンゲン、ドイツ)
「Weisse Zeit」(Dürr Systems AG und Town Gallery Bietigheim Bissingen、シュトゥットガルト、ドイツ)
2018
「WEISS ISST SCHWARZ / White eats black」[個展]
(Kunsthalla Göppingen、ゲッピンゲン、ドイツ)
2016
「Aufstiege / Ascents」(Art in public space 25 cities / 45 artists / curation、シュトゥットガルト、ドイツ)
「Scannings」[個展]
(Centre of Contemporary Art in Torun、トルン、ポーランド)
2015
「Münsterscanning」[個展](ウルム大聖堂、ドイツ)
2014
「Scannings」[個展](Sakura Art Gallery、東京)
2006
「Lichtkunst aus Kunstlicht / Light art from artificial light」
(カールスルーエ・アート・アンド・メディア・センター、ドイツ)
2005
「Movable Parts」(ティンゲリー美術館、バーゼル)
2004
「Movable Parts」(クンストハウス・グラーツ、オーストリア)

その他パフォーマンス、舞台芸術など多岐にわたって活動。

—

Participated in Research Residency Program (2013)

Born in 1960. Lives and works in Stuttgart.

Recent major exhibitions:
2021
“Inversion,” [Solo exhibition] Kunsthalla Göppingen, Germany
2019
“First Prize of the Evangelical Church,” Kunsthalle Göppingen, Germany
“Weisse Zeit,” Dürr Systems AG und Town Gallery

Bietigheim Bissingen, Stuttgart, Germany
2018
“WEISS ISST SCHWARZ / White eats black,” [Solo exhibition] Kunsthalle Göppingen, Germany
2016
“Aufstiege / Ascents,” Art in public space 25 cities / 45 artists / curation, Stuttgart
“Scannings,” [Solo exhibition] Center of Contemporary Art in Torun, Poland
2015
“Münsterscanning,” [Solo exhibition] Permanent Light Installation Ulmer Minster, 125 Year anniversary of completion
2014
“Scannings,” [Solo exhibition] Sakura Art Gallery, Tokyo
2006
“Lichtkunst aus Kunstlicht / Light art from artificial light,” ZKM Karlsruhe, Germany
2005
“Movable Parts,” Tinguely Museum, Basel
2004
“Movable Parts,” Kunsthau Graz, Austria

Joachim Fleischer also works in various public projects, performance and lighting design for stages.

— List of Works

《Slow Light – Scanning Tokio》  
2014 / HDビデオ | HD video / 9分 | 9'00"

《Münsterscanning》  
2015 / HDビデオ | HD video / 1分37秒 | 1'37"

《White eats Black》  
2018 / HDビデオ | HD video / 1分9秒 | 1'09"

《Tomogramm》  
2015 / HDビデオ | HD video / 59秒 | 59"

平成29(2017)年度リサーチ・レジデンス・プログラム参加

1976年生まれ。ベルリンを拠点に活動。ブラハ芸術アカデミー映像学部及びケルン・メディア芸術大学卒業。

主な作品と上映歴
2021
《日本国大潟村》
《モデル農村の大潟村》
《Plansequenz für eine Planstadt》
(Diana ArtusとVolker Sattelとの共同制作)
Eisenhüttenstadt-Zwischen Modell und Museum、展示及びシンポジウム (2021)
2014
《Beyond Metabolism》(Volker Sattelとの共同制作)
Österbotten/SAFA, Vaasa, ゲーテ・インスティトゥートフィンランド(2019)Rencontres Internationales Paris/Berlin/Madrid(2015)
North West Film Forum、シアトル(2015)
第64回ベルリン国際映画祭(2014)
2006
《Laufhaus》
第53回オーバーハウゼン国際短編映画祭(ドイツ、2007)
Biennale de l'image en mouvement (ジュネーブ、2007)
Neue Gesellschaft für Bildende Kunst (ngbk) (ベルリン、2007)
《Ende eines Elefanten / End of an elephant》
ブエノスアイレス国際インデペンデント映画祭(BAFICI) (2007)
Visions Du Réel, Nyon(スイス、2006)
バンクーバー国際映画祭(カナダ、2006)

—

Participated in Research Residency Program (2017)

Born in 1976. Lives and works in Berlin. Graduated from Academy of Media Arts, Cologne (KHM,) film and television studies.

Recent major works and festivals:
2021
Nippon-koku Ogata-mura / Japan - Big Lagoon Village
Ogata-mura — A model farming village
Plansequenz für eine Planstadt (together with Diana Artus and Volker Sattel)
Eisenhüttenstadt-Zwischen Modell und Museum, symposium and exhibition, 2021

2014
Beyond Metabolism (together with Volker Sattel)
Österbotten/SAFA, Vaasa, Goethe Institut Finland, 2019
Rencontres Internationales Paris/Berlin/Madrid, 2015
North West Film Forum, Seattle, 2015
64th Berlin International Film Festival, 2014
2006
Laufhaus
53th International Short Film Festival Oberhausen, Germany, 2007
12. Biennale de l'image en mouvement, Genf, 2007
Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, Berlin (ngbk), 2007
Ende eines Elefanten / End of an elephant
Buenos Aires International Festival of Independent Cinema (BAFICI,) 2007
Visions Du Réel, Nyon, Switzerland, 2006
Vancouver International Film Festival, Canada, 2006

— List of Works

《モデル農村の大潟村》  
*Ogata-mura – A model farming village*  
2021 / DCP-2K / 29分 | 29'00" / 著作／監督 | Author/director: Stefanie Gaus / 撮影 | Camera: Lilli Kuschel, Stefanie Gaus / 録音／インタビュー | Sound / interviews: Caroline Bergmann / モンタージュ | Montage: Bettina Blickwede, Daniela Kinateder, Stefanie Gaus / サウンドデザイン／ミックス | Sound design/mix: Jochen Jezussek / グレーディング／ポストプロダクション | Grading and postproduction picture: Till Beckmann / 制作 | Production: Volker Sattel / 通訳／字幕 | Translation and text work: Megumu Ogata, Masayo Kajimura / Funded by BKM -The Federal Government and its Commission for Culture and Media, conceived during a Research Residency at Tokyo Arts and Space.

ステファニー・ガウス／フォルカー・ザッテル Stefanie GAUS / Volker SATTEL  
《Beyond Metabolism》  
2014 / HDビデオ | HD video / 41分 | 41'00" / 監督 | Director: Stefanie Gaus, Volker Sattel / 撮影 | Camera: Volker Sattel / 録音、サウンドデザイン、ミックス | Sound recording, Sound design, Mixing: Shinya Kitamura / グレーディング | Grading: Patrik Metzger / エグゼクティブ・プロデューサー | Executive Producer: Caroline Kirberg / プロデューサー | Producer: Volker Sattel / Funded by Medienboard Berlin-Brandenburg / Supported by Goethe Institut Kyoto, Japan



## TOKASとクンストラウム・クロイツベルク／ベタニエンの10年間 Ten Years of Exchange Between TOKAS and Kunstraum Kreuzberg/Bethanien



2011年、TOKAS (旧トーキョーワンダーサイト) は友好都市提携を結ぶベルリン市と東京都の間で「日独交流150周年」を記念し、二都市とベルリンのクンストラウム・クロイツベルク／ベタニエンの4者提携のもと、双方向にクリエイターを派遣・招聘するレジデンス事業を開始しました。両レジデンス施設での滞在制作や、現地のアーティストやコミュニティでの交流を通じて、海外での作品制作や発表の機会を提供するだけでなく、芸術文化の発展を目指して実施してきました。

クンストラウム・クロイツベルク／ベタニエンは、展示スペースやギャラリー、スタジオ、印刷工房などが併設された複合文化施設のクンストクアティア・ベタニエン内にあります。

150年以上前に建設された歴史的建造物であり、1970年代からさまざまなジャンルのアーティストが実験的な活動を行い、ベルリンのアートシーンを牽引してきた「クンストラーハウス・ベタニエン」発祥の地です。

この施設内にあるスタジオ兼居住スペースで、TOKASから派遣されたアーティストは、約3ヶ月間滞在制作を行いました。滞在中には同施設で開催される展覧会やイベントなどに参加したり、自身の発表の場としてスタジオを公開したりしながら、現地の人々との交流を深めました。2012年からは、ドイツ在住の日本人アーティストにも対象を広げ、普段とは異なる環境において、スタジオスペースを有効に活用してもらいました。

クンストラウム・クロイツベルク／ベタニエンのディレクター、ステファン・パウアー氏とアーティストの木村勘太氏には、交流事業当初より一貫して、アーティストの滞在中に彼らの制作や日常生活において多大なサポートを賜りました。ここに改めて感謝の意を表します。

ベルリン派遣と並行し、ドイツを拠点とするアーティストを東京での滞在制作に招聘しました。彼らは独特な視点で日本の文化や社会を捉え、数多くの作品を生み出しました。

2021年3月をもってTOKASは、クンストラウム・クロイツベルク／ベタニエンとの交流事業を一旦終了することとなりましたが、今後もドイツとの交流事業を継続する予定です。

In 2011, TOKAS (Tokyo Arts and Space, formerly Tokyo Wonder Site) launched an Exchange Residency Program in which creators are dispatched to Berlin and invited to Tokyo, the two having a Friendship Cities relationship, based on a four-way agreement with the two cities and Berlin's Kunstraum Kreuzberg/Bethanien and celebrating 150 years of German-Japanese diplomatic relations. Creators live and work at facilities in both cities and interact with local artists and communities, with the goal being not only to offer opportunities to produce and present work overseas, but also to promote the development of art and culture.

Kunstraum Kreuzberg/Bethanien is located in Kunstquartier Bethanien, an arts complex containing an exhibition area, galleries, studios, a printmakers' workshop and more. It is located in a historic building dating back over 150 years, and is the place of origin of Künstlerhaus Bethanien, a leading presence on the Berlin art scene that has presented experimental projects by artists of diverse disciplines since the 1970s.

For a period of approximately three months, artists dispatched from TOKAS lived and worked in combined studios and living quarters at Kunstraum Kreuzberg/Bethanien. During their residencies, they were able to participate in exhibitions and events at the complex, or open their own studios to the public as exhibition spaces, while deepening their ties with local residents. In 2012 the scope of the program was expanded to include Japanese artists living in Germany, who were invited to work in a different environment than usual and make effective use of the studio spaces.

Since the launch of the Exchange Residency Program, Kunstraum Kreuzberg/Bethanien Director Stéphane Bauer and artist Kimura Kanta have consistently provided kind and generous support to resident artists, in terms of both their work and their daily life abroad. We would like to reaffirm our deepest gratitude.

While Japanese creators were dispatched to Berlin, Germany-based artists were invited to participate in residency in Tokyo. They have produced a large number of works and interpreted Japanese culture and society from a range of unique perspectives.

As of March 2021, TOKAS has concluded our activities in partnership with Kunstraum Kreuzberg/Bethanien for the time being, but moving forward, we intend to continue our exchange program between Germany and Japan.



2011 **太郎千恵蔵** TARO Chiezo  
2011.9.5-12.4  
Tokyo Wonder Site Berlinの立ち上げに際して、展覧会「Crisis and Modern Art Manner」をキュレーションし、自身が滞在中に制作した大型絵画2点とドローイングとともに、鬼頭健吾、塚田守、ヨルグ・ガイズマルの新作を展示した。

**村井啓乗** MURAI Hironori  
2012.1.5-3.31  
「3.11以降の時代といかに向き合うか」をテーマとしたプロジェクト「Picnic from East of Eden」を実施。インタビューと撮影を重ね、最後の一か月で展覧会を開催した。

2012 **岩井 優** IWAI Masaru  
2012.5.14-8.10  
清掃をととして自己目的化を目指す「クリーナーズ・ハイ」プロジェクトを実施。ベタニエンの建物がもともと病院施設であったことから着想を得て、公共衛生、浄化のリサーチを行い、美術への展開を狙った。

**照屋勇賢** TERUYA Yuken  
2012.8.22-11.17  
ベルリン市内の市民活動、民主運動について体験を通してリサーチを行い、自身の重要なテーマである「沖縄」を国際的な視点で見つめる方法や、国際社会への発信の展開について方向性を思索した。

**木戸龍介** KIDO Ryusuke  
2012.11.20-2013.2.2  
ベルリン在住のアーティストとともに展覧会を企画、実施した。制作面では、鑑賞者が関わることで完成する作品を発表。滞在経験を元にドイツと日本の抱える問題を重ね合わせ、作家自身にとって新しい試みを意欲的に行った。

**近藤愛助** KONDO Aisuke  
在住 2013.2.8-3.31  
グループ展「body | border | body」と、個展「Y=0=∞」を実施。約50枚のA1サイズのドローイング作品《Human-Error》や、映像、大型写真作品などを制作した。

2013 **福田 恵** FUKUDA Megumi  
**古堅太郎** FURUKATA Taro  
在住 2013.4.15-7.7  
日常の食事に使用する野菜や果物などの皮や種を集めて染色のリサーチや実践を行った。また古堅とともに福田が滞在制作を行い、道端に放置された不要品のリサーチとそれを使用したインスタレーションの制作を行った。

**三原聡一郎** MIHARA Soichiro  
2013.7.11-10.7  
3.11以降の日本をテーマに、ドイツやウクライナの原子力エネルギーを現地調査し、音響、放射線、泡、インターネットなど常に変化し続けるモチーフを扱い、テクノロジーと社会との関係を省察するインスタレーションを制作、発表した。



**オル太** OLTA  
2013.10.10-2014.1.6  
ベルリンやポーランド、ウクライナでのリサーチで、アウシュビッツ強制収容所やチェルノブイリなど負の遺産と呼ばれる場所を巡り、映像作品《GHOST OF MODERN》を制作した。



**魚住哲宏・紀代美** Kiyomi+Tetsuhiro UOZUMI  
在住 2014.1.17-3.31  
滞在中に3回のオープン・スタジオを実施。過去作の大型インスタレーションのほか、クロイツベルグ地区の日常の出来事を録音し、不要になった日用品や廃材を集め構成したインスタレーションを新たに発表した。

2014 **久野 梓** KUNO Azusa  
在住 2014.7.28-10.10  
2010年より人の毛髪を使った作品を制作し、滞在中には1,500名分の髪でできたパーツを組み上げ、高さ2mの大規模インスタレーション《髪空間 Spaces of Hair》を発表した。



**西原 尚** NISHIHARA Nao  
2014.11.18-2015.1.28  
教会や楽器博物館を巡り、西欧における音・空間・身体の関係性について探求。現地で開催した個展では、車のボンネットとスーパーボールの摩擦が奏でる音のインスタレーションを発表し、パフォーマンスも行った。

**安野太郎** YASUNO Taro  
2015.2.2-3.31  
自作の自動演奏機械《ゾンビ音楽》の更なる展開を試み、ロボット清掃機を用いた楽器や、クラリネット吹鳴装置の制作に取り組んだ。現地の自動演奏機械制作家らと交流を深め、楽器やその仕組みについて理解を深めた。

2015 **中野 岳** NAKANO Gaku  
在住 2015.4.6-6.30  
社会的課題に対し、楽しみながら変化をもたらす方法を探った。道端の犬の糞を移動させる遊びとその道具を考案し、個人の最小単位の活動が、社会に影響を与える可能性を示した。

**石井麻希** ISHII Maki  
在住 2015.4.6-6.30  
第2次世界大戦中に製作されたアメリカン・コミック『トムとジェリー』をととして、当時のアメリカの生活様式やインテリアに焦点を当てた映像作品、またコミックで使用される非言語的要素を使用した立体作品を発表した。

**谷中佑輔** TANINAKA Yusuke  
2015.7.6-9.28  
彫刻と身体表現を複合した新作《In/Flesh/Out》を発表。トマトを埋め込んだ石膏のパーツをベタニエン前広場で組み立て、そのトマトをかじるというパフォーマンスから、公共彫刻の新しい形を模索した。

**キョンチョメ** KYUN-CHOME  
2015.10.8-2016.1.3  
欧州社会が直面したシリア難民のベルリンでの受け入れから生活の実態までを調査し、彼らと直接関わりを持ちながら映像作品《新しい顔》を制作。現地の新聞にも取り上げられた。

**シンゴ・ヨシダ** YOSHIDA Shingo  
在住 2016.1.5-3.31  
定期的に過去作品の上映会を実施し、滞在後期には日々の情景を記録した写真や映像を素材にして、フラッシュバックのように投影する映像インスタレーションを制作・発表した。

2016 **児嶋サコ** KOJIMA Sako  
在住 2016.4.4-6.28  
ベルリン在住の9組のアーティストから労働を対価に借り受けた作品を、児嶋のコレクション作品として展示する展覧会を開催。作品とともにその契約書と労働証明になる記録も併せて展示した。

瀧 健太郎 TAKI Kentaro

2016.7.4-9.27

「症候都市」というテーマのもと都市空間の「過剰さ」と「空虚さ」に着目し、消費材・家電ゴミで都市の廃墟に見立てたオブジェを制作。そこにベルリンの都市風景を投影する大型映像インスタレーションを発表した。

大和田 俊 OWADA Shun

2016.10.3-12.27

ベルリン郊外のリュエダースドルフ、ドイツ南部アイヒシュテットの石灰岩採掘地をリサーチし、石灰岩を素材としたインスタレーション・シリーズ《Unearth/dissolution》の新作を制作・発表。

持田敦子 MOCHIDA Atsuko

在住 2017.1.5-3.31

回転扉状の大型彫刻を公共空間に介入させる「Push the Wall」プロジェクトの実現に向けてリサーチを重ねた。またスタジオ内に単管で構造体を築き、プラットフォームとして活発に交流や対話を行った。

2017

金 瑞姫 KIN Mizuki

在住 2017.4.5-6.28

「都市の記憶」をテーマに、複雑な状況にあったベルリンの3つの空港を、現在・過去・未来のメタファーとして捉えた写真作品を個展「PORTRAIT OF THE CITY — Berliner Airports」で発表。

岩城京子 IWAKI Kyoko

2017.10.1-12.20

「フォビアの時代における西洋の他者」をテーマに、「他者」表現の変化を考察する文化社会学的フィールドワークを実施。研究会への参加や演劇関係者へのインタビューを通じて「西洋の他者演劇」を調査した。

武田竜真 TAKEDA Tatsuma

在住 2018.1.5-3.30

17世紀の花弁画を参照して制作した作品《Skin Deep Beauty》を更に発展。生息地や季節が異なる花々が一つの絵画の中に共存する、ヒエラルキーの無い一種のユートピアを、さまざまな異文化が作り上げたベルリンという都市に重ね合わせた。

2018 福永 敦 FUKUNAGA Atsushi

在住 2018.4.1-6.28

クロイツベルク地区のグラフィティやポスターなど、メッセージ性を秘めた言葉やイメージを調査し、スタジオの窓を用いたコラージュ作品を制作。表現の自由が守られるベルリンから日本の社会問題を考えた。

三上 亮 MIKAMI Ryo

2018.10.2-12.28

W. ベンヤミンの『1900年頃のベルリンの幼年時代』とW. ヴェンダースの映画『ベルリン天使の詩』を手掛かりに街を歩き、当時の時代背景を調査。また、ベルリン在住者に「故郷」についてインタビューを行った。

杉藤良江 SUGITO Yoshie

在住 2019.1.3-3.31

制作過程で生じるイメージのずれに焦点を当て、トルコ式コーヒー占いを中心にリサーチ。偶発的に生まれる視覚イメージが持つ物語を、フィールドワークやドローイングにより考察し、コラージュ作品を制作した。

2019 井原宏路 IHARA Koro

2019.4.4-6.25

生態系の循環で大きな役割を担うミミズに着目し、ドイツ全16州で、その糞塚の採取と土の調査を実施。生の糞塚(有機物)と焼成した糞塚(無機物)を対比させたインスタレーションとパフォーマンスを発表した。

有川滋男 ARIKAWA Shigeo

2019.10.15-12.18

石畳の玉石を真鍮のプレートで覆い、ナチス迫害犠牲者への追悼を表した作品から着想を得て、シリア人難民の男性が「石を積む」行為をとおして体験を語るビデオインスタレーションを制作。個人の物語を重層的に提示した。



北條知子 HOJO Tomoko

2020.1.6-3.29

日本人として初めて録音された川上貞奴の声をベルリン国立民族学博物館フォノグラム・アーカイブで調査。彼女の声／言葉が「単なる音」と受容されていた点に着目し、貞奴の忘れ去られた声を探る作品を制作した。

2020

Yuju

2020.10.4-12.26

コロナ禍のベルリンで自身が受けた差別的行為をきっかけに、人権団体 Metoo-Asians とつながり、ドイツ国内のアジア人差別についてインタビューを実施。映像インスタレーション《記憶された揺動》を制作した。

辻 梨絵子 TSUJI Rieko

※新型コロナウイルス感染拡大の影響により派遣中止

船井美佐 FUNAI Misa

※新型コロナウイルス感染拡大の影響により派遣中止



TOKASは2011年から2021年の約10年間で、計32組のアーティストをクンストラウム・クロイツベルク／ベタニエン(KKB)に派遣しました。本プログラムの特色は、TOKASがKKBから借用したスタジオを派遣アーティストに提供する形をとっていたことです。派遣アーティストは2部屋合わせて120平米を超える広い空間を使って、滞在中の活動を自由に設計できる一方で、自らのプロジェクトを成し遂げるための実行力や交渉力、バイタリティが必要でした。ベルリンは二国間交流事業プログラムの中でも常に人気の都市でしたが、この点で難易度の高い派遣先でした。

ベルリン在住の参加アーティストたちの多くは、この機会を活用して定期的にオープン・スタジオを行って過去作を発表し、滞在中に制作した新作を終盤に発表しましたが、近藤愛助と児嶋サコは、それぞれ自身が企画・キュレーションしたグループ展も開催しました。また本プログラムは、西原尚、安野太郎、大和田俊、北條知子といった、サウンド系のアーティストが参加したことも特徴です。サウンド・アートや実験音楽の盛んな土地柄のベルリンで、彼らはみな、現地のサウンド・アーティストや音楽家との交流やコラボレーションを積極的に行い、展示での作品発表のほかパフォーマンスを通じて、表現の可能性を探究しました。

一方で、制作活動を通じて社会問題に向き合うアーティストも見られました。2015年、戦火や政治的弾圧、貧困から逃れるため、中東やアフリカ諸国から100万人を超える人々がヨーロッパに流入しましたが、その中でキュンチョメと有川滋男は、率先して難民を受け入れたドイツで実態を調査しようと試み、制作に繋がりました。

2020年に突如として起こった新型コロナウイルス感染症のパンデミックにより、同年1～3月に滞在していた北條知子は、滞在終盤でロックダウンを経験し、その後に予定されていた辻梨絵子と船井美佐の派遣は残念ながら中止となりました。2020年度唯一の派遣アーティストで、結果的にKKBに滞在した最後の派遣アーティストとなったYujuは、コロナ禍で自身の受けたアジア人差別をきっかけに、当初の計画を変更してこの問題を問う映像作品を制作しました。

派遣アーティストたちの活動や作品は、その当時のベルリンでしか成し得なかったものであり、彼らが意識的に、あるいは無意識に感じ取った、当時のベルリンの空気が反映されています。さまざまな要因により、思うようにプロジェクトを進められなかったアーティストもいましたが、滞在の成果として発表した作品以上に、KKB滞在中にベルリンで得た経験すべてが、その後の糧となったはずで、参加アーティストたちのその後の活躍の一端に、本プログラムでの経験が生かされていることを願っています。

トーキョーアーツアンドスペース レジデンスー

Over the approximately ten-year period from 2011 to 2021, TOKAS dispatched a total of 32 artists to Kunstraum Kreuzberg/Bethanien (KKB) in Berlin. The residency program was distinguished by the fact that TOKAS provides the artists with studios that it rented from KKB. The system was designed to enable the artists to work freely during their stay by utilizing an expansive, over 120-square-meter space made up of two adjoining rooms. At the same time, they needed to have the ability to get things done and negotiate, and the vitality to realize their projects. Although Berlin has long been a popular city for bilateral exchange programs, these circumstances made it a challenging place for a residency.

Many Berlin-based participants took this opportunity to present their past works in the open studio on a regular basis, and showed the new pieces they had made during their residency at the end of the term. Kondo Aisuke and Kojima Sako, however, planned and curated their own respective group exhibitions. It is also remarkable to note that a number of artists who work with sound, such as Nishihara Nao, Yasuno Taro, Owada Shun, and Hojo Tomoko, took part in the program. As Berlin is known for its lively sound art and experimental music scene, these artists actively engaged in exchanges and collaborations with local sound artists and musicians, exploring the possibilities of sound expression by staging performances as well as displaying their works.

On the other hand, there were artists who addressed social issues through their work. In 2015, there was an influx of over a million people from the Middle East and Africa attempting to escape war, political crackdowns, and poverty in their countries. In light of these circumstances, the artists KYUN-CHOME and Arikawa Shigeo researched the situation in Germany, which took the initiative in accepting migrants, and used their findings to create works.

Due to the novel coronavirus pandemic that broke out suddenly in 2020, Hojo Tomoko, who was staying in Berlin from January to March of that year, experienced a lockdown at the end of her residency. This was followed by the unfortunate cancellation of residencies planned for Tsuji Rieko and Funai Misa. The only artist dispatched during the 2020 fiscal year was Yuju, who also turned out to be the last artist to stay at KKB. After experiencing anti-Asian discrimination related to the pandemic, Yuju changed her original plan and created a video work dealing with this problem.

The artists' activities and works were things that could only have been made in Berlin at that time, and consciously, or unconsciously, they reflect the atmosphere in the city. Due to a variety of factors, some of the artists were unable to carry out their projects in the way that they had originally intended. But over and above the works that emerged from the artists' residencies, all of their experiences during their stay in Berlin at KKB are certain to be a source of nourishment. It is our hope that the participating artists would make the most of the experiences they had in this program in some aspect of their subsequent activities.

展覧会

会期 2021年8月21日(土) – 10月3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  
後援 ドイツ連邦共和国大使館  
ゲーテ・インスティトゥート東京

担当 大島彩子、鬼頭早季子  
小野洵子、辻 真木子 (TOKAS)

設営 スーパー・ファクトリー株式会社  
作品設置補助 山田 悠 [杉藤良江]  
照明 山本圭太

写真撮影 加藤 健  
動画撮影 高橋健治

記録冊子

執筆 武田竜真、シンゴ・ヨシダ、杉藤良江、  
マーティン・エブナー、ヨアヒム・フライシャー、  
ステファニー・ガウス、  
大島彩子、内山史子 (TOKAS)

編集 大島彩子  
広報物デザイン 熊谷篤史  
翻訳 クリストファー・スティヴンズ

印刷 株式会社アトミ

発行 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

発行日 2021年12月

Exhibition

Date August 21 – October 3, 2021  
Venue Tokyo Arts and Space Hongo  
Organizer Tokyo Arts and Space,  
Museum of Contemporary Art Tokyo, Tokyo  
Metropolitan Foundation for History and Culture  
Support The German Embassy in Tokyo  
Goethe-Institut Tokyo

Curation OSHIMA Ayako, KITO Sakiko (TOKAS)  
Assisted by ONO Junko, TSUJI Makiko (TOKAS)

Installation SUPER FACTORY Co., Ltd.  
Installation assistant YAMADA Haruka [SUGITO Yoshie]  
Lighting Design YAMAMOTO Keita

Photography KATO Ken  
Videography TAKAHASHI Kenji

Exhibition leaflet

Texts TAKEDA Tatsuma, YOSHIDA Shingo,  
SUGITO Yoshie, Martin EBNER,  
Joachim FLEISCHER, Stefanie GAUS,  
OSHIMA Ayako, UCHIYAMA Fumiko (TOKAS)

Edit OSHIMA Ayako  
Design KUMAGAI Atsushi  
Translation Christopher STEPHENS

Printing ATOMI Co., Ltd

Published by Tokyo Arts and Space,  
Museum of Contemporary Art Tokyo, Tokyo  
Metropolitan Foundation for History and Culture

Published on December 2021



