

Arts Collective

Arts Collective

Time Flies Over Us But Leaves Its Shadow Behind

影を残して、時は去る





Informational text panel on the wall, possibly containing a diagram or list.



映像とは、フィルム内の被写体の動きを描写するために時系列に沿って配置された空間の一連の画像である。エドワード・マイブリッジが馬や他の動物の動きを捉えた一連の写真を撮影して以来、人々は連続する動作を静止および再生しようと試みてきた。その後、大西洋の両岸からリュミエール兄弟やトーマス・エジソンなどが像を撮影して大勢の観客に向けて投影するという技法を開発し、現在映画として知られているものが誕生した。製作者はフィルム内の時間を操作する数多くのテクニックを持つが、ほとんどの映画は日常的に経験する時間に合わせた一定の流れを維持することを目指す。この選択は、観客を現実根ざさせ、スクリーン上で展開される物語とつなげるようにすることを目的としている。現代美術の文脈では、映像という分野によって映画が劇場を超えて、ギャラリーや美術館に展開していった。作家はリアリズムの必要性に縛られることなく、さまざまな手法を自由に利用し、作品内での時間の流れを変えられる。映像は時間の流れを空間に変換し、映像製作者の意識をスクリーンに映し出す。映像における時間の操作の自由が増えるにつれて、新しい空間の形態がスクリーン内に創造される。この新たに獲得された芸術的自由によって、作品内の空間を観察し表現するための新鮮でユニークなアプローチが可能となる。「影を残して、時は去る」は、拡張映画という仮想空間内における時間の知覚と認識を考察する。本展覧会では、アジアのアーティストたちが映像を媒体として、アジアのさまざまな場所に焦点を当て、空間と場所の観察を表現する多彩な作品を展示した。ビデオゲームの研究を進めながら、本展覧会では時間と映像作品における空間の関係を探求する。コンピュータ生成のイメージによって作り出されるビデオゲームやその空間とは対照的に、すべての作品はビデオカメラによって捉えられ、映画における動く像のルーツに回帰している。

ティン・ミンウェイの《ハンブシャー・ロード》は、海外からの出稼ぎ労働者を監視し、彼らをバスに乗せて寮に帰すために、空間がどのように構築され利用されているかを、バス停に焦点を当てて描いたドキュメンタリーである。ワンテイク撮影した映像は、長さ300メートルのエリア全体を捉え、上映時間全体を通じて時間を空間に変換する。チャン・ティントンは架空の石鹼工場を舞台にした《石鹼》をとおして、消費のために生み出される誤った情報を社会的寓話として表現している。石鹼で作られた彫刻とともに展示されたこの物語は、非直線的で断片的であり、欺瞞と詐欺に満ちた現代のファンタジーを映し出す。ティンとチャンの作品に登場する人間の存在は、映像の世界におけるドキュメンタリーとフィクションという対照的な世界を探求するための抛り所となる。バン・イーシュアンの《天然記念物》では、4つのスクリーンに表示された何百ものGIFによって、秋吉台特有の風景を再構築している。この芸術的試みは、ギャラリーという空間の中で、自然の永続性と豊かさの再現を目的としている。コウ・シントンの《各戸》では、未完成のアパートを覗き込むように鑑賞者を誘いながら、空間がどのように居住用に改造され、親密な環境を作り出すことができるかを語る。まだ建設されていない敷地の静止画を背景に、ナレーションが原動力として機能する。最後となる《未来を駆動する #01》は、香港のガラス張りの高層ビルに反射する強烈な光を、マーク・チュンがドローンを使って撮影したものである。長時間続くループ映像は、スクリーンをとおして大都市の絶え間ない発展との類似性を描き出す。人物のいないこれらの映像は、鑑賞者をアーティストが作り出す仮想世界へと誘い、現実空間と仮想空間の対話を完成させる。

The moving image is a sequence of images of space arranged in chronological order to depict the movement of subjects within a film. Ever since Eadweard Muybridge captured a series of photographs showcasing the motion of horses and other animals, people have attempted to freeze and replay actions in a sequential manner. Soon afterwards, the Lumiere Brothers and Thomas Edison on both sides of the Atlantic developed the complete process of capturing and projecting images to a mass audience, giving rise to what we now know as cinema. Filmmakers possess a wide array of techniques to manipulate time within a film; however, the majority of films strive to maintain a consistent flow of time aligned with our everyday experience. This deliberate choice aims to keep the audience grounded in reality and connected to the narrative unfolding on screen. In the contemporary art context, the moving image genre has expanded cinema beyond traditional theaters to galleries and art museums. Artists have the freedom to employ various methods to alter the flow of time in their works, unconstrained by the need for realism. Film converts the flow of time into space as it projects the consciousness of the film-maker onto the screen. As the freedom to manipulate time in film increases, new forms of space are created within the screens. This newfound artistic freedom offers a fresh and unique approach to observing and presenting space within artworks. “Time Flies Over Us But Leaves Its Shadow Behind” is a reflection on the perception of time within virtual spaces of expanded cinema. This exhibition showcases diverse works by Asian artists that utilize moving images as a medium to express their observations of spaces and places, with a particular focus on various locales across Asia. Taking a detour while we are researching video games, this exhibition examines the relationship between time and the spaces created in moving image works. In contrast to video games and the spaces created by computer-generated images, all the works in this exhibition are captured by video cameras and collectively look back to the roots of moving images in cinema.

Hampshire Road is Ting Min-Wei’s documentary that focuses on a bus stop and shows how space is constructed and used to monitor and channel migrant workers onto buses back to dormitories. This single-take film captures the entire 300-meter-long area, transforming time into space throughout its duration. In Chang Ting-Tong’s *Soap*, set in an imaginary soap factory, the filmmaker presents a social allegory representing the misinformation society produces for our consumption. Exhibited with a set of sculptures made of soap, the story is non-linear and fragmented, narrating a modern fantasy of deception and deceit. The existence of human characters in Ting and Chang’s works anchors us to explore the contrasting documentary and fictional worlds of the filmic world. In *Natural Monument*, Peng Yi-Hsuan reconstructs the unique landscape of Akiyoshidai using hundreds of GIFs displayed across four screens. This artistic endeavor aims to recreate the perpetuity and abundance of nature within the confines of a gallery space. In Ko Sin Tung’s *Every Unit*, the viewer is invited to peer into an unfinished flat while the artist narrates how the space could be transformed for living, creating an intimate setting. The voiced narrative serves as the driving force behind the still images of the yet-to-be-built site. Lastly, in *Dead End #01*, Mark Chung takes his drone to capture the intense light reflected by Hong Kong’s glass high-rises. Through a screen, the film recreates the never-ending loop of movement, drawing parallels to the incessant development of the metropolitan city. The scenes devoid of characters in these works invite the audience to engage directly with the virtual world created by the artists, thus completing the dialogue between real and virtual spaces.

丁明偉 | ティン・ミンウェイ
TING Min-Wei

《ハンプシャー・ロード》
Hampshire Road

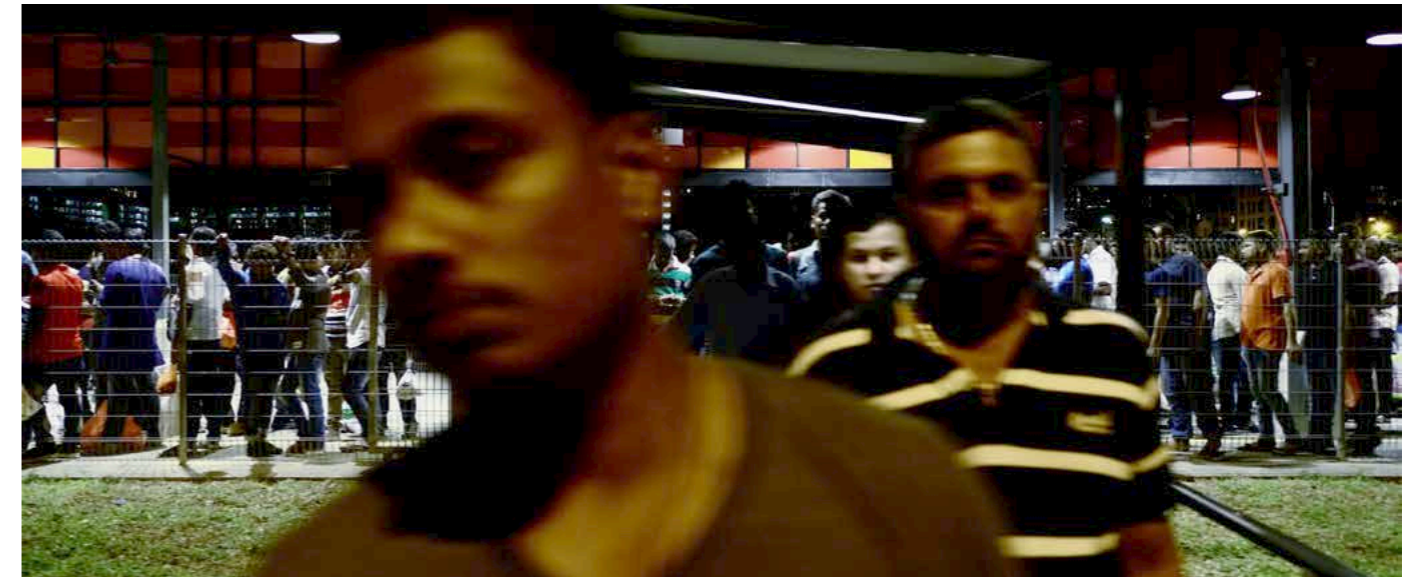
シングルチャンネル・ビデオ、サウンド
Single-channel video with sound
7'04"
2019



ティン・ミンウェイ | 1976年シンガポール生まれ。ベルリンとシンガポールを拠点に活動。
空間の政治学や、生まれ故郷のシンガポールにおける帰属意識の複雑なダイナミズムを探求している。主に映像作品を手がけ、遍在する公営団地から移民労働者に強制される空間管理プロトコルまで、歴史的、政治的、社会的に重要性を持つ場所に焦点を当て、急速に発展する都市国家をナビゲートする。ティンの作品は、長時間の観察とゆっくりとした動きが徹底され、一人称の視点を採用することで、しばしば身体化と非身体化の間の緊張をもたらす。

シンガポールの人口550万人のうち、約80万人が肉体労働や家事労働に従事する外国人出稼ぎ労働者。彼らの約3分の1以上が郊外の僻地にある寮などに住み、毎日都心にある職場まで通勤する。1日の仕事が終わると市内中心部のハンプシャー・ロードでシャトルバスに乗り込む。ティン・ミンウェイは彼独特のロングショット技術を用いて、ハンプシャー・ロードにある長さ300メートルも続くバス停全体を長回しで捉え、その構造と利用者をつまびらかにする。バス停は出稼ぎ労働者の仮想的な留置所を象徴している。その後、シンガポール政府はパンデミックの名のもと、出稼ぎ労働者に職場への往復のみを許可し、休日であっても外出や地元住民との交流を禁止するという選択的社会的距離政策(DSS)を実施した。この強制隔離は、ある種の強制収容と例えられている。

Foreign migrant workers engaged in manual or domestic labor make up approximately 800,000 of Singapore's population of 5.5 million. More than a third of them reside in dormitories located in remote suburban areas and commute daily to their workplaces in the city center. At the end of their workdays, they board shuttles at downtown Hampshire Road. Employing his signature long shot technique, the artist captured the entirety of the 300-meter-long bus station on Hampshire Road with a single camera shot, revealing its architecture and the people it serves. The bus station symbolizes a virtual holding cell for foreign workers. Later during the pandemic, the government employed a selective social distancing where the migrant workers were only allowed to travel to and from work, and prohibited from venturing out and mingling with the local population even on their days off. This enforced isolation has been likened to an alternative form of internment.



TING Min-Wei | Born in Singapore in 1976. Lives and works in Berlin and Singapore.
Ting Min-Wei explores the politics of space and the complex dynamic of belonging in his native Singapore. Working primarily in video, he navigates the fast-developing city-state focusing on sites that hold historical, political, and social significance, from the ubiquitous public housing estates to spatial management protocols enforced on the migrant workforce. His films enact intimate gestures of protracted observation and slow movement, adopting a first-person perspective where the tension between embodiment and disembodiment is often at play.

彭奕軒 | バン・イーシュアン
PENG Yi-Hsuan

《天然記念物》
Natural Monument

4チャンネル・ビデオ
4-channel video
2020

バン・イーシュアン

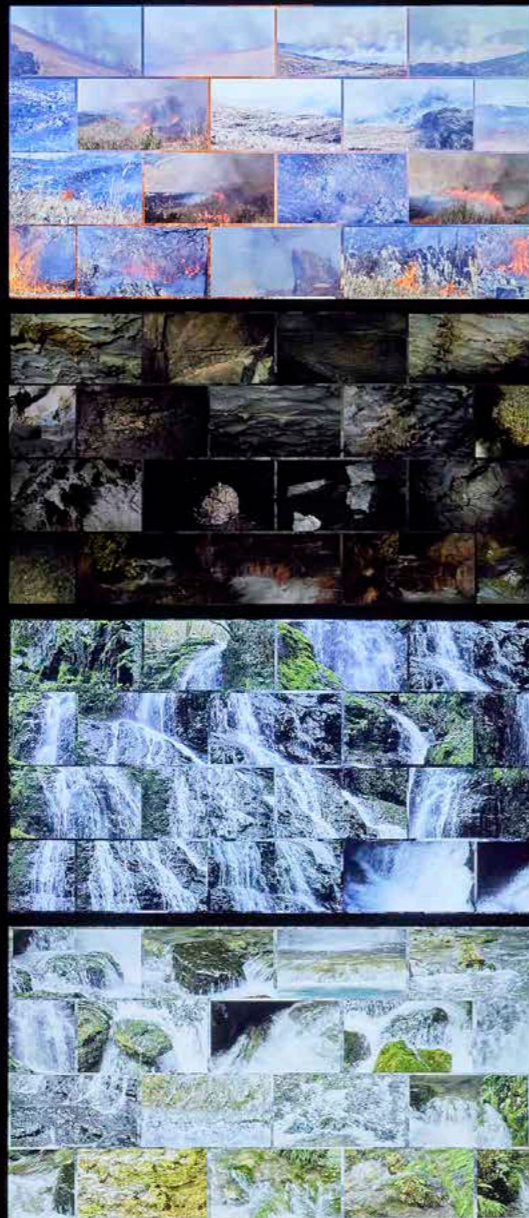
1990年台北生まれ。台南を拠点に活動。
芸術的コンセプトを探求するための不可欠なツールとして、一貫して絵画や映像、彫刻を使用している。レディメイドを取り入れることは、芸術的命題に疑問を投げかけ、対象物の弁証法的な脱文脈化に取り組む手段として機能している。このアプローチは、台湾の物々交換経済における新たな視点、応用、実践的なシステムの出現を可能にし、最終的にはこれらの中立的なオブジェをめぐる歴史的な物語の創造に寄与している。

PENG Yi-Hsuan

Born in Taipei in 1990. Lives and works in Tainan. Throughout his artistic practice, Peng Yi-Hsuan has consistently utilized painting, video recording, and sculpture as essential tools for exploring artistic concepts. His incorporation of ready-made serves as a means of questioning artistic propositions and engaging in dialectical decontextualization of objects. This approach enables the emergence of new perspectives, applications, and practical systems within Taiwan's barter economy of objects, ultimately contributing to the creation of a historical narrative surrounding these neutral objects.

秋吉台は山口県に位置する日本最大規模のカルスト地形である。この周辺地域は、歴史的には狩猟場、射撃場、そして牧草地として利用されてきた。この地域を保護するため20世紀初頭に国立公園が設立され、水の浸食によって形成されたいくつかの鍾乳洞が天然記念物に指定された。バン・イーシュアンは秋吉台を調査する科学者たちの遠征隊に同行し、新たな成長を促すために毎年行われる焼畑作業にも参加した。本作品は、秋吉台の地形構造を模倣した4つのGIFシリーズである。ループする映像は、風景の活力を描きながら、芸術における野外研究の可能性を探求している。

Akiyoshidai is a karst landscape located in Yamaguchi Prefecture in western Japan. The area was previously used as a hunting ground, firing range, and hay field at various points throughout history. A national park was established there in the early twentieth century to protect the region, and several of the underground caves formed by water erosion were designated as natural monuments. The artist joined an expedition with scientists to study Akiyoshidai and participated in the annual controlled burn of the fields to encourage new growth. Natural Monument is a series of four GIFs that mimic the structure of the Akiyoshidai geography. The looping video depicts the vitality of the landscape while exploring the potential for field research in art.



高倩彤 | コウ・シントン
KO Sin Tung

《各戸》
Every Unit

LEDモニター、
シングルチャンネル・ビデオ(HD、カラー、ステレオ)、
アイロン箱、ヘッドホン、大理石
LED monitor, single-channel video (HD, color, stereo),
iron box, headphones, marble
7'18"
2017

住居は基本的な人間のニーズであるにもかかわらず、商品化されている。それゆえ、コウ・シントンは均一化されたデザインのプレハブ住宅を検証し、未完成の開口部を通じてこれらの汎用的な空間に介入しようと試みる。無地の壁から覗き込むことで、彼女は未完成な空間に住むことを想像する。この作品は、消費者の力と大量生産された住宅の間の分断と、より良い生活を求める人々の絶え間ない願望を浮き彫りにする。

Shelter, a basic human need, has become a commodity. The artist examines uniformly designed prefabricated houses and attempts to intervene in these generic spaces through unfinished openings of color blocks. Peering through the blank walls, she imagines inhabiting an incomplete space. The work highlights the divide between consumer power and mass-produced housing, and people's persistent aspiration for an improved life.



コウ・シントン

1987年香港生まれ。香港とハンブルグ(ドイツ)を拠点に活動。
刻々と変化する都市の状況から生じる例外的かつ一時的な環境に触発された視覚的対話を、無数のメディアを用いて創作している。人工物、建設現場、都市構成に関連する要素に焦点を当てながら、コウは開発の本質とジレンマを探求し、展示空間での継続的な実験を通して、潜在する暴力の影響を検証している。近年は、社会的、建築的、日常的なテーマを体系的に扱いながら、プロジェクトベースのサイトスペシフィックな作品や展覧会をシリーズで制作している。

KO Sin Tung

Born in Hong Kong in 1987. Lives and works in Hong Kong and Hamburg (Germany). Using a myriad of mediums, Ko Sin Tung creates visual dialogues inspired by the exceptional and temporal circumstances that arise from the ever-changing urban conditions. With a focus on artificial objects, construction sites and elements related to urban configuration, she explores the nature and dilemma of development and examines the impact of subtle violence through her ongoing experiments with exhibition spaces. In recent years, Ko has been creating project-based, site-specific artworks and exhibitions in series, systematically dealing with social, architectural and quotidian themes.



Photo courtesy of the artist and Liu Zhe-Jun

張碩尹 | チャン・ティントン
CHANG Ting-Tong

《石鹼》

Soap

シングルチャンネル・ビデオ
Single-channel video
17'55"
2022

・監督：チャン・ティントン、サイ・シュアンカン
・出演：チェン・ウーカン、リン・チャチ、ヤオ・チーホイ、ディノ、チェン・チン、シェンチン
・オンライン・インタラクティブフィルム：thesoapfactory.com.tw

- Director: CHANG Ting-Tong, TSAI Hsuan-Kang
- Cast: CHEN Wu-Kang, LIN Chia-Chi, YAO Chi-Hui, Dino, CHEN Ching, Hsien-Ching
- Online interactive film: thesoapfactory.com.tw
- Assistant Director: HUNG Jing-An
- Producer: LIN Chun-Han
- Production Coordinator: HUNG Jing-An
- Production Assistant: LI Tien-Chin, TSAI Hsin-Fu, WANG Yen-Wen
- Director of Photography: CHEN Kuan-Yu
- 1st Assistant Camera: YANG Che-Chi
- 2nd Assistant Camera: LIN Yi-Pin
- Production Designer: CHANGh Yi-Feng, LIAO Yin-Chiao
- Assistant Art Director: LIU Yi-Ling
- Prop Master: LIOU Bor-Yan, CHANG Ju-Ching, HSIAO Chia-Chi, CHEN Yi-Zhen, HSIEH Chia-En
- Gaffer: YU Kai-Hsiang
- Best Boy: LIN Chien-Chih
- Lighting Technician: LO Wei
- Sound Designer and Mixer: FENG Chih-Ming, HUI Tak-Cheung
- Sound Recordist: WU Yu-Hsien, Immanuel DANNENBRING
- Costume Designer: FAN Yu-Lin
- Assistant Costume: WU Ting-Sheng
- Makeup Artist: Edna HUNG
- Still Photographer: LIU Che-Chun
- Behind the scene: WANG Szu-Chun
- Editor: TSAI Hsuan-Kang
- Colorist: CHAN Chin-Chia
- TTC Studios: Ray WANG

Courtesy of nca | nichido contemporary art

チャン・ティントン

1982年台北生まれ。台北とサンティアゴ・デ・コンポステーラ(スペイン)を拠点に活動。チャンの風刺的な視線は、社会のあらゆる側面に注がれている。不条理で非論理的なものを楽しみながら、消費主義の社会的・生態学的影響からアート界そのものの機能まで、社会政治的テーマを嘲笑する。没入型インスタレーション、映像、演劇といった異なる手法を実践し、科学、テクノロジー、歴史を共用しながら身の回りの世界を解剖する。

CHANG Ting-Tong

Born in Taipei in 1982. Lives and works in Taipei and Santiago de Compostela (Spain). Chang Ting-Tong's satirical gaze leaves no aspect of society untouched. Reveling in the absurd and illogical, he makes a mockery of socio-political subjects ranging from the social and ecological effects of consumerism to the functioning of the art world itself. Working across the distinct practices of immersive installation, video and theater, his transgressive practice co-opts science, technology and history to dissect the world around him.

第一次世界大戦中、資源に乏しいドイツが森の奥深くに秘密工場を設立し、そこで死体を溶かして石鹼や接着剤などの製品を生産し使用するという噂が連合軍の間で広まった。英国諜報機関はドイツのイメージを損なう陰謀の一環としてこの噂を利用し、その情報はマスメディアを通じて急速に伝播した。チャン・ティントンは史実とフィクションを織り交ぜた工場シーンを再現した。《石鹼》は当初、インターネット上を主な展示スペースとして発表された。このインタラクティブな作品は、観客自身に仮想世界をどのように回避するかを選択させ、その空間と情報に対する視点を構築させようとする。このストーリーから探索できる多様な世界、そして現代社会の多層的な現実を探求する。

During World War I, a rumor circulated among the Allied forces that Germany had set up a secret factory deep in the forest where they dissolved dead bodies to produce products such as soap and glue for use by the resource-deficient Germany. British intelligence agencies utilized this rumor as part of a conspiracy to undermine Germany's image, and the information quickly spread through the mass media. Chang Ting-Tong reconstructed a scene that was half-truth and half-fiction, depicting the factory. *Soap* was originally launched on the internet as its primary exhibition space, the interactive work allows the audience to choose their own way of navigating through this virtual world and construct their own perspective on the space and information within it.



鍾正 | マーク・チュン
Mark CHUNG

《未来を駆動する #01》
Dead End #01

映像インスタレーション
Video installation
サイズ可変
Dimensions variable
2021

マーク・チュンは、余計なディテールを省き、単調なイメージに焦点を当て、独自の抽象的な視覚言語を形成する。本作品では高層ビルファサードに反射する太陽の中にドローンを飛ばし、太陽と光の探求を続けている。日光の下、都市の表面下に潜む曲線や不確実性が明らかになり、見かけだけの秩序は消散する。これらの不完全性こそがメトロポリスを構成しており、完璧なる秩序などは幻想に過ぎない。拡大し続ける大都市の不条理を捉えるドローンショットは、現代社会における終わりのない発展の無益さと虚偽の約束の比喩として機能する。

The artist omits extraneous details and focuses on a simple image to form a uniquely abstract visual language. *Dead End #01* continues his exploration of the sun and light by flying drones into the reflection of the sun on the facades of high rises. Under the sunlight, the apparent order of the city dissipates, revealing the curves and uncertainties beneath the surface. These imperfections actually constitute the metropolis, while perfect order is only an illusion. The absurd drone shot of the ever-expanding city serves as a metaphor for the futility and false promise of endless development in contemporary society.

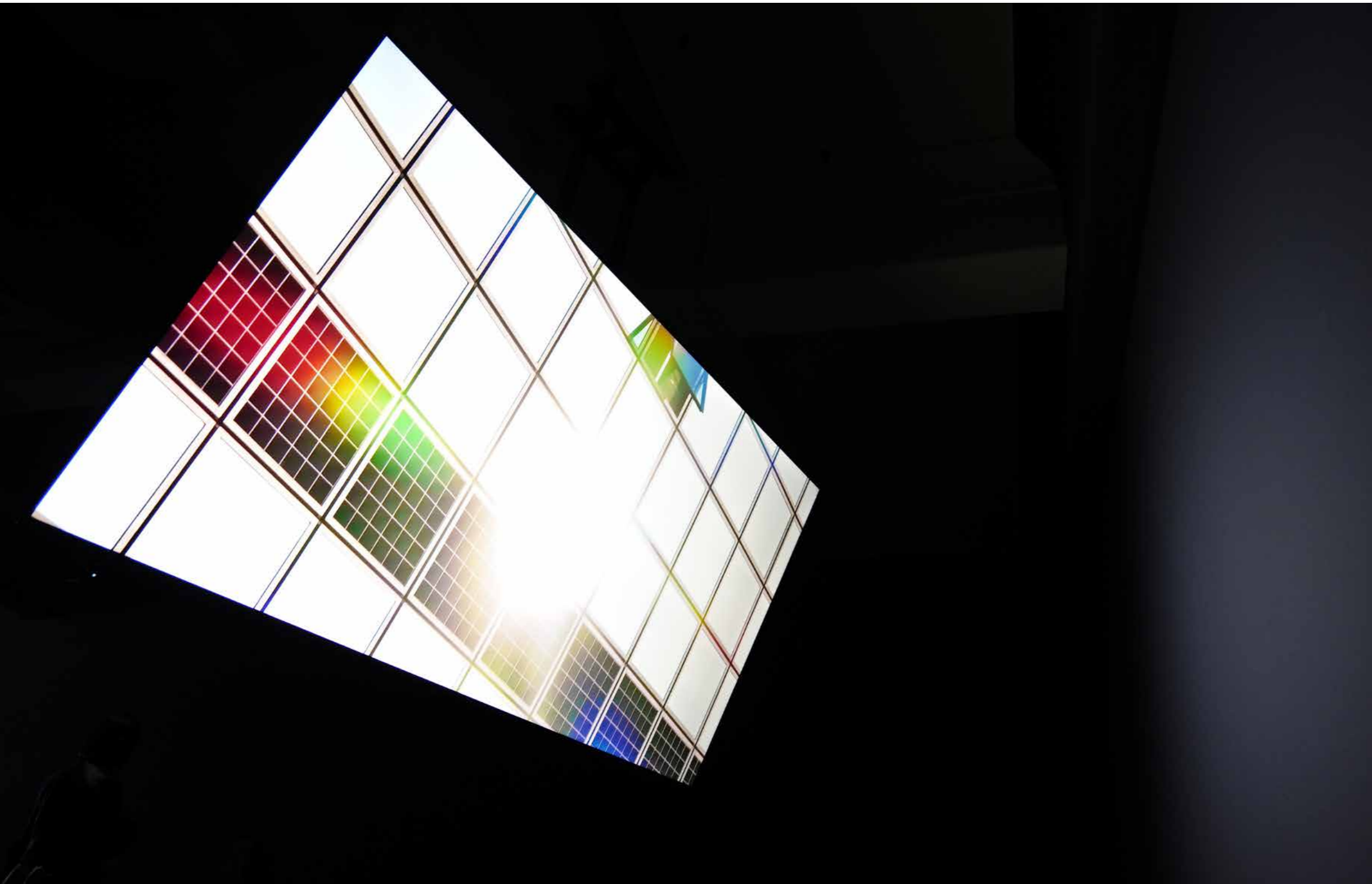


Photo courtesy of the artist and South Ho

マーク・チュン

1990年オークランド生まれ。香港とアムステルダムを拠点に活動。
チュンの作品は、万華鏡のような色彩が目を刺し、不快感を与える。繁栄はてんかんのよう絶え間なく急速に生まれる。息が詰まる空虚な感覚に満ちた生活の中で、さまざまな感情や人工物の集合体によって構成されたシステムや信念の中を進んでいく。不定形のメディアで経験を構成し、さまざまな権力構造を精査し、システムや信念の異質な層を不器用かつ巧みに操作し、日常経験の混乱を映し出す。

Mark CHUNG

Born in Auckland in 1990. Lives and works in Hong Kong and Amsterdam.
A kaleidoscope of colors, stinging and aggravating the eyes; prosperity begets itself ceaselessly and rapidly like an epileptic. To course through systems and beliefs constituted through aggregates of different emotions and artificial objects in a life flooded with sensation inane to the point of suffocation. Composing experiences with indefinite mediums, scrutinizing different power structures, maneuvering disparate stratum of system and belief clumsily and tactlessly, reflecting the havoc of everyday experience.

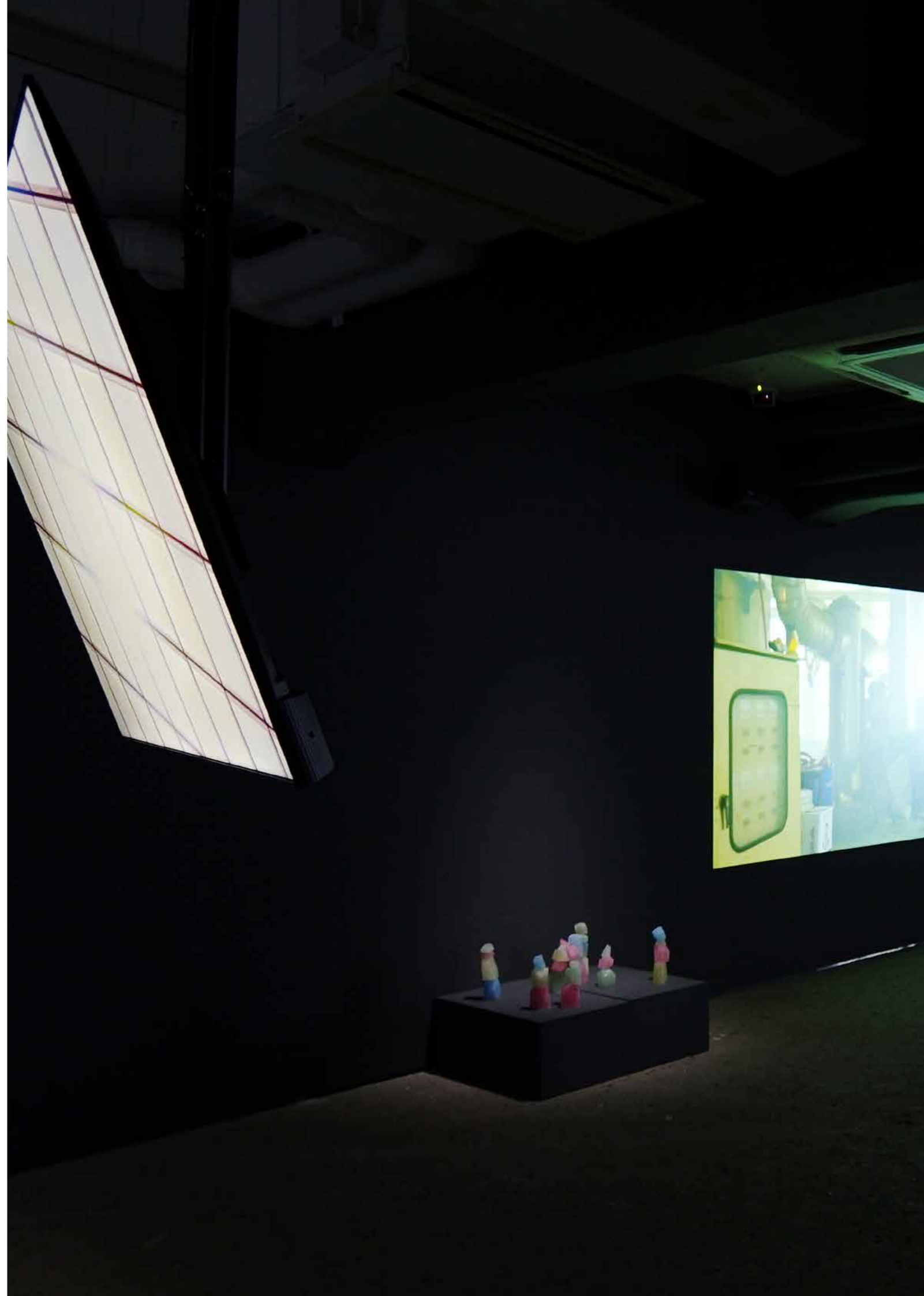
オンライン・トーク | Online Talk

2023年12月23日(土)

December 23 (Sat), 2023

出演：アンドレ・チャン、チョン・チンイン、大坂紘一郎(ASAKUSA)、パン・イーシュアン

Speakers: André CHAN, Chin-Yin CHONG, OSAKA Koichiro (ASAKUSA), PENG Yi-Hsuan



of *Hampshire Road* demonstrates how one's spatial consciousness has been fundamentally altered after the global pandemic.

Another significant shift in perception comes from the increasing prevalence of artificial intelligence, through ongoing debates over AI art, voice clones, deep fake, and other synthetic images and videos. "People asked if the videos were made by AI," Chin-Yin Chong recalls from the audience feedback. None of the works for the show were computer generated, yet what and how viewers designate as visually "real" or "artificial" reveal not only anxieties and assumptions within the current discursive context, but also long-lasting desires for categories of knowledge to make sense of "reality."

With its haunting industrial setting featuring expressionless individuals mechanically working on a factory line and emaciated human bodies floating in tanks or placed on conveyor belts, perhaps it is not surprising that *Soap* (2020) by Chang Ting-Tong was mistaken as AI generated. Originally designed as an interactive online exhibition, and with its post-apocalyptic mood, non-linear narrative structure, and themes of misinformation—these elements all feed into the current cultural context to view *Soap* through a particular lens. Yet this work was most conventional in its production, as it was filmed on location with cast members, costume design, and props. But when images appear to be too smooth, too neutral, too something—when the current news headlines are too bizarre even to be fictional—how does one discern or decide what is "real?"

Even "nature" is a constructed and evolving category, as seen in Peng Yi-Hsuan's *Natural Monument* (2020), which was based on his residency at Akiyoshidai, and initially shown there as a wall projection. The TOKAS version was materially reconfigured into an electronic pillar. This installation involved four screens stacked vertically, each looping a series of GIFs capturing particular geological moments as "glitches" to create an integrated view of the karst landscape. Functioning both as a "monument" as well as a perceptive technology fictionally merging time and space, it enables the viewer to see and categorize these "natural" GIFs as geological layers, rendered artificially visible, as a "realistic" yet rearranged cross-sectional image.

"Time Flies Over Us But Leaves Its Shadow Behind" is timely, incorporating concepts and emotions that resonate with the recent-past, present, and the foreseeable future. It is also an evocatively titled show. As cinematic and electronic technologies of representations continue to evolve, which questions and assumptions will remain relevant, or be contextualized in the future? How will expressive and perceptive subjectivities be constructed and reconstructed? How will viscerality and spatial consciousness co-exist with or evolve into a different kind of corporeality within "reality," virtual or otherwise? Which "shadows will time leave behind" is a question and a challenge for Arts Collective's future curatorial projects to address.

Izumi NAKAYAMA | Senior Lecturer in Japanese Studies at the University of Hong Kong, and a historian of modern Japan and East Asia.

"Time Flies Over Us But Leaves Its Shadow Behind," curated by Arts Collective, was OPEN SITE 8 Part 1 of Tokyo Arts and Space (TOKAS), presenting five moving image works by artists from Hong Kong, Singapore, and Taiwan. André Chan and Chin-Yin Chong formed Arts Collective in 2018, and this Tokyo iteration of their long-term project bridges their thoughts about creating worlds via screens of films, moving images, and video games.

"Time and space became interconnected only in the 20th century." André Chan begins by discussing physics when asked to elaborate on their research interests in video games—how time and space were seen as separate entities until Einstein's theory of relativity. The time-space continuum correlates directly to film, he notes, as moving images are put into a timeline, creating space and worlds interchangeably within a screen. Questioning how the mechanisms—including the language and grammar—of cinema translate into other art forms, such as moving images and video games, Arts Collective aims to investigate the use of time and space through artists' works.

In the 21st century, the tremendous impact of moving-images cultures and the electronic screen on human subjectivity is undeniable, and has been widely discussed elsewhere. Different shades of "realities" are constructed and presented through cinema and other forms of electronic media, and the temporally and socio-culturally specific significances are produced and reproduced, with the viewers complicit in meaning-making.

Viscerality and spatial consciousness might be one way to describe the viewer's experience of "Time Flies Over Us But Leaves Its Shadow Behind." The works shown are deeply rooted in particular circumstances and references, with varying degrees of legibility, but all challenge and elicit diverse sensorial encounters.

Mark Chung's *Dead End #01* (2021) forces the audience to position themselves between an imposing 75" screen and a wall, rendering it impossible to avoid the onslaught of moving, blinding light—the drone footage of the sun reflecting off a skyscraper in a continual loop. The inability to take a physical and metaphorical step back from the overwhelming image can trigger shifting scales of discomfort and/or claustrophobia, the ultimate urban experience surrounded by shining towers. Unable to escape the mirroring facades in this metallic jungle, one futilely looks upward in hopes of seeing darkness.

In contrast, one can only see Ko Sin Tung's *Every Unit* (2017) by craning one's neck upward towards a tiny suspended monitor, standing on a small, meticulously placed rectangular marble tile, all the while awkwardly attempting to grasp the hanging headphones seemingly just out of reach, similar to the prospects for home ownership. Upon successfully claiming the headset, Ko whispers into the viewer's ears, leaving space for aspirational imagination, the image depicting generic housing units while the installation physically engages the emotions.

Hampshire Road (2019) by Ting Min-Wei, a single-take documentary of a 300-meter-long bus stop for migrant workers in Singapore, is projected in a small space, separated from the rest of the show. In its isolated viewing area, one is inadvertently reminded of "social distancing" policies, sometimes incoherent and inconsistent, where certain individuals were considered more contagious than others. Filled with faces, some expressionlessly expressive, one considers intersectionality before realizing that one's ability to immediately comprehend the supposed purpose

チンインは、「この映像はAIによって生成されたのか」という観客の質問を振り返る。展示された作品はいずれもコンピュータに生成されたものではなかったが、鑑賞者が視覚的に何を「リアル」あるいは「人工的」と判断するかは、現在の議論の文脈における不安や仮定を反映するだけでなく、「現実」を理解するための知識のカテゴリーに対する根強い欲求も示している。

チャン・ティントンの《石鹼》(2020)は、表情を失った個人が工場のラインで機械的に働き、痩せ細った人間の体がタンクに浮かんだりベルトコンベアに乗せられたりする、不気味な工業的な設定が特徴である。このような描写は、AIによって生成されたものと誤解されるのも無理はない。ポスト・アポカリプス的な雰囲気、非線形の物語構造、誤情報のテーマを持つ《石鹼》は、もともとインタラクティブなオンライン展示として設計され、現代の文化的文脈の中で特定の視点からの理解を促す。しかし、この作品の制作方法は非常にオーソドックスで、キャスト、衣装デザイン、小道具などを使用し、実際のロケ地で撮影された。しかし、映像があまりにも滑らかで中立的な場合、あるいは現在のニュースの見出しが奇妙すぎる場合、私たちは「現実」とは何かをどのように見分け、判断するのだろうか。

バン・イーシュアンの《天然記念物》(2020)で示されるように、「自然」もまた、構築され、進化し続けるカテゴリーである。この作品は、彼の秋吉台でのレジデンスにもとづいており、最初にそこでは壁面プロジェクションで展示された。TOKASでは、電子の柱として物質的に再構成された。このインスタレーションは、垂直に積み重ねられた4つのスクリーンから成り、それぞれが特定の地質学的瞬間を「グリッチ」として捉えた一連のGIFをループ表示している。これにより、カルスト地形の統合された景観が作り出される。この作品は、「記念物」としてだけでなく、時間と空間を架空に融合させる知覚技術としても機能し、鑑賞者はこれらの「自然」なGIFを地質学的層として見て、分類することができる。人工的に可視化された「リアル」でありながら再編成された断面画像として提示されている。

「影を残して、時は去る」は、近過去、現在、そして近未来に共鳴する概念や感情を取り込んだ、タイムリーな展示である。タイトルもまた示唆に富んでいる。映画や電子技術による表現方法が進化し続ける中で、どのような疑問や仮定が今後も継続して関連性を持ち、あるいは文脈化されるのか。表現的で知覚的な主体性は、どのように構築され、再構築されるのか。また、身体感覚と空間意識は、「現実」であれ「仮想」であれ、どのように共存し、あるいは異なる種類の身体性へと進化するのだろうか。「時が残す影」とは何か、という問いは、Arts Collectiveのこれからのキュレーションプロジェクトで取り組むべき重要な課題である。

中山いつみ | 香港大学日本研究学科高級講師。日本・東アジア近現代史専攻。

Arts Collectiveがキュレーションする展覧会「影を残して、時は去る」は、トーキョーアートズアンドスペース (TOKAS) の「OPEN SITE 8」Part 1にて開催され、香港、シンガポール、台湾のアーティストたちによる5点の映像作品が紹介された。アンドレ・チャンとチョン・チンインが2018年に結成したArts Collectiveは、この東京での展示を通じて、映画、動画、ビデオゲームのスクリーンを使って世界を創造するという彼らの考えを結びつける長期プロジェクトを展開し続けている。

「時間と空間は20世紀になって初めて相互に関連付けられた」とアンドレ・チャンは述べる。ビデオゲームにおける研究関心について尋ねると、チャンは物理学から話を始め、アインシュタインの相対性理論が登場するまでは時間と空間が別のものと見なされていたことを指摘する。時空間は映画と直結していて、動画が時間軸の中に配置され、画面内で空間と世界を交換可能にする、と彼は指摘する。Arts Collectiveは、言語や文法を含む映画の仕組みが動画やゲームなど他の形式にどのように転換されるかを問いか、作家たちの作品を通じて時間と空間の使い方を探求することを目指している。

21世紀における動画文化や電子画面の人間の主体性への莫大な影響は誰にも否定できず、広範囲にわたって議論されている。映画や他の電子メディアを通じて、さまざまな色合いの「現実」が構築され、提示されており、時代や社会文化的な特有の意義が生み出され、再生産される。この過程において、鑑賞者も意味を作り出す上で重要な役割を果たす。

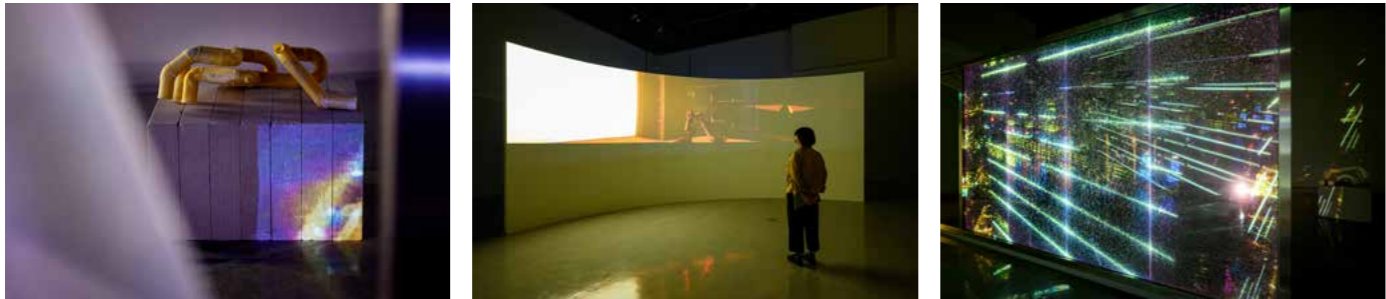
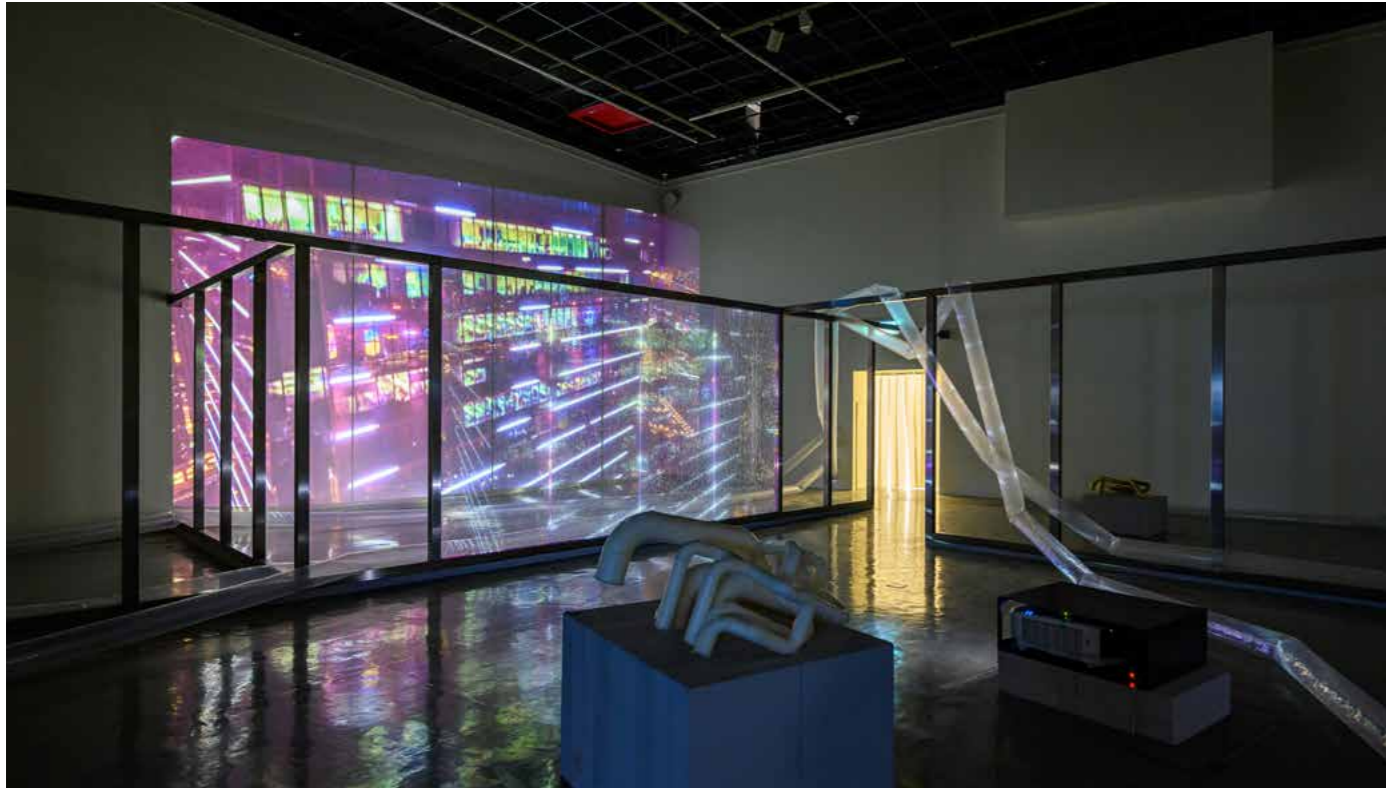
「身体感覚」と「空間意識」という言葉は、「影を残して、時は去る」の鑑賞者の経験を表現する言葉として適しているかもしれない。展示された作品は、特定の状況や参照に深く根差しており、理解の程度に差はあるものの、観客が経験する多様な感覚的な出会いを誘発し挑発するものである。

マーク・チュンの《未来を駆動する #01》(2021)は、巨大な75インチの画面と壁の間に鑑賞者を挟み、動くまぶしい光の洪水から逃れることができないように工夫されている。この作品では、高層ビルに反射する太陽のドローン映像が絶え間なくループし、観客は強烈な映像から身体的にも比喩的にも一歩も下がることできない。このような環境は、輝くタワーに囲まれた究極の都市体験を象徴し、閉塞感や閉所恐怖症の感覚が変化する可能性がある。金属のジャングルの中で、鏡のようなファサードから逃れることができず、鑑賞者はなんとか暗闇を求めて上を見上げることになる。

一方で、コウ・シントンの《各戸》(2017)を見るためには、首を上には伸ばして小さな吊り下げられたモニターを見上げ、丁寧に置かれた長方形の大理石のタイルの上に立ち、手の届かないように見えるヘッドホンを不器用に掴もうとする必要がある。これは住宅を所有するための見通しに似た体験で、ヘッドセットを装着すると、コウは鑑賞者の耳元でささやき、希望に満ちた想像力の余地を残す。この作品は一般的な住宅ユニットを描きながらも、インスタレーションが物理的に感情に働きかけている。

ティン・ミンウェイの《ハンブシャー・ロード》(2019)は、シンガポールにおける移民労働者向けの300メートルにも及ぶバス停を一発撮りで記録したドキュメンタリー。この作品は、他の展示室から隔てられた小さな空間で上映されており、孤立した鑑賞エリアにいると、時に一貫性を欠き矛盾する「ソーシャルディスタンス」政策が思い起こされる。これは、特定のグループはとくに感染リスクが高いと考えられた状況を反映している。無表情でありながらも表情豊かな顔々が画面を埋め尽くす中で、鑑賞者は《ハンブシャー・ロード》の目的を直ちに理解し、世界的なパンデミック後にどのように空間意識が根本から変わったかを実感する。

近頃のもうひとつの顕著な認識の変化は、人工知能の普及、具体的にはAIアート、ボイスクローン、ディープフェイク、その他の合成画像や映像に関する絶え間ない議論と関連している。チョン・



「エセリアル」(国立台湾美術館、台中、2021)
 "Æthereal," National Taiwan Museum of Fine Arts, Taichung, 2021
 Photo courtesy of ANPIS FOTO

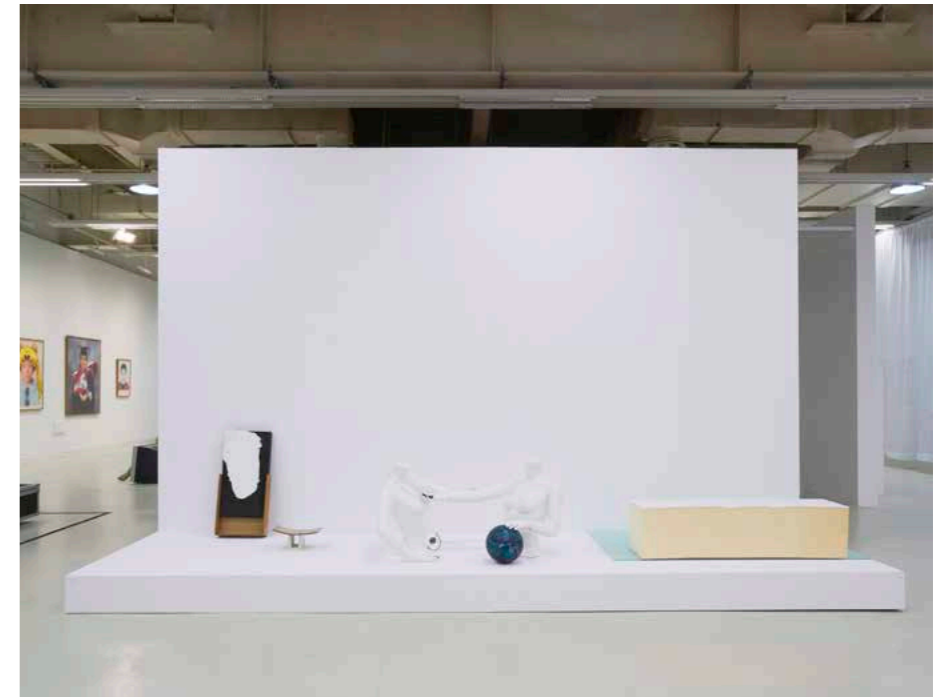
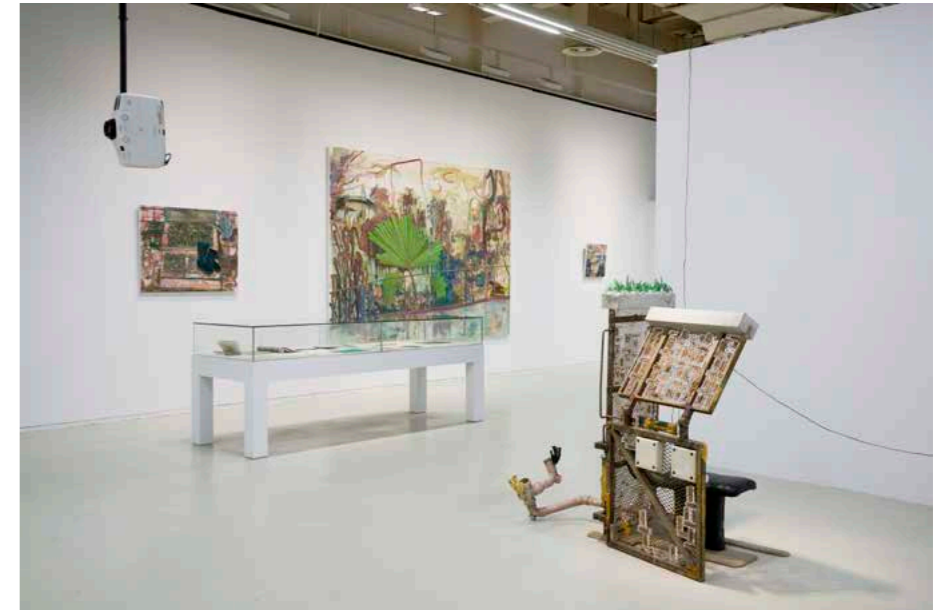


「借景」(牛棚藝術村、香港、2019)
 "Borrowed Scenery," Cattle Depot, Hong Kong, 2019
 Photo courtesy of South Ho



「森の中に隠れた木々」(大館當代美術館、香港、2019)
 "Very Natural Actions," Tai Kwun Contemporary,
 Hong Kong, 2019
 Photo courtesy of South Ho

「森の中の木が倒れて誰もいなかった」(上海当代艺术博物馆、2018)
 "A Tree Fell in the Forest and No One's There,"
 Power Station of Art, Shanghai, 2018
 Photo courtesy of South Ho



2018年にキュレーターのアンドレ・チャン、チョン・チンインにより結成。香港を拠点に活動。アジアのキュレーションプラットフォームである Arts Collective は、ローカルな文脈と地域交流に重点を置きながら、現代アートとその他の文化領域との融合を実践している。異分野のコラボレーションやリサーチをとおして、現代の言説を拡張し、展覧会、ダンス、パフォーマンス、インスタレーションなど、多様な形態を包含するキュレーション・プロジェクトに取り組んでいる。

Founded by two curators André Chan and Chin-Yin Chong in 2018, Arts Collective is an Asian curatorial platform based in Hong Kong. Their practice resides at the convergence of contemporary art and other cultural domains, with a strong emphasis on local contexts and regional interactions. Through interdisciplinary collaborations and research, Arts Collective expands on contemporary discourse and engages in curatorial projects that encompass diverse forms, including exhibitions, dance, performances, and spatial interventions.

主な展覧会

- 2022 「影を残して、時は去る」(上海当代芸術博物館)
- 2021 「エセリアル」(国立台湾美術館、台中)
- 2020 「MMXX」(Art at a Time Like This、オンライン)
- 2019 「借景」(牛棚藝術村、香港)
「フラネール」(JOCKEY CLUB New Arts Power、尖沙咀プロムナード、香港)
「森の中に隠れた木々」(大館當代美術館、香港)
- 2018 「森の中の木が倒れて誰もいなかった」(PSA 2018 新進キュレーター・プロジェクト、上海当代芸術博物館)

主な受賞歴

- 2018 「PSA 2018 新進キュレーター・プロジェクト」選出(上海当代芸術博物館)

Recent Exhibitions

- 2022 "Times Flies Over Us But Leaves Its Shadow Behind," Power Station of Art, Shanghai
- 2021 "Æthereal," National Taiwan Museum of Fine Arts, Taichung
- 2020 "MMXX," Art at a Time Like This, Online
- 2019 "Borrowed Scenery," Cattle Depot, Hong Kong
"Flanêur," JOCKEY CLUB New Arts Power, Tsim Sha Tsui Promenade, Hong Kong
"Very Natural Actions," Tai Kwun Contemporary, Hong Kong
- 2018 "A Tree Fell in the Forest and No One's There," The PSA Emerging Curators Project 2018, Power Station of Art, Shanghai

Recent Award

- 2018 Selected for "PSA Emerging Curator Project 2018," Power Station of Art, Shanghai

OPEN SITE 8

Arts Collective「影を残して、時は去る」

[展覧会]	会期	2023年11月25日(土)～12月24日(日)
	会場	トーキョーアーツアンドスペース本郷
	主催 協賛	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 財団法人国家文化芸術基金会
	会場施工	スーパー・ファクトリー株式会社
[カタログ]	執筆	アンドレ・チャン、チョン・チンイン (Arts Collective)、中山いづみ
	編集	大島彩子、吉田紗和子、小野洵子、辻 真木子 (トーキョーアーツアンドスペース)
	翻訳	クリストファー・ステイヴンズ、中山いづみ、トーキョーアーツアンドスペース
	撮影	高橋健治、エリクソン・ティン
	デザイン	寺井恵司
	印刷	株式会社山田写真製版所
	発行 発行日	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 2024年3月29日

OPEN SITE 8

Arts Collective "Time Flies Over Us But Leaves Its Shadow Behind"

[Exhibition]	Date	November 25 (Sat) – December 24 (Sun), 2023
	Venue	Tokyo Arts and Space Hongo
	Organizer Co-sponsor	Tokyo Arts and Space, Museum of Contemporary Art Tokyo, Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture National Culture and Arts Foundation
	Construction and Display	SUPER・FACTORY Inc.
[Catalog]	Texts	André CHAN, Chin-Yin CHONG (Arts Collective), Izumi NAKAYAMA
	Edit	OSHIMA Ayako, YOSHIDA Sawako, ONO Junko, TSUJI Makiko (Tokyo Arts and Space)
	Translation	Christopher STEPHENS, Izumi NAKAYAMA, Tokyo Arts and Space
	Photos	TAKAHASHI Kenji, Erikson TING
	Design	TERAI Keiji
	Printing	Yamada Photo Process Co., Ltd.
	Published by Publication Date	Tokyo Arts and Space, Museum of Contemporary Art Tokyo, Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture March 29, 2024