TWS青山：クリエーター・イン・レジデンス成果発表展覧会

QUESTIONS OF PRIVATE AND PUBLIC MEMORY

TWS Aoyama:
Creator-in-Residence
Residency Program
Exhibition

1968 and The Holocaust

遠くて身近な歴史―1968年そしてホロコースト

Bradley McCallum & Jacqueline Tarry

Indelible Image

ブラッドレー・マッカラム&ジャクリーヌ・タリー

「思い通りに消せない記憶」

tokyo wonder site

Institute of Contemporary Art and International Cultural Exchange, Tokyo

Phalanx, 1968 (After unknown photographer, KYODO NEWS)
2009
油彩、シルクスクリーン、カンヴァス
Oil on canvas and toner on silk

BRADLEY MCCALLUM & JACQUELINE TARRY INDELIBLE IMAGE

ブラッドレー・マッカラム＆ジャクリーヌ・タリー「思い通りに消せない記憶」

ブラッドレー・マッカラム
1992　イェール大学彫刻科修了、コネチカット、アメリカ

ジャクリーヌ・タリー
2003　ホイットニー・インディペンデント・スタディ・プログラム修了、ニューヨーク
1986　ステート・ユニバーシティ・カレッジ・バッファロー、ニューヨーク

主なグループ展

2008　「プロスペクト1 ニューオリンズ」ニューオリンズ
2005　「フロム・スクラッチ」トーキョーワンダーサイト渋谷（《Endurance》を発表）

主なパブリック・プロジェクト

2003-05　「エンデュランス」シアトル
ピース・オン・ザ・ストリート・バイ・キッズ・フロム・ザ・ストリート（シアトル）との共同プロジェクト、シアトル・オフィス・オブ・アーツ・アンド・カルチュラル・アフェアズ、アーツ・アップ・プログラムによるコミッションワーク
協同出資：全米芸術基金、シアトル・デパートメント・オブ・ネイバーフッズ、フェイルズ・ファウンデーション

Bradley McCallum
1992　MFA, Sculpture, Yale University School of Art, New Haven, CT

Jacqueline Tarry
2003　Whitney Independent Study Program, New York, NY
1986　BA, Philosophy, State University College at Buffalo, Buffalo, NY

Selected Group Exhibitions

2008　"Prospect.1 New Orleans," New Orleans
2005　"From Scratch," Tokyo Wonder Site Shibuya, Tokyo

Selected Public Project

2003-05　"Endurance," Seattle
In partnership with Peace on the Streets by Kids from the Streets, Seattle and commissioned by the Seattle Office of Arts and Cultural Affairs, Arts Up Program.
Additional funding by the National Endowment for the Arts, Seattle Department of Neighborhoods, and the Fales Foundation

ブラッドレー・マッカラム&ジャクリーヌ・タリー

この展覧会「思い通りに消せない記憶」で扱われているのは、奇妙にも共時性を持つ世界的な時間のフレームの中で、他の国の他の人々による他の闘争を不気味に反響する、ある国、ある時のイメージだ。さまざまなグリッドにフォーマットされ、さまざまな言語にコード化され、相反するさまざまな方法で解読された、1つの共有された過去。記憶、時間、場所の交差。私たちの展覧会はこのようなことについて取り上げたものである。

トーキョーワンダーサイト青山：クリエーター・イン・レジデンスへの招へいは、私たちの活動を新たな文化的コンテクストへと広げるすばらしい機会となった。

私たちの創作にとって、リサーチは不可欠だが、外国のアーカイヴを扱ったのは今回が初めてだった。私たちは直観に任せて最初のアイデアから出発し、リサーチの進行とともに次々と出現する支流の探査を進めていくという方法をとった。無数のイメージに目を通し、選別し、さらに深く調査を続けてそれらのイメージの複雑な政治的・文化的意義を見出して厳選した。とくに、私たち自身の個人的経験と結びついているイメージ、焦点を当てた時代における都市問題・政治問題に関するイメージ、大衆文化の一部となっているイメージ、そしてどちらかというと忘れ去られかけているようなイメージに興味を抱いた。資料庫に入り、収蔵物を調査するなかでさまざまな発見をしたことによって、個人的にも実り多い経験ができたばかりでなく、創作プロセスを豊かにし、さらには同時代の地政学的問題に関して深く考察することができた。

したがって、この一連の絵画作品の制作は、私たちが東京の国立国会図書館という巨大な空間に足を踏み入れ、マーティン・ルーサー・キング暗殺の日の前後数日間の、日本の左右各紙の記事の調査を開始したそのときに始まったと言える。翻訳者の協力を得て、私たちは公民権運動のイメージ——それらは私たちの文化的DNAの必須の構成要素だ——が日本においてどのように紹介されたかを理解しようと努めた。これを出発点として、次には、他の多くの国と同じく日本にとっても1968年が特に重要な年であることを発見した。アメリカにとってこの年は、公民権運動とベトナム反戦運動とに橋が架けられた年だ。日本でも若者たちが環境問題に、また、ベトナム戦争を推し進める米国政府に対する自国政府の密かな支援に抗議した。警官隊と衝突する学生運動家たちのイメージは、写真に捉えられた個々人の固有な振る舞いであると同時に、抵抗運動の典型的なジェスチャーでもあり、アラバマやシカゴ、プラハ、パリ、メキシコにおけるこうした運動を彷彿とさせるものだ。

本展覧会は、1968年（ローカルなレベルでも、また国際的なレベルでも、権威に挑む若者と周縁的コミュニティーによって特徴づけられる年）のさまざまなイメージを、シニフィアン（訳注：言語学用語で「指し示すもの」の意）と結合させたり、切り離したりする試みなのである。「思い通りに消せない記憶」は、そこに刻まれた痕跡に縛られていると同時に、痕跡の上を自由に浮遊する。

絵画作品は二層になった視覚情報で構成され、見たときにかすかに動くかのような、視覚効果が感じられる。下地はもとになったイメージの油彩画で、それから数センチ手前に、実際の写真画像を薄い絹地に印刷したものを重ねている。鑑賞者は絹地を通して下層にある油彩画を見ることになる。こうした層状の形式が、文献、できごと、鑑賞者、それらを取り巻く解釈の可能性を仲介し、一枚の絵画を成立させている。アーカイヴの中に閉ざされていたものが公になり、鑑賞者によって作品の深層と表層の関係が変化させられ、最後に生命が与えられるのだ。

私たちはまた、ジャパンタイムズ・アーカイブズの実際の報道写真のカタログをめくるうちに、一見抽象的な、当たり障りがなく詩的に見えるイメージにも、実は、慎重に解きほぐす必要のある文化的・政治的意味が詰まっていることに気づいた。そうした写真の一枚が太平洋の荒波に威容を現すある島の8×10インチ大のモノクロのイメージだ。そこには進行中の日米間交渉と、闘争と退去、領有と再領有、譲渡と返還要求の織りなす歴史とが静かに示唆されていた。写真の裏面には、米国が日本に——ベトナム戦争中の米軍の沖縄基地使用に対する抗議を抑え込むことへの代償協定として——小笠原諸島を返還した日に撮影されたものであることが記してあった。私たちはこのイメージを、それ自体のメランコリックで詩的であるという美学的観点から作品化することにした。

片方だけのブーツ、乗り捨てられた車、強奪犯のモンタージュ写真など、「証拠」として撮影された写真にも興味をひかれ、1968年12月の「三億円事件」を知ることとなった。これは今日なお未解決の事件だが、日本社会においては有名な事件だ。私たちがこれらのイメージを作品の題材に選んだのは、政治的な意味あいからではなく、この事件そのものや完全犯罪の成功、今でもなお魅惑的な痕跡やヒントに対して多くの人が共有している好奇心からだ。

東京に滞在することで、私たちの創作の進め方に大いに刺激を与えた。さらに、例えば1968年の日本の各紙面に流通したイメージを通じて作品を作ることを通じて、アメリカの国家的な議題を問うさまざまな物語を再び取り上げるという、自分の役割への自覚を新たにすることができた。そのことはまた、自らの芸術的実践の中核にある決定的な問いが何であるかを認識することにもなったのだ。

展示風景：「思い通りに消せない記憶」トーキョーワンダーサイト渋谷、2009 | Installation View: “Indelible Image,” Tokyo Wonder Site Shibuya, 2009

Bradley McCallum & Jacqueline Tarry

Our exhibition, "Indelible Image," is about images of a specific country at a precise time eerily echoing other struggles, of other people, in other lands, within a weirdly synchronistic world time frame. It is about a shared past, formatted in different grids, coded in different languages, and read in opposing manners. It is about the intersection of memory, time and place.
The invitation to participate in the Tokyo Wonder Site Aoyama: Creator-in-Residence was a wonderful opportunity for us to continue our artistic practice in a new cultural context.
Research is an essential part of our creative process but this was our first experience working with a foreign archive. We allowed ourselves to be guided by our intuition, beginning with an initial idea but permitting ourselves to explore the other tributaries that inevitable open up as we deepen our research. We viewed thousands of images, made selections, refined these choices, and upon further research discovered the complex political and cultural significance of the images. We were particularly intrigued by images that connected with our personal experience, images of civic and political issues of the time period we were interested in, images that were part of popular culture and finally, by seemingly dormant images. Entering this vault of information and exploring its content, permitted discoveries that enriched our creative process, our personal experiences, and our thinking about the geo political issues of the time.
So the series of paintings began as we stood in the vastness, that is the Tokyo National Diet Library, and began our research of Japanese newspapers from a known position, the dates surrounding Martin Luther King's assassination. Working with a translator we were interested in seeing how the images of the civil rights movement, that are an essential part of our cultural DNA, were presented in Japan. This point of departure, in turn, lead to our discovery of the pivotal importance that 1968 had for Japan - as it did for so many other countries around the world. In the US, 1968 was a bridge between the civil rights movement and the anti-war protest of the Vietnam War. In Japan, the youth movement also questioned environmental issues and the country's quiet aid to the American government as they waged war in Vietnam. The images of student protesters clashing with police is both specific to actions of the individuals in the photograph but also represent an archetypal gesture of resistance mirroring those in Alabama, Chicago, Prague, Paris and Mexico.
The exhibition thus reactivates images from 1968 (a date characterized by young people and marginalized communities challenging authority locally and internationally) in a way that allows the images to be linked and de-linked from their original signifiers. The "Indelible Image" is both bounded by the mark it has left and free to float above it.
The paintings are a composite of two layers of visual information that become subtly animated when viewed. The ground is an oil painting of the source image and just centimeters in front of this, above this surface, is the actual photographic image printed on transparent silk. The viewer looks through the silk screen onto the painted surface. The formal layering of the work culminates in a painting that mediates between the document, the event, the viewer and the interpretive possibilities that surround them. What has been closed, filed in an archive, is now open, animated by the viewer who ultimately shifts the relationships between the depths and the surfaces of the work.
We also found, as we sifted through catalogues of actual news photographs in the Japan Times Archives, that upon first viewing some of the images seemed abstract, benign and poetic but they were in fact loaded with cultural and political significance that we needed to unwrap carefully. One such photograph, an 8" x 10" black and white image of an island emerging majestically from the swirling pacific waves quietly referenced the ongoing Japan – US relationship and a history that has been shaped by struggle and displacement, ownership and repossession, surrender and reclamation. On the back of the photograph it was noted that the image was taken on the day that the US returned the Ogasawara island to Japan as a quid-pro-quo agreement to silence protests against the USA's use of the military base in Okinawa during the Vietnam War. We present this image in its own terms, aesthetics, melancholic and poetic.
Continuing our fascination with photographs taken as "evidence", the images of a boot, an abandoned car, and a composite photograph of the robber, led us to the December 1968, 300 Million Yen Incident - a crime that to this day remains unsolved but is widely known in popular Japanese culture. In this instance, our choice, to create a series of works based on these images, was not about a political subtext but about our shared curiosity for this case, the radical success of the crime, and the traces and clues that remain captivating.
The Tokyo residence greatly stimulated our creative process and creating this work expanded our awareness of the role we play in recreating narratives that question the American national agenda through images that were widely circulated in Japanese newspapers in 1968 for example. But it was also a recognition of the critical questioning that lies at the heart of our artistic practice.

Island Returned, 1968 *(After unknown photographer; The Japan Times)*
2009
油彩、シルクスクリーン、カンヴァス
Oil on canvas and toner on silk

左から｜From left

Strike: September 20, 1968
(The Yomiuri Shimbun Collection, National Diet Library)
2009
油彩、シルクスクリーン、カンヴァス
Oil on canvas and toner on silk

Shroud: April 5, 1968
(The Yomiuri Shimbun Collection, National Diet Library)
2009
油彩、シルクスクリーン、カンヴァス
Oil on canvas and toner on silk

Flight: February 15, 1968
(The Yomiuri Shimbun Collection, National Diet Library)
2009
油彩、シルクスクリーン、カンヴァス
Oil on canvas and toner on silk

Ascension: April 27, 1968
(The Yomiuri Shimbun Collection, National Diet Library)
2009
油彩、シルクスクリーン、カンヴァス
Oil on canvas and toner on silk

Preview: April 5, 1968
(The Yomiuri Shimbun Collection, National Diet Library)
2009
油彩、シルクスクリーン、カンヴァス
Oil on canvas and toner on silk

展示風景：「思い通りに消せない記憶」
トーキョーワンダーサイト渋谷、2009
Installation View: "Indelible Image,"
Tokyo Wonder Site Shibuya, 2009

展示風景：「思い通りに消せない記憶」トーキョーワンダーサイト渋谷、2009｜Installation View: “Indelible Image,” Tokyo Wonder Site Shibuya, 2009

TWS 青山：クリエーター・イン・レジデンス成果発表展覧会

TWS Aoyama: Creator-in-Residence Residency Program Exhibition

tokyo wonder site

Institute of Contemporary Art and International Cultural Exchange, Tokyo

QUESTIONS OF PRIVATE AND PUBLIC MEMORY

1968 and The Holocaust

遠くて身近な歴史—1968年そしてホロコースト

人には忘れられない記憶があります。そして社会にも忘れられない記憶があります。社会の記憶、集団の記憶は時に私たち個人の記憶と遠いもののように思えます。とくに人々の記憶が歴史と呼ばれる時、そこに存在した息が消え去り、様々なフィルターやメディアを通して伝達されたとき、全く別のメッセージすら伝えることすらあります。しかし私たちが今を生きていることは、その社会の記憶とつながり、その未来をも生きていることです。
今回の2組のアーティストは、この個人の記憶と集団の記憶をめぐる作品を制作しています。黒人と白人のパートナーであるブラッドレー・マッカラム＆ジャクリーヌ・タリーは、人種差別の問題をはじめとする社会と個人の問題を鋭く追及する作品を制作しています。1968年は世界中の若者が社会にコミットし、変革を起こした年でした。1968年は希望への希求の年であり、しかし同時にマーチン・ルーサー・キング氏が暗殺され、ベトナム戦争が世界中に影響を与えた絶望の年でもあります。その彼らは2008年に東京に滞在し、日本で1968年に報道されたさまざまな社会問題・事件の写真をもとに作品を制作しました。ちょうど40年目でもあり、日本でも当時を振り返る企画が数多く行われていた時でもあります。私たちは1968年に提示された課題にこれまで真剣に取り組んできたでしょうか？あの時のままに課題が放置されているものが数多くあるのではないでしょうか？
イシャイ・ガルバシュはホロコーストという人類史上類を見ない惨劇のおける数少ない生還者であった自身の母親による追想録をもとに、母親のホロコーストの足跡をたどり、オランダ、ドイツ、ポーランドの各地を撮影した写真シリーズ《In My Mother's Footsteps》を制作しました。ホロコーストはひとりひとりの絶望と恐怖の記憶であり、人類の悲劇の記憶でもあります。彼女の母親は60歳になるまで自身の経験を語ることをしませんでした。それの記憶を振り返るには時が必要だったのです。これは母の記憶を娘がしっかりと受け止めるための旅の記憶でもあります。
私たちの個人の記憶と社会の記憶の関係のなかに私たちの生きられた時間への鍵があります。その鍵を見つける機会となることを願っています。

TWSは2001年よりメイキング・サイトをキーワードとして、若手作家に実験の場を提供し、TWS青山：クリエーター・イン・レジデンスを拠点に、世界各国のアーティストの活動、交流拠点としてリサーチを含めた滞在制作を行なっています。ブラッドレー・マッカラム＆ジャクリーヌ・タリーは、TWSが試験的に実施する長期滞在プログラムにおいて、2008年夏には制作リサーチを行い、2009年春に作品制作および成果発表展覧会という2回の滞在制作を行いました。イシャイ・ガルバシュは国内外で活躍しているアーティスト / キュレーターなどから推薦を受けた芸術家を招聘する国際推薦人プログラムにより、ディートマー・エルガー（ゲルハルト・リヒター・アーカイブ ディレクター）からの推薦を受けて選出されました。

「遠くて身近な歴史」今村有策
Questions of Private and Public Memory | Yusaku Imamura

Director, Tokyo Wonder Site
Counselor on Special Issues to the Governor, Tokyo Metropolitan Government

Every human being has unforgettable memories. Society has unforgettable memories as well. The collective memory of society sometimes seems to be rather disjointed from private memory, and especially when we speak of people's memories as "history", they have long stopped breathing, and are handed down through so many filters and media that the message they communicate gets increasingly distorted. However, to be living here and now means for us to be connected to that social memory, while at once connecting it to the future.
The two artists/groups we introduce this time have been creating works of art based on such questions of individual and collective memory. Bradley McCallum & Jacqueline Tarry, a mixed, black and white couple, are keenly pursuing in their works issues of racism, and other problems arising between the individual and society. The year 1968 saw young people around the world committing themselves to social issues, and to activities aiming to bring innovative changes. It was a year of hope and aspiration, but at once it was also a year of despair, fueled by the assassination of Martin Luther King, and by the global effects of the Vietnam War. The artists visited Tokyo in 2008, and created a piece of art based on photographs of various Japanese news reports on social issues and incidents during 1968. It was a time when a number of other projects were concurrently launched in Japan to review the state of the world exactly 40 years earlier. Have we been serious enough in our approach tackling the challenges formulated in 1968? Aren't there quite a few of them that we still haven't tackled at all?
Based on her mother's reminiscence of the Holocaust as one of the few survivors of this unprecedented tragedy in the history of mankind, Yishay Garbasz followed her mother's footprints through the Holocaust to various locations in the Netherlands, Germany and Poland, where she took photographs for her In My Mother's Footsteps series. The Holocaust represents the private memories of angst and despair of those who survived it, and at the same time it stands for a collective memory of a tragedy for mankind at large. Garbasz's mother never talked about her experiences until the age of 60, as it took her many years to become able to look back on the event. The work is a record of a journey the artist undertook as a serious response to her mother's memory.
The relationship between our private memories and those of society provides in fact hints at the time of our own lives, and I sincerely hope that this exhibition will be an occasion for visitors to find some of those hints for themselves.

Providing young creators with a stage for experimentation based on the concept of "making site" since 2001, Tokyo Wonder Site (TWS) is offering artist residencies at TWS Aoyama: Creator-in-residence, a base for artists from around the world to engage in creative work, exchange and research.
Bradley McCallum & Jacqueline Tarry, as participants in TWS's experimental long-term residency program, visited Japan once for preparatory research in the summer of 2008, and then again for the actual creation and presentation of their work in the spring of 2009. Yishay Garbasz was selected by the recommendation of Dietmar Elger (Director, Gerhard Richter Archiv) to take part in the International Nomination Program for creators recommended by internationally operating artists and curators.

第 1 部 ｜ ギャラリートーク

ブラッドレー・マッカラム&ジャクリーヌ・タリー

ブラッドレー・マッカラム［以下、BM］：以前、私どもが制作したシリーズの中で《ホワイト・ウォッシュ》というシリーズがあります。今回展示している作品は、このシリーズと共通している点があります。つまり写真と、ペインティングとが一緒になっている点です。以前のシリーズでは、アメリカの公民権運動で、愛国的な存在となる代表的な写真を題材としました。

ブラッドレー・マッカラム＆ジャクリーヌ・タリー ｜ Bradley McCallum & Jacqueline Tarry
Klan and Burning Cross
(After unknown photographer, Blooklyn Library, New York Public Library image collection)
2007
Oil on canvas and toner on silk

ジャクリーヌ・タリー［以下、JT］：それは、アメリカの公民権運動の中でも、特にマーチン・ルーサー・キング牧師の率いる運動です。大規模な行進や、様々な先駆的な運動がありました。日本での今回のレジデンスプログラムにおいては、新聞社などの機関が抱えているアーカイブで、昔の写真を見ることができました。我々にとって、わくわくする出来事で、ジャパンタイムズ、読売新聞などのアーカイブから1968年の画像を選び、題材にしています。

この年にキング牧師が暗殺されました。その年に日本で何が起きたのかを調査しました。

BM：アーカイブでこのような写真をリサーチしているうちに、アメリカだけではなくて、日本、フランス、イギリスといった他の国でも同時期に、並行して、若者、青年たちを巻き込んだ運動が起きていることを実感しました。当時の運動は、若者たちが自分たちの信念をしっかり持ち、そして、信じていることを実現すれば世の中が良くなっていくという楽観主義に基づいていました。この点は、違う国であっても共通であると思いました。彼らは、自分たちが行っている活動や運動によって、自らの国の政策を変えていこうとしました。自分たちの力で、世の中が良くなっていく変革を、実現をしたいという意志が、力の源になっていたと思いました。また、アメリカが、国際社会の中でどんな責任を果たすのか。大国としてどういった存在になるのか。それが変化してきていることも考えられるのではないかと思います。

JT：アーカイブの中でこのような写真を見ていくうちに、写真は情報を伝える重要なもので、テーマの容器として捉えるようになりました。写真がなかった昔、はるか古代の時代には、我々の先祖たちは口頭で伝承してきました。今は、写真がその役割を果たしていると感じています。物語を伝える、情報を伝える、出来事を伝えるということが、写真が担っている役割であるという事をコンテキストとして見ていきたいと考えています。

また、個人的な記憶かもしれないし、文化にまつわる記憶かもしれませんが、写真は、記憶と結びついています。写真を見ることによってそれらを思い出したり、何かを彷彿させたり、世代の末代にわたっても、さまざまな記憶が伝えられていく重要な役割を果たしていると思います。

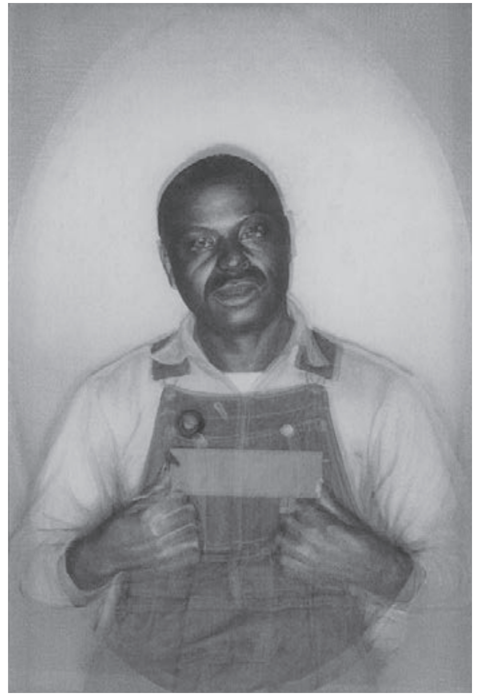
BM：私たちの作品は見る人から、どうしてこの作品は、二つの層になっているのかと聞かれます。二重になっている情報の層は、先程、ジャクリーヌが説明した写真の役割とつながっています。記憶は、ある時点で徐々に薄れていくこともあるし、ある時点で固定し、これからの恒久的なものになってしまうことがあると思います。この様にシフトしていく記憶のダイナミックな部分を、写真は持っていると感じているので、このような作り方をしています。つまり私たちの表現では、絵画の部分に関しては、解釈された部分、上に重なっているシルクの部分は転写した写真が覆っていて、ドキュメント的な要素を持っている部分にあたります。解釈したものと実際に記録されたもの、その間には何らかのギャップがあると思っています。

この二つの層の間に生じるギャップには、二つの違ったものがあると思います。1つはコンセプト的なギャップ。もう1つが物理的なギャップです。作品を見ることはそれ自身、鑑賞者にとっての体験、経験になるのですが、スチール写真が、二重のシネマティックというか、効果的な、映画的な部分を持っているので、その体験は動きのあるものになってくる意味で、物理的なギャップだと思っています。また、二つ似たようなもの、シルクとその下にある絵の部分が重なるとともに、微妙にずれているので、見ている人は、その視点をどこかで合わせなければいけないと感じ、調整することが必要になってきます。情報は同じものですが、2層に分かれていることによって、見ている人が立ち位置なり目の位置、視点を変えることになりその行為が、「自分がこれを見ているんだ」という実感につながります。情報や記憶の部分を自ら少し動いて調整しながら見なければいけない、動的な部分を作っています。

JT：素材の写真は、物語性が強いもので、記憶の機能をよく表しているものを選びました。

例えば1968年は、アメリカでも前述した出来事があり、私たちにとって、個人的に思い入れの深い年です。一方、日本では、1968年、学生による激しい闘争があり、社会でも様々な変化を求める出来事がありました。また、3億円強盗事件もありました。現場に残された車、靴、ハンカチ、自転車、中に何も入っていない箱など、これらは、個々としては単なる現場に残されたものですが、見ることによって、1968年、過去のある年に何が起きたのか、その記憶を思い出させる、呼び起こさせる重要な写真だと思います。

さらに、年配の女性から若い娘たちに知識を伝えている写真もありますし、記憶を壊していく活動につながった結果の写真もあります。



ブラッドレー・マッカラム＆ジャクリーヌ・タリー
Bradley McCallum & Jacqueline Tarry
Sam Barnett (Arrest #7076)
2008
Oil on canvas and toner on silk

BM：時間は、我々にとって重要なアイデアであることを、お話ししたいと思います。

隣の部屋に、ビデオ作品を同時に上映しています。ビデオの中で取り上げられている出来事は、暗殺されたキング牧師のお葬式の様子です。また、幾つか他のイメージも使用しています。重要なのは、キング牧師はじめ、その運動を引っ張っていた主導者たちに焦点を当てていくよりも、一般の人たち、普通の人たちがどのように関わっていたのか、彼らの存在に着目しました。このビデオ・サンプリングと、日本の新聞のアーカイブから選んだ写真を題材にした作品と、一緒に展示をしているのは、とても意味が大きいことです。例えばこの島は、同じ年に、日米で同時に起きていた出来事を思い起こさせます。1968年は、アメリカではキング牧師の暗殺があり、公民権運動が強くなっていきました。それが、反戦運動へと盛り上がり、さらにベトナム反戦運動への大きな流れとなっていきました。同時に日本では、小笠原諸島が返還されています。何故、アメリカ政府は、そのような決断を下したのでしょうか。2008年から40年前、日本とアメリカでそれぞれ起きた出来事を思い起こすと、個人としての記憶、集団的な記憶、そして政府が下した決断、また責任にまつわる記憶、そのようなものが同時に押し寄せてくることがとても興味のあることでした。

第 2 部 ｜ ギャラリートーク

イシャイ・ガルバシュ

イシャイ・ガルバシュ［以下、YG］：私は、私の母の足跡をたどっていった、《In My Mother’s Footsteps》というシリーズを展示しています。

私の母は1921年にベルリンで生まれ、ユダヤ系であったことから、ナチスのユダヤ人迫害から逃れるために、オランダに移りましたが、結局、収容所に入ることになり、そしてアウシュビッツなどを転々としました。また、有名な死の行進、デス・マーチにも加わるような状態になってしまい、最終的にはベルゼンで解放された人生でした。彼女がたどってきた場所、彼女が生きてきた場所を私が訪ね、写真を撮ってたどっていくことが、この作品の背景になっています。

記憶は、私たちが覚えていること。私自身もそうですが、記憶には何らかの空白が生じてきます。記憶しているつもりでも、何かが空白になってしまう。それを埋めるためにまた現場に行き、埋めていく作業が、今回の作品の大きな要素だったと思います。

記憶とは、我々の頭の中に入っていても、全て入っていません。抜けている部分が生じます。母から生まれた私の中にも、何らかの記憶は伝承されています。しかし、記憶の全てが私の体の中に入ってきているのではありません。母の記憶、母が私を生んだことによって私の体内に伝えてくれた記憶と、そこにない母にまつわる記憶、母自身が持っていたはずの記憶をたどることが、この作品のポイントです。

私自身の抜け落ちてしまった記憶というよりも、厳密に言えば母の抜けている記憶の部分ですが、それは、物理的な空間に私自身が足を運ぶことによって蘇ってくることがあります。ナチスによって強制収容所に収監をされる、或いは何か大きな事故、トラウマ的な外傷を負う人にとっては、心理的外傷の傷跡は長く残ります。PTSDで苦しむ人も多いのですが、記憶なりトラウマを抱えていると、人間として生き、生きている中で新しく学び、何か変化を体験することにより、記憶が流動的になっていく、或いは記憶そのものが何か新しいものにすり変わっていくこともあります。それは、自分で意識していない部分、脳が意識的にアクセスしていない部分で起きることがあります。大きなトラウマを受けた幼い子供は、言語能力がまだ発達していないので、自分が経験したトラウマを何度も自らの中で、再現することができます。一方、言葉が発達した大人には、トラウマが形を変えて現れたり、自分の中に残ることがあります。

イシャイ・ガルバシュ｜Yishay Garbasz
The Fence/ Har Homa
2004
C-print

記憶の種類については、幾つか違ったものがあると言いましたが、個人が保持している記憶と、社会全体が認識しているものと違うこともあります。一個人が記憶し抱えていて、覚えていたとしても、社会がそれを認識しないこともあります。そして過去に起きたこと、特にトラウマを引き起こすような個人に深く残された記憶が、少しずつ社会が変化していく中で抜け落ちていきます。或いは、社会的な構造にそぐわないものだから社会が認めないとなると、個人が抱えている記憶と社会が認めているものとでは、大きなギャップが引き起こされます。どちらが現実なのかが、大きな議論になり、ギャップが、場合によっては日常生活にも表れてくることがあると思います。個人が「記憶していた」「トラウマを抱えている」と思うことと、社会が認識しない大きなギャップを、日常に現れる大きな課題、摩擦として捉えることもできると思います。

私にとって今回は、パーソナルで、思い入れの深い、重要なプロジェクトになりました。私の母の記憶、彼女の中に記憶として残っていないものを私が辿ることが、重要な意味合いを持っていると思います。これだけ大変なトラウマを背負い彼女は生き、幸いにも収容所から生きて出ることができ、彼女の2人の姉妹も生きて解放されましたが、彼女たちが味わった苦痛、そして経験は、とても大きな痛手を彼女たちの人生に、彼女たちの精神に、心理的な状態にも、影響を残し続けたと思います。彼女たちの記憶の中で抜け落ちてしまった部分、失われた部分を回復していくことが、私のプロジェクトの目的です。

私の母は体験したことを、父に頼まれて回想録として記録を残しました。私はその回想録を読んだときに、1回、2回と読んで大きな印象を持ったのは、彼女が残した言葉には、感情の部分が、ほとんどありませんでした。感情的な文脈の部分が存在せず、淡々と事実だけを彼女は記録をしていました。彼女が淡々と綴った記録には、その時にも彼女がどのように思ったのか、彼女の感情、気持ちの部分に関わる部分が書かれていません。つまり、完全なる沈黙として残り、沈黙で覆われている感情の部分と、言葉として残している事実との中で、隔たり、ギャップが生じていることに、私は大きなショックを受けました。後に、読んでいくうちに、彼女が語らない、感情なり、気持ちがあったのではないかと気づきました。そして、それが私のこのプロジェクトの根底、或いは基礎となる部分です。

重要なのは、やはり語られていない部分、沈黙として残る部分を理解する必要があると思います。社会の中では、今の時代もそうですが、話したくない、聞きたくないことはたくさんあると思います。戦争、ホロコーストの記憶や、体験、例えばレイプなどは、事実として起きても、それを経験した人は話したくない場合もあるし、社会が聞きたくないから話せない部分もあると思います。ただし、話す必要、語る必要はあるし、それに耳を傾ける必要もあると思います。社会が理解することは大事であり、理解することでまた重要なのは、過去の出来事だと片付けて考えるのではなく、今現在起きていることとして捉える視点から話を聞くことが重要だと思います。例えばホロコーストは、過去に起きたことで、私たちは関係ない。私たちが今、生きている時代に起きたことではないからと見るのではなく、つい最近起きたこと、今現在起きていてもおかしくないかもしれない。このような視点、見方を現在に置き換えて考えること、何世代も昔のことかもしれないが、今私たちが生きている時代のこととしてとらえて、そして理解をしていくのは重要です。

ここで写真に残っているものは、私の母の記憶に残っているもの、或いは彼女の記憶からはもう抜け落ちてしまったが、彼女がいた場所に私が足を運んで撮ったものです。ですから、物理的な空間、場所が写されていますが、足を運び、歩き回り、私の母が体験したことを経験するのではないし、何も知らず、ただ母がそこに昔いたことだけを手掛かりとしています。この「知らない」、「ノット・ノウイング」は、逆に私がもっと何かをよりよく理解する、学ぶことの大きなきっかけになると思います。何かを知らないことにより、よりよく知ることができる、またよく理解できることにつながるようにも思います。

この部屋を離れる前に、何か私の作品について質問があれば、お答えしたいと思います。

——この1階の展示は、時系列順に写真が表示されているようですが、2階の展示は、必ずしも時系列順ではありませんでした。これは、あなたのお母様がホロコーストのことを語るときに、そのようにしか語れなかったからなのかなと思ったのですが、なぜこの展示方法を用いたのか、教えていただきたいと思います。

YG：質問ありがとうございます。1階は、リニア、いわゆる時系列で順番に並んでいます。私の考えでは、1階の展示は一種、映画のようなものであり、時系列的に映画のように辿ります。そして上の部分は、セットアップといいますか、舞台、或いはセットのようになっています。このアイデアはどこから借りたかというと、スコットランドの昔の神話に出てくるラビリンス、迷宮です。これはメイズ＝迷路とは違い、迷路は簡単に迷子になり、どこから出られるのか分からなくなりますが、ラビリンス、スコットランドの神話に出てくる迷路に関しては、自分が迷子になるのは、あくまでもその空間の中だけでのみ自分を見失います。このように完全に中を暗くしたのも、見る人が、外とこの中の空間と完全に切り離して、作品を見てほしいと思ったからです。全く外と遮断して真っ暗な中で作品を見てもらうことにより、外からただ入り見るのではなく、私の母がいた場所と私が足を運んで撮影した写真が展示されている場所の空間と何らかのつながりを、見ている人、皆さんに感じてほしいと思い、全く外からの光が入らないような、遮断のカーテンをし、明かりが入らないようにしてもらいました。

——作品のサイズは、どうしてこのサイズ（595×210mm）なのですか。この大きさになったのは、何かありますか。

YG：どうしてこのサイズなのかというご質問ですが、まずは、今回の展示会場の大きさもあり、この小さいサイズにしています。もっと重要なのは、小さければもっと近寄って見なければなりません。つまり、見る人がもっと内側に向かい、もっと内面にもつながる形で見てもらえるのではないかと思いました。これが大きいプリントであれば、大きいものの全体像を把握するために、見る人は前には来ません。後ろに下がって見ることになりますから、物理的にも、作品、写真と鑑賞者との間に距離が生まれてしまいます。私としては今回の作品と見る人自身との間に大きな距離を感じて欲しくなかったので、このサイズにしています。

また、これは運動感性的知性と呼ぶか分からないのですが、このように高さを変えて展示しているのは、皆さんが歩いて、動いて、目も、目線も動かしながら見ていく、そこでの運動感性が見る側にも生まれてきます。その様に自分の体を動かしながら見たものは、もっとより長くその人の中に残るそうです。それで高さを変えて、皆さんに動いてもらいながら見ていただくようにしました。情報を取り入れるときに、ただ目で見て頭の中に入れるものは、短命で終わってしまいます。自分の体自体を使用し何か見る、記憶することは、そのときは、感じないかもしれませんが、より長くその人の中に残るので、このような展示の仕方にしています。

——このようなプライベートな作品は、とても深く、内面に響くなと思いました。当事者であるご家族のかたのこの作品への感想を伺えますか。

YG：私がこのプロジェクトを始める前は、何度も何度も母から、あまり勧めないと言われました。「アウシュビッツにあまり長くいすぎるとよくないわよ」とも言われていました。

写真を撮り終えまだ出版される前に、自ら写真集としてまとめ、製本をして、母に渡しました。私と母との関係の中で、彼女が全く言葉を失ったのは、それが初めてでした。写真集を渡して、2週間半後に私の母は亡くなりました。私が、母がいた場所に足を運んで写真を撮り、作品を作ったことにより、娘である私が母自身を理解をしてくれたと感じたのでしょう。だから自分が経験をしてきた辛いことはもう手放して良いのでは、或いは忘れても良いのではと彼女は実感したと、私は考えています。

第3部｜対談

ブラッドレー・マッカラム＆ジャクリーヌ・タリー
イシャイ・ガルバシュ
今村有策（トーキョーワンダーサイト館長、東京都参与）
家村佳代子（トーキョーワンダーサイト プログラムディレクター）

BM：イシャイさんの作品は、イメージ、写真として見ても大変美しく、引きこまれますが、同時にそれを見ている人は、自らの足跡、例えば歴史なり、自分が生きている社会の中でどういった責任を持つのかということも考えさせられます。例えば写真集をめくり、とても美しく、とても静寂な町並みの写真があったとしても、歴史をたどれば、その町並みに関する悲しい歴史があるかもしれません。私的な美しさと、政治的、或いは歴史に関する要素が、同じ場所、空間には存在しています。そして記憶はその橋渡ししていることが、大変興味深いと思います。

YG：ブラッドレーさんとジャクリーヌさんの作品を見て、まず大きな印象として私の中に残るのは、私の作品の作り方と、2人の作品の作り方のアプローチが異なることです。私の出発点は、パーソナル、私の個人的な部分から始まり、徐々に普遍的なものに広がるのに対して、ブラッドレーさんとジャクリーヌさんの場合は、社会や世の中で起きたことから、徐々に個人的な部分に移っていきます。しかし、パーソナルな視点から、或いは社会的な部分から始まっても、どこか中間点で落ちていくところは同じです。例えばパーソナルな部分なり社会的な部分から始まり、どちらかに留まっていたら、中間の部分も見えず、反対側も見えてきません。でも、個人的な視点から始まってもその中間点では、社会の中の政治的な出来事も見えてきます。また、社会の中で起きた政治的な出来事を通して、徐々にパーソナルな部分の側にも移れるのは、とても面白いと思います。おそらく、社会の一員として私たちがこのような出来事を実際に見たり、または写真を通して見るときに、何故このような間違ったことが許されるのだろうか、何故このように悲惨なことが起きるのだろうと思います。このような世の

イシャイ・ガルバシュ｜Yishay Garbasz
Four Generations/ Wu Family
2007
C-print

ブラッドレー・マッカラム＆ジャクリーヌ・タリー｜Bradley McCallum & Jacqueline Tarry
展示風景：「エンデュランス」トーキョーワンダーサイト渋谷、2005
Installation View: “Endurance,” Tokyo Wonder Site Shibuya, 2005

中に生きられないと思いますが、我々はこの社会の中に生きていかなければなりません。遺憾に耐えない自分の気持ちが、何らかの行動を起こさせることにつながることは、とても意義のあることだと思います。このような感情、気持ちを引き起こさせる作品は稀であるし、2人の作品はそれができるので、2人に感謝をしています。

JT：イシャイさんの作品は、パーソナルな部分がとても深く、強く、色濃く出ています。物語からどんどん広がり、ある意味、文芸作品にも匹敵するような壮大さを持つものに展開しているのは、大変素晴らしいと思います。イシャイさん自身が、お母様がいたところに足を運んで、そして旅をしていく中で、イシャイさん自身がお母様が辿った人生、辛い経験を模索されました。その場所に実際に立ち、写真を撮ることで、先程も言いましたように、とても壮大な物語に展開していると思います。

つまり、私たちが写真として見ている対象物は、小さな空間かもしれません。パーソナルな、個人的な意味合いしか持たない場所かもしれませんが、その背景を見ていけば、もっと大きなもの、普遍的なものに広がります。ミクロ的なものが大きなものに展開をしていますが、ただ大きいものに広がって終わりではなくて、その壮大なものの中に、またパーソナルな部分が色濃く残る部分が、私は素晴らしいと思います。それが見ている者の心を揺さぶり、イシャイさんがその場所に行き、お母様の当時の辛い経験なり記憶を模索することが、癒しにもつながるのかなと思います。

BM：私たちの作品とイシャイさんの作品を見ていくと、この時代を生きるアーティストとして、我々のアーティスティックな活動は留まることがないことを改めて実感しました。つまり、単に自国を離れて、外に出て働くことだけでなく、自分自身にとって、新しい境地、テクニックや素材を使用し活動を展開していくことが、私たちも必要なのだと思いました。自分が慣れ親しんだ環境を離れ、未知のものを新しく取り入れるのは、失敗するリスクもあるし、戸惑う点もありますが、アーティストとして、今の時代に私たちがやらなければいけないことではないかと思います。イシャイさんも新しくライトボックスを試みたところで大変だったと思うし、私たちも新しい試みのうえで戸惑うことがありますが、常に前進させるために、今までやったことのないこと、新しい様々な試みを見せることが大事だと思います。

私とジャクリーヌに関して言いますと、私たちが今まで行ってきた制作活動は、文化的に慣れている領域の中での活動です。初めて今回はそれを離れ、我々が未知の、なじみのない文化的な領域に入り制作活動をしたことは、大変興味深かったと思います。私たちが、使用してきた公民権活動の報道のイメージは、私たちの家族の記録写真と思うぐらいのなじみがありますが、今回私たちが報道機関から借りて使用している写真は、全く違う文化を持った社会の中から選択をしたという意味では、新しい挑戦だったと思います。

今村有策：2008年度、ワンダーサイトがレジデンスプログラムでアートをどのように考え、何をやりたいかと考えたとき、ブラッドレーとジャクリーヌ、そしてイシャイを招へいし、東京で新しいプロジェクトを作り、新しい地平線が見えないかというのが、大きなテーマでした。今回の展覧会のタイトルに込められていることではあるのですが、この2人を選んだ意図というのは、あまり当人たちには伝えませんでした。しかし彼らは、なぜ自分たちがこの相手とつながっているのかということを、お互い自身が理解をきちんとしていました。

プライベートとパブリックの問題、そして記憶につながる問題。彼ら自身が言っていたように、プライベートからパブリックへの流れと、既にパブリックにあった物語がプライベートなテーマとして自分に迫ってくること。また作品の手法については、イシャイが母親との関係の中で歴史ないしは記憶を子供が受け継いでいくというやり方です。また、ブラッドレーとジャクリーヌは2人でコラボラティブに始めて、黒人と白人というアメリカの歴史、あるいはお互いの歴史の中にあるレイシズムみたいなものが、その中に存在しています。

2005年に、TWS渋谷がオープンする際、ブラッドレーとジャクリーヌを招へいし行った展覧会は、シアトルのティーンエイジのホームレスについての作品でした。シアトルは、シアトル・マリナーズなどで有名で、街並みも大変きれいですが、全米でも失業率が高く、膨大な量の10代のホームレスがいます。そこで彼らの採った手法は、1人1人のホームレスを、個人として撮影することでした。ポートレートと、その個人がシアトルの郊外の街角に、1人1時間ずつ立つビデオです。シアトルには、ホームレスなどの排除のため、5分以上1か所にとどまってはならないという法律があり、つまりパブリック・スペースを個人が占有してはいけないということになるのですけれど、その法に抗ってホームレスが1時間、自分たちの亡くなった仲間や同じような境遇の人たちへ何かを捧げるため、街角に1時間立って法律を破るわけです。それで、24人で24時間のビデオを作る。人が立っている。周りを通り過ぎる人たちは、そのティーンエイジのホームレスにまるで気づかない。幽霊のように、みんな意識しないで通り過ぎていく。その24時間のビデオを早回しにすると、逆にホームレスの1時間ずっと立っている姿がくっきりと見え、そこにいた普通の人々は、通り過ぎる幽霊のようになっていく。パブリックな問題を、とてもプライベートな記憶と、1人1人の存在から追求していった作品でした。

彼らが1968年という問題について取り組んでおりそれを日本で展開するということに非常に興味を持ったので、まず東京でリサーチをし、帰国後それに基づいて制作し、それらの作品をここで発表してもらうという形のプロジェクトにしました。2005年の作品群と同じように、社会のテーマをどうやって自分たちがアートという形ある作品、あるいはイメージという形で記録し、どのように発表して形として残していくかは大きな問題です。

イシャイとは2年前に会いました。彼女の写真については、本人も言っていますが、大変パーソナルな記憶を母親から受け継ぎ、ドキュメントのようにとらえている。ものすごく大きいことでありながら、まったく彼女の母親が書いたテキストのように叙事詩的に、アウシュビッツをはじめ、すべての町並みがとらえられている。その写真を見て、僕も非常に衝撃を受けました。でも、この彼女の内的で叙事詩的な、彼女が見たかった世界をどのように日本で表現するのかということがテーマでした。様々な展示プラン、制作、色々なものがディスカッションの俎上に上がって、最終的に落ち着いたのが、今皆さんが見てらっしゃる作品です。ブラッドレーが言ったように、自分が仕事をしている場所から遠く離れたときに、ここで何をどういうふうに作らなければいけないのか。どうやればこれはきちんと伝えることができるのかを皆で考え、この方法になりました。

ブラッドレーとジャクリーヌの物語、ジャーニーが広くパブリックな物語へつながっていくのと同じように、イシャイは自分が撮ったものから、この遠く離れた日本で作品をどう展示し、どう語るのかという大きな旅の中で、パーソナルな物語がまた大きなパブリックな物語につながり、且つまた、そのパブリックなものにつながっていったがゆえに、もう一方のパーソナルな強度みたいなものを持ちえている。まるで矛盾しているようでありながら、パーソナルでプライベートなテーマのアプローチがパブリックへ近づきながら、またパブリックからさらに高度な概念に対して分布していく。2組のアーティストの作品はそういうものを考えさせるので、今回彼らの展示とともに、このように話をすることは、大変嬉しいことです。

プライベートとパブリックという問題と同時に、今回の展覧会では、レイシズムという人間性に関わる問題を扱っています。またイシャイはここに来る前に性転換の手術を受けました。今、彼女は日本でどういう活動を展開しているかというと、ある意味のマスキュリニティに関わる問題をテーマとした作品を制作しています。それは単に、昔よくあったポリティカル・コレクトネスやマイノリティといった問題ではなくて、レイシズムとしても、かつマスキュリニティの問題であっても、人間の存在や尊厳の根幹にかかわる問題を、このイシャイの行っているプロジェクトは扱っているのだと思います。ぜひそのイシャイのマスキュリニティにかかわる作品の次の展開を見てみたいと思っています。

彼らの作品の記憶とか時間、パブリックとプライベートの問題というお話をしましたが、そこのまた横にある男性性や、あるいはレイシズムの問題に関して、お二方がどのような考えで、今、制作に取り組んでいるのかということを、ぜひ聞きたいと思います。

YG：今話されているプロジェクトですが、マスキュリニティに関して、手術を終えて今は女性ホルモンを摂取していますが、この1年ぐらい、ずっと自分自身のヌード写真を撮っています。毎週1回、毎週撮って、最終的にはそれを、本にまとめたいと思います。片方からめくっていくと男性から女性になって、もう片方からは女性が男性に変わっていくようにしたいと思っています。でも、性転換するのは別に大きなことでも大変なことでもないし、それこそちょこちょこと変えればそれで良い話であって、そんな大きな問題ではないと思います。あとは、さっきブラッドレーの息子さんも言いましたけど、“what’s the big deal?” 何がそんなに大変なんですか、大きな問題なんですかとよく言うと思いますが、その話をなぜ我々が問題視するのか、実はそんなに大きなことではないのかなというのも、我々が直面する質問かもしれないです。

BM：ジャクリーヌと私に関して言いますと、こうして人種の違うカップルであるということが、特に今オバマ大統領の政権が生まれたことにより、大きな意味を持つ時代に、自分たちは生きているのだなと思い起こさせてくれます。歴史において、黒人、白人、その他の人種が多く存在しているアメリカの中で、お互いの会話を一度培った枠組みの中で見て、黒人の大統領が生まれたことに表わされる、新しい枠組み作りが必要なのではないか。そしてそれを急速に進めるべきではないかとアメリカの中でよくいわれていますので、そのような観点から言うと、私たちがずっと仕事として関心を持ちながらやってきた公民権運動、昔の公民権運動、また人種差別に関する問題というものも、当然しっかり守ろうと思います。

JT：今回のトーキョーワンダーサイトのレジデンスプログラムでの経験を通して、これからさらに追求していきたいことは、アーカイブの存在に関することです。今回来日して、新聞社の報道のアーカイブから写真を選択していたのですが、そこで、アーカイブとは何なのか。誰がアーカイブの中にある写真やその書類にアクセスできるのか、或いはできないのかという質問に関して、改めて私は関心を持つようになりました。というのも、今回私たちが選んだ作品の中で取り上げた写真というのは、パブリック、一般の人の目にある時点でさらされているものです。新聞なり、雑誌の中で掲載されている写真なので、どこかの時点で新聞や雑誌を見た人たちは、すべて写真に対してのアクセスがあったのです。ただ、写真が新聞や雑誌のページから消えて、一度アーカイブの中に収蔵されてしまうと、一般の人の目に入らなくなる可能性が非常に高くなります。そうなると、アーカイブは誰が所有しているのかという話につながります。写真は情報の媒体であり、誰が入手できるのか、入手しているのか、誰ができないのか。そしてアーカイブを所有しているのは誰なのか。写真という文化的な記録に、誰がアクセスでき、できないのか。これは非常に興味深い問いだと思うので、これからも追求していきたいと思っています。

家村佳代子：トーキョーワンダーサイトとしては、ここがオープンするときもブラッドレーたちに社会的な問題を投げかけていただいたのですが、今回のようなプロジェクトを東京の渋谷のど真ん中でどう着地させていくか。また、皆さんがどのように受け取ってくださるかというということが、大きな課題です。どういう受け止め方をされたのかを、一人一人お聞きしたいところです。アメリカから始まった経済危機の状況下、地球的規模でいろいろな価値観を考え直さなければいけないこの時期、20世紀の亡霊が消え入る21世紀の中で、この二組から大切なキーになる問いかけをこの展示では与えられたように、私は思っております。本当にお二方共、どうもありがとうございました。今後もTWSではこの問いかけを続けていきたいと思います。

Fist Part | Gallery Talk

Bradley McCallum & Jacqueline Tarry Gallery

Bradley: One of the series we worked on is called "White Wash." The works we have on exhibit now are similar to this series in that they combine photographs with paintings. In past series we used representative photographs that are patriotic among the American Civil Rights Movement.

Jacqueline: Specifically, the Civil Rights Movement and in particular the movement lead by Rev. Martin Luther King. There were large-scale marches and various leading movements. In coming to Japan and taking part in the residence program, we were able to view old photographs from the archives of newspapers and other agencies. We were very excited about this, and chose some photographs from the archives of the Japan Times, the Yomiuri Newspaper and other newspapers, and used those as subjects. We chose images from 1968, which is the year Rev. King was assassinated, and we searched the media photographs to use things that happened in Japan as subjects.

Bradley: We chose photographs that portrayed iconic events, and as we were researching these pictures in the archives we noticed that movements involving young people and youth were taking place not just in America but in other countries as well, such as Japan, France, and England, at the same time. The youth of that time had firm beliefs, and conducted movements based on the optimism that if they achieve what they believe in the world will become a better place. I felt that even in different countries, these were points in common that could be tied together. They were trying to change their countries' policies through the activities and movements they were conducting. I think their will to use their own abilities to achieve a revolution that would improve the world acted as a source of their power. Then there is the question of what kind of responsibilities America can carry out in an international society—what kind of presence will it become as an influential nation. I believe we can also consider that these are changing...

Jacqueline: As we looked in the archives at these types of important photographs that pass along information, we became to think of photographs as containers. In ancient times long before there were pictures, our ancestors passed along information by word of mouth. I feel that photographs play that role now. We would like to view things in the context of pictures as mediums that pass along stories, information and events. Also, photographs are tied together with memories, and things in the photographs may be personal memories or cultural memories. By looking at photographs we recall those things and reminisce things. I feel pictures play important roles that convey all kinds of memories by looking at them no matter how many generations pass.

Bradley: People often ask us why we use two layers when they look at our works. The two layers of information are linked with what Jacqueline was just saying, about the roles photographs play. Memories begin to fade at certain points, while at other points affix themselves and become permanent. We feel photographs possess the dynamic parts of memories, in the sense that they shift, which is why we use this method. So in our expressions, the part that's a painting is the interpretive part, while the silk part on top is covered by transcribed photographs, and these are the documentary photographs—the part that holds document-like elements. So there is an interpretive part and a recording of the actuality, and we see some kind of a gap between them.
There are two types of gaps that appear between these two layers. One is a conceptual gap. The other is a physical gap. Viewers of the works see it, and experience it, then it becomes an experience, and still images become double cinematic or have movie-like effect parts, in terms of things that move through those experiences as well, I feel they are physical gaps. And two similar things—the silk and the picture part underneath—overlap and are slightly unaligned, so viewers feel they have to focus their viewpoints somewhere. They must adjust. Information is the same. It is divided into two different layers, and in order to view it, the act of the viewers changing their positions or eye positions leads to the feeling that they are actually looking at it. I think the main part of it is we make our works so they have active parts that require viewers to slightly shift positions and make adjustments in order to view the information and memory areas.

ブラッドレー・マッカラム＆ジャクリーヌ・タリー
Bradley McCallum & Jacqueline Tarry
Negro Girl Arrested, St Louis, Illinois, August, 12, 1963 (After unknown photographer; New York World-Telegraph & Sun Collection, Library of Congress)
2007
Oil on canvas and toner on silk

Jacqueline: We felt it would be good to choose materials that tell a story. We're interested in how memories function, so we chose media photographs that also express the function of memories well. For example, 1968 was a very meaningful year for me personally, and the event I mentioned earlier happened in that year. Meanwhile in Japan, I hear turbulent student protests took place in 1968. Events occurred in society at large as well that called for various changes. There was a 300 million yen robbery. The car, shoe, handkerchief, bicycle, and empty box and other items left at the seen were nothing more than items left at a crime scene. However, by viewing them they become important photographs that stir up memories of what happened in 1968—a year in the past. There is also a photograph of an older woman transferring knowledge to young girls; here is a photograph of memories, as a result—leading to activities that destroy memories.

Bradley: I would like to talk about how time is an important idea for us. We are playing a video work in the next room. The video shows the funeral of the assassinated Rev. King. It features images of a few other events as well. More than focusing on leaders such as Rev. King that spearheaded those movements, what is important is how ordinary people were involved, and so we focused on their existences. It is very important that we are showing this video sampling together with these works featuring pictures we selected from Japanese newspaper archives. For example, this photograph of the island recalls that during the same year events were simultaneously occurring between Japan and America. 1968 was the year Rev. King was assassinated in America and the Civil Rights Movement intensified. That led to the strengthening of anti-war protests, and played a large part leading up to the Anti-Vietnam War protests. In the same year, in Japan, the Bonin Islands were returned. Why did the American government make that decision? Looking back from 2008, through 40 years, events that happened both in Japan and America, we find it really interesting that our personal memories, group memories, government decisions, memories relating to responsibilities and the like are all coming together simultaneously.

Second Part | Gallery Talk

Yishay Garbasz

Yishay: I am showing a series entitled, In My Mother's Footsteps. My mother was born in Berlin in 1921. Since she was a Jew, she moved to the Netherlands in order to escape persecution by the Nazis, but she wound up in a concentration camp, and spent time in Auschwitz and other camps. She was part of the notorious Death March, and was eventually freed in Belsen. I visited each of the places she lived and took pictures of them, which is the background for this work. Memory is what we remember, and there are blanks in our memories—myself included. We may think that we are remembering things, but there are blanks. Going to each of these places and filling in those blanks was a major element of this work. Even though we have memories in our heads, they are not complete. There are gaps. Having been born from my mother, some memories have been handed down to me. However, my body does not contain all the memories. Tracing my mother's memories, those memories that were transmitted to me when my mother gave birth to me, other memories involving my mother, and memories that my mother herself had are the point of the work. They're not memories I have lost, but rather memories my mother has lost, and by physically visiting them they come back to life. For people who are forced into Nazi concentration camps or have gone through trauma, their psychological scars last a long time. Many people suffer from PTSD. When people carry memories of trauma, they live as humans, and as they live they learn new things, and by experiencing change, memories fluctuate, or the memories themselves transpose into new things. This happens in places we don't notice, where the brain is not consciously accessing. Children who suffer heavy trauma replay that trauma in themselves, inside their memories, over and over again, because their language abilities are not yet fully developed. For adults, on the other hand, traumas appear in different forms, remaining inside them. I mentioned before that there were different types of memories. There are memories that individuals have, and those that society on the whole recognizes, and these at times differ from each other. An individual may carry a memory and remember it, while society does not recognize it. Things that have happened in the past, especially deep individual memories that cause trauma, fall away as society gradually changes. Or if society deems something inappropriate for the social structure, a large gap occurs between memories that individuals carry and those that society recognizes. A big debate ensues about which is reality and the gaps sometimes appear in our daily lives. I believe we can perceive things individuals remember and traumas they carry, and the major gaps that society does not recognize as major issues and friction that

イシャイ・ガルバシュ｜Yishay Garbasz
Four Generations/ Li Family
2007
C-print

appear in our daily lives. For this was a personal, memorable and important project for me. I believe there is significant meaning in me tracing my mother's memories and those things that are no longer in her memory. She, along with her two sisters, fortunately came out of the concentration camps with their lives after going through so many traumas, and I believe all the pain and experiences they went through seriously hurt their lives, and continued to affect them both spiritually and psychologically. The purpose of this project is to recover the memories they have lost. My father had my mother keep a memoir of her experiences. I read her memoir a couple times, and what surprised me is that there was almost no emotion in the words she wrote. Only the simple facts were recorded, with no emotional context. Nothing was written about how she felt at the time—her emotions and feelings. Only complete silence was left. I was shocked at the gap in the emotional part covered in silence and the facts that were written down. Later, as I was reading it, it occurred to me that there were emotions and feelings that she did not talk about. And that is the base, or foundation, of this project of mine. I think what is important is we need to understand the parts not spoken about, the parts that remain in silence. In society, in this age as well, there are lots of things we don't want to talk about or hear about. War, holocaust memories, experiences such as rapes...even if they actually happen those who go through them sometimes do not want to talk about it, and sometimes they can't talk about it because society doesn't want to hear it. But it does need to be talked about and heard. It's important for society to understand, and what's also important in understanding is not to think of things as past events, but to listen from the viewpoint that these things are currently going on today. Take the holocost, for example. Just because it happened in the past doesn't mean it has nothing to do with us. We shouldn't look at it as something that didn't happen in this age we live in, but as something that happened recently, and something that could happen again today. It is important to replace this viewpoint and way of seeing things with the present. These things may have happened several generations ago, but we should look at them and understand them as things that happen in this age we live in. The pieces here remaining as photographs are pieces of my mother's memories, or pieces that were shed from my mother's memories, and that I have taken by visiting the places she was at. So they show physical spaces and places, but I visit the places, walk around them, don't experience what my mother did, don't know anything, just rely on the clue that my mother was once there long ago. This "not knowing," however, is a major catalyst for me to understand things better and learn more about them. I feel by not knowing something, I can know it better; it enables me to understand it well. Before we leave this room, if someone has any questions about my work, I'll be happy to answer them.

Questioner: The photographs in this first-floor exhibit appear to be in chronological order, while those in the second-floor exhibit were not necessarily so. I thought the reason was because when your mother spoke of the holocaust she spoke of events that way, but could you elaborate on why you exhibited the photographs this way?

Yishay: Thank you for your question. The photographs in the first-floor exhibit are linear; they're arranged in chronological order. In my mind the first-floor exhibit is like a kind of movie, unfolding in chronological order as a movie does. And the upper part is set up like a stage or a movie set. I got this idea from the labyrinth, which appears in ancient Scottish folklore. This is different from a maze. In a maze, you just get lost and try to find your way out. In a labyrinth from Scottish lore, you only lose yourself within that space. That's why I made it completely dark inside, in order to completely separate this inner space from the outside so that people can look at the works. By shutting it totally off from the outside and having people look at the works in darkness, I wanted to have people not just come in from the outside and view the works, but rather feel a sort of connection with the places my mother was, the places I visited and photographed, are exhibited, and so I had heavy curtains put up to completely block out the light.

Questioner: Why did you go with this size (595×210mm)? Was there any reason in particular?

Yishay: The reason why I went with this small size is partly because of the size of this exhibition site. A more important reason is because the smaller it is, the closer people must draw near to view it. Simply put, the viewers will turn more inward; I thought I could have them see the works in a way that leads to inner aspects. If I used a bigger print, in order to see the big picture viewers would refrain from coming forward. Since they would back up and view the works, physical distance would emerge between the works and the viewers. I did not want the viewers to feel a great distance, which is why I have them this size. Also, I don't know if you'd call it exercise-sensitive intelligence, but by displaying the photographs at different heights like this everyone walks, moves, moves their eyes and viewpoints as they move, and thus exercise sensitivity forms on the part of the viewers as well, and the things they see. As they move their bodies apparently the things they see are retained inside them longer. That's why I changed the heights and made it so everyone views the works as they move. When inputting information, things that you just look at and put into your mind tend to be short-lived, whereas when using your actual body to commit things to memory, things remain inside you longer, even though you may not feel anything at the time, which is why I'm exhibiting my works this way.

Questioner: I feel these private works are very deep, and they reverberate inside. If any of your family members who were there at the time provided feedback, I'd be very interested in hearing what they had to say.

Yishay: Before I started this project, my mother told me over and over that she didn't really want me to do it. She also said "It's not good to spend too much time at Auschwitz." When I finished taking the pictures, I organized them myself and handed my mother the collection before they were published. That was the first time in my relation with my mother that she was completely speechless. My mother passed away two and a half weeks after I handed her the pictures. Maybe she felt that in visiting the places she was and taking the pictures, making the works, I—her daughter—understood her. And so I believe she felt she could let go or forget all the hardships she experienced.

Third Part: Dialogue

Bradley McCallum & Jacqueline Tarry
Yishay Garbasz
Yusaku Imamura (Director, Tokyo Wonder Site/ Counselor on Special Issues to the Governor, Tokyo Metropolitan Government)
Kayoko Iemura (Program Director, Tokyo Wonder Site)

Bradley: Yishay's works captivate me, the extremely beautiful images and photographs, while at the same time I feel they make viewers think about the paths they walk, for example the responsibilities they have in history, in the world and society they live in. For instance when flipping through the photographs, they are tranquil, quaint and pretty, they may have been places of tragedy when looking into their histories. Personal beauty and elements relating to politics and history simultaneously exist in the same places—the same spaces. And it is particularly interesting to note that memory is bridging them.

Yishay: When looking at Bradley and Jacqueline's works, what strikes me is the fact that their approach to making their works differs from mine. My starting point is personal—my works begin from my personal life and gradually expand outward. But where my works spread out to universal pieces, Bradley and Jacqueline's go from things that have happened in society and the world to personal pieces. However, whether you start from a personal viewpoint or from social things, somewhere in the middle you arrive at the same place. For example, when you start from something personal or something social, if you stopped at either end of them, you wouldn't be able to see things in the middle or on the other side. But when you start from a personal viewpoint, you can see the middle's, or political events in society, and I think it's fascinating that through the political events that occurred in society, you can also gradually transfer to the personal side. Maybe as members of society, when we actually witness events like these, or view them through photographs, we think, "Why are mistaken acts like these permitted," or "Why do tragedies like these occur?" I don't think we could live in this type of world, but we must live in this society. Our extreme regret leads us to take some kind of action, which I think is very meaningful. Works that stir up these types of emotions and feelings are rare, but Bradley and Jacqueline's works do that, for which I am very grateful.

Jacqueline: Yishay's works are very profound, strong and deeply colored. I think it's wonderful how their stories unfold and, in a sense, become things that have as much splendor as literary works. In her journey to the places her mother was, Yishay sought after the path her mother walked in life, and her hardships. By her standing in those locations and taking pictures, as I said before I think a grand story is unfolding. The subjects of our photographs may be small spaces. They may only have personal, private meanings. But if you look at their backgrounds they reveal grander, universal things. Micro-level things are unfolding into large-scale things, but they do not just expand into larger things and end there. What I find to be so wonderful is the personal aspects remained deeply colored amidst all the grandeur. That shakes the souls of viewers, and I suspect that visiting those places, searching her mother's hardships, it leads to healing.

Bradley: As I looked at our works and those of Yishay's, it struck me again that as artists in this day and age, our artistic activities won't stop. What I mean by that is, I felt that we, too, need to not just leave our countries and work outside, but, for our own sakes, expand our activities using new conditions, techniques and materials. Leaving

environments we are comfortable in and taking in new things we aren't familiar with involves risks, but I feel that's something we need to do in this age as artists. I don't think it was easy for Yishay to try out the new light box, and we also had our share of confusion with new undertakings, but I think in order to constantly move forward it is important to do things you have never done before—show various new experiments.
Speaking for Jacqueline and me, the production activities we've been to so far have been activities in fields we are used to. It was extremely rewarding for us to get away from that for the first time and enter an unknown cultural field we were unfamiliar with to take part in production activities. The Civil Rights Movement media images we've used have been so familiar to us that they feel like our own family photographs, but it was challenging this time in the sense that the pictures we are borrowing and using from the media were chosen from a society with a completely different culture.

Yusaku Imamura: When I thought about how Tokyo Wonder Site viewed art during the fiscal 2008 residence program, inviting Bradley, Jacqueline and Yishay, creating a new project in Tokyo, and whether or not we could see new horizons were major themes. Although contained in the title of this exhibition, we did not really inform these two about why we chose them. However, they both understood perfectly well why they were connected to this. Private and public problems and problems linked with memories. It's as they themselves said about the flow from private to public and stories that were already public coming at us with private themes. Regarding work techniques, Yishay adopted the method of children inheriting history and memories in her relation with her mother. Bradley and Jacqueline's method involves collaborating with each other from the start, and they deal with racial issues rooted in American history and their own personal histories. At the exhibition held when we invited Bradley and Jacqueline to the opening of TWS Shibuya in 2005, their works were about the teenage homeless in Seattle. Seattle is famous for the Seattle Mariners and is a beautiful city, but it has one of the highest unemployment rates in America with a large number of homeless teenagers. They photograph the homeless teenagers individually. They showed portraits and a video featuring each of those individuals standing on a street corner on the outskirts of the city for an hour. In Seattle, there is a law established to eliminate homeless and the like that stipulates one cannot stop in a single place for more than five minutes. In other words, individuals cannot occupy public spaces. The homeless broke that law and stood on street corners for an hour in order to give something to the friends they lost and others who are being treated similarly. So they made a 24-hour video with 24 people. The homeless teenagers in it stand, while others pass by as if not even noticing them. People walk by without being aware of them, as if they're ghosts. But when you fast-forward the video, it is the homeless that can be seen standing there for an hour, while the passersby seem to become ghosts. The work focused on the existences of each of them, taking a public problem and making it a very private memory. They were working on the 1968 problem and I learned that they were going to take it to Japan. I was extremely intrigued, so I made a project in which they would conduct research in Tokyo, temporarily return to their country to create the works based on their research, and then come back to present the completed works. As with their 2005 works, how they would shape their art, which exists in physical form, and images, which are physical records, and how they would present them and leave them in physical forms were major issues they confronted.
I first met Yishay two years ago. Regarding her photographs, as she says she inherited very personal memories from her mother that are viewed as documents. Even though it is something very major, like the text her mother wrote, Auschwitz and all the townscapes are epically captured. I was also deeply shocked when I saw those photographs. But how to depict in Japan this internal and epic world that she wanted to see was a challenge. We discussed all kinds of exhibit plans, works and other items, the result of which are the works everyone here is viewing. We went with this method, having everyone think as Bradley was saying about what you should make and how you should go about making it when working somewhere far away from home, and how you can transmit this effectively. Just as Bradley and Jacqueline's tale—their journey—connects with an extensive public story, in Yishay's tremendous journey of how to exhibit works in Japan from the photographs she has taken and how to talk about them, another personal tale is connected with an extensive public story, and because it connected with that public story, it picks up another personal kind of strength. While they seem to contradict each other, personal and private theme approaches draw near to the public, while from the public they are being distributed to even more advanced concepts. Since the works of both groups of artists make us think about these things, I am very pleased that we could present their exhibitions and hold a talk like this. Along with the issues of private and public, this exhibition simultaneously deals with the humanity issue of racism. Not only that but Yishay had a gender change operation before coming here. She is currently creating works in Japan themed on issues relating to a certain type of masculinity. They aren't the issues of old-fashioned political correctness or minorities, but I think, be it racism or masculinity issues, Yishay's project deals with issues relating to human existence and the basis of dignity. I look forward to seeing the next development of Yishay's works relating to masculinity. They talked about their works' memories and time, public and private issues, but I would also like to hear about how they feel about masculinity and racial issues as they work on their current works.

Yishay: About this project, I finished my operation and am taking female hormones, and for the past year or so I've been taking nude photographs of myself. Each week I've been taking a photograph, and I plan to organize them into a book. I'd like to have it so that when you flip through it from

ブラッドレー・マッカラム＆ジャクリーヌ・タリー
Bradley McCallum & Jacqueline Tarry
Exchange
2007
DVD
Still images

one side it goes from male to female, and from the other side from female to male. But you know changing one's sex is nothing major and it isn't hard. You just change bits around and that's it. I don't think it's that big an issue. It's like Bradley's son said. "What's the big deal?" What's so hard about it? People often ask if it's a big issue, but why do we see this as such a big issue? And that may be a question we face, that it may not actually be that big a thing.

Bradley: For Jacqueline and me, the fact that we're an interracial couple, especially since Obama is now president, reminds us that we're alive in a very meaningful age. Historically in America, where black people, white people and many people of other races live together, looking at each other's conversations in a once cultivated framework, as seen in the election of a black president a new framework may need to be established. It is often said in America that this should be rapidly pushed forward, so speaking from that point of view I think we should of course try to protect the things we've worked on and held an interest in all this time—the Civil Rights Movement, the Civil Rights Movement in the past, and also issues relating to racism,

Jacqueline: What I would like to investigate through my experience at this Tokyo Wonder Site residence program are things related to the existence of the archives. Coming to Japan this time I selected photographs from newspaper media archives, and I felt a renewed interest in what the archives are, and wondered who can access the photographs and documents and what not in the archives, and who can't access them? The photographs that we selected and featured in our works this time are public. They were exposed to the public realm. Since the photographs were featured in newspapers and magazines, at some point people who saw the newspapers and magazines had access to all the pictures. But once the photographs disappeared from newspapers and magazines and were stored in the archives, the chances the public will never again see them become very high. In that case, then, the next question is who owns the archives? Photographs are mediums of information. Who can obtain them? Who has them? Who can't obtain them? And who owns the archives? Who can and can't access the photographs, which are cultural records? I think these are very good questions, which I hope to investigate in the future as well.

Kayoko Iemura: We asked Bradley and the others to bring up social problems, back when this place first opened, but how we are to make this project take root in Shibuya—the middle of Tokyo—and how everyone will react are major issues. I would like to hear the reactions of each one of you. In the current economic crisis that began in America, we now on a global scale must reevaluate all kinds of standards of ours. In the 21st century, in which the spirits of the 20th century have vanished, from both these groups, I feel that key questions that provide major, important clues to us have been provided in this exhibition. I would like to thank both parties for all you have done. TWS would like to continue holding question and answer sessions like this in the future.

TWS 青山：クリエーター・イン・レジデンス成果発表展覧会
遠くて身近な歴史—1968年そしてホロコースト
ブラッドレー・マッカラム&ジャクリーヌ・タリー「思い通りに消せない記憶」
イシャイ・ガルバシュ「イン・マイ・マザーズ・フットステップス」

展覧会

会場	トーキョーワンダーサイト渋谷
会期	2009年4月11日（土）–5月17日（日）
主催	財団法人東京都歴史文化財団 トーキョーワンダーサイト
後援	アメリカ大使館（ブラッドレー・マッカラム＆ジャクリーヌ・タリー）
	オランダ王国大使館（イシャイ・ガルバシュ）
協力	共同通信社（ブラッドレー・マッカラム＆ジャクリーヌ・タリー）
	The Japan Times（ブラッドレー・マッカラム＆ジャクリーヌ・タリー）
	nca | nichido contemporary art（ブラッドレー・マッカラム＆ジャクリーヌ・タリー）
	ワコウ・ワークス・オブ・アート（イシャイ・ガルバシュ）
	The Thomas J. Watson Fellowship（イシャイ・ガルバシュ）
	Rabbi Erwin Zimet Memorial Institute（イシャイ・ガルバシュ）

カタログ

編集人	家村佳代子
編集	星野美代子、多田かおり
翻訳	株式会社オフィス宮崎
写真	加藤健（P.2-P.8、P.30）
デザイン	寺井恵司
印刷	株式会社アイワード
発行	財団法人東京都歴史文化財団 トーキョーワンダーサイト
	東京都渋谷区神宮前5-53-67
	コスモス青山SOUTH棟3F
発行日	2010年3月31日

TWS Aoyama: Creator-in-Residence Residency Program Exhibition
Questions of Private and Public Memory
Bradley McCallum & Jacqueline Tarry "Indelible Image"
Yishay Garbasz "In My Mother' s Footsteps"

Exhibition

Venue	Tokyo Wonder Site Shibuya
Date	2009/4/11(Sat.) - 5/17(Sun.)
Organize	Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture, Tokyo Wonder Site
Support	Embassy of the United States (Bradley McCallum & Jacqueline Tarry)
	Embassy of the Kingdom of the Netherlands (Yishay Garbasz)
Cooperation	KYODO NEWS (Bradley McCallum & Jacqueline Tarry)
	The Japan Times (Bradley McCallum & Jacqueline Tarry)
	nca | nichido contemporary art (Bradley McCallum & Jacqueline Tarry)
	WAKO WORKS OF ART (Yishay Garbasz)
	The Thomas J. Watson Fellowship (Yishay Garbasz)
	Rabbi Erwin Zimet Memorial Institute (Yishay Garbasz)

Catalogue

Editor	Kayoko Iemura
Editorial Staff	Miyoko Hoshino, Kaori Tada
Translation	Office Miyazaki Inc.
Photo	Ken Kato (P.2-P.8, P.30)
Design	Keiji Terai
Printing	iWORD co., ltd.
Published by	Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture, Tokyo Wonder Site
	COSMOS Aoyama SOUTH 3F,
	5-53-67 Jingumae, Shibuya-ku, Tokyo Japan
Publication Date	March 31, 2010

「1929 年、ドイツのベルリンで私は生まれた。私たちが住んでいたのは、リニエン通り48…」

"I was born in 1929 in Berlin, Germany. We lived at Linienstrasse 48..."

We lived at Linienstrasse 48.: In My Mother's Footsteps (2)
2004-2009
ラムダプリント、ライトボックス
Lambda print, light box

「数え切れないほどの町や村の大通りを歩いた。温泉と水で有名なカールスバートとマリエンバートを通り過ぎた。どの町でも、私たちのことをじっと見る人はいなかったし、助けようとしたり、食料をくれようとしたりする人もいなかった。何千もの人々が私たちを見たけれど。」

マリエンバート　死の行進で私の母が歩いた道のひとつ

"We walked through the main streets of so many villages and towns. We went through Karlsbad and Marienbad, spas famous for taking the waters. In all these towns nobody looked at us, or tried to help us or give us food. Thousands of people saw us."

Marienbad. This is one of the roads my mother walked on during the death march.

Marienbad.: In My Mother's Footsteps (56)
2004-2009
ラムダプリント、ライトボックス
Lambda print, light box

グロース・ローゼンの付属収容所、クリスチャンスタード45平方キロメートルの敷地に11の収容所をかかえており、第三帝国最大の地下兵器製造所だったといわれている。グロース・ローゼン博物館はこの収容所の正確な場所を把握していない。
現在、この収容所のごく一部がポーランド軍のキャンプとして使用されており、彼らは「3036部隊」と呼ばれている。私は保存状態が良い基地内部の写真撮影を試みたが、ポーランド防衛省は許可してくれなかった。現地にいた将校の一人が私に向かって、写真を撮っている者を見たら撃つよう指示されていると言った。

Christianstadt, a sub-camp of Gross-Rosen, spanning forty-five square kilometers and composed of eleven different camps, was reputedly the largest underground munitions manufacturing site of the Third Reich. The Museum of Gross-Rosen does not know the exact location of this camp.
A small part of the camp is now a Polish army camp called "Military Unit 3036." The Polish MOD did not permit me to photograph the well-preserved remains inside the base. I was told by one of the officers there that the guards are instructed to shoot photographers.

Christianstadt, a sub-camp of Gross-Rosen.: In My Mother's Footsteps (40)
2004-2009
ラムダプリント、ライトボックス
Lambda print, light box

テレージエンシュタットに6つあった秘密のシナゴーグのうちのひとつの壁。私の祖父が通ったシナゴーグだと思われる。壁の文字はピーユート、つまりユダヤ教の礼拝に使う詩文で「我らをあなたの怒りから解放し、あなたが選びし者どもに憐れみを与えたまえ」と書かれている。

Wall of one of the six secret synagogues in Theresienstadt. Perhaps this is the synagogue my grandfather attended. The script on the wall, part of a piyut, a Jewish liturgical style, reads "Please remove us from thy wrath and take pity on the people thou hast chosen."

Wall of one of the six secret synagogues in Theresienstadt.:
In My Mother's Footsteps (23)
2004-2009
ラムダプリント、ライトボックス
Lambda print, light box

Yishay Garbasz

I was eighteen when I learned that my mother had been born in Berlin, Germany. I only found out because, as a conscript doing my national service, I was required to provide the information to the army. The news shocked me deeply. How could she have hidden this from me for so long? Yet even then, we did not break our habit of silence about the Holocaust.

It has been over sixty years since these events happened to my mother, yet their emotional legacy has shaped our family in many painful ways. Most people like my mother survived only to suffer the effects of post-traumatic stress disorder (PTSD) as they rebuilt their lives. It is everywhere, in everything. Even though most of her generation is now dead or dying, the trauma does not die with them. It continues on into the next generations. Neither life nor society equipped any of our family members with the tools needed to deal with it.

I began to see how my mother's Holocaust experience had affected my experience of the world. I began to see how it affected even the simplest interactions. I took a vow to end the cycle of passing on the trauma. I said it would stop with me. I would transform it. I would not pass it on.

In order to do this, I needed to see firsthand what remained of my mother's memories. My mother left parts of her soul in those places, and I intended to go back to collect them. I could only do this through intimate familiarity with the locations. And as I am a photographer, the camera was going to be my tool to help me see.

I decided to use a large-format view camera. This is a cumbersome, bulky, old-fashioned-looking camera which requires ducking under a dark cloth in order to focus. The quality and depth of field of large-format pictures is far more detailed and vivid than those taken with a hand-held camera. Most important, though, is that the working process is slow and careful, forcing one to slow down one' s mind, and prying loose any preconceptions of what one would be looking at. This letting-go allowed me to return to what was really there. Thus, the picture came to the camera rather than me wresting a picture from the landscape. The images are feedback, and not a result of this process of seeing. Working in this way made me vulnerable to the places I was trying to see. Through my hands, the echoes of these places found their way into the images as well.

Due to the complexities of the space as well as the cultural imperatives I had to abandon my original plans. Even though I have exhibited previously in Asia this was a new challenge. The relationship of people to space in Japan is very different as anyone who has taken the train in rush hour can attest to. Thorough the process of mostly error it became obvious that to engage a Japanese audience would require a different set of skills then the ones I previously employed.

In the previous site-specific installation I used over 700 square meters, here the usable space was just over 50 square meters. Therefore a process of distillation had to occur. Limitation can be a powerful instigator to facilitate creative solutions. What the space lacked in three dimensions had to be augmented in the fourth dimension.

Using light only I changed the space and focused the viewers attention dynamically on the introspective nature of the work. That way the space and light within the constraints of time allowed the work to be more clearly disseminated. This was further infused by the changing physical relationship of the viewer to the light box. The darkness further helped not only to selectively focus the audience but also called into being a more introspective mind space.

This installation was my first ever media work. Its inspiration was rooted in the day-to-day experience of living and working in Tokyo. The insights gleaned from daily life as well as the cultural differences I experienced freed me to try new things. Taking risks is something that is much easier to do when you are supported, which is why this worked for me.

The other work I did during my residency is related to gender. First was the work on my flipbook, which chronicles my transition between male and female. The second project is a collaborative work regarding male circumcision. As I continue working on projects relating to my identity I am very much influenced by the insights I gleaned from my stay at the TWS, it is very helpful and my work continues to be strongly informed by my ability to see myself in different mirrors reflected from different cultures.

展示風景：「イン・マイ・マザーズ・フットステップス」トーキョーワンダーサイト渋谷、2009｜Installation View: "In My Mother's Footsteps," Tokyo Wonder Site Shibuya, 2009

イシャイ・ガルバシュ

母がドイツのベルリン生まれであることを知ったのは、私が18歳のときだった。徴兵制により従軍した際に軍に提出を求められた書類からそのことを知り、大きな衝撃を受けた。なぜ母は、その事実をそんなにも長く私に隠しておくことができたのだろうか。しかしその時でさえも私たちは「ホロコーストに関しては沈黙する」という習慣に従った。
ホロコーストを母が経験してから60年以上が経ったが、私たちの家族は、その感情的遺産によって、さまざまな形で苦しめられている。母のような人々のほとんどは、生還後、生活を再建するに当たってPTSD（心的外傷後ストレス障害）の影響に苦しんだ。それはいかなる場所でも、いかなるもののうちにも現れる。母の世代のほとんどが故人となり、あるいは最晩年を迎えている今でさえ、そうしたトラウマは当事者とともに消え去るわけではなく、存続し、次の世代に継承されていく。私たち家族は、新たな生活からも社会からも、そのようなトラウマに対処するための必要な術(すべ)を与えられることはなかった。
そうして私は、自分自身の体験世界が、母のホロコースト体験からいかに影響を受けているかを理解し始めた。それは他人とのごくシンプルなやり取りにさえ影響している。私はトラウマの連鎖を絶ち切ることを誓い、自分自身にその連鎖を自分で止めることを命じた。私はそれを変容させ、断じて継承させまいと考えた。
そのためには、母の記憶の中に残されたものを直接見る必要があった。母は魂の一部を事の起きたあちらこちらの場所に置いてきていた。私はそれを取り戻そうと考えたが、それはそれぞれの場所をよく知ることを通じてのみ可能なことだった。写真家である私にとって、そのような理解を助ける道具はカメラだった。
私は大判カメラを使用することにした。大きくて扱いにくく、焦点を合わせるためにカメラを覆う黒い布に頭を突っ込まなければならない、見るからに旧式なカメラだ。手持ちカメラの写真に比べて、大判の写真ははるかに細密で鮮明で深みがある。しかし何よりも重要なのは、作業プロセスがゆっくりとしていて慎重さが必要とされ、それによって気持ちが落ち着き、見つめる対象についてのあらゆる先入観から解き放たれることだ。この心の解放によって、私は本当にそこに在るものに向かい合うことができた。そうすることによりイメージは風景から切りとられるのではなく、イメージのほうからカメラへ飛び込んでくることになった。イメージはフィードバックであって、見るというプロセスの結果ではない。このように写真を撮ることは、場所に対して撮影者である私をはかない存在にした。私の手を通じて、場所からの反響もまた、自ずとイメージの中に写り込んだ。
今回の展示では展示空間の制限やワンダーサイトからの要請により、当初の計画は断念せざるを得なかった。以前にもアジアで展示を行ったことがあったが、今回は私にとって新たな挑戦だった。ラッシュ時の列車に乗ってみればわかることだが、日本における人間と空間の関係はたいへん特殊だ。数々の失敗を通じて、日本の鑑賞者をひきつけるためにはこれまで用いてきたのとは別のスキルが必要であることがわかった。
以前のサイトスペシフィックなインスタレーションでは700㎡以上のスペースを使用したが、今回使用可能だったのは50㎡あまりにすぎなかったため、シリーズより展示作品を選別することが必要となった。制限は、ときに創造的解決を生む強力な原動力となる。三次元的に足りないスペースは、第四次元で補わなければならなかった。
私はライティングによって空間を変化させ、鑑賞者の注意をこの作品特有の内省性にダイナミックに集中させた。時間的拘束の中にある空間と光によって、作品がより明確に鑑賞者に伝わるのだ。鑑賞者とライトボックスの位置関係が変化すると、その効果はいっそう強まった。さらに暗闇は、鑑賞者の注意を選択的に集中させるのに役立っただけでなく、より内省的な精神的空間をも生みだした。
今回のインスタレーションは私の初のメディア作品だ。着想は、東京での日々の生活や仕事の経験から生まれた。日常生活や文化的な差異を体験したことから得た洞察によって、自分自身が新たな試みへと解き放たれた。冒険も、支えてくれる人がいればやりやすくなる。今回冒険できたのは、そうした人たちがいたおかげだった。
滞在期間中には、ジェンダーに関する作品も制作した。第一のプロジェクトは、私の男性＝女性間の移行の記録がフリップブックになっている作品で、第二は、男性の割礼に関するコラボレーション作品だ。今回のトーキョーワンダーサイトへの滞在から得た洞察は、自分のアイデンティティーに関するプロジェクトへの取り組みに、大いに生かせることと思う。さまざまな文化のさまざまな鏡に自分を映して見ることができる限り、今後も私の作品はそこから多くのものを得ていくことだろう。

YISHAY GARBASZ IN MY MOTHER'S FOOTSTEPS

イシャイ・ガルバシュ
「イン・マイ・マザーズ・フットステップス」

イシャイ・ガルバシュ
2004　バードカレッジ 写真学科卒業、ニューヨーク

主な個展

2008　「イン・マイ・マザーズ・フットステップス」チェンマイ・ミュージアム・オブ・アート、チェンマイ、タイ
2007　「イン・ザ・セイム・ハウス：ウェア・ア・ファミリー・リブド・フォー・フォー・オア・モア・ジェネレーションズ」客家博物館、高雄、台湾
2005　「イン・マイ・マザーズ・フットステップス」Noorderlichtフォトフェスティバル、フローニンゲン、オランダ

主なグループ展

2007　橋仔頭芸術村、台湾

主な受賞歴

2004-05　トーマス・J・ワトソン・フェローシップ

Yishay Garbasz
2004　B.A. in Photography, Bard College, Annandale-on-Hudson, New York

Selected Solo Exhibitions

2008　"In My Mother's Footsteps," Chiang Mai Museum of Art, Chiang Mai, Thailand
2007　"In The Same House: Where a Family Lived for Four or More Generations," Hakka Museum, Kaohsiung, Taiwan
2005　"In My Mother's Footsteps," Noorderlicht Fotofestival, Groningen, the Netherlands

Selected Group Exhibitions

2007　Kio-A-Thau, Taiwan

Selected Grants & Fellowships

2004-05　The Thomas J. Watson Fellowship

「収容所の女性たちの多くが急に体調を崩していった。周囲の工場で使われているさまざまな化学薬品のせいだった。」
"Many women in the camp started suffering from seizures. This was being caused by all the chemicals used in the factories around us."

Many women in the camp started suffering from seizures.: In My Mother's Footsteps (48)
2004-2009
ラムダプリント、ライトボックス
Lambda print, light box

TWS青山：クリエーター・イン・レジデンス成果発表展覧会

QUESTIONS OF PRIVATE AND PUBLIC MEMORY

TWS Aoyama:
Creator-in-Residence
Residency Program
Exhibition

1968 and The Holocaust

遠くて身近な歴史—1968年そしてホロコースト

Yishay Garbasz

In My Mother's Footsteps

イシャイ・ガルバシュ

「イン・マイ・マザーズ・フットステップス」

tokyo wonder site
Institute of Contemporary Art and
International Cultural Exchange, Tokyo