

第8回横浜トリエンナーレ／アーティストとの対話【Day 1】  
8th Yokohama Triennale / Meet the Artists in Conversation【Day 1】

開催日時：2024年3月15日

Date: March 15, 2024

---

開会  
Opening

---



(撮影：富田了平)

蔵屋美香（横浜トリエンナーレ組織委員会総合ディレクター／横浜美術館館長）：皆様、本日はお忙しい中、ようこそおいでくださいました。私は横浜美術館の館長で、横浜トリエンナーレ組織委員会総合ディレクターの蔵屋美香と申します。今日は長時間にわたりますが、このマラソンのようなハードなカンバゼーションの司会を務めさせていただきます。

KURAYA Mika (Executive Director, Organizing Committee for Yokohama Triennale / Director, Yokohama Museum of Art): Thank you very much for coming over. My name is Mika Kuraya, the director of Yokohama Museum of Art and I'm also the Executive Director of Yokohama Triennale. And today, this is going to be a rather lengthy conversation, however, we would like to run through it little by little.

最初に、横浜トリエンナーレについて、ちょっとだけ基本的なことをお伝えしたいと思います。今回、横浜トリエンナーレは第8回を迎えることができました。タイトル

は、「野草：いま、ここで生きてる」です。

Firstly, I would like to talk about the basics of the Yokohama Triennale. This Triennale marks the eighth edition this time thanks to everybody's effort. And the title is "Wild Grass: Our Lives."

横浜トリエンナーレは2001年にスタートした、日本国内でも最も古く、そして規模が大きなものの1つです。

We started initially in 2001, and in Japan, we are one of the oldest international art exhibitions and have the largest scope and scale.

横浜トリエンナーレは、その特徴の1つとして、国際性ということを掲げています。なぜかと申しますと、皆さんもご存じのとおり、横浜というのが1859年に日本で5つの指定された海外への港として開港して以来、160年以上の間、さまざまな国や地域の文化が流れ込んできて、時には仲良く、時には衝突を繰り返しながら、豊かな土壌を作ってきた土地であるからであります。

And our feature is internationality. The reason why we are very conscious about being international comes from the history of Yokohama itself. Yokohama was one of the ports that the government at that time had designated to be opened to foreign trade for the first time since the Edo era, which was in 1859. And since then, over 160 years passed, and we were always the forefront of Japanese culture, accepting foreign cultures. We were receiving, as a door, various foreign cultures and goods, sometimes getting conflict and sometimes getting along very well. But having that we have been very affluent in culture here in Yokohama.

今回も、まずは展覧会の内容を企画するアーティスティック・ディレクターとして、北京在住のキャロル・インホワ・ルーさん、そしてリウ・ディンさんのお二人をお招きしております。そして、世界31の国と地域から93組のアーティストをお迎えしました。

For this Triennale, we have invited two from Beijing for the Artistic directors, Ms. Carol Yinghua Lu and Mr. Liu Ding. And we were also able to invite 93 artists and groups from 31 countries and regions around the world.

今日は、これから早速、今ご紹介したアーティスティック・ディレクターのリウ・ディンさんとキャロル・インホワ・ルーさんに、まず展覧会の全体像についてのお話を伺いたいと思います。

So, from here on, we would like to welcome Mr. Liu Ding and Ms. Carol Yinghua Lu, our

two Artistic Directors, to have a dialogue with me about the whole exhibition.

その後、14時からスーザン・チャンチオロさん、エマニュエル・ファン・デル・オウ  
ウェラさん、マーガレット・サーモンさん、プック・フェルカーダさん、ピエ・ピョ  
・タット・ニョさんの5名の方に順次お話を伺っていきたいと思います。

And after that, we are going to listen to each of the artists which are listed here. We are  
going one by one, first starting with Ms. Susan Cianciolo, and then Mr. Emmanuel Van  
der Auwera, followed by Ms. Margaret Salmon, Ms. Puck Verkade, and Mr. Pyae Phyo  
Thant Nyo.



蔵屋美香 (横浜トリエンナーレ組織委員会総合ディレクター/ 横浜美術館館長)

KURAYA Mika (Executive Director, Organizing Committee for Yokohama Triennale / Director, Yokohama Museum of Art)

(撮影：富田了平)

---

### 「野草：いま、ここで生きてる」について (1)

リウ・ディン (劉鼎)、キャロル・インホワ・ルー (盧迎華)

(本展アーティストック・ディレクター)

Introduction to “Wild Grass: Our Lives” (1)

by Artistic Directors LIU Ding and Carol Yinghua LU

---

蔵屋：それでは、早速お話を始めさせていただきたいと思います。まずはアーティストック・ディレクターのお二人、リウ・ディンさんとキャロル・インホワ・ルーさんをお迎えしたいと思います。よろしくお願いします。

Kuraya: Now we would like to start our discussion. We would like to call upon our artist directors, Mr. Liu Ding and Ms. Carol Yinghua Lu, please.

キャロル・インホワ・ルー：こんにちは。マラソンのようなトークイベントになりそうですねけれども、ようこそお集まりくださいました。既に展示を一部でもご覧いただいたかと思います。非常に大きい展覧会ですが、今日この短い時間の中で、今回の横浜トリエンナーレの構造について、少しでも概要をお伝えできればと思っています。この展覧会のコンセプト化へのアプローチは、ある意味では交響曲を作曲しようと試行するのに似ていて、つまり、さまざまな要素をまとめ上げ、織り交ぜて、洗練された一つの作品に仕上げようとしています。

Carol Yinghua LU: Good afternoon. Welcome to our marathon talks this afternoon. I believe that you must have seen some parts of the exhibition afterward. Quite a large exhibition, but we want to take this very short time up this afternoon to give you a little bit overview about the structure of this Triennale. The way we approach the conceptualization of the exhibition is really like thinking of composing a symphony, in a way, meaning that we try to bring different components together, an interweave of different elements into hopefully a sophisticated piece of work.

昨日の記者会見では本展の全体テーマについてとても詳しく触れることができたので、本日は本展における「章」についてお話ししたいと思います。今回の横浜トリエンナーレは全部で7つの章に分かれています。それはまたある意味では、文学作品を書くようなものです。これらの章はお互いに非常に密接にリンクしながら、展覧会全体を通して一編の物語を紡いでいると考えています。

Yesterday in the press conference, we already gave quite a detailed explanation about the theme of the Triennale. Here, I want to give an overview about the chapters in this Triennale. We have seven chapters in total in this exhibition. It is also, in a way, like writing a piece of literary work. So, we consider these chapters to link very closely with each other to develop narrative throughout the exhibition.

展覧会を通して語られるこの物語を通じて、現代を生きるわたしたちの複雑な肖像画を提示したいと考えました。今を生きる様々な個々人の、アクション、経験、アイデアや思想、そういったものを集めて一堂に会したいと思っています。

ですから、この展覧会では、アーティストの作品を通して、歴史的な人物像や近現代的な人物像から、さまざまな個人の生き方までをご覧になれるかと思います。

A central idea through this narrative throughout the exhibition is, on one hand, to provide a complex portrait of our contemporary lives. On the other hand, we want to bring the actions, experiences, ideas and thoughts from many individuals who live this contemporary life into this exhibition. So, through the artists' works, you will see portraits

of many different figures, both historical and contemporary, and many human stories in this exhibition.



リウ・ディンとキャロル・インホワ・ルー（本展アーティスティック・ディレクター）  
LIU Ding and Carol Yinghua LU (Artistic Directors)  
（撮影：富田了平）

また、各章のデザインはこの横浜美術館の建築的な特徴にも対応しています。左右対称的でありながらも変化に富んでいる点です。私たちは章立てを考え始めた際、美術館のグランドギャラリーの「いま、ここで生きてる」という章から取り組み始めました。この章は、美術館の中だけでなく、クイーンズモールや美術館正面のファサード、また元町中華街でのサイトスペシフィックなプロジェクトにも繋がっています。

The design of the chapters also corresponds to the architectural feature of the museum. In a way, it is symmetric and also in variation. So, when we conceived of the chapters, we started with the Grand Gallery which is entitled “Our Lives.” “Our Lives” also connects to external venues such as the Queen’s Square as well as the facade of the museum, and the site-specific project in Chinatown.

「いま、ここで生きてる」では、ノマド的な生き方であったり、緊急事態や山積みの課題に囲まれ、大変不安定な時代を生きているわたしたちの複雑な姿を提示しました。次に続くのが、「苦悶の象徴」という章になります。この章は、人間の心情を詩的に表現しています。とてもメランコリーな感情、耐え難い困難に出会ってしまった時の気持ち、一方で、そういった困難の前でも個人の主体性を持ち続けた姿も垣間見ることができるでしょう。

Corresponding to “Our Lives,” which provides very complex pictures of our very

uncertain, very nomadic ways of living, very full of emergencies, and full of challenges, we have a chapter entitled “Symbol of Depression,” which is very much like poetry of a person's heart. It is full of very melancholy emotions, and feelings of encountering difficulties, but at the same time, preserving the individual subjectivities in front of the difficulties.

続いて、「密林の火」という章が二つのギャラリーに共通していることに気付くでしょう。ここでは、歴史的な事例や経験、既存のシステムや生き方を揺るがす現代の出来事を検証していきます。

Then, you will find a corresponding idea appearing in two galleries, both titled “Fires in the Woods,” which give a survey of historical instances and experiences, as well as contemporary events that challenge the existing systems and ways of organizing life.

その後の二つの章、「流れと岩」そして「鏡との対話」ではどちらも、若さ、つまり若者によって具体化された生の力、個々人の行為主体性を描いています。

You will find also corresponding chapters, one is entitled “Streams and Rocks,” and the other is “Dialogue with the Mirror.” Both are describing the agency of the individuals. Both are embodied in the idea of youth – the force of life embodied by youth.

BankART KAIKO、旧第一銀行横浜支店では、「すべての河」という章を展開しています。ここでは、例えば東アジアをはじめとした世界中で起きている構造的な圧力に対する抵抗を取り上げました。今現在も進行中の力強い生きる力を象徴しています。

And then in the BankART KAIKO as well as the Old Bank (Former Daiichi Bank Yokohama Branch), we have a chapter entitled “All the Rivers,” which brings in stories that resist the kind of structural forces from different parts of East Asia, but other parts of the world as well together. So, it symbolizes very much ongoing forces of life.

ということで、各章立てのコンセプトは以上のような内容になります。

So this is the conceptual description of the chapters.

蔵屋：ありがとうございます。この章の中に出品している作家さんがこの後 5 人登場されますので、その中で彼らの作品とこれらの章のテーマがどういうふうにつながっているのかということも追々伺っていきたいと思います。今、キャロル・インホワ・ルーさんがご説明くださったんですけれども、お隣に座っているのがリウ・ディンさんです。もう 1 人のアーティスティック・ディレクターです。キャロルさんはどちらかということ、言葉や文章でコンセプトを作っていく役割。2 年間一緒にお仕事をさせ

ていただいて、リウ・ディンさんは本当はアーティストさんなので、どちらかという  
と、空間とかビジュアルとか、目に見た感じで会場をどのように作っていくかという  
ことを決めていく役割を担っているように見えました。そこで、リウ・ディンさんに、  
今回の会場は実はちょっと不思議な作り方をしていますけれども、この建物を見て一  
体どんなふうにこういう会場を作ろうと考えたのかを伺ってみたいと思います。

Kuraya: Thank you very much Ms. Carol for the explanation for the chapters. So, we  
would be hearing from each of the artists who are coming after to have an interview with  
us. They are also going to be explaining about how their artwork is related to the chapters.  
So, that is going to be coming afterward. I have been working with Ms. Carol and Mr. Liu  
for two years already. And it seems to me that since Ms. Carol is probably the  
conceptualizer mainly with words and sentences, Mr. Liu Ding, who is an artist himself,  
has been probably in the role of how to construct the space visually, where to place what  
within the space for this exhibition. So my question to Mr. Liu is, since the space has  
consisted in an unusual way this time, what did he think this museum building when you  
first came, and how did he come up with the idea of creating this space in such a way.

回答いただく前に、一言だけ補足説明をしておく、この美術館は1989年に丹下健三  
という建築家によって設計されました。代々木にこういう貝がクルッと重なったみたい  
な建物、体育館があるのはご存じかと思いますが、あれを設計したのが丹下健三です。  
その丹下の建物に対してリウさんがどのように関わっていかうとされたのかをこれか  
ら伺います。

Before asking Mr. Liu, I must explain about the museum building itself. It was built by an  
architect called Tange Kenzo in 1989. In Yoyogi, there is a similar kind of building, a shell-  
shaped gymnasium, which was also architected by Tange Kenzo. So, I would like to ask  
Mr. Liu what he thought about this building architected by Tange Kenzo while starting to  
work with us.

リウ・ディン：ありがとうございます。まず、今回のトリエンナーレをどのようなコ  
ンセプトで展開しようかと考えはじめた際に、同時並行的にどのように展示をビジュ  
アル化していこうかを考え始めました。先ほど仰っていたように、こちらの美術館の  
建物はとてもモダンな作りであることがわかりました。でも、初めの頃はまだ改修中  
であったためアクセスが非常に限られていて、オンラインビューイングを通して会場  
を確認していました。本当に最近まで全ての場所にアクセスすることはできなかった  
ので、建物を深く理解したのはつい最近です。

LIU Ding: Thank you. When we were conceptualizing the Triennale, we were also starting  
to imagine how to visualize the exhibition. That was a parallel development. This building,

as you were describing, is a very modern construction. When we first started working on the Triennale, it was still under renovation. So initially we could only access the building with very limited access, but mostly through online viewing. Until quite recently we were unable to enter the building more fully, and we did not really have a very deep understanding of the building.

わたしにとっては、こちらの建物というのはモダニズムそのものであると同時に、モダニズムからポストモダニズムへの移行中のもののように見受けました。同じ丹下建築である青山の草月会館も拝見しまして、それも大変な刺激になりました。つまり、建築家がどのように美術館の土台部分を使用しているか、ステージとしての使い方が大きなインスピレーションになりました。

For me, this building is both the peak of modernism, but also at the transition from modernism to post-modernism. And the same architect's design for the flower masters in Aoyama, Tokyo (Sogetsu Kaikan), that was also an important inspiration for me. So how the architect uses the base of the museum was a great inspiration for me. How to use it as a stage.

展示のビジュアル面でのコンセプトを考える際にまず最初に取り組んだことは、グランドギャラリーの建築的に強い印象をどのようにして和らげるか、そしてその空間の中で作品をどのように強調し、引き出すかということでした。

One of the important starting points for our visual conception of the exhibition is how to soften the architectural features of the Grand Gallery, and to highlight and bring out more artistic works in this setting.

これは、グランドギャラリーに今を生きているわたしたちの存在、生き様をつくりたいというコンセプトにもある意味繋がるものです。グランドギャラリーにはモニュメントのような既存の台座があります。私たちはそこに崩壊した神殿のような景色をつくりたいと考えました。これはある意味、この空間の中で人間のスケール感を強調するようなものです。モニュメント的な空間を逆転させ、人間一人ずつの規模感を示したいと思ったのです。

This relates to our concept, in a way, that we wanted to create various states of temporary existences in this Grand Gallery, where the original platforms appear like monuments. We wanted to create the imagery of a collapsed temple. In a way, this is to highlight the presence of human scales in a setting, where otherwise it becomes very monumental. Our reversal of the original monumental presence gives the humans a kind of monumental being inside this setting.



また、この建築が対称的でありながら変化に富んでいることから、大きなインスピレーションを受けました。対称的でありながら、建物の左側は円形、そして右側は四角形を用いた構造をしていて、厳格な対称ではありません。このとてもダイナミックなバランスを、今回の展示デザインでも生かそうと試みました。

I'm very inspired by also the fact that this architecture is both symmetric but with variations on both sides. On the left side there is a circular shape, and on the other side a square shape, so it is a kind of symmetrical without strict symmetry, and it has a kind of very dynamic balance, which I try to refer to in my exhibition design.



(撮影：富田了平)

具体的な例を話しますと、例えば、「わたしの解放」という章は三組のアーティストによって構成されていまして、美術館の左側にある円形のギャラリー（ギャラリー5）では、日本人作家である富山妙子の小さな調査展示を展開しています。リベラルで知的な作家が、人生のさまざまなステージであらゆる現実、情勢に立ち向かいながら、自律した思考を持った個人、芸術家に成っていくという、富山の個人的な人生の道筋を辿ります。一方反対側の四角形のギャラリー（ギャラリー2）では、台湾のアーティストコレクティブであるユア・ブラザーズ・フィルムメイキング・グループによる、抑圧された環境の中で自己解放を求める移民労働者についてのプロジェクトを展示しています。そのギャラリーの外の空間では、日本人作家である丹羽良徳が作品を通して資本主義システムを痛烈に批判しています。

To be specific, for instance, one of the chapters entitled “My Liberation” is realized through three groups of work. In the circular gallery (Gallery 5) on the left side of the

museum, we have a small survey exhibition of the Japanese artist, Tomiyama Taeko. And it's the personal journey of a young left-wing intellectual artist who, through engagements with the realities in various stages of her life development, turned into a very independent-thinking individual and artistic figure. Whereas, in the square gallery, we present the Taiwanese artist collective Your Bros. Filmmaking Group's project about the immigrant workers seeking self-liberation in the suppressive environment. Outside is the Japanese artist Niwa Yoshinori's work critiquing the capitalist system very much.

まとめますと、今回の展示を構成する言語として留意したことは、この建物の構造感、強い特徴を和らげ、物語の有機的な流れを作り出すことです。そうすることで、展示における作品同士の流れが、より雄弁になると考えました。

My last remark would be that overall the exhibition language is to try and create the organic flow of narrative and soften the original architectural features so that the flow of works in this exhibition appears to be more speaking with each other. Thank you.

蔵屋：ありがとうございます。リウ・デインさん、キャロルさんでした。

Kuraya: Thank you very much, Liu Ding and Carol.

---

スーザン・チャンチオロ（本展参加アーティスト）

Susan CIANCIOLO (Artist)

---

蔵屋：では、次に最初のアーティストさん、スーザン・チャンチオロさんをお呼びしたいと思います。今、7つの章をご紹介しましたが、彼女が出ているのは横浜美術館に入っただけの巨大な空間、「いま、ここで生きてる」の章です。ちょっと図版を出してもらってよろしいですかね。こちらの作品の作家さんになります。

Kuraya: Welcome. We have an artist, Susan Cianciolo, here with us. Among the seven chapters we have gone through, her works are exhibited just entering the museum in part of the chapter "Our Lives." These are her artworks appearing on the screen.



《RUN カフェ》, *RUN CAFE*, 2016-2017 (撮影：富田了平)

私は、これから各アーティストさんにとってもシンプルな質問をしようと思います。1つは、ご自分の作品について教えてくださいというものです。どういうところでこの作品を思いつき、コンセプトは何なのか、あるいはどんな技法や素材を使っているのかといったことです。そして2番目の質問は、今、キャロルさんとリウ・ディンさんがお話ししてくれた展覧会の大きなテーマに対して、そのアーティストさんの作品がどのように関わっているのかということです。

I would like to ask each artist some simple questions. My first question would be, please tell us about your work; What was your inspiration? What was the concept behind the work? Or what kind of materials are you using for the work? That is what we would like to know. And my second question to the artists is how you would describe your work related to the theme of the exhibition which the Artistic Directors talked about. So those are the two questions we would like to ask you.

では、早速お聞きしていきたいと思います。まず、最初の質問からお答えをお願いします。

So, it would be great if you could start answering it from the first question, which is about your work, and the concept and ideas.

スーザン・チャンチオロ：こちらの作品ですが過去10年をかけて制作したものです。ですが、使用されている素材は30年ほどかけて集めてきたものになります。私が主に使っている素材は、手に入れやすいものです。多くはリサイクルされたものであったり、木なんかと一緒に見つけたものです。木の棒は道端でよく拾い集めます。あるい

は友人から譲り受けたものも沢山あります。この作品はカフェなのですが、特にこの作品については私の娘とコラボレーションして制作しました。私はパフォーマンスを通じて、いつも友人とコラボレーションしながら作品をアクティベートします。このカフェにおいては、展示していたギャラリーで友人たちと料理のパフォーマンスを継続的に行うために制作しました。

Susan CIANCIOLO: This work was made over the last 10 years, but a lot of the elements inside the pieces were developed over the last 30 years. And it's a collection of, I would say, materials that are available. A lot are recycled or found along with the wood. It's always timbers that are found on the street. Or everything is coming from friends. This is a café, and this particular piece was made, the whole piece, with my daughter as a collaboration, and then a lot of friends generally always collaborate when the pieces are activated through a performance. So a lot of friends are, for this one in particular, cooking for the performance that continues through the gallery.

私の作品は、私が信じているもの、私が大切にしているもので出来ています。私は常に自分の気持ち、スピリットの部分を大切にしていますし、それは結果ではなくプロセスを大事にするということです。私自身がプロセスを楽しめているか、作品と心穏やかに過ごせているかを大切にしています。作品とは私のシンプルな人生について表現したものですので、その点からもトリエンナーレのテーマに関連付いていると言えるかもしれません。

But, I would say what all my work is about is what I believe. I work with spirit, and it's really about the process, not the result. So, it's about my enjoyment in the process and being in peace with the work. And I mean, maybe there's very simple ways I feel that this relates to the theme because it's the works really about my life and really the simplicity of it.

また、商業的ではないという側面もあります。初めから意図して作るわけではないので、どのように作るか、どんな素材が手に入るかという過程を大事にしています。それは作品の美学的な面、素材が剥き出しで、完成されきっていない点にも現れていると思います。

There's a non-commercial aspect. That's not intentional, but that comes with how it's made or what's available. And then that comes through obviously in the aesthetic being very raw and unfinished.

蔵屋：皆さん、もう作品をご覧になりましたかね。グランドギャラリーにこの作品と、そしてもう1点、こちらの床に置いてある作品群が置かれていて、今お話を伺ったと

おり、どれも小さくて、それから日常の中に転がっていて、そしてスーザンさんやお子さんやお友達の非常に親しい生活の中から見つけられてきたものだという印象を持ちました。

Kuraya: I hope the audience has seen her works already, and so one piece of her work is exhibited at the Grand Gallery, and another one which is currently displayed on the screen is on the third floor. While I looked at the work, I'm sure you feel the same, but you can feel like how each of the work contains her daily life and every tiny thing that she cherishes, for example, the thing that she does with her daughter and friends. It's like available dear and close items for her are really assembled in the work.

少しスーザンさんの長い活動についても伺っておきたいのですが、スーザンさんはファッションの世界でもお仕事をいらしたと伺っています。そうしたものとアーティストとしてこうしたものを作られることとの関係とか、あとは何を考えていらっしゃるのかとか、その辺についても伺っても大丈夫ですか。

I would like to ask you, Susan, another question which is about your long-term activities. I understand you have worked in the fashion industry as well and now you also act as an artist. So how do those fashion activities and work and artist activities intertwine or relate with each other? Do you have any good thoughts on behind that?



展示制作風景 Production view (撮影：富田了平)

チャンチオロ：そうですね、必ずしもその2つは関連付いていないかもしれませんが、私の中でその2つを結びつけようとする……私は衣服や手芸品を作るのが好きで、作品、特にこういった構造物を手で作ることも大好きだから、でしょうか。幼い頃か

ら洋服作りや刺繍、そういった様々な手芸を楽しんできました。今はファッションデザイナーとしての仕事は続けていませんが、それでも単純に好きだからという気持ちで個人的に服は作り続けています。

Cianciolo: Well, I feel they may not necessarily relate to each other, but I do myself, put them together in a relation. It's specifically because I love to make clothing and the craft and the art of this certain type of construction, specifically by hand. And that's how I was trained since I was so young with making clothing and embroideries, and all kinds of hand work. So even though I decided to not continue as a fashion designer anymore, I still continue making clothing just purely for the love of it myself.

蔵屋：ありがとうございます。そうすると、今、ファッションの世界は一般に次々と流行を追ってたくさんの服を作り、流行が終わったら廃棄されるという大きな問題を抱えています。今のお話を伺って、スーザンさんが洋服を作るということはもっと自分の手で何かを作り出していき、その日々の喜びにつながっているという、ちょっと普通にファッションデザイナーというのとは違うことを指していらっしゃるのだろうなと理解しました。

Kuraya: Thank you very much for your comment. I understand your love and enthusiasm for fashion or making clothes. Because if you look at the fashion industry generally, the current trend is to produce clothes just to catch up with the trend. And once the trend is over, those clothes are wasted. And that is, I think, the current challenge that the fashion industry is facing. However, according to what you just said, you are handcrafting or crafting the clothes to have your enjoyment for your personal pleasure. So I think that's quite unique and stand out from the general fashion industry.

チャンチオロ：おっしゃるとおりです。私がファッションブランドをやっていた時にも、手で衣服を作るということをやはり重視していたのですが、当時とても若かったということもあり、経験を積んでいくなかでそういった手での制作は難しいことがわかってきました。そういった、手で作る喜びや制作の中で感じる調和は、アートをつくることとの親和性があります。また、同様に横浜トリエンナーレの展示とのつながりも感じます。キュレーター（ディレクター）たちはアーティストだと感じました。展覧会を作る上での感情の繊細さがあります。二つ目の質問への回答としてこの点も付け加えたいと思っていました。

Cianciolo: Yes, that's correct. When I did have a fashion line, we were making the clothes by hand for production also. But it became impossible I realized. I was very young and learned as I went on with the experience. And so that's also the same affinity with the making of the art that there is this pleasure and this harmony that I personally feel for it.

And I mean that's how I have a type of emotional relationship to the exhibition. Also, I feel really the curators as artists. And there's this emotional sensitivity through the creation of the show. And so I wanted to say that earlier too. I just wanted to add that in now.

蔵屋：もう 1 つ伺いたいと思います。今のお話で、スーザンさんの作品が手で作るということを超えない範囲、つまり、これを超えると機械で作る大量生産になり、大量廃棄するという世界に入ってしまうので、ご自分の手で作ることのできる範囲、そしてお嬢さんとかお友達とか、知っていて顔が見える範囲の小さなコミュニティの中でいかに温かい関係を築いていくかということにテーマを持っていらっしゃると理解しました。しかし、展覧会になりますと、もう少し多くの、しかもスーザンさんを知らないお客さんがやってくるわけです。その人たちに対して、これらの作品がどのように働きかけるとお考えになりますか。少しアイデアがあれば教えてください。

Kuraya: My next question to you is that I just realized and understood from your comment that always your work has been within the range of handcrafting. Because if it goes beyond that boundary, it can be translated into more machinery like mass production, and mass and waste world. So I understand that you're quite comfortable in making your work within the range of the handcrafting where you can work with your daughter and friends. You see familiarity and faces, so that in this small community you can still communicate the warmth and depth of the work. However, when it comes to exhibition, I'm sure many visitors, especially the visitors who do not know about you, Susan, will come and enjoy the work. So how would you like to approach those visitors? How would you want them to feel about your work?

チャンチオロ：大変興味深い質問です。私としては、このように感じてほしいという特定の気持ちをもったことはありません。否定的な気持ちであれ、ハッピーな気持ちであれ、どういった感情になるかは常に観客次第だと思います。それが芸術の美しさであって、見る人が自分自身の経験を得るということでしょう。

Cianciolo: That's an interesting question because I would never want anyone to feel a certain way. It would, from my perspective, always be up to the viewer, even if that means they're upset or they're happy. I mean, I feel that's the beauty of art, that it's for the viewer to have their own experience.



スーザン・チャンチオロ（本展参加アーティスト）  
Susan CIANCIOLO (Artist) （撮影：富田了平）

蔵屋：ありがとうございます。今、見る人の見方を決めたくない、その人なりの受け取り方をしてほしいというお話でしたけれども、それで「なるほど」と私も思った部分があります。というのも、スーザンさんの作品は非常にパーソナルな小さなものが、あまりギュッとされずにバラバラに置かれていて、その間にどういうつながりがあるのかは見る人の想像に任せられているからです。こうしたバラバラの要素同士をつなぐ隙間が大きいということが、今おっしゃった、見る人なりの受け取り方、感じ方を歓迎しますよ、というお言葉の裏付けになっているのかなと思いました。

Kuraya: While I was listening to your comment, actually something clicked with me when you said you wouldn't like to force one way of interpretation on the viewers about your work. Because when we look at your work, your work has a very personal and small attachment to each work. And even though each piece is quite tiny, those tiny pieces are located in a very nice distance so that the good amount of distance evokes the viewers with the imagination what kind of connections that are all between those pieces. So I think the gap or the distance of those tiny pieces gives the space to the viewers of how they would like to translate. So that really makes sense to me. Thank you.

チャンチオロ：一言だけ付け加えますと、こういった作品はもともと来場者が触ったり、開けたりすることができるものでした。ただ、それがだんだんと年月を経て、適わなくなってきたんです。ですので、もともと意図をしていない距離が少し出来てしまったというはあるんですが、どのような形でさえ、どう私の作品が展示されるかを毎回楽しみにしています。毎回展示方法が違えば、作品も新しくなっていきます。横浜トリエンナーレが提案したプラットフォームがこうしてあるだけで、私



には新しいことに挑戦するための美しい方法だと感じられたからです。

Cianciolo: I wanted to tell you that these pieces originally were shown where the audience could touch them and open them up. But over the years we've realized that doesn't work very well. So now they do have to be at a little bit of a distance, but I like how each time they're shown. They become new each time. Because even how it's here with the platforms that you offered, I felt like it was a beautiful way to try something new.

蔵屋：私自身もキュレーターなのですが、展覧会を作る時も作品を見る時も、「星座」という言葉がとても好きなんです。星座というのは、我々人間には関係なく星がすごいいろんな距離に散らばっているだけのものを、人間が勝手に「これは牛だ」とか「これは白鳥だ」とかつないで、想像を飛ばたかせていくものですよ。私は、スーザンさんの作品がたとえ今は触ることはできなくても、あるいは触れないからこそ、脳みそと心と目をもってより自由な想像を飛ばたかせてくれるもののように感じられました。

Kuraya: I work as a curator and whenever I plan an exhibition, or when I see the artwork as an audience, I always think of “stars.” For example, there are stars in the sky, and people just interpret whatever they want; “This looks like an ox!” or “This looks like a swan!” However, the stars are laid out as they are. And it's all up to imagination of the viewers. And even though your work cannot be touchable, or maybe because it's not touchable, I think it works and approaches to the brain, heart, or eyes of each viewer up to urge them or encourage them for their own interpretations. It gives like the freedom of imagination to them.

そして、自由な想像を飛ばたかせるのと同時に、やはりスーザンさんがもともとこれらの作品を作っていた非常に親しい人たちとの親密な関係の温かさというところに、私たち見知らぬ者も招かれて入っていくような印象も持ちました。

While your work offers the viewers for the free imagination, at the same time, I think when we enjoy your work, we feel this intimate warmth that comes from the friendliness and the atmosphere of your work. And we feel as if we were invited to your such a cozy place and warmth.

それはスーザンさんがおっしゃっていた、この作品がもう完全に出来上がって、「はい、出来上がったものを見てください」という状態ではなく、何かをやっている途中の状態を示しているからだだと思います。まだまだいろんなことが起こるんだよという雰囲気を感じた作品だからこそ、私たち知らない者もそこに途中から加わっていける、そうした雰囲気を感じ取るができるのだと思います。

I think this is because, like you said, your work is not finished. You wouldn't say "Here you go, this is the finished work," and still you have the role and it is a work in progress. And that is why we feel that we can expect more things to happen from your work and that's why we feel natural and invited to come into your work, even though we do not know you closely.



(撮影：富田了平)

チャンチオロ：本当に素晴らしいコメントをいただけてうれしいです。特に星座の部分は本当に胸に来るものがありまして、ちょっとプライベートすぎるかもしれませんが、実は私には作品をうまく導いてください、助けてください、と毎日祈る星があるのです。作品をつくるエネルギーは、私自身ではなくそういった星から与えてもらっているという気がしています。

また先ほど見てくださる方に作品を自由に解釈してほしいと言った理由として、人によっては否定的な気持ちになる方もいらっしゃることを知っています。例えば「少し手作り感がありすぎる」とか「あまりにも素材がむき出しすぎる」とか。色々なコメントを受け取るでしょうが、それもそれで興味深いので、あまり気にしていません。

Cianciolo: Well, those are such nice compliments. Thank you. It's especially about the stars. That's really the most touching response I could hear. Because I mean, this may be too personal, but there's certain stars that I pray to every day for guidance or for help with my work. And so I believe that's where the energies are coming from is not really me, that it's the stars anyway. And also the reason I said it's free for the viewer what their feelings are, because sometimes there are viewers that will be very upset about certain parts of the work that if some things are like "a little too handmade," or "a little too raw." You know,

I'll receive different comments, but I don't mind. I feel it's interesting.

蔵屋：私からは以上です。よろしければ、これでスーザンさんのお話を一旦締めさせていたいただきたいと思います。スーザン・チャンチオロさんでした。ありがとうございました。皆さんもぜひ作品をご覧ください。

Kuraya: We would like to conclude the talk with this. Thank you very much for Susan and please give her big applause.

---

エマニュエル・ファン・デル・オウウェラ（本展参加アーティスト）

Emmanuel VAN DER AUWERA (Artist)

---

蔵屋：では、続きまして、エマニュエル・ファン・デル・オウウェラさんをお招きしたいと思います。作品が展示されているのは、やはり「いま、ここで生きてる」という、ずっとお話ししている美術館に入ったところの大きな空間、グランドギャラリーです。作品の画像をお願いいたします。

Kuraya: So now we have an artist, Mr. Emmanuel Van der Auwera. Thank you very much for coming. He is also within the chapter “Our Lives” in the Grand Gallery. And we're showing his artwork right now.

私の質問は同じです。まず作品について、どこから発想したのか、あるいはコンセプトは何なのか、素材やテクニックはどんなものなのかを教えてください。そして二番目は、最初にアーティストリック・ディレクターの二人が話してくれた展覧会全体の「野草」というコンセプトに、あなたの作品はどう反応していると思いますか。この二つです。

I have two questions for you today. The first question is about your art piece, of course. And I would like to know where you got the ideation, what your concept was, what material you use, what technology you use. That's the one. And second question following is, as our two Artistic Directors have mentioned about, how do you reckon that your art piece is related to the whole unifying theme of this exhibition “Wild Grass: Our Lives”?



《ビデオスカルプチャー XXVIII (1月6日)》, *VideoSculpture XXVIII (January 6th)*, 2023  
(撮影：富田了平)

エマニュエル・ファン・デル・オウウェラ：ありがとうございます。話すべきことがもうたくさんあるのですが、まずは私が実践していることは何かということからお話しします。私はメディアや、メディア化された風景に関連したものを多く扱っています。一方で、それには心理学的なことも非常に関わっています。明白なことではありますが、おそらく私たちが生きている暮らしの中で、最も重要で影響力のあるオブジェクトはスクリーンである、ということを考えています。

Emmanuel VAN DER AUWERA: Thank you. There is a lot to unpack, in fact. So, I think that the first thing I can say about my practice is, obviously, that I deal a lot in relation to media and the mediatized landscape. But I would also add that it can come from a psychological point of view. It's also an investigation, a discovery or realization, which is very obvious, that perhaps the most important and influential objects of our lives are screens.

私たちは経験の大部分が、スクリーンやデジタル世界によって媒介される世界に生きています。スクリーンは世界の延長になり、ある程度まで世界に代わるものとなり、私たちの経験となり、非常に感情的で心理的なツールとなりました。とりわけソーシャルメディアではそれが顕著です。要するに、私たちはメディア化された景色をとおして、実際に世界中で起きている出来事を現実というスペクタクルと捉え、傍観しているということです。それには限界があります。

And so basically the experience of the world we have is in large part, and perhaps in majority now, mediated by screens and by the digital world. So it became an extension of the world. It became to a certain extent, a replacement of it, and our experience, an

extremely emotional and psychological tool, especially social media. So the conclusion was that we also then become a form of “a voyeurist” or like we are basically constantly onlookers to the spectacle of the reality and of all form of things happening in the world, through the mediatized landscape. And there is a limit.

メディアに対して考慮すべき要素もあると考えていますが、例えばメディアを通して見れば見るほど、メディア化されたものを見れば見るほど、ほぼ盲目になる瞬間があるんです。とても興味深いことだと思います。なぜなら、アートの世界においては常に、表象や表象の崩壊、抽象化、といったことへの議論がされてきました。例えば最大のモチーフである太陽は、直接見ることができませんが、スクリーン上のイメージは、フィルターの仲介を必要としていて、私たちが直接見ることはできません。

With this, I also think that there is an element to consider with the media, which is that the more you see through them or more things than mediatized or at some point things being - there is a point of almost blindness. This is an interesting thing because in art there has always been this conversation between representation and, you know, the collapse of representation or abstraction, or the somehow the biggest motif like the sun, you cannot watch it directly. And in fact an image in the screen you cannot watch directly either you need the mediation of a filter.

それから、私は自分がスクリーンとの関係において心理的なものに言及していることに気づきました。あまりにも沢山のスクリーンを見て、感情的に私はナイフを取り出し、フィルターを削り、バリアを壊し始めたんです。そうすることで、このフィルターを粉々にして、イメージの原始的な状態、白さのようなものを発見したんです。私はこのフィルターを削る行為を非常に破壊的な行為とみなしがちですが、これは私たちの目にとっては、また作品の鑑賞者にとっては解放的な行為でもあります。

And I discovered like basically I was referring to psychology in relation to screen, because we see so much of them and emotionally that I took a knife and I started to basically cut through the filter and kind of break that barrier. And doing so you shred this filter, and you discover like the kind of primal state of the image, like the whiteness. And I tend to see it as a very subversive act, also a liberating act to our eyes and for the viewer of my pieces.

今回展示しているこちらの作品のコンセプトについてお話ししますと、歴史画を念頭において制作しています。歴史画とは、実際に起きた出来事、現実を拡大し、犠牲にしながら、神話を作り出す方法です。そしてこの心理的な状態……私たちのイメージとの関係は述べたとおりですが、怒りというのがその関係において大変重要な部分な

わけです。私のこの作品では1月6日の事件[2021年1月6日、アメリカ連邦議会議事堂を暴徒が襲撃した事件。トランプ前大統領の支持者が扇動され起こしたクーデターと報道された。]を扱っていますが、この事件はある意味新しい種類の革命、新しい秩序であったと思っています。というのも、私はそれをポストヒストリカルな出来事であったと捉えているからです。ヴィレム・フルッサー[チェコスロバキア出身の哲学者、1920-1991]が言うところの、私たちは既にポストヒストリカルの世界を生きており、そこでは政治や因果関係は歴史を作る上でそれほど重要ではなく、イメージがもつ魔法のような効果が歴史を大きく動かしている世界。それは恐ろしい逆転現象だと、彼は述べています。

I will talk a bit about the concept of that particular piece. So for this particular piece, my take was a little bit about historical painting which has been a way of aggrandizing and basically sacrificing object like the reality, historic reality to create myth. And since I mentioned that this psychological nature also of our relationship with image, rage is an important part of it. And I suppose that the 6th of January [January 6 United States Capitol attack, 2021], which is a kind of revolution of a new kind, or a new order, because I tend to see it as a post-historical event in the sense of Vilém Flusser [Czech-born philosopher, 1920-1991] who said and recognized that we live already in the world of post-history where it's not so much politics or the causality that creates history - it's more like the magic effect of image that the main forces and drive to history. Which is a terrifying reversal, according to Vilém Flusser.

議事堂襲撃は、レンズを通すと巨大なパフォーマンスのように見えます。人々は集まり、身だしなみを整え、出かける準備をし、カメラの前で自身のパフォーマンスを記録したんです。私は彼らが記録した映像を全て集めました。映像を操作し、この祭壇に入れ込んだわけですが、その作業は歴史画を再活性化させる形になりました。ただしここでは細断され、破壊され、解体されています。

And the revolt of the capitol looks in that lens like a giant performance where people came, groomed, and prepared and prepped and the camera ready, and they record their own performance. And I took all the material that they recorded. And I kind of manipulated this material and put it into this altar, which became a form of reactivation of the historical painting, but the kind of shredded, destroyed and deconstructed one to create the piece.

この作品を振り返ると、一種の廃墟のような、まさしく壊れた祭壇だと思います。かつて生きていた、あるいはいまだに生きていようにも見える。興味深いイメージ、というだけでなく……先ほど素材についての質問もしていただきましたが、私たちは物質性について考える傾向があります。私たちはデジタル世界や電子経済を、シー

ムレスで身体的ではなく、したがって中立的なものだとみなす傾向があるからです。ですが、その背景には巨大な産業があり、多くの人間が携わっているわけです。ほとんど魔法のようなものです。もし何かが浮いていたら、どこかにロープがあるでしょう。作られていく錯覚や、その重さ、身体性にも関心があります。

I think that if you look back at the piece, I see it really as a broken altar of a kind of ruin, something that has been and also something that is quite living. Not just the image interesting, but that the whole - if you'd like, an aspect of your question was also about the material, that we tend to consider everything about the materiality. Because we tend to see the digital world or the electronic economy as something that is seamless, that has no physicality and therefore is neutral. But actually there's a giant industry behind it. So that it's almost like a magic basically. If something floats, that means that there is a rope somewhere. And I'm also interested about the illusion that is being constructed, and the heaviness and the physicality of it.



エマニュエル・ファン・デル・オウウエラ（本展参加アーティスト）  
Emmanuel VAN DER AUWERA (Artist) （撮影：富田了平）

二つ目の質問、横浜トリエンナーレの全体テーマとの関連性についてですが、私は自分の作品が「いま、ここで生きてる」の章に含まれていることがとても適切だと思っていて、リウ・ディンが説明していたように、崩壊した神殿という設定にもとても合っています。明白なことですが、市民の不安や、新しい秩序形式の革命といった、このオブジェクトから滲み出ている一種の混乱は、この問題提起にとっても近く、また神殿が傾くという考えにもとても近いと思います。また、おそらくもっと個人的なレベルで、アートに求めているものがあります。私たちは常にシステムに反して働きかけています。

For the second question about the relation to the general theme of the Triennial, I found it extremely appropriate of course to be in “Our Lives” for the reason like Liu Ding mentioned that effect was, and also the set of a collapsed temple. So obviously this civilian unrest, this kind of new order type of revolution, and this kind of chaos that seems to seep from this object are I feel very close to that problematic and that idea even like of this temple being toppled. And also perhaps at a more personal level, I think that there is something that I see in art. We constantly work against the system.

再びフルッサーを引用しますが、彼は世界とはプログラムされたマシンの形をしていて、私たちは意味のある形でそのマシンを倒すことはできないと言っています。プログラムされた存在、あるいはプログラムの代理人として、私たちはシステムと共に働き、システムに対抗し、システムを操作して、プログラム内で計画されていなかった効果を生み出そうとしなければなりません。ですので、スクリーンを切り刻むといった破壊行為でもって、私は新しいクリエーション、絶対に見られるはずのなかった新しい結果を生み出す可能性を探しています。これが、アートが生まれるような自由な余地をどう作るか、についての私の考えです。

And I tend to agree with Flusser again, saying that the world is a form of a programmatic machine and so you cannot really topple that in any meaningful way. As a programmed being or an agent of that program, you have to work with and against it and manipulate the system to try to produce effects that were not kind of planned within the system or the program. So by act of destruction like cutting to the screens, I tend to see the possibility of new creation and new outcomes that were absolutely not supposed to be seen. And this, I think, is also my take on how to create a freedom space, in which art basically like can occur.

蔵屋：ありがとうございます。もう一気にしゃべっていただいたのでこちらからあんまり言うことはないのですが、まとめますと、いくつか面白いお話がありましたね。例えば、スクリーンはニュートラルという話が出ましたけれども、これは私たちがパソコンの画面を見ているとき、パソコンの機械を見ているわけじゃないんですよね。スクリーンの後ろにある景色やニュースのほうを見ている、その間にスクリーンという物体が挟まっていることを普段は忘れてしまうんですよね。

Kuraya: So thank you very much. That was a very interesting talk. And because you have been making a lot of interesting comments, I would like to summarize what you have been talking about. So the interesting comment made by you is that you have said that most people think that the screen is neutral. However, it is not. So with that, the word I get the notion that we're not usually looking at the PC, the machinery itself. We're looking



through the PC to look about the news or the history that is ongoing currently.

ただ、このスクリーンという物体を忘れてしまうと、「このスクリーンなる物体がもしかして嘘をつくかもしれないぞ」「単なる機械なんだから騙されちゃ駄目だ」という気持ちがちんちんなくなっていって、スクリーンの後ろにあるものがまるで本当のように思われてきてしまうんですね。今のお話は、私たちとスクリーンの向こうにある画像の間に、嘘をつくかもしれない物体が挟まっているんだよ、ということを忘れないようにするところからまず今の世界を考えようというお話だったかと思います。そのために、会場で、近くでご覧いただくと、この液晶モニターに小さなヒビが入って、画像を映し出すような機械がちょっとグチャグチャというふうに作家さんの手によって壊されたり、剥がされたりしているのを見ることができると思います。

However, we might tend to forget that there is a screen in between as a mediator. So we tend to usually forget that we are looking at news or other stories, but there is a mediator, and that mediator could fake you out sometimes. It might make you deceived sometimes. And we tend to forget that. So your art piece is now making and ringing the bell for the people to be aware that we should not forget that. Between reality and between what we are looking through the PCs, there is a mediator that we must not ever forget in order to realize what the real reality is. And in order to have a metaphor that there could be a mediator in between the reality, the news, and for us, our viewers, you have been making some cracks within the LCD panels, and you're crumpling or crushing up the monitors somehow in order to have the viewers understand that there is always a mediator in between. So that was my take from your talk.

ファン・デル・オウウエラ：おっしゃるとおりです。何か他のものを、とても見慣れたもののように示すことにも興味があります。例えばスクリーンだと思っているものは、実際はホワイトノイズであって、姿形がないものです。私が経験から学んだこととしては、スクリーン上で起こっていることは、私たちの目で起こっていることの結果、ただの光の効果だということです。そういう風に媒介されてきたということです。一方で、私は媒介というメタファーを使っていて、スクリーンとはそのメタファーの直訳になります。ソーシャルメディアにも、政治やイデオロギーが関与し、中立ではありません。イデオロギー的に中立でも、戦争はソーシャルメディアで起こっています。ディスプレイは中立です。こういった考えは他のことにも当てはめられると考えます。

Van der Auwera: Yes I think it's pretty much sure that what I'm seeing is this illusion. Also it's interesting to, you know, also to show that other states or something looks so familiar like the screen you see this image is like white noise basically. Something that has no shape

or form that beyond. And then you can see what I'm learning from experience that what goes on screen is mainly the result of what goes on the eyes, it's just a light. It has been like mediated in such a way. But maybe I'm using also metaphor of mediation, you know, the screen is the literal translation of the metaphor what I mean. To be extended to the social media or any type of politic involves or ideology involves, saying neutral. It looks ideologically neutral but battlefield is happening on social media. The display is also neutral. You can also extrapolate I think at that level too.

蔵屋：もう 1 つ面白いなと思ったのが、リアルとフェイクが逆転するというお話でした。この作品の映像の素材になっているのは、トランプ大統領の支持者が国会議事堂になだれ込んだという、皆さんご存じのニュースなんですけれど、今私も初めて知ったのですが、まるでフェイクニュースみたいに見えるような準備を知らず知らずの間に支持者の人たちがして、本当に国会議事堂に入り込んだ。すると、本当に国会議事堂に入り込んだ映像がまるでフェイクニュースみたいに見えるという。普通はリアルが先にあり、そこからフェイクが作られるというふうに考えがちなのですが、先にもうフェイクニュースみたいなイメージがあって、現実のほうをそっちに寄せていくとか、似せていくとか、こうしたことがもう世の中でたくさん起こっているのだというご指摘でした。

Kuraya: The other interesting comment that you have made is about the reversibility of reality and the fake news. And this art piece itself is about the supporters of the Trump administration occupying the Capitol Hill. And this was the first time that I've known the reality from your mouth, your voice. But this time, the supporters of the Trump administration have been preparing and maybe intentionally or unintentionally, that we don't know, but they have been already preparing themselves to make a news, as if their images could be a fake news, and upon that creativity they have been occupying that Capitol Hill. And the news went viral. So usually the reality is there and then maybe based on reality, fake news could be cascaded down the road. However, at this time it was the other way around. So a fake start or something that may look fake has been firstly initiated. And then it went into the reality. So it's very interesting that reality is inching over to fake and fake news inching over to reality too.

ファン・デル・オウウェラ：そのとおりだと思います。ある意味、ある程度、現実とフェイクニュースの問題は二元論で話すことが難しくなっています。客観的に現実である、という概念は息絶えそうになっています。わたしたちは客観的な現実を信じるのがとても大事だと教わってきましたが、偽物と本物が混在する世界に生きていますし、そこに明白な境界を敷くことはもはや無意味です。そういった意味では、

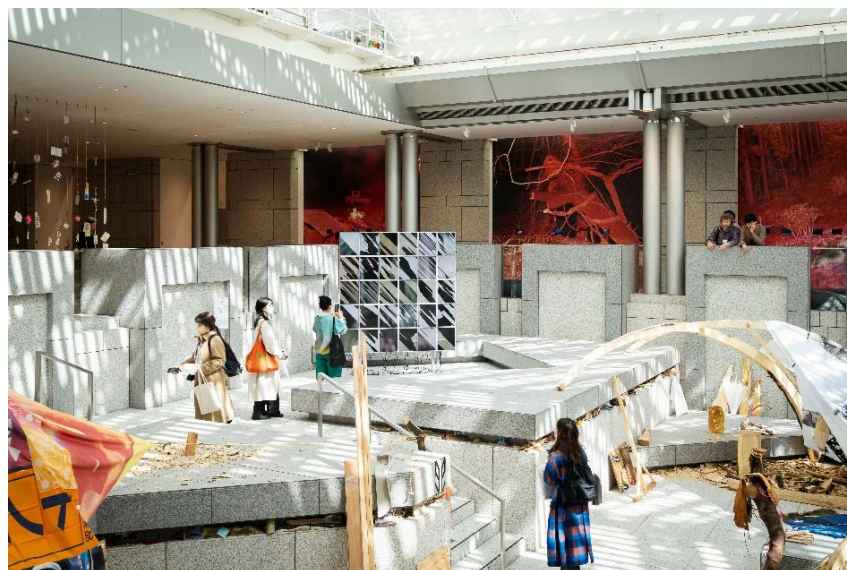
すべてがハイパーリアリティーかなにかになる運命なのかもしれません。みんなスーパーマーケットでは何が本物かという理論を買いますし。一方で、米連邦議会議事堂のケースは興味深いもので、私にとっては、ドナルド・トランプ氏は明らかに陰謀論者だったんです。例えば、彼がオバマ氏と一緒に政界に入ったのはそのためです。ですから、米国の政治に関わる前から、彼はまず陰謀論者であり、ディープステートにも関係している Q アノンのようなタイプだったんです。つまり彼は陰謀に基づいたプログラムを持った、最初の大統領なのです。選挙前には、彼らが偽物であるという考えを作り出しました。ですから、ある意味では、こういったスペクタクルは長い間売り出されてきたんです。それは現実ではなく、私たちはずっと前にそのスペクタクルのチケットを購入することができました。ですので、私はある程度はそれが現実のパフォーマンスだと思っています。

Van Der Auwera: Yes, true. I mean, it's to a certain, to some extent, it's getting harder and to talk in matter of reality and fake news in the binary. I think this is the last breath of the concept which would be objective reality somehow. That we've been trained into believing that this is so important. But we live in a world where the synthetic and the authentic are basically - it's meaningless to try to put a clear boundary. So maybe in that regard, everything is doomed to be hyper reality or some form like that. Like basically everybody buys the theory of what's real in the supermarket. But the case of the Capitol is interesting because it was to me, I mean, Donald Trump was obviously a conspiracy theorist. That's how he entered politics with Obama, for example. So before even having any plan for the US, he was first a conspiracy theorist and a kind of QAnon type, because it's also related to the deep state. All these vocabularies. So he is the first president who's has a program that is based on the conspiracy. And he created before the election the idea that they would be fake. So the kind of spectacle has been marketed for a long time in a way. It's not reality. You could buy the tickets long before. So that's why I see it as real performance to some extent.

しかし、それが壮観であるとか、メディアに掲載されているからといって危険ではない、という意味ではありません。実際には信じられないほど危険なことです。私たちのシステムは、議論の余地のないものについては共通の信念に依存していますので、システムが崩壊しないように、その共通信念の支えが必要です。その信念に対する攻撃であり、大変危険なことです。これはこれから起こる多くの事象の始まりに過ぎないと思っています。しかしこれは今話している芸術というよりも、もっと政治的な話です。

But it doesn't mean that it's not dangerous because it's spectacular or just in the media. It's actually incredibly dangerous because that means you can - Our system relies on basic

common shared beliefs of things that would be non-arguable. So we need this support for the system to kind of not collapse. So that was a very dangerous assault on that. And I guess the first of many manifestations to come. But this is more politics than art actually now we're getting into.



展示制作風景 Installation view (撮影：富田了平)

---

マーガレット・サーモン (本展参加アーティスト)

Margaret SALMON (Artist)

---

蔵屋：では、続きまして次の作家さん、マーガレット・サーモンさんをお迎えしたいと思います。拍手をお願いいたします。マーガレット・サーモンさんは、美術館会場の「密林の火」という章に展示をされていらっしゃると思います。作品の画像、出ますでしょうか。こちらの作品になります。では、お話を始めさせていただきます。改めまして、マーガレット・サーモンさんです。

Kuraya: We have invited Margaret Salmon. And her work is exhibited in the chapter “Fires in the Woods.” And we have her work on the screen right now.

私の質問は同じです。あなたの作品について教えてください。発想源やコンセプトや素材やテクニックや、何でもです。二つ目は、アーティストック・ディレクターが立てた全体のテーマとあなたの作品がどういうふうにつながっていると思いますか。この二つです。では、教えてください。

So, I would like to ask you two questions. And the first question is about your work itself. Could you share with us your idea or concept behind this work or what kind of materials

or technique you used for this work? So that's the first question. And the second question is, how do you think your work is relevant to the theme that was described by the Artistic Directors for this Triennale?



《蜘蛛》, *Spider*, 2024 (撮影: 富田了平)

マーガレット・サーモン: ありがとうございます。元気ですか。改めまして、マーガレット・サーモンと申します。現在はグラスゴーに住んでいますが、もともとはニューヨーク出身です。グラスゴーの美術学校で講師をしています。アーティストであり、フェミニズム映画を撮っています。私自身はまたシングルマザーでもあり、姉妹がおり、娘であり、友人であり、写真家でもあります。今回この展覧会のために作ったのは新作で、《蜘蛛》と名付けました。《蜘蛛》というタイトルはインスタレーション全体、つまり壁、オブジェ、写真を指していまして、間を皆さんが歩けるようになっています。

Margaret SALMON: ありがとうございます。元気ですか。OK, thank you. So, my name is Margaret Salmon. I live in Glasgow, but I was born and raised in New York. And I work as a lecturer at the Glasgow School of Art. And I am an artist and a feminist filmmaker. I'm also a single mother, a sister, a daughter, a friend, and a photographer. So the work that I've made for this exhibition is a new piece. It's called *Spider*. And the title, *Spider*, incorporates the entire installation, right? So the wall, the objects, the photographs that you see, and you can walk amongst in the space.

これらのオブジェはあるいはスカルプチャーとも呼べますが、私はよくこのオブジェを「thought object (思考のオブジェ)」と呼んでいます。このオブジェを通して、私

は自分の人生、歴史、政治、感情と私自身との関係を明確にしようとしています。写真も同様に、日々の暮らしの記録であり、それを現像をしたようなもので、政治、感情、経験、経済と関連付いています。

The objects which you could call them sculptures, I sometimes call them thought objects. They are ways in which I attempt to articulate my relationship to my life, to history, to politics, to emotions. And the photographs also are a sort of a document or a processing of daily life, also to do with politics, emotions, experience, economics.

《蜘蛛》の作品テーマについてですが、私がいつか作ろうとしている映画のためのリサーチを兼ねた作品になっています。映画そしてこの作品は、兵士とその家族が抱えた葛藤、そして引き継いでいくトラウマについて考察しています。半自伝的な要素も持っていて、ベトナム戦争時に出兵した父のことも反映されています。

The theme of the work for this exhibition for this piece, *Spider*, is research for me for a film I will make someday. The film and the work are thinking about conflict and the legacy of trauma within families of soldiers. The work is semi-autobiographical. And it reflects upon my father, who was a soldier in the US-Vietnam War.

このスカルプチャーたちは、全て私が見つけたもの、もともと廃棄されていたもの、誰かからもらったものを素材として作られています。スカルプチャーにするために購入した、あるいは製造された素材は一つもありません。ですので、普段使いでとても親しみのあるものですし、それらを通じて言語以外の表現を考えています。また、作品を見た人と、廃棄されたものにもう一度目的を付与するためのアイデアやコンセプトを共有することも出来たらと考えています。

The sculptures are all made of materials that were either found or trash or given to me. Nothing has been purchased or manufactured for the purpose of the sculpture, so these objects are very casual and very intimate, and are thinking about language, right? So the space outside of language, out of spoken language. And they're also thinking about repurposing, so about using what is waste and repurposing that into an idea or a concept to share with audiences.

今回の章「密林の火」というテーマについては、私の今の人生とどう関係していると言えるだろうかと、とても真剣に考えてきました。私は中年の女性であり、先ほど申し上げたように二人の子どもを持つシングルマザーです。人生において、抗えない力が自分自身にのしかかっていることに気づいていますし、そういった力は全ての人に、多くの女性、家庭、そして男性にも影響を及ぼしています。作品を見てくれた人には、そういった現代を生きていく中での経験について、ディスカッションするきっかけが

出来ればと思っています。私は手に入りやすい素材を用い、私が持ち得るスキルでもってこのインスタレーションをつくっています。写真については、私が暗室で現像したものです。何枚かは横浜のザ・ダークルーム・インターナショナルをお借りして現像しましたし、その他の写真は過去の展示や映像作品から持ってきました。そういった意味でも、私の辿っている人生を現在進行形で展示したものであり、これからも引き続き継続していくものです。

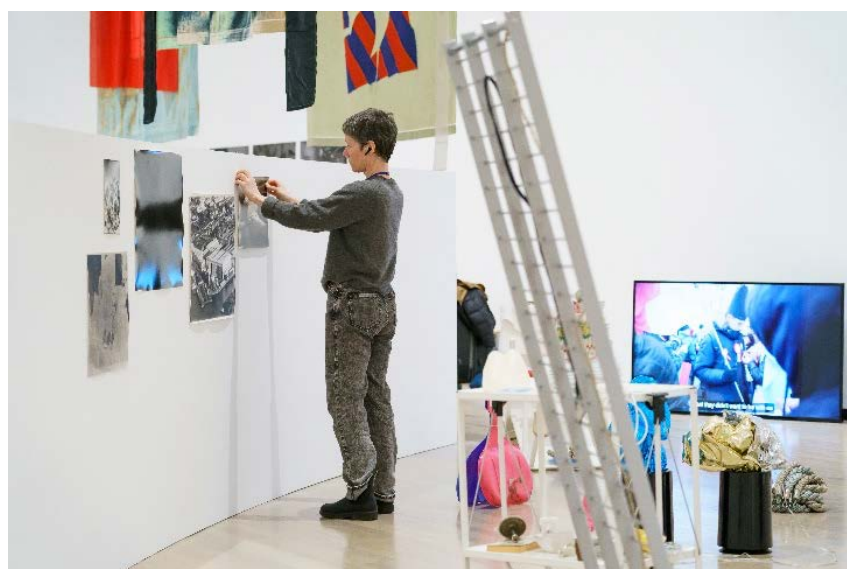
And so I was thinking very seriously about the concept which was proposed in this exhibition and this idea of "Fires in the Woods" and how it might relate to my life now. I'm a middle-aged woman. I said I'm a single mother. I have two children. I'm aware of the forces that exist around my life in particular, but also globally, that influence so many women and families and men. And so the work is reaching out to audiences to try to create some discussion about the experience of contemporary living, right. So I use the materials available to me and the skills which I have, which are also through photography. So the photographs are prints I've made in the dark room. Some I have made here in Yokohama at the Darkroom International, and some are from past exhibitions and past films. And so this is a process, the installation of a life's work. Yes, a continuation.

写真はさまざまな場所、さまざまな人について写したもので、中にはグラスゴーで撮ったものや、ガバンという町で働く女性たちの経済状態について撮った映画からのものもあります。あるいは私が生まれ育ったニューヨーク州ロックランド郡で撮った写真や、私の父が亡くなった時に送られてきたメダルやフラッグといった、軍役時代の遺品の写真も飾られています。他には、現在の政治やソーシャルメディアについて反映したものもあります。たとえば、携帯電話を写した写真があるのですが、これは今年の2月25日に、アーロン・ブッシュネルというアメリカ空軍の軍人が、パレスチナでの戦争に抗議して、イスラエル大使館の前で焼身自殺をした際のポストを写したものです。

The photographs are of many different places and people. Some are from Glasgow, from films, perhaps a film I made about feminist economics of women working in a place called Govan, Glasgow. Others are from Rockland County in New York, where I grew up and are of artifacts from my father's service. So medals and the flag which was given when he died. And also, some are a reflection of contemporary politics and social media. So for instance, there's a photograph of a phone with the recent death of the US airmen, Aaron Bushnell on February 25, who set himself on fire outside of the Israeli embassy in protest to the war in Palestine.

壁に貼った写真は、一種の壁画のようになっています。壁の反対側には、コラージュ

のように写真の集合体があって、映画のような形であるとも言えます。この写真群はとりとめのない性質を持っています。一つ一つは対立したり、矛盾したりしますが、全体としては、日常生活における表現、表象という形を通して、私たちが出会ったであろう、多面的な経験を省みています。リアリズムの表現について考えているものであり、ステレオタイプとか日常生活で見かける状況の一部を紐解こうと試みています。And the photographs become a kind of mural. If you go to the other side of the wall, a collage and they're not singular, they're seen, you could even say in a cinematic form. They have a discursive quality. They counteract or contradict one another, but they, as a whole, contemplate the multiple and multifaceted experience we might have with forms of representation in everyday life. So they're thinking about representation about realism and on trying to unpack some of the stereotypes or some of the conditions that we see daily.



展示制作風景 Production view (撮影：富田了平)

この作品を通して、この展覧会に参加して、とても興味深かったことは、過去、そして現在のとても多くのクリエイティブな友人たちに出会えたことです。そして私の世界の見方、世界への関わり方は決して独りよがりではないと気付けたことです。勅使河原蒼風をはじめとする日本人作家の皆さんや、木版画を見ることはとても刺激的で、私はこの歴史の一部であると感じましたし、すべてが私の家族のように感じました。And, I think with this work for me what's been very interesting in being in the exhibition has been to meet so many creative friends from the past and the present, to realize maybe I'm not so isolated in my vision or my engagement with the world. So to see the work in particular of Japanese artists like Teshigahara Sofu and others, the wood cuts and prints.



For me it's been very exciting. And I'm part of that history and legacy. These are my family.

何に重きを置くか、何に価値を見出すかという質問に対しては、自分のおかれている経済状況にしっかりと注目できているか、目や身体のことを考えています。私のスカルプチャーや写真、作品は、このスペクタクルなマシンによって……どう呼ぶかは人によって違いますが、うっかり見過ごされる場所や物に焦点を当てています。

So, to think about the eyes and the body as a power in an attention economy to the question where we place our attention and what we value. And the sculptures and the photographs and my work in general is paying attention in places or to things that maybe could be overlooked by this spectacle machine of…whatever you want to call it.

蔵屋：ありがとうございました。今のお話を伺ってまず 1 つとても面白かったのが、例えば、歴史、戦争といったようなことについて考えようとか、それに対抗するためにメッセージを発しようとかいうことは、すごく有名な人とかヒーローとか英雄とか、そういった人たちが大きな声で「戦争反対！」と叫んだりするときに伝わるものだというふうに私たちは普通考えがちなのですが、マーガレットさんのお話を伺うと、家族や日常生活で使う日用品の小さな小さな関係性の中にもうすでに歴史や戦争ということが織り込まれていて、それらをこのように組み合わせで見せることからメッセージがそっと立ち上がってくるという考え方でした。

Kuraya: Thank you very much. I found it quite interesting, and particularly when you said, for example, we tend to think when like very renowned people or heroic people say loudly “We are against war!” or “Let's think about history or war!” that's the only time when people really listen to that message. However, according to what you just said, I realized that we can find really small but tiny relationships with the war or history already exist in your daily lives and family lives. And by assembling or combining those like tiny elements, the message could suddenly come out.

しかも、こうしたものの組み合わせは、例えば「戦争反対！」という言葉はもう 100%反対でしかないわけですが、いろいろな解釈の余地があるので、「反対だけど、こういうこともあるかもしれない」とか、「私は反対だけど、賛成する人もいるのかもしれない」とか、「その人にはどういう事情があるのだろう」とか、やっぱりさまざまなことを考えさせる隙間というものがあるように思いました。それがマーガレットさんが、これを見て、ぜひ議論のための種になってほしい、とおっしゃったことの意味ではないかと感じました。

And also, when we say against war aloud, this message means like 100%, no objection to that. I mean, this is like forcefully giving the message. However your work is really

beautiful, which is about giving the space for the audience to interpret. They have this freedom of interpretation, maybe like, OK, I'm against war, but maybe some people may be for it. Or why are they not objecting the war, for example? And so the beauty of your work is to give them the gap to understand and discuss about it. So I think you said that your work wants to give like the seat for discussion. That was my impression.

サーモン：ありがとうございます。私の作品はまた、非常に激しい暴力的体験の余波の中で生きていくというトラウマからの回復を試みようとしています。PTSD といった症状に苦しむ人物が家庭に戻ったとき、彼らの不安定さは家族全員に影響を及ぼします。そういった状況下で暮らしている女性の役割や居場所について関心を寄せています。こうした家庭内の可視化されない経験というのは、家庭を取り戻そうとしている家族、特に女性たちの前に大きな壁を作ってしまう。

Salmon: Thank you. Yes, I think, for me the work is trying to recover from the trauma of living with the aftermath of extreme violence within your home. And so to have a figure in your home whose suffers from what they call PTSD and might be violent and unstable. This affects the whole family. And so what I'm very interested in also is the role, the place of the women within this condition, within this situation. And so this invisible experience of behind the domestic set walls of families and, in particular, of women who are trying to recover their families from these histories.



マーガレット・サーモン（本展参加アーティスト）  
Margaret SALMON (Artist) （撮影：富田了平）

一つお話ししたいことがあります。夏に家族と旅行をしたのですが、私はなかなかまとまった休暇を取ることをしないので、ちょっと自分自身へのご褒美ということで、

ある日海でカヤックをしに出かけたことがありました。

I was thinking of a story from the summer when I went away with my family, and it was a very unusual time. I don't go on holidays very often, so it was like a big present to myself, a holiday. And we went kayaking in the sea.

息子と一緒にカヤックを漕いでいたんですが、風がとても強くて、大きなボートが何台も近くを通るわけです。目的地も結構遠くて。当時息子は11歳であり力があるわけではないので、私も一緒に1、2と漕いでいました。巨大なボートが近くを通ると、漕ぐのが本当に大変で、そのボートに向かって怒声をあげたりしていたわけです。

And I was with my son and the wind was coming very strong. And there were big boats coming by. And we had so far to go. And my son is 11, so he was not so strong. I was pushing, 1, 2, and trying to do. And then the big boat would come, and it would be like, oh my God, I'm so angry at this big boat because it made our life so difficult to row against.

必死で漕いで、目的地に到着しました。後で振り返ってみて、その体験はまるで私の人生そのものだと思いました。水面が近くにあることや、私自身よりも偉大な何かと繋がっているように思えたことはとっても素敵な経験でした。私と息子はぎりぎり生き延びたわけですが、あとで振り返ると達成感がありました。私は作品というものを、瞑想のような方法で、あるいは自分の人生が広大な海に浮いた小さなカヤックであるという複雑さについて考えるための、とりとめのない空間として捉えています。

And then we struggled, and we made it. And I was thinking afterwards this is very similar to my life all the time. But it was lovely to be close to the water. And to feel connected to something that was greater than myself in the sea. And so, we survived. And actually we had a great joy afterwards at what we did. So yeah, I see the work in a way of meditation or a discursive space to think about the complexities of being a small kayak in a big sea.

蔵屋：美しい例え話だったと思います。もう一つ私がこの作品を見て感じたのは、非常にはっきりした社会的なメッセージや、自分のご家族の歴史を踏まえたところから作られた作品なのですが、一方で、こうした小さなオブジェというか、物の組み合わせが、例えば色が似ていたりとか形が似ていたりとか、あるいは水平に積み重ねたりとか、垂直に立てたりとか、あるいは椅子の足のところを半透明のビニールみたいなもので包んで、柔らかくして椅子の機能を奪ったりとか、必ずしもはっきりした社会的なメッセージに直接つながるものではない、さまざまな操作によってそれまでの用途とは違うものに変えられていたということです。こうした色や形の操作という、ある意味はっきりしたメッセージを持たない操作と、全体に考えていらっしゃる家族の歴史やそこにおける女性の立ち位置といった問題意識は、マーガレットさんの中でど

のようにつながっているとお考えですか。

Kuraya: Thank you very much for the beautiful example. Another thing that I found through your work is that on one side you send out like a strong message or social message, and your work stands from the family history. But at the same time your work, visually, embraces the combination of small objectives. For example, you have the similar colors or similar shapes, and sometimes you accumulate horizontally or build up vertically. And one of the pieces that you showed is you actually wrap the legs of the chair with semi-transparent plastic. And you make it soft so that you take away the function of the chair itself, in which you manipulated the color, shape and took out the original function from the objects. It is quite indirect, and I would not say which is a direct message. So, what do you think is the relevance or the connection of that kind of indirect manipulation of the objects and the awareness of the positioning of women within the family and history?

サーモン：私の作品は、既製品と関係した議論の中に位置しています。日用品を取り上げ、それを昇華させ介入することでそのオブジェに新たな思考をもたらします。ですので私にとっては、彫刻的な作品はあまり考えずに考えると言いますが、表現作業のようなものなのです。といっても私はいつも考えるような人間ですし、映画監督でもありますので、とても真剣に取り組んでいます。作品の内容や意味といった話に関しては、私にとってスカルプチャー作品は、写真や映画に収まりきれない思考というのを表現する場所です。ですので遊び心があり自律的な姿をしています。オブジェは立体的、規模があるものですから、先ほどカヤックとボートの話をしました。そういったスケールについての話でもあります。価値と経済についての話でもありますから、必要のない、使用済みのものを再利用します。近づいて観察することが必要なくらい小さいものでもあります。

Salmon: I mean, the work sits within a conversation that has to do with the ready-made, right? So to take the everyday object and to elevate it or to intervene in a way which brings a new thought to that object, right. So, for me the sculptural works are thinking without thinking. So they're like expressive. But because I'm always thinking and I'm a filmmaker, I'm very serious. And in particular about the content or the meaning of my work, for me, the sculptures are where I put the extra thoughts that maybe don't end up in the photograph or the film. And they become playful and autonomous. But they take the scale, right? So I talked about a kayak and a boat. It's very much about scale here. And as I said, it's about value and economics. So it's taking what is not needed, that has been used, and repurposing it. But also at a scale which requires close observation.



《蜘蛛》(部分), *Spider* (detail), 2024 (撮影: 富田了平)

新聞、そして言葉もスカルプチャーには大事なものだと思います。この作品においても、色々な新聞記事が展示されていますが、全て重要な、歴史的な瞬間に関連しているものです。「密林の火」においての火にあたる部分ですね。ベトナム戦争の兵士についての表現もありますし、スコットランドでのブレグジット当日についてとりあげたスコッツマン誌の記事もあります。もう一枚は、遺体袋と一緒に写るパレスチナ人女性の方の写真です。構造物については、横浜美術館で不用になった家具を再利用しました。それぞれの作りにはテーマがありまして、例えばこれは女性、これは男性といったように、女性らしさや男性らしさについて考えたものです。ですので遊び心がある見た目です。靴は息子がサッカーで使っていたもので、大きくなってしまったのでもう履けないものです。そういったものを取っておいて、美しいなと思うので、また新しい何かを作るのに使います。ですのでこのオブジェたちは私の人生を表すものです。一方で、素材は集合すると異なった意味を持ちますし、観客それぞれの経験と対話することもあるでしょう。

I think also newspapers and language are important for the sculptures. So you can see there are various newspapers that are all significant and connected to historical moments, or "Fires" [of "Fires in the Woods"] you might say. So one is a representation of soldiers from the US-Vietnam War. Another is the paper which came on the day of Brexit in Scotland. So it's the issue from the Scotsman. And another is the picture which show a Palestinian woman with the body bags of dead Palestinians. And so each structure, the furniture is all from Yokohama Museum that was not needed and was saved. And each structure has a theme. So for instance, for me this is a woman. This is man. It's thinking about femininity, masculinity. Yes. So some are very playful. The shoes are from my son,

from his football. They're not being needed anymore. He is too big. So I save them, and I think this is beautiful, I will make something with this. So they reflect the conditions of my life, the materials of my life. But those materials are also collective materials. And the work is in conversation with the audience's experience.

蔵屋：ありがとうございます。マーガレットさんでした。

Kuraya: Thank you Maragret.

---

プック・フェルカーダ（本展参加アーティスト）

Puck VERKADE (Artist)

---

蔵屋：ごきげんよう。プック・フェルカーダさんです。フェルカーダさんの作品は美術館ではなく、地下鉄で1駅の馬車道駅というところに直結している旧第一銀行横浜支店という古いビルの3階の部分に展示されている映像作品です。章のタイトルは、「すべての河」ということです。改めまして、プックさん、ようこそです。

Kuraya: So welcome, we have an artist, Puck Verkade here with us. Her video work is exhibited on the third floor of the Former Daiichi Bank Building which is connected to Bashamichi station, one station away from here. She is in the chapter "All the Rivers."

私の質問は全部一緒です。まず、どういうところで発想したのか、コンセプトは何なのか、あるいは使っているテクニックや素材で何か言いたいことはないかどうかというのが一つ目。二つ目は、アーティストック・ディレクターが作ったこの「野草：いま、ここで生きてる」という展覧会のテーマにあなたの作品がどう反応しているか。この二つです。では、お聞きしたいと思います。

And first of all, I would like to ask you about where you got the ideation, where the concept comes from and if you have any say to your technology or materials that you have used for the art piece that you are exhibiting today. And the second question is we have the whole theme of this Triennale, "Wild Grass: Our Lives." And we would like to know how your art piece reacts to the idea of the topic itself.



《根こそぎ》, *Uprooted*, 2024 (撮影：大野隆介)

ブック・フェルカーダ：ありがとうございます。展示している作品のタイトルは《根こそぎ》といいまして、トリエンナーレのための完全新作になります。何ヶ月もかけてこの作品を作ってきました、自由に作品に取り組みさせてもらえたので、とても楽しく過ごすことができました。アーティスティックディレクターたちのテーマにも応えられていると思います。《根こそぎ》は、私たち人間の、地球のケアテイカー（世話人）としての役割について考えるビデオインスタレーション作品になります。

Puck VERKADE: Thank you so much. The work that we are showing is called *Uprooted*. That's the title. It's a new work, completely new for the Triennale, very exciting to have been working on this for the past months and to have received so much freedom to develop work that we felt was in response to the theme of the Artistic Directors. *Uprooted* is a video installation that considers our human role as caretakers of the Earth.

かなりダークでエコロジカルなおとぎ話のようなもので、気候変動という問題を非常に不条理なレンズを通して見ているとも言えます。気候変動や気候危機といったトピックを話す時、私たちはちょっと重たい話だな、と思いがちですが、この作品では少し馬鹿げた視点からアプローチしつつ、アニメーションのキャラクターを使って物語を語ることで、私たちが現在進行形で直面している大惨事のことを、何かしら考え感じられるようなきっかけになっていると感じています。

I would say it's quite a dark ecological fairy tale of sorts, and it looks at issues of the climate crisis through a very absurdist lens. And when I say the climate change or climate crisis, we can all feel that's a very heavy topic. It's a very big topic that's very hard to grasp. I think in this work by coming at it from an absurdist take, using animated characters to

tell the story, I feel like something opens up to think and feel through the psychological experience of climate catastrophe that we are in right now.

この作品のコンセプトはどのようにして生まれたのでしょうか。私自身もよくわかっていません。勝手に育った感じです。メインキャラクターがどこに私を連れて行ってくれるのか、理解するのに数ヶ月かかりました。今回の場合は、コラボレーション作品のようなもので、パートナーであるトーマス・ファン・リングと共に制作しました。彼も子どもと一緒に会場に来ていまして、後ろの方の席にいます。彼は全てのサウンドデザインと音楽作曲を行い、私はイメージを動かしたり、アニメーションを制作し、8ヶ月の息子と一緒にパフォーマンスを行いました。私はどの作品においても、複数のテクニックを組み合わせようと試みてきました。

So how the concept came about? I don't really know. This grows. It takes months to understand where the main character takes me. And in this case, it was actually more of a collaboration. Because my partner Thomas van Linge, who is also here with our baby. He's now in the back. Yes, he did all the sound design and musical composition in accompany with my moving images and, animation, as well as performing together with our 8-month-old son. In every single work, I tried to bring together several techniques.

例えば、アニメーション、ストップモーション、パフォーマンス、ナレーション、ストーリーテリング、作曲などです。こちらの作品もその例に漏れず、観客が映像を見るために座って体感するスカルプチャーインスタレーションともいうことができ、巨大なピンク色の花が頭上から吊らされていて、足を踏み入れると、まるで自分自身が小さくなったのかも感じてもらえるかもしれません。そういったスケール感で遊んでいます。映像の内容は、庭で起こる出来事です。庭に生息する生き物たちが、自然に対して人類が犯した罪について声を上げています。繰り返しますが、非常に重いトピックのように聞こえると思いますし、実際に重いのですが、一方で映像の見せ方や見た目の美しさはとても遊び心があり子どもっぽく、やはり自由に解釈する余地を見る人に与えていると思います。

For instance, animation and stop motion, performance, narration, storytelling, musical composition. And this work is an example of that, as well as the sculpture installation that you enter through as you sit down to see the film, which is an installation of large pink flowers hanging above you from the ceiling, maybe making you feel a lot smaller. It's playing with scale of course. And the film takes place in a garden. It takes the symbolism of a garden in which the organisms that are living there, they speak up against the crimes of humanity against nature. Again, this sounds very heavy. And it is. But the way of delivery and the visual aesthetic is quite playful and childlike, to again open up a space to



freely interpret.



(撮影：富田了平)

私の作品がどのようにトリエンナーレの全体テーマと関わっているか、という二つ目の質問ですが……アーティストディレクターの二人との初めてのスタジオビジットの後、野草はとても脆く、でも同時にとても強靱であることの表現、シンボルであると仰っていたことが非常に印象に残っていました。会場に展示されている多くの作品にも、同様のことが見られると思います。私たちの作品はとりわけ、非常に深刻な生態系の課題に直面している今、私たちの生活がいかに壊れやすいかということが、全面に出てきているものです。ただしあまり深くは触れないでおきます。見てくださった方が、自分自身の感受性やバックグラウンド、疑問や恐れ、希望や夢を使ってあなた自身の解釈をするための余地を残しておきたいです。

The second question as well, how the work relates to the wider concept of the exhibition... I felt very compelled after the first studio visit with the Artistic Directors about Wild Grass as a representation or a symbol being quite fragile, actually, and at the same time, resilient. And I think I see that in many works of the exhibition as well. In our work, this is also something that definitely comes forward, how fragile our lives are, especially facing very serious ecological challenges. Yes, I want to, I think, leave it at that because I also want to leave openness for the viewer to make their own interpretations with their own sensitivities, their own backgrounds, their own doubts and fears and hopes and dreams, maybe.

蔵屋：ありがとうございます。この中でこの作品もすでにご覧になったぞという方は

いらっしゃいますかね。まだあまりですよ。ちょっと離れた会場ですので、ぜひこの後行っていただければと思うのですが、非常にカラフルなアニメーションで、お庭の中にミツバチとかカタツムリが住んでいて、そこに庭師が薬剤を撒いて雑草を殺したりして介入してくるのに、自然の知恵を持って虫たちがそんなことをしたら大変なことになるよ、と警告をするんですね。

そうすると、庭師が急にウサギの姿になって、あーって地面の中に落ちこちていくという物語になっていて、そのアニメーションのモデルにさっきちょこっただけコラボレーターとして出演していた 8 カ月のジギー君が出ているという作品です。ぜひご覧になってみてください。

Kuraya: Thank you. Anyone who has already enjoyed this video work at the venue? I think not so many because this venue is a bit far from here, so I hope you could go there after this. This is a very colorful animation work in which the garden is described where bees and snails live. One day a gardener comes to the garden and he intervenes in the world by spraying chemicals to kill the weeds. The bees, snails and other living insects try to warn him that if he does that, he will be in something bad. The gardener, then, suddenly transforms into a rabbit, falling down to the hall... That is the story and description of her video work, and she collaborates with her eight-months baby, Ziggy, who stars in the animation.

では、一つお聞きしたいんですけども、非常に重いテーマを、しかし、重いテーマだから考えたくないよと思わないで、一緒に考えてもらうためにアニメーションとか子供番組のような仕掛けを使っているということでしたが、やさしく伝えるためにはさまざまな方法があると思うのですが、なぜこうした子供番組とか、アニメーションとか、漫画のようなイメージを特に選んで使っているのでしょうか。そして、そのことに赤ちゃんが生まれたということは何か関わっているのでしょうか。

So, I have a question for you. Your art piece is handling a heavy topic. People usually tend to turn their eyes from such a heavy, dark topic. However, in order to have people start talking and conversing about that kind of topic, you have selected like an animation or child program as a way of creating the work. There are other ways to communicate a topic to other people, but why is it that you have selected this animation or childlike program? Is it related to or because you have a newborn baby?

フェルカーダ：子どもっぽい、遊び心のある見せ方は、私がよくやっているアーティストの実践の一部です。非常に真剣に受け止めていることで、というのも、私たちは大人としてどのように遊び心を持つかを忘れてしまっている気がしています。ですが生きていく上で、遊び心を持つことは非常に大事なことです。こういった視覚的な美

しきだけでなく、遊び心はツールであり、私の戦略とも言えるかもしれません。私たちの中にまだある子どもの部分に、語りかけたいと思っています。そして……そうですね、私は最近母親になりまして、人間として、親として、アーティストとしてもそうですが、非常に大きな影響を受けたということは間違いありません。私の人生をいい意味でひっくり返してくれました。私は「この火のついた世界にどうやって子どもを送り出すのか」とずっと悩んできました。この世界は文字通り、そして比喩的な意味でも燃えている状態ですから。この問いは非常に個人的な問いかけでもありますが、みなさんにも共感いただけたらと思います。

Verkade: The childlike, playful aesthetic is part of my general artistic practice. It is something I take very seriously. I feel like we have forgotten how to play as adults. And I think it's a very important thing in life. And I hope with this visual aesthetic, it's not just an aesthetic, it's a tool, maybe, or a strategy. I hope I can also speak to maybe an inner child or the child that's still within us. And then again, yes, I have recently become a mother and I cannot deny that it has very much influenced me as a person, us as parents, and as artists also. It has turned my life upside down in a very good way. Also, considering that the drive behind this work has never felt more urgent actually. Of course, I've been dealing with the question: How can you bring a child into the world that's on fire? Literally, metaphorically. This is a very personal question, but I think we can all relate to such a thing.

アーティストとして、慎重に言葉を選びたいですが、全てのプロジェクトに、沢山の私自身、私の個人的な人生を注ぎ込んでいます。そして、遊び心やユーモア、不条理なばかばかしさを用いることは、アーティストの私にとっては、世界についての疑問、特に日常的には声に出して尋ねることが容易ではない疑問に取り組むということです。そしてアートは、そういった問いかけが出来るような勇気、余地を持たせてくれます。願わくは作品を見た方にも同じことを感じてほしいです。作品を見たみなさまは、もしかしたら不快を感じるかもしれませんが、ユーモアと遊び心が消化を助けてくれることでしょう。

As an artist, I want to choose my words carefully. In every project, I do put a lot of myself in, my personal life in there. And by using playfulness, and humor, and absurdity, it's also for me as an artist processing certain questions I have about the world. Questions that are not easy to ask out loud, especially in our daily lives. And I feel like art opens up a space where I actually have the courage to ask certain questions. And I also hope that mirrors to the audience. That it gives the audience or the visitor agency to sit with that discomfort. But humor helps to digest as well as, yes, this playfulness that I see as very important.



プック・フェルカーダ (本展参加アーティスト)  
Puck VERKADE (Artist) (撮影：富田了平)

蔵屋：ありがとうございます。実は、アーティストの人生と作品がどうつながっているかというのは非常に複雑で難しい問題です。人生が丸ごとそのまま反映されている人もいれば、そうではなくて非常に変わった複雑な変換を経た形で出てくる人、あるいは全く関係なく出てくる人もいます。ですので、赤ちゃんが生まれたから環境の作品なんですかというようなストレートな質問は、実は非常に聞くのがなかなか難しいというか、下手をすると失礼になってしまう質問でもあります。ただ、そこにきちんとお答えいただいて、まずはお礼を言いたいと思います。

Kuraya: Thank you very much for your answer. The relationship with an artist's life and art piece is not usually very much straightforward, and it could be very complex according to the person. Some people might put their whole life into an art piece, while some may have a lot of conversions along the way to have their experiences reflected in their art piece, or some not showing their life at all. So I have maybe sort of asked you a question that could be even rude to some person, just straightforwardly asking you "Is it because you have a baby that you're working on environmental issues?" But you have been straightforwardly answering the question. I'm greatly appreciated that.

その人生と直接結べるかどうかという話の次に、やはり「遊び」というのが子供がいるかないかにかかわらず、今の世の中を考えるのにとっても重要なツールになるというお話が面白いと思いました。遊びというのは、例えば、「もし自分が何々だったら」と想像力で仮定したり、あるいは自分は今子供だけど、大人の身になってみるというふうに役割を変えてみたりしながら、普段とは違う見方で物事を見ることを指していると思います。

このように想像力を大きく使ったり、自分ではないものになったらどう感じるかなというふうに考えたりする行為が、自分とは違う考え方を持つ人の身になって考える、あるいは自分とは違う意見を持った人がどうしてそう考えているのだろうと、少し自分のほうから問いを投げかけてみるための大きなきっかけになるのではないかと思います。その意味で、ブックさんがおっしゃった遊びというのが、今、とても重要です。それは子供がいるとか生まれたとか、そういうこととは別に、アートの重要なツールになり得ますよ、とおっしゃったことに非常に強い印象を受けました。

I have a very strong impression of what you said about playfulness that people are lacking playfulness when we are getting into adulthood, nevertheless we have a child or not within a household. You have mentioned that playfulness or a witty sense of humor is going to be a great tool in order to understand the status quo. The meaning of using playfulness as a tool in my understanding is that maybe you can think from the place of other roles by imagination. You can always think a hypothetical thing like if I was a child or I was an adult. People might be evoked to open up their imaginations to understand other people's mindset or be in a choice of another person, and also open up to other's different opinions. So I think playfulness by switching roles of what you hold currently or using your imagination could be shortening the distance with other people, otherwise than you, having a different opinion. So that was impressive for me.

フェルカーダ：以前に蔵屋さんと遊び心とアニメーションについてお話をしていた時、思い出したことがあるのですが、もう10年以上前になりますが、私はドキュメンタリーフィルムを制作していて、社会的な性質のストーリーを語るために、現実的な画を用いていました。ですが数年後には、飽きてしまったんです。自分でもなんでだろう、と問いかけてみまして、その後はアニメーション、滑稽なもの、ユーモア、そしてドレスアップしてパフォーマンスをしたり、そういったとってもおかしな表現をする方向へ切り替えました。というのも、そういった表現の方が、この世界の感じ方をよりリアルに表現していると思ったからです。世界は時々コミックのように感じられます。私は今回、初めて日本で作品を公開できることにとても感謝しています。ここには、とても豊かな寛大な視覚文化がありますし。私はそういったことに大きな影響を受けていますので、観客のみなさんが作品を見るときには、作品と共鳴し、暗闇と光、感情的な風景と社会的なダイナミズム、個人的なものや政治的なもの、といった繋がりを見出してほしいですし、漫画という文化を真剣に捉えてくれるかもしれません。日本ではすでに漫画はとても大切な文化という認識が広くありますが、ジョークのように見えても、とても真剣なものです。この話題は話がつきませんので、ここで終わりにしておきます。

Verkade: Thank you. You asked me before about using playfulness also and animation and

made me think that a couple of years ago, about more than 10 years ago, I was still making documentary films. So I was using realistic images to tell stories of a societal nature. And after a couple of years, I was very bored by it. And I asked myself why. And I think I made the switch to using animation, and absurdity, and humor, and dressing up, and performance, and going really, really weird because I feel like it's a more realistic representation of how the world feels. The world feels some sometimes like a cartoon very much. And I'm very grateful to show my work for the first time in Japan. Because there's a very rich, generous visual culture that is very absurd. And it has influenced me a lot. And so, I hope when visitors see the work, they can resonate with it, and see the links between dark and light, between emotional landscape and social dynamics, between the personal the political, and maybe take cartoons very seriously. But I feel like in Japan there is a really wide understanding that cartoons are very important, actually much more than in Europe. There, maybe, sometimes it is seen as a joke. And it really isn't. This is a big topic. I will end it here.

蔵屋：ありがとうございました。後ろに、映像に登場してくれたジギーさんと、サウンドデザイナーをしてくださったトーマスさんがいらっしゃいます。この小さいコラボレーターにもびっくりさせないにそーと拍手をお願いします。

Kuraya: Thank you for your comments. On the back of the hall, there are Ziggy who appears in the work and Thomas, a sound designer of it. Please applause to them silently.



トーマス・ファン・リングェさんとジギーくん  
Thomas van Linga and Ziggy (撮影：富田了平)

フェルカーダ：ありがとうございます。息子のジギーは映像の中でパフォーマンスを

していますし、トーマスはサウンドデザイン全体と作曲をしてくれました。今回は本当にファミリープロジェクトでした。

Verkade: It's very sweet and they're a very big part of the project. Of course, Ziggy, our son, is performing in the film. And Thomas did the entire sound design and musical composition. It was quite a family project.

蔵屋：では、これでお話を終わりたいと思います。一つだけ。私は大学時代まで漫画家を目指していました。なので、漫画をシリアスに捉えてくださってとてもうれしいです。ありがとうございました。ブック・フェルカーダさんでした。

Kuraya: Before we conclude this discussion, last one word from me; Until my university years, I wanted to become a cartoon writer. So thank you so much for taking manga and cartoon so seriously which made me happy. Thank you so much.

---

ピエ・ピョ・タット・ニョ（本展参加アーティスト）

Pyae Phyto Thant Nyo (Artist)

---

蔵屋：最後のトーカーであるピエ・ピョ・タット・ニョさんをお迎えしたいと思います。3時間ぐらい待っていただきちゃいましたね。お疲れ様でした。皆さん、拍手をお願いいたします。ピョさんの作品は、この美術館ではなくてBankART KAIKOという、馬車道駅というところに直結している建物の中にあります。章のタイトルは「すべての河」です。

では、お話を聞いていきたいと思います。ピョさんの作品はこちらの作品になります。私の質問は全てのアーティストに対して同じです。まず、この作品をどうやって着想しましたか、あるいはコンセプトは何ですか、どんな技術や素材を使っていますかといった具体的なことです。二番目の質問は、この展覧会「野草：いま、ここで生きる」には、一番最初にアーティストリック・ディレクターから説明があったように、大きなコンセプトがあります。そのコンセプトに対して、あなたの作品はどのように反応していると思いますか。これら二つです。

Kuraya: Welcome, Phyto, for the interview. He is the last speaker, and his work is exhibited in BankART KAIKO, which has a direct connection from Bashamichi Station. The chapter title is "All the Rivers." I have two questions to you. The first question is please share with us the concept, or ideation, or the technique that you used, or any material that you would like to share with us about your work. So that's my first question. And the second question is, as the artistic directors shared with us, the theme of this exhibition is "Wild Grass: Our Lives." So, I would like to know from you how your work is relevant to this concept. So those are the two questions.

ピェ・ピョ・タット・ニョ：ありがとうございます。まず初めに、私自身がどう創作をしているかということからですが、どちらかというとな農業のような、木々を育てるような感覚であります。この作品は私にとって、地面から出てきて成長を続けるルビーの成る木です。この二つの作品は合わせて《私たちの生の物語》というタイトルになっております。

Pyae Phyo Thant Nyo: Thank you. So I would like to start with my art practice, like how I see the whole practice. I see it as more like a farming, growing trees. And this is me, like us, growing rubies coming from the ground to emerge, yes. So these two works are called *A Story of Our Lives*.

この作品は虫についてのストーリーです。この虫は、集団でルビーを食べるために群がったり、本当にディストピア的な見目でルビーを追いかけたりしています。

So, it is telling a story of bugs. They are collectively working together to eat rubies or chase rubies in a really dystopian like landscape form. That's how I see it.



《私たちの生の物語》, *A Story of Our Lives*, 2024 (撮影：大野隆介)

素材については、別の作家さんと交換したりしました。そして全体的に日本の近隣の林といった場所から入手し、収穫しました。プランテーションのようにそれらを配置しました。虫は、この中で成長をしていきます。こちら[左側のスカルプチャー]については、まるでプランテーションのように、虫たちが内側で育ち、システムの中に閉じ込められています。こちら[右側のスカルプチャー]については、そうした中から虫たちが漏れ出てきたところ、散り散りに広がっていく風景です。[右側が]無秩序で、



[左側が]整理された様になります。

So for the materials, I exchanged with another artist as well. And the whole thing is like being harvested from a Japanese forest nearby. And we just placed it like a plantation. And the bugs, they grow inside this. And for this one [the left sculpture,] it is like a plantation, so they grow inside and like confined in a system. And this one [the right sculpture] is like where they have a leakage and this spread out everywhere in the landscape, so [right one is] disorganized and [left one is] organized.

この作品は、絶望について、希望について、そして私たちの欲望を満たすことについて描いた作品だと思っています。虫は寄生する様を表現していて、夢やゴールを目指して逃亡している人間のようなようです。また、私の出身国であるミャンマーのルビー鉱山とも関係しています。毎年およそ 2,000 人の方がルビー鉱山で亡くなっているとも言われています。それはまるで虫のように……どう言ったらいいのでしょうか、つまりもし宝石の原石を掘り当てたら、お金持ちになれて、この地獄のような現実から抜け出すことができる。人生でしたいことがなんでも出来るようになるんです。この作品はそういった現実を生きている私たちのことを表現しています。ミャンマーという国は、今本当に悪い状況にあって、私はそこで生まれ育ったのですが、かつては何かを成し遂げるための希望、そして繁栄がありました。今現在は、政治的にもう解決策がありません。国の中では内戦が続き、大変悲惨な状態が続いています。

So, I think the work is about despair. It's about hope. It is about fulfilling our desire. So, the bugs, they represent like parasites, like humans trying to achieve their dream or their goal, like escape. And that's the angle that we see. And it's also related to ruby mines in my country, Myanmar. So every year, about 2000 people die mining rubies. And it's like the bugs. How do I say it? I mean, if you if you get that stone, a gem, and you're rich, right, you escape this hell-like reality. And you can do anything you want with your life. It's like that. So it represents all of us in a really - because like the country right now is really, really bad. And because I grew up there and living there, there was this hope, prosperity, to achieve something. And now, it's like politically, there's no solution anymore. There's just civil war going on. And it's really like a mess. Just like it. And that's how I see it.

蔵屋：ありがとうございました。私もこの話を聞くまでミャンマーのルビー産業というのがそこまでミャンマーの国の中で大きな意味を持っているということ存じませんでしたので、大変勉強になりました。今、お話を伺ったように、虫のようなものがルビーをめがけてワーツと木の上に登っていく、あるいは閉じ込められるようにしていくというお話でした。これらの人たちはルビーに群がる、自然を破壊したり、自分

だけが良ければいいのだと思い上がる人たちのようにも受け取れますし、あるいはミャンマーの非常に厳しい状況の中でなんとか何をしたって生き延びていこうとしているエネルギーを発散している人たちのようにも見えます。その意味で、この虫とルビーのたとえば、非常に両義的といいますか、矛盾する二つの方向性の意味を示しているように受け取れました。

Kuraya: Thank you very much. Before I had this opportunity, I had not been aware that the ruby industry had such a great meaning in Myanmar. So it was quite a good bit of learning for me. And when I see your work, you have bugs climbing to get the ruby. And also, in other works, you have the different work where bugs are confined. And I think these bugs could be utilized as a metaphor for those who are like damaging the nature. They are really, like, egoistic. They're very arrogant. But at the time, they can be seen as those who want to survive in this very tough environment of Myanmar. So they are filled with energy. So I can see like both sides. And actually this metaphor of bugs and rubies can be kind of a controversial or contradictory because it is double-sided.

ピエ・ピョ・タット・ニョ：そうですね、ある意味両義的ともいえます。ミャンマー産のルビーはとても有名で、英国の王冠にも使われています。盗まれたルビーです。そういったことを処理というか……どう言ったらいいかわかりませんが、処理しようとしています。

Pyae Phyo Thant Nyo: Yes, it is double-sided in a way. Because I mean Burmese rubies are really famous, like the on British crown, that's a Burmese ruby. They stole it. Yes. Just trying to process. How do I? I do not know, processing.



ピエ・ピョ・タット・ニョ（本展参加アーティスト）  
Pyae Phyo Thant Nyo (Artist)（撮影：富田了平）

蔵屋：今のお話でちょっと私が「えっ？」とびっくりしたのは、ミャンマーのルビーというのは本当に本当に有名なもので、例えば英国王室の王冠に付いているのはミャンマー産のルビーだというお話でした。つまり、アジアの国の割と戦乱の続く世の中から持っていかれた宝石が、19世紀まで世界で一番力を持ち、お金を持っていた国の王様の頭を飾っているということの事実の奇妙さにちょっと今驚いていたところでした。

Kuraya: I was actually, you know, quite surprised by the fact that you just explained to me, which is the gem that was generated or discovered in the country where the middle of the conflict in Asia was brought to another country which was quite rich and famous and had authority until 19th century, and which is like shining as a crown of that King's head, which was quite weird. I had a very surprising feeling for that.

皆さんご存じかどうか分かりませんが、ミャンマーはかつてイギリスの植民地だった国ですね。その植民地を支配していた人の頭の上に植民地から掘り出された最高級の宝石が付いているという、そういうお話ですね。

Because Myanmar was colonized by UK. So, that's why it was bit ironic that the gem that was exported from Myanmar was shining on the top of the head of the king.

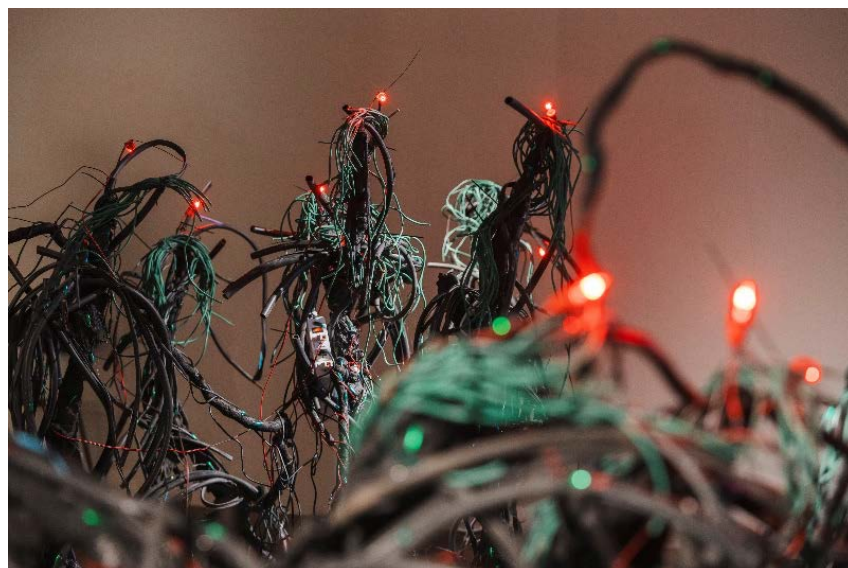
ピエ・ピョ・タット・ニョ：ルビーの話は、現在進行形のとても悲しい話になってしまうので詳しくは話したくないのですが、それよりもこの作品の構造について、また、「野草」との関連性についてお話しできればと思います。

Pyae Phyo Thant Nyo: Yes. I mean, I don't want to talk much about rubies because it's a really sad thing what is happening. But I would like to focus more on the structure and how it's relating with "Wild Grass" and what is actually going on?

私はどちらかというと、素材で絵を描くような、育っていく素材を収穫するような感じで作品に取り組んでいます。たくさんの異なる形が組み合わさって、新しい命や新しい意味を作り、見る人に夢を与えたり、現実についてのアイデアを与えてくれる、そんな物語を生み出していることがわかるでしょう。作品内のケーブルは、遠隔通信を表しています。拡張のようなものです。本当は地下に埋まり、地上には現れないものですが、それが理由で今回このケーブルを使用しています。私たちの心の奥底、あるいは私たちの都市の下層に、何があるのかを表しています。

The way I see is more of... it's like painting with material, harvest material growing. And you can see how it has so many different forms combining together to form a new life or a new sort of meaning that generates a story that could tell and that could give people

dreams, some sort of ideas about like our reality. And the cables that I use is actually a telecommunication. So it's like an extension. But like here it's all meant to be underground. And it's not meant to be appearing. And that's the main reason why I chose it. It's more like showing what's underneath the layer of our minds, our cities.



《私たちの生の物語》(部分), *A Story of Our Lives* (detail), 2024 (撮影: 大野隆介)

蔵屋: ありがとうございます。ルビーのお話を根掘り葉掘り聞いてしまって、とても申し訳なかったんですけど、これがやっぱり美術作品の面白いところかなと思います。もちろん政治的、社会的、歴史的なテーマも含まれています。しかし、実際にどういう素材を使って、どういうつもりでこの形にしたのかという、造形に関する部分というのも確実に存在していて、それとテーマは直接つながったり、つながっていなかったり、お互いに影響を与え合ったりしているというふうに私はいつも感じています。

Kuraya: First of all, I'm so sorry that I asked so many detailed questions about rubies. But I actually found quite an interesting part of the art, which even though, for example, you want to set the theme of like politics, or social issues, or historical issues, depending on what kind of material you use or what kind of intent you have, and how you form them can have either direct or indirect connection with the theme. And I think it can influence with each other.

ですので、今日のトークのテーマにも何度も出てきていますが、社会的なメッセージをただ 100%完全に伝えるだけではなくて、そこに曖昧さや矛盾する意味が同時に潜んでいるという、アート作品ならではのメッセージの伝え方ができるのは、そうした

技法に何を使っているのか、素材に何を使っているのか、どうしてこの色を使っているのかといったような造形の側面がそこに深く関わってくるからではないかと感じています。

So, for example, in terms of the going back to the theme, it doesn't strongly communicate always 100% the social message. I think the great thing, or the beauty of art pieces is that you can still have this ambiguous element. You can actually make this contradictory thing in this art piece without just directly communicating the message. So to do that, I think it's very important what kind of technique you use, what kind of materials you use, or what kind of color you choose.

ですので、今、ピョさんから絵を描くようなつもりでこれらのケーブルを配線している、あるいは木が育つようなつもりで、ケーブルという普段は目に見えないものを表に出してみているというようにいろいろなキーワードが出てきているのは、そういったところから来ているのかなと思いました。

So, I wonder if the various keywords that you has just mentioned, such as putting these cables as if you were painting with material, or bringing something usually invisible like cables out into the ground, or as if you were trying to harvest a tree growing, are coming from that kind of thing. I feel like this was the main reason of the various keywords that you used.

あと、他に何か……後ろの黒いビニールはなぜこのような形になっているんですかね。I would like to ask you one more question, which is the black the plastic like vinyl sheet as a background, what's the intention behind this?

ピエ・ピョ・タット・ニョ：実は、この後ろの黒い部分はキュレーター、アーティスティック・ディレクターの方がこのような形で配置されたのですが、私も気に入っていて、この体制、システムからのブロックといったように捉えています。

Pyae Phyo Thant Nyo: That's actually the curator, Artistic Director did. But I really like it. Because it's like a blocking band from the system.



展示制作風景 Production view (撮影：大野隆介)

蔵屋：ありがとうございます。私からの質問は以上ですが、何か他にこれは言っておきたいということはありませんか。

Kuraya: Thank you very much. Those were the questions from me. Do you have anything that you want to?

ピエ・ピョ・タット・ニョ：私からは特に大丈夫です。このような形でアーティストトークに出るのが初めてでしたので、とても緊張をしてしまいました。

Pyae Phyo Thant Nyo: No, thank you. It's my first time doing this kind of artist talk, so I'm quite nervous.

蔵屋：最初の相手が私ですみませんという感じですね。本当にありがとうございました。でも、とても意義深いお話ですし、やっぱり私はこういうトークの司会をするときに、アーティストが言葉に詰まってしまう瞬間というのはとても貴重に思うんですね。用意した言葉ではなくて、まだ自分でも分からないものを何とかして言葉にしようとしている、その黙っている瞬間の美しさというのを、今日、ピョさんのトークで見せていただいたなと思いました。では、これでお話を終わりにしたいと思います。どうもありがとうございました

Kuraya: It's like, I'm sorry I'm the first person you have to deal with. Anyway, thank you very much again for joining us today. And actually I found this conversation quite meaningful. And when I act as a moderator, I actually really value the moment when artists are thinking what to say would describe their own feelings, and they pause or become silent. Because that means they're not just reading out the prepared script, but instead

they're trying to verbalize what they're thinking inside. So I really feel the beauty of the silence and the pause that you made today.

So thank you very much for coming and joining us today.