



STARK
EIKUS

ロウ・ペイ・シエン | 西村涼 | 入江早耶 | フィオン・ダフィー
LOW PEY SIEN / NISHIMURA RYO / IRIE SAYA / FION DUFFY

青森公立大学 国際芸術センター青森「AAC」
アーティスト・イン・レジデンスプログラム2023

「スタークエイクス」

青森公立大学 国際芸術センター青森 [ACAC]
アーティスト・イン・レジデンスプログラム2023
starquakes

参加アーティスト
フィオン・ダフィー
入江早耶
ロウ・ペイシェン
西村涼

ゲスト審査員
廣田緑

企画・コーディネーション
武田彩莉
慶野結香
村上綾

テクニカルサポート
木下雄二
柳谷航野
佐藤修一

事務局
大久保寛樹
飯田克子
對馬知夏

プログラム期間
2023年9月14日 [水]–12月20日 [木]

募集期間
2023年3月8日 [水]–4月23日 [日]

応募総数
計322件 (国外221件、国内101件)

主催
青森公立大学 国際芸術センター青森 [ACAC]

協力
AIRS (アーティスト・イン・レジデンス・サポーターズ)
青森公立大学芸術サークル 他

助成
令和5年度 文化庁
アーティスト・イン・レジデンス活動支援を通じた
国際文化交流促進事業



後援
NHK青森放送局
青森テレビ
RAB青森放送
青森朝日放送
青森ケーブルテレビ
エフエム青森
ABHラジオ
コミュニティラジオ局 BeFM
東奥日报社
陸奥新報社
デーリー東北新聞社
ブリティッシュ・カウンシル
マレーシア大使館

Aomori Contemporary Art Centre, Aomori Public University
Artist in Residence Program 2023
starquakes

Artists
Fionn DUFFY
IRIE Saya
LOW Pey Sien
NISHIMURA Ryo

Guest Judge
HIROTA Midori

Curator
TAKEDA Ayari
KEINO Yuka
MURAKAMI Aya

Technical Support
KINOSHITA Yuji
YANAGIYA Koya
SATO Shuichi

Administration
OKUBO Hiroki
IIDA Katsuko
TSUSHIMA Chika

Program Period
Sep. 14 (Wed)–Dec. 20 (Thu), 2023

Application Period
Mar. 8 (Wed)–Apr. 23 (Sun), 2023

Total Number of Applications
322 (221 from abroad, 101 domestic)

Organized by
Aomori Contemporary Art Centre, Aomori Public University

In Cooperation with
AIRS (Artist in Residence Supporters)
Art Club of Aomori Public University
and more

Supported by
The Agency for Cultural Affairs Government of Japan,
Fiscal year 2023

Nominal Support
NHK Aomori Broadcasting Station
Aomori Television Broadcasting Co., Ltd.
RAB (Radio Aomori Broadcasting) Co., Ltd.
Asahi Broadcasting Aomori Co., Ltd.
Aomori Cable Television
Aomori Fm Broadcasting
ABH (Aomori Bunka Housou)
BeFM
The To-o Nippo Press Co., Ltd.
Mutsushimpo co., ltd.
The Dairy Tohoku Shimbun Inc.
British Council
Embassy of Malaysia

目次

006 [総評]
– 微振動が共振共鳴する場所
廣田緑

011 ロウ・ペイシェン
027 西村涼

044 キュレーターズノート
– 瞬く星の中で
武田彩莉
– 変わりながらも変わらず続ける
村上綾
– 「ゴトン・ヨロン」としてのレジデンス
慶野結香

050 プログラムタイムライン&
イベントレポート
058 フォトレポート

059 入江早耶
075 フィオン・ダフィー

091 アーティストプロフィール
095 応募要項および事業概要 (抄録)
公募・選考 [選評: 廣田緑]
097 メディア掲載
098 奥付

Contents

008 [General Review]
– A Place Where Micro-Vibrations Resonate and Harmonize
HROTA Midori

011 LOW Pey Sien
027 NISHIMURA Ryo

047 Curators’ Notes
– Among the Twinkling Stars
TAKEDA Ayari
– Continuing while changing
MURAKAMI Aya
– Residency as ‘gotong royong’
KEINO Yuka

050 Program Timeline & Event Report
058 Photo Report

059 IRIE Saya
075 Fionn DUFFY

091 Artists Profile
095 Application Guidelines (excerpt)
About the Open and Its Screening
[Selector’s Comment: HIROTA Midori]
097 Media Publication
098 Imprint

2023年度国際芸術センター青森AIRのテーマは、恒星が生み出す微弱な振動を意味するstarquakesであった。観測もできないほどに微弱な振動starquakesはしかし、恒星に秘められた生命の証だといえるものである。これまでAIR参加者を見守ってきたACACの学芸員らは、制作活動や研究・調査に向き合う行為者の意思という、観測のできないエネルギーの振動を感じ取ってきたからこそ、starquakesを参加者の静黙たる熱意に重ね合わせ、青森の土地や人に共振共鳴して生まれるエネルギーに期待したのだと、わたしは理解して審査にのぞんだ。そうしてスコットランド、マレーシア、京都、広島から4名の参加者が青森に集い共生し、それぞれの制作や調査に挑んだ。彼らの振動は土地、人との出会いに共鳴し、それぞれの作品となった。わたしはプログラムの最終選考時と、滞在の成果発表として開催された展覧会初日の二度、ACACを訪れた。ここでは、展示の様子とアーティスト・トークで各参加者と語ったこと、参加者やACACが発信するSNSで見た最終形の成果から感じたことを綴ることにする。

入江早耶。展示会場の、高い天井から下ろされた厚みのある漆黒のカーテンは、霊力をもった空間を閉じ込めたかのようなのである。巨大鳥賊のレリーフが目を引く《鳥賊十手観音ダスト》、滞在中のフィールドワークで得た語りを発展させ創作した《青森物語》シリーズは、我々の身近にある菓子や文具のパッケージ表面を消しゴムで消し取ったカスと樹脂粘土からできている。二次元の包装材に使われた色が、消しゴムで擦り取られて三次元に形を変え、物語の主人公として存在している様は、軽妙である一方で自然崇拜を彷彿させるような神聖さや畏れを感じる。

西村涼。ワークショップで、参加者と共に青森の自然を観察し、プラスチック板に透かして写し取ったものを彫った版で刷った共同制作版画《森を測る》《自然をなぞる》は、西村と参加者、彼らと青森の自然とが出会って発生した共振が帰結したものである。滞在中に制作した連作《私の生命を旅する》は、自然の息づかいを感じながら自身の生命をトレースしたものだ。対象と幾度も向き合ったからこそ得られた感覚を写し取った、その場の温度や川のせせらぎまでもが作品から伝わってくる。

ロウ・ベイシェン。自身の肉体を解放し裸になりたいという願望と、心理的に生じる羞恥心をテーマに、日本の銭湯や混浴文化の調査を行った。厳格なイスラーム教徒が多い国にあって、こうしたテーマでの調査や制作はこれまで困難だったという。わたしが見た展示は調査の途中段階だったが、数週間のフィールドワークと文献調査の結果が銭湯の洗い場を模した空間にピンナップされ、ブレインストーミングの形跡が見て取れた。興味ある対象に向かう積極性やコミュニケーション能力は、彼女のプロデューサー、キュレーターとしての経験が生かされているのかもしれない。

フィオン・ダフィー。環境学的関心から、縄文時代の貝塚に代表される廃棄物の処理プロセスに注目し、古墳やゴミ処理場などを精力的に調査した。滞在の成果としてつくられた作品《引き継ぐ：網目と渦、習慣の節回し》のパートである動画には、スコットランド民話で善にも悪にも象徴されるセルキー（あざらし）と青森の遺跡、ゴミ処理場の映像が編集され短い語り加わっている。どこか不穏で示唆を含んだ画像は、一見するだけでは脈絡を理解するのが難しい。その中からフィオンによって紡がれたセルキー、貝塚、ゴミ処理場の赤い糸が見えてくると、展示空間が環境を考えるための素材が集積したラボなのだと思える。

学芸員の武田氏によれば、今年のAIRは例年に比べて参加者全員が宿泊棟を拠点とし、創作

棟で作業する時間が多かったという。宿泊棟には開放的なダイニングルームと広いキッチンが備わっており、参加者がリラックスして自炊し談笑する姿は印象的だった。宿泊棟を出てすぐに位置する全長約100メートルの長く広い創作棟は仕切りがなく、ここに西村が活用した巨大プレス機その他、大きな作業台がいくつも並んでいる。アーティストであれば誰もが制作意欲の沸く魅力的な環境だ。4名はここで制作スペースを確保し、個人空間と共同空間を緩く区切って制作していた。互いの制作過程を見守り、テーマについて語り合い、制作技術をシェアするといったコミュニケーションが自然に生まれていた。俯瞰するならば彼らは、学芸員、ワークショップ参加者、調査協力者とひとつの大きなコミュニティを形成し、緩く繋がり互いを認め合っているようでもあった。

starquakesはプログラムのテーマではなく、ACACにおけるAIRの現在形を考え更新していくための指標なのだと思ふべきで説明されている。であるならば、2023年度AIRの成果は、多様な創作・研究活動の行為者が土地・人と共振共鳴した協働作業の先に繋がる緩く広いネットワーク形成という、ひとつの指標を示したのではないだろうか。青森という土地、人々には、この場特有の振動がある。そこに異なる振動をもつアーティスト・研究者が集まり、びたりとチューニングが合ったときの心地よい共振共鳴が、この先も生まれることを楽しみにしている。

ゲスト審査員：廣田緑

アーティスト、文化人類学者。名古屋生まれ。愛知県立芸術大学美術学部卒業後、1994年から17年間、インドネシア（バリ、ジョグジャカルタ）を拠点に、アーティスト活動のかたわらオルタナティブスペースを運営し、数々の展覧会を企画した。帰国後、名古屋大学大学院文学研究科（人類学専攻）においてインドネシア現代美術研究で文化人類学博士号を取得。現在は国際ファッション専門職大学で准教授を務める。主な個展に「交換プロジェクト'07～アジアの記憶～」(愛知県美術館、2009年)、主な著作に『協働と共生のネットワーク インドネシア現代美術の民族誌』(グラムブックス、2022年)、『バリ島遊学記』(世界文化社、1997年)がある。

The theme for the 2023 Aomori Contemporary Art Centre AIR was “starquakes”, which refers to the faint stellar vibrations. These subtle vibrations, though imperceptible, are considered evidence of a life force hidden within stars. Having observed the silent enthusiasm of participants devoting themselves to their creative activities, research, and investigations, the curators at ACAC envisioned starquakes as a metaphor for this unobservable vibrating energy, projecting this further to energy produced through resonating and harmonizing with the land and people of Aomori. I approached the selection review with this understanding. Consequently, the four participants from Scotland, Malaysia, Kyoto, and Hiroshima gathered together in Aomori to engage in their respective creations and research. Their vibrations resonated with their interaction with land and its people, and materialized through their individual works. I visited ACAC twice: once during the final selection of artists for the program, and on the first day of the exhibition that was held to present their residency outcomes. Here, I will share my observations from the exhibition, conversations with each participant during the artist talks, and my impressions of the final outcomes as seen on social media posted by the participants and ACAC.

IRIE Saya. The exhibition space, enclosed in thick, pitch-black curtains that hung from the high ceiling, seemed to be filled with spiritual power. The eye-catching *Ika Jitte Kannon Dust (Ika Jitte Kannon: Ten-armed Squid Kannon)*, with its giant squid relief, and *The Legends of Aomori*, a series inspired by and developed from narratives gathered during fieldwork, were both created from resin clay and the residue of erasers used to rub out images on the packaging surfaces of familiar snacks and stationery. The transition from two-dimensional packaging colors to three-dimensional shapes, serving as the story protagonists, was light-hearted, yet invoked a sacredness and awe reminiscent of nature worship.

NISHIMURA Ryo. In the workshop, the artist and participants observed Aomori’s nature and jointly created the prints – *Measuring Forest and Tracing Nature* – by engraving plastic plates and printing from them. These works represent the culmination of the resonance that emerged from the encounter between Nishimura, the participants, and the nature of Aomori. The series *Travel to my life*, which Nishimura had created during his stay, traces his life as he feels the breath of nature. The sensation, obtained only through repeatedly paying close attention to the subject, even conveyed the temperature of the moment and the babbling of the river through the artwork itself.

LOW Pey Sien. Focusing on Japan’s public bath and mixed-bathing culture, Low explored the desire to free and expose one’s body against the backdrop of psychological shame. She told me that research and creation such as this have been challenging in strict Muslim countries. The exhibit I saw was still a work-in-progress, but showcased weeks of fieldwork and literature review results that were pinned up in a bathhouse-like space that resembled the washing up area (*araiba*) of a sento bathhouse, and showed the brainstorming process. Low’s proactive approach towards her interests and communication skills may have been enhanced by her experience as a producer and curator.

Fionn DUFFY. Driven by environmental interests, Duffy focused on waste disposal processes, as seen in the Jomon period shell mounds, actively investigating ancient tombs and waste facilities. The video part of her work *Hikitsugu: nets, eddies and cadences of habits* included a brief narration, incorporating edited footage of selkies from Scottish folklore, Aomori’s archaeological sites, and garbage facilities. The

somewhat unsettling and suggestive images are challenging to contextualize at first glance. However, as Fionn’s narrative of selkies, shell mounds, and garbage sites unfolds, it becomes clear that the exhibition space is a lab filled with materials to ponder the environment.

According to curator Takeda, this year’s AIR saw all participants basing themselves in the Residential Hall and spending more time working in the Creative Hall. The Residential Hall, with an open dining room and large kitchen, allowed participants to relax, cook, and converse. The long and spacious Creative Hall, approximately 100 meters long, is located immediately outside the Residential Hall. Without partitions, the facility houses giant press machine which Nishimura utilized for his production and several large workbenches, offering an inspiring environment for any artist. The four participants secured their creative spaces here, loosely dividing personal and shared spaces for their work. Watching each other’s creative processes, discussing themes, and sharing production techniques facilitated natural communication. Loosely connected, yet respecting each other, I’d say, by looking at it from a panoramic perspective, they formed a large, integrated community with curators, workshop participants, and research collaborators.

The application guidelines explained that “starquakes” was not the program’s theme, but served as a guidepost to reflect and update the “present situation” of the AIR program at ACAC. In this context, the outcome of the 2023 AIR program demonstrated one guidepost: the formation of a broad, casual network developed by collaborative work as the result of the action-takers resonated and harmonized with the land and people through diverse creative and research activities. The land of Aomori and its people have their unique vibrations. I look forward to a pleasant resonance when artists and researchers with different vibrations come together and tune in perfectly in the future.

[Translator: KATO Kumiko (Penguin Translation)]

Guest Judge: HIROTA Midori

Artist, Anthropologist. Born in Nagoya, Aichi Prefecture. After graduating from the Faculty of Fine Arts, Aichi University of the Arts, Hirota was based in Indonesia (Bali and Yogyakarta) for 17 years from 1994. While there, she managed an alternative space and organized numerous exhibitions while being an artist. After returning to Japan, Hirota received her doctorate in Anthropology, in the study of Indonesian contemporary art, at Nagoya University’s Graduate School of Humanities (Anthropology Major). She is currently an associate professor at the Professional Institute of International Fashion (PIIF). Her major exhibitions include “Exchange Project ‘07: Memories of Asia” (Aichi Prefectural Museum of Art, 2009). Her major publications include “A Network of Collaboration and Symbiosis: Ethnography of Indonesian Contemporary Art” (grambooks, 2022), and “Balito Yugakuki (Study Travel report in Bali)” (Sekaibunka Publishing, 1997).

starquakes

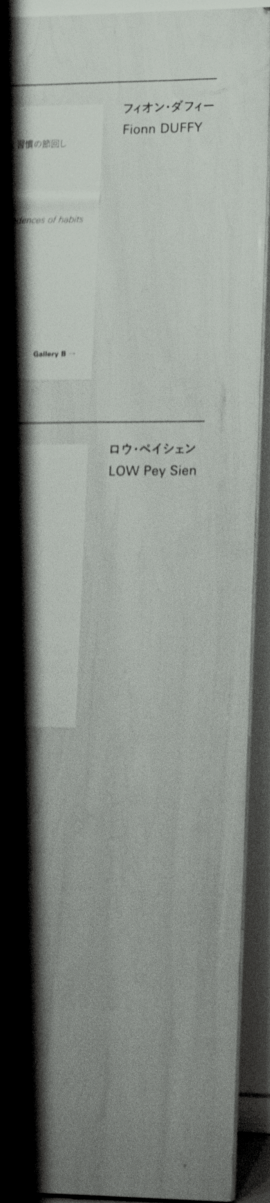
Aomori Contemporary Art Centre, Aomori Public University
Artist in Residence Program 2023

青森公立大学 国際芸術センター青森 [ACAC]
アーティスト・イン・レジデンスプログラム 2023

会期 | Exhibition period: 2023.10.28(Sat)–12.17(Sun)

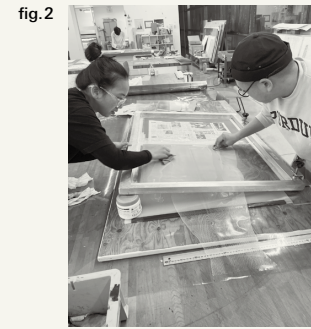
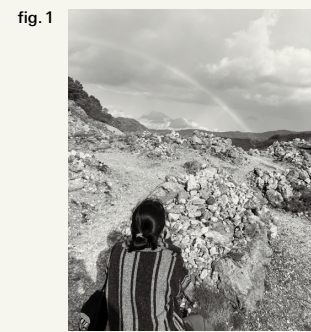
開場時間 | Opening Hours: 10:00–18:00

会期中無休、入場無料 | Open everyday during the exhibition, Admission free

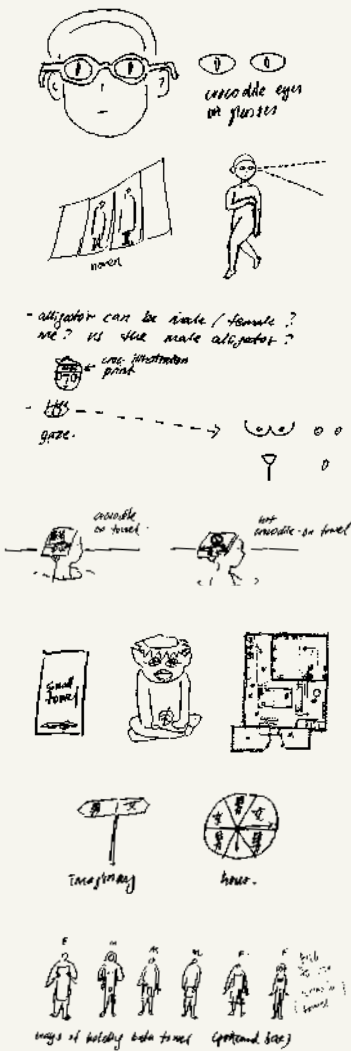


ロウ・ペイシェンによる青森リサーチ (☞=訪問した温泉リスト)	
9月28日	ACACに到着
9月29日	十和田方面ヘリサーチ
9月30日	☞ 極楽湯
10月1日	☞ 酸ヶ湯温泉
10月2日	下北方面ヘリサーチ [fig.1] ☞ 恐山温泉 ☞ 奥薬研温泉 かつばの湯
10月3日	展示場所を決定
10月4日	☞ 雲谷温泉
10月6日	撮影 (ACAC)
10月8日	オープスタジオ、ワークショップ 「Feeling of My body」
10月9日	☞ あすなる温泉
10月11日-12日	八戸方面ヘリサーチ ☞ りんごの湯
10月16日	☞ みちのく深沢温泉
10月23日	映像制作 (Wani Onna)
10月28日	展覧会オープン ☞ かつばの湯
10月29日	オープニングトーク
10月31日-11月2日	下北、北海道方面ヘリサーチ 撮影 (津軽海峡フェリー) ☞ 恐山温泉
11月4日	☞ 鶴亀温泉
11月6日	撮影 (晩秋のACAC)
11月16日	撮影 (奥入瀬渓流)
11月17日	小牧野遺跡を訪問
11月18日	☞ つくだ温泉 ゆ〜ぼっぼ ☞ かつばの湯
11月21日	写真の印刷
11月24日	シルクスクリーンの印刷 [fig.2]
11月28日	シルクスクリーンの印刷 (のれん)
12月3日	☞ たらぼつき温泉
12月5日	会場の最終更新
12月7日	☞ みちのく深沢温泉
12月9日	八戸市美術館、十和田市美術館を訪問
12月11日	☞ 酸ヶ湯温泉
12月15日	青森県立美術館、三内丸山遺跡を訪問
12月16日	ワークショップ「2つの円からなにがみえる？」 [fig.3]
12月17日	展覧会終了
12月19日	撮影 (冬のACAC)
12月20日	プログラム終了 ☞ ゆ〜さ浅虫

Aomori research by LOW Pey Sien (☞= List of visiting hot springs)	
Sep. 28	Arrival at ACAC
Sep. 29	Field trip to Towada area and Statue of Maidens
Sep. 30	☞ Gokuraku yu
Oct. 1	☞ Sukayu Onsen
Oct. 2	Researching Shimokita area [fig.1] ☞ Osorezan Onsen ☞ Okuyagen Onsen Kappanoyu
Oct. 3	Decided on exhibition space
Oct. 4	☞ Moya Onsen
Oct. 6	Self portrait explorations (ACAC)
Oct. 8	Open Studio, Workshop: <i>Feeling of My Body</i>
Oct. 9	☞ Asunaro Onsen
Oct. 11-12	Researching Hachinohe area ☞ Ringo no Yu
Oct. 16	☞ Michinoku Fukazawa Onsen
Oct. 23	Video production for <i>Wani Onna</i>
Oct. 28	Exhibition <i>No Self, Just body</i> Open ☞ Kappa no Yu
Oct. 29	Talk event
Oct. 31-Nov. 2	-Researching Shimokita and Hokkaido area -Self portrait explorations (Tsugaru Kaikyo ferry) ☞ Osorezan Onsen
Nov. 4	☞ Tsurukame Onsen
Nov. 6	Self portrait explorations - end of autumn (ACAC)
Nov. 16	Self portrait explorations (Oirase gorge)
Nov. 17	Visiting to Komakino Site
Nov. 18	☞ Tsukuda Onsen Yu-po-po ☞ Kappa no Yu
Nov. 21	Printing Photos
Nov. 24	Printing silkscreen [fig.2]
Nov. 28	Silkscreen printing (noren)
Dec. 3	☞ Tarapokki Onsen
Dec. 5	Final exhibition update
Dec. 7	☞ Michinoku Fukazawa Onsen
Dec. 9	Visiting to Hachinohe Art Museum, Towada Art Center
Dec.11	☞ Sukayu Onsen
Dec. 15	Visiting to Aomori Museum of Art and San-nai Maruyama Site
Dec. 16	Wprkshop: <i>What do you see in the two circles?</i> [fig.3]
Dec. 17	End of the exhibition
Dec. 19	Self portrait explorations - winter (ACAC)
Dec. 20	End of the program ☞ Yuusa Asamushi



温泉リサーチでのスケッチ
Sketches in onsen research



展覧会 身体に浸る

日時 | 2023年10月28日[土]-12月17日[日]
会場 | 展示棟ギャラリーA

マレーシアを拠点にアーティストとしてだけでなく、プロデューサー、キュレーターとしても活動するロウ・ペイシェンは自分自身と自分の身体について長期にわたり探求をしてきました。

マレーシアでは2020年の3月から新型コロナウイルス感染拡大対策の措置として全国的なロックダウンが行われました。自宅と最低限の生活に係る外出が規制される中、ロウは自身が携わるアートスペースで、自分一人のセルフレジデンスプロジェクトを同年4月-6月にかけて行いました。このセルフレジデンスではロウが長年にわたり興味をもっていたセルフポートに取り組み写真を通して身体についての考察を試みてきました。ポートレートを撮る中でロウは自身の体の恥ずかしさや、しかし裸になりたいという願望、そしてそれをカメラを用いて残す意義について考えたと言います。

今回の滞在では、この2020年に行ったプロジェクトを起点に日本の銭湯/温泉文化へも目を向けます。

温泉に浸るとき、自分というものがなくなり、ただ体だけがそこにあるように感じるとロウは言います。公共の場にありながらもそこから意識が離れるときを思いながら「身体」と「恥」についての考察を進めていきます。

プロジェクトは会期中に会場内の作品が変化していくワークインプログレス形式の展覧会となります。身体のジレンマと欲望、そして身体と社会の関係がどのように変化してきたのかを、セルフポートレートだけでなくワークショップなどで他者との協働を通しながら探っていきます。

Exhibition *No self, Just body*

Dates: Oct. 28 (Sat)-Dec. 17 (Sun), 2023
Venue: Gallery A, Exhibition Hall

Based in Malaysia, LOW Pey Sien is an artist, producer, and curator who has, over time, been exploring ways to express herself through her body.

In March 2020, a nationwide lockdown took place in Malaysia as a measure against COVID-19. While the stay-at-home order was imposed, Low conducted her own self-residence project from April to June, using an art space in which she had worked. Low explored her long-standing interest in self-portraiture and attempted to reflect on the body through photography during this self-residency. Low states she had contemplated her shame about her body, her desire to be bare, and the significance of preserving these emotions on camera.

Originating from this 2020's project, in her current residency, Low also focuses on Japan's public bath and hot spring culture.

When soaking in a hot spring, Low feels she herself is no longer there, only her body. She deepens her analysis of the "body" and "embarrassment" as she contemplates those moments in a public place when our mind drifts away, and we are no longer "there".

The project is a work-in-progress exhibition in which the works will change throughout the exhibition period. The dilemmas and desires of the body, and how the relationship between the body and society has changed, are explored not only through self-portraits, but also through collaboration in workshops and other activities.

[Translator: KATO Kumiko (Penguin Transration)]

《身体に浸る》

2023年、サイズ可変
映像、写真、スライドプロジェクション、鏡、
枯葉、墨、木材、布、レンガ、ライト

1.
Noren
シルクスクリーン、ビニール、版画インク
2.
Wani Onna
映像 (3分6秒)
- 2'
Wani Towel
布、版画インク
3.
The Future of (a Work that is Buried in
the Hard Disk)
スライドプロジェクション
4.
マインドマップ:
Self Portrait n Bodies n Public Bath
ミクストメディア
資料提供
青森まちかど歴史の庵 奏海-かなみ-
協力
今村修、くらら、桜田節子

5.
Feelings of My Body
ワークショップにて作成されたZINE
ワークショップ参加者
高坂友子、白戸はるみ、西村涼、米田剛、
棟方良子、Lakshmi AYSOLA、武田彩莉

6.
No Self, Just Body
インクジェットプリント
- 6-1.
Melting snow / Cloud
- 6-2.
Bathtub
- 6-3.
Island / Railing
- 6-4.
Reflected light / Snowing / Sunrise
- 6-5.
Tree
- 6-6.
Reflection

No self, Just body
Size variable
Video, photo, slide projection, mirror,
dried leaves, tatami, wood, fabric,
brick, light
2023

1.
Noren
Silkscreen, vinyl, printmaking ink
2.
Wani Onna
Video, 3'06"
- 2'
Wani Towel
Fabric, printmaking ink
3.
The Future of (a Work that is Buried in
the Hard Disk)
Slide projection
4.
Mindmapping: Self Portrait n Bodies
n Public Bath
Mixed media
Material provided by
Kanami-no-kai
In cooperation with
IMAMURA Osami, Kurara,
SAKURADA Setsuko

5.
Workshop Zines: Feelings of My Body
Workshop participants:
KOSAKA Yuko, SHIROTO Harumi,
NISHIMURA Ryo, MAITA Tsuyoshi,
MUNAKATA Yoshiko, Lakshmi
AYSOLA, TAKEDA Ayari

6.
No Self, Just Body
Inkjet print
- 6-1.
Melting snow / Cloud
- 6-2.
Bathtub
- 6-3.
Island / Railing
- 6-4.
Reflected light / Snowing / Sunrise
- 6-5.
Tree
- 6-6.
Reflection



↓ キャンプリー入口風景 | Entrance view of gallery A



↓ Noren | Noren

《身体に浸る》

2023年、サイズ可変

映像、写真、スライドプロジェクション、鏡、
枯葉、畳、木材、布、レンガ、ライト

1.
Noren
シルクスクリーン、ビニール、版画インク
2.
Wani Onna
映像 (3分6秒)
- 2'
Wani Towel
布、版画インク
3.
The Future of (a Work that is Buried in the Hard Disk)
スライドプロジェクション
4.
マインドマップ:
Self Portrait ∩ Bodies ∩ Public Bath
ミクストメディア
資料提供
青森まちかど歴史の庵 奏海-かなみ-
協力
今村修、くらら、桜田節子

5.
Feelings of My Body
ワークショップにて作成されたZINE
ワークショップ参加者
高坂友子、白戸はるみ、西村涼、米田剛、
棟方良子、Lakshmi AYSOLA、武田彩莉

6.
No Self, Just Body
インクジェットプリント
- 6-1.
Melting snow / Cloud
- 6-2.
Bathtub
- 6-3.
Island / Railing
- 6-4.
Reflected light / Snowing / Sunrise
- 6-5.
Tree
- 6-6.
Reflection

No self, Just body
Size variable
Video, photo, slide projection, mirror,
dried leaves, tatami, wood, fabric,
brick, light
2023

1.
Noren
Silkscreen, vinyl, printmaking ink
2.
Wani Onna
Video, 3'06"
- 2'
Wani Towel
Fabric, printmaking ink
3.
The Future of (a Work that is Buried in the Hard Disk)
Slide projection
4.
Mindmapping: Self Portrait ∩ Bodies ∩ Public Bath
Mixed media
Material provided by
Kanami-no-kai
In cooperation with
IMAMURA Osami, Kurara,
SAKURADA Setsuko

5.
Workshop Zines: Feelings of My Body
Workshop participants:
KOSAKA Yuko, SHIROTO Harumi,
NISHIMURA Ryo, MAITA Tsuyoshi,
MUNAKATA Yoshiko, Lakshmi
AYSOLA, TAKEDA Ayari

6.
No Self, Just Body
Inkjet print
- 6-1.
Melting snow / Cloud
- 6-2.
Bathtub
- 6-3.
Island / Railing
- 6-4.
Reflected light / Snowing / Sunrise
- 6-5.
Tree
- 6-6.
Reflection



↑ The Future of (a Work that is Buried in the Hard Disk) | The Future of (a Work that is Buried in the Hard Disk)
→ Wani Onna | Wani Onna
↓ Wani Towel | Wani Towel





Mindmapping: Self Portrait n Bodies n Public Bath | *Mindmapping: Self Portrait n Bodies n Public Bath*

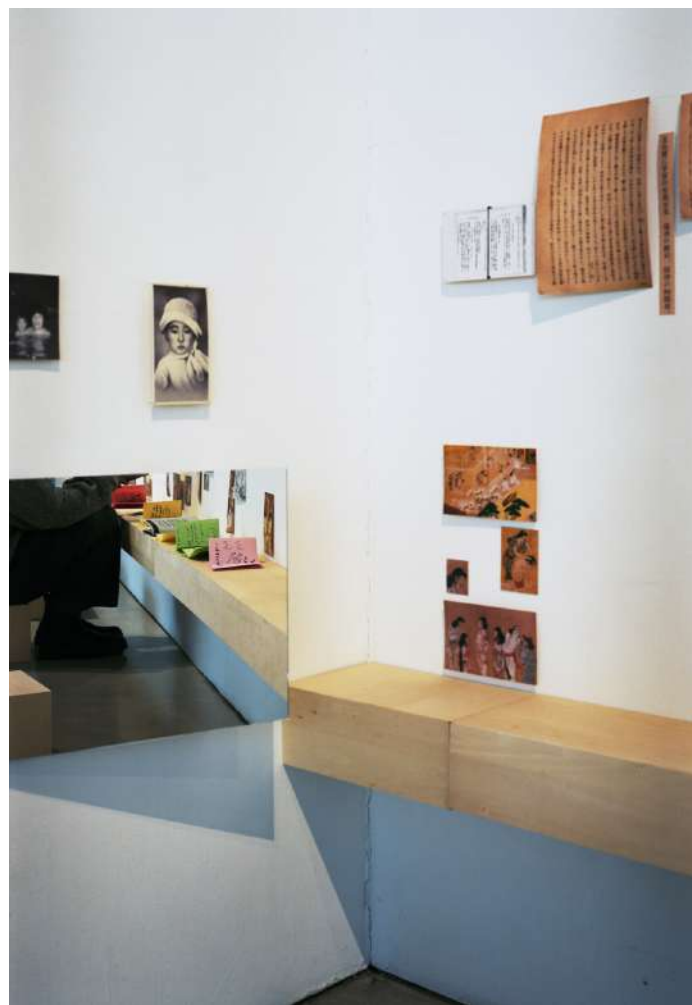


No Self, Just Body | *No Self, Just Body*

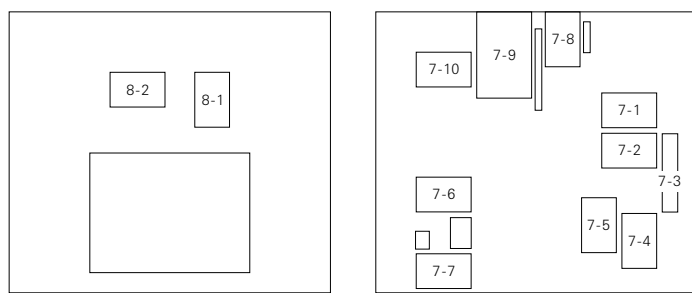




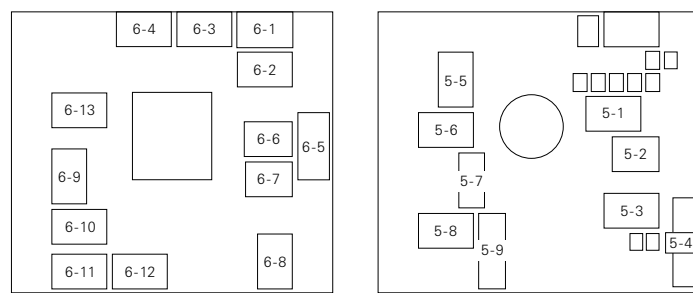
Mindmapping: Self Portrait in Bodies in Public Bath | Mindmapping: Self Portrait in Bodies in Public Bath



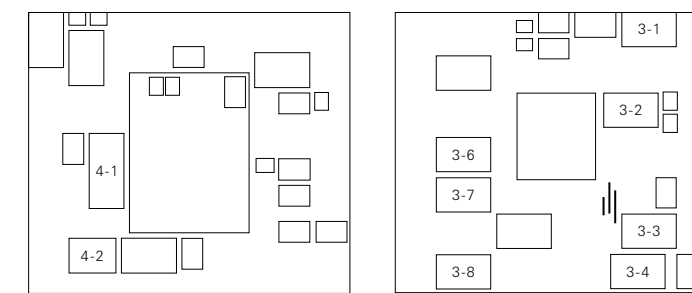
- 7-6 小林忠 著 『肉筆浮世絵大観(4) MOA美術館』講談社 | 1997年 | p. 49より、無款《士女遊楽園屏風》
- 7-7 小林忠 著 『肉筆浮世絵大観(4) MOA美術館』講談社 | 1997年 | p. 66より、無款《湯女図》
- 7-8 青柳有美 著 『有美全集 春、夏の巻』興文館 | 1911年 | pp. 71, 78
- 7-9 石井研堂 著 『明治事物起原』ちくま学芸文庫 | 1908年 | p. 52
- 8-1 絵はがき
- 8-2 ビーター・グリリ、ダナ・レビー 著 『Furo: The Japanese Bath』講談社 | 1995年 pp. 136-137より、室川温泉の画像
- 7-1 James Fuller Queen; Wilhelm Heine 《Public bath at Simoda / from Nature》1856年 (<https://www.loc.gov/pictures/item/2014649312/>)
- 7-2 蔵屋美香、三輪健人 編 『ぬぐ絵画——日本のヌード 1880-1945』東京国立近代美術館 | 2011年 | p. 25より ジョルジュ・ピゴア「日本人の生活」の挿絵
- 7-3 警察研究会 編 『警察実務教本 第2(保安警察篇)』1932年 | p. 232
- 7-4 『酸ヶ湯温泉湯あみ着の日』ポスター 環境省 東北地方環境事務所、十和田八幡平国立公園管理事務所 | 2021年
- 7-5 『公衆浴場等における混浴制限年齢の引下げ』ポスター 青森市保健所 | 2022年



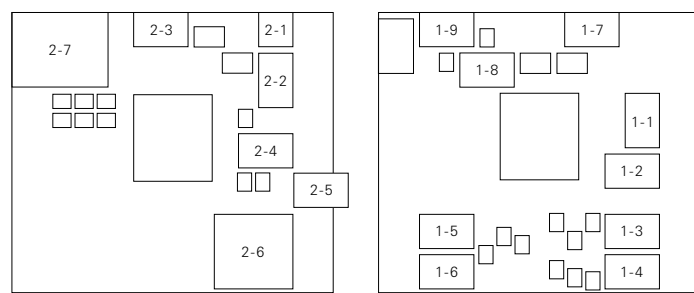
- 6-8 A Look Inside the Bathhouses of Edo www.nippon.com/en/japan-topics/g01098/ 『ぬぐ絵画——日本のヌード 1880-1945』(最終閲覧日: 2023年2月)より、山東京伝《賢愚漢銭湯新話》
- 6-9 酸ヶ湯温泉 (写真提供: 奏海の会)
- 6-10 町田忍 著 『町田忍の銭湯パラダイス』山と溪谷社 | 2021年 タカラ湯の画像
- 6-11 下川敦史 著 『混浴と日本史』筑摩書 | 2013年 | p. 187より、草津温泉の画像
- 6-12 ビーター・グリリ、ダナ・レビー 著 『Furo: The Japanese Bath』講談社 | 1995年 | p. 84より、草津温泉の画像
- 6-13 安岡由美香 著 『安岡由美香のニッポン! ほっと混浴温泉めぐり 一関東周辺・東北・北海道編』日本出版社 | 2011年 | pp. 20-21
- 6-3 蔵屋美香、三輪健人 編 『ぬぐ絵画——日本のヌード 1880-1945』東京国立近代美術館 | 2011年 p. 26より、鳥居清長《女湯》
- 6-4 笹間良彦 著 『復元江戸生活図鑑』柏書房 | 1995年 | pp. 178-179
- 6-5 警察研究会 編 『警察実務教本 第2(保安警察篇)』1932年 | p. 231
- 6-6 蔵屋美香、三輪健人 編 『ぬぐ絵画——日本のヌード 1880-1945』東京国立近代美術館 | 2011年 p. 25より、五姓田義松《銭湯》
- 6-7 蔵屋美香、三輪健人 編 『ぬぐ絵画——日本のヌード 1880-1945』東京国立近代美術館 | 2011年 p. 23より、ラグーザ玉《京都風俗》

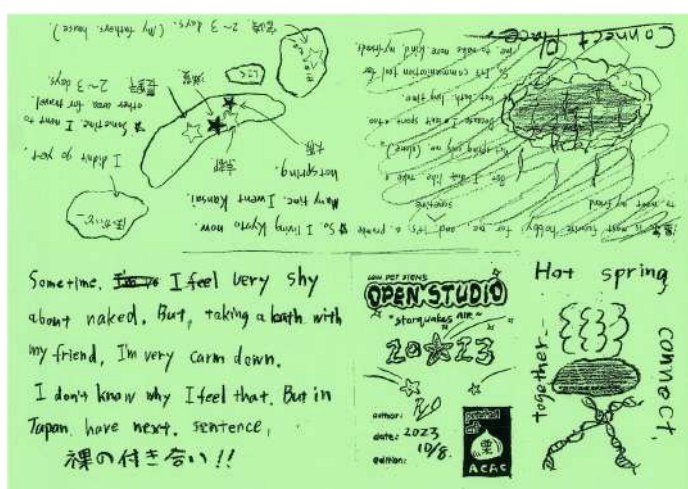
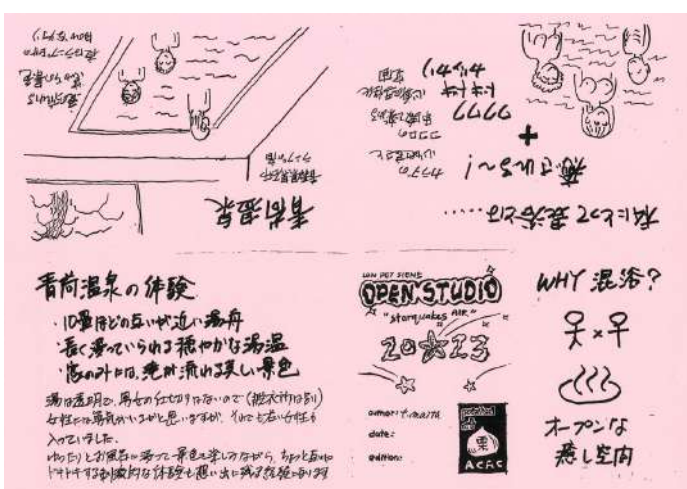


- 5-6 小川千穂展実行委員会【ほか】編 『縦横無尽—小川千穂という生き方』求龍堂 | 2014年 | p. 56より《試験場にて》
- 5-7 小林忠著 著 『肉筆浮世絵大観(4) MOA美術館』講談社 | 1997年 p. 125より、喜多川歌麿《入浴美人図(寒泉浴図)》
- 5-8 リチャード・レイン 著、竹内泰之 訳 『北斎: 伝記画集』河出書房新社 | 1995年 p. 28より、「唐美人の水浴び」、1798年
- 5-9 小林忠 著 『肉筆浮世絵大観(4) MOA美術館』講談社 | 1997年 p. 116より、勝川春章《婦女風俗十二ヶ月図 六月行水図》
- 6-1, 6-2 A Look Inside the Bathhouses of Edo. www.nippon.com/en/japan-topics/g01098/ (最終閲覧日: 2023年2月)より、山東京伝《賢愚漢銭湯新話》
- 5-1 蔵屋美香、三輪健人 編 『ぬぐ絵画——日本のヌード 1880-1945』東京国立近代美術館 | 2011年 p. 65より、黒田清輝《智・感・情》
- 5-2 蔵屋美香、三輪健人 編 『ぬぐ絵画——日本のヌード 1880-1945』東京国立近代美術館 | 2011年 p. 23より、ラグーザ玉《箱根の湯》
- 5-3 リチャード・レイン 著、竹内泰之 訳 『北斎: 伝記画集』河出書房新社 | 1995年 p. 165より、《海女と恋人》
- 5-4 田名綱敬一、稲田雅子 著 『100米(メートル)の観光—情報デザインの発想法』筑摩書房 | 1996年 | p. 131
- 5-5 ビーター・グリリ、ダナ・レビー 著 『Furo: The Japanese Bath』講談社 | 1995年 pp. 40-41より、小林古径《The Hot Spring》



- 3-2 ビーター・グリリ、ダナ・レビー 著 『Furo: The Japanese Bath』講談社 | 1995年 pp. 54-55より、公衆浴場の写真
- 3-3, 3-4, 3-6 酸ヶ湯温泉の絵はがき (写真提供: 奏海の会)
- 3-5 『検証あもり50年—戦後めの日あの時』東奥日報新報社出版 | 1995年 | p. 96
- 3-7, 3-8 絵はがき (志戸平)
- 4-1 ビーター・グリリ、ダナ・レビー 著 『Furo: The Japanese Bath』講談社 | 1995年 pp. 80-81より、奥村利信《市川升五郎と袖さき菊太郎の見立桑仙人》
- 4-2 リチャード・レイン 著、竹内泰之 訳 『北斎: 伝記画集』河出書房新社 | 1995年 p. 16より、葛飾北斎《若い恋人たちと、覗き見》
- 1-1, 1-2, 1-3, 1-4, 1-5, 1-6 酸ヶ湯温泉 (写真提供: 奏海の会)
- 1-7, 1-8, 1-9 酸ヶ湯温泉
- 2-1 酸ヶ湯周辺 (Google Mapsより)
- 2-2, 2-3, 2-4 酸ヶ湯温泉 (写真提供: 奏海の会)
- 2-5 酸ヶ湯温泉
- 2-6 宮本常一 著、田村善次郎 編 『宮本常一旅の手帖 ふるさとの栞』八坂書房 | 2011年 | pp. 8-9
- 2-7 青森県統計課『青森県産業分布図』制作年不明 (青森県所蔵歴史編さん資料より)
- 3-1 恐山菩提寺バンフレットより





ここにある身体

武田彩莉

ロウ・ペイシェン はマレーシアを拠点として、アーティストだけでなく、キュレーター、映像制作のプロデューサーとしても活動している。

彼女が今回青森での滞在にあたり提出した滞在プランで、セルフポートレートの作品とともに、リサーチのマインドマップやワークショップなど、多様なアプローチを見せていたのも彼女のバックグラウンドに由来するのかもしれない。

新型コロナウイルスで全世界的に都市のロックダウンが行われた2020年、マレーシアでは6-9月にかけて海外渡航の制限や外出の自粛を求めるロックダウンが施行された。そのような折にロウは改めて自分自身の時間を見つめなおすため、当時勤めていたマレーシアのクアラルンプール中心部にある倉庫をもとにしたアートスペースを貸し切り、自分だけのセルフレジデンスプロジェクトを行った。この期間約2か月、ロウはそのスペースで一人過ごし、自身を知るきっかけとして、そしてもとより興味があった写真作品の制作を行うため滞在初日から自身の姿を映し取るセルフポートレートを始めた。

特に被写体もない中で、ロウはセルフポートレートを撮り続けた。はじめは、自分の身体がカメラにどのように映し出されるのか、特にそのラインや、光が体に落とす影に興味をもったが、徐々に、自身(女性)の体のもつ不自由さや制限、そして羞恥について考えるようになったという。このように自分一人の空間で、思索に耽ながら撮影された写真は裸体の写真も多く、これらの公開はタブーであるとロウ自身が感じた側面もあり、ハードディスクの中に格納され、それらが公開されることはなかった。

今回青森でのプロジェクトでは、約3年ぶりにそのハードディスクに眠る作品《The Future of (a Work that is Buried in the Hard Disk)》を起点に、今一度自身の身体に感じる恥ずかしさ、しかしそれでも服を脱ぎ去りたいという欲求について、セルフポートレートを通して見つけることが試みられた。

セルフポートレートを通し身体を探求すると共に、ロウは日本の公衆浴場・温泉、特に混浴という文化にも目を向けリサーチを進めていった。青森県は、家庭用風呂の普及が遅かったことも背景に、現在でも人口あたりの公衆浴場数が全国一位、そして温泉地数も全国5位と高い順位を誇る。また、環境省が指定する国民保養温泉地には酸ヶ湯温泉が指定されており、公衆浴場・温泉の習慣は青森の人々の生活と今でも切っても切り離せないものがある。かわってマレーシアでは、そもそも人前で服を脱ぐという行為自体がタブーとされることが多く、ロウがたびたび紹介したマレーシアの公衆浴場では、湯こそかけ流しの源泉であるが、その入浴方法は日本とは全く異なり、杓で救った湯を着衣のまま浴びるというのがスタンダードだという。

文化的、または社会規範の差異もあり、ロウは特に酸ヶ湯の混浴に興味をもった。セルフレジデンスプロジェクトでは、自分の身体のみを被写体とし、レンズを通してその身体に感じる／向けられる現象を考察していたが、人から見られ得るという空間の中で体はなにを感じるのかというところに興味をもったという。

温泉でのリサーチと並行し、青森で温泉に親しむ地元の方々へのインタビューも行った。その中でそもそもの浸るという行為が、無為に身体をあいまにするような効果があるということを知り、ロウの関心は、社会的な身体がさらされる場としての混浴だけでなく、ただ身を湯に投じるとい入浴・そして入浴する身体へも向いていった。

会場内に入ると、薄暗い明りの中で透明の暖簾が垂れ下がる。暖簾には開口部の左右に男女の裸体がシルクスクリーンで印刷されている。進むと小上がりのように少し段差のある量の空間と、プロジェクション、映像があらわれる。プロジェクションでは、ハードディスクに長年眠っていた自身のポートレートが映し出される。このインスタレーションの一部が配置される一帯は、通常の展覧会ではエントランスとして入場の受付等を行う場所であるが、ロウは混浴を初めて体験した

ロウ・ペイシェンによるインタビュー記録

インタビュー1

「八甲田山の酸ヶ湯温泉」

今村修さん(81歳)

10月1日

閉館

10月4日

インタビュー

10月16日

ポートレート撮影、写真のデータを受け取る

青森市は百数十年ほどの歴史を持つ比較的新しい都市だ。今村さんの知る限り、彼の一族は代々青森に住んでいる。これまでは、青森県の職員や市議や県議、衆議院議員を歴任した。

第二次世界大戦を目の当たりにしていた今村さんは、当初、青森市の81%が焼け野原となった1945年の青森大空襲に関する古い写真の収集に興味を持っていた。多くの青森市民がさまざまな古い写真を持ち寄ったことから、彼は青森市内に自主的な画像アーカイブセンター「奏海の会」を立ち上げた。

ラミネート加工された古写真の山、額装された古地図、地元アーティストの作品、新旧の出版物、ヴィンテージ品、小物など、部屋の隅々まで資料で埋め尽くされていた。物を倒さないように気をつけながら、私たちは展示物のまわりをうろうろした。隣の部屋では、今村さんが机に向かってくつろいでいた。私たちは本棚のないわずかなスペースをつま先立ちで見て回った。

今村さんのノートパソコンには、酸ヶ湯温泉専用のフォルダがいくつかある。ひとつひとつの写真について、今村さんの詳しい解説を聞くのはとても興味深かった。八甲田山の麓に位置する酸ヶ湯温泉は、青森県民、特に農民にとって重要な場所だと今村さんは説明する。春から秋にかけて汗を流し、冬は温泉にこもる。

今村さんの酸ヶ湯温泉への入り口は、小学5年生の時、担任の先生や同級生と行った遠足から始まった。「登山の後、温泉にゆっくり浸かるのが気持ちよかったです」。それ以来、今村さんは毎年八甲田山に登り、今年の6月初めには久しぶりに毛無岱にも登ったという。「青森のほとんどの人は八甲田山へ行ったことがありますよ」と彼は付け加えた。また当時、八甲田山、萱野茶屋、田代平は若者に人気のスポットだった。ロープウェイができた今、八甲田山をハイキングする人は少なくなったとのことだ。

また、酸ヶ湯温泉が青森市唯一の混浴風呂だったことも回想した。当時、家に風呂がない家庭が多く人々はよく利用した。戦後特に厳しく混浴は非難されたが、青森の人々はそれに立ち向かい、何百年にも続く習慣を守ってきたと、年配の人たちから聞いたという。

歴史的に見て、元来温泉というものは混浴であり、古くは混浴に対する意識は特になかったという。彼が初めて酸ヶ湯温泉を訪れたとき、大浴場には仕切りがなかったことを覚えている。それが高校生の頃に変わった。しかし、脱衣所はずっと男女別だった。彼はまた、女湯の入り口付近で片思いの相手を覗き見る男子もいた、という思い出も語った。

彼は個人的には、温泉に湯浴み着の出番はないと思っているが、混浴風呂でリラックスするために浴衣を着る必要がある場合は、それを尊重するという。今はほとんどの

Interviews by **Low Pey Sien**

Interview 1
IMAMURA Osami (81)
[Hakkoda-san’s Sukayu Onsen]
—
Oct. 1
Closed
Oct. 4
Interview, Portrait
Oct. 16
Portrait, Inquiry on additional material

First named about 400 years ago, “Aomori” was designated as a city in 1898. As far as Imamura-san knows, his family has been residing in Aomori for generations. Up until his retirement, he was actively serving the Aomori city and prefectural office as an officer or councillor, and once as a member of The House of Representatives.

Born during the World War II (WW II), Imamura-san was initially interested in collecting old photos related to the 1945 Aomori air raid that destroyed 81% of the city. When more and more Aomori residents brought in their various old photos, he started the Kanami no Kai, a voluntary image archive centre in Aomori city.

Array of materials filled up every corner of the room, stacks of laminated old photos, framed old maps, artworks by local artists, old and new publications, vintage items, and knick-knacks. We squeezed our way around the exhibits, careful not to knock over anything. In an adjoining reading room, Imamura-san sat composed at his working desk. We stood tiptoe around what little space was not occupied by bookshelves.

In his laptop, there are a few folders dedicated to the Sukayu onsen. It was fascinating to hear Imamura-san’s detailed commentary about each photo. Located at the foot of Hakkoda Mountains, Sukayu is an important place for Aomori citizens, especially the farmers, explained Imamura-san. They work hard from spring to autumn and retreat to the hot springs during winter.

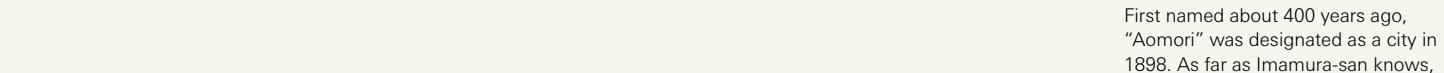
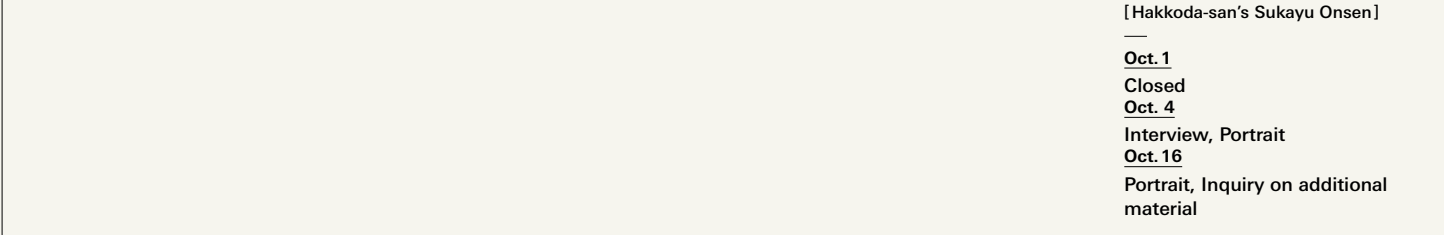
However, Imamura-san’s entrypoint to Sukayu onsen began from a climbing excursion in Grade 5 with his homeroom teacher and schoolmates. “After the climb, it was nice to take a relaxing soak in the hotspring,” he said. Since then, Imamura-san frequently climbs Hakkoda, in fact he went up to Kenashitai earlier this June. “Most people in Aomori have been to Hakkoda on their school trips,” he added. Hakkoda, Kayano Chaya and Tashirodaira were the popular spots for the young. Now that there are ropeways, fewer people hike Hakkoda, he thought.

He also recollected that Sukayu was the only mixed bath in Aomori city. He used to visit there because he didn’t have a bathtub at home then. Post WWII, he heard from the old people that Allied General Headquarters (GHQ) had enforced the Public Baths Act, which included a ban on mixed bathing. The Aomori people stood up against it and protected their centuries old custom.

Historically, hot springs were mixed baths, so there was no particular awareness about mixed bathing back then, he said. He

The Body that is Here

TAKEDA Ayari



LOW Pey Sien, based in Malaysia, is active not only as an artist but also as a curator and an producer.

Her proposal for the ACAC residency program in Aomori included a variety of approaches, such as her self-portrait works along with research mind-maps and work-shops. The range can likely be attributed her background.

In 2020, amidst global lockdowns due to COVID-19, Malaysia imposed a lockdown from June to September, enforcing international travel restrictions and urging restraint in going out. Low used an art space in what was originally a warehouse in central Kuala Lumpur, where she worked, and made use of the lockdown period for self-reflection and to launch her self-residency project. For about two months, she spent time alone in this space. From the first day of her stay, she took self-portraits as a way to get to know herself and produce the photographic works she was interested in.

Without any specific subjects, Low continued taking her self-portraits. Low states that she was curious at first about how her body appeared through the camera, especially the lines and shadows cast upon her body by light. Gradually, she started reflecting on the restrictions, and feelings of discomfort and embarrassment associated with her own (female) body. These photographs, taken while she was alone, often featured nudity, and Low therefore saw them as inappropriate to display in public. She stored them away on a hard disk, never to be released.

For her project in Aomori, she revisited these works she’d stored three years ago in the hard disk as her work *The Future of (a Work that is Buried within the Hard Disk)*. Once more, she attempted to use self-portraits to explore the embarrassment she felt towards her own body and her desire to take off her clothes, despite the shame of the action. Along with her investigation, Low also focused her research on the culture of public baths and hot springs in Japan, particularly mixed bathing. Aomori Prefecture boasts the highest number of public bathhouses per capita in Japan and the fifth highest number of hot spring areas in Japan, partly due to the slow spread of private home baths. In addition, Sukayu Onsen is designated as a National Recreational Hot Spring Resort by the Ministry of the Environment, and public baths and hot springs are still an inseparable part of the lives of Aomori locals. In Malaysia, on the other hand, the act of taking off one’s clothes in public is often considered taboo. In the Malaysian public open air hotsprings that Low has often referred to, the water is from a natural source, but the bathing method is completely different from that in Japan. The standard method in Malaysia is to scoop out water with a ladle and pour it over yourself while fully clothed.

Low was particularly interested in the mixed bathing at Sukayu Onsen, due to the different cultural and societal norms around the body and bathing in Malaysia and Japan. In her self-residency project, Low focused on her body as the sole subject, contemplating the phenomena felt by and directed at the body through the camera lens. However, here in Aomori, she developed her interest in what the body can sense in a space where it can be seen by others.

Parallel with the research at the hot springs, interviews were conducted with locals in Aomori who enjoyed the use of hot springs. Through these interviews, it was discovered that the very act of immersing oneself into water has the effect of spontaneously blurring the body. This sparked Low’s interest not only in mixed bathing as a space where the social body is exposed, but also towards the act of bathing itself and the body that bathes.

Upon entering the venue, a transparent noren (traditional Japanese divider curtain) hung in the dimly lit space. Nude male and female bodies were silk-screened on either side of the noren opening. Proceeding through, one came to a raised tatami space surrounded by walls on which video projections appeared. The projection displayed the portraits of Low that had been dormant on a hard disk for many years. This section of the installation was located in an area that would normally serve as the entrance for the reception of a regular exhibition, but Low felt the need to create the sensation of

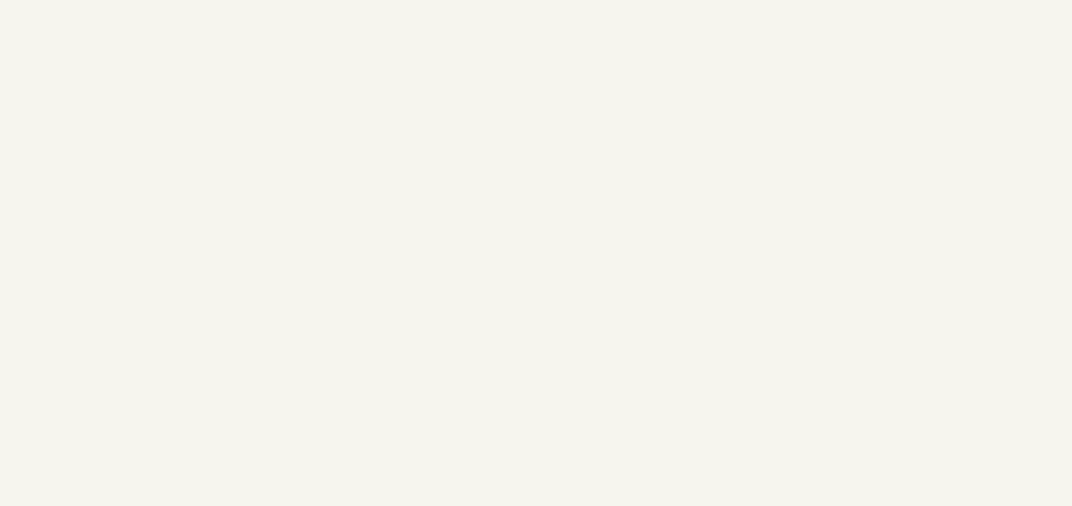
際に感じた、身体が他者だけでなく、空間とも相互に作用するという感覚を展示空間という場所でもつくる必要があると感じたという。

通常、仕切りとなり先が見えないための暖簾は、ビニールに置き換わり先が透けて見えるからこそその緊張感を生み出し、銭湯の休憩スペースのような一段上がった量のスペースもそこへ座り込む人もいれば所在なざげにたたずむ観覧者も散見され、展覧会会場という非日常の空間に入り込む慣れ親しまれたモチーフは確かに空間と来場者のあいだに奇妙な距離感を生み出した。

エントランス部を進むと青森で撮り下ろされたポートレート、そして壁面には銭湯の洗い場を模したスペースにイメージマッピングが展示された。

青森にて新しく撮り下ろされたセルフポートレートは、環境に対して体を反応させることが試みられ、建築、自然の木々、光を用いて身体と空間がただ呼応するように撮影された。それは、温泉に入るとき、ついに他の人々の存在／視線が消え、ただただその場を満たす湯に浴するように、無我の身体をその場所に浮かべ空間と共振するポートレートが撮影された。

日本に住む人々の多くにとって、普段何気ない営みの中の習慣、入浴という行為を介し、“ただある身体”を提示していく。



私たちだったが、心がとても満たされて帰路についた。

インタビュー 3
[温泉だいすき]
くららさん (62歳)
Yさん (66歳)
—
10月22日
ACACでのインタビュー
11月23日
ポートレート撮影

ちょうどその30分前、彩莉さんから、長年ACACに通うくららさんが私の企画を聞いて、フラワーアーティストで元ホテル経営者の彼女の友人、Yさんにインタビューするのはどうかと提案してくれたのだと聞いた。

雨の降る秋の午後は少し寒く、私たちは暖を取るために重ね着をした。彼女たちの会話はまるで親友とのおしゃべりのように、次から次へと話題が飛び出した。最初はそれぞれの温泉体験についてのインタビューだったのが、やがて街一番の温泉、温泉のルール、男女の違いなどにも触れていく。

印象に残ったのは、くららさんが大の温泉好きだということ。彼女は早朝5時から7時までの間、仕事の前に定期的に温泉に行く。少なくとも2時間はそこで過ごし、いろいろなお風呂やサウナを何サイクルも回る。他の温泉常連客と同じように、彼女は洗面用具入れを片手に持っているが、腕には5枚の小さなタオル携え、それぞれがお風呂の儀式で異なる役割を果たしている。近所の銭湯で、彼女は時々見知った顔を見かけ、何気ない会話を交わす。でも、たいていの

場合、お風呂に入るときはもう何も考えていない、とくららさんは言う。お風呂に入る前に考えるのは、どの席でシャワーを浴びるかということだ。

一方、Yさんは汗をかくのが嫌いなので、温泉は苦手だ。しかも低血圧でめまいがしやすい。見知らぬ人との共同浴場では、衛生上の問題からリラックスできない。特にサウナの木に汗が吸い込まれているのが許せないという。彼女はめったに公共の温泉には行かないと語った。

二人とも酸ヶ湯温泉に行った経験についてこう語った。冬は湯気が立ち込めるので、混浴を敬遠する必要はないと。また特に青森の温泉では奇妙な習慣があり、湯船のすぐ横の床に裸で寝るのが好きな人たちについて、二人はながく話していた。私はまだ一度も見たことがないが、面白い。

くららさんは温泉に行って恥ずかしいと思うことがないという。ある時、若者を連れて青森の温泉文化を体験してもらおうとしたが、予想外の断られ方をした。私自身、お風呂の文化がない出身なので、その人の気持ちは理解できる。人前で素っ裸になることは、私たちにとっては奇妙で想像を絶することなのだ。その人は、初体験で温泉好きに変身したのだろうか。

私はくららさんに、自分は“青森人”だと思うかと尋ねた。彼女は迷うことなく「はい」と答えた。青森で生まれ、青森で育ち、青森が大好きで、自然災害の少ない平和な町だからだ。実際、彼女の過去の交際は、別の都市に定住することを決めたために破局した。Yさんは青森生まれではないが、青森の儀式で異なる役割を果たしている。近所の“青森人”だとは思っていないが、青森に住むことに違和感はないと語った。

家に浴槽があり、個人で入浴する選択肢もあるのだから、混浴という昔の風習を残すのは良いことだと感じるという。現在、今村さんは忙しい一日の疲れを癒すために、毎日自宅で風呂に入り、心身ともにリラックスしている。

インタビュー 2
[酸ヶ湯温泉の湯治]
桜田節子さん (76歳)
—
11月6日
コスモス (レストラン) にて出会う、農場に行く
11月15日
農場でのインタビュー、ポートレート撮影

私たちが道に迷っているとき、農場で待っていた桜田さんは、フェネルの莖をかじりながら私たちに手を振り道路まできて、車を停める場所を教えてくれた。

76歳となる青森生まれの桜田さんはエネルギーギッシュで、有機農法の広大な畑に植えられたハーブ、野草、野菜などひとつひとつの植物を明るく教えてくれた。

代々農業を営む家系に生まれた彼女にとって、野菜は単なる食べ物ではなく、作物が家族の貴重な糧であることを幼いころから理解していた。しかし当時は裕福ではなく、大学へは行かずに高校卒業後すぐに水産加工会社の事務職についた。25年の会社新生活の後、健康上の理由から仕事を辞め、この地で再び農業を始めることにした。幼い頃、東岳のふもとで米や野菜と一緒に馬や豚、鶏も育てていた。彼女の母親は、青森の方言で「めごいじゃ」と植物に優しく話しかけ、美しく育つように言っていた。桜田さんは間違いなくお母さんの価値観を受け継いでいる。

しかしその後、彼女の家族は農地を売り払い、一瞬にしてすべてがブルドーザーで破壊されたと説明した。今はスタジアムが建っており、2本の黄色いちょうの木が墓標のように残っている。彼女の家族はまとまったお金を受け取ったが、それが喜んでの取引なのかどうかはわからなかった。しかし、彼女の口調やしぐさから、細胞のひとつひとつに怒りがこもっていることは理解できた。

温泉の話題に戻ると、彼女は青森県民にとって温泉とは酸ヶ湯温泉のことだと言った。確かに、私が見つけた温泉に関する郷土資料のほとんどは酸ヶ湯温泉であり、約400年の歴史を持つ、青森で最も古い混浴風呂のひとつでもある。

子供の頃は母親について酸ヶ湯温泉に湯治をしに行ったものだから、混浴を恥ずかしいと思ったことはまったくない。湯治とは、特にこの東北地方の農民が、収穫期を終えた冬に温泉で休養するための文化である。母親にとっては、新年を祝う準備で忙しくなる前の12月初旬に行われるのが普通だった。母親と友人たちは約2週間を酸ヶ湯温泉で過ごした。

学校に通い始めてからは、母親について湯治に行くのは難しくなったという。しかし、湯治は行かなくなっても、中学のスキークラブのあとなど引き続き酸ヶ湯温泉には行っていた。酸ヶ湯温泉は湯船がとても広いので彼女の一番お気に入りの温泉だという。桜田さんは食育に熱心で、フェネルの莖、レモングラス、黄色い花、大根、ニンジン、バラ、スナック菓子など豊作を惜しげもなく私たちに分けてくれた。手ぶらで来た

remembered that when he first visited Sukayu, there were no partitions in the large bath. That changed when he was in high school. However, the changing rooms have always been separated for male and female. He also shared a cheeky memory of some boys who would take a peek at their crushes near the girls' entrance at Sukayu, although he clarified that he had never done it.

He personally doesn't think bath clothes have any place in the onsen, but he respects that if one needs to wear bath clothes to feel relaxed in a mixed bath. Since most homes have bathtubs nowadays, so people had choices to bathe privately, he thought it's good to preserve the old customs of mixed bathing in Sukayu. Nowadays, Imamura-san usually takes his daily bath at home to wind down after a busy day, to relax his mind and body.

Interview 2

[Toji Culture at Sukayu Onsen]

SAKURADA Setsuko (76)

—
Nov. 6

Cosmos (Restaurant), Farm visit

Nov. 15

Interview at farm, Portrait

This morning, Sakurada-san was expecting us at her farm while we briefly lost our way. She walked to the road, waved at us while chewing a fennel stalk, and then directed us where to park our car.

At 76 years old, Aomori born Sakurada-san was energetic and cheerfully shared with us each plant in her 90 hectares organic farm, from fruiting trees, to herbs, to wild grasses, and to vegetables.

Growing up in a farming family for generations, vegetables to her are not just food, but she understood from a young age that crops are the sole sustenance for her family. She said, "back in the day our family had no cash". She didn't have the opportunity to go to university for that reason and started working in the office of a fish processing factory right after her high school. After 25 years in the corporate life, she decided to quit her job and started farming again here due to health reasons.

Recalling her childhood farm memory at the foothill of Mt. Azumadake, they have raised horse, pig, and chicken alongside the rice and vegetables crops. Her mother would speak gently to the plants, telling them to grow up beautifully, "mengoija" in an elderly Aomori slang. I thought, Sakurada-san has definitely inherited her mother's value, she is in her element in the farm.

She further explained that her family had sold off their farm land, where everything was bulldozed in an instant. Now a stadium stands there with two yellow trees remaining as the tombstone that mourn their loss. Although her family received a sum of money, I was unsure whether it was a willing trade, but I could understand from her tone and gesture that she was enraged within each of her cells.

Steering Sakurada-san back to the topic of onsen, she said for Aomori people, onsen means Sukayu. Indeed, most of the local archive materials on onsen I could find are Sukayu's, which

the body interacting, not only with others but also with the space itself, within the exhibition space, replicating the feeling she had when she first experienced mixed bathing.

Normally preventing one from seeing beyond, Low's noren create a sense of tension, precisely because they are replaced with clear vinyl, allowing people to see through. The raised tatami space, reminiscent of a rest area in a public bath, functioned as a familiar motif that was incorporated into the unusual environment of the exhibition venue. It created a peculiar distance between the space and the visitors as it garnered a mix of people sitting or standing aimlessly.

Proceeding through the first part of the installation, portraits taken in Aomori were displayed, along with image mapping, alongside a space on the wall that resembled the washing area (*araba*) of a bathhouse. Low says that she attempted to make the body react to the environment through these new self-portraits. They were photographed using architecture, trees in nature, and light, in a way that simply resonated with the body and external spatial elements much like the experience of entering a hot spring, where the presence of others and the surroundings fade away as you submerge yourself purely in the water, responding to the space. Low's approach to these portraits encapsulated that sensation.

Through the act of bathing, a routine part of daily life for many Japanese people, Low presented the concept of "No self, Just body".

[Translator: KATO Kumiko (Penguin Translation)]

is also one of the longest standing mixed bath onsen in Aomori with about 400 years of history.

She would follow her mother to Sukayu for toji as a child, so she never felt embarrassed at all about the mixed bath. Toji is a cultural practice for the local farmers, especially in this Tohoku region, to rest after the harvest season for a period at the onsen during the winter. For her mother, it usually took place in early December before the household got busy with new year celebration's preparation. Her mother and friends would spend about two weeks at Sukayu.

She stopped following her mother to Sukayu after she started schooling, although she still went there after her junior high school ski club activities. Sukayu is her favourite onsen because the bath is so huge, she explained.

Sakurada-san is passionate about food education, she generously shared with us her bountiful harvest of fennel stalk, lemon grass leaves, yellow flower, daikon, radish, carrot, rose, and snacks. While we came empty handed, we went home with full heart.

Interview 3

[Onsen Daisuki]

Kurara (62) / Y (66)

—
Oct. 22

Interview at ACAC

Nov. 23

Portrait

Just 30 minutes before, Ayari told me that a long-time gallery sitter Kurara, heard about my project and

suggested that it would be nice to interview her friend Y who used to a certain hotel in Aomori.

The rainy autumn afternoon was a bit cold, and we all wore layers to warm up. The entire conversation went like a chat with good friends, it spinned off from one topic to another. What begins as an interview about their personal onsen experience, eventually touches on the best onsens in town, the rules and regulations in onsen, gender, and etc.

What left an impression on me was that Kurara is a big onsen lover. She regularly goes to onsen early morning between 5am-7am before her work shifts. She would spend at least 2 hours there, rotating between different baths and sauna for several cycles. Like most onsen regulars she brings her own toiletries basket in one hand, but she would have 5 small towels on her arm, each one serving a different purpose in her bath ritual. In the neighbourhood bathhouse, she sometimes sees familiar faces and strikes casual conversations. But most of the time, she doesn't think anymore when she enters the bath, said Kurara. The last thing she would think about is which seat to take a shower before entering the bath.

Y on the other hand is not a fan of onsen because she doesn't like being sweaty. Moreover, she has low blood pressure and gets dizzy easily. She couldn't relax in a shared bath with strangers due to hygiene perception. The sweats on the sauna seat is especially unacceptable to her. Rarely would she go to the public onsen.

Both of them glossed over the

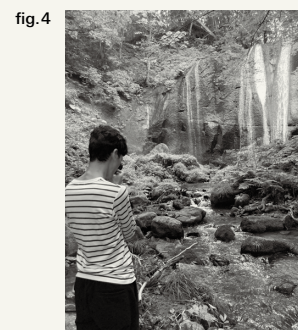
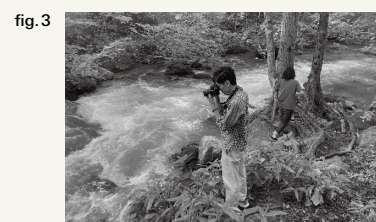
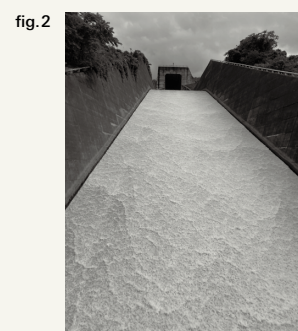
experience of going to Sukayu onsen. During the winter, there is so much steam around so there is no need to shy away from the mixed-bath. However, there was another peculiar habit that they discussed in length, about some Aomori elderly women who love sleeping naked on the floor right next to the bath. I find it amusing though I have never seen any yet.

Kurara doesn't feel any embarrassment when going to the onsen. Once she would like to bring a teenage Australian exchange student to experience Aomori's onsen culture, but faced with unexpected refusal. Coming from a background without bath culture myself, I understand the teenager very much. It's being in our bare skin in front of others is strange and unimaginable to us. I wonder if the teenager was converted into an onsen lover after her first experience.

I asked Kurara if she thinks she is an Aomori person. She said yes without any hesitation. Born and bred in Aomori, she loves Aomori very much, it is a peaceful town with little natural disaster. In fact her past relationship was broken due to the fact that they decided to settle down in different cities. As for Y, she was not born in Aomori, but has been living in Aomori for a long time. Although she doesn't think of herself as Aomori people, she is quite comfortable settling in this city.

西村涼による青森リサーチ	
9月14日	ACAC滞在開始
9月19日	青森市荒川、下湯ダム等リサーチ [fig.1,2]
9月20日	十和田、奥入瀬溪流リサーチ [fig.3]
9月23日	この頃より《原子の残響》、《悠久のカプセル3》制作
9月25日	石神社リサーチ [fig.4]
9月26日	賽の河原(深浦町)リサーチ [fig.5]
9月29日	奥入瀬溪流リサーチ
9月30日	ワークショップ「自然をなぞる」1日目
10月3日	ワークショップ「自然をなぞる」予備日
10月9日	ワークショップ「自然をなぞる」2日目
10月11日-12日	八戸リサーチ
10月16日	《私の生命を旅する1》刷り作業 [fig.6,7]
10月19日	この頃より、個展インストール作業 [fig.8]
10月28日	展覧会「時に潜る」開始
10月29日	廣田緑×滞在アーティストトーク
10月31日-11月2日	恐山・函館旅行
11月5日	ワークショップ「森を測る」1日目
11月9日	青森県立美術館で教育版画のリサーチ
11月10日	弘前リサーチ
11月15日	《私の生命を旅する3》インストール
11月19日	ワークショップ「森を測る」2日目
11月26日	川倉賽の河原、五所川原教育版画リサーチ
12月3日	全作品インストール完了
12月17日	展覧会「時に潜る」終了
12月20日	ACAC滞在終了

Aomori research by NISHIMURA Ryo	
Sep. 14	Start of ACAC stay
Sep. 19	Research in Arakawa and Shimoyu Dam, etc. [fig.1,2]
Sep. 20	Research in Towada and Oirase Gorge [fig.3]
Sep. 23	Production of <i>Primitive Reverberation</i> and <i>Eternal Capture 3</i>
Sep. 25	Research at Ishigami Shrine [fig.4]
Sep. 26	Research at Sainokawara (Fukaura) [fig.5]
Sep. 29	Research of Oirase Gorge
Sep. 30	Workshop “Tracing Nature” Day 1
Oct. 3	Preliminary day of workshop “Tracing Nature”
Oct. 9	Workshop “Tracing Nature” Day 2
Oct. 11-12	Research in Hachinohe
Oct. 16	Printing of <i>Travel to my life 1</i> [fig.6,7]
Oct. 19	Working on the installation of the exhibition [fig.8]
Oct. 28	Exhibition “Burrowing into Time” begins
Oct. 29	Hirota Midori x Resident Artists’ Talk
Oct. 31-Nov. 2	Trip to Osorezan and Hakodate
Nov. 5	Workshop “Measuring Forest” Day 1
Nov. 9	Research of educational prints at Aomori Prefectural Museum of Art
Nov. 10	Research in Hirosaki
Nov. 15	Installation of <i>Travel to my life 3</i>
Nov. 19	Workshop “Measuring Forest” Day 2
Nov. 26	Kawakura Sainokawara, Research of educational prints in Goshogawara
Dec. 3	Installation of all works completed
Dec. 17	Exhibition “Burrowing into Time” completed
Dec. 20	End of ACAC residency



個展 時に潜る

日時 | 2023年10月28日[土]-12月17日[日]
会場 | 展示棟ギャラリーA

西村涼は、版面に直接「線」を刻み込む、ドライポイントという版画技法を中心に制作を行っています。元々森や川など、自然のなかを歩くのが好きだったという西村は今回、カメラとスケッチブックを片手に、青森の豊かな自然へと繰り出しました。地形や天候など様々な要素によって、自然の状況は瞬間的に作り出され、その流れは千変万化し続けます。西村は一瞬を切り取るかのように手を動かし、景色のうつろいを「線」によって抽出しようとしています。

スケッチで得られた体感を基底として、西村は写真をガイドとして用いながら、溪流や樹々をはじめとした自然の流れをプラスチック版の上にトレースしていきます。ニードルやルーター、時にはインパクトドライバーから生み出される様々な「線」からは、一瞬ごとの取捨選択とその身体的なリズムが感じられます。本人の言葉によれば、この時彼は自然を「測量」しているのです。そういった行為を通して西村は、変化し続ける自然の中に感じられる生命、それらの微細な鼓動や、はるかなる時の流れへと遡及していきます。

奥入瀬溪流の倒木をうつした《悠久のカプセル3》と全長約14kmの溪流を上流から下流へと歩く中で水面をとらえ続けた連作《私の生命を旅する》(会期中に随時追加され、最終的には4連作となりました)は、ACACにある世界最大級サイズの銅版画プレス機で刷られることで、ドライポイント特有のにじみなども起こり、さらに「線」に偶然性が付与されています。自然と時間の悠久の流れ、そしてその多様さや複雑さが光と影のように、見るものを遥かなる時空へ誘います。

Solo Exhibition *Burrowing into Time*

Dates: Oct. 28 (Sat) – Dec. 17 (Sun), 2023
Venue: Galley A, Exhibition Hall

NISHIMURA Ryo produces print works that primarily utilize the drypoint technique, in which the “lines” of the image are etched directly onto the printing plate. Nishimura, who has always enjoyed taking walks through nature, set off several times during his stay to explore the rich natural beauty of Aomori with camera and sketchbook in hand. Natural conditions are created from moment to moment by geography, climate, and other factors, constantly changing in innumerable ways. Nishimura’s “lines” seek to capture such moments, to extract these changes in the scenery.

Nishimura traces these flows of nature, of mountain streams and trees, on plastic plates, using the sensations gained from his sketches as a basis, and his photographs as guides. The lines produced by the needle, router, or occasionally impact driver, reflect his moment-by-moment selections and their physical rhythms – what he calls his “measuring” of nature. In this way, Nishimura connects back through the endless flow of time, to the lives, the minute pulses, that can be felt in this constantly-changing nature.

Eternal Capsule 3 depicts fallen trees in Oirase Gorge, while the series *Travel to my life* captures the surfaces of the water as Nishimura walked down the 14-km-long length of a mountain stream (Additional works will be added during the exhibition, with a planned total of four works). Printed on one of the world’s largest copperplate presses at ACAC, these works display the unique blurring effects of drypoint, which imparts a certain unpredictability to the “lines.” The eternal flows of nature and time, their diversity and complexity, beckon the viewer like lights and shadows.

(Translator: Ethan SAMES)

1.
《悠久のカプセル 3》
2023年
1320×2500mm
ドライポイント、水彩紙、版画インク

2.
《原始の残響》
2023年
2010×1010mm
プラスチック版

3-1.
《私の生命を旅する 1》
2023年
1320×2500mm
ドライポイント、水彩紙、版画インク

3-2.
《私の生命を旅する 2》
2023年、1320×2500mm
ドライポイント、水彩紙、版画インク

3-3.
《私の生命を旅する 3》
2023年、1320×2500mm
ドライポイント、水彩紙、版画インク

3-4.
《私の生命を旅する 4》
2023年、1320×2500mm
ドライポイント、水彩紙、版画インク

4.
共同制作《自然をなぞる》
2023年
1320×2500mm
ドライポイント、水彩紙、版画インク

ワークショップ参加者
9月30日、10月3日
秋元証竹、長内真理、小田切峰、
高坂友子、竹林嘉子、米田剛、和山大輔、
LOW Pey Sien
10月9日
秋元証竹、長内真理、小田切峰、
高坂友子、白戸はるみ、竹林嘉子、
立田祥治、米田剛、和山大輔、
Lakshmi AYSOLA, Low Pey Sien

4'.
参考出品:《自然をなぞる》原版
1010×2010mm
プラスチック版

5.
スケッチと過去作品

6.
共同制作《森を測る》
2023年
1010×2010mm
フロッターージュ、紙、パステル、クレヨン

ワークショップ参加者
11月5日
船山哲郎、米田剛、ワタナベミチコ、
Low Pey Sien
11月19日
石川真奎、對馬葵彩、對馬知夏、
ワタナベミチコ、渡辺みゆき、
Fionn DUFFY, Gabi SCHILLIG,
Low Pey Sien

1.
Eternal Capsule 3
1320×2500mm
Drypoint, watercolor paper, printmak-
ing ink
2023

2.
Primitive Reverberation
2010×1010mm
Plastic plate
2023

3-1.
Travel to my life 1
1320×2500mm
Drypoint, watercolor paper, printmak-
ing ink
2023

3-2.
Travel to my life 2
1320×2500mm
Drypoint, watercolor paper, printmak-
ing ink
2023

3-3.
Travel to my life 3
1320×2500mm
Drypoint, watercolor paper, printmak-
ing ink
2023

3-4.
Travel to my life 3
1320×2500mm
Drypoint, watercolor paper, printmak-
ing ink
2023

4.
Collaborative Work: *Tracing nature*
1320×2500mm
Drypoint, watercolor paper, printmak-
ing ink
2023

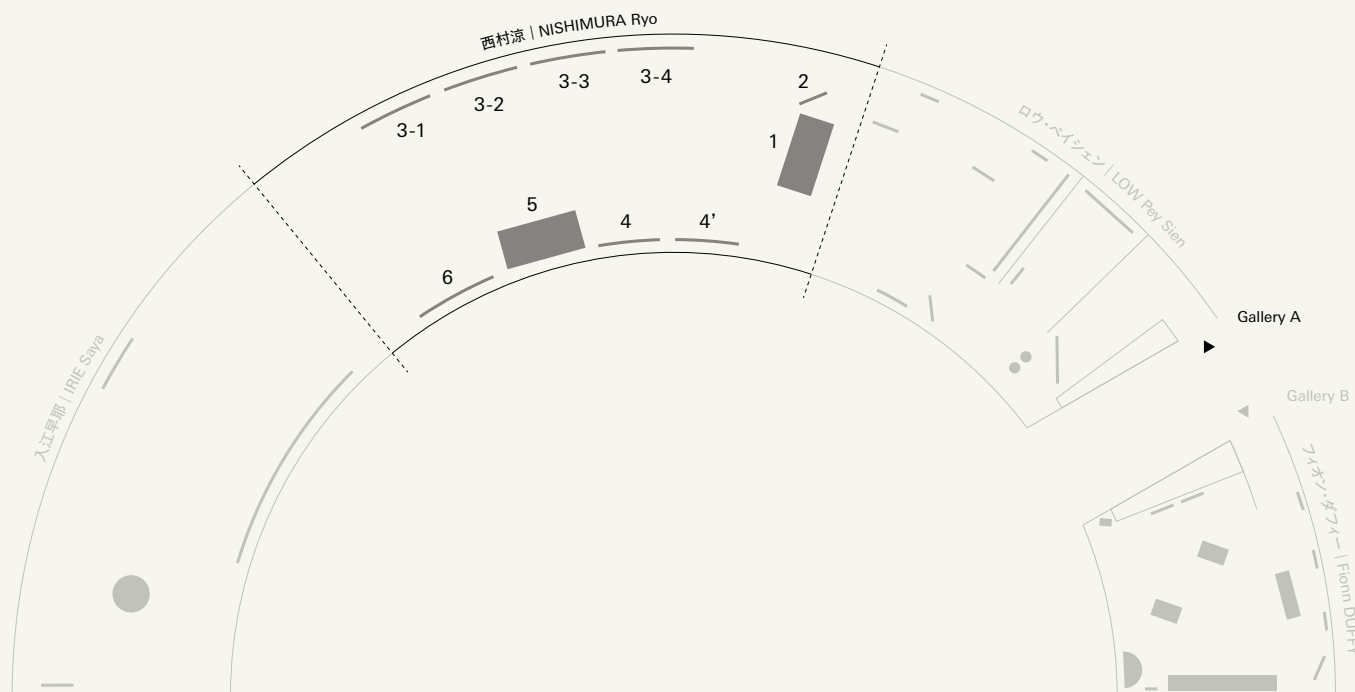
Workshop participants
Sep. 30, Oct. 3
AKIMOTO Masatake, OSANAI Mari,
ODAGIRI Mine, KOSAKA Yuko,
TAKEBAYASHI Yoshiko, MAITA
Tsuyoshi, WAYAMA Daisuke, LOW
Pey Sien
Oct. 9
Akimoto Masatake, Osanai Mari,
Odagiri Mine, Kosaka Yuko,
SHIROTO Harumi,
Takebayashi Yoshiko,
TATSUTA Shoji, Maita Tsuyoshi,
Wayama Daisuke,
Lakshmi AYSOLA, Low Pey Sien

4'.
Reference exhibit: *Original Plate of*
Tracing Nature
1010×2010mm
Plastic plate

5.
Sketches and past works

6.
Collaborative Work: *Measuring Forest*
1010×2010mm
Frottage, paper, pastel, crayon
2023

Workshop participants
Nov. 5
FUNAYAMA Tetsuro,
Maita Tsuyoshi,
WATANABE Michiko, Low Pey Sien
Nov. 15
ISHIKAWA Maki, TSUSHIIMA Aoi,
TSUSHIMA Chika,
Watanabe Michiko,
WATANABE Miyuki, Fionn DUFFY,
Gabi SCHILLIG, Low Pey Sien



1.
《悠久のカプセル 3》
2023年
1320×2500mm
ドライポイント、水彩紙、版画インク
2.
《原始の残響》
2023年
2010×1010mm
プラスチック版
- 3-1.
《私の生命を旅する 1》
2023年
1320×2500mm
ドライポイント、水彩紙、版画インク
- 3-2.
《私の生命を旅する 2》
2023年、1320×2500mm
ドライポイント、水彩紙、版画インク
- 3-3.
《私の生命を旅する 3》
2023年、1320×2500mm
ドライポイント、水彩紙、版画インク
- 3-4.
《私の生命を旅する 4》
2023年、1320×2500mm
ドライポイント、水彩紙、版画インク

4.
共同制作《自然をなぞる》
2023年
1320×2500mm
ドライポイント、水彩紙、版画インク
ワークショップ参加者
9月30日、10月3日
秋元征竹、長内真理、小田切峰、
高坂友子、竹林嘉子、米田剛、和山大輔、
LOW Pey Sien
10月9日
秋元征竹、長内真理、小田切峰、
高坂友子、白戸はるみ、竹林嘉子、
立田祥治、米田剛、和山大輔、
Lakshmi AYSOLA, Low Pey Sien

- 4'.
参考出品:《自然をなぞる》原版
1010×2010mm
プラスチック版
5.
スケッチと過去作品

6.
共同制作《森を測る》
2023年
1010×2010mm
フロッターージュ、紙、パステル、クレヨン
ワークショップ参加者
11月5日
船山哲郎、米田剛、ワタナベミチコ、
Low Pey Sien
11月19日
石川真奎、對馬菱彩、對馬知夏、
ワタナベミチコ、渡辺みゆき、
Fionn DUFFY, Gabi SCHILLIG,
Low Pey Sien

1.
Eternal Capsule 3
1320×2500mm
Drypoint, watercolor paper, printmaking ink
2023
2.
Primitive Reverberation
2010×1010mm
Plastic plate
2023
- 3-1.
Travel to my life 1
1320×2500mm
Drypoint, watercolor paper, printmaking ink
2023

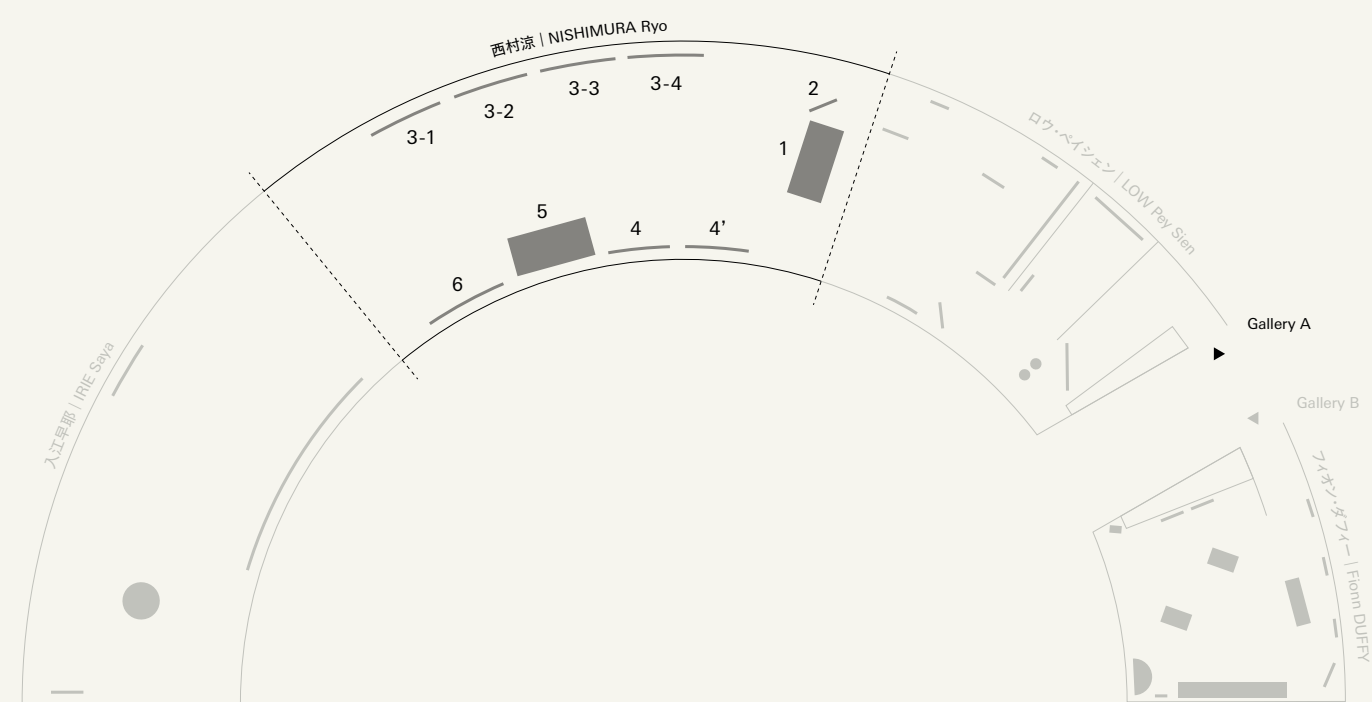
- 3-2.
Travel to my life 2
1320×2500mm
Drypoint, watercolor paper, printmaking ink
2023
- 3-3.
Travel to my life 3
1320×2500mm
Drypoint, watercolor paper, printmaking ink
2023

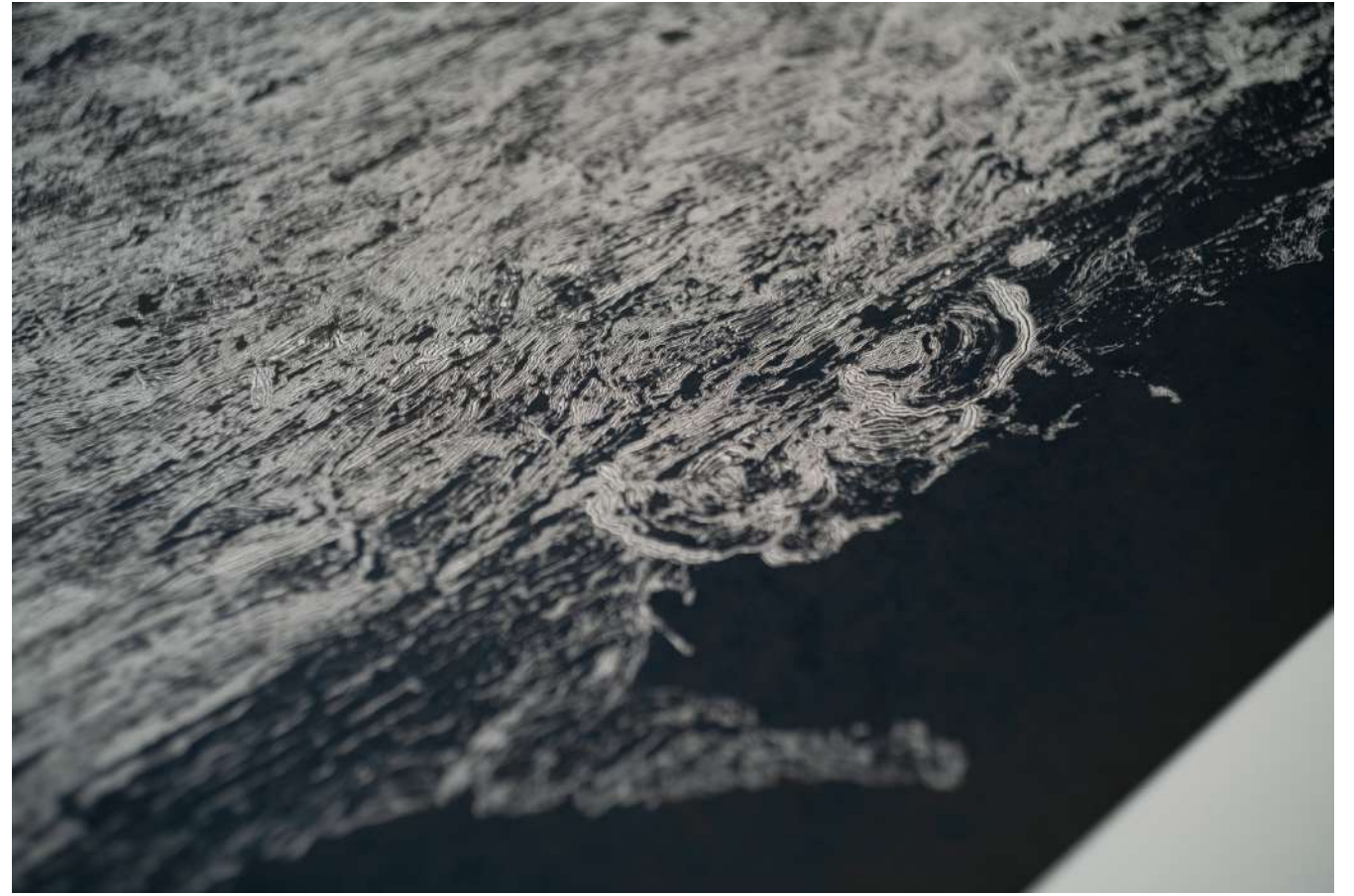
- 3-4.
Travel to my life 3
1320×2500mm
Drypoint, watercolor paper, printmaking ink
2023

4.
Collaborative Work: *Tracing nature*
1320×2500mm
Drypoint, watercolor paper, printmaking ink
2023
Workshop participants
Sep. 30, Oct. 3
AKIMOTO Masatake, OSANAI Mari,
ODAGIRI Mine, KOSAKA Yuko,
TAKEBAYASHI Yoshiko, MAITA
Tsuyoshi, WAYAMA Daisuke, LOW
Pey Sien
Oct. 9
Akimoto Masatake, Osanai Mari,
Odagiri Mine, Kosaka Yuko,
SHIROTO Harumi,
Takebayashi Yoshiko,
TATSUTA Shoji, Maita Tsuyoshi,
Wayama Daisuke,
Lakshmi AYSOLA, Low Pey Sien

- 4'.
Reference exhibit: Original Plate of Tracing Nature
1010×2010mm
Plastic plate
5.
Sketches and past works

6.
Collaborative Work: *Measuring Forest*
1010×2010mm
Frottage, paper, pastel, crayon
2023
Workshop participants
Nov. 5
FUNAYAMA Tetsuro,
Maita Tsuyoshi,
WATANABE Michiko, Low Pey Sien
Nov. 15
ISHIKAWA Maki, TSUSHIIMA Aoi,
TSUSHIMA Chika,
Watanabe Michiko,
WATANABE Miyuki, Fionn DUFFY,
Gabi SCHILLIG, Low Pey Sien





《悠久のカプセル》 | *Eternal Capsule 3*



《自然をなぞる》 | *Tracing nature*



《森を測る》 | *Measuring Forest*





スケッチと過去作品 | Sketches and past works



制作風景 | Work process

現代の「自然の鉛筆」、線で問い直す存在論

慶野結香

18世紀イギリスの建築家・造園家であるウィリアム・ケントは、「自然は直線を嫌う」という言葉を残した。直線的・幾何学的なデザインを基調とした、バロック庭園の整形された美に対して、彼は自然との調和を求め、庭を含めたすべての自然が一つの空間としてみえる、風景庭園の創始者とされている^[1]。

西村涼は、版画技法のなかでもドライポイントを用いた作品制作を行ってきた。ドライポイントは、金属版にニードルなどで直接イメージを刻み込むことで、簡単に自由な線を描くことができる銅版画技法である。直接刻まれた線の両側が盛り上がり「まくれ(パー、もしくはパール)」となり、版を刷った際、まくれにインクが絡まることで、独特のじみのある柔らかな線が生まれる特徴をもつ。

西村は大学生の頃から、「生と死」をテーマとして作品制作に取り組んできた。自分自身も含め、命あるものは皆、生まれて死ぬ運命にある。しかしそれは、ある生命が始まり終わるといった単純なものでは決してない。例えば人間の存在だけを考えてみても、現在生きているということは、他者や社会との距離感や相互関係のなかに位置しながら、関係性は固定化することなく、変化し続ける。また、現在だけでなく過去や未来の時間軸で考えてみると、自らの肉体は数えきれないほどの祖先によってもたらされ、その存在——生物的・社会的遺伝子は、自分も知りえない子孫へと受け継がれていく。西村はそれらの存在に関するイメージを、即興的に版を直接引っかき、傷をつけていくことで出現させてきた。線の強弱やじみは、生物のゆらぎや生々しさ、力強さをたたえ、まくれは線を複数化させることで、生と死の境界を複雑なものとしてゆく。まるでその線自体が、肉体の内外にある神経や膜のようにも見えてくる。

そして近年の制作では、この「生と死」を基盤としながらも、自然のなかで生命が循環していく広大な世界観へと、彼の作品における存在論は拡大の一途を辿っている。具体的には、川の流れや樹木の表皮のように、常に形が変化し続けるものを「うつす」行為を通して、線といっても直線では表しえない自然を、自らの手による様々な線と、版の刷りもたらす偶然性による線とによって、生命の流動性や時間の永続性、連続的に創造される今を問い直そうとしているのだ。

自然の流れに着目するようになったのは、自身のアトリエにほど近い川だったという。西村は幾日も流れを観察し、作品にしてきた。しかし近年、日本全国、時には海外も含め、積極的にレジデンスに参加し、展覧会に出品する場合でも、可能であれば滞在制作を試みている。過ぎてゆく河の流れは途絶えることがなく、それでいてそこにある水はもとの水ではない^[2]。様々な場所の地形や気象が生み出す自然。その変化し続ける流れの中に身を置こうとしているのだ。青森では、季節が晩夏から秋、冬へとめぐる9月中旬から12月下旬までの98日間滞在し、ACAC敷地内の森や調整池から、青森市内の荒川や下湯ダム、石神社の御鈴大滝などに足を運び、さらには奥入瀬溪流、津軽各地の地蔵尊など、ダイナミックな流れや、土地と信仰が関わり合う場所へ赴いた。人の手が加えられていない自然はもちろん、流れが人工的に制御されながら自然が感じられる場まで幅広い。

西村は、様々な場所にカメラやスケッチブック片手に向かい、うつろいゆく「自然」の流れを、彼の言葉でいえば「測量」(観察・記録)してゆく。実は西村がドライポイントで用いる版は、銅板ではなく透明なプラスチック板なのだが、その軽さを活かして版を野外に持ち出し、ダイレクトにその瞬間をスケッチのように写し取ることもある。青森で今回作られた《悠久のカプセル3》は奥入瀬溪流の倒木を、4連作となった《私の生命を旅する》は全長約14キロメートルの奥入瀬溪流を上流から下流へと歩くなかで、変化する水面を捉えようとしたものだが、そのいずれも自分で撮影した写真をガイドに、ニードルやルーター、時にはインパクトドライバーを用いた一発勝負で、一気に彫り上げられたものだ。スケッチを通じた観察で得られた流れの体感が、まるで断片的な情報から地図を構成していく測量士のように、大きな版の上で数えきれない線を生み出し、即興的

に組み立ててゆく。出来上がった版は、世界最大級サイズのエッチングプレス機によりモノクロで刷られ、線に息が吹き込まれた。

ACACの展示では、《悠久のカプセル3》は命の失われゆく木が、まるで土に還っていくように水平に置かれた。そしてプラスチック版も《原始の残響》と名付けられ、こちらは木が生きていた時の姿を意識し、垂直に立てられた。スポットライトによって照らされた線は、床や壁へと、生命の残滓のような新たな線を映す。また、《私の生命を旅する》は円弧を描く壁面に展示され、ギャラリー空間の奥行きを活かし、溪流の流れだけでなく、時間の流れや大地の広がりや付与されたかのようなようだった。それは線から始まり写された自然の流れが、まるで一つの空間として接続し、体験できる場であった。

加えて西村は、青森において教育版画運動に興味を持ち、自身の企画として共同制作のワークショップを2回手がけた。西村の観察や測量といった制作プロセスは、日本における銅版画の先駆者であり、青森県創作版画の祖ともいわれる版画家・今純三が、「考現学」で知られる兄・今和次郎の調査に協力し、青森の暮らしを詳細に採取したスケッチを残したことや、東奥日報の嘱託として、県内各地の自然や風俗などを銅版画や石版画で描いた『青森県画譜』を遺したことにも通じる視点がある。県内で1950-90年代にかけ、さかに行われた教育版画運動は、今らを起点として始まった。例えば八戸市立湊中学校養護学級生徒（指導：坂本小九郎）によって作られた《虹の上をとぶ船》（1975、76年）は、歴代の生徒たちが、前の代の生徒のイメージや物語を受け継ぎながら共同制作を行ったものだ。そして先生と生徒によってつくり上げられた宇宙観や生命観が、色濃く反映されながら物語を多層化させている。

西村による共同制作のワークショップは2回行われたが、いずれも参加者それぞれの異なる視点を、いかに一枚の版にそのまま写し取り、その上で共存させるかが念頭に置かれていたように思う。1回目の「自然をなぞる」では、調整池の自然を観察し、透明のプラスチック版へと各自の視点を遠景として、即興的に写していった。数時間でも日は翳り、鳥は飛んでいき、風景は変化し続ける。時間の経過を感じながら、現在ないものを認めつつ、刻みながら、そしてプリントの際には各々が選んだ色の配置によってリズムが生まれ、空間が瞬間に構成されていった。また2回目の「森を測る」では、ACAC敷地内の森で木々や葉が重なり合う場所に版を据え、その場で近景として自然の線を抽出することを試みた。工具でもある描画材の力も手伝い、線が暴走していく。この版はフロッターージュによって様々な紙質の紙に写し取られたが、すでにある線を辿る様子は、あたかもスコアの旋律を奏でるかのようだった。

世界最古の写真集とされるものに、ウィリアム・ヘンリー・フォックス・トルボットの『自然の鉛筆』（1844-46年）がある。当時革新的だった写真術を「光の作用のみによって刻印されているのであり、芸術家の鉛筆に由来するいかなる助けも借りていない^[3]。」もの、つまり、自然（光）によって描きだされる視覚的イメージは、現実を超える豊かな感覚を含むものであると定義した。西村の実践を見ていると、自然の変化を測量（トルボットは植物標本のため写真術に興味をもった）しながら、そこに秘められた生命の流れを、人間存在も含むコントロールしきれない自然によって写し取ろうとする、現代の「自然の鉛筆」のようにも思えてくる。15世紀ドイツに由来する銅版画技法を現代的な素材や道具に替え、軽やかに用いながら。

[1] 真木利江「ウィリアム・ケントによるラウシャム庭園の構成(1):シーン景観の分析」『日本建築学会計画系論文集』67巻559号、2002年、p.283

[2] 鴨長明『方丈記』（鎌倉時代）の有名な書き出し、「ゆく河の流れは絶えずして、しかももの水にあらず」を参照。

[3] 前川修「写真集を読む：トルボット『自然の鉛筆』論」『美学芸術学論集』創刊号、神戸大学芸術学研究室、2005年、p.9

The Contemporary ‘Pencil of Nature / Reexamining Ontology Through Lines

KEINO Yuka

The 18th-century British architect and landscape designer William KENT famously remarked, “Nature abhors a straight line.” Rejecting the structured beauty of the geometric Baroque gardens, Kent sought harmony with nature and is recognized as a pioneer of landscape gardening, wherein all elements of nature, including the garden, appear as an integrated space.^[1]

NISHIMURA Ryo has worked extensively with drypoint, a printmaking technique that allows for the direct engraving of images onto metal plates with tools such as needles, enabling the free creation of lines. Drypoint is distinguished by the unique textures it produces: as lines are etched, burrs form on either side, capturing ink during the printing process. This results in a soft, blurred line quality, characterized by a distinctive sense of diffusion.

Since his university years, Nishimura has engaged with the theme of “life and death” in his artistic practice. All living beings, including himself, are destined to be born and to die. Yet, this fate is far from linear. Take human existence, for example: one’s life is situated in the shifting distances and relationships between oneself, others, and society. These relationships are never static but remain in a constant state of flux. Furthermore, when considered within the temporal axes of the past and the future, one’s physical body is the result of innumerable ancestors and is destined to pass its existence—both its biological and social genes—onto descendants whom one will never meet. Nishimura expresses these images of existence by spontaneously scratching and scarring the plate surface. The variations in line intensity and diffusion evoke the fragility, vitality, and dynamism of living beings. The burrs multiply the lines, complicating the boundary between life and death. At times, these lines seem to resemble nerves or membranes that exist within and outside the body.

In recent years, Nishimura’s ontology, while still rooted in “life and death,” has expanded toward a broader worldview in which life circulates within nature. Specifically, he captures the ever-changing forms of natural phenomena—like the flow of rivers or the texture of tree bark—through a process of “tracing.” Nishimura’s approach seeks to question the fluidity of life, the persistence of time, and the ever-unfolding present, using a combination of lines: those drawn directly by his hand, and those that emerge through the chance effects of printmaking. His method rejects straight lines, instead embracing the natural, dynamic lines of nature.

Nishimura’s turn toward observing nature’s flows was sparked by a river near his studio. He spent days observing the river’s movement and translating it into his work. Recently, however, Nishimura has actively participated in artist residencies across Japan and occasionally abroad, making it a point to work on-site whenever possible. Rivers flow ceaselessly, yet the water passing before us is never the same.^[2] Nishimura places himself within these ever-changing landscapes—formed by diverse terrains and weather patterns. In Aomori, for instance, he stayed for 98 days from mid-September to late December, as the seasons transitioned from late summer to autumn and winter. During this time, he visited the forest and retention pond within the ACAC, as well as sites like Arakawa River, Shimoyu Dam, and Misuzu Falls at Ishigami Shrine in Aomori City. He also traveled to dynamic natural locations such as the Oirase Gorge and various Jizo shrines across the Tsugaru region, where nature intertwines with spiritual beliefs. His explorations span untouched natural landscapes and areas where artificial intervention coexists with natural flows.

Carrying a camera and sketchbook, Nishimura approaches these diverse locations, “measuring” (in his words, observing and recording) the transient flows of nature. Instead of traditional copper plates, Nishimura uses lightweight transparent plastic plates, which he can bring outdoors to directly capture the moment as though sketching. For instance, Eternal Capsule 3, created in Aomori, depicts a fallen tree in the Oirase Gorge, while the four-panel series Travel to my life represents the changing surface of the river over a 14-kilometer trek from the upper to lower reaches of the Oirase Gorge. Both works were engraved in single, unbroken sessions, guided by pho-

tographs Nishimura had taken. Employing tools like needles, routers, and occasionally impact drivers, Nishimura's process combines observation-based tactile experiences with the spontaneity of an improvisational cartographer assembling countless lines into a coherent map on the large plates. These plates are printed in monochrome using one of the world's largest etching presses, breathing life into the lines.

At the ACAC exhibition, *Eternal Capsule 3* was displayed horizontally, evoking the image of a fallen tree returning to the soil. Meanwhile, the plastic plate, titled *Primitive Reverberation*, was placed vertically, suggesting the living tree's upright posture. Spotlights illuminated the lines, projecting them onto the walls and floor as new, ephemeral traces of life. Additionally, *Travel to my life* was installed along a curved wall, utilizing the gallery's depth to convey not only the flow of the stream but also the passage of time and the vastness of the earth. Starting from the lines, these depictions of nature's flows merged into a singular spatial experience that visitors could immerse themselves in.

Moreover, Nishimura became interested in Aomori's "educational print movement" and organized two collaborative workshops during his residency. His process of observation and "measuring" resonates with the approach of KON Junzo, a pioneering printmaker from Aomori Prefecture and a central figure in the creative printmaking tradition in Japan. Kon's detailed sketches of Aomori life, made in collaboration with his brother KON Wajiro—famous for his work in *Kogengaku* (the study of modern customs)—are comparable in spirit. Kon also illustrated the natural landscapes and customs of Aomori for *Aomori-ken Gafu (Aomori Prefecture Pictorial)*, a lithograph and copperplate series created during his tenure as an illustrator for the *To-o Nippo* newspaper. The educational print movement, which flourished in Aomori between the 1950s and 1990s, can trace its origins to Kon's legacy. For example, the *Nijino-uewo Tobu-fune* (Rainbow Ship) (1975–1976), a collaborative work by students in the special education class of Minato Junior High School in Hachinohe City (under the guidance of SAKAMOTO Shokuro), reflects layered narratives imbued with the students' collective cosmological and existential perspectives. Each generation of students inherited and expanded upon the imagery and stories of their predecessors.

In Nishimura's workshops, the focus was on capturing individual perspectives onto a single plate while ensuring their coexistence. The first workshop, titled "Tracing Nature," involved observing the natural environment around the retention pond and improvisationally transferring each participant's distant perspectives onto the transparent plastic plate. Over the course of hours, the light shifted, birds came and went, and the scenery continued to change. While acknowledging the absence of what had once been present, the participants carved their impressions. During the printing stage, their choice of colors introduced rhythms, quickly transforming the composition into a dynamic space. In the second workshop, titled "Measuring Forest," participants set up plates in the ACAC forest, attempting to extract the lines of overlapping trees and foliage in close proximity. The tools used to carve the plates also contributed to the forceful dynamism of the lines. These plates were later reproduced via frottage on papers of varying textures. Tracing the existing lines resembled playing the melodies of a score.

One of the oldest known photographic books is William Henry Fox TALBOT's *The Pencil of Nature* (1844–46). Talbot described photography, a groundbreaking invention at the time, as being "Impressed by the agency of light alone, without any aid whatever from the artist's pencil," defining it as a visual image drawn by nature (light) itself, imbued with a richness that transcends reality.^[9] Nishimura's practice, with its emphasis on surveying nature's transformations and capturing the imperceptible flow of life, could be likened to a contemporary "pencil of nature." By adapting copperplate techniques originating in 15th-century Germany with contemporary materials and tools, Nishimura engages with the age-old medium in a way that is fresh and innovative.

[1] MAKI Toshie, "The Composition of William Kent's Landscape Garden at Rousham (1): An Analysis of Scenic Landscapes," *Journal of Architecture and Planning (Transactions of AIJ)*, Vol. 67, No. 559, 2002, p. 283

[2] See the famous opening line from Kamo no Chomei's *Hojoki* (Kamakura period): "The flow of the river is ceaseless, yet the water is never the same."

[3] MAEKAWA Osamu, "Reading Photobooks: On Talbot's *The Pencil of Nature*," *Bulletin of Aesthetics and Art Studies*, Vol. 1, Kobe University, 2005, p. 9



瞬く星の中で

武田彩莉

ACACの公募型レジデンスプログラムは2020年より、必ずしも展覧会の開催を前提としないこととし、アーティストだけでなく様々な文化芸術に携わる方々も応募可能なプログラムへと調整を行った。そのため、以前はグループ展のタイトルとなっていたプログラムの名称だが、2020年以降はゆるやかなプログラム全体の、そしてACACのレジデンスの指針としてプログラム名称を据えている。

今年度の名称starquakesは主に天文学の分野で使われる言葉で、恒星の内部に起る振動を意味している。これは遙か遠くにいる私たちが遠くの星々の活動を観察しうる手助けともなっているようだ。

アーティスト・イン・レジデンスという制度は、展覧会へ向けた作品制作を必ずしも求めず、アーティストが制作・研究に打ち込むことのサポートへも重きを置いている。そのため制作というプロセスにおいての見えない部分もプログラムに内包している。これらのすべてを見るというのは遠くの星の活動すべてを観察するように難しいものであるが、展覧会やワークショップ、そして記録を通してひらかれた活動へ、すこしでも興味をもつ方々が増えたら幸いだ。

私たちの生活のプロセスまで変容させたウイルスも、ひとまず国内では落ち着きを見せた2023年春。このプログラムでも昨年まで海外からの応募はオンラインレジデンスひと枠と1ヶ月の制限を設けた実滞在の2枠としていた。今年度からは、オンラインレジデンスはひとまず要件から削除し(ただしその意義がある場合は応相談とした)、実滞在中も期限を設けず国内在住のアーティストと同様の2週間(1ターム)ごとの選択制、最大3カ月半までの滞在という条件に戻し公募を開始した。

今年度は、プログラム期間中にはオープンスタジオを行うことを新たに計画し、それぞれの活動をアーティストと参加者の双方へ広げることを試みた。以前は同じ試みでアーティストの活動をスライドを用いて説明する交流会をラウンジで行っていたが、実際のスタジオで、ときには手を動かしながら体感することで、より参加しやすい空間ができたのではないかと感じている。そこからの出会いで、例えば入江の《イカジツテカンソウ烏賊十手観音ダスト》ではナレーションを参加者の一人が快く引き受けてくれたりと思わぬ交流も生まれたように感じた。

今回、展覧会を開催する場合は運営上の都合もあり、10月下旬からと一斉に開始することとした。9月中旬から始まった本プログラムは滞在開始の早いアーティストにとっても1ヶ月半弱という短いものであったと思う。西村、ロウ、ダフィーの3名は会期中に会場内の作品を更新し続けるワークインプログレス形式の展覧会でプロジェクトの発表を行った。例えばロウは、会期中頻繁にギャラリーに赴き受付のスタッフとの会話を通してさらなる理解を深めていく様子も垣間見え、作品をひらきながらリサーチや制作を続け、ブラッシュアップをしていく様子は、レジデンスプログラムの意義があったように感じた。

今回は展覧会の開始後も長期の滞在期間を設けたアーティストが多く、自身の制作やリサーチに打ち込むほかに、スタジオ、宿泊棟を介した交流もよく見られた。例えばある日は、フィオンの作品にも使われている紙すきを滞在アーティスト達が試しながら新しい素材について考え、制作を通じた交流がおこなわれていたり、宿泊棟では、共有スペースであるダイニングルームを通して緩やかに時間と空間をシェアしあったりと、こういった交流は、私は昨年のコロナ禍にあたる年のレジデンスから関わりはじめたのだが、今年特に顕著に感じた出来事であった。

ACACは三棟のそれぞれ分かれた機能を持つ建物を有するが、開かれた展示棟と様々な創作が沸き上がる創作棟、日々の営みの中心であった宿泊棟がそれぞれの星のように様々な運動を起こしていたように思う。それは外からは観察できることばかりではないし、必ずしも制作に直接結びつくものでもないが、すべて等価に今年のACACのレジデンスをかたちづくるものであったと思う。

様々な活動体によるエネルギーを内包しながらACACという星は、うごめくかなたの星々のように瞬いていく。

(青森公立大学 国際芸術センター青森 学芸員)

変わりながらも変わらず続ける

村上綾

2023年は、全国的にもパンデミックの対応が板につき、引き続き警戒の必要があるにせよ、以前と変わらない活動が出来る状況が訪れた。今思えば、胃の緒を締め直しながらも、開放的な気持ちだったように思う。招聘アーティスト達は、滞在期間を目いっぱい活用して活動を繰り広げた。これまでに自身が経験していない内容や規模の作品を実現し、制作過程の公開にも積極的だった。

一番短い期間の滞在中となった入江早耶は、彼女の創作のなかでも最大規模の作品となる《イカジツテカンソウ烏賊十手観音ダスト》を制作・発表した。青森の特産品の供養をコンセプトにした本作の前には、スピーカーから流れる語りに足を止めて耳を傾け見つめる鑑賞者が多かった。200%の自給率を誇る青森の豊かな食材とその命に、首を垂れ思いを巡らせる姿は、観音の前で祈っているような印象を与えた。

西村涼は展覧会のオープン後も制作・発表を続け、精力的に大型の作品を作り出していった。有機的な線で埋め尽くされるようにして生み出された大画面は、悠久の自然の大きさ・時間を物語るだけではなく、自身のとめどない線への好奇心と探求心を露にしている。自然環境の中の線の発見とトレースを基本としたワークショップも多く重ね、他者との共同で生み出す線の豊かさもまた、展示会場で示していった。

ロウ・ペイシェンの作品は、混浴文化そして裸体の取り扱いについて分かる図版や資料、ポートレートで構成される。青森・日本それぞれの時代に社会の文脈により置かれる人間の身体や他者の目線をユーモラスに考察しながら、彼女もまた滞在中に多くの更新を重ねていく。混浴文化の残る青森、自然の存在の大きさも強く感じられるACACで、ポートレートはのびやかさを見せていった。

一番遅い時期から滞在中を始めたフィオン・ダフィーは、展覧会のオープン後も変わらない強度でリサーチと作品の更新を続けた。「変容」をキーワードに、縄文時代と現代の廃棄物を巡るシステムや思想を行き来しながら、スコットランドと青森の民話を足掛かりにして、別世界あるいは未来への想像力まで喚起させていく。くしくも縄文遺跡の捨て場から現代のごみ処理・リサイクル産業まで不思議とリサーチ先は山の上に位置し、人から遺物、物語まで、それぞれの出会いと八甲田山麓のACACでの制作を楽しんでいた。

自然も人の営みも変わらず続く。青森でそれらに触れ、アーティストの創作意欲のあふれ出る様子は、アーティスト・イン・レジデンスプログラムを続ける私たちを後押ししてくれたことは言うまでもない。そして訪れる人がプログラムに参加し、経験を持ちかえる。青森の地と人とアーティストの共振、そしてその循環の価値の再確認を本プログラムで行うことが出来たと思っている。

(青森公立大学 国際芸術センター青森 学芸員)

「ゴトン・ロヨン」としてのレジデンス

慶野結香

2019年2月、インドネシアのアートコレクティブ「ルアナルバ」がドイツ・カッセルで5年に一度行われる世界最大級のアートの祭典、「ドクメンタ15」の芸術監督に就任することが発表された。世界的に影響力のある国際美術展に、アジアから初の芸術監督が招かれたこと以上に、素直な気持ちとして、こんなに多様化してもなお、西洋そして白人中心であると感じられる現代美術のシステムに、彼らだったらきっと風穴をあけてくれるのではないかという期待感があつた。実際、2022年の夏にカッセルを訪れ、これまでの「ドクメンタ」では展示されなかったであろう作品が、個人という枠組みを超えた集合体として、あらゆる切実さを伝えながら存在していた様子は印象的だった。また、メイン会場であるフリデリチアヌム美術館の裏手が、世界各地のバックパッカー宿のように一時的な生活の場となり、アート関係者というバイアスは拭い去れないものの、ある程度ひらかれていたことも忘れられない。と同時に、反ユダヤ主義をめぐる論争など、世界をめぐる対話の難しさを感じたし、自分の体験レベルでも、Gudskulが主催するカラオケでアジアの曲がかかった際に起きた、人種差別的に感じられるプーイングなど、考えさせられることは多かった。

ACACのような滞在施設のあるアートセンターにいることは、常にアーティストをはじめとする表現者たちの生活が共にあるということだ。どんなに興味深いプロジェクトを行っても、ここで生まれる作品が世界の著名な美術館で展示されているものと遜色ないと思っても、滞り者たちの暮らしを支えるための買い出しや、細々とした雑用が日々のなかに混ざり込んでくる。それは国際的に著名なアーティストであっても、若手のアーティストであっても同じこと。地域住民や学生たちにとって、ACACに滞在するアーティストの有名性は重要なファクターではなく(翻って、展覧会に足を運んでもらう際には有名性も機能してくるのだが)、本当に数少ない現代美術界の有名人以外、それまで名前も知らない人がほとんどなのだから、どのような活動をしているのかが問われてくる。自戒をこめて言えば、滞在アーティストがどのような作家で、青森に来て何をしたいのか、地域住民や学生に説明し、興味をもってACACに来てもらう取っ掛かりの多くを学芸員が担うことになる。一方で、出会った人々との仲をいかに深め、時にはリサーチや作品制作をそこにいる人々とどのように協働するか(部分的には滞在中の生活を誰と共にするか)は学芸員だけでなく、表現者本人たちにも託される。

2023年の公募レジデンスでは、前年にカッセルで受けた衝撃のこともあり、日本でインドネシアのコレクティブについてよく知るひとり、廣田緑氏に審査員をお願いした。90年代半ばから17年間インドネシアに滞在し、アーティスト活動だけでなくオルタナティブスペースの運営など、ルアンルパをはじめとする人々と身近に触れ合い、その「歴史」を目撃し体験してきた人物である。ACACの公募における審査では、現状、明確な審査基準を設けてはいない。むしろ審査にも関わる学芸員たちが、前年度までの反省点などを持ち寄って、審査員にそれぞれの問題意識を共有し、施設やプログラム、そしてこの場のポテンシャルを活かしてくれるような、その時招かれるべき表現者と、その組み合わせについて議論を重ねていく。廣田氏との審査によって選出されたのは、まさに青森の土地で行われることがびったりのリサーチを伴い、地域住民や学生らとその創作プロセスを協働しながら、4チーム(約2ヶ月)以上ゆっくりと滞在し、ACACの施設設備も有効に用いてくれそうな表現者たち4名だった。

彼／彼女たちは、創作棟ワークショップスタジオの共同空間にそれぞれのスタジオを築き、物の貸し借りなどを通してコミュニケーションを取りながら、お互いが計画した創作系のワークショップにも積極的に参加した。まさにインドネシアの「助け合い精神」を意味する相互扶助の慣習「ゴトン・ロヨン(gotong royong)」のように^[1]。ACAC滞在前から計画されていた地域との協働はもちろんだが、滞在している表現者同士の協働という回路がいつにも増してひらかれていたように思う。あまり知られていないことだが、ACAC宿泊棟では前後のプログラムに参加している表現者たちと少しだけ滞在期間がかぶることも多く、さらには自費での自主滞り者もいるため、様々な情報交換やネットワークの可能性を秘めている。「starquakes」のアーティストたちは(プロデューサーとしても活動するロウ・ベイシェンが企画の中心になることが多かった)、月1-2回程度、誕生日などにかこつけてパーティーを企画し、様々な人を巻き込もうと試みた。実際、個人の作業に集中しなければならぬ人もいて、夜通しの「ノックロン(仲間とぐだぐだとお喋りしたりお酒を飲んだりすること)」の実現は難しかったが、彼／彼女たちの創作棟、宿泊棟での姿勢が、展示棟でも活かされていたように思う。地域住民・学生との、そして滞り者同士の、加えて展覧会の来場者とのコミュニケーションが、ワークインプログレス形式となって作品に反映されたプロジェクトもあった。一続きの展覧会なのに、なぜ「個展」として行うのかとアーティスト側から疑問の声があがったのも、このメンバーならではであったように思う(そのため、それぞれの展示は「展覧会」という名称になっている)。2023年の秋、ACACという小惑星の様々なところから生じた振動は、クライマックスの展覧会で最も大きなパイブレーションを起こし、その記憶が今もなお、余震のような残響となっている。

[1] 廣田緑は、辞典を引き「ゴトン・ロヨン(gotong royong)」を「協働」「ともに働く、ともに何かを作る、ともに助け合う」ことと紹介している。廣田緑『協働と共生のネットワーク:インドネシア現代美術の民族誌』(grambooks、2022年)p.429

(青森公立大学 国際芸術センター青森 学芸員)

Curators' Notes

Among the Twinkling Stars TAKEDA Ayari

Since 2020, ACAC's open-call residency program has shifted, no longer requiring an exhibition to be held, and adjusting its application process to welcome not just artists but individuals involved in various cultural and artistic endeavors. Consequently, the program's name, which was previously the title of the group exhibition, now serves as a guideline for the entire program and the framework of ACAC's residency.

This year's title, "starquakes", is a term primarily used in astronomy. It refers to the vibrations that occur within stars, and which aid our observations of celestial activities from afar.

The Artist-in-Residence system doesn't necessarily demand the production of exhibition-oriented work, but places emphasis on supporting artists to dedicate themselves to creation and research. Thus, the program encompasses the unseen aspects of the creative process. Observing all these aspects is as challenging as viewing the activities of distant stars, but we hope that this will be an opportunity for people to develop an interest in some of the activities that have unfolded from the exhibitions, workshops, and records.

In spring 2023, as the virus that transformed our lives showed signs of settling here in Japan, we adjusted the program's format. Until last year, we accepted two application types from overseas: an online residency and an in-person one-month residency. From this year, the online residency requirement has been removed (although there is still room for consultation if there is a specific reason or need for an online residency). The program is now open for applications, with a flexible residency duration. Conditions are the same as those for artists residing in Japan, i.e., a choice of two-week (one term) stays, up to a maximum of three-and-a-half months.

This year, in an attempt to expand the activities of artists and participants, a new plan was implemented to hold open studios during the program period. With the same purpose, an exchange meeting was previously held in the lounge, using slides to explain the artists' activities. However, by actually holding the event in the studio, sometimes with a hands-on experience, it felt like a more accessible space was created. Unexpected interactions emerged from these meetings, such as a participant willingly taking on the narration for IRIE Saya's *Ika Jitte Kannon Dust (Ika Jitte Kannon: Squid Ten-armed Kannon)*.

Due to operational reasons, we decided to hold the exhibitions all at the same time, from late October. The program, which began in mid-September, was considered short even for artists who started early, lasting just under a month and a half. During the exhibition, NISHIMURA Ryo, LOW Pey Sien, and Fionn DUFFY continued to update their works in the venue in a work-in-progress style. For example, Low frequently visited the gallery during the exhibition, deepening her understandings through conversations with the reception staff. She also continued her research and creation, while still opening up her work, which felt like a meaningful aspect of the residency program.

As mentioned before, many of the artists extended their stays, even after the exhibition began, dedicating themselves to their creation and research. Active interactions through the studio and the Residential Hall were common. For instance, artists experimented with the paper-making, as used in Duffy's work, thinking about new materials and engaging in exchanges through creation, and casually sharing times and spaces in the dining room of the Residential Hall, a common area. These interactions, which I especially noticed this year as I'd begun my involvement last year during the pandemic, felt significant.

ACAC has three buildings with distinct functions: the open Exhibition Hall, the Creative Hall where various creations emerge, and the Residential Hall, which was the center of daily life. Like stars, each initiated different movements, not all observable from the outside or directly linked to creation, but equally shaping this year's ACAC residency. Encompassing energies from a range of activities, ACAC, like a star, twinkles like the "quaking" stars afar.

(Curator, Aomori Contemporary Art Centre, Aomori Public University)

[Translator: KATO Kumiko (Penguin Translation)]

Continuing while changing MURAKAMI Aya

In 2023, Japan has adapted to the pandemic, and though caution is still necessary,

the situation has allowed for activities to resume as before. Looking back, it feels like there was a sense of liberation, even as we were tightening our helmet cords. Invited artists made the most of their residency periods, realizing works of a scale and content they had never experienced before and being proactive in sharing their creative processes.

The shortest residency was that of IRIE Saya, who created and exhibited her largest work to date, *Ika Jitte Kannon Dust (Ika Jitte Kannon: Ten-armed Squid Kannon)*, whose concept was the “memorialization” of Aomori’s marine and agricultural specialties. Many viewers stopped in front of the work to listen to the narrative emanating from the speakers, bowing their heads as they reflecting on the rich ingredients and resources of Aomori – the place that boasts a 200% self-sufficiency rate – and giving the impression they were praying in front of the Kannon statues.

After the exhibition opened, NISHIMURA Ryo continued to produce and exhibit prolifically, creating large-scale works of organic lines. These large canvases, filled with the magnitude and time of eternal nature, also revealed his insatiable curiosity and quest for endless lines. He conducted many workshops based on discovering and tracing lines in the natural environment. The richness of these lines, created in collaboration with others, was also demonstrated at the exhibition venue.

LOW Pey Sien’s works are composed of portraits, along with diagrams and materials that shed light on mixed-bathing culture and the treatment of nudity. While using humor to examine the human body and the gaze of others in the context of society across different eras in Aomori and Japan, Low also made numerous updates during her stay. In Aomori, where mixed-bathing culture remains, and at ACAC, where the presence of nature is strongly felt, her portraits showed an expansive quality.

Fionn DUFFY, who was last to start her residency, continued to research and update her works with a consistent intensity after the exhibition opened. Using “transformation” as her keyword, she navigated through systems and ideas regarding waste in the Jomon period and modern times, using Scottish and Aomori folklore as a foothold to evoke imagination for other worlds and the future. Curiously, her research sites were located on mountains, from Jomon archaeological refuse pits to modern waste management and recycling industries. She enjoyed each encounter, from people to artifacts to stories, and her production time at ACAC, at the foot of the Hakkoda Mountains.

Nature and human activities continue, unchanged. Witnessing the overflow of creative desire in the artists, who were inspired by experiencing these activities in Aomori, undeniably supported us in continuing the Artist-in-Residence program. Visitors participate in the program and take their experiences back with them. We believe this program has allowed us to reaffirm the value of resonating with and circulating throughout the land, people of Aomori, and artists.

(Curator, Aomori Public University, Aomori Contemporary Art Centre)
[Translator: KATO Kumiko (Penguin Translation)]

Residency as ‘gotong royong’ KEINO Yuka

In February 2019, the Indonesian art collective ruangrupa was announced as the artistic director of documenta 15, one of the world’s largest art festivals, held every five years in Kassel, Germany. Beyond the fact that this marked the first time an artistic director from Asia was invited to oversee this globally influential international art exhibition, there was a genuine sense of hope that they might be able to carve a new path in a contemporary art system that, despite its increasing diversity, still felt predominantly Western and white-centered. When I visited Kassel in the summer of 2022, I was struck by the presence of works that would likely never have been featured in previous editions of documenta. These works, created by collectives rather than individuals, conveyed a profound sense of urgency and belonging. Another unforgettable aspect was how the back area of the Fridericianum, the festival’s main venue, was transformed into a temporary living space reminiscent of backpacker hostels around the world. Although it wasn’t entirely free from the biases of the art world, it felt relatively open. At the same time, the experience also highlighted the challenges of global dialogue. For instance, the controversy surrounding antisemitism underscored the difficulty of addressing such sensitive issues, while on a more personal level, incidents such as the racialized boogie that occurred during karaoke hosted by Gudskul when an Asian song was played gave me much to think about.

Being at an art center with residency facilities, such as ACAC, means that the daily lives of artists and other creators are closely intertwined. Regardless of how

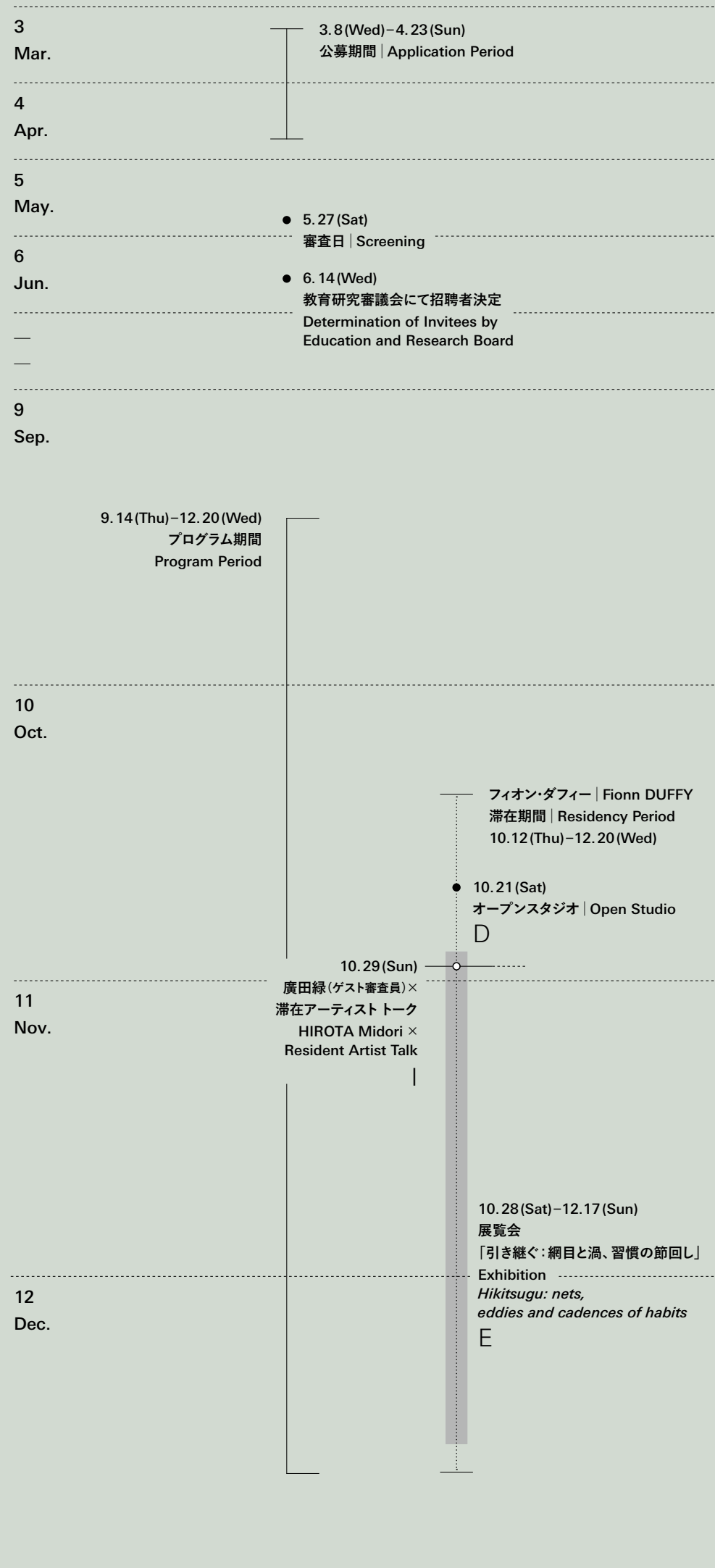
compelling the projects undertaken here may be, or how the works produced might seem comparable to those displayed in major museums around the world, the everyday rhythms of life inevitably involve mundane tasks like grocery shopping and small chores to support the residents’ daily lives. This reality applies equally to internationally renowned artists and emerging ones. For local residents and students, the fame of the artists staying at ACAC is not a critical factor (although it can help attract visitors to exhibitions). In most cases, except for the rare instance of globally recognized figures, the artists are largely unknown to the local audience. As a result, the focus shifts to what kind of activities the artists are engaging in. Reflecting on this, I must admit that curators often bear the responsibility of explaining to local residents and students who the artists are, why they have come to Aomori, and what they hope to achieve. This explanation serves as a starting point for sparking interest and encouraging visits to ACAC. At the same time, it is also up to the artists themselves to deepen their relationships with the people they meet and, in some cases, to collaborate with them in their research or creative processes—or even share parts of their daily lives during their stay.

For the 2023 open call residency, partly influenced by the impact of the previous year’s visit to Kassel, we invited Dr. Hirota Midori as a guest judge. She is an individual deeply knowledgeable about Indonesian collectives, having lived in Indonesia for 17 years starting in the mid-1990s. During her time there, she not only pursued her own artistic practice but also collaborated closely with figures and groups such as ruangrupa, managing alternative art spaces and witnessing their “history” firsthand. At ACAC, there are no fixed evaluation criteria for open-call residencies. Instead, curators involved in the selection process come together to reflect on lessons from previous years, sharing their concerns and ideas with the judges. The discussions focus on identifying artists who can fully utilize ACAC’s facilities, programs, and potential at a given time. Through deliberation with Dr. Hirota, four artists were selected for their suitability to the unique context of Aomori. Their projects incorporated research deeply rooted in the region, collaborative processes with local residents and students, and an extended stay of four terms (approximately two months) or more, making active use of ACAC’s resources.

During their residency, the selected artists set up individual studios within the shared workspace of the Workshop Studio at the Creative Hall. Through borrowing and lending materials and other exchanges, they actively communicated with one another and participated in each other’s creative workshops. This dynamic embodied the Indonesian concept of gotong royong, a tradition of mutual cooperation that Ms. Hirota defines as “working together, creating together, and helping one another” [1]. While collaboration with the local community was planned in advance, this residency also appeared to foster stronger-than-usual collaboration among the artists themselves. One little-known feature of ACAC’s residency program is the slight overlap in residency periods between participants from consecutive programs. Additionally, there are often self-funded independent residents, creating opportunities for information exchange and networking among artists. For example, the artists participating in the “starquakes” project—often led by producer LOW Pei-Shen—organized monthly or bi-monthly gatherings, such as birthday parties, to bring people together. While some artists needed to focus on their individual work, making it difficult to fully embrace the late-night nongkrong (an Indonesian term for casually socializing with friends), the collaborative atmosphere they cultivated in the Creative Hall and residential building seemed to carry over into the Exhibition Hall as well. Some projects reflected this focus on communication by adopting a work-in-progress format that incorporated interactions with local residents, students, resident artists, and exhibition visitors. Interestingly, the decision to present these works as individual exhibitions rather than as a group show was questioned by the artists themselves—a unique aspect of this particular cohort. Consequently, each display was titled an “exhibition” rather than a “solo show.” In the autumn of 2023, the vibrations created through various interactions at ACAC—like those of a small asteroid—culminated in the climactic exhibition, generating the strongest resonance. The memory of this experience lingers, continuing to reverberate like aftershocks to this day.

[1] Hirota Midori defines *gotong royong* as “collaboration—working together, creating together, and helping one another” in *A Network of Collaboration and Symbiosis: Ethnography of Indonesian Contemporary Art* (grambooks, 2022), p. 429.

(Curator, Aomori Contemporary Art Centre, Aomori Public University)



A ロー・ペイシェン オープンスタジオ／ワークショップ

「Feeling of My Body」

日時 | 2023年10月8日 [日] 10:00-12:00

会場 | 創作棟 ワークショップスタジオ

LOW Pey Sien Open Studio / Workshop

Feeling of My Body

Date: Oct. 8, 2023 10:00-12:00

Venue: Workshop Studio, Creative Hall

9月末より滞在を始めたロー・ペイシェンによるオープンスタジオを行った。本滞在での制作プランや過去のプロジェクトについて参加者と共有しながら、滞在のキーワードとなる「温泉」や「身体」をテーマとしたZINE(小冊子)をワークショップとして参加者と共に制作した。制作されたZINEは、会期中ラウンジ内で公開した。各参加者が制作したZINEはプロジェクト全体の基点のひとつもなったようだ。(武田)

We had an open-studio production by Low Pey Sien who started her residency in late September. While sharing her production plans and the past projects with other participating artists, she made "zines" on the themes of "hot spring" and "body," the keywords for her residency, in a workshop with participants. The finished zines were displayed in a lounge area during the AIR period. Each zine made by respective participants seemed to have become a starting point for the whole project for her. (Takeda)



B 入江早耶 オープンスタジオ／ワークショップ

「超・粘土日記」

日時 | 2023年10月8日 [日] 14:30-16:30

会場 | 創作棟 ワークショップスタジオ

IRIE Saya Open Studio / Workshop

Super-clay diary

Date: Oct. 8, 2023 14:30-16:30

Venue: Workshop Studio, Creative Hall

オープンスタジオ中に行ったワークショップ「超・粘土日記」では、日常の中の些細な出来事から粘土でモニュメント(記念碑)を制作した。入江のレクチャーをもとに参加者は最近あった出来事を紙に書き出し、「ここに来る途中に大きいキノコを見つけた」、「昨日作った料理に塩を入れすぎた」など数日たてば忘れてしまいそうな小さな出来事を出発点に、粘土での造形を始めていった。慣れない粘土という素材に苦戦しつつも、最後には個性豊かな手のひらサイズのモニュメントが出来上がった。(武田)

In her workshop Super-clay diary held during her open studio, participants made monuments based on trifle incidents that happened in their daily lives. After Irie's lecture, the participants wrote down incidents that happened recently on a piece of paper such as "I found a big mushroom on the way here" or "I put too much salt to a dish yesterday." Starting from small incidents that they might forget in a couple of days, they began molding clay. After having hard time dealing with clay, a material which they were not used to use, they finished unique palm-sized monuments at the end. (Takeda)



C 西村涼 オープンスタジオ／ワークショップ

「自然をなぞる」

日時 | ① 2023年9月30日 [土] 13:00-16:00

② 10月9日 [月・祝] 10:00-13:00

会場 | 調整池付近、創作棟 ワークショップスタジオ

NISHIMURA Ryo Open Studio / Workshop

Tracing Nature

Date: ① Sep. 30 (Sat), 2023 13:00-16:00

② Oct. 9 (Mon, holiday), 2023 10:00-13:00

Venue: Pound near by ACAC, Workshop Studio, Creative Hall

西村涼による1回目のワークショップ。青森公立大学調整池の自然を参加者とともに観察し、変化し続ける様子を線に変換して個人で取り組む小さなプラスチック板と、共同制作用の大型プラスチック板に版を制作した。途中雨に降られたため、10月3日(火)に一部の参加者が再度集まり、共同制作による版を完成させた。10月9日(月・祝)には、西村による版画制作のレクチャーののち、先日完成した版にインクを詰めたり、拭き取ったり、世界最大級のプレス機を使ったりしながら、時には協力し合い、小作品と約1m×2mの共同作品をカラーインクによって仕上げた。なお、この共同制作は西村の個展でも展示された。(慶野)

The first workshop by Nishimura Ryo brought participants together to explore the retention pond at Aomori Public University. Observing the ever-changing natural conditions, they translated their impressions into line drawings, creating plates on small plastic boards for individual projects and on a large plastic board for collaborative work. On October 9th (Monday), following a lecture by Nishimura on printmaking, the participants inked and wiped their freshly prepared plates. They used one of the world's largest printing presses and collaborated when needed. The workshop concluded with the creation of individual pieces and a large collaborative work, approximately 1m x 2m in size, using colored inks. This collaborative piece was later exhibited as part of Nishimura's solo exhibition. (Keino)



D フィオン・ダフィー オープンスタジオ

日時 | 2023年10月21日 [日] 13:00-17:00

会場 | 創作棟 ワークショップスタジオ

Fionn Duffy Open Studio

Date: Oct. 21 (Sat), 2023 13:00-17:00

Venue: Workshop Studio, Creative Hall

自由に来場者が覗きに来て、本人と話ができるよう、ダフィーは10月12日からの約1週間の間で訪れた縄文遺跡のリサーチの際に手に入れた資料や、そこからトレースなどを通して生まれるドローイングなどを広げた。参加の方へは日本の民話のなかで「変容」の場面があるものについて尋ね、その後のリサーチの足掛かりを得ていた。(村上)

To encourage visitors to freely come and talk to the artist, Duffy displayed materials that she acquired during her research at the Jomon ruins she visited during about a week stay since October 12 as well as her drawings that she made from tracing such materials. In conversations with visitors, she asked them about scenes of "transformation" depicted in Japanese folktales to get inspirations for her future research. (Murakami)



E **フィオン・ダフィー 展覧会**
「引き継ぐ：網目と渦、習慣の節回し」
会期 | 2023年10月28日[土]–12月17日[日]
会場 | 展示棟 ギャラリーB

Fionn Duffy Exhibition
Hikitsugu: nets, eddies and cadences of habits
Date: Oct. 28 (Sat)–Dec. 17 (Sun), 2023
Venue: Gallery B, Exhibition Hall

廃棄物のリサーチを滞在プランの骨子に、フィオン・ダフィーは縄文時代の貝塚から現代のごみ処理まで、青森やスコットランドの民話(セルキー)に登場する変容というキーワードを通して、考察を進め、ワーク・イン・プログレスの方法で作品発表を行った。変容し続ける実験場のような作品のうち、手すきの紙はZINEや手紙に、椅子はリサーチ先に寄贈されるなど、会期後にはダフィーの手によって生まれ変わり、異なる人の手に渡っていった。(村上)

As the main objective of her residence program was making research on waste, Fionn Duffy studied from the Jomon period disposal site to the present refuse processing system through the keyword “transformation” that could be observed in folktales of both Aomori and Scotland (Selkie). She exhibited her works in a work-in-progress style. Among her works that went through transformations at her experiment station, handmade paper was used in zines and letters, and chairs were given to places that she made research at. They were transformed by Duffy’s hands after the residency period and were passed onto different people. (Murakami)

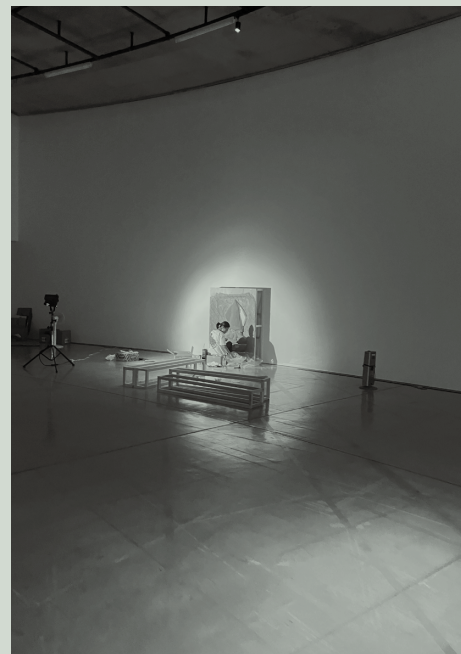


F **入江早耶 展覧会**
「デイリーモニュメント」
会期 | 2023年10月28日[土]–12月17日[日]
会場 | 展示棟 ギャラリーA

Irie Saya Exhibition
Daily Monuments
Date: Oct. 28 (Sat)–Dec. 17 (Sun), 2023
Venue: Gallery A, Exhibition Hall

平面上に印刷されたイメージを消しゴムで消しとり、その色を書し取った消しカスから立体的な彫像をつくるという独自の手法で制作を行う入江早耶。今回青森の滞在では民間伝承など太古より人々のあいだで語り継がれるような有形無形の事象に興味をもった。会場内では、消しカスと粘土を混ぜた素材をもとに、過ぎ去る日常の一瞬を祝福する大小さまざまなモニュメントが会場内を彩った。(武田)

Irie Saya takes a unique method of erasing printed two-dimensional images with an eraser and making three-dimensional statues with the eraser shavings. During her residency in Aomori, she got interested in both material and immaterial phenomena that were handed down through generations since the ancient era such as folktales. In her exhibition, various monuments, big and small, made of mixed materials of eraser shavings and clay, celebrated passing moments in daily lives. (Takeda)

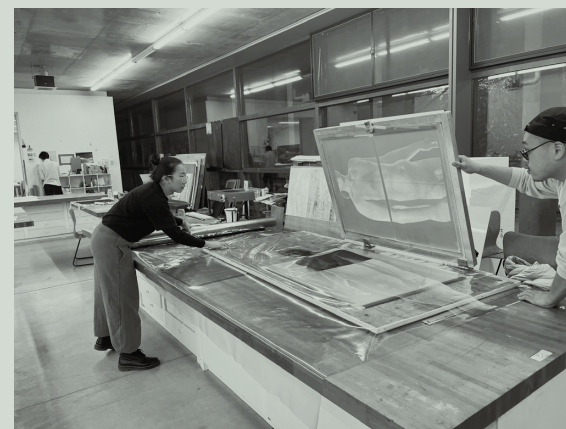


G **ロウ・ペイシェン 展覧会**
「身体に浸る」
会期 | 2023年10月28日[土]–12月17日[日]
会場 | 展示棟 ギャラリーA

Low Pey Sien Exhibition
No self, Just body
Date: Oct. 28 (Sat)–Dec. 17 (Sun), 2023
Venue: Gallery A, Exhibition Hall

自身(=女性)の身体がもつ「恥ずかしさ」をセルフポートレートから探ろうと試みるロウ・ペイシェンは、今回の滞在で公衆浴場、特に混浴といった青森でも特に親しまれている文化・習慣をリサーチしていった。会場はセルフポートレートや温泉、身体に関するマインドマップ、セルフポートレートを始めるきっかけとなった過去作品も織り交ぜた構成となった。また今回の展示は、会期末まで作品が追加されていくワーク・イン・プログレス形式の展覧会となった。(武田)

Looking into a feeling of “shame” that involves around a woman’s body through her portraits, Low Pey Sien made research on public bath during her stay, especially mixed bathing that is a familiar culture/habits in Aomori. Her exhibition venue was constructed by a mixture of self-portraits, mind map on hot spring and body, and her past works that eventually led her to take self-portraits. It was in a work-in-progress style so that new ones were added until the end of the exhibition period. (Takeda)



H **西村涼 展覧会**
「時に潜る」
会期 | 2023年10月28日[土]–12月17日[日]
会場 | 展示棟 ギャラリーA

Nishimura Ryo Exhibition
Burrowing into Time
Date: Oct. 28 (Sat)–Dec. 17 (Sun), 2023
Venue: Gallery A, Exhibition Hall

西村涼が滞在制作によって生み出した作品による個展。青森の豊かな自然が、夏から秋、冬にかけて変化していく中を実際に歩き、カメラに収めた像やスケッチから、景色のうつろいをドライポイントの「線」によって抽出しようとした大型作品が並ぶ。今回初の試みとして、実際に刷ったプラスチック版も立てて展示した。4連作の《私の生命を旅する》は会期中に随時追加され、大きく2回に分けて行った地域住民らとのワークショップで生まれた共同制作作品も展示された。(慶野)

A solo exhibition showcasing works created by Nishimura Ryo during his residency program. The exhibition featured a series of large-scale pieces inspired by his personal experiences walking through Aomori’s rich natural environment as it transitioned from summer to autumn and winter. Nishimura captured these seasonal changes through photographs and sketches, translating them into “lines” using the drypoint technique. The centerpiece of the exhibition was the four-part series titled *Travel to My Life*, which evolved throughout the exhibition. Additionally, the display included collaborative works created during two major workshops he conducted with local residents and others. (Keino)



I 廣田緑×滞在アーティストトーク

日時 | 2023年10月29日[日] 14:30-16:30

会場 | 展示棟 ラウンジ、ギャラリーA、B

HIROTA Midori x Resident Artists Talk

Date: Oct. 29 (Sun), 2023 14:30-16:30

Venue: Lounge, Gallery A, B, Exhibition Hall

公募アーティストの選出から今年度のプログラムに関わっていただいたゲスト審査員の廣田緑さんを迎え、滞在アーティスト達の本プログラムでの活動や制作を展覧会を通して振り返った。今回の展覧会では、ワーク・イン・プログレス形式で作品を追加していこうというアーティストも多く、まだ会場内ではそのプロジェクトの全貌が見えていないこともあったが、本人たちより今後の発展や展望が語られ、来場者の方へより深く今回の滞在の試みを共有することができたように思う。(武田)

Having guest judge Hirota Midori who was involved in this year's program from the stage of selecting participating artists through open-call, the residency artists looked back at their activities in the program and production of works through the exhibitions. This time, many artists chose a work-in-progress style so that they could add new works to their exhibitions, and the whole project was yet to be seen. The artists themselves talked about how their projects would develop and their prospects so that they could share their attempts during this residency program at a deeper level. (Takeda)



J 入江早耶 青森中央高校連携授業

日時 | 2023年10月31日[火] 8:55-10:45

会場 | 青森県立青森中央高等学校

Irie Saya Collaboration class with Aomori Prefectural Aomori Chuo High School

Date: Oct. 31 (Tue), 2023 8:55-10:45

Venue: Aomori Prefectural Aomori Chuo High School

ACACでは毎年青森中央高校2学年の美術系列の学生とともに連携授業を行っている。今年度は、入江早耶が講師となりアーティストの仕事や今回の滞在を振り返るレクチャーやワークショップを行った。ワークショップでは、日常で起こる些細な出来事からモニュメントをつくる「超・粘土日記」が行われた。普段の授業では、粘土を扱うことがないようで、なかなか立体物をつくるのに苦戦している姿も見られたが、授業時間をいっぱいを使いそれぞれの営みをモニュメントとして作り上げた。(武田)

Every year, ACAC conducts collaboration classes with art-major junior students at Aomori Prefectural Aomori Chuo High School. This year, Irie was a lecturer and talked about how artists work. Also looking back at her residency program, she gave a workshop. In her workshop of Super-clay diary, they made monuments based on subtle incidents that happened in their daily lives. As they do not use clay in their normal classes, they had a hard time molding clay to make three-dimensional objects, and they fully used the class time to finish their own unique monuments of daily lives. (Takeda)



K 西村涼 ワークショップ

「森を測る」

日時 | ① 2023年11月5日[日] 13:00-16:00

② 11月19日[日] 13:00-16:00

会場 | 創作棟 ワークショップスタジオ

Nishimura Ryo Workshop Measuring Forest

Date: ① Nov. 5 (Sun), 2023 13:00-16:00

② Nov. 19 (Sun), 2023 13:00-16:00

Venue: Workshop Studio, Creative Hall

西村涼による2回目のワークショップ。ACAC敷地内の森の中へプラスチック板を持ち込み、木々や葉が重なり合う場所に版を据え、その場でハンダゴテやルーター、ニードルを用いて大胆に自然の線を抽出することを試みた。ワークショップ2日目となった11月19日(日)には、グラファイトクレヨンを用いて、できた版の凹凸をフロッタージュで様々な紙質の紙にうつしとり、最後はパッチワーク風に紙を貼り合わせ、大型作品を共同制作で完成させた。なお、この共同制作も西村の個展にも追加された。(慶野)

This was the second workshop by Nishimura Ryo, who brought a plastic board into the forest on the ACAC premises. He set up a printing plate in areas where trees and leaves overlapped, boldly extracting natural lines on-site using a soldering iron, router, and needle. On November 19th (Sunday), the second day of the workshop, participants used graphite crayons to transfer the textured patterns of the plates onto paper of various qualities using the frottage technique. They then assembled the papers into a patchwork-style collage, completing a large-scale collaborative artwork. This piece was also featured in Nishimura's solo exhibition. (Keino)



L ロウ・ペイシェン ワークショップ

「2つの円からなにがみえる?」

日時 | 2023年12月16日[土] 13:00-15:00

会場 | 展示棟 ラウンジ

Low Pey Sien Workshop What do you see in the two circles?

Date: Dec. 16 (Sat), 2023 13:00-15:00

Venue: Lounge, Exhibition Hall

リサーチの中で覗きみる／みられるという関係に興味を持ったロウは、ACACのエントランス上部分に空いている2つの円形の窓へ光をあてる演出を会場内に出現させた。本ワークショップでは、この窓から着想を得て、円がモチーフとなったZINEを参加者と共に作成した。テーマ、素材も自由ということもあり、最初はなかなか手が進まない参加者もいたが、最終的には絵はがきや布、葉っぱなど思い思いの素材を用いながら一冊のZINEを作り上げた。(武田)

Having got interested in a relationship of "peeking into/being peeked at," Low directed shedding lights on two round windows above the ACAC entrance in the Exhibition Hall. In this workshop, inspired by these windows, the participants made zines with a motif of a circle. As it was free to use any theme and material, some participants had to take time to think in the beginning, but eventually they made their zines using their own materials of postcards, cloth, leaves, etc. (Takeda)



新型コロナウイルス感染症への緊張感、それに係る規制も一時に比べれば幾分和らぎ、今年プログラムでは滞在アーティスト達がスタジオを共有しながら制作したり、宿泊棟では共有スペースであるラウンジでともに食事をしながら意見を交わす姿が多く見られた。

プログラムの、そしてACACの建物の性質上、滞在アーティスト達の制作と生活は場所を通して緩やかに交差する。そんな今年プログラムを印象付けるようなひと場面を、写真とロウ・ベインゲンが制作したポスターと共に振り返る。

- 10月22日 鍋パーティー
- 11月8日 Birthday Birthday Farewell
パーティー
- 11月11日 青森市内初降雪
- 12月4日 たこ焼きパーティー
- 12月19日 ラストパーティー

A tense atmosphere under the spread of COVID-19 and related restrictions were lifted, and during this program, the residency artists shared studios to work and often exchanged opinions while eating in a lounge, a shared space in the Residential Hall.

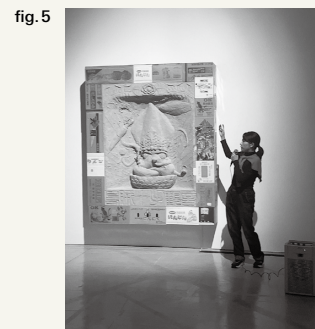
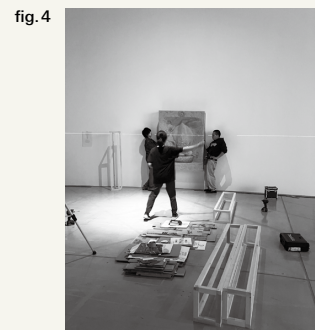
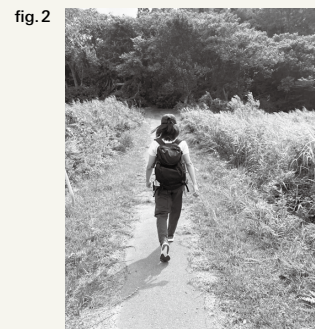
Because of the nature of the program and the architecture of the ACAC, production activities and lives of the residency artists gradually mingled with each other through space. We look back at such scenes of this year's program with photographs and posters made by LOW Pey Sien. [Translator: NISHIZAWA Miki](pp. 52-58)

- Oct. 22 Nabe Party
- Nov. 8 Birthday Birthday Farewell
Party
- Nov. 11 First snow in ACAC
- Dec. 4 Takoyaki Party
- Dec. 19 Last Party



入江早耶による青森リサーチ	
9月13日	ACACに到着
9月16日	小牧野遺跡、三内丸山遺跡をリサーチ [fig. 1]
9月17日	青森県立美術館、棟方志功記念館訪問
9月18日	川倉養の河原地蔵尊、十三湖をリサーチ 供養碑を探す [fig. 2]
9月21日	青森県立郷土館訪問
10月8日	オープンスタジオ、ワークショップ 鳥賊十手観音像ダストの音声を収録 [fig. 3]
10月23日	作品の設営 [fig. 4]
10月28日	展覧会オープン
10月29日	オープニングトーク [fig. 5]
10月31日	中央高校連携授業 [fig. 6]
11月8日	滞在終了
12月17日	展覧会終了

Aomori research by IRIE Saya	
Sep. 13	Arrival at ACAC
Sep. 16	Researching Komakino site, Sannai Maruyama Site [fig. 1]
Sep. 17	Visiting to the Aomori Museum of Art, Munakata Shiko Memorial Museum of Art
Sep. 18	Researching Kawakura Sai no Kawara, Lake Jusanko [fig. 2]
Sep. 21	Visiting to Aomori Prefectural Museum
Oct. 8	Open studio, Workshop Recording voice of the <i>Ika Jitte Kannon Dust</i> [fig. 3]
Oct. 23	Installation of works [fig. 4]
Oct. 28	Exhibition <i>Daily Monuments</i> Open
Oct. 29	Talk event [fig. 5]
Oct. 31	Collaboration lecture with Aomori Prefectural Aomori Chuo High School [fig. 6]
Nov. 8	End of the stay
Dec. 17	End of the Exhibition



展覧会 デイリーモニュメント

日時 | 2023年10月28日[土]–12月17日[日]
会場 | 展示棟ギャラリーA

入江早耶は二次元に印刷されたイメージを消しゴムで消し取り、そのカスを用い三次元の彫像をつくる独自の手法で制作を行ってきました。輪廻転生に説かれるように循環しながらもお変わらない万象の靈性を、入江は消し取ったイメージを混ぜ合わせて三次元に再構築することで追い求めています。

今回の滞在で入江は、縄文から現代まで人々の祈りや願いが映し出されてきた事象など、個人という長さでは語りえない長大な人々の営みと、そこから生み出された目には見えないものを尊ぶという営為の中の慣習に目を向けてきました。

モニュメントは記念碑と訳されるように何か／誰かを称え後世に残すために建立されるある種非日常的なものです。入江が制作するモニュメントは決して遡及することのない些細な日常の営みをも射程に捉えます。

会場内に現れる彫像は土偶から観音像、大仏まで太古からの様々な信仰や祈りの対象を模し、これらは一貫して印刷物を消し取ったカスと樹脂粘土からつくられています。特に滞在中に制作された《鳥賊十手観音ダスト》、《木土偶地蔵ダスト》には商品が流通する際に使われた段ボールや紙袋などの梱包材のイメージやその一部が練り込まれています。流通する品々は、ひとたび消費されると忘れられるかもしれませんが、多くの人に望まれそこにあるということはこれらも人々の様々な思いが乗せられ尊崇するに値するかもしれないと入江は新たな偶像をつくります。

背後で連なる《青森物語》は、入江が滞在中に集めた菓子箱などの何気ないものと見聞きして採集した様々なストーリーの断片から作り出されました。自身の営みとほかの誰かの営みが重なり、練りあげられ、小箱は新たな物語の一場面を見せます。

彫像、レリーフとして現れたモニュメントは人やものの物語が重なり合い、混ざり合いながら日常の中の奇妙な記念碑として今現在を立ち上がらせてます。

Exhibition *Daily Monuments*

Dates: Oct. 28 (Sat)–Dec. 17 (Sun), 2023
Venue: Galley A, Exhibition Hall

Through her unique creative approach, IRIE Saya works with stationery to craft three-dimensional art from the rubbings left after erasing printed two-dimensional images. By combining the eraser rubbings she uses to wipe off different graphics, Irie blends the images into the rubber particles, with which she crafts a new object exploring the unwavering spirituality of life that continuously moves in a cycle of reincarnation.

During the residency program, the artist has been examining the varied activities undertaken by people—from Japan’s Jomon period until today—to see how their wishes and desires were reflected. By doing so, she is trying to shed a light on the grand history of human agency that is beyond personal narrative, as well as the art that was born from such long-lasting conventions—our practice of worshipping invisible things.

The word “monument” is often defined as an object erected to commemorate a specific person or event through future generations. Contrary to its out-of-ordinary nuance, Irie’s monuments subjectify mundane details that may never otherwise be looked back upon.

In this exhibition, Irie presents sculptural pieces modeled on dogu clay figures, Kannon statues, or the Great Buddha—all different objects Japanese people traditionally embraced as a form of faith or prayer. All pieces were made from the residue of an eraser used to rub out printed images, and mixed with resin clay. In particular, the two sculptures created during the residency, *Ika Jitte Kannon Dust* (*Ika Jitte Kannon: Squid Ten-armed Kannon*) and *Wood Dogu Jizo Dust* (*Wood Dogu Jizo: Wood Clay Dogu Jizo*), incorporate full or partial images found on shipping supplies, such as cardboard boxes and paper bags. While the memory of the products enclosed in those packaging materials may be forgotten once they are consumed, their existence was only possible because they were once desired by many, suggesting their value as the object of worship. Driven by this spirit of administration, Irie continues to introduce new icons through her artistic endeavors.

Displayed on the other side are *the The Legends of Aomori* series, which Irie crafted from fragments of commodities, like a snack box collected during her stay in Aomori, alongside the stories she heard from local residents. As such, her own experiences, and those of others overlap and are elaborated into a small box, each one unveiling a scene from a new story.

[Translator: KATO Kumiko (Penguin Transration)]

1. いかりてあぐのみん
《烏賊十手観音ダスト》
2023年
2000×1650×300mm
段ボール、消しゴムのカス、
樹脂粘土、木粉粘土、音声POP
協賛：株式会社バジコ
音声：米田剛

調査の結果、青森には生き物の供養塚が少ないことがわかった。郷土系の文献をあたり、それらしき碑のある所には足を運んだ。民俗研究者からは、昔から飢饉も多く、豊かな生活環境ではなかったからではないか、と意見をもらった。他方で、虫送りや馬供養を兼ねた祭祀もあり、生き物への感謝の念は、儀式によって表現されているとも考えられる。地球沸騰が叫ばれる昨今、再び食糧難に直面することもゼロと言いきれない。そこで豊漁豊作の祈りを創作することにした。海産物と農産物の箱を消しゴムで消し、出たカスと抽出した尊崇の念を素材としたモニュメントである。生きとし生けるものへの深謝を表す。(入江早耶、以下同)

2. アヲモリモノガト
《青森物語》
2023年
サイズ可変
箱、消しゴムのカス、樹脂粘土、短編小説

滞在中に聞いた小話、世間話、自伝、昔話など多種多様なお話を再解釈し、新たなナラティブとして転生させた。主にダンボール箱が有形の素材であり、こちらも滞在中に集めた。「今この時」が当たり前でなくなりつつある。神話化した日常を表現した。

3. いかりてあぐのみん
《木土偶地藏ダスト》
2023年
サイズ可変
紙袋、消しゴムのカス、
樹脂粘土、木粉粘土

無病息災といった素朴かつ切実な願いは、古今東西、普遍的なものといっていだろう。フィールドワークでは、手作りの人形、お供え物、紙細工など心のこもった造形、呪物などに興味を引かれた。本作では資本で動く現代社会にフィットする、祈りの彫像をこしらえた。形は土偶、埴輪、道祖神などの習合的イメージ。素材は今や生活必需品となりつつあるMUJIの紙袋。無印信仰とでも言うべき広がりを見せており、私の家にも溢れんばかりにある。民衆信仰のブリコラージュといったところだ。さらに、全身文様を取り入れた。紙袋を帯状に裂き、捻りを加えて縄文的な肉体とした。スピード仕上げ。

4. ヤマブシモノガト
《山伏ダスト》
2023年
250×600mm
掛軸、消しゴムのカス、樹脂粘土

掛け軸に描かれた2Dの山伏を3Dに召喚した。それなりの値段で購入したが、どうやら修験道の開祖だと言う。古物商の売り文句はさておき、確かに格調高い雰囲気を感じ出している。消しカス彫刻法により、丁寧に導いた。なお伝承によると、中泊町の「不動の滝」は鎌倉時代、山伏(修験者)の荒行場だったらしい。

1. いかりてあぐのみん
《Ika Jitte Kannon Dust (Ika Jitte Kannon: Squid Ten-armed Kannon)》
2000×1650×300mm
Cardboard boxes, eraser shavings, resin clay, wood clay, narration
Material provided by PADICO Co., Ltd.
Voice: MAITA Tsuyoshi
2023

From my research, I learned that there are few memorials for living creatures in Aomori. I read the local literature and visited places where there seemed to be monuments of this kind. I also asked experts in local folklore, who suggested that this lack may be due to past famines and harsh living conditions. On the other hand, there are also rituals for driving off crop-eating insects and funerals for horses, so it is also possible that gratitude to living creatures is expressed through such ceremonies. In this age of global boiling, we cannot say that we will never face food shortages again. So I decided to create a prayer for a good catch and a good harvest. This piece is a monument made from eraser shavings collected after rubbing an eraser over packaging for marine and agricultural products, and from my own reverence. It expresses deep gratitude to all living things.
(Text: IRIE Saya, Translator: Ethan SAMES)

2. アヲモリモノガト
《The Legends of Aomori》
Size variable
Boxes, eraser shavings, resin clay, short story
2023

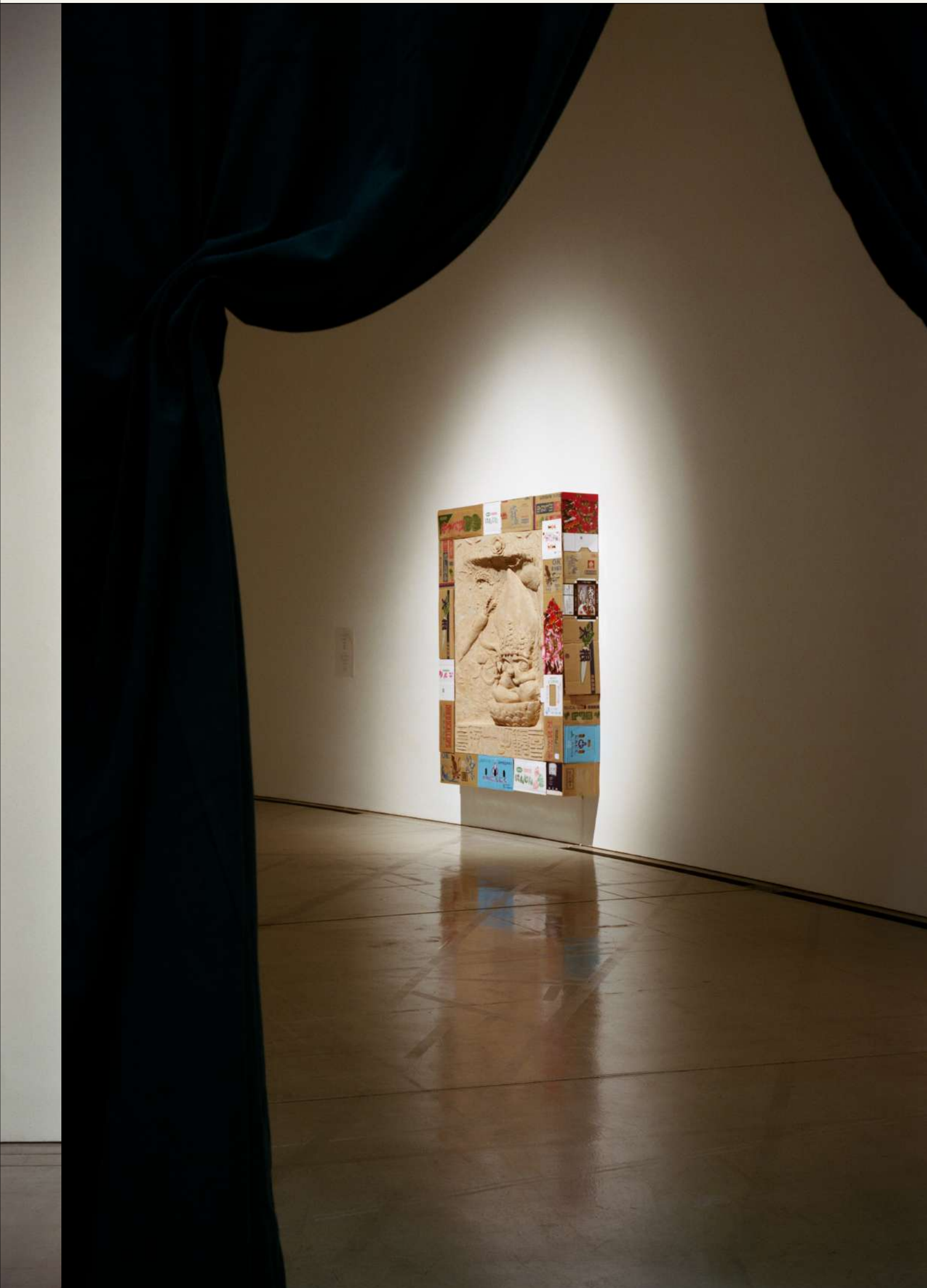
I reinterpreted the many kinds of stories that I heard during my residency, including anecdotes, small talk, autobiographies, and folktales, and reincarnated them as new narratives. Paper boxes, which I also collected during my stay here, were the main physical materials that I used. “The present moment” is becoming less and less obvious. Here I have mythologized the everyday. (ditto)

3. いかりてあぐのみん
《Wood Dogu Jizo Dust (Wood Dogu Jizo: Wood Clay Dogu Jizo)》
Size variable
Paper bags, eraser shavings, resin clay, wood clay
2023

Simple yet earnest wishes for good health are universal in all times and places. During my fieldwork, I was intrigued by the handmade dolls, offerings, paper crafts, and other thoughtful figures and fetish objects that I found. In this piece, I created a praying statue fit for today's capital-driven society. The shape is a syncretistic image suggesting “dogu” and “haniwa” clay figures and “doso-jin” guardian deity statues. The material is paper bags from Muji stores, which are now becoming a daily necessity. Muji means “no-brand,” and my home is overflowing with this spreading no-brand faith, if I may call it that. It is a kind of bricolage of popular beliefs. I also incorporated a design into the body. I tore the paper bags into strips and twisted them to create a Jomon-style body. A bit of a rush job. (ditto)

4. ヤマブシモノガト
《Yamabushi Dust (Yamabushi: Buddhist Monk)》
250×600mm
Hanging scroll, eraser shavings, resin clay
2023

I summoned a 2D monk painted on a hanging scroll into 3D. I bought this scroll for the scroll was a bit pricey, but after all it apparently depicts the founder of Shugendō, whose practitioners are called “Yamabushi.” Even without the antique dealer's sales pitch, it certainly creates a dignified atmosphere. I carefully sculpted this piece using my eraser-shavings method. According to legend, Fudo Falls in Nakadomari Town was a place where these “Yamabushi” performed their ascetic practices during the Kamakura Period. (ditto)



1. いらいぞかんぬ
《烏賊十手観音ダスト》
2023年
2000×1650×300mm
段ボール、消しゴムのカス、
樹脂粘土、木粉粘土、音声POP
協賛：株式会社バジコ
音声：米田剛

調査の結果、青森には生き物の供養塚が少ないことがわかった。郷土系の文献をあたり、それらしき碑のある所には足を運んだ。民俗研究者からは、昔から飢饉も多く、豊かな生活環境ではなかったからではないか、と意見をもらった。他方で、虫送りや馬供養を兼ねた祭祀もあり、生き物への感謝の念は、儀式によって表現されているとも考えられる。地球沸騰が叫ばれる昨年、再び食糧難に直面することもゼロと言いきれない。そこで豊漁豊作の祈りを創作することにした。海産物と農産物の箱を消しゴムで消し、出たカスと抽出した尊崇の念を素材としたモニュメントである。生きとし生けるものへの深謝を表す。(入江早耶、以下同)

2. 《青森物語》
2023年
サイズ可变
箱、消しゴムのカス、樹脂粘土、短編小説

滞在中に聞いた小話、世間話、自伝、昔話など多種多様なお話を再解釈し、新たなナラティブとして転生させた。主にダンボール箱が有形の素材であり、こちらも滞在中に集めた。「今この時」が当たり前でなくなりつつある。神話化した日常を表現した。

3. いざごころちま
《木土偶地藏ダスト》
2023年
サイズ可变
紙袋、消しゴムのカス、
樹脂粘土、木粉粘土

無病息災といった素朴かつ切実な願いは、古今東西、普遍的なものといっていだろう。フィールドワークでは、手作りの人形、お供え物、紙細工など心のこもった造形、呪物などに興味を引かれた。本作では資本で動く現代社会にフィットする、折りの影像をこしらえた。形は土偶、道祖神などの習合的イメージ。素材は今や生活必需品となりつつあるMUJIの紙袋。無印信仰とでも言うべき広がりを見せており、私の家にも溢れんばかりにある。民衆信仰のプリコラーージュといったところだ。さらに、全身文様を取り入れた。紙袋を帯状に裂き、捻りを加えて縄文的な肉体とした。スピード仕上げ。

4. 《山伏ダスト》
2023年
250×600mm
掛軸、消しゴムのカス、樹脂粘土

掛け軸に描かれた2Dの山伏を3Dに召喚した。それなりの値段で購入したが、どうやら修験道の開祖だと言う。古物商の売り文句はさておき、確かに格調高い雰囲気を感じ出している。消しカス彫刻法により、丁寧に導いた。なお伝承によると、中泊町の「不動の滝」は鎌倉時代、山伏(修験者)の修行場だったらしい。

1. *Ika Jitte Kannon Dust (Ika Jitte Kannon: Squid Ten-armed Kannon)*
2000×1650×300mm
Cardboard boxes, eraser shavings, resin clay, wood clay, narration
Material provided by PADICO Co., Ltd.
Voice: MAITA Tsuyoshi
2023

From my research, I learned that there are few memorials for living creatures in Aomori. I read the local literature and visited places where there seemed to be monuments of this kind. I also asked experts in local folklore, who suggested that this lack may be due to past famines and harsh living conditions. On the other hand, there are also rituals for driving off crop-eating insects and funerals for horses, so it is also possible that gratitude to living creatures is expressed through such ceremonies. In this age of global boiling, we cannot say that we will never face food shortages again. So I decided to create a prayer for a good catch and a good harvest. This piece is a monument made from eraser shavings collected after rubbing an eraser over packaging for marine and agricultural products, and from my own reverence. It expresses deep gratitude to all living things. (Text: IRIE Sava, Translator: Ethan SAMES)

2. *The Legends of Aomori*
Size variable
Boxes, eraser shavings, resin clay, short story
2023

I reinterpreted the many kinds of stories that I heard during my residency, including anecdotes, small talk, autobiographies, and folktales, and reincarnated them as new narratives. Paper boxes, which I also collected during my stay here, were the main physical materials that I used. "The present moment" is becoming less and less obvious. Here I have mythologized the everyday. (ditto)

3. *Wood Dogu Jizo Dust (Wood Dogu Jizo: Wood Clay Dogu Jizo)*
Size variable
Paper bags, eraser shavings, resin clay, wood clay
2023

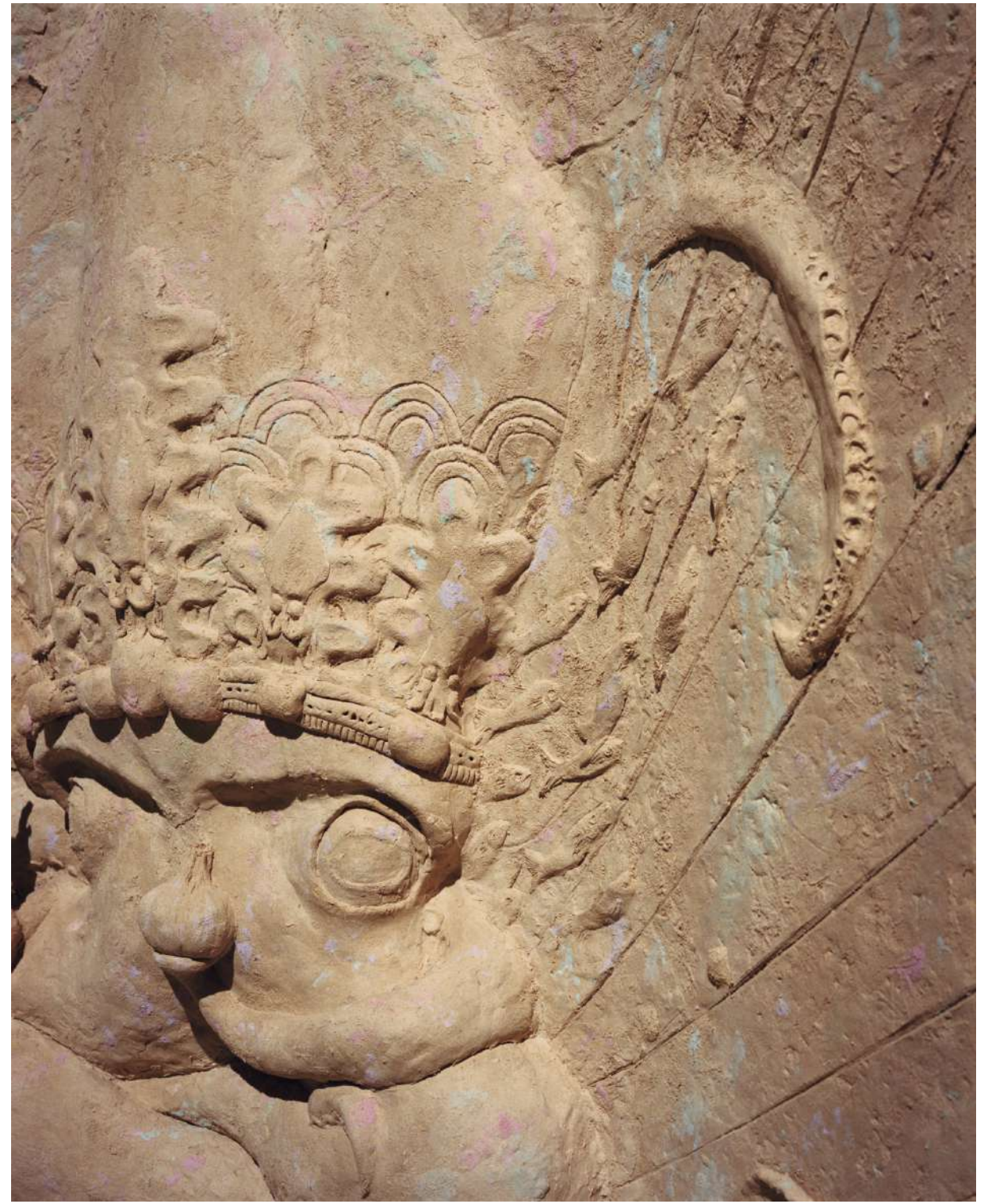
Simple yet earnest wishes for good health are universal in all times and places. During my fieldwork, I was intrigued by the handmade dolls, offerings, paper crafts, and other thoughtful figures and fetish objects that I found. In this piece, I created a praying statue fit for today's capital-driven society. The shape is a syncretistic image suggesting "dogu" and "haniwa" clay figures and "doso-jin" guardian deity statues. The material is paper bags from Muji stores, which are now becoming a daily necessity. Muji means "no-brand," and my home is overflowing with this spreading no-brand faith, if I may call it that. It is a kind of bricolage of popular beliefs. I also incorporated a design into the body. I tore the paper bags into strips and twisted them to create a Jomon-style body. A bit of a rush job. (ditto)

4. *Yamabushi Dust (Yamabushi: Buddhist Monk)*
250×600mm
Hanging scroll, eraser shavings, resin clay
2023

I summoned a 2D monk painted on a hanging scroll into 3D. I bought this scroll for the scroll was a bit pricey, but after all it apparently depicts the founder of Shugendō, whose practitioners are called "Yamabushi." Even without the antique dealer's sales pitch, it certainly creates a dignified atmosphere. I carefully sculpted this piece using my eraser-shavings method. According to legend, Fudo Falls in Nakadomari Town was a place where these "Yamabushi" performed their ascetic practices during the Kamakura Period. (ditto)



烏賊十手観音ダスト | Ika Jitte Kannon Dust (Ika Jitte Kannon: Squid Ten-armed Kannon/Jizo)



帆立、マグロ、しじみ、いわしば代表とする海の幸
りんご、ニンニク、大根、人参ば代表とする山の幸
土地さつたわる漁法・農法の歴史あり

Fruits of the sea: scallops, tuna, clams, sardines
Fruits of the land: apples, garlic, radish, carrots
Ways of fishing and farming, passed down through generations

嗚呼、どんだけの生き物が身を提してくれただんか
世人の味覚を愉しませ
生活のよりどころとなった生き物たち

Oh, how many living things have offered themselves to us?
Giving us the tastes of the world
The living things by which we live our lives

あまたの霊を慰め
永遠に鎮まりたまえと祈らん

Comforting the many spirits
I pray for their eternal peace

生きとし生けるもの
全てを漏らさず救う
慈悲ぶかき
烏賊十手観音像
ここさ建立する

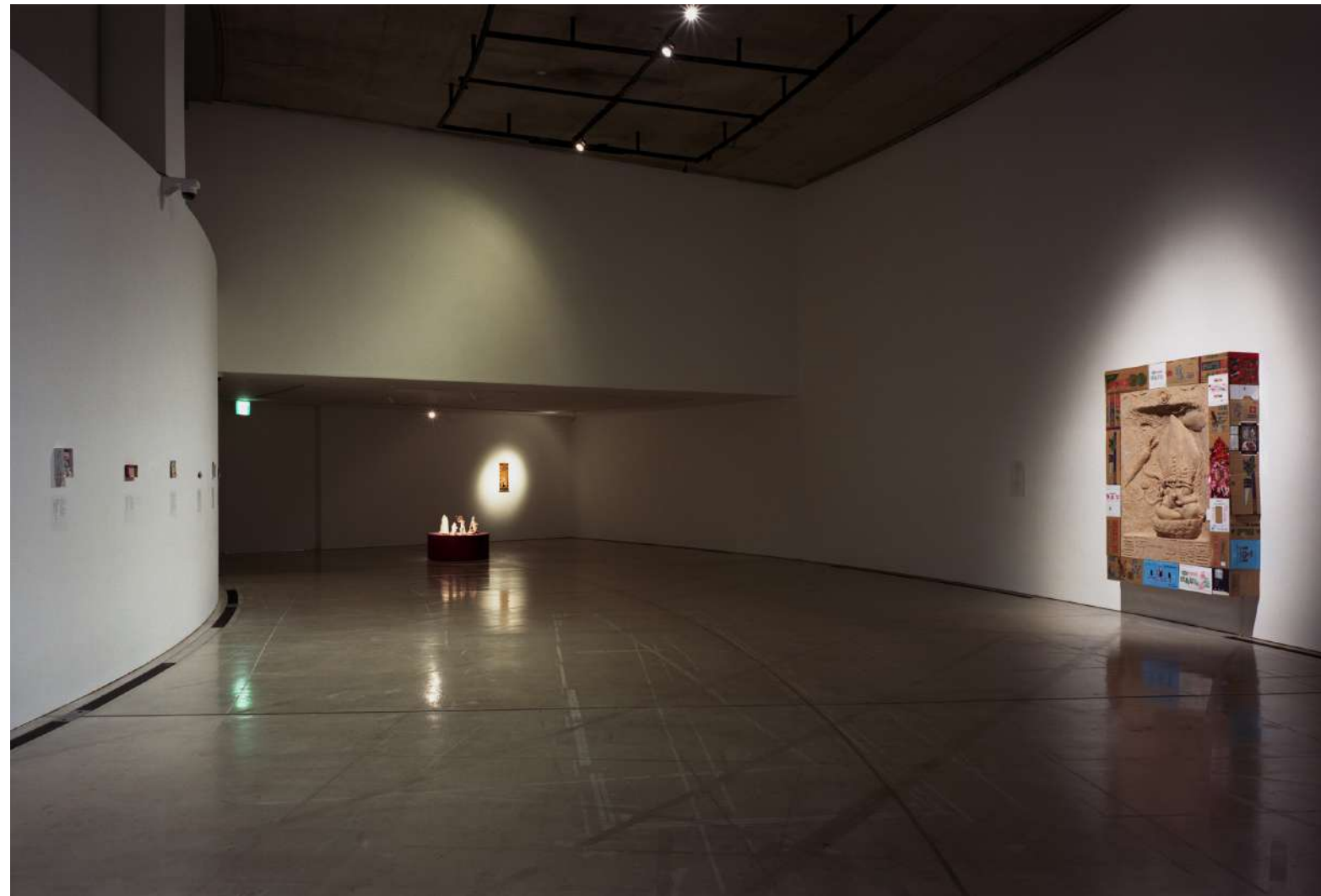
All living things
The squid ten-armed kannon
Filles with compassion
stands here
to save their souls.



←→ 青森物語 | *The Legends of Aomori*

本土俣地藏 女スト | *Wood Dogu, Jizo Dust (Wood Dogu, Jizo, Wood Clay Dogu, Jizo)*





← 青森物語 | The Legends of Aomori



たきのこの山里

たけのこのかきのこのか
津軽のか南部のか
いごごから生まれた深い魅力

Bamboo Mushroom Mountain Village

Bamboo or mushroom
Tsugaru or Nanbu
The profound appeal of conflict



山の麓のりんご畑

りんごアレルギーなんです
と畑の主は苦笑いする
先祖代々収穫した実は市場へ出荷
あまりはジュースとして近所の自販機で販売
甘いりんごは熊たちの好物かと思うが
不思議と近所の熊は食べない
彼らもアレルギーのようだ

Apple Orchard at the Foot of a Mountain

The orchard owner forced a smile and said
"I'm allergic to apples"
These apples have been shipped off to market for generations
The remainder are sold as juice in a neighbor's vending machine
The sweet fruits seem like prime targets for bears
But for some reason the bears around here don't eat them
Maybe they are allergic too



乾燥屋

私が作っているではありません
仏様の手足となって
ただ転げ回り乾燥させているのです
と話す店主
若い頃美術の道を志したが両親に説得され
今の仕事を選んだという
それでも絵が好きで
最近も版画を見に美術館へ足を運ぶ

Dry-goods Store

"I'm not making them
I'm just rolling them
and drying them out, being the limbs of Buddha"
said the shopkeeper
He wanted to be an artist, but his parents persuaded him
to choose his current career
But he enjoys art, and still
goes to the museum to see woodcuts.



林檎の怪

林檎を祖末に扱ふと現われ
腐った林檎を無理やり食べさせる妖怪
ねぶた職人の家に毎夜現れるので
退治を試み切りつけた
逃げた先を辿ると
古い林檎の樹に切り傷があった

The Apple Spirit

It appears if you don't take care of your apples
This spirit makes you eat the rotting fruit
It visited the Nebuta craftsman each night, so he
slashed it and chased it away
He tracked it down
And found an old apple tree with a gash in its trunk



リンゴラン

門をくぐり先に進むと
リンゴの連なる囲いがある
貝塚から発掘された巨大果実のDNAと
現代のリンゴをかけ合わせた
この辺りでは柵として使うことが一般化されている

Apple Run

Passing through the gate
there is a row of apple enclosures
The DNA of giant fruits excavated from shell mounds
has been cross-bred with modern apples
It's common to use such enclosures as fences in these parts



きこりの切株

大蛇はきこりの腹の中で痛みを与えながら話をする
竜神になるため山の行をしていたが間もなく終わり
海の行のため雷雨に乗り山を降る予定だという
しかし桂の木が邪魔をするので切って欲しいと頼む

Woodcutter's Stumps

The big snake spoke to the woodcutter from inside his
aching belly
His journey to the mountains to become a dragon god
had soon ended
He planned to ride a thunderstorm down the mountain
to the sea
But a katsura tree was in the way, so he asked the
woodcutter to chop it down



ベリー

例年がない猛暑の影響で多くの野菜や果物が
生育不足だった
しかしベリーは強かった
暑ければ暑いほどビッグサイズに育つ
柔らかく潰れやすい実は
収穫の際に落とさないよう注意しなければならない

Berry

The unusually hot weather caused many vegetables
and fruits to grow poorly
But the berries were strong
The hotter it got, the larger they grew
When you harvest the soft and squishy berries
you must be careful not to drop them



古代温泉

全国でも屈指の温泉地数を誇るここは
遺跡発掘量でも有数の場所
私たちの遠い先祖も
寒い季節は温泉につかっていた
という証拠すら見つかりつつあるようだ

Ancient Hot Springs

Renowned throughout Japan for its many hot springs
this area also has many archaeological sites
We are even finding evidence
that our distant ancestors
bathed in these hot springs during the cold season



パンジー

豪雪期
気温低下や結露によりプリンターが壊れやすい季節
故障しないようお願いを込め
寒さに強いパンジーの花がイメージとして使われる

Pansy

Season of heavy snow
The printer doesn't work when it gets this cold
Hoping the printer doesn't break down
I use pansies, which are resistant to cold, as images

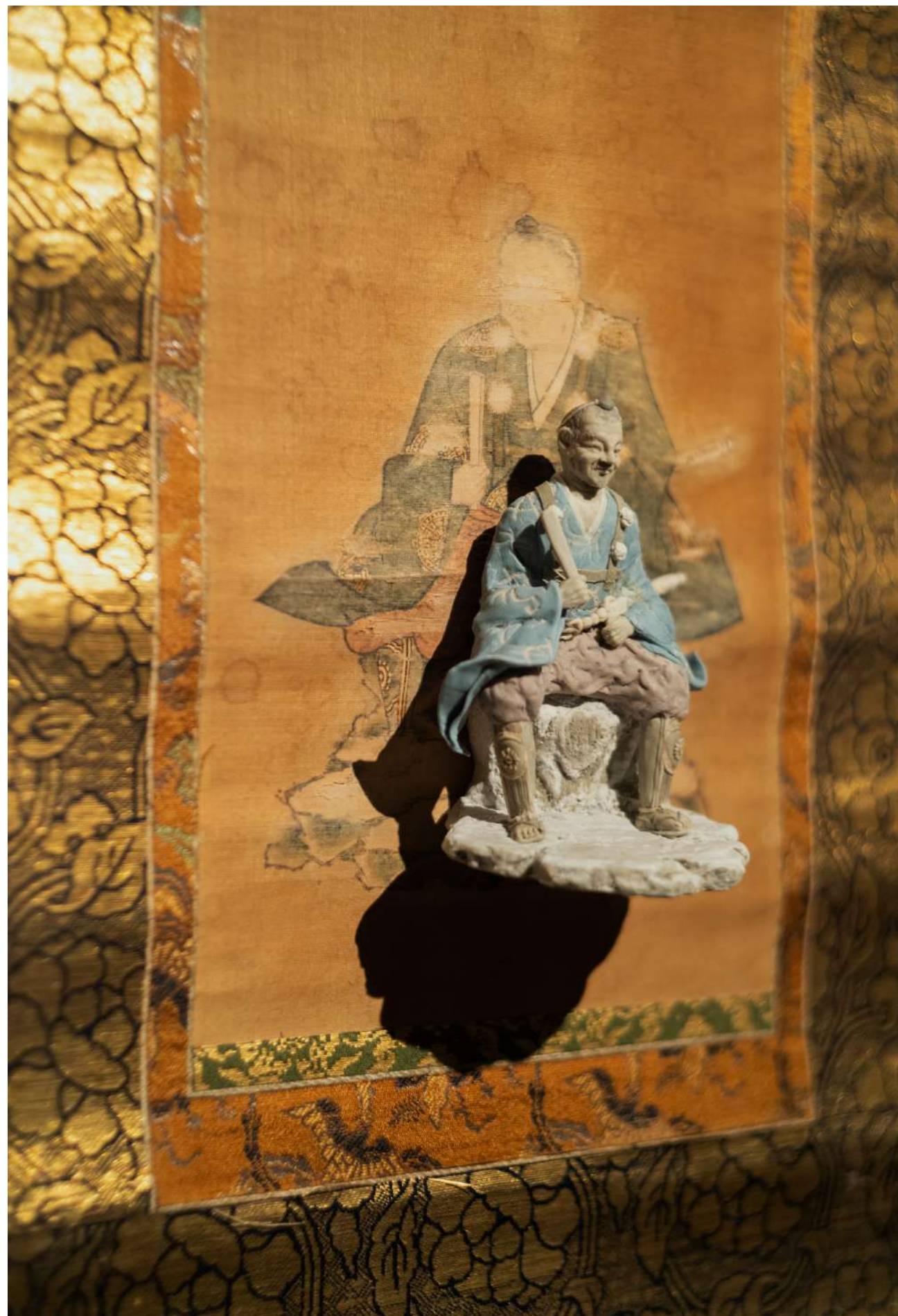


ハクチョウ

冬が近づくと飛来するオオハクチョウ
なぜ長い距離を飛ぶことができるのだろうか
それは翼の付け根に疲労を減らす成分が
豊富に含まれているからだ
実は人間の筋肉にも似た物質が存在する
超長距離走が可能になる日がくるのかも

Swan

Whooper swans fly in as winter approaches
How can they fly such a long distance?
The bases of their wings are rich in compounds which
reduce fatigue
Human muscles actually contain a similar substance
Perhaps the day will come when we can run as far as
they fly



山伏ダスト | Yamabushi Dust (Yamabushi: Buddhist Monk)

ソフトモニュメント

武田彩莉

私たちの生活の周りを見渡すとあらゆる印刷されたイメージにあふれている。入江早耶はこれらのイメージに着目し、平面上のイメージを消しゴムで消し取り、その消しカスから3次元の彫像を作る独自の手法で作品を制作する。

入江はこの次元を超えたイメージの再構築を通し、姿かたちが変わっても引き継がれるようなあらゆるものに宿る霊性を追い求める。

今回展示が行われたギャラリーAは、上から見ると馬蹄型で内部をさえぎる壁のない造りになっている。入江の展示はその最奥を約6mの天井からの暗幕で仕切った先に現れる。門幕のようにたくし上げられた入口からは《イカジツテカンノン烏賊十手観音ダスト》がのぞく。壁面から飛びだしたイカのレリーフは、観音像のようにその10本の手足に大根やニンニク、ホタテ、人参などの食物を実際の観音像がもつ宝珠や水瓶といった持物のように携える。

イカは青森を代表する海産物のひとつで、全国一位^[1]の水揚げ高を誇る。イカだけでなく、三方を海で囲まれ農地も多い青森県は様々な農水産物に恵まれ、全国でも高い食料自給率を維持する。しかし遡ると、北方という地ゆえ、特に藩政時代には幾度となく凶作・飢饉に襲われ、飢饉にあえぐ時代も長く続いた。入江は初期のリサーチで動植物の供養碑に興味をもち、インターネットで調べた位置情報をもとに実際にその場所に向かった。しかし、該当の場所には何もなく、聞き込みをするもそういったものがあるという情報すらつかめなかった。かたちとして残っているものはないが、青森という地がもつエネルギー、そして困窮の中すがる思いで豊作を願ったかもしれない人知れぬ何かを確かに感じ、現代の豊かな食生活の証でもある段ボールを素材に用いて《烏賊十手観音ダスト》は建立された。

一見すると淡褐色の《烏賊十手観音ダスト》は、近寄ると段ボールのイメージから消し取られた豊かな色彩が混ぜ込まれていることに気が付く。巨大なイカの像を、このカスを混ぜ込みながら掘り起こす細やかな手つきは、祈りをささげる、または修行を行うものの姿にも重なる。箱に印刷されたイメージから豊作を感謝し祈るモニュメントへ段ボールはリアルなごみ処理・リサイクルといった円環を解脱し転生させたようでもある。

円形の台上にならぶ十体の彫像、《モツドグウジツノ木土偶地藏ダスト》は、土偶から仏像など、時を跨ぎ、様々なかたちで人々の祈りが込められた形が木粘土で再現されている。

約一ヶ月半の滞在で、数十点の彫像を制作した入江はこの《木土偶地藏ダスト》をスピード仕上げだという。たしかにひとつひとつを仔細に見ると、ダイナミックな手つきが紙袋を混ぜ込んだ木粘土に、少し飛びだした袋のこより、そして指の跡といったテクスチャとしてあらわれる。この混ぜ込まれた紙袋は、無印良品で商品を購入した際に商品が入られる紙袋が用いられている。大量生産、大量消費の現代において、様々なものを安価に、そして便利に提供する無印は、そのシンボルの一つであるかもしれないが、入江は、多くの人々の身近にあり、生活に寄り添い存在するものだからこそ、新しい八百万の神のような魂が宿りはじめるのではないかと前向きに語る。

生涯を修行に捧げ、全国を行脚しながら造仏活動に励んだ円空は一生のうちに12万体の仏像をつくったと言われている。それこそ「スピード仕上げ」とも見える、ありものの木材で作られた鉞彫りの荒々しい木像は、どこかぬくもりを感じる表情を湛え、民衆が日常の中で気軽に拝めるものを目指したという。入江によって生み出されたこれらの像もそれぞれどこか生活の中で、小さいころから使っていたものを捨てられないだとか、営みの中でよぎる尊さを想起させる。

壁一列に並ぶ《青森物語》は滞在期間中に集めた菓子箱などの包装に印刷されたイメージを消しゴムで消し取ったカス、粘土、そして人々と交わした何気ない会話が織り交ぜられ新たなイメージが物語の一場面として立ち上がる。

このシリーズでは、入江自身の生活の証でもある小箱、誰かの思い出、そして語らいのとき、そしてイメージを消し取る時間というように重なり合う時間がまさに混ざり合い、小箱の上にひと時

Soft Monument

TAKEDA Ayari

IRIE Saya focuses on the various printed images that surround our daily lives. She removes images from two-dimensional surfaces with an eraser, then employs her own unique method to create three-dimensional sculptures from the eraser dust. Through her reconstruction of images beyond dimensions, Irie pursues the inherent spirituality that transcends physical change.

Irie’s exhibition was placed at the far end of Gallery A, a horseshoe-shaped space (when viewed from above), with no interior walls, and was partitioned off by a black-out curtain that hung from the 6-meter-high ceiling. Beyond the entrance, where the curtain was pulled up like a gate, one could see *Ika Jitte Kannon Dust (Ika Jitte Kannon: Squid Ten-armed Kannon)*. The squid (*ika* in Japanese) relief protruded from the wall, and held items of food, such as a radish, garlic, a scallop, and a carrot, on its ten limbs, much like the treasures and water jars held by actual Kannon statues.

Squid is a famous marine product of Aomori, with the prefecture boasting the highest catch in the nation^[1]. In addition to squid, Aomori, which is surrounded on three sides by the sea and is rich with farmland, is blessed with various agricultural and marine products, allowing the prefecture to maintain one of the highest food self-sufficiency rates nationwide. When you look back at its past, however, due to its northern location, Aomori suffered from repeated crop failures and famines, enduring long periods of starvation, especially during the feudal government period. Initially interested in animal and plant memorial stones, erected for the repose of departed souls, Irie conducted internet research to locate possible sites, but found nothing when she visited these locations. Even after the field research and interviews with local people, she was unable to gather any information to support their existence. Although nothing remains in a physical form, Irie felt a particular energy in Aomori; something beyond human perception, an intangible being to which people might have offered a desperate prayer for a good harvest amid difficult times. Using cardboard as a modern symbol of abundant food life, she constructed *Ika Jitte Kannon Dust*.

At first glance, *Ika Jitte Kannon Dust* looked light-brown in color, but a closer inspection revealed a rich mix of colors erased from cardboard images. The delicate process of excavating the giant squid sculpture while mixing in the eraser dust, resembled the acts of people offering prayers or undertaking spiritual practices. From printed images to monuments of harvest thanksgiving and prayer, the cardboard seemed to be delivered from the wheel of waste processing and recycling in this world, undergoing a kind of reincarnation in the process.

Wood Dogu Jizo Dust (Wood Dogu Jizo: Wood Clay Dogu Jizo)—ten sculptures lined up on a circular fixture—were the recreation and representation of the prayers of people, transcending time in their various forms, from clay figurines to Buddha statues made of wooden clay. During her month-and-a-half residency, Saya Irie created dozens of sculptures, and rapidly completed *Wood Dogu Jizo Dust*. Indeed, looking closely at each piece, you could see traces of her dynamic handiwork in the wood clay mixed with paper bags, and in textures such as slightly protruding bag handles and finger marks. The paper bags incorporated into her works were from MUJI, a store that provides various affordable and convenient items. It could be considered a symbol of modern times, of mass production and consumption, but Irie interpreted it in a more positive way, suggesting that, given its close presence in the lives of many people, as something that intimately accompanies daily life, the paper bag is turning into something that embodies new spirits, like myriad deities.

Enku, who dedicated his life to training and creating Buddha statues while traveling nationwide, is said to have made 120,000 statues in his lifetime. Made from readily available wood, which seems to be exactly what we now call “rapid completion”, his rough, hatchet-carved wooden statues have warm and approachable facial expressions, and are thought to have been made for easy public worship within our daily lives. Irie’s statues also evoke the preciousness found in daily life, such as the reluctance to discard long-used items.

のモニュメントとして編さんされる。

モニュメント(=記念碑)とは、通常なにかの記念や事件、名誉を残した人物について、時代を超えて後世に語り継ぐことを願い建てられるものである。遥か未来へ出来事を残すという希求は、征服や勝利の証としても残されるように、リニアであるべきとされる歴史を形作る装置としての役割も果たしてきただろう。

ここACACで、展覧会という仮設空間に建立された「デイリーモニュメント」はモニュメントの本来もつ荘厳さとは大きく異なるように思う。例えば設置方法として、展示室の最奥に構える《山伏ダスト》は掛け軸の図像を消し取ったカスで作られたとても繊細な山伏がモニュメントとして召喚される。しかし、その足元には台座が何もなくて背中中に埋め込まれた磁石が掛け軸の裏につけられた磁石に簡易的にくっついているのみである。

そして何より、デイリーモニュメント全体に現れるユーモラスだが緊張感のある造形は、大きな流れの中のひと場面を称える堅牢な存在としてのモニュメントではなく、個々の記憶の断片や経験へ触知するように、“今”を祝福する。

[1] ピカイチデータ 数字で読む青森県(青森県企画政策部統計分析課、2023) p.4
<https://www.pref.aomori.lg.jp/soshiki/kikaku/tokei/pikaichi.html> (2024年2月8日最終閲覧)

デイリーモニュメントに寄せて

入江早耶

青森は常に気になる場所でした。伝説、霊場、大自然などのイメージがあり、いつかは訪れ創作に望みたいと思っていました。私も中国地方の古墳が多く身近に伝説が残る地域に育ち、親戚からホラ話のような昔話を聞かされながら育ったので、その影響で親近感があつたのかもしれない。

今回ACACに滞在し、遺跡や博物館などをはじめ、スーパーや市場での何気ない交流を通して、民間伝

承のあり方について学びました。青森・東北地方には、ねぶたはもちろん、虫送り、おしら様など独自の信仰が現代にも受け継がれ、色濃く残っていることに感銘を受けるとともに、私のような来訪者にもフランクに伝えてくださる人々の姿が印象的でした。

一方で、現在の資本主義社会では忘れ去りがちな危うさ、も時折感じました。テレビやネットのない時代には、寄り合いのような形で様々な物語が口伝えされていたそうです。

また森の中にある滞り場所の、夜の闇の深さを垣間見ることから、自然の底知れぬ怖さも感じました。早朝

にヒトに似た雄叫びを聞いたり、山中で民謡みたいな声が響いたりなどの不思議な体験から、人知を超えた存在がいてもおかしくない雰囲気を感じました。

一時とはいえ、山に囲まれながら暮らし、創ることができたのは貴重な体験でした。地元の方々から目に見えない存在まで、多くの出会いがありました。今回の展示では、デイリーモニュメント(日常の碑)を作ること、日常の習慣に潜む、見えない何かを尊ぶ気持ちに、出会えてもらえたら嬉しいです。

スタッフの方々、話を聞かせてくれた地元のみなさま、関係各位に、改めて感謝申し上げます。

Lined up against a wall, *The Legends of Aomori* was created by blending clay, the residue of erasers used to rub out images on the snack boxes and other packaging collected during the residency, and casual conversations with people, to form new images that stand as scenes in a narrative. In this series, overlapping moments in Irie's life, such as small boxes that are evidence of her existence, moments in someone's memories, moments of conversation, and the time taken to erase images, truly blended as one. These moments were compiled on top of a small box as a monument of time.

A monument is typically erected in memory of an event and to honor individuals, with the hope of passing stories across generations. The desire to leave something for the distant future, as evidence of conquest or victory, has also played a role in shaping linear history as a device. On the other hand, the "Daily Monument", established here at ACAC in the provisional exhibition space, seemed to differ significantly from the solemnity usually associated with monuments. For example, in *Yamabushi Dust (Yamabushi: Buddhist Monk)*, which was located at the very back of the exhibition room, a delicate yamabushi (strolling mountain monk) figure made from erased scroll images was presented as a monument. However, as there was no pedestal at its feet, magnets embedded in its back simply attached to magnets on the back of the scroll.

Above all, the humorous yet tense atmosphere that pervaded the entire sculpting of the "Daily Monument" celebrated the "now", not as a robust monument commemorating a scene within the overall grand flow of time, but rather as something that touched upon individual fragments of memory and experience.

[1] *Pikaichi Data: Reading Aomori Prefecture by Numbers* (Aomori Prefecture Planning and Policy Department, Statistics and Analysis Division, 2023) p.4
<https://www.pref.aomori.lg.jp/soshiki/kikaku/tokei/pikaichi.html> (Last viewed in Feb. 8, 2024)

[Translator: KATO Kumiko (Penguin Translation)]

Daily Monuments IRIE Saya

I have always wondered about Aomori. I had images of legends, sacred places, and abundant nature, and I wanted to visit here someday and create something. I grew up in a part of the Chugoku Region where there are many ancient tombs and legends, listening to tall tales from my relatives, so perhaps that's why I felt a sense of kinship with this place.

During my stay at ACAC I learned about folklore through casual interactions at ruins and museums, supermarkets and street markets. I was impressed by the fact that Aomori and the

Tohoku region still have unique beliefs such as Nebuta, Mushiokuri and Oshira-sama, which have been handed down to the present day and remain strong, as well as by the people who frankly shared these beliefs with visitors like me.

On the other hand, at times I also felt the dangers of today's capitalist society, which we tend to forget. They say that in the days before television and the internet, stories were passed down orally at community gatherings. I also felt the unfathomable terror of nature as I glimpsed the dark depths of night from my accommodations in middle of the forest. My strange experiences, such as hearing human-like cries early in the morning and what sounded like folk

songs echoing in the mountains, gave me the sense that there could very well be an existence beyond human comprehension.

It was a valuable experience to be able to live and create while surrounded by mountains, even if only for a short time. I had many encounters with everyone from local people to invisible beings. In this exhibition, I hope that by creating daily monuments, I can help you to discover the feeling of respect for the invisible things that are hidden in everyday habits.

I would like to once again thank the staff, the local people who spoke to me, and everyone else involved.

[Translator: Ethan Sames]

フィオン・ダフィーによる青森リサーチ	
10月12日	ACACに到着 [fig. 1]
10月13日	三内丸山遺跡、ゲインズ株式会社を訪問 [fig. 9, 12]
10月17日	ニツ森貝塚、ニツ森貝塚館を訪問 [fig. 8, 13, 19]
10月18日	小牧野遺跡、縄文の学び舎・小牧野館を訪問
10月21日	オープンスタジオ
10月24日	有限会社ローズリー資源、青森市清掃工場 [fig. 4, 6, 18]、青森エコクリエイション株式会社を訪問
10月28日	展覧会オープン
10月29日	オープニングトーク
10月31日	恐山ヘリサーチ [fig. 3]
11月1日	北海道ヘリサーチ 函館市北方民族資料館、函館市縄文文化センター、垣ノ島遺跡を訪問 [fig. 5]
11月6日	作品更新
11月8日	株式会社西田組 桐ノ沢処理センターを訪問 [fig. 15, 20]
11月13日	作品更新
11月15日	長七谷地貝塚、八戸市埋蔵文化財センター是川縄文館を訪問 [fig. 14, 16, 17]
11月17日	小牧野遺跡を訪問
11月20日	作品更新
11月27日	作品更新
11月28日	青森市一般廃棄物最終処分場を訪問 [fig. 2, 7, 10]
11月29日	有限会社七五八紙業を訪問 [fig. 11]
12月1日	交流センター紙漉の里を訪問
12月4日	作品更新
12月6-8日	北海道へ追加調査 フゴッペ洞窟、ウポボイ(民族共生象徴空間)、登別地獄谷を訪問
12月11日	有限会社七五八紙業、有限会社ローズリー資源を訪問
12月12日	作品更新
12月15日	三内丸山遺跡を訪問
12月17日	展覧会終了
12月19日	有限会社ローズリー資源、テキスタイルスタジオ村上を訪問
12月20日	プログラム終了

Aomori research by Fionn DUFFY	
Oct. 12	Arrival at ACAC [fig. 1]
Oct. 13	Visiting to Sannai Maruyama Site, Gainz Co., Ltd [fig. 9, 12]
Oct. 17	Visiting to Futatsumori Site [fig. 8, 13, 19]
Oct. 18	Visiting to Komakino Site, Komakino Site Preservation Museum
Oct. 21	Open Studio
Oct. 24	Visiting to Rozure Resource Limited., Aomori City Facility Disposal Facility [fig. 4, 6, 18], Aomori Eco-creation Co., Ltd.
Oct. 28	Exhibition <i>Hikitsugu: nets, eddies and cadences of habits</i> Open
Oct. 29	Talk event
Oct. 31	Researching Mt. Osore [fig. 3]
Nov. 1	Additional researching in Hokkaido Visiting to Hakodate City Museum of Northern Peoples, Hakodate Jomon Culture Center, Kakinoshima site [fig. 5]
Nov. 6	Update own work
Nov. 8	Visiting to Kirinosawa Disposal Center, Nishidagumi Co., Ltd. [fig. 15, 20]
Nov. 13	Update own work
Nov. 15	Visiting to Choshichiyachi Site, Korekawa Archaeological Institution [fig. 14, 16, 17]
Nov. 17	Visiting to Komakino site
Nov. 20	Update own work
Nov. 27	Update own work
Nov. 28	Visiting to Aomori City General Waste Final Disposal Site [fig. 2, 7, 10]
Nov. 29	Visiting to Nagoya paper industry Limited. [fig. 11]
Dec. 1	Visiting to Kamisuki no Sato(lit. Papar Making Village) Community Center
Dec. 4	Update own work
Dec. 6-8	Additional researching in Hokkaido Visiting to Fugoppe Cave, Upopoy National Ainu Museum and Park, Jigokudani, Nob-origetsu
Dec. 11	Visiting to Nagoya paper industry Limited., Rozure Resource Limited.
Dec. 12	Update own work
Dec. 15	Visiting to Sannai Maruyama Site
Dec. 17	End of the exhibition
Dec. 19	Visiting to Rozure Resource Limited., the textile studio Murakami
Dec. 20	End of the Program

《引き継ぐ：網目と渦、習慣の節回し》| ビデオ部分
Hikitsugu: nets, eddies and cadences of habits
video still

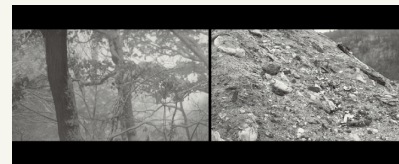


fig. 1 fig. 2



fig. 3 fig. 4

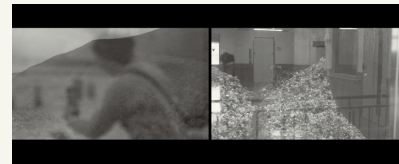


fig. 5 fig. 6



fig. 7 fig. 8

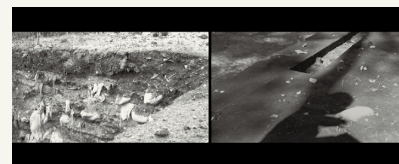


fig. 9 fig. 10



fig. 11 fig. 12



fig. 13 fig. 14



fig. 15 fig. 16



fig. 17 fig. 18



fig. 19 fig. 20

展覧会

引き継ぐ：網目と渦、習慣の節回し

日時 | 2023年10月28日[土]-12月17日[日]

会場 | 展示棟ギャラリーB

フィオン・ダフィーは、青森での滞在制作を通して、物の命のサイクルやそれに関わる認識について考察すべく、縄文時代の捨て場の文化から現代のごみ処理やリサイクルまでリサーチを行っています。また《引き継ぐ：網目と渦、習慣の節回し》では、スコットランドに伝わるセルキー(アザラシと人間の両方の姿をもつ生き物)の民話に含まれる変容をキーワードに、廃棄のプロセスとそれらにまつわる考えを見つめていきます。

セルキーは、アザラシの皮を脱いだり着たりすることで変容する点を共通項として、複数の民話に登場します。また、ある遺跡でアザラシと人間の手の遺物が見つかり、セルキーの民話に信憑性を持たせることになったと言われています。

ダフィーは縄文遺跡における盛り土や貝塚といった捨て場について知るなかで、儀式に使用されていたとされる遺物から現代の目を通して沢山の解釈が生まれ伝えられていること、発掘はまだ途上にあり遺跡は完全には見つかっていないことを知りました。ごみ処理場やリサイクル施設では、廃棄物が資源に変わる姿も見ることになりました。それぞれがサイクルの一部に携わり、また異なる役割の施設に製品として手渡していることも分かってきました。ダフィーはリサーチ先で人々の認識や考え方にも触れながら、移り変わる方法や思考について知り、従事する方々の後世へ引き継ぐ姿勢という共通点も発見していきました。

映像には、これらの場所の光景が含まれ、複数の人の声、青森の民話やセルキーの民話も重なり合います。古代の遺物、現代の廃棄物、ガラスの反射、日差しと影が作り出す沢山の層と共に映し出される曖昧な景色は、まどろみの中で聴く昔話のように、おぼろげな記憶や虚実を行き来しているようにも見えてきます。

壁には、今回の滞在中で出会った素材の破片から制作された紙が配置され、床面に積み重なった層からは、紙やプラスチックといった単一の素材だけではなく、それらが組み合わされた物も見えます。表面からは、描かれた模様のみならず、異なる触感や引きつり、層の重なりなど、多様な質感が一つを成していることがわかります。人間とアザラシという在りようの間にある皮の存在を思いだせば、それらの層は変容の一端を示しているようにも見えてきます。ごみ処理の光景と、遺跡の捨て場は、土に埋めるという共通した廃棄方法を思いださせます。

同じものが登場しながらも結末の違う物語は、人の伝えたい・残したいという思いと、止められない創造力も示しているでしょう。私たちは、変容する物語の一時期を知っているに過ぎません。物の命のサイクルの中にある遺物・廃棄物それ自体、それを通して行われる多種多様な方法や理念をもった人間の行動もまた、変容の中にある物語の1ページかもしれません。本作《引き継ぐ：網目と渦、習慣の節回し》は会期中も変化を続け、これらの変容の在りようを体現することになるでしょう。

Exhibition

Hikitsugu: nets, eddies and cadences of habits

Dates: Oct. 28 (Sat)–Dec. 17 (Sun), 2023

Venue: Galley B, Exhibition Hall

For her residency production in Aomori, Fionn DUFFY has been conducting research to study the life cycles of things and perceptions related to them, from the Jomon period civilization disposal sites to contemporary refuse processing and recycling. In her work *Hikitsugu: nets, eddies and cadences of habits*, she focuses on transformations seen in Scottish folktales of Selkie (mythological beings which live as seals and can shed their skins to reveal their human form) as keywords to examine the process of disposal and related thoughts.

Selkie appear in different folktales while they share the common feature of being able to wear or remove sealskin. In certain historical remains, relics of seals and human hands were found together and it is said to have given credibility to the Selkie folktales.

While Duffy researched disposal sites such as banks and shell mounds found in Jomon ruins, she learned that many interpretations were conveyed on relics used in rituals seen through contemporary eyes and that other remains were not yet fully unearthed as excavations were under way. At waste-disposal and recycling facilities, she saw how waste was turned into resources. Each process is part of a cycle, and recycled products are passed on to facilities with different roles. While getting in touch with people's perceptions and ways of thinking in her research, Duffy came to understand changing methods and thoughts, and found commonality among the people involved, of wanting to pass on things/waste itself, ways to manage waste, and roles in both historical and processing cycles to the next generation.

In her video work, scenes from these places are included, and interviews of different people, folktales of Aomori and Selkie are overlapped. Relics from the ancient times, waste from the present, reflections on glass, many layers created by light and shadows, and obscure scenery projected along with them look as if they were going back and forth between vague memories and truth like old tales that we listen as we doze off.

Arranged on the wall are pieces of paper made from fragments of materials that she collected during the residency. Seen on the layers piling up on the floor are not a single material of paper or plastic but things combined with such pieces. On their surfaces aside from the painted patterns, we can see from their texture, wrinkles and overlaps of layers that different materials are combined to form one sheet. When we remember the existence of skin in between the human form and the seal, such layers seem to suggest a part of transformation. The scene of refuse processing and remains of a disposal site remind us of a common disposal method of burying in the ground.

Stories having the same characters but different endings reflect people's intentions to preserve and manipulate as well as their persistent creativity. We only know one phase of a changing story. The life cycle of relics and waste, the various methods involved in processing them and the actions of people based on social or political principles might be just one page of a changing story. This work *Hikitsugu: nets, eddies and cadences of habits* continues to change during the exhibition and will embody the state of these transformations.

[Translator: NISHIZAWA Miki]

《引き継ぐ：網目と渦、習慣の節回し》

2023年

サイズ可変

紙素材、プラスチックの破片と袋、
パーム繊維フェルト、再利用の木材、
ビデオ(可変)、鏡、コーヒー缶、
圧縮ポリスチレン、栗

協力

ゲインズ株式会社
三内丸山遺跡センター
青森市教育委員会事務局文化遺産課
七戸町教育委員会 世界遺産対策室
有限会社ローズリー資源
青森市清掃工場
青森エコクリエーション株式会社
株式会社西田組
長内真理
長内礼二
八戸市埋蔵文化財センター是川縄文館
青森市一般廃棄物最終処分場

字幕翻訳

河合有澤京香

Hikitsugu: nets, eddies and cadences

of habits

Size variable

Variety of paper materials,
plastic packaging and fragments,
palm fiber felt, reclaimed wood,
video (length variable), mirror,
coffee cans, compressed polystyrene,
chestnuts
2023

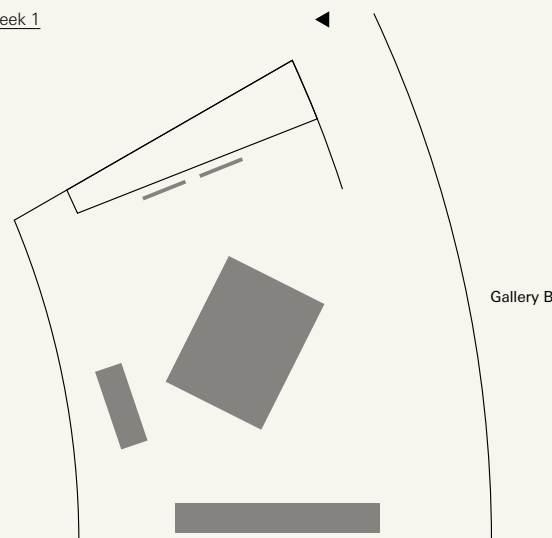
In cooperation with

-Gainz Co., Ltd.
-Sannai Maruyama Jomon Culture
Center
-Cultural Assets section, Aomori City
Board of Education
-World Heritage management office,
Board of Education, Shichinohe
Town
-Rozure Resource Limited.
-Aomori City Facility Disposal Facility
-Aomori Eco-creation Co., Ltd.
-Nishidagumi Co., Ltd.
-OSANAI Mari
-OSANAI Reiji
-Korekawa Archaeological Institution
-Aomori City General Waste Final
Disposal Site

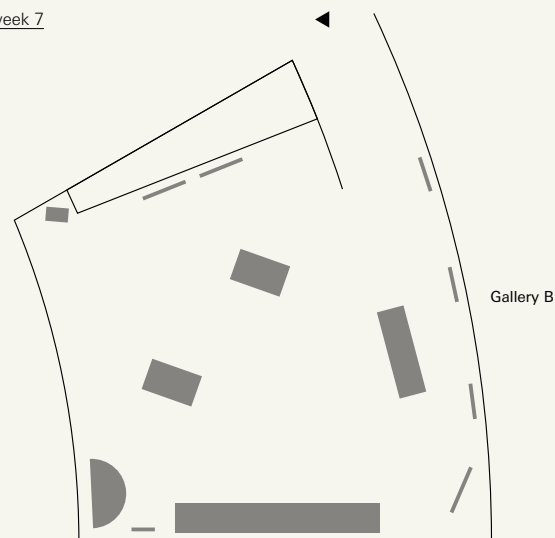
Subtitle Translation

-Kyoka Kawai Arisawa

week 1



week 7



week 1



《引き継ぐ：網目と渦、習慣の節回し》

2023年

サイズ可変

紙素材、プラスチックの破片と袋、
パーム繊維フェルト、再利用の木材、
ビデオ(可変)、鏡、コーヒー缶、
圧縮ポリスチレン、栗

協力

ゲインズ株式会社
三内丸山遺跡センター
青森市教育委員会事務局文化遺産課
七戸町教育委員会 世界遺産対策室
有限会社ローズリー資源
青森市清掃工場
青森エコリエーション株式会社
株式会社西田組
長内真理
長内礼二
八戸市埋蔵文化財センター是川縄文館
青森市一般廃棄物最終処分場

字幕翻訳

河合有澤京香

*Hikitsugu: nets, eddies and cadences
of habits*

Size variable

Variety of paper materials,
plastic packaging and fragments,
palm fiber felt, reclaimed wood,
video (length variable), mirror,
coffee cans, compressed polystyrene,
chestnuts

In cooperation with

-Gainz Co., Ltd.
-Sannai Maruyama Jomon Culture
Center
-Cultural Assets section, Aomori City
Board of Education
-World Heritage management office,
Board of Education, Shichinohe
Town
-Rozure Resource Limited.
-Aomori City Facility Disposal Facility
-Aomori Eco-creation Co., Ltd.
-Nishidagumi Co., Ltd.
-OSANAI Mari
-OSANAI Reiji
-Korekawa Archaeological Institution
-Aomori City General Waste Final
Disposal Site

Subtitle Translation

-Kyoka Kawai Arisawa



week 1

セルキーと雪娘は出会う
熱い熱い湯の中で

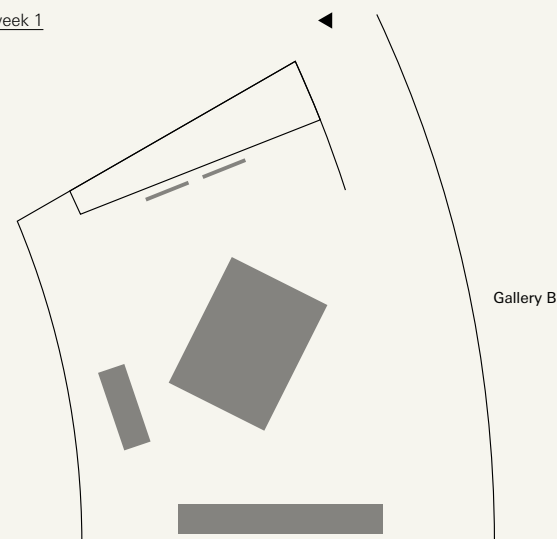
The selkie and the snow girl meet
in pools of scalding water.

week 2

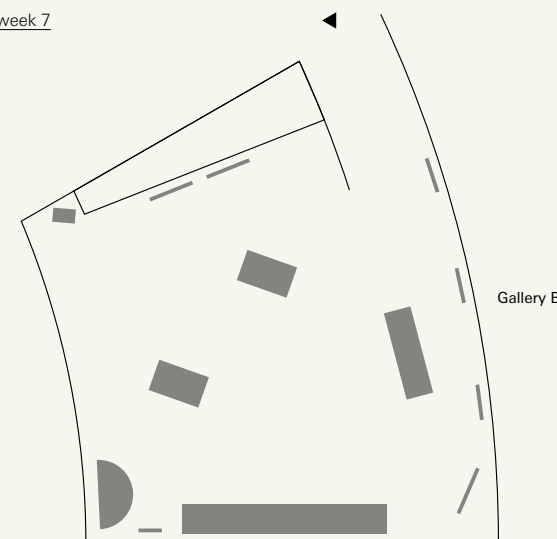
2人は出会う
世界の間にある膜に空いた穴で
穴からは硬貨や器が
油や土の貝殻がこぼれ落ちていく

They meet at punctures in the membrane between worlds
where coins and vessels,
oil, and clay shells spill.

week 1



week 7





week 3

洗濯機からの粒子が血管を流れ
栗のいがが
木の根本を覆っていくように

As particles from washing machines slip through veins and chestnut casings dissolve into mulch.

week 4

ゴミを燃料にする町で
街灯の光の中 2人は出会う
樹皮の薄板に付いた赤い指紋の痕

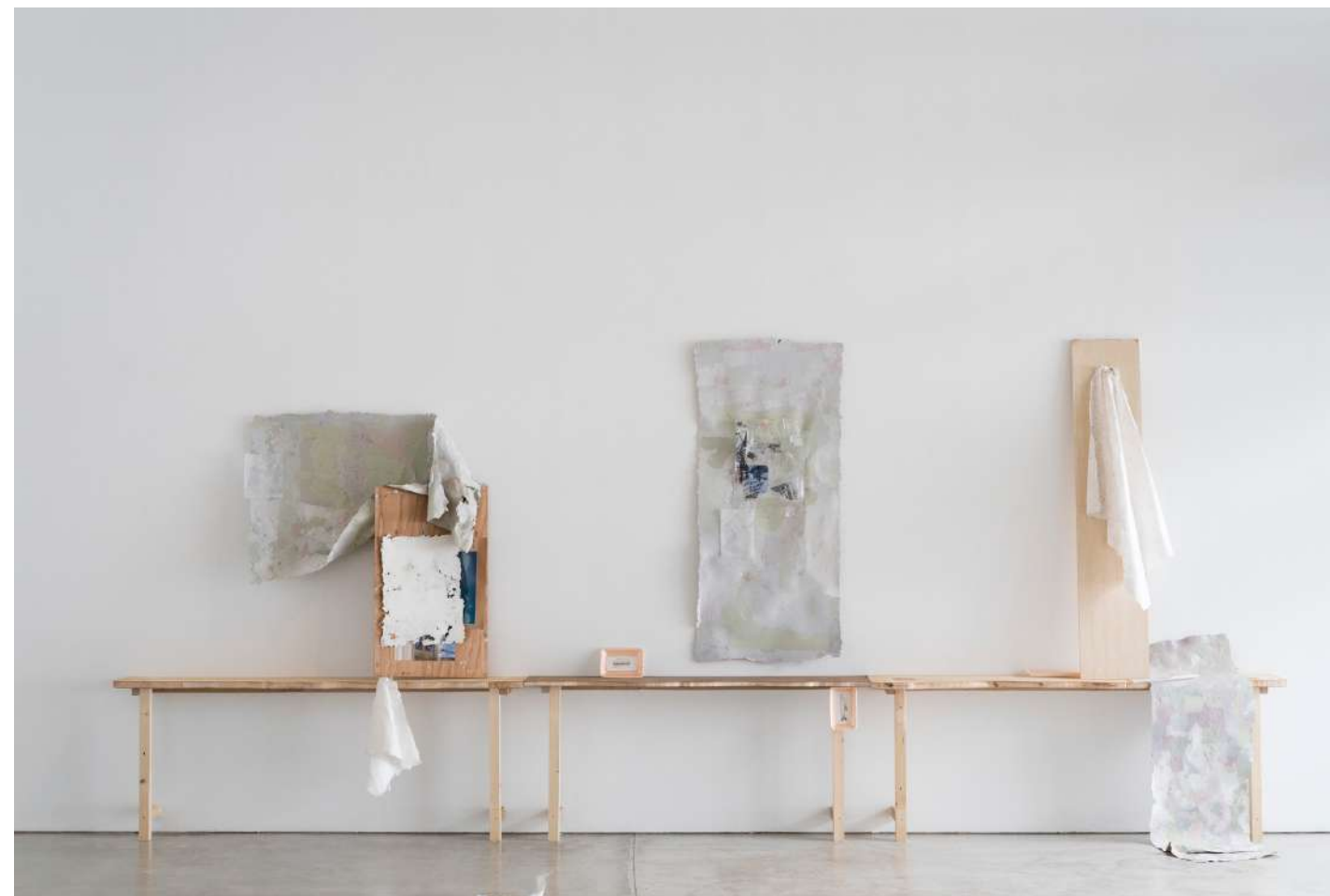
They meet in the beam of a streetlight in a town fuelled by burning garbage,
the red smudge of a finger print on laminated bark,



week 5

シートの下
太古の石を包む梱包装の中

in bags of bubble wrap that cushion ancient stones under tarp,





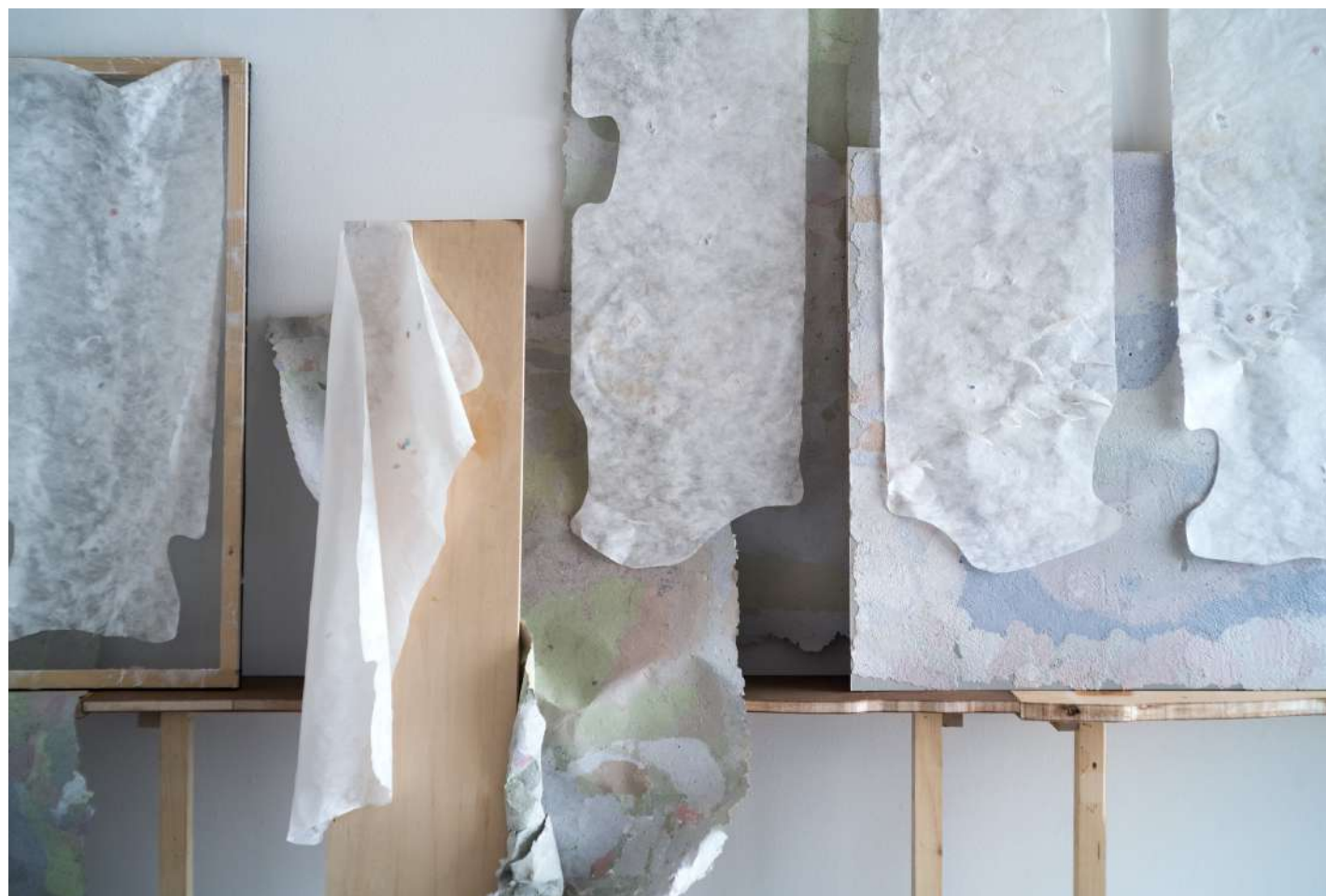
week 3

洗濯機からの粒子が血管を流れ
栗のいがが
木の根本を覆っていくように

As particles from washing machines slip through veins and chestnut casings dissolve into mulch.



week 6



鉄製のくちばしがゴミ袋を引き裂き
ペットボトルのフタが
肉や戸棚と共に溶ける場所で

Where bin bags are torn by iron beaks,
and bottle tops melt with flesh and cabinets.



week 4

ゴミを燃料にする町で
街灯の光の中2人は出会う
樹皮の薄板についた赤い指紋の痕

They meet in the beam of a streetlight in a town fuelled by burning garbage,
the red smudge of a finger print on laminated bark.





week 7

私たちが窓越しに目を凝らし
そこに映る姿が
骨にそっと触れている時
その場所でも2人は出会うのだ

when we peer through windows
and see our own reflection lightly touching bone,
they meet there too.



多重の旋律で唄う

村上綾

ギャラリーに入ると正面の壁には大判の紙が複数点広がり、床面には濃い緑色のマットが不規則に走り、紙素材や窓、ペットボトルや、貝殻を模したプラスチック製品が組み合わされ、点々と島を成すように配置されている。近づいてみると、紙には細やかなスケッチや、エンボスも光の加減で浮き上がって見え、プラスチックの破片が紛れて飛び出しているものもある。点在するアルミ缶やペットボトルにも模様が彫られている。

2つのビデオには、遺跡の様子や骨や土器や貝といった出土物、人の話し声や影、渦巻く水面、ゆっくりと動く重機、歌や水音、雪の日から晴れた日まで、様々なシーンが登場する。人の影やガラスの反射によって物と人とが重なって見える場面が反復され、字幕は、湯に溶けていなくなる娘や愛したセルキーとの取引など、物語を伝えている。

フィオン・ダフィーが滞在プランの骨子にしていたのは廃棄物のリサーチである。それも縄文時代の貝塚から現代のごみ処理・リサイクルまで、民話に登場する変容というキーワードを通して、考察を進めてきた。10月中旬に到着したダフィーは、短期間のリサーチを基に作品を発表し、展覧会がオープンした後も作品の更新を続けていった。

オープン時、鏡を中央に配置して展開したインスタレーションには、実際に見学先の遺跡調査で使用されていたマットを用い、壁面にテーブル状の台を設けて作業空間のような印象を持たせた。使用した紙素材には、量産型の既製品、譲り受けた青森のリンゴから出来た手すきの紙、ダフィーの手すきの紙の順に多く含まれていた。ビデオには縄文時代の遺構や貝塚の層の展示風景、出土品の保管の様子、現代のごみ処理そして再利用の作業の場面で構成された。含まれる人の声からは出土品(土器や動物の骨、人骨まで)から描き出される見解、自社で実施している廃棄物処理やリサイクルについての話が断片的に聞き取れる。物語には、アザラシと人間の間の生き物であるセルキーの民話のいくつかの筋書きから生まれたものと、青森の民話「雪娘」を参照したものが登場する。

ダフィーはオープン後もリサーチと制作を続け、週に一度のペースで発表作品を更新した。スタジオで作成していた手すきの紙は、徐々に形を変えていった。平たい一色の紙から、多色の紙が繋ぎ合わされたもの、プラスチックの破片が入ったもの、さらには表面にエンボスを施したものなど。A3サイズ程度だったものが1m近くの大きさへと変化し、長靴や手袋、ベストの形になるものや、毛皮のようなドレーブを持つものなどが登場する。

11月下旬には、床面中央に置かれていた鏡は取り除かれ、ガラス戸が加わり、オブジェクトは分散し、窓やモニターのそばにも点在していた。それまではリサーチ中の写真を印刷した紙も多く、映像との反復を印象付けていたが、この時から手すきで作成した紙が、使用される紙素材のほとんどを占めるようになった。映像には、海上の渦、赤い漆の櫛の出土品など、セルキーの物語や雪娘とつながる場面が加わった。テキストも加わり、登場人物の関係がより具体的にも、更に不可思議にも見えるような複雑さが増していくことになる。話し声や重機の音に加えて、水の音が全体を通して使用され、冒頭と終盤には演歌が混じっていく。

12月は、貝殻を模したものや電子機器の中から取り出されたものなど、プラスチックの欠片が含まれる手すきの紙によって、より大きなコンポジションを壁面で展開するに至った。映像には、雪景色、紙の再資源化の様子、処理場に山積みになった貝殻などのシーンが追加され、全体的に入っていた音は整理され、より映像と一体的になった。

現代のごみ処理に使用される炉の中で生ごみや一部のプラスチックは高温の熱で溶かされ、ガスや、灰になる。再資源化の環から外れた廃棄物は、この灰と共に土に埋められる。縄文の捨て場の地層の中で、人間も非人間も一緒にたに見つかるのと同様に、人体以外の廃棄物は現代でも地下に埋められている。映像は過去と現在の層になる廃棄物(情報)／資源の様相を見せながら、セルキーにつま先を贈る少年、湯に溶ける子によって異種の存在を思い起こさせ、別の世

界で、これらの存在が会い直す光景が描きだされた。小さなプラスチックが紙の中で繊維と絡みつく様子は、毛皮／皮膚に取り込まれるように見え、異種の混交は物体の中でもまた語られている。海に浮かぶマイクロプラスチックが人間の体内に取り込まれている現状も思いだせば、不可思議で新たな物語は本作だけではなく、現実にも起きている。

語りは語り手の身体を通して存在できる。残し、具現化するメディアがあってこそ言説が証明され科学が進歩したことと同様に、継ぐ者が変化も起こしていく。

この点を念頭に本作を読み解くとき、フィオンが目にした、古代と現代の廃棄物の変形と伝達に関する現在の方法もまた、語りに思えてくる。その方法とは、ごみ処理・リサイクルの現場における廃棄物の変形(粉碎・燃焼・溶解・蒸発・圧縮)を伴う取り扱いの方法と更新(システム開発・改善)、伝達(事業継続・普及)そして、縄文遺跡における変形(燃焼・腐敗・圧縮)した物体の取り扱いの方法と更新(調査・研究)そして伝達(展示・普及・管理)である。このそれぞれの流れは、変形した廃棄物とその情報を管理する方法を検証し後世に残していると言えそうである。

写真やイメージのコピーやトレースによって構成されていた本作は、会期を通して追加した自身で作成した紙によって統一感が生まれ、映像のシーンや音、字幕の変更も続けられ、より複雑で多層的な物語を作り出した。本作の変化の過程は、歌を教わるうちに自身の節回しを加える様子にも似ている。廃棄することの考え方は、引き継がれる語りとしてダフィーの目に映ったことは作品タイトルを見ても明らかだが、先述したように彼女はまた新しい筋書きを加えているのである。

縄文時代の終わりに寒波が訪れ村は消えて後世の遺構となるように、埋め立て処分場がその役割を終え、人間不在の遠い未来で何者かが掘り起こすとき、プラスチック／コンクリート／動物といった性質を行き来する存在を想像するだろうか。ダフィーが本作を通して語るように、引き継がれている私たちの生活は、いくつものカデンツァとして奏でられていく。

Singing in Multiple Melodies

MURAKAMI Aya

Upon entering the gallery, large sheets of paper spanned the front wall, and dark green mats were spread across the floor. Paper materials, windows, plastic bottles, and plastic products mimicking seashells were combined and sporadically arranged, as if to form islands. A closer inspection revealed intricate sketches on the paper, with embossing that was clearly defined under certain lighting, and plastic fragments jutting out. Patterns were also carved into scattered aluminum cans and plastic bottles.

Two videos featured a variety of scenes, including archaeological sites, unearthened articles such as bones, pottery, shells, human voices and shadows, swirling water surfaces, slow-moving heavy machinery, singing, water sounds, and weather from snowy to clear days. There were repeating scenes where objects and people overlapped through shadows or reflections on glass, and subtitles narrated stories, such as a girl disappearing as she dissolves into the bath water, and the deals made with the beloved selkie.

Fionn DUFFY's residency plan was centered around waste research, ranging from Jomon period shell mounds to modern waste disposal and recycling, examining these through the lens of "transformation" that is often featured as a keyword in folklore. Duffy, who had arrived in mid-October, presented works based on preliminary research and continued to update these after the exhibition opening.

At the opening, an installation that was developed around a central mirror utilized the mats which were actually used in the archaeological surveys she visited, and created the impressions of a workspace with table-like platforms against the walls. With respect to quantities, the paper materials included ranged from mass-produced ready-mades and hand-made paper crafted from Aomori apples given to Duffy, to Duffy's own hand-made paper. Videos consisted of scenes from Jomon period ruins, shell mound layers, storage conditions of unearthened items, modern waste processing, and recycling. Fragments of conversations could be heard, including those about the interpretations of the unearthened items (ranging from pottery and animal bones to human bones) and discussions about waste disposal and recycling conducted by the company. The narrative included tales of selkies – mythical creatures that are a cross between seals and humans – and referenced the Aomori folktale, "Snow Daughter".

Duffy continued her research and production after the opening, updating her exhibited works once a week. The hand-made paper she produced in the studio gradually transformed from flat, single-colored sheets to multi-colored ones joined together, sheets containing plastic fragments, and others that were embossed. What started as approximately A3 size evolved into nearly 1m large pieces, taking the shape of boots, gloves, and vests, and even featuring fur-like draped materials.

By late November, the mirror that had been placed in the center of the floor was removed, glass doors were added, and objects were dispersed and also scattered near windows and monitors. Prior to this, many of the papers had been printed with photos depicting the research, emphasizing the repetition in parallel with the video works, but as time passed, handmade paper began to constitute most of the paper materials used. Imagery now contained scenes connected to the story of the selkie and the Snow Daughter, including whirlpools at sea and excavated items such as red lacquered combs. Text was also added, increasing the complexity in a way that made the relationships among characters appear more concrete, yet also more mysterious. In addition to voices and the noise of heavy machinery, the sound of water was used throughout, with enka music blending in at the beginning and end.

In December, the larger composition expanded to the walls, with handmade paper containing fragments of plastic, including those resembling seashells and those extracted from electronic devices. The imagery was supplemented with scenes of snowy landscapes, the recycling of paper, and piles of seashells at the disposal station, with the overall sound organized to integrate more with the imagery.

Inside modern incinerators used for waste management, kitchen waste and plastics are melted into gas and ash at a high temperature. Waste that falls out of the

recycling loop is buried along with this ash. Just as human and non-human remains are found together in the strata of Jomon period dumps, non-human waste continues to be buried underground in the modern era. The imagery, while showing the aspect of waste/resources becoming layers of past and present, evoked the presence of otherworldly beings through a boy offering his toe to a selkie and a child dissolving into bath water. Depicting scenes where these beings meet again and again in minor events such as a reflection passing across glass, or in the beam of a streetlight, makes our everyday encounters with waste strange. The way small plastics intertwined with the fibers in the paper and appeared to be absorbed into fur/skin, suggested the intermingling of different species within these objects. Remembering the current situation, where microplastics float in the sea and are ingested by humans, mysterious and new stories were not only happening in this work, but also in reality.

Narratives can exist through the body of the narrator. Just as the existence of media proves discourse and progresses science, ensuring it is materialized and preserved, those who inherit it will also bring about change.

When interpreting Duffy's work with this point in mind, the current methods related to the transformation and transmission of ancient and modern waste noted by Duffy also appear as narrative. These methods include the transformation of objects is clear in both areas, where material shape-shifts through crushing, burning, dissolving, evaporating, compressing, and decomposition either by human hands, machines or long-term organic processes. Other methods that are shared by both types of organizations include the handling and redefining of the discarded through system development and improvement at waste management centers, and research and preservation/conservation at archaeological sites. The ways that this material is then transmitted ranges from business supply chains, and quarterly reports to exhibitions, essays and archives as these objects and their associated value moves between hands.

Each of these flows can be said to verify the method of managing transformed waste and its information, and leaving it for future generations.

The installation, originally composed of copied and traced photos and images was unified through the handmade paper added throughout the exhibition period. Changes continued in the scenes, sounds, and subtitles of the video imagery, creating a more complex and multilayered story. The process of change in this work was similar to the way one adds their own twists to a song as they learn it. As seen through Duffy's eyes, the concept of discarding as a narrative to be inherited is evident from the work's title, *Hikitsugu: nets, eddies and cadences of habits*, but as mentioned earlier, she was also adding a new plot to the stories she encountered.

Just as a cold wave at the end of the Jomon period caused villages to disappear and become relics for future generations, one might imagine an entity traversing between the qualities of plastic/concrete/animals when someone digs up a landfill – that fulfills its role – in a distant future without humans. As Duffy narrates through this work, our inherited lives unfold like a series of cadenzas.

[Translator: KATO Kumiko (Penguin Translation)]

ロウ・ペイシェン

1991年マレーシア生まれ。写真や映像、グラフィックメディアを通して自分自身を表現するヴィジュアル・パーソン。建築的背景は作品に大きな影響を与え、空間・場所・人々の関係を観察し、様々なものの見方や時間をかけて理解すること、それらを大局的に捉えることを楽しむ。またフリーランスのプロデューサー、キュレーターとしても活動している。

<https://www.instagram.com/playtesen/>

主な展覧会／プロジェクト／スクリーニング

- 2023**
- ・「Women in Film & Photography 2023」Objectifs、シンガポール
 - ・「S.O.E 2023 “We Trade Everything” art festival」コーンケーン、タイ
 - ・「A Tale of Two Hills」Maxwell Basecamp、タイピン、マレーシア
- 2022**
- ・「2022 Taiwan Dance Platform — Body Online: Screendance & Sound Exhibition」衛武宮国家芸術文化センター、高雄市、台湾
 - ・「Artists' Books Exhibition」Lostgens'、クアラルンプール、マレーシア
 - ・「Kaleidoscope Japan: Online Exhibition」オンライン
 - ・「Utopian interventions in Tempelhof's landscapes」ベルリン、ドイツ
 - ・「Klang River Festival」Oriental Art & Cultural Center、クアラルンプール、マレーシア
- 2020**
- ・「Di Situ: An Exhibition」KongsikL、オンライン、クアラルンプール、マレーシア (キュレーション)
- 2019**
- ・「Pasar Pasar」4 1/2 Miles Old Klang Road Wet Market、クアラルンプール、マレーシア
 - ・「Asian Experimental Cinema Festival Meeting」イメージフォーラム、東京
 - ・「KLEX à MTL」La lumière collective、モントリオール、カナダ
 - ・「KLEX 2018: Translucence」RAW Arts Space、クアラルンプール、マレーシア
- 2017**
- ・「Typewriter Art Exhibition」The Good Co. Café、クアラルンプール、マレーシア
 - ・「Gudang Yee Seng Site Specific Exhibition」KongsikL、クアラルンプール、マレーシア
- 2016**
- ・「Tracing Calvino Exhibition」Booku Reading Space、クアラルンプール、マレーシア

レジデンス

- ・Lockdown Residensi、KongsikL、クアラルンプール、マレーシア
- ・AIR マネージャー・インターンシップ、黄金町エリアマネジメントセンター、横浜

西村涼

1993年京都府生まれ。2016年京都精華大学芸術学部メディア造形学科版画コース卒業。2018年京都市立芸術大学大学院美術研究科絵画専攻版画修了。現在京都を拠点に活動。ドライポイントという銅版画技法を用いて自然物の流動性や壮大な時間の経過を“線”として刻み込む作品を発表している。

主な個展

- 2023**
- ・「柔らかな風景」大阪府立江之子島文化芸術創造センター、大阪
- 2022**
- ・「Elements」PETER AUGUSTUS、ダラス、アメリカ
 - ・「わだちをなぞる」アートゾーン神楽岡、京都
- 2021**
- ・「ゆらぎの連鎖」TAKU SOMETANI GALLERY、東京
- 2020**
- ・「いとなみの旋律」アートゾーン神楽岡、京都
- 2019**
- ・「Morpho -iconogenesis」TAKU SOMETANI GALLERY、東京
- 2018**
- ・「NISHIMURA Ryo First Solo Exhibition at The Tolman Collection」The Tolman Collection Tokyo、東京
 - ・「Ryo Nishimura Solo Exhibition -Moments-」TAKU SOMETANI GALLERY、東京

主なグループ展

- 2024**
- ・「Kyoto Art for Tomorrow 2024 –京都府新鋭選抜展–」京都文化博物館、京都
- 2023**
- ・「もののうつり」京都芸術センター、京都
 - ・「Hand On」京都市立芸術大学ギャラリー@KCUA、京都
- 2022**
- ・「NEW INTIMACIES WILD WILD WEST」Gallery PARC、京都
 - ・「二階武宏・宮本承司・西村涼 三人展」アートゾーン神楽岡、京都
 - ・「第3回PATinKyoto京都版画トリエンナーレ 2022」京都市京セラ美術館、京都
 - ・「ON PAPER」TAKU SOMETANI GALLERY、東京
- 2021**
- ・「TAION」スパイラルガーデン、東京
 - ・「Pulse」ギャラリーあしやシュレ、兵庫
- 2020**
- ・「銅版画工房のカレンダー展 2021」OWL美術研究所、京都トアロード画廊、京都
 - ・「こえる、境界線」Studio10m²、no-mu、京都
 - ・「第19回南島原市セミナーヨ現代版画展」南島原市ありえコレジヨホール、長崎
 - ・「KINO PRINT 2020」ギャラリーヒルゲート、京都
 - ・「Kyoto Art for Tomorrow 2020 –京都府新鋭選抜展–」京都府文化博物館、京都
- 2019**
- ・「LINES」eN arts、京都
 - ・「第8回 FEI PRINT AWARD 入選作品展」FEI ART MUSEUM YOKOHAMA、神奈川
 - ・「AFAF AWARDS 2019」福岡アジア美術館、福岡
 - ・「Groupe exhibition “KYO”」庵町家ステイ、美濃屋町町家、京都
 - ・「ことだま –浮上と持続– 北浦雄大／西村涼」現代美術 舩屋、京都
 - ・「KINO PRINT 2019」ギャラリーヒルゲート、京都
- 2018**
- ・「銅版画工房のカレンダー展 2019」シェ・ドゥーヴル、京都
 - ・「なくなりそうなことば」+1art、京都
- 主な受賞**
- 2024**
- ・「Kyoto Art for Tomorrow 2024 –京都府新鋭選抜展–」朝日新聞社賞
- 2020**
- ・「第19回南島原市セミナーヨ現代版画展」朝日新聞社賞
- 2019**
- ・「AFAF AWARDS 2019」ギャラリスト賞
 - ・「第19回サルセルエングレーピング国際ビエンナーレ」レジデンス賞
- 2018**
- ・「2018年度 CWAJ」ヤングプリント・プリントメーカー賞
 - ・「第17回南島原市セミナーヨ現代版画展」長崎新聞社賞
 - ・「2017年度京都市立芸術大学作品展」大学院市長賞
- 2017**
- ・「第42回全国大学版画展」町田市立国際版画美術館収蔵賞
 - ・「第10回高知国際版画トリエンナーレ展」日和崎尊夫賞
 - ・「2016京展」京展賞
 - ・「第16回南島原市セミナーヨ現代版画展」準大賞（渡辺千尋賞）

IRIE Saya

IRIE Saya

IRIE Saya

Born in Okayama Prefecture in 1983 and based in Hiroshima. Completed the first half of her Ph.D. program at Graduate School of Arts, Hiroshima City University. She creates three-dimensional objects by reconstructing eraser shavings after rubbing out images on printed matter, and provides encounters with spirits residing in things and latent phenomena in daily life through the use of narratives generated from images. https://www.sayairie.com

- Selected Solo Exhibitions**
- 2022**
 - Giving Shape and Lily*, GINZA TSUTAYA BOOKS, Tokyo, Japan
 - Tokyo Happy Akuma Festival*, CADAN YURAKUCHO, Tokyo, Japan
 - 2021**
 - Happy Akuma Festival*, Hiroshima Art Center, Hiroshima, Japan
 - 2019**
 - Romance Tumulus*, Hyogo Prefectural Museum of Art, Hyogo, Japan
 - 2018**
 - Radierungen*, MICHEKO GALERIE, Munich, Germany
 - 2017**
 - NEWoMan ART Wall Vol.9 Saya Irie*, NEWoMan ART Wall, Tokyo, Japan
 - 2015**
 - ERASE ME*, Galerie von der Milwe, Aachen, Germany
 - 2014**
 - Hon-mushi*, +Gallery mini, Aichi, Japan
 - 2013**
 - Every popular thing is beautiful*, ICN Gallery, London, UK
 - Recreated Images*, Tokyo Gallery, Tokyo
 - 2012**
 - Daily Happiness*, Shiseido Gallery, Tokyo, Japan

- Selected Group Exhibitions**
- 2023**
 - Window Gazing Say Hi to Jouissance*, 798 Art Zone, Beijing, China
 - 2022**
 - Spring Open Studios*, ISCP, New York, USA
 - 2021**
 - Kyoto Contemporary Art Network Exhibition*, Kenninji, Kyoto, Japan
 - 2020**
 - Sustainable Sculpture*, KOMAGOME SOKO, Tokyo, Japan
 - 2019**
 - The Seven Lamps of The Art Museum*, Hiroshima City Museum of Contemporary Art, Hiroshima, Japan
 - Setouchi Triennale 2019, Shodoshima Island, Kagawa, Japan
 - 2018**
 - The 8th Okayama Prefectural Mr. I Development of Rising Artists Award Exhibition, Okayama Prefectural Museum of Art, Okayama, Japan
 - Open House*, Hashi Gallery, Mexico City, Mexico
 - Fujinoyama Biennale 2018, Daiho-Ji temple, Shizuoka
 - 2017**
 - Hello KAIGAN*, Borderless Art Museum NO-MA, Shiga, Japan
 - Ascending Art Annual Vol.1: *Shape and Figures*, SPIRAL, Tokyo / Wacoal Study Hall Kyoto, Kyoto, Japan

- 2016**
 - Hyper Japanesque*, Jendela Visual Arts Space, Singapore
 - Seeing the Unseen*, Gallery Ohrn, Ibaraki, Japan
- 2015**
 - Disny Art*, KUNST ARZT, Kyoto, Japan
- 2014**
 - Rokko Meets Art 2014, Mt. Rokko, Hyogo, Japan
 - 4th Exhibition AGAIN-ST: Sculpture is (not) Ornaments*, Tohoku University of Art and Design Gallery, Yamagata, Japan
- 2013**
 - ART ARCH HIROSHIMA 2013: *Peace Meets Art!*, Hiroshima Prefectural Art Museum, Hiroshima, Japan

- Residency Programs**
- 2016**
 - Totatoga, Busan, Korea
 - 2015**
 - Tenjinyama Studio, Hokkaido, Japan
 - 2012**
 - Seokyeong University, Seoul, Korea
 - 2011**
 - TSUSHIMA ART FANTASIA, Nagasaki, Japan
- Selected Awards, Grants**
- 2023**
 - Nomura Foundation supports, Resident in New York
 - 2021**
 - COVID-19 Emergency Grant, Toshiaki Ogasawara Memorial Foundation
 - 2019**
 - Fellowship, Pola Art Foundation, participate ISCP Residence Program (2020, 2022)
 - 2014**
 - Encouragement Prize, The 7th Okayama Prefectural Mr. I Development of Rising Artists Award
 - 2012**
 - First Prize, The 6th Shiseido Art Egg

Fionn DUFFY

Fionn DUFFY

Fionn DUFFY

Born in Glasgow, Scotland, 1991. MFA, Glasgow School of Art, 2020. Duffy uses objects, video and text to create spiralling narratives that explore the ethical and ecological concerns at stake when considering the porous relationship between bodies and material. https://fionnduffy.co.uk/

- Selected Solo Exhibitions**
- 2023**
 - this smooth weight holds and gluts / tha an cudthrom caoin-sa a glèihadh ‘sa slugadh*, An Lanntair, Scotland, UK
 - I can see your bones but I don’t know how to read them*, Eden Court, Scotland, UK

- Selected Group Exhibition / Projects**
- 2023**
 - The Gathering Table Act 1: Milk, Deveron Projects, Scotland, UK
 - The Gathering Table Act 3: Clay, Deveron Projects, Scotland, UK
 - GMTF Film Festival, North lands Creative, Scotland, UK
 - 2022**
 - Happy Tide Will Flood Again*, 5 Florence Street, Scotland, UK
 - Alchemy Film & Moving Image Festival*, Hawick, UK
 - 2021**
 - Cowlick in a Devil’s Peak: A Night of Artists’ Film*, Centre for Contemporary Arts, Scotland, UK
 - Crash of Temporalities*, ART TRACE Gallery, Tokyo, Japan
 - 2020**
 - The Space Between Two Points*, The Bows, Calgary, Canada
 - AntiUniversity 2020*, London, UK
 - Speculative Fiction: Practicing Collectivity*, Tokyo Arts and Space Hongo, Tokyo, Japan
 - 2018**
 - Bodies in Sounded Space*, School 33 Art Centre, Baltimore, US
 - Radio Play*, Online
 - Up Like a Sun, Down Like a Pancake*, ICA Baltimore, Baltimore, US
 - 2017**
 - Speculative Geologies*, Swiss Cottage Library, London, UK
 - Farafield*, University College London, London, UK
 - Hyde900*, Winchester, UK

- Residency Programs**
- 2022**
 - RSA Residencies for Scotland: Scottish Sculpture Workshop & An Lanntair, Scotland, UK
 - SEED BED Residency, Circus Artspace & Black Isle Permaculture, Scotland, UK
 - 2021**
 - CCA Introducing, CCA Derry-Londonderry, Online, Northern Ireland, UK
 - North Lands Creative Artist in Residency Programme, Scotland, UK
 - AIR program, Lyth Arts Centre, Scotland, UK
 - 2020**
 - WINTER RESIDENCY 2020: STONY CONNECTIONS MATTER1, Scottish Sculpture Workshop, Scotland, UK
 - 2019**
 - EAIR 2019, Digital Artist Residency / Ovada Gallery, Oxford, UK
 - 2018**
 - Open Choreography Residency, Siobhan Davies Studios, London, UK
 - 2017**
 - EAIR 2017, Banff Center for Arts & Creativity, Alberta, Canada
 - 2016**
 - AIR program, Hospitafield Arts, Scotland, UK
 - AIR program, Art Centre Ongoing, Tokyo, Japan
 - 2015**
 - AIR program, D’CLINIC Studios, Zalaegerszeg, Hungary
 - 2014**
 - AIR program, Elsewhere Museum, Greensboro, US

応募要項および事業概要

(抄録)

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

募集期間

2023年3月8日〔水〕–4月23日〔日〕

日本時間17:00

選考日程

– 4月23日〔日〕

募集締め切り(必着)

– 5月下旬

ゲスト審査員とACAC学芸員による審査会

– 6月中旬–下旬

招聘者決定、通知

– 6月中旬–下旬

招聘者決定、通知

– 6月中旬–下旬

招聘者決定、通知

– 6月中旬–下旬

招聘者決定、通知

– 6月中旬–下旬

招聘者決定、通知

– 6月中旬–下旬

招聘者決定、通知

– 6月中旬–下旬

招聘者決定、通知

– 6月中旬–下旬

招聘者決定、通知

– 6月中旬–下旬

招聘者決定、通知

– 6月中旬–下旬

招聘者決定、通知

– 6月中旬–下旬

招聘者決定、通知

– 6月中旬–下旬

招聘者決定、通知

– 6月中旬–下旬

招聘者決定、通知

– 6月中旬–下旬

招聘者決定、通知

– 6月中旬–下旬

招聘者決定、通知

– 6月中旬–下旬

招聘者決定、通知

– 6月中旬–下旬

招聘者決定、通知

– 6月中旬–下旬

招聘者決定、通知

– 6月中旬–下旬

招聘者決定、通知

– 6月中旬–下旬

招聘者決定、通知

である。

審査員の依頼を受け学芸員の皆さんから話を聞くに従い、私は本事業の“キモ”は、この場×アーティスト、学生・市民×アーティストのインタラクションなのだ と理解した。
であるならば私自身、多少なりとも青森とACACの環境を知り、この場に潜在する可能性や魅力を体感しておく必要があると思い、審査前に青森市内を巡り宿泊棟で二夜を過ごした。

ACACのアーティスト・イン・レジデンスは、文化芸術活動を行う現代美術のアーティストだけでなく、ダンサーも含んだ表現者たち、そしてキュレーター、リサーチャー等に開かれている。応募者には必ずしも“美術作品”という形態での成果が求められていないため、応募プランはいわゆる美術作品という単体そのものでないものがほとんどで、多様な表現方法のなかでも調査研究やプロジェクトによるプランが多かった。また文化人類学のフィールドワークに類似する手法が散見されたことも印象的だった。

私は審査基準を3つ設定した。プラン(調査、作品)の独自性、ACAC(青森)で行う意義と必然性、他者との協働の可能性である。二次審査まで残ったプランは総じて内容も濃く、4名の審査員の意見が一致するまでには

十分な時間をかけた議論が必要だった。最終段階では、決定に近づいた数名の応募者各々のプランを再検討し、応募者間の相性も勘案している。

審査の途中、私は自分が13年前に参加したアーティスト・イン・レジデンスで、村を離れる前夜に開かれた送別会を思い出していた。「この滞在でわたしは、村の皆さんに人間力を養っていただいた」と滞在を振り返った“同期”アーティストの言葉は今も鮮明に覚えている。そうなのだ。アーティスト・イン・レジデンスは、アーティスト(キュレーター、リサーチャー)としてのキャリア・アップになるだけでなく、人として大きく成長できる機会でもあるのだ。大自然の森に溶け込んだ宿泊棟に、選ばれた者が集い、青森の空気と歴史と文化と土地に触れる。ACACという場と、学生や市民の間でインタラクションが生まれ、青森でしか作れないものを見せてくれることが今から楽しみである。

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

応募要項

Application Guidelines

(excerpt)

1. Program Overview

This open call program offers contemporary artists, curators, researchers and others who are involved in cultural and artistic endeavors the opportunity to practice exhibitions, performances, workshops, talks and other activities, with ACAC’s full support providing assistance every step of the way from the planning stage and research to installation and presentation and archiving in catalogs.

Although holding an exhibition is not compulsory, participants are required to introduce their achievements through some form of Exchange Program in order to get their activities widely recognized. The length of stay is optional, with participants asked to select the desired period of time in 2-week increments, from a minimum of one 2-week term (14 days) to a maximum of seven 2-week terms (98 days). This year, for the first time in three years, we are able to offer the program without setting restrictions on the length of stay for all artists. Basically, an actual residency at ACAC is highly recommended, but remote participation will be allowed for activities that are able to be done remotely.

During the last few years, the world has been in turmoil due to the threat of infectious diseases and looming wars. While under pressure to respond to nearby crises, we have also been required to think about distant places. ACAC has also been exploring ways to stay connected to the world through this residency program, while continuing to take measures against such situations on a case-by-case basis.

For 2023, the program is titled "starquakes", which refers to faint stellar oscillations. No one is able to actually observe the phenomenon, however, energy has certainly been emitted somewhere in the universe, as proof of a star’s life. In the same way, the tremors of individuals who have been devoting themselves to creative activities and research, may be generating the power to simultaneously engulf others or resonate with them.

The title of the program is a guidepost to reflect and update the “present situation” of the Artist-in-Residence program at ACAC, and does not necessarily define the activities of participants. Although this 98-day residency is not a long-term program, we hope to make contact through ACAC with the ‘heartbeats’ of stars scattered around the world, and to encompass and resonate with various expressionists, local residents and students, during the residency period.

2. Number of Participants

- 1_Non-Japanese nationals living outside of Japan who will stay and work at ACAC (selecting from one to seven 2-week terms):
 - 2 people
 - * However, if you select two 2-week terms, you may be asked to adjust the length of your stay to more than 1 month (29 nights and 30 days).
- 2_Residents of Japan who will stay and work at ACAC (selecting from one to seven 2-week terms): 2-3 people

3. Program Schedule

The period of stay at the ACAC must be chosen from the following terms between September 14 (Thu) and December 20 (Wed), 2023. You must select at one and up to seven terms.

- 1_September 14 (Thu)–September 27 (Wed)
- 2_September 28 (Thu)–October 11 (Wed)
- 3_October 12 (Thu)–October 25 (Wed)
- 4_October 26 (Thu)–November 8 (Wed)
- 5_November 9 (Thu)–November 22 (Wed)
- 6_November 23 (Thu)–December 6 (Wed)
- 7_December 7 (Thu)–December 20 (Wed)

Application Period

March 8 (Wed)–April 23 (Sun), 2023, 17:00 JST (GMT +9:00)

Selection Schedule

–April 23 (Sun), 17:00 JST (GMT +9:00)

Application Deadline

–Late May

Screening (By the ACAC curatorial team and guest judge)

–From mid to late June

Invitations Sent

4. How to Apply

Screening by application form (see appendix) and a portfolio of up to 5 works.

Application Deadline: April 23 (Sun), 2023 17:00 JST (GMT +9:00)

5. Screening and Notification

Based on submitted materials, artists will be selected by the ACAC curatorial team and guest judge HIROTA Midori.

The applicants will be informed of the final decision by email from mid to late June.

6. Application Requirements

- a_Individuals or groups engaged in artistic pursuits, including curators, researchers, artists, or otherwise. (Hereafter referred to as “the artist” regardless of background or genre.)
- b_The artist should understand the purpose of his or her visit to the ACAC and be able to stay or participate during the period for which they are invited.
*Remote participation will be allowed if the organizer deems it necessary.
- c_Artists who choose not to exhibit will instead participate in exchange programs, including artist talks, lectures, performances, workshops, and school visits.
- d_The artist should be able to explain their artwork and give lectures or workshops in English or Japanese as part of the exchange program.
- e_The artist should be in good health.
- f_The artist should be able to speak and understand basic English daily conversation.
- g_The artist should be independent and capable of working and living on their own.
- h_The artist will work with the ACAC in the setup and breakdown of exhibits and events.
- i_The artist should be able to lead a community life with other artists on the program.

7. When Holding an Exhibition

Venue: Aomori Contemporary Art Centre (ACAC) and vicinity

*If the participants intend to hold an exhibition, October 28 (Sat) to December 17 (Sun) will be the base dates for the operation of the program. (negotiable)

*Following consultation with ACAC curators, exhibitions may be organized as separated exhibition in the same venue.

*The nature of the work required for the exhibition, and the location of the exhibition, will be decided after due consultation between the ACAC and the artists.

(Information as of Apr. 2023)

About the Open Call and Its Screening

Curators in the ACAC and Hirota Midori, guest judge were included to conduct a screening and selection of the participants of this program. The 4 talented artists were approved after deliberations by Aomori Public University’s Education and Research Council.

Selector’s Comment (Hirota Midori)

At the Aomori Contemporary Art Centre (ACAC), programming is built on three pillars: the artist-in-residence programs, exhibitions, and educational outreach. Supporting artists-in-residence as the first pillar of programming is not something you’re likely to encounter at many Japanese art centers. Personally, I find the architecture and its layout of ACAC to be one of its key characteristics. Residential Hall, Creative Hall, and Exhibition Hall exist organically, based on Tadao Ando’s concept of submerging entire buildings in open nature. Being in this space inspires me to stay and create.

When asked to serve as a juror on the curator hearing, I understood the core of this project to be the interactions between artists and the space, students and citizens. If that was true, I realized I would need to familiarize myself with the environment of Aomori and ACAC to experience its charm and possibilities, so prior to the screening, I toured the city and spent two nights in Residential Hall.

The ACAC artist-in-residence program is not limited to cultural and artistic activities by contemporary artists, but is open to all artists, including dancers, curators, and researchers. As applicants are not necessarily expected to produce “works of art”, most submissions are not artworks in and of themselves, but rather research, project plans, and various other modes of expression. It struck me that these diverse approaches reflected those used in cultural anthropology fieldwork.

I set three judgment criteria: uniqueness of the plan (research and art), significance and necessity of conducting the project at ACAC (Aomori), and potential for collaboration. The plans that made it to the second round of judgment were generally content-rich, and the four judges deliberated for some time to reach consensus. In the final stage, we reviewed the plans of each finalist with consideration to the compatibility between applicants.

The screening process sparked memories of a farewell party held 13 years ago, the night before I left the village where I’d participated in an artist-in-residence program. I vividly recollect the words of a fellow artist as they reflected on their stay: “This residency helped me develop my character.” That’s correct. Being an artist-in-residence is not only an opportunity to improve your career as an artist (curator, or researcher), but also to grow as a person. Gathering in the Residential Hall that blend into the vast forest of nature, the selected individuals can immerse themselves in the air, history, culture and land of Aomori. I look forward to observing ACAC as it interacts with the students and citizens of Aomori, and to seeing what can only be created in Aomori. [Translator: KATO Kumiko (Penguin Translation)]

メディア掲載情報

新聞

–『東奥日報』「巨大な版画 共同制作」[沼田典子] (10月17日 [火])、11面

–『東奥日報』「縄文、温泉などから着想 青森・ACACレジデンス展示」[沼田典子] (11月1日 [水])、9面

–『東奥日報』「驚田めるろのあおりアート探訪 地域の正と負を繋ぐ」[驚田めるろ] (12月8日 [金])、13面

雑誌

–『広報あおり』No.447「ACACからのお知らせ」(11月1日 [水])、15頁

–『CLippER』No.257「アーティスト・イン・レジデンスプログラム2023 “starquakes”」(11月号)、16頁

–『あおりのき』第15号(10月31日 [火])、43頁

Web

–アートアジェンダ

<https://www.artagenda.jp/exhibition/detail/9200>

–Tokyo Art Beat

<https://www.tokyoartbeat.com/events/-/Artist-in-Residence-Program-2023-Starquakes/ABF44D5B/2023-10-28>

–Web美術手帖

<https://bijutsutecho.com/exhibitions/12724>

–ART IT

https://www.art-it.asia/top/admin_ed_pics/241337/

青森公立大学 国際芸術センター青森 [ACAC]
アーティスト・イン・レジデンスプログラム2023
starquakes

2024年3月22日 第一版

写真

高野ユリカ (pp. 001-002, 010, 015-021, 031-038, 043,
063-067, 070, 084-085, 099-100)
鹿田義彦 (pp. 068-069)
フィオン・ダフィー (pp. 079-083, 086)
ACAC

アートディレクション・デザイン

本庄浩剛

執筆

廣田緑
村上綾
慶野結香
武田彩莉

編集

ACAC

翻訳

加藤久美子 (Penguin Translation)
西沢三紀
イーサン・セイムス

印刷

株式会社八紘美術 (pp. 003-098)
株式会社グラフィック (表紙, pp. 001-002, 099-100)

発行

青森公立大学 国際芸術センター青森
〒030-0134
青森県青森市合子沢字山崎152-6
TEL: 017-764-5200
FAX: 017-764-5201
E-mail: acac-1@acac-aomori.jp
https://acac-aomori.jp

Aomori Contemporary Art Centre, Aomori Public University
Artist in Residence Program 2023
starquakes

First Published on March 22, 2024

Photography by

KONO Yurika (pp. 001-002, 010, 015-021, 031-038,
043, 063-067, 070, 084-085, 099-100)
SHIKADA Toshihiko (pp. 068-069)
Fionn DUFFY (pp. 079-083, 086)
ACAC

Art Direction and Design

HONJO Hirotaka

Author

HIROTA Midori
MURAKAMI Aya
KEINO Yuka
TAKEDA Ayari

Edited by

ACAC

Translator

KATO Kumiko (Penguin Translation)
NISHIZAWA Miki
Ethan SAMES

Printed by

HAKKOU BIJYUTSU Co., Ltd. (pp. 003-098)
Graphic Co., Ltd.. (Cover & pp. 001-002, 099-100)

Published by

Aomori Contemporary Art Centre,
Aomori Public University
152-6 Yamazaki, Goshizawa, Aomori,
Aomori #030-0134 Japan
TEL: (+81)17-764-5200
FAX: (+81)17-764-5201
E-mail: acac-1@acac-aomori.jp
https://acac-aomori.jp

starquakes



©青森公立大学 国際芸術センター青森 無断転載禁止

本プログラムを開催するにあたり、ご協力いただきましたすべての方に深く感謝し、心よりお礼申し上げます。

© 2023 Aomori Contemporary Art Centre, Aomori Public University. All rights reserved. Printed in Japan
Acknowledgment: We would like to express our sincerest gratitude to all for their generous assistance,
support and contributions to the realization of this program.



Contemporary

