

## キャンプ≡アートセンター

服部浩之(国際芸術センター青森 館長)

2001年の開館から25年弱を経た2025年、施設のリニューアル工事を実施しました。展示棟が2026年3月まで一年間閉鎖され今年度は国際芸術センター青森(ACAC)のギャラリーが利用できないため、館外へと活動を広げました。

施設の改修は不可欠で、ケアやレジリエンスなど昨今の社会における関心に直結します。施設改修を契機として、本年度は「CAMP／キャンプ」をアーティスト・イン・レジデンス(AIR)事業に通底する年間テーマとしました。「キャンプ」は野営地や仮住まいの場所、避難所をあらわし、ときに反体制的な集団や美学的態度をも意味します。ACACから離れ異なる場所に一時的な拠点をもつことで、新たな出会いの機会や学び合う場の創出を試みるべく、指名型AIRと公募型AIR、それに海外連携AIRの3つの事業を実施しました。

指名型AIRでは澤隆志氏と共同で企画した「(災害ユートピア)」を開催しました。具体的には、避難訓練をひとつの枠組としACACで被災した想定で館内で一夜を過ごし、翌朝青森市の防災拠点カクヒログループスーパーアリーナ(青森市総合体育館)まで約10kmを歩くワークショップ「ACACベースキャンプ」と、翌週に同じアリーナで災害にまつわる映像の上映やトーク、ワ

ークショップやマーケットをひらく「テント映画祭」を展開しました。

公募型AIRは池田佳穂氏をゲスト審査員に迎え868件の応募から、前谷開、アティッタヤポーン・センポー、丹治りえ、アディ・スンドロの4名を選出し、約3ヶ月の滞在制作プログラムとなりました。アーティストたちが青森を巡り様々な出会いを重ね創作するのは通常とおりですが、成果発表展はJR青森駅東口ビル内の協同組合タッケン美術展示館で開催しました。貸し会場ならではの制約はありますが、アクセスがよく多くの方にご来場いただきました。

また、海外連携AIRでは公募により出会ったスコットランド・オークニー諸島のピア・アーツ・センター(以下PACと表記)との協働をスタートさせました。PACの推薦を受けたサマンサ・クラークを公募型AIR実施中の11月に約1ヶ月招き、2026年3月にはACACが推薦する大東忍がオークニーに1ヶ月滞在する予定です。

2025年はACACでは熊の出現により野外散策路が長く閉鎖され、身近な危機から身を守ることがより重要になりました。ACACは多様な存在を受け入れるケアとレジリエンスのためのキャンプニアートセンターとして、ここに暮らす多種との共有地という役割を今後も大切にしていきたいと思えます。

## CAMP as Art Centre

HATTORI Hiroyuki

(Director, Aomori Contemporary Art Centre)

In 2025, nearly 25 years after Aomori Contemporary Art Centre (ACAC) opened its doors in 2001, renovation of the facility began. The Exhibition Hall was closed for a year until March 2026, and with galleries at the centre unavailable, activities expanded beyond its walls.

Renovation of the facility was crucial and linked directly to contemporary societal concerns about care and resilience. Recognising these works as an opportunity, this year's Artist in Residence (AIR) adopted 'CAMP' as a running theme throughout its activities. A camp can denote a literal encampment, a temporary dwelling, or an evacuation site, and at times signifies a subversive group or aesthetic perspective. In an effort to create a site of new encounters and opportunities for mutual learning, we carried out three different undertakings: the Invitation-based AIR, the Open-call AIR, and the International Exchange AIR.

The Invitation-based AIR (*SAIGAI Utopia*) was co-curated by SAWA Takashi. The program featured *ACAC Basecamp*, a workshop that used evacuation drills as one of its core frameworks. Participants stayed overnight at ACAC under the premise that a natural disaster had struck, then walked 10 kilometres the following morning to the local evacuation centre, Aomori City Gymnasium. The following week, the same arena became the venue for *Film Festival as a Tent*, a program that brought together film screenings and discussions on natural disasters, along with work-

shops and a market.

For the Open-call AIR, we welcomed guest judge IKEDA Kaho, and selected four artists – MAETANI Kai, Atittayaporn SAENPO, TANJI Rie and Adi Sundoro – from 868 applicants to participate in a three-month residency program. As usual, the artists explored Aomori, layering various encounters into their creative processes. This year, however, the Results Presentation was held at Aomori Citizen's Art Gallery inside the JR Aomori Station East Exit Building. Despite the limitations of the venue as a rented space, its accessibility attracted many visitors to the exhibition.

Moreover, for the International Exchange AIR, we began our collaboration with the Pier Arts Centre (hereafter PAC) based in the Orkney Islands, Scotland, which we encountered through an open call. Samantha CLARK, nominated by PAC, was invited to stay at ACAC for approximately one month in November during the Open-call AIR. DAITO Shinobu is scheduled to stay in Orkney for one month in March 2026.

In 2025, outdoor walking trails were closed for extended periods due to bear sightings, prompting ACAC to consider self-protection from everyday dangers as an important issue. ACAC seeks to position itself not only as an art centre, but also as a 'camp' that welcomes diverse beings for care and resilience, establishing itself as a shared site for coexistence.

印刷

株式会社グラフィック  
(スリーブ、スリーブケース)

写真

岩根愛 (スリーブケース)

翻訳

森本優芽、ベン・ケーガン  
(Art Translators Collective)

Printing

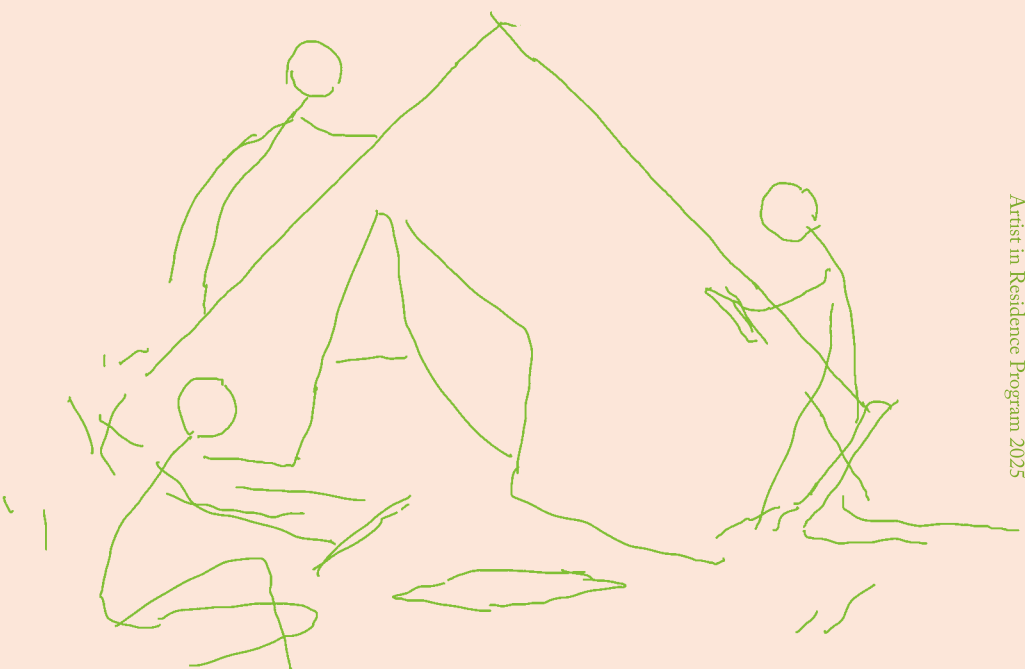
Graphic Co.,Ltd. (sleeve, sleeve case)

Photography

IWANE Ai (sleeve case)

Translator

MORIMOTO Yume,  
Ben CAGAN  
(Art Translators Collective)





06	日本とアドリブ 作りこみとHACK 平時と有事——澤隆志 (災害ユートピア)タイムライン
12	ACACベースキャンプ
13	タイムテーブル
14	歩行ルート
16	記録写真
17	バックヤードの矛盾——木下雄二
25	備え、歩き、生き延びる——相澤久美
30	テント映画祭
35	タイムテーブル
36	タイムテーブル
40	会場図
41	記録写真
49	「関東大震災映像デジタルアーカイブ」を一緒に見るためのささやかな前置き——とちぎあきら
53	もしも交換所を振り返って——大黒優香、野坂真
58	編集後記にかえて——原田桃望
62	謝辞・メディア掲載
63	奥付

- 凡例
- ・原則として、氏名の英文表記はその人の文化圏における表記の順に従っている。
  - ・作品名は『』、展覧会・イベント名は「」、書名は『』で示した。
  - ・翻訳者は各文末にインシヤルで記した。
  - ・ヘンギン翻訳(加藤久美子、金佑香、寺園淑子、ケリー・ニッセン; ロート・イーサン、セイムス; es)

09	Scripts and Improvisation, Refinements and Hacks, Peacetime and Crises——SAWA Takashi
12	(SAIGAI Utopia) Timeline
13	ACAC as a Base Camp
15	Timetable
16	Walking Route
17	Plates
27	Contradictions Behind-the-Scenes——KINOSHITA Yuji
32	Prepare, Hike and Survive——AIZAWA Kumi
35	Film Festival as a Tent
38	Timetable
40	Sire Map
41	Plates
51	A Brief Preface to Viewing <i>Films of the Great Kanto Earthquake of 1923</i> ——TOCHIGI Akira
55	Reflections on the <i>What-if dialogue</i> ——OKURO Yuka, NOZAKA Shin
60	In Place of an Afterword——HARADA Momomi
62	Acknowledgements / Media Publication
63	Imprint

- Notes
- ・ In principle, people's names are provided in the order customary in the culture their bears.
  - ・ Titles of art works, exhibitions, events and books are written in Italic.
  - ・ The translators of all texts are indicated by initials at the end of each text: Penguin Translation (KATO Kumi, KIM Woolyang, TERAOKA Yoshiko, Kellie NISSEN); p.t. | Ethan SAMIES; es.

## (災害ユートピア)

国際芸術センター青森(ACC)は2025年度に建物の改修工事を行い、展覧会などに使われる展示棟は2026年3月までの1年間休館していました。こうした普段通りに施設を使えないタイミングだからこそ、ACCのスタッフだけでなく市民や学生、ゲストと互いに知恵や意見を出し合い考えることができるプログラムをACCと青森市街の両方で展開しました。

作家でアクティビストのレベッカ・ソルニットは自著『災害ユートピア』で、有事に発生する共同体について、主に北米で起こった事例を対象に取材・研究しまとめました。災害はまず悲痛なもので人や環境に忘れ難い傷跡を残します。『災害ユートピア』ではそうした状況において、助け合いの即席コミュニティが生まれたことが記録されています。本企画のタイトルを「災害ユートピア」としたのは、この本で書かれていることをそのままなぞるのではなく、わたしたちそれぞれにとってどのようなコミュニティのあり方が可能かを考えることが大切だと思っています。

日本でも東日本大震災や令和6年能登半島地震、各地で頻発する水害や豪雪など、わたしたちの日常がいつどこで災害と接続するかわかりません。指名型AIRの枠組みで、共同企画としてキュレーターの澤隆志氏を招へいし実施した「ACCベースキャンプ」と「テント映画祭」では、わたしたちはどのように他者と共に生き延びられるのかを、1人ひとり考えることができる場となることを目指しました。

青森公立大学 国際芸術センター青森「ACC」

(災害ユートピア) | (SAIGAI Utopia)

## (SAIGAI Utopia)

Aomori Contemporary Art Centre (ACAC) carried out renovations to its buildings during fiscal year 2025. This meant that the Exhibition Hall, used for exhibitions and other functions, would be closed for a full year, until March 2026. Since we could not use ACAC's facilities as usual during this period, we developed a programme to be held both at ACAC and in downtown Aomori City, a programme which would allow for its own contours to be defined and determined not only through the input of the ACAC staff, but also through the mutual exchange of knowledge and opinions with local citizens and students, as well as artists and other guests of the centre.

In *A Paradise Built in Hell* (Japanese title: *Saigai Yutopia [Disaster Utopia]*), author and activist Rebecca SOLNITT collects findings from interviews and research on communities that form in times of emergency, focusing primarily on case studies from North America. Disasters are first and foremost terrible events which leave lasting scars on both people and the environment. Solnit's book documents how impromptu communities based on mutual aid arise in such circumstances. We chose '*SAIGAI Utopia*' as the title of this year's programme, but not to simply mimic the book; rather, the added parentheses signify our belief in the importance of each of us thinking for ourselves about what kinds of communities we consider to be possible.

In Japan, too, we do not know when or where our ordinary lives will suddenly become connected to disaster, as demonstrated by the Great East Japan Earthquake, the 2024 Noto Peninsula Earthquake, and the frequent flooding and heavy snows in various parts of the country. Under the framework of our Invitation-based AIR programme, we invited curator SAWA Takashi to conduct the projects *ACAC as a Base Camp* and *Film Festival as a Tent* in conjunction with '*SAIGAI Utopia*'. The goal of these projects was to create spaces which would compel each individual to consider ways of living and working together with other people in order to survive.

Aomori Contemporary Art Centre, Aomori Public University  
(e-s)

「つまり、大災害は、それ自体は不幸なものだが、時にはパラダイスに戻るドアにもなりうるのだ。少なくともそこでは、わたしたちは自分になりたい自分になり、取りたい行動を取り、それが兄弟姉妹の番人になる。」[\*1]

キャンプ愛好家たちは、そのギアが役に立つカタストロフを頭のどこかで夢想しているのではないか。普段発揮できない相互扶助の好機をも夢想しているのではないか。そんな着想から、2017、2018年に大田区で「都市防災ブートキャンプ」を企画した。避難訓練とキャンプギア自慢をブリッジする試みであった。

このフォーマットに国際芸術センター青森（AACA）に反応していただき、2025年の今回、アートの現場における仮想の避難所を協働する機会をいただいた。

しかも東北、青森。大地震と大津波と大事故を経験した土地であり、太平洋沿岸に長大なトレイルロードが存在する。尊敬するレベッカ・ソルニットが著した2つの本『災害ユートピア』と『ウォークス』を体現できるかもしれない！ 学芸員の原田桃望さん、アートコーディネーターの大黒優香さんを中心としたAACAのスタッフと雑談して企画の肉付けをする。雑談大事。

・ヤラセ停電の中、自己紹介

参加者の1人が咄嗟にハンディライトを取り出す。今夜はうまくいきそうな気がした。

・バックヤードツアー

電源復旧の想定で、普段は入れない倉庫やボイラー室、燃料タンクや電源室などを参加者全員でツアー。あつてはいけないもの、なくてはいけないものを再確認できた。

・相澤久美さんトーク

たまたま居合わせた(体の)建築家、映画プロデューサー、防災士、みちのく潮風トレイル理事の相澤さんの活動についてトーク。東日本大震災を機に紙メディア、映画、トレイルロードと人をつなぐ手段が広がる過程を拝聴。自然と、参加者の震災体験共有の流れに。豪雨は取まり強風へ。

・夕食

AACAの立派なキッチンとテーブルに集合。たまたま残っていた食材を使った(体で)カレー調理。各々が持つスキルに応じてパッと分担作業、とはいかないもので、スタッフが役割分担を軽くサポート。女性が炊事・男性が談笑、などとならないように！

・寢床を見つける

避難所故に固まって過ごした方がいい。が、男女別にしようと決まり、館内2か所で就寝。たまたま常備していた(体の)段ボールベッドを組み立て、マットやシュラフを組み合わせて寢床を作る。がらんとしたギヤラリースペースに点々と寢床ができる。

個展やグループ展でもない、滞在作家のワークショップでもない本企画は訓練・演劇なのかもしれない。改修中のAACA、国道や農道、防災拠点や舞台装置とし、突然の災害に恐怖する鑑賞者、作家、企画者、館内スタッフ(改修中のため実際には展示は行われていない)全てが俳優で観客となる。災害想定、避難訓練メニューなどほんやりした台本がある一方、期待したいのは参加者全員の咄嗟の判断であり、利他的行動であり、DIYスキルの発揮、HACKの精神、ユーモア、クリエイティブイティの発露である。ヴァーチャルな避難所でもユートピアは形成できるだろうか？

「皆噂ばかり。それで脅えてる。」[\*2]

9月20日、21日に「AACAベースキャンプ」と題して1泊避難、翌朝に市の防災拠点でもあるカクヒログループスーパーアリーナ(青森市総合体育館)まで10km歩行避難のイベント開催。(10名、予約制、無料。)青森市内に大きな地震が起こり国道が寸断、たまたまAACAにいた鑑賞者とスタッフが全員で一夜を過ごすというのが大まかな想定。現実には、大雨、強風、熊への警戒と青森の自然に追加演出をいただき、都度変更を強いられた。以下トピックを……。

・読書会

余震が不安で寝られない(体で)参加者が夜中に集まって、共有したい書籍を持ち寄ってひそひそ話の時間を設けた。朗読をする方、選書の理由を話す方、3・11の体験記録を披露する方。記憶の交換。風は止んで星が出てきた。

・防災拠点まで歩行避難

車社会な地方都市こそ有事に歩いて移動を試すべき。山中のAACAから市内の巨大な体育館カクヒログループスーパーアリーナ(青森市総合体育館)まで10km歩いてみる。国道は地割れや放置した車で危険(な体で)、あまりさみしい道は熊で危険(リアル)、なのでルートは工夫した。途中に温泉休憩。お風呂は心身ともに緩む。軽作業や歩行、入浴など、身体を動かすことによって話者と聴衆、ホストとゲストの垣根がほぐれた。全員無事にゴール。

9月27日はカクヒログループスーパーアリーナ(青森市総合体育館)で「テント映画祭」を開催。(予約不要、入場無料)過去百有余年に渡る災害を映像でたどり、ライブラリーやフリーテント、ワークショップなどを併設した。フィジカルな体験と、文字や映像から受け取る情報、居合わせた知人や他人と交わす会話において、一瞬でも相互扶助のコミュニティができたとすれば幸いである。

映像は、市井の人々が記録した関東大震災のフィルムを場所別、テーマ別にデジタル上に編集した「関東大震災デジタルアーカイブ」を担当したアーキビストのときぎあきらさんに「弁士」として映像

群を解説いただくパート、TV局が記録した青森の災害記録を振り返り、アリーナの防災機能を紹介するパート、東日本大震災直後に撮影し、被害の状況は写さずに被災者のペア(親子、友人、夫婦など)の顔色と声色で構成された記録映画『なみのこえ 新地町』(プロデューサーは相澤久美) 上映パートで構成。3つともリカバリまでを射程に入れているからこそ、明日起こるかもしれない事故や災害のシミュレーションとなり得ると考え、選定した。

「なおす」といふと、その経験は、より柔軟で幅広い、適応力、応用力を脳へ与えると考えられる。[\*3]

私はかつて7週間の入院経験がある。非常に新鮮だった。繋がりのない人々と暮らしを共にすることが可能なのは病院か、戦場か、避難所くらいじゃないだろうか？

防災イベントはいつでも何度やってもいい。アートの現場でさえも。年齢、性別、国籍、立場や信条が異なる人々が集まる避難所は、いつもゼロスタートだ。甚大なショックを受けたというたった1つの共通点により、平時の立ち位置を忘れ、変化し続ける状況に對して瞬時の判断や機転が今／ここを良くしていくことで相互扶助、ある種の友愛が生まれる。これが「災害ユートピア」たる所以であろう。過去の痛みや知恵から学び継承することは大事だが、それが正しさや形式化に押されすぎない注意も大事であろう(キャンピングブルーム下火の要因に重なってみえる)。避難所にいるのは過去の経験者や専

門家だけではなく、スキルや知識のない人もいればコミュニティにカウントされていない人もいるはず。メンバーはバラバラ。考えもバラバラ。故、正しい避難所、正しい被災者は存在しない。

アートは記憶や感覚を継承すると同時に拡張するものであると考える。その作業のタイムスケールが日常生活と異なるから、アートの理解に時間が必要だが興味が尽きない理由だとも思う。災害対応やコミュニティ形成においても、過去の記憶や経験をトレースすると同時に、一瞬で変わる事象を感じて『正しさ』を疑い、ずらし、曲げてみる。八甲田山中での企画であったことも、記憶の継承と拡張の意義を感じた。

[\*1] レベッカ・ソルニット著、高月園子訳『災害ユートピア——なぜそのとき特別な共同体が立ち上がるのか』(亜紀書房、2010年) p.12

[\*2] ジョー・リドリ、カールトン・キューズ製作『モリアル病院の5日間』シーズン1エピソード2「2日目」(Apple TV+, 2022年)

[\*3] 青野文昭『NAOSU』(せんだいメディアテーク、2020年) p.115

#### 澤隆志

2000年から2010年までイメーショナル・パフォーマンスのディレクター。現在はフリーランスのキュレーター。あいちトリエンナーレ2013、青森県立美術館、長野県立美術館などと協働キュレーション多数。「都市防災アートキャンプ」(鉄工島FES、2017-2018)、「めぐりあいJAXA」(2017)、「たまたま」(eastern film promises) (東京都京セラ美術館、2023)、「Zoo's Time」(羽田インハーシオンシテイ、2024)、「生活者としての被爆」(イメーショナル・2025)など企画／プロデュース。

## Scripts and Improvisation, Refinements and Hacks, Peacetime and Crises

SAWA Takashi

'Horrible in itself, disaster is sometimes a door back into paradise, the paradise at least in which we are who we hope to be, do the work we desire, and are each our sister's and brother's keeper.'<sup>1</sup>

Somewhere in the back of their minds, camping enthusiasts may fantasise about a catastrophe where their gear finally proves useful. They may even yearn for a rare opportunity to put mutual aid into practice. Inspired by this idea, I organised an urban disaster bootcamp in Tokyo's Ora Ward in 2017 and 2018, seeking to combine an evacuation drill with a camping gear showcase.

This programme format drew the attention of the Aomori Contemporary Art Centre (ACAC), and I was invited to collaborate on a simulated evacuation shelter in an artistic setting in 2025.

Fittingly, the event took place in Aomori in the Tohoku region—a land that has experienced major disasters, from earthquakes and tsunamis to nuclear accidents, and whose Pacific coastline is threatened by a long trail that invites people to walk through the post-disaster landscape of recovery. Perhaps here we could embody the ideas expressed in *A Paradise Built in Hell* and *Wanderlust: A History of Walking*, two works by the writer Rebecca Solnit, whom I deeply admire. With ACAC's curator HARADA Momomi and art coordinator OKURO Yuka at the helm, we fleshed out a programme through informal yet vital conversations.

Neither a solo or group exhibition nor a residency workshop, the programme felt more like an 'evacuation drill as theatre'. The ACAC (which was in the midst of renovation, with no exhibitions taking place at the time), national highways and farm roads, and a disaster relief hub

all set the scene. Viewers, artists, organisers and even museum staff took on the dual roles of actor and audience, with all being struck by the fear of a sudden disaster. Although we had prepared loosely scripted scenarios and an evacuation drill programme, our true aim was to create a space where spontaneous decision-making, altruism, D.I.Y. skills, a hacking mindset, humour and creativity could emerge. Could a simulated shelter still shape a utopia?

Everybody's spreading rumours. Afraid of things that aren't there.'<sup>2</sup>

On 20 and 21 September, we held *ACAC as a Base Camp*, a free-entry event limited to ten participants by reservation. This event consisted of a one-night stay followed the next morning by a ten-kilometre evacuation walk to the Aomori City Gymnasium, the city's designated disaster relief hub. The imagined scenario was as follows: a major earthquake strikes Aomori's city centre, access to the national highway is closed off, and all visitors and staff at ACAC must spend the night together. In reality, heavy rain, strong winds and bear warnings from Aomori's natural surroundings added unexpected drama, prompting frequent adjustments. The programme consisted of the following activities:

#### • Introductions in a simulated blackout

One participant instinctively pulled out a handheld flashlight. I had a good feeling about the night.

#### • Behind-the-Scenes Tour

Simulating the restoration of power, we toured off-limit areas of AACAC, including storage rooms, boiler rooms, fuel tanks, and power hubs. This experience allowed us to reconsider what we should and shouldn't have in times of crisis.

• **Talk by AIZAWA Kumi**

Aizawa—an architect, film producer, disaster preparedness specialist, and Managing Director of the Michinoku Trail Club—was among those who 'happened' to join the evacuation group. Speaking about her work, Aizawa shared how she expanded the ways she connects people through print media, film, and trail networks following the Great East Japan Earthquake. The conversation naturally led to participants sharing their own experiences of disasters. The rain eased, and the wind picked up.

• **Dinner**

We gathered around AACAC's spacious kitchen and dining table and cooked curry using 'leftover food'. Ideally, people would instinctively divide roles according to their skills—but of course, things didn't go entirely smoothly. The staff quietly lent a hand in assigning roles and making sure it didn't turn into the clichéd scene of women cooking and men talking.

• **Finding a sleeping spot for the night**

While staying together would have been ideal for a shelter setting, we chose to divide the group, with men and women sleeping in separate parts of the building. Fortunately, cardboard beds were 'on hand', along with mats and sleeping bags. These makeshift beds were scattered throughout the empty gallery space.

• **Reading session**

Some participants, 'restless and awake due to lingering aftershocks',

gathered quietly in the middle of the night, each bringing a book to share for a reading session. What unfolded was an exchange of memories—one read aloud, another spoke about their book selection, and another shared a firsthand account of the March 11 earthquake. The wind died down, and stars began to appear.

• **Walking to the disaster relief hub**

In a car-dependent suburban city, attempting an evacuation on foot becomes all the more important. We walked the ten kilometers from AACAC, which is nestled in the mountains, to the sprawling downtown gymnasium. The highway, 'cracked and strewn with abandoned cars', was 'unsafe'. The sparse roads posed the real risk of bears, so we mapped our route out carefully. Along the way, we took a break at a hot spring, where the water provided respite for body and mind. Through the act of moving—walking, performing light tasks, and bathing—the boundaries between host and guest, speaker and listener, gradually dissolved. We all arrived safely at the disaster relief hub.

On 27 September, we organised *Film Festival as a Tent*, a free, no-reservations event at the Aomori City Gymnasium. The program retraced a century of disasters through film and was complemented by a library, a free campsite, and various workshops. We hope that through the combination of physical experiences, information drawn from words and images, and the conversations shared with both friends and strangers, a community of mutual aid came into being, even if only for a fleeting moment.

The screening program comprised three parts. The first was a segment in which archivist TOCHIGI Akira—who compiled the *Films of the Great Kanto Earthquake of 1923* archive, a digitally-compiled collection of footage shot by ordinary citizens and curated by location and theme—offered live commentary on the assembled films as a *benshi* (silent film narrator). The second was a segment revisiting records of

disasters in Aomori, as documented by a television broadcaster, and

presenting the gymnasium disaster preparedness functions. Finally, we showed a screening of the documentary *Voices from the Waves SHINCHU-MACHI*, produced by Aizawa, which was filmed in the aftermath of the Great East Japan Earthquake and composed not of scenes of devastation but of the expressions and voices of pairs of survivors (parent and child, friends, spouses, etc.). All three films were selected precisely because their scope includes recovery, which can serve as simulations for accidents and disasters that could strike tomorrow.

It is arguable that the act and experience of repairing would give the brain a more flexible and wide-ranging ability to adapt and apply things.<sup>3</sup>

I once spent seven weeks in hospital, and it was a fresh, eye-opening experience. Where else but a hospital, a battlefield, or a shelter do un-connected strangers truly live together?

Disaster preparedness events can be organised anywhere, anytime, and as often as needed—even in art spaces. A shelter, where people of all ages, genders, nationalities, positions, and beliefs gather, is always built from scratch. Bound together by only one thing—the experience of profound shock—people forget their usual roles, and in responding to an ever-shifting situation with quick judgement and resourcefulness to make 'here and now' better, mutual aid and a kind of fraternity emerge. Perhaps this is the essence of the 'disaster utopia'. While it is vital to learn from past wounds and carry forward the wisdom of the past, it is equally crucial to ensure that such lessons do not ossify into dogma or rigidity—something that seems to have contributed to the decline of the camping boom. Shelters are not solely occupied by experts or experienced survivors; some may arrive without particular expertise or knowledge, while others are not formally recognised as members of the community. The members are diverse, and so are their views. There is no such thing as the 'right' kind of shelter, just as there is no such thing as

the 'right' kind of disaster victim.

I believe that art both preserves and expands memory, sensation, and value. Because it unfolds on a timescale distinct from that of everyday life, understanding art takes time—yet this is precisely what renders it so compelling. In disaster response and community-building, too, it is essential to both trace memory and experience of the past, and remain attuned to the ever-shifting present—continually questioning, reconfiguring, and bending notions of 'correctness'. That this project took place in the Hakko-da Mountains made its role in preserving and expanding memory all the more significant.

- 1 Rebecca SOLINTI, *A Paradise Built in Hell: The Extraordinary Communities That Arise in Disasters*, trans. TAKATSUKI Sonoko, (Tokyo: Akishobo, 2010), p.12.
- 2 'Day Two', *Five Days at Memorial*, Season 1, Episode 2, created by Carlton CUSE and John RIDLEY (Apple TV+, 2022).
- 3 AONO Fumiaki, *MOSU*, (Sendai: sendai mediathèque, 2020), p.119. (p.t.)

**SAWA Takashi**

From 2000 to 2010, he served as Director of the Image Forum Festival. He is currently a freelance curator and has been involved in numerous collaborative curatorial projects with institutions such as the Aichi Triennale 2013, the Aomori Museum of Art, and the Nagano Prefectural Art Museum. His major projects include *Urban Disaster Prevention Boat Camp* (IRON ISLAND FES, 2017–2018), *Emigrants with JAMA* (2017–), *Tanuki – Eastern Film Promises* (Kyoto City KYOCERA Museum of Art, 2023), *Siber Drive* (Haneda Innovation City, 2024), and *What is Radiation?* (Image Forum, 2025), among others, which he has planned and produced.

3月21日-4月7日	澤隆志氏ACACに滞在	3.21-4.7	SAWA Takashi stayed at ACAC	6.18	Interviewed Akita City Cultural Creation Center
3月25日	青森地域広域事務組合消防本部予防課ヒアリング	3.25	Interviewed Fire Prevention Division, Aomori Fire Department	6.19	Interviewed GREEN HOUSE in Aomori city. Stayed overnight at ACAC Creative Hall (Lecture Room) for practice
3月26日	ACACからカクヒログループスーパーアリーナ(青森市総合体育館)まで約14kmかけて歩行練習	3.26	Walked from ACAC to Aomori City Gymnasium for practice. (approx. 14 km)	8.21	Stayed overnight at ACAC Exhibition Hall (Gallery A) for practice
3月27日	八戸市美術館、八戸ポータルミュージアムはっちヒアリング	3.27	Interviewed Hachinohe Art Museum and Hachinohe Portral Museum "hacchi"	9.1-9.29	SAWA Takashi stayed at ACAC
4月18日	せんだいメディアテークヒアリング	4.18	Interviewed sendai mediatheque	9.13-9.14	Exhibited a booth at the 'Aomori Minna no Bosai Fair'
4月23日	青森市総務部危機管理課ヒアリング	4.23	Interviewed Aomori City, General Affairs Department, Crisis Management Division	9.20-9.21	ACAC as a Base Camp (pp.13-34)
5月14日	RAB青森放送ヒアリング	5.14	Interviewed Aomori Broadcasting Corp.	9.27	Film Festival as a Tent (pp.35-57)
6月2日-6月27日	映画祭学生スタッフを募集する説明会を実施し、その後の企画会議や準備を経て、当日の運営まで行ってもらった	6.3-9.27	Held orientations for recruiting student staff for the film festival. They subsequently participated in planning meetings, preparations, and on-site operational support		

レジデンス施設でもある国際芸術センター青森（ACAC）は表現者が訪れ、滞在し、また別の場所に向かうベースキャンプのような側面を持ちます。ACACベースキャンプでは、もしもACACで被災したらという仮定に沿い、参加者全員がプレイヤーとなってACACのスタッフ、共同企画者の澤隆志氏、ゲストの相澤久美氏とともにキャンプと避難訓練を1泊2日で行いました。

#### 「タイムテーブル」

### • DAY 1 — 9月20日[土]

#### 15:30-16:00 | 集合

昼頃から大雨が降る中、参加者10名、ACACスタッフ3名、澤氏、相澤氏、記録撮影の岩根愛氏の合計16名が展示棟ラウンジに集合する。

#### 16:00-17:00 | 自己紹介

ACACスタッフが話している最中に館内の照明を消灯する。停電が起こったという想定で参加者が持っていたポータブル照明を順番に回し自己紹介と得意なことをそれぞれ話す。

#### 17:00-17:30 | バックヤードツアー

ACACの技術員が先導し、施設の安全を確認する想定で機械室やボイラー室、雪室など普段は来館者が見ることのない場所を順番に巡る。

#### 17:30-18:30 | 相澤久美氏のトーク

ラウンジに戻り館内の照明を点灯する。参加者・スタッフが輪になって座り、相澤氏によるトークを行う。

#### 18:30-21:00 | 夕食

宿泊棟のダイニングに移りカレーの準備をグループに別れて行う。宿泊棟に滞在していた公募型AIR参加アーティストの丹治りえ氏も加わり夕食を食べる。食後も共同で片付ける。

#### 21:00-21:30 | 就寝場所確定

ダイニングでテーブルを囲みながらどのように寝るかを話し合う。女性は創作棟講義室、男性は展示棟ギヤラリーAと場所を決めて一晩過ごすことになる。

#### 21:30-22:30 | 就寝準備

グループで別れ、マット、各自持参したシュラフ、数人分しかない段ボールヘッドを相談しながら

から使い寝床を作る。

#### 22:30-0:00 | 読書会

ACAC館長が合流。創作棟ワークショップスタジオに移動し、持ち寄った本について1人ずつ話す。絵本や小説、エッセイ、カタログ、震災時に自身が撮影した写真の東などさまざまなものが集まる。

#### 0:00 | 就寝

### • DAY 2 — 9月21日[日]

#### 6:00-7:00 | 起床

#### 7:00-7:30 | 朝食

宿泊棟のダイニングに集合する。ACAC受付アルバイトの小笠原睦子氏が作った朝食を食べる。

#### 7:30-8:00 | 出発準備

各自寝床を片付け出発準備を行う。

#### 8:00 | ACAC出発

晴天の中ACACを出発しカクヒログループスパリーアリーナ（青森市総合体育館）を目指す。

#### ACACベースキャンプ | ACAC as a Base Camp

Aomori Contemporary Art Centre (ACAC) is part art centre and part residence facility, serving as a base camp for artists who visit, stay, and then move on to other places. In *ACAC as a Base Camp*, we imagined a scenario in which ACAC had been affected by some kind of disaster. The participants all became players in this hypothetical drama, joining ACAC staff, co-curator SAWA Takashi, and guest AIZAWA Kumi as they held a two-day, one-night campout and disaster evacuation drill.

#### [Timetable]

### • Day 1: 20 September (Sat)

#### 15:30-16:00 | Assembly

10 participants, along with 3 ACAC staff members, Sawa, Aizawa, and photographer IWANE Ai, braved the heavy rain that had been falling since noon to gather in the lounge of the Exhibition Hall.

#### 16:00-17:00 | Self-introductions

The ACAC staff were in the middle of introducing themselves when the lights were turned off inside the building. Pretending that a power outage had occurred, the participants continued taking turns introducing themselves and their individual strengths as they passed around a portable lantern that one of them had brought with them.

#### 17:00-17:30 | Behind-the-scenes tour

ACAC's technician led the group on a walk-

through of the mechanical rooms, boiler rooms, snow storage room, and other parts of ACAC that most visitors never get to see, but which would need to be checked in the event of an emergency to verify the safety of the facilities.

#### 17:30-18:30 | Talk by Aizawa Kumi

The lights came back on as the group returned to the lounge. The participants and staff sat in a circle and listened to a talk given by Aizawa.

#### 18:30-21:00 | Dinner

The 16 campers moved to the dining room of the Residential Hall and cooked curry in small groups. They were joined by TANJI Rie, one of the Open-call AIR residency artists who was then staying at the Residential Hall. After dinner, everyone cleaned up together.

#### 21:00-21:30 | Deciding where to sleep

Everyone gathered around the dining room table to discuss how to make the sleeping arrangements. The women decided to sleep in the Lecture Room of the Creative Hall, while the men chose to spend the night in Gallery A of the Exhibition Hall.

#### 21:30-22:30 | Getting ready for bed

The campers divided into groups and made their beds, deciding amongst themselves how to apportion the mats, the sleeping bags they had brought, and the limited number of cardboard beds.

#### 22:30-0:00 | Reading session

ACAC's director arrived at the centre and joined the camp. After moving to the Workshop Studio in the Creative Hall, the group members talked about the books each had brought with them. There was a good variety of material, including picture books, novels, essays, catalogs, and stacks of photographs taken by one participant at the time of the Great East Japan Earthquake.

#### 0:00 | Bedtime

### • Day 2: 21 September (Sun)

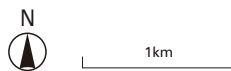
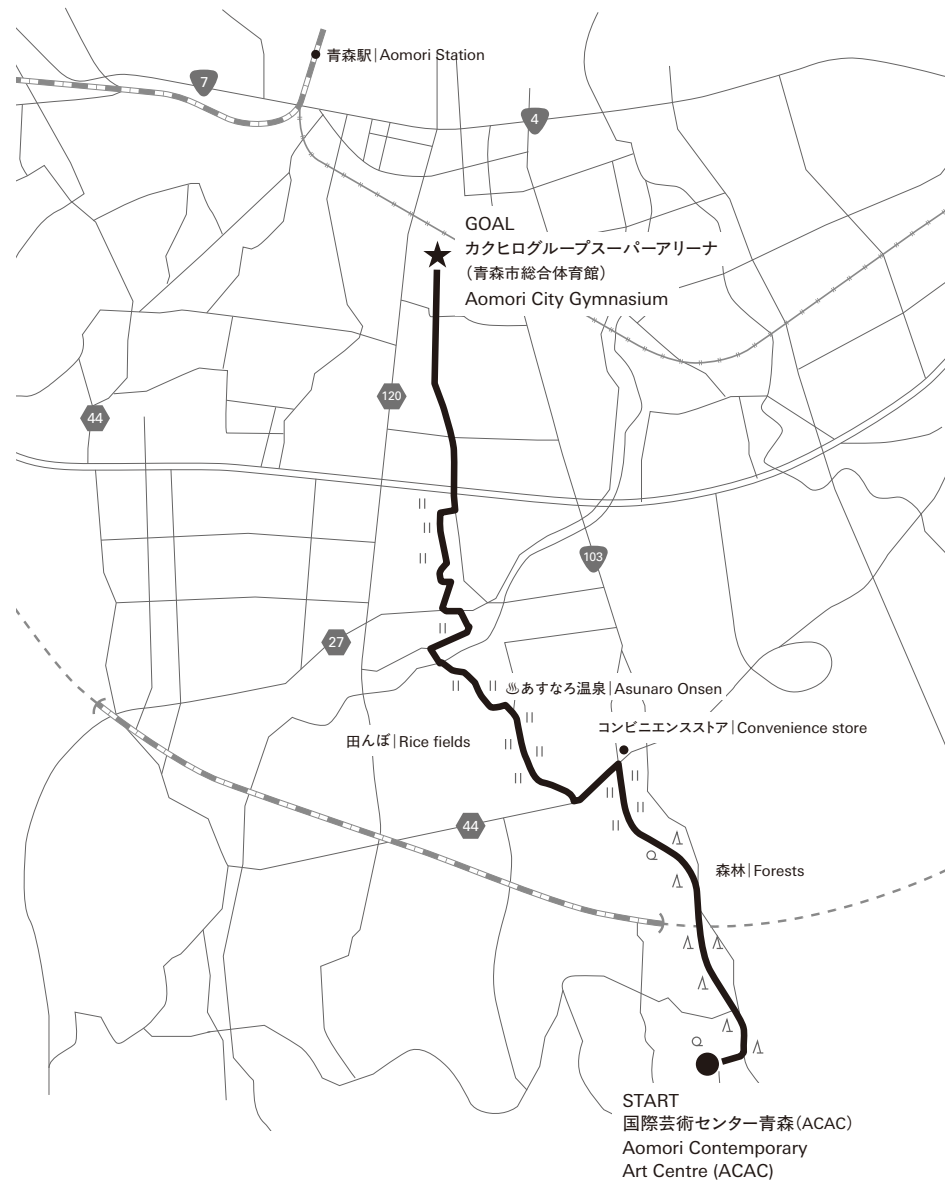
#### 6:00-7:00 | Waking up

7:00-7:30 | Breakfast  
Everyone gathered in the dining room of the Residential Hall to eat a breakfast prepared by OGASAWARA Mutsuko, who works part-time as a receptionist at ACAC.

7:30-8:00 | Preparation for departure  
The campers put away their bedding and prepared to depart ACAC.

8:00 | Departure from ACAC  
The campers left ACAC for the Aomori City Gymnasium under clear skies.

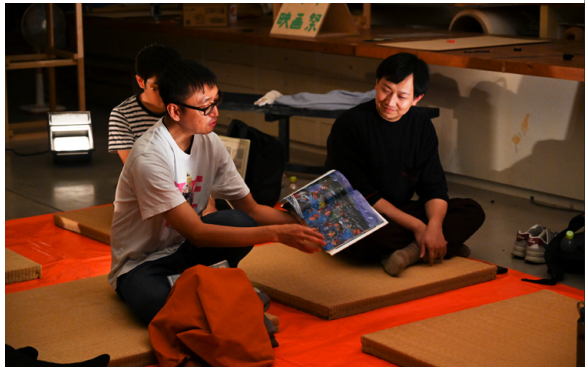
(e.s.)

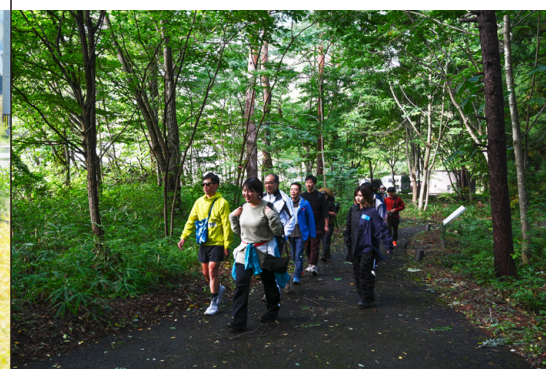




ACACのスキヤキ / ACAC as a Base Camp









## バックヤードの矛盾

木下雄二

(国際芸術センター青森・技術員)

国際芸術センター青森（ACAC）には企画の技術的サポートと施設管理を担当している技術員と呼ばれるスタッフがいます。これまでの様々な企画や施設の運営はこうしたスタッフなしには行えません。ACACベースキャンプではバックヤードツアーと称して、普段は来館者が見ることのない機械室や雪室などを技術員の案内のもと回りました。

災害時の施設内現状確認という名のバックヤードツアーを引率する中で、私は機械室の扉を開ける度になんとも形容しがたい居心地の悪さを感じていました。ACACの機械室の中には、過去の展覧会で使われた資材や道具、果ては捨てきれなかったゴミが押し込まれており、消防法上「専用不燃区画」と指定される場所に燃えるかもしれないものが積み重ねられている状況です。

ACACの技術員は、展覧会・イベントの設営やアーティストの制作サポートをする合間に施設管理も任せられます。私が技術員として着任してすぐにあった消防点検では、何もわからないまま機械室

へと連れて行かれ、そこに置かれた身に覚えのない物の数々を前に消防職員の方にたつぷりと油を絞っていたのだのは今でもよく覚えています。あの日から2年ほど経った今回のツアーで、私の頭の中ではこの消防点検のことがフラッシュバックしていました。

ひと通りのイベントが終わり、眠れなかった人たちのため（という想定）の読書会で、私はやましたひでこ氏の『断捨離』という本を紹介してくれた参加者の方が口にした「柔らかな地震（だったと記憶している）」という言葉がとても印象に残っています。その方は自身の片付いていない家の状況を通して、「家」というものを構成するものの1つである「安全」について話されていました。散らかってしまっている室内環境を「柔らかな地震」と形容したその言葉から、自宅で怪我のリスクをどれだけ減らせるか、という内容が読み取れました。そして災害時に「家」ではなくなった場所からいかに安全に脱出するかといった導線作りが重要なのだろうかとも感じました。

ACACはアートセンターという特性からなのか、物を保管するという設計が極端に少なく感じています。そのため他の用途で作られた部屋を徐々に倉庫として侵食し、とうとう機械室にまで拡大し

てしまっているのが現状です。この背景には物は手に入りやすい反面、手放すことが難しくなった現代の状況も関係していると感じています。例えば、石膏ボードの処分は購入時と同じかそれ以上の価格がかかり、展覧会の度に産業廃棄物として処分できれば良いですが、文化施設への予算が縮小する昨今ではその手段もACCACでは難しいです。

現段階で私が思いつく解決案は、倉庫の確保と資材の断捨離、そしてあまり物を抱えすぎないようにするとうありきたりなアイデアしかありません。ただこのアイデアも、倉庫を新たに確保したと

して、問題を先送りしているだけにすぎません。また、創作を行うアーティスト・イン・レジデンス(AIR)という環境下で、できるだけ物を使わないことを思案することは、二律背反な問題を抱えています。抜本的な解決策を提示することが難しい状況ではありますが、とはいえそれが安全を脅かしても良い理由にはなりません。

私たちはACCACで起こる「柔らかな地震」と向き合い、アートセンターの抱える理想と現実の落としどころを考え続けなければならぬと感じました。

## Contradictions Behind-the-Scenes

The Aomori Contemporary Art Centre (ACCAC) has members referred to as ‘technicians’, who are responsible for providing technical support for exhibitions and other projects, as well as overseeing facility management. They are key contributors working behind the scenes, whose expertise is considered essential to the realisation of ACCAC’s wide range of projects and to ensuring the centre’s safe and continuous operation. During the *ACCAC as a Base Camp* programme, participants were invited to take part in a behind-the-scenes tour led by the technical staff, where they visited areas normally closed to the public, including the mechanical rooms and the snow storage room.

While leading a behind-the-scenes tour known as a ‘walk-through to check the status of the facilities after a disaster’, I felt an indefinable sense of unease each time I opened the doors to the mechanical rooms. Stored inside ACCAC’s mechanical rooms were potentially flammable materials and tools used in past exhibitions, and even rubbish awaiting disposal, all left in an area designated as a ‘dedicated non-combustibles zone’ under Japan’s Fire Service Act.

ACCAC’s technicians are also responsible for facility management alongside their work installing exhibitions and events, and supporting artists’ production. Shortly after I was appointed as a technician, and was very new to the role, I was escorted to the mechanical rooms during a fire safety inspection with little understanding of the situation. Con-

## KINOSHITA Yuji (Technician, Aomori Contemporary Art Centre)

fronted with a large number of items I had no recollection of having seen, I received a stern reprimand from the fire officer—which I still remember well. During the tour, despite it being two years after that inspection, my mind still flashed back to that day.

A reading session, conceived for those assumed to be spending ‘a sleepless night due to the disaster’, followed the series of events in the programme. During the session, one participant introduced the book *Danshari* (decluttering) by YAMASHITA Hideo. What left a particularly strong impression on me was a phrase they used—‘a soft earthquake’, as I recall. Through the state of their own untidy home, the participant spoke about their thoughts on ‘safety’ as one of the elements that constitute a home. Describing a cluttered interior as ‘a soft earthquake’ allowed us to associate the idea of how much the risk of injury within one’s home could be reduced. At the same time, I thought it very important to create clear escape routes—pathways that would allow one to evacuate safely from a place that, in the event of a disaster, could no longer function as a ‘home’.

Perhaps due to its nature as an art centre, ACCAC appears to have been designed with extremely limited space for storage. Rooms originally intended for other purposes have gradually been encroached upon and repurposed as storage areas. This practice has now even extended into the mechanical rooms. Beyond the mere issue of storage space, this situation seems to reflect a broader contemporary condition in which objects are easy to acquire yet increasingly difficult to dispose of. The

cost of disposing of plasterboard, for example, can be equal to or even higher than the cost of purchasing it. Ideally, such materials would be discarded as industrial waste after each exhibition; however, in the current climate of shrinking budgets for cultural institutions, this option has become less feasible for ACAC.

The only solutions that come to my mind at this stage are rather predictable: securing additional storage space, decluttering materials, and making an effort not to hoard items. However, even if new storage areas were to be established, this would merely be putting off the problem. Moreover, attempting to minimise the use of materials within the

context of an Artist in Residence (AIR) environment, where creation itself is the primary activity, inevitably gives rise to another contradiction. While it is difficult to propose a fundamental solution under these circumstances, this difficulty cannot serve as a justification for compromising safety.

We have to confront the 'soft earthquake' taking place within ACAC, and continue to consider ways to reconcile the ideals and realities of an art centre.

(p.r.)



ACCACベースキャンプでは、一貫して人の命を繋いでいくことを考え実践されてきた相澤久美氏をお招きし、これまでの活動についてお話しいただきました。当日のトークの一部を編集して掲載します。

### 建築のバックグラウンドから

#### 『震災リゲインプレス』へ

私は建築家ですので、これまで公共施設の設計もしましたが、先ほどバックヤードツアーに参加して、倉庫をもっと作らなきゃいけないなと思いました。清掃道具を置く場所や休憩する場所が設計時に想定されないと、機械室はこうなるのか……と、ちよつと反省しながら拝見していました。

2011年に震災が起こり、自分に何がで

きるかと模索していましたが、建築設計のスキルではない、と思っただけです。建築物は根こそぎなくなっており、震災直後は建築家は無力だな、と思いました。人の命が脅かされている状態なわけです。日常は奪われたけど、災害が起こった次の瞬間から、被災した日常が始まる。現地に行っている人々の話を聞いていると、マスメディアでは伝えきれないことがすごくたくさんありました。だから、顔が見えるようなマイクROMEディアを作りたいと思いついて、『震災リゲインプレス』というフリーペーパーの発行を始めました。

被災地の状況は復興に向けてどんどん変わって行くわけですが、ふと気付くとあちこちでまた災害が起こっている。そして多くの人が「自分が被災者になると思わなかった」とお

つしやる。ところが、あるニュースを見てい

た時に、熊本地震で被災して取材を受けていたお母さんが「私は備えていたから、特に慌てませんでした」と。その人は家が被災して避難所に行つて、お子さんもいるのだけれど、すごく落ち着いていらつしやいました。つまり、どこに逃げればいいのか、何を自分がすればいいかわかっていたから、慌てなかつたんです。その頃から、知識でもいいから備えてほしいと思い、紙面の方向性を少し変えました。2024年に活動は終了しましたが、その間、初期は毎月10万部、年4回、47号まで発行しました。

#### 記憶を語り継ぐ道、みちのく潮風トレイル

2015年頃から、環境省の復興事業の

一環で東北沿岸に新しい人の流れを作るロングトレイルの運営計画に携わるようになり、青森県八戸市から福島県相馬市まで歩いて旅をする全長1000kmを超えるトレイルで、4県29市町村に渡る広域連携事業です。運営計画を作り始めたら、民間団体が必要だと気が付きました。というのは、役所は担当者が変わっていくため、どうしても最初の思いが薄れていくし、どういう方針・理念で取り組んできたのが次に伝わり辛い構造がある。そこで新しい組織を作る必要を感じて、NPO法人みちのくトレイルクラブを立ち上げ、常務理事兼事務局長として運営を担うようになりました。現在は年間延べ13万人ぐらゐのハイカーが歩きに来てくれるようになっていて、それはトレイルがなければ生まれなかつた新しい人の流れと言えます。

知識だけでも備えてほしいと願いつつ、『震災リゲインプレス』を続けてきたけど、「届かない」無力感をとても感じていました。一方で、トレイルを歩くハイカーはいろんな地域の人にお世話になるんです。震災についてどこか当事者性を持ってない他人事だったのに、目の

前の親切にしてくれた人がダイレクトに自分の経験を話してくれる。沿岸部は丘に上がると古い町があつて、下がるに新しい町があるのを繰り返して体感する。この地域が何を失つたか、自分の五感で感じられる。その後には震災伝承施設に行くと、体感したことやいろんな人から聞いた話が客観的な記録としてあり理解が深まる。トレイルを歩いて地域の人と親しくなり、何度もトレイル沿いに通う人が増え、移住をする人も増えている。「歩く」という行為には、伝える力がすごくあると思います。

#### 歩く経験が生きる力になる

私の娘も生きるために必要なすべての道具をバックパックに詰めてトレイルを歩きました。バックパックの中にあるもので2ヶ月生きたら、家に大量の物があつたり、なんでこんなに物が溢れているんだらうと気が付いた。長い距離を歩くハイカーたちは、それに気付くわけです。だから、すごくシンブルな暮らしをするようになる。それが実は

災害時にはものすごく強い。だから彼女はそれ以来、そのバックパックを枕元に置いて、「何かあつたらこれを背負っていけば心配ない」と言っているんです。あとはその瞬間を生き延びればいだけつて。

東北沿岸を歩いて災害のことを学ぶだけじゃなくて、歩くつていく経験を通して生きる力を身につけていく。1週間でも歩くに全然違うと思います。大体みんな最初はバックパックにものを詰め過ぎるんです。でも歩いていくうちに、使わないものを送り返し始める。それで最後に残つたのが、自分が生きていくのに必要最低限のもので、それに気づくプロセスが面白い。

#### 相澤久美

建築家・編集者・映画プロデューサー・コンサルタント。建築設計事務所を軸に雑誌・書籍・新聞の編集、映画プロデューサー、地域のアートプロジェクト、災害支援・中間支援など、チームで取り組むものづくりに携わる。NPO法人みちのくトレイルクラブを立ち上げ現在常務理事兼事務局長。Interview: RQ 災害教育センター、自然公園財団、マザー・アーキテクトチユア等の理事を兼務。

At *ACAC as a Base Camp*, we invited AIZAWA Kumi to speak about her practices to date. Aizawa has consistently sought to maintain the quality and continuity of human life through connection. This is an edited excerpt from her talk.

### From an Architectural Background to *Shinsai Regain Press*

As an architect, I have designed many public facilities, but the behind-the-scenes tour really illuminated the need for more storage spaces. Seeing the current state of the mechanical rooms, I realised that this is what happens if space for cleaning equipment or break areas for staff is not considered at the design stage. I found myself reflecting on the way architects, myself included, often overlook these operational requirements.

When the Great East Japan Earthquake struck in 2011, I struggled to think of something I could do. I believed that my architectur-

al design skills were not needed. Buildings and houses had been completely wiped away, and, for the first time, I realised that architects were powerless when it came to the immediate aftermath of the disaster. It's human lives that were under direct threat. These events deprive people of their everyday lives, instantly replacing them with ones shaped by disaster. As I spent time in the affected areas, and speaking to many people, I encountered countless realities that could never be fully covered by the mass media. This experience inspired me to create a form of micro-media in which readers could see the faces behind the stories, and I began issuing a free publication, *Shinsai Regain Press*.

Circumstances in disaster-affected areas continue to change as reconstruction progresses. Yet, before we realise it, disasters are occurring again in different places. Many people say, 'I never thought I would become a disaster victim myself'. However, while watching the news, I saw an interview with a mother who was a victim of the Kumamoto Earthquake. She said she was prepared for disaster, so didn't

panic. Her house had been damaged and she'd evacuated to a shelter with her children. Yet, she'd remained remarkably calm because she'd prepared and knew where to evacuate and what she needed to do. Hearing this, I began to see that knowledge alone could serve as a form of preparedness, and I shifted the editorial direction of the publication slightly. Until the project concluded in 2024, the publication appeared four times a year, for a total of 47 issues. In its early years, it had a circulation of 100,000 copies per issue.

### Carrying Memory Forward: The Michinoku Coastal Trail

Around 2015, I became involved in a long-distance trail project, one of the reconstruction initiatives led by the Ministry of the Environment, and aimed at creating a new flow of people along the Pacific coast of the disaster-hit Tohoku region. As a regional collaboration with four prefectures and 29 municipalities, the trail was designed as a single

hiking route stretching over 1,000 kilometres, from Hachinohe City in Aomori to Soma City in Fukushima. As we delineated the trail's management plan, I became aware of the need for a private-sector organisation to take part in the project as a way to circumvent a potential structural issue. This issue involved original passion fading due to institutional turnover, making it difficult to pass on the founding vision and guiding principles behind the project. Awareness of this challenge prompted me to establish a new, non-profit organisation called Michinoku Trail Club, and I took on responsibility for its management as Managing Director and Secretary-General. Today, the trail attracts around 130,000 hikers each year, creating a new flow of traffic—one that would not have emerged without the trail itself.

As mentioned, I continued publishing *Shinsai Regain Press* in the hope that people would prepare themselves, even if only through knowledge. Yet I also felt a strong sense of being powerless—unable to fully engage the people I most wanted to reach in a meaningful way. Those hiking the trail, on the other hand, often receive assistance from people in the various communities they pass through. What had once felt like a distant disaster, something they could not quite claim as their own experience, begins to change into a personal concern when a person—someone who has just shown them kindness—shares their personal story directly.

By repeatedly witnessing, with all five senses, how older towns sit on higher ground, while newer towns lie below, hikers are also able to see, firsthand, what the coastal region has lost. Visiting earthquake memorial facilities and museums after the hike further deepens their understanding of the disaster, as the sensations they experience while hiking and the stories they hear along the way are encountered again as objective records. As more people hike the trail, relationships with residents deepen, leading many hikers to return to the trail time and again. In fact, the number of people choosing to relocate to the area has grown. I believe that hiking itself possesses a powerful capacity to transmit lived experience.

### Hiking Builds Strength for Life

My daughter also hiked the trail, carrying everything she needed to survive in a single backpack. The experience of living for two months only with the contents of her backpack alerted her to the unnecessary clutter that filled her home. Long-distance hikers come to the same realisation. As a result, they begin declaring to live more simply. It is that simplicity that turns out to be a source of resilience in times of disaster. Since then, my daughter has kept that backpack by her bedside. 'If anything happens, I'll just take this and I'll be fine,' she says, adding, 'All I have to do is to survive in

that very moment'.  
Hiking the Tohoku coastline is not only about learning about past disasters, but about finding the strength to survive. Even hiking for just one week can make a profound difference. Most people begin by overpacking their backpacks. But as they walk, they start to re-examine their gear and send unnecessary items back home, leaving just the bare minimum that is truly needed to live—and that process of realisation is what makes the experience so compelling.

(p.t.)

### AIZAWA Kumi

Architect, editor, film producer, and consultant. Working from an architectural design practice as a base, she is involved in team-based creative production across a wide range of fields, including the editing of magazines, books, and newspapers; film production; regional art projects; disaster relief; and intermediary support initiatives. She founded the NPO Michinoku Trail Club and currently serves as Managing Director and Secretary-General. She also concurrently serves as a board member of silent voice, the RQ Disaster Education Center, the Nature Parks Foundation, and Mother Architecture.



映像を多くの人と同じ空間で見られることをテント（仮設的に作られるコミュニティ）にたとえ、テント映画祭を青森市の新たな防災拠点でもあるカクヒログループスーパリアーナ（青森市総合体育館）で開催しました。映像上映の他にトーク、ライブラリー、ワークショップブースやおいしいフードなどをちりばめ、平時だからこそうることができると心構えを互いに意識できる場作りを目指しました。主催者と参加者の垣根を可能な限り取り払い、みなさんの知恵や経験が合わさって、1日限りの寄り合いのような映画祭となりました。

#### 【タイムテーブル】

##### ・映像上映プログラム

「関東大震災映像デジタルアーカイブ」を一緒に見るためのささやかな前置き【15:00-16:00】

映画が活動写真と呼ばれていた関東大震災の頃、見世物として娯楽の王座に就いた映画にも、報道や記録という考えが芽生えはじめていました。アーカイブの映像には、猛火に倒潰する家屋や、家財道具を曳いて広場に集まる被災者の姿とともに、消火や救護に励む人たちや復興に向けた動きも丁寧に描かれています。とちぎあきら氏の解説と共にサイトを巡りながら、先人の姿から来るべき災害への備えを考えたいきました。

##### ・その他のプログラム

##### 能登応援イベント【12:00-16:00】

令和6年の能登半島地震と能登半島豪雨で被災した地域の皆様を応援するチャリティ企画です。青森公立大学野坂真ゼミが主催し、学生たちが輪島朝市のお店などへ実際に行つて選んだ食品、飲み物、工芸品を販売しました。ショップではまちづくり輪島の方が作成された映像の上映も行いました。

##### フード&ドリンク販売【12:00-】

サイクリストでもある店主がおいしいコーヒーを淹れてくれる「あんでな青森」、丁寧につくられた心温まる料理を提供している「cotocoto」にプログラム中はつと一息つけるフードとドリンクを販売いただきました。

##### ダンボールベッド組み立てワークショップ【3:00-14:00】

テント映画祭学生スタッフとともに当日参加者を募りながらダンボールベッドの組み立てワークショップを行いました。合計で6台のダンボールベッドを組み立て、ワークショップ後はそのまま設置し映像を見る際の椅子として使用しました。

##### 【ハンズライブラリー】【12:00-18:00】

青森やその他の地域から集めた防災に関するフリーペーパーや小冊子などの配布と、映画祭スタッフやイベント協力者が推薦する書籍の展示を行いました。防災に関する知恵や災害の記録がどのようにまとめられ届けられているのか、地域による違いやクリエイティブなこだわりも一堂

青森の災害と新しい防災拠点【16:30-17:00】  
青森市の新たな防災拠点として2024年にオープンしたカクヒログループスーパリアーナ（青森市総合体育館）は、有事の際に多くの方々を寄せることができる避難所にもなります。「青森県で過去に発生した災害」映像の上映後、副館長の久保田麻奈氏による施設説明と備蓄倉庫のツアーが行われました。

##### 『なみのこえ 新地町』上映【19:30-21:30】

東日本大震災の悲惨な被災地の映像ではなく、津波被災者の姉妹、夫婦、消防団仲間など親しいもの同士の間話を捉えたドキュメンタリー映画『なみのこえ』の続編。酒井耕・濱口竜介両監督が福島県新地町に入りまとめた映像には、対話を通して薄れて行く記憶を呼び戻し、思いを新たにして行く人々の姿があります。上映後に本作プロデューサーの相澤久美氏にオンラインで登壇いただきQ&Aの時間を設けました。

に集まることで目が行きます。また、推薦者1人ひとりの推薦本に関するテキストも揭示し、さまざまな視点から本に触れることができる空間を目指しました。

##### もしも交換所【PART1—12:00-15:00 / PART2—17:30-19:00】

PART1では災害時に起「り得る「困りごと」と、それに対して役立つであろう自分の「得意」を書き出し、ボードに貼り付けてシェアするワークショップを開催し、PART2では、過去の事例をもとに災害時に直面する「正解のない問い」についてグループで考える、ゲーム形式のワークショップを実施しました。世代や背景の異なる参加者の方々と、災害への心構えや、迷いながらも向き合う決断の重みを考える機会となりました。

##### フリーテント【12:00-18:00】

ヨリドマの側にある緑地スペースを1日限りのフリーテントエリア（誰もが自由にテントを張れる場所）としました。また、アウトドアグッズ専門店「GREEN HOUSE」による初心者向けのテント設置ワークショップを行い、防災グッズとしてアウトドアキャンプ用品が有用であることを紹介していただきました。

Aomori Contemporary Art Centre (ACAC) hosted *Film Festival as a Tent* at Aomori City Gymnasium, an athletic complex which doubles as a new disaster relief centre for Aomori City.

The idea of the 'tent' (as a kind of temporarily constructed community) stood here as a metaphor for the experience of watching films together in one place with many people. In addition to film screenings, the festival featured talks, a library, workshop booths and delicious food; the aim was to create a space where people could develop an awareness of the physical and mental preparations that are only possible in times of peace. The film festival became more of a one-day-only community get-together, as the hosts and participants combined their knowledge and experiences to break down the barriers between them as much as possible.

[Timetable]

• Film Screening Programme

A Brief Preface to Viewing

*Films of the Great Kanto Earthquake of 1923*  
(15:00–16:00)

At the time of the Great Kanto Earthquake, films (then known as 'motion pictures') had ascended to the throne of popular entertainment. But beyond the spectacle, the idea of film as a medium for news and documentation was beginning to take root. This meticulous archival footage depicts houses crumbling among raging flames, victims gathering in public squares with their remaining possessions on their backs, the perseverance of firefighters and people working in rescue efforts, and efforts toward recovery. As the audience browsed on the archival site accompanied by the commentary of TOCHIGI Akira, they contemplated the examples set by their forebears and the lessons they hold for disaster preparedness in the present day.

Past disasters in Aomori and the new disaster relief centre  
(16:30–17:00)

Aomori City Gymnasium, Aomori City's new disaster relief centre, opened in 2024. In the event of an emergency, this complex will also serve as an evacuation shelter for a large number of people. Following a screening of the film *Past Disasters in Aomori Prefecture*, KUBOTA Mana, the Gymnasium's deputy director, provided an overview of its facilities and led participants on a tour of the stockpile warehouse.

Screening of *Voices from the Waves: SHINCHIMACHI*  
(19:30–21:30)

A sequel to *The Sound of Waves*, this documentary film about the 2011 Great East Japan Earthquake does not revolve around heartbreaking footage of disaster-hit areas. Instead, it consists of conversations between closely related victims of the tsunami such as siblings, couples, and fellow members of volunteer fire brigades. Gathered by directors SAKAI Ko and HAMAGUCHI Ryusuke in the town of Shinchi in Fukushima Prefecture, the footage shows people using dialogue to recall their fading memories and renew their determination to persevere. Following the screening, we invited AIZAWA Kumi, the film's producer, to join us online for a Q&A session.

• Additional Programmes

Shop supporting recovery efforts in Noto (12:00–16:00)

As a component of a seminar led by NOZAKA Shin of Aomori Public University, this shop formed part of a charity project supporting residents of areas affected by the earthquake and flooding in the Noto Peninsula of Ishikawa Prefecture in 2024. Students from the seminar travelled to the peninsula and visited places like the Wajima Morning Market, selecting foods, drinks, and handicrafts from the shops there to take back and sell at the film festival. The shop also screened a film made by Town Management Organization Wajima, which is involved in recovery efforts in Wajima City.

Concessions (12:00–)

For a relaxing break during the programme, refreshments were provided by local café Antena Aomori, whose cyclist proprietor offered coffee and sweets, and corocoro kitchen car, which served up snacks, sweets and drinks prepared with care.

Cardboard bed assembly workshop (13:00–14:00)

We conducted a cardboard bed assembly workshop, recruiting participants from among the festivalgoers with the help of student staff. A total of 6 cardboard beds were assembled and later used as seating for the film screenings.

Commons library (12:00–18:00)

We distributed free newspapers and booklets on disaster preparedness gathered from across Aomori and other localities, and displayed publications recommended by the film festival staff and other event collaborators. Visitors' eyes were drawn to this impressive body of materials gathered under one roof, particularly the regional differences and creative particularities by which knowledge of disaster prevention and records of past disasters are collected and disseminated. In addition, we displayed texts written by each recommender about their selected books, hoping to encourage visitors to engage with the books from various perspectives.

What-if dialogue

Part 1: 12:00–15:00; Part 2: 17:30–19:00

For the workshop in Part 1, participants wrote down and shared potential 'problems' that could occur during disasters, as well as individual 'strengths' which could be used to address others' 'problems'. Part 2 was a game-style workshop in which participants made groups to consider certain questions with no right answers' which they might be confronted with during disasters, based on past cases. This programme provided an opportunity for participants of different ages and backgrounds to reflect on their mental preparedness for disasters, as well as on the burden of decision-making in the face of uncertainty.

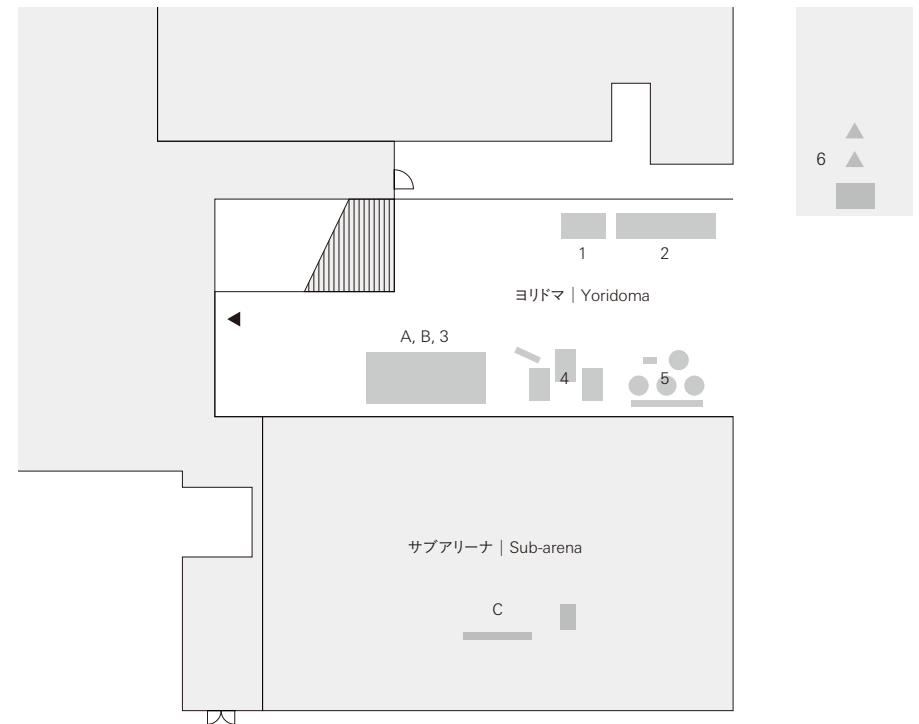
Free camping area (12:00–18:00)

We opened a one-day-only free camping area in the green space next to 'Yoridomai', the semi-outdoor covered area between the main arena and the sub-arena of the complex. The outdoor goods store GREEN HOUSE conducted a tent-pitching workshop for beginners, and also introduced various outdoor/camping products that can come in handy during disasters.

(c.s.)



会場図 | Site Map

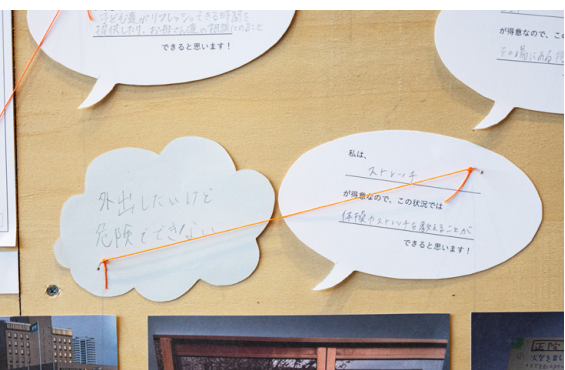


- A 「関東大震災映像デジタルアーカイブ」を一緒に見るためのささやかな前置き
- B 青森の災害と新しい防災拠点
- C 『なみのこえ 新地町』上映
- 1 能登応援ショップ
- 2 フード&ドリンク販売
- 3 ダンボールベッド組み立てワークショップ
- 4 コモンズライブラリー
- 5 もしも交換所
- 6 フリーテント

- A A Brief Preface to Viewing *Films of the Great Kanto Earthquake of 1923*
- B Past disasters in Aomori and the new disaster relief centre
- C Screening of *Voices from the Waves: SHINCHIMACHI*
- 1 Shop supporting recovery efforts in Noto
- 2 Concessions
- 3 Cardboard bed assembly workshop
- 4 Commons library
- 5 What-if dialogue
- 6 Free camping area



テント映画祭 | Film Festival as a Tent



テント映画祭 | Film Festival as a Tent



『モンズライブラリー』展示本一覧

〔推薦本〕

澤隆志『リリーランスキューター』

（せんだいメディアアテック、2020年）

● 青野文昭『NAOSU』

『災害ユートピア——なぜそのとき特別な共同体が立ち上がるのか』（垂記書房、2010年）

野坂真（青森公立大学・准教授）

● 野坂真編『災害遺族の心の復興過程記録集

わすれな草第1集〜第3集』（2022、2023年）

● 生きた証プロジェクト実行委員会  
『東日本大震災津波犠牲者回顧録「生きた証」  
』（平成28年度版）（2017年）

● 八木澤弓美子、森谷明子『あの日〜おうち保育園  
3・11〜』（静岡うみなごの会、2014年）

原田桃望『国際芸術センター青森・学芸員』

● 『tunk』トランク』『防災編001・003』  
（2024、2025年）

● エフエム仙台『サバ・メシ防災ハンドブック』

2011・2025』（2011、2025年）

● 永田宏和監修『今さら聞けない防災の超基本』  
（朝日新聞出版、2024年）

● 菊谷詩子『たくさんのふしぎ』となりにするでる  
クマのこと（福音館書店、2024年）

● 山内明美『痛みのか（東北）論』（青土社、2024年）

● NPO法人信州ツキノワグマ研究会

『信州版ツキノワグマハンドブック』（2021年）

● 防災ITツモプロジェクト編

『防災ITツモリアル』（ポプラ社、2020年）

● 小池伸介『ツキノワグマのすて』  
（文一総合出版、2020年）

● せんだいメディアアテック  
『コミュニティ・アーカイブをつくろう！』  
（晶文社、2018年）

● 姉崎等著、片山龍峯聞き書き、畠山泰英編

『クマにあつたらどうするか』筑摩書房、2014年）  
● 米田一彦『山で熊に会う方法』  
（山と溪谷社、2011年）

大黒優香『国際芸術センター青森アートコディネーター』

● 矢守克也編著、GENERATION TIMES編  
『被災地・デイズ』（弘文堂、2014年）

木下雄二（国際芸術センター青森・技術員）

● 石田智恵『同定の政治、転覆する声  
——アルゼンチンの「失踪者」と日系人』  
（春風社、2020年）

服部浩之『国際芸術センター青森 館長』

● 山尾三省『火を焚きなさい——山尾三省の詩のことは』  
（新泉社、2018年）

● 上田假奈代『釜ヶ崎で表現の場をつくる喫茶店、  
「コールド」フィルムアート社、2016年）

● 大月ヒロ子、中台澄之、田中浩也、山崎亮、伏見唯  
『クリエイティブリユース——廃材と循環する  
モノ・コト・ヒト』（misigraph、2013年）

〔配布本〕

● エフエム仙台『サバ・メシ防災ハンドブック2025』  
（2025年）

● 特定非営利活動法人震災リゲイン

『震災リゲイン・プレス第39、42号、第44、46号』  
（2022、2024年）

● 青森県『青森県防災ハンドブック』

『あおりりおまもり手帳』（2018年）



テント映画祭「Film Festival as a Tent」



## 「関東大震災映像デジタルアーカイブ」を一緒に見るための ささやかな前置き

とちぎあきら

本映像プログラムでは、「関東大震災映像デジタルアーカイブ」の制作に携わられたフィルムアーキビストのとちぎあきら氏に映像を上映しながらお話いただきました。アーカイブには発災から消火、避難、疎開、救護の様子までが映像に収められています。当日のトークの一部を編集して掲載します。

をしているところなのか、いろいろな観点から映像にアプローチしてもらえることを考えてサイトを作っています。

「関東大震災映像デジタルアーカイブ」について

このサイトには震災時と復興時の映像、そして震災後に震災前の様子を紹介する映像を合わせ、20作品を載せています。実際にそれらの映像がどこで撮影されたものか、その内容は火災なのか建物の倒壊なのか、救援活動

を見ても、そこに興味深い示唆があったり、教訓を得られたりするかもしれません。

関東大震災の特徴は、建物の倒壊や津波でも亡くなった方はいますが、死者の多くが火災によるものだということです。発災から1時間も経たないうちに当時のカメラマンたち

は被災地に向かって撮影を始めています。東京では発災直後から至るところで延焼が起こり、9月3日午前10時くらいにようやく鎮火したと言われています。どのくらい被害が深刻になるか分からない状態で撮影を行っているという、カメラマンの覚悟みたいなものも感じられます。

全国に、青森に、伝わる震災

関東大震災は関東地方のローカルな災害ではあったんですが、全国的に知られた地震でもありました。その1つの要因は当時メディアが非常に発達してきて、特に新聞や写真が発達し、関東大震災の報道が全国的に広まったことです。同時に、映画も大衆娯楽として定着していった時期で、撮影された映画の全

国上映がスピーディーに行われたんですね。実は文部省が『關東大震災大火害況』という名前で1本の長編映画を作り10月10日から全国で上映が行われました。86会場で行われ、青森県でも11月22日に弘前、23日に青森で公開されています。そのくらいこの震災は映画というメディアとともに全国に知れ渡ったのだと思います。

ただ、関東大震災が全国に知られた理由のもっと直接的な原因は、地方出身の方々が避難をするために実家にどんどん帰ってきて、その避難者・被災者を地元でどのように受け入れるかという問題が出てきたこと。同時に、東京や横浜で暮らしている地方出身者をどうやって救済したらいいのかということを地方自治体が考え、人を派遣して救護する。こうした相互の動きの中でこの震災が全国的に伝わっていったという風にも言われます。

東京市役所の統計によると11月15日時点では被災者と思われる方々が青森県内で4000人ぐらいいらっしゃった。それから、青森市

の報告では、青森駅での救護人の受け入れが620名あり、加えて北海道へ渡るために青森駅で救護を受けた方が1万7000人いたと報告をされています。こういう形で青森の人々にとっても、首都圏の震災というものが身近なものとして感じられるようになったということです。

#### 過去の映像から学ぶために

サイトにはさまざまな状況を写した映像がありますが、当時の映像は注意をして見ないといけないと思います。映画は当時どのように作られ消費されるものだったのか、どういう制限・制約の中で撮影されたものなのか、こうした文脈をある程度知っておかないとならない。

例えば、当時の戒厳令適用下では、撮影に相当制限を加えられたとも言われていますし、仮に撮影されたとしても、公開することが難しかったとも考えられます。実は関東大震災

を写した映像は、戒厳令下の東京や横浜では

最低でも1カ月間は上映禁止でした。つまり、被災者自身は見えていない可能性が高いんです。これらは多くの意味で貴重な映像であり、いま私たちが見るべきものがあるんじゃないか、これからの防災のために活かせるのではないかと考えつつ、一方で歴史的なある種の条件というものが映像の中にはある。そういったことも一緒に学びながら、かつての映像を活かせる方法を考えていきたいと思っています。

#### とちぎあきら

フィルムアーキビスト。『月刊イメージフォーラム』編集長などを経て、2003年より東京国立近代美術館フィルムセンター(現・国立映画アーカイブ〔NFAJ〕)研究員として、映画の収集・保存・復元・アクセス対応に従事。退職後は、NFAJの配信サイト「関東大震災映像デジタルアーカイブ」やフィルムは記録する」の制作に関わるとともに、(一社)日本映像アーキビスト協会の会長を務めている。



関東大震災映像デジタルアーカイブ

## A Brief Preface to Viewing *Films of the Great Kanto Earthquake of 1923*

TOCHIGI Akira

In this programme, film archivist TOCHIGI Akira, who was actively engaged in developing the *Films of the Great Kanto Earthquake of 1923* archive, joined us to speak about the project during the screening. The archive features films that document the initial impact of the disaster, as well as scenes of fire suppression, evacuation, displacement and medical relief. The following text is an edited excerpt of the talk.

### On the *Films of the Great Kanto Earthquake of 1923* Archive

The *Films of the Great Kanto Earthquake of 1923* archive presents twenty works, bringing together footage from the immediate aftermath and reconstruction periods, as well as films produced after the event, depicting life before the disaster. The website was designed to allow viewers to explore the archive from various perspectives, categorising these into filming locations and scenes, including fires, collapsed structures and rescue efforts.

The Great Kanto Earthquake struck 103 years ago on 1 September 1923. The quake was caused by a fault shift in the Sagami Trough.

Because the quake occurred so long ago, and the devastation affected the cities of Tokyo and Yokohama, as well as the neighbouring prefectures of Chiba and Kanagawa, some may think it bears little connection to Aomori in the Tohoku region. However, depending on how one engages with the archive, the films may still offer timely insights and enduring lessons, not only today but for generations to come.

One notable aspect of the Great Kanto Earthquake is that although collapsed buildings and tsunamis caused fatalities, fires accounted for many of the deaths. Within an hour of the quake, cameramen had already begun heading into the disaster zones to document the aftermath. Fires broke out throughout Tokyo immediately after the quake, and it was not until 10:00 a.m. on 3 September that they were fully extinguished. Watching these films, one cannot help but sense the determination of these cameramen, documenting the unfolding

disaster even as the scale of destruction remained uncertain.

### How the Great Kanto Earthquake Reached the Nation — and Aomori

The Great Kanto Earthquake was a regional disaster affecting the Kanto area, yet it became widely known throughout the country. One reason for this was the rapid development of mass media at the time, particularly newspapers and photography which helped spread news of the disaster nationwide. At the same time, film became a mainstream form of entertainment, and footage documenting the quake quickly circulated throughout Japan. In fact, the Ministry of Education produced a feature-length film, titled *Kanto Tashin Taika Jikkyo* (Live Reports on the Great Kanto Earthquake and Fire), which began screening on 10 October 1923. The film was shown at eighty-six venues across the country, including Hirosaki City on 22 November and Aomori City the following day. Thus, the disaster became known nation-

wide through the medium of cinema.

But perhaps the most direct reason the earthquake became known nationwide was that many people from regional prefectures evacuated to their hometowns, raising questions about how local communities should receive and care for evacuees and others affected by the disaster. Meanwhile, local authorities sought ways to assist those who were living in Tokyo or Yokohama but were originally from their regions, and sent relief workers to aid them. This mutual response is also cited as a reason the disaster became a matter of national awareness.

According to statistics from the Tokyo City Office, approximately 4,000 presumed earthquake victims had arrived in Aomori Prefecture by 15 November 1923. Aomori City also reported that 620 people received aid at Aomori Station, in addition to another 17,000 who were assisted there while en route to Hokkaido. In this way, the disaster in the capital region came to feel close to home for people in Aomori.

### Learning from Films of the Past

The website presents a range of visual records, but one must view such historical footage with due caution. It is important to understand, at least to some extent, the context in which the films were produced and consumed at the time—including the restrictions and limitations under which they were shot.

It has been said, for instance, that filming under martial law was carried out under severe constraints. Even if footage was captured, it may have been difficult to screen publicly. In fact, films of the Great Kanto Earthquake were prohibited from being shown in Tokyo and Yokohama—both under martial law—for a minimum of one month following the disaster. It is quite possible that those directly affected by the earthquake never saw these films.

The contents of the archive are valuable in many ways. I believe the films still offer us something to reflect on, and may serve as resources when thinking about disaster preparedness today. Yet they are also shaped by the historical conditions of their production. With

that in mind, I hope we can explore how we can make use of these films, while also learning about the circumstances in which they were made and distributed.

(p.t.)

### TOCHIGI Akira

Film archivist. After serving as editor-in-chief of *Monthly Image Forum*, he joined the National Film Center, The National Museum of Modern Art, Tokyo (now the National Film Archive of Japan [NFAJ]) in 2003 as a curator, where he was engaged in the collection, preservation, restoration, and public access of films. After retirement, he has been involved in the production of NFAJ's streaming platforms, including *Films of the Great Kanto Earthquake of 1923* and *Film Is a Document*, and currently serves as Representative Director of the Japan Association of Moving Image Archivists [JAMIA].

*Films of the Great Kanto Earthquake of 1923*



## もしも交換所を振り返って

もしも交換所は、災害時に直面し得る「もしも」の状況を想定し、知恵と想像力を使っていざという時に備えるための2部構成のワークショップブースとして開設された。

PART1では、設定された「もしも」の状況をもとに、起こり得る「困りごと」と、他者の助けになり得る自分の「知恵や得意なこと」をワークシートに書き込み、ボードに貼り出してもらった。スキルを持ち寄り、有事に自分が果たせる役割を日常の延長で考え、可視化することを試みた。

さらに、このプロセスを想像にとどめず、より現実在即した状況へ踏み込むために設けたのがPART2だ。実際の災害は、想像を超える事態が突然起こり、人々は状況を踏まえて次々に判断を下さねばならない。

PART2では、災害に直面した際、自分ならどんな決断をするか考え、その場限りの最善を導くゲーム形式のワークショップを行った。

本企画では、想像だけでは捉えきれない現実的な視点を加えていただくために、災害社会学を専門とされる青森公立大学の野坂真先生に協力をお願いした。過去の災害事例や、正解のない判断を迫られる際に生じるジレンマを踏まえた専門的な知見と、想像力を育むアートセンターの特性が重なり、もしも交換所は生まれた。

もしも交換所が目指したのは、災害に向き合う心構えを考え、日常の延長として捉えるための対話の場をつくることだった。世代や背景の異なる人々がフラットに語り合えるのは、創造と想像に開かれたアートセンターならではの可能性でもあるだろう。もし本企画がその可能性を少しでも拓けていたなら、主

催す意義を見出せるのではないだろうか。

大黒優香

(国際芸術センター青森・アートコーディネーター)

野坂真氏 (青森公立大学・准教授) へのインタビュー

Q—ACACともしも交換所を協働していかがでしたか？

私にとって一番大きな気づきは、ビジュアルで示すことの重要性でした。防災や災害伝承は言葉で伝えられることが多いですが、視覚的に表現することの効果を今回改めて実感しました。

PART1では過去の災害の写真や映像を用

いることで具体的な状況を想像しやすくなり、PART2では自分の置かれた状況や役割を模式的図的に示したカードが用意されていました。特にPART2では、視覚的に状況を共有できたことで、話し合いも円滑に進んでいたように思います。

また、ほとんど初対面同士でありながら、互いに話し、聞こうとする姿勢が自然に生まれていた点も印象的でした。それができていたのは、若年・壮中年・高年と段階的に異なる世代が集まり、中間の壮中年層が橋渡ししていたことも一因かもしれません。防災を真剣に考えることは重要ですが、余暇活動の一端のように気軽に参加できる場もあることが、世代を超えた多様な意見や感じ方に気づく契機になる。そうした意味で、様々なビジュアルな道具が用いられていた点は参加のハードルを下げ、多様な世代を巻き込むことに寄与していたように感じました。

Q 一本企画を、普段の日常生活にどう繋がれると思いますか？

災害は日常の延長にあると言われますが、避難行動や避難所生活における混乱は、やはり日常とは異なる状況です。そうした非日常であることを前提に、防災の観点から災害時の状況を知り、そこから日常を見直してみるのが大切だと思います。

防災の取り組みを無理に普段の生活に組み込むのではなく、災害時に何が起ころのかを知った上で、日常のあり方を振り返る。今回PART2では「近所の人に助けてもらう」という提案もありましたが、例えばゴミ出しの際に挨拶をしてみるなど、日常の小さな行動を見直す視点こそが、災害への心構えを日常に繋げていく上で重要だと感じています。

Q アートと防災はどのように交差していると感じますか？

「防災には唯一の正解を出さなければならぬもの」という誤解があるように感じています。多くの人命を守るという目標はありますが、究極的に何が正解かは誰にも分からない。防災の研究者の中には『正』解ではなく、

## Reflections on the *What-if dialogue*

### An Experiment in Disaster Preparedness Open to Creativity and Imagination

The *What-if dialogue* took the form of a two-part workshop booth that encouraged participants to imagine the ‘what-if’ situations they might face during a disaster and to help them prepare for such moments through shared knowledge and imagination.

In Part 1, participants were presented with a hypothetical ‘what-if’ scenario and asked to reflect on the potential challenges that might arise, as well as on their own knowledge and skills that could be of help to others. These ideas were written on worksheets and displayed on a shared board, allowing individual abilities to be brought together and visualised. Through this process, the workshop invited participants to consider the roles they could play in an emergency—as an extension of everyday life.

Part 2 was designed to take this process a step further, moving beyond imagination and into more realistic conditions. Real disasters often unfold in unexpected ways, requiring

people to make a series of rapid decisions in response to changing circumstances. In this session, participants took part in a game-based workshop in which they were prompted to think about the choices they would make when faced with a disaster, and to work toward identifying the most appropriate decision in that particular moment.

In order to incorporate perspectives grounded in reality that cannot be fully grasped through imagination alone, we invited Associate Professor NOZAKA Shin of Aomori Public University, a specialist in disaster sociology, to collaborate on the project. Drawing on lessons from past disasters and on Nozaka’s expert insights into the dilemmas that arise when people are forced to make decisions in situations with no single right answer, and combining these with the art centre’s capacity to foster imagination, the *What-if dialogue* took shape.

The project aimed to create a space for dialogue—a place where people could reflect on how they prepare themselves to face disasters

『成』解を考えよう」と言う人もいます。有事の際には、あらかじめ用意された正解があるのではなく、その場にいる人たちが状況を踏まえ、話し合って成り立つ答えをつくっていく必要がある。そうした意味で、正解のないものと向き合い、考え続ける姿勢はアートと近い部分があるように思います。

防災の難しさは、過去の災害の経験や記録をもとに「自分に何ができるか」と考えたとき、助かることが難しいと絶望を感じてしまう瞬間があることです。作品なのか、災害の記録なのか、何を媒体にして自分自身を考えるのかという違いはありますが、過去の出来事を自分の状況に引き寄せて考えたときに生まれるその感覚を、どうすれば希望へと転換できるのか。その点は今後も考え続けていくべき課題だと感じています。

and come to understand such preparedness as an extension of everyday life. With its openness to creativity and imagination, an art centre has the potential to offer a unique setting where people of different generations and backgrounds can interact with one another on equal terms. If this project has succeeded in opening up even a small part of that possibility, it may affirm the value of having brought the initiative to life.

OKURO Yuka  
(Art Coordinator, Aomori Contemporary Art Centre)

Interview with NOZAKA Shin (Associate Professor, Aomori Public University)

Q. What was it like collaborating with Aomori Contemporary Art Centre (ACAC) on the *What-if dialogue*?

My biggest takeaway was the importance of visual communication. In disaster mitigation

and active transmission of disaster knowledge (*saijigai densho*), we often rely heavily on words, but I reaffirmed the power of visual expression in this project.

In Part 1, photographs and video footage from past disasters made it easier for participants to imagine concrete actual situations. In Part 2, cards with simple diagrams were used to visually represent each participant's circumstances and roles, which I felt helped facilitate smoother and more active discussions.

I was also impressed by how naturally participants—many of whom were meeting for the first time—began speaking with and listening to one another. I think this was partly because of the range of generations involved, with those in the middle-aged group often acting as a bridge between them. While it is essential to approach disaster mitigation seriously, having the chance to participate more casually—almost as part of a leisure activity—can provide opportunities to become aware of the diversity of perspectives and sensitivities across generations. In this sense, the use of various visual tools lowered the barrier to entry and contributed to engaging people from a wide range of age groups.

#### Q. How do you think this project can be

#### connected to everyday life?

We often say that disasters are an extension of everyday life. However, the chaos of evacuation and life in shelters is clearly different from ordinary circumstances. Recognising this gap, I believe it is important to first understand what disaster situations are like from the perspective of disaster mitigation, and then to re-examine everyday life with that understanding in mind.

Rather than forcing disaster mitigation practices into daily routines, we should focus on learning what actually happens during disasters and then, from there, reflect on our everyday lives. In Part 2, for instance, participants suggested asking neighbours for help.<sup>1</sup> Even small actions—such as greeting a neighbour when putting out the rubbish—can shift how we relate to one another. I feel this kind of everyday awareness plays a key role in connecting disaster mitigation to daily life.

#### Q. How do you see the intersection of art and disaster mitigation?

Many people mistakenly assume that disaster mitigation requires finding a single correct answer. While the overarching goal is to save as many lives as possible, no one can know in advance what the right choice will be in every

situation. Some disaster researchers suggest that instead of seeking a single 'correct' answer, we should think in terms of a 'constructed' one—an answer that is formed through circumstances and relationships. In an emergency, there is no predefined solution. Rather, those present must assess the situation, communicate with one another, and work together to arrive at a response that makes sense in that moment. In this respect, the process of engaging with uncertainty and continuing to think through situations that have no single answer seems closely aligned with art.

One of the difficulties of disaster mitigation lies in the moment when people reflect on what they could do based on experiences and records of past disasters. Bringing those events closer to themselves and relating them to their own lives can instead give rise to a sense of despair, revealing how difficult it may be to survive or make a difference. The medium through which one reflects on oneself may differ, whether through artworks or disaster records, but the underlying question we must continue to explore remains the same: how to transform this sense of despair into hope. (p.11)

#### もじち交換所 [PART2] タイムテーブル

#### Timetable for *What-if dialogue* PART2

10分	セッション1「5月の夜、地震が発生し停電。10分後に津波が来るとです。災害時は避難所の学校へ避難する」と家族間で決めていました。」 グループII家族の設定で、役割と状況が書かれたカードを配布。役になりきって感じたこと、行動したことをグループ内でシェア	10min	session 1 'On a September night, an earthquake strikes and the power goes out. You are told that a tsunami will arrive in 10 minutes. Your family has previously agreed that in the event of a disaster, we will evacuate to the designated school shelter.' Groups are set as families, and cards describing individual roles and situations are distributed. While fully taking on your assigned roles, share within the group what you felt and what actions you would want to take.
5分	野坂氏より過去の災害事例やポイントとなる視点を紹介	5min	Assoc. Prof. Nozaka introduces past disaster cases and key perspectives to consider.
10分	家族会議をして、災害時の避難ルールを考える	10min	Hold a family meeting and discuss evacuation rules for emergencies.
10分	グループIIに考えた避難ルールを共有	10min	Each group shares the evacuation rules they came up with.
5分	野坂氏からフィードバック	5min	Feedback from Assoc. Prof. Nozaka
5分	(休憩)	5min	(Break)
10分	セッション2「避難所で生活し4日が経ちました。毎晩赤ちゃんも夜泣きを繰り返しています。母親は一所懸命あやしていますが、泣き止まず、周囲の人たちも迷惑そうにしています。避難所である小学校の体育館で全員寝泊まりをしています。」 グループII避難所に居合わせた人の設定で、それぞれに役割と状況が書かれたカードを配布。役になりきって感じたこと、行動したことをグループ内でシェア	10min	session 2 'Four days have passed since you began living in the evacuation shelter. Every night, a baby cries repeatedly. The mother is doing her best to soothe the baby, but the crying does not stop, and the people around them seem annoyed. Everyone is sleeping together in the gymnasium of the elementary school being used as a shelter.' Groups are set as people staying in the same shelter, and cards describing individual roles and situations are distributed. While fully taking on your assigned roles, share within the group what you felt and what actions you would want to take.
5分	野坂氏より過去の災害事例やポイントとなる視点を紹介	5min	Assoc. Prof. Nozaka introduces past disaster cases and key perspectives to consider.
10分	避難所に居合わせた4人で、解決策を考える	10min	The four people staying together in the shelter discuss possible solutions.
10分	グループIIに考えた解決策を共有	10min	Each group shares the solutions they came up with.
5分	野坂氏からフィードバック	5min	Feedback from Assoc. Prof. Nozaka

国際芸術センター青森(ACAC)のある青森公立大学は、避難場所・避難所[\*1]に指定されており、年に2回大学主導で実施される防災訓練にACACスタッフは参加している。とはいえ、教育の場である大学とアートセンターは場所としての特性が異なる。ACACは滞在している表現者や不特定多数の来館者の安全を保証する義務があるだろう。大学との連携がありつつも、ACAC自体がどのような災害に備えることができるかを考えるのは必要だと思われる。また、災害という言葉からは自然災害を想起しがちであるが、武力攻撃や原子力災害といった人災も意識せざるを得ない場面が増えてくる。このような時代においてアートセンターはどのような場になりうるのだろうか。こうした問いを抱きながら2025年9月にACAC主催で行った2つのプログラムを、いち企画者の視点から振り返ってみたいと思う。

ACACベースキャンプの初日は風雨が激しい荒天、改修工事のため足場や資材に囲まれた展示棟、ツキノワグマ出没警報が発令されている青森県下、そして訓練として行った停電、こうしたイレギュラーな状況が重なり、一定の緊張感を保ちながらプログラムは進んでいった。その後宿泊棟に移ってからの夕食の場では、全員が協働で準備から片づけまでを行った。各々ができることを行い、談笑し

受けられた。

1週間後と同アリーナで行ったテント映画祭では、より多くの人に向け、映画祭という手法を用いながら災害について考える場を開くことを試みた。学内外の個人・団体に協力いただいた他、野坂真准教授や学生スタッフには準備の段階から関わってもらっていた。こうした協力があつたからこそ、ACACだけでは実現し得なかった規模と幅のある企画を実施することができたと感じている。映像上映という柱がありながらも、さまざまなブースが立ち上がり同時に多くの動きがある会場が出来上がっていった。映画祭を目的とした来場者に加え、アリーナのついでに立ち寄る人々もおり、人の往来がある1日限りの市場のようでもあった。

個人的に印象に残ったことを1つだけ取り上げたい。とちぎあきら氏の映像プログラム後のQ&Aで、会場から関東大震災の発災後多くの朝鮮人や中国人が殺害された記録に関する質問があつた。この質問からは「災害ユートピア」という言葉だけでは伝えることができない、地獄のような側面[\*2]、その中でも平時から蔓延している差別が有事でいかに殺人と結びついてしまうかという視点について、正面から扱うことができていなかったことに気付かされた。レベッカ・ソルニットは『災害ユートピア』において、災害時に生まれる市井の人々の自発的な共助の取り組みを数多く取り上げること、一般市民の潜在的な可能性に光を当てた。そうした事例を集めつつも避けて通れなかったのが差別を根にもつ殺人人についてである。ニューオーリンズのハリケーン・カトリーナ後、アフリカ系アメリカ

カ人が過剰な自警意識を持つ人種差別主義者たちによりなぜ殺されるまで至ったか、差別的な報道をしたメディアの責任や、その情報を鵜呑みにした「権力の座にある多くの人々」がいかに人命を奪う結果を招いたか、ソルニットは記している[\*3]。

今回の2つのプログラムでは一般的な防災訓練に関心を持たない人々も、被災の経験を持つ人々も、そのグラデーションはもちろんあるが、間口を広げ多くの人が参加できるプログラムを実施することを試みた。振り返ってみると、私自身はユートピアよりも災害の持つ地獄の側面にどうしても目が向いてしまいがちであった。だが、その地獄に目を向けるほどにユートピアを作ることがいかに重要であるか考えさせられる。アートセンターであるACACは災害や防災の専門的な機関ではもちろんない。それでも個々の営みの中に生まれる表現を支え、場所を開いてきたアートセンターとして、今後も1人ひとりが考えることができる場を作り、大きな流れからは零れてしまう小さな物語を取り上げる企画を行っていかれたらと思う。それが有事に生まれるユートピアの種に、また人為的な不幸をこれ以上起こさない一助になる可能性はあるだろうか。

[\*1] 青森公立大学は大規模な火事や火山の場合を除き一時的に避難する場所として、また屋内に避難スペースを有し、発災後一定期間滞在できる場所として青森市に指定されている。

[\*2] 『災害ユートピア』の原題は「A Paradise Built in Hell」であり、直訳すると「地獄の中の楽園」という意味になる。

[\*3] レベッカ・ソルニット著、高月園子訳『災害ユートピア——なぜそのとき特別な共同体が立ち上がるのか』(亜紀書房、2010年、p.206-208)

Aomori Public University, which houses the Aomori Contemporary Art Centre (ACAC), is designated as both an emergency evacuation site and a shelter.<sup>\*1</sup> Twice a year, ACAC staff participate in emergency disaster drills led by the university. However, a university—as an educational institution—and an art centre operate under different conditions. ACAC bears responsibility for the safety of resident artists and the many visitors who pass through its doors. Even as it works in coordination with the university, the art centre itself must also consider how it can prepare for disaster. And while we often associate the word ‘disaster’ with natural calamities, we are increasingly forced to reckon with man-made crises, including armed attacks and nuclear disasters. In such times, what kind of space might an art centre become? With this question in mind, I would like to reflect on two programmes hosted by ACAC: in September 2025, from the perspective of one member of the organising team.

The first day of *ACAC as a Base Camp* unfolded under a string of unforeseen circumstances, including severe weather with strong winds and heavy rain, the art centre’s Exhibition Hall surrounded by scaffolding and construction materials due to renovations, a prefecture-wide black bear sighting alert, and a power outage staged as part of the evacuation drill. As these factors mounted, the programme moved forward with a sustained sense of tension. After relocating to the Residential Hall, everyone worked together on the evening meal from preparation to clean-up. Participants organised themselves into groups, with each person contributing where they could. Light conversation gradually loosened the atmosphere, and a pot of curry came together quickly and smoothly. After the meal, we discussed sleeping arrangements and team

groupings. Although the organisers had prepared for various scenarios, the insights of AIZAWA Kumi—who has reported from and supported disaster-affected areas, mainly in the Tohoku region—left a profound and lasting impression. In particular, her reminder that women face a high risk of sexual violence in evacuation shelters, and of the importance of not acting alone, brought my own growing sense of comfort sharply back to reality. In real disaster situations, people would not be able to maintain the same atmosphere of harmony around a shared meal.

At a late-night reading session in ACAC’s Creative Hall, the group shared books and photographs, and we listened to one another’s stories. One participant took the opportunity to show photographs taken in Hachinohe City, demonstrating that even within Aomori Prefecture, the impact of the 2011 earthquake disaster varied between Hachinohe City and Aomori City. The gathering of people of different ages, genders, and places of origin created an intimate space for personal exchange, and became one of the programme’s most memorable moments. The following morning brought clear autumn skies, and together we walked from the forest surrounding ACAC, through fields and farmland, to the Aomori City Gymnasium downtown. Participants later submitted reflections on the overnight experience, noting how they valued the depth of communication with others and how it informed their own preparedness and ways of thinking.

One week later, at the same gymnasium, we held the *Film Festival as a Tent* event. Using the format of a screening programme, the aim was to provide a forum for a broader audience to think about disaster. With support from individuals and organisations both on and off

campus, and with Associate Professor NOZAKA Shin and student staff involved once preparations commenced for the event, we were able to realise a project of a scale and breadth that ACAC alone could not have achieved. While film screenings formed a central component of the programme, various booths and stands were also set up, creating a lively venue brimming with many activities. In addition to visitors who came specifically for the festival, others stopped by while visiting the gymnasium, giving the feel of a one-day market with people constantly coming and going.

One memorable moment for me occurred during the Q&A after TOCHIGI Akira’s film screenings, when an audience member asked about records of the killings of many Korean and Chinese people following the Great Kanto Earthquake. The question brought into focus a hellish aspect<sup>\*2</sup> of disaster that the phrase ‘disaster utopia’ alone cannot convey, revealing that we had not directly addressed how discrimination that permeates everyday life can, in moments of crisis, lead to acts of murder. In the book *A Paradise Built in Hell*, Rebecca SOLNIT sheds light on the inherent potential of ordinary people by gathering numerous examples of spontaneous mutual aid that emerge in times of calamity. Yet, alongside these accounts, the author also confronts the issue of killings rooted in discrimination. Solnit traces how, in the aftermath of Hurricane Katrina in New Orleans, African Americans were killed by racist vigilantes, considering the responsibility of media outlets that disseminated discriminatory narratives, and showing how a lot of people in power, by accepting such accounts at face value, contributed to the loss of human life.<sup>\*3</sup>

Through these two programmes, we worked to make participation more accessible, bringing together those who might not ordinarily be drawn to emergency drills and those with lived experience of disaster, while acknowledging the wide range of experiences in between.

Looking back on this experience, my focus has tended to centre on the hellish aspects of disaster rather than on utopia. And yet, the more

closely one looks at that hell, the clearer it becomes that building a utopia is necessary. ACAC is, of course, not a specialised institution for disaster response and preparedness. Still, as an art centre that has long supported expressions grounded in individual lives and served as a place for encounter, I hope it can continue to create spaces where each person can think for themselves, and to organise projects that give voice to small stories so often lost within broader narratives. Could such efforts, in times of crisis, help plant the seeds of utopia and prevent further human-made suffering?

- 1 Aomori Public University is designated by the city of Aomori as a temporary evacuation site, except in cases of large-scale fires or volcanic activity. It is also designated as a facility equipped with indoor shelter space where evacuees may stay for a certain period following a disaster.
- 2 The book was originally published in English as *A Paradise Built in Hell* and appears in Japanese under the title *Saigai Utopia (Disaster Utopia)*.
- 3 Rebecca Solnit, *A Paradise Built in Hell: The Extraordinary Communities That Arise in Disaster*, trans. TAKATSUKI Sonoko (Tokyo: Akishobo, 2010), pp. 366–396.

(p.r.)

## 謝辞

本プログラムの実施にあたり、ご協力いただきました左記の方々からお礼申し上げます。また、ここにお名前を記すことができなかった方々にも深く感謝の意を表します。(順不同、敬称略)

・野坂真  
・田名部尚

・青森県防災教育センター  
・青森市総務部危機管理課  
・青森市総務部危機管理課  
・青森地域広域事務組合消防本部予防課

・A C A C ベースキャンプ参加者のみなさま

・エフエム仙台

・trunk

・秋田市文化創造館

・せんだいメディアテーク

・八戸市美術館

・八戸ポータルミュージアムはっち

・AIRS (アーティスト・イン・レジデンス・サポーターズ)

## メディア掲載

### 新聞

・『東奥日報』「文化消息」9月2日(火)・9面  
・『陸奥新報』文化「映画祭で防災を考える」(9月25日(木))・9面

### 雑誌・広告

・『あおりのき』第24号「ネット映画祭」(8月1日(金)) p.35

・『CLIPPER』vol.279「ネット映画祭」(6月5日)・p.13

・『青年委員会だより』2021号「ネット映画祭」(9月1日(月))・2面

・『広報あまぎ』No.473「春のこの情報」(6月1日(月))・p.20

### Web

・ART iT

([https://www.art-it.asia/top/admin\\_ed\\_pics/274554/](https://www.art-it.asia/top/admin_ed_pics/274554/))

・あおりのアーツカウンシル

(<https://aomori-artsouncil.jp/2025/08/12/12902>)

### ラジオ

・R A B 青森放送「らじ丸にのち〜」(6月4日(日))

出演：原田桃望

## Acknowledgements

We would like to express our profound gratitude to the following individuals and others whose names are not listed here, for their generous cooperation in support of this program.

- NOZAKA Shin  
- TANABU Hisashi

- Aomori Prefecture Disaster Prevention Education Center

- Disaster and Crisis Management Bureau,

Crisis Management Division, Aomori Prefecture

- Aomori City, General Affairs Department,

Crisis Management Division

- Fire Prevention Division, Aomori Fire Department

- the people participated in the *ACAC as a Base Camp*

- Sendai FM BROADCASTING, INC.

- trunk

- Akita City Cultural Creation Center

- sendai mediatheque

- Hachinohe Art Museum

- Hachinohe Portal Museum hacchi

- AIRS (Artist In Residence Supporters)

## 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

2025「CAMP」

指名型AIRR(災害アーティスト)

## 主催

・青森公立大学 国際芸術センター青森

「ACAC」

## 共同企画

・澤隆志

・プログラムゲスト

・相澤久美

・とちぎあきら

## ACACスタッフ

・原田桃望

(プロジェクトを担当・企画・

コーディネート)

・大黒優香

(プロジェクト 副担当・もしも交換所監修)

・服部浩之(企画アドバイザー)

・木下雄二(テクニカルディレクション)

・大久保寛樹(運営アシスタント)

・磯嶋真理絵(運営アシスタント)

・飯田克子(運営アシスタント)

・越谷英樹(運営アシスタント)

・佐々木颯太(運営アシスタント)

## ACACベースキャンプ運営サポート

・小笠原陸子

・ネット映画祭協力

・R A B 青森放送

・青森公立大学 野坂真世

・あててな青森

・カクヒログループスパーアリーナ

(青森市総合体育館)

・GREEN HOUSE

・cotocoto

## ネット映画祭学生スタッフ

・岸本智也

・佐々木孝太

・柳谷航野

・ネット映画祭学生スタッフ

・新井奏風玖

・岩淵楓

・宇野光翔

・小野大志

・小田麻緒

・切明畑佑香

・今優梨

・佐藤サクラ

・遠嶋瑞久

・内藤夢宇

・永井寧

・山田結子

・ネット映画祭運営サポート

・佐々木奈織

奥付 | Imprint

「カタログ」

2026年3月31日 第一版

写真

- ・岩根愛 (p. 7-24)
- ・小山田邦哉 (p. 4-48)
- ・澤隆志 (p. 34)

アートディレクション・デザイン

・本庄浩剛

表紙挿絵

・本山ゆかり

編集

・原田桃望

編集協力

- ・飯田克子
- ・磯嶋真理絵
- ・大黒優香
- ・瀬藤朋
- ・服部浩之

翻訳

・ベンギン翻訳

(加藤久美子、金佑香、寺岡淑子、

ケリー・ニッセン)

・イーサン・セイムス

・ACACスタッフ

印刷

・八紘美術

発行

・青森公立大学 国際芸術センター青森

「ACAC」

〒030-0134

青森市大字合子沢字山崎152-6

TEL: 017-764-5200

FAX: 017-764-5201

<https://acac-aomori.jp/>

[Catalogue]

- First Published on 31 March, 2026

Photography

- IWANE Ai (p.17-24)
- OYAMADA Kunya (p.41-48)
- SAWA Takashi (p.34)

Art Direction and Design

- HONJO Hirotsuka

Cover Drawing

- MOTOYAMA Yukari

Chief Editor

- HARADA Momomi

Editorial Team

- HIDA Katsuko
- ISOJIMA Marie
- OKURO Yuka
- SETO Tomo
- HATTORI Hiroyuki

Translators

- Penguin Translation

(KATO Kumiho, KIM Woohyang,  
TERAOKA Yoshiko, Kellie NISSEN)

- Ethan SAMES

- ACAC staff

Printing

- HAKKOU BIYUTSU Co., Ltd.

Publisher

- Aomori Contemporary Art Centre,  
Aomori Public University

152-6, Yamazaki, Goshizawa,  
Aomori City, Japan, 030-0134

TEL: (+81)17-764-5200

FAX: (+81)17-764-5201

<https://acac-aomori.jp/>

©2026 青森公立大学 国際芸術センター青森「ACAC」

本書の無断転写、転載、複製を禁じます。

Copyright © 2026 Aomori Contemporary Art Centre, Aomori Public University.  
All right reserved. Printed in Japan.





## 目次

04 非常だからこそ生まれるもの  
池田佳穂

06 プログラムタイムライン  
09 アーティストスケジュール  
14 会場図  
15 作品リスト

前谷開  
17 図版  
25 風景、写真、生活者  
原田桃望

アティッタヤポーン・センポー  
27 図版  
35 地図の中心をずらす方法  
瀬藤朋

丹治りえ  
37 図版  
45 日常がほどけるとき  
大黒優香

アディ・スンドロ  
47 図版  
55 紙上に滲む痕跡をたどる  
大黒優香

サマンサ・クラーク  
57 図版  
65 合流がもたらすもの  
瀬藤朋

70 アーティスト略歴  
75 イベントレポート  
82 キュレーターズノート  
- 連なる一つのキャンブ  
原田桃望  
- コーディネーションの現場で関係を紡ぐ  
大黒優香  
- 暫定的な未来へ  
瀬藤朋

86 公募型AIR事業概要(抄録)／公募・選考  
89 海外連携AIR事業概要  
91 ビア・アーツ・センターとの連携事業1年目に寄せて  
瀬藤朋

93 Confluence(合流): 水と人のエネルギーは  
いかに交わるか  
ローラ・ベニソン

95 メディア掲載・奥付

## Contents

04 *That Which Emerges Only in Extremis*  
IKEDA Kaho

06 Program Timeline  
09 Artists' Schedules  
14 Floor Map  
16 List of Works

MAETANI Kai  
17 Plates  
25 *Landscapes, Photography, and Those Who Dwell Within Them*  
HARADA Momomi

Attitayaporn SAENPO  
27 Plates  
35 *How to Shift the Centre of the Map*  
SETOU Tomo

TANJI Rie  
37 Plates  
45 *When the Everyday Comes Apart*  
OKURO Yuka

Adi Sundoro  
47 Plates  
55 *Tracing the Stains that Soak Through Paper*  
OKURO Yuka

Samantha CLARK  
57 Plates  
65 *What Confluence Yields*  
SETOU Tomo

70 Artists' Biographies  
75 Event Reports  
82 Curators' Notes  
- *A Camp in Continuity*  
HARADA Momomi  
- *Weaving Relationships in the Field of Coordination*  
OKURO Yuka  
- *Toward a Provisional Future*  
SETOU Tomo

87 Open-call AIR Overview / Open Call and Selection  
90 International Exchange AIR Overview  
91 *Year One of the Partnership between ACAC and the Pier Arts Centre*  
SETOU Tomo  
93 *Confluence: How waters and human energies come together*  
Laura BENNISON

95 Media Publication, Imprint

## 凡例

- 原則として、氏名の英文表記はその人の文化圏における表記の順、方法に従っている。
- 図版はp.27 [上]を除き、前谷開による。ただし、活動スナップやイベントなどの撮影はその他の撮影者を含む。
- 作品名は《 》、展覧会、イベント名は「」、書名『 』で示した。
- イベントレポートの執筆者は、各文末にイニシャルで記した。  
大黒優香 (ACAC): O.Y. | 瀬藤朋 (ACAC): S.T. | 原田桃望 (ACAC): H.M.
- 翻訳者は各文末にイニシャルで記した。  
イーサン・セイムス: e.s. | 辻井美穂: t.m. | ペンギン翻訳(加藤久美子、金佑香、寺岡淑子、ケリー・ニッセン): p.t.  
森本優芽、ベン・ケーガン (Art Translators Collective): m.y., b.c.

## Notes

- In principle, personal names are presented in the order and format customary in each person's culture.
- Color plates were photographed by MAETANI Kai, except for the image on p.27 [top]; photographs of activity snapshots and events include images by other photographers.
- Titles of art works, exhibitions, events and books are written in Italic.
- The authors of the event reports are indicated by their initials at the end of each texts:  
OKURO Yuka (ACAC): O.Y. | SETOU Tomo (ACAC): S.T. | HARADA Momomi (ACAC): H.M.
- The translators of all texts are indicated by initials at the end of each texts:  
Ethan SAMES: e.s. | TSUJII Mihō: t.m.  
Penguin Translation (KATO Kumiko, KIM Woohyang, TERAOKA Yoshiko, Kellie NISSEN): p.t.  
MORIMOTO Yume, Ben CAGAN (Art Translators Collective): m.y., b.c.

非常だからこそ生まれるもの

池田佳穂

(インディペンデント・キュレーター/ゲスト審査員)

本年度のアーティスト・イン・レジデンス (AIR) プログラムの名称は「CAMP」。この言葉は、一時的な居住のための場所や技術訓練の場を意味すると同時に、特定の感性や深度を共有する集団、さらには歴史的にマイノリティ・グループのあいだで育まれてきた反体制的な美学的感覚をも内包している。背景には、国際芸術センター青森 (ACAC) の施設改修工事に伴い、最終成果発表の会場を ACAC の展示棟ではなく、青森駅直結の市民ギャラリーで実施するという、従来とは異なる状況があった。一時的に場所を移さざるを得ないという条件を、制約ではなく契機として捉え、そこでしか生まれ得ない集団性や共有のあり方に目を向ける姿勢こそが本年度の事業を貫く視点だろう。アーティストはこうした状況に応答するかたちで、成果発表における展示に加え、参加型プログラムを積極的に展開していた。ゆえに本来であれば、展示とプログラムの双方を論じたいが、以下ではまず、各アーティストが自身の実践を基盤としながら、青森の歴史・文化・環境・生活を制作へとどのように結びつけていったのかを見ていく。

セルフポートレイトを用い、自己を被写体としながら他者や環境との関係性を探ってきた前谷開は、津軽半島を徒歩で巡ることから制作を進めた。野営する日々のなかで立ち上がった一時的な生活風景を含む、さまざまな光景の断片がインスタレーション空間に点在していた。前谷が身体の移動を通して主体と風景の関係を捉えていたのに対し、センボーと丹治は、風景の背後にある文化や生活の層へと視点を向けた。

タイ東北部イサーン地方出身のアティッタヤボン・センボーは、昆虫と人間の関係を起点に、タイの東北と日本の東北を結ぶ実践を試みた。津軽の伝統行事「虫送り」や、イサーンの昆虫食文化を日本で継承する移住労働者の存在に着目し、失われつつある生態系や文化をめぐる問いを、身体を介した作品で展開していた。

一方、沖縄県を拠点とする丹治りえは、より身近な生活風景を出発点とした。三沢市や六ヶ所村などを中心

That Which Emerges Only in Extremis

IKEDA Kaho

(independent curator / guest judge)

This year, the Artist in Residence (AIR) program was titled 'CAMP'. As well as referring to spaces for temporary residence or technical training, this word also denotes a group with particular shared sensibilities and depth – encompassing a subversive aesthetic sensitivity historically cultivated among minority groups. To provide some background, there was the unusual circumstance that renovation work at Aomori Contemporary Art Centre (ACAC) meant that the Results Presentation would be held not at ACAC's own Exhibition Hall but at Aomori Citizen's Art Gallery, which can be accessed directly from Aomori Station. Running through the year's AIR program were the perspective that these conditions imposing a temporary relocation were understood as an opportunity rather than a constraint, and a focus on the collectivity and shared experience that can only emerge in such a space. The artists responded to the conditions by proactively developing participatory programs to accompany the exhibition of their results. Accordingly, while I would usually discuss both the exhibition and the program, I will first examine how each artist connected their own practice to Aomori's history, culture, environment, and daily life.

MAETANI Kai has used the self-portrait to depict himself while exploring his relationship with others and the environment, and he took his work forward by traversing the Tsugaru Peninsula on foot. Fragments of a range of landscapes, including temporary living spaces erected during days of camping, were scattered in the exhibition space. Where Maetani captured the relationship between subject and landscape through movement of the body, Atittayaporn SAENPO and TANJI Rie looked to the strata of culture and life behind the landscape.

Originally from the northeastern Isan region of Thailand, Saenpo has attempted to connect the northeast of Thailand with Japan's Tohoku (which also means 'northeast') region, using the relationship between insects and humans as a departure point for her practice. The artist has exhibited works involving the body to interrogate vanishing ecosystems and cultures, looking, for example, at Tsugaru's traditional Mushi Okuri ('seeing off the insects') ritual, and the presence of migrant workers carrying Isan's insect-eating culture with them to Japan.

Okinawa-based Tanji, on the other hand, looked to intimate scenes of daily life for inspiration. Research

としたリサーチを通じて、土地に根差した生活の記憶を辿りつつ、滞在先で収集した衣服や日用品を用いて私的な生活空間を仮想的に再構成し、日常が内包する脆さと持続性を静かに可視化していた。

こうした私的な生活への眼差しは、アディ・スンドロの実践においては、社会的な次元へと拡張される。版画制作を行うスンドロは、生活のなかに生じる廃棄物と個人情報との関係に着目し、プライバシーと公共性の境界を問い直した。展示では日本とインドネシアにおける社会的・文化的差異を、ユーモラスに浮かび上がらせていた。

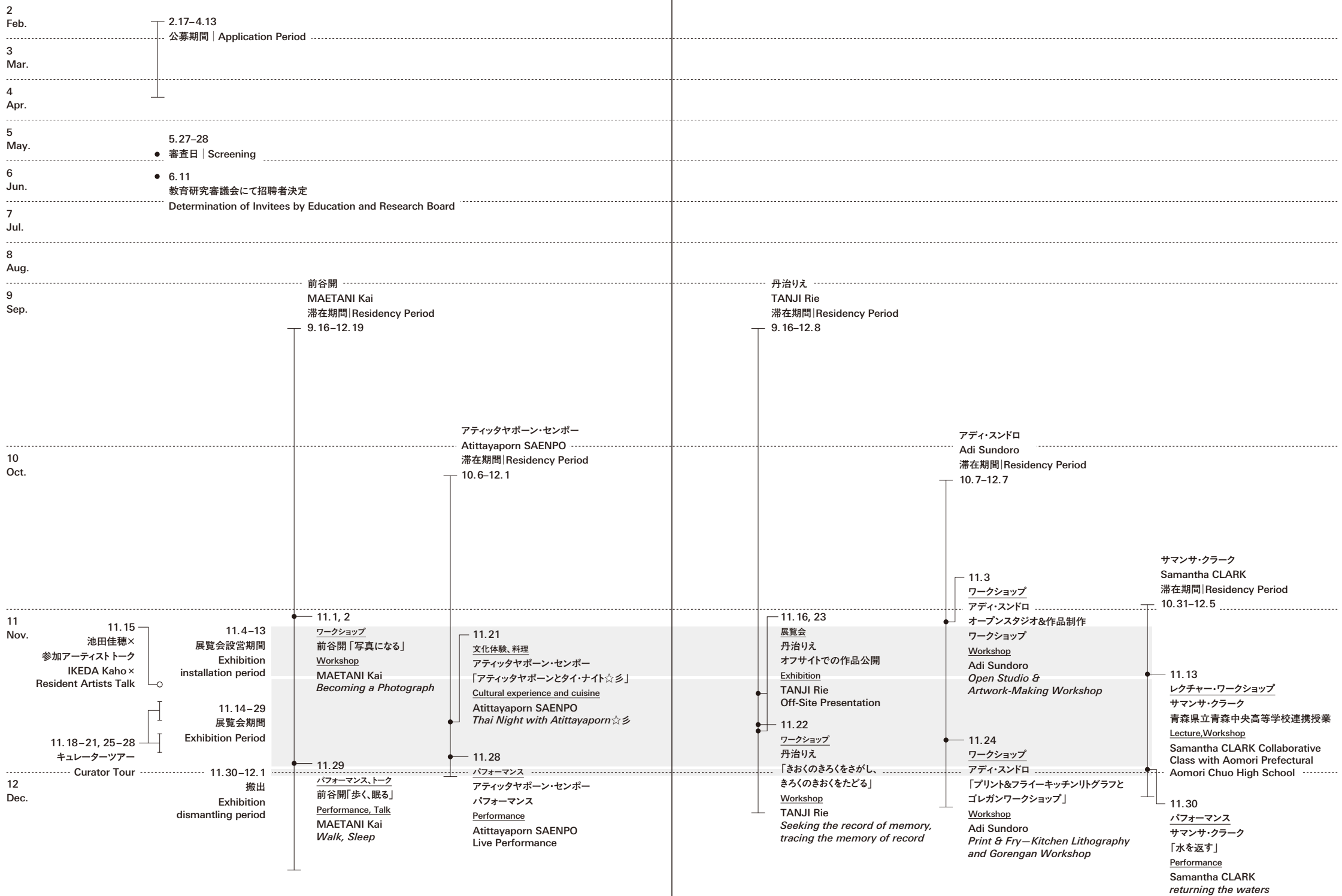
唯一公募ではなく外部機関からの推薦により参加したサマンサ・クラークは、水をめぐるリサーチと、反復的なドローイングの共同制作を通じて、時間と行為の蓄積がもたらす変化に目を向けた。小さな制作の反復は、青森の壮大な地形や風景を形づくってきた、はるか長い年月にわたる水の循環を想起させるものだった。

さらに、全体の展示空間についても触れておきたい。ACACではなく市内のギャラリーという仮設的な環境において、アーティストごとに展示空間を分断するのではなく、作品同士が共存していた点は特筆に値する。

また、展示と並行して会期中に毎日開催された多彩なプログラム群にも注目したい。アーティストによるワークショップやパフォーマンスに加え、キュレーターによる鑑賞ツアーも行われ、活動は会場内にとどまらず、市内各所へと展開されていった。アーティストが一定期間滞在し制作を行う「AIR」という制度は、もともとCAMPと極めて近い性質を有しているが、本AIRでは、作品の展示にとどまらず、体験の共有に重きを置いたことで、その特性がより明確なかたちで具現化されていたといえる。

アーティスト同士の関係性、さらにそれと並走する関係者との関係を俯瞰すると、そこには非常な状況だからこそ生まれた連帯が確かに存在していた。その連帯は展示空間にも露出し、加えてプログラムを通じて社会へと接続しようとする姿勢としても現れていた。こうして非常時に立ち上がった実践という「点」は、今年度を象徴するものであると同時に、今後それらの点が結びつき、ACACの新たな日常へと展開していく可能性を予感させるものであった。

プログラムタイムライン | Program Timeline





	前谷開	MAETANI Kai
7.8	オンラインミーティング	Online meeting
8.5	オンラインミーティング	Online meeting
8.27	ヤマガミトモノリ氏と オンラインミーティング	Online meeting with YAMAGAMI Tomonori
9.16	ACAC到着	Arrival at ACAC
9.18	ヤマガミトモノリ氏と ミーティング [fig.1]	Meeting with YAMAGAMI Tomonori [fig.1]
9.20-21	ACACベースキャンプ参加 [fig.2]	Participation in <i>ACAC as a Base Camp</i> [fig.2]
9.25-27	津軽半島歩行 [fig.3]	Walk around the Tsugaru Peninsula [fig.3]
9.27	テント映画祭で 『なみのこえ 新地町』鑑賞	Participation in a screening of <i>Voices from the Waves: SHINCHIMACHI</i> at <i>Film Festival as a Tent</i>
9.28	ACACの写真部のイベントに 参加	Participation in Aomori Contemporary Photo Club's event
10.1-9	津軽半島歩行 [fig.4]	Walk around the Tsugaru Peninsula [fig.4]
10.15	旧ユーススタイル会場見学、 青森県立美術館「コスモスの 咲く時」鑑賞	Site visit to the Fmr. U-STYLE Bldg.; visit to <i>When the Cosmos Bloom</i> at the Aomori Museum of Art
10.21	池田佳穂氏と オンラインミーティング	Online meeting with IKEDA Kaho
10.22	八甲田山大岳登頂 [fig.5]	Summit ascent of Mt. Odake, Hakkoda Mountains [fig.5]
10.23	田中孝光氏宅訪問	Visit to TANAKA Takamitsu's residence
10.25	表現のコモンズvol.11 松本一哉 「 」を聴く」参加	Participation in <i>Creative Commons vol.11: MATSUMOTO Kazuya "Listening to "</i>
11.1-2	ワークショップ「写真になる」	Workshop <i>Becoming a Photograph</i>
11.5-9	展示棟ギャラリーAで 夜間作品制作 [fig.6]	Night-time production in Gallery A, Exhibition Hall [fig.6]
11.29	パフォーマンス&トーク 「歩く、眠る」	Performance & talk <i>Walk, Sleep</i>
12.2	アディ・スンドロと共に 「六本木クロッシング2025展」 鑑賞	Visit to <i>Roppongi Crossing 2025</i> at Mori Art Museum with Adi Sundoro
12.18	焚き火 [fig.7]	Bonfire [fig.7]
12.19	滞在終了	Completion of AIR



fig.1



fig.2



fig.3



fig.4



fig.5



fig.6



fig.7

	アティッタヤポーン・センポー	Atittayaporn SAENPO
8.17	オンラインミーティング	Online meeting
10.3-5	三重、岐阜に滞在	Stay in Mie and Gifu
10.6	ACAC到着、 初めて展覧会場を見学	Arrival at ACAC; first site visit to the exhibition venue
10.7-	彫刻制作のための ペットボトル集め [fig.1]	Collection of Plastic bottles for creating a sculpture [fig.1]
10.8	青森県立郷土館での取材 [fig.2]	Research visit to Aomori Prefectural Museum [fig.2]
10.10	弘前大学農学生命科学部 環境昆虫学研究室での取材	Research visit to the Laboratory of Environmental Entomology, Faculty of Agriculture and Life Science, Hirotsuki University
10.14	五所川原青年会議所での 取材 [fig.3]、相内神明宮で 「虫」と初対面 [fig.4]	Research visit to Junior Chamber International Goshogawara [fig.3]; first encounter with the "Mushi" at Aiuchi Shinmei Shrine [fig.4]
10.16	酸ヶ湯方面で パフォーマンス映像撮影 [fig.5]	Performance video shoot around the Sukayu hot spring area [fig.5]
10.21	泉夫妻の田んぼを訪問し パフォーマンスの映像撮影、 池田佳穂氏と オンラインミーティング	Visit to the rice field of Mr. and Mrs. Izumi for performance video shooting; online meeting with IKEDA Kaho
10.23	五所川原市内の田んぼで パフォーマンスの映像撮影 [fig.6]、相内青年団での取材	Performance video shoot in a rice field in Goshogawara [fig.6]; research visit to Aiuchi Youth Association
11.13	タイナイトのメニューを試食 [fig.7]	Tasting session of Thai Night menu [fig.7]
11.21	「アティッタヤポーンと タイ・ナイト☆」	<i>Thai Night with Atittayaporn ☆</i>
11.22-25	大阪に滞在。「AIR Δ / Artist- in-residency Program vol.17 (主催: TRA-TRAVEL)」に参加し、 「田んぼとバッタ〜ソムタムを つくりながら〜」を開催	Stay in Osaka; Participation in <i>AIR Δ / Artist-in-Residency Program vol.17</i> organized by TRA-TRAVEL and hosting <i>Of Rice Fields and Grasshoppers: While Making Som Tam</i>
11.28	アティッタヤポーン・センポー パフォーマンス	Live Performance by Atittayaporn SAENPO
12.1	滞在終了	Completion of AIR



fig.1



fig.2



fig.3



fig.4



fig.5



fig.6



fig.7

	丹治りえ	TANJI Rie
7.18	オンラインミーティング	Online meeting
9.16	ACAC到着	Arrival at ACAC
9.18	レンタカーを借りる、 青森県立図書館訪問	Car rental; visit to Aomori Prefectural Library
9.20	青森空襲資料常設展示室、 八甲田山雪中行軍遭難資料館 訪問	Visit to the permanent exhibition room of the Aomori Air Raid Materials; visit to Hakkoda Mountains Snow March Disaster Museum
9.21	三沢基地航空祭りサーチ [fig.1]	Research at AIR FESTIVAL 2025 in Misawa Air Base [fig.1]
9.28-29	三沢市リサーチ (四川目移転記念碑など)	Field Research in Misawa City (Yokawame Community Relocation Monument, etc)
9.30-10.17	リサイクルショップ巡り (青森県内数十か所)	Visit to second-hand shops (dozens of locations across Aomori Prefecture)
10.4	ヌードルハウス丸美屋訪問 (三沢市)[fig.2]	Visit to Noodle House Marumiya (Misawa City) [fig.2]
10.8	一戸実氏宅訪問[fig.3]、 青森駅周辺にてワークショップ の下見	Visit to ICHINOHE Minoru's residence [fig.3]; workshop site visit around Aomori Station
10.11	ミサワクロスガイドツアーに 参加 (三沢市)[fig.4]	Participation in the Misawa Cross Guide Tour (Misawa City) [fig.4]
10.14-15	六ヶ所村と上十三地域を リサーチ (三沢市先人記念館、 六ヶ所原燃PRセンターなど)	Field research in Rokkasho Village and Kamitousan area (Misawa-shi Memorial hall for Forerunners, Rokkasho Visitors Center, etc.)
10.18	レンタカー返却	Rental car return
10.21	池田佳穂氏と オンラインミーティング	Online meeting with IKEDA Kaho
10.28-31	作品セット撮影 [fig.5]	Photography of the the constructed set for the artwork [fig.5]
11.8-10	壁紙貼り付け [fig.6]	Affixing of wallpapers to plywood boards [fig.6]
11.14	旧ユーススタイルにて 作品セット設営 [fig.7]	Installation of the constructed set at the Fmr. U-STYLE Bldg. [fig.7]
11.16	旧ユーススタイルにて 作品セット公開	Off-Site Presentation of the constructed set at the Fmr. U-STYLE Bldg.
11.21	ワークショップ会場準備	Workshop venue preparation
11.22	ワークショップ 「きおくのきろくをさがし、 きろくのきおくをたどる」	Workshop <i>Seeking the record of memory, tracing the memory of record</i>
11.23	旧ユーススタイルにて 作品セット公開	Off-Site Presentation of the constructed set at the Fmr. U-STYLE Bldg.
12.8	滞在終了	Completion of AIR



fig.1



fig.2



fig.3



fig.4



fig.5



fig.6



fig.7

	アディ・スンドロ	Adi Sundoro
7.25	オンラインミーティング	Online meeting
10.7	ACAC到着	Arrival at ACAC
10.11	青森港暮らしのマルシェに参加	Participation in Aomori Port Cozy Living Market
10.12	青森公立大学 大学祭訪問 [fig.1]	Visit to Student Festival of Aomori Public University [fig.1]
10.14	青森県公文書センター訪問、 展示会場を見学	Visit to Aomori Prefectural Archives; site visit to the exhibition venue
10.15	旧ユーススタイル会場見学	Site visit to the Fmr. U-STYLE Bldg.
10.16	株式会社伸和産業訪問 [fig.2]	Visit to Shinwa Sangyo Co., Ltd. [fig.2]
10.20	株式会社伸和産業にて シュレッダーダストの スキャン [fig.3]	Scanning of shredded paper at Shinwa Sangyuo Ltd. [fig.3]
10.21	青森公立大学ねぶた制作 サークルの学生と制作 [fig.4]、 池田佳穂氏とオンライン ミーティング	Production with students from Aomori Public University (APU) NEBUTA Production Circle. [fig.4]; online meeting with IKEDA Kaho
11.3	オープンスタジオ& 作品制作ワークショップ [fig.5]	Open Studio & Artwork-Making Workshop [fig.5]
11.10	株式会社伸和産業 シュレッダープレス設置 [fig.6]	Installation of the shredder press by Shinwa Sangyuo Co., Ltd. at the exhibition venue [fig.6]
11.16-23	ワークショップ準備 [fig.7]	Workshop preparation [fig.7]
11.24	ワークショップ「プリント&フライ ーキッチンリトグラフと ゴレガンワークショップ」	Workshop <i>Print &amp; Fry-Kitchen Lithography and Gorengan Workshop</i>
11.27	青森県立美術館 「コスモスの咲くとき」鑑賞	Visit to <i>When the Cosmos Bloom</i> at the Aomori Museum of Art
12.2	前谷開と共に森美術館 「六本木クロッシング2025展」 鑑賞	Visit to <i>Roppongi Crossing 2025</i> at Mori Art Museum with MAETANI Kai 鑑賞
12.5	弘前レング倉庫美術館 「杉戸洋展」鑑賞	Visit to <i>flyleaf and liner</i> at Hirosaki Museum of Contemporary Art
12.7	滞在終了	Completion of AIR



fig.1



fig.2



fig.3



fig.4



fig.5



fig.6



fig.7

## サマンサ・クラーク Samantha CLARK

8.21	ACACとピア・アーツ・センター との面談。その後、プログラム への参加が決定	Online interview with ACAC and the Pier Arts Centre; participation in the program was later confirmed
10.31	ACAC到着	Arrival at ACAC
11.1	創作棟でのドローイングを 開始 [fig.1]	Starting of drawing at the Creative Hall [fig.1]
11.4	展示会場を訪問 [fig.2]、 青森県立青森中央高等学校で 連携授業の打ち合わせ	Site visit to the exhibition venue [fig.2]; meeting about a collaborative class with Aomori Prefectural Aomori Chuo High School
11.10	ドローイング作品のための 机をチェック [fig.3]	Checking of the table for a drawing at the exhibition venue [fig.3]
11.13	青森県立青森中央高等学校での 連携授業。安全点検に来た 青森公立大職員との ドローイング [fig.4]	Collaborative class at Aomori Prefectural Aomori Chuo High School; collaborative drawing with staff from Aomori Public University who had come for a safety inspection [fig.4]
11.14-29	可能な限り在廊し、会場で ドローイング制作 [fig.5]	Commitment to drawing at the venue as much as possible [fig.5]
11.26	青森県立美術館 「コスモスの咲くとき」鑑賞、 酸ヶ湯温泉でのリサーチ	Visit to <i>When the Cosmos Bloom</i> at the Aomori Museum of Art; research visit to Sukayu hot spring
11.30	パフォーマンス「水を返す」	Performance <i>returning the waters</i>
12.2	十和田湖、奥入瀬渓流での リサーチ [fig.6]	Research visit to Lake Towada and Oirase Gorge [fig.6]
12.5	ACACでの滞在を終了、 東京へ移動	Completion of AIR; travel to Tokyo
12.5-10	東京に滞在	Stay in Tokyo
12.11	帰国	Return to Orkney



fig.1



fig.2



fig.3



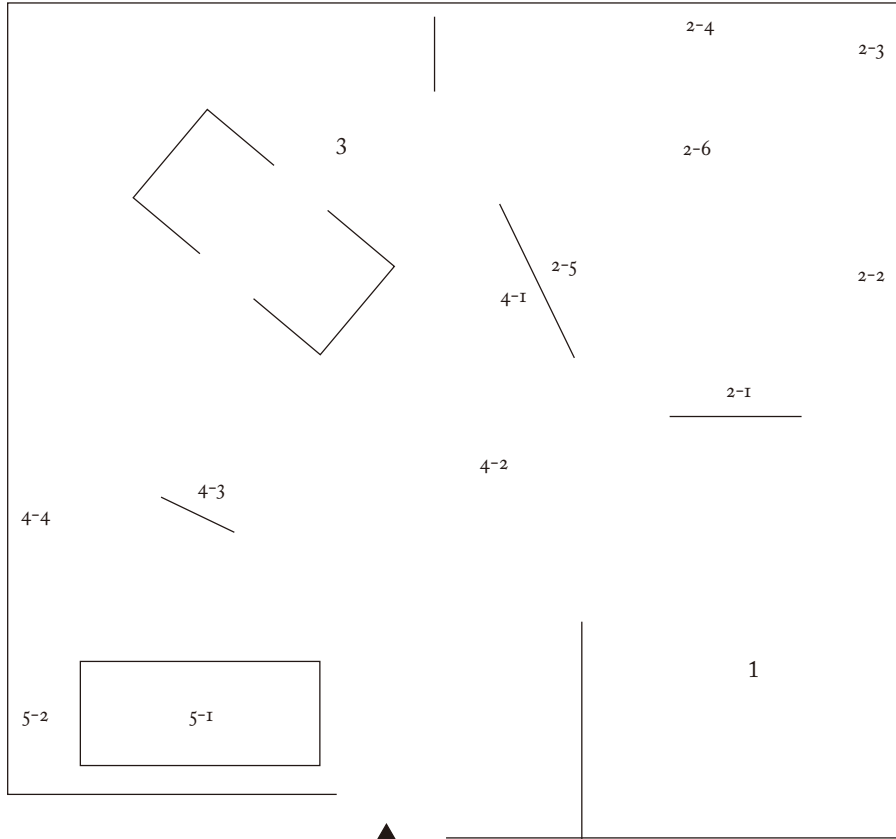
fig.4



fig.5



fig.6



作品リスト

前谷 開

1. 《このために (Practice for a living)》  
ミクストメディア・インスタレーション  
木の枝、写真、映像 [8分29秒]、石、看板

協力

- 小笠原睦子
- 田中孝光
- 前谷麻実
- 柳谷公徳
- 柳谷文子
- ヤマガミトモノリ
- 越谷英樹

助成



アティッタヤポーン・センポー

《バッタが首を吊るのを見た》

- 2-1. 映像 [20分40秒]
- 2-2. 写真 (サテン布に印刷)、映像 [6分3秒]
- 2-3. 写真 (サテン布に印刷)
- 2-4. サウンドインスタレーション (布、草、バッタがペットボトルの中で動く音)
- 2-5. 《物語を伝える紙：  
グラッシー・ダイアリー・イン・ジャパン》
- 2-6. 彫刻 (ペットボトル、テブライト、非常用ライト)

協力

- 泉夏樹
- 泉めぐみ
- 小山隆秀 (青森県立郷土館)
- 菅原亮平 (弘前大学農学生命科学部)
- 川浪剛功 (公益社団法人五所川原青年会議所)
- 佐々木康幸 (公益社団法人五所川原青年会議所)
- 鳥谷昌孝 (公益社団法人五所川原青年会議所)
- 高橋溪太 (公益社団法人五所川原青年会議所)
- 佐藤敬道 (相内青年団)

前谷 開

- アルティタヤ・プラマンカタ
- デチャ・タサコ
- スタシニー・コトクンタ
- マリカ・ケーナカ
- マナポーン・ロボロー

丹治りえ

3. 《背-景、支えるもの》  
壁紙にプリント、木材、日用品

協力

- 安東嵩史
- 一戸実 (学校地域コーディネーター)
- 浦崎絵里
- 倉島恵美子
- 坂本亘 (CROSS×ROAD)
- 佐藤一雄 (スードルハウス丸美屋)
- 佐藤一美 (スードルハウス丸美屋)
- 佐藤麻利 (スードルハウス丸美屋)
- 天間ゆきの
- 見上空
- 飯田克子

アディ・スンドロ

- 4-1. 《記憶の油跡》  
天ぷら用吸油紙に蠟のステンシル
- 4-2. 《私の書類の山、何かがおかしい》  
シュレッタープレス、印刷古紙
- 4-3. 《Mencari dalam Lipatan #2》  
市販のコロッケの包み紙に  
カーボン転写
- 4-4. 《Belantara Data #3》  
食品用耐油紙にオフセット印刷

協力

- 株式会社 伸和産業
- 青森公立大学ねぶた制作サークル
- 新谷美海
- 今村直道
- 小田太志
- 今優梨
- 竹村真郷
- 内藤夢宇
- 米田剛
- 山口麻加
- 飯田克子
- 越谷英樹

サマンサ・クラーク

《Confluence (合流)》

- 5-1. ドローイング (紙、インク)
- 5-2. 持ち寄られた水  
(ボトル、オークニーと青森の水、金箔)

協力

- 「Confluence」(2023年、Northlight Gallery、ストロムネス)の来場者の皆様
- 青森県立青森中央高等学校美術系列3年生の皆様
- 本展覧会来場者の皆様

## List of Works

### MAETANI Kai

1.

*Practice for a living*

Mixed Media Installation (Branches, photographs, video [8 min. 29 sec.], stone, signboard)

#### In cooperation with

OGASAWARA Mutsuko  
TANAKA Takamitsu  
MAETANI Asami  
YANAGIYA Koutoku  
YANAGIYA Fumiko  
YAMAGAMI Tomonori  
KOSHIYA Hideki

#### Supported by

**JAI** 日本美術家連盟  
美術家のための支援事業

### Atittayaporn SAENPO

*I have seen grasshoppers hang themselves.*

2-1.

Video [20min. 40sec.]

2-2.

Photographs (Printed on satin fabric), Video, [6 min. 3 sec.]

2-3.

Photograph (Printed on satin fabric)

2-4.

Sound Installation (Fabric, sound of grasshoppers moving inside plastic bottles, grass)

2-5.

*Storytelling Paper:*

*Grassy Diary in Japan*

2-6.

Sculpture (Plastic bottles, tape lights, emergency lights)

#### In cooperation with

- IZUMI Natsuki  
- IZUMI Megumi  
- OYAMA Takahide (Aomori Prefectural Museum)  
- SUGAHARA Ryohei (Faculty of Agriculture and Life Science, Hirosaki University)  
- KAWANAMI Takenori (Junior Chamber International Goshogawara)  
- SASAKI Yasuyuki (Junior Chamber International Goshogawara)  
- SHIMAYA Masataka (Junior Chamber International Goshogawara)  
- TAKAHASHI Keita (Junior Chamber International Goshogawara)

- SATOH Takamichi (Aiuchi Youth Association)  
- MAETANI Kai  
- Artittaya PRAMANGKATA  
- Decha TASAKO  
- Sutasinee KOTKUNTHA  
- Mallika KAENAKHA  
- Manaporn ROBROO

### TANJI Ric

3.

*Backscape, to bold and be held*

Printed on wallpaper, wood, and daily goods

#### In cooperation with

- ANDO Takafumi  
- ICHINOHE Minoru (School-Community Coordinator)  
- URASAKI Eri  
- KURASHIMA Emiko  
- SAKAMOTO Wataru (CROSS x ROAD)  
- SATO Kazuo (NOODLE HOUSE MARUMIYA)  
- SATO Kazumi (NOODLE HOUSE MARUMIYA)  
- SATO Mari (NOODLE HOUSE MARUMIYA)  
- TEMMA Yukino  
- MIKAMI Sora  
- IIDA Katsuko

### Adi Sundoro

4-1.

*Oily Marks Memorabilia*

Wax stencil on oil-absorbent tempura paper

4-2.

*There's Something Wrong with My Stack*

Shredded paper block, used printed paper

4-3.

*Seeking into the Folds #2*

Carbon-transfer print on ready-made Croquete wrapper

4-4.

*Data Wilderness #3*

Offset print on food-grade paper

#### In cooperation with

Shinwa Sangyou Ltd.  
APU NEBUTA Production Circle  
ARAYA Mimi  
IMAMURA Naomichi  
ODA Taishi  
KON Yuri  
TAKEMURA Masato  
NAITOU Mu  
MAITA Tsuyoshi  
YAMAGUCHI Asaka  
IIDA Katsuko  
KOSHIYA Hideki

### Samantha CLARK

#### *Confluence*

5-1.

Drawing (Paper, ink)

5-2.

Water offerings (Bottles, water samples from Orkney and Aomori, gold leaf)

#### In cooperation with

- Visitors to *Confluence* (Northlight Gallery, Stromness, 2023)  
- Students of the Art Course, 3rd Year, Aomori Prefectural Aomori Chuo High School  
- Visitors to this exhibition





CAMP



前谷剛 | MAETANI Kōi





CAMP



前谷剛 | MAETANI Kō





前谷剛 | MAETANI Kai



BOOK 2

CAMP



風景、写真、生活者  
原田桃望Landscapes, Photography, and  
Those Who Dwell Within Them  
HARADA Momomi

CAMP

前谷 剛 | MAETANI Kai

前谷の滞在の軸となったのは12日間に及ぶ津軽半島の歩行だった。9月25日から27日は、国際芸術センター青森 (ACAC) を出発し陸奥湾を横目に蟹田駅まで。10月1日から9日は、蟹田駅から本州の袋小路とも呼ばれる龍飛崎を通り日本海側を南下してACACへ。バックパックにテントやカメラなど生活と撮影に必要な最低限のものを詰め、約20kgを背負って歩いた。津軽半島はどのような場所なのか、自分はどのように表現を行うことができるか、当初はそうしたことを念頭に旅を始めた。しかし、キャンプをしながら歩き続けることは、制作を進めるよりも自分自身の、またこの土地に住む人々の生活に意識を向けることに繋がったという。

展覧会では道中に出会った人や物、旅をする自分を写した写真と共に、ACACの落枝を壁に立てかけたものと、同じく枝を使って作られた構造体があった。この4本足の骨組みは、陸奥湾沿いで度々目にした風雨にさらされ朽ちかけているセルフビルドの小屋や、毎日組み立てては片付けるテントから着想を得たものである。枝はさまざまな木肌を持ち、一本ごとに佇まいが異なっている。自然の中にあると気づかないそうした機微は、ホワイトキューブにあるからこそ立ち現れるものだろう。近づくとも骨組みには、所々枝の形に添うように湾曲した写真が貼りついている。これはACACの展示棟を夜な夜な暗室にし、現像したテストプリントを枝の上に置いて乾かしていた行為に基づくものだ。奥にある映像では、野外でこの構造体を組み立て、その中でコーヒーを淹れたり読書をし寝たりするデモンストレーションのような様子が淡々と流れていた。

振り返ると前谷は、リサーチから制作・発表までが一直線上にあるものではなく、あくまで偶然を引き受ける姿勢を持ち滞在を行っていた。展示室の壁に大きく引き伸ばされた写真の人物は前谷が歩行中に会った「田中さん」である。前谷曰く、話しかけてくれたが津軽弁のため内容をほとんど理解できなかったこと、その時撮った写真が思いがけず良いイメージになったこ

MAETANI Kai's residency was centred around a twelve-day walk along the Tsugaru Peninsula. Between 25 and 27 September, he departed from the Aomori Contemporary Art Centre (ACAC), following the edge of Mutsu Bay to Kanita Station. He set out again from Kanita Station between 1 and 9 October, passing Cape Tappi, often described as the edge of the Honshu mainland, then heading south along the Japan Sea before returning to ACAC. With roughly twenty kilograms on his back, carrying only the bare essentials for living and filming, such as a tent and a camera, Maetani set off on his journey, wondering what kind of place Tsugaru might be and how his expression could emerge within and through Aomori. As he spent his days walking and camping, his attention gradually turned from producing work to becoming more attuned to his own way of living—and to the lives of those who inhabit the peninsula.

In the exhibition, using fallen branches gathered from the ACAC grounds and a structure constructed from them, Maetani presented photographs of the people and objects he encountered along his journey, including images of himself. The four-legged framework drew inspiration from the weather-beaten, DIY huts Maetani saw along Mutsu Bay, as well as tents that were pitched and disassembled every day. Each branch bore a different texture and aura. These nuances, which would otherwise go unnoticed in nature, emerge precisely because they are brought to the white cube space of the gallery. Upon closer inspection, it became apparent that the photographs were attached to the frame, gently bending to follow the contours of the wood. These were test prints developed late at night, after Maetani transformed the ACAC exhibition space into a darkroom and dried the photos directly on the branches. In the corner of the gallery, a video quietly captured Maetani going about his usual routine, making coffee, reading, and sleeping inside the structure he'd assembled outdoors.

Looking back on his residency, Maetani's approach was far from linear. Rather than moving along a direct path, from research to production and presentation, he looked at it with openness, allowing chance encounters to shape his path. The large-scale photograph stretching across the gallery wall captures Tanaka-san, whom Maetani met on his walk. According to Maetani, although Tanaka-san struck up a conversation, his thick Tsugaru dialect rendered most of it incomprehensible.

とから印象に残っている人だった。ACACに戻りプリントした写真を持って、再度田中さんと会うため、津軽に長く住んでいる人に通訳をお願いし、田中さんのお宅を訪問した。たまたま在宅していた田中さんは写真を受け取るや否や、前回もした話を繰り返し話し始めた。それはご自身の健康についてで、病気により歩くことができなかったこと、移った先の病院で手術を受けたこと、治療し再び歩けるようになったこと、おおよそそのようなことを話されていた。最後に前谷がもう一度田中さんの写真を撮って私たちは帰った。

写真というメディアを扱い表現を行う以上、カメラが生み出してしまう撮影者と被写体という構造に気づかないふりをするのはもはやできない。前谷はこれまでもそのことに意識的で、それゆえにセルフポートレートという手法を扱ってきたとも思われる。そして今回も一時的な「侵入者」として津軽の風景や人を無邪気に撮り発表することは憚られた。だからこそ、風景の側に身を置くために歩き、田中さんには表現者でありながらもそれ以前に人として向き合っているように見えた。そこから得た物でいかに自分自身が表現できるかを試すような所作が展示にも表れていた。展示空間に流れていた無骨さは、正解がないなかで模索し続けた痕跡のようでもあった。

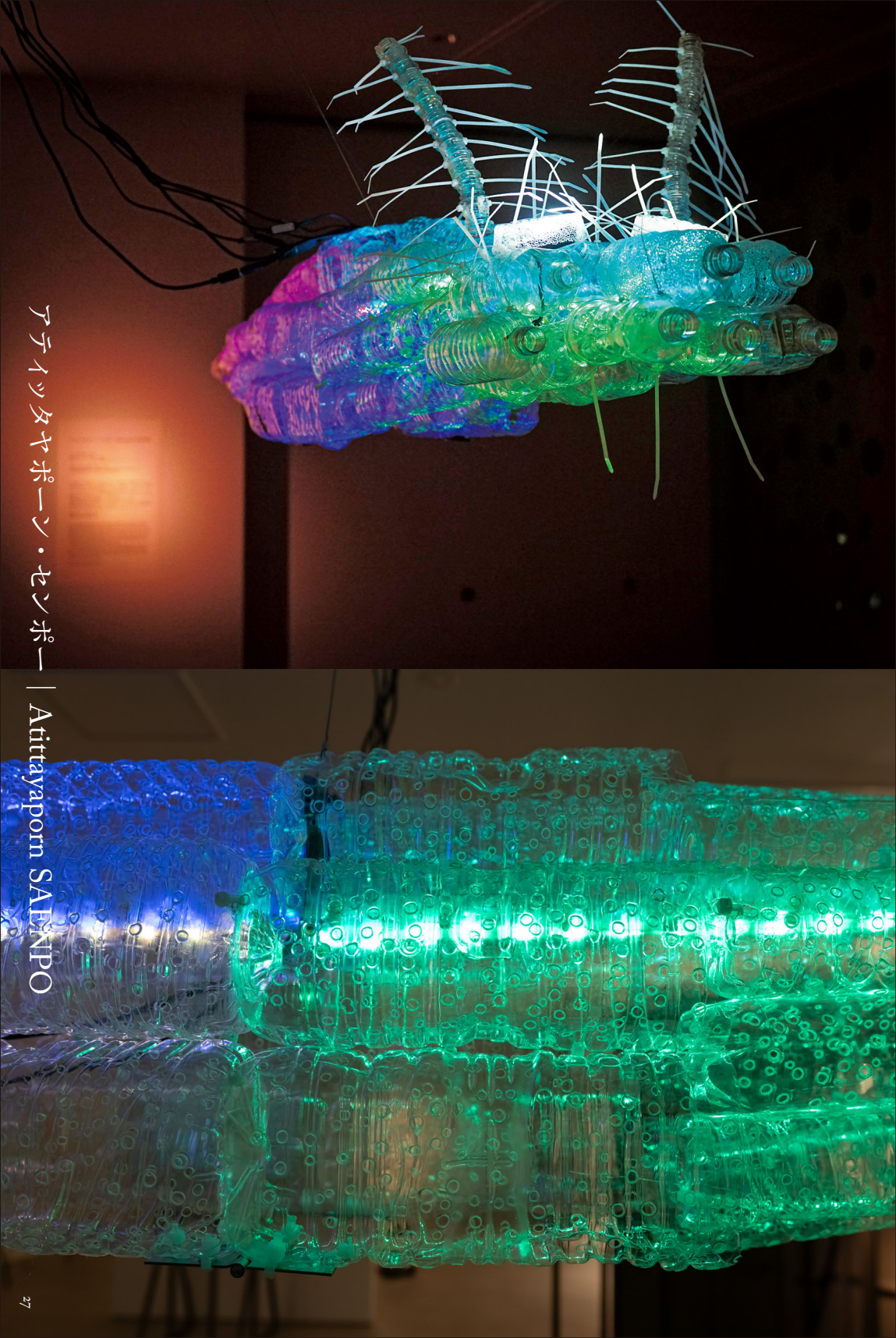
滞在中には2つのイベントを通して、撮影という行為を上演として捉え、作るプロセスに他者を巻き込むことも試みた。ワークショップでは参加者を募って徐々に集団として制作する流れを作り、パフォーマンスではACACスタッフや鑑賞者と共に撮影現場のような公演を行った。いずれもこれから発展しうる可能性を秘めたもので、今後の活動に繋がる点を打っていくような試みであった。写真をただそれだけで考えるのではなく、まず自分の身体を動かしてみる、そして今度は他者に開いてみる。今回の前谷の滞在は、これまでの自分自身の活動を省察し、これからのに向けて新たな歩みを進めるものであるだろう。

Still, the image he took lingered with him—its quiet strength only becoming clear later. After returning to ACAC and printing the photograph, Maetani enlisted the help of a longtime Tsugaru resident and interpreter and set out to deliver the print to Tanaka-san in person. By chance, Tanaka-san was at home and, as soon as he received the photograph, he began recounting the same story he had told before—about his health condition, being unable to walk due to illness, undergoing surgery after transferring to another hospital, and eventually making a recovery. Before leaving, Maetani took another portrait of him, and they went their separate ways.

When working with the photographic medium, it is impossible to overlook the inherent power dynamic between the photographer and the subject. Maetani has long been aware of this and, perhaps because of it, has often turned to self-portrait as a method. This time, too, he was reluctant to casually photograph and exhibit the people and landscapes of Tsugaru as a passing outsider. This prompted him to walk, to place himself within the landscape, and to approach Tanaka-san not simply as an artist, but first as a fellow human being. This attitude—of testing what kind of expression could arise from the encounter—was also reflected in the exhibition itself. The rough, stripped-down feel that permeated the exhibition space seemed to trace the marks of his ongoing search in a space without clear-cut answers.

During his residency, Maetani explored the idea of photography as performance, experimenting with ways to involve others in the creative process through two events. One was a workshop that brought participants together to slowly form a collective way of working. The other was a performance in the form of a staged photo-shoot, enlisting the participation of ACAC staff and the audience. Both events planted the seeds of possibility, laying the groundwork for future explorations. Rather than treating photography as a solitary act, Maetani began by engaging his own body and gradually inviting others into the process. This residency offered him a chance to reflect on his practice to date and take a new step forward.

(p.t.)



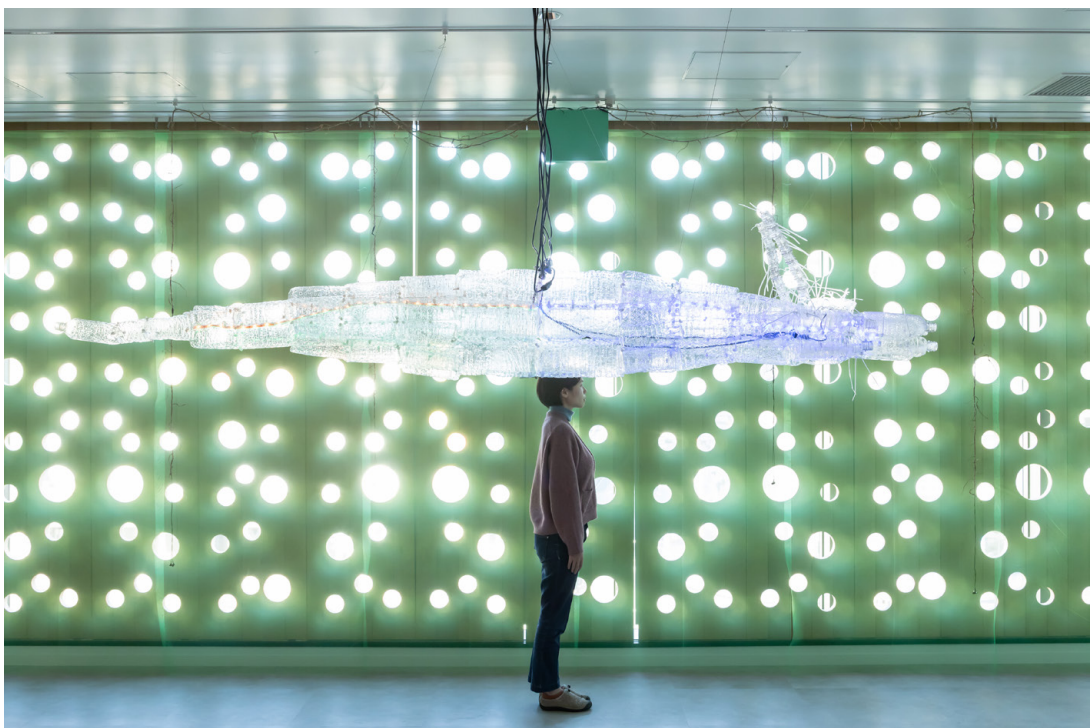
アイトッタヤポーン・センポー | Aittayaporn SAEINPO





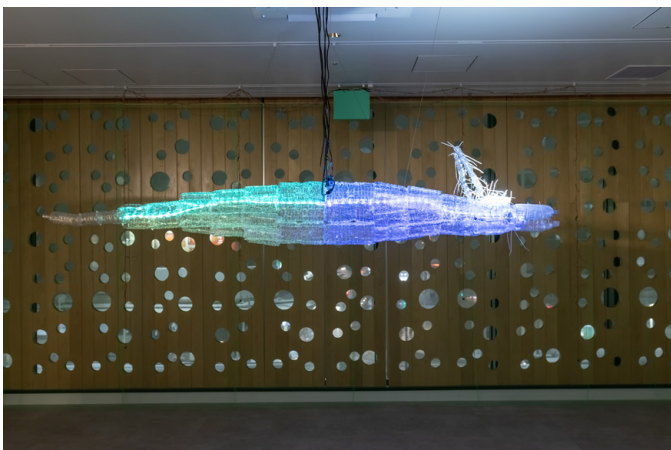
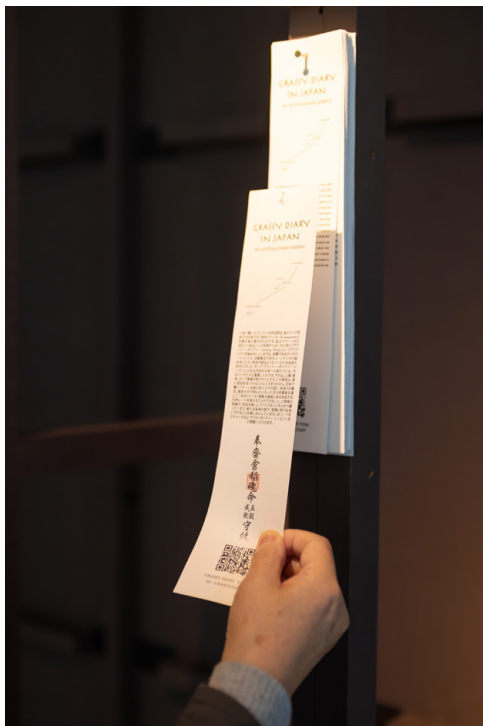
アチアツタヤポーン・センポーン | Aitayapom SAENPO

CAMP





アチタポム・セノポ | Achiyapom SAENPO



地図の中心をずらす方法  
瀬藤朋

How to Shift the Centre of the Map  
SETOU Tomo

BOOK 2



CAMP

アティッタヤポーン・センポー | Atittayaporn SAENPO

アティッタヤポーン・センポーは、来青前に三重と岐阜を訪れた。それは彼女が生まれ育ち、現在も拠点とするタイのイサーン地方出身の友人を訪ねるためだった。彼らはより良い労働機会を求めて、外国人労働者として働く。イサーン地方はタイの東北部に位置し、北はラオス、南はカンボジアと国境を接している。中央集権的な国家において、政治的、社会的に疎外され、そこに住む人々は長く「後進的」というレッテルを貼られてきた。このような現状に対する異議申し立てはセンポーの制作活動を支え、駆動させる上で何よりも先立つ。

今回制作されたインスタレーション《バッタが首を吊るのを見た》は、センポーの祖母の言葉が元になっている。故郷の田んぼの稲に沢山のバッタが留まる様子を、彼女が「バッタが首を吊っている」と表現したのだ。しかし、農薬の大量使用や大規模な開発のせい、野生のバッタは大きく減少した。センポーは、この消えたバッタを探すアートプロジェクト“grassy diary”を2023年に始めた。イサーン地方でのプロジェクトを経た第二章の行き先が青森になったのは、五所川原の虫送りを知ったことがきっかけだった。虫送りは、五穀豊穡を願って害虫を農地から送り出す伝統行事である。藁を何重にも重ねた「虫」と呼ばれる造形物を担いで村を練り歩いてから、それを高い木に掛けて祈願する。彼女は、木にかけられた「虫」の姿と首吊りバッタに、形態的な共通点を見出したのだった。

インスタレーションの中央には、「虫」を模したペットボトルの彫刻が吊るされた。三重県に住む友人が食用のバッタを採りに行く時、沢山の空気穴を開けたペットボトルを虫かご代わりに使っていることから、この彫刻にも無数の穴が開いている。その後背には大きな窓があり、ここにも穴がある。展覧会場のある青森駅東口ビルの窓に設置された、削孔を施した木製パネルである。ねぶたの光から着想を得た意匠だが、センポーはここに緑—バッタの色—のメッシュ生地を掛けた。そして、バッタがペットボトルの中でパチパチと蠢く音を

Before coming to Aomori, Atittayaporn SAENPO visited Mie and Gifu Prefectures to see friends from her hometown of Isan, Thailand, who were working as migrant labourers, seeking better employment opportunities abroad. Saenpo is still based in Isan, which is in northeastern Thailand, bordering Laos to the north and Cambodia to the south. The region has long been marginalised politically and socially within Thailand's centralised government, with the people there often being labelled as 'backward'. Challenging this reality is the fundamental driving force behind Saenpo's creative practices.

In her hometown, Saenpo's grandmother once described the sight of grasshoppers gathering on rice plants as 'the grasshoppers are hanging themselves'. Inspired by those words, Saenpo created the installation *I have seen grasshoppers hang themselves*. for this exhibition. Today, however, wild grasshoppers have declined dramatically, likely due to the heavy use of pesticides and large-scale development. In 2023, Saenpo began *grassy diary*, an art project with a view to searching for the vanished grasshoppers. Following her initial phase of the project in the Isan region, Saenpo was prompted to make Aomori the destination of the second chapter after learning about *mushi-okuri*, a traditional ritual in the Goshogawara region in which people perform rituals that pray for pests to be warded off the farmlands, allowing for a good harvest. Villagers walk through the village carrying a straw sculpture called a *mushi* before hanging it from a tall tree to offer prayers. Saenpo noticed a visual similarity between the hanging *mushi* and the image of the 'hanging grasshoppers'.

At the centre of the installation hung a sculpture made from plastic bottles shaped like *mushi* and covered in countless holes. The detail came from one of Saenpo's friends who lives in Mie Prefecture and uses plastic bottles with air holes punched into them as makeshift insect cages when collecting grasshoppers for food. Behind the sculpture was a large window covered with wooden panels punctured with openings, once again incorporating the holes. Drawn from the decorative walls installed over the windows of the Aomori Station East Exit Building, where the exhibition was held, the ornamentation was inspired by the light of the Nebuta lanterns. Saenpo also hung a green mesh fabric—the colour of grasshoppers—over the panelling. She then created a sound installation, allowing viewers to listen to the crackling, restless sounds of grasshoppers moving



聴きながら、緑の網目越しに街を眺めるサウンドインスタレーションを制作した。ところで、イサーンから消えたのはバッタだけではない。多くの若者もまた、貧困を理由に国内外の出稼ぎ先に散り散りになった。センポーは、追い払われる「虫」をそうした労働者に見立てる。そして、彫刻を頭に着用して自らが木となり、青森各地でパフォーマンスを行った。結束バンドで連結されたこの彫刻は、バンドを切り離すと折りたたんで持ち運ぶことができる。五所川原の「虫」は一年間同じ木に留まり村を見守るが、センポーの「虫」は定住を許されずに連れまわされた。ふいに思う。「虫」に羽や手足が無いのはなぜだろうか。一見蛇や竜のようにも映るが、この場において両者は無関係ではない。サウンドインスタレーションと向かい合う映像作品は、ナーガから沢山のバッタが飛び立つシーンから始まるのだ。ナーガは、イサーン地方を中心にタイで広く信仰される水と豊作を司る蛇神で、仏教では竜王として受容された。水は収穫の質にも量にも密接に関わっているから、水場にいる生物が豊穡の神になるのは納得がいく。虫送りが今以上に重要な行事だった頃、岩木川とその支流による水害が身近な五所川原で、「虫」の姿はきっと竜にも蛇にも見えていたことだろう。

このインスタレーションでは、イサーン地方のバッタが内包する意味と、そこから派生するイメージ、そして虫送りの「虫」とがコラージュ的な手つきでつなぎ合わせられている。「青森とイサーン地方は、それぞれの国の東北地方に位置する双子のようだ」というセンポーの言葉通り、両地域の関係性は、滞在制作を介して偶然生まれたというより、むしろ必然性をもって立ち現れているように思われる。“grassy diary”は、これからもイサーン地方と別の場所をこのようにして結びつけていくのだろう。それは、バンコクを中心とする地政学に抗し、イサーンを起点とした地図を描いていく実践とも言える。青森で「バッタが首を吊るのを見た」とセンポーが思ったときそれは、今はまだ彼女だけに見えている地図に最初のピンを留めた瞬間だったのではないだろうか。

inside plastic bottles while looking out at the city through the green mesh.

Grasshoppers are not the only things that have disappeared from Isan. Many young people have also left because of poverty, scattering across Thailand and abroad in search of work. Saenpo sees the expelled *mushi* as stand-ins for these migrant workers. She turned herself into a ‘tree’ by wearing the sculpture on her head and performing across Aomori. The sculpture, connected with plastic ties, could be folded up and carried once the ties were cut. *Mushi* in Goshogawara remained hung on the same tree, watching over the village for a full year, while Saenpo’s *mushi* were never allowed to settle.

I sometimes wonder: why do these *mushi* have no wings, hands, or feet? They can look like a snake or a dragon—and in this context, those images are not unrelated. The video work facing the sound installation began with a scene in which countless grasshoppers flew out from a *Naga*—a serpent deity of water and harvest, worshipped in Thailand, especially in the Isan region. It is also understood to be a dragon king in Buddhism. Crops are highly dependent on water, so it makes sense that creatures living near water become symbols of fertility. Perhaps, the people in Goshogawara saw the *mushi* as a dragon or a snake, since the flooding from the Iwaki River and its tributaries was an everyday threat.

In the installation, the meanings embedded in grasshoppers in Isan and the images derived from them were brought together, in a collage-like manner, with the *mushi* of *mushi-okuri* ritual. As Saenpo herself observes, ‘Aomori and the Isan region are like twins, each located in the northeastern part of their respective countries’. Seen in this light, the relationship between the two regions appeared to have emerged not by chance through the artist’s residency, but rather with a sense of inevitability. I believe *grassy diary* continues to connect the Isan region with other places in a similar way. This practice can be understood as a form of resistance to a Bangkok-centered geopolitical framework, redrawing the map with Isan as its origin. In Aomori, when Saenpo thought she ‘saw grasshoppers hanging themselves’, this might have been the moment she placed the very first pin on a map—a map only she could see at the time.

(p.t.)



丹治りえ | TANJIRIE











日常がほどけるとき  
大黒優香

When the Everyday Comes Apart  
OKURO Yuka

「行ってきまーす!」「おかえりー!」

展覧会会場では、玄関を写した一枚の写真を前に、幼い子どもがお母さんと楽しそうに言葉を交わす姿が見られた。写真に映る玄関は、もちろん彼女の自宅ではない。しかし、それが「誰かの家の玄関」であることは、子どもにも容易に想像できる。

丹治りえは、滞在先で集めた日用品などを用い、別の地域で暮らす人の私的な空間を再構築するプロジェクトを継続してきた。仮構した居住空間は撮影され、壁紙に印刷される。誰かのものであったはずの日常風景は、誰のものでもない、しかしどこかみおぼえのある風景として立ち現れる。

沖縄を拠点とする丹治は、青森での滞在中、社会的・地理的に首都圏から距離のある二つの土地の共通項を探るため、米軍基地を有する点に着目し、三沢市でのリサーチから始めた。足繁く通い地元の人々に話を聞く中で、その土地の特性は基地の存在だけでは捉えきれないと気づいたという。その後、六ヶ所村をはじめとする青森県上十三地域へと範囲を広げ、文献や地図による調査、現地取材を通して、地域の現状や人々の日常に向き合った。

リサーチと並行して、首都圏で暮らす東北出身者に居住空間の写真を提供してもらい、それらを手にリサイクルショップを巡り、写真に写る日用品を集めた。リサイクルショップには、その土地の生活条件に根差した品々が並び、何が必要とされ、何が手放されてきたのかが表れる。丹治にとってこの行為は、単なる物集めではなく、暮らしの輪郭に触れる試みでもあった。成果展では、こうしたリサーチの過程を写した写真が展示され、丹治自身の日常の記録であると同時に、その土地に触れ続けた時間の堆積を示すものとなった。

丹治の制作は、日常が変質していく過程を可視化する。集めた日用品を使い、国際芸術センター青森(ACAC)では提供された写真をもとに居住空間を再構築したセットが生まれ、撮影された仮の空間は壁紙に

“See you later!”  
“Welcome back!”

Inside Aomori Citizens' Art Gallery, standing in front of a photograph showing the doorway of a house, a young child chatted cheerfully with their mother. The home in the photo was, of course, not their own, but even a child so young could easily imagine it as someone's front hallway.

TANJI Rie has been working on projects where she uses everyday objects gathered at the sites of her residencies to reconstruct the private spaces of people living in different regions. These temporary living spaces are then photographed and printed as wallpaper. What were once familiar scenery in someone's daily life resurface as something that belongs to no one, yet remains strangely recognisable to us all.

Okinawa-based Tanji began her research in Misawa City in Aomori, focusing on the presence of U.S. military bases as a shared feature between the two regions, both of which are socially and geographically distant from the capital. After frequent visits and conversations with its residents, she came to realise that the locality of the region could not be fully understood by focusing solely on the military base. Tanji later expanded her scope of inquiry to include areas such as Rokkasho Village in Aomori's Kamitousan region, engaging with the community through document- and map-based research as well as field interviews. This approach allowed her to gain deeper insight into the current state of the region and the everyday lives of its people.

Alongside her fieldwork, Tanji invited Tohoku-born individuals now living in Tokyo to share photographs of their living spaces. She wandered through second-hand shops, gathering everyday objects that matched those seen in the images shared. The objects in these shops are steeped in the realities of local life, laying bare what was once essential and what had been left behind. For Tanji, the act of collecting was less about gathering things and more about tracing the contours of lived experience. The photographs displayed in the exhibition documented this research process, serving both as a record of Tanji's daily life and as a layered accumulation of the time she spent engaging with the region.

Tanji's work makes visible the process through which the everyday changes and morphs. At Aomori Contemporary Art Centre (ACAC), she used the

丹治りえ | TANJI Rie



印刷される。個人に属する固有の空間を出発点しながら、段階的に個人性を剥がし、匿名性を帯びた日常風景へと変容させていく。このプロセスは、災害や戦争などで私的な日常が元の文脈から切り離され、他者の記憶として語られる過程とも重なるだろう。最終的に壁紙として現れる日常のイメージは、壁紙という私的空間を覆う素材の持つ、貼り換え可能な性質を通して、日常が固定されず、外的要因によって容易に書き換えられ得ることを示唆する。

こうした日常の不確かさは、展示を支える構造にも及んでいる。壁紙を支える構造体は、青森でのリサーチで目にした家の形状を参照している。しかしそれは、壁や屋根を持たない不安定なフレームとして立ち現れ、日常を支える基盤の脆弱さを想像させる。さらに、居住空間のセットは、本会場とは異なるサテライト会場へと移動し展示された。別の場所で設え直されたこの仮構空間は、日常が特定の場所に固定されず、他者や環境に支えられながら成立していることを浮き彫りにする。

居住空間を仮構するにあたり、丹治は写真の再現性を重視しないという。成果展では元の写真も展示されたが、壁紙と同じ画角では見比べられない配置となっていた。日常が別の形へと移ろう過程に目を向けさせるための選択だったのだろう。

壁紙と構造体、居住空間のセットと展示空間、中心と周縁—支えるものと支えられるものの関係は、状況に応じて入れ替わる。本作は、確かなものと思われがちな日常が、他者や環境との関係の中で仮設的に成り立っていることを示している。

日常は身近であるがゆえに、客観的に捉えにくい。私たちは、個人の生活や他者の営み、社会的な条件が互いに分かち難く結びつくその渦中に身を置いているため、日常を一步引いた視点から切り分けて眺めることが難しい。このような日常の重層性は、複数の工程や視点が折り重なりながら進められる丹治の制作方法とも通じている。

丹治が重視しているのは、誰かの日常を再現することではなく、別の場所や条件のもとで再び構築するという行為そのものにある。日常の脆さを見据えながらも、それを悲観せず、組み替えられ得るものとして差し出す姿勢が、作品全体にひそやかに息づいている。

household items collected, reconstructing the images into temporary structures before photographing them and turning them into wallpaper. Using personal spaces as a starting point, Tanji gradually strips them of their individuality, and transforms them into an anonymous scene of daily life. This process mirrors how private lives can be severed from their original context in times of disaster or war, but retold through the memory of others. The final image, rendered as wallpaper—a material that cloaks private spaces and is inherently replaceable—suggests that everyday life is not fixed but is easily reshaped by external forces.

The uncertainty of the everyday extends to the structures supporting the exhibit itself. The framework bracing the wallpaper references the shapes of houses Tanji saw during her research in Aomori; however, they appear as unstable frames, lacking walls or a roof, and evoking the fragility of the foundation upon which daily life rests. Furthermore, the set pieces from the reconstructed living space were moved to an off-site venue separate from the main exhibition. This temporary space highlights how everyday life is not anchored to a single place but is sustained through relationships with others and its surrounding environment.

Tanji places little importance on the accuracy of these reproductions. The original images were included in the final exhibition, but arranged to avoid direct comparison with the wallpaper—likely a choice intended to bring the process of transition to the foreground, where the everyday slowly transforms into something else.

The relationship between what supports and what is supported—wallpaper and structure, the set of living space and the exhibition space, centre and periphery—shifts under changing circumstances. Tanji's work reminds us that what we see as firmly fixed in the everyday is, in fact, temporary; it is formed through our ties to others and the places we inhabit.

By virtue of its intimacy, the everyday is hard to grasp objectively. We live within the threads of personal habits, shared routines, and social conditions, thus making it difficult to observe with any sense of detachment. This layered complexity resonates with Tanji's working method, itself shaped by overlapping processes and multiple perspectives.

Tanji is less concerned with faithfully replicating someone's daily life and more interested in reimagining it within a new setting and circumstances. There is a quiet insistence throughout her work that, while attuned to the fragility of the everyday, she refuses to lament it, instead offering it as something that can always be reassembled.

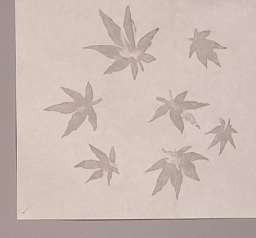
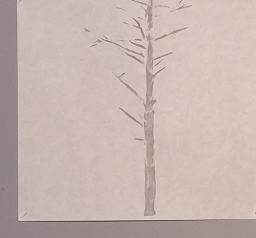
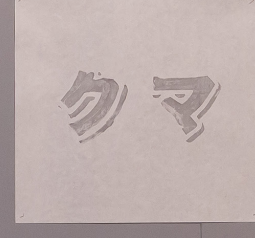
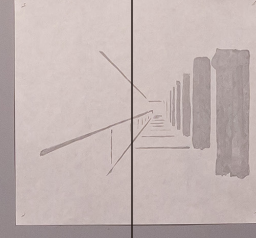
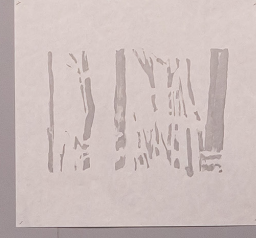
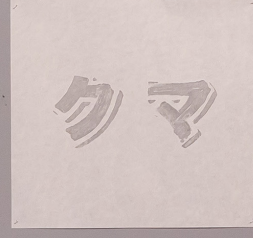
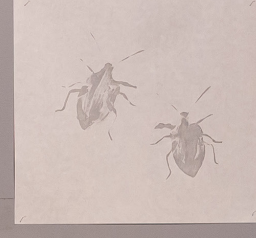
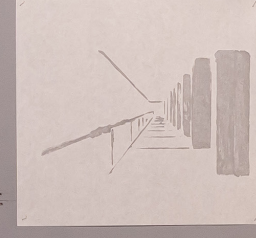
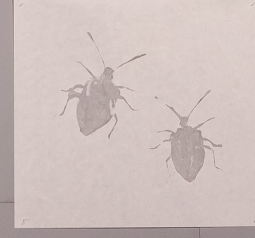
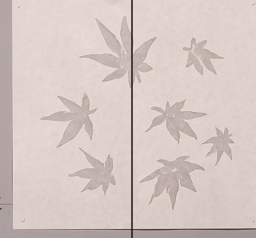
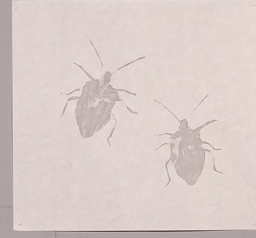
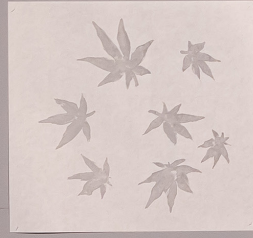
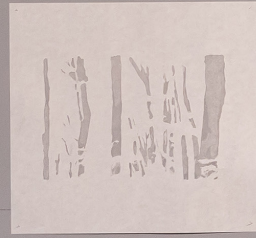
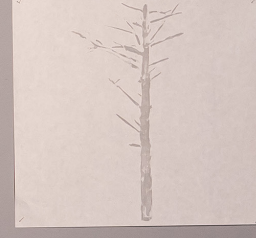
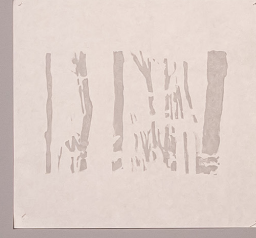
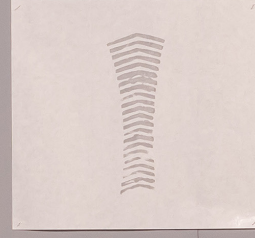
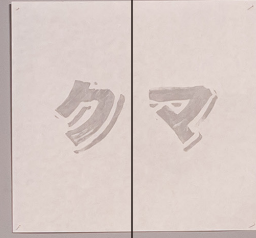
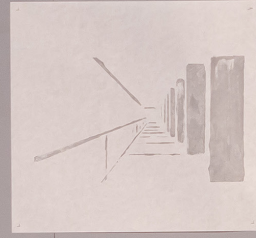
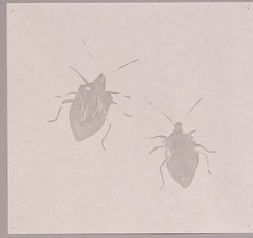
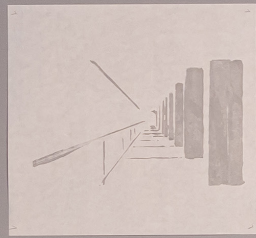
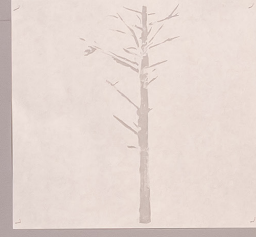
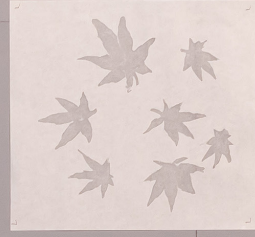
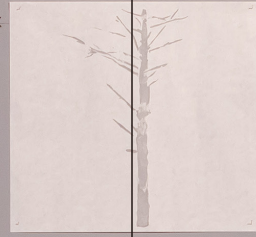
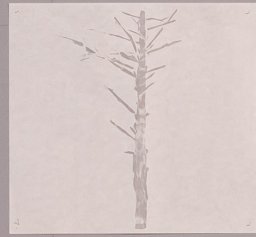
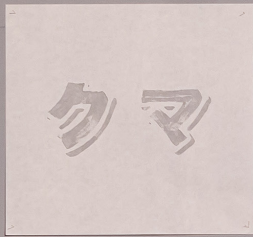
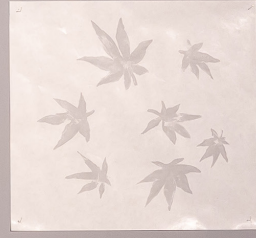
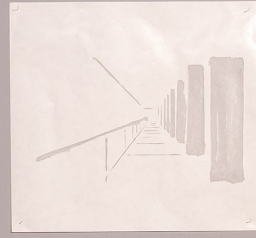
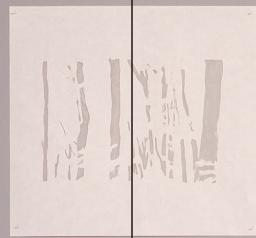
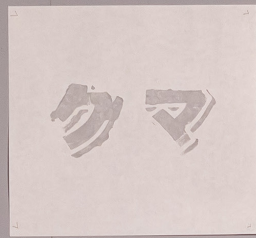
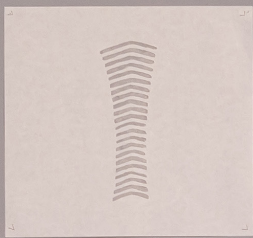
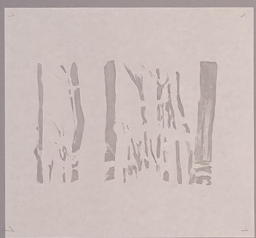
(p.t.)

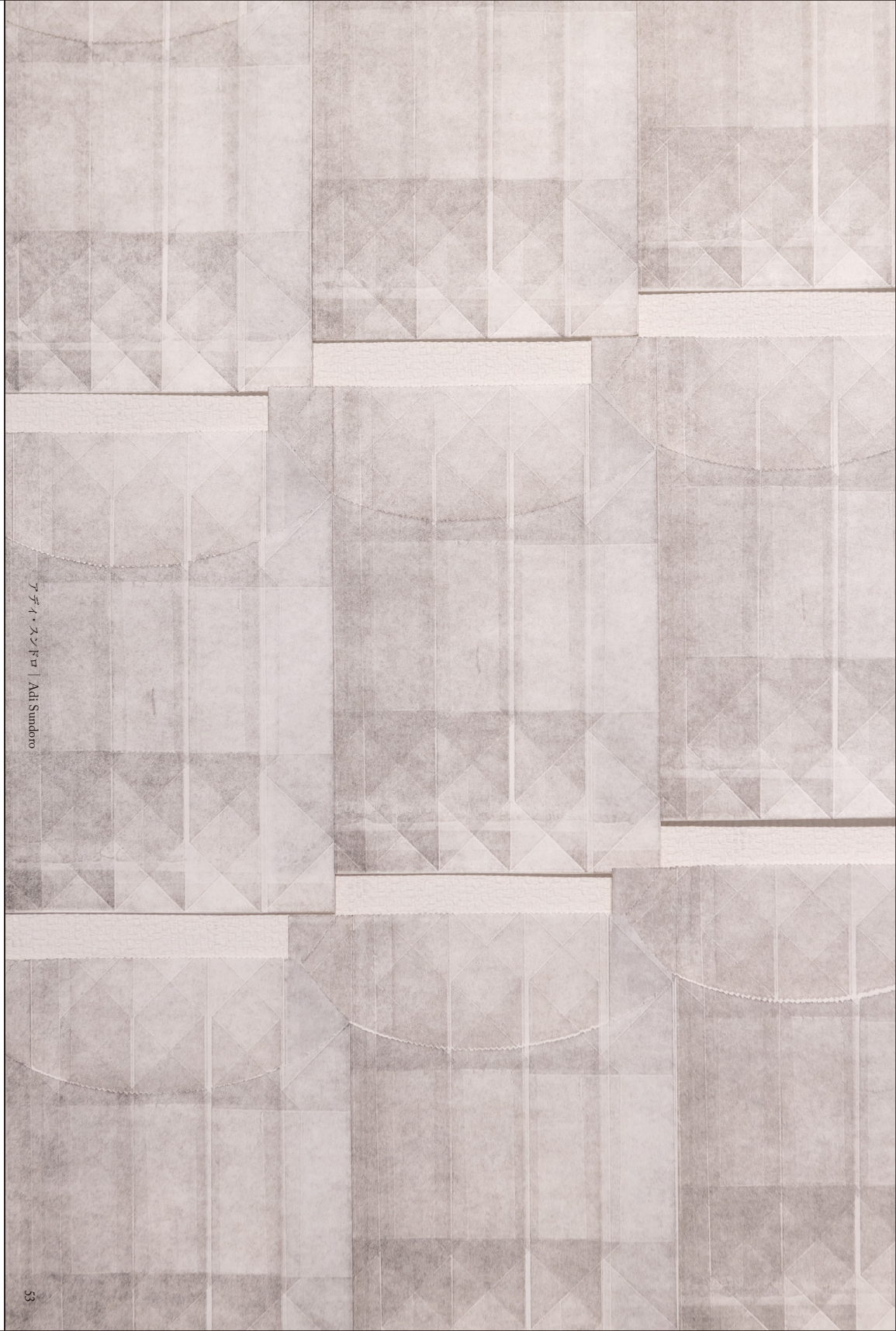
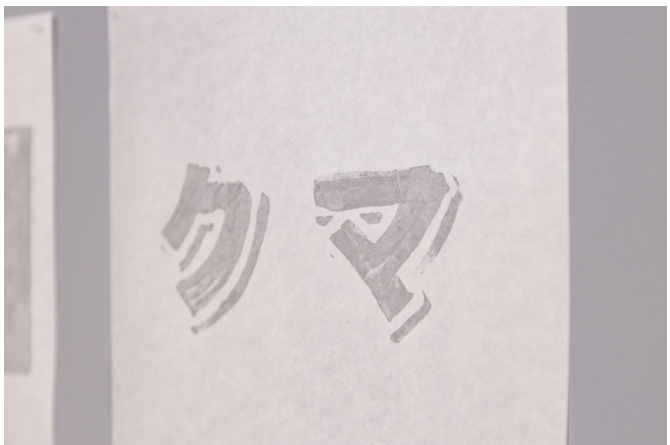




アディ・スンドロ | Adi Sundo







アチ・ス・アチ | Adi Sundoro



紙上に滲む痕跡をたどる  
大黒優香

Tracing the Stains that Soak Through Paper  
OKURO Yuka

インドネシア・ジャカルタ出身のアディ・スンドロは、現地で購入した「ゴレガン」という揚げ物が、個人情報の書かれた印刷物に包まれていたという自身の経験をきっかけに、個人情報の扱いやプライバシー意識を問うプロジェクトを続けている。版画を制作の基盤とするアディは、作品の素材としてあえて紙を選び、情報を伝え、ものを包み、保護するといった紙の機能そのものを作品の構造に組み込みながら、個人情報をめぐるテーマに取り組んできた。本滞在では、リサーチを経て4点の作品制作とワークショップを行い、インドネシアと日本における個人情報の扱いの違いをユーモアを交えて紹介した。

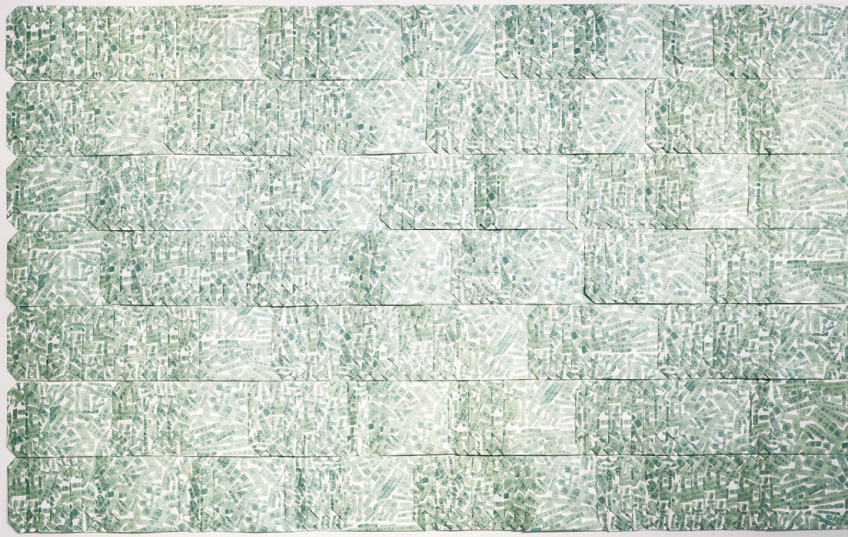
過去には、ゴレガンの包み紙に印字された個人情報から再構成したイメージを紙に印刷し、袋状に折りたたんで重ね合わせた作品を制作している。それを日本で扱われる紙と情報に置き換え発展させたのが《Belantara Data #3》だ。制作にあたり、アディは個人情報の残る印刷物を細断するという日本の慣習に着目した。古紙の回収と販売を行う株式会社伸和産業の協力を得て、そこに集められたシュレッダーダストをスキャン、抽出した文字情報から新たなイメージを構成した。そしてそれを耐油紙に印刷し、市民や学生と袋状に折り畳んで完成させた。本作は触れることのできない形で展示されたが、素材となる耐油紙は複数のサンプルから手触りや艶を確かめながら時間をかけて選定された。過去作の形式を引き継ぎながら、紙の種類やデザインを日本版へと更新し、二国間の個人情報の扱いの差異を作品として浮かび上がらせている。

包み紙の形状に焦点を当てたのが《Mencari dalam Lipatan #2》だ。アディはコロケの包み紙の形状に興味を抱き、素材として採用した。表面に転写されているのは、ゴレガンの包み紙を重ね合わせた際に生じる袋の底面の模様である。食品を包む形状でありながら、ゴレガンの包み紙には本来印刷用の紙が使われている。本作は、紙という素材に注目させながら、用途の違

Jakarta-born Adi Sundoro began his ongoing project exploring personal data practices and privacy concerns after an experience in his home country, where, upon buying *gorengan* (Indonesian fritters), he found the deep-fried snack wrapped in paper containing someone's personal information. Adi, whose practice is rooted in printmaking, deliberately chooses paper as his primary material, incorporating its functions—communicating information, wrapping and protecting objects—into the very structure of his work. During his residency, he produced four works and led a workshop, using humour to highlight the differences in how personal information is treated in Indonesia and Japan.

In previous works, Adi printed reconstructed images assembled from personal information found on *gorengan* wrappers, which were then folded into packaging before being arranged into layered configurations. He further developed this idea in the work *Data Wilderness #3*, presenting an iteration that used paper and personal information found in Japan. For this project, he focused on a practice that is widely observed in Japan: the shredding of printed documents containing sensitive personal information. With the cooperation of Aomori-based Shinwa Sangyou Ltd.—a company that collects and resells used paper—Adi scanned the shredded residue gathered at the facility, extracting text fragments to build new visual compositions. These were printed onto greaseproof paper, then collaboratively folded into bag-like forms by local participants and students. Although viewers could not handle the final work, the paper was chosen with great care following a slow, careful process where various samples were tested for texture and sheen. Building on the format of his earlier works, Adi adapted the material and design to reflect the Japanese context, drawing out cultural differences between Japan and Indonesia in how personal information is handled.

In *Seeking into the Folds #2*, Adi turned his attention to the form of wrapping itself, taking inspiration from the distinctive shape of the paper used to wrap croquettes. The surface of the work bears a pattern transferred from the base of the packaging formed by overlapping *gorengan* wrappers. Though the shape serves to wrap food, the *gorengan* wrappers are made from paper originally intended for printing. By focusing on paper as a material, the work offers a lens through which to consider the different functions of paper, across and beyond its intended uses. The work was



CAMP



アディ・スンドロ | Adi Sundoro

いを横断して、紙それぞれが担ってきた役割に気づく視点を提示している。また、会場の備品である可動式パーテーションの重なりに注目し、作品はそれを活かす形で展示された。目の前の状況を制約と捉えず、そこにあるものを起点に新たな光景を生み出そうとする作家の姿も印象的だった。

《私の書類の山、何かがおかしい》は、シュレッターダストをキューブ状にプレスした構造物を中心に据えたインスタレーションである。伸和産業へのリサーチで目にしたシュレッタープレスを、アディは日本における個人情報の扱い方を象徴するものとして捉え、同社に制作を依頼した。土台となる紙の束には、パスポートといった身分証明書や彼自身のサインなど作家本人にまつわる情報が印刷されている。公然にさらされた二種類の紙の山は、個人情報が可視化されたとき、それが公的な空間をどう漂うのかを想像させる。

《記憶の油跡》は、吸油紙に蝋とステンシルで油染みのような模様が施されている。滞在中、アディは青森公立大学ねぶた制作サークルによるねぶた作品と出会った。蝋で描いた線は揚げ物の油跡を想起させたといい、本プロジェクトを支える表現として採用された。しかし、繊細な温度管理や筆の扱いが必要な蝋での制作は難航。同サークルの学生に協力を仰ぎ、何度も実験が重ねられた。ACACで大量に発生したカメムシや、道路沿いのパチンコ屋の看板など、滞在を通して作家自身に沁みついた記憶をモチーフとする本作は、2か月にわたる滞在を静かに締め括った。

アディの作品や制作への姿勢は、二国間の個人情報の扱いに優劣をつけたり、批評するものではなく、社会的・文化的な違いを際立たせるものだったように思う。深刻になりがちなテーマを共同作業といった日常の行為へ引き戻す手つきや、その場の環境を柔軟に取り込みながら作品と呼応させていく姿勢は、違いをユーモラスに提示しようとする作家の態度をよく表していた。そうした軽やかさが単なる遊びにとどまらず作品としての説得力を持ち得ているのは、素材を慎重に見極め、実験を重ねる緻密な制作姿勢が、その基盤としてあるからだろう。

also installed using the gallery's movable walls, taking advantage of their layered arrangement. Adi's ability to view the immediate environment not as a constraint, but as a productive starting point, left a striking impression.

The installation *There's Something Wrong with My Stack* consists of a cube-like structure made from compressed shredded paper. Adi discovered the pressed blocks during his research at Shinwa Sangyou, coming to regard them as a symbol of how personal data is handled in Japan. This led him to commission the company to reproduce one for the exhibition. The stacks of paper at its base are printed with information related to the artist himself, and include identification documents such as a passport and his own signature. The two exposed stacks prompt us to consider how personal information might circulate through public space once it becomes visible.

In *Oily Marks Memorabilia*, wax and stencil are used to create oil-like markings on blotting paper. While in Aomori, Adi encountered *Nebuta* sculptures crafted by Aomori Public University NEBUTA Production Circle. The wax-drawn lines, which reminded him of grease stains left by fried food, were adopted as a visual motif underpinning this project. Yet the process was far from simple: wax requires careful heat control and a delicate hand. Assisted by the students, Adi repeated the experiment many times. Drawing on impressions that lingered with him—clusters of stink bugs at ACAC, the signage of a roadside pachinko parlour—this final work distilled the memory of his two-month stay into a quiet close.

Adi's work and artistic approach do not seek to criticise or establish a hierarchy between how personal data is handled in either country; rather, they illuminate their social and cultural differences.

His ability to draw weighty themes into everyday acts of collaboration, combined with the flexibility he shows in responding to his surroundings, reflects his commitment to presenting these differences with a sense of humour. What lends this playfulness its substance—and gives it its persuasive power—is his exacting attention to materials and the persistent experimentation that underpin his artistic approach.

(p.t.)







CAMP



カマコガ・クラーク | Samantha CLARK





CAMP

サマンサ・クラーク | Samantha CLARK



63

パフォーマンス「水を返す」より  
From the Performance *returning the waters*



合流がもたらすもの  
瀬藤朋

What Confluence Yields  
SETOU Tomo

サマンサ・クラークが拠点とするオークニー諸島は、スコットランド本土から海を隔てた北方向に位置する。高緯度でありながら比較的温暖な日もある一方で、木の自生に影響を及ぼすほどの猛烈な強風が吹き上げることもある。青森に積もる雪が人々の生活に大きな影響を及ぼすように、オークニー諸島でも自然と人間は深く関わり合う。クラークは、そこにあるのは「ランドスケープ (landscape)」ではなく、「土地—水—雲—空気—スケープ (land-water-cloud-air-scape)」で、私たちは自然をただ眺めているのではなく、自然がつくる環境に浸されているのだと言う。その中でも彼女はとりわけ水に関心を寄せる。

クラークは滞在制作中、縦幅約1.5mの大きなロール紙に自身と参加者として小さな円を描き続けるドローイング作品を制作した。白インクで描かれた小さな円が黒い紙の上で集積すると、やがて大きな川の流れるが表れる。この作品は、2023年にオークニー諸島のストロムネスで初めて制作された。だからロール紙が青森に郵送されてきた時には、既に紙の上に川が流れ始めていた。ストロムネスの参加者からバトンを渡されるようにして始まった青森でのドローイングは、展覧会が開幕するまでの2週間はクラークひとりの手で進められた。彼女が円を描く手つきには迷いが無い。国際芸術センター青森 (ACAC) の創作棟での制作は、一定の速度感を保ったまま淡々と何時間も続けられた。彼女がこの作品を、「今」という時間に集中する方法でもあると説明する通り、未来に思考を走らせないからこそ成り立っている行為であるようにも映るし、同時に描き続けることで追いかけてくる過去を振り切りながら全力疾走しているようにも見える。こうして、無数の円が約6mに渡り紙の中央にだけ描かれた。それは細流の姿をもって、未だ見ぬ参加者のための指標となった。それから青森県立青森中央高等学校の生徒との協働制作を経て、作品は展覧会会場に運び込まれ、ついにドローイングが展覧会来場者にも開かれることとなった。彼女

Samantha CLARK is based in the Orkney Islands. The islands lie off the northern coast of mainland Scotland. Despite their high latitude, there are days of relative warmth, while at other times ferocious winds sweep through the archipelago with such force that they shape the very growth of trees. Just as the heavy snows of Aomori profoundly influence the lives of its people, in Orkney, nature and human beings are closely intertwined. Clark states that what exists there is not a 'landscape' but a 'land-water-cloud-air-scape'—a condition in which we are not simply observing nature, but are immersed in—and shaped by—the environment it creates. Among these elements, Clark is particularly drawn to water.

During her residency, Clark worked with participants to create a drawing by marking a series of small white circles on a large roll of paper approximately 1.5 metres high. As these ink-drawn circles accumulated on the black paper, a great river gradually emerged. The work first took shape in 2023 in Orkney's Stromness, and by the time the roll of paper was mailed to Aomori, a river was already running across its surface. The drawing in Aomori began as if a baton had been passed, and for the two weeks leading up to the exhibition's opening, it was worked on solely by Clark. Inside Aomori Contemporary Art Centre (ACAC)'s Creative Hall, the work unfolded quietly over hours at a steady, unbroken pace, Clark's hand moving without hesitation as she drew the circles. As Clark explains it, the drawing serves as a way for her to attend to the present moment. At the same time, the act appears to be sustained by its refusal to project thought into the future, but the continuous act of drawing feels like a full sprint, propelling one forward while shaking off the weight of the past. In this sustained manner, hundreds of thousands of circles were drawn by Clark's hand in the centre of the paper, extending over roughly six metres. The circles, forming a narrow stream, became a guide for future participants. Following a collaborative session with students from Aomori Prefectural Aomori Chuo High School, the piece was brought to the Aomori Citizens' Art Gallery, where it was finally opened to the public for collaboration. Inside the gallery, Clark also installed a narrow shelf large enough to hold small glass bottles, inviting visitors to take one, collect water from a location of their choice and bring it back into the gallery. Over the course of the exhibition, the bottles that accumulated were displayed on the shelf with those Clark had

サマンサ・クラーク | Samantha CLARK

CAMP



はまた、小瓶とそれが乗るだけの幅の棚を会場に準備し、好きな場所から水を汲んで小瓶に入れ、会場に持ってくるよう来場者に呼び掛けた。会期中に持ち寄られた小瓶は、クラークがオークニーから持ってきたものと一緒に棚に展示された。これら2つの作品は合わせて《Confluence(合流)》と名付けられた。

展覧会が始まると、クラークは可能な限り在廊してドローイングを進める傍ら来場者に声をかけた。ただしそれは作品に参加するよう誘うというよりも、参加を迷っている人が最後の一步を踏み出せるようにそっと背中を押すような気軽さで。そして、人々の感想にも耳を傾けた。その中には、水の入った小瓶、クラークへの土産、友達を伴って会場を再訪する人々もいた。

《Confluence(合流)》は、水が持ついくつかの側面を表現している。来場者によって紙幅いっぱい描かれた小さな円はストロムネスからの流れと合流し、やがてひとつの大河となった。その姿は、雨粒にも濁流にもなる水が持ちうる大きなパワーを思い起こさせる。そして棚にも多くの小瓶が並んだ。展覧会が閉幕した翌日、クラークは持ち寄られた水を小瓶からACACの水盤に返すパフォーマンス「水を返す」を行った。人間の体が水を取り入れ排出し続けるように、どこかに留まった水はまた別の場所に移動する。前日まで会場にあった水は、あっという間に水盤の水と混ざり見えなくなった。

円の集積と棚に並ぶ小瓶はまた、会ったことも、これから会うこともないかもしれない人々が、束の間同じ意思を持ってこの場にいたということを視覚化している。クラークがACACに到着してすぐの頃、「人の眼球は海と同じ割合の水を含んでいるから、私たちは海を通して世界を見ているのだ」という話をしてくれた。彼女が水について語るのを聞くと、水という共通の物質を介して、自分と他者とがいかに多くの点で繋がりが合っているのかということに気づかされる。世界中で起こる分断について考える時、このような水を介した繋がりはあまりにも頼りなく感じられるかもしれない。しかし、彼女の作品を起点に人々が繋がった瞬間、そのささやかだが確かな記憶は、私たちが圧倒する現実となお同じ地平に存在できるものでもあるのだろう。

brought from Orkney. Together, these two works were titled *Confluence*.

When the exhibition opened, Clark made herself present in the gallery whenever possible, working on the drawing while talking with visitors. Rather than explicitly asking people to take part, she offered a gentle push on the shoulder of those lingering in hesitation. She also lent an ear to visitors' thoughts. Some came bearing small bottles of water, others brought gifts for Clark, and some returned to the gallery with friends.

The work *Confluence* expresses many facets of water. The small circles drawn by visitors across the width of the paper converged with the stream in Stromness, eventually becoming a single vast river. Its image evokes the great power water carries, whether as individual raindrops or as a surging torrent. Lining the shelf were many small bottles of water. The day after the exhibition closed, Clark presented *returning the waters*, a performance in which the bodies of water collected by visitors were poured back into the water basin near the Exhibition Hall at ACAC. Just as the human body continuously absorbs and expels water, a body of water that accumulates in one place eventually shifts elsewhere. The bottles of water that had occupied the gallery until the day before the exhibition's closing quickly merged with the pond water, becoming indistinguishable from one another.

The gathering of circles and the bottles also make visible how people who may never have met—and may never meet again—were briefly present here, drawn together by a shared intention. Shortly after arriving at ACAC, Clark explained that the human eye is composed of water in the same ratio as the ocean; therefore, we see the world through the lens of the sea. Listening to her musings on water brings one's awareness to the depth of our connections to others through this shared substance. When considering the divisions unfolding across the world, such watery connections may seem too slippery. Yet the fleeting moments of connection sparked by Clark's work leave behind a quiet but certain memory, one that can still stand alongside the overwhelming realities of the world.

(p.t.)





1988年愛媛県生まれ、神奈川県在住。2013年、京都造形芸術大学大学院芸術研究科修士課程修了。自身の行為を変換し、確認するための方法として、主に写真を用いた作品制作を行う。個人の活動と並行し、共同スタジオ「山中suplex」、アーティストグループ「木曾路」、「ARCHIVES PAY」に所属し、共同制作や記録撮影などを行う。

<https://www.kaimaetani.com/>

#### 主な個展

- 2023 ・「À l' intérieur de Portrait de famille」  
パリ日本文化会館、パリ、フランス
- 2019 ・「Kapsel」、FINCH ARTS、京都
- 2018 ・「One Night Stand」、渋谷家、東京

#### 主なグループ展

- 2025 ・「たにそこを叩く」、YOKOSUKA ART VALLEY HIRAKU、神奈川
- ・「Voices展」、京都芸術大学 Garelie Aube、京都
- 2024 ・「地下の」、TALION GALLERY、東京
- 2023 ・「ART SANPO 2023」、愛媛県今治市各所
- ・「PUSH FOR CREATION (P4C)」、PILE、神奈川
- 2022 ・「転覆する体 アート、ジェンダーとメディア」  
The 5th Floor、東京
- 2021 ・「余の光／Light of My World」、旧銀鈴ビル、京都
- ・「血の塩／Salt of the Blood」、LEESAYA、東京
- 2020 ・「類比の鏡／The Analogical Mirrors」、山中suplex、滋賀
- ・「大京都芸術祭2020 in 京丹後」、浅茂川区民会館、京都
- 2019 ・「六本木クロッシング2019 展：つないでみる」  
森美術館、東京

#### 主なレジデンス歴

- 2021 ・「Tokyo Arts and Space リサーチ・レジデンス・プログラム」、東京
- 2018 ・「京都：Re-Search 2018 in 京丹後」、京都

Born in Ehime Prefecture in 1988, Maetani now resides in Kanagawa Prefecture. In 2013, he received an MA in Fine Art from the Kyoto University of the Arts. He works primarily with photography, which he uses as a means to transform and affirm his own behaviors. He also engages in artistic collaborations and archival photography as a member of the shared studio 'Yamanaka Suplex,' as well as the artist groups 'Kisoji' and 'ARCHIVES PAY.'

#### Selected Solo Exhibitions

- 2023 ・*À l'intérieur de Portrait de famille*, Maison de la culture du Japon à Paris, Paris, France
- 2019 ・*Kapsel*, FINCH ARTS, Kyoto
- 2018 ・*One Night Stand*, SHIBUHOUSE, Tokyo

#### Selected Group Exhibitions

- 2025 ・*Touching the Valley*, YOKOSUKA ART VALLEY HIRAKU, Kanagawa
- ・*Voices*, Galerie Aube, Kyoto University of the Arts, Kyoto
- 2024 ・*In The Basement*, TALION GALLERY, Tokyo
- 2023 ・*ART SANPO 2023*, various venues, Imabari, Ehime
- ・*PUSH FOR CREATION (P4C)*, PILE, Kanagawa
- 2022 ・*Subversive Bodies: Art, Gender, and Media*,  
The 5th Floor, Tokyo
- 2021 ・*Light of My World*, Former Ginrin Building, Kyoto
- ・*Salt of the Blood*, LEESAYA, Tokyo
- 2020 ・*The Analogical Mirrors*, Yamanaka Suplex, Shiga
- ・*Great Kyoto 2020 in Kyotango*,  
Asamogawa Community Hall, Kyoto
- 2019 ・*Roppongi Crossing 2019: Connexions*,  
Mori Art Museum, Tokyo

#### Selected Residences

- 2021 ・*Tokyo Arts and Space Research Residency Program*, Tokyo
- 2018 ・*Kyoto: Re-Search 2018 in Kyotango*, Kyoto

1999年生まれ、タイ・ローイエット県出身。イサーン地方を中心とした社会構造の考察をテーマとする。風刺的アプローチで社会の規範を問い直し、「当たり前」と見過ごされてきた問題を浮き彫りにする。地域のコミュニティと深く関わり、その土地における現実と複雑さを反映させながら、日々のささやかな気づきを思索を促す物語へと変換する。こうした実践は、マルチメディア・インスタレーション、ビデオアート、パフォーマンス、ニューメディアアート、彫刻、写真など、多様な形式で表現される。

<https://atittayapornsaenpo.wordpress.com/about/>

#### 主な個展

- 2022 ・「SUBRAANG」、  
KULTX Collaborative Space、コーンケーン、タイ

#### 主なグループ展

- 2026 ・「Beyond the Line, 'S.O.E. Sound of Era 2025',  
S.O.E. Art festival」、Mailie Gallery、  
コーンケーン、タイ
- 2025 ・「CAO CAO: Translocal Performance Lab 2025:  
Jakarta Indonesia」、Djakarta Theater、ジャカルタ、  
インドネシア
- 2024 ・「Assume Art Performance」(KULTX collaborative,  
Blurborders performance Art, performance art bergen,  
Khonkaen University of the Artsの協働企画)、  
KULTX Collaborative Space、コーンケーン、タイ
- ・「Art on farm 2024」、ジムトンプソン・ファーム、  
コラート、タイ
- ・「Kupper Art Fes 2024」、Art Show case、  
アドリブホテル、コーンケーン、タイ
- ・「Kenduri Seni Patani 2024」、Sapa cafe、  
バッテリーニー、タイ
- ・「One Tribe หนึ่งเดียวที่เห็น」(Lost JigSaw  
Collective Laos, KULTX Collaborative Space, Five Points  
Art Spaceの共同開催)、コーンケーン、タイ
- 2023 ・「S.O.E. Art festival」、コーンケーン、タイ

#### その他の活動

- 2024 ・アーティスト・イン・レジデンスプログラム  
「Muang-Koi-Jaroen-Raww」  
(KULTX Collaborative Space主催)  
アーティストアシスタント、コーンケーン、タイ

Born in 1999 in Roi Et, Thailand. She is a contemporary artist whose practice explores the structural systems of society, particularly in Isan. With a focus on satirical art, her work interrogates social norms and highlights issues usually overlooked or deemed "normal." By immersing themselves in local communities, she creates art that reflects the realities and complexities of daily life in these areas, transforming everyday observations into thought provoking narratives. These explorations manifest across various forms such as multimedia installations, video art, performance, new media art, sculpture, and photography.

<https://atittayapornsaenpo.wordpress.com/about/>

#### Selected Solo Exhibition

- 2022 ・*SUBRAANG*, KULTX Collaborative  
Space, Khon Kaen, Thailand

#### Selected Group Exhibitions

- 2026 ・*Beyond the Line, 'S.O.E. Sound of Era 2025'  
S.O.E. Art festival*, Mailie Gallery, Khon Kaen,  
Thailand
- 2025 ・*CAO CAO: Translocal Performance Lab 2025:  
Jakarta Indonesia*, Djakarta Theater, Jakarta,  
Indonesia
- 2024 ・*Assume Art Performance*, collaborative project of  
KULTX collaborative, Blurborders performance  
Art, performance art bergen and Khonkaen  
University, KULTX Collaborative Space,  
Khon Kaen, Thailand
- ・*Art on farm 2024*, Jim Thompson Farm, Korat,  
Thailand
- ・*Kupper Art Fes 2024*, Art Show case, Adlib  
Holtel, Khon Kaen, Thailand
- ・*Kenduri Seni Patani 2024 (Kenduri Seni Patani  
Art festival)*, Sapa cafe, Patani, Thailand
- ・*One Tribe หนึ่งเดียวที่เห็น*, Collaborative  
Exhibition of Lost JigSaw Collective Laos,  
KULTX Collaborative Space and Five Points  
Art Space, Khon Kaen, Thailand
- 2023 ・*S.O.E. Art festival*, Khon Kaen, Thailand

#### Other Activity

- 2024 ・Artist Assistant of *Muang-Koi-Jaroen-Raww*,  
Artist in Residency Program by Kultx  
Collaborative Space, Khon Kaen, Thailand

1983年福島県生まれ、沖縄拠点。2009年、沖縄県立芸術大学大学院造形芸術研究科環境造形専攻彫刻修士課程修了。建物内の日常空間をモチーフに、建築資材や日用品などを素材としたアッサンブラージュによって仮設的な構造物を制作し、人間とモノ、環境との関係性を探っている。社会的な力学によって生まれる構造と、その背後で見過ごされがちな個人的な出来事にも関心を寄せ、モノや場に対する人間の感覚を揺さぶる作品の展開を試みている。

<https://rie-tanji.com>

#### 主な個展

- 2023 ・「みおぼえのある風景」、REMEMIA / Luft shop、沖縄  
 2022 ・「仮設 | 部分」、gallery rougheryet、沖縄

#### 主なグループ展

- 2024 ・「パビリオン構想展」、今帰仁村中央公民館、沖縄  
 2023 ・「森林限界を越えて」、Gotemba Apartment Store、静岡  
 2022 ・「REDRAW TRAGEDY」、Künstlerforum Bonn、ボン、ドイツ  
 2021 ・「SICF22」、スパイラルホール、東京

#### 主なレジデンス歴

- 2025 ・Katsurao AIR、福島  
 2024 ・ARCUS Project いばらき アーティスト・イン・レジデンスプログラム、茨城

#### 主なコミッションワーク

- 2024 ・「YAWN YARD」(株式会社カシワバラ・ハンズ、設計：スキーマ建築計画)  
 2020 ・「ホテルアンテルーム那覇」(沖縄USD株式会社)

#### 舞台美術

- 2023 ・「和田ながら×新垣七奈 ジャン・コクトー『声』」、那覇文化芸術劇場なはーと、沖縄

Born in Fukushima Prefecture in 1983, based in Okinawa Prefecture. In 2009, she received an MA in Sculpture from the Environmental Design Major of the Graduate School of Formative Arts at Okinawa Prefectural University of Arts. Using the everyday spaces within buildings as a motif, she uses found objects such as construction materials and household items to create assemblage pieces which serve as temporary structures examining the relationships between people and things, or between people and the environment. At the same time, she is concerned with the structures born out of social dynamics and the personal events that such structures obscure, creating works which attempt to shake up people's perceptions of objects and sense of place. <https://rie-tanji.com>

#### Selected Solo Exhibitions

- 2023 ・*Familiar Scenery*, REMEMIA / Luft shop, Okinawa  
 2022 ・*Temporary / Fragment*, gallery rougheryet, Okinawa

#### Selected Group Exhibitions

- 2024 ・*Pavillion Kousou*, Nakijinson Central Public Hall, Okinawa  
 2023 ・*Beyond the Timberline*, Gotemba Apartment Store, Shizuoka  
 2022 ・*REDRAW TRAGEDY*, Künstlerforum Bonn, Bonn, Germany  
 2021 ・*SICF22*, Spiral Hall, Tokyo

#### Selected Residencies

- 2025 ・*Katsurao AIR*, Fukushima  
 2024 ・*the ARCUS Project Artist-in-Residence Program*, Ibaraki

#### Selected Commissioned Works

- 2024 ・*YAWN YARD* (Kashiwabara Hands, Designed by Schemata Architects)  
 2020 ・*HOTEL ANTEROOM NAHA* (OKINAWA USD Ltd.)

#### Stage Design

- 2023 ・*La Voix Humaine by Jean COCTEAU*, directed by WADA Nagara and performed with ARAKAKI Nana, NAHA CULTURAL ARTS THEATER NAHArt, Okinawa

1992年ジャカルタ生まれ。ジャカルタ州立大学およびバンドン工科大学で美術教育を学び、修士課程を修了。版画制作に取り組み、多様な印刷技法を組み合わせることで、伝統の枠にとらわれない独自の表現を追求している。日々の些細な出来事から社会的・政治的な問題まで、身近な現象にまなごしを向ける表現手段として、版画の特性を活かした創作を行っている。版画コレクティブ「グラフィス・フルハラ」のメンバー。

[www.instagram.com/asundoro\\_](http://www.instagram.com/asundoro_)

#### 主な個展

- 2026 ・「Seeking Into The Folds」、The Print Center、フィラデルフィア、アメリカ  
 2019 ・「Bualan Ikan; Narasi-narasi yang Terseret Arus」Kedai Kebun Forum、ジョグジャカルタ、インドネシア

#### 主なグループ展

- 2026 ・「Sound of Era (S.O.E), Festival by KultX Collaborative」、ウドーンターニー、コーンケーン、タイ  
 2025 ・「Art Hotel, Indonesian Creative Showcase」、OVERGROUND、福岡  
 ・「アート・ジャカルタ 2025, presented by Sewu Satu Gallery and Artsphere Gallery」、JIExpo、ジャカルタ、インドネシア  
 2024 ・「飯田街道：聞き取りアートプロジェクト (グラフィス・フルハラとして参加、廣田緑との協働による企画)」、バルル／新栄のわ、名古屋

#### 主なコミッションワーク

- 2025 ・子ども向けアートスペースのプロジェクト「GORENGAN Bureau (Good, Organized, Responsive, Engaged Neighborhood Citizen Bureau)」、Museum of Modern and Contemporary Art in Nusantara (MACAN)、ジャカルタ、インドネシア

#### 主な受賞歴

- 2025 ・The Print Center主催 第100回アニュアル・インターナショナル・コンペティション受賞 (アメリカ)  
 2022 ・UOB ベンディング・オブ・ザ・イヤー2022 エスタブリッシュドアーティスト部門銅賞 (インドネシア)

Born in Jakarta in 1992. Adi Sundoro (Asun) completed his Fine Arts Education studies at Jakarta State University (UNJ) and Bandung Institute of Technology (ITB) at the master's degree. His passion for printmaking has resulted in a combination of various printing techniques that are often presented in unconventional format or even expanded. In his works, Asun often utilizes the principles of printmaking as an expression in seeing the daily phenomena around him, ranging from daily trivial issues to social politics. He is a member of Grafis Huru Hara, a printmaking collective. [www.instagram.com/asundoro\\_](http://www.instagram.com/asundoro_)

#### Selected Solo Exhibitions

- 2026 ・*Seeking Into The Folds*, The Print Center, Philadelphia, USA  
 2019 ・*Bualan Ikan; Narasi-narasi yang Terseret Arus*, Kedai Kebun Forum, Yogyakarta, Indonesia

#### Selected Group Exhibitions

- 2026 ・*Sound of Era (S.O.E), Festival by KultX Collaborative*, Udon Thani and Khon Kaen, Thailand  
 2025 ・*Art Hotel; Indonesian Creative Showcase*, OVERGROUND, Fukuoka  
 ・*Art Jakarta 2025, presented by Sewu Satu Gallery and Artsphere Gallery*, JIExpo, Jakarta, Indonesia  
 2024 ・*Iida Kaido Kikitori Art Project & Short Residency (Collaboration of HIROTA Midori and Grafis Huru Hara)*, Parlwr / Nowa Shinsakae, Nagoya

#### Selected Commissioned Work

- 2025 ・*Children's Art Space Museum MACAN; GORENGAN Bureau (Good, Organized, Responsive, Engaged Neighborhood Citizen Bureau)*, Museum of Modern and Contemporary Art in Nusantara (MACAN), Jakarta, Indonesia

#### Selected Awards

- 2025 ・Winner of 100th Annual International Competition by The Print Center, USA  
 2022 ・Bronze Award Winner of UOB Painting of The Year (Category of Established Artist), Indonesia

オークニーを拠点とするビジュアルアーティスト、ライター。オークニー諸島の風、空、海といったダイナミックな自然環境に呼応した作品を制作する。とりわけ、水をこの世界における深い相互依存関係とはかなさを示すものとして、思索の対象としている。彼女の実践は、執筆、ドローイング、インスタレーション、映像、公共空間での恒久設置作品におよび、現在は特に絵画と反復がもたらす瞑想性について取り組んでいる。

<https://www.samanthaclark.net/>

主な個展

- 2023 • 「Confluence」、Northlight Gallery, ストロンネス、スコットランド
- 「Undulations」、Birch Tree Gallery, エディンバラ、スコットランド
- 2020 • 「The Clearing」、ピア・アーツ・センター、ストロンネス、スコットランド
- 2010 • 「Coalesce: Drawing from the Natural History Collections」、エディンバラ大学、エディンバラ、スコットランド

主なグループ展

- 2026 • 「The Northern Isles」、The Scottish Gallery, エディンバラ、スコットランド
- 2025 • 「Making Waves – Breaking Ground」、Bowhouse, Fife In Orcadia, ロイヤル・スコティッシュ・アカデミー、エディンバラ、スコットランド
- 2023 • 「Orcadia」、Brown’s Gallery, インヴァネス、スコットランド
- 「Drawing in」、An Tobar, Tobermyr, マル島、スコットランド
- 2022 • 「Research + Practice」、ロイヤル・スコティッシュ・アカデミー、エディンバラ、スコットランド

主な受賞歴

- 2023 • ロイヤル・スコティッシュ・アカデミー マクロバート・トラスト絵画賞 (スコットランド)
- 2021 • ロイヤル・スコティッシュ・アカデミー ウィリアム・リトルジョン賞 (水性メディアの分野における卓越性と革新性) (スコットランド)

主な出版

- 2021 • 『Treading Water』、スコットランド国立図書館からの委嘱作品
- 2020 • 『The Clearing: A Memoir of Art, Family and Mental Health』、ロンドン、Little, Brown

Visual artist and writer based in Orkney whose work responds to the islands’ dynamic natural environment of wind, sky and sea. In particular, the element of water has become a focus of contemplation that reveals the deep interdependence and impermanence of the living world. Her practice encompasses writing, drawing, installation, video and permanent works in the public realm, with painting, and the meditative quality of repetition as her primary current focus.

<https://www.samanthaclark.net/>

Selected Solo Exhibitions

- 2023 • *Confluence*, Northlight Gallery, Stromness, Scotland
- *Undulations*, Birch Tree Gallery, Edinburgh Scotland
- 2020 • *The Clearing*, the Pier Arts Centre, Stromness Scotland
- 2010 • *Coalesce: Drawing from the Natural History Collections*, Edinburgh University, Edinburgh, Scotland

Selected Group Exhibitions

- 2026 • *The Northern Isles*, The Scottish Gallery, Edinburgh, Scotland
- 2025 • *Making Waves – Breaking Ground*, Bowhouse, Fife in Orcadia, Royal Scottish Academy, Edinburgh, Scotland
- 2023 • *Orcadia*, Brown’s Gallery, Inverness, Scotland
- *Drawing In*, An Tobar, Tobermory, Isle of Mull, Scotland
- 2022 • *Research + Practice*, Royal Scottish Academy, Edinburgh, Scotland

Selected Awards

- 2023 • Royal Scottish Academy MacRobert Trust Art Award for Painting, Scotland
- 2021 • Royal Scottish Academy William Littlejohn Award for excellence and innovation in water-based media, Scotland

Selected Publications

- 2021 • *Treading Water*, commissioned by the National Library of Scotland
- 2020 • *The Clearing: A Memoir of Art, Family and Mental Health*, London, Little, Brown

ワークショップ

前谷開 「写真になる」

日時 | 11月1日 [土]、2日 [日] 10:00–17:00

会場 | ACAC 展示棟、野外

参加者数 | 8人

Workshop

MAETANI Kai *Becoming a Photograph*

Date: 1–2 Nov (Sat–Sun), 10:00–17:00

Venue: ACAC Exhibition Hall, Outdoors

Number of participants: 8

前谷のこれまでの制作や今回の滞在についてトークを行った後に、カメラと身体を使ったワークを通して参加者と協働で作品を制作した。目を瞑って建物の端まで歩きセルフポートレートを撮る。ACACの敷地内で撮影したい物の一つ選び、物と自分自身を撮る。現像したネガフィルムに光を当て身体とイメージを重ねて撮影する。はじめは一人ずつで行うワークだったが、前谷と参加者の2人ずつで行うものとなり、最後には集団で撮るも撮られるも流動的に入れ替わる場が作られていった。(H.M.)

Maetani gave a talk on his previous output and this year’s residency, then collaborated with the workshop participants to create new photographic works using the physical bodies of the participants. These works included self portraits the participants took after walking to the edge of a building with their eyes closed; selfies taken together with a chosen object on ACAC premises; and photographs created by exposing developed negative film to light and overlapping the participants’ bodies over the existing images. What began as individual tasks soon evolved into pair work between Maetani and each participant until, by the end of the workshop, a space was created in which the roles of photographer and subject became fluid and interchangeable between the group members. (H.M. | c.s.)



## ワークショップ

アディ・スンドロ

「オープンスタジオ&作品制作ワークショップ」

日時 | 11月3日 [月] 13:00-16:00

会場 | ACAC 創作棟 ワークショップスタジオ

参加者数 | 8人

## Workshop

Adi Sundoro

*Open Studio & Artwork-Making Workshop*

Date: 3 Nov (Mon), 13:00-16:00

Venue: ACAC Creative Hall (Workshop Studio)

Number of participants: 8

ACAC創作棟の一角を使用したアディのスタジオスペースを公開し、これまでに制作した作品や滞在中の取り組みを紹介するとともに、作品を構成するパーツを作家とともに制作するワークショップを実施した。ワークショップでは、アディのデザインが施された紙のパーツを折り、糊付けしてゴレガンの袋状に畳みながら、インドネシアにおける個人情報の扱いや制作の原点などについて、作家と参加者が会話を交わす時間となった。(O.Y.)

The section of the ACAC Creative Hall used by Adi as his studio space was opened to the public. While Adi introduced his previous works and his activities during this year's residency, he conducted a workshop in which participants helped him produce components to be used in his future works. During the workshop, Adi and the participants folded and glued together paper featuring Adi's designs into the shape of wrappers for *gorengan*, an Indonesian fried food, while chatting about topics such as the handling of personal information in Indonesia and the origins of Adi's artworks. (O.Y. | e.s.)



## レクチャー、ワークショップ

サマンサ・クラーク

青森県立青森中央高等学校連携授業

日時 | 11月13日 [木] 8:55-12:45

会場 | 青森県立青森中央高等学校

参加者数 | 16人

## Lecture, Workshop

Samantha CLARK

Collaborative Class with Aomori Prefectural Aomori Chuo High School

Date: 13 Nov (Thu), 8:55-12:45

Venue: Aomori Prefectural Aomori Chuo High School

Number of participants: 16

美術系列3年生に向けて授業を行った。始めに自身の作品、オークニー諸島、重要なテーマである水についてのレクチャーを行った。そして2、3時限を通して、時折吹き抜けの上階から作品を鑑賞しながら、ドローイングの共同制作を行った。4時限目は、創作活動にも生かせるライティングの方法を学ぶワークショップを行った。他者との共同制作で自由を感じたことや、水と深く関わる自分たちがドローイングで大きな川の流れを描いていることへの不思議さについての感想が寄せられた。(S.T.)

Clark conducted a class for 3rd-year students in the Fine Arts course. The class began with a lecture on Clark's previous works, the Orkney Islands, and water, which is one of her major themes. Next, during the 2nd and 3rd class periods, Clark and the students produced a collaborative drawing, occasionally pausing to view their work from the upper floor of the atrium. During the 4th class period, Clark led a workshop on effective writing techniques for artistic activities. Among the feedback received, one student reflected on the freedom they felt working with others to produce a collaborative artwork, while another was amazed by how the participants - their own lives being deeply connected to water - seemed to depict the flow of a great river through their drawing. (S.T. | e.s.)



## トーク

池田佳穂×参加アーティストトーク

日時 | 11月15日 [土] 13:00-16:00

会場 | 旧ユーススタイル 1F

参加者数 | 14人

## Talk

IKEDA Kaho × Resident Artists Talk

Date: 15 Nov (Sat), 13:00-16:00

Venue: 1st Floor, Former U-STYLE Building

Number of participants: 14

5名の滞在作家とゲスト審査員の池田佳穂氏によるトークイベントを実施。前半では、作家一人ひとりから今回の滞在や作品制作についての話があり、後半では6名によるラウンドテーブルと質疑応答を行った。ラウンドテーブルでは、池田氏からレジデンス申請時の滞在プランと、実際の滞在中を経て変更のあった点についての問いかけがあり、会場からは滞在中に他の作家から受けた影響について質問が寄せられ、それらへの応答を軸に、トークが展開された。(O.Y.)

A talk event was held featuring the 5 resident artists and guest judge Ikeda. In the first half, each artist talked about their residency experiences and the works they produced. A roundtable discussion and Q&A session with all 6 participants followed in the second half. The roundtable developed around the artists' responses to questions from Ikeda and the audience. Ikeda asked if and how the artists' actual residencies ended up diverging from the original plans they submitted during the application process, while an audience member asked about the influences the artists had on each other's works during their stay. (O.Y. | e.s.)



## 展覧会

丹治りえ

オフサイトでの作品公開

日時 | 11月16日 [日]、23日 [日] 13:00-16:00

会場 | 旧ユーススタイル 3F

参加者数 | 8人

## Exhibition

TANJI Rie

Off-Site Presentation

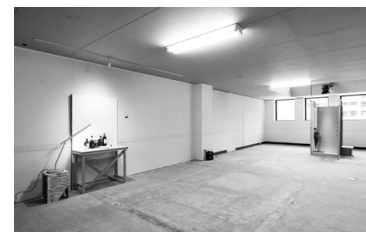
Date: 16 Nov (Sun), 23 (Sun), 13:00-16:00

Venue: 3rd Floor, Former U-STYLE Building

Number of participants: 8

都内で暮らす人々の日常風景を写した写真をもとに、その場所や空間を再構築した作品セットの一部を公開した。元の写真を参照しながら、青森県内のリサイクルショップなどで集めた日用品を用いて仮構された玄関や、酒瓶が並ぶテーブルを展示。展覧会会場である協同組合タッケン美術展示館では、これらのセットを撮影し壁紙にプリントして展示しており、ふたつの会場を往来することで、目の前にある日常の不確かさや非永続性を想像させる構成となった。(O.Y.)

Tanji presented part of a series of sets reconstructing locations and spaces captured in photographs of everyday scenes of people living in the Tokyo metropolis. Based on the original photographs, Tanji collected everyday items from second-hand shops and other locations in Aomori Prefecture, using them to construct and exhibit fictional foyers, tables lined with bottles of saké, and other scenes. These sets were photographed and printed onto wallpaper for display at this year's exhibition venue, the Aomori Citizens' Art Gallery. The structure of the presentation - requiring movement between the venue where the physical sets were located and the venue where the printed wallpaper works were exhibited - was intended to evoke the uncertainty and transience we encounter in our daily lives. (O.Y. | e.s.)



## ツアー

### キュレーターツアー

日時 | 11月18日 [火]–21 [金]、25 [火]–28 [金] 13:00–13:45  
会場 | 協同組合タッケン美術展示館  
参加者数 | 7人

## Tour

### Curator Tour

Date: 18–21 Nov (Tue–Fri), 25–28 Nov (Tue–Fri),  
13:00–13:45  
Venue: Aomori Citizens' Art Gallery  
Number of participants: 7

ACACの学芸スタッフによる案内のもと、作品を鑑賞するツアーを開催。各作家の作品解説や滞在中のエピソード、「CAMP」というテーマについてなど、プログラムの企画や作家の制作サポートを担当した学芸スタッフと対話をしながら展覧会を巡った。その場で作品に関する質問に答えたり、作品を観て感じたことを言い合ったりしながら、作品を楽しむ時間となった。(O.Y.)

The ACAC curatorial staff conducted guided tours of the artworks displayed at the exhibition venue. As participants walked around the gallery, they conversed with the curatorial staff responsible for planning the programme and supporting the artists' productions, learning about each artist's works, anecdotes from the residencies, and the programme theme 'CAMP.' Participants were able to get immediate answers to their questions about the artworks and share their impressions as they enjoyed viewing each piece. (O.Y. | e.s.)



## 文化体験、料理

### アティッタヤポーン・センポー

「アティッタヤポーンとタイ・ナイト☆」  
日時 | 11月21日 [金] 17:00–22:00  
会場 | スミビマルフク  
参加者数 | 30人

## Cultural experiences and cuisine

### Atittayaporn SAENPO

#### *Thai Night with Atittayaporn ☆*

Date: 21 Nov (Fri), 17:00–22:00  
Venue: Sumibi Marufuku  
Number of participants: 30

センポーの故郷、タイ・イサーン地方の料理と文化を楽しむイベント。ACACから程近い居酒屋スミビマルフクの協力のもと、7種類の料理を準備した。唐辛子多めのソムタム、和風パッタイ、定番の味を再現したパッタの素揚げ等、イサーンのオーセンティックな味を起点に多彩な味を提供した。さらに音楽、映像、テキストを通じて、センポーだからこそ語れるイサーンの物語やタイの姿を紹介した。来場者は料理とお酒を楽しみながら、アーティストと和気あいあいと交流した。(S.T.)

This event showcased the cuisine and culture of Saenpo's home region of Isan, Thailand. 7 dishes were prepared with the cooperation of Sumibi Marufuku, an izakaya pub not far from ACAC. Starting with authentic Isan cuisine, the event offered a diverse range of flavours including fiery som tum, Japanese-style pad thai, and deep-fried grasshoppers – a typical snack in Isan. In addition, Saenpo shared stories from Isan folklore, producing an image of Thailand through music, Video work, and text in her own idiosyncratic style. The attendees could enjoy eating and drinking while getting to know the artist in a relaxing atmosphere. (S.T. | e.s.)



## ワークショップ

### 丹治りえ

「きおくのきろくをさがし、きろくのきおくをたどる」  
日時 | 11月22日 [土] 10:00–16:00  
会場 | 旧ユーススタイル 2F、青森駅周辺  
参加者数 | 5人

## Workshop

### TANJI Rie

#### *Seeking the record of memory, tracing the memory of record*

Date: 22 Nov (Sat), 10:00–16:00  
Venue: 2nd Floor, Former U-STYLE Building and around Aomori Station  
Number of participants: 5

「日常を写した写真」を手がかりに、話しながら街を歩き、それぞれの記憶や思い出を持ち寄るワークショップを実施。参加者が持ち寄った写真をじっくりと観察し、写真にまつわる記憶を参加者同士で共有。その後、青森駅前の商店街を中心に街を歩きながら、写真に写っている日用品を探した。青森の街や暮らしについてお話しし、誰かの日常にあったものを探すことで、他者に思いを巡らせながら、普段見慣れた街を少し違った視点で見つめ直す時間となった。(O.Y.)

In this workshop, the participants walked together around Aomori City, using 'photographs of the everyday' as starting points for conversations meant to bring together their individual memories and recollections. After carefully taking in the details of the photographs they had brought, the participants shared with each other the memories that the photographs aroused in them. Later, as they walked through the city – mainly around the shopping district in front of Aomori Station – they searched for everyday items that appeared in their photographs. As they talked about the city and life in Aomori, seeking items from each other's daily lives, the participants turned their thoughts towards the others in the group, allowing them to re-examine the familiar city streets from slightly different perspectives. (O.Y. | e.s.)



## ワークショップ

### アディ・スンドロ 「プリント&フライ

—キッチンリトグラフとゴレガンワークショップ」  
日時 | 11月24日 [月] 9:00–15:00  
会場 | 旧ユーススタイル 2F  
参加者数 | 6人

## Workshop

### Adi Sundoro

#### *Print & Fry—Kitchen Lithography and Gorengan Workshop*

Date: 24 Nov (Mon), 9:00–15:00  
Venue: 2nd Floor, Former U-STYLE Building  
Number of participants: 6

家庭にある材料を使った版画技法「キッチンリトグラフ」を用い、「セルフポートレート／自分を表すもの」をテーマに、それぞれがデザインを考え、揚げ物を包むための耐油紙を用いた包み紙を制作した。続いて、野菜やバナナ、テンペなど様々な食材から作られる「ゴレガン」というインドネシアの揚げ物を実際に調理し、参加者全員で味わった。アディの作品制作の素材や原点である紙と版画、そしてゴレガンを通して、個人情報をめぐる作家の表現に体験を通して触れる機会となった。(O.Y.)

Employing 'kitchen lithography,' a printmaking technique using materials found in the home, each participant designed and created a 'self portrait/representation' out of greaseproof paper used for wrapping fried food. After this, the group cooked and ate several types of *gorengan*, an Indonesian fried food, including vegetable, banana, and tempeh versions. Through paper and printmaking – the materials and foundations of Adi's artistic expression – along with *gorengan*, participants had a firsthand opportunity to experience the artist's creative practice, which revolves around the theme of personal information. (O.Y. | e.s.)



## パフォーマンス

アティッタヤポーン・センポー  
パフォーマンス  
日時 | 11月28日 [金] 19:00–20:00  
会場 | 旧ユーススタイル2F–3F  
参加者数 | 15人

### Performance

Live Performance by Atittayaporn SAENPO

Date: 28 Nov (Fri), 19:00–20:00  
Venue: 2nd–3rd Floors,  
Former U-STYLE Building  
Number of participants: 15

滞在中に制作したインスタレーション《バッタが首を吊るのを見た》を身体を用いて表現するパフォーマンスを行った。実家が養殖するバッタが太陽の光に集まる様子から着想を得、静かな暗闇の中で小さな光源を用いながら作品を展開した。会場で展示中されていた丹治の作品との関わり、外国人労働者として日本に住むイサーン出身の人々の日常風景も重要な要素として扱った。約30分のパフォーマンスの後、来場者は会場を見て回ったり、センポーと感想を共有した。(S.T.)

Saenpo reproduced *I have seen grasshoppers hang themselves.*, the installation piece she created during her residency, as a physical performance. Inspired by the sight of the grasshoppers bred at her family home as they gathered in the sunlight, the performance developed around small sources of light shining in the silent darkness. Saenpo also tied her performance to Tanji's work, which was on display at the exhibition venue, and incorporated everyday scenes of migrant labourers from the Isan region living in Japan as important elements. Following the roughly 30-minute performance, visitors shared their impressions with Saenpo as they toured around the venue. (S.T. | e.s.)



## パフォーマンス、トーク

前谷開 「歩く、眠る」  
日時 | 11月29日 [土] 16:00–18:00  
会場 | 旧ユーススタイル2F–4F  
参加者数 | 25人

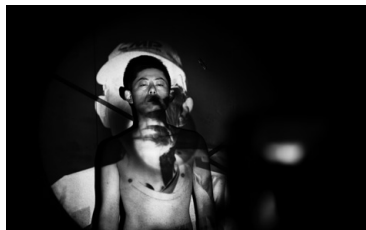
### Performance, Talk

MAETANI Kai  
*Walk, Sleep*

Date: 29 Nov (Sat), 16:00–18:00  
Venue: 2nd–4th Floors,  
Former U-STYLE Building  
Number of participants: 25

ACACから歩いて会場に到着した前谷は、そのままビル4階の小部屋でパフォーマンスを行った。日が落ち徐々に暗くなりつつある室内で、ACACスタッフがネガフィルムに光を当てて前谷の身体にイメージを順番に映し出した。津軽半島を巡り撮影されたそれらのイメージを身体に投影されながら、前谷は写っているものや道中の記憶について話していった。パフォーマンス後は奥脇嵩大氏(青森県立美術館・学芸員)を聞き手にトークも行った。(H.M.)

Maetani, having just walked all the way from ACAC, went straight up to a small room on the 4th floor of the venue building to conduct this performance. With the sun setting and the room growing darker and darker, ACAC staff exposed negative film to light, projecting the filmed images onto Maetani's body in sequence. As these images from his travels around the Tsugaru Peninsula were projected onto his body, Maetani spoke about their contents and his memories of the journey. After the performance, he held a talk with OKUWAKI Takahiro (curator, Aomori Museum of Art) as his interviewer. (H.M. | e.s.)



## パフォーマンス

サマンサ・クラーク 「水を返す」  
日時 | 11月30日 [日] 9:00–10:00  
会場 | ACAC ラウンジ、野外ステージ  
参加者数 | 11人

### Performance

Samantha CLARK  
*returning the waters*

Date: 30 Nov (Sun), 9:00–10:00  
Venue: ACAC Lounge, Outdoor Stage  
Number of participants: 11

展覧会会期中、クラークは来場者に水を小瓶に入れて会場に持ち寄るように呼び掛け、それらの水で構成される参加型のインスタレーションを展開した。そして展覧会が終了した翌日に、集まった水をACACの水盤に流すパフォーマンスを行った。しとしとと雨音が聞こえる中、参加者と小瓶の水を一つの容器へ注いだ。それからクラークが、容器の水を水盤へと送り出した。水はどこからきてどこへ向かうのか。永遠に続く流れについて、参加者と静かに感じる時間となった。(S.T.)

During the exhibition period, Clark asked visitors to bring small bottles of water with them to the venue, which were used to construct a participatory installation piece. On the day following the end of the exhibition, she conducted a performance in which she poured the collected water into a basin outside ACAC Exhibition Hall. Amid the sound of drizzling rain, Clark and the participants poured the water from the bottles into a single container. Next, Clark poured the water inside the container into the basin. Where does water come from? Where does it go? The participants spent the quiet time pondering water's eternal flow. (S.T. | e.s.)



連なる一つのキャンプ

原田桃望

A Camp in Continuity  
HARADA Momomi

今年度のアーティスト・イン・レジデンス (AIR) プログラムの中で、私は指名型AIR (災害ユートピア) と公募型AIRの前谷開さんの滞在を担当した。(災害ユートピア)の共同企画者である澤隆志さんは時間を見つけては持参したロードバイクで青森市内を走り回り、前谷さんも大きな荷物を担いで一人津軽半島を徒歩で巡るといふ、2人の滞在中の行動は類似する部分もあった。加えて、「ACACベースキャンプ」と「テント映画祭」を開催した9月に、前谷さんの滞在中もスタートしたこともあり、この2つのAIRプログラムが連なる一つのものとして記憶している。

前谷さんは滞在中の国際芸術センター青森 (ACA C) 主催イベントにはばすべて参加していた。1泊2日で行った「ACACベースキャンプ」もその一つである。1日に相澤久美さんが話されていた、生きるために必要なものをバックパックにつめて長距離を歩くことや、2日のACACから街中まで10kmを全員で歩くことは、その後津軽半島を徒歩とテント泊で一周した前谷さんにとってリサーチや予行練習のような性質があったのではないかと思う。長距離トレイルの運営管理をされている相澤さんのお話も、12日間の徒歩の旅を終えた前谷さんから聞いたお話も、どちらも興味深いものでありながら歩いてみないと実感を得られないだろう部分も多くあることが伺えた。

また、AIRの枠組みに示唆を与えるような機会が度々あった。成果発表として展覧会を必須にはしていないものの結果的に展覧会が軸になってしまいがちなACACの公募型AIRでは、短い滞在期間の大部分をその準備に充てざるを得ない状況があるように思う。そして、展覧会が終われば参加者はそれぞれの場所に帰る時期になる。前谷さんも今回成果発表展に参加したが、そのことがゴールではないような滞在のあり方だった。それは前谷さん自身が過去

Within this year's Artist in Residence (AIR) programme, I was responsible for the Invitation-based AIR (*SAIGAI Utopia*) and for the residency of MAETANI Kai in the Open-call AIR. SAWA Takashi, co-curator of (*SAIGAI Utopia*), would ride through Aomori City on the road bicycle he had brought with him whenever time allowed. Maetani, for his part, carried large packs and travelled alone on foot around the Tsugaru Peninsula. Although undertaken separately, their movements during the residency bore certain resemblances. Moreover, as Maetani's stay began in September—the month in which *ACAC as a Base Camp* and the *Film Festival as a Tent* were held—I remember these two AIR programmes as forming a single continuum.

During his residency, Maetani participated in nearly all events organised by Aomori Contemporary Art Centre (ACAC). One of these was the one-night, two-day *ACAC as a Base Camp*. On the first day, AIZAWA Kumi spoke about walking long distances with only what is necessary for living packed into a backpack. On the second day, participants walked together the ten kilometres from ACAC to the city centre. For Maetani, who would later circle the Tsugaru Peninsula on foot while camping, these experiences may have served as a form of research or rehearsal. Listening both to Aizawa—who is involved in the management of long-distance trails—and to Maetani after he completed his twelve-day journey on foot, it became evident that while their accounts were compelling, much of what they described can only be grasped through the act of walking itself.

There were also moments that prompted reflection on the framework of AIR. Although exhibitions are not formally required as outcomes, the Open-call AIR at ACAC often becomes structured around them. Given the brevity of the residency period, much of that time tends to be devoted to preparing for the exhibition; once it concludes, participants return to their respective locations. Maetani also took part in the final exhibition. Yet his residency did not appear to treat that presentation as its endpoint. This may have stemmed from his prior experiences in AIR programmes, which led him, on this occasion, to attempt a different approach.

The Invitation-based AIR sought to create situations of collaboration and to open a space in which each

に参加したAIRでの経験から、今回は別の方法を試みていたからかもしれない。

指名型AIRでは、他者と協働する状況と災害について一人ひとりが考える場を開くことを試みた。前谷さんの滞在は指名型AIRと重なる点がありながらも、その先にある実際に歩くことを通して自分や他者の生活に眼を向けることになった。そして、参加者側からAIRへの向き合い方を考える動きも垣間見えた。ACACのいちスタッフとしてもAIRという制度をもう一度考えてみたいと思える4ヶ月間だった。

コーディネート現場で関係を紡ぐ

大黒優香

この一年を振り返ると、プロジェクトを担当した三人について私が見つめていたのは、制作や滞在、共同作業の中で他者と向き合うそれぞれの姿勢だった。

世代や背景の異なる人同士が災害について対話する場づくりを目指したテント映画祭の「もしも交換所」では、青森公立大学の野坂真准教授とともに、参加者の想像力を引き出し、それを実生活にどう繋げられるか、何度も議論を重ねた。ワークショップ当日、もしもの状況に対して参加者から様々な提案が寄せられ、野坂先生は過去の災害事例を交えて現実的な課題を示しつつ、過去から学べることを手がかかりに今できることを温かく添えて伝えていた。苦しい状況を想像する中で生まれる絶望に対し、今を生きる人々へ静かに希望の光を灯す、その瞬間を目にしたように感じた。

公募型AIRに参加した丹治りえは、他者の日常を扱うことに意識的だった。米軍基地を有するという共通点から始まったリサーチは、取材を重ねる中で、二つの土地の違いをより鮮明に浮かび上がらせていったという。丹治はそうした違いを受け止め、その土地での日常に眼差しを向け続けていた。こうした姿勢は、他者の居住空間の写真をもとに日用品などを集める行為を「他者を抱える」と表現する丹治の言葉にも表れている。写真を資料として消費するのではなく、自身の身体を通して持ち主の日常に思いを巡らす。その制作のあり方からも、他者の日常を丁寧に取り受ける姿勢が貫かれていたと感じ取れる。

アディ・スンドロは素材や技法の選定、構図の決

individual might reflect on disaster. While Maetani's residency overlapped in certain respects with the Invitation-based AIR, through the act of walking itself he came to attend to his own life and that of others. There were also moments that suggested participating artists were rethinking how to engage with AIR itself. For me as a member of ACAC's staff, these four months became a period in which I, too, was prompted to rethink AIR as an institutional framework.

(t.m.)

Weaving Relationships  
in the Field of Coordination  
OKURO Yuka

Over the past year, in working with the three participants in planning and production, I found myself attentive not simply to the outcomes of their projects, but to their distinct approaches to engaging with others—within processes of making, residency, and collaboration.

*What-if dialogue* was a programme within the *Film Festival as a Tent* that sought to create a space for dialogue on disaster among people of different generations and background. Working alongside Associate Professor NOZAKA Shin of Aomori Public University, we engaged in sustained discussion about how to draw out participants' imagination and how such reflection can be connected to everyday life. On the day of the workshop, a range of proposals emerged in response to hypothetical situations. Referring to past disaster cases, Nozaka articulated practical challenges and, drawing on lessons from the past, offered what could be done in the present in a supportive spirit. In the midst of imagining distressing circumstances and the despair such imagining can produce, I felt as though I witnessed a moment in which a quiet light of hope was kindled for those living in the present.

TANJI Rie, who participated in the Open-call AIR, was attentive to engaging with the everyday lives of others. Her research took as its point of departure a shared condition between Okinawa, where she is based, and Aomori: the presence of United States military bases. As her interviews accumulated, however, she progressively rendered the differences between the two regions more pronounced. Tanji accepted these differences and continued to direct her gaze toward the daily life of each place. This stance is reflected in her description of the act of collecting daily necessities based on photographs of other people's living spaces as 'embracing the other.' Rather than consuming photographs as documentary material, she allowed her own body to mediate a reflection on the daily life of their owners. Her method of production maintained a consistent commitment to carry the everyday lives of others with care.

Adi Sundoro devoted sustained attention to the se-

定に至るまで、時間をかけて検討を重ねていた。制作の各段階を自ら管理し精度を高めていく態度は、他者の介在を受け入れにくいようにも見えるが、実際には制作の過程を他者に開き、積極的に協働の場を作っていた。滞在中は揚げ物を味わうことを楽しみ、施設の条件を特徴として捉え作品に取り入れていた。こうした日常を柔軟に楽しむ姿勢があるからこそ、緻密に構築された制作の中にも他者が関わる余地が保たれていたのだろう。制作に厳密でありながら、友人のような距離感で他者と関わる態度から、その両立のあり方が具体的に示されていた。

三人に共通していたのは、他者を自分の枠に当てはめるのではなく、その都度立ち止まり、関係のあり方を調整し続けていた点だったように思う。一時的な滞在者を20年以上にわたり迎えてきた国際芸術センター青森 (ACAC) は、これからこの場所で人や制作とどのような関係を結んでいけるのか。施設のメンテナンスという節目に、コーディネーターとして自身の足元を見つめ直す中で、三人の姿勢は一つの確かな手掛かりを残してくれた。

暫定的な未来へ  
瀬藤朋

アーティストが青森に滞在していた頃、よく占いをチェックしていた。適当な時間に星占いを読んで「今日は愛が弾ける日」とあれば、「確かに、この場面で愛が弾けたかもしれない」「今、こういう状況でまさに弾けているかもしれない」という具合に、過去や現在を思った。それは、無意識に過ぎた／ている時間に新たな意味を与えると同時に、その先にどのような未来を望んでいる／いないのかということをつかの間考えさせた。占いは、見えない未来を予知する術なのだと思っていたが、どうやら過去、現在を解釈し直し、自分が欲しい未来を考えるための叡智でもあるらしい、と真偽のほどは分からないことを思うようになった。

アティッタヤポン・センポーは、来青したとき既に「イサーン地方の在り方の語り直し」という大きな着地点を持っていた。私は、そのことをどのように捉えるべきか迷っていた。滞在制作が、既にある結論に説得力を持たせるための材料集めに終始してしまわないか、と危惧したからだ。しかしある時、センポ

lection of materials and techniques and to decisions of composition. His careful management of each stage of production, refining its precision, might at first appear to limit the involvement of others. In practice, however, he opened the process and actively created occasions for collaboration. During his residency, he took pleasure in sampling fried foods and treated the conditions of the facility as characteristics to be incorporated into his work. It may be that this flexibility in appreciating daily life allowed space to remain within his meticulously structured practice for the participation of others. While rigorous in production, he related to others with the ease of a friend; in this balance, one could observe a concrete demonstration of how such positions might coexist.

What the three shared was not a tendency to subsume others within their own frameworks, but a willingness to pause and continually recalibrate the terms of their relationships. For more than twenty years, Aomori Contemporary Art Centre (ACAC) has welcomed temporary residents to this site. How, from here onward, might relationships with people and with artistic production continue to be formed in this place? At this juncture marked by the maintenance of the facility, as I reconsider my own footing as a coordinator, the attitudes of these three participants have left a tangible point of orientation.

(t.m.)

Toward a Provisional Future  
SETOU Tomo

While the artists were in residence in Aomori, I found myself frequently checking astrology and other forms of readings. In spare moments I would turn to my horoscope. When it declared a day of love, I would reread the past and the present alike, thinking that perhaps love had already ignited in a given scene, or was quietly taking shape before me. In doing so, I was assigning new meaning to time that had passed, or was passing, almost unconsciously; and what future ahead I desired, or not, momentarily. I had thought of fortune-telling as a means of predicting an unseen future. Yet I found myself beginning to think—without knowing whether it was in fact true—that they might also constitute a kind of wisdom: a way of reinterpreting the past and the present, and of contemplating the future one desires.

When Atittayaporn SAENPO arrived in Aomori, she already held a clear conceptual destination: a re-narration of the Isan region. I was unsure how to receive this. Would the residency risk becoming a process of gathering material merely to substantiate a conclusion already formed? At a certain point, however, I realised that Saenpo's approach resembled that of fortune-telling. By reinterpreting and connecting the seemingly disparate cultures of Aomori and Isan through the lens of the 'hanging grasshoppers,' she en-

ーのアプローチは古いと似ていると思に至った。一見接点が無いように思われる青森とイサーン地方の文化を、首吊りバツタという観点から再解釈し繋ぎ合わせることで、イサーンを取り巻く地政学に抗する実践。そのような彼女の試みは、結論への固執というより、そうありたいと思える未来を自分に引き寄せるものだった。

異なる土地同士のつながりといえば、ピア・アーツ・センター(以下PACと表記)との連携事業も始まった。PACが拠点とするオークニー諸島には、新石器時代の集落遺跡「スカラブレイ」がある。そこで出土した「Buddo」と呼ばれる遺物は、クジラの骨でできた人型の像で、目、口、へそのように見える刻みが施されている。これが所蔵されているストロムネス博物館を訪ねた際、オークニーを拠点とする考古学者アントニア・トーマスが縄文時代の遺物における人物表現との共通点を指摘した。公式的な見解ではないにせよ、この共通点は魅力的だ。「紀元前に共通の感覚を持った人々がかつて住んだ土地が、再び文化を通じてつながり合う」という物語を描いてみたくなる。加えて、PACの推薦で来たサマンサ・クラークも、オークニーと青森の人々をドローイングでつなぐ作品を制作した。もちろん連携団体の決定もアーティストの選出も、厳正な審査によるものではあるが、何か運命めいたものを感じてしまう。いや、これは占いを読んでいる時のように、過去、現在を解釈し直しているだけなのかもしれない。しかし、そうやって現実を読み直し、未来を引き寄せようとするのが非常事態を生き抜くためのひとつの態度なのではないだろうか。大規模改修で展示棟が使えないという制約から始まった「CAMP」のもとに集まったアーティストたちの営みを思えば、それもあながち間違いではないだろう。

acted a practice that resists the geopolitics surrounding Isan. Her project was less an insistence on a pre-terminated conclusion than an attempt to draw toward herself a future she could genuinely wish for.

The forging of connections between distant lands also materialised in the collaborative project with the Pier Arts Centre (hereafter PAC). The Orkney Islands, where PAC is based, are home to the Neolithic settlement of Skara Brae. Among the artefacts excavated there is an object known as 'Buddo,' a small anthropomorphic figure carved from whale bone and incised with markings that resemble eyes, a mouth, and a navel. During a visit to the Stromness Museum, where it is housed, Antonia Thomas, archaeologist based in Orkney noted affinities between this figure and human representations found in Jōmon-period artefacts in Japan. Though not an official interpretation, the resonance is compelling. One is tempted to imagine a narrative in which lands once inhabited by peoples who shared a common sensibility before the Common Era might be reconnected through culture once again.

Moreover, Samantha CLARK, who was invited to Artist in Residence (AIR) upon PAC's recommendation, produced drawings linking the people of Orkney and Aomori. The selection of partner institution and artist alike was, of course, the result of rigorous selection process. Yet one cannot help but sense something akin to fate.

Or perhaps this is merely a matter of reinterpreting the past and the present as in fortune-telling. However, might rereading reality in this way, and attempting to draw the future closer, be one way of surviving a state of emergency? Considering the activities of the artists who gathered under AIR 2025 'CAMP,' which was initiated in response to the constraint that the Exhibition Hall could not be used due to major renovations, this does not seem entirely mistaken.

(t.m.)

## 公募型AIR

### 事業概要 (抄録) / 公募・選考

#### 事業概要

このアーティスト・イン・レジデンス (AIR) プログラムでは、アーティスト、キュレーター、リサーチャー等の広く文化芸術活動を行う方を対象とし滞在制作活動の機会を提供します。リサーチや制作、各種イベントの実施から成果発表まで国際芸術センター青森 (ACAC) 学芸員や技術員をはじめとするスタッフがサポートします。また、ウェブサイトやカタログ等を通じてその活動を広く公開します。滞在制作の成果は、作品展示、パフォーマンス、ワークショップ、リサーチ過程の公開、プレゼンテーション等、形式を問わず今回の成果発表の場で発表していただきます。

滞在期間は、2025年10月11日から12月1日の51泊52日をコア期間として、その期間は原則ACACに滞在をしてもらいます。希望する場合は2025年9月15日から12月15日までの最長91泊92日の滞在が可能です。なお、希望する活動内容と期間が合致していることが推奨されます。

ACACの施設改修工事に伴い、2025年度はACACの展示棟ではなく、青森駅に直結するJR青森駅東口ビル内の協同組合タッケン美術展示館 (以下「美術展示館」) を成果発表の場所とします。ACACの創作棟と宿泊棟は今年も滞在制作・宿泊場所として使用することが可能です。八甲田山の自然に囲まれたACACの展示棟は馬蹄型で高さ6メートルに及ぶ巨大な空間を持ち、これまでの滞在者の創作活動に少なくない影響を与えてきました。しかし、中心街から離れた場所にあるため、多くの市民にとってアクセスが容易な立地とは言えません。2025年度に利用する美術展示館は多数の商業施設を有するビルの4階に位置し、その窓からは市街地が見渡せます。建物の特性上、ACACの展示棟を利用していたと

きと比べ、多くのことに対して制約があり、さまざまな工夫を行う必要があります。しかし、そこから生まれる新たなコミュニケーションも2025年度ならではのACACのAIRのあり方と捉えています。

AIRプログラムでは毎年異なるプログラムのタイトルを掲げていますが、その名称はAIR参加者の活動内容を規定するテーマではなく、あくまでも期間中の活動を構想するうえでのひとつの手がかりと捉えてください。2025年度はACACにとって、施設を今後も活用していくために修復とケアを行うメンテナンス期間となります。プログラム名称「CAMP」は、一時的な居住のための場所や技術の訓練などを行うこと、特定の感性や信念を共有する集団、また歴史的にさまざまなマイノリティグループ間で共有されてきた反体制的な美学的感覚をも表す言葉です。表現者が集い滞在する場であることや、都会的な快適さから隔離され自らの表現と向き合うことになるACACの場所性を表すとともに、「CAMP」は非常事態や例外を生き延びていく術でもあるでしょう。

また2025年度は、ACACがアーティスト等を招へいする指名型AIRのイベント、海外の連携AIR団体からの推薦により招へいする表現者のAIRも同じ「CAMP」という枠組みの元で実施します。例年の公募型AIRと比べると状況が異なりますが、そうした中だからこそできることを考え、新たな視座を見出せるような活動を期待します。

#### 公募・選考

ACAC館長、学芸員、アートコーディネーターと、ゲスト審査員の池田佳穂氏を迎えた選考会にてアーティストが選出され、青森公立大学教育研究審議会承認を経て、計4名のプログラム参加者が決定された。

公募期間：2月17日～4月13日

審査日：5月27日～28日

応募件数：868件 (国外770件、国内98件)

#### 池田佳穂 (ゲスト審査員) 選評

2025年度のAIRでは、ACAC展示棟の改修に伴い、代わりに市街地の美術展示館が成果発表の場となる。中心街

という立地がもたらす新たな接点と、従来とは異なる空間的制約を受け入れながら、いかに創造的な応答が可能かを探る年でもある。

本年度のタイトル「CAMP」は、アイデアを膨らませるための手がかりとして「必須ではなく参考までに」とACAC学芸チームが提案したもの。一時的な滞在や訓練の場、共同性、反体制的な美学を内包する概念として提示された。

選考では、学芸チームが定めた二軸 (作家のキャリアにとっての意義 / ACACの本年度プログラムにとっての意義) に加えて、個人的には以下の3点も重視した。

①青森と作家のこれまでの実践との接続、②制作と発表の場の分断を前向きに捉える視点、③市街地という立地を活かした市民との協働性である。

「CAMP」への創造的な応答は必須ではないが、前向きに評価した。

2次審査から参加した私は、すべての申請にコメントを付け、一件一件に誠実に向き合い、学芸チームとの協議では、時間をかけて対話と意見交換を重ね、納得のいくまで検討を尽くした。結果として、ACACとしても、作家のキャリアとしても、「今年のACACレジデンスに参加してもらいたい」申請者たちを選出できたと考えている。

選出に至らなかった中にも、独自性のある提案が多く、審査側にとって多くの学びがあった。なかでも印象に残ったのは、イスラエルからの応募で、「CAMP」とパレスチナ問題を結び付け、誠実にパレスチナの状況に対して応答しようとするものだった。この提案を検討するなかで、国家を主語にせず、作家個人の姿勢に即して評価する重要性を共有し、イスラエル大使館の後援を受けない選択や、ACACとして立場を表明する可能性など、受け入れのあり方について率直な議論を学芸チームとできたことは大きな収穫だった。

そのほかにも言及したい提案は多いが、ここでは割愛する。ただし、新設会場の音響に関する制約によって選出を断念せざるを得なかった案もあり、例年の会場であれば問題とならなかった可能性を思うと、会場変更に伴って生じた影響についても、ここで触れておきたい。

今年度のAIRは、例年とは異なる環境だからこそ、作家 / 学芸チーム / 市民との関係性の築き方や、制作過程にも「関わりしろ」があると信じている。私自身も、ゲスト審査員として選出に関わるだけでなく、その「関わりしろ」に積極的に参加し、滞在作家がもたらす変化や気づきをともに目撃したいと考えている。このような相互的な関わりは、審査の場でも自然と滲み出ており、学芸チームと丁寧に協議を重ねる中で、単なる選出にとどまらない協働の手応えを感じていた。その延長として、今回の選評執筆も私ひとりではなく、関わった学芸チームと分担することにした。選出プロセスの複層性が、可視化されていくことを願っている。

#### 池田佳穂

インディペンデント・キュレーター。2016年より東南アジアを中心に、土着文化や社会情勢から発展したコレクティブとDIYカルチャーを調査。展覧会、パフォーマンス、教育プログラムなどを複合した横断的なキュレーションに関心をもつ。森美術館でアシスタントとして経験を積み、2023年春に独立。山中suplexの共同プログラムディレクター、アートセンターBUGおよび「神戸六甲ミーツ・アート2024 beyond」のゲストキュレーターを務める。近年の展覧会やラーニング事業の主な企画実績として、「バグスクール2024：野性の都市」(BUG、2024年)、「みんなで土をラーンする!」(山中suplex、2024年)、「一人で行くか早く迎り着くか遠くを目指すかみんな全滅するか」(山中suplex、2024年) などがある。

ACAC館長、学芸員、アートコーディネーターによる審査の所感は、下記からご覧いただけます。



## Open-call AIR Overview (excerpt) / Open Call and Selection

#### Programme Overview

This year's Open-call Artist in Residence (AIR) is intended to provide people involved in a wide range of cultural and artistic pursuits – including artists, curators, and researchers – with an opportunity to engage in creative activities while residing at Aomori Contemporary Art Centre (ACAC). Residents will conduct research, create artwork, hold various events, and eventually present their results, all while receiving continuous support from ACAC's curators, technicians, and staff. The activities of the residents will also be made available to the public through our website and program catalogs. The results – which may consist of artwork exhibitions, performances, workshops, presentations of research or production processes, or other formats – will be presented at this year's presentation venue.

The residence period consists of a core period lasting for 52 days (51 nights) from 11 October to 1 December, 2025, during which the participants will, in principle, reside at ACAC. If desired, participants may reside at ACAC for a maximum of 92 days (91 nights) from 15 September to 15 December, 2025. Please select a residence period appropriate for your desired activities.

Due to scheduled renovation work at ACAC, the venue for the 2025 Results Presentation has been moved from our Exhibition Hall to the Aomori Citizens' Art Gallery inside the JR Aomori Station East Exit Building, although participants will still be able to use the Creative Hall and Residence Hall during this year's programme. ACAC's Exhibition Hall – an enormous, 6-meter-high horseshoe-shaped space surrounded by the natural environment of the Hakkoda Mountains – has always had a considerable influence on the creations produced by past residents. However, since the facility is located far from the heart of Aomori City, it is not easily accessible for many citizens. The art gallery which will be used as this year's venue is on the 4th floor of a building occupied by a large number

of retail establishments, with windows looking out over the city center. The artists will be forced to find ways to work around the constraints imposed by the architectural differences between the Exhibition Hall and the art gallery. But we consider the new forms of communication that will emerge from such challenges to be another unique aspect of this year's program.

Each year, the AIR program is given a different title, but these titles are not themes intended to prescribe the contents of the participants' activities. Rather, you should think of the programme title as just one clue when conceptualizing the activities you plan to engage in during the residency. For ACAC, 2025 will be a period of maintenance, a period of restoration and care meant to ensure the continued use of the facilities in the future. This year's title, 'CAMP', is an English word which carries several meanings: a temporary place of shelter; a place for conducting training in specific skills; a group sharing a given sensibility or doctrine; and the name of a subversive aesthetic style historically shared by various minority groups. 'CAMP' represents the nature of ACAC as a place for artists to gather, stay, and confront their own expression while isolated from the comforts of city life; at the same time, it is also a means for surviving states of emergency and exception.

In 2025, this same 'CAMP' concept will also act as the framework for Invitation-based AIR events, as well as for an additional AIR by an artist to be recommended by our international AIR partner. This year's Open-call AIR will be very different from past years, but we hope you can develop activities that take advantage of these unique circumstances and help you discover new perspectives.

#### Open Call and Selection

The participating artists were selected through a selection process attended by the Director, curators, and an art coordinator of ACAC, as well as guest judge IKEDA Kaho. Following approval by the Education and Research Board of Aomori Public University, four participants were officially confirmed.

Application period: 17 Feb – 13 Apr  
Selection dates: 27 – 28 May  
Total number of applications: 868 (770 from overseas, 98 from Japan)

**IKEDA Kaho (guest judge)'s Commentary on the Selection**  
Due to the renovation of ACAC's Exhibition Hall, the Aomori Citizens' Art Gallery in downtown Aomori City will instead serve as the venue for the Results Presentation of the 2025 Artist in Residence (AIR) programme. This year's artists will push the boundaries of their creativity as they respond to the atypical spatial restrictions and the new connections that will come from locating the venue in the center of the city.

This year's programme title, 'CAMP', was proposed by ACAC's curatorial team as 'a reference, not a requirement,' a clue to help guide the artists as they expand on and develop their ideas. It was put forward as a concept which carries multiple meanings: a place for temporary shelter or for training; a community or cooperative group; a subversive aesthetic.

During the selection process, in addition to the two criteria stipulated by the curatorial team (the significance of the artist's project for their own career and for ACAC's 2025 program), I emphasized the following three points:

1) The connection between Aomori and the artist's previous practice; 2) a positive perspective on the division between the production and presentation spaces; 3) collaboration with the citizens of Aomori City in order to take advantage of the downtown location of the presentation venue.

Creative responses to the title 'CAMP' were not required but were positively evaluated.

Joining from the second screening, I treated every application sincerely and impartially, adding my comments to each one. During consultations with the curatorial team, I took the time to discuss and exchange ideas with them until I was satisfied. As a result, I believe we were able to select just the right people for this year's ACAC residency, in terms of the mutual benefit for both ACAC and the artists' careers.

Even among the applicants who did not make the final cut, there were numerous distinctive proposals from which we judges learned quite a lot. Of these, one which impressed me was a submission from Israel tying the title 'CAMP' to the issue of Palestine in an earnest attempt to respond to the situation there. While considering this proposal, I shared the importance of assessing the artist based on their personal stance without regard for their nationality. It was very beneficial

to have open discussions with the curatorial team about the question of how applications like this should be received, taking into consideration factors such as the artist's choice not to accept sponsorship from the Israeli Embassy, or the possibility of ACAC expressing its own position on the issue.

There are many other proposals I would like to mention, but I will have to omit them here. I will only add that some proposals were turned down due to regulations at the new venue regarding noise – something which likely would not have been an issue at the previous location. In this light, I feel it is important to acknowledge the impact brought about by the change in venue.

This year's AIR is taking place in a different environment from past years, which is precisely why I believe it can build new relationships between the artists, the curatorial team, and the citizens of Aomori, and provide more opportunities for all of them to 'get involved' in the production process. I myself am not only involved in artist selection as a guest judge, but also aim to actively 'get involved' in the program itself; and I hope to witness the changes and realizations that the resident artists bring about together with everyone else. This kind of mutual involvement naturally reveals itself, even during the screening process, and over my many careful discussions with the curatorial team, I sensed a collaborative response that went beyond a mere process of selection. As an extension of this, we have decided to share the writing of this year's commentary between all the members of the curatorial team, rather than making my voice the only one. I hope that doing so will evoke the multilayered nature of the selection process.

#### IKEDA Kaho

Independent curator. Since 2016, she has been researching collective and DIY cultures that have developed out of indigenous cultures and social conditions, with a focus on Southeast Asia. She has an interest in interdisciplinary curation that combines forms such as exhibitions, performing arts, and educational programs. After gaining experience as a curatorial assistant at Mori Art Museum, she began working independently in 2023. She is also a program co-director of the shared studio Yamanaka Suplex, and a guest curator at the Art Center BUG and the "Rokko Meets Art 2024 beyond" art festival. Recent major exhibitions

and learning projects planned by Ikeda include: "BUG School 2024: Feeling Cities with Wild Sense" (BUG, 2024); "Learning Soil Together!" (Yamanaka Suplex, 2024); and "Go Alone? Arrive Faster? Aim Further? Die Together?" (Yamanaka Suplex, 2024).

Comments on the selection from the director, curators, and an art coordinator of ACAC are available here.



## 海外連携AIR

### 事業概要

国際芸術センター青森 (ACAC) では2016年より、海外を拠点とするアーティスト・イン・レジデンス (AIR) 実施機関と連携し、アーティストやキュレーターを受け入れ、日本人アーティストの派遣を行ってきた。新たな国際ネットワークの構築のため、2024年度に新しい連携団体の公募を行った。2025年には、連携事業となったピア・アーツ・センター(以下PACと表記)とAIRの交換派遣事業を実施することとなった。派遣するアーティストは、両機関による指名制の面談で決定し、ACACからは大東忍を、PACからはサマンサ・クラークを派遣することとなった。大東は2026年3月から約1か月間PACが運営するレジデンス施設リンクハウスに滞在し、クラークは、公募型AIR開催中に滞在制作を実施し、成果発表展に参加した。

### 連携団体の公募要項(抄録)

日本国外に拠点を置き、ACACと対等な関係で、2025年度に交換派遣事業を協働して実施できる団体を募集します。ACACは2025年度、改修のため施設の利用を一部休止します。それに伴い、公募型AIRでは滞っておよび創作活動をACACで、成果発表を青森市街地のサテライト会場で行う予定です。宿泊棟、創作棟、展示棟を備え、これまでアーティストの生活、創作、発表を1つの施設で完結させてきたからこそ、来年度(2025年度)の取り組みは、ACACのAIR事業に新たな展開を生むでしょう。

このようなメンテナンス期間だからこそできるオルタナティブな方法を共に探りながら、新たな視点やリソースをもちあわせ合うことができるパートナーとなる団体と出会うことを期待しています。

### 応募要件(抄録)

a) 日本国外に拠点を置き、芸術・文化

活動に携わる団体(ジャンルは問わない)。  
b) 自国を拠点とするアーティストをACACに推薦でき、かつACACから推薦されたアーティストを自団体のAIR事業で受け入れることができること。  
c) 採択された場合、より良い協働体制を構築するためにACACとコミュニケーションを図ること、双方の状況を考慮した柔軟な判断ができること。

公募期間: 2024年9月6日-11月30日  
応募件数: 11件

### ピア・アーツ・センターについて

作家であり平和活動家、慈善家であったマーガレット・ガーディナー(1904-2005)によって寄贈された英国美術のコレクションを収蔵、展示する拠点として1979年に設立されたアートセンター。スコットランド北海岸に位置するオークニー諸島、メインランド島の中心地のひとつであるストロムネスを拠点とする。アートギャラリー、美術館、コレクションの作品保管庫を持ち、年間を通じて展覧会やイベントを実施している。また、メインランド島北西部のパーセイでレジデンス施設リンクスハウスを運営している。常設コレクションには、20世紀を代表するアーティストであるバーバラ・ヘップワース、ベン・ニコルソン、アルフレッド・ウォリスをはじめ、ショーン・スカリー、エヴァ・ロスチャイルド、オラフ・エリアソンといった現代美術作家の作品が含まれる。また、地元オークニー出身のアーティスト、シルヴィア・ウィシャートやスタンリー・カージターの作品も収蔵している。小規模ながらも、時代を代表する英国美術の優れたコレクションのひとつとして高く評価されており、スコットランドにおいて国家的に重要なコレクションに指定されている。また、同センターはPlusTateの会員でもあり、イギリス国内の美術関連組織とアイデアやスキルを通じた交流を行っている。多彩な企画展やイベントを開催し、市民にラーニングと鑑賞の機会を提供するとともに、地元のアーティスト・コミュニティの中心的存在として、あらゆるキャリア段階のアーティストのサポートを様々なかたちで行っている。

### 派遣アーティストについて

大東忍

1993年愛知県生まれ。美術作家。風景から人の営みを読み取るために歩く・踊る・描くなどの実践をおこなっている。近年の活動に、個展「第18回shiseido art egg 第1期 大東忍「不寝の夜」」(資生堂ギャラリー、東京、2025)、個展「TOKAS-Emerging 2023『風景を踏みならす』」(トーキョーアーツアンドスペース本郷、東京)、企画展「なめらかでなしぐさ 現代美術 in 西尾」(康全寺、愛知、2023)、「VOCA展2024 現代美術の展望 -平面の作家たち」(上野の森美術館、2024)でVOCA賞受賞など。

<https://daitoshinobu.wixsite.com/shinobu-daito>

### 【大東忍によるコメント】

3月にスコットランドのオークニー諸島に滞在する。この機会をいいただかなければなかなか縁がなかった場所だ。今はスコットランドと日本を結ぶ灯台史を調べたりして渡航準備を進めている。

これまでわたしは、人の活動を照らすと共に領土を示す象徴的なモチーフとしての街灯に関心をもってきた。対して灯台は、国境や沿岸のインフラであり、境界や航路を示す。日本に建っている灯台がどのような風景をルーツとしているのか。灯台の灯りはスコットランドの空気をどんな風に突き抜けていくのか。今回の滞りから、営為を照らす灯りの質感に少し近づけたらと思う。

風が強く日照時間が短い地域であり、スコットランドの辺境に位置しているオークニーは、冬籠りにびったりの環境のように思える。内に籠りながらも人や場所に身体を開く、思索と接続を行き来するような滞在にしたい。

## International Exchange AIR Overview

### Programme Overview

Since 2016, Aomori Contemporary Art Centre (ACAC) has partnered with overseas Artist in Residence (AIR) host organizations for exchanges of artists and curators. In 2024, ACAC put out an open call for new partner organizations with the aim of building new international networks. In 2025, we implemented a collaborative AIR exchange programme with one of these new partners, the Pier Arts Centre (hereafter PAC). The participating artists were selected through a nomination and interview process conducted jointly by both organizations. DAITO Shinobu and Samantha CLARK were selected to be dispatched from ACAC and PAC, respectively. Daito will reside at Linkshouse, a residential facility managed by PAC, for approximately one month beginning in March of 2026. Clark's residency coincided with ACAC's open-call AIR programme, with Clark participating in the Results Presentation exhibition that concluded the open-call AIR.

### Open Call and Selection for a Partner Organization

We are seeking an organization based outside Japan that can collaborate with ACAC on an equal footing to implement an AIR exchange programme between April 2025 and March 2026. Next year (2025), ACAC will partially suspend the use of its facilities due to repair work. As a result, the residency and creative activities of the AIR programme will be conducted at ACAC, while the final presentations will take place at a satellite venue in Aomori City, where more people can attend. It is precisely because ACAC has until now provided artists' with an environment for living, creation, and presentation in an integrated facility combining Residential Hall, Creative Hall, and Exhibition Hall that next year(2025)'s initiative will bring a new dimension to the AIR programme.

We look forward to encountering organizations that can share new perspectives and resources as partners, while exploring alternative approaches

that are possible precisely because of this maintenance period.

### Application Requirements

- Organizations based outside Japan that are involved in artistic and cultural activities (no specific genre required).
- The organization must be able to recommend artists based in its home country to ACAC and accept artists recommended by ACAC into its residence programme.
- If selected, the organization should be able to communicate and discuss with ACAC to build a better collaboration framework, and be capable of making flexible decisions considering both parties' circumstances.

Application Period:

6 Sep–30 Nov, 2024

Total number of applications: 11

### About the Pier Arts Centre

The Pier Arts Centre was established in 1979 to provide a home for an important collection of British fine art donated by the author, peace activist and philanthropist Margaret GARDINER (1904–2005). Based in Stromness, one of the main towns on the mainland of the Orkney Islands on the north coast of Scotland, the Centre operates an Art Gallery and Museum, home to the permanent collection and a programme of year round exhibitions and events. The Centre also manages the residency facility 'Linkshouse' in Birsay on the north west coast of the mainland. The permanent Collection includes works by major 20th Century artists Barbara HEPWORTH, Ben NICHOLSON and Alfred WALLIS, amongst others, as well as contemporary art by Sean SCULLY, Eva ROTHSCHILD and Olafur ELIASSON. The Collection also includes local artists including Sylvia WISHART and Stanley CURSITER. Although small, it is regarded as one of the finest collections of the period in the UK. A Recognised Collection of National Significance to Scotland, key works are regularly loaned to prominent exhibitions around the world. The Pier Arts Centre is also a member of Plus Tate, a programme that allows the exchange of ideas and skills with a network of visual arts organisations across the UK. Throughout the year, the Centre hosts a diverse range of exhibitions and events, providing opportunities for public learning and engagement with the arts, while also acting as a focal point for the local artistic community by supporting artists

in various ways throughout all stages of their careers.

### About the Delegate Artist

#### DAITO Shinobu

Visual artist born in Aichi, Japan in 1993. Her practice involves walking, dancing, and drawing as ways to explore, perceive and interpret human lives from landscapes. Her recent exhibitions include solo exhibition *Shiseido Gallery The 18th shiseido art egg Shinobu Daito Exhibition 'Sleepless Nights'*, SHISEIDO GALLERY, Tokyo, 2025, Solo Exhibition *Stomped and Beaten Paths*, Tokyo Arts and Space Hongo, Tokyo, *Contemporary Art in Nishio 'Unsmooth Gestures'*, Nishio city, Aichi, 2023, *The Vision of Contemporary Art*, The Ueno Royal Museum, 2024. <https://daitoshinobu.wixsite.com/shinobu-daito>

### Comment by DAITO Shinobu

I will spend the month of March in the Orkney Islands, Scotland—a place I might never have come across had it not been for this opportunity. In preparation for the journey, I am researching the history of lighthouses that connect Scotland and Japan.

For some time, I have been interested in streetlights as symbolic motifs that both illuminate human activity and delineate territory. Lighthouses, by contrast, function as coastal and national infrastructure, marking borders and guiding navigation. What kinds of landscapes lie at the origins of the lighthouses built in Japan? And how does the beam of a lighthouse cut through the Scottish air? Through this stay, I hope to draw closer to the particular texture of light that illuminates human activity.

Situated on the outer edge of Scotland, Orkney is a region shaped by strong winds and limited daylight, an environment that seems well suited to wintering. While turning inward, I hope to remain physically open to people and places, allowing this stay to move gently between reflection and connection.

## ピア・アーツ・センターとの 連携事業1年目に寄せて 瀬藤朋

国際芸術センター青森 (ACAC) では、2016年から海外に拠点を置くアーティスト・イン・レジデンス (AIR) 機関との連携事業を行ってきた。沢山の人々が集うことが簡単には実現しない場所に位置するACACにとって、活動を記録することや国内外に広げていくこともまた、事業を運営することと同じくらい重要だ。これまで、アーティストの交換派遣、受け入れ／派遣のみを行うもの、指名型AIRの枠組みの中で実施するものなど、様々な方法で連携事業を実施してきた。今回の海外連携AIRでは、ACACが公募型AIRにおいてアーティストへ提供している人的・資金的支援と同程度の支援を実施できる団体との交換派遣を通じて、継続的なパートナーシップを構築することが目指された。公募の結果、連携機関をピア・アーツ・センター(以下PACと表記)とした理由は、主要都市から離れた場所でありながら、アートセンター、レジデンス施設として精力的な活動を継続している点、豊かな考古学的歴史と自然環境を持つという点がACACと共通しており、それらの共通項が事業展開の強い基盤となると考えられたからだ。

2025年6月下旬、双方が派遣するアーティストについての協議が進む中、視察のためPACが拠点とするオークニー諸島メインランド島を訪れた。ロンドンからスコットランドの港町アバディーンに飛び、一泊してオークニー諸島最大の町カークウォールへ。飛行機から外に降りた時、体が押し倒されそうなほどの強風が吹き付け、思わず目をつむって身構えた。「ここ最近の天気は落ち着いていたんだけど、アンラッキーだったね」と、キュレーターのアンドリューさんに空港で迎えられ、まずはレジデンス施設のリンクスハウスに向かった。道中には羊の放牧地が広がり、その向こうには海が見えた。そして、リンクスハウスの裏手には大西洋が広がっていた。ここで制作するアーティストを囲む自然環境が、木々が生茂るACACの森とは大きく異なることは明らかだった。大きな一軒家の中に、個室、ダイニングキッチン、リビング、そして3つの制作スペースがあるリン

## Year One of the Partnership between ACAC and the Pier Arts Centre SETOU Tomo

Since 2016, Aomori Contemporary Art Centre (ACAC) has developed a partnership programme with Artist in Residence (AIR) organisations based overseas. Located in a place where large gatherings are difficult, ACAC considers documenting its activities and sharing them nationally and internationally to be just as important as operating the programmes themselves.

Over the years, we have pursued a range of approaches, including reciprocal artist exchanges, one-way hosting or sending artists and projects developed within the framework of our Invitation-based AIR. For this international partnership, our aim was to establish an ongoing relationship through an exchange with an organisation capable of offering artists a level of human and financial support comparable to that provided by ACAC's Open-call AIR programme.

Following an open call, we selected the Pier Arts Centre (hereafter PAC) as our partner. While located far from major urban centres, PAC has sustained a robust programme both as an art centre and as a residency facility. It also shares with ACAC a rich archaeological history and a distinctive natural environment. We believed that these commonalities would form a strong foundation for programme developments.

In late June 2025, while discussions were underway regarding the artists to be exchanged, I travelled to Mainland, Orkney—home to PAC—for a site visit. Flying from London to the Scottish port city of Aberdeen, I stayed overnight before heading on to Kirkwall, the largest town in Orkney. When I stepped off the plane, an intense wind nearly knocked me over, forcing me to brace myself and close my eyes. 'The weather's been calm lately—you were just unlucky,' said Andrew, the curator who met me at the airport, as we made our way first to the residency facility, Linkshouse.

Along the road stretched fields of grazing sheep, with the sea visible beyond. Behind Linkshouse lay the Atlantic Ocean. It was immediately clear that the natural environment surrounding artists working here differed greatly from the wooded forest setting of ACAC. Inside the large house, Linkshouse contains private rooms, a dining kitchen, a living room area, and three studios. From each room, the windows frame the surrounding landscape like a painting. Looking out from the comfort of the interior at the wind sweeping across the outdoors, I was reminded of the large windows installed in each private room of ACAC's Residential Hall.

クスハウスの各部屋の窓が周囲の自然を一枚の絵画のように切り取る。心地良い部屋の中から風が吹きつける外の様子を見て、ACACの宿泊棟の各個室に設えられた大きな窓のことを思い出した。

PACの名称にある「ピア(Pier)」は、「船が着く棧橋」を意味する。その名の通りPACは、船着き場に建つ歴史的な建造物を改修してアートセンターとして再利用した施設だ。訪れた際には、コレクション展、企画展に加え、戦後ストロムネスの再建を支えた画家の生涯を振り返る小展示、ウクライナからオークニー諸島に移民した人々の作品展が行われていた。このようなプログラムのあり方に、国際的な美術の文脈と接続していくことと、地元コミュニティとの関わりを大切にす姿勢が両立して表れていた。実際に、PACの周りには豊かな文化的コミュニティが広がっている。例えば、若手〜中堅のアーティストが所属するアーティストコレクティブMOTIは、個人が直面する問題を話し合い、互いを支えあう活動や展覧会の企画を行っている。さらに、日本とオークニー諸島を文化活動でつなぐオークニージャパンアソシエーション(OJA)や、アーティスト向けに制作場所を提供したり一般向けワークショップを行う版画工房Soulisquoy Printmakersがある。

滞在最終日は、到着した日の強風が無かったかのよう、すっきりと晴れ渡っていた。お昼前、OJAのルタさんの家に立ち寄った。ストロムネス港の小さな船着き場に建つ家の前には海が広がる。外に座ってお茶をご馳走になりながら、版画家の恵さん<sup>[1]</sup>が「制作で煮詰まっていて、頭が重たくなっている」と話すのを、ほかのアーティストや近所の人たちと一緒に聞いていた。そこには、文化を軸にした緩やかな人々のつながりがあり、日本から派遣されたアーティストが困りに直面しても、きっと誰かが支えてくれるのだろうと感じさせた。

これから約1ヶ月後に大東忍がPACに派遣される。冬の終わりのオークニーは、大東にどのように映るのだろう。そして今年度の交換派遣が終わった後も、共通する環境から生まれる魅力や苦勞を分かち合い、学び合える連携関係をPACと続けられることを願っている。

[1] アーティストとしては、バリントン 上之山 恵という名前で活動

The word “Pier” in the name Pier Arts Centre refers to a quay where ships dock. True to its name, PAC is housed in a historic waterfront building converted from a former harbour structure into an art centre. At the time of my visit, the programme included collection and temporary exhibitions, a small exhibition revisiting the life of a painter who contributed to the postwar reconstruction of Stromness, and an exhibition of works by people who had migrated from Ukraine to Orkney. In these programmes, one could clearly see a balance between engagement with international contemporary art and a strong commitment to the local community.

In fact, PAC is surrounded by a vibrant cultural community. For example, the artist collective MOTI, comprised of emerging and mid-career artists, organises discussions addressing challenges faced by individuals while also planning exhibitions and offering mutual support. There is also the Orkney Japan Association (OJA), which connects Japan and Orkney through cultural activities, and Soulisquoy Printmakers, a print studio that provides workspace for artists and runs workshops for the public.

On my final day, the weather was bright and clear, as if the strong winds of my arrival had never happened. Late in the morning, I stopped by the home of Ruta of OJA. The house, standing by the small harbour of Stromness, opened directly onto the sea. Sitting outside and sharing tea, I listened with other artists and neighbours as the printmaker Megumi spoke of feeling stuck and weighed down in her practice. In that moment, I sensed a gentle network of people connected through culture, and felt reassured that even when visiting artists from Japan encounter difficulties, someone nearby would be there to support them.

In about a month, DAITO Shinobu will undertake a residency at PAC. How Orkney at the end of winter will appear to her remains to be seen. Beyond this year's exchange, we look forward to continuing our partnership with PAC, sharing both the rewards and challenges that arise from our shared environments and learning from one another.

[1] She works as an artist under the name of BARRINGTON UENOYAMA Megumi.

## Confluence (合流): 水と人のエネルギーはいかに交わるか ローラ・ベニソン

(ピア・アーツ・センター キャピタルプロジェクトマネージャー)

オークニー諸島のピア・アーツ・センター(以下PACと表記)と国際芸術センター青森(ACAC)は、5,238マイルの距離を隔てながら、想像以上に多くの共通点を有している。日本の本州最北端に位置するACACは、10年にわたりアーティスト・イン・レジデンス(AIR)を通じた国際協働を積み重ねてきた。本年はPACとの初めての連携が実現した年でもある。

この10か月、両機関の接点を見出し協働関係を築く過程は、非常に実り多い経験となった。その中心には、アーティストの時間への投資が、私たちに世界や社会を異なる視点から捉え直す機会をもたらし、それが広く社会に価値をもたらすという共通認識がある。海を越えて別の島と結びつくこの協働は、分断が進む世界に対する小さくも意味ある抵抗の行為のようにも感じられた。

2026年初頭、オークニーは例年にない豪雪により5日間機能停止となった。一方、青森も日本有数の豪雪地帯として知られている。地方に位置しながらも、両館は現代美術の卓越性を使命の中心に据え、国際的視野とネットワークを築いてきた点を誇りとしている。

PACとACACの建築はそれ自体が重要な芸術作品であり、周囲のダイナミックな自然環境によって特徴づけられている。ACACは八甲田山の麓に位置し北に陸奥湾を望み、PACは18世紀の波止場建築を改修した自然港のウォーターフロントにある。両館は立地を活かし屋外空間にも作品を展開しており、PACではバーバラ・ヘップワースの彫刻が波止場に設置され、ACACでは安藤忠雄建築を囲む森の中に彫刻が点在する。

2024年6月にはACAC学芸員の瀬藤朋がPACを訪問し、両地域の交流を支えてきたオークニージャパンアソシエーション(OJA)の歓迎を受けた。PACは日本との協働の歴史を持ち、2022年には巡回展「ロック・サイクル」を開催し、イラナ・ハルペリン、中野良寿、鈴木啓二郎の作品を紹介した(キュレーション:ナオコ・メイボン)。近藤高弘ら日本人アーティストの展覧会やトークに加え、映画上映や木版画、かざぐるまのワークショップ

## Confluence: How waters and human energies come together Laura BENNISON (Capital Projects Manager, the Pier Arts Centre)

Despite being 5238 miles apart the Pier Arts Centre (hereafter PAC) in Orkney, and the Aomori Contemporary Art Centre (ACAC) have more in common than all of us expected.

ACAC(at the northernmost point of Honshu island in Japan) has a strong record of international collaboration delivering their Artist in Residence (AIR) programme for a decade now. This is the first year that they have partnered with PAC in Orkney.

Discovering connections and building a partnership between the two art institutions has been a rewarding and uplifting experience over the last ten months. At the centre of the partnership has been a shared belief that an investment in artist's time benefits us all with their potential to show us the world and our societal challenges through a different lens. Reaching out across oceans to another island with mutual admiration and a shared belief in the power of art has felt like a small yet valuable act of resistance against what can feel like an increasingly fractured and divided world.

Orkney started 2026 with an unusually heavy amount of snowfall bringing the islands to a standstill for five days. It seems fitting that Aomori has the highest amount of snowfall anywhere in Japan. Despite their rural locations both ACAC and PAC place excellence in contemporary art as their core mission and pride themselves on their International outlook and the global connections they forge.

The distinctive architecture of both PAC and ACAC are important pieces of art themselves which are determined by the dynamic natural environment they sit within. While ACAC sits in the foothills of the Hakkoda Mountains with the Mutsu Bay to the North, PAC is nestled in a natural harbour on the waterfront in a converted quayside building originally built in the 18th century. Both galleries utilise their unique locations and their outside space to display further works from their commissioned works and collection: PAC features a Barbara HEPWORTH sculpture on the pier itself, and sculptures enliven the forest around ANDO Tadao's building in Aomori.

In June 2024 ACAC's curator SETOU Tomo visited PAC and was welcomed by Orkney Japan Association (OJA) who continue to strengthen these connections. PAC has a history of Japanese collaborations; in 2022 we hosted a touring exhibition *The Rock Cycle*—featuring work by Glasgow based artist Ilana HALPERIN alongside Yamaguchi artists

プなど、OJAと協働して日本文化を紹介する催しも継続的に行っている。

2025年11月の青森でのAIRには、共同選考を経てサマンサ・クラークが選出された。北大西洋に直接面する、オークニー・パーセイを拠点とするビジュアルアーティスト兼ライターであり、風・空・海のダイナミックな自然環境を捉える絵画制作を主軸としている。来日前、彼女は単純で反復的なマークを用いた瞑想的かつ協働的なドローイングを通して、小さな個々の行為が共有されることで力を持つ可能性を探りたいと述べていた。

既存作品《Confluence (合流)》は青森へ先行輸送され、到着後すぐに技術員の本下雄二により展覧会会場に特設テーブルが設置された。この作品はPAC近郊ストロムネスの住民と始めた大規模共同ドローイングであり、青森滞在中も誰でも参加できる形で制作が続けられた。「忍耐強く協働することで何が達成できるかを確かめたい」という呼びかけのもと、展覧会会期中も10日間にわたり制作が行われた。

帰国前には採取した水を大地へ還す公開セレモニーが行われ、彼女は次の言葉で締めくくった。

「私たちは借りたものを必ず返さなければなりません。私たちは皆、借りた水からできています。身体の3分の2は水であり、それぞれが借りた水を宿す小さな器なのです。」

今年3月にはPACがオークニー本島西側に建つリンクスハウスに大東忍を迎える予定である。広島を拠点とする彼女は、歩くこと、踊ること、ドローイングを通じて風景から人間の営みを探求する実践を行っており、日本に西洋式灯台を導入したスコットランド出身の技術者リチャード・ブラントンの影響を調査する計画である。

ACACとPACの新たなパートナーシップは、多くの意味で「合流 (confluence)」を体現している。川が合流するように人のエネルギーも結びつき、その結果、私たちはより強くなる。青森とオークニーの協働がこれからのような流れを生み出していくのか、次の1年が待ち望まれる。

(t.m.)

NAKANO Yoshihisa and SUZUKI Keijiro (curated by Scotland-based Naoko MABON). In addition to exhibitions and talks by Japanese artists such as KONDO Takahiro we regularly host events to share Japanese cultural practices in Orkney such as film screenings, woodblock and kazaguruma workshops, often in collaboration with the OJA.

After a joint recruitment process and a difficult decision Samantha CLARK was chosen to travel to Aomori for the residency in November 2025. Sam is a visual artist and a writer based in Birsay, Orkney, a place that directly faces the North Atlantic. Sam's paintings aim to capture the dynamic natural environment of wind, sky and sea and painting is her primary focus.

In advance of her journey to Japan Sam set out her intentions to '...explore meditative and collaborative drawing that makes use of simple, repetitive mark-making, to explore how small individual actions can, when repeated and shared, become significant and powerful'.

Before her journey Sam packed up one of her existing art works *Confluence* and sent it ahead to Aomori. *Confluence*, meaning waters coming together, is a large collaborative drawing that Sam began alongside residents of Stromness near to PAC. Upon its arrival in Aomori a special table was swiftly built to support this long paper work in the gallery by onsite talented technician KINOSHITA Yuji. When there Sam spent ten days travelling from her accommodation to the exhibition venue in downtown Aomori to work on *Confluence* inviting anyone passing through the space to contribute, '...to see what we can achieve when we work together patiently.'

Sam also took *Confluence* to Aomori Chuo High School for a workshop with students. Before leaving Sam conducted a public ceremony at Aomori to redistribute a range of water samples to the earth concluding; 'We must always give back what we borrow. All of us are made of borrowed water. Our bodies are two thirds water. Each of us is a small vessel of borrowed water. The water that flows through the world also flows through us.'

In March of this year PAC is excited to welcome DAITO Shinobu to Linkshouse, Orkney Arts Residency Centre on the west side of Orkney Mainland. Shinobu is a visual artist currently based in Hiroshima and her practice involves walking, dancing, and drawing as ways to explore, perceive and interpret human lives from landscapes. Shinobu plans to research lighthouse design and in particular the influence of Richard BRUNTON, a Scottish born engineer who brought Western Lighthouse designs to Japan in the late 19th century named 'The father of Japanese Lighthouses'.

The newly formed partnership between ACAC and PAC has in many ways demonstrated 'confluence', human energies, like rivers have come together and as a result we are all stronger. We look forward to seeing where the current takes us for the next year of our Aomori and Orkney collaboration.

メディア掲載

**新聞記事**

- 『陸奥新報』暮らしのイベント情報 (11月14日 [金] - 29日 [土])
- 『東奥日報』「公募AIR開催」 (11月20日 [木])、16面

**雑誌・広告**

- 『青年委員会だより』第282号 (10月1日 [水])
- 『広報あおもり』11月号 暮らしの情報 (10月28日 [火])、21頁
- 『青年委員会だより』第283号、(11月1日 [土])
- 『ガイドブック 東北文化の日2025』、21頁

**Web媒体**

- アートアジェンダ [www.artagenda.jp/exhibition/detail/10762](http://www.artagenda.jp/exhibition/detail/10762)
- あおもりアーツカウンシル「NEWS」 <https://aomori-artsCouncil.jp/2025/10/23/12941>
- ART iT アートイット [https://www.art-it.asia/top/admin\\_ed\\_pics/278642/](https://www.art-it.asia/top/admin_ed_pics/278642/)
- Web 美術手帖 『地域レビュー(東北) : 長尾衣里子評「コスモスの咲くとき」90年目の狂詩曲』(青森県立美術館) / アーティスト・イン・レジデンス プログラム2025「CAMP」(国際芸術センター青森)」、(2月3日 [火]) <https://bijutsutecho.com/magazine/review/31929>

**TV・ラジオ**

- 9月30日 [火] ABHラジオ「DADIO-BOX」出演 : 大黒優香
- 11月19日 [水] 青森テレビ「わっち!!」出演 : アティッタヤポーン・センポー、アディ・スンドロ、サマンサ・クラーク 丹治りえ、前谷開、大黒優香、瀬藤朋

**主催**

青森公立大学国際芸術センター青森 [ACAC]

**助成**

令和7年度 文化庁 アーティスト・イン・レジデンス型地域協働支援事業



**後援**

青森市、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、東奥日報社、陸奥新報社、デーリー東北新聞社

**来場者数**

1,124名 (展覧会来場者971名、関連プログラム参加者153名)

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2025 「CAMP」 公募型AIR / 海外連携AIR

**参加アーティスト**

アティッタヤポーン・センポー  
アディ・スンドロ  
サマンサ・クラーク  
丹治りえ  
前谷開

**ゲスト審査員**

池田佳穂

**企画・コーディネート**

大黒優香  
瀬藤朋  
原田桃望

**企画アドバイザー**

服部浩之

**テクニカルディレクション**

木下雄二

**テクニカルサポート**

浅利航大  
大平真子  
越谷英樹  
柳谷航野

**事務局**

飯田克子  
磯嶋真理絵  
大久保寛樹

**連携機関**

ピア・アーツ・センター

**連携協力**

- バリントン・上之山・恵 (オークニージャパンアソシエーション)  
- ルタ・ノレイカ (オークニージャパンアソシエーション)

**主催**

青森公立大学国際芸術センター青森 [ACAC]

**助成**

令和7年度 文化庁 アーティスト・イン・レジデンス型地域協働支援事業



**後援**

青森市、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、東奥日報社、陸奥新報社、デーリー東北新聞社

**来場者数**

1,124名 (展覧会来場者971名、関連プログラム参加者153名)

Aomori Contemporary Art Centre, Aomori Public University Artist in Residence Program 2025 'CAMP' Open-call AIR / International Exchange AIR

**Artists**

Atittayaporn SAENPO  
Adi Sundoro  
Samantha CLARK  
TANJI Rie  
MAETANI Kai

**Guest Judge**

IKEDA Kaho

**Curation/Coordination**

OKURO Yuka  
SETOU Tomo  
HARADA Momomi

**Curatorial Advice**

HATTORI Hiroyuki

**Technical Direction**

KINOSHITA Yuji

**Technical Support**

ASARI Koudai  
ODAIRA Mako  
KOSHIYA Hideki  
YANAGIYA Koya

**Administration**

IIDA Katsuko  
ISOJIMA Marie  
OKUBO Hiroki

**Partner Institution**

the Pier Arts Centre

**Supporting Partner**

- BARRINGTON UENOYAMA Megumi (Orkney Japan Association)  
- Ruta NOREIKA (Orkney Japan Association)

**Organizer**

Aomori Contemporary Art Centre, Aomori Public University

**Support**

The Agency for Cultural Affairs  
Government of Japan, Fiscal Year 2025



**Nominal Support**

- Aomori City  
- 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.  
- The MUTSU SHIMPO Co., Ltd.  
- The Daily-Tohoku Shimbu Inc.

**Total attendance**

1,124 (Exhibition: 971 / Related programs: 153)

## [カタログ]

2026年3月31日 第一版

### 写真

- 前谷開 (表紙 [表裏], p.8, p.9 [fig.2,4,5], p.11 [fig.7], p.12 [fig.6], p.13 [fig.1,2,4], pp.17-24, pp.27 [F], pp.28-34, pp.37-44, pp.47-54, pp.57-64, pp.67-69, p.75 [F], p.76 [左上], p.77 [右上], p.78)
- 丹治りえ (p.11 [fig.1])
- アティタヤポーン・センポー (p.27 [上])
- アディ・スンドロ (p.12 [fig.1,7])
- 小山田邦哉 (p.80)
- 富永敦 (p.81)
- ACAC スタッフ (p.9 [fig.1,3,6,7], p.10, p.11 [fig.2-6], p.12 [fig.2-5], p.13 [fig.3,5,6], p.75 [上], p.76 [右上], p.77 [左上], p.79)

### アートディレクション・デザイン

本庄浩剛

### 執筆

- 大黒優香
- 瀬藤朋
- 原田桃望
- ローラ・ベニソン

### 編集

瀬藤朋

### 編集協力

- 大黒優香
- 服部浩之
- 原田桃望

### 翻訳

- イーサン・セイムス
- 辻井美穂
- ベンギン翻訳 (加藤久美子、金佑香、寺岡淑子、ケリー・ニッセン)
- 森本優芽、ベン・ケーガン (Art Translators Collective)
- ACAC スタッフ

### 印刷

株式会社八絃美術

### 発行

青森公立大学  
国際芸術センター青森 [ACAC]  
〒030-0134 青森市大字合子沢字山崎152-6  
tel: 017-764-5200 | fax: 017 764 5201  
<https://acac-aomori.jp/>

\*掲載順は順不同、敬称略にて記載。

## [Catalogue]

First published on 31 March, 2026

### Photography

- MAETANI Kai (front and back covers, p.8, p.9 [fig.2,4,5], p.11 [fig.7], p.12 [fig.6], p.13 [fig.1,2,4], pp.17-24, p.27 [bottom], pp.28-34, pp.37-44, pp.47-54, pp.57-64, pp.67-69, p.75 [bottom], p.76 [left, top & bottom], p.77 [right, top & bottom], p.78)
- TANJI Rie (p.11 [fig.1])
- Atittayaporn SAENPO (p.27 [top])
- Adi Sundoro (p.12 [fig.1,7])
- OYAMADA Kuniya (p.80)
- TOMINAGA Atsushi (p.81)
- ACAC staff (p.9 [fig.1,3,6,7], p.10, p.11 [fig.2-6], p.12 [fig.2-5], p.13 [fig.3,5,6], p.75 [top], p.76 [right, top & bottom], p.77 [left, top & bottom], p.79)

### Art Direction and Design

HONJO Hirotaka

### Authors

OKURO Yuka  
SETOU Tomo  
HARADA Momomi  
Laura BENNISON

### Chief Editor

SETOU Tomo

### Editorial Team

OKURO Yuka  
HATTORI Hiroyuki  
HARADA Momomi

### Translators

- Ehan SAMES
- TSUJII Miho
- Penguin Translation (KATO Kumiko, KIM Woohyang, TERAOKA Yoshiko, Kellie NISSEN)
- MORIMOTO Yume, Ben CAGAN (Art Translators Collective)
- ACAC staff

### Printing

HAKKOU BIJYUTSU Co.,Ltd.  
Graphic Co.,Ltd.

### Publisher

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

\*Names are listed in no particular order.  
Honorifics are omitted.

©2026 青森公立大学 国際芸術センター青森 [ACAC] 本書の無断転写、転載、複製を禁じます。  
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。

Copyright © 2026 Aomori Contemporary Art Centre, Aomori Public University. All right 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.

2/2/21

2/2/21

2/2/21