

Creative Encounters:
Reimagining Residencies

RES ARTIS MEETING 2019
KYOTO

CREATIVE — RES ARTIS 京都 ENCOUNTER MEETINGS: RE-IMAGINING RESIDENCIES 2019 KYOTO



創造的遭遇

アーティスト・イン・レジデンスの再想像



レザルティスミーティング2019京都

創造的遭遇—アーティスト・イン・レジデンスの再想像

Res Artis Meeting 2019 Kyoto

Creative Encounters: Reimagining Residencies

アーティスト・イン・レジデンスの再想像

Reimagining Residencies

勝冶真美 | Mami Katsuya

京都芸術センター プログラム・ディレクター | レザルティスミーティング2019京都 企画委員
Program Director, Kyoto Art Center | Steering Committee, ResArtis Meeting 2019 Kyoto

2019年2月、京都でレザルティス・ミーティングを開催した。世界各国・地域より174名ものアーティスト・イン・レジデンス（AIR）運営者やアーティストが参加し、3日間にわたり京都の街を舞台に活発な議論や交流が行われた。

テーマとなったのは「アーティスト・イン・レジデンスの再想像」。世界の動向として、ゲストハウス型のレジデンスや、恒久的施設を持たないプロジェクト型、身体的に移動しないデジタルレジデンスなど、従来の枠にはまらない新しい活動形態が起りはじめた頃で、新しい潮流をどう捉えるか、新しいタイプのケーススタディ、またこれまでの蓄積を踏まえてどのようにアーカイブしていくべきなのか等、有機的に拡張を続ける「アーティスト・イン・レジデンス」の概念をもう一度想像し直すような機会となったように思う。

期せずしてその1年後、新型コロナウイルスによるパンデミックが起り、ほとんどのレジデンス事業は一度歩みを止めることになった。今まで当たり前のように享受してきた世界各国に張り巡らされた飛行機網、最低限の公衆衛生の存在を逆説的に浮き彫りにしたこのパンデミックは、レジデンス事業のみならず、あらゆる芸術活動に影響を与えるだろう。

Res Artisとしてもパンデミック前最後のミーティングとなった本会議では、一同に会することで多くの出会いがあり、参加者間でその後いくつもの新しいプロジェクトやコラボレーションが生まれたことは大きな成果であった。今後数年はレジデンス運営者にとって大きなチャレンジとなるが、わたしたちがクリエイティブでい続ける限り、創作のためのプラットフォームとしてAIRの役割は終わることがないだろう。

本書の制作にあたっては、オランダ王国大使館より多大なサポートをいただきました。

厚く御礼申し上げます。

In February 2019, we held Res Artis Meeting in Kyoto. One hundred and seventy-four artists as well as organizers of arts residency programs from countries and regions across the world joined the meeting, engaging in three days of lively discussions and exchanges in the city of Kyoto.

The conference theme was "reimagining residencies." At that time, new trends that cannot be contained in the existing residency framework had begun to emerge, such as the guesthouse residency model, project-based residency model without a permanent facility, and digital residency model without involving physical movement, and thus the meeting served as an opportunity to reimagine the ever-expanding concept of the artist-in-residence program through the questions of how to understand these new trends and how to archive these developments based on case studies of the new types and on the know-how accumulated until now.

One year after the meeting, almost all residencies were unexpectedly forced to cease operating due to the COVID-19 pandemic. This pandemic, which paradoxically shed light on the worldwide airline network that we have taken for granted and on the existence of public health that allows us to stay at residencies safely, will affect not only residency projects but also all other artistic activities.

That the meeting in Kyoto, which was Res Artis's last conference before the pandemic, led to many encounters and several new projects as well as collaborations among the participants is a great achievement, and rewarding for us as organizers. While residency organizers will face major challenges in the next few years, the role of arts residencies as platforms for creativity will never end as long as we continue to create.

We are very grateful for the generous support we have received from the Embassy of the Kingdom of the Netherlands in Japan to produce this publication.

目次 | Index

-
- | | | | |
|------|-----------|---|---|
| P.5 | 01 | 日本のアーティスト・イン・レジデンス概況
風土からの考察、移動するアーティストと受け止める地域、
いまのわたしたち
Overview of Artist Residencies in Japan:
Considering the Climate,
Moving Artists and Their Host Regions,
Ourselves at Present | 小田井真美
Mami Odai |
| P.19 | 02 | 日本のアーティスト・イン・レジデンスについて
—視察、ディナーでの会話、こぼれ話
On Artist Residencies in Japan.
Site visits, dinner conversations and backyard stories. | ハイディ・フォーヘルス
Heidi Vogels |
| P.26 | 03 | 日本の主要なアーティスト・イン・レジデンス
A selection of Artist Residencies in Japan
オランダの主要なアーティスト・イン・レジデンス
A selection of Artist Residencies in the Netherlands | |
| P.40 | 04 | アーティスト・イン・レジデンス—周縁を演ずる
Art Residencies: Performing the Margins | マリスカ・ファンデンベルフ
Mariska van den Berg |
| P.53 | 05 | レザルティスミーティング2019京都ドキュメント
創造的遭遇—アーティスト・イン・レジデンスの再想像
Res Artis Meeting 2019 Kyoto Document
Creative Encounters: Reimagining Residencies | |
| P.68 | 06 | 進化から適応へ：
国際アーティスト・イン・レジデンスの未来
Evolution to Adaptation:
The Future of International Arts Residencies | リー・オーライリン
イライザ・ドーンソン
Lea O'Loughlin
Eliza Dawson |
-

01

日本のアーティスト・イン・レジデンス概況

風土からの考察、移動するアーティストと受け止める地域、いまのわたしたち

Overview of Artist Residencies in Japan:

Considering the Climate,

Moving Artists and Their Host Regions, Ourselves at Present

日本のアーティスト・イン・レジデンス概況

風土からの考察、移動するアーティストと受け止める地域、いまのわたしたち

Overview of Artist Residencies in Japan:

Considering the Climate,

Moving Artists and Their Host Regions, Ourselves at Present

小田井真美 | Mami Odai

日本における「アーティスト・イン・レジデンス（以下 AIR）」は、1990年代に外務省、文化庁、国際交流基金が先導して導入されたと言われています。しかしながら、AIRに類似した機能や状況は中世までさかのぼって確認することができます。

It is said that "Artist-in-residencies (hereafter AIR)" in Japan were first introduced by the Ministry of Foreign Affairs, the Agency for Cultural Affairs, and the Japan Foundation in the 1990s. However, features and situations that resemble AIR can be traced back to the Middle Ages.

中世から近代

中世にはすでに、アーティストが創作のために移動すること、またその移動を受け止める人々の存在が確認されています。当時の旅する芸術家（詩人や画家、仏師、工芸家など）たちの移動の軌跡上に、いくつもの作品が残されていますし、彼らの逗留を世話した土地の人の記録が日本各地に残っています。それらの記録は、旅・移動を制作の必然とするこれらの芸術家たちの移動を支えていた事実を証明するものです。

また、戦争・災害から逃れて避難や移住をした人々の中に、芸術家もいて、避難先・移住先で構えた新しい場所を拠点に、創作活動を続けたり、その拠点にまたほかの芸術家が身を寄せるということも、古くから繰り返されてきました。例をあげると、15世紀に京都で起こった応仁の乱では、都にいた芸術家、貴族たちが都以外の他地方に仮の都をつくり生活の場を移したことによる新しい創造活動の拠点形成が見られます。特に、現在の山口市への都の文化人たちの移動はよく知られており、いまなお、当時の水墨画家／禅僧であった雪舟が一時的に居を構えた建造物（画室雲谷庵「天花」）が残っています。その佇まいは、都会の喧騒から離れた場所にある現代のAIRの姿と完全に重なります。天花での雪舟の制作と生活の日々をたしかに想像することができます。雪舟の山口への移動と一時的な滞在は、土地の権力者のサポートを受けて実現したことも、AIRの起源とされるローマ賞との構造的な類似が認められます。

また、関東大震災の時にも、第二次世界大戦の時にも、東京から、疎開や、被災した芸術家が郊外へ、そしてさらに遠く北海道へ、長野へ、地方へ移動しました。芸術家が戦争や災害を契機に移動した

Middle Ages to Modern Times

It has been established that already in the Middle Ages artists relocated in order to create works, and there were people who supported their movement. Many works have been left behind as a result of the movement of traveling artists (poets, painters, Buddhist sculptors, artisans, etc.) of the time, and records of the people based in regional areas who accommodated them during their stay can be found in various parts of Japan. Regional records testify to the fact that support was given to the movement of these artists, for whom travel and movement was essential.

In addition, since long ago artists have repeatedly been found among the people who evacuated or escaped from wars and disasters, and they often created new bases to continue their creative activities in regions to which they evacuated or migrated, while other artists would also come to stay with them. To cite one example, during the Ōnin War that took place in Kyoto in the 15th century, it is possible to see the formation of new bases for creative activities as a result of artists and aristocrats moving their lives from the capital to temporary cities they made in other regions. In particular, the movement of intellectuals from Kyoto to what is now Yamaguchi City is well known, and Unkokuan (literally, "Studio of Clouds in the Valley"), the building where master of Suiboku-ga (ink and wash painting) and Zen monk of the time Sesshū Tōyō temporarily took up residence and used as a studio, still remains today. Its appearance perfectly overlaps with that of modern AIR, which are located away from the hustle and bustle of the city. It is certainly possible to imagine the daily life Sesshū spent at Unkokuan painting in his studio. That Sesshū's movement to and temporary residence in Yamaguchi was realized with the support of local persons of influence

先で、新しい創造的活動の拠点（芸術家のアトリエ村）が形成されるのですが、そういった場が、移住した芸術家の元を訪ねて別のアーティストを引き寄せる、ということもありました。こうした動きが一時的に滞在し制作を行うAIRと同様の体験を果たしていくことにもなりました。これらのアーティストの移動と滞在は、アーティストが主体となって活動するマイクロ・レジデンシーのプライベートで主体的な存在と似ています。

このように戦争・災害の発生とともに人々の移動がおこり、人の移動とともに文化の伝播が起こる事実が日本にありました。また、人が移動した先にある地域には、その場所の風土に順応する独自の地域文化を形成しているという文化の独立性があります。かつての日本人は、戦乱・自然災害といったやむをえない事情以外で、自分たちの暮らしている場所（決められた範囲）から移動するという行為はあまりありませんでした。同じ場所に居続けるからこそ、その場所の風土に向き合い、自然を読む、場所を読むという眼差しをよとする態度を前提にした地域文化が熟成されたと考えています。この特徴を端的に表しているのが日本のやきものです。日本各地の土を使って制作された多彩なやきものが茶の湯の世界を豊かにしているというような例です。

それは同時に、地域にある風土に根ざした考えや感覚とそれ以外のもの、それらと異なるものを隔ててしまう閉じた地域社会をも形成することになりました。日本のある地域を語る際に、閉鎖性の強弱を引き合いに出しながらその地域について表現することもあります。そしてその閉鎖性の強弱（グラデーション）は、その地域に人の往来がどれくらいあるのか、によって測られることもしばしば見受けられます。閉鎖性のグラデーションと、地域外の人の往来との頻度の掛け合わせによる「ある地域」を評する際の良し悪しの基準は、眺める角度と時代のムードによってつねに流動的であると言えるでしょう。

日本国内のAIRについては、中世から記録されている旅をする芸術家の存在、人が移動を余儀なくされる戦争や災害などの出来事が繰り返されてきたという宿命と、小さな島国の中に、そもそも多彩な地域文化が存在しているということを前提に現代までの変遷を説明してみたいと思います。

can also be recognized as bearing similarity in structure to the Prix de Rome, understood to be the origin of AIR.

In addition, during the Great Kanto Earthquake and World War II, artists who were affected or evacuated from Tokyo headed for the suburbs, or even further to Hokkaido, Nagano, and regional areas. New bases for creative activities (artist's atelier villages) were established in locations to which artists moved due to wars and disasters, while other artists were attracted to visit and stay there. Such developments also resulted in the same experience as that provided by AIR, where the artist also stays temporarily to produce work. This movement and temporary residence of artists resembles the private, independent existence of micro-residencies, which primarily take the form of artist-led initiatives.

In this way, it is a fact that a diffusion of culture occurred in Japan together with the movement of people that accompanied wars and disasters. In addition, there is also a sense of cultural independence in areas to which people have migrated, where a distinctive regional culture forms as people adapt to the climate of that region. In the past, Japanese people typically did not move from their place of inhabitation (a defined area) except in unavoidable circumstances such as wars or natural disasters. It is conceivable that regional culture, based on the premise of confronting the climate of the region and adopting a posture of reading the natural environment and land, reached maturity precisely because people remained in one place. Japanese earthenware exemplifies this characteristic, in the sense that diverse pottery made using clay in respective regions of Japan has enriched the world of Japanese tea ceremony.

At the same time, this also led to the formation of closed communities that isolate whatever diverges from the thoughts and sensibilities rooted in the local climate. When describing a certain region of Japan, it can also be expressed by referencing the degree to which it is closed to the outside. And the strength or weakness (gradation) of its closed nature can often be seen to be measured in terms of the level of human movement in and out of the region in question. It is possible to say that the standard for evaluating a certain region positively or negatively, determined by multiplying the gradation of its closed character by the frequency with which people from outside enter and leave the region, is always fluid depending on the perspective and mood of the times.

In respect to AIR in Japan, I would like to explain their transition up to the present on the premise that the movement of artists has been recorded in Japan from the Middle Ages, that the fate of unavoidable events such as wars and disasters have repeatedly forced the movement of people, and that a diversity of regional culture had already existed in the small island country of Japan.

日本の中世から江戸時代 Medieval to Modern Era in Japan

旅をするアーティストたち
Traveling Artists



...そして彼らを受け入れる人びと
...and People who receive them

アーティストのモビリティが発展してきたのは
Artist's mobility was developed because of



戦争や地震をはじめとした自然災害があったから ...
Wars and natural disaster like an earthquake...



1990年代から現代

1990年代＝国が日本にAIRを輸入し定着を後押ししました。

90年代に入り、AIRが文化芸術分野におけるアーティスト支援の新しい制度として導入されました。文化外交の手段として、西洋型の事業フレームのまま国が導入し、多数が地方自治体をスポンサーとして「施設付きの新型芸術文化事業」として日本全国へと広がりました。国の後押しを得た展開とは別に、1991年には福岡で国際展覧会開催に伴うアーティストの滞在制作が、アーティスト・イニシアティブが主催する運営予算が足りなかったという理由でAIR形式の営みが必然的に起こり^[1]、外国の文化機関が日本国内に自国のアーティストの滞在制作拠点を設ける動きもはじまりました^[2]。また東京都の郊外では、安価な土地に居を構えるアーティストが発端となったAIRが事業を開始していました^[3]。

AIRという仕組み（フレーム）が急速に始まりを迎えた時代の背景として、「アーティスト主導のまちとアートの実験がはじまった」、「海外のAIR経験者が自身の活動拠点を構えそこを拠点にゲストアーティストを迎えはじめた」、「文化外交の手段としてのAIRしくみの導入を国が後押しした」、「文化行政が新しいものを求めた（美術館の代わりのAIR事業構想）」という理由が散見されます。

Middle Ages to Modern Times

The 1990s can be equated with the period in which the Japanese government imported AIR into Japan and supported their establishment.

Entering the 90's, AIR was introduced as a new system of support for artists in the field of arts and culture. Used as a means of cultural diplomacy, the government introduced the AIR framework in its unaltered state as a Western model, and they spread across Japan as a "new program for arts and culture with facilities" that were often sponsored by regional governments. Aside from the development of AIR backed by the government, in 1991 the stay and production of artists that accompanied the opening of an international exhibition in Fukuoka necessarily shifted to the AIR format owing to insufficiencies in the operating budget of the artist initiative that had organized the event.^[1] This led cultural institutions of foreign countries to begin to establish spaces in Japan where the artists could stay and produce work.^[2] In addition, several AIR programs were initiated by artists in the suburbs of Tokyo, where they had taken up residence due to the affordability of land.^[3]

The following are frequently cited as a background to this period, which saw the rapid establishment of the AIR structure (framework) in Japan: "Artist-led experiments between art and towns began"; "those who had experienced AIR overseas established their own creative bases and began hosting guest artists"; "the government supported the introduction of AIR as a means of cultural diplomacy", and "cultural administrations sought new approaches (the AIR program concept as an alternative to art museums)."

2000年代 = AIR冬の時代と多様性

私は、2002年の暮れから、AIR事業の現場にスタッフとして加わりました。この時代から現在までの18年間は自分自身のAIR運営者、AIR探求（オタク）のキャリアと重なります。そのため、以降の稿は現場での個人的な実感が大きく反映される内容となります。

次世代の文化芸術事業として華々しくスタートしたAIRですが、その後、冬の時代ともいえるAIR事業の運営資金難の時代が訪れます。1990年代後半から続いた文化庁補助金^[4]が終わり、施設を持たない事業運営者はAIR事業の継続が困難になりました。一方で、「文化芸術事業として“AIR”の認知度は高まり」、結果として「都市政策（創造都市のユネスコ登録にともなう条件を満たす為）に組み込まれる」、「自治体の文化政策で位置づけされた大型AIRが登場する」など、運営者間で運営体制、事業規模、労働環境においてしっ

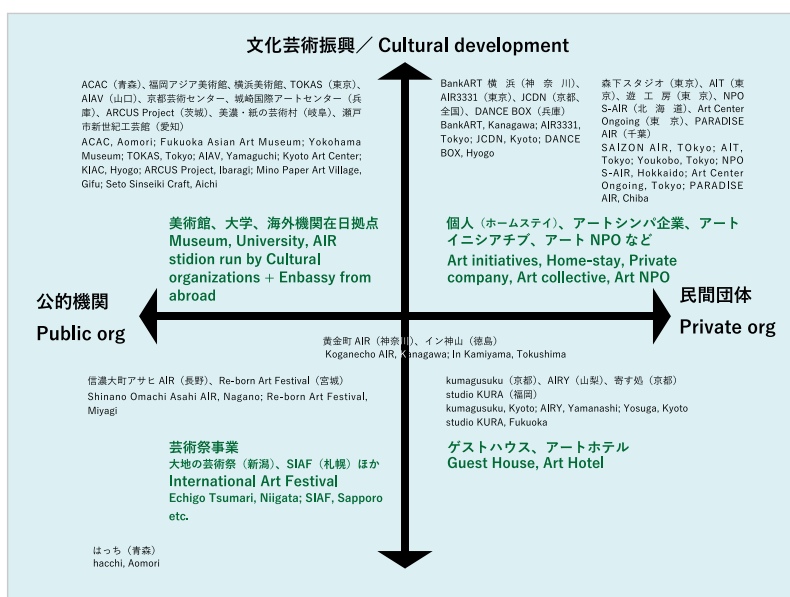
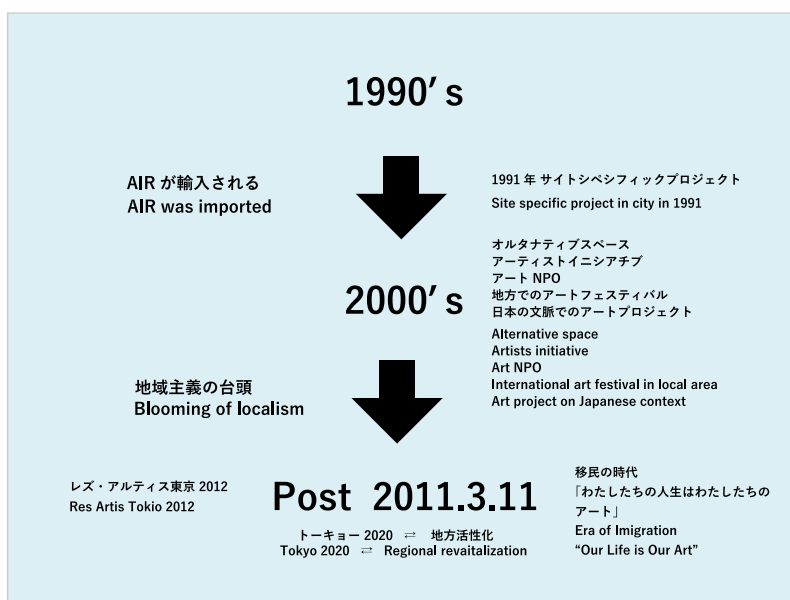
2000s = Winter Years and Diversity of AIR

I started working in the field of AIR programs as a staff member from the end of 2002. From this age to the present, I have accumulated an 18-year-long career as an AIR administrator and AIR explorer (geek). Therefore, the following manuscript will strongly reflect my personal sentiments based on actual experiences in the field.

AIR made a spectacular start as a new generation of program for arts and culture, but thereafter saw the arrival of an age that could be described as a dark period mired by difficulties related to operating funds. With the end of the Agency for Cultural Affairs subsidy that had continued from the late 1990s^[4], it became difficult for operators who did not have the facilities to continue their AIR programs. On the other hand, due to "an increased awareness of AIR as programs for arts and culture," which resulted in their "incorporation

かりとした格差が広がりはじめました。否応なしに日本のAIRは多様性の時代を迎えることとなったのです。この状況は、国内の地方都市で民間運営のAIR事業に携わる私のAIR探求のきっかけにもなりました。ひとくちにAIRといっても、ひとつひとつが個性的で全部違うじゃないかという感覚です。そこで内容の違いを比較するために、AIR運営者のタイプによって国内のAIRを分類してみることにしました。

into urban policies (in order to meet the conditions for registration as a UNESCO creative city)" and "the appearance of large-scale AIR that local governments positioned as their cultural policy," a gap began to widen among AIR operators in terms of their administrative structure, scale, and working environment. AIR in Japan were left with no alternative but to enter an age of diversity. This situation also led me to begin my exploration into AIR through involvement in privately-run AIR programs in regional cities throughout Japan. The simple term AIR is used to refer to respective programs, but there is a sense that each is unique and very different from one another. Therefore, I decided to classify domestic AIR according to the type of AIR operator as a means to compare differences in program contents.



また、この10年間でAIR界隈で見かけることができた現象をあげていくと、「海外でAIRを経験したアーティストの増加」のためか、「アーティストが一方向的に支援される制度としてのAIRからアーティスト自身の運営によるAIRが次々出現」していきました。このとき、アーティスト・イニシアティブ、まちとアートの活動も増加しました。さらに、AIR事業の運営者として「アートNPOの出現」、文化芸術活動の密度が高かった首都圏以外の国内地方都市での文化芸術事業の広まりなど、制度外の文化芸術事業が花開いて行ったのです。同時に、これら新しい文化芸術活動を支えるつなぎ手として「アートマネジメント人材の育成」が図られ、海外の在日大使館との良好な関係を構築するために、日本国内のAIR運営者のネットワーク「J-AIRネットワーク」が故門田けい子氏[5]の尽力により発足し、国内でそれぞれに活動するAIR運営者が少なくとも年に1度は顔をあわせる機会が設けられ、フェイストゥフェイスで情報交換を行うようになっていきました。J-AIRネットワークにより、国内AIR運営者の良好な関係が構築され、この温かなムードはすでに欧州でおこっていた Res Artis (1993〜) のよい影響があったことが推測されます。この時代はまだ、専門的なAIR運営者は文化芸術分野の中の小さな小さなコミュニティであり、マイナーな存在であったといえます。このことは、AIR分野の研究者は菅野幸子氏（当時：国際交流基金）[6]を除いては見当たらなかったことからその存在感の薄さを裏付けています。

私自身は、当時参加していたNPO S-AIRをベースにAIRのエッセンスを取り入れた新規事業を立ち上げたり、地域とのアートプロジェクトに滞在制作を行うアーティストを招聘したりと知恵と体力を絞りきってAIRの可能性を追求しようとしました。しかし、アーティストとの共同作業の面白さ、AIRと地域との関係の興味深さ、その可能性を知れば知るほどこの仕事に携わりたいと願うのですが、どれだけ働いても生活は成り立たず、行き詰まりを抱えていました。

In addition, if we look to a phenomenon that I was able to witness in and around the AIR field over the last 10 years, "there was an increasing emergence of AIR that shift away from a structure of unilateral support for artists toward AIR run by artists themselves," possibly due to "an increase in the number of artists who have experienced AIR overseas." At this time, artist initiatives and art activities organized by townships also increased. Furthermore, other non-institutional arts and culture programs flourished, as evidenced by the "emergence of art NPOs" as AIR program operators, and "the expansion of arts and culture programs in regional cities outside metropolitan areas where there is a high density of arts and culture activities. At the same time, a network of domestic AIR operators called the J-AIR Network was established due to efforts by the late Keiko Kadota[5] with the aim of supporting these new arts and culture activities through the "cultivation of human resources in art management" and the development of positive relationships with foreign embassies in Japan. Consequently, respective AIR operators active throughout the country had the opportunity to meet at least once a year and exchange information through face-to-face communication. As a result of this network, favorable relationships developed among domestic AIR operators, and it can be speculated that Res Artis (1993–), which had already occurred in Europe, had a positive influence on this congenial atmosphere. Arguably, professional AIR operators in this age consisted of a small community in the field of arts and culture that held only a minor presence. The fact that, with the exception of Ms. Sachiko Kanno (employed by the Japan Foundation at the time)[6], researchers in the AIR field failed to discover this community attests to this state of affairs.

As for myself, I was expending all my wisdom and physical strength in trying to pursue the potential of AIR, by establishing a new AIR program that incorporated the essence of AIR based on NPO S-AIR in Sapporo in which I was involved at the time, and by inviting artists who were staying and producing in Japan to participate in regional art projects among other things. However, while my desire to be involved in this work grew stronger the more I learned of the possibilities of working collaboratively with artists, and the deeper the relationship between the AIR and community became, I reached an impasse when I found I couldn't make a proper living no matter how much I worked.

2010年代 = AIRバブル前夜、地方の時代

現在に直結する次の時代の直前に、私自身は文化庁新進芸術家海外研修制度を受けTransArtists（アムステルダム、オランダ）の創始者であるマリア・ツーリングに師事して足掛け2年間近くオランダ現地でのAIRとアーティスト・イニシアティブのサバイバルについて調査活動を行っていました。帰国後に、茨城県が実行委員会を主催する「アーカス・プロジェクト」に携わるのですが、首都圏におけるアート活動と、創立当時から変わらない内容で運営される国内のAIR運営、研究先オランダのAIRやアーティストの活動との差異についてより一層俯瞰的に考察する機会を得たのです。

先の10年のように厳しい時代だからこそ、この分野に携わる多く人がそれぞれに工夫を凝らしAIRに限らず新しい動きが始まったことで、運営者の多彩さにとどまらないAIRの多様性が可視化されていったのです。特にアートNPOと呼ばれる新しい文化芸術活動の担い手の存在は、AIRに限らずこのあとに続く「地方の時代」を象徴する存在となりました。同時に、1990年代に事業を開始した古株のAIRは新しい動きを横目に見ながら、AIRというのは、まさに文化芸術分野のインフラであると体現するかのごとく、着実かつ堅実に自分たちの仕事に向き合い、淡々と時代を渡りきった感があります。

そのような状況の中、2010年に「AIRを文化外交の有効な手段」と評価する文化長官着任^[7]に伴う肝いり事業としてAIR事業のサポートが復活、トーキョーワンダーサイト（現トーキョーアーツアンドスペース）（東京）がRes Artis General Meeting 2012 Tokyoのホストを担うなどAIR事業の機運が高まりました。しかし、国（文化庁）が経済的に支援を行う補助金対象AIR事業は「文化外交」というキーワードに縛られ、外国人招聘に限定されました。これは、国内のアーティストの地方への興味と移動への欲求の高まり、AIR現場のニーズとのズレが生じ、時代に逆行した雰囲気であったことは書き残す必要があります。一方で、国際的なプログラムとして着々とキャリアを重ねてきた遊工房アーツスペース（東京）などは、着実に国際ネットワークを強化し、ネットワークを活かしたアーティスト育成プログラムの始動を実現するなど、この補助金が老舗AIRを支え、国内のAIR運営者の事業継続と発展的展開を助けることになったのは間違いがありません。しかし、この補助金が次に述べるような「新しい動き」に対応できていなかったことは事実です。国内では、地域活性化、コミュニティの再生という目的が置かれ、補助金に頼らず継続的にAIR事業を運営するStudio Kura（福岡）のような個人や団体も増えました。さらに、日本全国に地域型アートフェスティバルが増加しアート人材の首都圏集中が地方に拡散、人材の移動も促進されました。同時に、アートプロフェッショナル以外の方がAIR事業運営に着手する傾向が高まってきたのです。ここまできると「なにがAIRで、なにがAIRではない」のでしょうか。「類似するフォームを持てばAIRというのか」、

2010s = Eve of AIR Bubble Era, Age of Regionalism

Immediately before the next age that directly connects to the present, I myself joined an overseas training program for art practitioners run by the Agency for Cultural Affairs, studying under Maria Tuerlings, founder of TransArtists (Amsterdam, the Netherlands), for almost two years in order to conduct a survey into the survival of AIR and artist initiatives in the Netherlands. Following my return to Japan, I became involved in the Arcus Project, an AIR with an executive committee sponsored by the Ibaraki Prefectural government. This was an opportunity that allowed me to gain a comprehensive overview of the differences between art activities in metropolitan areas, domestic AIR operators whose organizational structure and contents remained unchanged since their foundation, and AIR and artists' activities in the Netherlands, the country to which I was dispatched.

It was precisely because the last 10 years were so severe that many people involved in this field began to exercise their own ingenuity and initiate new movements not limited to AIR, leading the diversity of AIR to be visualized beyond the variety of operators. In particular, the presence of art NPOs, a new leader in arts and culture activities, became a symbol not only of AIR but also the subsequent "Age of Regionalism." At the same time, longstanding AIR programs that had established themselves in the 1990s turned their eyes to these new movements, while steadily carrying out their work as if embodying the infrastructure of the arts and culture field, and there is a sense of timelessness in the way each resolutely and consistently faced one another.

Amidst this course of events, support for AIR programs was revived following the appointment of a new Secretary of Culture in 2010 who evaluated AIR as an effective means of cultural diplomacy^[7], while Tokyo Wonder Site (currently Tokyo Arts and Space) (Tokyo) was appointed host of Res Artis General Meeting 2012 Tokyo, leading the momentum of AIR programs to intensify. However, the AIR programs targeted by the government (the Agency for Cultural Affairs) as recipients for financial support were tied by the keyword of "cultural diplomacy," thus limiting them to the invitation of foreigners. It is necessary to note here that a gap occurred between such policies and the needs of actual AIR programs as well as growing interest among local artists in regional areas and their desire for greater mobility, leading to an atmosphere that went against the times. On the other hand, the funding undoubtedly supported long-established AIR and helped domestic AIR operators to continue their business and develop even further, as in the case of Youkobo Art Space (Tokyo), an AIR program that had steadily developed a career as an international program, and which was able to realize the establishment of an artist training program by utilizing its international network. It is a fact, however, that this subsidy did not respond to the "new movement" described below. There was a

「AIRと似て非なるものを区別するものは何か」、と事業運営の当事者である私は、日本国内で、アーティストの移動を受け止めるAIRの場がひとつでも多く始まることを目指して活動していましたが、AIRの定義やフレームへの固執とAIR現場のとまることのない多様性の広がりにとまどっていました。

proliferation of AIR in Japan run by individuals and groups such as Studio Kura (Fukuoka) that continued to operate their programs without reliance upon subsidies with the aim of regional revitalization and regeneration of the community. Furthermore, the number of regional art festivals increased throughout the country, resulting in the dispersal of art talent from metropolitan areas where it was concentrated to regional parts of Japan, while the movement of human resources was also promoted. At the same time, there was an increasing tendency for non-art professionals to embark on the operation of AIR programs. At this point, one starts to wonder what is, and what is not, an AIR. As an AIR operator working in the field, I had actively aimed to encourage domestic AIR spaces that support artists' mobility while asking myself whether a program could be defined as an AIR if it bore a similar form, and how AIR and such pseudo-AIR could be distinguished from one another, but I now found myself confused between insisting on a definition or framework for AIR on the one hand, and the unstoppable, ever-expanding diversity of the AIR field on the other.

ポスト2011.03.11 = 移動の時代

2011年3月11日の東日本大震災は忘れることのできない災害であり事故でした。この日本国内で起こった最大級の出来事は、多くのアーティストやAIR運営者を含む人々に「これからどう生きていくのか、このままでいいわけない」と思わせたはずです。先の時代は地方の時代の始まりであり、3.11以降はアーティストに限らず、多くの人が今いる場所からの移動を実際に行動におこした移動の時代だといえます。モバイルでの仕事の仕方が普及してきたこともあり、複数拠点の暮らし、首都圏から過疎地や地方へと移住する人が増えたのです。冒頭で述べた「戦争と災害による移動」が、いまの日本で起こっています。移動とともに、価値観の変化、従来のあらゆるシステムへの懐疑的な心理も働き、新しい生き方や暮らしを模索する自律的な、意識的な人々の人口が増えたということです。ここに、「地震で被害を受けた被災地復興」、「地域文化復興に対する熱の高まり」、「地方の時代+地方芸術祭の増加」、「地域活性化への『風の人』の需要の高まり」、「2020東京オリンピック開催の影響」も加わり、日本国内に2012年時点から比較しても、もっと多くのAIR拠点が存在するようになりました。2017年時点で、国際交流基金のAIRデータベース「AIR_J」では60件あり、AIRまたはAIRと同等の活動を行いアーティストにベネフィットがある活動としては、Move Arts Japanの2014年時点のオンライン調査では100件近くの拠点情報が集まりました。新しいAIR運営者には、「被災地、首都圏からの移住者」と「若い世代によるゲストハウス運営」も散見されます。時代のうねりの中で、各地域での国際芸術展の増加（＝サイトスペシフィック作品への期待感）が生じています。そのムードに伴い、文化芸術分野に

Post 03.11.2011—Age of Mobility

The Great East Japan Earthquake of March 11, 2011 was an unforgettable disaster and tragic accident. This event, one of the biggest to ever occur in Japan, surely caused many people, including artists and AIR operators, to reconsider their lives while accepting the impossibility of living the same as before. The previous era had been the beginning of the age of regionalism, while the period following 3.11 can be understood as the age of mobility, where not only artists but a great many people took action to move from the place where they were living. With the popularization of remote working methods, the number of people living in multiple locations and moving from metropolitan centers to depopulated areas and rural districts increased. The "movement caused by wars and disasters" mentioned at the beginning is occurring in Japan today. What this signifies is that, together with this movement, people's values had changed and a skeptical mentality toward existing systems had been set in motion, increasing the population of autonomous and conscious people seeking new ways of living. Here, "reconstruction efforts in disaster-stricken areas damaged by the earthquake," "increasing motivation towards the reconstruction of regional culture," "the age of regionalism + the proliferation of regional art festivals," and "demand for 'kaze no hito' ('person of the wind,' meaning a person who moves to a new region from another area)' to revitalize regional Japan" combined with "the impact of the Tokyo 2020 Olympic Games," leading to a greater number of AIR centers in Japan even in comparison to that of 2012. As of 2017, there were approximately 60 sites registered on the Japan Foundation AIR database AIR_J, while information on almost 100 AIR was gathered through an online survey by Move Arts Japan in 2014 into AIR and programs whose activities can be equated with those of AIR owing to the benefits

おけるAIRの存在感は色濃くなってきました。AIRのしくみの名称と中身はとてもポピュラーな存在になり、分野内のメジャーな位置付けに変化しています。私自身へのレクチャーやトークの依頼件数も2017–2018年はピークで、日本各地でこれまでの老舗AIRの現在の姿、新しいAIRの誕生に立ち会うことができました。2019年2月に京都市で開催されたRes Artis Kyotoへの日本国内AIR参加者名簿を見ると、おなじみの顔ぶれではなく新しい種類の運営者、これから運営者になろうとしている人の名前が多くありました。いま、3.11をはさんで人の暮らし方の模索が熱を帯び、脱中心主義、日本の地方・地域文化の高まりに後押しされ文化芸術分野を背景にしないAIRホスト、ビジネスと並走させた新しい運営スタイルをもつAIRが出現するなど、日本国内のAIRの状況は新しい局面を迎えたといつてよいでしょう。

they offer artists. Visible among the new AIR operators were “those initiated by people moving from disaster-struck and metropolitan areas” and “guesthouses run by younger generations.” In the surge of the times, there was also an increase in the number of international art exhibitions (with a sense of expectation for site-specific works) in respective regions of Japan. Accompanying such a mood, the presence of AIR in the field of arts and culture became more pronounced. The contents of AIR and the term itself has become a very popular presence, while its status is changing to assume a major position in the field. The number of requests that I myself received for lectures and talks reached a peak between 2017 and 2018, providing me the chance to witness the current state of long-established AIR as well as the birth of new programs in various regions of Japan. A look at the list of Japan-based AIR participants joining Res Artis Kyoto in February of 2019 did not reveal the familiar lineup, but the names of new kinds of AIR operators and those about to become AIR administrators. At a time when AIR hosts and AIR programs with new operating styles that run parallel to businesses are emerging irrespective of the arts and culture field, which has been driven by people eagerly exploring ways of living following 3.11, by decentralization, and by the rise of regional Japan and local culture, it may well be said that domestic AIR have embarked on a new chapter.

AIRやめよう

ここまで述べてきたように、固定的なフレームで維持されてきた日本におけるAIRの概念は、3.11以降に顕著になった社会状況の変化によって人々の思考や価値観の多様性もはっきりと確認できるようになり、それにつれて変化してきています。アーティスト、アートシーンも変化しています。特に私が専門とする現代美術フィールドのAIRは、国際社会情勢、地球環境の変化のスピードがさらに早まる現状に呼応して、アーティストの視点や取り組むプロジェクトの内容の変化のスピードについていくのは容易なことではありません。AIRがアーティストの制作の現場であるのであれば、当然AIRも変わっていきます。それらを含め、ここでいまの日本には多様なAIRが日本中に存在しているというのが改めて私から見た日本のAIRの概況となります。

現在の日本のAIRは、1990年代導入のコアのアイデアが多様なAIR運営者の出現によって拡散してくにつれて自然に変容してきているパターンと、もともとのAIRの概念にポジティブな異論を唱える意識的な変容パターンがあります。後者のパターンをもう少し説明すると、AIRが文化芸術分野のインフラであるという基本概念は社会的な位置付けを完了できていないという現実があります。国、地方自治体の文化政策にしっかりと組み込まれたAIRはいまだに10件以下しかありません。日本国内の多数のAIR運営の現場がその存在を肯定する構造を持たずに長期に渡って運営を継続させていくためには、その社会

Let's Abandon AIR

As described above, the concept of AIR in Japan, which has been maintained in a fixed frame until now, has been changing together with the diversity of people's thoughts and values, which could clearly be confirmed due to changes in the social situation that became prominent following 3.11. Artists and the art scene are also changing. Particularly in the case of AIR in the contemporary art field in which I specialize, it is not an easy task to keep pace with the shifting perspectives of artists and the content of their projects, made in response to the even greater speed at which the international social situation and global environment are currently changing. If AIR are sites for artistic production, they will naturally also evolve. Such AIR included, the following is a general overview of the diverse AIR types in Japan today from my perspective.

Among AIR in Japan today, there are two patterns of transformation: AIR that follow the core ideas introduced in the 1990s, which are changing naturally along with the emergence of diverse AIR operators that accompanied their proliferation, and AIR that are consciously changing while positively disagreeing with the original concept of AIR. To explain the latter pattern in more detail, the reality is that the basic concept of AIR as infrastructure in the field of arts and culture has still to gain social acceptance. There are as yet only 10 AIR programs that have been firmly incorporated into the cultural policies of national and regional governments. In order

における存在意義を確立させ、新たな運営手法をそれぞれの運営現場で再構築する必要があります。AIRに限らず、アートの影響、成果が現れるまでにはある程度の時間がかかることは理解されています。

ですから、AIR事業運営に携わるだれもが、長期的な運営を目指す上で、例えば、地域に根ざす、往来可能なアーティストたちとつながる、運営のしくみを見直すといった戦略と行動が必要になります。

いまAIRを始めようとしている人にはそれぞれの事情や理想があります。各自の望む未来の展開に結びつけるには、その人自身が組織に雇用される方がいいのか、それとも自営を目指すのかという選択も必要です。活動のための環境、構造を作り直す試みとして、これから、補助金、行政予算に頼る割合の低い、関わる人・もの・ことの相互関係を重視する「共有経済・交換経済」を基盤にしたAIR拠点の出現が予測されます。これからのAIRは、これまでの「支援型プログラム」から「協働型プロジェクト」へとその有り様を変えていくのではないのでしょうか。その姿は中世から日本で見られた「旅をする芸術家」と「地域の権力者、富裕層」との閉じた関係であった状況とも違う、そして1990年代に導入された欧米型（奨学金型）AIRフレームとも異なる、新しい創造の場の形成となるはずです。

アート・プロジェクトと呼ぶ方がふさわしい新しいAIR運営の数々を眺めると、AIRの登場人物である「移動するアーティスト」と「受けとめる人（AIRオーガナイザー）」の境目が曖昧になり、インターネットや人の往来によってもたらされる豊かすぎる情報の嵐の中で、AIR事業を営むわたしたちのいる場所・地域への軸足はひとつだけとはいえない状況があります。すでにAIRの構造は従来のものから完全に変化しています。私たちはこの状況を「AIR」と言い表し続けるのかどうか。私自身の人生にとっても重大な決断になりそうなこの問いの答えはもう少し先延ばしして、いまはまだ出さないでおこうと思います。

to allow AIR to continue their long-term operation without assuming a structure that affirms the existence of such AIR already operating in Japan, the importance of their existence must first be established in society, and new operating methods must be reconstructed around the administrative core of respective programs. It is understood that a certain amount of time is needed, not only for AIR but also for art, before the impact and outcomes become apparent. Therefore, it is necessary for anyone involved in managing AIR programs to aim for a program that is sustainable in the long-term while also adopting strategies and conducting actions that allow them to review their administrative structure in relation to rooting themselves in the community, or connecting to artists who have mobility, for example.

The people who are about to establish an AIR each has his or her own circumstances and ideals. In order that each can connect to the future developments they seek, there is also the choice between being hired by an existing organization and aiming to operate one's own organization. From now on, as trials that aim to create an environment for activities and recompose existing structures, we can expect to see the emergence of AIR based on a "shared economy/exchange economy" that emphasizes the mutual benefit of people, resources, and actions, and minimal dependence upon subsidies and administrative budgets. Is it not conceivable that future AIR will change from their status thus far as "programs of support" to that of "collaborative projects"? The form they take will surely comprise a new site for production different from the closed relationship between "traveling artists" and "persons of wealth and regional influence" seen in Japan from the Middle Ages, and different again from the Western AIR model introduced in the 1990s (scholarship-based model).

Looking at numerous new AIR programs that could more appropriately be called art projects, the boundary between the "moving artist" who is at the center of AIR, and the "host who accepts them (AIR organizer)" becomes ambiguous. Amidst the whirlwind of over-rich information generated by the Internet and the ebb and flow of people, we have reached a situation where it is difficult to say that the AIR programs we operate comprise the only axis by which to enter the location or region they are based. The structure of AIR has already changed unrecognizably from its conventional format. Will we continue to use "AIR" to describe this state of affairs? For a little longer, I think I will put off giving an answer to this question, the resolution of which may well play a crucial part in my own life.

参照

AIR_J レポート&インタビュー 2010.5.23「わが国のアーティスト・イン・レジデンス事業の概況」

<https://air-j.info/article/reports-interviews/now00/>

注釈

- 1 ミュージアム・シティ・プロジェクト：福岡市のアーティスト、キュレーターによって国内外のアーティストの滞在制作によりまちにアートを展示する事業として1990年に事業開始し2002年まで継続した（運営委員長山野真悟）。
- 2 VACBスタジオ（通称：オーストラリアン・アーティスト・スタジオ）：1987年、オーストラリアンカウンシルにより借家形式で開設。のち、越後妻有オーストラリア・ハウスに展開。
オーストリア芸術の家：オーストリア大使館により借家形式で開設。
ヴィラ九条山：1992年、専用施設建設着手、1996年にフランス外務省によって開設されたアーティスト、研究者のレジデンスを受け入れる施設。
- 3 東京都あきる野市が1993年に事業開始したアーティスト・イン・レジデンス事業。
- 4 1997年に文化庁の地域振興課（当時）が「アーティスト・イン・レジデンス事業」補助金を開始。
- 5 門田けい子：日本におけるAIR運営者ネットワーク推進、また日本のAIRの国際的なネットワーク構築に貢献した。一般社団法人産業人文学研究所、国際木版画研究所、長沢アートパーク（兵庫県淡路島）など主宰。
- 6 菅野幸子：日本の研究者。アーティスト・イン・レジデンス及び、文化交流政策、文化政策（特に英国）など多岐に渡る調査研究を行う。国際交流基金在籍当時に日本のAIRデータベース「AIR_J」の立ち上げに携わる。
- 7 近藤誠一：2010–2013年文化庁長官を務める。
- 1 Museum City Project: the project which exhibited artworks in public spaces in Fukuoka City through Artist in Residence program. It's started in 1990 and run until 2002. Steering Committee Chair; Shingo Yamano)
- 2 VACB Studio generally referred to as the "Australian Artist Studio" started by Australian Council in 1987. Later this developed as Echigo-Tsumari Australia House run by Australia embassy.
In 1992 the Austrian Embassy in Tokyo established the "Austrian Art House", to which it invited Austrian artists.
In 1992, French Ministry of Foreign Affairs built the "Villa Kujoyama" as a place for exchange between France and Japan.
- 3 Artist in Residence organized by Akiruno City, Tokyo Metropolitan government in 1993.
- 4 In 1997 the Agency for Cultural Affairs' Section for the Promotion of Cultural Activities in Regional Areas commenced the "Artist-in-Residence Program"
- 5 Keiko Kadota dedicated AIR networking in Japan as well as worldwide. She was a founder of Center for the Science of Human Endeavor, MI-LAB Artist in Residence, Nagasawa Art Park Artist-in-Residence.
- 6 Sachiko Kanno is a researcher focusing on Artist in Residence, cultural exchange policy, and cultural policy (specialized in U.K.). She launched AIR_J, Artist in Residence database website while she belonged to Japan Foundation.
- 7 Seiichi Kondo is a former commissioner of the Agency of Cultural Affairs in Japan. (2010–2013).

執筆者プロフィール || おだい まみ

Mami Odai

1966年広島市生まれ。アートプロジェクト企画運営、アーティスト・イン・レジデンス事業設計・現場運営者。npo S-AIR（北海道）、TransArtists（オランダ）、アーカスプロジェクト（茨城）、VISUAL ARTS FOCUS（フランス）など国内外のAIR事業とその背景に関するリサーチおよび、AIR事業設計や創造的活動のための環境整備に多数かかわる。アートとリサーチセンター、さっぽろ天神山アートスタジオAIRディレクター。

Born in Hiroshima City, 1966. Art project planning and management, artist-in-residence project design, site administrator. Involved in a great number of activities, including domestic and foreign AIR projects such as S-AIR (Hokkaido), TransArtists (the Netherlands), the ARCUS Project (Ibaraki), and VISUAL ARTS FOCUS (France), as well as related background research, AIR project design, and environmental improvement for creative activities. AIR Director of the Art and Research Center, Sapporo Tenjinyama Art Studio.

追記（2020年11月）：

ポスト・コロナのアーティスト・イン・レジデンスと一休さん

Postscript (Nov.2020):

Artist-in-residencies in the Post-Corona Era and *Ikkyu-san* [1]

コロナによる世界パンデミックにより、国境を越えた、またドメスティックな移動に制限が発生している現在、アーティスト・イン・レジデンス分野では、国内、世界各地で、アーティスト・イン・レジデンスの定義の再構築に関する活発な議論が重ねられている。アーティストの創造的發展に「移動—mobility—」が有効に働くことから、アーティストに移動のチャンス（時間と場所）を賞与するアーティスト・イン・レジデンスが16世紀から存在する。アーティスト・イン・レジデンスは「アーティストの移動を促進するしくみ」であり、アーティスト・イン・レジデンス事業は「アーティストの移動を促し、アーティストに普段の拠点とは異なる場所での滞在制作や多様な学びの機会を提供する」ものである。

Presently, at a time when the global pandemic has caused restrictions on movement that surpass national boundaries and extend to domestic travel, lively discussions concerning a reappraisal of the definition of artist-in-residence are taking place within the artist-in-residence field both domestically and in various regions throughout the world. Since mobility can work effectively for the creative development of artists, artist-in-residencies that provide artists with the opportunity of movement (time and space) have existed since the 16th century. Artist-in-residencies are a structure that supports the mobility of artists, and artist-in-residence programs provide artists with a place to stay and work different from that of their usual base of activity, in addition to offering them numerous opportunities for learning.

アーティスト・イン・レジデンスの目的である、アーティストの創造的活動を奨学金提供と同様の精神で支援すること、そして文化芸術分野のインフラとして良質なコンテンツを増やす（絶やさない）こと、が重要なのであって、物理的な移動に制限がある状況下でも、アーティストに対する精神的、経済的な支援、滞在型制作の新たな手法、アーティスト及び地域の人々のための多様な学びの場と機会の創出を踏まえた新しいアーティスト・イン・レジデンスの可能性があるという着地点に現在の議論は辿り着こうとしている。これまでと同じことはできないのだから、世界が変わったのだから。かつて経験したことのない「世界的な移動の制限」をいかに乗り越えるかという点において、アーティストに移動が必要な理由の本質は、「移動する（旅する）こと」によって、ある状態から長い時間をかけて別の状態に変わるような体験であるから、実際の移動ができないならそれに替わる同等の体験を新しい方法やツールを活用して提供することで置き換えられないか、とゆうような、やや頓智がかった、でもクリエイティブな定義の拡

Since artist-in-residencies have the important goal of supporting the creative activities of artists in the same spirit as scholarships, and increasing (or maintaining) high-quality content as an infrastructure in the field of culture and arts, the current debate is at the point of concluding the possibility of a new artist-in-residence based on their capacity to provide mental and financial support for artists, new methods of accommodation-based production, and create diverse learning spaces and opportunities for artists and local residents even in situations where physical movement is restricted. This is because the world has changed, and things cannot be done the same way as they were before. In terms of how to overcome global restrictions of movement that have heretofore never been experienced, since the essence of why artists need mobility lies in the experience of changing from a certain state to another for a protracted period that is granted by "movement (travel)," I wonder if, at a time when such movement is not actually possible, an equivalent experience using new methods and tools might be proposed. While giving the impression of trying to be a little clever, I would like to

張を試みたい。

文化芸術が人々の生きる力をもたらしていること、アーティスト・イン・レジデンスがその文化芸術分野のインフラであることから巡って人々が生きていくことを支えているのだからアーティスト・イン・レジデンスの活動を止めないことだ。危機をまた乗り越えるのも、人知であり、クリエイティビティにほかならない。つまり、いまここで、これまでの手法を捨てなんとか方向転換を図り、「アーティストへの支援」に踏みとどまって続けていくことが、最も求められる（いや、私が好む）アーティスト・イン・レジデンスのホストの姿勢だと考える。

アーティストを支援することは、ポスト・コロナに生きる私たちが、未来に渡るための橋をつくるのと同じだからだ。

attempt such a creative expansion of the definition of artist-in-residence.

Since art and culture brings vitality to people's lives, and artist-in-residencies thus also support people's lives as an infrastructure within the field of art and culture, their activities should continue. It is also none other than human knowledge and creativity that can once again overcome a crisis. In other words, I believe that what is most needed (rather, what I prefer to see) among hosts of artist-in-residencies is their abandonment of conventional methods and a change of direction by any means necessary while resolutely standing their ground in support of artists.

After all, supporting artists is the same as building a bridge to the future for us who live in the post-corona era.

Translated by Jaime Humphreys

1 Ikkyū-san is a Japanese historical comedy anime series based on the recorded early life of Ikkyū, a lovable Zen Buddhist monk who travels to various locations and uses his intelligence and wit to solve all manner of problems afflicting those he meets.

02

日本のアーティスト・イン・レジデンスについて

—視察、ディナーでの会話、こぼれ話

On Artist Residencies in Japan.

Site visits, dinner conversations and backyard stories.

日本のアーティスト・イン・レジデンスについて

—視察、ディナーでの会話、こぼれ話

On Artist Residencies in Japan.

Site visits, dinner conversations and backyard stories.

ハイディ・フォーヘルス | Heidi Vogels

アムステルダムに帰り着いて間もなく、次のような短いメッセージを受信した：「スタッフとアーティストは全員無事です」。2019年2月、北海道で大きな地震があった。あるアーティストは怯えてベッドを共有キッチンに移動させたとのことだった。数日間にわたりさっぽろ天神山アートスタジオは停電していた。元は大学関係者向けの宿泊施設であったアーティスト・イン・レジデンス（以下 AIR）のスタジオおよびプロジェクトスペースは札幌市郊外の公園の中、丘の上にあって、地震の当時は数メートルの雪に埋れていた。この地では新たな地震が起るかもしれないという脅威は日常的な心配事だ。イラスト入りのカラフルな安全ガイドが各部屋に備えられているものの、この不気味にのしかかる可能性に慣れることは決してない。その年、さっぽろ雪まつりと並行して開催された国際プログラムに参加するアーティストが、インド、ベルギーのフランドル地方、フランス、そしてカナダから集まった。それぞれが冬の要素を取り入れた制作に取り組み、雪に覆われた風景の中で空間作品を生み出したり、雪や氷に関する放射線についてリサーチしたりした。トランス・アーティストズの代表として私がその週に行ったのは、AIRプログラムに関する世界最大のオンライン・データベースであるトランス・アーティストズについて、そして多種多様なプログラムの組織モデルの近年の発展についてのプレゼンテーションだ。2017年の訪日に引き続き、今回の日本行きを決めたきっかけは、京都でのレザルティスミーティングに参加することだった。勝治真美氏（京都芸術センター）、小田井真美氏（さっぽろ天神山アートスタジオ）、バス・ヴァルクス氏（駐日オランダ大使館文化参事官）らの尽力により、AIR運営者、キュレーター、そしてアーティストによる多くのプレゼンテーションや会合からなる集中的なプログラムが実現した。

私は進んでアーティストとの議論に加わり、AIRが機能するための文化的土壌について話し合った。それぞれのプログラムは、創始者の特定のアイデアや意志と、AIRが提供される環境の決め手となる社会やその土地特有の枠組みとの相互作用のなかで独自の形態を獲得し、それがリサーチのための時間と空間、創作における考察や実験などに現れる。各国の現地事情に応じてこれらの関係性は異なり、また別の展開を引き起こすことになる。オランダでは、1925年にベルヘ

Shortly after arriving home in Amsterdam I received a brief message stating: staff and artists are OK. In February 2019, a major earthquake hit the island of Hokkaido. Terrified, one of the artists had moved her bed into the communal kitchen. For several days Tenjin-yama Art Studio was without electricity. Housed in a former hotel for academics, the artist-in-residence studios and project space is situated at the top of a hill, in a park on the outskirts of the city, and at that moment was buried under metres of snow. The threat of new quakes is a daily concern here; despite the colourful illustrated safety guides found in every room, one never gets used to this looming prospect. That year, the artists participating in the international programme, which runs parallel to the Sapporo snow festival, came from India, Flanders, France and Canada. They each work with elements of winter, creating spatial interventions in the snow-covered landscape, or by researching radioactive radiation in relation to snow and ice. As a representative of TransArtists, my contribution that week consisted of a presentation about TransArtists – the largest online database of AiR programmes worldwide – and recent developments in the organisational models of these various programmes. Following an earlier trip to Japan in 2017, the initial motivation behind this particular visit was my participation in the Res Artis conference in Kyoto. Thanks to the efforts of Mami Katsuya (Kyoto Art Center), Mami Odai (Tenjinyama Art Studio) and Bas Valckx (Cultural Counsellor, Dutch Embassy), it was also propelled by an intense programme of presentations and meetings with AiR organisers, curators and artists.

I readily found myself in extensive discussions with artists about the cultural contexts within which artist-in-residencies function. Each programme finds its form in an interplay between the specific ideas and ambitions of its initiators, and the social and local frameworks that determine the context within which residencies are offered: space and time for research, reflection and experimentation in the arts. In each country and within every local context, these relationships are different and invoke other developments. In the Netherlands, we have known the artists' colonies since 1925 as they developed in the town of Bergen from an exploration into a new trend in painting.^[1] The artist-in-residence phenomenon, however, manifested itself in larger cities in the 1980s and 1990s as a result of the squatters' movement. Artists settled in vacant buildings

ンの街でアーティストが絵画の新しい傾向を模索し始めて以来、芸術家村というものがあった[1]。しかし、AIR運動が大きな都市部ではっきりと現れてくるのは1980年代から90年代にかけてで、スクワッター運動の影響によるものだった。アーティストが空きビルなどに住み着いて（スクワットして）、安価な生活設備と制作スペースを提供されるようになった。彼らは国際的なネットワークを通じて仲間との交流やプレゼンテーションを行うようになる。その後、スクワット行為は2010年の法制定によって禁止されたものの、この運動が現在オランダで50以上ものAIRプログラムが行われるに至る特異な回路を構築するための重要な土台を形成した。アムステルダムの「ライクスアカデミー」（王立芸術アカデミー）や「アトリエ」、マーストリヒトの「ヤン・ファン・アイク・アカデミー」といった著名な機関のほか、多数を占めているのが、現地の状況に密着した小規模なイニシアチブだ。現代の高性能化社会にもかかわらず、こうした小規模なプログラムでは、アートに対する確固とした信念とビジョンを動機としながら、プログラムの重要性や潜在的な可能性について（地元の）行政からあまり評価が得られないことと戦わなければいけない。カナダのアーティスト、エディット・ブリュネットとフランソワ・ルミューの二人と出会った際、オランダの状況について詳細にわたり議論した。彼らは2014年、アート事業を率いるハーグの「1646」でCuts make the country better[2]というドキュメンタリープロジェクトを展開し、オランダの芸術分野での予算削減を、カナダにいるアーティスト仲間や政策立案者に対する警告として取り上げている——そして最終的にカナダでは政府が芸術にリソースを投じることを決定した。

AIRの多くは現地の状況に組み込まれている。物理的な意味では周囲の風景や建物との関係性が形成され、社会的には現地の共同体やその歴史、政治的な問題との関係性を模索することになる。こうした関係性における相互作用について、私は2017年の晩夏に訪れた大阪から車で2時間半の地方の町、神山ではっきりと理解した。地域の為政者や住民を感化しようという狙いから、神山で関西広域連合の主催によるAIRのシンポジウムが開催されたのだ[3]。神山の地は魅力に溢れている。田んぼに面した縁側や杉林、険しい山の合間を縫うように走る曲がりくねった道沿いに、伝統的な家屋が建っている。工藤桂子氏（神山AIR）とともにこの地を探訪した際、村の中心部にあるプロジェクト・スペースを訪問した。その伝統的な木造の建物は、かつて住民のための劇場や文化施設として使用されていた。現在ではその機能をAIRプログラムが担っている。毎年の公募で、アーティストは神山ならではのプロジェクトを行うことを求められる。到着するとすぐに制作期間中世話をしてくれる住民に紹介されることになる。そして時にはこの住民が玄関先や車の中に野菜の詰まった袋を届けてくれたりするのだ。明らかに、こうしたざっくばらんな住民にとって、言葉の壁は海外からのゲストと絆を育む上での問題にはならないようだ。山の頂上にたどり着くとさらに驚きが待ち受けていた。神山の風景の中でインスタレーションを繋ぐアートウォークの一部をなし、杉

and were offered cheap living and working spaces. They organised exchanges and presentations with colleagues through their international networks. Although squatting has since been prohibited, under new laws in 2010, its movement formed an important hotbed for establishing an idiosyncratic circuit across the Netherlands of currently over 50 AiR programmes. In addition to the well-known institutions, such as the Rijksakademie and the Ateliers in Amsterdam and the Jan van Eyck Academy in Maastricht, the majority are organised by small, context-driven initiatives. Notwithstanding the current high-performance society, these initiatives are motivated by a firm conviction and vision of the arts, and have to contend with relatively little recognition from (local) governments for their significance and potential. To my surprise, on encountering the Canadian artists Edith Brunette and François Lemieux the situation in the Netherlands was discussed in great detail. In 2014, they developed the documentary project Cuts make the country better[2] at the art initiative 1646 in The Hague in which they use the cuts in the Dutch arts sector as a warning to colleagues and policymakers in Canada——where the government eventually chose to invest in the arts.

Many artist-in-residencies are embedded within their local contexts: in a physical sense they form relations with the surrounding landscape and buildings, and on a social level relationships are sought with the local community, its histories and political issues. The reciprocity of these relationships became clear during my visit in the late summer of 2017 to Kamiyama, a rural village two and a half hours drive from Osaka. Initiated by the Union of Kansai Region[3], a symposium on artist-in-residencies was held, aimed to inspire the region's policymakers and public. Kamiyama is enchanting. The traditional houses are situated on a winding road between terraces with rice paddies, cedar forests and spired mountains. When Keiko Kudo (Kamiyama AiR) and I explore the site we visit the project space in the heart of the village. The traditional wooden building used to serve as a theatre and cultural meeting point for residents. Nowadays the artist-in-residence programme fulfils this function. In an annual open call, artists are invited to develop a project specifically tailored to Kamiyama. Upon arrival in the town, artists are directly linked to residents who look out for them during their working period; the occasional bag of vegetables might appear on your front doorstep or in your car. Clearly language is no obstacle for these candid residents in forging bonds with their guests. As we arrive at the top of the mountain another surprise awaits us. Forming part of an art route of installations in the landscape, built on a slope, nestled between cedar trees is a cedar house. A hidden library: a project by artist Hideaki Idetsuki. Residents can donate three books in exchange for a key to the building. Inside is an easy couch, a wood-burning stove complete with cast-iron teapot and neatly covered books on the shelves. For the past twenty years the artist-in-residence programme has put Kamiyama on the map as a place for creativity and international exchange. In addition, in recent years the population has increased again – after a decline from 21,000 to 5,500 over a 60-year period. An artist duo recently started a craft beer brewery here, there is also a tech hub, a workplace

の木に抱かれるように斜面に建っていたのは一軒の杉の小屋、アーティストの出月秀明によるプロジェクト「隠された図書館」だった。住民は三冊の本の寄贈と引き換えにこの建物の鍵を渡される。中には長椅子があり、薪ストーブに興を添えるのは铸铁製の鉄瓶とカバーのかかった書棚の本たちだ。過去20年間、神山はAIRプログラムによって創造性と国際交流の場所となってきた。さらに、60年間で21,000人から5,500人まで落ち込んでいた人口が近年再び増加し始めている。町にはゲストハウスやカフェなど新しい店舗がオープンし、KAIRに参加したアーティストの二人組が最近クラフトビールの醸造所をこの地で立ち上げ、テクノロジーの拠点やデザイナーのための仕事場もできた。神山は、芸術や文化が地方の小さなコミュニティに対してどのように影響を与えることができるかという、お手本のような例である。大きな成果をあげ期待が高まる中、ここでもまたアーティストへの資金供給や指導、プロジェクトの制作進行が毎年手ごわい課題となっている。

私の視察したAIRプログラムの多くにおいて、地元のコミュニティとの関係構築が鍵となっている。国や街によって、それぞれおかれた状況には固有の物語がある。プロジェクトはしばしば周囲の地域との密接な連携を必要とする。このように地域の委員会との大がかりな協議プロセスが起こった例としては、京都芸術センターのグラウンドで一時的にインスタレーションを展示するための交渉や、公共スペースの効果的な使用法を模索した東京のアーツ千代田 3331などが挙げられる。前者の所在地である旧中学校の校舎では、アーティストのスタジオ兼ギャラリーがギャラリーやワークショップルーム、カフェ等に囲まれている。後者の体育館では朝のバスケットボールのかわりに昼間のアートフェアが開催される。地元の住民は元々はグラウンドとして使用されていた屋上で菜園での野菜づくりや運動を続けている。こうした小規模なイニシアチブがアートやアーティストのために空間を創出する努力には力づけられる。京都のVostokのように、郊外の家屋をシェアスタジオに改装し、屋根裏で身をかがめつつ就寝できる宿泊スペースを併設しているアーティストのためのプロジェクトや、元刑事とそのパートナーが伝統家屋を改装してAIRプログラムとバーを営むArt Space 寄す処などもまさに同様だ。さらに、繰り返し展開される特徴として、既存の（慣習化された）構造を踏み越えるための欲求と独創性が挙げられる。私はこれを古い街並みの残る松戸のパラダイスエアでも目の当たりにした。ここは元ラブホテルで、階下にはスポンサーのパチンコホールがあり、若く多様なスペシャリティを持つチームが日本と海外のアーティストの分け隔てなく冒険的なプログラムを運営している。日本のアート分野がギャラリー市場やアートフェスティバル、イベントに依存していることを考えると、国内でアートに関する対話を進めるためにもこうしたプログラムの重要性がよりいっそう際立つ。トーキョーアーツアンドスペース（元トーキョーワンダーサイト）などは2000年代の初頭からAIRプログラムを通じて地元のアートシーンへの注力を始めた。強力な国際的ネットワークを発展させることで、

for designers, and guesthouses and cafes have opened their doors. Kamiyama is the textbook example of how art and culture can impact a small, rural community. A huge achievement for the team, as expectations are high, and here too the financing, supervision of the artists and production of the projects prove an exciting challenge each year.

Building relations with the local community is a key factor for many artist-in-residence programmes I visited. From country to city, each setting has its own story. Projects often require intensive contact with the surrounding area. This can involve extensive consultation processes with neighbourhood committees, such as Kyoto Art Center's negotiation for a temporary installation in a courtyard, or Tokyo's art centre 3331 Arts Chiyoda's search for an efficient use of its communal space. In this former school building, artist studios are set between galleries, workshops and cafe. In the gym, morning basketball games are substituted for afternoon art fairs. Local residents continue their exercise on the roof, in a neatly laid out field between the planters of a local garden. The idiosyncrasy of these small initiatives in creating space for art and artists is inspiring. Just as the artist initiative Vostok in Kyoto built studios in a suburban home with a place to sleep in the crawl space under the roof, or Yosuga Art Space, an artist-in-residence programme and a bar in a traditional family home set up by a former detective and his partner. Another recurring feature is the desire and inventiveness to overstep existing (institutional) structures. I also saw this at Paradise AiR in the old village of Matsudo in Tokyo. In a former Love Hotel, with pinball parlour Pachinko below as sponsor, a young multidisciplinary team host an adventurous programme with Japanese and international artists alike. The Japanese arts sector's reliance on the gallery market, art festivals and events, only further emphasises the importance of these programmes for the national art discourse. An initiative such as Tokyo Arts and Space (formerly Tokyo Wonder Site) started investing in the local art scene through artist-in-residence programmes in the early 2000s. By developing a strong international network, young Japanese artists were given the opportunity to gain experience within other art circuits overseas. Foreign institutions, such as the French Villa Kujoyama, a sleek modernist villa hidden in the hills on the outskirts of the city, are also investing in a public programme, together with colleagues in the city and the Dutch embassy, aimed to put the old capital Kyoto back on the map as a cultural hotspot.

As a visitor, and over the years in conversation with artists and organisers in Japan, I am constantly struck by the unconditional hospitality and commitment of the organisers in facilitating the artists in the realisation of their research and projects. The teams generate a professional and hyperproductive environment that you rarely encounter as an artist. At Arcus, an artist-in-residence programme in Moriya, a town on the outskirts of Tokyo, a stay often means the start of more projects and exhibitions in Japan. The team maintain contact with the artists, even long after they have left. You have become part of the family. In addition, Arcus manages an archive of

日本の若手アーティストは普段と異なる海外のアート業界の内部で経験を積むという機会を得られるようになった。京都の街はずれの丘にひっそりと佇む、瀟洒で現代的なフランス政府のヴィラ九条山のよう、海外の機関も京都の関係者やオランダ大使館とならんで公的なプログラムに力を入れ、古都京都が文化の中心地として返り咲くことを目指している。

一人の来訪者として、また、日本のアーティストやAIR運営者との何年にもわたる交流によって、私はつねに、リサーチやプロジェクトを実行する際にアーティストを支援するべく差し出される、運営側の無条件のホスピタリティと献身ぶりに心を打たれてきた。アーティストであれば出会うのが稀なほどの、プロ意識に溢れ、高度に生産的な環境をチームが創り出している。東京にもほど近い街、守谷にあるAIRプログラム「アーカス・プロジェクト」の場合、ここでの滞在がしばしば日本においてさらにプロジェクトや展示を行うきっかけとなる。チームはアーティストが去った後も長期にわたって交流を続けている。家族の一員となるのだ。またアーカスでは、ゲストのポートフォリオをアーカイブで管理しており、そこにはシャロン・ロックハート、アリシア・フラミスやドミニク・ゴンザレス＝フォステルといった良く知られた名前が含まれ、日本の研究者やキュレーターにとって貴重な参照情報となっている。

神山、京都、札幌、そして東京での例は、AIRプログラムが、それぞれの街にユニークなカタチで組み込まれた、オープンに関係性に富み社会的な空間をいかに生み出しているかを示している。こうしたプログラムはアーティスト同士を繋ぎ、彼らが活動を行う際にアイデアを試し、創造的なリスクをとり、新たな方向性を探求できるよう、制作者のコミュニティを創り出す。多くのプログラムが、現地のプラットフォームを生かし、国際的な視点に基づいて活動し、仲間や住民との出会いの中で新たな作品の制作と発表を行う。これが1980年代から90年代にかけてオランダで起こったようなアーティストによるイニシアチブと異なる点である。なぜなら、もはやスクワット行為をしたり廃墟ビルに住んだりしているアーティスト集団の自立が問われている訳ではないからだ。そしてこれは、活動拠点となる場所がまた別の意味を見出すところでもある。あるいは、作家で哲学者でもあるマルテン・ドーマンは、グローバル化した世界における新たなタイプの繋がりを「超」所在とも呼んでいる——「ここで言う超所在とはしかし、活動の節点、結び目である；それは中心ではなく、中心というものがどこかにあることを示唆する訳でもなく、国家とも関連しない。（中略）超所在はうまく所在を解放し、ひとつの卓越した中心という——あるいは多くの万能な中心が周辺部に抜きん出てそびえ立つという——考えを打ち砕いた。」[4] これこそがAIRプログラムの生み出すものであり、活動の中核をなすものである。この逆転の発想にもとづき、私たちはトランス・アーティストのAIR Platform NLから、連続した研究とシンポジウム（2016–18年）のシリーズを展開した[5]。私たちは、非主流、取り残されているという位置づけを、小規模な現地密着

their guests' portfolios, including well-known names such as Sharon Lockhart, Alicia Framis and Dominique Gonzalez-Foerster, and is a valuable reference point for researchers and curators in Japan.

The examples in Kamiyama, Kyoto, Sapporo and Tokyo show how artist-in-residence programmes each generate open, relational and social spaces embedded in the locality of a town or city in unique ways. They connect artists and create communities of makers to enable them to test ideas, take creative risks and explore new directions in their artistic practice. Many initiatives work from an international perspective, as local platforms for the production and presentation of new work, in encounters with colleagues and the public. This distinguishes them from artists' initiatives from the 1980s and 1990s, such as those in the Netherlands, because it is no longer just about the self-reliance of a group of artists in squats or dilapidated buildings. And that is where the local as a hub of activity finds a different meaning. Or as writer and philosopher Maarten Doorman describes the translocal as a new kind of connectedness within a globalised world. 'Translocality here, however, is a node of activities; it is not a centre and it does not refer to a centre anywhere, and neither does it refer to nationality. [...] The translocal has successfully emancipated the local, it has subverted the idea of a prominent centre – or a number of all-mighty centres towering over the periphery.' [4] This is what artist-in-residence programmes generate; it is at the heart of what they do. Based on this idea of inversion, we developed a series of studies and symposia (2016–18) from TransArtists' AiR Platform NL. [5] We took the position of the margin as a starting point to explore the potential of small context-driven initiatives and place them in an international perspective. One of the outcomes of this trajectory is the text *Performing the Margins* by researcher and curator Mariska van den Berg, in which she derives notions such as care, hospitality, and the pressure to perform from the broader art discourse in order to highlight the potential of (assumed) marginality. These are also subjects that came up in the conversations I had with artists and organisers in Japan.

Artist-in-residence as a model, has the potential to question existing structures, including themselves. It starts with naming the necessity and pleasure that drives these initiatives in creating a shared context far away and nearby. These informal networks are essential. Supported by institutional programmes such as the Res Artis conference in Kyoto, they offer unexpected and precious moments of exchange: in a bar or in the backseat of a taxi at night, or standing with a coffee in a busy metro. 'The pleasure of engaging in a process of thought taking place,' as artist Miho Shimizu described it after a dinner with a small group of artists and organisers in downtown Tokyo. In sharing experiences, time and again our language and understanding evolves in how we, as artists and organisers, would like to and could work, in a variety of contexts, in friendship.

型イニシアチブを探究するための出発点と考え、国際的な視野から見つめた。この取り組みの成果の一つに、研究者兼キュレーターのマリスカ・ファン・デン・ベルフによるテキスト「周縁を演じる」が挙げられる。この中で彼女は、社会の本流から外れた（と見なされる）ものの潜在能力を強調するため、アートに関するより幅広い対話の中から、ケア、ホスピタリティ、そして結果を出すことへのプレッシャーといった概念を引き出している。これらは私が日本で出会ったアーティストやAIR運営者との会話の中で登場したテーマでもある。

AIRは、自らをも含む既存の構造に疑問を呈する可能性を秘めたモデルとして機能する。それは、小規模なイニシアチブが状況を生み出す原動力となる必要性と喜びを認めることから始まる。こうした形式ばらないネットワークは不可欠だ。京都でのレザルティスの会議のような組織的なプログラムからの支援を受けて、小規模主宰者は、バーや夜間のタクシーの後部座席、あるいは混雑した地下鉄でコーヒーを飲みながらの立ち話など、予想外で貴重な交流の機会をもたらしている。こうした交流について、東京の繁華街でアーティストとAIR運営者の小グループによるディナーの後、アーティストの清水美帆は「思いが実現するプロセスに関わることの喜び」と言い表した。経験を共有しながら、アーティストや運営者が多様な状況の下で友情を育みつつ、互いに協働したいか、また協働できるか、という試みの中から、私たちの言葉や理解はしばしば進化する。

（和訳：土山亮子）

注釈

- 1 1915年から1925年にかけて、ベルヘン派と呼ばれる絵画運動が発展した。
- 2 Cuts make the country better.
http://edithbrunette.net/wp-content/uploads/2017/01/Cuts-Michael_Eddy-PDF2.pdf
- 3 年一度開催されるこのシンポジウムは関西広域連合（大阪、京都、奈良、滋賀、和歌山、鳥取、兵庫、徳島の各自治体により構成される）の主催で、日本のアーティストや行政に対し、世界のAiRプログラムが域内での文化交流を活性化するために提供できる機会に関する情報提供を目的としている。
- 4 Far-Off And Nearby ON TRANSLOCALITY IN THE ARTS, Maarten Doorman, 2019. https://nieuwdakota.com/wp/stg_44e48/wp-content/uploads/2019/11/MaartenDoorman.pdf
- 5 <https://www.transartists.org/article/working-margins-artist-residence-programs-today>

著者プロフィール || ハイディ・フォーヘルス

アーティスト。AiR Platform NLのコーディネーター。

AiR Platform NLはオランダ及びフランドルのAiR組織のネットワークで、クリエイティブなプロフェッショナル向けに一時滞在による仕事や生活環境を提供するAiRプログラムの経験と知識を共有する世界的プラットフォーム「トランス・アーティスト」の一部門。トランス・アーティストは、オランダのアムステルダムを拠点とし国際的な文化協力のためのネットワーク及び知識を統括する組織 DutchCultureの一員である。

Heidi Vogels

Artist and coordinator of AiR Platform NL. AiR Platform NL is a network of artist-in-residence organisations in the Netherlands and Flanders and is part of TransArtists, a worldwide platform for sharing knowledge and experience about artist-in-residence programmes for creative professionals to temporarily work and live elsewhere.

TransArtists is part of DutchCulture, a network and knowledge organisation for international cultural cooperation and is based in Amsterdam, the Netherlands.

03

日本の主要なアーティスト・イン・レジデンス

A selection of Artist Residencies in Japan

オランダの主要なアーティスト・イン・レジデンス

A selection of Artist Residencies in the Netherlands

日本の主要なアーティスト・イン・レジデンス

A selection of Artist Residencies in Japan

01 || NPO S-AIR

札幌市 | Sapporo City

1999年、札幌拠点に活動する芸術関係者やまちづくり関係者などの民間の有志により、立ち上げられたインディペンダントな民間組織。美術を中心に、映画、音楽、パフォーマンスなど多岐にわたる分野の招へいに関わっている。

Established in 1999, S-AIR is a non-profit and independent organization, which primarily runs artist-in-residence programs in Hokkaido. S-AIR has engaged with a variety of artistic disciplines including fine arts, film, music and performance.

WEB: <http://www.s-air.org>



02 || さっぽろ天神山アートスタジオ | Sapporo Tenjinyama Art Studio

札幌市 | Sapporo City

天神山緑地内の自然豊かで静かな環境のレジデンス。リサーチ、アイデアの構築、プロダクション／クリエーション、発表／プレゼンテーションのそれぞれの段階に対応する。セルフファンディングと国際公募プログラム、ネットワーキングがある。

Located within the tranquil natural environment of Tenjinyama Park, Sapporo Tenjinyama Art Studio supports people from both Japan and overseas who are involved in creative activities at the three stages: (1) research and building ideas; (2) production/creation; and (3) announcements/presentations. It has both self-funding program open-call based invitation program and networking program.

WEB: <https://tenjinyamastudio.jp/en>

E-MAIL: info@tenjinyamastudio.jp



03 || アーカスプロジェクト | ARCUS Project

守谷市 | Moriya City

アーカスプロジェクトは、茨城県守屋市を拠点とし、1994年に開始。国際的に活動するアーティストが滞在制作を行うアーティスト・イン・レジデンスプログラムと、地域の方々が主体となって関われる場づくりやワークショップ、レクチャー等の地域プログラムを展開している。

ARCUS Project started in 1994 as a test artist-in-residence program that was an initiative of the Ibaraki Prefectural Government and based in Moriya City. The Project offers Artist in Residence program for artists who are active internationally, and the program for local residents which encourages to voluntarily participate in various art activities that include workshops, and lectures.

WEB: <http://www.arcus-project.com/jp/about/>

E-MAIL: arcus@arcus-project.com



04 || トーキョーアーツアンドスペース | Tokyo Arts and Space

東京都 | Tokyo

幅広いジャンルの活動や領域横断的・実験的な試みを支援し、同時代の表現を東京から創造・発信する。2001年に創設され、2017年に現名称に変更。アーティスト・イン・レジデンス事業は2006年に開始し、国内外のクリエイターに向けて複数のプログラムを展開。

TOKAS is an arts center dedicated to the creation and promotion of contemporary artistic expression from Tokyo, and supports a wide spectrum of artistic activities including crossover and experimental projects. Established in 2001 as Tokyo Wonder Site, and changed its name in 2017. Since 2006 it has been conducting AIR programs for creators from abroad and from Japan.

WEB: <https://www.tokyoartsandspace.jp/>

E-MAIL: contact_residency2021@tokyoartsandspace.jp



05 || 遊工房アールスペース | Youkobo Art Space

東京都 | Tokyo

遊工房 AIRプログラムは1989年から開始、公募プログラムと国際機関からのアーティストの受入を年間を通し実施している。また、遊工房は、Microresidence Networkと協力して、若手作家へのAIR体験機会を広げるための、AIRと美大の協働する国際交換プログラム・Y-AIRの実践を進めている。

The Youkobo AIR program, since 1989, hosts artists throughout a year, with open call and international organizations request. And in collaboration with the Microresidence Network, Youkobo encourages the practice of Y-AIR, an international exchange program in collaboration with AIR and art schools, where young artists can experience AIR widely.



WEB: <http://www.youkobo.co.jp/>

E-MAIL: info@youkobo.co.jp

Y-AIR Network: <https://microresidence.net/y-air-network/>

06 || AIR 3331

東京都 | Tokyo

アーツ千代田 3331がある神田を中心とした江戸の歴史や情緒と国際都市“東京”の姿が交差する街を舞台に、アーティストの活動をサポートする。主にセルフファンドの公募によって、映像、演劇、音楽、建築など多岐に渡る分野のアーティストが国内外より参加する。

AIR 3331 is uniquely centered in the eclectic Kanda area and set to the backdrop of Tokyo, whose figure as an international city intersects with the atmosphere of the past. Artists from various genre such as film, theater, music, and architecture participate in AIR 3331 open call self-fund program.



WEB: <https://residence.3331.jp/>

E-MAIL: residence@3331.jp

07 || アーティスト・イニシアティヴ・トウキョウ [AIT] | Artist Initiatives Tokyo [AIT]

東京都 | Tokyo

現代アートと視覚文化を考えるための場作りを目的として、2001年に設立したNPO団体。東京ならではのネットワークや情報を活かし、アーティストの今後の活動に大いなる発想力を与える、都市や歴史、現象、素材、人材などのリサーチ活動に専念できるのが特徴。

AIT is a not for profit contemporary art platform which creates a range of programs and events in Tokyo begun in 2001. The AIT residency is rather research type residency to focus on city and history, resources, and networking than production residency.

WEB: <http://www.a-i-t.net/ja/>

E-MAIL: otoiawase@a-i-t.net



08 || 京都芸術センター | Kyoto Art Center

京都市 | Kyoto City

2000年に元小学校を改修しオープンした京都市の芸術文化拠点。ビジュアルアーツとパフォーミングアーツの部門を隔年で実施する公募プログラムの他、海外の他機関と連携したエクスチェンジプログラムも実施。日本のAIR総合データベースサイトAIR_Jを運営する。

Kyoto Art Center is a hub of art and culture in Kyoto city, opened in 2000 in a renovated building that was once primary school. The open call program accepts applications for the field of performing arts and visual arts alternately every other year as well as exchange program collaborated with other institution abroad. KAC operates online database of artist in residence in Japan called AIR_J.

WEB: <https://www.kac.or.jp/> <https://air-j.info/>

E-MAIL: residence@kac.or.jp



09 || ヴィラ九条山 | Villa Kujoyama

京都市 | Kyoto City

ベタンクールシュエラー財団の支援を受けアンスティチュ・フランセ日本の支部の一つであるヴィラ九条山は、日仏アーティストのためのレジデンス施設。日本で最初に設立されたアーティスト・イン・レジデンスプログラムの一つとして1992年に開館して以来、アンスティチュ・フランセパリ本部と密接に協働し、現代のクリエイションや工芸を巡る芸術的・知的交流を通じて異文化間の対話を促進させることを目指す。

Operated by Institut français du Japon and supported by Bettencourt Schueller Foundation, Villa Kujoyama is a pluridisciplinary artist in residence institution for French and Japanese artists and creators. Working closely with Institut français Paris since its opening in 1992 as one of the first residency programs in Japan, the institution promotes intercultural dialogue through artistic and intellectual exchanges on contemporary creation and craft.

WEB: <https://www.villakujoyama.jp/ja/>



10 || ゲーテ・インスティトゥート・ヴィラ鴨川 | Goethe-Institut Villa Kamogawa

京都市 | Kyoto City

ドイツの公的文化機関ゲーテ・インスティトゥートのアーティスト・イン・レジデンス。ドイツの芸術家を日本に招へいし、滞在制作を行う機会を提供するなど、国際的な文化交流の促進に取り組んでいる。

The Villa Kamogawa is operated by the Goethe-Institut, the Federal Republic of Germany's cultural institute, active worldwide. It offers German artists and creators the opportunity to live and work in Japan.

WEB: <https://www.goethe.de/villa-kamogawa>

E-MAIL: info-villa-kamogawa@goethe.de



11 || 神山アーティスト・イン・レジデンス | Kamiyama Artist in Residence

徳島県 | Tokushima Prefecture

1999年に活動をスタート。自然に恵まれ、人情味にあふれる日本の田舎町・神山での滞在制作の機会を提供。制作期間を通じた住民とアーティストの交流に重点を置き、制作プロセスを地域と共有することを目指す。セルフファンドと公募プログラムの両方を実施する。

The program was established in 1999 to provide artists with the opportunity to experience Japanese small-town life while working together with local people on artistic projects. Aside from KAIR program, there is "Bed and Studio" program as a way to help people coordinate their independent artist in residence program in Kamiyama area.

WEB: <http://www.in-kamiyama.jp/art>

E-MAIL: kair@in-kamiyama.jp



12 || Studio Kura

糸島市 | Itoijima City

民家の米蔵をアーティストのスタジオとして活用した滞在制作と発表のレジデンスプログラム。セルフファンドを基本に、100名以上の作家が滞在。滞在制作期間中はオープンスタジオとして常時開放しており、誰もが制作風景を見学することができる。

Studio Kura is an artist in residence program which offers residency and exhibition opportunity in Japan's rural environment. The program is self-funded basis, and more than 100 artists stayed so far. The studio is opened as open-studio during artists' residence period for local community can meet artists and their works.

WEB: <https://studiokura.info/en/>

E-MAIL: info@studiokura.com



オランダの主要なアーティスト・イン・レジデンス

A selection of Artist Residencies in the Netherlands

01 || 出島AIR | Deshima AIR

アムステルダム | Amsterdam

出島AIRは、日蘭間の文化交流を促進するためのイニシアチブ。このプログラムは、日本人アーティストだけでなく、他のオープンでクリエイティブな人々にも開かれています。出島AIRは、アムステルダムやオランダの地理的、文化的、社会的、あるいは歴史的状況に主眼を置いたプロジェクトを優先的に受け入れている。

The Deshima Artist In Residence project is an initiative to promote the cultural exchange between the Netherlands and Japan. This AIR is open for Japanese artists and other creative people with an open mind. Projects with special attention to the geographical, cultural, social or historical situation of Amsterdam (Netherlands) are preferred.

WEB: <http://www.deshima-air.com/>



02 || AGA LAB

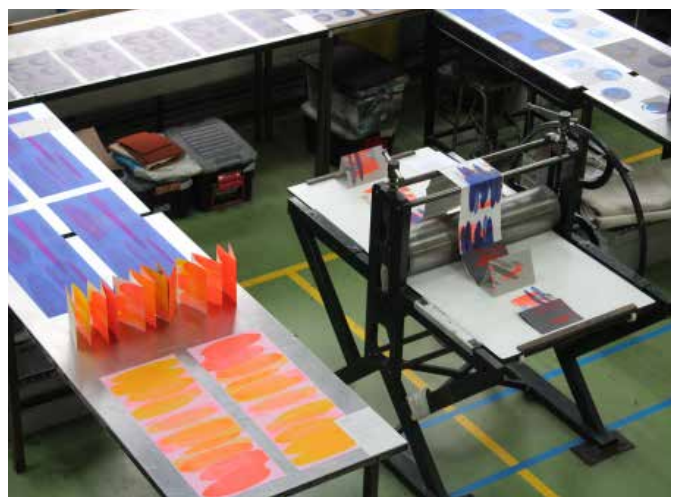
アムステルダム | Amsterdam

アーティスト主導の版画工房、AGA LABのAIRプログラムは、国外、国内の専門家に開かれています。このプログラムでは、研究、実験、新作の発展のためのスペースを提供している。AGA LABは、幅広い印刷技術や専門知識、ノントキシック（非毒性）で広々とした工房、また国内外の同業者との交流の機会、植物性インク原材料を育てる都市農業庭園、多くの創造的な人々との出会いを提供している。

An artist-run printmaking workplace, AGA LAB residency program is open to both international as well as local professionals. The program offers space for research, experimentation and the development of new work. They offer a wide range of printing techniques, technical expertise, a spacious non-toxic workshop, exchange with (inter)national colleagues, an urban agricultural garden with ink plants and many creative neighbours.

WEB: <https://agalab.nl/>

E-MAIL: info@agalab.nl



03 || AiR Nieuw en Meer

アムステルダム | Amsterdam

アーティストコミュニティでもあるNieuwen Meerは、あらゆる分野のアーティストに3ヶ月の制作期間、ゲストスタジオを提供している。Nieuwen Meerは、アムステルダムのニーウェ湖に接する公園そばの美しいエリアにあり、熟考と集中のための、またコミュニティのアーティストとの交流と協働のための理想的な環境を提供している。

Artist community Nieuw en Meer offers a guest studio where they welcome artists in all disciplines for work periods of three months. Situated within the beautiful surroundings of a park bordering the lake 'de Nieuwe Meer' in Amsterdam, the guest studio offers the ideal environment for reflection and concentration, as well as for exchange and collaboration with artists from its community.

WEB: <https://nieuwenmeer.nl/initiatief/artist-in-residence-air/>



04 || M4gastatelier

アムステルダム | Amsterdam

M4財団が提供するゲストスタジオは、1980年代にスクワット（不法占拠）された、大きなスタジオ、アパートメントを有するビルの一角。M4gastatelierは、AIRのための施設であるだけでなく、多様な分野の現代アートを制作、発表、文脈化するためのプラットフォームでもある。オランダ内外のいくつかの芸術機関と緊密に連携しており、特にリサーチ志向型のプロジェクトに注目している。

The M4 Foundation offers a guest studio in Amsterdam. It is part of a large studio and apartment building, squatted in the eighties. Besides an Artist in Residence, M4gastatelier is a platform for the production, presentation and contextualization of contemporary art by means of a diverse range of disciplines. In close cooperation with several art institutions in the Netherlands and beyond, M4gastatelier pays special attention to research-oriented projects.

WEB: <http://www.m4gastatelier.nl/>

E-MAIL: m4gastatelier@xs4all.nl



05 || AiR WG

アムステルダム | Amsterdam

AiR WGは、アムステルダム市内の、アーティストが主導するスペースに関わる機会、作品やアイデアを創造し、実験するための時間と場所を提供している。このレジデンスプログラムはスタジオアパートメントを備えており、美術アーティスト、パフォーマンスアーティスト、デザイナー、研究者、作家を4ヶ月間受け入れている。

The residency offers an opportunity to be part of an artist-led space in the city of Amsterdam, providing time and space to develop and test work and ideas. Featuring a studio apartment the program is open to fine artists, performance artists, designers, researchers and writers for a period of four months.



WEB: <https://airwg.nl/>

E-MAIL: airwg@atelierwg.nl

06 || Rijksakademie

アムステルダム | Amsterdam

Rijksakademieは、研究、実験、制作のためのスペースを提供することを目的とし、約50名のアーティストが1年間滞在できるレジデンスプログラムを実施している（1年延長も可）。Rijksakademieは、スタジオなどの設備、制作費、生活費を提供するほか、研究と制作のためのインフラも備えています。一方で、ここには標準的なプログラム、支配的なスタイルや思想は存在しない。Rijksakademieは時間、人々、可能性を提供している。

The Rijksakademie offers residencies to around fifty artists (for one year, with year extension) with the goal of providing space for research, experiment and production. Apart from facilities such as a studio, work budget and stipend, there is a research and production infrastructure. There is no standard program, predominant style or ideology. The Rijksakademie provides time, people and possibilities.



WEB: www.rijksakademie.nl

E-MAIL: info@rijksakademie.nl

07 || 1646

ハーグ | The Hague

1646は、現代アートのためのプロジェクトスペース。実験的なアートの実践とアイデアのための専用スペースであり、アーティストが新しい作品やプロジェクトを実現できるよう働きかけることを重要視する、現代アートの制作、発表のためのプラットフォーム。このAIRプログラムは、最終的な成果に向けた制作よりも、1646、ハーグ、さらにオランダの文脈、またそれらの相互作用に関連した研究に焦点を当てている。

1646 is a project-space for contemporary art. A dedicated space for experimental art practices and ideas, 1646 is a platform for productions and presentations of contemporary art, with special emphasis on encouraging artists to realize new work and projects. 1646's Residency focus is put on research rather than working towards a final result and in the presence and interaction with the context of 1646, The Hague and The Netherlands at large.

WEB: www.1646.nl

E-MAIL: info@1646.nl



08 || Hotel Maria Kapel

ホールン | Hoorn

HMKは、ホールン中心部に位置するレジデンス施設であり、現代視覚芸術の展示スペースであり、映画館もある。HMKは、実践の深化や新作の制作に取り組むアーティストを支援すること、また国内外のアーティスト、文化機関、一般市民との交流を促進することを目的とする非営利団体である。

HMK is an artist-in-residence, exhibition space and cinema for contemporary visual art in the city center of Hoorn. They are a non-profit organization that aims to support and assist artists in the development of their practice and the production of new work and promote exchanges between national and international artists, cultural institutions and the public.

WEB: www.hotelmariakapel.nl

E-MAIL: office@hotelmariakapel.nl



09 || Van Gogh Artist-in-Residence

ズンデルト | Zundert

ズンデルトのファン・ゴッホ・ハウスは、ファン・ゴッホ・アーティスト・イン・レジデンスプログラムを通してゴッホの夢見た「南方のスタジオ」を体現する。世界各国からあらゆるキャリアのアーティストが招聘され、彼の育った場所、作品やアイデアからインスパイアされ、ゴッホの辿った道を追体験できる。

With the Van Gogh artist-in-residence program, the Van Gogh House in Zundert wants to follow Vincent's dream of "the studio of the South". Artists from all corners of the globe, both young talents and established names, are invited to come and work in Zundert for a while. To follow in Van Gogh's footsteps and be inspired by his work, his ideas and the place where he grew up.



WEB: www.vangoghuis.com

E-MAIL: studio@vangoghuis.com

10 || European Ceramic Work Centre (EKWC)

オーイステルウェイク | Oisterwijk

European Ceramic Work Center (EKWC) は、アーティスト、デザイナー、建築家がセラミックの技術的、芸術的可能性を探索することができる国際的な工房。EKWCは、レジデンス施設として、また卓越した人々が集うセンターとして運営されている。EKWCは、陶芸、デザイン、建築の発展を促進することを目的としている。

The European Ceramic Work Centre is an international workplace where artists, designers and architects explore the technical and artistic possibilities of ceramics. The ekwc operates as an artist-in-residence center and as a center of excellence. Its aim is to promote the development of ceramic art, design and architecture.



WEB: www.ekwc.nl

E-MAIL: info@ekwc.nl

04

アーティスト・イン・レジデンス—周縁を演ずる
Art Residencies: Performing the Margins

アーティスト・イン・レジデンス—周縁を演ずる Art Residencies: Performing the Margins

マリスカ・ファンデンベルフ | Mariska van den Berg

アーティスト・イン・レジデンスプログラムは、アーティストに一時的な生活空間と日常生活や専門領域から離れて制作する場所を提供することから、現代アートシステムの周縁に位置すると見なされることが多い。しかし、アート生態系全体の中で、レジデンスプログラムはアートの制作上の重要な結び目として機能しており、中心化と周縁化の継続的なダイナミクスを共同で構築している。アーティスト・イン・レジデンスの周縁性は、その場所というよりも、むしろ概念としての周縁性を探ろうとする、その願望に帰せられるべきではないだろうか。時に最低限の手段と予期せぬ場所でアート制作を行うという非常に特殊な状況を作り出すことにより、制度的な枠組みから離れず、同時に現在のモデルから撤退する可能性を提供すること、それがアーティスト・イン・レジデンスの潜在力なのだ。

このテキストでは、アーティスト・イン・レジデンスを通して形作られる、「周縁を演ずる」というジャン・ヴァーヴォールトによる概念について探求する。またアンソニー・ヒューバーマンは彼の作法に関するテキストの中で、オルタナティブスペースが芸術実践を育むため、積極的に様々な振る舞いや制作形態を受け入れるその作法について述べているが、ヴァーヴォールトの行為主体の一形態としての概念「I Can't」をこのテキストに接続させる^[1]。ヴァーヴォールトとヒューバーマンはともに、個々のアーティストや（小さな）機関のレベルにおいて、アーティスト・イン・レジデンスには、制作方法や他者と関わる方法について、新しい実践を開発しようとする緊迫感が存在していると論証している。2007年、働くことは絶え間なく演ずることになるといういわゆる高性能文化への対策として、ヴァーヴォールトは、現在の社会情勢の内に、アーティストのための新しい制作形態を確立する必要性があると示唆した。数年後、ヴァーヴォールトの一連の思考を継続する形でヒューバーマンは、小規模アート機関の機能面における重要な変化を、より大規模な対応機関との関連において観察した。消費者主義、機械的行為、あるいは制度化された芸術実践への無関心への対抗として、両者とも「ケア」の概念を紹介している。そして両者とも、その周縁的な立場が制作における貢献の鍵となっているようなアーティストの実践や機関の事例を示している。ヴァーヴォールトとヒューバーマンはそれぞれ、その中に類似する特徴を指摘する。それは、新しい制作様式や提示作法の開発、新しい制度形態モデルの探索である。その全てが、しばしばアーティスト・イン・レジデンスプログラムに属する特徴なのではないだろうか。そ

Artist-in-residence programmes are often perceived as being located in the margins of the contemporary art system, as they provide a temporary living space and a place to work away from the everyday life of the artist and the professional arena. However, within the art-ecology as a whole, they serve as a key node for the production of artistic work and are co-constituting an ongoing dynamic of centring and peripheralizing. The peripherality of art residencies should, I will argue, not so much be attributed to their locale, but rather to the aspiration of residencies to probe marginality as a concept. It is this potentiality that provides the possibility of adhering to institutional frameworks and at the same time withdrawing from the current models, by creating very specific conditions for art production, often with minimal means and in unexpected places.

In this article, I will explore Jan Verwoert's notion of 'performing the margins' as it takes shape through art residencies. I will connect Verwoert's concept of 'I Can't' as a form of agency in relation to Anthony Huberman's text on the manners in which alternative spaces embrace different behaviour or modes of work in order to foster artistic practices.^[1] Both Verwoert and Huberman demonstrate that on the level of the individual artist as well as on that of (small) institutions there is a sense of urgency to develop new practices of working and relating to one another. In 2007, Verwoert signalled the need for artists to establish new modes of working within our current social climate — an antidote to our so-called high-performance culture in which work becomes a continuous performing. A few years after, continuing in Verwoert's line of thought, Anthony Huberman observed a pivotal change in the functioning of small art organizations in relation to their larger institutional counterparts. Both authors introduce the notion of 'care' as an antidote against consumerism, automatism or indifference in institutionalized art practices. Both come up with examples of artist practices or organizations whose marginal position is key to what their contribution is in terms of work. Verwoert and Huberman each point to similar features — the development of new modes of working, new manners of presenting and the exploration of new forms of institutional models; all of which, I would argue, are the same features that are often attributed to artist-in-residence programs. As such, in this article, I explore these features as they surface in two case studies. In doing so, I will point attention to the manner in which the functioning and relevance of art residencies correlate with their position in the margins.^[2]

のためこのテキストでは、2つの事例において浮かび上がる、これらの特徴を探求する。その際、アーティスト・イン・レジデンスの機能と重要性が、それが周縁に位置するということとどのように相互に関連するのかについても注意を向けたい[2]。

行為主体の一形態としての「I Can't」

芸術批評家のジャン・ヴァーヴォールトは、彼の頻繁に引用される論文「Exhaustion and Exuberance: Ways to Defy the Pressure to Perform (疲労と熱狂：演ずるプレッシャーに逆らう方法)」(2007年)で、アート界に現在広く浸透する高性能消費文化について考察している。彼は、西洋世界における脱工業化状態を内面化することで、私たちは「もはやただ働くだけでなく、演ずる文化」に突入したと書いている[3]。高性能文化においては、仕事における全てのパラメータは外部の需要によって設定され、期限に間に合うよう、作業はできるだけ速く成し遂げられなければならない。そして「I Can」というモットーは、常に遂行準備状態にいるプレッシャーに従うようますます後押しする。この高性能イデオロギーは、アート制作のプロセスの本質とほとんど合致しないにもかかわらず、全てのプロフェッショナルな芸術実践に紛れもなく影響を与えている。このイデオロギーはアート、資金、政策に多大な影響を及ぼしている。それは企業家精神や定量化可能なアウトプット、可視性を必要とし、成功についてこのイデオロギーに対応する考え方を取り込んでいる。好むと好まざるに関わらず、私たちはこのように演ずる限り、アイデアを開発し、コンテンツを提供し、高性能イデオロギーを強化する社会的・知的資本を生産し続けるのだ。ヴァーヴォールトはこのイデオロギーの発展に対抗するための問いを提起する。「私たちに選択肢はあるのか？」[4]。

彼は、芸術セクターが陥る集団的な疲労や不安定状態を考慮すると、この流れに従うことはもはや選択肢になりえない、と論じる。しかしその逆、つまり逆の流れを肯定することは、結果的に、あらかじめ定義された別の選択肢に従うことにしかない。ヴァーヴォールトは代わりに、いかなる符号が強制されることも断固として拒絶すること、そして別の選択肢のためのスペースを開くという、もう一つの道筋を提案する。ヴァーヴォールトは、「行動するという私たちの可能性を奪うことなく、どのように『I Can't』を受け入れることができるだろうか？『I Can't』を行為主体の一形態として解き放つことはできるのか？」と問うことで、どのようにこのようなスペースを形作ることができるのかを探る[5]。ヴァーヴォールトは、スロバキア人アーティストのユリアス・コラーが1960年代半ばにパブリックスペース、プライベートスペースの両方で演じた、アンチ・ハプニングからインスピレーションを得ている。途切れ途切れの小さな行為の連続であ

The 'I Can't' as a form of agency

Art critic Jan Verwoert reflects in his often-cited essay 'Exhaustion and Exuberance: Ways to Defy the Pressure to Perform' (2007) upon the current permeation of high-performance consumer culture in the art world. Internalizing the post-industrial condition in the Western world, he writes, we have entered into "a culture where we no longer just work, we perform".[3] In a high-performance culture, all parameters for the work are set by an outside demand, the job must be done as fast as possible to meet the deadline, while the 'I Can' motto is pushing incessantly to go along with the pressure to be ever ready to deliver. It is evident that although this high-performance ideology matches poorly with the nature of the artistic process, it undeniably is affecting all professional art practices. It is a major influence on art, funding and policies; it requires entrepreneurship, quantifiable output, visibility, and is incorporating corresponding ideas about success. And whether we like it or not, as long as we do perform, we continue to develop ideas, to provide content, and to produce the social and intellectual capital enforcing the ideology of high performance. To counter this development, Verwoert poses the question: "Do we have a choice?"[4]

Considering the collective exhaustion and precarity that the arts sector has fallen prey to, going along is hardly an option anymore, he argues. But its inversion, a negative affirmation, is eventually nothing more than going along with another predefined option. Instead, Verwoert proposes to categorically refuse the forceful imposition of any label and he suggests an alternative route, that of opening up space for other options. Verwoert probes how this space could take shape by asking "How can we embrace the I Can't without depriving ourselves of our potential to act? Could we unlock the I Can't as a form of agency?"[5] He takes inspiration from the Anti-Happenings, performed by the Slovakian artist Július Koller in both public and private spaces mid-1960s: a series of small interruptive acts, provoking situations in which the potential for difference becomes tangible; it was here that the possibility of other possibilities was found.[6] By doing so, Koller, in the words of Verwoert, "turned his work from a marginal practice into a practice of performing the margins" a performance of demarcating the limits of the existing society by pointing beyond them towards other possibilities.[7]

Extrapolating this approach to art residencies, one could argue that these spaces provide amazing (temporary) buffers against what Verwoert signals as the 'pressure to perform'[8] Many programmes

るこのパフォーマンスは、差異の可能性が具現化する状況を誘発する。ここに、別の可能性への可能性が見いだされるのだ [6]。ヴァーヴォールトの言葉を借りれば、コラーは「周縁的な実践から周縁を演ずる実践へと作品を転換した」。つまり、これは限界を超え別の可能性に向けて指し示すことによって、既存社会の限界を定めるパフォーマンスなのだ [7]。

このアプローチをアーティスト・イン・レジデンスに適用すると、このような場所は、ヴァーヴォールトが「演ずるプレッシャー」と示唆したことに対し、見事な（一時的）バッファーを提供していると言えるだろう [8]。多くのプログラムは、あらかじめ決められた結果を期待したり、期限を課したりせず、滞在者がプレッシャーや期待から逃れられるようにしている [9]。そして、アーティスト・イン・レジデンスの役割と重要性を調査する上でもさらに重要なのは、「行動するという私たちの可能性を奪うことなく、どのように『I Can't』を受け入れることができるだろう?」というヴァーヴォールトの問いである [10]。アンチ・ハプニングの事例においては、政治体制にボイコットされたコラーの周縁的な立場こそが、とりわけこの文脈において彼の作品に意味を与えた。このテキストでは同様に、アーティスト・イン・レジデンスの場合、「周縁を演ずる」という可能性は、自らが身を浸すアート生態系の相関的ダイナミクスと密接に結託していることを論じたい。しかし、アーティスト・イン・レジデンスが既存の道筋を問い、別の方法が必要とすることを探索する努力は、それ自体も意義深いとは言え、真空中で作動する訳ではなく、十分に機能するには多くの基本的な財政的、組織的環境が整えられる必要がある。最近、オランダでよく知られたレジデンスプログラムの二人の芸術監督が、過度の仕事量とひどい財政的不安定状態、その結果である構造的な不安定状態を理由に辞任を決めたが、アート界における高性能文化に対抗するための芸術実践へのヴァーヴォールトの呼びかけは、不快なまでに現代的であり続けている。

do not expect a predefined outcome or impose deadlines, in order to enable the residents to withdraw from the pressure and expectations.[9] Even more important even when investigating the role and significance of art residencies is Verwoert's question "How can we embrace the I Can't without depriving ourselves of our potential to act?".[10] In his example of the Anti-Happenings, it was Koller's marginal position, boycotted by the political regime, that gave his works significance in particular in relation to the context. Likewise, in this article, I will argue that in the case of art residencies their potential to 'perform the margins' closely colludes with the relational dynamics of the art ecosystem which they are submerged in. However, art residencies' strive to question existing paths and explore what other ways might entail, meaningful as it is, does not operate in a vacuum and in order to be able to work at all a number of basic financial and organizational circumstances have to be met. As two artistic directors of prominent Dutch residency programs have recently decided to resign due to an ongoing excessive workload and large financial and consequently structural uncertainties, Verwoert's call for an artistic practice to counter the high-performance culture in the art world remains uncomfortably up-to-date.

ケアするために

より大規模な対応機関とは違う方法で、小規模アート機関がどのように「振る舞う」のかを論じたキュレーターのアンソニー・ヒューバーマンのエッセイ「Take Care」で、彼は、近年、世界中の当事者である小規模機関や個人が、新しい制作様式や機関としての振る舞いを開発する中でどのようにリスクを負ってきたか、またそうすることで、別の選択肢を提案するためにどのように意義深いコンテクストを作ってきたかについて明らかにしている [11]。ヒューバーマンは、オルタナティブスペースが歴史的に担ってきた役割は、商業スペースや大規模美術館が非商業的アーティストによる非商業的作品を公開し始めたことによって、ある意味で不必要になったと論じている。その結

To take care

In 'Take Care', curator Anthony Huberman's essay on how small art organisations 'behave' differently to their larger institutional counterparts, he signalizes how, in recent years, small actors around the world have been taking risks with developing modes of work and their behaviour as an institution, and by doing so have created a meaningful context for proposing alternatives today.[11] Huberman argues that the historical role played by alternative spaces became somewhat superfluous when commercial spaces and large museums also began showing uncommercial work by uncommercial artists. As a result, small art organizations were faced with "the challenge [...] to behave differently" in order to be discernible from larger institutions.[12] Huberman describes this as an attentional

果、小規模アート機関は、大規模な機関から識別されるために「違う方法で振る舞うという(…)挑戦に直面した」[12]。ヒューバーマンはこれを「何が」行われるべきか、から「どのように」行われるべきか、への注意の転換であると述べている。彼のエッセイの中で、小規模アート機関は、新しい組織運営やキュレーション方法を伴う実験を取り込み、アート界を支配する既存の論理や構造を問うことを先導し、オルタナティブスペースが新しい振る舞いや倫理、行動規範を広めていることを示した。ここでヒューバーマンにとって表面化してきたことは、知識や観客とのより脆弱な関係を受け入れるオルタナティブなキュレーションアプローチであり、道徳的か反知性的かという露骨な二項対立に絡め取られないアプローチ、ヒューバーマンが「I Care」と提案したことを含むアプローチである。この情動志向のキュレーションアプローチは、ヴァーヴォールトの呼びかけの精神と、実験的な小規模アート機関の両方に繋がるものだ。つまり「教えることを学ぶことに、競争を仲間意識に、説明を敬意に、置き換えることを可能にする」ことなのだ [13]。

ヴァーヴォールトによるコラーの事例と同じく、ヒューバーマンもその議論の中で、これらのアート機関をより大規模な機関との動的な関係の中に暗黙のうちに位置づけているため、これらの機関の立場は、より大きな全体においても重要な役割を示す。このような関連性において、小規模機関の周縁的な立場はメインストリームに対して応答的で、補完的に体现されているだけではなく、内省的で批評的な「メタポジション」をとることもなる。このような立場をとることは、ある程度の距離と分離を伴う、周縁的な立場からのみ可能なのである。

アーティスト・イン・レジデンスの調査中に実施した全てのインタビューで、アーティストとキュレーターの双方が、異なる制作様式、振る舞いの倫理や行動規範を開発する必要性と、これらの様式を開発する中でアーティスト・イン・レジデンスが果たす重要な役割について強調していた [14]。アーティスト・イン・レジデンスの周縁的な立場と「中心」との特有の関係こそが、「私たちの活動が周縁での実践から周縁を演ずる実践に転換する」というヴァーヴォールトの提案をガイダンスとして採用し、二つの事例を通して私が探求し、精査しようとするのである [15]。

shift from what is done to how it is done, addressing in his essay small art organizations involved in experiments with new institutional and curatorial methods, initiatives that question accepted logic and structures governing the art world, and alternative spaces propagating new ethics of behaviour or codes of conduct. What surfaces for Huberman is an alternative curatorial approach that embraces a more vulnerable relationship to knowledge and the audience, one that is not entangled in a binary opposition of either overtly didactic or anti-intellectual, but one that encompasses what he proposes as the 'I Care'. This affectively-oriented curatorial approach joins both the spirit of Jan Verwoert's call and the experimenting smaller art organizations: "allowing learning to replace teaching, camaraderie to replace competition, and the homage to replace the explanation".[13]

Similar to Verwoert's example of Koller, the position of these organizations in the larger whole plays a crucial role in Huberman's argument as he implicitly situates them in a dynamic relationship with the larger institutions. Within this relatedness their marginal position is not only manifested as responsive and complementary to the mainstream but also as taking a reflective and critical 'meta-position' towards it — a position that only can be taken from a certain distance and detachment; a marginal position.

In every interview I conducted with regards to my research into art residencies, both artists and curators strongly emphasized the necessity of developing different modes of working — as well as ethics of behaviour and codes of conduct — and the crucial role that residencies play in the development of these modes.[14] It's the peripheral position of art residencies and their specific relationship to 'the center' that I wish to explore and probe in two case studies, taking Verwoert's suggestion of turning our work from a marginal practice into a practice of performing the margins as guidance.[15]

LEO XIII：アート制作のための条件を問う

オランダのティルバーグに拠点を置く Leo XIII は、アーティストによって運営される小規模スタジオコンプレックスである。20年以上の活動実績があり、近年はアーティストに短期滞在プログラムを提供している。アーティスト・イン・レジデンスプログラムは「(…) 20世紀アバンギャルドの伝統から生まれ継続する、21世紀的な問題に専念する若いアーティスト」に焦点を当てる [16]。その中では、物事を根本的に、そして違う方法で（再）思考する可能性が探求されるような、概念的枠組みを形成するアバンギャルドの理想を伴い、今日の規範的な自律的芸術形態の役割とその社会的関与についての問いが扱われている。アトリエとゲストスタジオの運営とともに、Leo XIII はアーティストの視点を中心とした言説を構築することに焦点を当てた、ディスカッションやディベート、シンポジウムなどのプログラムを行う。例えば2017年には、ゲストキュレーターであるダニエラ・アーピチェが、ベルギーでよく知られるギャラリーを数十年にわたって運営してきたステラ・ローハスを招き、「現代アーティストのプレゼンテーションとリプレゼンテーションがより関わり合う形態のための」条件について議論した [17]。私は、この議論は近年実施された他の一連の議論にも繋がっていると推測している。例えば2016年には、Schloss Ringenbergでのレジデンスに参加していたキュレーターたちが、キュラトリアルアプローチとアーティストの方法の間の差異に焦点を当てた、現代の展覧会コンセプトや展覧会モデルを調査した。その2年前には、「A Guest Studio As a Sanctuary in a Neoliberal World（新自由主義世界の聖域としてのゲストスタジオ）」というシンポジウムにおいて、「アート界が自らのダイナミクスと自由を維持するための要素」が考察された [18]。

私の意見では、そこから生まれた議論や出会い、知識生産こそが、まさにこのような小規模レジデンスプログラムの潜在的質と意味を形作っている [19]。アーティストの視点（ニーズ）に強く焦点を当てたプログラムと並行して、Leo XIII は、ヒューバーマンが記述した、応答的、補完的で、より制度化された回路を批評的に考察する小規模アート機関と類似する、ある種のメタポジションを採用している。先駆者のバス・バンデンハークは、Leo XIII とその類似機関には、不可視な領域を保護し、時間とケアのためのスペースを手助けする価値があると考えている。それはまさに、より大きな社会的文脈、そしてアートにおいてたびたび欠如し、プレッシャーにさらされている。「スペース、時間、集中が先行し、それらがパブリックな公開の条件である」。「全てのものが可視化できるわけではなく、またそうすべきでもない。不可視性は、集中することに貢献する。これこそが、私たちが支持すべきこの種の場所の持つ価値なのだ」と彼は論じる。このような状況下においてこそ、ヴァーヴォールトが呼びかける対抗力が形作られるのだろう。それはイエスカノーのどちらかを選ぶのを避

LEO XIII: questioning the conditions for artistic production

Leo XIII, a small-scale studio complex run by artists in Tilburg, has existed for over 20 years, more recently offering temporary residencies to artists as well. The residency programme focuses on: "[...] young artists who dedicate themselves to a 21st-century continuation of issues arising from the tradition of 20th-century avant-garde", [16] with the avant-garde ideal forming the conceptual framework within which the possibility to (re)think things radically differently is probed and questions are addressed about the role and social engagement of canonical autonomous art forms today. Alongside its ateliers and guest studio, Leo XIII conducts a programme of discussions, debates and symposia, focused upon building a discourse with the perspective of the artist in its very centre. In 2017, for example, guest curator Daniela Apice invited Stella Lohaus, who has been running a renowned gallery in Belgium for decades, to debate the conditions "for more involved forms of presentation and representation of contemporary artists" [17] This discussion, I posit, connects to a series of other discussions being held in recent times. For instance, in 2016, a group of curators in residency at Schloss Ringenberg explored current exhibition concepts and models focusing on the difference between the curatorial approach and the artist method. Two years prior to that, within the symposium, A Guest Studio As a Sanctuary in a Neoliberal World, the "ingredients for the art world to preserve its own dynamics and freedom" were reflected upon. [18]

In my opinion, precisely these kinds of debates, encounters, and the knowledge production resulting from it form the potential quality and meaning of a small residency program like this. [19] With a program focussing strongly on the perspective (and needs) of artists, Leo XIII adopts the kind of meta-position analogous to the small art organizations Huberman wrote about, that were moving in response, complementarity and critically reflecting on the more institutionalized circuit. Forerunner Bas van den Hurk believes that the value of Leo XIII and similar places lies in safeguarding the realm of the invisible and facilitating the space of time and care; exactly the things that are so often lacking and that are under pressure in the larger societal context and in the arts as well. "Space, time and concentration precede and are conditional for public showing", he argues: "Not everything can — and should — be made visible. Invisibility contributes to focus. This is the value of the kinds of places that we have to stand for", Van den Hurk says. It is these circumstances under which the counterforce Verwoert calls for, could take shape: to eschew from saying either yes or no, to create one's own standards and come up with something substantial answering those new standards instead of adhering to normative ones. [20]

けること、独自の基準を作ること、規範的な基準に固執する代わりに、それらの新しい基準に応えるような本質的な何かを見つけ出すことである [20]。

DELTAWORKERS：サイトスペシフィックな没入

Deltaworkersは、ニューオリオンズのフィールドリサーチベースのレジデンスプログラムである。2014年に開始され、キュレーターのマーイケ・ゴウエンバーグとアーティストのヨリス・リンドハウトによって運営されている。Deltaworkersは毎年、アーティストがアメリカ南部を調査、探索するための短期滞在プログラムを提供している [21]。ヘルムート・バティスタが設立したブラジルのレジデンスプログラムCapaceteをモデルに、ゴウエンバーグとリンドハウトは、アメリカ南部の歴史、物語、アイデンティティに進行中の芸術実践において関心を示すアーティストを招聘している [22]。共有スペースであるニューオリオンズのCamp Abundanceに拠点を置き、アーティストや作家、映像製作者を招き、アメリカ南部全体にわたり活動するよう推奨している。

このプログラムでは、共同の居住空間とアシスタントを提供し、過去数年にわたって彼らが構築してきた広範囲のネットワーク—ヒューストン大学から、湿地の仏教リトリート施設、地域の活気ある草の根アートシーンに至るまで—を紹介している。都市そのものが滞在者のスタジオとなるとというのがDeltaworkersの理念だが、彼らのアプローチは慎重だ。「滞在者は直ちに作品制作に取りかかれるわけではない。それは、陳腐な表現やうわべだけのものを持ち込むことになる。この街ははるかに複雑だ」とゴウエンバーグは話す。「外部者は簡単に入り込めない。私たちは時間をかけてネットワークを構築させ、紹介し続けてきた。ここで過ごした時間の（大分）後になって作品が生まれるケースもたびたびあるが、それでも全く問題はない」。滞在者は、レジデンススペースと市内の別の場所で、一連の公開イベントシリーズに貢献する、少なくとも1回の公開プレゼンテーションを行い、また定期的に地元関係者とのコラボレーションを設定するよう求められる。

Deltaworkersは枠組みをつくり、コネクションを作り上げる。また何よりも街に対する特定の態度、地域の特殊性へのある感受性を育てる。また、関係者全員がその一部である形成過程の構造に組み込まれている、行為主体性への認識を育てる。このプログラムはつまり、意識的に存在することで育まれる数々の出会いの中の交流を刺激する。それは例えば、内視鏡的な視線を演ずることで、特権的ではない人々の表象を非常に綿密に見つめることや、それらが行われる方法における私たちの役割を考察することによって、可能となる。「サイトスペシフィックな実践」は探求される。それは対話と相互作

DELTAWORKERS: a site-specific immersion

Deltaworkers is a field research based residency program in New Orleans. Initiated in 2014 and run by curator Maaïke Gouwenberg and artist Joris Lindhout, Deltaworkers offers each year a temporary residency for artists to investigate and explore the south of the United States.[21] Modeled after the Capacete residency model in Brazil, founded by Helmut Batista, Gouwenberg and Lindhout invite artists who in their ongoing practice show interest in the history, stories and identity of the region.[22] The program has its base in New Orleans at the shared Camp Abundance — hosting artists, writers, and filmmakers — and encourages its residents to work throughout the south.

The program offers communal living spaces, an assistant and an introduction into the extended network they build up over the past years — ranging from the University of Houston to Buddhist retreats in the swamps and the local lively grassroots art scenes. The philosophy is that the city itself becomes the resident's studio; their approach, however, is cautious: "Our residents cannot just start producing right away, that would only bring clichés and superficiality, the city is far too complex", says Gouwenberg; "an outsider doesn't get in easily. We took time and continue to develop a network and make introductions. Often, work only arises (long) after the time spent here, and that is fine". Residents are invited to give at least one public presentation contributing to a series of public events at the spot and other locations in the city, and on a regular basis, set up collaborations with local parties as well.

Deltaworkers creates a framework, weaves connections and most of all fosters a certain attitude towards the city, one of sensitivity to local particularities as well as an awareness of agency as embedded in an ongoing formation that all involved are part of. The program, therefore, stimulates exchange, in encounters that are fed by being consciously present, by looking very closely and precisely at, for example, the representation of less privileged people — performing an endoscopic gaze — reflecting upon our role on the ways they are conducted. 'Site-specific practices' are probed: precise and sensitive working methods carried out in dialogue and reciprocity; testifying to current concerns, arising in the field — right here, right now — eventually calling for a reconsideration of the essence of site-specificity now.

用の中の綿密で繊細な活動方法であり、現代の関心を表明し、今、ここというフィールドを立ち上げ、結果的に場の特殊性の本質について再検討を呼びかけることだ。

ホスピタリティと相互性を具体化すること

「演ずるプレッシャー」を撤廃するというヴァーヴォールトの呼びかけと、ヴァーヴォールトとヒューバーマンの両者が提唱したケアの概念は、バンデンハーク (Leo XIII) の時間、集中、不可視性を擁護する訴えとも共鳴している。ケアの概念は、個々のアーティストが作り出す関係と、レジデンスプログラムが周辺環境との間に繋がりを構築する方法の両方に適用される。DeltaworkersとLeo XIIIは、どちらもアーティストにスペースを提供し周縁で活動しているが、その方法はそれぞれ全く異なっている。Deltaworkersは、ニューオリンズやディーブサウス (アメリカ最南部) との安定的な関係の構築を目的にしている。それゆえDeltaworkersのホスピタリティは場所の特殊性に強く基づき、地域の歴史とナラティブを積極的に取り入れている。一方、Leo XIIIのゲストスタジオは、主として制度化された世界からの安全な避難所を提供する。しかしLeo XIIIのプログラムとしての立場は、アート界で一般的に許容されている活動方法に対してますます批評的であり、そこでは未来のアーティスト・イン・レジデンスがどのようにこのような立場と関わるのか、という問いが立ち上がる。現在進行中のLeo XIIIの未来の方向性についての熟考においては、ホスピタリティの概念を巡る問いが中心となった。

とりわけ哲学者のジャック・デリダは、ホスピタリティの二重性について広範囲に書いている。一方で、ホスピタリティはホストする力を示唆し、それはつまり財産や所有権、自己同一性意識の形式を含んでいる、と彼は見ている。他方で、無条件のホスピタリティは、すべてのゲストに扉を開き、皆に歓迎されていると感じさせ、所有権や自己統制、自己同一性意識の感覚を無効にすることを示唆している [23]。ホスピタリティについての問いは、アーティスト・イン・レジデンスにとって相互的なものである。なぜならこの問いは同時に、アート界が自らを維持する政治的枠組みや、滞在者とのように関係を結ぶのかにも関係しているからだ。アーティスト・イン・レジデンスは、周縁という立場を取りながらどのように他者が創作するための開かれた場所を提供できるのだろうか？ Leo XIIIでは、それは次のような質問を引き寄せた。私たちはどのようにホスピタリティを実践するのか？ そこには境界はあるのだろうか？ 相互性を扱うことなく、ホスピタリティについて話すことはできるのか？ それは私たちが好むある種類の生産性とう関連するのだろうか？ その結果として、ゲストに返礼を要求することは妥当なのか？ またそれはどんな形で？ 理想を言えば、相互性という貢献を求めることは、それが

Substantiating hospitality & reciprocity

Verwoert's call to abolish the 'pressure to perform', and the notion of care that both Verwoert and Huberman put forth, resonate in Van den Hurk's (Leo XIII) appeal to protect time, concentration and invisibility. The notion of care prevails in both the relationships that individual artists initiate as well as the manners in which a programme establishes connections to its environment. Both Deltaworkers and Leo XIII operate in the margins, offering space to artists, although each in quite different ways. Deltaworkers aims to steadily establish a connection with New Orleans and the deep South and as such Deltaworkers' hospitality is strongly based in the specifics of the site, actively incorporating local histories and narratives, whereas Leo XIII's guest studio, in turn, primarily provides a safe haven from the institutional world. Yet, as Leo XIII's stance as a program is increasingly more critical towards generally accepted ways of working in the art world, the question becomes how future artists-in-residence will relate to that position. Within the ongoing reflection on the future course of Leo XIII, questions surrounding the concept of hospitality became central.

Amongst others, the philosopher Jacques Derrida has written extensively about the duality of hospitality. On the one hand, he observes, hospitality implies a power to host and hence involves claims to property, ownership and a form of self-identity. On the other hand, unconditional hospitality implies opening the doors for all guests, making everybody feel welcome and abolishing a sense of ownership, self-control or self-identity.[23] For art residencies, the question of hospitality is a reciprocal one, as it simultaneously relates to the political frameworks of the art world in which they sustain themselves, as well as to how they engage in relationships with residents. How can art residencies provide an open space for others to create whilst also taking a position in the margins? With Leo XIII that led to questions like: How do we practice hospitality? Are there boundaries to it? Can we even think of hospitality without addressing reciprocity? How does this relate to a kind of productivity we favour? And subsequently is it reasonable to demand something back from our guests and in what form? Ideally any request for a contribution in any form whatsoever — reciprocity — would have to be motivated by the nature and positioning of the program as a whole. The same could be argued for the choice of residents as well, as a 'good match' between resident and residency can fuel and sharpen the profile or expressiveness of the program in its entirety. At the same time, such conditions are paradoxical to the nature of hospitality, as they imply that the outcome of an artist's visit is pre-

どんな形態をとるにしてもレジデンスプログラム全体の特質と立場によって動機付けられなければならない。同じことは滞在者の選択についても言える。「滞在者とレジデンス機関のよいマッチング」によってプログラム全体の表現力が刺激され、あるいは輪郭がはっきりする。同時に、このような状況はホスピタリティの本質にとっては逆説的である。なぜなら、それはアーティストの滞在によってもたらされる成果が、レジデンス機関によってあらかじめ予想されていることを示唆しているからである。

ホスピタリティのこの二重性は、レジデンス機関に問われるだけでなく、プログラムにおけるアーティストの実践においても表現されている。フィンランド人キュレーターのタル・エルフヴィングは、より広い文脈では、今日アーティスト・イン・レジデンスが提供する（国際的な）ホスピタリティについて、ある特定の相互性は望ましいものであり、ゲストから見返りとして何かが返されるべきだと述べている[24]。エルフヴィングの議論によると、国際的な移動や交流の自明性が圧力にさらされている時—例えばヨーロッパが外部の人にとってますますアクセスしにくくなっていることや、飛行機での移動が環境に与える有害性がもはや無視できないなど—、私たちは「それをするなら、どのようにして?」「レジデンスプログラム内の相互性にどう取り組むのか?」と問わざるを得ない。興味深いことに、エルフヴィングはレジデンスを場所、時間としてだけでなく、さらに行為として捉えている。アーティスト・イン・レジデンスを批評的に位置付けるという行為とは、次の質問を投げかける（実践する）ことである。「このような関わりは何をするのか? 誰、そして何に仕えているのか? アーティスト・イン・レジデンスは、国際的なアート界という領域内の価値生産を超えた、ローカルな影響やグローバルな効果を与えるのか?」[25]。「どのようにして、多様な境界にまたがる様々な実践、人々、場所のうちに変革的な出会いを育むのか?」(26)。このような問いは、観光客や研究者のような経験を消費し、情報を掘り出すだけの一方的な関係を超越する立場を示唆している。それには何が必要となるのだろうか? ゲストとホストという、それぞれの役割にとって相互性とは何を意味するのだろうか?

アーティストの短期滞在を考察する時、Deltaworkers のマアイク・ゴウエンバーグは、相互性という考えに批評的に反応する。「何かを取る代わりに持ち込むということが、不平等な関係の本質そのものを変えることはない」。ヴァーヴォールトと同様、ゴウエンバーグもまた、私たちが二項対立的な枠組みから自由にする必要性、「I Can」や「I Can't」でもなく、あるいは取ることや持ち込むことでもなく、そのような限定的な選択肢を超越することを指摘する。この視点を受け入れることは、アーティスト・イン・レジデンスが促す見えない出会いの中で相互関係を探る方法と、確立された関係性の本質を探る方法を提供する。私がインタビューしたアーティスト全員が、滞在者であることの複雑さ、潜在的な文化の違い、未知の場所対話する必要性に対する強い自覚を表明しており、そのような要素とどの

conceived by the residencies.

The duality of hospitality is not only questioned by residencies but is also expressed in the practices of the artists in the programme. In a broader context, Finnish curator Taru Elfving noted that in relation to the (international) hospitality art residencies provide for today, a certain form of reciprocity is desirable, something needs to be given back in return by the guest.[24] Elfving argues that as the self-evidence of international mobility and exchange is under pressure — such as Europe becoming more and more inaccessible for people outside — and also the environmentally harmful effects of flying can no longer be ignored, we cannot but ask: If you do, how? How to tackle reciprocity within a residency? Interestingly, Elfving considers a residency as a place and a time, but even more as an act. The act of critical positioning of the artist-in-residence, by asking (and acting upon) such questions as: “What do these engagements do? Who and what do they serve? Can they have any local impact or global effects beyond value production in the sphere of the international art world?”[25] And: “How do they foster transformative encounters between practices, people and places across diverse boundaries?”[26] The questions point towards a position that goes beyond the unilateral relations of the tourist or researcher, solely consuming experiences and excavating sources. So what could that entail? What does reciprocity mean for the respective roles of guest and host?

Where the temporary stay of the artists is concerned, Maaïke Gouwenberg of Deltaworkers is reacting critically to the idea of reciprocity: “Bringing something, instead of taking, doesn't change the very nature of the unequal relationship”. Like Verwoert, Gouwenberg points out the need to free ourselves from the binary framework, neither ‘I Can’ or ‘I Can't’, nor taking or bringing, but transcending these limited choices. Embracing this perspective gives way to look for reciprocity within the invisible encounters that the residency stimulates and to explore the nature of the relationships that are established. All the artists I interviewed expressed a strong awareness of the complexity of being a resident, the possible cultural differences, the need for dialogue in those unknown places and that the question of how to relate to these aspects forms the very core of what it means to be in residence, and can only be met with a learning attitude.[27]

The issue of reciprocity is a legitimate one, it has been raised but not yet resolved. As on the level of the individual artists it seems best manifested as an interested attitude, fostering open encounters, I'd like to argue for a shift in thinking about where reciprocity could best be substantiated; a shift from the single focus on the relationship between the individual artist and the environment to — also — that between the residency program and its direct and wider environment. In the case of Deltaworkers, the long-term presence of its initiators results in an extensive network of long-term relationships on site, both in and outside the arts; the gathering of impressive knowledge of the beloved region; as well as the fostering

ように関わるのかという問いが、まさにアーティスト・イン・レジデンスに参加する理由の中核を形作っている。この問いには、学ぶという態度によってのみ応えることができる [27]。

相互性の問題は妥当な問いであり、これまで提起はされてきたが解決はされていない。個々のアーティストのレベルでは、相互性は、開かれた出会いを育むことに関心を持つ態度として、最もよく表されるかもしれない。ここで、相互性が最も良い形で具現化されるのはどこかを考えるという転換—個々のアーティストと環境の関係のみに焦点を当てることから、レジデンスプログラムとその直接的でより広範囲な環境との間の関係性にも焦点を当てるという転換—について議論したい。Deltaworkersの場合、機関創始者の長期にわたる存在が、アートの内外を問わない広範囲な長期的関係と、愛すべき地域の強く印象的な知識の集約、真剣に検討するに値する活動方法を育むことをもたらした。これは、研究者が現在のアート動向を即座に知ることも可能にしている。行き届いたホスピタリティ、注意深い活動方法、その関連言説は、特定の場所とプロフェッショナルなシーンの両方に利する相互関係の形をもたらすだろう。

of a working method that deserves to be considered seriously and enables researchers to get a finger on the pulse of art right now. Focused hospitality, careful working methods and relevant discourse can bring about forms of reciprocity that benefits the specific site as well as the professional scene.

周縁であること、繋げられること、画期的であること

アーティスト・イン・レジデンスは、地理的にはしばしば周縁であり中心部から離れている場合があるが、逆に、中心の正反対に位置付けられているわけではない。

アーティスト・イン・レジデンスプログラムは、アーティストの専門能力開発を支援することを目的としているため、アート界におけるアーティストの機能と密接に関わっている。多様性と多用途性において、これらの比較的小規模なプレイヤーこそが、現代アート界のより大きなインフラの中でアート制作その他のための貴重な場所となっている。ヒューバーマンの方法に呼応してDeltaworkersとLeo XIIIは、より大きな文脈の中で共鳴するであろう新しい活動方法と、組織モデルの開発という価値ある事例を提供している。オルタナティブな方法で制作し、提示し、関わり、その上に構築される言説の実験を行うことで、批評的な考察や知識生産をもたらしている。彼らのこの特定の周縁的な位置こそがまさに、このような場所がアート生態系全体にとって大きな価値があると証明している。レジデンス機関はヒエラルキーの底辺にあるのではなく、他の機関と並行しているとみなすことも、あるいはアート生態系の脈打つ心臓部だとみなすこともできる。彼らの関心と、また関心に形を与える実験的な方法は現在の鋭いため、アーティスト・イン・レジデンス自身の動機や状況に合わせ、このような実践を継続的に発展できるということが重要である。彼らの共鳴が、より大きなアートや社会の枠組みにおいて保証されるためには、まずレジデンス機関自体によってこのことがさらにはっきり

Marginal, connected and ground-breaking

Art residencies might often be marginal in a geographical sense, remote from the centre, but they are not exactly positioned in opposition to it, on the contrary.

As artist-in-residence programs aim to support artists in their professional development, these programs are closely connected to the artist's functioning in the art world. In their diversity and versatility, it is precisely these relatively small players in the bigger infrastructures of the contemporary art world, that are invaluable sites for production and more. In correspondence with Anthony Huberman's how, Deltaworkers and Leo XIII provide valuable examples of the development of new modes of working and new institutional models, that will likely resonate in the larger context. Experimenting with alternative ways of making, presenting and relating, as well as the discourses build upon it, bring about critical reflection and knowledge production. Precisely from their specific peripheral position, these places prove to be of great value for ecology as a whole. Instead of at the bottom of the hierarchy, residencies might best be seen alongside other institutes, or maybe even as the beating heart of the entire art ecology. Because their concerns are current and poignant, as are the experimental ways of giving them shape, it is important for these practices to be able to continue to develop according to their own motives and conditions. This needs to be further appointed and described — first of all by the organizations themselves — in order to ensure their resonance in the larger whole of art and society.

名指され、説明される必要がある。

ヴァーヴォールトとヒューバーマンは、内在的な動機を通して生産性を高める、対抗的实践を呼びかけている。アーティスト・イン・レジデンスは独自の位置を占めていると結論付けることができるのは、まさにこの観点においてである。アーティスト・イン・レジデンスは、より大きなアート生態系の必要不可欠な一部でありつつ、異なる制作様式や制度モデルを開発させるための内省的で開かれたスペースを提供する。応答的、補完的、批評的で、積極的に別の可能性を作り出すこれらのプログラムは、より大きな全体と相互作用しながら機能する。つまりイノベーションの可能性を実現するのである。すでに定義された他の機関と様式の間で周縁を演ずることが、このようなことを可能にする唯一の場なのかもしれない。これは重要で、また曖昧な立場（性質）である。この曖昧さの中で、境界を定め、同時に運営（財政）のメカニズムの影響下にありながら、支配的な考えや価値を相殺する力を提供しているのだ。今日それは、脅威なしにはなしえない。極めて重要な問いは、必要な社会的支援はどこに見つけることができるのだろう、さらに言うならアート生態系内のどこに？というものだ。アーティスト・イン・レジデンスの立場や活動、根本的な貢献に対する支援が必要だ。

Verwoert and Huberman called for counter-practices made productive though immanent motivations. It is in this light that we can conclude that art residencies occupy a unique position. Being integral parts of the larger ecology of the art world, they offer open and reflective spaces for the development of other methods of working as well as institutional models. It is exactly because these programmes function interacting with the larger whole — responsive, complementary, critical and actively creating other possibilities — that they achieve their potential for innovation. Performing the margins, in between the already defined contours of other institutes and modes, might be the only place to do so. It is an important (dis)position and it is also an ambiguous one in which counterbalance is offered to dominant views and values — by demarcating the limits, and being subject to its operational (funding) mechanism at the same time. Nowadays that is not without threat. A vital question is where the necessary societal support can be found, and maybe even more, where within the art ecology itself? Support for the position, for the work, and for the fundamental contribution of art residencies.

注釈

- 1 Jan Verwoert, 'Exhaustion and Exuberance. Ways to Defy the Pressure to Perform', *Dot Dot Dot* 15 (2007), pp. 89 – 112; Anthony Huberman, 'Take Care', in: Mai Abu El Dahab, Binna Choi and Emily Pethic (eds), *Circular Facts*, Berlin: Sternberg Press, 2011, pp. 9 – 17.
- 2 この論文は、オランダ内外の8つの国際的なアーティスト・イン・レジデンスプログラムのリストを構成する、2つのアーティスト・イン・レジデンスの事例に基づいている。近年アーティスト・イン・レジデンスで活動したアーティスト、イザベル・コルデイロ (Hospitalfield, スコットランド)、ラード・ブルーマン (TIP, 北京)、ハイス・アスマン (Zin, オランダ)、また、Leo XIII (ティルバーグ、オランダ) 運営アーティストの一人であるバス・バンデンハーク、Deltaworkers (ニューオリオンズ) キュレーターのマリーケ・ゴウエンバーグ、Hospitalfield プログラムマネージャーのラウラ・シンブソンにもインタビューを行った。注釈8、9参照。
- 3 Jan Verwoert, op. cit. (note 1), p. 90.
- 4 Ibid., p. 91.
- 5 Ibid., p. 92.
- 6 Ibid., p. 94, 97.
- 7 Ibid., p. 93.
- 8 2018年3月29日に実施されたシンポジウム「Working the Margins」のために AiR Platform NL、DutchCulture | TransArtists、BKKC (Knowledge Centre for Art and Culture in Brabant) から依頼され執筆されたマリスカ・ファンデンベルフのテキスト「Performing the Margins」の pp.2、3参照。詳細は <https://www.transartists.org/article/working-margins-artist-residence-pro-grams-today> 参照。
- 9 Ibid., p. 6.
ユウリ・アペロと マリスカ・ファンデンベルフによる「On Impact and Value」は Dutch Culture | Trans Artists によって開始され、Platform BK (PBK) のため2017年3月に実施されたオランダの小・中規模都市のアーティスト・イン・レジデンスプログラムを対象にした小規模アーティスト運営機関のインパクトと価値に関する実地調査。
- 10 Jan Verwoert, op. cit. (note 1), p. 92.
- 11 Anthony Huberman, 'Take Care', *Circular Facts*, (eds.) Mai Abu ElDahab, Binna Choi, Emily Pethic, 2011.
- 12 Ibid., p. 2.
- 13 Ibid., p. 5.
- 14 2つの連続リサーチプロジェクトのために実施された10件のインタビュー。注釈2、8、9参照。
- 15 Jan Verwoert, op. cit. (note 1), p. 93.
- 16 Leo XIII, ティルバーグ、オランダ。詳細は <http://gastatelierleo13.nl> 参照。
- 17 現代アートシーンの時事問題に関する対話「Non-lecture #1, with Apice for Artists and Stella Lohaus」(2017年1月7日)、www.apiceforartists.com、2018年12月10日アクセス。
- 18 バスカル・ギーレン 著『The Murmuring of the Artistic Multitude』(2015) 出版に続くシンポジウムで、ギーレンはグローバル化されたアート界は経済的な搾取にとって理想的だと論じた。
- 19 それぞれのプログラムの詳細に立ち入ることは行き過ぎてしまうため、Leo XIII の芸術的、キュラトリアルな実践と、現在進行形の制度的立場についての熟考の方向性に関する印象を与えるためにこれらのプログラムを引用している。
- 20 明らかに、政策担当者や資金提供組織が要求するある種の可視性から逃れる、さらに言うところ無視することは、勇気がいることである。なぜなら可視性は実際問題、(より)大規模な観客と広い認知を意味するからだ。現在の状況では、言説の質へと焦点を転換することを強化し、それを積極的に広めるた
- 1 Jan Verwoert, 'Exhaustion and Exuberance. Ways to Defy the Pressure to Perform', *Dot Dot Dot* 15 (2007), pp. 89 – 112; Anthony Huberman, 'Take Care', in: Mai Abu El Dahab, Binna Choi and Emily Pethic (eds), *Circular Facts*, Berlin: Sternberg Press, 2011, pp. 9 – 17.
- 2 This essay is based on two studies that together comprise an inventory of eight international residency programs, in and outside the Netherlands. I have interviewed artists who recently worked in art residencies — including Isabel Cordeiro (Hospitalfield, Scotland), Lard Buurman (TIP, Beijing) and Gijs Assmann (Zin, the Netherlands) — as well as Bas van den Hurk, one of the artists running Leo XIII in Tilburg, the Netherlands; curator Maaïke Gouwenberg of Deltaworkers in New Orleans; and Laura Simpson, programme manager at Hospitalfield. See also footnote 8 and 9.
- 3 Jan Verwoert, op. cit. (note 1), p. 90.
- 4 Ibid., p. 91.
- 5 Ibid., p. 92.
- 6 Ibid., p. 94, 97.
- 7 Ibid., p. 93.
- 8 See Mariska van den Berg, 'Performing the Margins', a text written on the invitation of AiR Platform NL — DutchCulture | TransArtists and BKKC (Knowledge Centre for Art and Culture in Brabant) for the Working the Margins symposium held on 29 March 2018, pp. 2, 3. For more info, go to <https://www.transartists.org/article/working-margins-artist-residence-programs-today>
- 9 Ibid., p. 6; Youri Appelo, Mariska van den Berg, 'On Impact and Value', an exploratory study of the impact and value of small artists' organizations with an artist-in-residence program in small and medium-sized cities in the Netherlands, initiated by Dutch Culture | Trans Artists, performed by for Platform BK (PBK), March 2017.
- 10 Jan Verwoert, op. cit. (note 1), p. 92.
- 11 Anthony Huberman, 'Take Care', *Circular Facts*, (eds.) Mai Abu ElDahab, Binna Choi, Emily Pethic, 2011.
- 12 Ibid., p. 2.
- 13 Ibid., p. 5.
- 14 Ten interviews were held for the two consecutive research projects, see note 2, 8 and 9.
- 15 Jan Verwoert, op. cit. (note 1), p. 93.
- 16 Leo XIII, Tilburg, The Netherlands. For more information, go to <http://gastatelierleo13.nl>.
- 17 Non-lecture #1, with Apice for Artists and Stella Lohaus. A conversation about current issues in the contemporary art scene, 7 January 2017, Accessed through: www.apiceforartists.com on 10 December 2018.
- 18 The symposium followed upon the publication of Pascal Gielen's *The Murmuring of the Artistic Multitude* (2015), in which he argues that the globalized artworld is an ideal area for economic exploitation.
- 19 It goes too far to go into detail of these separate programs, I refer to them to give an impression of the direction of the ongoing reflection on both artistic and curatorial practice as well as the institutional position of Leo XIII itself.
- 20 Evidently, it takes courage to evade, or maybe even ignore, the kind of visibility policy makers and funding bodies demand as this in practice means mainly large(r) audiences and widespread recognition. In the current situation there is firm ground and need to enter into the discussion about visibility to enhance a shift of the focus to the quality of the discourse and actively propagate that.
- 21 Deltaworkers New Orleans, USA. For more information, go to www.deltaworkers.org
- 22 Capacete residency model, Rio de Janeiro, Sao Paulo, Brazil. For more info, go to <http://capacete.org/about/?lang=en>. The Capacete residency approaches art within a political, social and cultural context and aims for collaborations within these contexts.
- 23 Jacques Derrida and Anne Dufourmantelle, *Of Hospitality: Anne Dufourmantelle Invites Jacques Derrida to Respond*, Stanford: University Press Stanford 2000, pp. 23 – 25, 55. Translated by Rachel Bowlby. Accessed

めに可視性についての議論に入る必要と、強固な地盤がある。

21 Deltaworkers、ニューオリオンズ、アメリカ合衆国。

詳細は www.deltaworkers.org 参照。

22 Capacete アーティスト・イン・レジデンスモデル。リオデジャネイロ、サンパウロ、ブラジル。詳細は <http://capacete.org/about/?lang=en> 参照。
Capacete アーティスト・イン・レジデンスは政治的、社会的、文化的文脈でアートにアプローチし、それらの文脈内でのコラボレーションを目指している。

23 Jacques Derrida and Anne Dufourmantelle, *Of Hospitality: Anne Dufourmantelle Invites Jacques Derrida to Respond*, Stanford: University Press Stanford 2000, pp. 23 – 25, 55. Translated by Rachel Bowlby. <http://users.clas.ufl.edu/burt/shipwreck/derrida-hospitality.pdf>, 2018年12月10日アクセス。

24 Taru Elfving, 'Residencies and Future Cosmopolitics', *Reframing the international #1*, Flanders Arts Institute, p. 19 – 27, November 2017.

25 Ibid., p. 24.

26 Ibid., p. 19.

27 Mariska van den Berg, op. cit. (note 8), pp. 5.

through <http://users.clas.ufl.edu/burt/shipwreck/derrida-hospitality.pdf> on 10 December 2018.

24 Taru Elfving, 'Residencies and Future Cosmopolitics', *Reframing the international #1*, Flanders Arts Institute, p. 19 – 27, November 2017.

25 Ibid., p. 24.

26 Ibid., p. 19.

27 Mariska van den Berg, op. cit. (note 8), pp. 5.

備考

このテキストは、2017年の3月29日に実施されたシンポジウム「Working the Margins symposium」におけるレクチャー（リサーチプロジェクト）を編集、拡張したものである。プロジェクトはAiR Platform NL | DutchCulture | TransArtists、BKCC (Knowledge Centre for Art and Culture in Brabant) の依頼による。

<https://www.transartists.org/article/working-margins-artist-residence-programs-today>

This text is an edited and extended version of a lecture (and research project) commissioned by AiR Platform NL | DutchCulture | TransArtists and BKCC (Knowledge Centre for Art and Culture in Brabant) for the Working the Margins symposium held on 29 March 2018
<https://www.transartists.org/article/working-margins-artist-residence-programs-today>

著者プロフィール || マリスカ・ファンデンベルフ

フローニンゲン大学で美術史を学ぶ。持続可能な都市開発のための自発的な芸術実践の価値と市民社会についての議論を扱った『Stedelingen veranderen de stad』（2014年）の著者。美術アカデミー St.Joost（デン・ボス）で教鞭をとる。

Mariska van den Berg

Mariska van den Berg studied Art History at Groningen University. She is author of *Stedelingen veranderen de stad* (2014) addressing the value of self-initiated artistic practices for sustainable urban development and the debate on civil society. She teaches at art academy St. Joost in Den Bosch.

05

レザルティスミーティング2019京都 ドキュメント

創造的遭遇—アーティスト・イン・レジデンスの再想像

Res Artis Meeting 2019 Kyoto Document

Creative Encounters: Reimagining Residencies

レザルティスミーティング2019京都

創造的遭遇—アーティスト・イン・レジデンスの再想像

Res Artis Meeting 2019 Kyoto

Creative Encounters: Reimagining Residencies

2019年2月6日–8日

February 6 to February 8, 2019

会場：京都芸術センター ほか

Venue: Kyoto Art Center
and other locations

参加者数：174名

Participants: 174

参加国と地域：30の国と地域

Countries / Regions: 30



主なディスカッション | Main Discussions

01 || AIRの変化のために | Context for Change

この数十年の間に、アーティスト・イン・レジデンスは急速に広まってきました。それがなぜ、どのように起こってきたのか、どのような外的変化がこの進化に影響を与えたのか、各国のAIRプログラムのパイオニア達が議論しました。

モデレーター：

Sarah Gardner

レザルティス秘書及びボードメンバー（オーストラリア）

—

登壇者：

山本麻友美

京都芸術センターチーフプログラムディレクター（日本）

Anupama Sekhar

アジア欧州財団文化部ディレクター（シンガポール）

Taru Elving

Contemporary Art Archipelago アーティスティックディレクター（フィンランド）

Over the last few decades, arts residencies have grown rapidly. The pioneers of AIR programs from different countries discussed why and how that has happened, and what external factors have influenced this development.

Moderator:

Sarah Gardner

Secretary and Board Member, Res Artis (Australia)

—

Speakers:

Mayumi Yamamoto

Chief Program Director, Kyoto Art Center (Japan)

Anupama Sekhar

Director, Culture Department, Asia Europe Foundation (Singapore)

Taru Elving

Artistic Director, Contemporary Art Archipelago (Finland)

02 || 変転する国際情勢とAIRの役割

Keynote speech: The changing world situation and the role of artist in residence

AIをはじめ、高度なテクノロジーが発展する現代文明が直面する課題に対し、アートに何ができるのか。VRアーティスト・イン・レジデンスなど、科学技術に正面から向き合うアートのありかたを提案した。

What can art do to counter the challenges faced by contemporary civilization with advanced technologies such as artificial intelligence? The panel proposed approaches with art, including a virtual reality artist-in-residence program that directly addresses science and technology.

登壇者：

近藤誠一

公益財団法人京都市芸術文化協会理事長、元文化庁長官（日本）

Speakers:

Seiichi Kondo

Chairman of Kyoto Arts and Culture Foundation,

Former Commissioner for Cultural Affairs (Japan)

01



02



03 || 日本におけるAIRの概況 | Overview of arts residencies in Japan

日本でユニーク且つ経験豊かなレジデンスプログラムを運営するレジデンスディレクターによるプレゼンテーション。日本でのレジデンスプログラム発展の歴史的経緯も踏まえ、ヨーロッパから見た日本のレジデンスプログラムの特徴などの意見交換をしました。

モデレーター：

小田井真美

さっぽろ天神山アートスタジオAIRディレクター（日本）

—

登壇者：

吉田雄一郎

城崎国際アートセンタープログラムディレクター（日本）

庄司渉

PARADISE AIR プロデューサー（日本）

森純平

PARADISE AIR ディレクター（日本）

Heidi Vogels

DutchCulture TransArtists AiR Platform NL コーディネーター
（オランダ）

Marie Fol

On the Move ボードメンバー（オランダ）

Experienced directors of unique residency programs in Japan gave presentations. Based on the historical background of the development of arts residencies in Japan, they exchanged opinions in regard to the characteristics of AIR programs in Japan from a European perspective.

Moderator:

Mami Odai

AIR Director, Sapporo Tenjinyama Art Studio (Japan)

—

Speakers:

Yuichiro Yoshida

Program Director, Kinosaki International Arts Centre, (Japan)

Wataru Shoji

Producer, PARADISE AIR (Japan)

Junpei Mori

Director, PARADISE AIR (Japan)

Heidi Vogels

AiR Platform NL Coordinator, TransArtists, DutchCulture
(Netherlands)

Marie Fol

Board Member, On the Move (Netherlands)

04 || 地域活性とAIR | Residencies that Revitalize Communities

アーティスト・イン・レジデンスプログラムはどのように社会へ影響を与えることができるのか。東日本大震災後の陸前高田でのプログラムの事例と、インドネシア西ジャワ州の郊外での地域住民との実践を紹介したのち、議論しました。

How can arts residencies impact society? After presenting case studies—such as a project in Rikuzentakada established in the aftermath of the Great East Japan Earthquake and a practice in the suburbs of West Java, Indonesia that engages with local residents—participants engaged in discussion.

モデレーター：

朝倉由希

文化庁地域文化創生本部研究官（日本）

—

登壇者：

日沼禎子

AIRネットワークジャパン事務局長、

陸前高田アーティスト・イン・レジデンスプログラムディレクター（日本）

Arie Syarifuddin

Jatiwangi Art Factory AIRコーディネーター（インドネシア）

Moderator:

Yuki Asakura

Research Officer, Cultural Affairs, Japan Government (Japan)

—

Speakers:

Teiko Hinuma

Secretary General, AIR Network Japan,

Program Director, Rikuzentakata Artist in Residence (Japan)

Arie Syarifuddin

AIR Coordinator, Jatiwangi Art Factory (Indonesia)

03



04



05 || ビデオ・プレゼンテーション：AIRの新類型 Video Presentations : New Residency Typologies

近年急速な広がりと変化をみせるアーティスト・イン・レジデンスにおいて、その特徴ごとにどのように大別できるでしょうか。最新の動向や、今後の予測なども含め、ビデオ・プレゼンテーションと会場とのリアルタイムでの質疑応答とで話しました。

登壇者：

Jean-Baptiste Joly
Akademie Schloss Solitude 創設者・
前アーティスト・ディレクター（ドイツ）
Anna Lovecchio
NTU Centre for Contemporary Art レジデンスキュレーター
(シンガポール)

In the arts residency field, which has been rapidly expanding and changing in recent years, how can we roughly categorize different programs according to their characteristics? Participants discussed the latest trends and future prospects for the field through online presentations and a real-time question-and-answer session.

Speakers:

Jean-Baptiste Joly
Former Founding Director and Artistic Director,
Akademie Schloss Solitude,
Res Artis Honorary Board Member (Germany)
Anna Lovecchio
Curator of Residencies,
NTU Centre for Contemporary Art (Singapore)

06 || ネクスト・ウェーブ・レジデンシーズ | Next Wave Residencies

アーティスト・コレクティブによる運営、ノマド的なプログラム、企業とレジデンスなどアーティスト・イン・レジデンス新時代を代表する7組の実践者によるベチャクチャスタイルのプレゼンテーションを実施。

Through a series of short, informal presentations, seven practitioners introduced their projects that are representative of a new wave of residencies, including one run by an artist collective, a nomadic program, and the combination of a corporation and residency.

発表者：

Petra Johansson & Davor Abazovic
Art Inside Out アーティスト・ディレクター・運営マネージャー
(スウェーデン)
Art Inside Out プロデューサー（スウェーデン）
Maayan Strauss
Container Artist Residency ディレクター（アメリカ）
庄司 渉
PARADISE AIR プロデューサー（日本）
Drew Bennett
Facebook Residency クリエイティブディレクター（アメリカ）
Mkrtich Tonoyan
アーティスト、NGO Akos Cultural 主宰（アルメニア）
Cai Liyuan
LUXELAKES・A4 Art Museum キュレーター（中国）
Neta Meisels
Hamiffal 共同創始者（イスラエル）

Speakers:

Petra Johansson, and Davor Abazovic
Artistic Leader and Operational Manager
Producer, Art Inside Out (Sweden)
Maayan Strauss
Director, Container Artist Residency (USA)
Wataru Shoji
Producer, PARADISE AIR (Japan)
Drew Bennett
Creative Director, Facebook Residency (USA)
Mkrtich Tonoyan
Artist, President, Akos Cultural NGO (Armenia)
Cai Liyuan
Curator, LUXELAKES・A4 Art Museum (China)
Neta Meisels
Co-founder, Hamiffal (Israel)

05



06



07 || 新進AIRのためのレザルティスワークショップ

Workshop: Res Artis Workshop for Emerging Arts Residencies

レザルティス運営委員とスタッフによる、設立間もないレジデンシーやこれからレジデンスプログラムを始めたい方に向けた実務的なワークショップ。双方向のディスカッション形式で、レジデンシーの組織や明確なミッションの組み立て方、財務、広報、アーティストの関わり方などについて考えました。

ファシリテーター：

Maryam Bagheri

レザルティス MENASA 地区コーディネーター（イラン）

Vincent Liew

レザルティスボードメンバー、アーティスト（シンガポール）

The Res Artis Steering Committee and other members of the team organized a hands-on workshop for those who recently started new residency programs or wish to set up one. Through interactive discussion, the participants thought about residency structures, developing a clear mission statement, finance, publicity, and effective artist engagement.

Facilitator:

Maryam Bagheri

Res Artis MENASA Cluster Coordinator (Iran)

Vincent Liew

Res Artis Board Member, Artist (Singapore)

08 || マイクロレジデンス | Workshop: Microresidencies

マイクロレジデンスネットワークは2012年のレザルティス東京総会をきっかけに村田達彦によって設立された、アーティスト主導による小規模なAIRの世界ネットワーク。世界のマイクをレジデンス運営者から紹介するほか、Artist-run Alliance ネットワークや、AIR参加アーティストからの意見交換も実施し、ディスカッションを通じてその可能性を探りました。

ファシリテーター：

村田達彦

遊工房アールスペースディレクター、レザルティス名誉ボードメンバー、マイクロレジデンスネットワーク共同創始者（日本）

Antti Ylonen

Artbreak（フィンランド）

Mkrtich Tonoyan

ACOSS（アルメニア）

松崎宏史

Studio Kura（日本）

Gideon Smilansky

Artis-Run Alliance ディレクター（イスラエル）

ほか

The Microresidence Network is an international network of small-scale, artist-led AIR programs established by Tatsuhiko Murata at the 2012 Res Artis conference in Tokyo. In addition to introducing the organizers of such microresidencies from around the world, this session also included input from people from the Artist-run Alliance Network and artists who have participated in AIR programs, and explored the possibilities of this new residency model through discussions.

Facilitators:

Tatsuhiko Murata

Director, Youkobo Art Space, Honorary Board Member of Res Artis (Japan), Co founders of Microresidence Network

Antti Ylonen

Waria Artbreak (Finland)

Mkrtich Tonoyan

ACOSS (Armenia)

Hirofumi Matsuzaki

Studio Kura (Japan)

Gideon Smilansky

Director, Artis-Run Alliance (Israel)
and more.

07



08



09 || レザルティスのための新ウェブサイトトレーニング

Workshop: New Website Training for Res Artis

NOW DIGITALによるレザルティスの新しいウェブサイトがオープンすることに先立ち、開発チームと一緒にこのウェブサイトを使いこなし、掲載効果を最大化させる方法を学びました。

ファシリテーター：

Birte Gehm

レザルティスコミュニケーション・オペレーションマネージャー
(ドイツ・オランダ)

Tony Youssef

NOW Digital リードストラテジスト (オーストラリア)

Ahead of the launch of the new Res Artis website designed by NOW DIGITAL, participants learned from the website development team how to utilize the website and maximize the effect of posting information.

Facilitators:

Birte Gehm

Communications and Operations Manager, Res Artis
(Germany/Netherlands)

Tony Youssef

Lead Experience Strategist, NOW Digital (Australia)

10 || AIRにおけるアーカイブの役割

Workshop: Archiving Residency Outcomes

アーティスト・イン・レジデンスの成果をどのようにアーカイブするかは多くの運営者にとっての課題となっています。成果を短期・中期・長期的に分けて考え、創造的なアーカイブについて参加者と共に考えました。

ファシリテーター：

小田井真美

さっぽろ天神山アートスタジオ AIR ディレクター (日本)

Archiving the outcome of an arts residency is a challenge faced by many organizers. Dividing outcome into short-term, mid-term, and long-term types, the panels together with the participants explored creative approaches to archiving.

Facilitator:

Mami Odai

AIR Director, Sapporo Tenjinyama Art Studio (Japan)

09



10



11 || レジデンスプログラムに多様性を確保する Ensuring Diversity in Your Residency Program

多様性、公平性、包摂はアーティスト・イン・レジデンスプログラムを運営する上で欠かせないものです。しかし現状はバランスを欠いていたり、組織体制の壁がそれらを妨げていたりします。どのように壁を取り除き、アーティストの意志を反映した環境をつくることができるのか、ワークショップ形式で議論しました。

ファシリテーター：

Lisa Hoffman

Alliance of Artists Communities エグゼクティブディレクター
(アメリカ)

Diversity, equity, and inclusion are indispensable for running arts residency programs. However, the reality is that imbalances as well as structural barriers hinder us from incorporating these principles. The session participants discussed in a workshop format how to remove these barriers and build environments that reflect the will of artists.

Facilitator:

Lisa Hoffman

Executive Director, Alliance of Artists Communities (USA)

12 || 評価の視点 | Perspectives on Evaluation

アーティスト・イン・レジデンスプログラムの評価に関する議論の最新動向を紹介するとともに、評価すること／されることにより何がもたらされるのか、来場者とともに議論しました。

モデレーター：

Lea O'Loughlin

Res Artis 代表理事

登壇者：

Marianne Magnin

Cornelius Arts Foundation 代表 (イギリス)

Diane Isabelle

Council of Art and Letters in Quebec プログラムマネージャー
(カナダ)

This session introduced the latest trends surrounding the evaluation of residency programs, and discussed what evaluating and being evaluated brings together with the attendees.

Moderator:

Lea O'Loughlin

President, Res Artis

Speakers:

Marianne Magnin

Boad Chair, the Cornelius Arts Foundation (UK)

Diane Isabelle

Program Manager, Council of Art and Letters in Quebec, (Canada)

11



12



企画委員：

Lea O'Loughlin (Res Artis 代表理事)
 Eliza Dawson (Res Artis エグゼクティブディレクター)
 Sarah Gardner (Res Artis 秘書)
 Vincent Liew (Res Artis 運営委員)
 Tooraj Khamenezhadeh (Res Artis 運営委員)
 Birte Gehm (Res Artis コミュニケーションマネージャー)
 金田ひろ野 (京都市文化市民局文化芸術企画課事業推進担当課長)
 桂久美子 (京都市文化市民局文化芸術企画課担当係長)
 山本麻友美 (京都芸術センターチーフプログラムディレクター)
 勝冶真美 (京都芸術センタープログラムディレクター)

—

プロジェクトチーム：

小田井真美 (さっぽろ天神山アートスタジオプログラムディレクター)
 吉田雄一郎 (城崎国際アートセンタープログラムディレクター)
 庄子渉 (PARADISE AIR プロデューサー)
 森純平 (PARADISE AIR ディレクター)
 桂久美子 (京都市文化市民局文化芸術企画課担当係長)
 勝冶真美 (京都芸術センタープログラムディレクター)
 當間芽 (京都芸術センターアートコーディネーター)
 水野慎子 (京都芸術センターアートコーディネーター)

—

アドバイザー：

マルクス・ヴェンハルト (インスティトゥート・ヴィラ鴨川館長)
 シャロット・フーシェ = 石井 (ヴィラ九条山館長)
 日沼禎子 (AIR ネットワークジャパン事務局長、
 陸前高田 AIR プログラムディレクター)

—

全体進行：十河陽平 (RYU)**音響：**植松幸太**照明：**葭田野浩介 (RYU)**記録チームコーディネーション：**嶋田好孝**記録写真：**守屋友樹、松見拓也、林口哲也**記録映像：**嶋田好孝、金成基、片山達貴**通訳コーディネーター：**青嶋絢**通訳：**青嶋絢、板井由紀、田村かのこ**広報物デザイン：**見増勇介 (見増勇介デザイン)

—

ボランティアスタッフ：天田悦子、大江正彦、大江巳都子、小原真里、
 村山美智子、澤田道代、王勤為、Bronte Wiltshire

—

主催：京都市、京都芸術センター、レザルティス財団、文化庁**助成：**オランダ王国大使館**後援：**ゲーテ・インスティトゥート・ヴィラ鴨川、

ヴィラ九条山 - アンスティチュ・フランセ日本、関西広域連合

協力：京都市立芸術大学、AIR ネットワークジャパン**Steering Committee:**

Lea O'Loughlin (Res Artis President)
 Eliza Dawson (Res Artis Executive Director)
 Sarah Gardner (Res Artis Secretary)
 Vincent Liew (Res Artis Board)
 Tooraj Khamenezhadeh (Res Artis Board)
 Birte Gehm (Res Artis Communication Manager)
 Hirono Kanata (Supervising Director of Culture and Arts Planning,
 City of Kyoto)
 Kumiko Katsura (Assistant Director of Culture and Arts Planning,
 City of Kyoto)
 Mayumi Yamamoto (Kyoto Art Center Chief Program Director)
 Mami Katsuya (Kyoto Art Center Program Director)

—

Project Team (Japan):

Mami Odai (Sapporo Tenjinyama Art Studio AIR Program Director)
 Yuichiro Yoshida (Kinosaki International Arts Center Program Director)
 Wataru Shoji (PARADISE AIR Producer)
 Junpen Mori (PARADISE AIR Director)
 Kumiko Katsura (Assistant Director of Culture of Arts Planning,
 City of Kyoto)
 Mami Katsuya (Kyoto Art Center Program Director)
 Mei Toma (Kyoto Art Center Art Coordinator)
 Noriko Mizuno (Kyoto Art Center Art Coordinator)

—

Advisors (Japan):

Markus Wernhard (Director of Goethe-Institut Villa Kamogawa)
 Charlotte Fouchet-Ishii (Director of Villa Kujoyama)
 Teiko Hinuma (Secretary General of AIR Network Japan,
 Rikuzentakata AIR Program Director)

—

Stage Manager: Yohei Sogo (RYU)**Sound Operation:** Kota Uematsu**Lightning Operation:** Kosuke Ashidano (RYU)**Archival Team Coordination:** Yoshitaka Shimada**Photo:** Yuki Moriya, Takuya Matsumi**Video:** Yoshitaka Shimada, Song Gi Kim, Tatsuki Katayama**Interpreter coordination:** Aya Aoshima**Interpretation:** Aya Aoshima, Yuki Itai, Kanoko Tamura**Design:** Yusuke Mimasu (Yusuke Mimasu Design)

—

Support Staff: Etsuko Amada, Masahiko Oe, Mitsuko Oe, Mari Ohara,
 Michiko Murayama, Michio Sawada, Keii Wang, Bronte Wiltshire

—

Organized by Kyoto City, Kyoto Art Center, Res Artis Foundation,
 the Agency of Cultural Affairs, Japan Government

Subsidized by Embassy of the Kingdom of the Netherlands**Supported by** Goethe-Institut Villa Kamogawa,

Villa Kujoyama - Institut français du Japon, Union of Kansai Government,
 Kyoto City University of Arts, AIR Network Japan

o6

進化から適応へ：

国際アーティスト・イン・レジデンスの未来

Evolution to Adaptation:

The Future of International Arts Residencies

進化から適応へ：

国際アーティスト・イン・レジデンスの未来

Evolution to Adaptation:

The Future of International Arts Residencies

リー・オーライリン、イライザ・ドーンソン | Lea O'Loughlin, Eliza Dawson

文化芸術都市・京都に集い、京都芸術センターの外に降る雪を眺めながら「レザルティスミーティング2019京都」の幕を開けたのが、今からわずか1年半前のことだったとは信じがたい。会場には、世界40か国以上から参加した、140人以上の文化関係者が至近距離で着席していた。そして参加者たちは、握手と抱擁を交わし、輝かしい、生の国際交流を実践したのだ。

あれから1年が経ち、新型コロナウイルスの流行のため必然的な渡航・対人距離規制が行われるようになり、京都での特別な経験はまるで遠い夢のようになってしまった。国際的に、また国内で質の高い芸術文化交流を進めるといふ、この非常に人間的な特徴のため、アーティスト・イン・レジデンス（AIR）は、コロナ禍により最も大きな打撃を受けた芸術分野の1つとなっている。

レザルティス京都会議でのテーマ「創造的遭遇—アーティスト・イン・レジデンスの再想像」は、時宜にかなったものだった。会議では、気候変動、AIなどのテクノロジー、人道的危機等の外的要因によって、AIRのモデルがどのように歴史的に形づくられてきたのかについて話し合われた。また、最初のパネルディスカッション「AIRの変化のために」では、今日のAIRを形づくる外的要因の頭字語「RESPECT」—Rights and Rules（権利と規制）、Environment（環境）、Society（社会）、Politics（政治）、Economy（経済）、Culture（文化）、Technology（テクノロジー）について学んだ。新型コロナの流行はこれら全ての外的要因に影響を与え、アートレジデンス領域において、私たちが力を合わせ、生き延びるための方法やツールを深化させていくさ中にも、急激な適応や進化を強いている。

京都会議の期間中、「シェアリングエコノミー」におけるAIRの存在意義や、自然災害、外交的緊張、イギリス EU 離脱のような政治的危機、ブラック・ライブズ・マターや人種問題、人道的危機、新しい技術、AI、起業、などの現象がもたらす影響についても認識することができた。ノマド型、企業型、エアビーアンドビー、住所不定型、反生産や空間・コミュニティの再活性を志向する形態など、「ニューウェーブの」AIRのモデル事例も紹介された。また、登壇者のJean-Baptiste Jolyは、AIRの類型に関する研究について発表し、今後はより多くのAIRが、既存の文化プログラムや機関に付随して行われる

It's hard to believe that only a year and a half ago we gathered together in the culturally and artistically rich city of Kyoto, watching the snow fall outside the Kyoto Arts Centre as we commenced our 2019 Res Artis conference. Over 130 colleagues were seated close together from more than 30 different countries around the globe. We were hugging, shaking hands and practising in-person international exchange in all its glory.

Fast forward one year and the necessary travel bans and physical distancing regulations brought on by the COVID-19 pandemic make the privilege of our experience in Kyoto seem like a distant dream. By our very nature of facilitating quality international and national arts and cultural exchange, the field of arts residencies has been one of the hardest hit arts sectors.

The title of our conference in Kyoto, Creative Encounters: Reimagining Residencies, was timely. We discussed the way arts residency models have historically been shaped by external factors – things like climate change, technology/AI and humanitarian crises. In the first panel discussion Context for Change we learnt an acronym for external factors shaping arts residency models today: RESPECT – Rights and Rules; Environment; Society; Politics; Economy; Culture; and Technology. This pandemic has impacted all of these external factors and is already forcing an accelerated adaptation and evolution of the field as we collectively develop mechanisms and tools for survival.

During the Kyoto conference we recognised our existence in the 'sharing economy', and the influence of phenomena such as natural disasters, diplomatic tensions, political crises like Brexit, Black Lives Matter and race relations, humanitarian crises, new technologies, AI and start-ups. We presented case studies of 'new wave' residency models like nomadic, corporate, AirBnB, no fixed address, counter-productive and revitalisation of spaces and communities. Speaker Jean-Baptiste Joly presented his research on residency typologies and predicted a future with more residencies attached to existing cultural programs and institutions.

We often talk about residencies within a changing world. The speed of change unleashed by this pandemic is exceptional, however the

ことになるだろうという予測を立てた。

私たちは何度も、変わりゆく世界におけるAIRについて話し合ってきた。新型コロナがもたらした変化のスピードは並外れているが、アートレジデンス分野の回復力、適応力をもってすれば、この課題に対応することは十分に可能だと考える。チャンスは、変化と逆境からこそ生まれるのだ。実際、多くの滞在アーティストやレジデンス施設が、デジタルプログラムを取り入れること、あるいは在宅リサーチやスタジオレジデンスを提供することで、すでにこの新しい環境への適応方法を学びつつある。そして地域内、国内や地方内の交流は、増加傾向にあることが見て取れる。これらの新しいビジネスモデルや実践のいくつかは、一時的な処置ではなく、個々のレジデンス組織と、より広いアートレジデンス分野そのものの持続可能性を確保するであろう、雑種性を取り入れた試験的プロジェクトとなっている。それどころか近い将来、何が「アーティスト・イン・レジデンス」を構成するのかという定義全体も、おそらくシフトしていくだろう。そして私たち皆が、その再定義プロセスに欠かすことのできない一部なのである。

対面の触れ合いは、AIRにとって依然として重要である。人間は、未知のものと繋がり、それを観察し、理解し、文脈化したいという根本的なニーズを持っている。自身を慣れ親しんだものから物理的に引き離し、未知なるものを素直に受け入れることで味わえる、あの完全な没入と比すべきものもほとんどない。しかしこの新しい風景は、未知とともに、新しい柔軟性や拡張可能性をもたらしている。テクノロジーによって、私たちはより深く長期的な関係を結んだり、様々な経験を作り出すことができるようになるからだ。

レザルティスとユニヴァーシティ・カレッジ・ロンドン（UCL）は共同研究を行い、AIRの新しい展望を描くため、新型コロナが国際アートレジデンス分野に与えた即時的、中期的、および継続的な影響を分析する3部構成の調査を実施した。最初の調査では、世界各国774名のアーティストと358の芸術団体から、1,132件の回答を得た。その調査結果は、当該分野が2020年5月時点で直面していた状況の断片図を示している。回答者の半数以上が、新型コロナのために予定していたAIRプログラムが中止または変更されたとし、そのうち9%の芸術団体が、無期限中止せざるをえない状況に追い込まれたことが示された。アートレジデンス活動が中止されたことによる影響は、アート領域にとどまらず、アーティストの住居問題、精神衛生、モチベーションやインスピレーション、異文化理解やコミュニティへの関与などの範囲にまで及ぶ。また、AIRに特徴的な活動をオンラインで実施することは可能か、という質問に対して、過半数が可能だと回答したが、同時に40%の回答者が、AIRには対面の経験が不可欠だと考えていることも分かった。

京都会議の初日に行われた、公益財団法人京都市芸術文化協会理事長、元文化庁長官の近藤誠一氏による基調講演「変転する国際情勢とAIRの役割」で、近藤氏は、AIRが問題解決において果たする役割に対してオープンであるよう、また様々な分野にまたがりブ

resilience and adaptability of the residencies sector can more than meet this challenge. From change and adversity comes opportunity. Already many artists in residence and arts residency centres are learning to adapt to their new environments by way of incorporating digital programming or providing stay at home research or studio residencies, and we have seen a rise in local, national and regional exchange. Some of these new business models and practices are not just temporary fixes, but are pilot projects incorporating a hybridity that will ensure sustainability of individual arts residency organisations and the broader field. Indeed, the entire definition of what exactly constitutes an 'artist residency' might well shift in the near future and we are all an integral part of that redefinition process.

In person contact for residencies remains important. There is a fundamental need in humans to connect, examine, understand and contextualise the unknown. There is also little to compare with the total immersion that comes with physically uprooting oneself from the familiar and openly embracing the unknown. However, this new landscape brings with it a new flexibility and augmentation possibilities. Technology allows us to create deeper and longer connections as well as different experiences.

A research partnership between Res Artis and UCL has begun to map the new arts residencies landscape by way of a three-part survey that examines the immediate, medium-term and ongoing impact of COVID-19 on the international arts residencies field. The first survey received 1,132 responses from 774 artists and 358 arts organisations world-wide. Initial results show a snapshot of the state of the sector in May 2020, revealing that more than half of respondents' planned residencies were either cancelled or modified as a result of the pandemic, with 9% of arts organisation respondents reporting that they had been forced to close down indefinitely. The effects of cancelled residency activity are not just artistic, but extend to areas of artist housing, mental wellbeing, motivation and inspiration, intercultural understanding and community engagement. When asked if aspects of residencies could take place online, the majority of respondents agreed, but at the same time 40% of respondents believe that for residencies in-person experience is essential.

On the first day of the Kyoto conference we heard a keynote speech titled The changing world situation and the role of artists in residence by Seiichi Kondo, Chief Manager of Kyoto Arts and Culture Foundation and Former Commissioner of the Agency of Cultural Affairs in Japan. Kondo-san encouraged conference participants to open their minds to the role artists in residence could play in problem-solving and using lateral and creative thinking to brainstorm across different sectors. Arts residencies are literally life-changing experiences – not only for artists, but for communities and individuals who encounter them. As we move forward towards developing solutions it is critical that residency providers remember the voices of artists and keep their input central to creative recovery planning

レインストーミングを行うために、水平的で創造的な思考を用いるよう、参加者に促した。AIRは、アーティストはもちろん、アーティストと出会うコミュニティや個人にとっても、文字通り人生を変える体験となる。今後は、解決策を生み出すために先へ進んでいくにあたって、AIRの提供者はアーティストの声を心に留め、彼らから得たインプットを、創造的な再生を計画し、新しいAIRのモデルを進化させていく中心に位置づけていくことが重要になる。アーティストとレジデンス組織の関係は共生的であり、両者は互いに滋養や創造的なインスピレーションを与え合っている。AIRは、私たちの周囲の世界を反映し、多様なコミュニティと関わり、創造的な表現や発展を保護している。そしてこの分野は、おそらく他のどの芸術分野よりも、異文化理解のための架け橋として、また社会、政治、経済など他の広範囲な分野において利益を生み出すであろう経路として機能している。今現在もAIRは、アーティストに支援と機会を提供し続けており、新型コロナ感染拡大が収まり、国内および国際交流が再開されるようになった時、再び重要な役割を果たすことになるだろう。アーティスト・イン・レジデンスは、私たちの未来なのだ。

and the development of new residency models. The relationship between artists and residency organisations is symbiotic, each relies on the other for nourishment and creative inspiration. Arts residencies reflect the world around us, they engage diverse communities, safeguarding creative expression and development. Perhaps more than any other arts sector, the residencies sector bridges intercultural understanding and acts as a pathway through which a wide range of other social, political and economic benefits can be created. Right now they continue to provide support and opportunity to artists, and when the COVID-19 pandemic subsides, arts residencies will play a critical role in the re-emergence of national and international exchange. Arts residencies are our future.

著者プロフィール || リー・オーライリン

アクメ・スタジオ国際レジデンスプログラム（Acme IRP）運営、レザルティス代表理事。ロンドンの文化レジデンスへの投資を最大化するため国際的なアーティストと協働、あるいは政府や財団と連携する。オーローリンの役割で最も重要なのは、レジデンスの資金提供者、滞在アーティスト、文化領域内外の幅広い横断的コミュニティ間に強固な関係を構築し、維持することである。これまで、レジデンスの立ち上げや、国際的な対話と批評的な交換を促進すること、また、人々とネットワークを接続することや、アーティストとアート機関に実践的なガイダンスとアドバイスを提供してきた経歴を持つ。

Lea O'Loughlin

Is a Co-Director ACME Studios and President and Res Artis Board of Directors. Working with international artists and liaising with governments and foundations to maximise their investment in London cultural residencies. A vital part of her role is to build strong and sustainable relationships between residency funders, visiting artists and a wide cross-section of communities both within and beyond the cultural sphere. Holding an MA in Contemporary Art from Sotheby's Institute of Art London and Bachelor of Visual Arts from the University of South Australia her previous experience includes working with The Royal British Society of Sculptors, The Florence Trust, Tate, Gasworks, Cubitt Artists (United Kingdom), MoMA (United States) and Adelaide Central Gallery & Studios (Australia).

著者プロフィール || イライザ・ドーソン

レザルティスの創立エグゼクティブ・ディレクター。ファンドレイジングや組織の社会認知、組織戦略を担当。2012年から2016年までレザルティス理事、2014年からの2年間は副ディレクターの任務に就いた。過去6年間、オーストラリア最大規模、最も歴史あるレジデンスプログラム Asialink のマネージャーを務めた。ロンドンのオークションハウス、クリスティーズやイアン・ポッター美術館、Artbank など地域の、あるいは国際的な機関、組織で勤務するなど、アート業界で様々な経験を有する。メルボルン大学でクリエイティブアーツの学士号、アートキュレーターシップの修士号を取得、インドネシア語の中級話者でもある。

Eliza Dawson

is the Executive Director of Res Artis focused on fundraising, public profile and strategy for the organisation. Eliza served on the Res Artis Board of Directors from 2012 – 2016, including a 2 year term as Vice-President from 2014. For the past years Eliza worked as Arts Residencies Manager at Asialink, Australia's largest and most long-standing artist residency program in the region. Eliza has diverse experience in the arts industry, having worked at a range of local and international institutions and organisations including Christie's auction house in London, The Ian Potter Museum of Art and Artbank. Eliza speaks intermediate level Indonesian and holds a MA Art Curatorship and BA Creative Arts, both from the University of Melbourne.

レザルティスミーティング2019京都

創造的遭遇—アーティスト・イン・レジデンスの再想像

Res Artis Meeting 2019 Kyoto

Creative Encounters: Reimagining Residencies

Published by Kyoto Art Center (Kyoto Arts and Culture Foundation)

546-2 Yamabushiyama-cho Nakagyo-ku, Kyoto City, 604-8156

発行：京都芸術センター（公益財団法人京都市芸術文化協会）

〒604-8156 京都市中京区室町通蛸薬師下る山伏山町546-2

—
TEL: 075-213-1000

E-mail: info@kac.or.jp

<https://kac.or.jp>

—
Publish date: October, 2020

発行日：2020年10月

—
Art Direction by Yusuke Mimasu (ym design)

Designed by Eidai Nagato (ym design)

Edited by Mami Katsuya (Kyoto Art Center)

Subsidized by Embassy of the Kingdom of the Netherlands

アートディレクション：見増勇介 (ym design)

デザイン：永戸栄大 (ym design)

編集：勝治真美（京都芸術センター）

助成：オランダ王国大使館

—
©Kyoto Art Center