

横浜トリエンナーレ2005

YOKOHAMA 2005: International Triennale of Contemporary Art

ドキュメント
Documents

会期中の風景 …… 安齊重男	2
ごあいさつ	52
編集にあたり …… 川俣正	54
展覧会データ	56
横浜トリエンナーレ 2005 開催記念 国際シンポジウム「展覧会とはなにか—空間と意志」	60
本展活動データ	123
参加作家の制作・活動データ	183
作品撤去の風景 …… 安齊重男	259
終了後の報告	269
アルバム …… 安齊重男	283
横浜トリエンナーレ組織委員会	304
横浜トリエンナーレ事務局	305
アートサーカス・プロジェクト・チーム	306

1. 横浜トリエンナーレ組織委員会の撮影によるものは写真の下に★印を、その他のものについては撮影者名を記載している。印のないものは安齊重男による。(記念シンポジウム以外)
2. 年月日のうち年表記のないものはすべて 2005 年とする。

Scenes from the Exhibition ····· Shigeo Anzai	2
Foreword	53
On the Publication of This Book ····· Tadashi Kawamata	55
General Exhibition Data	57
YOKOHAMA 2005: Opening Symposium "Exhibitions—A Willing Space?"	94
Exhibition Activities	123
Artist Production and Activities	183
Artwork Removal Scenes ····· Shigeo Anzai	259
Post-exhibition Report	269
Photo Album ····· Shigeo Anzai	283
The Organizing Committee for the Yokohama Triennale	304
Yokohama Triennale Office	305
Art Circus Project Team	306

1. A black star (★) has been placed under photos taken by the Organizing Committee for the Yokohama Triennale. For other photos, the photographer's name has been given. All photos without credits thus indicated are by Shigeo Anzai (with the exception of those related to the Symposium).
2. All dates having no mention of year refer to 2005.

現代美術の祭典「横浜トリエンナーレ 2005」は 82 日間の会期を経て 2005 年 12 月 18 日に無事閉幕しました。総合ディレクター、川俣正氏の多大なご貢献により短期間で展覧会を準備し、当初の予定通り開催することができました。

横浜・山下ふ頭の巨大な倉庫で開催された今回のトリエンナーレでは、世界 30 カ国・地域から 86 名の作家が参加し、総合ディレクターの掲げる全体テーマ「アート・サーカス(日常からの跳躍)」のもと多彩な展示の他、パフォーマンス、映画の上映などさまざまなイベントが繰り広げられました。観客の方々には、刻々と変化し、意外性に満ちた、祝祭的な展覧会をご堪能いただけたものと思っております。

今回のトリエンナーレの総入場者は約 19 万人でした。国内外の美術関係者は無論のこと、若いカップルや家族連れなど幅広い層の方々にご来場いただきました。またメディアによる報道も日本国内で約 1,000 件、海外からの取材も 50 件程ありました。

今回のトリエンナーレではその準備・開催に際して、1,200 名を超えるボランティアの方々のご協力を得ました。展覧会開催に先立つ準備期間を含めると 6 カ月もの長きに渡ってご支援を仰いだこととなります。参加作家とボランティア、そして会場にお出でいただいた来場者の方々により、今回のトリエンナーレを成功へ導くことができました。

このドキュメント集は「横浜トリエンナーレ 2005」の準備段階から閉幕までの、記録データ、関係者のコメント、写真を収録したものです。本書が、横浜トリエンナーレの今後のあり方、あるいは日本における国際展の将来を考える上でお役に立てば主催者としてこれに勝る喜びはありません。

最後になりましたが、「横浜トリエンナーレ 2005」の開催にあたり、ご支援ご協力をくださった関係機関、企業、財団、関係者の皆様方に対して深甚なる謝意を表します。今後とも横浜トリエンナーレへのご高配を切にお願い申し上げます次第です。

平成 18 年 2 月

国際交流基金
横浜市
NHK
朝日新聞社
横浜トリエンナーレ組織委員会

"YOKOHAMA 2005: International Triennale of Contemporary Art" closed on December 18, 2005 after a smoothly executed run of 82 days. Thanks to the strenuous efforts of Artistic Director Tadashi Kawamata to complete the necessary preparations in a short period, the Triennale could be launched on schedule, as planned.

Held this time in two spacious warehouses on Yamashita Pier in Yokohama, the Triennale saw the participation of 86 artists from 30 nations and regions around the globe. Under a concept set forth by the Artistic Director, "Art Circus—Jumping from the Ordinary," Yokohama 2005 featured not only wide-ranging displays of art but also events of all kinds, including performances and film showings. Visitors regaled in the festival-like atmosphere of an art exhibition that continually changed and offered new surprises.

The Triennale attracted some 190,000 visitors. They included not only people active in art worlds in Japan and abroad but also young couples, entire families, and people of all backgrounds. Yokohama 2005 furthermore received some 1,000 instances of coverage in Japan's communications media and some 50 instances in the media of other nations.

Over 1,200 volunteers assisted in the preparation and holding of this Triennale. These volunteers turned out to work in support of the exhibition for a total six months, including the period of preparation prior to its opening. The volunteers, the participating artists, and the visitors who took time to come and enjoy the exhibition made the Triennale the great success it was, this time.

This collection of documents brings together photos, participant comments, and various other visual and verbal data related to all stages of Yokohama 2005 from its initial planning period to its closing. The organizers will be delighted if it can serve as a reference for discussion and contemplation of the character of Triennales to come and the future of international art exhibitions in Japan.

Finally, we would like to express our deepest gratitude to the organizations, companies, foundations, and individuals who generously gave their support and cooperation to the holding of Yokohama 2005. We earnestly ask their continuing support for the Yokohama Triennale, hereafter.

February 2006

The Japan Foundation
City of Yokohama
NHK
The Asahi Shimbun
The Organizing Committee for the Yokohama Triennale

日本における現代美術の国際展、横浜トリエンナーレの第2回展が2005年12月18日に閉幕しました。この展覧会のドキュメント集となる本書には、展覧会開催前の準備から展覧会を経て展覧会終了に至るまでに行なったさまざまな活動を記述し、編集しました。

巻頭カラーページでは、「横浜トリエンナーレ2005」公式写真記録者・安齊重男氏の撮影で、来場者の目線ととらえた本展会場の風景を紹介しています。また、展覧会オープニングを記念して開催した国際シンポジウムの記録、本展に出品して下さった各参加作家の制作スケジュール、会期中のイベントやパフォーマンス、さらに展覧会終了後の決算報告から来場者へのアンケートまで、展覧会にまつわるデータを盛り込みました。

本書は、各作家の作品記録というよりも、展覧会総体としての開催活動記録となっています。今後行なわれる横浜トリエンナーレや国際展の企画において何らかの目安になればとの思いから刊行しました。

最後になりましたが、「横浜トリエンナーレ2005」に参加いただいた作家、ボランティア、来場者の皆様、また本展にご支援ご協力くださった関係各位に心よりお礼を申し上げます。

平成18年2月

横浜トリエンナーレ2005
総合ディレクター
川俣正

The Second Yokohama Triennale, an international exhibition of contemporary art in Japan, ended on December 18, 2005. This collection of documents related to Yokohama 2005 has been compiled in order to preserve memory of the events and activities undertaken from the exhibition's preparatory stage to its closing.

Documents opens with a pictorial record by Shigeo Anzai, the official photographic documenter of Yokohama 2005, who has sought to portray the exhibition from the visitor's perspective. There follows a rich variety of Triennale data, from a transcription of the international symposium that marked the exhibition's opening to the production schedules of each exhibiting artist showing work and a record of all events and performances held while the exhibition ran, plus a statement of accounts issued after it ended and excerpts from visitor questionnaires.

Documents endeavors to be not so much a catalogue of artworks shown as a record of all the activities, organizational and promotional as well as artistic, which together constituted Yokohama 2005. We offer it with the hope that it will serve as a helpful reference in the planning of future Yokohama Triennales and other international exhibitions.

In closing, I would like to extend my thanks to all participating artists, as well as to the many volunteers, the visitors, and all who offered their support and cooperation.

February 2006

Tadashi Kawamata
Artistic Director
Yokohama 2005

会期	2005年9月28日-12月18日	
会場	横浜市山下ふ頭3号・4号上屋、山下公園、山下公園レストハウス、山下町公園、旧関東財務局、元町ショッピングストリート、横浜中華街、イセザキモール、ドックヤードガーデン、横浜みなとみらいホール 他	
主催	国際交流基金、横浜市、NHK、朝日新聞社、横浜トリエンナーレ組織委員会	
後援	外務省、文化庁、神奈川新聞社	
助成	カナダ大使館 スペイン大使館 Asian Cultural Council Australia Council for the Arts Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México Flemish Minister for Culture, Youth, Sport and Brussels Affairs Office of Contemporary Art and Culture, Ministry of Culture, Thailand Ministry of Foreign Affairs, Thailand Mondriaan Stichting (Mondriaan Foundation) Secretaria de Relaciones Exteriores, México 財団法人アサヒビール芸術文化財団 財団法人野村国際文化財団	
協賛	キリンビール株式会社 凸版印刷株式会社 森ビル株式会社 相模鉄道株式会社 財団法人直島福武美術館財団(地中美術館) 株式会社アイネット 上野トランステック株式会社 株式会社資生堂 東京ガス株式会社 東京電力株式会社 東京ビジネスサービス株式会社 日本郵船株式会社 バナソニック モバイルコミュニケーションズ株式会社 株式会社松尾工務店 横浜銀行	学校法人岩崎学園 エルゴテック株式会社 川本工業株式会社 株式会社サカタのタネ タカナシ乳業株式会社 トヨタウエイズグループ 馬淵建設株式会社 横浜信用金庫 ライオンズクラブ国際協会330-B地区 株式会社ファンケル ロイヤルホールヨコハマ 日新火災海上保険株式会社 スターレーン航空サービス株式会社 アロー横浜
特別協力	東急グループ 東日本旅客鉄道株式会社 横浜支社	
協力	機材協力：アップルコンピュータ 日本ビューレット・バックカード株式会社 関西ペイント株式会社 竹内化成株式会社 富島運輸株式会社 独立行政法人産業技術総合研究所 株式会社日本航空 東海旅客鉄道株式会社	横浜港運協会 財団法人横浜港湾福利厚生協会 財団法人横浜市芸術文化振興財団 横浜商工会議所 社団法人横浜青年会議所 社団法人水戸青年会議所 横浜シェフクラブ・リグレック NPO法人ヨコハマ未来地図づくり100人委員会

YOKOHAMA 2005: International Triennale of Contemporary Art

Period:	September 28 – December 18, 2005	
Venues:	Yamashita Pier No. 3 and No. 4 Warehouses, Yamashita Park, Yamashita Park Rest House, Yamashita-cho Park, Former Kanto Local Finance Bureau Building, Motomachi Shopping Street, Chinatown, Isezaki Mall, Dockyard Garden, Yokohama Minato Mirai Hall, etc. in Yokohama	
Organized by:	The Japan Foundation, City of Yokohama, NHK, The Asahi Shimbun, The Organizing Committee for the Yokohama Triennale	
Under the Auspices of:	The Ministry of Foreign Affairs, The Agency for Cultural Affairs, Kanagawa Shimbun	
Supported by:	Canadian Embassy in Japan Embajada de España en Tokio Asian Cultural Council Australia Council for the Arts Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México Flemish Minister for Culture, Youth, Sport and Brussels Affairs Office of Contemporary Art and Culture, Ministry of Culture, Thailand Ministry of Foreign Affairs, Thailand Mondriaan Stichting (Mondriaan Foundation) Secretaria de Relaciones Exteriores, México Asahi Beer Arts Foundation The Nomura Cultural Foundation	
Sponsored by:	Kirin Brewery Co., Ltd. Toppan Printing Co., Ltd. Mori Building Co., Ltd. Sagami Railway Co., Ltd. Naoshima Fukutake Art Museum Foundation (Chichu Art Museum) I-Net Corp. Uyeno Transtech Ltd. Shiseido Co., Ltd. Tokyo Gas Co., Ltd. The Tokyo Electric Power Co., Inc. Tokyo Business Service Co., Ltd. NYK LINE Panasonic Mobile Communications Co., Ltd. Matsuo Komuten Co., Ltd.	The Bank of Yokohama Educational Foundation Iwasaki Gakuen Ergotech Co., Ltd. Kawamoto Industries, Ltd. Sakata Seed Corp. Takanashi Milk Products Co., Ltd. Toyota Weins Group Mabuchi Construction Co., Ltd. The Yokohama Shinkin Bank Fandl Corp. Royal Hall Yokohama The Nisshin Fire & Marine Insurance Co., Ltd. Starlanes Travel Service Corp. Arrow Yokohama
With Special Thanks to:	Tokyu Group East Japan Railway Co. Yokohama Branch Office	
In Cooperation with:	Technology Partner: Apple Computer Inc. Hewlett-Packard Japan, Ltd. Kansai Paint Co., Ltd. Takeuchi Chemical Co., Ltd. Tomijimaunyu Co., Ltd. National Institute of Advanced Industrial Science and Technology Japan Airlines	Central Japan Railway Co. Yokohama Harbor Transportation Assn. Yokohama Arts Foundation The Yokohama Chamber of Commerce and Industry Yokohama Junior Chamber Inc. Mito Junior Chamber Inc. Yokohama Chef Club L'Y NPO: Yokohama Vision One Hundred Persons Committee

横浜トリエンナーレ 2005 開催記念 国際シンポジウム

「展覧会とはなにか — 空間と意志」

YOKOHAMA 2005: International Triennale of Contemporary Art: Opening Symposium

“Exhibitions—A Willing Space?”

「展覧会とはなにか—空間と意志」

日時：9月28・29日 18:00-21:00

場所：横浜シンポジア（産業貿易センタービル 9階）

来場者：約300名（両日とも）

パネリスト：アラナ・ハイス、中原佑介、ケン・ラム、ジョナサン・ワトキンズ(29日のみ)

コメンテーター：安齊重男、カトリーヌ・グルー

司会：川俣正

シンポジウム1日目

川俣：皆さんこんばんは。今日やっと、横浜トリエンナーレ2005がオープンしました。ディレクター交代があり僕になって、今まで9カ月間、予算はこれくらいで場所はここだと、とにかく9月28日にトリエンナーレをオープンせよというミッションの中で、展覧会を組織し企画して、アーティストの選考や会場づくりに悩みながらも、プラクティカルなことだけを考えるととにかくここまで来ました。アーティストを招聘し、作品を展示しながら、いまだに考え続けていることがあります。それは根本的な問題として「展覧会とは何なのか？誰のために何をやるものなのか？アーティストとして参加する人、あるいは観客として見に来る人は、何を期待して展覧会に来るのだろうか？」ということです。これは自分がアーティストとして展覧会に参加する際にも思うことですが、オープンして肩の荷が半分降りたところで、今日ここで改めて展覧会をする、あるいは企てるということにはどういう意味があるのか、あらゆる展覧会の企画を経験してきた方々にさまざまな事例を挙げていただきながら、話していきたいと思います。

パネリストの方々をご紹介します。僕は学生の頃に雑誌『アートフォーラム』⁽¹⁾の特集で「Rooms P.S.1」⁽²⁾という展覧会の記事を偶然見て、こういうことをアーティストにやらせるところがあるのかという衝撃を受け、それがニューヨークに行きたいと思うきっかけになりました。ある意味僕にオルタネイティブ・スペースというものを最初に衝撃的に教えてくれた、それがP.S.1でした。今日はそのP.S.1の創設者でありディレクターであるアラナ・ハイスさんに来ていただいています。

今回横浜トリエンナーレを企画するにあたって、日本での国際展を考えた時にまず思い起こしたのが、1970年の「東京ビエンナーレ—人間と物質のあいだ」⁽³⁾という展覧会でした。僕は資料やカタログでしか見たことはありませんが、そうそうたるアーティストたちが参加していました。あのような展覧会を超えられる国際展は日本においてはなかなかないと僕は思っています。今日はじっくりそのいきさつ



1) アートフォーラム
アメリカで発行されている月刊美術雑誌。世界の美術界で最もエスタブリッシュされている美術雑誌の一つでもある。

2) 「Rooms P.S.1」
1976年6月にP.S.1 (Public School 1)で行なった展覧会の名称。廃校を利用した会場に作った78名のアーティストによるサイトスペシフィックな作品が話題になる。その後、この施設を展示スペースとして継続して活用するためP.S.1 (Project Studios 1)と改名。その後、ニューヨーク近代美術館と合併し、現在に至る。

3) 「東京ビエンナーレ—人間と物質のあいだ」
1970年5月、上野にあった旧東京都美術館の内外で行われた展覧会。「第10回日本国際美術展」の通称。当時国際的に無名だった内外の若手作家を多数招聘した斬新な企画意図は、大きな反響を呼ぶ。会期終了後も長らく語り草となった。横浜トリエンナーレ2005出品作家であるダニエル・ビュランもこの展覧会に参加している。

や、なぜ当時最先端の新しい、現在においては確立された著名なアーティストたちにそんなに早くから着眼し招聘することができたのかを、そのディレクションをされた中原佑介さんに話していただきたいと思います。

また今回、アーティストの選考や国際展のリサーチをする上で、いろいろなビエンナーレ/トリエンナーレを見て膨大な量の資料を集めました。その中でもアラブ首長国連邦のシャルジャ・ビエンナーレ⁽⁴⁾からは5名のアーティストを選考しました。その中東でのビエンナーレのキュレーションに携わったケン・ラムさんをお招きいたしました。

それから明日はもう一人、ロンドンのサーペンタイン・ギャラリー⁽⁵⁾でキュレーターをし、シドニー・ビエンナーレのコミッショナーを経て、現在バーミンガムのアイコン・ギャラリー⁽⁶⁾のディレクターであるジョナサン・ワトキンスさんにも参加していただき、前半は彼が企画してきたいろいろな事例を紹介していただきます。

このシンポジウムを2日間にした理由は、今日はプレゼンテーションを見て皆さんにすこし考えていただき、興味を持ったことや聞いてみたいことを一晩考えて、明日はおおいに全員で突っ込んだディスカッションをしたいとのことからです。そういうメニューの中で、展覧会とは何かということをも僕も僕なりに整理したいと思っています。

最初にP.S.1とは何なのか、あるいは1976年に彼女が何をしたのか、おそらく多くの人が知らないであろう僕の学生時代の衝撃を、アラナ・ハイスさん、ぜひ紹介してください。

P.S.1 というスペース

ハイス：私には膨大な数の展覧会を組織してきた経験があり、その中には「ビエンナーレ」と呼ばれるものもいくつかあります。1985年のパリ・ビエンナーレ⁽⁷⁾をはじめ、ヴェネチア・ビエンナーレ⁽⁸⁾は4回かかわり、アメリカ館のコミッショナーから「アペルト」のキュレーターまであらゆる仕事をし、また最近では上海ビエンナーレ⁽⁹⁾など他にも数多く関わってきました。横浜トリエンナーレはぜひ見に来たいと思っていましたので、ご招待いただき本当に感謝しています。たいへんエキサイティングな展示で、現在私たちが見ているほとんどのビエンナーレ/トリエンナーレという名のもとにつくられる展覧会のどれとも違うと思いました。

川俣さんがP.S.1の開館展となった展覧会「Rooms」について話して欲しいとおっしゃったので、たいへん古いそのスライドをいくつか持って来ました。今晚これらの視覚的な記憶を皆さんと共有できればとても嬉しく思います。

お見せしている作品のほとんどはサイトスペシフィックで、そのうちのいくつかは2005年の今日も残っています。ご存知の方もいらっしゃると思いますが、P.S.1

4) シャルジャ・ビエンナーレ
アラブ首長国連邦の中のシャルジャ首長国で、1993年より隔年で行なわれている国際展。

5) サーペンタイン・ギャラリー
ロンドンのケンジントン・ガーデン内にある公的ギャラリー。ティールハウスだった建物を展示スペースに多くの展覧会を企画する。

6) アイコン・ギャラリー
イギリス、バーミンガムにある教育慈善事業として運営するギャラリー。バーミンガムの繁華街ブル・リングにある小さなキオスクから出発したこのギャラリーでは、常に興味深い企画展や教育プログラムを開催する。



7) パリ・ビエンナーレ
正式名は、パリ青年ビエンナーレ。1959年、パリ市近代美術館をメイン会場に開幕した国際展。

8) ヴェネチア・ビエンナーレ
1885年に、イタリア、ヴェネチアの町で始められたもっとも古い現代美術の国際展。各国のパヴィリオンでの展示と総合コミッショナーの選考による企画展の展示がある。

9) 上海ビエンナーレ
隔年ごとに中国上海市にある上海美術館で行われている国際展。2000年の第3回目から初めて外国のアーティストが参加することになった。

は古い校舎です。「Rooms」はその建物を美術館として使った初めての展覧会でした。校舎は改装を最低限にし、30年間ほとんど手を加えていません。P.S.1は作品を収蔵しません。収集しないので私たちは何も所有していませんけれども、長期プロジェクトというかたちでいくつかの作品をできる限り公開しています。

(ここでスライドを紹介)

皆さんは今晚ここに来て、なぜ10,000マイルも離れたところの展覧会の古ぼけたスライド写真を何枚も見ているのかと自問しているかもしれません。どこにも行くところがないから来たという人もいるでしょう。何か学ぼうと思って来たのかもしれません。もしくはこの3人の人たちがどんな作品を、そしてどんな理由から見せているのかを聞きたくて来た方もいらっしゃると思います。私がこれらのスライドなどの視覚的資料を一体なぜ皆さんにお見せしたのかというと、「私たちのようなニューヨークの1アートセンターが、ずっと、ずっと作品を展示し続け、観客自身が作品を実際に目にすることによって、そのアーティストの善し悪しを見極めることができるようにするというに、どういった意味があるのか」を考えていただくためです。キュレーターは私自身も他の人も、もちろん見せたいものを自分で決めています。しかし私たちはいわゆる一般の美術館とはまったく違います。川俣さんがトリエンナーレに誰を選ぶかという場合とも違う。P.S.1には実にたくさんスペースがあるのです。120もの部屋があるのですから。私たちがアーティストを選ぶ時には、中華料理のサンプル写真つきの大きなメニューのようにスケールの大きな国際的なプレゼンテーションを心がけています。皆さんは建物を歩きまわり、見たいと思うものを見つけ、それを見てさらに見たいか、食べ物をおオーダーしたいかを自分で決めるのです。ですから私たちはある意味でメニューであり、アーティストたちはその中身であるということです。

川俣：ありがとうございます。ハイスさんに急いでP.S.1の30年間の歴史を垣間見せていただきました。具体的な質問は後ほどにしたいと思います。今日は観客席中にコメンテーターをお呼びしています。そのお一人であるカトリーヌ・グルーさんに、今のハイスさんの話への簡単なコメントをいただきたいと思います。

継続して展覧会という経験を観客に提供する

グルー：アラナ・ハイスさんのお話から、また横浜トリエンナーレにおいても見られることから、最初の論点を見出したいと思います。それは、アーティストが場とのあいだに持つ関係性についてです。またサイトスペシフィックな作品についても話されました。建築の歴史、その場の歴史、またそこにいる人たち、現場におけるさまざまな活動とのつながり、そのような要素と同時に、現在との重要なつな



がりもさきほどのスライドから見る事ができたと思います。両方の要素を踏まえ私が気になったことは、継続しなければならないと強調しておっしゃいましたが、それはあなたがアーティストを見出し展覧会を行なうことで、彼らに彼らの作品を観客に見せる機会を提供するという目的でもあるのでしょうか。またそれは、どのようにあなたが P.S.1、あるいはニューヨークで、サイトスペシフィックに我々のこの時代につながり続けているかということでもあるのでしょうか。そのような経験を観客に提供するために、どのようにアーティストを選考し、どんなふうに彼らと接しているのですか？

ハイス：1976年にP.S.1は100部屋を使ったインスタレーションの展覧会で開館しました。これは一つの屋根の下で行なわれた最初の大規模なインスタレーションの展覧会で、大きな出発となりました。それが30年前。当時の流れに沿って、P.S.1は従来の形式で作品を展示するべく創立しました。作品は壁に掛けなければいけない、スタジオでつくられた作品をトラックで運んで来て展示しなければならない。その後結局P.S.1は、風変わりなルールがある、奇妙な習慣を持つ、お金はない、独特のスケジュールで、土曜日ごとに大々的にダンスをし、DJを呼ぶというような独自の活動を行なう美術館になったわけですが、それでもP.S.1は美術館です。創立した1976年には普通でなかったことも、2006年には当たり前になりました。私は建築家は嫌いですけれども、建築も含め、映画や写真やラジオを通して、あらゆる文化的な情報を提供していく上で、常に違う方法を見出しています。

現在私がたいへん力を入れている新しい企画は、古いメディアであるラジオです。ニューヨークにおける私のもう一つの帝国であるクロックタワー¹⁰⁾は、マンハッタンの市役所のすぐ傍らにある大きなタワーで、私たちはそこに巨大なラジオ放送局を所有しています。「WPS1」というインターネット上のそのアート・ラジオは世界中どこでも受信できます。

ご質問への答えをまとめると、私たちは常にそれまでにはないような受け皿になりうる場を見出しているということです。ラジオは私にとって古くて新しい答えです。

日本での国際展「東京ビエンナーレ」

川俣：1976年にP.S.1の「Rooms」という展覧会があり、それ以前の1970年に日本では大きな国際展「東京ビエンナーレ」がありました。約2万人の入場者があったそうです。当時のその2万人が多いか少ないかわかりませんが、次にその展覧会について中原佑介さんに紹介していただきたいと思います。

10) クロックタワー
正式名はクロックタワー・ギャラリー。P.S.1 コンテンポラリー・アート・センターにより運営される展示空間。ニューヨーク、ダウントウンにある時計台付きのビル最上階にある。



中原：ハイスさんもずいぶん古いスライドを見せておられましたけれど、私にはもっと前の1970年の展覧会のことを話せということなのですが、昨晚ふと、2040年にまたこういうシンポジウムがあって、2005年の横浜トリエンナーレについて話せといわれたら、川俣さんは「もうそれは勘弁してくれ」と言うと思う。私にもそういう気持ちがありますが、ご指名なので簡単にご紹介します。

当時は毎日新聞社と日本国際美術振興会¹¹⁾という二つの組織が共催で「日本国際美術展」という名で隔年開催していた展覧会が「東京ビエンナーレ」という名称に変わる頃でした。今やヴェネチアをはじめ、ビエンナーレという名称の展覧会が世界中にどれくらいあるか。来年またシンガポールやカイロでも新しくビエンナーレが始まるということで、もうビエンナーレ/トリエンナーレの大ラッシュですね。当時のこの国際美術展は、実は10人ぐらいの美術館の関係者や評論家などの合議で作家を選定していた。ところがどうもそういうやり方ではちっとも特色も何も出ないというので、1969年のちょうどその第10回目を開催する時に全面的に展覧会のつくり方を変え、一人の人間に全体の展覧会の組織を任せようという大議論があり、それをどういうわけか私に組織するということになりました。これはたいへんな決断だったと思います。結局1年遅れて1970年に第10回東京ビエンナーレとして開催されました。やりがいがあるといえばありましたので引き受けました。最初に、制約をつけては困る、私がこういう考えで企画して選んだ美術家についてクレームは一切つけないで欲しいなどのいろいろな要求をし承されたので、それから1カ月半ばかりアメリカやヨーロッパのさまざまな国をまわって、美術館の関係者や評論家などいろいろな人に会いました。その際、今度こういう展覧会をやるのだという話をしたのですが、実はその時にはまだどうテーマでやるか考えていなかったのです。1969年に「アンチ・イリュージョン—手続き／物質」¹²⁾という素晴らしい展覧会を企画したマーシア・タッカー¹³⁾さんが、その頃ニューヨークのホイットニー美術館¹⁴⁾でキュレーターをしていたので、彼女ともディスカッションし、日本に帰ってきてから「人間と物質のあいだ」というタイトルでやりたいと決めました。これは「人間」と「物質」とありますけれど、正確には「あいだ」が一番大事なのです。つまり美術というものは人間に一方的に属していない、物質を加工したというだけのものでもなく、そのあいだにあるものなので、それをちょっと皮肉ったタイトルというわけです。26人が外国から、13人が日本からの、総勢40人のアーティストを選びました。

今日の大きなテーマに関連させると、その時から私は「展覧会とは何だろう？」ということをおなりに考えていました。第一、私の選んだ作品のほとんどには、いわゆる絵画も彫刻もなかった。この展覧会は今はない昔の東京都美術館で開催し、一室に1アーティストというたいへん大きなスペースを使いました。参加アーティストがやりたいと思って持って来た初期プランが全部だめになり、最終的にはみんなずいぶん変えることになったというように、実はこの展覧会はスムーズ

11) 日本国際美術振興会
「日本国際美術展」を毎日新聞社と共催の形で行っていた団体。

12) 「アンチ・イリュージョン—手続き／物質」
1969年アメリカ、ニューヨークのホイットニー美術館で行われた展覧会。

13) マーシア・タッカー
60年代にホイットニー美術館キュレーターとして数多くの企画展を行なう。その後ニューヨークのニューミュージアムのディレクターを歴任。

14) ホイットニー美術館
ニューヨーク市にある美術館。アメリカの現代作家を紹介する「ホイットニー・ビエンナーレ」が有名。

にはできなかったのです。だから参加したアーティストはたいへん不満だったと思いますが、ともかくみんな若かったですね。

1970年代は、絵を並べたり彫刻を置くという従来の美術作品の、何か概念というものがものすごく動いていたなと思います。ドクメンタ5⁽¹⁵⁾やヴェネチア・ビエンナーレを組織したハラルド・ゼーマン⁽¹⁶⁾が、ベルンのクストハレ⁽¹⁷⁾のチーフ・キュレーターとして企画した「態度がかたちになるとき」⁽¹⁸⁾というたいへん大きな展覧会が、当時ベルンの市議会で問題になりました。床に葉っぱを捲き散らしているような作品に、なぜ市民の税金を使うのかと。彼はそれで辞職することになったのです。それほど1970年前後というのは、何か美術作品というものの概念が動いていた時代でした。それで東京ビエンナーレでもそういう作品を集めたら、これが評判が悪く、まったく人が来ない。日本でたいへん有名なある詩人が「あんなものを見るぐらいなら家で昼寝したほうがよい」と言うくらい。美術館というよりも、美術館の中で展示できる作品の限界だったと思います。今もその流れはずっと続いていると思います。今回のこの横浜トリエンナーレにはいろいろな要素が混ざっていますし場所も美術館ではなく倉庫ですけれども、壁に掛ける絵、床に置く彫刻はもうないわけです。今の美術はもうそこまで来たのです。これを無視はできないので、これがどういう意味を持っているのか、展覧会とといったどういう関係があるのかということを目話したいと思います。

川俣：ありがとうございます。東京ビエンナーレに参加して、今日35年ぶりに当時のご自分の姿を写真でご覧になったダニエル・ビュランさんに何か一言お話していただきたいと思います。

ビュラン：あの1970年の「東京ビエンナーレ」は、「ドクメンタ5」や「態度がかたちになるとき」など当時のさまざまな展覧会と比べても、私が見た最良のグループ展の一つだったと思います。皆さんが現在でもよく聞くアーティストの名前もあったでしょうし、全員が長期に渡ってアートの仕事を継続し、現在のアートの世界においても重要な人々になっています。けれども、一人か二人の例外を除き、当時は同人同士のあいだ以外ではほとんど全員が無名だったということ、またそのようなアーティストたちを中原さんが選ばれたということ、皆さんに憶えておいていただきたい。特に日本におけるその後の展覧会の経過を踏まえると、この展覧会は実に優れていました。しかしこのビエンナーレは誰も継承することがなかった。まったく忘れ去られてしまったと聞いています。ビエンナーレという2年ごとに開催されるべき展覧会でしたが、最初の1回で終わってしまった。あの時参加した我々全員が次の大きな展覧会の場は日本であると思っていたわけですが、それには時間がかかり過ぎたと思います。もちろん今日では状況は大きく変化しています。しかし当時の場所、文化、時代性を考えると、この展覧会であの



15) ドクメンタ

1955年にドイツ、カッセル市で第1回展が開催された国際美術展。以後4、5年に一度行なわれる。各回、選ばれた一人のディレクターが、テーマ設定から作家の人選までをこなす。

16) ハラルド・ゼーマン

スイスのフリーランス・キュレーター。ドクメンタ、ヴェネチア・ビエンナーレを始め多くの国際展のディレクター、コミッショナーを歴任する。2005年没。

17) クストハレ

収蔵作品を持たない企画展示を主とする展示施設。

18) 「態度がかたちになるとき」

スイス、ベルンの市立美術館(クストハレ)でハラルド・ゼーマンによって企画された展覧会。

ようなアーティストたちを組織したということが、いかに素晴らしかったかということがわかると思います。

川俣：では、その記録を撮り続けたコメンテーターの安齊さんにお話をうかがいたいと思います。

安齊：僕は当時絵を描いていた美術家でした。そういう連中が日本に来るということで、アーティストを手伝う、今でいうボランティアを主催者が募っていました。35年経ってあの写真がこんなに役に立つとはまったく考えもせず写真を撮っていたわけで、実はボランティアがたまたまカメラを持っていただけの話です。その時の写真がこんなに歴史的に意味を持って、今回ここで役に立つとは、自分でもちょっと驚いています。

ハイス：写真は歴史の記録としてたいへん重要ですね。中原さんへ質問です。もし公にして差し支えないのであれば、「東京ビエンナーレ」の予算について教えていただけないでしょうか？

中原：知らないんです。(会場：笑)

ただし当初の予算を大幅にはみ出したために毎日新聞社が、もうこんな展覧会はやらない、と決めたということは知っています。それで次の2回目もやらずに東京ビエンナーレは潰れました。

ハイス：別の質問があります。あの展覧会の成功の後、どなたか同様の展覧会を申し入れて来た方はいらっしゃいましたか？

中原：私はいつも同じものを続けてやろうという気はありません。もちろん人によりますが、似たような展覧会を続けてやるとだんだんコンサバティブになる。それがあまり好きではないものですから、あれはもうあれで終わりだと思いました。



中東での国際展

川俣：1976年のP.S.1と1970年の「人間と物質のあいだ」の話に次いで、一番最近中東で行なわれたビエンナーレについて、ケン・ラムさんに紹介していただきたいと思います。

ラム：画像をご紹介する前に簡単に経緯をお話します。川俣さんと同様に、私も

アーティストです。昨晚もあるアーティストに「あなたがアーティストだったとは知らなかった」と言われましたけれど、自分でもときどき疑問に思うこともあります。私は多分多くの真剣なアーティストたちと同じように、周辺、作用、立場、アートの機能に対して常にある程度の不満を持っており、疑念を抱いているのかもしれませんが。展覧会を行なう因習的なアーティストではなく、別の方法でアートの世界に居続けようと考えてここ10年間くらいはさまざまなプロジェクトに関わっています。西アフリカへ行くようになったことを皮切りに、西アフリカの国々の国立のアーカイブから膨大な量の情報を集めたり、さまざまなインターネット・マガジンにアートだけでなくあらゆる物事についての文章を書き始めました。

そのような文脈の中で、私は第7回シャルジャ・ビエンナーレのチーフ・キュレーターに選ばれたジャック・パーセキアンに会いました。彼は多分展覧会の構成にオーソドックスでない要素を望んでアーティストである私にキュレーターを頼み、私はその仕事を受け入れたというわけです。

展覧会のタイトルは「Belonging」といい、プロセス、手続き、交点などを取り上げた展覧会です。こういった用語は脱領土化、もしくは領土化などの言説において今日よく耳にする言葉です。我々シャルジャ・ビエンナーレのキュレーターたちは3つの問題に興味を持ちました。一つは今日のアラブにおいて、このような展覧会をすることにどんな意味があるのかという着想です。今日のアラブでは、1時間半の距離にある北のイラクで戦争がたびたび起こり、人種の問題はもちろん、誤解や歴史的なトラウマや迫害など、あらゆる地政学的な問題があります。こういったさまざまな問題が浮かび上がる一方で、ドバイは大変例外的で、サウジアラビアの王族により手厚い補助を受けています。また、アラブ首長国連邦7首長国の中でもたいへん宗教心の厚い土地です。しかし同時に車で20分足らず東へ行くと事実上の遊興の中心があるというように、いってみればとてもモダンで、金銭に執着しており、財政、自家用飛行機を持つプレイボーイたち、その他ありとあらゆる矛盾した意義がアラブ世界における近代性との奮闘、あるいは近代性に向けての試みといった環境を構成しています。そのような矛盾の大釜の中で、私たちはこの展覧会に重要だと思った3つの問題を考えました。

その第一は「批判的地域主義」という着想です。建築史家のケネス・フランプトン⁽¹⁹⁾の言葉で、ある批評家の文章には基本的には現在では時代遅れな言葉だとも書かれていますが、私は必ずしもそうではないと思います。この批判的地域主義の前提となっているのは、シャルジャの現況をつくり出している特定の一連の事象を引き出すことができるような特質を見極めることができるかという考え方です。そこにはもちろん市民やアーティストたちへの社会的、政治的、そして経済的な要求も含まれています。

二つ目の論点は、多くのビエンナーレと同様に「ノマディズム」を強調することでした。アラブ文化は伝統的にノマディズムの文化ですから、ノマディズムには中東特

19) ケネス・フランプトン
アメリカ、ニューヨークのコロロンビア大学建築学
科教授。20世紀建築に関する著書で知られる。

有の感覚があります。それは単に比喩的な感覚ではなく、そのような言葉を特化するリアルな確固とした感覚が、アラブ文化の中にあるわけです。さらに人口の約70%を占める流動的労働者たちに支えられた石油が豊富な国であるアラブ首長国連邦において、このノマディズムは明らかに痛烈な批評的意味を持ちます。インドやパキスタン、スリランカ、フィリピンなどから雇われてきた労働者は、この種の地球規模の経済のために動員された労働力です。ある意味ではそこにはちょっとした封建的關係があり、アラブ諸国はそれら南アジアの人々がそのような労働をする一方で統治者や管理者は、たいがいヨーロッパ人というたいへん酷評された社会です。私たちはそこに、移動に関してより自由な立場にあるアーティストのノマディズムと同義性があるととらえ、より低い、より貧しい、より卑劣なレベルで動員された労働力について熟考する要素をアーティストに求めるよう心がけました。

そして私たちが興味を持った第三の論点は、第二の論点と同種でもありますが、特異性と移動性を一つにまとめるという発想です。非常に流動的な社会とその流動する状態のもつ特異性の双方を何とか作品にできないか、ということでした。これらが私たちがこの展覧会のテーマを構想する上で考えた3つの論点でした。

展覧会は二つの会場で行なわれました。一つは本来シャルジャの会議場であるエキスポセンターです。我々キュレーターたちは起用した地元の建築家たちに全パビリオンを設計させるために議論し、壁は4メートル半程の高さにして、この巨大な空間において作品があまり見え過ぎないようにつとめました。外に面する窓のないこと、外界を遮断できること、個人の家々から凝視されないことなど、アラブ建築の重要な要素を投影することを考え、ある意味で展覧会場という建築そのものに、より抽象的な形状で伝統的なアラブの建築事情を中和させました。典型的なある種の通路を伝って上階に行くと、スペース全体は艶消しの白で塗られた巨大な壁に囲まれ、隅の方に作品があったりします。しかしアートは常に何か偶然に遭遇するようなものであり、延々と一連の作品がただそこにあるというわけではありません。

第二の展覧会場であるシャルジャ美術館⁽²⁰⁾では、作品はより従来的に配置され、視界もオープンにしました。広い展示スペースに変化をつけるために、野外にいくつかのたいへん大きな作品を展示しました。プロジェクション作品も多数展示し、複数の部屋につながるようなプロジェクションもありました。地政学的な問題、さらに自分の場所を見つけ出す、現在の世界にアートと相対して自分のアイデンティティを見出す、という問題は、この展覧会を構成する上でたいへん重要でした。

私たちは意識的に地元のアーティストを入れ、これには数名のインドのアーティストもさまざま含まれていましたが、それは出稼ぎ労働者の事情を反映したものでした。約40%はイランを含むアラビア半島からのアーティストでした。

シャルジャ美術館は「スーク」というアラブの伝統的なショッピングモールの様式をもとにつくられた建築で、各部屋はそんなに大きくはなく、天井もそんなに高くはなく、必ず三方に壁があり、第四の壁がありません。幾度もの討議の末、アー

20) シャルジャ美術館
1995年設立した美術館。第7回シャルジャ・ビエンナーレの会場の一つとなった。

ティストたちの要望に迎合する美術館にするよりは、与えられた空間の変更を必要最低限に留め、与えられた状況の中で制作するべきだという結論に達しました。そのかわりドクメンタなどのようなモダンなタイプの展示スペースを要求したアーティストには、エキスポセンターを選択する余地を用意しました。また2会場を結ぶ路地に展示された作品もあり、ある種のディスプレイメント、さらに二つの別々な地域、あるいは二つの異なる文化の通時的な融合が、シャルジャにおいて見られることを象徴していました。以上です。



ハイス：質問があります。何人のアーティストが出品したかのでしょうか？それからおおよそでよいですが、予算は充分だったのか、それとも全然足りなかったのか教えてください。

ラム：約70名のアーティストが参加しました。シャルジャの首長がスポンサーでしたので、理論上は予算は底なしでした。実際にはそうもいきませんでした。そこには大勢の人たちが我々キュレーターのもとで絶え間なく働いていたわけですから、緊張とまでは言いませんが、自分自身を省察している感覚がありました。そういった人たちの社会的立場はたいへん微妙で、新聞には毎日のように出稼ぎ労働者たちの写真が載っていて、契約違反をしてインド南部へ帰されたなどと書かれていましたし、彼らは常にとても神経質でした。美術館で展覧会の設営をしている労働者たちは、いつも「サー」をつけて機嫌をうかがってきて、それには多少困惑させられました。しかし予算は完全に首長によって保証されていたから、問題ありませんでした。

グルー：あれだけ大勢のアーティストを選び、今の時代について考えながら、いかにあのような展覧会を構築していったのか教えてください。あなたがアーティストを選んでも、アーティストたちは新しい作品をつくらうとするわけですから、最終的に全体がどうなるかはわからないとも思うのですが？

ラム：そのような状況は歓迎ですし、予知できない要素が展覧会の一部として内包されることを期待しています。一方で私の発言の最初のほうで挙げた一連の判断基準はたいへんに重要だと思います。たとえばアーティストたちの出身地の地理的分布について、ある程度数字上の計算もしなくてはなりません。あらゆる種類の物事について、コンピューター的にも機械的にもならないように考慮しなくてはなりませんし、その上で振り返ってこれで面白い展覧会になるだろうかと確かめてみるのです。実際に我々は幾度となくぶつかり合いました。たとえば私が招待したあるコンセプチュアル・アーティストには、うんざりさせられましたし、別のすごく力強いだろうと思っていた作品がそれほどでもなかったりもしました。です

から本当に予知できないけれども、欠点だらけであったとしても、最低限人々が信頼し、目的が何であったかを理解し、その集積から実際に何が言われようとしているかを理解するような構造をつくり上げようすることが重要だと思います。予知不可能なものを許容することに基づいたこの信頼という要素は、展覧会を不必要に限定するような計算よりもずっと重要だと思います。

安齊：今回のトリエンナーレには何人かシャルジャ・ピエンナーレからノミネートされ、招待されたアーティストたちが作品を出していますが、シャルジャと横浜は場所の性格がまったく違います。ラムさんには今回の倉庫の中での彼らの作品がどういうふうに見えたか、場所との関係の面白さを感じられたか、あるいは彼らが場の雰囲気や逆手に取って何か印象的な表現を成立させていると受け止められたか、その感想をお聞かせください。

ラム：倉庫であるか美術館であるかという違いには興味を抱きません。倉庫であるなどその建築の場所に関する直接的な資質も大事ですが、それよりも私にとってより興味深い、横浜、あるいは日本のどこか、あるいは今日の東アジアという場所で作品をつくる意味は何かという問題には答えることができると思います。

アーティスト/キュレーターの関係

ハイス：私もいくつか質問があります。特に川俣さんに考えていただきたいのですが、あなたは自身はアーティストでありながらキュレーターの仕事をしていますが、あなたはアーティストを選ぶ時に、自分が一緒に仕事をするのが難しいとわかっているアーティストに声をかけることを避けましたか？政治的にあなたにとって問題になりそうだったアーティストを選考から外すことがありましたか？個別の観点から、個々のアーティストに差のある予算の見積もりをしましたか？あなたはアーティストとして常に建築的なインスタレーションを行なっていますが、この展覧会にあえてあなた自身の作風とは被らないアーティストたちを選びませんでしたか？またそのことに尽力しませんでしたか？

そして最後の質問は、世界に目を向け、他のアーティストたちの作品を通して表現したいというアーティスト/キュレーターというような、新しいタイプのキュレーターがいると思いますか？明日答えていただくことにしてもよいですが。

川俣：あの、僕は明日答えますので、ラムさんもアーティストですし、どうでしょう（笑）？

ラム：無視するという選択肢はありますが（笑）。これを話して私の答えとしますが、



アートの世界、もっといえば従来の美術の世界にいるアーティストたちには、しょっちゅう頭や心が痛めつけられます。(全員：笑) 彼らは、同時に別の仕事もしている人間は本当のアーティストになりえないと思っています。「私にとっては作品制作以外のすべての活動は、アートの延長上にある」といってしまうとこの論争には負けてしまうことになるでしょう。ただ私は、それは残念なことだと思います。というのも、アーティストたちは自分自身の力をより強く意識しなければならないと思いますし、その他のすべては実は二次的なものだからです。そういった観点から私は一つの前例になるべく努力しているのだけれども、私のアーティストとして以外の活動への誤解は、実はアーティストの定義において必ず頭をもたげる美術の世界の制約の度合いを示しているのかもしれない。



中原：アーティストが国際展のキュレーションをやるということは、これから僕は増えるのではないかという感じがします。今はまだ例が少ないかもしれませんが、それはそれで一つの特徴になるかもしれないと感じています。

川俣：すでに皆さんにも数々の質問があると思います。今のアーティストのキュレーション/ディレクションについても当然これから出てくると思います。展覧会をつくるということ、そこにアーティストが呼ばれて作品をつくるということ。またそれを見に来る人がいるということ。見に来ない人もいるということ。あるいはそこで何を見るかということ。展覧会をつくる人にメッセージやテーマ性ということがもしあるとしたら、それは果たしてどういうことなのか。テーマをつくるべきなのか、あるいはテーマとは何なのか。メッセージとはいったいどういうことなのか。アーティストを選ぶだけで、それは一つのメッセージになり得るわけです。展覧会をする場所を決めるだけで、すでにそれはメッセージであると。あるいは展覧会をする、横浜トリエンナーレの2回目があるということだけで、もうすでにそれはメッセージなわけです。そのメッセージ性とは、多分作品をつくる、表現することにかかわると思うのです。展覧会自体が一つの作品をつくることになるかもしれません。ただ僕個人としては、自分の作品を80何人のアーティストを使ってつくるといった発想はありません。もちろん、どこかから借りてきたような言葉を使いたくなかった、何十年かアートにかかわってきた中での極めて個人的な体験から出てきた言葉を使いたかったということはあります。

ハイス：明日発たれるビュランさんに質問があります。東京ビエンナーレのスライドを見ると、誰もがたいへん真剣な表情をしています。そして今日の川俣さんの横浜トリエンナーレの展覧会では、多くのアーティストがたいへんに楽しんでいるように見えます。それは安齋さんの写真の問題か、それともあなたも横浜トリエンナーレのほうが多少楽しいと感じられたのでしょうか？

ビュラン：まず、白黒写真のほうがよりシリアスに見えるからだと思います（笑）。そして今日の横浜トリエンナーレは色付きの体験です。その違いは見え方を大きく変えると思います。映画を見る時にも、実際には25年か30年前のもので100年くらい前のものを感じられることがあります。とても興味深いご質問ですが、私が覚えている限り、東京ビエンナーレではいろいろなアーティストと一緒に作業をするという機会に恵まれ、その雰囲気はとても力強く温かで楽しいことばかりでした。大勢の人々やアーティストが制作のために招聘される大きなグループ展の非常によいところは、展覧会は勝負の場なので仲良く作業するとまではいかなくとも、話し合いのために必要な連絡を取り合うことはでき、また他のアーティストたちがどんなことをしているのかほんの少しでも知る機会がある点です。それらは最近のグループ展にはあまり見られなくなったように思います。それは作品が変化したからかもしれないし、また現在ではその場でその場に対してつくる作品よりも、すでにつくられた作品が要求される機会が増えたことにもよるでしょう。いずれにせよ、1970年のあの時にはすべてのアーティストが招待され、全アーティストがそこに同じ時間において展覧会をつくり上げました。もちろん、自動的に連絡もディスカッションもつながりも、そして戦いもありましたが、それぞれ一つ一つが全体をかたちづくっていたと思います。作品だけが設置され、アーティストが観客と同様にただオープニングに来るだけの場合は、まったく違った雰囲気になります。しかしこの横浜トリエンナーレは真に制作中の作品であり、実際にまだ制作途中の作品もあり、会期終了までずっと続けられるでしょう。それは少なからず川俣正の精神であると思います。サーカスやいくつかの進行中の作品もあり、個人的には非常に強烈な興味を覚えました。展覧会はいへん活気に満ちていると感じています。



そして残念ですが明日はいられないので一言だけ申しますと、テーマがあるとすれば、このような展覧会、あるいはラム氏や他の方々の仕事から読み取れるメッセージは、アーティストたちが自己責任で自身の可能性をコントロールできるようになってきたことの証だと思います。それは最近の50年くらいのことでしょうか。それ以前には不可能だったことです。ですからアーティストが誰でも引き受けるわけではないし、引き受けたとしても、それは一人のアーティストが責任を持つには大きすぎる仕事であり、リスクであるのですから。しかし何人かのアーティストたちが要請され、このトリエンナーレのような大規模な展覧会を組織することを引き受けているという事実がメッセージです。アーティストたちが自分たちの宿命にほんの少し責任を持つようになるというのがメッセージであると思います。

ハイス：ビュランさんが組織する展覧会を楽しみにできるということですね。

ビュラン：実は小さなものはたくさんやりましたが、このように大規模のものはあ

りません。友人たちと行なう小さなグループ展などとは違い、大きな展覧会はたくさんのことを変化させます。忘れてはいけないことは、伝統というわけではありませんが、過去にも多くのアーティストたちが展覧会を組織しました。マルセル・デュシャン⁽²¹⁾がその言及される最も近い時代のアーティストだというわけではないということです。

川俣：最初に今回のこの横浜トリエンナーレへの参加を依頼した時にビュランさんは「自分だったらディレクターは引き受けられないね」とおっしゃったのですが、出品を承諾して下さり、本当に協力していただきました。このシンポジウムの内容を含め、カタログの第2弾をつくらうと思っています。それはドキュメントが非常に大事だと思っているからで、とにかく何をしたか、すべて記録したいのです。

安齊：アートを記録することで、アーティストたちが何をやったかということの作品の記録はもちろん残る。けれど同時に、それを支えた周辺の事象とかさまざまな人たちのかかわり合いや社会的な意味も含めて考えてみたいという理由があって、今回は引き受けたんです。いったい我々は何をしたのかということをきちんと写真なりに残しておきたいという素朴な気持ちがあったので、まだ諦めないで続いている。でも、すごくたいへんです。

川俣：安齊さんは1970年の「人間と物質のあいだ」を撮られ、今2005年の横浜トリエンナーレを撮っています。1970年といえば日本で万博のあった年で、実は今年も日本で万博がありました。さらに1970年の万博は磯崎新⁽²²⁾さんが指揮していた。今回はいろいろなことがあり、磯崎さんはトリエンナーレを降りられたわけですが、いろいろな意味で因縁があるかなと思っています。

21) マルセル・デュシャン

20世紀フランスを代表する現代美術家。自転車や便器などの既製品（レディメイド）をそのまま展覧会に出品し、ダダやシュルレアリスムから始まる20世紀の現代芸術を決定的に方向づけた。

22) 磯崎新

日本を代表する建築家。横浜トリエンナーレ2005のディレクターに就任したが、企画案をめぐり主催者側と意見が対立した結果、2004年12月に同職を辞任。

シンポジウム 2 日目

川俣：今日は昨日の終了後にいただいたたくさんの感想と質問をもとに、会場からもどンドン意見や質問をうかがい、より議論を深めたいと思います。

その前に、昨日来られなかった方もいらっしゃると思いますが、実はパネリストの中にも今日初めての方がいらっしゃいます。ジョナサン・ワトキンスさんです。今日は冒頭にスライドを使って、ワトキンスさんにご自身の活動を紹介していただきます。

オフサイト・プログラム

ワトキンス：それではたくさんの画像と、アイコン・ギャラリーにおけるプログラミングの内容に至る根拠とその理由を、簡単にプレゼンテーションいたします。今日は建物内部での展覧会より、むしろ屋外での「オフサイト・プログラム」²³⁾という活動についてお話ししたいと思います。アイコン・ギャラリーには展覧会と教育のプログラムがありますが、それらと同様に重要なのがこの「オフサイト・プログラム」です。アイコン・ギャラリーは現在まで40年以上運営されていますが、1999年に私が着任してから、オフサイトの活動を展開してきました。理由はほとんどアイコン・ギャラリーの信条のようなもので、そのわずかな決まり事の一つが、「我々はアートが世の中にある他のすべてのものと本質的に違うものだとは思わない。アートには特別扱いするような先天性は存在しないし、我々はアーティストが何ら異なる人種であるとは考えない」ということです。美術作品を確実につくることができるアーティストは存在しますが、それが必ずしも面白いとは限らない。一方ではアーティストでない人の中にも極めてクリエイティブな人が大勢います。私たちはそれを仕事の上で認識するようにつとめています。アートと生活のあいだには継続性があり、それが我々の強調したいところです。観客がアートのためだけに用意された場所に巡礼する必要があるとは思っていません。従来型のアートの領域内にある、多様な仕切りを不明瞭にする。アートとそれ以外のもののあいだに引かれた線、アートとその観客とのあいだに引かれた線、私たちはそれらの線を曖昧にしたいと思っています。アートの概念を廃したいのかどうかは定かではありませんが、アートの領域を定義するそのすべての恣意性と相対性を見極めたいわけですから。作品制作のプロセスと完成した作品のあいだに因習的に引かれた一本の線、それも曖昧にしたい。それは最近の多くの大きな展覧会やプログラムと同様にこの横浜トリエンナーレにおいても見られる傾向です。アーティストとキュレーターとのあいだに引かれた線はどうでしょう？我々は何もかもを曖昧にさせる仕事をしているのなら、この線も同様に曖昧にさせない手はない。

23)「オフサイト・プログラム」イギリス、バーミンガムのアイコン・ギャラリーが行なう、ギャラリースペース外で実施する一連のアートプログラムの総称。



それからアートにおける文脈の問題があります。文脈とは作品の意義を定めるだけでなく、作品とは何かを定めるものでもあります。美術館という建物を持っていることは、そこに行けばアートを見ることができると期待を抱かせます。その枠組み、その文脈を取り去ると、物事はより混乱していきます。しかしその方がずっと面白いかもしれません。「オフサイト・プログラム」というこの既存のアートのための空間の枠を超えたプログラムの定義は、施設の枠にとられないアート展覧会のプログラムであるということです。私たちにとって作品の現場は、この場合、バーミンガムの街なのです。既存の「ホワイト・キューブ」のような真っ白なページはないけれど、たくさんの建物やさまざま個性的な人々であふれる街があります。かつての工業地域から現在はサービス業と小売業の街へと変化したバーミンガムの歴史もあります。バーミンガムは間もなく、イギリスの中でも人口の大多数をマイノリティが占める、いってみれば私のような英国出身者より英国出身ではない居住者が多い街になるはずで、あらゆるネットワークで結ばれたとても魅力的な街です。もちろんそれだけでなく、メディアやサインやコミュニケーションの手段など、あらゆるものがあります。これらについてスライドを矢継ぎ早に送りながら、簡単にアイコン・ギャラリーで私たちがさまざまに取り組んでいることに触れたいと思います。

「オフサイト・プログラム」が本質的に一過性の多くのプロジェクトから成り立っていることを強調しておきます。私たちは恒久的で武骨な物体を置きっぱなしにしておくことには関心がありません。時には武骨な物体も展示しますが、決して恒久ではないということです。

私は人々がアート・プロジェクトだと気づかずにそのまわりを歩いて行く中で、彼らがどのように作品に携わるかなど、人々の反応を見ることが好きです。観客とその意義について話しているわけですが、つまり作品の発想全体の半分を芸術的に観客がつくり上げているということが分かります。

1日遅れで到着した分を取り戻す意味で、最後の話題に移ります。(ここでバーミンガムで行なわれた、テレビやラジオの報道機関により期せずして注目された財布をわざとバーミンガムの街で落とすコンセプチュアル・アートのプロジェクトの詳細を説明。)それは伝言ゲームか都市伝説のようでした。それは口コミで撒き散らされ、メディアの情報として広められ、コンセプチュアル・アートの作品として考えるなら、観客は文字通り何百万人もいるという、よくも悪くもアイコン・ギャラリーが行なったすべてのプロジェクトの中で、最も成功したものの一つでした。私たちは公的資金に助成された芸術の世界で、観客の数にとらわれているわけです。最初にお見せした建物のドアを通り抜ける人を数えているだけのアーティストを、どう正當に評価できるのか。要するにそのプロジェクトはメディアを通して、あるいは今夜のこのトークを通して、さらにそれを聞いたあなたが友人に話すことで、何倍も多くの人々に伝わっていきます。もし本当に物事を見極めなければ、いかに成功したか、しかも我々が予想もしなかった方法で成功したかわからないでしょう。



安齊：ワトキンズ氏が横浜トリエンナーレをご覧になって、川俣正というアーティストが持っている本質的なディレクターとしての要素がどうかたちで発揮されているか、そういう印象があればお聞かせください。

ワトキンズ：そうですね、隣に本人がいるので今回の抜擢は傑出していると思うと言っておきます（笑）。一緒に仕事をしたので川俣さんのことは知っていますが、アートの実践であれ経験であれ、従来の要素のあいだにある境界線を曖昧にすることを前提にしている人として、横浜トリエンナーレのディレクター就任は、まさにタイムリーな選択だったと思います。それは現代の日本美術の精神性、あるいはこういう言い方をしてよいかわかりませんが、世界のこの辺り、特に北と東南のアジアのアートの気風を導いてもいいと思います。私はトリエンナーレのすべては見えていませんが、この展覧会は私の柄に合っていると思います。



アーティストがキュレーションすること

川俣：昨日いただいた質問で一番多かったのが、アーティストがキュレーションする、展覧会を企画する、ディレクションをするということについてなのですが、ラムさんもアーティストです。昨日もアーティストがキュレーションすることについて話をしたのですが、ラムさんがどう答えられたかもう一度お話していただき、その後僕も紹介したいと思います。

ラム：まず私は基本的にはアーティストであり、ときどきキュレーターなどの仕事もしているということで、キュレーティングはアーティストとしての私の仕事に代わるものとは考えておらず、それは私の芸術的な活動の補完、あるいはその延長線上にあるものです。キュレーションが自分のアートの作品であるとは、決して考えていません。私は人生の決心と選択をした末にアーティストになると考え、何であれ私が行なうことは、常に最初にアーティストになることを決心した時に発生した疑問に答えることにあります。アーティストがアーティストを選ぶ際に、アーティストがアーティストでない人々、アーティストでないキュレーターやアートの管理者、美術史家や美術評論家といった人々よりも有利な立場にあるけれども、しばしば考慮されていない点があると思います。それは、アーティストはアートのシステムについて、またその中の自身の関係性について異なった解釈の仕方をするということです。それは単に、アーティストが常に交渉しなくてはならないその世界の社会経済とのかかわり方が他の人とは違うからだと思います。そのような状況ではアーティストは組織された制度的なシステムとは対極に置かれます。

川俣：僕は展覧会を、この人を入れてこう企画したら面白いというふうには考えません。それよりも展覧会を企画すること自体を根本的に考えざるをえない。誰と誰をキャストイングすると何ができるかではなく、そのキャストイングをすること自体の意味を考えざるをえない。人の名前以前に、何を仕組むのか、何を組織化するのか、何を見せるのかをやはりどうしても考えてしまう。質問に戻しますと、アーティストとディレクターやキュレーターの仕事上の開きはあまりないと思っています。多分これは僕だけではなく、今のアーティストたちはいろいろな関係性の中でアーティストをやっている。いわゆるアトリエを持ってそこでコツコツ絵を描いたり彫刻をつくるアーティストももちろんいますが、たとえば建築事務所的な、演劇集团的な、あるいはそういう集団の動きをつくる、それを組織化するようなアーティストも多いのではないかと思います。ですからアーティストがキュレーション、あるいはディレクションする機会はこれからも増えるだろうし、それが普通になっていくだろうし、あるいはもう普通なのかもしれません。

ワトキンズ：あなたがどんなキュレーションをするかにもよりますが、もし施設志向型（美術館のようなホワイトキューブ）でなく、自分と同じタイプのアーティストと気安く接することができるのであれば、他のアーティストたちから展覧会における選択についてよいアイデアを得られるかもしれない。あなたの好きなアーティストから彼らが好きなアーティストについて聞けるかもしれない。それは単純に普段の会話上のプロセスを掘り下げているように、相互の関係はフォーマルなものではありません。このようなプロセスはグループ展をつくり上げる時には必ずあることで、とりあえず自分の好きなアーティストの小さなリストから始め、誰が好きか、なぜ好きなのかを見極めながら、会話をしながら、いまだかつて想像しえなかった結果が導かれるということだと思います。そういう開放性が私はとても好きです。

川俣：つまり、アーティストがキュレーションするということと、その場合、アーティストはどんな基準でアーティストを選ぶかということですね。今回のトリエンナーレのことでいうと、単純に僕が好きなアーティストを選びました。ただ僕一人ではなく、他の3人のキュレーター、さらにそれぞれのスタッフや諸々のアドバイザー含めて選びました。みんな自分の好きなアーティストの名前を挙げて、なぜ彼や彼女を呼びたいか、なぜ横浜に呼ぶべきなのかということディスカッションしながら考え、最終的な選考をしていきました。ただ基本的にはやはりアーティスト自身、あるいは彼らの作品が好きであったので、僕たちは今回のアーティストたちを決めたわけですね。この場合の好きということは単に好き嫌いということではなく、要するに興味がある、あるいは非常に面白い仕事をしていると認められる、自分の中ではまったく考えられないような作品をつくっている、あるいはほんでもなく飛び抜けているといったことです。あと今回は時間的にもわざわざトラブ



ルメーカーを入れるほどの余裕がなかった。確かにそういうアーティストを入れてもよいと思うし、入れることで違うかたちにはなったかもしれませんが。実際そういう選択肢もあったとは思いますが。けれどやはり、それをやるとおそらくまとまらな
いだろうと。まとめる必要はないのではないかという議論ももちろんあります。ただ、ある動きをこちらから仕掛けていくためには、ある程度の指針、方向性を
つくらなければいけない。その中で妨害的なものが、どこかでそれを楽しむ以前
にそれを修復できない状態にしてしまうと、それは嫌ですね。

グルー：トリエンナーレのプロセスを振り返ると、数カ月前に川俣さんが横浜トリ
エンナーレのサイトについて話された時に、横浜について、またすでに観客につ
いても話されていました。その時にワーク・イン・プログレスという意味で「事前
に始まるものも、オープニングになっても完成しないものもある。開幕後も続いて
いる作品を入れたい」ともおっしゃいました。また会場である倉庫の外にも山下公
園や中華街などに作品があると。その辺りについて聞かせていただけませんか？

川俣：今日たまたま、今回から始まり、今会期で終わらずに次のトリエンナーレ
に向けて制作される作品もあってもよいのではないかと、というようなことを思っ
ていました。何回後かに完成する、複数のトリエンナーレを股にかけた作品を今か
らつくってもよいのではないかと。それもこのトリエンナーレをやる意味の一つに
なるのではないかと。あるいは延々とつくり続ける作品だってよいわけです。展覧
会を期間限定、あるいは予算や期日というプラクティカルなものの中で考えなけ
れば、それは可能だと思うのです。アーティストは皆延々と、ある種エンドレスに
作品をつくり続けているわけです。ワーク・イン・プログレスということの一つの
投げかけとして、作品のつくり方、あるいはその見せ方の中でのエッセンスとして、
僕は考えているのです。横浜についてということに関しては、サイトスペシフィック
という意味がすごくある。多分それは展覧会を、あるいは何かを企画するとい
うことの中にあるローカルティのような、先ほどのワトキンスさんの「オフサイト・プ
ログラム」の中にあるバーミンガムという地域性と同様に、作品をつくる時にはわ
りと重要な要素になると思います。たとえばハイスさんがクイーンズに初めてパブ
リック・スクール・ワンの廃校を見つけ、そこでアートの展覧会をやるのと、それ
を継続してP.S.1という一つの組織をつくらうと思ったこと、そのきっかけは地域
性の話にもつながると思うのですが。

アーティストをセレクトするという権力

ハイス：P.S.1の建物が荒廃しているために作品に大きな影響を与えてしまうことを

いつも懸念していました。ですから、1997年にP.S.1を改築した際に、白い展示室をいくつか古いビルの中につくり、疑似チューダー・ゴシック様式の遺棄された建物と、ホワイト・キューブの両方を体験することができるようにしました。

最後に話された3人の話を耳を凝らして聞いていましたが、それはめったに議論されない展覧会の社会的側面について話されていたからです。私の経験では、キュレーターたちは自身を知的に表現したが、どんな展覧会も何らかの知的なフォーマットにのっとっていると認識しています。だからこそキュレーターがアーティストを招待する社会的な理由を議論するのを聞くことはたいへん稀で、あなたたちはそれを今議論された。このような経験は初めてです。

いつも話すことですが、私には確固たる役割があります。私はディナーをともにしたくないアーティストを展覧会には呼びたくないことを何度も公言してきました。これはたいへん基本的なルールで、それを執行しても普通は問題ありません。ディナーは社会的な交易の時間です。もしあなたが誰かと食事をともにできないとすれば、その人の血と肉体であるその人の作品を展示する権限はない。冗談のように聞こえるかもしれませんが、これはアートを展示する時にはとても有効なルールです。決して知的なルールではなく、したがって敬意を表するに値しません。ですから、あなたたちが話したことはそのような状況を曝け出したということです。あなたが好きな人を選ぶとすれば、あなたは尊敬に値しない。それが社会的な理由です。

もう一つ、残念ながらたとえ悪い人間であってもよいアーティストにはなれます。アーティストについての個人的詳細に精通することは、そのアーティストがいかにも悪い人間かを証明することになることもあります。たとえば彼らは妻や幼い子供たちを置き去りにし、家にお金も入れずに逃げ、そしてある美術館での展覧会を約束し、より大きな美術館を選択する。そのようなことは実際に起こっていて、多くはたいへん優れたアーティストです。もし我々に別の討論の場が与えられるとしたら、アートにおけるモラルについて興味深く話したいと思いますが、真に悪い人間は真によい作品をつくれないと私は思っています。これが私の唯一の譲歩です。(全員：笑)

私たちはモラルと選択について話しましたが、金銭やキャリアや野心については話していませんし、それらは皆さんの質問のリストにも入っていると思いますので、これから話す機会があると思います。

ワトキンズ：ハイスさんのご指摘に一言あるのですが、私は作品が好きだからだという理由でアーティストを選ぶことを社会的だとは思いません。そのアーティストについて実は知らないということもあります。ただ作品が好きなので。一度も会ったことはないけれど展覧会をしたいと思うアーティストはたくさんいます。

ハイス：それはあなたが知識人だからでしょう。私はあなたたち3人が選択の問題を話していたと思ったから。

ワトキンス：いいえ、私は川俣さんと同様ですし、我々はおおよそ気に入った作品について話していたと思います。

川俣：僕は好きなアーティストを選んだと言いましたよ。

ハイス：ディナーの話をしました。それは言い換えれば、基本的にその作品が嫌いなアーティストとあなたは一緒に暮らせるかどうかという質問です。

ワトキンス：私が思うに、多分多くのキュレーターはその人自身は好きだけれど展覧会はしたくないというアーティストを知っている。そして難点は、彼らの回顧展をしないかと彼らに聞くには決して至らないということでしょうね。(全員：笑)

もう一つ私が言おうとしたのは、ディナー・パーティーのたとは本当に興味深く、アーティストの選択をしたり、思いどおりのプログラムを企画したり、もしくは展覧会を通してある種の声明をつくったりすることは、ディナー・パーティーでの会話にちょっと似ているということです。言ってみれば、あなたは会話を発展させたい。誰か別の人間がすでに発言したことを繰り返したくはない。そして基本的には他の誰かの展覧会でつくられたのと同じコンセプトの展覧会はつくりたくない。会話を先に進めたい、それはまさに本来私たちがアートの世界で行なっていることだと思えます。まったくそぐわないようなことも、あるいは何も付加しないようなことも言いたくない。誰かに反論するか、誰かがすでに発言したことを発展させるような声明をつくりたいのかもしれない。そこにある種の原動力がある。先ほど私たちは重複について話していましたが、明らかな凡例が浮かび上がるのを見て、自分が風変わりな狂人でないと気づく。そこには何かが漂っている。得るべき本質のようなものがある。しかし自分は客観的にはなれないので自分独自の考え方によってそれをある方向へと歪めてしまう。それはまた、展示しようと思ったアーティストであれ、作品であれ、もしくはピエンナーレのようなものにおいても、選考の本質や方法に関するたいへんよいたとえだと思えます。誰かがシャルジャで行なった何か。誰かがヴェネチアで行なった何か。それらに我々は皆気づいている。それらはディナー・パーティーでの会話でつくり出される声明と同様だと、私は思います。



ハイス：ディナー・パーティーのたとえ話はどんどん広げられそうですね。壁に絵を飾るような、たくさんの作品が一室にあるようなグループ展の類いをやり慣れていると、ディナー・パーティーの席割りにも親しみやすいかもしれません。一人一人を一つのテーブルに着かせれば、人々はテーブルを挟んで会話をします。展覧会

においてアートの作品は常に互いに会話をしているのですから、作品間の会話が弾むためにも優れたセンスを備えていなければなりません。ディナー・パーティーの席順について話すことはたいへんくだらないことのように聞こえるけれども、美術館というところで働いている者には食事は大きな仕事のうちの一つです。スポンサーがディナー・パーティーをする時には我々に仕切らせるわけで、アーティストとスポンサー、ディーラーなど全員一緒に座らせたらどうなるかを見積もらなくてはなりません。ですからディナー・パーティーの席順に取り組むということは、展覧会を組織する仕事の二次部門にあたるとも言えます。



川俣：アーティストを選考する際には非常に政治的な動きと創造性が必要だということですね。アーティストを選ぶということはある種の権力であると思いますが、ラムさん、何かあれば。

ラム：ディナー・パーティーの比喻について、いくつかコメントがあります。最初の一つは先ほど私が発言したことに関係があり、キュレーターとはまったく異なる社会経済の中で活動しているアーティストについてです。キュレーターは一般的には組織機構により身近にかかわっていることもあり、多分彼らには選択の余地があり、その人が好きではないなど理由は何であれ、ディナーをともしないという選択ができる。アーティストは逆に選択の余地範囲は比較的狭く、その人の立場にもよりますが、キュレーターがディナーに来いと言えば、アーティストはそいつが嫌だから一緒に食事をするつもりはないとは言わない。そいつは嫌いだけれど展覧会に呼んでもらえるかもしれないと。そこにはわずかに違う経済がある。アーティストが偉い人に対して臆病になることを勧めているわけでは決してなく、単純に異なった経済があると言っているのです。

中原：今の話とても面白いのだけれど、一つ誰も触れない問題があります。私も多数の展覧会をキュレーションしました。もちろんそのアーティストの作品に関心がなければ選ばないけれども、私はヴェネチア・ビエンナーレの日本館のコミッショナーを2回し、そのどちらかで二人のアーティストを選びました。それぞれの作品に非常に関心があったからですが、その二人の仲の悪さといったら。(全員：笑)
選ぶ時にはそういうことまではわからない。とにかく食べ物の好みが違う。一方は酒を飲むけれどもう一方は飲まない。飲まないほうはその飲むということが気に入らない。そういうこともあるので、展覧会のキュレーションというのはアーティストに関しては非常に難しいということをつけ加えておきます。
それともう一つ、これはもうちょっと真面目な話です。先ほど川俣君から、アーティストがこういう大きな展覧会のディレクション、あるいはキュレーションと企画と人選をやることについての話がありましたが、それはこれから増えると思います。

川侯君が今回の横浜トリエンナーレのカタログの冒頭に書いている文章の中で、この展覧会を組織する上での特徴の一つに、「コラボレーション」ということを言っている。美術家がこういう展覧会をやる時、さっき彼は名前ではなく何を見せるかということをもまず考えたと言った。つまり選ばれたアーティストたちの作品を含めた全体を一つのコラボレーションとしてこの国際展をやらうと。それは私にはない発想ですね。私は一人一人選び、あとは勝手にやってくださいと。これは多分アーティストがこういう国際展をやる場合と、私のようにアーティストではない人間がやる場合の、微妙なようであるけれど相当な違いかなという感じがします。

安齊：川侯がさっき言った共同体というか、たとえば映画をつくるチームのような、スタッフも含め世代を越えた人たちがサポーターとして加わることも含め、すべてが一つの運動態みたいなかたちのコラボレートの仕事としてのスタイルを、僕は川侯自身の作品の成り立ち方を長年見てきたのでよく知っているのだけれど、今回のように時間もお金もあまりない、あるいは現場がああいうところだというさまざまな条件を彼の経験を踏まえて上手く活かしていくには、そういう方法を取るのがよいと思ったのではないのでしょうか。

参加アーティストからのコメント

川侯：その答えを実際横浜トリエンナーレに参加しているアーティストに聞いてみたいと思います。

歴代敏博⁽²⁴⁾：今回私は他のアーティストの皆さんとコラボレーションをしたいと思い、あえてスペースをつくらず、区切らずに、いろいろなところへ自分のパフォーマンスを介入させるようなことをしたいと思い、そういうことをとても楽しみに参加しました。

イングリッド・ムワンギ⁽²⁵⁾：ワトキンズさんの「オフサイト・プログラム」と地域性についてのプレゼンテーションをとても興味深くうかがいました。私はワトキンズ氏が提案されている発想はとても好きですが、一方で一人のアーティストとして、多くの我々アーティストは作品の観客について、誰のためにつくっているのか考えていて、葛藤することもあります。たとえば何人かの作品は閉ざされた場所に展示され、あまり多くの観客が来ない、あるいは我々が望んでいる観客が来ないということがあります。個人的には保護されたスペースを備えるという意味では、アートのためだけに用意された空間はとても大事だと思います。作品を公にすることも、逆にアートのための保護されたもう少し静かで黙想的なゾーンを備えることも、

24) 歴代敏博
横浜トリエンナーレ 2005 参加作家。作者自らの身体行為を特定の風景に付随する「回転」というシリーズの写真作品を制作。

25) イングリッド・ムワンギ
アフリカ、ケニア共和国およびドイツ出身。横浜トリエンナーレ 2005 参加作家。第 7 回シャルジャ・ビエンナーレにも参加。

ともにたいへん重要だと思います。観賞者にとっても、たとえば道で突然人々を驚かすようなものとは対照的ですが、期待通りのものが見られるという安心感を与えることは必ずしも悪いことではない、と思います。私たちは高度に複合的な時代に生きていて、実際に常に溢れる情報に接しています。アーティストとしての一つの解決策はその場を好転させようとするものであり、溢れ出る情報に適合しようとするのだと思います。それは別の視点から見れば観賞者に安心感を多少はつくり出すことでもあります。私たちは日々の生活の中で、重要であることを選び出すことを常に強いられているのですから。ショーン・グラッドウェル⁽²⁶⁾のアシスタントと今日話したのですが、彼のプロジェクトで地下鉄の中をダンサーや撮影チームが歩き、そこにはたくさんの人々がいた。けれども誰も彼らを見なかったそうです。私はそれを聞いて驚きませんでした。それは普段よく目にする現象で、このように人々は情報の洪水から自分で自分を守る術を身につけているのです。そういうある種の限界のようなものを「オフサイト・プログラム」に見出しました。やはり安心できる場所をつくり出すことは正しいと思います。もちろんこのような試みは、アートについての人々の意識を引き出す上でよいことだと思いますが、それだけでなくさらに人々を安全な場所に招き入れるということです。願わくば、その作品によって、人々が消極的な観賞者から積極的な鑑賞者になり、より安全な場所へ行くことを見極めることができればよいと思います。そして今回の横浜トリエンナーレに話を戻しますと、それは安全な場であり明解に定義づけられた展覧会であり、その安全な空間はとても生き活きと感じられるというのが私の印象です。コンセプトはたいへんよいと思いますし、それが上手く機能しています。遊び心が溢れていて、そのつど作業やそのプロセスがありますが、その空間は作品のために用意された場だと思っています。

川俣：確かに激しいだけのものや、何が飛び出してくるかわからないということにはある種の恐さもあるので、安心できる場所はやはり必要だと思います。今日はオフ・ミュージアム的な発言が多いけれど、決してそれはオフ・ミュージアムだけのことでなく一つのリアクションとしてのことで、展覧会というものをいわゆる美術館、または安心する場所としてのシステムや箱である美術館という制度から離れたものとして立ち上げる時に、どんなことが可能なのか、あるいは立ち上げる意味のようなものも含まれている。もちろんその中にムワンギさんのような作品を持ち込むということも、僕たちは考えました。その上でそういう作品も含めても、今回の横浜トリエンナーレは成立しようと僕は思ったわけです。

ナリ・ワード⁽²⁷⁾：私にとってアジアで初めての展覧会において、ボランティアの人々から受けたアーティストへの好意についてコメントします。手伝いに来たまざまな年代の人々とともに制作したことは、私には信じがたい体験でした。最初に来日

26) ショーン・グラッドウェル
オーストラリア出身の映像作家。横浜トリエンナーレ 2005 では、横浜の路上をスケートボードで滑る映像など、公共空間でのアクションをおさめた映像を展示。



27) ナリ・ワード
ジャマイカ出身、現在ニューヨーク在住。廃材を使った作品で知られる。横浜トリエンナーレ 2005 参加作家であり、第7回シャルジャ・ピエソナーレにも参加。

した時に、川俣さんがボランティアの人々へプレゼンテーションをしていたことを憶えています。私はその意味するところにおおいに好奇心を抱きました。というのは、ニューヨークではアーティストの手伝いをするボランティアはほとんどいないので「ボランティア？何と馬鹿げた人たちだろう」と皮肉に思ってしまったからです。ボランティアの人々が我々のしていることに興味を持っている理由がその時にはまだわからなかったし、なぜ彼らがそこにいるのか、なぜアーティストの周辺にいたいのか理解できませんでした。しかしその後、彼ら一人一人とともに作業することで、ハイス氏のディナー・テーブルの例でいう、食事を振る舞いディナーがスムーズに終始するようにつとめる人々の果たす本来の意味を知ったように思いました。それが重要な要素です。また私は彼ら一人一人を、今後の横浜トリエンナーレのために種を蒔く人々だと考えています。彼らの経験と記憶は美術展を成立させる上で、本当に重要であると思います。私にとってボランティアの人々とこのような特別な対話できたことは、本当に楽しく、また学ぶことも多い経験となりました。

展覧会を組織することと、運営すること

川俣：もっとオープンにしましょう。会場から質問を募り、討論したいと思います。

参加者1：アーティストがキュレーションする場合、その展覧会自体を自分の作品としてとらえるということはあるのでしょうか？

川俣：それは僕とラムさんに聞かれていると思いますので、先に僕から答えます。自分の作品として考えます。けれどそれはいわゆる他のアーティストを利用して自分の作品をつくるということではなく、先ほど中原さんがおっしゃったようにコラボレーションしていくということです。もちろんディレクターはいわゆる独裁者ではなく、いろいろな人とのかわりの中で動いているため、すべてを僕一人で決めるわけではない。ディレクターは圧倒的な力を持っているわけでも、そういう力を持つということでもなく、ある意味シェアしていく。そういうことの方に僕は興味があった。だから僕の作品だと言えばそうだし、みんなの作品だと言えばそうだし、個々のアーティストはもちろん自分たちの作品だと言うと思います。そういうものとして僕はつくってきたつもりです。

ラム：私は川俣さんとは違う意見です。私自身は私が企画したシャルジャ・ビエンナーレも、上海モダンの展覧会も、自分のアート作品とは認識しません。むしろ私のアーティストとしての生活の中の、別のもう一つの活動形態ととらえていて、それが大事なことだと思っています。作品をつくる場合は、美術館内であれ屋外であれ

文脈はどうかあれ、出来上がったものは私の作品であると言います。しかし展覧会を企画することや、今私がまさにしているような記事を書くことは、私のアートであるとは考えません。もちろんそれらの行為はアートの一部であるとは認識し、アーティストであるための選択の方向性の一つと思っているので、すべてはアーティストである自分に関係してきますが、アート作品である必要はないと思っています。

川俣：いわゆる仕事と作品を僕はわりと同じようにとらえているので、作品というのは自分の仕事のことだと思って答えましたが、自分の表現ではあると僕は思っています。ただ、いわゆる狭い意味での僕の個人的な作品ということではなく、僕のアクティビティの一つであるというふうに思っています。

ラム：もう一点。シャルジャで私がやったことは自分が何が好きで、何が好きではないかという、言わば私のテイストの反映、あるいは表現の一種です。私がどのようなアーティストであるかを知るための一要素としてその活動がとらえられれば、と思っています。アーティストであれば、アートに対して持っている論点や言語を理解するためだけに自分の作品を見ているわけではないはずですし、アーティストでありたい理由の基礎には、この世界に対する表明を理論化したいということがあると思います。

ハイス：語彙が少なからず混乱しているようですね。展覧会を組織することと展覧会場を運営することは別で、ここにいる我々のうちの数名は日常の任務として展示会場を運営し、そこに警備員がちゃんと常駐するように管理し、日々開場している。人々が展覧会をちゃんと見るようにすることが我々の役目であり、日常的な仕事です。とすると、あの会場で展覧会を組織することはその仕事とはまた別の素晴らしい機会であり、仕事です。川俣さん本人が望んでいないので、彼が美術館の運営を始めることはないでしょう。それは仕事であり、日常のビジネスであり、彼がする必要はないですね。キュレーターの多くは展覧会を開くために会場を運営し、オープンし続けなければなりません。それは我々のうち何人かにとっては事実ですが、ラム氏はそのように日常的に運営する仕事は望んでいない。ですから同じ言葉が異なる意味合いで使われているということです。そしてもう一つの大きな混乱は、この横浜トリエンナーレが大規模な展覧会であるということです。物流があり、移動があり、輸送があるなど複雑で、そこには我々が回顧展や小さな展覧会や野外展示をする場合とは完全に異なるあらゆる仕事がある。異なった考慮の対象がある。規模一つとっても違う。予算も違う。気遣わなければならない対象も違う。そして任務も違う。

ワトキンズ：自分が組織した展覧会を自分の作品だというアーティストもいてよい



と思います。それを結論づける、アートにおける法則や定義があるわけではありません。要するに今アートはすごく開かれているし、それがとても興味深いわけですから、そこを問いたすことはできない。それを自分のアート作品であるとは見なさないとラム氏の言い分、川俣さんは反対のことを言う。けれどもこの二人の視点は平行してもいない。横浜トリエンナーレはアートの作品だとアーティストが言えるくらい、アートは今や開かれたものになっていると私は思います。だからといって何かよりよくなるわけでもない。我々は皆、ただアートの作品であることが他の何かをよりよくなるわけではないことを知っているのですから。

ラム：それにすこし反論したい気がします。自身が企画する展覧会を自分のアートの作品だと声明することを私は尊重しますし、実際に明言してよいのです。この展覧会はアート作品であると発言することを強調して位置づけることで、私の他のすべての仕事、私が美術館や公の場で作品を展示する場合と同様に、解釈上作品と分析されうるわけです。そしてそう強調することを、私はより慎重にとらえているのです。だからこそ私は、展覧会を実践することを自分のアート作品とはみなさないと、けれどアーティストの生活の延長だと位置づけている。そのように思っています。

観客とのインタラクション

参加者2：展示空間におけるメッセージについてですが、アーティストやキュレーターから発せられる以外に、観客から発せられている感想や解釈などもメッセージであると思いますか？それは観客自身の中で生まれ、観客自身に向かっているものかもしれないので外からは見えにくいし、外に向かって表現されるものではないかと思いますが。

川俣：個人的にはそう思います。ましてやそれをどこかで吸い上げようと思っています。たとえばワークショップなどの参加型のものをつくらせたり、来て何か感じることをその場所でもかたちにすることができるような方法があるのではないかと。それらを今回何かかたちにしようとは思っていましたが。観客のリアクションも含み込められるような展覧会。それはたとえば次の横浜トリエンナーレのことなのかもしれないし、どういうかたちがあるのかはわかりませんが。たとえばフトキンズさんはそういう場合にどうのことを考えますか？あるいはそういうことは、どこかで受け入れられるものでしょうか？

フトキンズ：私の観点からいうと、我々は受け入れます。キュレーターとして実践



する内容は、アーティストの仕事の仕方によって非常に大きく変化しましたし、健全な美術館やギャラリーはそれにしがいが変化していきます。我々は皆変化しなくてはならないし、今アーティストたちが考えていることを反映しなければなりません。それは先ほどの静かな場と文脈を反映するという問題ともかかわりがあり、面白いですね。あらゆる意味で観客は最も直接の文脈ですし、アート作品を定義し、作品の本質を見出す観客への期待がそこにあるのです。

質問に戻ると、アイコン・ギャラリーでは展覧会プログラムも同時に行なっており、私はこの種の平衡がとてもダイナミックで興味深いと思います。閉鎖的な空間にはしたくない。もっとも「オフサイト・プログラム」は、従来アートが果たすと思われる機能について、人々が考えてこなかった興味深い問題を引き出します。同様に観客参加のアイデアは絶えず実現して欲しいと思っている大変わかりやすい表明です。古い名画においてさえ、自分が思う通りに解釈してよいという、開かれた想像的な参加や理解を望んでいます。絵に触れる必要はないといっているわけではありません。ワークショップという状況は、常にそうあって欲しいと望まれる観客との関係を具現化したものだということです。さらにそういった状況がアートの中だけで起こればよいと考えているわけではなく、生活のあらゆる局面で起こって欲しい。何であれ起こっていることとのあいだに、ある種のダイナミックなインターアクションが欲しい。政治的なことでいうと、人々は単に与えられるだけの立場にはいたくはないのです。そしてアートは社会の中で起こって欲しいと思っている何かを、縮図的に示しているのです。アートのための静かな場を単に求めているわけではないことと同様で、人間のあらゆる他の活動のための静かな場、アートの定義抜きで熟考し、瞑想するための静かな場を求めているわけです。まずはアートの領域で勝ち取る、そしてその後、他の生活の領域に波及することを期待しようと。

川俣：多分インターアクションという言葉が適当なのではないかと思います。インターアクションが起こりうるような展覧会や空間をつくっていくことが、展覧会のある意味での一つの可能性だと僕は思います。

参加者3：サブタイトルにも入っている「空間」に関して、個人的にも意識しているのですが、空間とはどういうものであるかという解釈をお聞きしたいと思います。

川俣：サブタイトルの「空間と意志」の空間とは、いわゆる箱、あるいは一つの場ということで、ある場に対してどうかかわっていくかということだと僕は思っています。場のあり方、人を呼び込む場、何かを発する場、あるいは何かを行なう側の場の態度のような。それに対して意志というのは、要するにそこで何をするのかということ。そんなことを今回考えました。この9カ月間、横浜トリエンナーレの

準備を、前倒しに何かに背中を押されるようにやってきて、昨日やっとオープニングを迎えましたが、そのあいだずっとしごりのように思っていたことがありました。それが「そもそも展覧会とはいったい何だろう？」ということです。もちろん好きなアーティストを呼んできて好きなようにいるんなことをアレンジして展覧会をつくったわけですが、根本にはそういう疑問があったわけです。それは場をコーディネートすることや、その場に対しての意志みたいなものをアーティストが示すことだと僕は思い、それをどこかで言語化できないかとの思いからこのシンポジウムを企画しました。



参加者3：具体的なホワイト・キューブのような空間ではなく、抽象的な、人が集う、そこに会すということも含めてですか？

川俣：それも含めてですね。

参加者4：今後のことについてですが、継続するには川俣さんのいわれている「相互反映性」という言葉が一番のポイントになると思います。そう考えると、トリエンナーレですから今後3年間の時間の使い方が重要になると思うのです。まず空間、場について、サイトスペシフィックということが今回の話題の中心だと思いますが、今回のメイン会場は川俣さんがディレクターになられる前から決まっていますが、作家選考に対しての時間も非常に少なかったと。日本で企画されるおもな展覧会はだいたいみんなそうだと思うのですが、昨日ハイスさんが紹介されたP.S.1の展覧会における場と比べても、そういう意味でサイトスペシフィックということについて、これからどういう展開がありうるのでしょうか？

また意志ということにも少し関係して、先ほど誰に向けてという話も出ましたが、フトキンズさんの話の終わりにもあったインフォメーションについて、やはり川俣さんの言葉にある「アートフルからアートレスへ」という等身大のコミュニケーションを目指した場合、マスメディアでは絶対に伝わらない情報があると。だからこそ川俣さんも会場に来ること、継続的にやるということを今まで訴えてこられたと思うのですが、この点を含めて、また次回のトリエンナーレも川俣さんが指揮を執られるのかどうかうかがいたいのですが？

川俣：僕はもうやりません。(会場：笑)

それからサイトスペシフィックと時間とは、論理的に噛み合わないと思っ
ています。それと意志の問題で、確かにマスメディアを使って情報を流せば、たとえ
ば広告代理店を使えば簡単にマスメディアに乗れるわけです。でもそうではない
方法として僕たちが今回選んだのは、たとえば「トリエンナーレ学校」⁽²⁸⁾があります。
学校を開校して、そこでとにかく一般の参加者を募り、アーティストやトリエンナー

28)トリエンナーレ学校

横浜トリエンナーレ2005のサポーター(ボランティア)養成と一般広報を兼ねた講義を行なう。2005年4月の開校以来、毎回60名ほどの受講者が参加。週1回、参加無料。本展参加作家によるレクチャーやワークショップなども取り入れた講義内容。講義が行なわれたトリエンナーレ・ステーションは、本展を会場外で支える場所として、横浜市内の旧関東財務局と旧労働基準局という二つのビルを利用した。

して今何が起きているかをそのつど紹介していくというように、ある種非常に信頼できる草の根的な方法です。こんなに大きな展覧会を組織するのに、まして時間がないのにそんなことをやっていてよいのかという意見はあると思いますが、それは今回の横浜トリエンナーレのためだけにやっているのではなく、次回のトリエンナーレも含め、日本での国際展を支えていくための一つの根本的な軸だと僕は思っています。毎回60名ぐらいの参加者がおり、その中から今回のボランティアやサポーターの方たちが実際にどんどんかかわってくださっています。なぜかという、アーティストがそこで切実に求めるわけです。「明日、作業員が必要だ。とにかく手伝ってくれ」と。アーティスト自ら、手伝う内容やコンセプトや何が必要なのかを紹介する。そうするとナリ・ワード氏も言われたように、伝わる人には伝わって作業に参加してくれる。今回だけではなく、これから先の日本での国際展を行なうときの一つのベースとして、そういったかかわりはあったほうがよいと思ってやっています。

誰がアートを評価するのか

参加者5：質問が二つあります。一つは展覧会とかコラボレーションとか建物の外へ出るとか、それらは全部方法の話だと思いますが、何十年かけて培ってきたその新しい方法の可能性とは何なのかということです。もう一つは、アートを評価するのは誰なのかということです。企業ならマーケットが評価する。政治だったら選挙がある。アートの場合、評論家やディレクター、あるいはアーティスト自身かもしれない。しかしそれらのアート全体をいったい誰が評価するのか？この二点です。

川俣：最初の一点は今回の横浜トリエンナーレに関することだと思いますが、それは極めて僕の個人的な、30年来アートの世界にいていろいろなことを思った体験の中から出てきた一つの方法論です。2番目のアートの評価については、他のパネリストの皆さんにお聞きしたいですね。

ハイス：私が芸術を判断します。私の仕事ですから。

中原：この横浜トリエンナーレを見に来た人が評価するのです。

ラム：展覧会の成功について完全に決めつけてしまうような美術の世界の実力者の意見ではないことを願いますが、多くの場合はそうなっています。しかしそれだけではなく、その地域の住民に対して展覧会がおよぼした影響などの反響も考慮されればよいと思います。それは常にある意味で重要なカギで、展覧会が成功すれば、いろいろ



るな理由でその展覧会が好きであるアーティスト、評論家など、アートの世界の人々を結びつけていきます。その展覧会には公衆からの明確な反響があるからです。

ワトキンス：アートの評価に関しては、私はハイスさん他皆さんと同じですが、透明性を保つ必要はあると思います。あなたがやるならやればよい。ただメカニズムを隠してはいけない。これは大事なことです。展覧会が一人の人間の選考を通して成り立つ。それは刺激的ですし、それがクリアである限り世界はそのように作用すると思います。

もう一つ、コラボレーションや屋外で起こることについての質問に戻ると、反論を招くかもしれませんが、そういったことはアートというシステムができる以前から存在したことです。ホワイト・キューブの空間ができるずっと昔、洞窟には洞窟壁画があったように、作品はまぎれもなく屋外にあった。いや、洞窟というのは屋内ではありますが、美術館の外という意味です。アートという言葉が存在しなかった時代を考えると、日本でも19世紀以前には人々はそんな考えを持っていなかった。ともかく必要なかったわけです。異論もあるとは思いますが、アートはなかったし、アーティストもいなかったし、創造的な労働は多分にもっと協同的であったらと思う。アーティストが一人で作品に捧げられた場のためにものづくりをするという考え方は、たいへん新しいと思います。

ラム：ワトキンス氏は今とてもよい指摘をされたと思います。私自身の経験でいうと、アートという言葉さえ、伝統的な水墨画の感覚での美術ではなく、現代美術において我々が使う場合において、中国語の語彙の中ではたいへん新しい言葉です。第1回目の上海ビエンナーレは2000年に行なわれたばかりですが、そこにある「西洋人」アーティストのビデオ作品が出品されていました。それには翻訳はまったくなく英語のみでしたが、そこに80歳くらいであろう毛沢東スタイルのタートルジャケットを着た年配の男性がいて映像を最後まで見ていました。彼が立ち上がった時に私は興味津々で、なぜ最初から最後まで45分間もそこに座っていたか聞きたくまりました。その映像の対話はすべて英語でしたが、彼は面白いと中国語で言う。私が持っていたアートに対する、特にアメリカで実際に言われているようなアートに対する疑念をくつがえしてくれたようでした。それは今日のアートに栄養を与えているものは何なのかを考えるカギになると思います。つまりアート自体の存在が比較的新しい文脈において、あるいは政治的であれ、経済的であれ、何であれ諸条件が苦難に満ちているような流動的な社会の文脈においてアートが存在している、ということです。そしてそのような領域においてアートが再び生き活きとしたものになると私は思います。

中原：展覧会は見に来る人が評価すると、ずいぶんぶっきらぼうな言い方をしま

したが、本当は、今ラムさんから現代美術という言葉が出てきましたが、その評価は非常に難しくなっていると思います。それはわけがわからない作品が増えたからでも何でもなくて、たとえば今回のトリエンナーレに参加している中国のロングマーチ⁽²⁹⁾というグループの、毛沢東⁽³⁰⁾の中国共産党の長征についてのあの作品は、中国の人と日本人とでは受け取り方が違うと思うのです。つまり日本人は長征にそんなに関心がなかった。しかし中国の人たちにとっては「ロングマーチ(長征)」というのは、これはたいへんなことだったわけで、そういうことを知らないとのあの作品の受け取り方はずいぶん違う。これは中国だけではなく、端的な言い方をすると、日本で近代美術というとヨーロッパ美術であり、その後第二次大戦後にアメリカの絵画や彫刻が非常にクローズアップされた。この横浜トリエンナーレも典型的ですが、本当に全世界のいろいろな地域からアーティストが選ばれて来ている。しかしその全世界のあらゆる国について、その歴史、風土、生活の習慣、あるいは文化なんていうことについて、誰も詳しくないわけです。その詳しくないところで作品を評価すると、それは上っ面になります。したがってアーティストの範囲が世界的に広がれば広がるほど、単純にすべてを同じ基準で評価するということが極めて難しくなる。私ははっきり言って自信がありません。たとえば韓国の美術や、先日北京のビエンナーレ⁽³¹⁾を見に行きましたが、中国の美術は何せ大きな国ですからもちろん詳しくありませんし、上海と北京ではちょっと美術界の性格が違うところもあります。アフリカもそうだし中近東も、イスラエルの美術なんていうのは全然わかりません。だから今「評価」とたいへん抽象的におっしゃったけれど、具体的に言うと現代美術の国際展の作品は、どう評価したらよいのか本当に考えなければいけない問題だと思います。

グー：態度についてずいぶん話されましたが、それはたいへん大事なことだと私は思いますし、この横浜トリエンナーレで私たちはそのことを本当に感じる事ができると思います。そしてこれは、どのように展覧会を評価しようかという問題への答えにもつながります。いろいろなレベルで、それぞれの立場で、さまざまに感じられると思います。そういった意味で展覧会の一つの贈り物であり、私たちは今それを受け取っているのではないのでしょうか。

安齊：たとえば「ミュンスター彫刻プロジェクト」⁽³²⁾は10年に1回しかやらない。けれど今回は準備期間が1年足らずなわけです。僕が35年間美術の世界を見てきて誰が評価するかと考えてみると、見る人が決めるかもしれないけれど、僕自身にとってはもう1回見たくなくなるかどうか。アートに対する時の、素朴にいうと居心地の良さみたいなもの。エネルギーをそこからもらえるかももらえないか。もう1回あそこに行ってみたいという場合、それはかなりよい評価だと僕は思う。だからもう二度と見たくないのであれば、その観客はそれを評価しなかったということに



29) ロングマーチ
中国のフリーランス・キュレーター、ル・ジェが1999年より行なうアートプロジェクト。多くの若い中国作家と共に、毛沢東が長征(ロングマーチ)の旅で立ち寄ったそれぞれの村を実際に訪れ、それぞれの村の住民と共同で作品制作と展示をするという地域密着型の活動を行なう。

30) 毛沢東
元中国共産党主席。1949年人民解放軍を率いて北京に入り、中華人民共和国(現在の中国)を樹立する。1966年から文化大革命を組織し、中国の近代化を目指した。

31) 北京ビエンナーレ
2003年10月に中国、北京で第1回目が始まった現代美術の国際展。

32) ミュンスター彫刻プロジェクト
ドイツ、ミュンスター市で10年に1度行われる国際美術展。美術館と市内各所に作品が展示され、観客は、地図を片手に貸し自転車で町を回りながら作品を鑑賞する。

なるんじゃないかな。だから数じゃなくて個人的には居心地の良さみたいなもの。あるいはそこへ行ってもう一度あれを見てみたいと。その数も質もあるかもしれないけれど。ただ日本ではまだまだ、たとえばモナリザが来ればごっそり行く。要するにモナリザはハナからよいと。

ハイス：「星月夜」にはどこでも人々が集まるという、奇妙な現象ですね。



参加者5：今の質問をさらに深めたいのですが、アートにおいては自分が評価するというのが特徴で、感動する、また見たいということもそれに含まれると思います。中原さんが言われたことから、さらに具体的にその難しさについて改めて教わった感じがします。自分が評価するとまとめた時に、それは素晴らしいことだと思うのですが、その社会、あるいは人間における価値はどんなところにあるのかと。企業がマーケットに評価され政治が選挙に評価されるのもよいことだと思いますが、アートの場合は多分、自分、あるいは地域、観衆など、わりと狭いところだからこそよいのだと思うのですが。

川俣：非常に月並みな言い方になりますけれど、やっぱり自分が豊かになるわけです。それだけです。アートに接して何か気持ちよくなる、あるいは何か楽しくなったり。僕はアーティストに会うといつも、こんなくだらないことを延々とやっている奴がいると思うとすごく元気が出るんです。世界のはずれにこんな奴が、どうやって食っているかわからないけれど、こんなことをやっても生きていられて、しかもなぜだかどこかに誰だかこいつを助けている奴がいると。僕はこれはすごい世界だと、それだけは唯一思っている。いくらアートレスと言いながらも、どこかアートで元気になれる。あるいはこんな価値観を持っている奴もいる。自分がこう思っていることを全然違うところでやっている奴がいる。そういう存在が逆に自分に投げ返ってくる。だからやっぱり豊かにすると僕は思う。あるいは何か、死ななくていいんだというか、ゴーギャンがゴッホを見て、自分よりもっと悲惨な奴がいることによって自分は救われているといったことと似ていると思うんです。別に悲惨な人のことを言っているわけじゃないけど。

中原：川俣君を見て、みんな元気になってください。(会場：笑)

川俣：ではこれを締め言葉にして、終わりたいと思います。2日間ありがとうございました。

同時通訳：木幡和枝、川岸麗、鈴木宏子

文章：小池美香(和訳)、古館伸子(校正) 写真：横浜トリエンナーレ組織委員会

アラナ・ハイス

P.S.1 コンテンポラリー・アート・センター、ディレクター（アメリカ）

ニューヨークのP.S.1 コンテンポラリー・アート・センター（1997年よりニューヨーク近代美術館 [MoMA] 提携機関）を1976年創設、以来ディレクターをつとめる。従来の展示施設や展示形式に固まらず、都市にある既存の建物のアートのための再利用、現代美術の新領域、特にインスタレーション・アートの開拓を推進。ヴェネチア・ビエンナーレ、上海ビエンナーレなど多数の有力な国際展でコミッショナーをつとめ、アメリカの現代美術の世界とヨーロッパ、アジア、ロシアなど旧共産圏、第三世界とのつながりを強化。革新的、実験的な試みに果敢に挑み、キュレーター、オーガナイザーとしての国際的な影響力は大きい。

ケン・ラム

アーティスト、中国現代美術誌「イシュー」美術ジャーナル主宰（カナダ）

カナダ、バンクーバー出身。美術家、編集者、批評家、キュレーターとして20年来国際的に活躍。バンクーバーに美術家が運営するOrギャラリーを創立。「ザ・ショート・センチュリー：アフリカ独立・解放運動1945-1994」運営推進、「上海モダン—上海における美術と政治1919-1945」（ヴィラ・シュトゥック美術館、ミュンヘン）と「第7回シャルジャ・ビエンナーレ」（アラブ首長国連邦）共同キュレーター。NPO法人アーツイニシアティヴトウキョウ、ボードメンバー。プリティッシュ・コロンビア大学教授。

ジョナサン・ワトキンス

アイコン・ギャラリー、ディレクター（イギリス）

サーペンタインギャラリー・キュレーター、チゼンヘル・ギャラリー・ディレクターとしてロンドンで活躍し、1998年シドニー・ビエンナーレのアーティストティック・ディレクターをつとめ、1999年より現職。1999-2000年ミラノ・トリエンナーレ、2001年「Facts of Life: 日本の現代美術」（ハイワード・ギャラリー、ロンドン）、2003年テート・トリエンナーレなど、多数の国際展や重要な展覧会のゲスト・キュレーターも歴任。

中原佑介

美術評論家。1955年『想像のための批評』で美術批評新人賞受賞。『ナンセンス芸術論』『現代彫刻』『見ることの神話』『人間と物質のあいだ』『クリスト—神話なき芸術の神話』『ブランクーシ』『一九三〇年代のメキシコ』『ヒトはなぜ絵を描くのか』など執筆。パリ青年ビエンナーレ、サンパウロ・ビエンナーレ、ヴェネチア・ビエンナーレなどのコミッショナー、ソウル・オリンピック美術展国際委員などを歴任。2000年越後妻有アートトリエンナーレ、アドバイザー。京都精華大学名誉教授。

カトリーヌ・グルー

美術史・美学博士。フランス、リール建築・景観学院講師（フランス）

フランス、イタリア、日本、台湾で野外プロジェクトのインディペンデント・キュレーターをつとめる。2004年オンガン・ビエンナーレ・ディレクター。『都市空間の芸術—パブリック・アートの現在』『再発見される風景—ランドスケープが都市を開く』など現代美術、都市空間、パブリック・アートとランドスケープに関する著作多数。

安齊重男

アート・ドキュメンタリスト、写真家。1960年代、美術家として活動。1970年「第10回日本国際美術展（東京ビエンナーレ）—人間と物質のあいだ」で写真によるアート・ドキュメントを始める。以後現在まで、国内外の主要な展覧会等を振り廻る。1978-79年ニューヨークに滞在。2000年国立国際美術館において30年にわたる現代美術の動向を回顧する個展を開く。横浜トリエンナーレ2005公式写真記録者。

川俣正

美術家。1977年より発表活動を始め、第40回ヴェネチア・ビエンナーレ、ドクメンタ8、第19回サンパウロ・ビエンナーレ、ドクメンタ9、第2回リヨン・ビエンナーレ、第3回ミュンスター彫刻プロジェクト、第11回シドニー・ビエンナーレ、2003年ヴァレシヤ・ビエンナーレなど、国内外で多数のプロジェクトや展覧会に参加・発表。1999-2005年東京芸術大学美術学部先端芸術表現科教授。横浜トリエンナーレ2005総合ディレクター。著書に『アートレス』など。



“Exhibitions—A Willing Space?”

Dates: Sep. 28, 29 18:00–21:00

Place: Yokohama Shimposia, 9th Floor, Sangyo Boeki Center

Number of audience: about 300 [each day]

Panelists: Alanna Heiss, Yusuke Nakahara, Ken Lum, and Jonathan Watkins [Sep. 29 only]

Commentators: Shigeo Anzai and Catherine Grout

Moderator: Tadashi Kawamata

Symposium: First Day

Kawamata: Good evening, everybody. Today, we have finally opened Yokohama 2005: International Triennale of Contemporary Art. Nine months ago there was a change of director, and I was newly appointed and I was told this is the budget and this is where the venue will be. Ever since, in my mission to open the Triennale by September 28th, I've been totally engaged in working out the practical aspects of organizing the exhibition, thinking about which artists to invite, and how the venue should be. And all the while, as we have invited artists and installed their works, there has been a question that I continually think about even now. This is the very fundamental question of what is an art exhibition, actually? For whom do you do what? What are the expectations of the person who participates as an artist or who comes to see the exhibition as a viewer? I think about this question also when taking part in an exhibition as an artist, but now that we have opened the Triennale and I have fulfilled my responsibility to a degree, I would like to discuss here, today, what it means to hold an exhibition or else plan one, by talking with people who have extensive experience in planning exhibitions and having them recount for us specific examples of what they have done.

I would like to introduce the panelists. When I was a student, I happened to see an article about an exhibition called “Rooms P.S.1”¹⁾ in the magazine *Artforum*.²⁾ To learn there was actually a place like this that allowed artists to do such artworks came to me as quite a bombshell and motivated me to go to New York. This was perhaps also my dramatic introduction to what is called the “alternative space.” And that place was P.S.1. So I have asked Ms. Alanna Heiss, the director and founder of P.S.1, to be one of our panelists today.

Then, when I looked back to past international exhibitions in Japan, in my work of planning the Yokohama Triennale, the 1970 “Tokyo Biennale: Between Man and Matter”³⁾ came to mind. I only know about it from what I've seen in the catalogue and such, but some extraordinary artists took part. There almost has been no greater international art exhibition in Japan, I believe, and I would like Mr. Yusuke Nakahara who directed that exhibition to tell us in depth how it came about and how he was able to pick up on at such an early time, and invite, all these new artists who, while famous now, were unknowns then at the vanguard of art.



1) “Rooms P.S.1”

Title of an exhibition held at P.S.1 (Public School 1) in Jun. 1976. The exhibition drew considerable attention with its concept of having 78 artists create site-specific artworks in a former school building. The facility has since been renamed “P.S.1 (Project Studios 1)” in order to remain in use as an exhibition space and is now affiliated with the Museum of Modern Art (MoMA).

2) *Artforum*

Monthly art magazine published in America. One of the most established art magazines of the international art scene.

3) “Tokyo Biennale: Between Man and Matter”

Title of an exhibition (commonly known as the “10th International Art Exhibition of Japan”) held in the interior and exterior spaces of the former Tokyo Metropolitan Art Museum in Ueno in May 1970. The exhibition aroused strong public response with its innovative concept of inviting numerous unknown young artists from Japan and around the world, and was much talked about for many years thereafter. Daniel Buren, who participated in Yokohama 2005, also participated in this exhibition.

Then, in order to do preparatory research for this Triennale and our selection of artists, we visited a number of biennales and triennales and collected a great number of documents. As a result of this, we selected five artists from the Sharjah Biennial⁴⁾ in the United Arab Emirates. For this reason, I have invited Mr. Ken Lum who worked on the curation of this biennale in the Middle East.

Tomorrow, we'll have one additional panelist, Mr. Jonathan Watkins, who was curator of the Serpentine Gallery⁵⁾ in London and worked as commissioner for the Biennale of Sydney, and who is now director of Ikon Gallery⁶⁾ in Birmingham. We will have him talk about some of the art events he has organized, during the first half of the symposium tomorrow.

The reason why this symposium will last two days is because I would like everyone to think a bit after seeing the presentations of the panelists today. I would like all of you to think overnight about what interested you and any questions you might want to ask, and we will discuss everything much more deeply tomorrow. As we move forward in this format, I will also hope to come to a fresh understanding, in my own way, of what an art exhibition is.

Without further ado, I would like Ms. Heiss first to speak about what P.S.1 is and the show she undertook in 1976. That event is not well known to many people, but it impacted me strongly in my student days.

The Alternative Art Space—P.S.1

Heiss: I have organized many, many exhibitions and some of them have been called biennales. There was the Paris Biennale [Biennale de Paris]⁷⁾ in 1985, and there were the four Venice Biennales [Biennale di Venezia].⁸⁾ I've held every job at the Venice Biennales from American commissioner to Aperto. There was the Shanghai Biennale,⁹⁾ which was very recent, and there were many others, but the Yokohama Triennale is the one which I've wanted to visit, so thank you for inviting me to this show, which I find an extremely exciting presentation because it's quite different from most of the exhibitions that we see now produced under the title "biennales/triennales."

Kawamata would like me to talk about an earlier show ("Rooms") that was the opening show for P.S.1, so I have some materials, very old slides, and I'll be very happy to share some of those visual memories with you people tonight. [Explanation of artworks shown in slides is omitted.]

The artworks shown were mostly site-specific ones, and some of them are still at P.S.1 today in 2005. Some of you who have visited P.S.1 know that it's an old school building, and this show was the first use of it as an art museum. We changed very little in the school building, and we haven't changed very much in 30 years. P.S.1 has no collection. We don't own anything at P.S.1, because we don't collect, but we have some long-term projects which we try to keep open.

4) Sharjah Biennial

International art biennial held since 1993 in Sharjah, one of the United Arab Emirates.

5) Serpentine Gallery

Public gallery situated in London's Kensington Gardens. Located in a former tea pavilion, the gallery has hosted numerous art exhibitions.

6) Ikon Gallery

A gallery located in Birmingham and registered as an educational charity. Since its beginnings as a small kiosk in Birmingham's Bull Ring shopping district, the gallery has consistently held thought-provoking art and educational programs.

7) Paris Biennale

International exhibition (officially called "Biennale de Paris") that opened in the Paris Museum of Modern Art in 1959.

8) Venice Biennale

World's oldest international exhibition of contemporary art, held since 1885 in Venice, Italy. Consists of two types of exhibitions: exhibitions presented in individual national pavilions and an exhibition curated by one or more general commissioners.

9) Shanghai Biennale

International exhibition held biennially at Shanghai Art Museum. The Shanghai Biennale first invited artist participation from abroad for its third exhibition in 2000.



You're all asking yourself, why did we come tonight to sit and look at a lot of bad photographs of an exhibition 10,000 miles away? You may have come because you have nowhere to go; you may have come because you hoped you would learn something; but you may have come because you wanted to hear three people talk about why they show art and what they show. And the reason I showed these slides at all was to give you a clue, in some visual representation, as to what an art center like mine in New York City does when we try to continue, to continue, to continue to show work and to have audiences decide what kind of work they react to and let audiences decide whether this artist is good or not. Obviously the curators, myself, and other people decide what we want to show, but we are very, very different than a museum, and even different from Kawamata when he chooses who is in a triennale, because we have so much room. We have 120 rooms. When we choose artists, we try to choose a kind of international grand presentation like a great huge Chinese menu that has pictures. And you walk through the building and you look at what you want to see, and once you see it, you decide if you want to go further and want to order the food. So we are the menu and the artists are food.

Kawamata: Thank you very much. Ms. Heiss has rushed through her slides to give us a glimpse of P.S.1's 30-year history. We will question her about it more in detail, later. Right now, I would like to ask for any kind of reaction from one of our commentators, Ms. Catherine Grout. Ms. Grout, can you comment simply on what Ms. Heiss has said?

To Continually Introduce Audiences to the Art Exhibition Experience

Grout: I would like maybe to make a first remark about what Alanna Heiss said and what we could see also in the Yokohama Triennale. It's a relation that artists may have with the site. And you spoke about site-specific works. I think it is also quite important, this relation with the history of the architecture, the history of the places, and sometimes also with the people who were there or activities which were at the site. It's one element we could see also in the slides, and at the same time, a very important relation to our time. We may have both elements, and it was all the time, you say, that you have to continue. It's also your aim to do shows and find artists, to give them an opportunity to show their works to the audience. It's also how you continue to connect this "site-specific" with P.S.1, also with New York in a way, and on the other hand the relationship to our time. How do you manage in order to give this kind of experience to the audience, in a selection of the artists, and how do you speak to them?

Heiss: In 1976, we opened with an installation show using 100 rooms. This was the first big installation show under one roof, and it was a big departure. That was 30 years ago. So, in order to be current, P.S.1 has found that it must show in a conventional format. It must show the work on walls; it must show the work made in studios and taken by truck to our museum. We are after all a museum: a museum with strange rules, a museum with odd habits, a museum with no money, a museum with, you know, peculiar schedules and peculiar activities with big dances every Saturday and we have DJs and so on, but we're still a museum. We have found that what was unusual in 1976 was not unusual in 2006. So, we are constantly looking at different ways of presenting cultural



information, either through architecture—even as you know that I don't like architects, but through architecture, through films, through photographs, or through radio.

The new project that I'm very excited about is an old medium, radio. The Clocktower,¹⁰ which is another part of my empire in New York, is a big tower near city hall in Manhattan, and we have a gigantic radio broadcast station there. WPS1 is what it's called. It's on the Internet, it's art radio, it's everywhere in the world. So in answer to your question, we are always looking at different kinds of platforms to be a venue, and that's the answer. Radio's my new retro answer.



The International Art Exhibition of Japan—Tokyo Biennale

Kawamata: In 1976, "Rooms" was held at P.S.1. Before that, in 1970, a very large international exhibition, the "Tokyo Biennale," was held in Japan that drew 20,000 visitors. I have no idea whether 20,000 visitors was a lot or few at that time, but I would like to ask Mr. Yusuke Nakahara to tell us about that exhibition.

Nakahara: Ms. Heiss showed some slides that are pretty old, but I have been asked to speak about a show that was held even earlier, in 1970. I was thinking last night that if there were another symposium like this in 2040, and if Kawamata were told to talk about Yokohama 2005, he would probably say, "Give me a break!" That's how I feel now, but I've been called on to do this, so I will introduce that exhibition briefly.

At the time, there were two organizations, The Mainichi Newspapers and The Japan International Art Promotion Association¹¹ who co-sponsored and held a show called The International Art Exhibition of Japan once every two years, and it was around this time the name was changed to "Tokyo Biennale." Today, besides the one in Venice, just how many biennales are there in the world? Singapore will start a new biennale next year, and I hear a new biennale will also start in Cairo, Egypt, so the world is experiencing a boom in biennales and triennales right now. Also, when they organized international art exhibitions in those days, 10 or so art museum people and critics and so on would get together to select artists. That approach, however, did not at all tend to produce an exhibition of striking character, so in 1969, when organizing the 10th exhibition, there was a big discussion about changing the exhibition format completely and asking one single person to do organization work. And for some reason, they asked me to do it. Their decision to give the exhibition to one director was an exceedingly difficult and momentous one, I believe. As a result, we held the exhibition one year late in 1970 as the 10th Tokyo Biennale. For my part, I felt motivated to do it, and so I accepted, and I said at the beginning, don't impose constraints on me and let's not have any complaints about my planning concepts and the artists I choose because of them. So, I made various demands and they accepted them, and for one and a half months, I visited America and various countries in Europe and met with various museum personnel and art critics and so on, telling them I was going to do this kind of exhibition, but actually, at that time, I didn't have any particular theme in mind. Around this time, Marcia Tucker,¹² who had organized a wonderful exhibition entitled "Anti-Illusion:

10) Clocktower
Exhibition run by P.S.1 Contemporary Art Center. Officially called "Clocktower Gallery," it is located at the top of a building with a clock tower in downtown New York.

11) The Japan International Art Promotion Association
Organization that co-hosted the biennial exhibition "International Art Exhibition of Japan" with The Mainichi Newspapers.

12) Marcia Tucker
Marcia Tucker undertook numerous exhibitions as a curator at the Whitney Museum of American Art in the 60's and served for many years thereafter as director of New Museum of Contemporary Art, New York.

13) "Anti-Illusion: Procedures/Materials"
Title of an exhibition held at the Whitney Museum of American Art in New York in 1969.

14) Whitney Museum of American Art
Art museum in New York City known for its unique "Whitney Biennial," which shows American contemporary arts.

Procedures/Materials"⁽¹⁵⁾ in 1969, was the curator of the Whitney Museum of American Art,⁽¹⁶⁾ so I spoke extensively with her, and upon returning to Japan, I chose "Between Man and Matter" as a theme. Although the title refers to "Man" and "Matter," it was actually the "Between" part I thought important. Art, in other words, does not belong entirely to man and neither is it simply a fabricated material but rather something in between these, and the title refers somewhat ironically to this fact. I chose 40 artists all together, 26 of them from overseas and 13 of them Japanese.

In connection with the considerably large theme of today's discussion, I began thinking at that time, in my own way, about this question of what an art exhibition is. First of all, there were almost no paintings or sculptures among the works I chose. The exhibition was held at the old Tokyo Metropolitan Art Museum, a building that no longer exists, and we occupied a huge space and gave each artist his own room. The artists who participated all came with plans for what they wanted to do, but these were all rejected and they ended up having to make big changes. In short, the exhibition did not go off smoothly at all. The artists were very unhappy as a result, I think, but at any rate, everyone was very, very young.

Actually, the conventional concept of artworks as pictures lined up and sculptures set on the floor, was changing dynamically in the 1970s. Just at this time, the famous art director Harald Szeemann,⁽¹⁶⁾ who was then the director of the Kunsthalle in Bern,⁽¹⁶⁾ and who also organized Documenta 5⁽¹⁷⁾ and the Venice Biennale, organized a very large exhibition, "When Attitudes Become Form",⁽¹⁸⁾ that created a controversy in the municipal assembly. You know, "How can you spend taxpayer money on an artwork where the artist has simply spread some leaves on the museum floor?" He was fired for that, which shows how dynamically the concept of what constitutes an artwork was changing around 1970. So, when we brought such newer artworks all together at the Tokyo Biennale, it was panned and no one came. A famous poet in Japan even remarked, "If that's all there is to see, I'd rather stay home and take a nap." The problem, I think, concerned a limitation reached not by museums but rather by artworks that could be displayed in museums. And that trend continues today. As such, at the Yokohama Triennale, while it does assemble all kinds of elements and this is not a museum but rather warehouses, you will not see there any paintings on the wall or sculptures on the floor. This is the state of art today. We cannot ignore this trend, so I am hoping to speak tomorrow about what this really means and the bearing it has on art exhibitions.

Kawamata: Thank you very much. I'd like Daniel Buren, who took part in the Tokyo Biennale, to comment on how it feels to see photos of himself as he was 35 years ago.

Buren: This Tokyo Biennale in 1970 happened to be, I think, in my eyes one of the best group exhibitions of that period, compared with Documenta 5, "When Attitudes Become Form," et cetera. And I just want to say to the people who are maybe now familiar with the names that to select such a group of artists who are all continuing a long time of works and who are more or less well-known in the art world today, you should just remember that all these people except one or two, everyone at that time were totally unknown except for among their peers. This show was really remarkable, especially



15) Harald Szeemann

Freelance curator based in Switzerland who worked as a director or commissioner for numerous exhibitions, including Documenta and the Venice Biennale. Died in 2005.

16) Kunsthalle

Exhibition facility with no collection that mainly holds special exhibitions.

17) Documenta

International art exhibition held every 4 or 5 years in Kassel, Germany since first opening in 1955. For each exhibition, one director is selected to decide on the exhibition concept and select artists.

18) "When Attitudes Become Form"

Title of an exhibition organized by Harald Szeemann at Kunsthalle in Bern, Switzerland.

when you see the following steps in Japanese exhibitions. As far as I know, this biennale was never followed by anyone; it has been completely forgotten, and also, although the biennale should be held each and every two years, it finished just after the first one. So I think all the participants at that time were thinking one of the next big places to show would be Japan, but it has been very, very slow. Of course today, the situation is very different, but just to see how extraordinary compared to the place, to the culture, and to the time, such a grouping of artists was for this exhibition.

Kawamata: Now, Mr. Anzai who captured all this in photographs.

Anzai: I was actually an artist, at that time, and mostly doing paintings. Because these artists were coming to Japan, the sponsor was recruiting people who could help out: what we would today call volunteers. I was just taking photographs, with no idea at all that they would have such an important role 35 years later. It was just the case of a volunteer having a camera. So, I myself am a little surprised that my photographs now have such historical meaning and are proving useful here, after 35 years.

Heiss: Photography is the best record of history. I have a question for you, Mr. Nakahara. I wonder what your budget for the Tokyo Biennale was, if you care to share it publicly?

Nakahara: I don't know (everyone: laughter). But I do know that we ran way over the original budget, so that The Mainichi Newspapers decided they wouldn't hold such exhibitions anymore. This is why the Tokyo Biennale came to the end, without there being a second one.

Heiss: I have another question. To Mr. Nakahara, did anyone invite you to do another show?

Nakahara: I never feel motivated to do the same thing again and again. Of course, it depends on who is doing it, but as you do the same kind of show again and again it grows increasingly conservative. And I don't like that, so I thought I would just end it there.

International Art Exhibitions in the Middle East

Kawamata: Next, after our presentations on the 1976 P.S.1 and 1970 "Between Man and Matter," I would like Mr. Ken Lum to discuss the most recent biennale held in the Middle East.

Lum: I'm just going to give you a preface first before introducing you to the images. Like Kawamata, I'm also an artist, although sometimes I'm starting to wonder, given that last night some artists said that "I didn't know that you were an artist" to me (laughter). And I think, like many serious artists, there is always some degree of dissatisfaction in terms of perimeters, operations, status, and functioning of art, and I perhaps have these doubts. So as a means of trying to continue to stay within art by other means than just the more conventional being an artist, having a show, being an artist, having another show kind of role, in the last 10 years or so I guess I started branching out, so to speak,



into other projects. I initially started by going down to West Africa, where I gathered a lot of information from the national archives in West African countries. I started to write for various Internet magazines on art and all kinds of subjects.

So, in this kind of context I met Jack Persekian, who was nominated as chief curator of the seventh Sharjah Biennial. He wanted a perhaps less orthodox element involved in the constitution of the show, so he asked an artist—that happened to be me, and I briefly accepted and such.

The title of the show was "Belonging," and as the title indicated, it was very much about process, procedure, intersection—all these terms of deterritorialization or territorialization and so on, very much bandied-about terms nowadays. There were three issues that we were very interested in, the curators of Sharjah Biennial. One was this idea of, what does it mean to do an exhibition in the Arab world in today's context, where there's war congregating only about one and a half hours north in Iraq, and where there's all kinds of questions of geopolitics, obviously questions of racism, and misunderstandings and historical trauma, persecution, and so on. So, all these types of questions came up, and of course, doing it in a very anomalous country such as the United Arab Emirates of Dubai, which is a very pious emirate, one of the seven emirates of the UAE, which is heavily subvented and subsidized by the royal family of Saudi Arabia, and yet at the same time, only a 20-minute drive east from Dubai, which is virtually a center of debauchery, quite frankly, very modern, very much about money, finance, playboy jet-sets, and so on. So, all these kinds of contradictory signifiers constitute this kind of environment where there is a struggle with modernity or attempt to try to create a kind of a modern path in the Arab world. So, in this kind of cauldron of contradictions, we thought about three issues that we thought were important for the exhibition.

The first one was the idea of "critical regionalism." This is actually a term by the architectural historian, Kenneth Frampton,¹⁹⁾ but one that has been bandied about. If you read certain critics, they say basically it's somewhat passé and so on, but I don't necessarily agree with this. The whole premise with critical regionalism was the idea of whether there were certain identifying properties that you can draw out from the specific particular sets of circumstances that made up the situation in Sharjah, and of course these would include social, political, economic demands on citizens and artists and such.

The second issue was, like many other biennales, to also emphasize nomadism, but nomadism had a very particular resonance in the Middle East, because Arab culture traditionally is a culture of nomadism. So, there was a kind of natural parallel in terms of that term, not in just a kind of metaphoric sense but in a real concrete sense of identifying with those terms. And moreover, nomadism in the United Arab Emirates had a particularly poignant resonance because the underbelly of the United Arab Emirates is that it's a very wealthy, petroleum-wealthy country in which about 70% of the population of the UAE are actually transitory workers. So, these would be the workers who are hired on contract from India, Pakistan, Sri Lanka, Philippines and so on, and they would be mobilized labor in this kind of global economy. And so we thought that, in a way, that

19) Kenneth Frampton
Professor, Graduate School of Architecture and
Planning at Columbia University, New York, who
is well known for his writings on twentieth-century
architecture.

was a kind of slightly feudal relationship because the Emiratees had this kind of very scarified society whereby these people from South Asia and so on would be doing all the work, and then the administrators and managers would be generally Europeans and such. And so, we thought that there was this parallel between the nomadism of the artists, which is a more privileged position of mobility and such, and trying to ask artists to somehow meditate on the mobilized labor at a much more lower level, much poorer level, much more abject level and so on.

And then the third issue we were interested in, which is somewhat akin to the second point, is this idea of the convergence of specificity and mobility. That is, can you make works that somehow embody both, given that the society is very, very mobile, and yet at the same time the conditions of the mobility have a very particular specificity? So those were the three terms which we tried to come up with, in terms of identifying a theme for the show.

The show took place in two venues. One was at the expo center or basically the convention center of Sharjah. And we, the curators, debated this idea of hiring these local architects to design all these pavilions—these walls were about four and a half meters high—and tried to have it so that not very much work was actually visible in terms of this huge space. We did that because we thought that that reflected an important element of Arab architecture, which is that the outsides don't have windows, the outsides are very concealed, and you are not actually able to peer through private homes. So we kind of neutralized the situation of traditional Arab architecture in a more abstract form, in terms of the architecture of the show itself. In a typical kind of walk-through, you would go upstairs, and the whole place was matted and white with these huge walls and so on, and there would be an art around the corner and so on. But the art would always be something which you kind of stumbled across rather than an endless series of works which was just apparent and there, and always present.

The second venue for the exhibition was the Sharjah Art Museum,²⁰ where works were much more conventionally laid out and open to all eyes. But punctuated within these large spaces were four or five very large works which were outside on view and such. We had a lot of projections as well, and these projections were a series of projections [that continued on in other rooms]. So, the question of geopolitics, the question of trying to find one's place in terms of one's self-identity in the modern world vis-à-vis art was very, very important in terms of the schematic of the show.

We were very conscious in terms of trying to include several artists from the region, including Indians and so on, because of the guest workers' presence and such. About 40% of the artists were from the Arabian Peninsula including Iran and such.

The Sharjah Art Museum is very much based on a traditional kind of a souk-like architecture, a traditional kind of Arab shopping mall kind of architecture, and the rooms weren't very big, the ceilings weren't very high and always three sided without a fourth wall. We had a lot of discussions about whether to reconfigure the architecture to make it more consistent with contemporary art demands, but after much deliberation we

²⁰ Sharjah Art Museum
Art museum established in 1995 that was utilized
as one of the two Sharjah Biennial 7 venues.

decided to try to keep that to a minimum and to take this as a kind of given and the artists would have to work around this given context rather than try to have the museum cater to the wishes of the artists. Besides, the artists who wanted to be in a more high profile, Documenta-style type of modern exhibition space, type of pavilion, would have that choice available to them at the expo center. Then, for instance, there was a work installed in the alleyway linking the two pavilions, and obviously such a work would be about a kind of displacement and about a kind of a diachronic identification of two different locales, or two different cultures, kind of merged in Sharjah. I think I'll just end it right there.



Heiss: I have a question. Could you tell me how many artists were in this exhibition, and just very approximately whether you had a good budget for this or whether you had no budget at all?

Lum: Well, there were about 70 artists, and it was under the sponsorship of the sheikh of Sharjah and so theoretically the budget was bottomless. But that wasn't really the case. There was a lot of workers, right? I have to say, even as one of the curators, there was a lot of, I wouldn't say tension but a kind of a soul searching on my part because there were lots of people who all were constantly working for you and who lived very precariously in the society, where every day in the newspapers there would be photographs of guest workers, and it would say so-and-so violated the terms of the contract, and they would be expelled and go back to the south of India and such and so on, and they were always very, very nervous. And these workers who worked in the museum installing the show always would be calling me and saying "How are you, sir?" And so, in some points, it was a little bit difficult, I found. But the budget obviously was guaranteed by the sheikh, so that was not really a problem.

Grout: I have another question also about how to construct this kind of exhibition with so many artists you have to select and also to think about nowadays. Because you select the artists but you never know what will be at the end, I mean, with the whole but also when the artists are doing a new work.

Lum: Certainly I welcome that and I hope that that element of unpredictability is part and parcel of the exhibition. That said, I think that set of criteria I listed earlier at the beginning of my talk is very, very important. And that would require, to some degree, some mathematical calculations in terms of the distribution of artists, coming from various regions and so on. I think you have to take all types of things into consideration without being a computer about it, without being mechanical about it, and then step back and say is this right or will this make an interesting show and so on. And in fact we had many, many clashes, and for example I invited a conceptual artist, and he turned out to be a pain in the butt, and so on, and other works I thought would be very, very strong turned out to be not so strong, to put it mildly, and so on. So you can't really predict, but I think what you try to do is to at least create a kind of a construction that, even for all its faults, people trust and people understand what your aim is, people understand what is actually trying to be said collectively and so on. I think that, based on the allowance of unpredictability, the trust factor is much more important, in a way,

than a kind of overly determined calculation for the show.

Anzal: We have at the Yokohama Triennale several artists who were invited from the Sharjah Biennial, but Yokohama is completely different in character from Sharjah. I would like to ask Mr. Lum, how do their artworks look to you in the context of the warehouses, this time? Have you felt something interesting in terms of a relationship with the place, or else have those artists taken the atmosphere of the place into advantage and achieved artistic expression that is striking in some way? What are your impressions?

Lum: To me, the question that would interest me is not whether it's located in a warehouse or in a museum and such. Well, the immediate specificity such as architecture locale, like a warehouse and so on, they're important, but I think they can also be distracting to the more interesting question of what does it mean to do a work in the site of Yokohama, or in the site of Japan, or in the site of East Asia today and so on. And so, I would kind of respond that way.

The Artist as Curator

Heiss: I have more questions. I would like to ask you some questions to think about, Kawamata. One of the questions is that because you're an artist and acting as a curator, as Mr. Lum explained it—that he was more often an artist-curator—when you selected the artists, did you avoid asking artists that you knew would be difficult to work with? Did you avoid artists who you thought might be a problem for you politically? Did you look at the budget for the different artists from different viewpoints? Because you are an artist who always works with an installation architecturally driven, did you try to make artists not like yourself in the show, did you make a big effort?

And I guess the last question is: do you think that there is a new version of curator who is an artist-curator like you who has a point of view about the world that they want to express sort of through the works of other artists? These are for, maybe not tonight, but maybe things you could be willing to talk about tomorrow.

Kawamata: Yes, but I think I'll answer that tomorrow. Mr. Lum, you are an artist; what are your thoughts? (laughter)

Lum: Do I have a choice to ignore... (laughter) I would only respond by saying that I'm getting a lot of headache and heartache from artists in the art world, the more conventionally defined art world (laughter) in terms of, well, you can't be a true artist if you are doing these other things at the same time. And I'm losing this battle of trying to make the argument that, well, all these other activities are actually an extension of my artistic practice. And I think that's too bad, because artists need to understand that they should have a stronger sense of their own power and so on, and that everything else is actually secondary. And so, I try to do this as a kind of an example, but maybe that misperception of my extracurricular activities is actually a measure of art world



constraints that keep rearing up in terms of the definition of the artist.

Nakahara: I sense that there will be more and more occasions for artists to work in the curation of international exhibitions. There are still few examples of such endeavors now, but they will begin to produce something distinctive, I feel.

Kawamata: I think everyone already has many questions they want to talk about. The question of curation and direction by artists is one that will naturally come up, I believe. The organizing of an exhibition and the inviting of artists to create artworks there; that there are people who come to see it and people who don't come to see it; and then also, what they will see there. If those who are organizing the exhibition are doing so with a message or theme, what does this mean really? Need a theme actually be created? What actually is a theme, and what actually is a message? There is a kind of message just in the selecting of artists. There is a kind of message just in the selecting of a place for the exhibition. Or else, there is a kind of message just in the holding of an exhibition and saying here's the Second Yokohama Triennale. That message will likely have bearing on the creation and expression of the artworks, I believe. The making of the exhibition, itself, may become the creation of an artwork. Still, the thought doesn't exist for me of using the works of some 80 artists in creating an artwork of my own. I naturally did not want to borrow and use someone else's words; I wanted to use words that came from my own very personal experience of creating art over the past several decades.

Heiss: I have a question for Daniel because he's leaving tomorrow. When we saw the slides from the Tokyo Biennale, everyone looked very, very serious. And at today's Kawamata's Yokohama Triennale exhibition, it looked like a lot of the artists were having a very, very good time. Is this just a question of Anzai's photographs? Or did you also feel that the Yokohama Triennale is a little more about fun?

Buren: First of all, I think the photos being in black and white, they look more serious (laughter). And then today we can see the Triennale in color, and I think that changes a lot of aspects. But it's like looking at an old film where we have the feeling it's 100 years ago, when in fact it's only 25 or 30 years ago. It's an interesting question, but I think as much as I remember, it was again this possibility to work with very different artists all together, and this ambiance was really very strong and warm, and also I think joyful. I think this is one of the very good aspects of big group shows, where many people and artists are invited to work, not together because a group show is often a fight show, but to be in enough contact to have discussion and to have an opportunity to know a little bit better what the others are doing, and I think this is one of the qualities which has recently been a little lost in the group show, and I think it's also because the work maybe changed, and now we can more often request the work already done which is installed in the place instead of work which is done with or against, whatsoever, the place. When it was more or less like in 1970, every artist was invited and every artist was there at the same time to make the exhibition. Of course, it was an automatism of contact, discussion, connection, and fight too, but they are part of the full thing. I think when there are just works to be installed and the artist just comes to visit the show with the visitors at the opening, it immediately opens a very different ambiance. But I think



this show, the Yokohama Triennale, is a work really in progress. There are works still on the process, right now, and they will be continued during the full triennale. At least, this is the spirit of Tadashi, as a circus and as something in progress, and I personally found that extremely lively and interesting, and the show looks very lively for me.

And just to say one word, because unfortunately I won't be here tomorrow, but, I think if it's a theme or not a theme, I think the message of such an exhibition, as well as of work from Ken and a few different other people is the change in the art world where I think artists become enough credible to take responsibility of their own possibilities, which I think has been more or less impossible on the very last, let's say 50 years. So, this is not to say every artist is doing that or even say everyone will accept such a thing, because it is a big, big task and risk for an artist to take such a responsibility, but the message is the fact that some artists are requested and they accept to do something of this big scale like the Triennale. I think the message is artists become to be a little more responsible of their destiny.

Heiss: We can look forward to maybe Daniel Buren organizing an exhibition?

Buren: I did many small things. But not of that big scale. Because this is where things change compared to what you can do with friends or a small group exhibition. Because that was also, not forgetting, not a tradition but many, many artists in the past did organize exhibitions, Marcel Duchamp²¹⁾ is not the last one to be mentioned.

Kawamata: When I first asked Daniel Buren to participate in the Yokohama Triennale this time, he told me, "You know, I would never have accepted the job of being director." But he did agree to do an artwork and gave me tremendous support and cooperation.

I am thinking that I want to make a second catalogue that will include the content of this symposium. This is because I think such documentation is extremely important, and at any rate, I want to have recorded everything that we did.

Anzai: To record art means of course to leave record of the artworks created by the artists and what they did, but at the same time, there are the peripheral phenomena that lend support to their work, and all the various people who come into involvement, and I accepted the job this time in order to give thought to it all, including the social implications of all this. It has been my simple wish to document properly in photographs what it is that we actually did this time, and I will be doing this, hereafter. But it's incredibly hard work.

Kawamata: Mr. Anzai photographed the 1970 exhibition "Between Man and Matter," and now this time Yokohama 2005. 1970 was the year of an expo in Japan, and there is in fact an expo again in Japan this year. The 1970 expo, furthermore, was led by Mr. Arata Isozaki.²²⁾ Due to various circumstances, Mr. Isozaki resigned from the directorship of the Triennale this time, but all these things seem to have a deeper connection in various ways.



21) Marcel Duchamp

Representative modern French artist of the 20th century who helped define the direction of modern art including Dada and Surrealism by exhibiting "ready-made" objects such as a bicycle or a urinal.

22) Arata Isozaki

Influential Japanese architect. After accepting the post of Yokohama 2005 director, Isozaki conflicted with the organizers over his exhibition proposal and subsequently resigned in December 2004.

Symposium: Second Day

Kawamata: Today, I'd like to get into some real depth in our discussion, as we respond to the many written impressions and questions we received at the end of our first day, yesterday, and start taking questions and comments from the audience.

Before that, however, some of you who have come today were not here yesterday, I think, and actually we have a panelist who is also with us today for the first time. Please welcome Mr. Jonathan Watkins, who will begin for us with a visual presentation of his current activities.

Offsite Program

Watkins: Okay, it's going to be a brief presentation with lots of pictures and an account or articulation of the propositions or the sense of values that inform programming at Ikon Gallery. Rather than talking about exhibitions inside of the gallery building, I want to talk more about the activities we coordinate outdoors, what is referred to as our Offsite Program.⁽²³⁾ We have both an exhibitions programs and an education program as well, and equally important to us is the Offsite Program. Ikon Gallery has been in operation now for over 40 years, but it's since my arrival there in 1999 that we have developed this offsite activity. And briefly the reasons why are these: that we don't think that... this is almost like the creed of Ikon Gallery, one of our few commandments, but we don't think that art is intrinsically different from anything else in the world. There is nothing inherent in art that makes it different and we don't think that artists are in some way a different species. There are artists who can definitely make art but it needn't to be very interesting, and there are, on the other hand, a lot of people who aren't artists who are extremely creative. And we are interested to acknowledge that in our work. There is a continuity between art and life that we want to stress, and we don't feel that audiences should necessarily make a pilgrimage to this place dedicated to art. There is a blurring of the lines between the various conventional compartments in this institution of art: the line drawn between art and everything else, the line drawn between art and its audience. We are interested to blur these lines, I don't know if we want to abolish the idea of art, but to see it for all of its arbitrariness, and the relativity that defines this area. There is the line that one would draw conventionally between the art process and the finished work and we are interested to blur that. I mean it's evident in the Yokohama Triennale, as it has been in so many large exhibitions recently and so many programs. What about the line drawn between the artist and the curator, you know? Similarly why not blur that, when we're in the business of blurring everything else?

And there's a question of the context for art, a context which not only determines the meaning of the work of art but also very often the identification of the work of art. It helps to have a building like this because you approach it with an expectation; you're going to see art in there. Take that frame away, that defining context, and then things

23) "Offsite Program"

Series of art programs held outside the gallery space by Ikon Gallery in Birmingham, UK.



get more confusing, but arguably lots more interesting, and by definition, our Offsite Program, a program of art outside the dedicated art space, is an exhibition program of art without that institutional frame. The location of art, the locality of art in this case for us is the city of Birmingham. So, we don't have the blank page of the white cube on which to write. We've got the city, which is full of buildings and people of a very particular nature. We've got the history of Birmingham: it's an industrial place, now it's dedicated more to service industry and retail, it has a very diverse population, it's going to be one of the first cities in the UK shortly to have a majority minority population—that is to say, there will be more people of non-British origin living in Birmingham than people of British origin like me. It's a kind of fascinating place to be, all these kind of networks there, if you like the hard drive of the city. But then there is all the other stuff: there is the media, there is the signage, there's how things are communicated, and now I want to touch on those, as we run through the sequence of slides, to give you a very quick survey, the range of things we can do at Ikon [Gallery].



It's very important to stress how our Offsite Program essentially consists of temporary projects. We're not so interested in leaving a permanent lumpy object. I mean, we exhibit a pretty lumpy object sometimes, but it's not permanent, by no means.

I sort of like the idea that people trip over art projects, not expecting them (laughter) and, I mean, how sort of engaging they are, and you can see the public reaction. We're talking about audiences and the significance of them, I mean, there is a whole idea, the equation that the audience makes up in the other half of the equation artistically.

And this takes me to the final gesture, the way I'm going to redeem myself for having arrived a day later. (Mr. Watkins describes a conceptual art project in which wallets were deliberately "lost" in the city of Birmingham. The project unexpectedly caught the attention of major TV/radio programs.) As a project, it was like Chinese Whispers, it was like an urban myth. It was disseminated word-of-mouth, and then it was disseminated as information by the media, and arguably it was one of the most successful projects that Ikon has ever done, in that the audience literally was millions, if one takes it as the conceptual work of art that it was. We are obsessed in the subsidized art world with audience numbers, and our art councils say to us, how can you justify public expenditures on such a thing. How literal it can be, because one is only counting who walks in through the doors of that building that I first showed you. I mean this project reached many, many more times through the media, through even this talk tonight, and maybe you'll talk about it to friends et cetera. If you don't see things quite so literally, then how successful it was, and how successful in a way that we could never have predicted.

Anzai: Having seen the Yokohama Triennale, what are your impressions, I wonder, of Tadashi Kawamata as a director and how the element of his character as an artist has found play in the exhibition?

Watkins: Yes, I can say I think it's an inspired choice, but you know, he is sitting next to me (laughter). Having worked with Tadashi, I mean to work with somebody whose practice is essentially cooperative and involves the blurring of lines between these

various aspects of conventional art practice or art experience, it just seems it could not be more timely, and actually in spirit too with an ethos that informs contemporary Japanese art or arguably art in this part of the world, in Northern and South-East Asia particularly. I have only seen a part of the exhibition, but I think this exhibition is up my street.

When Artists Do Curation

Kawamata: Predominant among the questions we received yesterday were those concerning artists who curate, organize, or direct a show. Mr. Ken Lum is an artist like me, and he spoke yesterday about artists doing curation, so I would like him to repeat his thoughts once more, and then I too will respond.

Lum: Well, first of all, I'm really an artist who sometimes performs curatorial tasks and so on. I don't see curating as somehow a substitute for what I do as an artist, but as one more supplement or extension of my artistic activity. Not to say that curating is my art work—that's certainly not the case, but I'm just saying that I think of being an artist as a total life decision and choice, so whatever I do within it is always in respect to that question of why that impulse I had when I first decided to become an artist. As artists picking out artists, I think artists, for one thing, have a kind of advantage over non-artists, such as non-artist curators, art administrators, art historians or art critics, and it's a kind of advantage which is often under regarded. That is that artists, I think, have a different understanding of the art system, and their own implication within the art system, simply because they have a different relationship to the social economy of that world in which they have to constantly negotiate. That social economy often puts them at odds with the institutional system operative within it.

Kawamata: I don't plan an exhibition thinking, well, if we invite this artist and do it like this, it might be interesting. Rather, I feel I must look at the fundamental reasons behind the planning and holding of the exhibition. I look not at what might be possible if you cast such and such an artist but rather at why I want to cast these particular artists. Before even thinking about particular names, I find myself thinking about what it is we are attempting to do, what it is we will construct as an organization, and what we want to present to people. Coming back to the question, I don't think there is all that great a difference between an artist and a director or a curator in terms of your approach to the work. Not only myself but really many artists these days are working within various relationships. If there are artists who paint quietly or create sculptures in their own studios, there are also many artists who set up architectural office- or theatrical group-type organizations, or who organize such group endeavors. In this sense, artists will be finding more and more opportunities to be in a position to curate or else direct, I think, and it may become something quite ordinary, or maybe it's ordinary already.

Watkins: Depending on what kind of a curator you are, but if you're equally comfortable with artists as you are other institutional types, you get good ideas about the selection



for an exhibition from other artists. You know, this artist you like tells you about an artist they like. These are not formal interrelationships. It's just, you know, the development of a normal conversational process. I mean, that's certainly... when it comes to making a group exhibition, I have to start out with maybe a small list of who I like. So, who do you like, and then work out maybe why you like them, and then, in the conversations that you have, where does that lead you? Somewhere that you could never imagine having gone before. I really like that openness.

Kawamata: The issues, in other words, are the artist in the role of curator and the standards he uses in selecting artists. In the Triennale, for instance, I simply invited artists that I liked. I didn't choose them by myself, however. There were three other curators and I, plus the various staff members and advisors. Each person would mention an artist they liked and we would discuss together why they wanted to invite that artist and why that artist should be invited to Yokohama, and we would reach a conclusion about the selection. Basically, unless you like the artist or his artwork... and by "liking" I don't mean simply liking or disliking him but rather to feel an interest in that artist or a sense that he is doing really interesting work, the kind of work that you, yourself, would never have come up with, or else something completely outrageous and unexpected. Through this process, then, we were able to decide that we wanted to present these particular artists in the show. At the same time, however, we were clearly under time constraints and couldn't think about bringing in artists who might possibly become troublemakers. I do, in fact, think it good to bring in such artists, and if we had, the exhibition might have turned out quite differently. We did have this choice. But, if we had done so, the exhibition would not have come off in an organized way. Now, arguably the exhibition does not need to come off in an organized way. But still, in order to set something up and make it happen you need to have guidelines and you need a direction to a certain extent. If some obstructive element causes the exhibition to go irrevocably off track before we can enjoy such a thing, then no one will be happy, will they?

Grout: Also in the process of thinking for the Triennale, I remember a few months ago, when you told me about the site, you spoke about Yokohama, you spoke already about the audience. And at that time also you presented your wish to have this work in progress or something to begin before and not everything finish at the time of the opening, and to continue maybe after the opening. Also you mentioned the fact that all the pieces are not to be only in the warehouses but also the outside, so Yamashita Park and Chinatown. So, can you say something about that?

Kawamata: I was thinking today, actually, that it might be good to have some artworks started now for the next Triennale, instead of finishing everything within the time frame of this exhibition. I mean, we could get some works started now that would develop on through a number of Triennales and reach completion several exhibitions later. This could be one thing that gives meaning to this Triennale, couldn't it? Or they could be works that go on being created endlessly. This is possible, I believe, if we don't think entirely within the frameworks of exhibition period, budget practicalities, or dates. In a sense all artists do go on endlessly creating the same artwork. I am always throwing out to people this idea of the "work-in-progress" because I think that this is somehow



the real essence of art creation or else of the way an artwork is presented. Considering the character of Yokohama as a place, I think "site-specific" has terrific meaning here. When undertaking an exhibition or the planning of some event, you have this element of locality in such an undertaking, just as Birmingham figures in as a locality in the Offsite Program Mr. Watkins mentioned just now, and this element is something quite important in the creation of an artwork. Ms. Heiss, for example, came upon Public School One in Queens, after it had been abandoned, and decided to hold exhibitions there, and she went on then to create the organization P.S.1. What gave her occasion to do so is also something having strongly to do with locality, I think.

Power and Authority in the Selection of Artists

Heiss: My concern with the derelict nature of the building is always that it has too much effect on the arts. So, when we renovated the building in 1997, we put a series of white cubes within the old building so that one would experience both things: the highly pseudo-Gothic Tudor derelict building and the white cube at the same time.

I was actually listening so carefully to the comments of the last three speakers because you were covering a social aspect to the exhibitions that is rarely discussed, primarily in my experience because most curators want to present themselves as intellectuals and every exhibition has an intellectual format, so it would be very unusual to hear a curator discuss the social reasons for inviting artists, and you've just done so, and I've never heard of this before in my life.

I always would say that I have certain roles which I try to follow. I have said many times publicly that I wouldn't invite an artist that I wouldn't have dinner with. This is a very primary rule, and if you observe it you're usually okay because dinner is a time that has a social interchange. But if you can't stand to eat with someone, you don't have any damn right to be showing that person's work, because that person's work is their blood and their body. It sounds like a joke but it's a pretty good rule for showing art, but it's not an intellectual rule and consequently it's not respectable. So, what you've done is you've exposed that situation, Kawamata. You're not being respectable if you choose who you like; that's a social reason.

Another thing: I'm sorry to tell you that you can be a good artist if you are a bad person. Many of us know intimate personal details about artists which prove they're bad people, like they leave their wives and small children and don't pay any money for their support or they run away, and they promise an exhibition to a museum and they take a bigger museum. You know, things like this happen, and many of them are very good artists. But if we could have another discussion and talk about morality in art in an interesting way, I think that truly bad people can't make truly good art. This is my only concession to that (everyone: laughter).

So, we've talked about morality and choice, and we haven't talked about money or careers or ambition, and I'm sure you'll get to those because I think they're on your



list of subjects...

Watkins: Can I just comment on Alanna's point? Because I don't think choosing an artist because you like their work is a social reason. I mean, you may not even know the artist. You just like their work. There are many artists I have wanted to show who I never met.

Heiss: But you're an intellectual, so that's different. I thought the three of you were discussing choice issues then.

Watkins: No, I think I was being grouped with Tadashi. Well, I think we were talking mostly about the work that you like.

Kawamata: Well, I said that I invited artists that I liked.

Heiss: We said dinner. I mean, another basic question is whether you can live with an artist whose work you don't like.

Watkins: I think probably a lot of curators know artists whose work you don't want to show but you like them a lot. And then the difficulty is, you know, you've never gotten around to asking them to do that retrospective survey (everyone: laughter).

The other thing I was going to say is that the dinner party analogy is really interesting because in terms of the selecting of artists and what it is that makes you put together a program the way you do, or make some kind of statement through an exhibition, is a bit like a dinner party conversation. That is to say, you want to develop the conversation. You don't want to repeat something that somebody else has already said, so, you don't want to make an exhibition that is just basically the same gesture made by somebody else's exhibition. You want to keep the conversation going, and it seems to me that that's essentially what we're doing in the art world. You don't want to say something which is completely incongruous or doesn't have any bearing or isn't really adding. I mean, you may want to make a statement that contradicts somebody or that develops what somebody already said. And you have a sense of a kind of dynamic there. Earlier, we were talking about overlaps, you know; you see certain patterns emerging and you realize that you're not such an idiosyncratic mad person. There is something in the air, there is a kind of a gist that you get, but you're not objective, and you skew it in a particular way because of your own way of thinking. That also seems to me to be a very good analogy for the nature, for the way in which selections are made, either in terms of the artists or the work you choose to show or the kind of biennale that you make. Somebody has done something in Sharjah, somebody has done something in Venice, and we are all kind of aware of that, aware of these. They are like statements being made in a dinner party conversation, it seems to me.

Heiss: The dinner party analogy goes much ...could go very far. If you are used to doing group shows, which are hanging, in most cases, many works in one room, you also are probably very familiar with the idea of seating people at a dinner party. So, you put personalities at one table, and they talk across and down the table, because works of



art talk to each other all the time in a show, and you have to have a pretty good sense of the conversation going on between the works of art. And I know that it sounds very silly to talk about seating people at dinner, but for any person who works at a museum, food is one of your big jobs, because when the sponsors have a dinner party, then they want you to do the feeding, and you have to figure out how far you can go in putting artists and sponsors together, and dealers and all this. And when you deal with dinner party seating, you deal with a very sub-genre of an exhibition-organizing situation.

Kawamata: When selecting artists, there is a very political approach that you need, as well as a sense of creativity, isn't there? Selecting artists is almost like exercising authority, I think. Any comment, Mr. Lum?

Lum: I have a couple of comments with regard to the metaphor of the dinner party. The first one would be related to what I mentioned earlier, about the artists operating in a really different social economy with respect to the curator and so on, generally who is much more affiliated in proximity to institutions and so on, and that is that maybe the curator could have a kind of choice in terms of, well, I choose not to have dinner with this person because I don't like that person or whatever. Whereas for artists, that choice might be much more limited, right? Because for an artist, depending on your status and so on, if the curator says, "Well, you know, come and have dinner," the artist is not going to say "I don't like that guy. I'm not going to have dinner with him." So, the artist might say, "I don't like that guy, but maybe I'll get a show out of it." I'm just saying there is a slightly different economy to that, I'm not suggesting that artists should be craven to personalities and so on. I'm just saying it is a different economy.

Nakahara: What everyone is saying is very interesting, I think, but there is one issue no one has touched on yet. This is that . . . I have worked in curating numerous exhibitions, and naturally if you aren't interested in that artist's work you will not choose him, but I was commissioner for the Japan Pavilion at the Venice Biennale twice, and during one of those times I had opportunity to choose two artists. I chose them because I was tremendously interested in both of these artists' artworks, but my, how these two artists didn't get along (everyone: laughter). When you select artists, you don't know about this aspect. At any rate, they had completely different tastes in food. One of them liked to drink and other didn't, and the one who didn't also didn't like the fact that the first one drank. When it comes to artists, there are always these kinds of complications, so curating an exhibition is very difficult.

Another thing in a more serious vein, Kawamata talked about artists undertaking the direction or else curating and planning and artist selection of large exhibitions like this one. I think such cases will grow more common. In his introductory text for the Triennale catalogue, he mentions that, from his involvement in organizing this exhibition, "collaboration" sort of comes across as a distinguishing feature of such an endeavor. When an artist holds an exhibition like this one, he said just now, he doesn't look at names but rather thinks first about what it is he will show. In other words, he organizes the overall elements of the international exhibition, including the works by the selected artists, as a kind of collaborative effort. This is not my approach. I choose the artists one

by one and then let them do what they want. This, I have a feeling, may be a small but considerably important difference between how an artist undertakes an international exhibition like this one and how a non-artist would do it.

Anzai: As Kawamata just mentioned, about working as a cooperative team, you have for example the movie production team, where staff and people of all generations take part in a supporting role so that everything moves forward as a unified effort. When it comes to this collaborative style of working in a group, I have been watching Kawamata's way of producing an artwork for some years and am quite familiar with it. When, like this time, there is limited budget or period and you're dealing with a site like that one, he very smoothly applies his experience in handling all these different elements, and I think this collaborative approach works very well.

Comments from Participating Artists

Kawamata: I'd like to ask some of our participating artists about that.

Toshihiro Yashiro⁽²⁴⁾: I deliberately did not partition off a space or set boundaries, this time, and tried to work my performances into various locations, because I wanted to work in collaboration with the other artists. And I really had fun taking part in this way.

Ingrid Mwangi⁽²⁵⁾: I have a few things to say concerning the debate, picking up on Jonathan Watkins' presentation about Offsite and locality, which I found very interesting. And just one comment on that, that I do like many of the ideas that you were proposing, but on the other hand, as an artist, I think a lot of us artists think about our audience and who we do work for and have the conflict of, for example, some of our works being shown in very closed spaces where not a lot of, well not perhaps the audience that we would prefer comes and so forth. Personally, I think that the idea of a dedicated art space is very important in the sense of having a protected space. I think that both your ideas of bringing art out into the public but really the idea also of having a protected space for some more quiet and reflective zone for the art is something which is of great importance. And then also for the viewer, I think the aspect of giving him a sense of security about what to expect is not necessarily a bad thing, as opposed to, for example, surprising the viewer on the street. I think we are living in a time of great complexity, and we're actually flooded with constant information, and it's one solution as an artist to try and break that space and try to fit in within that flood of information. But it's also another point of view to try and create a bit of security for the viewer, because we all are forced to, in our daily life, constantly sort out what we find is important. I was talking today to the assistant of Shaun Gladwell,⁽²⁶⁾ and he did this project walking through the subway with the dancer and then the whole camera team, and there were many people who were just not looking at them. I wasn't surprised. This is a phenomenon that you see very often, that people have learned to try and protect themselves from this flood of information. So, this is something I find is the limitation in the Offsite Program, yes, where I would see that it's very, very justified to create very safe places. Although I do think that these kind of actions are good in creating awareness for

24) Toshihiro Yashiro

Participating artist in Yokohama 2005. Created "KAITENKAI-Everything Disappears and is Reborn," a series of works in which he positions his own physical actions within specific contexts.

25) Ingrid Mwangi

Artist from Republic of Kenya, Africa and Germany. Participated in both Yokohama 2005 and also Sharjah Biennial 7.

26) Shaun Gladwell

Video artist from Australia. For Yokohama 2005, Gladwell exhibited video works showing actions performed in public spaces, such as skateboarding through the streets of Yokohama.



people about art and then inviting them to come into safe spaces. Hopefully that would be a result of this kind of work: that they become from passive viewers to active viewers looking to go to those safer spaces. And that leads me to the Triennale, which is a safe space and which is clearly defined and which is an exhibition, and within that safe space it's very lively: that's my impression of the Triennale. I really like the concept and I find it's working very well. The playfulness comes out there, and the working in the moment and the work in process, but within this space that we have dedicated to the work.

Kawamata: Certainly, as you say, things of aggressive character or things that appear unexpectedly before you have a frightening aspect, so a space of security is necessary. Today, we've had many remarks about offsite works, but this is not simply because we are interested in offsite works but rather we are taking them as one reaction in looking at what is possible when you do an exhibition, in terms of getting away from the so-called art museum and the security of the art museum as a system or box, including this question of what it means to work offsite. Of course, we also thought about how to bring in works such as Ms. Mwangi's, for I felt it was possible to have a Triennale that included such spaces too. Your remarks are very precious, thank you.

Nari Ward²⁷⁾: One thing that I do want to say, in my first exhibition in Asia, is the regard for the artists that I've gotten from the volunteers, and I think it has been an incredible experience for me to work with all these young people and old people who have sort of come just to help. I remember the first time I did the visit, Kawamata was doing a presentation for these volunteers, and I was quite curious as to what that meant and I was even cynical, "Volunteers? What the heck is that?" because in New York there are not many people who volunteer to work with artists. So I remember going to this and seeing all these people, and that they were curious about what we were doing, and I still didn't get it, still couldn't understand why they were here in the room, why they wanted to be around artists. I think for me, the experience of working with these individuals, and to use Alanna's sort of model of the dinner table, it's really acknowledging the people who are serving the food, who are helping with the dinner to make it run smoothly. That's a key element. And I see these individuals also as a kind of future in terms of laying down seeds for other triennales, and their experiences and their memories being really an important aspect in developing this notion of what an art exhibition can be. It's been a real pleasure and learning experience to participate in this particular dialogue with those volunteers.



27) Nari Ward

Jamaica-born artist who lives in New York and who is well known for creating artworks using junk materials. Participated in both Yokohama 2005 and also Sharjah Biennial 7.

Organizing and Operating Exhibitions

Kawamata: Let's open up the discussion and take some questions from the floor.

Audience 1: When an artist curates, might he see the exhibition itself as an artwork of his?

Kawamata: I think the question is for Mr. Lum and myself, and I will answer first. Yes, I do regard it as an artwork of mine, but as a collaborative artwork, as Mr. Nakahara said. So this is not in the sense of manipulating other artists in creating my own work. The director

of course is not a dictator and must operate within various relationships with others, so I do not decide everything myself. The director should not hold absolute power, but rather he is in a position to share it with others. This is the aspect I am interested in. So yes, you might say it's my artwork, but it's also everyone's artwork, and the artists can also think of it as their artwork. This is the kind of exhibition I have tried to create.

Lum: I guess I would have a different opinion than Kawamata. I don't consider what I did in Sharjah or the "Shanghai Modern" show I curated as works of art of mine, but rather that it's just one more activity in the life of an artist. I think that's important. I think that when I do make art, I say this is art that's showing in a museum or outside or in whatever kind of context, but the intention is always driven by the idea of making art. But when I curate a show or write an article as I'm doing right now, I don't consider that a work of art. But I do consider it as a part, as just one more aspect of choosing to be an artist, which is that all activities become relevant to you as an artist, but not necessarily as a work of art.

Kawamata: I look at what we call a "job" and creating an artwork as more or less the same thing, so I answered as I did, thinking that creating artwork is the job I do, and I think an exhibition too is an act of personal expression. But this is not to say that it is a personal artwork of mine, in the narrow sense; rather it is one of my activities.

Lum: One more thing. I think what I did in Sharjah is a kind of reflection or expression of my taste, if you will, in terms of what I like or not like and so on, and hopefully it adds an element in terms of how one looks at me as an artist. Because I think when you're an artist, it's not just about looking at your works to try to understand the theory and language you may have about art, because I think that the whole basis of why you want to be an artist is to try to theorize what you want to say about being in this world. And so, doing this show in Sharjah would add or maybe complexify one more aspect in that understanding of what you mean, in terms of who you are in respect to art.

Heiss: I think there's a big confusion of vocabulary here. Because making an exhibition is different than running an exhibition space. Some of us up here have day jobs, we run the space, we make sure the guards come, we open the building. It's our business to make sure that the exhibition is seen by people, and it's a working job. Then, the making of an exhibition in that space is a second great opportunity or job. And Kawamata is not going to start running a museum because he doesn't want to do it. That's called "work" and that's called a "day job," and he doesn't have to do that, see? Most of us have to run a place in order to do exhibitions, and we have to keep it open. That's true for some of us, but Ken doesn't want to do that day job either, so, these are the same words used for very, very different purposes. And another big confusion is that the Yokohama Triennale is a great big show. It's complicated, there are logistics, there is travel, there's transport: there is all this stuff that's completely different from when we do a retrospective or a small show or a work outside the museum. These are different considerations. The size alone is different, the budgets are different, the considerations are different, and the job is different.

Watkins: You could be an artist and decide that your exhibition was a work of art that

involved lots of other artists. It's not as if anybody's got a formula or definition of art that concludes that. I mean, art is so open now, which makes it so interesting. You couldn't prescriptively say. I mean, it's up to Ken to say he doesn't regard it as his work of art, and Tadashi could say the opposite. I mean that the two points of view are not so parallel. But art is so open now that an artist could say that this triennale, from my point of view, is a work of art. It doesn't make it any better, because we all know that just being a work of art doesn't make anything any better.

Lum: I guess I would just contest that slightly, in the sense that by declaring your exhibition is a work of art, which I respect—obviously you can do that—then you place emphasis or put a demand out that says this exhibition which consists a work of art can be exegetically analyzed, in the same way as all my other works I show museums or in public. And so that emphasis, I guess, is what I was more cautious about, and that's why I don't consider what I do, in terms of exhibition practices, a work of art but just an extension of the artist's life. That's how I would qualify it.

Interaction with Viewers

Audience 2: Regarding the message character of a space, do you think that besides the message presented by the artist or curator there is also a message coming from the viewer, in terms of his impressions or interpretations? This would be something arising from within the viewer and directed toward himself, so it's hard to grasp from outside and not something expressed outwardly, but...

Kawamata: I personally do think so. Wanting to draw that out somehow, I have tried doing workshops for example and other participatory activities, thinking that there might be some method by which people could come and then express what they feel in some form, both at the site. And I have tried to bring these things into the current exhibition. An exhibition that also brings the reaction of the audience into its scope—this could be done at the next Triennale, for example, and I don't know just what form it would take, but what do you think in this case. Mr. Watkins? Can we bring something like this into the exhibition?

Watkins: I mean, we do. Again, curatorial practice has changed so much to respond to the way the artists want to work, and the right kind of museum or gallery is going to change accordingly. We all have to change and reflect how the artists are thinking now. It's interesting in relation to the question earlier about the quiet space and reflecting on context. And of course the audience is the most immediate context, in many ways, and it's the context that's there with the expectation that defines the work of art or gives it its identity.

Just going back to the question, I mean, we have an exhibition program going on at Ikon Gallery at the same time, and I find that sort of counterbalance a very dynamic and interesting thing. I'm not intending to close the doors of the building. The Offsite Program though does kind of raise very interesting questions that are not being considered by people, with the more conventional idea of the function that art plays. In



the same way, the idea of audience participation is a very literal manifestation of what you want to be happening all the time. Even with an old master painting, you want that imaginative participation and understanding that it is open to you to sort of take it wherever you like. It doesn't mean you don't have to touch it. I mean, the workshop situation is the literal manifestation of what one would like to be happening with the audience all the time. You don't want that just to be happening in art; you want this engagement in all other aspects in life. You want that kind of dynamic interaction between whatever's going on. In a political sense, that people don't just feel that they're being given something and they have to take it, and art epitomizes something that you want to happen throughout the society. In the same way that you don't want just quiet spaces for art, you want quiet spaces for a whole range of other human activities, some kind of space to reflect, to meditate without an idea of art, as well. Let's fight for it in art, but let's hope it happens in all other areas of life.

Kawamata: The term "interaction" is maybe a clue for us. To create exhibitions or spaces in which interaction is possible—this is one possibility the exhibition has, I think.

Audience 3: Concerning the word "space," which is in your subtitle for this symposium, this is something I am personally interested in, but what is your interpretation of this word, "space"?

Kawamata: The word "space" of our subtitle, "A Willing Space," means the space of a box or of a certain place and how we are to look at such a place and attitudes toward it. In other words, how you want the place to be, how it calls people into it, the qualities it radiates, or else the attitudes of those who use the place for a certain activity. "Willing," on the other hand, means what you will do there. These are things I have been thinking about this time. I have worked these past nine months with all this preparation constantly ahead of me and a sense of being pressed from behind, and yesterday we finally got the exhibition open. And all during that time I was asking myself, what is an exhibition really, anyway? Naturally, I have invited artists I like and in making the exhibition we have arranged for various things to occur in the way we like, but at the bottom of all this, this is the question I've been asking myself. It concerns how many people organize a place together and what we might call the artists' expression of a creative "will" toward that place, and I have set up this symposium wondering if we couldn't give verbal expression to all this.

Audience 3: So you don't mean a concrete space, like the white cube, but something more abstract that includes the idea of people gathering, a place where people meet?

Kawamata: Yes, with that sense included.

Audience 4: I would like to ask about what lies ahead. When we consider that this characteristic of "inter-reflectivity" Kawamata talks about is the main point of developing something continuously, then, this is a Triennale, so how the next three years are used is very important, I think. First, your dialogue this time has centered on "site-specific" in talking about spaces or place, but the main venue this time was actually chosen before

Kawamata became director and you also had very little time when it came to artists. I hear. This is probably generally true of exhibitions organized in Japan, I think. So, when you compare this with P.S.1 and how that functions as an exhibition place, something Ms. Heiss spoke of yesterday, what will be possible hereafter with regard to site-specific expression? Then, somewhat in connection with "will," concerning this issue of information that also came up at the end of Mr. Watkins's speech, I think that when you are aiming at [person-to-person] communication of human scale, or what Kawamata calls moving from "artful" [having the qualities expected of art] to "artless" [attaining freedom from preconceptions about art] then you're talking about a kind of information you cannot communicate through the media. For this reason, Kawamata has been making these appeals about "coming to the site" and "working continuously." But I'd like to ask, also in connection with this point, if Kawamata will be taking the reigns of the next Triennale, as well?



Kawamata: I'm not going to do this anymore (everyone: laughter). Also, I don't think that "site-specific" development moves along the same track as "time." Then, concerning this issue of "will," certainly, you can very easily communicate information through the mass media if you use an advertising agency, for example. But, the method we have chosen, in order not to do that, is to do the Triennale School,²⁸⁾ for example, and recruit participants from the general public there and introduce to them each time the situation of what is happening at the Triennale and what the artists are doing, this being an extremely reliable grass-roots movement kind of method. Now, you might also ask whether we should really be doing such a thing, when we are organizing such a large exhibition as this, especially under such time constraints, but I'm not doing it just for the Triennale, this time. Rather, I see it as a fundamental element of support for the next Triennale and other international exhibitions in Japan. Some 60 participants attend each time, and from among these people we're getting volunteers and "Supporters" who are actively coming to take part. And the real reason is the artists themselves earnestly desire this support. They are saying, "I need some workers tomorrow. Help me out!" The artists themselves explain the kind of help they need and their concepts and what is necessary. In this way, as Nari Ward also said, we can communicate to people who are willing to communicate and come to take part in the work. So, I'm doing this, not just for the Triennale this time but rather with the idea that it will be good to foster this kind of engagement with people as a base for future international exhibitions in Japan.

Who Judges Art?

Audience 5: I have two questions. You are talking about the exhibition or collaboration or going out of the building, and these are all issues of method, I think, but what is the potential of this new methodology you have developed these ten years or more? That is one question. Then the other: who judges art? If it's a corporation, the market judges it. In politics, you have elections. In art, you have the critics, directors, and even the artists themselves, but who is there to judge the overall thing?

Kawamata: The first question concerns the Triennale, I think, but this is strictly a highly

28) Triennale School

Held once a week at no charge, the Triennale School provided art and artist lectures to Yokohama 2005 Supporters and general information to the public about Yokohama 2005. After its April 2005 opening, the School was attended by some 60 students every time. Lectures included talks and workshops given by artists participating in Yokohama 2005. "Triennale Station," where the lectures were held, was established in two Yokohama buildings, the former Kanto Finance Bureau and former Labor Standards Bureau, as an offsite "satellite" studio supporting Yokohama 2005 activities.

personal methodology that has emerged from my working in the art world these thirty years and thinking about and experiencing various things, and they are things I feel I want to do. Concerning the second, the judgment of art, I'd like to ask the other panelists.

Heiss: I judge the art. That's my job.

Nakahara: The people who come to see this exhibition judge it.

Lum: I would say that I would hope that it's not mandarin opinion, mandarins within the art world that fully determines the success of a show, though to a large degree it probably will be. But that it's a combination of that plus the response in terms of the exhibition's effect in terms of local constituencies and so on. And I think that's always a kind of key, that if the exhibition is successful, then it kind of bridges between artists, critics, and people in the art world who like the show for certain reasons. Because the exhibition had this measurable affect in terms of public appreciation of the show.

Watkins: As far as about judging the art is concerned, I'm with Alanna. Well, I'm with everybody. But you know, we have to be transparent about it, I mean if you do, you do, and don't hide the mechanism, that's important. I mean, how many exhibitions are put together through the selection of one person? That's exciting, and that's the way the world works, just as long as it's made clear, I think.

The other thing, going back to the question about collaboration and things happening outside, arguably, this was all happening long before there was an institutional art world. Long before the white cube spaces, there was work outside that was integrated with the built environment: there were cave paintings in caves, and caves are, well, inside but I mean that's outside of museums. And thinking of the time when the word art didn't exist, it's interesting to have this conversation here in Japan. Before the 19th century, people didn't think of it; somehow there wasn't a need for it. Arguably there wasn't art, there wasn't an artist, and probably creative efforts were more collaborative, and the idea of the single, individual artist who makes things for a space that's dedicated for it is such a recent one.

Lum: I think that's a very good point Jonathan just raised. I'm going to resort to an anecdote of mine. Even the word art, in the sense of contemporary art, is really kind of a recent word in terms of Chinese lexicon. Not art in the traditional watercolor sense but in terms of the way we mean it in terms of contemporary art. And I remember at the first Shanghai Biennale, which was only in the year 2000, going into this video work by a quote-unquote Western artist. There was no translation, it was completely in English and so on. And there was an old guy in there who must have been about 80 years old, wearing a tattered Mao jacket and so on, and he sat through the entire film. And as he walked out I was fascinated and wanted to ask him why he sit there for 45 minutes, because obviously the whole thing was about this scenario of dialogue and completely in English, and he said in Chinese, "Interesting." And I thought that reinvigorated me in terms of the kind of doubts I've had about art, or at least as maybe



described in the real American world. And I think that's a kind of key in terms of what's really giving sustenance to art today, is this appearance of art in a context where it's really quite new, or it's in a context of societies in flux, in societies where conditions are perhaps difficult, whether it's political or it's economic or otherwise, and it's in those kinds of areas that I think is really animating art again.

Nakahara: I was a little too brusque when I said that those who come to see the exhibition are the ones who judge it. Actually, the expression "contemporary art" came up just now in Mr. Lum's comment, and the judgment of art these days is growing exceedingly difficult, I believe. This is not because there are more and more incomprehensible artworks but rather, if you take, for example, the Chinese group project Long March^[29] in this Triennale, which concerns the Long March made by the Chinese communist party under chairman Mao Ze-dong,^[30] it is probably understood differently by Japanese and Chinese people. While Japanese may not be so interested in the Long March, for Chinese it was a heroic struggle. So, if you're not aware of that, you will look at the work in an entirely different way. This concerns not only China. To put it in extreme terms, it means the art of Europe that came to Japan as modern art, and then the extremely close look Japanese gave to American paintings and sculpture after the war. This Yokohama Triennale is a typical example too, for truly, artists have been selected from regions throughout the entire world. And yet, no one really knows very much about the history, customs, ways of life, or else culture of these nations around the world. Any judgment you make of artworks without knowing that background will be superficial. So, as the range of artists' activities become more global, in other words, it accordingly becomes very difficult to judge everything in a simple way using the same standard. To be truthful, I don't think I myself can do it. Take Korean art, for example, or the other day I went to see the Beijing International Art Biennale,^[31] but I don't know in detail about Chinese art, especially considering that it's such a large country. The art worlds of Shanghai and Beijing are themselves very different, and the same differences are found in Africa or the Middle East. When it comes to art in Israel, you might say I know nothing at all. So, you perhaps mentioned judging in a broad sense, but very concretely there is a need for us to think about this question of how best to judge contemporary works of art in international exhibitions.

Grout: One thing is that you said a lot about "attitude," and I think it's very important and I think we can really feel it with this exhibition. And it can also go to answer for how we can judge. I think we can feel on many different levels, depending who we are. And an exhibition can be a gift, and I think it's what we have now.

Anzai: The Munster Sculpture Project,^[32] for instance, happens only once every 10 years. This exhibition, on the other hand, had less than a year of preparation. Still, from my own experience in looking at artwork these 35 years, when it comes to who judges art it may be the people who see art that do, but personally I think it comes down to whether they want to see it a second time. In simple terms, there is a sense of pleasure we get in the experience of art, so whether or not we can get energy from this. When people want to go there and see it one more time, then that's a pretty favorable judgment, we can say. As such, if viewers don't feel they want to see that exhibition again, it means the exhibition has not lived up to expectations, I have a feeling. So, it's

29) Long March

Art project undertaken by Chinese freelance curator, Lu Jie since 1999. Lu and numerous other young artists re-visited the villages Mao Ze-dong visited during his Long March to launch community-based activities, such as creating and exhibiting artworks together with the villagers.

30) Mao Ze-dong

First chairman of the Chinese Communist Party, Mao entered Beijing with the People's Liberation Army in 1949 and established the People's Republic of China. From 1966, he organized the Great Cultural Revolution and sought to modernize China.

31) Beijing International Art Biennale

International exhibition of contemporary art in Beijing, China, first held in October 2003.



32) Munster Sculpture Project

International exhibition held every 10 years in Munster, Germany. Exhibition-goers tour the city by bicycle with maps in their hands to see artworks installed in the art museum and various places around the city.

not the numbers but rather a kind of personal sense of pleasure or else having gone there you want to go again, and naturally numbers and quality are factors too. But in Japan, you still have this thing where, when the "Mona Lisa" comes, people turn out in droves. Because it's understood from the beginning that the Mona Lisa is good, in other words.

Heiss: If you put the "Starry Night" anywhere, people will come. It's a weird thing.

Audience 5: I'd like to take my question a little deeper. It's in the nature of art that one judges it on a personal level, and to feel moved and want to see something again is perhaps a part of this. In hearing what Mr. Nakahara said, I was struck afresh by how truly difficult it is to judge art. It's great if you can feel that you, yourself, judge the art, but just what really is the social context or else the values we use? It's fine that the market judges the corporations and that politicians are judged in elections, but with art, it's probably better that such a judgment is more narrow and personal, in the sense of oneself, or the region, of the general public.

Kawamata: This may be a somewhat hackneyed way of expressing it, but it makes you feel richer inside. And that's all. Coming into contact with art, you feel better somehow; you get a feeling of excitement. Whenever I meet an artist, it really energizes me to know there are guys who go on doing this crazy nonsense, day after day. In some far corner of the world, some guy without a visible means of support is managing to live at doing such a thing and, surprisingly, even managing to get others to help him do it. And I think this world is amazing that way, and this is the one thing I always think. No matter how I may talk about "artless," I really get energy from art. There are guys who have these very different values; guys doing the very same thing I am always thinking and doing but in an entirely different way so that it is projected back to me, and so, yes, it really makes you feel richer. Or else, it gives you a reason to go on living, just as Gauguin felt better in looking at Van Gogh because he knew there was someone more miserable than him. It's not that I'm talking about miserable people, though...

Nakahara: Let's all look at Kawamata and get energized (everyone: laughter).

Kawamata: So, with these concluding words, I'd like to end our symposium. Thank you for your participation these two days.

Simultaneous Interpretation: Kazue Kobata, Rei Kawagishi, Hiroko Suzuki
Photo: the Organizing Committee for the Yokohama Triennale



Alanna Heiss

Director, P.S.1 Contemporary Art Center/USA

In 1976, founded P.S.1 Contemporary Art Center (which became an affiliate of New York MoMA in 1997) and has since worked as P.S.1 director. Dissatisfied with conventional exhibition facilities and formats, has worked to convert abandoned city buildings to centers for art and promoted the exploration of new art territories, especially in the genre of installation art. Has served as a commissioner at Venice Biennale, Shanghai Biennale, and numerous other prominent international exhibitions, and has worked to bring the American contemporary art world closer to art worlds in third world nations, nations of the former Soviet bloc, Asia, and Europe. Has been highly influential internationally as a curator and organizer who is resolute in initiating innovative, experimental projects.

Ken Lum

Artist, founding editor of *Yishu Journal of Contemporary Chinese Art/Canada*

From Vancouver, Canada. Has been active internationally these past two decades as an artist, editor, critic, and curator. Founded Or Gallery in Vancouver, a gallery operated by artists. Served as project manager for the exhibition "The Short Century: Independence and Liberation Movements in Africa 1945–1994." Co-curated "Shanghai Modern—Art and Politics in Shanghai 1919–1945" (Museum Villa Stuck, Munich) and "7th Sharjah Biennial" (UAE). Board member of the NPO Arts Initiative Tokyo. Professor, University of British Columbia.

Jonathan Watkins

Director, Ikon Gallery, Birmingham/UK

Long active in London as the curator of Serpentine Gallery and director of Chisenhale Gallery, before working as artistic director for the 1998 Sydney Biennale. Attained present post in 1999. Has broad experience as a guest curator for numerous international exhibitions and prominent art shows, including La Triennale di Milano 1999–2000, the 2001 "Facts of Life: Japanese Contemporary Art" (Hayward Gallery, London) and the 2003 Tate Triennale.

Yusuke Nakahara

Art critic/Japan

Awarded the Art Criticism Newcomer Award for his 1955 "Criticism for the Sake of the Imagination." Has written numerous books, including "Nonsense Art Theory," "Contemporary Sculpture," "Myth of Seeing," "Between Man and Matter," "Christo: Myth of Art without Myth," "Brancusi," "1930's Mexico," and "Why Do People Make Pictures?." Has worked as a commissioner for Paris Biennale, São Paulo Biennale, and Venice Biennale, and served on the Seoul Olympic Art Exhibition Committee. Advisor, 2000 Echigo-Tsumari Art Triennial. Professor emeritus, Kyoto Seika University.

Catherine Grout

Ph.D. of Art History and Aesthetics. Lecturer, Lille School of Architecture/France

Has worked as an independent curator for outdoor projects in France, Italy, Japan, and Taiwan. Served as commissioner for the 2004 Biennale d'art contemporain d'Enghein-les-Bains. Has written many works concerning contemporary art, urban space, public art, and landscape, including "L'Art en milieu urbain," "Pour une réalité publique de l'art," and "Rediscovering the Landscape: A Crucial Urban Actuality."

Shigeo Anzai

Art documenter, photographer/Japan

Active as an artist in the 1960s. Began using a camera in documenting art during the "10th Tokyo Biennale: Between Man and Matter" in 1970. Has since photographed many major exhibitions in Japan and around the world. Resided in New York, 1978–79. In 2000 held a solo exhibition examining the art trends of the past 3 decades, at The National Museum of Art, Osaka. Official photographic documenter for Yokohama 2005.

Tadashi Kawamata

Visual artist/Japan

Since first exhibiting his work in 1977, has participated in and undertaken many projects and exhibitions in Japan and abroad, including the 40th Venice Biennale, Documenta 8, 19th São Paulo Biennale, Documenta 9, 2nd Lyon Biennale, 3rd Munster Sculpture Project, 11th Sydney Biennale, and 2003 Valencia Biennale. From 1999–2005 served as a professor in the Department of Inter Media Art, the Faculty of Fine Arts, Tokyo National University of Fine Arts and Music. Artistic Director of Yokohama 2005. Books authored include "Artless."



本展活動データ

Exhibition Activities

横浜トリエンナーレ 2005・スケジュール | Yokohama 2005 Schedule

カテゴリー表記 Categories

- 公式イベント Official Events
- ◇ 作家関連活動 Activities of Artists
- ☆ 会場内イベント On-site Events
- ★ 会場外イベント Off-site Events
- ▲ トリエナーレ学校 Triennale School
- サポーター関連活動 Activities of Supporters
- シンポジウム、レクチャー等 Symposiums, Lectures, etc.
- ◆ その他 Other

2004

- 12.13 川俣正総合ディレクターに決定 /Tadashi Kawamata chosen to be Artistic Director
- 12.20 川俣正総合ディレクターに就任 /Tadashi Kawamata assumes post of Artistic Director

2005

- 1.28 第1回記者会見 /1st Press Conference
- 2.19 横浜トリエンナーレ作戦会議 /Yokohama Triennale strategy meeting
- 3.16 札幌プレゼンテーション /Sapporo Presentation
- 3.29 北京プレゼンテーション /Beijing Presentation
- 3.31 上海プレゼンテーション /Shanghai Presentation
- ▲ 4.5 トリエナーレ学校 開校 (全32回 12.10まで) /
Triennale School opens (held 32 times; final class 12.10)
- 4.9 大阪プレゼンテーション /Osaka Presentation
- 4.16 弘前プレゼンテーション /Hirosaki Presentation
- 4.17 福岡プレゼンテーション /Fukuoka Presentation
- 4.29 オフィシャル・ウェブサイト開設 /Official Website goes online
- 4.29 キック・オフ・イベント /Kick Off Event
- ◇ 4.29 ルック・デルー《スバイバンク》竣工 /
Construction of Luc Deleu's "Speybank" completed
- 5.1 広島プレゼンテーション /Hiroshima Presentation
- 5.15 名古屋プレゼンテーション /Nagoya Presentation
- 5.17 サポーター募集開始 /Supporter recruitment begins
- 5.22 レクチャー: デメテル学校「横浜トリエンナーレ『アート・サーカス』を語る」 /
Lecture, Demeter School, "On Yokohama 2005—Art Circus"
- 5.23 ハローダイヤル開設 (12.19まで) /Hello Dial opens (until 12.19)
- 5.27 第2回記者会見 /2nd Press Conference
- 5.30 台北プレゼンテーション /Taipei Presentation
- 6.2 シンポジウム「横浜スピリットの継承と発展」 /
Symposium, "Inheriting and Promoting the Yokohama Spirit"
- 6.9 ヴェネチア・プレゼンテーション (6.11まで) /Venice Presentation (until 6.11)
- 6.9 BankART School「ハマトリが行く」 (全8回 7.28まで) /
BankART School "March of HAMATORII" (8 times total; final class 7.28)
- 6.13 バーゼル・プレゼンテーション (6.20まで) /Basel Presentation (until 6.20)
- 6.16 レクチャー「公共とアート—横浜トリエンナーレ 2005の近況報告を兼ねて」 /
Lecture, "Public and Art—with Yokohama 2005 Update"
- 6.26 シンポジウム「開かれた文化の結節点をめざして」 /
Symposium, "Toward Nodes of Open Culture"
- ◇ 6.30 マリア・ローゼン《マリンタワー・プロジェクト 横浜》断念 /
Maria Roosen's "Marine Tower Project Yokohama" plan abandoned
- 7.2 BankART school「第2回横浜トリエンナーレに向けて」 /
BankART school: "Towards Yokohama 2005"
- 7.13 レクチャー「国際展を創る—横浜トリエンナーレ・プレゼンテーション」 /
Lecture, "Yokohama 2005 Presentation: Creating an International Art Exhibition"

- 7.14 バナーフラッグ設置 /Banner flags installed
- 7.14 レクチャー「横浜トリエンナーレ 2005 とは？」 /Lecture, "What is Yokohama 2005?"
- 7.19 3・4号上屋補修工事開始 /Repairs begin on Nos. 3, 4 warehouses
- 7.19 サポーター説明会 (全4回 7.23まで) /
Pre-opening orientation for Supporters (4 times total; final session 7.23)
- 7.23 公開録音「ポートサイド・ステーション・サロン Vol. 2」 /
Public Recording, "Portside Station Salon Vol. 2"
- 7.28 レクチャー「グローバルとローカルを繋ぐ回路—『場所の力』を活かすために」 /
Lecture, "Networking to Join Global and Local; Utilizing the Power of 'Place'"
- 8.1 3・4号上屋建築工事開始 /Venue construction begins in Nos. 3, 4 warehouses
- ▲ 8.2 トリエナーレ学校 第2期スタート /Triennale School's second term begins
- 8.3 プレス会場見学会 /Exhibition venue press tour
- 8.5 ソウル・プレゼンテーション /Seoul Presentation
- 8.7 サポーター会場見学会 (1) /Exhibition venue observational tour for Supporters (1)
- 8.12 作品設置現場作業開始 /Installation of artworks begins at venue
- ◆ 8.15 graf media gm: YOKOHAMA オープン (12.31まで) /
graf media gm: YOKOHAMA opens (until 12.31)
- 8.19 トリエナーレ・ステーション オープン (12.18まで) /Triennale Station opens (closes 12.18)
- 8.22 3・4号上屋雨漏り補修工事開始 /
Work to prevent rainwater leakage in Nos. 3, 4 warehouses begins
- ◇ 8.23 身体表現サークル ワークショップ (1) (全8回 8.30まで) /
Shintai Hyougen circle, workshops (1) (8 times total/final workshop 8.30)
- 8.25 ZAIM オープニング /ZAIM opens
- 8.31 トークセッション「アートあふれるまちづくり」 /Talk Session, "Artful Town Development"
- 9.1 東急東横線・田園都市線 広告貸切電車運行 (9.14まで) /
Tie-up advertising campaign with Tokyu Toyoko Line and Den-en-toshi Line: all advertising spaces in train cars occupied by Triennale ads (until 9.14)
- 9.3 シンポジウム「横浜発現代芸術の国際展開を迫る」 /Symposium, "Countdown to Yokohama 2005 Opening: The International Contemporary Art Exhibition!"
- ◇ 9.17 キム・ソラ ワークショップ (全2回 9.18まで) /Kim Sora, workshops (2 times total/until 9.18)
- ◇ 9.17 西野達郎《ヴィラ會芳亭》完成記念セレモニー /
Commemorative ceremony, completion of Tazro Niscino's "Villa Kaihoutei"
- ◇ 9.19 ロングマーチ《ロングマーチ・チャイナタウン・プロジェクト》アンケートBOX設置 (12.18まで) /
Long March "Long March Chinatown Project," setting up questionnaire boxes (until 12.18)
- ◇ 9.22 身体表現サークル ワークショップ (2) (全6回 9.27まで) /
Shintai Hyougen circle, workshops (2) (6 times total/final workshop 9.27)
- ◇ 9.23 アルマ・キント ワークショップ (全3回 9.25まで) /
Alma Quinto, workshops (3 times total/final workshop 9.25)
- 9.27 内覧会、プレス・ツアー、オープニング・セレモニー /
Press Preview, Press Tour, Opening Ceremony
- ◇ 9.27 エスタシオ《エスタシオ・ツアー ベニファイエット—横浜》 (全6回 10.2まで) /
L'estació, "L'estació Tour Benifallet—Yokohama" (6 sessions total/final session 10.2)
- ◇ 9.27 タニシ K (OPEN JAW—行き先はあなた次第!—) (全19回 12.18まで) /
Tanishi K, "OPEN JAW—the destinations are up to you!" (19 times total/until 12.18)
- ◇ 9.27 ビュラン・サーカス・エトカン《ビュラン・サーカス 36マスト・イン・バルク》 (全5回 10.1まで) /
BUREN CIRQUE cie ETOKAN, "Buren Cirque 36 masts in palc" (5 times total/until 10.1)
- ◇ 9.27 堀尾貞治 + 現場芸術集団「空気」 パフォーマンス (9.27–12.18) /
Sadaharu Horio + On-Site Art Squad 《KUKI》 performances (9.27–12.18)
- 9.28 開催記念シンポジウム「展覧会とはなにか—空間と意志—」 (1) /
Opening Symposium, "Exhibitions—A Willing Space?" (1)
- ☆ 9.28 なかにわろっく /Nakaniwa Rock
- ☆ 9.28 Theゴッドバアーニヤと愉快な仲間たち「Love baton FIGHTING 愛と格闘の遊牧民」 (全14回 12.18まで) /

- The GOD PaaNya & My friends, "Love baton FIGHTING" (14 times total/until 12.18)
- ★ 9.28 オーストラリア大使館主催イベント「横浜トリエンナーレ2005 オーストラリアの参加アーティストを囲んでの Thank You Party」 / "Thank You Party with Australian Participating Artists of YOKOHAMA 2005" held by the Australian Embassy at "graf media gm: YOKOHAMA"
 - ◇ 9.28 gansomaeda 「横ドリ蚤の市」 (全 14 回 11.20 まで) / gansomaeda, "Yokodori Flea Market" (14 times total/until 11.20)
 - ◇ 9.28 アン・ハミルトン《ライン》 (全 26 回 12.18 まで) / Ann Hamilton, "line" (26 times total/until 12.18)
 - ◇ 9.28 キム・ソラ《コスモ・ピターレ —チャンチキトルネエドとのコラボレーション》 (全 5 回 12.16 まで) / Kim Sora, "COSMO VITALE in collaboration with Chanchikitornade" (5 times total/until 12.16)
 - ◇ 9.28 キュレーターマン《SUPER(M)ART@YOKOHAMA》 (全 34 回 12.11 まで) / Curatorman Inc., "SUPER(M)ART@YOKOHAMA" (34 times total/until 12.11)
 - ◇ 9.28 ロングマーチ《ロングマーチ・チャイナタウン・プロジェクト》チョウ・ジュージェ パフォーマンス (全 2 回 9.29 まで) / Long March, "Long March Chinatown Project," Qiu Zhijie, performances (2 times total until 9.29)
 - ◇ 9.28 桃谷恵理子《ホームステイ・アートプロジェクト》アンヌ・クリアリー & デニス・コノリー展「HOUSEGUESTS」 (10.16 まで) / Eriko Momotani, "Homestay Art Project," Anne Cleary & Denis Connolly, "HOUSEGUESTS" (until 10.16)
 - ◇ 9.28 身体表現サークル《ベストセラー —身体表現サークルのヨコトリ権 100 人できるかな—》 (全 10 回 12.18 まで) / Shintai Hyougen circle, "Bestseller" (10 times total/until 12.18)
 - 9.29 開催記念シンポジウム「展覧会とはなにか—空間と意志—」 (2) / Opening Symposium, "Exhibitions—A Willing Space?" (2)
 - ☆ 9.30 キュレーター・ツアー (全 12 回 12.16 まで) / Curators' Tour (12 times total/until 12.16)
 - ☆ 10.1 エルメス・ファッションショー・イン・横浜トリエンナーレ / HERMES Fashion Show in Yokohama Triennale
 - ☆ 10.1 オムトン・ライブ (全 3 回 11.18 まで) / Omotone Lives (3 times total/until 11.18)
 - ◇ 10.1 ソイ・プロジェクト「SOI-school」 (全 5 回 12.10 まで) / SOI Project, "SOI-School" (5 times total/until 12.10)
 - ◇ 10.1 ピューびる《愛の生まれ変わり》 (全 11 回 12.17 まで) / Pyyuupiru, "Love Reincarnation" (11 times total/until 12.17)
 - ◇ 10.2 サイン・ウェーブ・オーケストラ《The SINE WAVE ORCHESTRA nomadic》 (全 5 回 12.4 まで) / The SINE WAVE ORCHESTRA, "The SINE WAVE ORCHESTRA nomadic" (5 times total/until 12.4)
 - ▲ 10.4 トリエンナーレ学校 第 3 期スタート / Triennale School's third term begins
 - 10.5 レクチャー「アーティストとアーキテクト、空間の関わり方」 / Lecture, "Artist and Architect, Engagement with Space"
 - ◇ 10.7 オン・ケンセン (フライング・サーカス・プロジェクト)「スクール・オブ・ポリティクス」 (全 5 回 10.16 まで) / Ong Keng Sen (The Flying Circus Project), "School of Politics" (5 times total/until 10.16)
 - ★ 10.8 元町プラザ・ウッドデッキ (全 10 回 11.13 まで) / Motomachi Plaza/Wood Deck (10 times total/until 11.13)
 - ◇ 10.8 ソイ・プロジェクト「GIG grocery」 / SOI Project, "GIG grocery"
 - 10.14 レクチャー「横浜トリエンナーレの楽しみ方」 (全 4 回 12.2 まで) / Lecture, "How to Enjoy Yokohama 2005" (4 times total/until 12.2)
 - ◇ 10.14 ボートピープル・アソシエーション「Lounge on Board #01」 / BOAT PEOPLE Association, "Lounge on Board #01"
 - 10.15 シンポジウム「再生する都市、ヨコハマ」 / Symposium, "Renaissance City, Yokohama"
 - ☆ 10.16 ナカニワ・ダンス・パフォーマンス (全 6 回 11.27 まで) / Nakaniwa Dance Performance (6 times total/until 11.27)
 - 10.16 サポーターズ・パーティー (全 4 回 12.17 まで) / Supporter Parties (4 times total/until 12.17)
 - ◇ 10.16 KOSUGE1-16+アトリエ・ワン+ヨココム「スポーツのルール、アートのルール」 / KOSUGE 1-16 + Atelier Bow-Wow + YOKOCOM, "Rules on Sport, Rules on Art"
 - 10.18 レクチャー「横浜トリエンナーレ速報」 / Lecture, "Flash Report on Yokohama 2005"
 - 10.19 シンポジウム「建築とアート」 / Symposium, "Architecture and Art"

- ☆ 10.21 ナカニワ映像プログラム上映開始 (12.18 まで) / Nakaniwa Movie Programs begin (until 12.18)
- ◇ 10.21 野村誠 + 野村幸弘《ズーラシアの音楽》上映開始 / Makoto Nomura + Yukihiro Nomura, "Music of Zoorasia" screenings start
- ☆ 10.23 Moblab: 独・キャンプ 2005/Moblab: Japan-Germany Camp 2005
- ★ 10.24 安斎重男「トリエンナーレ・フォト・クロニクル」(11.18 まで) / Shigeo Anzai, "Triennale Photo Chronicle" (until 11.18)
- ◇ 10.26 ソイ・プロジェクト「Moderndog Acoustic Live with Noon Nom」(全2回 10.27 まで) / SOI Project, "Moderndog Acoustic Live with Noon Nom" (2 times total/until 10.27)
- ◇ 10.26 向井山朋子《"for you"》/Tomoko Mukaiyama, "for you" concert
- ◇ 10.28 桃谷恵理子《ホームステイ・アートプロジェクト》アンヌ＝マリー・コルニュ展「Perspectiva #7」(11.13 まで) / Eriko Momotani, "Homestay Art Project," Anne-Marie Cornu, "Perspectiva #7" (until 11.13)
- ◇ 10.29 ソイ・プロジェクト「SOI MUSIC FESTIVAL 2005」(全2回 10.30 まで) / SOI Project, "SOI MUSIC FESTIVAL 2005" (2 times total/until 10.30)
- 10.29 シンポジウム「ストリートにおける表現の可能性」 / Symposium, "Potential of Expression in the Street"
- ☆ 11.3 ヨコハマ＊おでかけアート＊サーカス / Yokohama Outing Art Circus
- 11.3 シンポジウム「まちづくりと現代美術」 / Symposium, "Town Development and Contemporary Art"
- ◇ 11.5 COUMA「みんなで卓球しようか! In 横浜トリエンナーレ」、卓球大会「COUMA 杯」 / COUMA, "Let's all play table tennis at the Yokohama Triennale!," "COUMA Table Tennis Cup"
- ☆ 11.6 キッズ・キュレーター・ツアー (1) / Kid Curators' Tour (1)
- ◇ 11.10 屋代敏博 動画撮影ワークショップ / Toshihiro Yashiro, video filming workshop
- ☆ 11.11 ディレクター・ツアー (全3回 12.16 まで) / Director's Tour (3 times total/until 12.16)
- ☆ 11.11 ナカニワ・ミュージック・ナイト / Nakaniwa Music Night
- 11.13 「再考! 地域とアートプロジェクト フランス・ナント市 vs 横浜の企画現場から探るシンポジウム」 / Reconsideration: Art Projects in Regional Communities; Lectures and Discussions On-site in Nantes and at Yokohama 2005
- ◇ 11.13 池水慶一 関連パフォーマンス「筒男 - THE PIPE MAN -」 「即興ライブ on 単管パイプ」 / Keiichi Ikemizu, related performance, "THE PIPE MAN," "Improvisational Steel Pipe Performance"
- ◇ 11.13 野村誠 + 野村幸弘《アートサーカスの音楽》上映開始 / Makoto Nomura + Yukihiro Nomura, "Music of Art Circus" screenings start
- 11.18 来場者 10 万人突破記念セレモニー / Ceremony Marking the 100,000th Triennale Visitor
- ☆ 11.20 キッズ・キュレーター・ツアー (2) / Kid Curators' Tour (2)
- 11.22 対談 クリストファー・クック × 川俣正 / Talk, "Christopher Cook with Tadashi Kawamata"
- ☆ 11.23 キッズ・キュレーター・ツアー (3) / Kid Curators' Tour (3)
- ◇ 11.24 対談 アン・ハミルトン × 川俣正 + 特別パフォーマンス / Talk, "Ann Hamilton with Tadashi Kawamata, plus a special performance"
- ☆ 11.25 カナダ・アニメーション・パーティー / Canadian Animation Party
- ◇ 11.26 ボートピープル・アソシエーション「Cafe ハマイヌ」 / BOAT PEOPLE Association, "Café Hamainu"
- 11.26 サポーター・アンケート実施 (12.18 まで) / Supporter questionnaire (until 12.18)
- 11.27 シンポジウム「今、国際展は可能か」 / Symposium, "Is the International Exhibition Possible Now?"
- 11.27 シンポジウム「今あえて問う アートの力」 / Symposium, "Ask now: the Power of Art"
- ◇ 11.27 KOSUGE1-16+アトリエ・ワン + ヨココム「ヨココムカップ 2005」 / KOSUGE 1-16 + Atelier Bow-Wow + YOKOCOM, "YOKOKOM Cup 2005 Soccer Game"
- ◇ 11.27 西野達郎《ヴィラ會芳亭》宿泊権利争奪ジャンケン大会 (1) / Tazro Niscino, "Villa Kaihoutei," Rock-paper-scissors Game for a One-night Stay (1)
- ◇ 11.27 ボートピープル・アソシエーション「Symposium on Board/ 水上シンポジウム - 都市の浮動産『L.O.B. II-13号』、ポスト・トリエンナーレのシナリオ」 / BOAT PEOPLE Association, "Symposium on Board: City's Floating Assets 'L.O.B. II-13,' Post-Triennale Scenario"
- 11.29 会場内アンケート実施 (12.13 まで) / Visitor questionnaire (until 12.13)
- ◇ 11.29 ボートピープル・アソシエーション「水瞑想」(12.4 まで) / BOAT PEOPLE Association, "Mizu Meiso (Water Meditation)" (until 12.4)
- 12.2 現代詩の夕べ (白石かずこ) / Contemporary Poetry Evenings: Kazuko Shiraiishi

- ◇ 12.2 ボートピープル・アソシエーション「[s.n.o.w]/水上ラウンジ」/
BOAT PEOPLE Association, "s.n.o.w./Floating Lounge"
- ◇ 12.2 桃谷恵理子《ホームステイ・アートプロジェクト》岩井成昭展「A day in my home celebration」(2.18まで)/
Eriko Momotani, "Homestay Art Project," Shigeaki Iwai, "A day in my home celebration" (until 2.18)
- ☆ 12.3 NAKANIWA Music Series compiled by The SINE WAVE ORCHESTRA(全3回 12.11まで)/
NAKANIWA Music Series compiled by The SINE WAVE ORCHESTRA (3 times total/until 12.11)
- 12.4 現代詩の夕べ(荒川洋治)/Contemporary Poetry Evenings: Yoji Arakawa
- ◇ 12.4 KOSUGE1-16+アトリエ・ワン+ヨココム「戦時下のアートとスポーツ」/
KOSUGE 1-16 + Atelier Bow-Wow + YOKOCOM, "Art and Sports at War"
- ◇ 12.4 西野達郎《ヴィラ會芳亭》宿泊権利争奪ジャンケン大会(2)/
Tazro Niscino, "Villa Kaihoutai," Rock-paper-scissors Game for a One-night Stay (2)
- 12.5 レクチャー「横浜トリエンナーレについて」/Lecture, "About the Yokohama Triennale"
- 12.6 現代詩の夕べ(谷川俊太郎)/Contemporary Poetry Evenings: Shuntaro Tanikawa
- ◇ 12.6 ボートピープル・アソシエーション「ぼくらの記憶は、どこへ消えるのですか?(Vol. 2)」(12.11まで)/
BOAT PEOPLE Association, "Where do our memories go? Vol. 2" (until 12.11)
- 12.7 レクチャー「アート・環境・希望—横浜トリエンナーレの現場から」/
Lecture, "Art, Environment, Hope: Report from Yokohama 2005"
- ◇ 12.7 黒田晃弘 ワークショップ(全3回 12.9まで)/
Akihiro Kuroda, workshops (3 times total/until 12.9)
- 12.9 アート・オークション(1)/Art Auction (1)
- 12.9 シンポジウム「地域振興とアートマネジメント」/
Symposium, "Regional Development and Art Management"
- ◇ 12.9 キュレーターマン「キュレーターマン@オークション」(12.18まで)/
©uratorman Inc., "©uratorman Inc. @Auction" (until 12.18)
- ▲ 12.10 トリエンナーレ学校 卒業式/Triennale School Graduation Ceremony
- ◇ 12.10 gansomaeda《蚤のサーカス》(12.18まで)/gansomaeda, "FLEA CIRCUS" (until 12.18)
- ◇ 12.10 KOSUGE1-16+アトリエ・ワン+ヨココム「ハマスボ」発行/
"HAMASPO" publication by KOSUGE 1-16 + Atelier Bow-Wow + YOKOCOM
- ☆ 12.11 キッズ・キュレーター・ツアー(4)/Kid Curators' Tour (4)
- ☆ 12.11 TOKYO FM 公開録音 川俣正 × 村上隆「エフエム芸術道場」/Public recording of the FM radio
program entitled, Tadashi Kawamata with Takashi Murakami, "FM Geijutsu Dojo"
- ◇ 12.11 キュレーターマン《SUPER(M)ART@YOKOHAMA》「キュレーター・スペシャルマッチ」 「ファイナルマッチ」/
©uratorman Inc., "SUPER(M)ART@YOKOHAMA," "Curators Special Match," "Final Match"
- ◇ 12.13 ボートピープル・アソシエーション「パラディセア・アポダ」(12.18まで)/
BOAT PEOPLE Association, "Paradisaea Apodda" (until 12.18)
- ◇ 12.13 ボートピープル・アソシエーション「The Towing Voyage」 「Construction」(12.18まで)/
BOAT PEOPLE Association, "The Towing Voyage," "Construction" (until 12.18)
- 12.16 アート・オークション(2)/Art Auction (2)
- ★ 12.16 チャンチキトルネード「ニシヘビガシヘヨコハマへ」/
Chanchikitornade, 2005 Final LIVE with THEATRE PRODECTS
- ◇ 12.16 COUMA「卓球がアート」/COUMA, "Table tennis is an art"
- 12.17 アート・オークション(3)/Art Auction (3)
- ☆ 12.17 グラインダーマン「MUSTANG Cut Edge」/GRINDER-MAN, "MUSTANG Cut Edge"
- ◇ 12.17 ボートピープル・アソシエーション「Live on Board」/BOAT PEOPLE Association, "Live on Board"
- ◇ 12.17 屋代敏博 写真撮影ワークショップ/Toshihiro Yashiro, photo shooting workshop
- 12.18 展覧会最終日/The last day of the exhibition
- ☆ 12.18 対談 奈良美智 × 西野達郎/Talk, Yoshitomo Nara with Tazro Niscino
- ◇ 12.18 KOSUGE1-16+アトリエ・ワン+ヨココム「ヨココムカップクラシコ」/
KOSUGE 1-16 + Atelier Bow-Wow + YOKOCOM, "YOKOKOM Cup Classico Soccer Game"
- ◇ 12.18 ソイ・プロジェクト「bear-garden in messy room」/SOI Project, "bear-garden in messy room"
- ◇ 12.18 サイン・ウェブ・オーケストラ《The SINE WAVE ORCHESTRA nomadic Grand Final》/
The SINE WAVE ORCHESTRA, "The SINE WAVE ORCHESTRA nomadic Grand Final"

-
- ◇ 12.18 照屋勇賢 関連パフォーマンス『『鳥の歌』へのオマージュ』 /
Yuken Teruya, related performance, "Homage to 'The Song of the Bird'"
 - ◇ 12.18 リュレンツ・バルバー《ポケット・ノウマギア》/Llorenç Barber, "POCKET NAUMAQUIA"
 - 12.18 ファイナル・パーティー /Final Party
 - 12.19 撤収作業開始 /Removal of works and other materials starts

2006

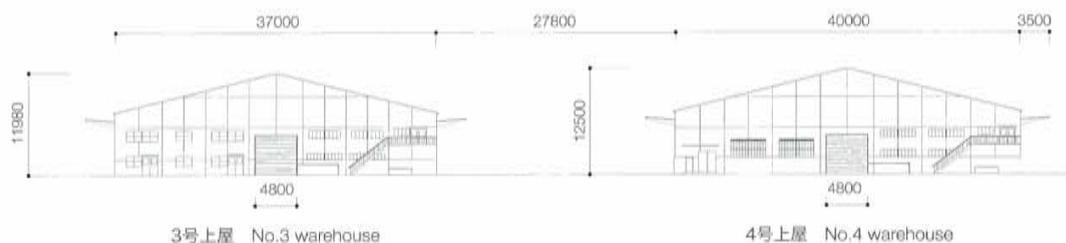
- 1.10 本展会場作品撤収終了 /Removal of works and other materials ends
- 1.13 会場引渡検査 /
Inspection of exhibition venues (warehouses) before handover to the City of Yokohama
- 1.13 サポーター会場見学会 (2)/Exhibition venue observational tour for Supporters (2)
- 1.16 シンポジウム「アートイベントとまちづくり横浜トリエンナーレの経験と福岡への提案」/Symposium, "Art Event and Town Development: Experience from Yokohama2005 and Proposal for Fukuoka"
- 1.21 シンポジウム「いま、芸術とはなにか？」/Symposium, "What is Art Now?"
- 3.5 シンポジウム「横浜トリエンナーレ 2005 の記憶 3 回展へのバトン」 /
Symposium, "Remembrance of Yokohama 2005: Passing the Baton to the Third Triennale"



会場 | Main Venue

横浜トリエンナーレ2005のメイン会場となった山下ふ頭3号・4号上屋は、山下公園脇から横浜港に突き出た山下ふ頭の先端に位置する。ふ頭全体が「指定保税地域」に指定され、通常は荷さばきが行なわれている上屋を一時的に使用し、内外に作品を展示した。本来、展示を目的とした空間ではなかったことから、電気設備等の設備整備、不特定多数の来訪者を受け入れるための安全対策を行なった。なお、会期終了後は原状復旧がなされ、荷さばきが再開されている。

The Nos. 3 and 4 warehouses constituting the main venue of Yokohama 2005 are located at the end of Yamashita Pier, by Yamashita Park. The entire Pier is a designated bonded area, and the warehouses—which are ordinarily used for the inspection of cargo—became a temporary home to the Triennale, with artworks being displayed in both their interior and exterior spaces. As the warehouses were unsuited for the exhibition as they were, utility work was undertaken to provide the necessary electrical equipment and other functions, and extra security precautions were also taken for the safety of the unspecified number of visitors who would attend. After Yokohama 2005 ended, the warehouses were restored to their original state and the inspection of cargo resumed in them.



立面図 | Elevation

本展会場

有料エリア面積：37,572 m²

(3号上屋= 5,447 m²、4号上屋= 5,889 m²、ハトバ= 4,061 m²、センタン= 2,305 m²、ナカニワ= 4,034 m²、

コクサイヤタイムラ= 992 m²、仮設トイレ= 773 m² 他)

プロムナードの全長：約700m (山下公園から3A入り口まで)

建築時期：3号上屋 1964年7月、4号上屋 1964年8月

高さ：約7-12m

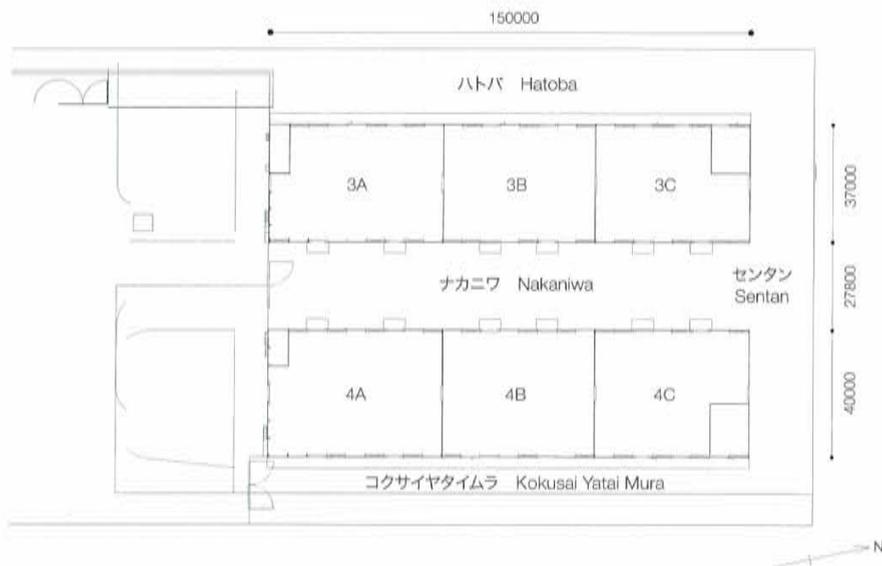
内部仕上：[床]コンクリート、一部アスファルト [壁]ラスシートの上塗装、一部モルタル刷毛引仕上 [天井]トラスフレームあらし [ベース照明]メタルハライドランプ

事前調査など：上屋内の湿度測定、作品および工作物設置に伴う地盤調査、避難安全検証

展示ボックス：日常倉庫に出入りする荷物の姿にヒントを得て、梱包専門業者の制作による「梱包箱」や、枠組み足場で制作した「単管箱」という2種類の展示ボックスが提案された。

その他の会場

本展会場である山下ふ頭3号・4号上屋の他、山下公園、山下公園レストハウス、山下町公園、旧関東財務局、元町ショッピングストリート、横浜中華街、イセザキモール、ドックヤードガーデン、横浜みなとみらいホール、BankART等、横浜市内のいくつかの場所を利用した作品展示やパフォーマンスやイベントも実施された。



平面図 | Plan

Main Venue

Area open to admission: 37,572 m²

No. 3 warehouse=5,447m², No. 4 warehouse=5,889m², Hatoba=4,061m², Sentan=2,305m², Nakaniwa=4,034m², Kokusai Yatai Mura (International Food Stalls)=992m², Temporary toilets=773m², etc.

Promenade length: about 700 meters (from Yamashita Park to No. 3 Warehouse entry)

Dates constructed: No. 3 warehouse: July 1964, No. 4 warehouse: August 1964

Height: about 7–12 meters

Interior materials: [Floors] concrete, partial asphalt [Walls] lath sheet coating, mortar brush finish in parts [Ceilings] exposed truss frame [Base lighting] metal halide lamps

Preparatory research and inspections: measurement of humidity levels in the warehouses; ground survey for the display of artworks and placement of art production tools; safety evacuation inspection.

Exhibit boxes: Two types of "exhibit boxes" were proposed for the Triennale, taking a hint from the cargo ordinarily shipped in and out of the warehouses. One was a "crate" created by packing specialists, and the other a "tube and coupler box" created with scaffolding pipes.

Other Venues

In addition to the Nos. 3 and 4 warehouses of the main venue on Yamashita Pier, several places in the city of Yokohama were also used for events, performances and displays. They included: Yamashita Park, Yamashita Park Rest House, Yamashita-cho Park, the Former Kanto Local Finance Bureau Building, Motomachi Shopping Street, Isezaki Mall, Dockyard Garden, Yokohama Minato Mirai Hall, BankART, and Chinatown.

会場構成 | Design of the Exhibition Venue

本展の会場空間構成は、ワークステーションを中心として結成された建築家チーム WS+AMF が行った。

建築チーム役割分担

- ワークステーション: 会場構成の全体統括および本展会場内の木製・金属梱包箱、枠組み足場箱、インフォメーション、キオスク、ショップ、バスガード他
- みかんぐみ: ハトバのコンテナ・アレンジ、みなとみらい線元町・中華街駅構内のチケット・ブース他
- アトリエ・ワン: コクサイヤタイムラ、ホワイトリムジン屋台他
- 藤本壮介建築設計事務所: 会場入口のチケット・ブースおよびコンテナ・アレンジ他

The Yokohama 2005 exhibition venue was designed by WS+AMF, an architect team organized around members of WORKSTATION.

Architect Team Division of Labor

- WORKSTATION: Overall design of the main Triennale venue, as well as creating wooden and metal exhibit boxes, framework boxes, information counters, kiosks, shops, guardrails at bus stops, etc. for the main venue.
- MIKAN: Arrangement of shipping containers used in the Hatoba area, creating the ticket booth at Motomachi-Chukagai Station on the Minatomirai Line, etc.
- Atelier Bow-Wow: Construction of Kokusai Yatai Mura, White Limousine Stall, etc.
- Sou Fujimoto Architects: Design of ticket booths and arrangement of shipping containers at the Triennale entrance gate.

サイン計画 | Sign Planning

会場内の作品キャプションをはじめ、コンテナのロゴ、カラーコーン、また会場内および周辺地域に設置されたバナー、元町・中華街駅構内の柱のラッピング等のサイン計画は、松茂信吾を中心とするデザイン・チームが行なった。

A design team led by Shingo Matsumo was in charge creating signage, including captions for exhibited works, logos on containers and color cones, banners in and around Triennale sites, and wrapped pillars in Motomachi-Chukagai Station.

ソファ・プロジェクト | Sofa Project

会場が広大であるため、観客の休息用に、会場内各所にソファを配置した。横浜市資源循環局の協力を得て、粗大ゴミとして出された最終処分前のソファを一時借用するかたちをとり、およそ 80 個集めた。展示作品の邪魔にならないように、すべてにグレーの布をかけ、会場内に配置。これらソファは会期終了後、資源循環局内ストックヤードに返却された。

Sofas were placed in various places in the main venue so visitors could rest, due to the venue's large size. Eighty discarded sofas destined for disposal were provided temporarily on loan by the City of Yokohama's Environmental Services Bureau. The sofas were covered entirely in gray cloth so their presence would not distract from the artworks. After the Triennale ended, they were returned to a stockyard for recycling at the Environmental Services Bureau.

広報活動 | Promotional Activities

開催までに行なった広報活動の記録。記者発表、国内外のいくつかの都市でのプレゼンテーション・ツアー、開催に先立ち設置した作品の完成セレモニー等のさまざまな活動の実施と、メディアを利用したトリエンナーレのイメージの露出により、広く一般に開催の告知を行なった。

A record of promotional activities undertaken prior to the Yokohama 2005 opening. Broad promotional announcement of Yokohama 2005 was undertaken by exposing the general public to the Triennale through the communications media and by holding press conferences, presentation tours to cities in Japan and abroad, and ceremonies marking the completion of artworks ahead of the opening.

記者発表 | Press Conferences

本展概要の紹介と進捗状況の報告を目的に、報道関係者や美術関係者を対象とした報告会を、川俣総合ディレクター就任約1カ月後の1月28日と、就任から開催までの中間地点となる5月27日の2回開催した。

Press briefings were held on two occasions before the start of Yokohama 2005 to introduce the event and report on its progress. The first briefing was held on Jan. 28, 2005, a month after Tadashi Kawamata was inaugurated as artistic director. The second took place on May 27, 2005, the halfway point between Kawamata's inauguration and opening day.

第1回記者発表 | 1st Press Conference

日時：1月28日 14:00-15:30

場所：横浜氷川丸内ブルーライトホール

招待者：報道関係者、および美術関係者等 出席者数：149名

内容：展覧会の実施概要発表、中間報告（展覧会コンセプト、開催までのスケジュール、第1次出展作家リスト発表等）、参加予定作家によるスピーチ、質疑応答

登壇者：ダニエル・ビュラン、ジル・クテール（エスタシオ）、ルック・デルー、ダン・テムニック（ビュラン・サーカス・エトカン）、ヨーブ・ヴァン・リースホウト（アトリエ・ヴァン・リースホウト）、マリア・ローゼン、リチャード・ウィルソン、西野達郎（以上、参加作家）、芹沢高志、山野真悟（以上、キュレーター）、川俣正（総合ディレクター）、小瀬徹（国際交流基金理事）、川口良一（横浜市文化芸術都市創造事業本部長）、井上隆邦（事務局長）

Date: Jan. 28 14:00-15:30

Place: Blue Light Hall, on board the Yokohama Hikawamaru

Invited guests: news media, art critics and other art-related people

Number of attendances: 149

Program: Announcement of Yokohama 2005 outline, Interim report (exhibition concept, preparation schedule, artists selected to date, etc.), Brief speech by participating artists, Question and answer session

People who took rostrum: [Participating Artists] Daniel Buren, Gilles Coudert (L'estació), Luc Deleu, Dan Demuyne (BUREN CIRQUE cie ETOKAN), Joep Van Lieshout (Atelier Van Lieshout), Maria Roosen, Richard Wilson and Tazro Niscino; [Curators] Takashi Serizawa, Shingo Yamano; [Artistic Director] Tadashi Kawamata; [Organizers] Toru Kodaki (Executive Vice President, The Japan Foundation), Ryoichi Kawaguchi (Executive Director, Creative City of Culture & Art Promotional Headquarters, City of Yokohama), Takakuni Inoue (Managing Director of the Triennale Planning Office, The Japan Foundation)



第 2 回記者発表 | 2nd Press Conference

日時：5月27日 14:00-15:30

会場：国際交流基金フォーラム

招待者：報道関係者、および美術関係者等 出席者数：170名

内容：展覧会の実施概要発表（前売券、入場料金、開催時間等）、中間報告（先行設置作品の進捗状況、今後の屋外展示、イベントスケジュール等）、建築チーム紹介、会場展示プラン発表、第2次作家リスト発表、参加予定アーティストによるスピーチ・特別パフォーマンス、質疑応答

登壇者：インゴ・ギュンター、桃谷恵理子、ソイ・プロジェクト、ピュ〜びる、小金沢健人、身体表現サークル（以上、参加作家）、WS + AMF（建築チーム）、天野太郎、芹沢高志、山野真悟（以上、キュレーター）、川俣正、川口良一、井上隆邦

Date: May 27 14:00-15:30

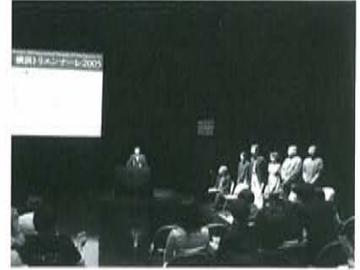
Place: The Japan Foundation Forum

Invited guests: news media, art critics and other art-related people

Number of attendances: 170

Program: Announcement of Yokohama 2005 outline (advance ticket, ticket prices, exhibition hour, etc.), Interim report (progress of works underway, outdoor exhibition plan, event schedule, etc.), Introduction of architecture team, Announcement of exhibition venue plan, Second updated participating artists list, Brief speech and special performances by participating artists, Question and answer session

People who took part: [Participating Artists] Ingo Günther, Eriko Momotani, SOI Project, Pyyupiru, Takehito Koganezawa, and Shintai Hyougen circle; [Architect Team] WS + AMF; [Curators] Taro Amano, Takashi Serizawa, and Shingo Yamano; [Artistic Director] Tadashi Kawamata; [Organizers] Ryoichi Kawaguchi, Takakuni Inoue



プレゼンテーション・ツアー | Presentation Tour

作家人選のための情報収集と、展覧会の概要を紹介するため、国内外のさまざまな都市でプレゼンテーションを行なった。

Presentations were held in cities in Japan and around the world with the aim of introducing the character of the Yokohama Triennale and obtaining information on which to base the selection of artists for the exhibition.

国内広報ツアー | Presentation Tour: Japan

札幌プレゼンテーション | Sapporo Presentation

日時：3月16日 19:00-21:30

会場：インタークロス・クリエイティブ・センター (ICC) 1階音楽室

来場者数：約40名

主催：S-AIR、横浜トリエンナーレ組織委員会

協力：インタークロス・クリエイティブ・センター (ICC)、PRAHA project

パネリスト：川俣正 司会：柴田尚

Date: Mar. 16, 19:00-21:30

Place: Music Hall, Intercross Creative Center (ICC) 1F

Number of participants: about 40

Organizers: The Organizing Committee for the Yokohama Triennale, S-AIR

Cooperations: Intercross Creative Center (ICC), PRAHA project

Panelist: Tadashi Kawamata Moderator: Nao Shibata



大阪プレゼンテーション | Osaka Presentation

日時：4月9日 14:00-16:00

会場：国立国際美術館 講堂

来場者数：約50名

主催：横浜トリエンナーレ組織委員会 協力：加藤義夫芸術計画室

パネリスト：天野太郎、池水慶一、川俣正、工藤千愛子 (graf) 司会：加藤義夫

Date: Apr. 9, 14:00-16:00

Place: Lecture Hall, The National Museum of Art, Osaka

Number of participants: about 50

Organizer: The Organizing Committee for the Yokohama Triennale

Cooperation: Yoshio Kato Art Planning Room

Panelists: Taro Amano, Keiichi Ikemizu, Tadashi Kawamata, Chiako Kudo (graf)

Moderator: Yoshio Kato



弘前プレゼンテーション | Hirosaki Presentation

日時：4月16日 12:30-14:30

会場：吉井酒造煉瓦倉庫

来場者数：約110名

主催：「奈良美智展 弘前」実行委員会、横浜トリエンナーレ組織委員会

パネリスト：天野太郎、川俣正、奈良美智 司会：立木祥一郎

Date: Apr. 16, 12:30-14:30

Place: Yoshii Brewery Brick House

Number of participants: about 110

Organizers: "Nara Yoshitomo Exhibition in Hirosaki" Committee,

The Organizing Committee for the Yokohama Triennale

Panelists: Taro Amano, Tadashi Kawamata, Yoshitomo Nara Moderator: Shoichiro Tachiki



福岡プレゼンテーション | Fukuoka Presentation

日時：4月17日 14:00-16:00

会場：博多リバレイン 8階 福岡アジア美術館 あじびホール

来場者数：約80名

主催：横浜トリエンナーレ組織委員会 協力：ミュージアム・シティ・プロジェクト

パネリスト：川俣正、山野真悟 司会：宮本初音

Date: Apr. 17, 14:00-16:00

Place: Ajibi Hall, Fukuoka Asian Art Museum 8F

Number of participants: about 80

Organizer: The Organizing Committee for the Yokohama Triennale

Cooperation: Museum City Project

Panelists: Tadashi Kawamata, Shingo Yamano Moderator: Hatsune Miyamoto



広島プレゼンテーション | Hiroshima Presentation

日時：5月1日 14:30-16:30

会場：広島市まちづくり市民交流プラザ 6階 マルチメディアスタジオ

来場者数：約75名

主催：横浜トリエンナーレ組織委員会 協力：YT サポートーズ広島

パネリスト：川俣正 ゲスト：身体表現サークル 司会：岡本芳枝

Date: May 1, 14:30-16:30

Place: Multimedia Studio, Hiroshima City Plaza for Town Development through Citizen Exchange 6F

Number of participants: about 75

Organizer: The Organizing Committee for the Yokohama Triennale

Cooperation: YT Supporters Hiroshima

Panelist: Tadashi Kawamata Guest: Shintai Hyougen circle

Moderator: Yoshie Okamoto



名古屋プレゼンテーション | Nagoya Presentation

日時：5月15日 14:00-16:00

会場：愛知芸術文化センター 12階 アートベース A

来場者数：約95名

主催：愛知県美術館、豊田市美術館、横浜トリエンナーレ組織委員会

パネリスト：川俣正 司会：本本文平

Date: May 15, 14:00-16:00

Place: Art Space A, Aichi Arts Center 12F

Number of participants: about 95

Organizers: Aichi Prefectural Museum of Art, Toyota Municipal Museum of Art,
The Organizing Committee for the Yokohama Triennale

Panelist: Tadashi Kawamata Moderator: Bumpei Kimoto



★

海外広報ツアー | Presentation Tour: International

北京プレゼンテーション | Beijing Presentation

日時：3月29日 14:00-18:00

会場：ロングマーチ・スペース 来場者数：約50名

主催：横浜トリエンナーレ組織委員会 協力：ロングマーチ

パネリスト：川俣正、山野真悟

Date: Mar. 29, 14:00-18:00

Place: Long March Space

Number of participants: about 50

Organizer: The Organizing Committee for the Yokohama Triennale

Cooperation: Long March

Panelists: Tadashi Kawamata, Shingo Yamano



★

上海プレゼンテーション | Shanghai Presentation

日時：3月31日 19:00-20:30

会場：Biz Art スペース

来場者数：約30名

主催：横浜トリエンナーレ組織委員会 協力：Biz Art

パネリスト：川俣正、山野真悟

Date: Mar. 31, 19:00-20:30

Place: Biz Art Space

Number of participants: about 30

Organizer: The Organizing Committee for the Yokohama Triennale Cooperation: Biz Art

Panelists: Tadashi Kawamata, Shingo Yamano



★

台北プレゼンテーション | Taipei Presentation

日時：5月30日 14:00-17:00

会場：典藏創意空間

来場者数：約40名

主催：横浜トリエンナーレ組織委員会 協力：典藏創意

パネリスト：川俣正、山野真悟

Date: May 30, 14:00-17:00

Place: Art Collection Inspiration Zone

Number of participants: about 40

Organizer: The Organizing Committee for the Yokohama Triennale

Cooperation: Art Collection Inspiration

Panelists: Tadashi Kawamata, Shingo Yamano



ヴェネチア・プレゼンテーション | Venice Presentation

期間：6月9-11日

会場：ヴェネチア・ビエンナーレ レセプション会場（ホテル・モナコ & グランド・カナル）、
ヴェネチア・ビエンナーレ 日本館前庭

主催：国際交流基金、横浜トリエンナーレ組織委員会 協力：ローマ日本文化会館

パネリスト：川俣正、天野太郎 ゲスト：石内都

Schedule: Jun. 9-11

Places: Reception Hall (Hotel Monaco & Grand Canal),

Japanese Pavilion, Venice Biennale

Organizers: The Japan Foundation, The Organizing Committee for the Yokohama Triennale

Cooperation: Istitute Giapponese di Cultura (The Japan Foundation), Rome

Panelists: Tadashi Kawamata, Taro Amano

Guest: Miyako Ishiuchi



バーゼル・プレゼンテーション | Basel Presentation

期間：6月13-20日

会場：バーゼル・アートフェア会場特設ブース

主催：横浜トリエンナーレ組織委員会 協力：バーゼル・アートフェア

Schedule: Jun. 13-20

Place: Art 36 Basel, Messeplatz

Organizer: The Organizing Committee for the Yokohama Triennale

Cooperation: Art 36 Basel



ソウル・プレゼンテーション | Seoul Presentation

日時：8月5日 19:00-21:30

会場：ソウル日本文化センター イヨン・ホール

来場者数：約40名

主催：横浜トリエンナーレ組織委員会、ソウル日本文化センター

パネリスト：川俣正、山野真悟

Date: Aug. 5, 19:00-21:30 Place: E-Yoen Hall, The Japan Foundation, Seoul

Number of participants: about 40

Organizers: The Organizing Committee for the Yokohama Triennale,

The Japan Foundation, Seoul

Panelists: Tadashi Kawamata, Shingo Yamano



キック・オフ・イベント | Kick Off Event

本展の第1号作品《スパイバンク》の完成を記念して行なった一般参加のイベント。開催に先がけ、広く一般に広報する目的で実施した。

This event commemorated the completion of "Speybank"—the first work of Yokohama 2005. It was held as a "kick off event" aimed at proclaiming the exhibition to the general public.

日時：4月29日 11:00-15:00

場所：山下公園 観客数：約3,000名

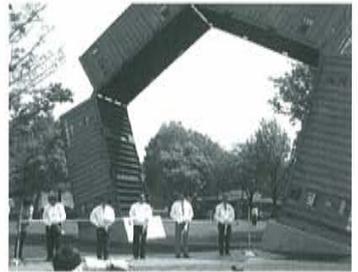
《スパイバンク》完成セレモニー／関係者挨拶：小瀧徹（国際交流基金理事）、川俣正（総合ディレクター）、ルック・デルー（参加作家）、中田宏（横浜市長）／テープカット／ステージ・イベント：地元JAZZバンド「リバース・トーン」によるライブ・ステージ／PRブース：会場模型の展示、大型映像による横浜トリエンナーレの紹介／ワークショップ・ブース：参加作家安部泰輔による、古着のぬいぐるみ制作と販売／フード・フェスタ：6店のエスニックフード屋台の出店／アンケート：横浜トリエンナーレの認知度やスパイバンクへの感想を問う、300枚回収

Date: Apr. 29 11:00-15:00

Place: Yamashita Park

Number of visitors: about 3,000

"Speybank" completion ceremony/greetings: Toru Kodaki (Executive Vice President, The Japan Foundation), Tadashi Kawamata (Artistic Director), Luc Deleu (Participating Artist), Hiroshi Nakada (Mayor of Yokohama)/ribbon-cutting/stage & event: concert by local jazz band "Reverse Tone"/PR booth: a display of a scale model of the exhibition venue and a big screen video presentation introducing Yokohama 2005/workshop booth: creation and sales of stuffed toys made from used clothes by Taisuke Abe, participating artist/food festival: 6 ethnic food stands/questionnaire: about awareness of Yokohama 2005 and "Speybank." 300 filled out



オープニング | Opening

一般公開に先立ち、国内外のプレスや美術関係者、その他のゲストを招き、内覧会やオープニング・セレモニー等を実施した。

Before Yokohama 2005 opened to the general public, an exhibition preview and opening ceremony were held for Japanese and international media and art-related personnel, and numerous other specially invited guests.

内覧会 | Press Preview

日時：9月27日 10:00-17:30

場所：本展会場 参加者数：約1,500名

Date: Sep. 27 10:00-17:30

Place: Main venue Guests: about 1,500

プレス・ツアー | Press Tour

日時：9月27日 午前1回、午後2回（内1回は海外記者向け）

場所：本展会場 参加者数：約260名

Date: Sep. 27; one morning tour, two afternoon tours

(one conducted in English for the international media)

Place: Main venue Participants: about 260

オープニング・セレモニー | Opening Ceremony

日時：9月27日 18:00-20:00

場所：横浜港大さん橋ホール

招待者：美術・メディア関係者、国会・県議会・市会議員、官庁関係者、在京大使館・外国文化機関関係者、協賛助成団体、横浜トリエンナーレ・サポーター、参加アーティスト等

来場者：約1,500名

登壇者：[来賓] 憲仁親王妃久子殿下(高円宮)、[総合ディレクター] 川俣正、[主催者代表] 小倉和夫(国際交流基金理事長)、中田宏(横浜市長)、緒方徹(NHK事業局長)、清田治史(朝日新聞社事業本部長)

関係者挨拶：中田宏、川俣正/オープニングインスタレーション：開幕を記念して開催。参加作家をはじめ関係者がコンテナ型オブジェを一つ一つ積み上げ、来賓の憲仁親王妃久子殿下並びに主催者代表が最後のピースを積んで完成した。/パフォーマンス：キム・ソラ・プロジェクト(コスモ・ビターレーチャンチキトルネードによる演奏)、横浜山手中華学校 校友会 国術団(獅子舞)、身体表現サークル/会場内風景のライブプロジェクション
協力：横浜シェフクラブ・リグレック、社団法人横浜青年会議所

Date: Sep. 27, 18:00-20:00

Place: Osanbashi Hall, Yokohama International Passenger Terminal

Guests: Art critics, media personnel, National Diet members, prefectural assembly members, city council members, governmental personnel, officials and staff of foreign embassies in Tokyo and foreign cultural institutions in Japan, sponsor organization staff, Yokohama Triennale Supporters, participating artists, others.

Number of visitors: about 1,500

People who took the rostrum: [Honorable guest] Her Imperial Highness Princess Takamado; [Artistic Director] Tadashi Kawamata; [Organizers] Kazuo Ogoura (President of The Japan Foundation), Hiroshi Nakada, (Mayor, City of Yokohama) Toru Ogata



(Director-General, Cultural Promotions Department, NHK), Haruhito Kiyota (Director, Cultural Projects and Business Development Division, The Asahi Shimbun)

Opening remarks: Hiroshi Nakada, Tadashi Kawamata/Opening installation: An art installation created to mark the opening of Yokohama 2005. Blue wooden blocks (representing the shipping containers used in the Triennale) were stacked one by one by participating artists and related personnel. Her Imperial Highness Princess Takamado and representatives of exhibition sponsors completed the installation at the ceremony by placing the final pieces./Live performances: Kim Sora Project (Music performances by COSMO VITALE in collaboration with Chanchikitornade), lion dances by Yokohama Chinese School Graduates' Association Martial Arts Troupe, Shintai Hyougen circle/Live broadcast of reception venue scenes on large screens.

In cooperation with: Yokohama Chef Club L'Y, Yokohama Junior Chamber Inc.

その他の広報活動 | Other Public Relations Activities

記者発表や各地でのプレゼンテーションの他、ポスターなどの印刷物の制作や、鉄道会社とのタイアップによる広報活動を実施。

In addition to press briefings held across Japan and presentations given around the world, other public relations activities were undertaken, including the creation of posters and other printed materials, and tie-up advertising campaigns with railway companies.

印刷物の制作

ポスター：B1 2種類（5, 9月制作）計4,000枚印刷/B2 2種類（2, 9月制作）計10,000枚印刷/B3 2種類（5, 9月制作）計25,000枚印刷

チラシ：和文チラシ 3種類（2, 5, 9月制作）計900,000枚印刷/英文チラシ 3種類（2, 7, 9月制作）計50,000枚印刷/海外メディア用ジャバラ式リーフレット 1種類（6月制作）計5,000枚印刷

ポストカード：1種類（5月制作）計50,000枚

鉄道会社とのタイアップ

タイアップ・ポスターの制作、駅構内でのポスター掲示や入場券の販売、特製バスネットやバスカードの販売などを実施。特に東急東横線・田園都市線では、車内広告全てをトリエンナーレのポスター等でうめた貸切広告車両を運行（9月1-16日）。その他、みなとみらい線の各駅では夏休みに合わせてうちの配布キャンペーンなども行なった。

提携会社：横浜高速鉄道（みなとみらい線）、東京急行電鉄、JR 東日本、JR 東海、横浜市交通局、京王帝都電鉄、相模鉄道、東京メトロ

街頭での宣伝活動

カラーコーン：会場へアクセスしようとする人々の目に留まるように、トリエンナーレのシンボル・サインである特大の青色のカラーコーンを設置。（山下公園入口、みなとみらい線元町・中華街駅出口）/バナーフラッグ：周辺地域の街灯へのバナーフラッグの吊り下げ。（山下公園内、山下公園通り周辺、氷川丸入口、元町・中華街駅出口）/横断幕：山下公園通り沿い、マリンタワー、JR 線桜木町駅構内/看板：JR 線関内駅前/街頭ビジョンでのプロモーション映像の放映。（渋谷玄坂ビジョン、渋谷Yビジョン、横浜中華街四五六TV）

その他

100円割引券として使えるしおりを12万枚発行し、うち10万枚を首都圏の大手書店（リブロ、文教堂、有隣堂の合計127店舗）で配布した。



Printed materials created

Posters: B1 2 types (Printed in May and Sep.) 4,000 copies in total/B2 2 types (Printed in Feb. and Sep.) 10,000 copies in total/B3 2 types (Printed in May and Sep.) 25,000 copies in total

Leaflets: Leaflets in Japanese 3 types (Printed in Feb., May, and Sep.) 900,000 copies in total/Leaflets in English 3 types (Printed in Feb., July, and Sep.) 50,000 copies in total/Accordion-style leaflets for international media 1 type (Printed in Jun.) 5,000 copies in total

Postcards: 1 type (Printed in May) 50,000 copies in total

Railway company tie-up campaigns

Tie-up campaign activities included printing posters and displaying them throughout train stations, selling tickets for the exhibition in several stations, and selling exclusively made prepaid train passes, called "pass net," and prepaid bus passes. For the Tokyu Toyoko Line and Den-en-toshi Line, which run between Yokohama and Tokyo, all advertising spaces in train cars were filled with Triennale posters and other Triennale ads for strong impact. This campaign lasted from Sep. 1 to 16, 2005. During the summer months, round *uchiwa* fans bearing Triennale advertisements were produced and given away to passers-by at all stations on the Minatomirai Line in Yokohama.

In cooperation with: YOKOHAMA MINATOMIRAI RAILWAY COMPANY, TOKYU CORPORATION, East Japan Railway Company, Central Japan Railway Company, City of Yokohama Transportation Bureau, Keio Corporation, Sagami Railway Co., Tokyo Metro

Campaigns in downtown areas

Colored cones: Blue plastic cones (of the type used to indicate a site under construction) were the symbol of Yokohama 2005. Large blue cones about 2 meters high were placed in different locations to guide visitors to the exhibition venue (Yamashita Park entrance and one exit of Motomachi-Chukagai Station on Minatomirai Line). /Vertical banners: Hung from street lamps in areas near the exhibition (Yamashita Park, Yamashita Park Avenue and vicinity, Hikawamaru ship entrance, and one exit of Motomachi-Chukagai Station). /Horizontal banners: Hung along Yamashita Park Avenue, on parts of Marine Tower, and inside JR Sakuragicho Station./Signboard: Posted near JR Kannai Station./Promotional films: Shown on large city-center TV screens (Shibuya Dogenzaka Vision, Shibuya Y Vision, Yokohama Chinatown Shi Go Roku TV.)

Other

120,000 bookmark-sized cards, good for a 100-yen discount off admission, were printed and 100,000 of them distributed at major bookstores (120 stores: LIBRO, Bunkyodo, YURINDO, etc.)



トリエンナーレ学校 | Triennale School

サポーター養成と一般広報を兼ねた講義を行なう。2005年4月の開校以来、毎回60名ほどの受講者が参加。週1回開講し、参加は無料。参加作家によるレクチャーやワークショップ等も取り入れた講義内容となった。

期間：第1期 4月5日-7月12日（第1-14回）

第2期 8月2日-9月20日（第15-22回）

第3期 10月4日-12月10日（第23-32回）

場所：ZAIM トリエンナーレ・ステーション内

In order to train Yokohama 2005 Supporters and promote understanding of the exhibition among the general public, a weekly lecture class—open to all for free—was provided. About 60 people took part in each session, which started in April 2005. Classes included lectures and workshops by participating artists.

Schedule: The first term: Apr. 5–Jul. 12 (Classes 1–14)

The second term: Aug. 2–Sep. 20 (Classes 15–22)

The third term: Oct. 4–Dec. 10 (Classes 23–32)

Place: Triennale Station in ZAIM (The former Kanto Local Finance Bureau Building)

講義内容 | Summary of Lecture Content

- 第1回 トリエンナーレ学校開校
日付：4月5日 講師：川俣正
- 第2回 作家紹介と先行企画紹介他
日付：4月12日 講師：川俣正
- 第3回 作家紹介とキック・オフ・イベント会議他
日付：4月19日 講師：川俣正、芹沢高志
- 第4回 中国視察報告とキック・オフ・イベント会議他
日付：4月26日 講師：川俣正、伊勢田純、藤間敏之
- 第5回 作家初来校とキック・オフ・イベント反省会
日付：5月10日 講師：リュレンツ・バルバー、桃谷恵理子、川俣正、芹沢高志
- 第6回 作家紹介とZAIM場所づくり
日付：5月17日 講師：川俣正、芹沢高志、福井裕司
- 第7回 ナリ・ワード、トニーコ・レモス・アウアッド来校
日付：5月24日 講師：トニーコ・レモス・アウアッド、ナリ・ワード、川俣正
- 第8回 第2回記者発表報告と建築プラン説明他
日付：5月31日 講師：芹沢高志
- 第9回 第2回記者会見の報告とサポーターからの質疑応答
日付：6月7日 講師：芹沢高志
- 第10回 参加作家紹介とアーカイブ・ルーム紹介
日付：6月14日 講師：芹沢高志
- 第11回 作家紹介と岩井成昭来校
日付：6月21日 講師：岩井成昭、天野太郎、芹沢高志
- 第12回 キュレーターマン来校と作品紹介
日付：6月28日 講師：ナウウィン・ラワンチャイクン、川俣正、山野真悟、安齊重男



★



★

● 第13回 作家紹介とキュレーター鼎談

日付：7月5日 講師：大榎淳、ワン・テユ、川俣正、天野太郎、芹沢高志、山野真悟

● 第14回 来校作家による作品紹介

日付：7月12日 講師：KOSUGE1-16+ ヨココム、ミハエル・サイルストルファー、川俣正、芹沢高志、安齊重男

● 第15回 第2期スタート！制作サポーター募集他

日付：8月2日 講師：桃谷恵理子、川俣正、安齊重男、伊勢田純

● 第16回 来校作家による作品紹介と制作サポーター募集

日付：8月9日 講師：岩井成昭、大榎淳、ビュ〜びる、天野太郎、芹沢高志、安齊重男

● 第17回 来校作家による作品紹介と制作サポーター募集

日付：8月16日 講師：堀尾貞治、ビュ〜びる、サイン・ウェーブ・オーケストラ、川俣正、天野太郎、安齊重男

● 第18回 制作サポーターの意義とZAIMの利用法を考える

日付：8月23日 講師：桃谷恵理子、身体表現サークル、屋代敏博、川俣正、天野太郎

● 第19回 身体表現サークルによるワークショップ

日付：8月30日 講師：西野達郎、身体表現サークル、川俣正、芹沢高志、墨屋宏明

● 第20回 来校作家による制作サポーター募集

日付：9月6日 講師：黒田晃弘、トニーコ・レモス・アウアッド、ソイ・プロジェクト、川俣正、天野太郎、山野真悟、安齊重男

● 第21回 設営経過報告と来校作家による作品紹介、制作サポーター募集

日付：9月13日 講師：安部泰輔、松井智恵、照屋勇賢、米田知子、川俣正、天野太郎

● 第22回 来校作家による作品紹介、制作サポーター募集、関連イベント紹介他

日付：9月20日 講師：ミゲル・カルデロン、ディディエ・クールボ、ショーン・グラッドウェル、カリン・ハンセン、ムタズ・ナスル、るさんちまん、ロビン・ロード、ミハエル・サイルストルファー、ヴォルフガング・ヴィンター&ベルトルト・ホルベルト、川俣正、天野太郎

● 第23回 第3期スタート！サポーターの役割について考える

日付：10月4日 講師：川俣正

● 第24回 サポーターの会場レポートから、観客との関係を考える

日付：10月8日 講師：川俣正、芹沢高志

● 第25回 バリアフリーの視点から見た会場レポートと討論

日付：10月22日 講師：岩井成昭、野尻美夏（横浜市自閉症児・者親の会会長）

● 第26回 サポーターの自主性についての討論と屋代敏博によるワークショップ告知

日付：10月29日 講師：屋代敏博、川俣正、山野真悟、木村絵理子

● 第27回「BankART Life」展とBankARTの活動紹介

日付：11月5日 講師：池田修（BankART1929副代表・PHスタジオ代表）、桃谷恵理子、川俣正

● 第28回 横浜美術館「李禹煥 余白の芸術」展の紹介他

日付：11月12日 講師：倉石信乃（横浜美術館学芸員）、天野太郎

● 第29回《ズーラシアの音楽》についての座談

日付：11月19日 講師：長倉かずみ（よこはま動物園ズーラシア飼育係）、野村誠+野村幸弘、芹沢高志



- 第 30 回 鼎談「トリエンナーレをどう終らせるか」とトリエンナーレ学校の今後の予定
日付：11月26日 講師：川俣正、芹沢高志、山野真悟
- 第 31 回 今後の ZAIM の利用と次回トリエンナーレに備えた組織作り
日付：12月3日 講師：川俣正、山野真悟、YCAN
- 第 32 回 全体総括とトリエンナーレ学校卒業式
日付：12月10日 講師：加藤種男（横浜市芸術文化振興財団専務理事）、グラインダーマン、川俣正、天野太郎、芹沢高志、山野真悟

Summary of Lecture Content

- Class 1 Opening the Triennale School
Date: Apr. 5 Lecturer: Tadashi Kawamata
- Class 2 Introducing participating artists and providing information on pre-opening events
Date: Apr. 12 Lecturer: Tadashi Kawamata
- Class 3 Introducing participating artists and discussion of the Kick Off Event (held on Apr. 29)
Date: Apr. 19 Lecturers: Tadashi Kawamata, Takashi Serizawa
- Class 4 Artistic Director's report on his study tour in China and discussion of the Kick Off Event
Date: Apr. 26 Lecturers: Tadashi Kawamata, Jun Iseda, Toshiyuki Fujima
- Class 5 Lectures by two artists (the first artists to visit the School) and evaluation of the Kick Off Event
Date: May 10 Lecturers: Llorenç Barber, Eriko Momotani, Tadashi Kawamata, Takashi Serizawa
- Class 6 Introducing participating artists and preparing spaces in ZAIM
Date: May 17 Lecturers: Tadashi Kawamata, Takashi Serizawa, Yuji Fukui
- Class 7 Lectures by two artists, Nari Ward and Tonico Lemos Auad
Date: May 2 Lecturers: Tonico Lemos Auad, Nari Ward, Tadashi Kawamata
- Class 8 Report on the second press conference and explanation of architectural planning
Date: May 31 Lecturer: Takashi Serizawa
- Class 9 Report on the second press conference and Q & A session between Supporters and management
Date: Jun. 7 Lecturer: Takashi Serizawa
- Class 10 Introducing participating artists and explaining the archival room
Date: Jun. 14 Lecturer: Takashi Serizawa
- Class 11 Lecture by Shigeaki Iwai and introducing other participating artists
Date: Jun. 21 Lecturers: Shigeaki Iwai, Taro Amano, Takashi Serizawa
- Class 12 Lecture about @uratorman Inc.
Date: Jun. 28 Lecturers: Navin Rawanchaikul, Tadashi Kawamata, Shingo Yamano, Shigeo Anzai
- Class 13 Lectures by artists Wang Te-Yu and Jun Oenoki and discussion led by three curators
Date: Jul. 5 Lecturers: Jun Oenoki, Wang Te-Yu, Tadashi Kawamata, Taro Amano, Takashi Serizawa, Shingo Yamano



- Class 14 Artist lectures
Date: Jul. 12 Lecturers: KOSUGE1-16 + YOKOCOM, Michael Sailstorfer, Tadashi Kawamata, Takashi Serizawa, Shigeo Anzai
- Class 15 Beginning the School's second term and recruiting production assistants
Date: Aug. 2 Lecturers: Eriko Momotani, Tadashi Kawamata, Shigeo Anzai, Jun Iseda
- Class 16 Artist lectures and recruiting production assistants
Date: Aug. 9 Lecturers: Shigeaki Iwai, Jun Oenoki, Pyuupiru, Taro Amano, Takashi Serizawa, Shigeo Anzai,
- Class 17 Artist lectures and recruiting production assistants
Date: Aug. 16 Lecturers: Tadashi Kawamata, Taro Amano, Shigeo Anzai, The SINE WAVE ORCHESTRA, Sadaharu Horio, Pyuupiru
- Class 18 Discussion about production assistants and the use of ZAIM
Date: Aug. 23 Lecturers: Eriko Momotani, Shintai Hyougen circle, Toshihiro Yashiro, Tadashi Kawamata, Taro Amano
- Class 19 Workshop by Shintai Hyougen circle
Date: Aug. 30 Lecturers: Tazro Niscino, Shintai Hyougen circle, Tadashi Kawamata, Takashi Serizawa, Hiroaki Sumiya
- Class 20 Direct recruiting of production assistant by participating artists
Date: Sep. 6 Lecturers: Akihiro Kuroda, Tonico Lemos Auad, SOI Project, Tadashi Kawamata, Taro Amano, Shingo Yamano, Shigeo Anzai,
- Class 21 Venue construction progress report, artist lectures, and recruiting production assistants
Date: Sep. 13 Lecturers: Taisuke Abe, Chie Matsui, Yuken Teruya, Tomoko Yoneda, Tadashi Kawamata, Taro Amano
- Class 22 Artist lectures and recruiting production assistants; and introducing related events
Date: Sep. 20 Lecturers: Miguel Calderón, Didier Courbot, Shaun Gladwell, Karin Hanssen, Moataz Nasr, resentment, Robin Rhode, Michael Sailstorfer, Wolfgang Winter & Berthold Hörbelt, Tadashi Kawamata, Taro Amano
- Class 23 Beginning the third term and discussion on the role of Supporters
Date: Oct. 4 Lecturer: Tadashi Kawamata
- Class 24 Discussion about the visitor-volunteer relationship after hearing Supporter site-work report
Date: Oct. 8 Lecturers: Tadashi Kawamata, Takashi Serizawa
- Class 25 Report on the barrier-free situation for disabled visitors and related discussion
Date: Oct. 22 Lecturers: Shigeaki Iwai, Mika Nojiri (Autism Society Japan)
- Class 26 Discussion about the personal initiative of Supporters and a workshop introduction by Toshihiro Yashiro
Date: Oct. 29 Lecturers: Toshihiro Yashiro, Tadashi Kawamata, Shingo Yamano, Eriko Kimura
- Class 27 Introducing the "BankART Life" exhibition and activities of BankART
Date: Nov. 5 Lecturers: Osamu Ikeda (one of the representative of BankART1929, representative of PH STUDIO), Eriko Momotani, Tadashi Kawamata



● Class 28 Introducing the "Lee Ufan: The Art of Margins" exhibition held at Yokohama Museum of Art

Date: Nov. 12 Lecturers: Shino Kuraishi (Yokohama Museum of Art curator), Taro Amano

● Class 29 Round-table discussion on "Music of the Zoorasia"

Date: Nov. 19 Lecturers: Kasumi Nagakura (an animal keeper at Zoorasia in the Yokohama Zoological Gardens), Makoto Nomura + Yukihiro Nomura, Takashi Serizawa

● Class 30 Three-way conversation on "How to conclude the Triennale" and the future of the Triennale School

Date: Nov. 26 Lecturers: Tadashi Kawamata, Takashi Serizawa, Shingo Yamano

● Class 31 Future use of the ZAIM building and organizational strategy in looking toward the next Triennale

Date: Dec. 3 Lecturers: Tadashi Kawamata, Shingo Yamano, Yokohama City Art Network

● Class 32 Review of the Triennale and Triennale School graduation ceremony

Date: Dec. 10 Lecturers: GRINDER-MEN, Taneo Kato (Director General, Yokohama Arts Foundation), Tadashi Kawamata, Taro Amano, Takashi Serizawa, Shingo Yamano



★

元町パレット | Motomachi Palette

会場外プログラムの一つとして元町ショッピングストリートで実施したパフォーマンス・イベント。出演者たちが繰り広げるパフォーマンスを前に元町を訪れた来訪者の多くが足をとめた。また同時期に公式写真記録者・安齋重男のフォト・クロニクルより70点の写真が元町ショッピングストリート有志のショーウィンドーに展示された。

Motomachi Palette was an offsite event of Yokohama 2005. Art performances held by artists on Motomachi Shopping Street, near the main venue, caught the attention of the many visitors to this shopping street. During the same period, 70 photographs selected from the photo chronicle of Shigeo Anzai, the official photographic documenter, were displayed in several shop windows along the street.

元町プラザ・ウッドデッキ | Motomachi Plaza/Wood Deck

場所：元町プラザ・ウッドデッキ 協力：元町SS会

10月8日 身体表現サークル / 10月9日 身体表現サークル / 10月15日 黒田晃弘 / 10月16日 黒田晃弘 / 10月22日 THE ゴッドパァーニャと愉快的仲間たち / 10月23日 THE ゴッドパァーニャと愉快的仲間たち / 10月30日 黒田晃弘、オムトン / 11月5日 THE ゴッドパァーニャと愉快的仲間たち / 11月12日 黒田晃弘 / 11月13日 黒田晃弘、オムトン

Place: Motomachi Plaza/Wood Deck

In cooperation with the Motomachi Shopping Street Association

Program

Oct. 8: Shintai Hyougen circle/Oct. 9: Shintai Hyougen circle/Oct. 15: Akihiro Kuroda/Oct. 16: Akihiro Kuroda/Oct. 22: THE GOD PaaNya & My Friends/Oct. 23: THE GOD PaaNya & My Friends/Oct. 30: Akihiro Kuroda, Omutone/Nov. 5: THE GOD PaaNya & My Friends/Nov. 12: Akihiro Kuroda/Nov. 13: Akihiro Kuroda, Omutone



トリエンナーレ・フォト・クロニクル | Triennale Photo Chronicle

場所：元町ショッピングストリートの有志店舗 期間：10月24日-11月18日

協力：元町SS会

Places: Cooperating shops on Motomachi Shopping Street

Schedule: Oct. 24-Nov. 18

In cooperation with the Motomachi Shopping Street Association



その他の活動 | Other Activities

ディレクターやキュレーター等の関係者の出席した「横浜トリエンナーレ 2005」に関連したシンポジウムやレクチャーの開催記録。

A listing of symposiums and lectures related to Yokohama 2005. The artistic director, curators, and staff involved in the Yokohama Triennale attended the following events.

- デメーテル学校 #044 談話編「横浜トリエンナーレ『アート・サーカス』を語る」
日付：5月22日 場所：北海道立帯広美術館 主催：デメーテル学校運営会
講師：芹沢高志
 - 横浜開港146周年記念シンポジウム「横浜スピリットの継承と発展」
日付：6月2日 場所：横浜市開港記念会館 主催：横浜市
パネリスト：川俣正、玉置宏、中田宏、山崎洋子
 - BankART school「ハマトリが行く」
日付：6月9・16・23・30日、7月7・14・21・28日
場所：BankART Studio NYK 主催：BankART
講師：川俣正、天野太郎、芹沢高志、山野真吾、石原敏明、伊東正伸 他
 - 特定非営利活動法人デザイン都市・プロジェクト デザイン公開講座「公共とアート—横浜トリエンナーレ2005の近況報告を兼ねて」
日付：6月16日 場所：アクロス内 久留米大学福岡サテライト
主催：特定非営利活動法人デザイン都市・プロジェクト
共催：久留米大学経済学部 筑後川流域圏地域づくりなんでも相談会 講師：芹沢高志
 - 日本ボランティア学会 2005年度大会 都市の共同性 セッションC「開かれた文化の結節点をめざして」
日付：6月26日 場所：立教大学池袋キャンパス 主催：日本ボランティア学会
パネリスト：出口修平、芹沢高志、風姫、北山晴一、播磨靖夫
 - BankART School「第2回横浜トリエンナーレに向けて」
日付：7月2日 場所：BankART Studio NYK 主催：BankART 講師：川俣正
 - 特別講演「国際展を創る—横浜トリエンナーレ・プレゼンテーション」
日付：7月13日 場所：京都嵯峨美術大学 主催：京都嵯峨美術大学 講師：川俣正
 - レクチャー「横浜トリエンナーレ2005とは？」
日付：7月14日 場所：京都造形芸術大学 主催：京都造形芸術大学 講師：川俣正
 - 公開録音「ポートサイド・ステーション・サロン Vol.2」
日付：7月23日 場所：BankART1929 主催：横浜シティアートネットワーク、
ポートサイド・ステーション パネリスト：川俣正、羽月雅人、和田昌樹
 - エナジーリンク講演会「グローバルとローカルを繋ぐ回路—『場所の力』を活かすために」
日付：7月28日 場所：北山創造研究所 講師：芹沢高志
 - AAFフォーラムキャラバン船橋 トークセッション「アートあふれるまちづくり」
日付：8月31日 場所：船橋市市民文化創造館きららホール 主催：特定非営利
活動法人コミュニティアート・ふなばし パネリスト：長田謙一、加藤種男、川俣正
 - 第19回横浜経済人会議分科会「横浜発現代芸術の国際展開催迫る」
日付：9月3日 場所：パシフィコ横浜会議センター 主催：横浜青年会議所
パネリスト：川俣正ほか
-

-
- レクチャー「アーティストとアーキテクト、空間の関わり方」
日付：10月5日 場所：ZAIM 主催：神奈川県 JIA 建築家協会 講師：川俣正
 - 特別講義「横浜トリエンナーレの楽しみ方」
日付：10月14・28日、11月25日、12月2日 場所：多摩美術大学上野毛キャンパス
主催：多摩美術大学情報デザイン学科 講師：川俣正、天野太郎、安齋重男、石原敏明
 - シンポジウム「再生する都市、ヨコハマ」
日付：10月15日 場所：BankART1929
パネリスト：川俣正、天野太郎、村田真、山本理顕 司会：上田雄三
 - レクチャー「横浜トリエンナーレ速報」
日付：10月18日 場所：京都国立近代美術館 主催：彩都 IMI 大学院スクール
講師：川俣正
 - 関連シンポジウム「建築とアート」
日付：10月19日 場所：横浜港大さん橋ホール 主催：横浜市 後援：横浜トリエンナーレ組織委員会 パネリスト：安藤忠雄、福武総一郎 ゲスト：川俣正
 - 「横浜トリエンナーレ」&「X-COLOR /グラフィティ in Japan」連動シンポジウム「ストリートにおける表現の可能性」
日付：10月29日 場所：ZAIM 主催：水戸芸術館
パネリスト：川俣正、芹沢高志、窪田研二、KRESS、能勢伊勢雄
 - 三國町主催シンポジウム「まちづくりと現代美術」
日付：11月3日 場所：みくに文化未来館
パネリスト：川俣正、植松由佳、西村直樹、山本圭吾 司会：天野太郎
 - クロストーク「クリストファー・クック × 川俣正」
日付：11月22日 場所：横浜美術館アートギャラリー 主催：横浜美術館
パネリスト：クリストファー・クック、川俣正
 - 美術評論家連盟主催シンポジウム「今、国際展は可能か」
日付：11月27日 場所：東京国立近代美術館
パネリスト：建畠哲、岡部美紀、川俣正
 - 第7回全国大会 セッション2 シンポジウム「今あえて問う アートの力」
日付：11月27日 場所：横浜赤レンガ倉庫1号館
主催：日本アートマネジメント学会
パネリスト：小暮宣雄、志賀野桂一、芹沢高志、藤井克 コーディネーター：椎原伸博
 - レクチャー「横浜トリエンナーレについて」
日付：12月5日 場所：東京造形大学 主催：学生有志 講師：川俣正
 - 講演会「アート・環境・希望—横浜トリエンナーレの現場から」
日付：12月7日 場所：関東学院大学金沢八景キャンパス
主催：関東学院大学人間環境学部教養学会 講師：芹沢高志
 - 「地域振興とアートマネジメント」
日付：12月9日 場所：学習院女子大学2号館241教室 講師：芹沢高志
 - 第5回しまげい勉強会「アートイベントとまちづくり横浜トリエンナーレの経験と福岡への提案」
日付：2006年1月16日 場所：あじびホール 講師：山野真悟
聞き手：森司
-

● シンポジウム「いま、芸術とはなにか？」

日付：2006年1月21日 場所：神奈川県立音楽堂 主催：財団法人神奈川芸術文化財団
パネリスト：小林康夫、相内啓司、住友文彦、一柳慧、川俣正

● シンポジウム「横浜トリエンナーレの記憶 3回展へのバトン」

日付：2006年3月5日 場所：横浜シンボジア 主催：横浜市
パネリスト：川俣正、薬石真澄、尹貴淑、吉本光宏、川口良一
コーディネーター：曾田修司

Other Activities (Outside the Main Venue)

● Demeter School Discourse Series # 044 "On Yokohama 2005—Art Circus"

Date: May 22 Place: Lecture Hall, Hokkaido Obihiro Museum of Art
Organizer: Demeter School Lecturer: Takashi Serizawa

● Yokohama Port 146th Anniversary Symposium "Inheriting and Promoting the Yokohama Spirit"

Date: Jun. 2 Place: Yokohama Port Opening Memorial Hall Organizer: City of Yokohama
Panelists: Tadashi Kawamata, Hiroshi Tamaoki, Hiroshi Nakada, Yoko Yamazaki

● BankART School "March of HAMATORII"

Dates: Jun. 9, 16, 23, 30, Jul. 7, 14, 21, 28 Place: BankART NYK Organizer: BankART
Lecturers: Tadashi Kawamata, Taro Amano, Takashi Serizawa, Shingo Yamano, Toshiaki Ishihara, Masanobu Ito, others

● NPO Design City Project Design Open Lecture "Public and Art—with Yokohama 2005 Update"

Date: Jun. 16 Place: Acros Fukuoka, Kurume University Fukuoka Satellite
Organizer: NPO Design City Project Co-organizers: Kurume University Faculty of Economics, Chikugogawa Consortium Lecturer: Takashi Serizawa

● Japan Society for Studies of Voluntary Activities 2005 Congress, Urban Cooperation, Session C "Toward Nodes of Open Culture"

Date: Jun. 26 Place: Ikebukuro Campus, Rikkyo University
Organizer: Japan Society for Studies of Voluntary Activities
Panelists: Shuhei Deguchi, Takashi Serizawa, Kazehime, Seichi Kitayama, Yasuo Harima

● BankArt School "Towards Yokohama 2005"

Date: Jul. 2 Place: BankART NYK Organizer: BankART Lecturer: Tadashi Kawamata

● Special Lecture "Yokohama 2005 Presentation: Creating an International Art Exhibition"

Date: Jul. 13 Place: AV Hall, Kyoto Saga University of Arts
Organizer: Kyoto Saga University of Arts Lecturer: Tadashi Kawamata

● Lecture "What is Yokohama 2005?"

Date: Jul. 14 Place: Kyoto University of Art and Design
Organizer: Kyoto University of Art and Design Lecturer: Tadashi Kawamata

● Public Recording "Portside Station Salon Vol. 2"

Date: Jul. 23 Place: BankART 1929 Organizers: Yokohama City Art Network, Portside Station
Panelists: Tadashi Kawamata, Masato Hazuki, Masaki Wada

● Energy Link Lecture "Networking to Join Global and Local: Utilizing the Power of 'Place'"

Date: Jul. 28 Place: Kitayama & Company Lecturer: Takashi Serizawa

-
- AAF Forum Caravan Funabashi, Talk Session "Artful Town Development"
Date: Aug. 31 Place: Funabashi City Bunka Sozokan Kirara Hall
Organizer: specified nonprofit association Community Art Funabashi
Panelists: Kenichi Nagata, Taneo Kato, Tadashi Kawamata
 - 19th Yokohama Financial Conference "Countdown to Yokohama 2005 Opening: The International Contemporary Art Exhibition!"
Date: Sep. 3 Place: 3F Lounge, Conference Center, Pacifico Yokohama
Organizer: JCI Yokohama Panelists: Tadashi Kawamata, others
 - Lecture: "Artist and Architect, Engagement with Space"
Date: Oct. 5 Place: ZAIM Organizer: JIA Kanagawa Lecturer: Tadashi Kawamata
 - Special Lecture "How to Enjoy Yokohama 2005"
Dates: Oct. 14, 28, Nov. 25, Dec. 2 Place: Kaminoge Campus, Tama Art University
Organizer: Department of Interaction Design, Tama Art University
Lecturers: Tadashi Kawamata, Taro Amano, Shigeo Anzai, Toshiaki Ishihara
 - Symposium "Renaissance City, Yokohama"
Date: Oct. 15 Place: BankART 1929 Panelists: Tadashi Kawamata, Taro Amano, Makoto Murata, Riken Yamamoto Moderator: Yuzo Ueda
 - Lecture "Flash Report on Yokohama 2005"
Date: Oct. 18 Place: The National Museum of Modern Art, Kyoto
Organizer: Saito Inter Medium Institute Graduate School Lecturer: Tadashi Kawamata
 - Related Symposium "Architecture and Art"
Date: Oct. 19 Place: Osanbashi Hall, Yokohama International Passenger Terminal
Organizer: City of Yokohama Under the Auspices of: the Organizing Committee for the Yokohama Triennale
Panelists: Tadao Ando, Soichiro Fukutake Guest: Tadashi Kawamata
 - Symposium, "Potential of Expression in the Street," related to both "YOKOHAMA 2005" and "X-COLOR Graffiti in Japan"
Date: Oct. 29 Place: ZAIM Organizer: Art Tower Mito
Panelists: Tadashi Kawamata, Takashi Serizawa, Kenji Kubota, KRESS, Iseo Nose
 - Symposium organized by Town of Mikuni "Town Development and Contemporary Art"
Date: Nov. 3 Place: Mikuni Bunka Miraikan Panelists: Tadashi Kawamata, Yuka Uematsu, Naoki Nishimura, Keigo Yamamoto Moderator: Taro Amano
 - Cross Talk "Christopher Cook with Tadashi Kawamata"
Date: Nov. 22 Place: Art Gallery, Yokohama Museum of Art
Organizer: Yokohama Museum of Art Panelists: Christopher Cook, Tadashi Kawamata
 - Symposium "Is the International Exhibition Possible Now?"
Date: Nov. 27 Place: The National Museum of Modern Art, Tokyo Organizer: AICA Japan
Panelists: Akira Tatehata, Miki Okabe, Tadashi Kawamata
 - 7th National Convention Session 2 Symposium "Ask Now: the Power of Art"
Date: Nov. 27 Place: Yokohama Red Brick Warehouse Organizer: Japan Association for Arts Management
Panelists: Nobuo Kogure, Keiichi Shigano, Takashi Serizawa, Katsu Fujii
Coordinator: Nobuhiro Shiihara
-

● Lecture "About the Yokohama Triennale"

Date: Dec. 5 Place: Tokyo Zokei University Organizer: student volunteer group
Lecturer: Tadashi Kawamata

● Lecture "Art, Environment, Hope: Report from Yokohama 2005"

Date: Dec. 7 Place: Kanazawahakkei Campus, Kanto Gakuin University Organizer: College
of Human and Environmental Studies, Kanto Gakuin University Lecturer: Takashi Serizawa

● "Regional Development and Art Management"

Date: Dec. 9 Place: Gakushuin Women's College Lecturer: Takashi Serizawa

● 5th Shimagei Study Session "Art Event and Town Development: Experiences from
Yokohama 2005 and Proposal for Fukuoka"

Date: Jan. 16, 2006 Place: Ajibi Hall Lecturer: Shingo Yamano Moderator: Tsukasa Mori

● Symposium "What is Art Now?"

Date: Jan. 21, 2006 Place: Kanagawa Kenritsu Ongakudo

Organizer: Kanagawa Arts Foundation Panelists: Yasuo Kobayashi, Keiji Aiuchi,
Fumihiko Sumitomo, Toshi Ichiyonagi, Tadashi Kawamata

● Symposium "Remembrance of Yokohama 2005: Passing the Baton to the Third Triennale"

Date: Mar. 5, 2006 Place: Yokohama Symposia Organizer: City of Yokohama

Panelists: Tadashi Kawamata, Masumi Haishi, Kwi Sook Yoon, Mitsuhiro Yoshimoto,
Ryoichi Kawaguchi Coordinator: Shuji Sota

サービス | Hospitality

会場内における物販や飲食の他、来場者のためのサービスとして、以下の項目を実施した。

The following services were offered to visitors in addition to the retail, food, and beverage services available at the main venue.

音声ガイド

専用のポータブル・プレイヤーとヘッドフォンをセットで貸出し。ディレクターとキュレーターによる展覧会概要の説明の他、実際にアーティストへ行なわれたインタビューも収録されている。 貸出料:500円 利用者:5,124名 企画・制作:アートアンドパート

コクサイヤタイムラ

会場脇に設けられた屋台村には、エスニック料理を中心としたキッチン・カーが日替わりで登場。参加作家キュレーターマン(タイ)の特別レシピ「キュレーターマン・カレー」も販売した。

おもなメニュー:揚げたご焼き、チャーシューメン・ドッグ、ブルコギ、ロコモコ、タコライス、トムヤムクン、バリラーメン、ポロネーゼ丼、スプラキ 他 総出店数:34店

ミュージアム・ショップ

森アーツセンターミュージアムショップによる出店。カタログやオリジナル・グッズ販売の他、関連書籍コーナーなど。

トリエンナーレ・オリジナル・グッズ:缶バッジ、PP テープ、モバイルクリーナー、カラーコーン型マグネット、ロゴ・トートバッグ、ロゴTシャツ、手ぬぐい、リサイクル防水カイロ、ステッカー、マドラー付きマグカップ/オリジナル・アーティスト・グッズ: Tシャツ 10種類/トートバッグ/絵葉書 50種類



バス（横浜市営バス）

会場入口から上屋本展会場までの間を循環運行。平日 15 分間隔、土日祝日 8 分間隔。会場内への乗り入れを考慮して、通常のバスより排気ガスのきれいな CNG（天然ガス）を燃料とした車両を導入。車椅子利用者の来場も考慮し、ノンステップバスとした。

オフィシャル・ウェブサイト

4月29日開設。毎日のイベントプログラムの紹介や、川俣正による「ディレクターズ・ダイアリー」の連載など。オープニング時には、1日で450万ページビューを超えるアクセス数を得た。

ハローダイヤル

5月17日-12月19日まで、電話問い合わせ窓口を開設。照会件数：6,620件（開設から会期終了まで）

イベントマップ

毎日のイベントプログラム・カレンダーと会場マップをまとめたイベント・マップを会期中、前・後半の2回に分けて作成。印刷部数：230,000枚

バリアフリー・マップ

参加作家の岩井成昭、ART LAB OVA、サポーターの有志による企画。開催後に障害のある来場者の協力を得て会場を調査。段差や障害物の位置、車イスで通行可能な場所、休日の混雑箇所などを記載したマップを作成。インフォメーションで希望者に配布した。

オフィシャルアニメ & サウンド映像

横浜トリエンナーレ 2005のオフィシャルアニメーションとサウンドを制作。インフォメーション・カウンター前の大型モニターや送迎バス車内にて上映。ミュージアム・ショップでも販売。

制作：芥川真也（アニメーション）、上石智哉（サウンド）

Audio Guidance

Visitors could rent portable audio players with headphones to learn about the exhibition's concepts, hear descriptions of the displayed works, and hear personal messages from the Artistic Director and the three curators. Descriptions of each work were based on interviews with the artists.

Rental fee: 500 yen Number of users: 5,124 Presented by: ART & PART

International Food Stalls

Various cafés and dining cars offered their specialties on a daily rotation basis. ©uratorman Inc., a participating artist group from Thailand, provided a special "©uratorman Curry."

Total Number of dining cars: 34

Museum Shop

The Mori Arts Center Museum Shop operated a temporary shop at the main venue. Exhibition catalogues, exclusive products, items designed by artists and publications related to the artists were among the items sold.

Exclusive items of the YOKOHAMA 2005: Canned badges, plastic packaging tape, cell-phone cleaners, miniature color cone-shaped magnets, tote bags with the triennale logo, T-shirts with the triennale logo, *tenugui* cloths, multiple-use waterproof pocket warmers,



stickers, and mug sets with muddlers./Exclusive Artists' Items YOKOHAMA 2005: T-shirts - 10 designs Artists who provided designs were: Atelier Van Lieshout, Luc Deleu, Ingo Günther, Karin Hanssen, Tonico Lemos Auad, Tazro Niscino, Pyuupiru, Maria Roosen, Craig Walsh, and Richard Wilson/Tote Bags - 2 colors with the image of the work by Luc Deleu/Postcards - 50 designs

Shuttle Bus Services (Yokohama municipal bus)

A shuttle bus ran between the entrance gate and the main venue every 15 minutes daily. Two shuttle buses ran between the entrance gate and the main venue every 8 minutes on Saturdays, Sundays, and national holidays. Since the buses entered the main venue, they used compressed natural gas, whose emissions are less harmful than that of regular buses. In addition, low-floor buses were used for the benefit of visitors in wheel chairs.



Official Website

Going online from Apr. 29, it provided daily information and a Director's Diary by Tadashi Kawamata. During the opening, the site received over 4,500,000 pageviews per day.

Hello Dial

Hello Dial is an outsource telephone service through which operators answered inquires about the exhibition. The Triennale used this service from May 17 to Dec. 19. Number of inquiries received: 6,620

Event Program Leaflet

Event program leaflets were distributed to all visitors. The leaflets contained program calendars and exhibition site maps with brief information on some works. Two versions were printed: a first half (Japanese only) and latter half (Japanese and English). Number printed: 230,000

Barrier-free Map

Shigeaki Iwai, a participating artist, ART LAB OVA, and several Supporters (exhibition volunteers) produced a map indicating places disabled people needed to give special care to. A team checked the main venue in cooperation with several disabled people and marked spots where floor levels were uneven, obstacles were located, wheel chairs could not access, and congestion occurred on holidays. Visitors could obtain the map at the information counter.

Official Sounds & Animation

An official animation with accompanying sounds and music was produced for Yokohama 2005. The animation was shown on a large video screen at the main venue's information counter and on a monitor inside shuttle buses. DVDs were sold at the shop. Production: Shinya Akutagawa (animation), Tomoya Ageishi (sounds)

サポーター | Triennale Supporters

本展は、トリエンナーレ・サポーターというボランティアの協力を得てつくりあげられた。「トリエンナーレの運営に広く参加する」という認識のもと、さまざまな活動に積極的にかかわることで、観客から一歩踏み込んだ立場でより主体的に展覧会を楽しむという意義が生まれた。

The Triennale was made possible by the cooperation of numerous volunteers called "Triennale Supporters." The volunteers were able to attain a deeper level of enjoyment of the Triennale than regular visitors, as they were actively involved in many aspects of the event's operations.

サポーターの役割

作家・制作アシスタント：作家の作業を円滑に進めるための手伝い全般／教育プログラム運営スタッフ：サポーター・ツアーなどの案内業務／会場運営スタッフ：会場の運営、監視、案内業務／会場事務局スタッフ：おもにインフォメーションブース担当、通訳、場内放送など／登録サポーター：1,222名

サポーターに関する取り組み

2月19日 横浜トリエンナーレ作戦会議 (BankART1929) / 5月17日 募集開始 / 7月1日 追加募集開始 / 7月19-23日 事前説明会 (計4回、横浜市開港記念会館、ZAIM) / 8月7日 ディレクター川俣のガイドによる会場見学会 / 8月13日 作家・制作アシスタント活動開始 / 9月2日 会場運営スタッフ再募集開始 / 9月3-25日 教育プログラムスタッフ研修 (計7回、横浜美術館、本展会場) / 9月4-24日 会場運営・事務局スタッフ研修 (計10回、ZAIM、本展会場) / 9月28日-12月18日 教育プログラム運営・会場運営・事務局スタッフ活動、サポーターへの入場招待券・カタログ提供 / 10月1日-12月18日 飲食割引券 (50円) 提供 / 10月16日-12月17日 サポーターズ・パーティー実施 (計4回) / 11月26日-12月18日 サポーター・アンケート実施 / 12月18日 ファイナル・パーティー実施 / 12月19-28日 作品撤去作業 / 2006年1月13日 撤去後の本展会場見学会

Triennale Supporter Duties

Production assistants: Helped participating artists with the actual work of producing the artworks./Educational program operation staff: Conducted guided tours such as the Supporters' Tour./Exhibition venue operation staff: Supervised displayed works and provided visitors with information about them./Information counter staff: Provided visitor information at the counter, made announcements in the exhibition venue, and interpreted for non-Japanese visitors./Number of registered Supporters: 1,222

Activities of Triennale Supporters

Feb. 19: Yokohama Triennale strategy meeting (BankART1929)/May 17: Supporter recruitment begins/Jul. 1: Additional Supporter recruitment begins/Jul. 19-23: Pre-opening orientation (4 times, Yokohama Port Opening Memorial Hall, ZAIM)/Aug. 7: Exhibition venue observation guided by Director, Tadashi Kawamata/Aug. 13: Production assistants' activities begin/Sep. 2: Recruitment of additional exhibition venue operation staff begins/Sep. 3-25: Education program operation staff training (7 times, Yokohama Museum of Art and the main Triennale venue)/Sep. 4-24: Exhibition venue operation and information counter staff training (10 times: ZAIM, the main Triennale venue)/Sep. 28-Dec. 18: Supporters undertake education program operation activities, exhibition venue operation activities, information counter activities, and receive complementary tickets and catalogues/Oct. 1-Dec. 18: Distribution of 50-yen discount coupons for food and beverages /Oct. 16, Nov. 13, Dec. 4 and 17: Holding Supporter parties/Nov. 26-Dec. 18: Supporter questionnaire/Dec. 18: Final party held/Dec. 19-28: Removal of artworks and materials/Jan. 13, 2006: After removal, observation tour of the former exhibition venue on Yamashita Pier



サポーターへのアンケート集計データ | Questionnaire Given to Triennale Supporters

実施期間：11月26日-12月18日

回収枚数：100枚

Sampling period: Nov. 26-Dec. 18

Number of sheets collected: 100

Q1. 性別

1. 男性 ... 20
2. 女性 ... 78
3. 無回答 ... 2

Q2. 年代

1. 10代 ... 4
2. 20代 ... 34
3. 30代 ... 29
4. 40代 ... 9
5. 50代 ... 14
6. 60代 ... 3
7. 70代 ... 4
8. 無回答 ... 3

Q1. Sex

1. Male ... 20
2. Female ... 78
3. No response ... 2

Q2. Age

1. 10s ... 4
2. 20s ... 34
3. 30s ... 29
4. 40s ... 9
5. 50s ... 14
6. 60s ... 3
7. 70s ... 4
8. No response ... 3

Q3. 情報源

1. ホームページ ... 43
2. パンフレット ... 26
3. 友人の紹介 ... 11
4. 学校での情報 ... 5
5. その他 ... 23

Q4. 参加日数

1. 7日以内 ... 17
2. 8-10日 ... 33
3. 11-15日 ... 21
4. 16-20日 ... 15
5. 21日以上 ... 14

Q5. 前回展への参加

1. 参加した ... 12
2. 参加していない ... 87
3. 無回答 ... 1

Q3. Information sources

1. Official Website ... 43
2. Pamphlets ... 26
3. From friends ... 11
4. From school ... 5
5. Other ... 23

Q4. Number of volunteered days

1. Less than 7 ... 17
2. 8 to 10 ... 33
3. 11 to 15 ... 21
4. 16 to 20 ... 15
5. More than 21 ... 14

Q5. Were you involved in the previous Triennale?

1. Yes ... 12
2. No ... 87
3. No response ... 1

Q6 活動内容への満足度

1. 満足 ... 65
2. やや不満 ... 25
3. 不満 ... 1
4. 無回答 ... 9

Q7. 活動環境への満足度

1. 満足 ... 57
2. やや不満 ... 30
3. 不満 ... 5
4. 無回答 ... 8

Q8. 次回の参加意向

1. 参加したい ... 77
2. 参加したくない ... 0
3. 参加できない ... 0
4. わからない ... 16
5. 無回答 ... 8

Q6. Satisfaction level

1. Satisfied ... 65
2. A bit discontented ... 25
3. Discontented ... 1
4. No response ... 9

Q7. Satisfaction with on activity environment

1. Satisfied ... 57
2. A bit discontented ... 30
3. Discontented ... 5
4. No response ... 8

Q8. Willingness to participate in next Triennale

1. Willing ... 77
2. Not willing ... 0
3. Not able ... 0
4. Not sure ... 16
5. No response ... 8

作家・制作サポーター | Artist/Art Production Supporters

作品撤去および会期中の作品運営サポートも含む

Included assistance with artwork display during the exhibition and artwork removal after it ended.

作家・活動名 artist/activity name	のべ参加日数 total participation days	のべ参加人数 total participants
安部泰輔 Taisuke Abe	90	304
アルマ・キント Alma Quinto	4	33
アトリエ・ヴァン・リースホウト Atelier Van Lieshout	87	99
リュレンツ・バルバー Lorenç Barber	4	83
ボートピープル・アソシエーション BOAT PEOPLE Association	14	41
ダニエル・ビュラン Daniel Buren	7	175
ビュラン・サーカス・エトカン BUREN CIRQUE cie ETOKAN	20	60
ミゲル・カルデロン Miguel Calderón	2	7
チェン・ゼン Chen Zhen	10	14
COUMA	10	11
ディディエ・クールボ Didier Courbot	16	14
キュレーターマン @uratorman Inc.	41	246
エスタシオ L'estació	11	44
gansomaeda	17	24
インゴ・ギュンター Ingo Günther	8	9
堀尾貞治 + 現場芸術集団「空気」 Sadaharu Horio + On-Site Art Squad 《KUKI》	83	198
岩井成昭 Shigeaki Iwai	39	179
メラ・ジャルスマ Mella Jaarsma	1	2
ジャン・ジェ Jiang Jie	3	44
キム・ソラ Kim Sora	2	20
トニーコ・レモス・アウアッド Tonico Lemos Auad	4	9
ロングマーチ Long March	5	31
松井智恵 Chie Matsui	5	8

作家・活動名 artist/activity name	のべ参加日数 total participation days	のべ参加人数 total participants
桃谷恵理子 Eriko Momotani	31	64
向井山朋子 Tomoko Mukaiyama	1	1
奈良美智 + graf Yoshitomo Nara + graf	98	277
西野達郎 Tazro Niscino	103	76
大塚淳 + 上屋番 + みかんぐみ Jun Oenoki + Warehouse Keepers + MIKAN	95	25
オン・ケンセン (フライング・サーカス・プロジェクト) Ong Keng Sen (The Flying Circus Project)	5	8
オープンサークル Open Circle	88	88
ピュ〜びる Pyuupiru	33	319
マリア・ローゼン Maria Roosen	2	20
身体表現サークル Shintai Hyougen circle	27	207
サイン・ウェーブ・オーケストラ The SINE WAVE ORCHESTRA	6	36
ソイ・プロジェクト SOI Project	5	21
高嶺格 Tadasu Takamine	1	2
タニシ K Tanishi K	17	17
照屋勇賢 Yuken Teruya	11	11
ワン・テユ Wang Te-Yu	9	5
ナリ・ワード Nari Ward	12	67
リチャード・ウィルソン Richard Wilson	8	8
ヴォルフガング・ヴィンター & ベルトルト・ホルベルト Wolfgang Winter & Berthold Hörbelt	17	33
屋代敏博 Toshihiro Yashiro	14	99
会場設営 (展示ボックス塗装等) Site setting (paint on exhibition boxes and etc.)	16	301
トリエンナーレ・ステーション準備 Preparation for Triennale Station	2	9
ソファ・プロジェクト Sofa Project	1	8
計 total	1,085	3,357

サポーター・ノートより (抜粋)

9月28日 今日は待ちに待ったオープンの日!コクサイヤタイムラのメニューが少なくなくて残念。3Cにはハトが住みついていますね。/9月28日 よく尋ねられた質問:トイレの場所、サーカスのチケット配布、公衆電話の有無、帰りのバスの乗り場(バスの発着場所)/9月30日 今日は長い日です。私はまだ2日目で分からない作品だらけですが、解説を必死に読んで過ごしていると、自分なりの解釈ができて面白い!と思いました。/10月1日 ビュ〜びるさんから鏡はとても大事なので、なるべくキレイにしておくように言われました。人が途切れたらすぐ磨くとよいと思います。/10月3日 平日はなかなかお客さんが少ないのでサッカーゲームが盛り上がるのに時間がかかりました。男性スタッフが入るといいと思います。知らないお客さん同士が同じチームになってゲームをしているのを見ると、「場にかかわって、人にかかわっているよなあ…」と思います。/10月4日 今日初参加です。初めはドキドキしましたが、時間が経つにつれてどんどん楽しくなってきました。この展覧会に参加してよかった!/10月5日 アーティストのアルマ・キントさんがいらっしゃいました。アルマさんは小柄ですが、すごく明るくて楽しい方。アートセラピーやソフト・スカルプチャーの制作を通して虐待された子どもたちを救う活動をされています。お客様は、「かわいいね」「色がキレイね」で素通りされてしまう方も多いため、お時間がある方にはぜひそういったフィリピンの社会事情も説明してあげてください。/10月8日 屋代さんの三脚の作品は、デジタルものはお手を触れられないよう、アナログものはのぞいて見ていただくよう(オブジェと思って通り過ぎる方が多いです)、こまめなお声掛けが必要だと思いました。/10月9日 ご年配のご夫婦に「作品の意味が分からないんだけど。説明とか流れてないの?高いお金払っているのに。」と呼び掛けられました。付近の作品のご説明をしたら、たいへん喜んでいただけました。/10月12日 池水さんの作品:お子さんや大人も楽しそうに登ってくれるので、こちらとしても嬉しいです。ただやはりお子さんには「走らないでくださいね」などのお声掛けが必要です。/10月13日 全盲の方がブランコにお乗りになりました。「体感できるアートはGoodですね」と付き添いの方がおっしゃっていました。/10月16日 タニシKさんのパフォーマンス、今日も登場しました。ソイ・プロジェクトのクッションルームで遊んでいた英会話サークルの子どもたち。「悪ガキでどうしようもない…」と思っていましたが、アーティスト・スタッフを紹介して会話をしたら、おとなしく聞き入っていました。/10月18日 昨日に引き続きすごい雨でした。ワン・テユさんの作品は、スリッパを履いていただくことになっていますが、雨で足が濡れていらっしゃる方が多かったです。/10月19日 キャプションにつまずかれる方がいますので、声掛けをしてさしあげてください。小学校の団体とか、注意散漫になっていると踏みそうになったりつまずきそうになったりしています。/10月20日 ビュ〜びるさんの作品:年配の方が鏡のところで怖がってしまうみたいです。2人組の女性の方が「奈落の底に落ちてしまいそう」と言っていました。「上を見るときキレイですよ」と一声掛けました。/10月24日 会場内にゴミや綿ぼりなどがわりと落ちていたので、気になります。/10月30日 チェン・ゼンさんの作品で、「これはどこかの特別な泥なんですか?」という質問に答えられませんでした。→事務局よりの回答:チェン・ゼンの作品の泥は、サンプルをいくつか集めリサーチしました。彼の奥さんが来日(彼は2000年に亡くなっているため)、日本の学生と制作しました。色に特別なこだわりがあり、たいへんでした。中国では病気の際に土を食べることもあったり、浄化作用があるものとしてとらえられているそうです。/11月2日 ブランコの作品にて:老夫婦が「結婚して50年以上経つけど、一緒にブランコ乗るなんて初めてだよ」と言われました。嬉しくなりました。/



11月3日 お客さんが直接関わるようなものには、ある程度の制限みたいなものがあった方が無茶なことをしないので、いちいち注意されて嫌な思いをさせるよりずっといいと思いました。／11月5日 タイヤの作品は思ったより皆さん興味があり、よく見ていけます。においや何かが飛んでいるので、のどが痛くて、やはり少しきつい場所ですね。11月7日 今日は振替休日らしく子どもたちが多いです。子どもの頃からアートが楽しいものだと感じてくれていると嬉しいです。／11月9日 今日は晴天で空も海も青くて気持ちのいい日です。そんな日は富士山が見えます！また、みなとみらいのビルのあいだに遠く山々が見えます。富士山は県警の左、税関の右です。トニーコの金の鎖に夕日が当たるととても素敵ですよ。10分間の貴重な瞬間です。／11月9日 インフォメーション・カウンターが引っ込んでいて、お客様が入ってきた時に機能してないと思います。とまどっているお客様に声を掛けたり、積極的に挨拶する方がよいのでは。／11月18日 初めて夜担当です。「冷えるな」と思っていたらカイロの支給。うれしかったです。ありがとうございました。そうそう、忘れてましたけど、来場者数10万人突破おめでとうございます。参加して良かったなあ、と思います。／11月23日 天探知機：大勢いる中で灯りが点くと、すごく嬉しい。一体感があります。／11月24日 会場に置いてあるストーブも作品だと思って、真剣に見入っている人を何人も見ました。何だか楽しい。／11月25日 ワン・テユさんの作品：積木の様子が朝からみるみる変わってゆく。入れ替わり立ち替わりやってくるお客様たちが、少しづつ変えてゆく…それが私1人では絶対に考えつかないようなカッコイイモノになっているのです。ワン・テユさんの意図がどうなのかは分かりませんが、「生きるアートだあ…」と思いました。小学生くらいの子が没頭していました。／11月25日 堀尾さんのパフォーマンスを毎日楽しみにしています。4Aの壁の前に貼ってある《手から手》すごく好きです。触覚をもとに描くと、目で見た場合とは違う場所に注目したりするんですね。「当たり前」で「空気」のようですが、面白いことってたくさんあるだな、と解釈しました。／12月1日 ロビン・ロードさんの《アンタイトルド／シャワー》は、実は奥が深いですよ！3つの意味があるそうです。作家さんの出身地南アフリカの鉱山で働く労働者（差別を受けている黒人の人たちが）が、仕事についてしまった黒い油を落とせない。ナチスのユダヤ狩り政策があった頃、ユダヤ人にとって「シャワー」とは自分の文化を流してしまう、という意味があったらしい。開催地が日本なので、広島、長崎の黒い雨＝原爆をイメージして（今年は原爆投下から60年目）。／12月1日 高嶺さんの入場制限している時には、並んでいるお客様にエスペ란チ語の説明をしてあげます。世界では数10万～100万人のエスペランチスト（エスペ란チ語を話す人）がいます。／12月12日 厚手のコートも増えました。日々配慮があって嬉しいです。トニーコさんの作品のまわりが厳重な柵があって残念です。何とか私たちサポーターの力だけで対応できないものかと考えてしまいます。でも逆に、それだけ身近に感じ、触れたいほど魅力的な作品だということですよ。残りわずか、素敵な作品に囲まれている時間を大切に場と人にかかわっていきたいですね。



Extracts from Supporter Notes

Sep. 28: Opening day—the day I've been waiting for! It's a shame there are so few menu selections at the International Food Stalls. I found several pigeons living at 3C in the exhibition venue./Sep. 28: I was asked quite frequently where the lavatories were. Also, how visitors could get tickets to the circus event; if there were public telephones; and where to catch the return bus (bus arrival and departure points)/Sep. 30: Today has been a long day. It's still my second day and there are many artworks I don't know about yet. But if I study the commentaries provided us well, I'll be able to explain these works and that'll be interesting!/Oct. 1: Pyuupiru tells me the mirror is important and needs to be cleaned as often as possible. I think it better to polish it soon after visitors leave and before the next crowd comes./Oct. 3: On weekdays, there are few visitors so it takes a long time to get enough people for an exciting soccer game. I think if male Supporters are there to play the game, it will be easier for them to join in. When I see visitors who are complete strangers playing the soccer game together, it makes me think, "This is involvement with place, involvement with people."/Oct. 4: My first day to take part. I was nervous in the beginning and my heart was pounding. But I got used to it with time and was able to enjoy it. I'm glad I took part in this event!/Oct. 5: Alma Quinto, a participating artist, came by. She's small and very cheerful and friendly. She's engaged in activities to help abused children through art therapy and making soft sculptures. Many visitors pass her work, saying simply, "That's cute," or, "The colors are beautiful." If the visitors have time, please explain to them the social situation that exists in the Philippines./Oct. 8: We constantly need to tell viewers not to touch Toshihiro Yashiro's digital tripods, on one hand, but to stop and look through his analog tripods, on the other, because people just pass by with a quick look, thinking them art objects./Oct. 9: One older couple approached me, saying, "We can't understand the meaning of these works. Why is there no explanation? We paid an expensive entrance fee." So I explained the nearby works and that made them happy./Oct. 12: The Keichi Ikemizu work: I'm glad to see both children and adults having fun climbing over it. But we always need to tell the children, "No running, please."/Oct. 13: A completely blind person rode on the swing work. "Artworks we can physically experience like this are good," the person accompanying him mentioned./Oct. 16: Tanishi K performed again today. There were children from an English conversation club playing in SOI Project's cushion room. "These bad kids," I thought, apprehensively, but when I introduced the artists' assistants and they began to talk, the children listened attentively./Oct. 18: It's been raining heavily since yesterday. At the Wang Te-Yu site, visitors were asked to put on the slippers, and many had feet wet due to the rain./Oct. 19: Some people stumble on the caption stands, so please advise them to be careful. Schoolchildren in groups tend to step on them when they are not watching./Oct. 20: The Pyuupiru work: elderly people are sometimes fearful when they get near the mirror. "One thinks one is falling into a bottomless pit," two women were saying. So I said, "Look at the upper part; it's beautiful," and that calmed them down./Oct. 24: I am anxious about the large amount of dust collecting in the venue./Oct. 30: I was asked if the mud that covered the Chen Zhen work came from a special place. But I didn't have an answer./(Reply from the curatorial team): For the Chen Zhen work, we obtained various samples of mud, looking for the right one. Chen Zhen had died in 2000, so his wife visited and worked with art school students here in Japan in recreating this work, and it was quite a tough job, especially to reproduce the color. For your information, in China mud or earth is

considered a substance having the power to purify. Some people eat it when sick./Nov. 2: At the swing work, an elderly couple said, "We've been married more than 50 years, but this is the first time for us to get on a swing together." That made me happy./Nov. 3: At the artworks people can touch and have involvement with, it would be better to have some regulations posted so we don't have to directly tell them not to do something, which gives them a bad feeling./Nov. 5: People show more interest in the "tire" work than I had expected. They look closely at it. But it's hard to be here for a long time because our throats feel a little sore, due to the smell coming from the work./Nov. 7: We have a lot of children today, it being a Monday makeup holiday. I'm glad if they can feel art is something to enjoy, from such a young age./Nov. 9: The weather is good, today, the sky and sea are blue, and it feels great. On a day like today, we can see Mount Fujii! Looking between the buildings of Minatomirai, we can also see distant mountains. Mount Fuji is left of the prefectural police department and right of the customs house. The light of the sunset striking the gold chains of Tonico's work is lovely. A precious moment, lasting ten minutes./Nov. 9: The information counter is too far back from the entrance and doesn't function well when visitors come in. We need to be able to speak to visitors who seem to be looking for help or take the initiative and greet them./Nov. 18: My first night shift. Just as I started to worry about the cold, we were provided with disposable pocket warmers. I felt glad. Thank you. Oh yes, I almost forgot: congratulations on achieving 100,000 visitors. I'm happy to be a part of this exhibition./Nov. 23: The Angel Detector: it makes me really happy when it lights up when many visitors are around. I feel a sense of togetherness with them all./Nov. 24: I noticed some people looking at the gas heaters intently, as if they were art objects. An interesting sight./Nov. 25: The Wang Te-Yu work: since morning, I have watched it slowly change in appearance. The viewers who continually come and go change it little by little. It's a beautiful work; something I never could have thought of by myself. I don't know what Wang Te-Yu's intention was, but I think of it as "living art." A little child of elementary school age became absorbed in looking at it./Nov. 25: I look forward to seeing Sadaharu Horio's performances every day. I really like the work entitled "From one hand to the other" on the wall of site 4A. With something drawn using the sense of touch, one's attention goes to completely different places from when it is drawn using the eye. It looks quite "atari-mae (ordinary)," like the "kuki (air)," yet there are many interesting things going on there, I concluded./Dec. 1: Robin Rhode's "Untitled/Shower" is quite deep! I have heard it has three meanings. In South Africa, the artist's home country, the mineworkers (the oppressed black people) can't remove the sticky black oil that gets on them while they were working. For Jewish people, "shower" has the implication of the cultural cleansing undertaken by the Nazis. Then, he was thinking about the black rain in Japan as a metaphor for the atomic bombings in Hiroshima and Nagasaki. (2005 marked the 60th anniversary of the bombings.)/Dec. 1: When there are people waiting in line to view the Tadasu Takamine work, I give them an explanation in Esperanto. There are several hundred thousand to a million Esperantists (people who speak Esperanto) in the world./Dec. 12: More warm coats have been made available for the Supporters. I appreciate the constant consideration we receive. It made me sad to see the severe-looking fence around Tonico's work. I wonder if we can't somehow protect the work without having to rely on fences. On the other hand, this just means it's a fascinating work that people want to get close to and touch. Only several days are left until the exhibition closes. The remaining time I have, surrounded by wonderful artworks, I want to spend in involvement with the site and the people.

関連企画 | Collaborative Activities with Art Entities in Surrounding Areas

近隣のアート関連団体、教育機関、ギャラリーや美術館などとのあいだで展開された活動。本展開催をきっかけに誕生した地域とのアートネットワークが、今後も継続していく「横浜トリエンナーレ」を支える活動となることが予想される。

As a part of Yokohama 2005, activities were undertaken in conjunction with art-related institutions, educational institutions, museums, and galleries in Yokohama and neighboring regions. The "regional art network" thus formed for the sake of Yokohama 2005 will continue to function and is expected to work in support of the next Triennale.

スタンプラリー「アート・サークル 2005」 | "Stamp Rally: Art Circle 2005"

トリエンナーレの開催を記念して実施。本展を含む以下の美術展会場で5個以上のスタンプを集めた方に、本展参加アーティストのウィスット・ボンニミット(ソイ・プロジェクト)の特製オリジナルTシャツをプレゼントした。

●横浜美術館「李禹煥 余白の芸術」展(9月17日-12月23日) ●BankART1929「グローバル・プレイヤーズ」展(9月17日-10月17日)、「BankART Life」展(10月28日-12月18日) ●神奈川県立近代美術館「篠原有司男」展(9月17日-11月6日 鎌倉)、「シュヴァンクマイエル」展(9月10日-11月6日 葉山) ●原美術館「やなぎみわ 無垢な老女と無慈悲な少女の信じられない物語」展(8月13日-11月6日) ●東京オペラシティアートギャラリー「シュテファン・バルケンホール 木の彫刻とレリーフ」展(10月15日-12月25日) ●森美術館「杉本博司: 時間の終わり」展(9月17日-2006年1月9日) ●東京国立近代美術館「ドイツ写真の現在」展、「アウグスト・ザンダー」展(10月25日-12月18日) ●東京都現代美術館「イサム・ノグチ」展(9月16日-11月27日) ●川村記念美術館「ゲルハルト・リヒター」展(11月3日-2006年1月22日)

People who had cards stamped at four or more of the following exhibitions in addition to Yokohama 2005 received specially created T-shirts with a design by Wisut Ponnimit (SOI Project), a participating Triennale artist. About 1,500 people received T-shirts.

●Yokohama Museum of Art, "Lee Ufan: The Art of Margins," Sep. 17-Dec. 23
●BankART1929, "Global Players: Contemporary German and Japanese Artists," Sep. 17-Oct. 17; "BankART Life," Oct. 28-Dec. 18 ●The Museum of Modern Art, Kamakura & Hayama, "Ushio Shinohara," Sep. 17-Nov. 6 (Kamakura); "Svankmajer," Sep. 10-Nov. 6 (Hayama)/Hara Museum of Contemporary Art, "Miwa Yanagi: The Incredible Tale of the Innocent Old Lady and the Heartless Young Girl," Aug. 13-Nov. 6 ●Tokyo Opera City Art Gallery, "Stephan Balkenhol: Skulpturen und Reliefs," Oct. 15-Dec. 25 ●Mori Art Museum, "Hiroshi Sugimoto: End of Time," Sep. 17-Jan. 9, 2006 ●The National Museum of Modern Art, Tokyo, "German Contemporary Photography" and "August Sander," Oct. 25-Dec. 18 ●Museum of Contemporary Art, Tokyo, "Isamu Noguchi," Sep. 16-Nov. 27 ●Kawamura Memorial Museum of Art, "Gerhard Richter," Nov. 3-Jan. 22, 2006

運動企画 | Tie-up Projects

同時期に周辺の美術館やギャラリーで開催されていた以下の展覧会と運動し、各会場のチケット売場で入場券を購入する場合、相互のチケット（半券）を見せると入場料金が割引になるサービスを実施した。

●横浜美術館「李禹煥 余白の芸術」展（9月17日-12月23日）●横浜美術館アートギャラリー「レイチェル・ロザレン展 領域を超える都市現象>愛の政治学」（10月1日-10月30日 入場無料）、「クリストファー・クック展」（11月16日-12月18日 入場無料）●横浜赤レンガ倉庫1号館「武田秀雄」展（9月30日-10月16日 入場無料）、「OFF WAR 戦争のないロバート・キャバ」展（10月21日-12月25日）

Admission discounts were offered in conjunction with the following exhibitions at Yokohama area museums and galleries. Visitors presented their Yokohama 2005 ticket stubs to receive discounts.

●Yokohama Museum of Art, "Lee Ufan: The Art of Margins," Sep. 17-Dec. 23 ●Yokohama Museum of Art, Art Gallery, admission free, "Rachel Rosalen: Translocal Urbanities > love politics," Oct. 1-30, "Christopher Cook: Recent Experimental Graphite," Nov. 16-Dec. 18 ●Yokohama Red Brick Warehouse No. 1, "Hideo Takeda," Sep. 30-Oct. 16, admission free, "OFF WAR: Robert Capa Exhibition," Oct. 21-Dec. 25

「BankART Life-24 時間のホスピタリティー 展覧会場で泊まれるか？」

"BankART Life: 24 Hours of Hospitality—A Room for the Night in the Exhibition Venue?"

期間：10月28日-12月18日 場所：BankART1929 Yokohama、BankART Studio NYK 会期中は本展のサポーターの宿舎としても活用された。

Schedule: Oct. 18-Dec.18 Places: BankART1929 Yokohama, BankART Studio NYK Exhibit space served as accommodations for Supporters during the exhibition.

応援企画 | Supporting Projects

YCAN (Yokohama City Art Network) 参加事業。横浜市芸術文化振興財団共催。YCAN は横浜トリエンナーレ 2005 をきっかけに誕生した、芸術文化活動にかかわる市民協働ネットワーク。トリエンナーレの会期前や開催期間中を通して、さまざまな応援企画を立ち上げ、トリエンナーレを周辺地域からも盛り上げた。以下はそれらの活動の中からの抜粋である。

●スーパービュア 2005

実施団体：スーパービュア実行委員会 期間：9月16日-11月6日
場所：ヨコハマ・ポートサイドギャラリー、みなとみらいギャラリー他

●創造と森の声 2005 「森の夢」トリエンナーレ応援企画

実施団体：創造と森の声 2005 「森の夢」実行委員会 期間：9月18・23-25日、12月5-11日 場所：横浜動物の森公園予定地、ZAIM

- 横浜トリエンナーレ 2005 応援プロジェクト Take ART EASY!!
 実施団体：横浜トリエンナーレ 2005 応援プロジェクト Take ART EASY!!
 期間：9月28日-12月18日 場所：本展会場内 FMヨコトリのラジオ屋台
- 横浜港湾借景表現行為計画
 実施団体：横浜港湾借景表現行為計画実行委員会 日付：10月8日、11月3日
 場所：横浜市中区寿町など数ヵ所
- 手と手をつなぐトリエンナーレ
 実施団体：手と手をつなぐトリエンナーレ実行委員会 期間：10月28日-11月30日
 場所：横浜市を中心とした神奈川県下の美術館、ギャラリー等
- 「足跡アート」ワークショップ
 実施団体：武蔵野大学石井研究室 日付：10月11・12日 場所：横浜トリエンナーレ会場（プロムナード周辺）
- 再考！地域とアートプロジェクト フランス・ナント市 vs 横浜の企画現場から探るシンポジウム
 実施団体：NPO 法人アートネットワークジャパン 日付：11月13日
 場所：BankART1929
- YCAN ホームページ運営
 実施団体：はまことり⁽¹⁾
 期間：2月より（2004年8月-2005年1月までブログによる情報掲載を実施）
- ヨコハマシティアートニュースの発行（01-07）
 実施団体：はまことり
 発行：4・5・7・8・9・10・12月 場所：市内美術館、ギャラリー、公共施設などで配布
- トリエンナーレ・サポーターズ・パーティの開催
 実施団体：YCAN 推進委員会（横浜トリエンナーレ組織委員会共催）
 日付：10月16日、11月13日、12月4・17日 場所：ZAIM
- 横浜トリエンナーレ作戦会議 V
 実施団体：YCAN 推進委員会、はまことり
 日付：12月22日 場所：ZAIM
- サポーター・ルーム環境整備
 実施団体：わくわくアート隊⁽²⁾
 期間：9月26日-12月18日 場所：トリエンナーレ会場（サポーター・ルーム）
- サポーター・アンケートの実施
 実施団体：わくわくアート隊（横浜トリエンナーレ組織委員会共催）
 期間：11月21日-12月18日 場所：トリエンナーレ会場（サポーター・ルーム）

1) はまことり：YCAN の横浜トリエンナーレ広報チーム

2) わくわくアート隊：「横浜トリエンナーレ 2001」のボランティア・スタッフ経験者をはじめとした有志による団体。前回展の経験を生かすなど、今回のトリエンナーレにおけるサポーターを盛り立てる企画を実施。



Supporting Projects

The following are some of the events held during Yokohama 2005 as supporting projects by Yokohama City Art Network (YCAN) and Yokohama Arts Foundation. YCAN is a collaborative network formed with encouragement from Yokohama Arts Foundation in conjunction with Yokohama citizens who are engaged in art activities. YCAN launched these projects before and during Yokohama 2005 with the aim of drumming up interest in the exhibition in all quarters of the community.

- Super Pure 2005

Organizer: Super Pure Executive Committee Schedule: Sep. 16–Nov. 6

Places: Yokohama Portside Gallery, Minatomirai Gallery, other

- Sozo to Mori no Koe (Creation and Forest Voices) 2005 "Forest Dreams"

Organizer: Sozo to Mori no Koe 2005 "Forest Dreams" Executive Committee

Schedule: Sep. 18, Sep. 23–25, Dec. 5–11. Places: Scheduled site for "Yokohama Dobutsu no Mori (zoo)", ZAIM

- Take ART EASY!!

Organizer: Take ART EASY Schedule: Sep. 28–Dec. 18

Place: FM YOKOTORI radio station booth in the main venue

- Yokohama Port and Harbor Site-specific Action Project

Organizer: Yokohama Port and Harbor Site-specific Action Project Executive Committee

Dates: Oct. 8, Nov. 3 Places: Several locations in Yokohama including Kotobuki-cho, Naka-ku

- Hand in Hand with the Triennale

Organizer: Hand in Hand with the Triennale Executive Committee

Schedule: Oct. 28–Nov. 30 Places: Museums and galleries in Yokohama and other parts of Kanagawa Prefecture

- "Footprint Art" Workshop

Organizer: lecturer Ishii's office at Musashino University Dates: Oct. 11, 12

Place: Main venue (promenade area)

- Reconsideration: Art Projects in Regional Communities; Lectures and Discussions On-site in Nantes and at Yokohama 2005

Organizer: NPO Arts Network Japan Date: Nov. 13 Place: BankART1929

- YCAN Website

Operator: Hamakotori^{III} Schedule: from Feb. 2005

(a blog with news and events from Aug. 2004 through Jan. 2005)

- Yokohama City Art News publication (Volumes 01–07)

Organizer: Hamakotori Issued: Apr., May, Jul., Aug., Sep., Oct., Dec.

Distribution: Through Yokohama museums, galleries, and public facilities

- Parties for Triennale Supporters

Organizers: YCAN Promotional Committee, the Organizing Committee for the Yokohama

Triennale Dates: Oct. 16, Nov. 13, Dec. 4 and 17 Place: ZAIM

- Yokohama Triennale Strategy Meeting V

Organizers: YCAN Promotional Committee, Hamakotori Date: Dec. 22 Place: ZAIM

● Environmental preparations for Triennale Supporters Room

Organizer: Waku Waku Art Squad ^(a) Schedule: Sep. 26–Dec. 18

Place: Supporters Room in the main venue

● Questionnaire survey of Triennale Supporter opinion

Organizers: Waku Waku Art Squad, the Organizing Committee for the Yokohama Triennale

Schedule: Nov. 21–Dec. 18 Place: Supporters Room in the main venue

1) Undertakings of YCAN Promotional Committee and Hamakotori

Hamakotori is the public relations team of YCAN.

2) Undertakings of Waku Waku Art Squad

Waku Waku Art Squad was created by former volunteer staff of the first Yokohama Triennale of 2001 and other voluntary organizations. Members offered advice based on their previous Triennale experience and otherwise aided the Supporters.



終了後の報告

Post-exhibition Report

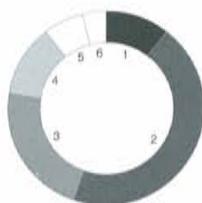
会場アンケート集計結果 | Questionnaire Survey

会期終盤の11月29日より12月13日のあいだ、本展会場 4A バス乗り場前にてトリエンナーレの来場者全般を対象にアンケート調査を実施。のべ15日間で2,025件の回答が寄せられた。

From November 29 to December 13, in the final stage of the exhibition, a questionnaire survey of general Triennale visitors was conducted in front of the 4A Bus Loading Zone, with 2,025 completed questionnaires collected during a total 15 days.

年齢

1. 19歳以下...11%
2. 20代...45%
3. 30代...22%
4. 40代...12%
5. 50代...6%
6. 60歳以上...4%

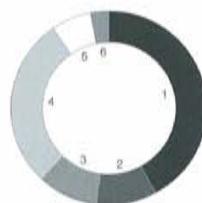


Age

1. Under 20...11%
2. 20s...45%
3. 30s...22%
4. 40s...12%
5. 50s...6%
6. Over 60...4%

職業

1. 会社員...42%
2. 自由業・自営業...10%
3. パート・アルバイト...10%
4. 学生...28%
5. 無職...7%
6. その他...3%

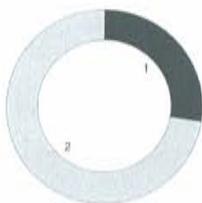


Occupation

1. Company employee...42%
2. Freelance, self-employed...10%
3. Part-time employment...10%
4. Student...28%
5. Unemployed...7%
6. Other...3%

居住地

1. 横浜市内...28%
2. 横浜市外...72%

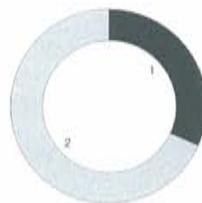


Residence

1. Yokohama...28%
2. Other...72%

性別

1. 男性...32%
2. 女性...68%

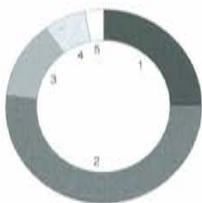


Sex

1. Male...32%
2. Female...68%

展示会場について

1. 大変満足...25%
2. まあ満足...52%
3. どちらとも言えない...13%
4. やや不満...7%
5. 大変不満...3%

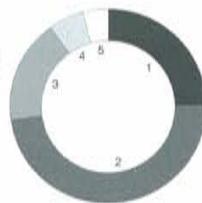


Opinion of venue

1. Very satisfied...25%
2. Rather satisfied...52%
3. No opinion...13%
4. Rather dissatisfied...7%
5. Very dissatisfied...3%

展示作品について

1. 大変満足...25%
2. まあ満足...48%
3. どちらとも言えない...17%
4. やや不満...6%
5. 大変不満...4%

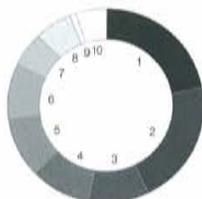


Opinion of art works

1. Very satisfied...25%
2. Rather satisfied...48%
3. No opinion...17%
4. Rather dissatisfied...6%
5. Very dissatisfied...4%

認知媒体

1. ポスター…22%
2. 友人・知人から…21%
3. テレビ・ラジオ…10%
4. インターネット…10%
5. チラシ…10%
6. 雑誌…9%
7. 新聞…6%
8. 学校の先生から…6%
9. 偶然通りかかった…1%
10. その他…5%

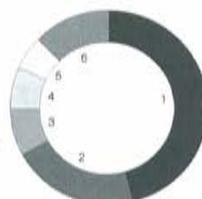


Where heard about Triennale

1. Poster...22%
2. Friend, acquaintance...21%
3. TV, radio...10%
4. Internet...10%
5. Leaflet...10%
6. Magazine...9%
7. Newspaper...6%
8. School teacher...6%
9. Came across by chance...1%
10. Other...5%

来場理由

1. 現代美術に関心があるから…46%
2. 新聞・テレビ・雑誌等を見て…21%
3. 招待券をもらったから…8%
4. 好きな作家の作品を観るため…7%
5. 仕事または学校行事のため…5%
6. その他…13%

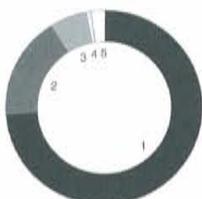


Reason attended

1. Interested in the contemporary arts...46%
2. Because of newspapers, TV, magazines...21%
3. Received invitation ticket...8%
4. To see an artist's work I like...7%
5. For business or school event...5%
6. Other...13%

今後の実施

1. 実施すべき…74%
2. どちらかと言えば実施すべき…17%
3. どちらとも言えない…6%
4. どちらかと言えば実施すべきでない…1%
5. 実施すべきでない…2%

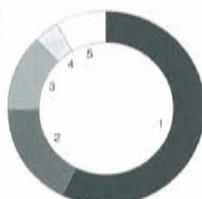


Future implementation

1. Should implement...74%
2. Should maybe implement...17%
3. No opinion...6%
4. Should maybe not implement...1%
5. Should not implement...2%

次回の開催場所

1. 山下ふ頭などの倉庫…57%
2. パシフィコ等のイベントホール…18%
3. 屋外…13%
4. 美術館・博物館…4%
5. その他…8%

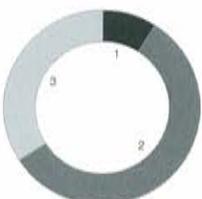


Suitable site for the next Triennale

1. Warehouses such as Yamashita Pier...57%
2. Event halls such as Pacifico Yokohama...18%
3. Open-air sites...13%
4. Museums and galleries...4%
5. Other...8%

入場料金について

1. 内容に比べて安い…9%
2. 内容に見合った金額…57%
3. 内容に比べて高い…34%

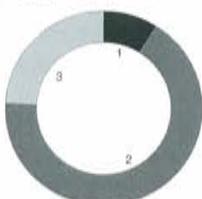


Opinion of admission

1. Inexpensive considering the content...9%
2. Appropriate considering the content...57%
3. Expensive considering the content...34%

割引制度や共通チケット制度の利用

1. すでに利用した…9%
2. 今後利用しようと思っている…67%
3. 利用しない…24%



Use of discount systems or joint tickets with other exhibitions

1. Used this time...9%
2. Willing to use next time...67%
3. Will not use...24%

会場アンケートよりコメント(抜粋)

イスが多くて、1日遊んでアートと過ごせる空間。コンセプトがよかった。(20代 女性) / 前回より小ぢんまりした感じがしましたが、一つ一つ落ち着いて見ることができました。触れられる作品が多いとよいと思います。(30代 女性) / 見る人は「楽しい楽しい」と言っていたが、親しみやすさを狙った分、「美術」としての本来のあり方がゆるくなった気がしてならない。もっと深く考えさせられる、堅い展示、内容のものがあっていいと思う。(20代 女性) / 会場係のサポーターさんががんばっていて、とても親切なことがよかった。(40代 女性) / 所どころにいるボランティアの方がとても気さくに作品について話してくれたのが印象的でした。(20代 女性) / マスメディアに対するアプローチが少なかったのでは。(20代 男性) / 作品との距離が近く、芸術を身近に感じられるよい展覧会でした。もう少し屋外展示があるとおもしろいかなと思いました。(20代 男性) / 特色のある独自のトリエンナーレをつくっていきましょう。音声ガイドがよかったです。(30代 女性) / 今回二度来たが、二度とも会場内で迷ってしまったので、次回は順路を分かりやすくしてほしい。前回のトリエンナーレの記念に残された作品を親にいったら、損傷があり悲しくなった。今回も作品を残す話が出ているが、どなたの作品にしても、二度とそのようなことがないように配慮してほしいと思う。(20代 女性) / 既成の施設を利用して、市民協働の精神で行なうというところがよいと思う。送迎バスはふ頭の中を通ることができておもしろかった。行きはプロムナードを徒歩で、帰りは違った景色をまた楽しめました。ホテルやレストランとタイアップして割引券がおいであるのも良かった。利用しました。(20代 女性) / 中で料金をとる「出し物」は憤むべきだ。次回もこの種の催しに来るかどうか迷う。(60歳以上 男性) / こういったイベントは1日見ることになるので、昼食の選択肢はもっと多くする必要を感じます。(40代 女性) / 寒い印象が強かったです。楽しく興味深いのに、寒いから3回とも早く帰りたくなりました。(20代 女性) / ガイドツアーにも参加させていただきましたが、とても楽しく作品を見ることができました。(30代 男性) / 期待以上に楽しいトリエンナーレでした。表現の新しさを感じました。(50代 男性) / シャトルバスが無料で、しかも速やかだったのでよかったです。(30代 女性) / 音声ガイドはいい作りになっていると思う。ただ作品によって、見どころや注目点、音などを紹介してくれると、とてもわかりやすく作品を見ていけると思う。(30代 男性) / 料金設定が全体的に高め。フリーパスも前売券と比べると、すごく安いわけではない。(20代 男性) / 金曜日が9時まで会場しているので、帰りに来てみました。他の平日ももう少し遅い時間まで会場していたらいいなと思いました。(20代 男性) / 最初は、どんなことをやっているかもわからず来たけれど、中に入って作品を見ると、色々なことを考えさせられました。一つ一つの作品が何かを訴えているのかなと思います。また来たいです。(20代 女性) / 開催時間をもっと遅くまでにして欲しい。会社帰りに来られるように。(20代 男性) / 開催期間は7月から9月頃の方が、日が長くて夜間も見学できると思う。(50代 女性) / フラットな感じがよかった。上からの押しつけがましい展覧会ではなく、まさにアートとかかわりが持てるプロジェクトだったと思う。横浜からのアートの発信を期待しています。(20代 女性) / 今日はストーブが少なく寒かったです。冬はもっと暖かい方がよいです。(40代 女性) / 子供が楽しそうだったのが印象に残った。(19歳以下 女性) / 12月だと寒いでもう少し早目にやってもらえたらうれしいです。(20代 女性) / 外の空気に触れながら作品を見たり作品に登ったりできるのはすてきです。気持ちよく楽しめました。来るたびに変化しているのも面白いです。(40代 女性) / 会場入口からアプローチが徒歩10分、というのはいいと思いました。(20代 女性) / 批判や困難はあっても、2005年の開催を喜びたい。自治体や企業の援助がなければ、大規模で充実した展覧会はなかなか開けないと思う。試行錯誤しつつも、この展覧会が横浜に定着することを期

待したい。(30代 女性) / トイレは2ヶ所にして欲しい。(50代 男性) / フリーパスはとても便利でした。(30代 男性) / 元町・中華街駅のチケット売場は、あの位置にあの作品があるのは大変すばらしい。(20代 女性) / イスやソファアがったり、ナカニワでのライブ時に毛布を配っていたことはとてもありがたかったです。(20代 女性) / 会期が進むにしたがって、あれこれだめなことが増えていったのは仕方ないのでしょうか、悲しいような。でもいつも違った感じの会場は新鮮でした。ラフな所がステキな感じ。(30代 女性) / 日頃のストレス解消のために何も考えずにポケーッと見ているだけだったが、そういう理由で来る人には天気もよかったしいいイベントだったと思う。(30代 男性) / 楽しめました。他の展覧会と今回の「国際展」は何か違うのか同じなのかよく分かりませんでした。でも日常から少し跳躍した時間を過ごしたと思います。(20代 女性) / 寒いです。寒くてもいいので「外の気候にあった服装を」という一言インフォに。(未記入) / お客さんも芸術とはあまり関係ないような親子連れやカップルが多くて堅苦しくなく、珍しかった。新しい空気を感ずることができた。(20代 女性) / キッズ・キュレーター・ツアーに参加しました。とてもよい企画だと思います。子供たちの視点にたくさん発見がありました。(20代 女性) / 中学生以下は無料というのがとてもよいと思います。(30代 男性) / 横浜トリエンナーレは続けて欲しい。他の美術展のマネをする必要はない。楽しい次回展を期待してます(40代 女性) / 次のトリエンナーレも楽しみにしています。山下公園中心だけでなく市内全域に作品があったら楽しいと思います。(30代 男性) / 割引前売チケットの販売期間をもう少し長くして欲しいです。(50代 女性) / 1回目に来場した際、再入場の時間に間に合わず、どうしても見たくてまた残り半分を見に来ました。開場時間が長いとよいです。(20代 女性) / とてもよかったです。フリーパスを買って散歩のように何度も入りました。ダニエル ビュランの旗と空の色、陽の向きで全然違う表情になるのがすてきでした。(30代 女性) / とてもすばらしい作品でも階段を昇り降りしなければ鑑賞できない作品は車イスでは見られないので、その点を改善して欲しい。スロープをつけるとかして欲しい。身障者でも入りやすいようバリアフリー化を進めて欲しい。(50代 男性)

Selected Comments from Triennale Visitor Questionnaires

There were many places to sit—a place where we could spend the whole day enjoying art. The concept was good. (20s female)/It was smaller than last time but one could still look at each piece in a relaxed way. Having so many artworks one can touch is good. (30s female)/Other viewers kept saying, "This is fun," but for all its effort to make art accessible the exhibition got too far away from "art" in its original meaning. I can't help feeling. A more rigid display with more thought provoking content would be better. (20s female)/The exhibition volunteers were great. They worked hard and were very kind. (40s female)/The volunteers stationed here and there explained the artworks in a candid, friendly way. This was impressive. (20s female)/Insufficient effort was perhaps made to get media coverage. (20s male)/You could get close to the works, so it was a good exhibition offering an intimate art experience. It would be nice to have more works displayed outside, though. (20s male)/Please keep on creating an interesting, unusual Triennale. The audio guide was good. (30s female)/I came twice this time but got lost in the venue both times. Please make the route clearer to follow next time. I went to see the works left in place to commemorate the previous Triennale and was saddened to see they had been damaged. I hear some works might also be left this time, but if so, make sure this doesn't happen again. (20s female)/It's great to use existing facilities like this and undertake the event in a cooperative spirit with the citizens. It was interesting how the shuttle bus took us right down the middle of the pier. After walking there on the promenade, you could enjoy different scenery on the way back. It was also nice how coupons were placed out in a tie-up with hotels and restaurants. I used them. (20s female)/It's not good to charge for events inside the exhibition as well. I don't know if I would want to come next time. (60s male)/It takes a whole day to see an event like this, so a broader selection of lunch spots is necessary, I feel. (40s female)/The cold got to me. It was fun and interesting but all three times I came I thought about leaving because of the cold. (20s female)/I joined a guided tour, actually, but had lots of fun looking at the artworks. (30s male)/A more enjoyable Triennale than I had expected. There was a clear sense of new art expression. (50s male)/It was good how the shuttle bus was free and quite prompt and efficient. (30s female)/The audio guide was very well done. If it had explained the special features of each artwork, it would have made them easier to understand, though. (30s male)/The entry fee was a little high, overall. Compared to advance tickets, the Free Pass was not especially cheap either. (20s male)/It's open until 9 pm on Friday, so I came by on my way home. It should stay open until a little later on other weekdays, as well. (20s male)/I came without really knowing what I would see, but as I looked around, the artworks gave me things to think about. Each artwork has something to say, I think. I want to come again. (20s female)/The exhibition should stay open later so people can stop by after work. (20s male)/If it were held from July to September, the days would be longer and one could enjoy the artworks until later in the evening. (50s female)/It was good the exhibition was flat in structure, without a sense of top-down authority. A project that really gave you a sense of involvement with art. I look forward to seeing more such art experiences in Yokohama. (20s female)/There was a lack of heaters today and it was very cold. It should be warmer in winter. (40s female)/I was impressed that the children had such fun. (Teenage female)/December is cold. I wish the exhibition could be held a little earlier. (20s female)/It was nice to be

able see and climb up on the artworks while enjoying the fresh outside air. I had fun and felt good. It's also interesting how it changes each time you come. (40s female)/The 10-minute walk in approaching the venue is very good, I think. (20s female)/This 2005 Triennale deserves praise, whatever complaints or other trouble there may be. It's hard to hold a large-scale exhibition of good content without the support of the community and corporations. I look forward to the Triennale taking root in Yokohama, even as it moves forward trial and error. /It would be better to have lavatories in two places. (50s male)/The Free Pass was very convenient. (30s male)/It was a terrific idea to have artworks at the Motomachi-Chukagai Station ticket counter location. (20s female)/It helped a lot having chairs and sofas and handing out blankets like that in the court during the live performances. (20s female)/More and more artworks became restricted in some manner as the exhibition went along, something that couldn't be helped but seemed kind of sad. Still, it felt very fresh how the venue was always changing. I liked the rough character of the exhibition. (30s female)/It was nice just to relax and look around without thinking anything and let off stress from everyday life. For people like me, the weather was great and it was a good event. (30s male)/It was fun. I'm not sure how this "international exhibition" was like or unlike other exhibitions, but it enabled me jump a bit from the ordinary routine of life. (20s female)/It's cold. It's fine if it's cold but a bit of a warning, "Dress warmly for being outside," would be good. (No entry)/The relaxed atmosphere with many families and young couples among the visitors, people seeming to have little to do with art, was unusual. It had a new feeling, as a space. (20s female)/I took part in the Kid Curators' Tour, which is a great program, I think. I made many discoveries, looking from a child's perspective. (20s female)/Very good idea to have free admission for young people of junior-high-school age and younger. (30s male)/I want the Yokohama Triennale to continue. No need to imitate other exhibitions. I'm looking forward to another fun exhibition, next time. (40s female)/I'm looking forward to the next Triennale, too. It would be fun if artworks were located throughout the city, instead of just mainly in Yamashita Park. (30s male)/Please make the period of discounted advanced ticket sales a little longer. (50s female)/The first time I came, I couldn't get back in time to use my ticket for re-entry, so I came again to see the second half. The exhibition should stay open longer hours. (20s female)/It was great. I bought the Free Pass and came by several times, in the spirit of taking a walk. It was nice how Daniel Buren's flags and the color of the sky came to have an entirely different expression as the sun sank. (30s female)/Because of my wheelchair, I couldn't see some of the fine works that required going up and down stairs, a point needing improvement. Maybe a slope could be added. A barrier-free environment easily accessible for people with disabilities is needed. (50s male)



動員数 | Number of Visitors

総入場者数：189,568名

内訳

本展会場：159,091名 [有料入場者] 119,904名(内フリーパス入場者 8,789名) [無料入場者] 39,187名

西野達郎《ヴィラ會芳亭》(横浜中華街)：29,698名

桃谷恵理子《ホームステイ・アート・プロジェクト》(山下公園付近マンション)：779名

計測可能な場所として、本展会場と二つの会場外プロジェクトの動員数に限った。

Total number of visitors: 189,568

Breakdown:

Main venue visitors: 159,091

[Paying] 119,904 (includes Free Pass holders: 8,789), [Non-paying]: 39,187

Visitors to Tazro Niscino's work "Villa Kaihoutei" (Chinatown, Yokohama): 28,698

Visitors to Eriko Momotani's "Homestay Art Project" (apartment near Yamashita Park): 779

Figures are given only for the main venue and two off-site projects (sites where visitor number could be calculated).

収支決算 | Statement of Accounts

平成 15 年度 | Accounts for FY2003

収入 | Revenues

(単位：円) | Unit: yen

項目 Items	予算額 (a) Budget amounts (a)	決算額 (b) Settlement of accounts (b)	差額 (b)-(a) Balance (b)-(a)
国際交流基金分担金 Contribution by The Japan Foundation	250,000	248,900	△ 1,100
横浜市分担金 Contribution by City of Yokohama	0	0	0
その他収入 Other revenues	0	3,650	3,650
前年度からの繰越金 Balance brought forward from FY2002	18,086	18,086	0
合計 Total	268,086	270,636	2,550

支出 | Expenditures

項目 Items	予算額 (a) Budget amounts (a)	決算額 (b) Settlement of accounts (b)	差額 (a)-(b) Balance (a)-(b)
事務局費 Office management	280,000	269,800	10,200
合計 Total	280,000	269,800	10,200

次年度への繰越金

Balance brought forward to FY2004

836

平成 16 年度 | Accounts for FY2004

収入 | Revenues

(単位：円) | Unit: yen

項目 Items	予算額 (a) Budget amounts (a)	決算額 (b) Settlement of accounts (b)	差額 (b)-(a) Balance (b)-(a)
国際交流基金分担金 Contribution by The Japan Foundation	84,751,100	34,751,100	△ 50,000,000
横浜市分担金 Contribution by City of Yokohama	15,000,000	15,000,000	0
その他収入 Other revenues	0	15,065	15,065
前年度からの繰越金 Balance brought forward from FY2003	836	836	0
合計 Total	99,751,936	49,767,001	△ 49,984,935

支出 | Expenditures

項目 Items	予算額 (a) Budget amounts (a)	決算額 (b) Settlement of accounts (b)	差額 (a)-(b) Balance (a)-(b)
展示制作経費 Exhibition production	39,000,000	4,437,443	34,562,557
会場関連経費 Exhibition venue management	5,000,000	0	5,000,000
広報費 Public relations	5,500,000	3,165,928	2,334,072
カタログ等経費 Catalogues & goods, etc.	500,000	0	500,000
講演会実施経費 Organizing lectures	1,600,000	0	1,600,000
ボランティア経費 Management of volunteers	1,000,000	493,500	506,500
専門家海外派遣費 Dispatching specialists abroad	6,000,000	0	6,000,000
専門家招へい費 Inviting specialists	2,400,000	0	2,400,000
専門家国内旅費 Domestic travel by specialists	1,000,000	74,680	925,320
専門家謝金 Gratuities for specialists	6,300,000	20,060,000	△ 13,760,000
人件費 Personnel expenses	8,100,000	2,869,436	5,230,564
事務局費 Office management	14,064,000	5,725,716	8,338,284
調査諸経費 Research	0	12,817,681	△ 12,817,681
予備費 Contingencies	9,287,000	0	9,287,000
合計 Total	99,751,000	49,644,384	50,106,616

次年度への繰越金
Balance brought forward to FY2005 122,617

平成 17 年度 | Accounts for FY2005

収入 | Revenues

(単位：円) | Unit: yen

項目 Items	予算額 (a) Budget amounts (a)	決算額 (b) Settlement of accounts (b)	差額 (b)-(a) Balance (b)-(a)
国際交流基金分担金 Contribution by The Japan Foundation	250,000,000	265,053,718	15,053,718
横浜市分担金 Contribution by City of Yokohama	331,306,000	346,359,718	15,053,718
入場料収入 Ticket sales	213,310,000	200,962,984	△ 12,347,016
カタログ等販売収入 Catalogue & goods sales	30,400,000	24,043,607	△ 6,356,393
協賛金・助成金* Grants and sponsored aid*	65,000,000	53,243,985	△ 11,756,015
前年度からの繰越金 Balance brought forward from FY2004	122,617	122,617	0
合計 Total	890,138,617	889,786,629	△ 351,988

支出 | Expenditures

項目 Items	予算額 (a) Budget amounts (a)	決算額 (b) Settlement of accounts (b)	差額 (a)-(b) Balance (a)-(b)
展示制作経費 Exhibition production	270,563,000	316,051,975	△ 45,488,975
会場関連費 Exhibition venue management	246,620,000	231,686,133	14,933,867
会場運営費 Venue operation	120,000,000	122,540,939	△ 2,540,939
広報費 Public relations	72,484,000	68,368,239	4,115,761
カタログ等経費 Catalogue & goods, etc.	15,900,000	18,622,477	△ 2,722,477
関連行事費 Related events	24,006,000	18,846,875	5,159,125
教育プログラム Educational programs	8,000,000	4,091,030	3,908,970
チケットング経費 Ticketing	10,760,000	8,397,179	2,362,821
ボランティア経費 Management of volunteers	8,000,000	4,606,301	3,393,699
ソフトプログラム経費** Soft programs implementation**	10,000,000	10,397,483	△ 397,483
専門家海外旅費 Overseas travel by specialists	2,500,000	2,907,068	△ 407,068
専門家国内旅費 Domestic travel by specialists	1,425,000	210,880	1,214,120
業務委託費 Expenses for artistic director, curators	49,420,000	46,532,056	2,887,944
人件費 Personnel expenses	21,931,000	16,646,971	5,284,029
事務局費 Office management	13,636,000	19,881,023	△ 6,245,023
予備費 Contingencies	14,893,617	0	14,893,617
合計 Total	890,138,617	889,786,629	351,988

* 協賛金のうち 20,000,000 円は国際交流基金の寄付金制度によって拠出された。

** 会期中に行なったイベント経費

* 20,000,000 yen of sponsored aid was contributed through a Japan Foundation donation program.

** Event expenses during the exhibition period.

おもな報道メディア | Media Giving Coverage to Yokohama 2005

国内 | Japan

新聞 (全国紙、ブロック紙、地方紙) | Newspapers (National, block, and regional)

秋田魁新報、朝日新聞、伊勢新聞、茨城新聞、岩手日報、愛媛新聞、大分合同新聞、大阪日日新聞、岡山日日新聞、神奈川新聞、河北新報、北日本新聞、岐阜新聞、京都新聞、熊本日日新聞、県民福井、高知新聞、神戸新聞、埼玉新聞、佐賀新聞、山陰中央新報、産経新聞、静岡新聞、信濃毎日新聞、島根日日新聞、下野新聞、上毛新聞、常陽新聞、千葉日報、中国新聞、中日新聞、デイリー東北、東奥日報、東京新聞、十勝毎日新聞、徳島新聞、中日新聞、奈良新聞、新潟日報、西日本新聞、日本海新聞、日本経済新聞、函館新聞、福井新聞、福島民友、防長新聞、北陸中日新聞、北海道新聞、北国新聞、毎日新聞、南日本新聞、陸奥新報、陸奥日報、山形新聞、読売新聞、琉球新聞

新聞 (専門紙、機関紙、タブロイド紙等) | Newspapers (Professional, journal, tabloid, etc.)

朝日新聞 Advance、大阪スポーツ、九州スポーツ、建設通信新聞、厚生ニュース はまかせ、公明新聞、サンケイスポーツ、シティリビング、新美術新聞、しんぶん赤旗、スポーツニッポン、聖教新聞、世界日報、総合報道、中京スポーツ、電経新聞、電波タイムズ、東京スポーツ、東洋経済日報、日刊建設工業新聞、日刊ゲンダイ、日刊スポーツ、日中友好新聞、日本産業新聞、毎日中学生新聞、夕刊フジ、リビング横浜、Adver Times 東京、Fuji Sankei Business |

国内発行英字新聞 | English-language newspapers in Japan

International Herald Tribune/The Asahi Shimbun, The Daily Yomiuri, The Japan Times (Tokyo)

雑誌 | Magazines

25ans、55歳からの成年情報誌、AERA、an an、Architect of Aichi、ART IT、ART 横浜、Bian 美庵、BOAO、BRIO、BRUTUS、Casa BRUTUS、Caz、CG ワールド、Chou Chou、Cinra、Colorful、COOL TRANS、DAZED&CONFUSED JAPAN、Design、DIME、Domani、ELLE DECO、ELLE JAPON、ENGINE、Esquire 日本版、EYESCREAM、FIGARO Japon、focustyle、Free & Easy、GA JAPAN、Gainer、Gentry、Go! GOL.、GoodsPress、GQ JAPAN、Green TIMES、GW びあ、H、In Red、Invitation、JAPAN ECHO、kyushu eyes、LEON、L magazine、MacPower、marie claire、memo 男の部屋、Men's Joker、MEN'S EX、Men's nonno、MM21+1、MOSTLY CLASSIC、MY 40' S、Nasse 横浜 ナッセ横浜、NAVI、New Words、Nile's Nile、NYLON JAPAN、oggi、Pen、pen_ates、petit Deli、R25、relax、RIPPLE、sabra、SAVVY、Seaven Seas、sesame、SHEETMETAL & FABRICATOR、SPA!、Style、SUMAU、tatumaki、THE FAMILY、title、TOWER、TV びあ、TV プロス、UC カード てんとうむし、UOMO、URBAN、VOGUE NIPPON、wa sa bi、Web Design、Weekly びあ、Workin(広島版)、WWD BEAUTY、YES、アート・デリ、アート・トップ、アウトディマジン日本版、秋の神奈川再発見、アクティブじゃらん、朝日アドバンクス、アサヒカメラ、アサヒファミリー、家の光、いきいき、イベントレポート、ヴァンテース、潮、美育文化、遠近、大人の暮らし方 STYLING 彩、家族でおでかけ、家庭画報、かながわ an、観光ハイライトかながわ、関西びあ、季刊ミーティングビジネス、ギャラリーロード、求人案内、近代建築、グッズプレス、クラッシー、倶楽部 海外ぐらし、グリーンタイムズ、クロワッサン、京急沿線ニュース、芸術新潮、月刊展覧会ガイド、月刊ギャラリー、月刊美術、月刊ファッション雑貨通信、月刊ランティエ。、懸賞なび、広告、講座通信、広報ひらかた、公募ガイド、紅葉 街遊びびあ、国際交流ニュース IHCSA Cafe、サイゾー、埼玉県立近代美術館 友の会、シアターガイド、室内、週刊アスキー、週刊金曜日、週刊新潮、週刊読書人、週刊プレイボーイ、週刊ポスト、商店建築、新建築、スタジオボイス、ステラ、宣伝会議、装苑、草月、装苑、ダ・ヴィンチ、卓球王国、卓球レポート、多摩美術大学生涯学習、地域創造レター、中央論議、定年時代、てくてく、デュモン、テレバル F、東海じゃらん、東京1週間、東京ウォーカー、東京カレンダー、東京人、トランタン、なぎぎ、ナックロ、ニコスマガジン、日経アーキテクチュア、日経おとなの OFF、はいから、ハイファッション、ばどタウンマガジン、ハマ発あきあーと 2005、バンドイフリースーパー、びあ YOKOHAMA 冬、美術手帖、美術の窓、美じょん新報、ひととき、ファミラス通信、婦人画報、婦人公論、ぶらりみなどみらい、プレーン、プレジャス、ホテルス、町あわせ、マルシー、ミセス、メイプル、山と渓谷、横浜ウォーカー、ヨコハマシティアートニュース、横浜びあ、横浜びあ別冊 横浜スーパーカタログ 2005、ヨコハマ文化情報、横浜みなどみらいブック、読売ウイークリー、よみ得、楽園生活、ランドスケープデザイン、流行通信、るるぶじゃばん、季刊ボテトチップス、季刊誌 横浜 他

国内発行英文雑誌 | English-language magazines in Japan

The Japan Journal, J SELECT, Weekender, Metropolis (free magazine), Café, Zoom, Asia-Pacific Perspective/Japan+

TV

イッツコム: イッツコム イベント情報、今から行こうか
横浜テレビ局: はまっこアイ、目で聴くテレビ

ABC 放送：おはようコール ABC

CX：ART LOVER

NHK：[総合] NHK ニュース、お元気ですか日本列島、おはよう日本、首都圏ネットワーク、スタジオパークからこんにちは

[教育] 視点・論点、新日曜美術館 [国際] Weekend Japanology、WHAT'S ON JAPAN、NHK(ラジオジャパン)

[BS 1] BS 週刊シティー情報、BS デジタル・スタジアム、Newswatch [BS 2] 週刊なび TV [BS Hi] 迷宮美術館

NTV：朝いち 430、エンタるジー、ズームインサタデー

SBC：レールに乗って

TBS：風になる

TVK：Hi! 横濱編集局、TVK ニュース

YOU テレビ：My You! #174、YOU テレビ

ラジオ | Radio

湘南ビーチ FM：SHONAN P.M.

横浜ラポール聴覚障害者情報提供施設：目で聴くテレビ

ラジオ日本：ヨコハマオンリーワウン

FM サルース：FM サルース

FM 横浜：グローアップサンデー、ハニーバニーベイビー、モーニングステップス、KIRIN PARK CITY YOKOHAMA、THE BREEZE、YOKOHAMA AROUND

FM FUJI：キャッチ・ザ・エモーション

J-WAVE：RENDEZ-VOUS、TOKYO CONCIERGE

NHK 国際(ラジオジャパン)：リスナーとともに

NHK ラジオ第一：今日も元気でワクワクラジオ、ラジオタカ

shibuya FM：SHIBUYA VILLAGE VOICE

TOKYO FM：エフエム芸術道場、コスモ・アースコンシャス、坂上みきの Beautiful、七尾藍佳のシックス・センス

海外 | International

新聞(一般) | General newspapers

中国 China: 東方早報 Oriental Morning Post, The Economic Observer, South China Morning Post (香港 Hong Kong)

フィンランド Finland: Aamulehti

インド India: DNA

韓国 Korea: JoongAng Daily

タイ Thailand: The Nation, The Sunday Nation, Bangkok Post

新聞(タブロイド) | Tabloid Newspapers

スペイン Spain: EXIT Express

新聞(専門) | Professional Newspapers

イギリス UK: The Art Newspaper

雑誌 | Magazines

オーストラリア Australia: ARTLINES, Artlink Magazine, Art Monthly Australia

ベルギー Belgium: L'EVENTAIL

中国 China: ArtChina (芸術当代), Art World (芸術世界), Asian Art News (香港 Hong Kong)

フランス France: artpress

ドイツ Germany: Kunstforum International, World Sculpture News

イタリア Italy: Flash Art International, Flash Art News: Circus and drama in Yokohama, tema celeste

韓国 Korea: gong.gan.sa.rang (空間愛), Wolganmisool (月刊美術), 月刊 文化芸術

マレーシア Malaysia: The EDGE

ノルウェー Norway: BILLEDKUNST

スペイン Spain: LAPIZ

台湾 Taiwan: ARTCO Art Today Monthly 今芸術, Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art

タイ Thailand: Wallpaper Thai Edition, a day, GM

イギリス UK: ArtReview, Wallpaper, contemporary

アメリカ USA: Art News, Art in America, Art Asia Pacific, NY Arts, Frontier Magazine, HX Magazine

TV

フランス France: ARTE

タイ Thailand: Come True Studio

ウェブサイト | Websites

オーストラリア Australia: www.artreader.com, Artkrush.com

中国 China: 東方早報 Oriental Morning Post, 新京報 The Beijing News

イタリア Italy: [Flash Artonline.com](http://FlashArtonline.com), designboom.com, [Repubblica XL - www.xelle.it](http://RepubblicaXL-www.xelle.it) - Italy

イギリス UK: ResearchSEA

韓国 Korea: VM Art

アメリカ USA: Art Asia Pacific

広告掲載 | Advertising

イタリア Italy: Flash Art International, Art Diary 05: 06

日本 Japan: JAPAN ECHO

アメリカ USA: e-flux, Artforum International, Art Asia Pacific

イギリス UK: frieze

会長	<p>小倉和夫 国際交流基金理事長</p> <p>中田 宏 横浜市長</p> <p>橋本元一 NHK 会長</p> <p>秋山耿太郎 朝日新聞社代表取締役社長</p>	Presidents	<p>Kazuo Ogoura President, The Japan Foundation</p> <p>Hiroshi Nakada Mayor, City of Yokohama</p> <p>Genichi Hashimoto President, NHK</p> <p>Kotaro Akiyama President and CEO, The Asahi Shimbun</p>
委員	<p>木村尚三郎 東京大学名誉教授</p> <p>嘉門安雄 東京都現代美術館名誉館長</p> <p>雪山行二 横浜美術館館長</p> <p>小瀧 徹 国際交流基金理事</p> <p>川口良一 横浜市文化芸術都市創造事業本部長</p> <p>緒方 徹 NHK 事業局長</p> <p>清田治史 朝日新聞社事業本部長</p>	Committee Members	<p>Shozaburo Kimura Professor Emeritus, University of Tokyo</p> <p>Yasuo Kamon Honorary Director, Museum of Contemporary Art, Tokyo</p> <p>Koji Yukiya Director, Yokohama Museum of Art</p> <p>Toru Kodaki Executive Vice President, The Japan Foundation</p> <p>Ryoichi Kawaguchi Executive Director, Creative City of Culture & Art Promotion Headquarters, City of Yokohama</p> <p>Toru Ogata Director-General, Cultural Promotions Department, NHK</p> <p>Haruhito Kiyota Director, Cultural Projects and Business Development Division, The Asahi Shimbun</p>

事務局長	井上隆邦 国際交流基金トリエンナーレ準備室長	Director-General	Takakuni Inoue Managing Director of the Triennale Planning Office, The Japan Foundation
開催本部長	石原敏明 横浜市市民局トリエンナーレ担当部長	Director-General in Yokohama	Toshiaki Ishihara Director, Civic Affairs Bureau, City of Yokohama
事務局次長	伊東正伸 国際交流基金トリエンナーレ準備室課長補佐 松村岳利 横浜市文化芸術都市創造事業本部創造都市推進課担当課長 大西春菜 NHK 事業局事業開発部(美術・展博) 副部長 帯金章郎 朝日新聞社事業本部文化事業部企画委員	Deputy Director-Generals	Masanobu Ito Assistant Director, Triennale Planning Office, The Japan Foundation Taketoshi Matsumura Manager, Creative City Promotion Division, Creative City of Culture & Art Promotion Headquarters, City of Yokohama Haruna Onishi Associate Director, Cultural Promotions Department, NHK Akio Obigane Senior Projects Officer, Cultural Projects Department, The Asahi Shimbun
スタッフ	稲見和巳 山崎友美 小山奈緒美 泉川順子 (国際交流基金) 仲原正治 塗師敏男 河野学峰 (横浜市) 亀山敏一 品川和彦 (NHK) 高木友絵 (朝日新聞社) 伊勢田純 関 淳一 野田日文 三ツ山一志 (財団法人横浜市芸術文化振興財団) 杉野 淳 重野佳園 大山快彦 高橋久美 澤田知美 中島昌美 (広報スタッフ)	Staff	Kazumi Inami Tomomi Yamazaki Naomi Koyama Junko Izumikawa (The Japan Foundation) Masaharu Nakahara Toshio Nurishi Gakuhou Kouno (City of Yokohama) Toshikazu Kameyama Kazuhiko Shinagawa (NHK) Tomoe Takagi (The Asahi Shimbun) Jun Iseda Junichi Seki Hifumi Noda Kazushi Mitsuyama (Yokohama Arts Foundation) Atsushi Sugino Kae Shigeno Yoshihiko Ohyama Kumi Takahashi Tomomi Sawada Masami Nakashima (Public Relations)

横浜トリエンナーレ 2005
アートサーカス・プロジェクト・チーム

YOKOHAMA 2005
Art Circus Project Team

総合ディレクター 川俣 正
(美術家)

Artistic Director Tadashi Kawamata
(Visual Artist)

キュレーター 天野太郎
(横浜美術館学芸課長補佐)
芹沢高志
(P3 art and environment ディレクター)
山野真悟
(ミュージアム・シティ・プロジェクト運営委員長)

Curators Taro Amano
(Curator of the Yokohama Museum of Art)
Takashi Serizawa
(Director of P3 art and environment, Tokyo)
Shingo Yamano
(Committee Chairman for the Museum City Project, Fukuoka)

キュレトリアル・
スタッフ 芥川真也 重松恵梨子
井関 悠 清水 享
伊藤 忍 新畑泰秀
江上賢一郎 タイラー・ラッセル
及川真理子 竹本真紀
大岩久美 田島孝通
大川珠林 田畑実希子
小木孝子 徳永昭夫
風間泰子 中山久子
川仁央一郎 南雲由子
糟谷健三 那須 誠
木村絵理子 原 万希子
久下加寿芳 平野真弓
栗原 元 黄 姍姍
黒田将行 福井裕司
高賀貴里子 細川浩伸
荒神明香 松田壯統
腰原慶子 水島大介
児玉覚生 宮元三恵
坂口千秋 村井啓哲
坂本祥世 村田優子
坂本昌子 山岸かおる
櫻井直子 山口祥平
志賀絵衣 王 節子

Curatorial Staff Shinya Akutagawa Yuko Murata
Kenichiro Egami Yuko Nagumo
Yuji Fukui Hisako Nakayama
Makiko Hara Makoto Nasu
Mayumi Hirano Takako Ogi
Hironobu Hosokawa Mariko Oikawa
Huang Shan Shan Kumi Ohiwa
Yu Iseki Tamana Ohkawa
Shinobu Ito Tyler Russell
Kenzo Kasuya Chiaki Sakaguchi
Ohichiro Kawani Sachiko Sakamoto
Yasuko Kazama Shoko Sakamoto
Eriko Kimura Naoko Sakurai
Kakuo Kodama Ei Shiga
Kiriko Kohga Eriko Shigematsu
Haruka Kojin Yasuhide Shimbata
Keiko Koshihara Toru Shimizu
Kazuyoshi Kuge Mikiko Tabata
Gen Kurihara Takamichi Tajima
Masayuki Kuroda Maki Takemoto
Masanori Matsuda Akiō Tokunaga
Mie Miyamoto Wang Jie zi
Daisuke Mizushima Kaoru Yamagishi
Keitetsu Murai Shohei Yamaguchi

会場空間構成 WS + AMF
(ワークステーション+アトリエ・ワン+
みかんぐみ+藤本社建築設計事務所)

Exhibition WS + AMF
Space Design (WORKSTATION + Atelier Bow-Wow +
MIKAN + Sou Fujimoto Architects)

会場サイン 松茂信吾 (DGN)
松茂 豊
亀井寛之
小林裕卓

Exhibition Shingo Matsumo (DGN)
Graphic Design Yutaka Matsumo
Hiroyuki Kamei
Yutaka Kobayashi

映像記録 東京芸術大学大学院映像研究科(協力)

Video Graduate School of Film and New Media,
Documentation Tokyo National University of Fine Arts & Music
(cooperation)

公式記録写真 安齊重男

Photographic Shigeo Anzai
Documentation

本書の表紙には、作品撤去時の会場写真を使用している。展覧会準備の上屋を撮影したカタログ（既刊【編集】篠田孝敏、【デザイン】芦澤泰偉事務所）の表紙に対応するものとして、閉幕後と同じ場所から撮影した。（撮影：安齋重男）

The cover photo—a scene of artworks being removed after the Triennale had ended—was taken from the same location as was the cover photo of the official Triennale catalogue (edited by Takatoshi Shinoda, designed by TAI & CO.), which shows the same warehouse under preparation for the exhibition's opening. (Photo: Shigeo Anzai)

横浜トリエンナーレ 2005 ドキュメント

YOKOHAMA 2005 Documents

編集	井関 悠 小山奈緒美 田畑実希子 難波祐子 宮元三恵	Edited by	Yu Iseki Naomi Koyama Mie Miyamoto Sachiko Namba Mikiko Tabata
	アートサーカス・プロジェクト・チーム 横浜トリエンナーレ事務局		Art Circus Project Team Yokohama Triennale Office
翻訳	ブライアン・アムスタッツ 重野佳園	Translated by	Brian Amstutz (Japanese to English) Kae Shigeno (Japanese to English)
編集協力	有岡由子 尾角朋子 関谷憲司 南雲由子	Editorial Support	Yoshiko Arioka Yuko Nagumo Tomoko Okaku Kenji Sekiya
印刷	三和プリンティング株式会社	Printed by	Sanwa Printing Co., Ltd.
発行	横浜トリエンナーレ組織委員会 © 2006	Published by	The Organizing Committee for the Yokohama Triennale
発行日	2006年2月28日	Date of publication	February 28, 2006
仕様	版形：B5 変形 表紙紙種：ヴァンヌーボ V ホワイト 四六判 180kg (竹尾) 本文紙種：ミューマツト 四六判 90kg (北越製紙) 総頁数：308 頁 (カラー 48 頁、モノクロ 260 頁)	Specifications	Size: B5 deformation Paper types Cover: Vent Nouveau V White, Duodecimo 180 kg (Takeo) Body: Mu Matte, Duodecimo 90 kg (Hokuetsu Paper) Number of pages: 308 pages (48 pages in color, 260 pages in monochrome)

Copyright © 2006 by the Organizing Committee
for the Yokohama Triennale
All rights reserved.

ISBN4-87540-069-1

参加作家 | Artists

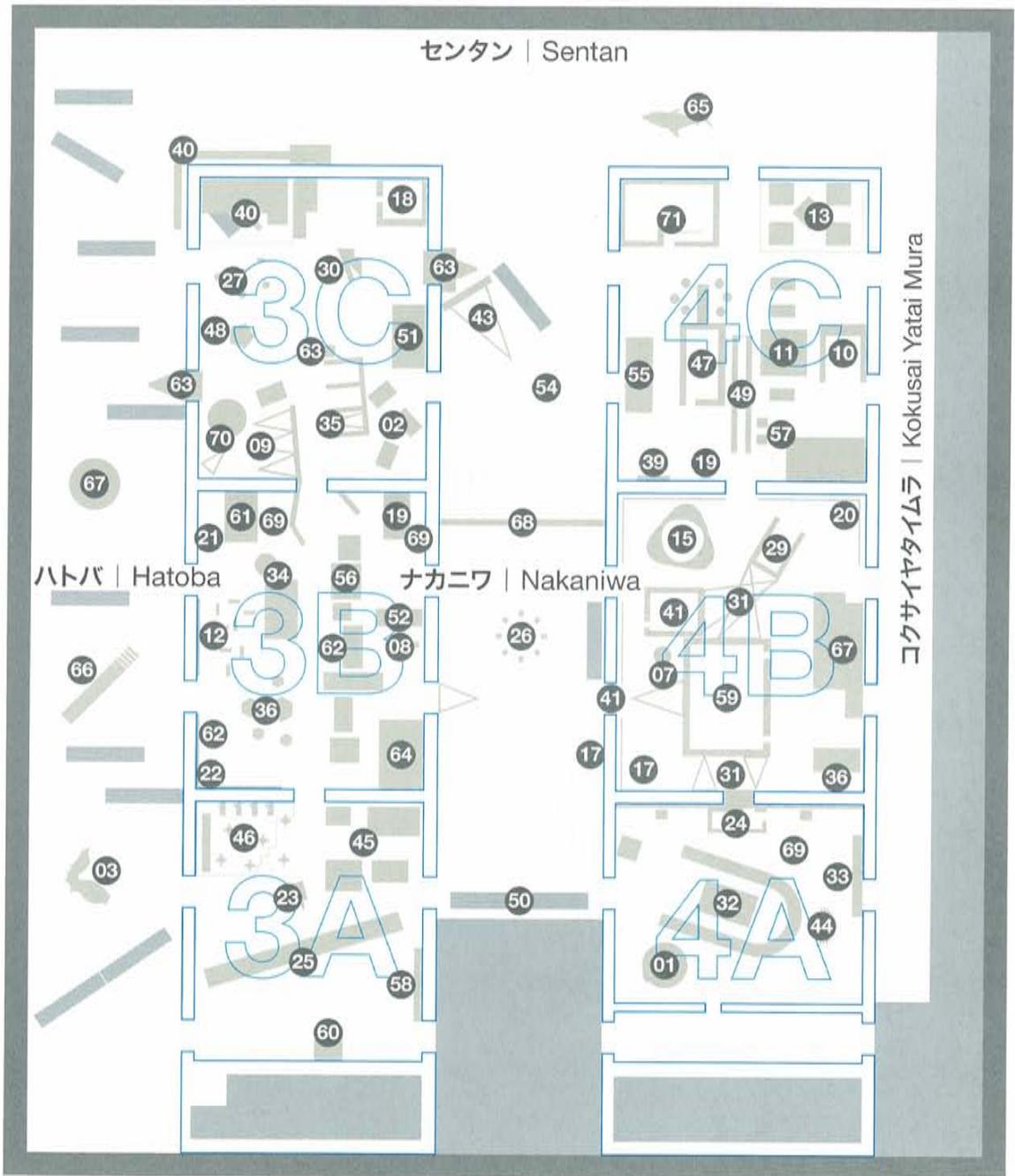
アルファベット順 | in alphabetical order

*印がついた作家の作品位置または活動実施場所は、巻頭の地図を参照のこと。

Artists marked with an asterisk (*) worked offsite.

Please refer to map on front leaf for location of artwork or site of art activity.

- 01 4A**
安部泰輔
Taisuke Abe
- 02 3C**
アルマ・キント
Alma Quinto
- 03** ハトバ | Hatoba
アトリエ・ヴァン・リースホウト
Atelier Van Lieshout
- 04*** ハトバ、センタン | Hatoba, Sentan
リュレンツ・バルバー
Llorenç Barber
- 05***
ボートピープル・アソシエーション
BOAT PEOPLE Association
- 06***
ダニエル・ビュラン
Daniel Buren
- 07 4B**
ミゲル・カルデアロン
Miguel Calderón
- 08 3B**
ジャネット・カーディフ&ジョージ・ビュレス・ミラー
Janet Cardiff & George Bures Miller
- 09 3C**
チェン・シャオユン (陳小雲)
Chen Xiaoyun
- 10 4C**
チェン・ゼン (陳震)
Chen Zhen
- 11 4C**
COUMA
- 12 3B**
ディディエ・クールボ
Didier Courbot
- 13 4C**
キュレーターマン
©uratorman Inc.
- 14***
ルック・デルー
Luc Deleu
- 15 4B**
エスタシオ
L'estació
- 16***
ビュラン・サーカス・エトカン
BUREN CIRQUE cie ETOKAN
- 17 4B** ナカニワ | Nakaniwa
gansomaeda
- 18 3C**
ジャコブ・ゴートル&ジャソン・カラインドロス
Jakob Gautel & Jason Karaindros
- 19 3B 4C**
ショーン・グラッドウェル
Shaun Gladwell
- 20 4B**
インゴ・ギュンター
Ingo Günther
- 21 3B**
アン・ハミルトン
Ann Hamilton
- 22 3B**
カリン・ハンセン
Karin Hanssen
- 23 3A**
ヘディ・ハリヤント
Hedi Hariyanto
- 24 4A**
堀尾貞治+現場芸術集団「空気」
Sadaharu Horio
+ On-Site Art Squad 《KUKI》
- 25 3A**
池水慶一
Keiichi Ikemizu
- 26** ナカニワ | Nakaniwa
若井成昭
Shigeaki Iwai
- 27 3C**
メラ・ジャルスマ
Mella Jaarsma
- 28***
ジャン・ジエ (姜傑)
Jiang Jie
- 29 4B**
キムスージャ
Kimssooja
- 30 3C**
キム・ソラ
Kim Sora
- 31 4B**
小金沢健人
Takahito Koganezawa
- 32 4A**
KOSUGE 1-16+アトリエ・ワン+ヨココム
KOSUGE1-16
+ Atelier Bow-Wow + YOKOCOM
- 33 4A**
黒田晃弘
Akihiro Kuroda
- 34 3B**
トニーコ・レモス・アウアッド
Tonico Lemos Auad
- 35 3C**
ロングマーチ
Long March
- 36 3B 4B**
松井智恵
Chie Matsui
- 37***
桃谷恵理子
Eriko Momotani
- 38***
向井山朋子
Tomoko Mukaiyama
- 39 4C**
イングリッド・ムワンギ
Ingrid Mwangi
- 40 3C** センタン | Sentan
奈良美智+graf
Yoshitomo Nara + graf
- 41 4B**
ムタズ・ナスル
Moataz Nasr
- 42***
西野達郎
Tazro Niscino
- 43** ナカニワ | Nakaniwa
野村誠+野村幸弘
Makoto Nomura + Yukihiro Nomura
- 44 4A**
大塚淳+上屋番+みかんぐみ
Jun Oenoki+Warehouse Keepers+MIKAN
- 45 3A**
オン・ケンセン (王景生)
(フライング・サーカス・プロジェクト)
Ong Keng Sen
(The Flying Circus Project)
- 46 3A**
オープンサークル
Open Circle
- 47 4C**
ピュ〜びる
Pyuupiru
- 48 3C**
るさんちまん
ressentiment
- 49 4C**
ロビン・ロード
Robin Rhode
- 50*** ナカニワ | Nakaniwa
マリア・ローゼン
Maria Roosen
- 51 3C**
ミハエル・サイルストルファー
Michael Sailstorfer
- 52 3B**
さわひらき
Hiraki Sawa
- 53***
ティノ・セーガル
Tino Sehgal
- 54** ナカニワ | Nakaniwa
身体表現サークル
Shintai Hyougen circle
- 55*** 4C
サイン・ウェーブ・オーケストラ
The SINE WAVE ORCHESTRA
- 56 3B**
ソイ・プロジェクト
SOI Project
- 57 4C**
ベアト・ストロイリ
Beat Streuli
- 58 3A**
高松次郎
Jiro Takamatsu
- 59 4B**
高嶺格
Tadasu Takamine
- 60 3A**
タニシ K
Tanishi K
- 61 3B**
田添かおり
Kaori Tazoe
- 62 3B**
照屋勇賢
Yuken Teruya
- 63 3C**
クレイグ・ウォルシュ
Craig Walsh
- 64 3B**
ワン・テユ (王徳瑜)
Wang Te-Yu



65 センタン | Sentan
ナリ・ワード
Nari Ward

66 ハトバ | Hatoba
リチャード・ウィルソン
Richard Wilson

67 4B ハトバ | Hatoba
ヴォルフガング・ウィンター&ベルトルト・ホルベルト
Wolfgang Winter & Berthold Hörbelt

68 ナカニワ | Nakaniwa
マール・ヴィルツカラ
Maaria Wirkkala

69 3A 3B 3C 4A 4B
屋代敏博
Toshihiro Yashiro

70 3C
ヤオ・レイヅォン (姚琺中)
Yao Jui-Chung

71 4C
米田知子+芦屋市立美術博物館
+ ボランティアグループ「とまと」
Tomoko Yoneda
+ Ashiya City Museum of Art & History
+ Volunteer Group "Tomato"