

8 Japanese Contemporary Artists

Mutual Sympathy in the Orient



8 Japanese Contemporary Artists

Mutual Sympathy in the Orient

「8人の日本人アーティスト 東洋の交感」展

神様の見える子どものいる村で

私たち8人の日本人アーティストはインド東部にあるシャンティニケタンという町から数キロ内陸に入った、サンタル族の「電気の通らない村」で滞在制作を行ない、シャンティニケタンにあるアートセンター「シャンティニケタン視覚デザイン・文化研究所 (SSVAD)」にて展示発表した。

その後、サンタル族の村と SSVAD での活動の成果を紹介するため、夜行列車に乗り込み 20 時間あまりかけてニューデリーにある国際交流基金へと向かった。もともと誰から呼ばれたわけでもなく、自主企画で始めたものだったので、とにかく予算がなく、本来なら飛行機で移動するところを寝台列車で移動していた。大きなバックパックと両手に新作を抱えて会場に着いた時は、顔中に疲労がたまっていた。

私はインドに3年間住み、サンタル族の中で生活を共にし、制作を行なっている。電気の無い彼らの社会では人間と芸術、文化、生産、消費など、あらゆる人間的行為が村の中でほぼ完璧に循環している。その素晴らしい世界観を、同世代の日本のアーティストたちと共有したいという思いからこの企画が実現した。

日本の友人達と真っ暗な夜に、村の近所の池まで鴨を取りに行き、生きた鴨をさばき、焚き火で丸焼きにし、カレーにして食べた。ハリヤとよばれるどぶろくを呑んだ。アーティスト達はそれは大変貴重な経験だったと言ってくれた。しかし、サンタル族の人たちにとって私たちの存在はどのように映っているのか？ この点はきわめて慎重に考えなければいけない。私たちと出会うまでは神様が見えていた子供たちは神様が見えなくなり、物質的なものを貪欲に欲していくきっかけになっているかもしれない。私たちが行かなくても、いまのインドの急速な経済発展を鑑みれば、数年またずこの村にも電気が通り、携帯電話や小型のバイクが使用されるようになり、村の生活が一変することは間違いないのだが……。

サンタル族と生活していると、なぜアーティストは作品を作るのか？ というありきたりな疑問に苛まれる。彼らはある夜、街角にお化けが現れたと語る。家の土壁に「こんな形だったよ」「いやいや、もっと口が大きかったよ」などと話しながら今見たお化けの絵を描く。芥子畑に黄色の花が咲けば、「大地に広がる全ての芥子の花を髪に挿そう」と歌いながら音楽を奏で、皆で踊る。美術や音楽、表現行為のすべてが生活の一部になっていて、だれもが疑問など持たない。ただ古から繰り返されてきた表現行為によって、彼らはいともたやすくハレの境地に入ることができるのだ。

一方私たちは、日々の生活から切り離され作品を作るという、近代社会から送り込まれてきた使者である。しかし、私たちが作るものが謎のモニュメントとしてサンタル族の村に残っていくのではなく、彼らの日々の生活に自然と馴染むものでありたい、という思いもある。そもそも私たちは NGO や青年海外協力隊ではない。アーティストとは、日常と切り離された、より複雑な何かを表現する職業であるはずだ……そうしたジレンマを抱えながら作品を作ることで、部族の社会とアートをつなぐ、一つの方法論を提示することができるかもしれない。遠い異国の地・日本と「電気の通らない村」が交感する希有なプロジェクトがこうして始まった。

岩田草平



| In an Indian Village Where Children Can See Gods

We, eight contemporary Japanese artists, carried out an artist-in-residence project in a Santal village with no electricity which lies in the interior of eastern India, several kilometers away from the tiny town of Santiniketan, and displayed its results at the Santiniketan Society of Visual Art and Design(SSVAD), an art center in Santiniketan.

After closing the show at Santiniketan, we got on a night train for New Delhi to hold a similar show at the Japan Foundation there. It took a full twenty hours on the night train. Since the project was planned and organized by ourselves, it was not well funded and we had no choice but to take the train instead of airplane. When we reached the gallery of the Japan Foundation New Delhi with big backpacks across our shoulders and large art works in our hands, we were all exhausted.

For the past three years I have been in India, living among the people of the Santal tribe. It being a society without any electricity at all, art, culture, production, consumption, etc., all human activities within the village almost perfectly revolve around each other. My longing to share their profound worldview with other contemporary Japanese artists was the starting of this art project.

I went with my Japanese friends to a nearby pond on a pitch-black night, caught ducks, plucked their feathers, cut them, broiled them over a bonfire, and curried them. We drank the home-brewed drink called “hadia.” My visiting Japanese artists told me the experience was incredibly precious for them. However, I had to wonder what our existence seemed like to the Santal people. This has to be considered with the utmost care and profundity. Until their encounter with us, Santal children could see the gods, but might not longer be able to do so; perhaps, we have given them insatiable desires for material things. Judging from the incredible pace of economic development in India, even if we had not come, in a few years time electricity would surely come to the village, and cellular phones and motor cycles would come to be used, and the lived world of the village would suffer a complete metamorphosis. . . but I am tormented by what we outsiders have done to them.

While living among Santals, one is compelled to ask a fundamental question: Why do artists make art? One night, the villagers said an apparition appeared at the crossroads. They drew what it looked like on the earthen wall of a house, while they uttered such things as “It looked like this, I think” and “No, no, no; the mouth was much larger.” When poppies bloom, village girls sing “Let us decorate the hair / With poppies on the earth fair,” and all the villagers play music and dance. All artistic activities, whether visual art or musical, exists as just one more part of daily life; nobody questions it. They can easily enter an artistic trance just by repeating time-honored acts of expression.

On the one hand, hailing from modern society where art is alienated from the lived world, we are harbingers, as it were. However, I do not hope for our works to stay in Santal Village as mysterious monuments born from Another World; I would rather prefer that they naturally adapt themselves to their everyday lives. After all, we are not members of some NGO or Japan Overseas Cooperation Volunteers. We are artists engaged in a profession that one expects will express what has been alienated from the lived world but is more complex than it. . . . Perhaps, from the creation of art wrapped within this dilemma, a new methodology can arise that merges art and tribal living. This is how our rare art project was born, connecting far-off Japan with an Indian Adivasi Village with no electricity.

Sohei Iwata



8人の日本人アーティスト 東洋の交感

我々にとって世界最高の目的は、単にその中で生き、知り、利用するだけでなく、共感を広げることで世界における自己を理解すること、言い換えれば、外側から世界を支配するのではなく、世界を包摂し世界と自己を統合して完璧な合一を作り出すことである。

——ラビンドラナート・タゴール

1937年、近隣のサンタル族の村で行なわれたヴリクシャロパン祭（シャンティニケタンとその近傍の各所に苗木を植樹する祭）でタゴールは、サンタル族のライフスタイルから学ばなければならない、彼らは自然に融けこんだ豊かな文化遺産とライフスタイルをもっているのだから、と説いた。

「サンタル族はインド最大の同族コミュニティだが、バングラデシュ、ネパール、ブータンなど近隣諸国にも住んでいる。彼らの文化は口承、歌、儀式で維持、伝承されている。元来は狩猟民で、また密林の採集民だったが、農耕のために森林を伐採することで知られていた。現在では通常の農耕民である。サンタル族は他のコミュニティの隣人として、文化的社会的距離を保持しつつ何世紀にもわたって生きてきた。彼らはインドの貧困コミュニティの一つと見なされているが、素朴、正直、平和的、陽気な性格の持ち主で、独特の米ビールを好み、冗談好きである。十二の通婚可能氏族に分かれ、その宗教はアニミズム的で、祖先の霊、家の霊、村ごとに保存されている原始林の霊など、霊魂（ボンガ）は至るところに存在する。山上の樹木や岩も霊魂をもっている。これらの霊魂を鎮めるために複雑な儀式と生贄を捧げるが、それらは通例ダンスと米ビールを飲むことで終る」

——ボロ・バスキ（サンタル人の社会学者、タゴール国際大学研究員）

シャンティニケタン近傍のサンタル族の大半は、近くのチョトナグプール高地から移住してきて約100年前に定着したコミュニティである。これらの村落のなかには都市化したものもあるが、その多くは電気の通じていないシアラ村のように伝統的なライフスタイルを残している。だがサンタルのコミュニティは、現在、独自の伝統とライフスタイルを維持しようと必死だ。都会的教育と都市の大衆文化の影響で彼らの音楽、ダンス、ライフスタイルが大きく変質しつつあるからだ。「東洋との交感」展は、この文化的慣習の決定的な転換期に開催された。

本展キュレーター／アーティストの岩田草平は3年以上前に来印し、現地の生活に加わり、日常生活のなかで共同制作を行ないたいとまっすぐにシャンティニケタンにやってきた。彼はこの土地のライフスタイルから学ぶ一方、母国日本から情報と方法論をもたらして、それらを地域コミュニティと分かち合った。彼はサンタルの人びととの密接な相互交流を築くことに成功し、彼らの協力の下、インドと日本双方の伝統的技術を融合した独自の方法論にもとづいて、浄水システム、給水塔、住民図書館などを建設してきた。彼が強調したのは「個人のイニシアティヴによるパブリック・アート」という理念だった。岩田のそうした姿勢が重要なのは、ヨーゼフ・ボイスの「社会彫刻」のように、アーティストが創作者や実演者にとどまることなく、その役割を創造者・調整者・起業家・キュレーターを総合する多角的なものへと拡大すべきだと主張している点だろう。

さらに岩田は日本から7人のアーティストを招き、シャンティニケタン、とくにシアラ村において共同で制作に取り組んだ。若い日本のアーティストたちは村人達とともに働き日常をともにし、土壁に彩色するたえの顔料の作り方、飼料の作り方、汚物処理の仕方を学んだ。他方、アーティストたちはビデオを用いて、それぞれの過去作品を村人達に紹介した。こうした相互的共感にもとづく地域コミュニティとの協働の在り方は、パブリック・アートの新しい可能性を提示する、冒険的な取り組みでもあったと言えよう。

サンチャヤン・ゴッシュ（タゴール国際大学絵画学科科長）



8 Japanese Contemporary Artists : Mutual Sympathy in the Orient: An Overview

For us the highest purpose of this world is not merely living in it, knowing it and making use of it, but realizing our own selves in it through expansion of sympathy; not alienating ourselves from it and dominating it, but comprehending and uniting it with ourselves in perfect union.

—Rabindranath Tagore

In 1937 as part of the Vriksharopan festival (where every year a sapling will be planted in different parts of Santiniketan and its neighbourhood) in a neighbourhood Santal village Tagore urged the need to participate and learn from the lifestyle of the Santals who are rich in their cultural heritage and lifestyle that is close to nature.

“Santals are the largest homogeneous community in India. Santals are also found in the neighboring countries like Bangladesh, Nepal and Bhutan. They have oral traditions, songs and rituals which play an important role in cultural maintenance and transmission. Originally Santals were hunter - gatherers in the jungle as well as - known for clearing forest for agriculture. Presently they are indifferent agriculturist. For centuries, the Santals have been living as neighbours of other communities maintaining cultural and social distance. The Santals are regarded as one of the economically non-affluent communities of India. They are known to be simple, honest, peace loving, jovial in character, fond of their rice beer and ready to crack a joke.. Santals are divided into twelve exogamous clans and sub-clans. Their religion is animistic, spirits (bongas) are every-where around them: the spirits of their ancestors, the spirit of the house, the spirits dwelling in the patch of primeval forest preserved in each village. Every hill tree and rock may have its spirit. These spirits are propitiated by elaborate ceremonies and sacrifices, which generally terminate in dances, and the drinking of rice beer .”

—Boro Baski ,Sociologist,Ghosaldanga

The Santals around Santiniketan are mostly migrated communities who have shifted from the neighbouring Chota Nagpur plateau and have settled here some 100 years back. Some of these villages have been urbanized but many of them maintain their traditional lifestyle like the village Sehalaï which also did not have electricity. But presently the Santali community is struggling to maintain their tradition specially their lifestyle,music ,dance which are being hugely influenced by urban pop culture. Moreover with the advent of urban education the general lifestyle of Santals are changing. It is at this very crucial juncture of cultural practice that the project “Mutual Sympathy in the Orient” was placed.

Sohei Iwata, curator/artist of this project, visited India more than three years back and came straight to Santiniketan with the interest of collaborating with the local village communities in art-making as an artist/curator. He was interested in learning from the local lifestyle and also bringing in information and methods from his own homeland of Japan and sharing them with the community. He succeeded in achieving close interaction with Santal people in Sehalaï village, and with their collaboration has built biological water purifying systems, a water tower, a village library etc., on the unique methodology of blending both Indian and Japanese traditional skills. What he stressed on is the idea of ‘public art through private initiative’. This stance of his is significant mainly because he insists that an artist should not remain as a mere creator or performer but expand her/his role into multiple ones of a creator, coordinator, private entrepreneur and curator, like Joseph Beuys’ “social sculpture.”

Furthermore, he invited seven artists from Japan and collaborated with them in collective art-rendering in Santiniketan, especially Sehalaï village, which culminated in “Mutual Sympathy in the Orient.” They worked together with village community learning their technique of making pigments for colouring mud wall, making fertilizer, their local process of sanitation and participated in their daily routine of livelihood work. The artists also shared their earlier works with village people through video projections. These interactions with the local community on the basis of mutual sympathy can be said to have been an adventurous enterprise to suggest a new potentiality to the field of public and site-specific art.

Sanchayan Ghosh
Reader, Department of Painting, Kala Bhavana, Visva Bharati





Sohei Iwata
岩田草平
建設途中の〈アディバシの給水塔〉
"Adivasi Water Tower" under construction
Supported by The Pola Art Foundation

アディバシの給水塔 Adivasi Water Tower

電気のない暮らしを続けて欲しいと思うのは、
私のエゴでしかなかった —— 岩田
*I was only egocentric when I wanted Santal people
to continue their life with no electricity. —— Iwata*

私がシアラ村を訪れた頃、ちょうど「ソロハイ祭り」という大きな祭りが行なわれていた。あたり一面に咲く芥子の花に酔い、よき一年を迎えられるようハリヤと呼ばれるにがり酒を呑み、豚を食べる。サンタル族は独自の宗教と習慣を持っているので、豚も食べるし、椰子の木から取れる椰子酒なども呑む。

村の全ては自然物質で作られている。土をこねて家を作り、収穫の後に残る藁で屋根を作る。大地から住居や文化の形を練り上げていく人間の根源的なセンスに魅了された。

いつ頃からか、私はサンタル族の友人の家に入り浸るようになっていった。言葉も通じないのに、勝手に家に上がりこみ「カティア」と呼ばれる部族のベッドでダラリと寝転がる。豚や犬、鳥、牛、ヤギ、羊、人間の子供などが家の中を行き交う景色を眺め、調理された鴨にしゃぶりつく。そんなふうにサンタルの家族と暮らすようになり、自然と私の制作現場もシアラ村になっていった。

ある時、大きな作品でも作ろうかと思い村人に聞いた。

「日本の優れた水の浄化システムを作ってもいいか？」

「何でもいいから、君の好きなものを作ってよ」

「なぜなんでもいいの？」

「だってソウヘイは作品を作るためにこの村にいるんでしょう？ 作る土地はあげるから、何でも好きなものを作ってよ」

「そんなふうに僕のことを歓迎してくれるのか。でもせっかくだから、君たちがずっと使っていけるようなものを作りたい。水の浄化システムは欲しくないかな？」

村人たちはがやがや話し合っていた。そして一人の翁が出てきて、

「浄化システムは要らない。せっかくポンプで上げた水をわざわざそのコンピューターに通して飲み水を作るなんて、そんな面倒なことはしなくていい。わしらは蛇口をひねれば出てくる水道が欲しい」

「そうですか。確かに毎日手押しポンプで水を汲んで、何十メートルも離れた家まで行き来するのは大変ですからね」

土で出来た壁に、サンタル族の古い紋章を刻んだ「アディバシ（＝インド少数民族の意）のための給水塔」を私が作品として作ることに決めた経緯はこんな風だった。給水塔を動かすには電気がいる。私はシアラの人々が電気のない暮らしをしているのを美しいと思っていた。けれども、彼らにその暮らしを続けて欲しいと思うのは私のエゴでしかなかった。私は部族政府と掛け合って、村に電気を引いてくれるように交渉した。部族政府は日本のアーティストがシアラのような寒村で仕事をしていることを評価し、給水塔の基礎ができれば、村に電気を引くと約束してくれた。こうして、給水塔の建設が少しずつ動きだしていった。

It was in the season of the Sorhaai Festival that I first visited Sehalai Village. Poppies were blooming all around and Santal people drank home-brewed hadia and ate pork to pray for happiness in the coming year. As the religion and customs of the Santal are unique, they drink alcohol and eat pork unlike Hindus or Muslims.

Almost everything in the village is made from natural substances. Their houses are built with earth and wood and thatched straw that remains after the harvest. I was enchanted by the primordial human sense by which they bring forth necessities of life from Mother Earth.

In due time I made a friend of a Santal and began staying constantly at his house. I could hardly understand his language, but was permitted to enter his house any time and saw pigs, dogs, chickens, cows, goats, sheep, and children moving around the house, lying comfortably on the tribal bed called a “katia.” I was even invited to meals many times and devoured the duck they caught and cooked themselves. In this way I came to live with a Santal family, and as a result my work site became Sehalai Village.

One day I wanted to make a big art object and asked my Santal friend.

“There is a splendid water purification system in Japan. Do you want me to set it in your village?”

“Make anything you like.”

“Anything goes?”

“Because Sohei have come here to make some artwork, haven’t you? I will lend you any of my land, so you may make anything you like on it.”

“Oh, you accept me that much, don’t you? Yet if I make something, I would like to make what you can continue to use for a long time. Don’t you want the water purification system?”

He talked with fellow-villagers for a while. Then an old man said,

“We don’t need the water purification system. You’ve taken the trouble to pump up water, and then you put the water into that “computer” to make it drinkable. That seems to be without any point. What we want is that we can drink water as soon as we turn on the faucet.”

This is how I decided to build my artwork “Adivasi Water Tower,” bearing the old crest of the Santal tribe on its earthen walls. The water tower needs electricity to work. I had assumed that village life without electricity was beautiful, but I found that my assumption was nothing but egocentricity on my part. I negotiated with the tribal government about bringing electricity to the village. Probably because they made much of a Japanese artist trying to improve the life in a remote village like Sehalai, the government finally approved my request on the condition that I completed the groundwork for the tower. Thus, step by step, the construction of Adivasi Water Tower began to move forward.



給水塔の原型になる建物
The model building for my water tower



部族政府と共同で村に電気を引く
Bringing electricity to the village by the aid of the tribal government



Shoko Toda
戸田祥子

"Round and Round" Video Installation / 610 sec.

始まりにある円
Round and Round

村人の暮らしの中には、有機的な丸みを
帯びた道具がよく出てくる——戸田
*There are many articles with an organic
roundness in the villagers' life.——Toda*

シャンティニケタンにはホームセンターもハンズもない。小さな個人商店が目抜き通りの両側にずらりと並ぶだけ。一軒一軒かなり細かに分類されている。こっちはネジや蝶番専門、こっちは金網やステンレスシート専門、こっちは金属パイプ専門などなど。どこに何があるかは、歩いて聞いて探すしかない。加えてそれぞれ休みが違うし、よそ者からしたら、複雑なシステムになっているので、めあてのものを手に入れた時は、ゲームを攻略したような達成感さえある。

たとえ街中であっても多くの機械は手動式である。足踏みミシンに、手で回してサトウキビをつぶしてジュースにする機械。木材を切るにも、ステンレスシートを切るにも、道具はのこぎりやペンチといった、プリミティブな道具が一般的である。こちらを何フィートちょうだい、というと、店先でギコギコ、ジャキジャキと切断してくれる。鶏肉屋さんのケージには鶏がたくさん入り、お肉ください、というとその場で解体がはじまる。

これが村の中ともなれば、水をくむのにも、ポンプを何度も押して容器に水を満たすので、飲み水に、調理用に、食器洗い物にと、一日に何度も家と公共井戸を往復する女たちは忙しそうである。

何事も始まりの位置が、ほんとうの始まりに近い。そして、その分たくさんの行程、たくさんの動作、そして、たくさんの時間がかかる。

生まれてからずっと、毎日自然に行ってきたであろう、その数々の動作は、一つひとつ簡潔で手際よい。リズミカルな動作が、闇に、朝日に、動物たちの鳴き声に混じり合う。いまここでしか鳴らない音楽と、ここだけで上演する舞台装置と、パフォーマーが作る世界みたいだと思う。そういう場所に立つ時、世界の複雑で有機的な関係を肌で感じる。

蠟燭やランプ、月明かりに照らされながら調理をする、鴨をさばく、内臓を池で洗う。太陽光の中で飛沫をあげながら沐浴をし、小麦粉を練り、足踏み機で脱穀をする。ほとんどのものを自分たちの手で作り出す村人たちの暮らしの中には、有機的な丸みを帯びた道具がよく出てくる。丸い壺に自家製酒をつぐ、頭にのせて、ものを運ぶ。たくさんの動作を私はビデオカメラで追った。

蛍光灯の光に映し出された画用紙が震える、針金が飛び跳ね、銀紙が舞う。ファンに吹き飛ばされるビニール袋、ずり落ちる文房具、キラキラと光を乱反射するラッピングペーパー。インドでも日本でも大してかわらない素材は、ただたどしく、村の風景を再現しようとする。

映像の中で、全く違う物質や風景が、くり抜かれたスクリーンを通して融合や変形を繰り返す。インドの日々を解体し、日食と月食のように重なりあったり、ずれたりしながら、そのリズムと関係はぐるぐると続いていく。

There are no home-supply centers or shopping malls in the village of Santiniketan. There are only small shacks of private retailers; they line both sides of Main Street, and each deals in its own rather specialized items – screws and hinges at one shack, wire nets and sheets of stainless steel at another, steel pipe at yet another, and so on. In order to find out which store sells what, you have to explore on foot and discover it yourself. What is more confusing, each retailer keeps its own hours and rest times. When you finally obtain what you're looking for, you feel as if you've accomplished some complicated video game.

Even in town, many machines are still operated by human power directly. Sewing machines are pedal-operated; sugar-cane juicers are operated by hand. Whether cutting wood or sheets of stainless steel, traditional, hand tools such as saws and pliers are used. When you ask a shop for a certain feet of something, they leisurely begin to cut your material right in front of the shop. At a customer's request, poultry mongers will grab a chicken out of a cage of many and right there before the customer's eyes begin to dress it for cooking.

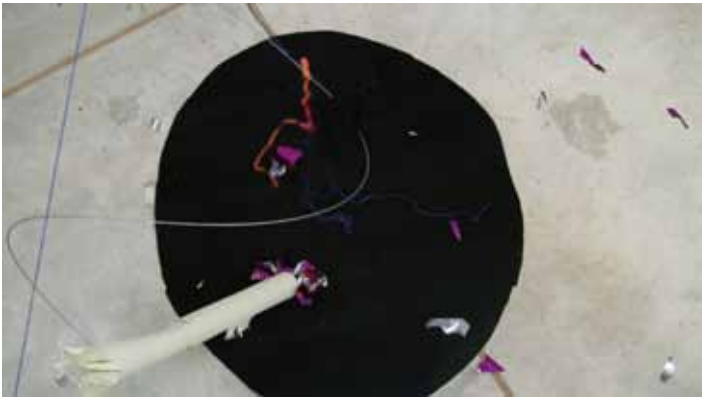
Of course, in the village everything is done using the body. Whenever you need water, you have to use to push and pull at the pump any number of times. To get water for drinking, cooking, and washing, women are busied several times a day having to come and go between the community well and their homes.

In the village everything begins from the proverbial first step, as it were. Everything involves so many more repertoires, so many more bodily movements, and so much more time.

Repeated daily, automatically, from the moment of birth, each human action and movement displays its own perfection and beauty. They are blended together in a rhythmical movement of darkness, morning, sunlight, and the cries of animals. It seems, as it were, a world in drama, with music that can be heard only here, upon a stage designed only for here, with players performing only here. Standing here, one viscerally feels the complex network of the world's organic relations.

They prepare a duck for cooking in the moonlight, cutting it, plucking its feather, and washing its giblets in the pond. They bathe themselves, splashing river water in the sun. They operate a thresher by pedal, and knead flour by hand. The villagers' life, producing almost everything with their own hands, gives all their productions an organic roundness. They pour their home-brew into round jugs, and carry them balanced on top of their heads. Their actions were so attractive that I followed them on video.

Drawing paper shaking in fluorescent light; wires jerking fitfully; silver foil dancing in the light; plastic bags blown off by the electric fan; stationery beginning to drop off the desk; wrapping paper diffusing light brightly. Using these materials – almost identical between both India and Japan – I try to reproduce clumsily the landscape of the Indian village. On the partly shadowed screen, scenes and images of totally different objects keep changing and merging. Dissected scraps of my days in India continue to overlap and separate like eclipses, maintaining their own rhythms and mutual relations.





| Fumiko Kobayashi
小林史子

"A New Constellation" Installation
サンタル部族の家、牛糞、自作の炭、使い古しのサリーで作った筆、皿
Santal house, cow dung, hand-made charcoal, brush made from used Sari, aluminum plates

新しい星座
A New Constellation

暗闇に、鈍色のグラデーションが潜んでいた —— 小林
Gray Gradations are hiding
in the Darkness. —— Kobayashi

夜、真っ暗になって寝る時間になると、村の女性5、6人がきまって私のところにやってくる。「連れション」がしたいのだ。集落から少し離れた広い畑まで行き、月明かりに照らされながらおしっこをする。生贄の力を信じ、暗がりて儀式を行なう彼らは、暗闇でも良く目が見える。

電気の通らないサンタル族の村で私が感じたのは、想像以上の「闇」の奥行きだった。蛍光灯にへばり付く蛾のように、明るいところへと流れ、流れ、移動している私たちは本当の「闇」を知らないのかもしれない。私たちが手に入れたものと同じくらい、取り戻すことのできないものを彼らは持っている。

光が当たるところに影ができるように、私たちの世界は光と闇のコントラストで出来ていて、そのグラデーションの中でバランスをとるように生きているのだと思う。サンタル族の村の闇の中に自分の体を溶け込ませながら、そのグラデーションの間に、様々な境界線があることに気づいた。太陽も闇も不可侵ものとされているから、その間のグレーのバリエーションを私たちにに掴んだのだろう。

牛糞と炭を捏ね水に溶かした塗料を、彼らは床や壁面などの塗装に日常的に使用する。時間の経過とともに美しいグレーになるその塗料に強く惹かれ、炭作りから教えてもらった。村中の牛糞を拾い、ドラム缶半分くらいの大量の塗料を作り、いらなくなった村人のサリーを裂き筆にした。糞まみれになりながら家の壁面を闇色に塗り、インドでもっともポピュラーな円い銀の皿をランダムに配置した。月夜の晩には、村人と一緒にペンライトを使い、家の壁面にドローイングするイベントを開催した。手製のドブロクに酔いながら、彼らとともに、暗闇に新しい星座を刻んでいるかのようだった。

At night, when the pitch-black time to sleep arrives, several village women approach me. They want us to go urinate together. We go a little distance from the houses to the edge of a vast field and relieve ourselves in the moonlight. Accustomed to performing rituals in the dark, they are able to see well in the dark.

Without the use of electricity in the village of the Santal people, my feeling was that the darkness here was much deeper than I could imagine. Like moths compelled to a fluorescent light, streaming and drifting to places of light, we “moderns” might really know nothing of true “darkness”. While we may have gained much, the Santal people retain what we have lost and cannot retrieve.

As shadows are cast from places lit, it seems that our world consists in contrasts between light and dark, and we live grasping at a balance within their various gradations. As my body dissolves into the pitch-black of the village of the Santal people, I sense that there are subtle nuances in the gradations. Very probably we must understand that there are numerous variations of the color gray, for our worship both the sun and darkness as sacred and inviolable.

To coat floors and walls the Santal people usually use a special mortar they mix using cow dung, charcoal and water. As time passes, the mortar becomes gray and really beautiful. I asked the villagers how to mix the mortar, starting with burning charcoal. I gathered all the cow dung around the village and made as much as half a drum of mortar. Using the mortar and brushes made from discarded sari, I “black-washed” the walls of the house, and while smeared with dung from head to foot I randomly studded the walls with the round aluminum plates that are extremely popular in India. During one moonlit night, I planned an “art” event: with penlights in hand, the villagers and I drew figures on the walls of the house. Becoming a bit drunk from their home-brewed beer, the sight of the villagers drawing with light looked as if they were engraving a new constellation on pure darkness.



“A New Constellation” Video DVD 1.35min.



“A New Constellation -Delhi” Installation
国際交流基金に備え付けのイス、ヒンディー語の新聞、英語の新聞、日本語の新聞
Chairs kept in Japan Foundation, Newspapers in Hindi, English, and Japanese



“A New Constellation・Miniature” Miniature
牛糞、自作の炭、皿、サンタル部族の家の欠片、
サンタル部族の家に使われている藁
Cow dung, hand-made charcoal, aluminum plates,
broken pieces of Santal house, used straw for thatching



Yutaka Nozawa
野沢 裕

"Opening the Curtain" Installation / Cloth, Bamboo 5m x 10m x 1m
《幕が開く》 / インスタレーション / 布、竹

幕が開く *Opening the curtain*

彼らにとっては、単にいつもと少し違うだけの
風景だったのかもしれない—— 野沢
*To them, it may have been a landscape
just a bit different from the usual.—— Nozawa*

村人たちとサッカーをした後、隣の村で打ち上げをすることになった。ボコボコの道を優雅に飛ばす先導のバイクを、スクーターで必死に追いかける。そこはどこまでも続く田園風景の中にボツンとある。まるで庭の様なその場所で、地べたに座り酒を飲む。隣の田んぼでできたばかりの、米で作った酒だ。私が着いたとき、外からは見えないように作られているその庭で、30人を超える男達が既に酒を呑み始めていた。

その土地のルールに基づき、主催者である私が酒を配り、タバコを配り、つまみを配る。草の器で酒を呑み、彼らが自慢げに持って来たネズミを食べる。はしゃぎ、飲み過ぎて、刈られたばかりの稲の上で眠る。不思議と近くを感じる太陽があった。時間はゆっくりと流れている。

シアラという村にあるもの、なすもの全てが特別だった。「ここで何ができるのか」「美術として何を表現できるのか」という問いは、広大なインドの自然、愛にあふれた人々の前に意味をなさなかった。

そこで私は、これまでの自分の作品のコンセプトを使って、彼らと遊ぶ事にした。作品のタイトルは〈幕が開く〉。舞台の幕に見立てた布を村の隣のサッカー場に設置した。竹で作られたゴールしかなかったが、彼らにとっては立派なサッカー場であり、彼らのなかでサッカーは流行っていた。その幕は広大な田園から吹く風によって開く、閉じるを繰り返す。幕が開き、見える向こう側には美しい彼らの生活がある。向こう側から見たこちら側も同じ。私はその中でサッカーをした。彼らにとっては、単にいつもとは少し違う風景のなかで、一人の日本人とサッカーをしただけかもしれない。ただの祭りのようなものだったのかもしれないが、むしろそうであって欲しいとも思う。つねにはためいていた大きな赤い幕が、彼らがいつも眺めている風景を少しでも輝かせてくれていたら嬉しい。

After playing soccer with the villagers, I threw a closing party in a neighboring village. On the bumpy dirt road to the party, I rode my old scooter as fast as possible to keep up with the motorcycle in front. It was in the midst of endless paddy fields, just like a hedged-in garden. There, people sit on the ground and drink beer brewed from freshly harvested rice. When I arrived, more than thirty men had already begun to drink in a garden that wasn't visible from outside.

Following the local rule, since I was the host, I served rounds of drinks, and handed out cigarettes and snacks. I drank from a palm-leaf cup and ate the field mice they had brought triumphantly. Overjoyed and having drunk too much, I threw myself on the newly stacked rice stalks. The sun seemed mysteriously close. Time passed unusually slowly.

Everything in Sehalai Village was new and unique to me. There, before a boundless Indian nature and the affectionate Adivasi people, the questions that I always ask myself at the start of each new work, “What can I do here?” “What artwork can I express?” became meaningless to me.

It was for this reason that I decided just to play with villagers using my previous works and concepts. The title of my new play was to be “Opening the Curtain.” On the soccer ground next to the village, I put up red cloth as a supposed stage curtain. Although only goals made of bamboo were there, to the villagers for whom soccer was virtually epidemic it was a splendid stadium. When the winds came up from the vast paddy fields beyond, the “curtain” repeatedly opened and closed. Through the gap in the curtains you could see the beautiful lives of the villagers in the background, and vice versa. In that setting I enjoyed soccer with the villagers. Perhaps, it was just another ordinary game to them, although played in slightly different surroundings with an unfamiliar Japanese person. Perhaps, it was like a festival to them, and that I prefer to hope. It would make me happy if the constant flutter of red curtains could lend even a little brightness to the familiar scene on which their gaze always falls.





Ayumi Matsuzaka
松坂愛友美

炭にハリヤを混ぜて作る
Mixing the charcoal and "Hadia" yeast, in
preparation for composting.

知らないうちに／微生物の介入 Without Noticing/Microbe Intervention

様々な素材を使いこなすたくましさに
感銘を受けた —— 松坂
*Their power to handle
various materials was
quite impressive. —— Matsuzaka*

私がサントルの村で知りたかったのは、彼らのエネルギー循環だった。飲み水や生活用水、炊事などに使う燃料、食べ物、排泄物など、彼らの身の回りの素材がどのようにして自然の中から集められ、使われ、処理されていくのか。

特に、土を肥沃にし、収穫率を上げると言われる炭。ベルリンで炭と微生物を混ぜてコンポスト（堆肥のこと）をつくるプロジェクトを2年近く行っていたので、ここサントル村でもやってみようと思った。数日間ホームステイさせてもらい、村で炭を作り、彼らの食文化に根付いている発酵微生物（ハリヤ）を彼らと一緒に混ぜてみる。自然の恩恵をダイレクトに受け取り、様々な素材を使いこなすたくましさに感銘を受け、女性たちから教えてもらった素材の使い方をコラージュして本を作った。タイトルは「知らないうちに」。女性たちは家の裏にコンポストの山を作る。薬くず、灰、生ゴミ、牛糞その他のゴミを毎朝各家庭から運んでくる。エネルギー循環なんていう理論なしに、一年後、炭も含めたコンポストが“知らないうちに”畑作業に利用されていく。

その後デリーに到着して、「URBAN GARDENING」という概念を思いついた。ここがベルリンや東京のように、緑を必要としている人びとが住む街だとしたら？ バルコニーで、小さな裏庭で、簡単につくれるコンポストがあると便利に違いない。さっそく炭を購入し、デリーで購入した微生物と混ぜてコンポスト・キットをつくり、展示を見に来てくれた人に配った。

The subject of my research was the energy cycle of the Santal people, including the processing of drinking water, household water, burning materials, foods and toilet waste. How are these daily materials gathered from the environment, how are they used and how are they disposed of?

I was especially keen to learn about charcoal, which makes fertilizer rich and effective for agriculture. In Berlin, Germany, I have researched a fertilizing method that uses charcoal powder and microbic fermentation. I intended to research and use charcoal at the village and initiate a trial composting process. While staying with a family for a few days, I made charcoal and mixed it with lactic acid fermentation, which I could find in their food culture (“Hadia” yeast), with the help of my host family. I was deeply impressed by how directly they could receive the blessings of nature and how wisely and efficiently they utilize the diverse available materials. Women taught these materials and methods to me and I eventually compiled them into a collage book. The title is “Without Noticing.” Every morning village women carry rice straw, ashes, kitchen waste, cow dung and other refuse to their backyards and make a compost heap. They have no need to study the theory of energy recycling, as we do, for within a year, “without noticing,” their ancient, traditional rituals produce rich compost - even containing charcoal - for their agriculture.

When I arrived in Delhi, a utopian idea for “Urban Gardening” came to my mind. I thought here might be a city where people are keen to have gardening places, like in Berlin or in Tokyo. It might be good idea to have a compost kit scaled to suit a balcony or small backyard. I immediately bought charcoal and microbes in Delhi and made compost starter kits. The exhibition visitors could take the kit home and start their composting.



空き缶に木の葉や薬くずを入れて、エコフレンドリーな方法で炭を作ってもらった
Eco-friendly way of burning charcoal in a used can with fallen leaves and straw waste in.



デリーで買った微生物は、コンポストの他にフロア掃除にも効力を発揮する。展示期間中、国際交流基金の全フロアをこの微生物で掃除してもらうようお願いした
The microbes bought in Delhi are effective not only for composting but also for floor cleaning. As an action, all floors of the building of Japan Foundation New Delhi were cleaned using microbes during the show.



村で制作した本「知らないうちに」。ベンガル語と英語の説明を付けた
“Without Noticing”, the book compiled in Sehala Village, with explanations in Bengali and English.



コンポストトイレをつくった。生ゴミだけでなく、排泄物からもコンポストができる
Self-made compost toilet. Compost can be made not only from kitchen waste but also from human body waste.



デリーの会場で配った「アーバン・ガーデニング用コンポスト・キットの使い方」
“How to use the compost kit for urban gardening.” Illustrated brochure handed out at the show in New Delhi.



Takashi Kawanishi
川西隆史
"My house" Installation

私の家 My House

自然物と人工物が無秩序に混ざり合う
風景にひっかかる部分があった——川西
*The view of the natural chaotically intermingling
with the man-made caught my attention. ——Kawanishi*

自ら土で家を建て、電気も使わず、野原で用を足す。女性はよく働き、おやじは朝からハリヤというどぶろくを呑んでいる。一見野生的な暮らしは、驚くほどシンプルで、美しかった。朝から村人とどぶろくを呑みかわしながら、村人になった自分が朝から呑んでくれている姿をぼんやり想像していた。

シアラ村とは違い、シャンティニケタンの街ではそれなりにケミカルなものがある。路上に落ちているインドタバコのビニール袋に強く惹き付けられる。見慣れぬ形のペットボトル、宝くじのはずれ券、カラフルな空き箱など、住民に訝しげな顔で見られながら、気づくとゴミ収集が日課となっていた。

シアラ村でも薬や枯れ木、牛糞塗料などに強く惹き付けられるものがあった。ナチュラルなものとかケミカルなもの、一見異なったそれらのモノの意味が剥がされたとき、何か自分にひっかかる部分があるようだ。

ビリーの包み紙、牛糞塗料や薬、古小屋のインドマンガ、キラキラベラペラな包装紙、ヒンドゥーミュージックの呼び鈴……無秩序に飛び込んできたそれらのモノで“マイハウス”を制作することにした。移動も可。

Santal people build their earthen houses with their own hands, get along well without electricity, and need no sanitation facilities but for the open field. The women work hard, and the men drink home-brewed hadia from the morning. Their life looks wild at first glance, but in reality it is very simple and beautiful. Drinking hadia with villagers, I hazily imagined myself as a village man, drunk from early morning.

Unlike in Sehalai Village, you can find some chemicals in the town of Santiniketan. Plastic packs of Indian cigarettes scattered on the road, PET bottles of unfamiliar shapes, lottery tickets with losing numbers blown off by the wind, colorful, empty boxes – those objects attracted me so much that I found myself collecting junk every day, while the townspeople looked on in wonder.

In Sehalai Village I was attracted by straw, dead trees, cow-dung wash for coating, and so on. Whether it was natural or chemical, any object aroused my interest when it revealed its characteristic self, usually hidden under the surface.

Packs of beedi cigarettes, cow-dung wash, straw, Indian comics from a used-book store, flashy wrapping paper, bells used in Hindi music – with these random objects which happened to catch my attention, I decided to make my movable “house.”



“Cyuburarin Bells” /Musical instrument





Masahiro Wada
和田昌宏
"Moon Walker" Installation in Santiniketan, 2m x 2m x 2.7m

月明かりで踊る人々 Moon Walker

レンガの塔を超えて成長する木々に、
いまのインドの成長を重ねた —— 和田
*A sapling that outgrows the brick tower is a symbol
of the development of present-day India. —— Wada*

シアラの村からの帰り道、真っ暗なあぜ道を4人乗りのスクーターが土埃をあげて疾走する。バイクのハイビームに照らされる僅かな視界をたよりに、飛び込んでくる虫達を顔中に浴びながら目を細める。道に行き交う人々や動物達が闇の中でうごめく気配を肌で感じる。

目を細めたり、見開いたり、凝らしても限界がある。闇に接触しないよう咄嗟の判断でハンドルを切る。事故に注意。目が慣れてくる。自分の近くにある気配が、最初より僅かにだが見えてくる。動物達の汚物、円筒状に積まれた道端のレンガ、看板のくくり付けられた大きな菩提樹、手作り感満載の巨大なヒンズーの神々、毛の抜けた野犬達の喧嘩、どぶろくを濾す女性達、民家の壁や木々に貼付けられた無数の牛糞、祭事用のカラフルな造花、ベランダから風にたなびく色鮮やかなサリー、陶芸家は木の棒でロクロを回し、肉屋は切り株でヤギの頭を落としている。小さく光る省エネ電球の下ではケージに入れられ並べられた鶏や鴨が売られている。巨大なスピーカーをくくり付けた自転車から流れる爆音インディアンビートで踊り狂う人々。月の神を祝う祭。

電気が無い村や、停電などは当たり前の街にいて、計画停電で大騒ぎをしていた国を思い出す。煌煌と輝くネオンや街頭によって霞んでいた何かが、月明かりと小さな光の元でははっきりと見える。

シャンティニケタンの道路脇には、まれに小さな苗木を守る為に円筒状にレンガが山積みになっている光景を見かけた。それらのレンガー一つひとつに、HOPE、ROYAL、HERO、またはヒンドゥーの王家の名など、象徴的な言葉が刻み込まれていた。それらはレンガメーカーごとに違っだろうが、建材となる物質にそうした言葉が刻まれていることに興味を覚えた。僕はMOONというレンガを選び、インドの宗教的な象徴でもある光と、それに対するシャンティニケタンの文明的な電気、その恩恵を受け、近く電気が通るという真っ暗なサントラル村の夜のことを思った。

東京から来た自分にとってはまだまだ自然がいっぱい残っていると感じたが、それでも小さい木々の成長を守ろうとしている慣習にも驚いた。この木々が大きな菩提樹に成長し、それを守っているレンガを超えてどんどんと大きくなっていく様が、今のインドの急成長と、電気がきた後のシアラの村の発展と重なっているように思えた。

On our way back from Sehalai Village, a small scooter with four of us on it is swirling dust from the dark farm road. Lots of insects flying into the beam of the headlight hit us in the face and force us to shut our eyes. We have a visceral sense that there are humans and animals wriggling in the dark.

Half-closed eyes cannot see well after all. Imagining some obstacle in the way, we turn the wheel instinctively. Avoid having an accident! As our eyes grow accustomed to the dark, we are able to see a little better. Animal dung on the road, bricks piled up to make cylinders along the roadside, big banyan trees with various signboards hanging on them, huge, doubtlessly hand-made Hindi gods, shabby wild dogs growling at each other, women brewing home-made beer, countless paddies of cow dung drying on walls and tree-trunks, seasonal imitation flowers in various colors, bright saris fluttering from balconies, a potter turning a handwheel with a wooden stick, a meat monger chopping off a goat's head at the stump, a poultry monger selling chickens and ducks in cages under a small ecobulb, people dancing to the strong beat of Indian music booming from a big loudspeaker carried on bicycle – all these visions – they vaguely fade into sight, one after another.

Standing in a village that has no electricity or a town where power failure is usual, I am reminded of a country that is fussing over scheduled blackouts. What has been obscured by dazzling neon signs and city lights becomes more visible in moonlight or candlelight.

On the roadside in Santiniketan I sometimes saw bricks piled up to make cylinders to protect saplings. Such symbolic words as Hope, Royal, Hero, or names of Hindi royal families are inscribed on each of those bricks. It seemed interesting for building materials to have such words engraved. I bought bricks with the word MOON, thinking about the pitch-black night of Santal village still lacking in electricity, as contrasted with the civilized night of Santiniketan.

As I am from Tokyo, I was impressed by the abundance of nature that India preserves, and I was also surprised by the stewardship by which they protect growing saplings. I imagined that these saplings would outgrow their protective brick cylinders and develop into big trees. I thought that that rapid growth of saplings could be compared to the tremendous progress India is now making. Maybe Sehalai Village will develop as rapidly after it has electricity. . . .



工房の前にたつシャンティニケタンの陶芸家ブルームビルジル氏とその弟子達
Santiniketan's local potter Mr. Bloombirgie with his disciples, and his studio



“Moon Walker” / DVD, 6min.30sec.&2min.30sec.

Installation & Performance in Delhi



Hideyuki Tanaka

田中英行

〈循環の外で〉ビデオ・インスタレーション／ミクストメディア
"Out of the Loop" video installation / mixed media, video NTSC 15min.

循環の外で
Out of the Loop

東北の被災地で感じた“断絶”と
同じような距離を感じた —— 田中
*I felt the same “separation” as I had in
quake-stricken northeastern Japan.—— Tanaka*

初めてシエラの村を訪れたのは夜だった。バイクの後部座席に乗せられ、村までの道は真っ暗、天を見上げると手を伸ばせば届きそうな星空が広がり、たくさんのホタルが流星のように飛び交う、現実とは思えない幻想的な光景。純粹で疑うことを知らない村人達が、子供のようにキラキラと目を輝かせ私たちを歓迎してくれた。

この場に“アート”は必要なかった、と思う。日々の暮らしと共に歌い踊り描き、生活と創造が無理なく共存する。特別な“何か”を用意せずとも、そこには創造性と豊かさに満ちた日常があった。“アート”は近代化した社会が忘れてしまった人間らしさを取り戻すための行為なのだった。村で暮らす限り特別な“何か”を作る必要はないのだ、彼らと共に暮らすだけで良い、全てはそこにあるのだから。

しかし村人たちの生活も決して手放しに喜べるものではなかった。彼らにも文明化の波は迫っており、石油製品によって作られた日用品や生活雑貨は土に還らず、ゴミ置き場にはそれらの残骸が散乱し、水汲み場は洗濯時に用いられる洗剤によって汚れ、水路は澱みそこを食用の鴨達が泳ぎエサを食べる風景があった。近々電気もやってくるらしい。経済的に発展した先に人の幸せはあるのだろうか、今後は日本と同様の変化、近代化を乗り越え現代社会が抱える多くの問題に直面する事だろう。

村の人々と過ごしているうちに、欧米化された社会に育った自分と、プリミティブな生活を営む彼らとの間に近寄りがたい絶対的な距離を感じた。ふと私は、原発事故に苦しむ日本の事を考えていた。被災地を訪れた際、そこに生きる人々やその状況にも同じような“断絶”を感じたからだ。そこで、シエラの村と日本の被災地で撮影した映像から、共通性のあるイメージを選び出し交互に繋ぎ合わせ映像作品を作ることにした。ビデオカメラのレンズ越しに私が見る世界は真実でありながらも、真実を捉える事は決してない。しかし映像の編集技術は、極めて暴力的に別の世界を容易に連続的な世界に作り上げてしまう。私はそんな映像メディアの虚構について考えるとともに、それが全く違った場所や人々を根底で繋いでしまう瞬間を見いだそうと思った。

It was at night, riding on the rear seat of my friend’s motorcycle, that I first visited Sehalai Village. On a pitch-black village road, looking up at the sky, through swarms of fireflies streaming like meteors, the stars looked so big and bright it seemed that you could clutch them in your hands. It was an unearthly, almost hallucinatory illumination, and here we were welcomed with bright childlike eyes, by villagers pure of heart and bereft of any suspicion.

I do not think that the villagers need any “art.” Their daily lives exist in such community with singing, dancing, and painting, that their life and art are one. There is such an abundance of rich creativity in their everyday lives that they do not need any special “artistic something.” Living here, I came to believe that “art” is something that exists for the sake of modern society, an activity for retrieving its lost humanity. Living here, I did not feel the necessity to create a special “artistic something” ; everything was here; it was enough that I live with them.

The village life, however, was not altogether satisfying. Waves of modernization threaten them; petroleum-based manufactured goods for their everyday lives do not turn back into soil, and dump sites are littered with the trash they become; the water at places from where they draw their water is polluted with detergent, and the ducks that they consume swim in the polluted water looking for food. It seems that the village will have electricity in the near future. I wonder if economic development will provide the villagers with genuine happiness. Just like the transformation of Japan, modernization will bring the numerous problems that modern societies have to face.

Living among the people of the village, I felt an absolute separation (“a metaphysical divide, as it were,”) between me as reared in a westernized society and the villagers as conducting a primitive life. And I immediately thought of the suffering in northeastern Japan, which was devastated by a huge earthquake, tsunami, and nuclear disaster. When I visited the devastated area in Japan, from the disaster-stricken people living there and their surrounding circumstances, I similarly felt an “absolute separation.” This coincidence gave me the inspiration to make a video work based on my experience of the two places. From the footage I had taken of Sehalai Village and of quake-stricken Japan, I would choose images that had something in common and juxtapose them, thus compiling one video work. The lens of my video camera can never really grasp the truth of the world, although it gives the illusion that it can portray the real world that I see. However, with advanced editing techniques, I can easily make two heterogeneous worlds look as if they had many things in common and, therefore, were actually homogeneous. While making this work, I would like to think over this trickery of video media, but at the same time I also long to seize some moments which witness an underlying commonality between different people of different places.



〈籠の中〉ビデオ・インスタレーション／ミクストメディア
"In the Cage"video installation/mixed media,video NTSC 15min.

展示場所と関係性の強いものを組み合わせて展示し、日本の被災地と村で撮影した素材をつなぎ合わせた映像を流すビデオ・インスタレーション。

Video installation based on the images taken at Sehalai Village and the quake-stricken Japan, revealing the relevance and commonness between the two.

〈返本還源〉ビデオ・インスタレーション／牛糞、墨、キャンバス
"Reaching the Source" Video installation/cow dung, charcoal, canvas, NTSC 8min.

十牛図の一場面“返本還源”から。村の女性が家事として行なう、牛糞と墨を水で溶き炊事場の床に塗る作業を、キャンバス上でやってもらい、そのドキュメント映像とともにインスタレーションを制作した。

This work is based on "Reaching the Source," the ninth of "Ten Pictures of Ox," a serial illustration of Zen philosophy. A documentary video and installation work portraying a village woman who was asked to do on canvas what is part of her usual house chores: spreading cow dung mixed with Indian ink and water on the kitchen floor.



「アート、返礼として Art as a Return Gift

東京とローマ。2008年と2011年、私はこの二つの大都市にある美術館でインド人のアーティストによる大型グループ展を観る機会に恵まれた。これらはインドの現代美術シーンの多様性や活況を目撃することができる、とても見ごたえのある展覧会だったが、私にはキュレーターをはじめとするアートワールドの住人たちの熱気が会場に満ちていたことの方が印象深かった。その熱気とは、インドの現代美術が今後提示するであろう未知なる魅力―しかしアートワールドの理解の範囲を大幅に逸脱するものではない―への期待から生じたものだ。つまり、これらの展覧会はインドにおけるアートの実践が西洋で確立したアートの制度内の力学とせめぎあう、ポストコロニアル時代のアリーナであった。

NY、LA、東京、ロンドン、インドであればデリーとムンバイ。グローバリゼーションの渦の中でアーバニズムと文化は結託し、アートは経済化される。そして、このシステムに対してどのような態度で臨むのか、世界中のアーティストは選択を迫られている。

岩田草平もこのシステムに敏感に反応したアーティストのひとりだろう。高級住宅街にあるギャラリーからインド国外に輸出されるアートと、彼が生活の場として選んだシャンティニケタンで日々生み出され、必要とされるアートとのギャップ。しかし、どうやら彼は自分のアーティストとしての実践の軸足を定めることができたようだ。彼が見つけたアートの道しるべは、言うまでもなくインドの風土や生活を共にした人々から与えられたギフトである。そして彼はそのギフトを他の日本人アーティストと共有することにした。

私は2011年の12月にインドを訪れた。残念ながらこの展覧会はすでに終わっていたが、参加アーティストたちが現地で撮影した写真の数々や言葉たちが、彼らもまた大いなるギフトをこの土地で授かったことを示していた。作品や展覧会は、制度の中で覇権を争うアリーナではなかった。日本人アーティストからインドの人々に向けた、心からの返礼だったのである。

水戸芸術館現代美術センター学芸員
高橋瑞木

In 2008 and in 2011, two large group exhibitions by Indian artists were held in Tokyo and Rome. I was lucky enough to see them both. They were quite rewarding exhibitions: one could experience the versatility and dynamism of the contemporary India art scene. But more impressive, I felt, was the feverish excitement that curators as well as all dwellers of the art world showed toward Indian arts. Excitement was aroused by the expectation that contemporary Indian arts would hint at as-yet unknown future attractions, though they do not extend so far beyond the boundaries of the existing art world. In short, the exhibitions were post-colonial arenas, as it were, where actual art-making in India is combating with the institutional establishment of the art world initiated by the west.

Within the whirlpool of globalization, urbanism and culture have conspired in the commodification and commercialization of art, as is conspicuously the case in New York, Los Angeles, Tokyo, London, Mumbai, and New Delhi. Thus, all the world's artists must decide how they confront this overwhelming system.

Sohei Iwata is among those artists who react to this system sensitively. There is a great disparity between the kind of Indian art exported from luxurious galleries to foreign countries and the kind of art that is needed and produced day by day in Santiniketan, the lived world on which Sohei has chosen to pivot his life as an artist. He seems to have already determined his fundamental stance as an artist. Needless to say, the path to art that he has discovered is a gift afforded him by the lived world within which and the people with whom he has been living in India. In his turn he decided to share the gift with other Japanese artists.

When I visited India in December, 2011, I regretfully found that the exhibition was already over, but, judging from a large number of photos and words the participating artists had left behind, it is evident that all of them also received great gifts here. In a sense their works and exhibitions here were not institutional arenas where art people struggle for supremacy, but a token of their deep gratitude to the Indian people.

Mizuki Takahashi
Curator, Contemporary Art Center, Art Tower Mito

「8人の日本人アーティスト 東洋の交感」によせて 8 Japanese Contemporary Artists Mutual Sympathy in the Orient

日本とインドは長い歴史の絆と親密な友情の絆で結ばれており、この連携は近年さらにさまざまな分野で深められつつある。

2011年11月、国際交流基金ニューデリー日本文化センターと8名の日本人アーティストは、シャンティニケタンとデリーにおいて、コミュニティに立脚する展覧会「東洋の交感」を企画した。この展覧会のコンセプトは、現代アーティスト岩田草平のシャンティニケタンにおける活動から生み出された。彼はラビンドラナート・タゴールが建設した村として知られるシャンティニケタンに3年以上滞在し、いくつかのアイデアを芸術制作を通じて地域のインフラ整備に生かしてきた。

岩田のこの体験にもとづき、7名の他の日本人アーティストが来印し、シャンティニケタンで滞在制作活動が行なわれた。われわれはこれら日本人アーティストの制作の中にインド社会が描出されているのを見ることができる。その表現はインドの観客にとっても新しい視点を与えるにちがいない。

このカタログがインド社会についての濃密なヴィジョンを提供し、日印両国の国民の相互理解を新たな次元に高めることに寄与するものと期待している。

国際交流基金ニューデリー所長
土井克馬

Japan and India have shared long-standing historical ties, and have maintained a close bond of friendship. In recent times, this association has further deepened and matured in various fields.

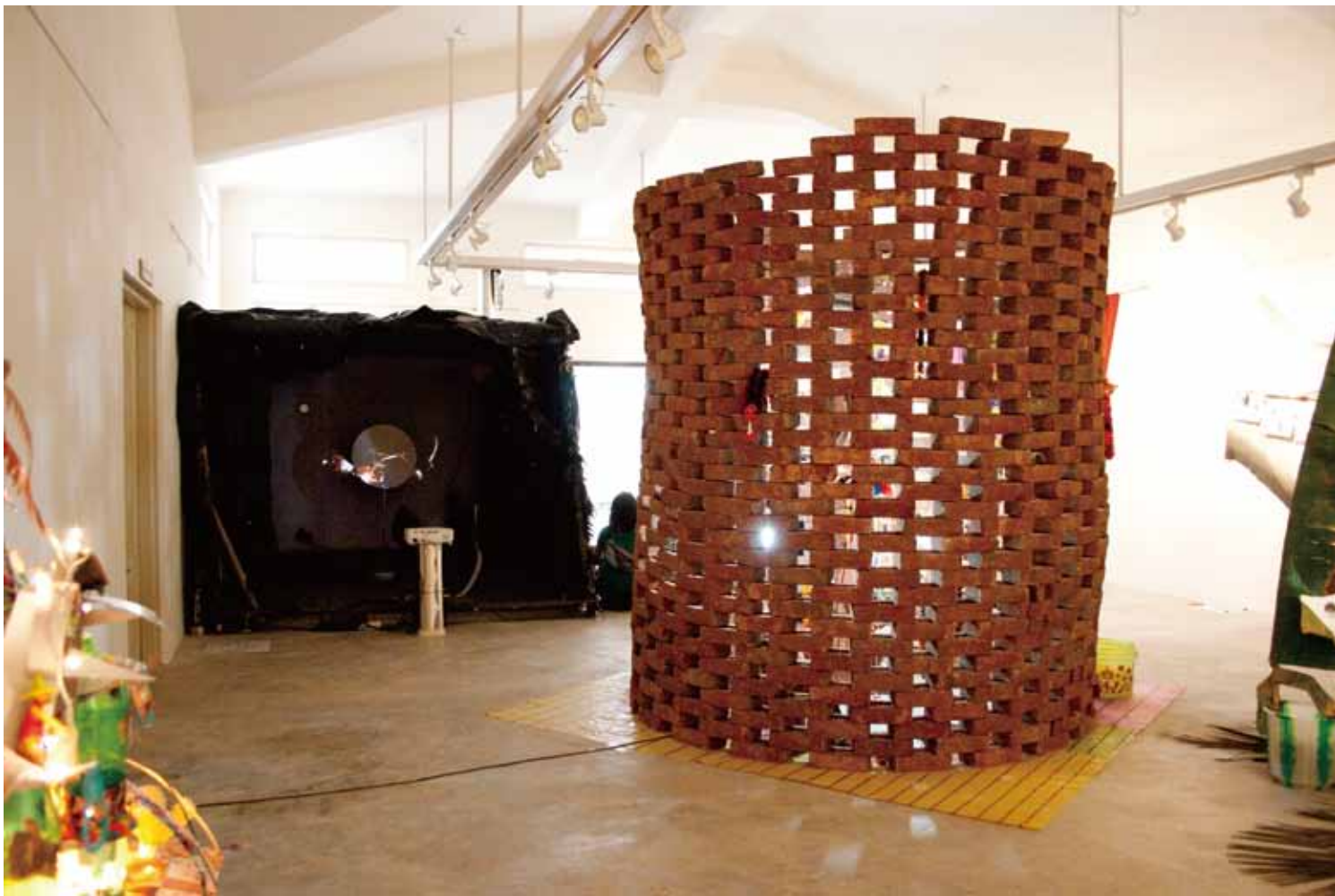
In November 2011, The Japan Foundation, New Delhi and 8 Japanese artists organized a community-based art exhibition entitled “Mutual Sympathy in the Orient” in Santiniketan and New Delhi. The concept for this exhibition was inspired from contemporary artist Sohei Iwata’s activities in Santiniketan renowned as the village established by Rabindranath Tagore. During his stay of more than 3 years in Santiniketan, his discussions and interactions with the people living in the village resulted in artworks contributing several ideas and infrastructure also for the village.

Based on his experiences, 7 other Japanese artists arrived in India and stayed in Santiniketan. Through the works of these Japanese artists, we can see their portrayal of Indian society; this depiction must be a new perspective for the Indian audience as well.

We hope that this catalogue helps advance mutual understanding between these two countries people in both India and Japan to advance mutual understanding and step up to the next level.

Katsuma Doi
Director General, The Japan Foundation, New Delhi

展覧会情報 Exhibition



Santiniketan シャンティニケタン
Term: 12.11.2011(Sat)-19.11.2011(Sat)
Hall: シャンティニケタン視覚芸術・デザイン研究所
SSVAD(Santiniketan Society of Visual Art and Design)
Sonajhuripally, Santiniketan, Birbhum, West Bengal,
India 731235

New Delhi ニューデリー
Term: 19.11.2011(Sat)-27.11.2011(Sun)
Hall: 国際交流基金ニューデリー日本文化センター
The Japan Foundation, New Delhi:
5-A, Ring Road, Lajpat Nagar-IV,
New Delhi-110024

参加作家 Artists

岩田草平 Sohei Iwata
http://www.sohei-iwata.com/index_jp.html

1979 滋賀県生まれ。現在インドを拠点に活動。2008 東京藝術大学大学院先端芸術専攻修了。2008-2009 文化庁若手芸術家海外派遣員。2010-2011 タゴール国際大学客員研究員。助成金：2010 吉野石膏美術振興財団。2011 ポーラ美術振興財団。主な展覧会・プロジェクト：2003-2007「アートプロジェクト SICE(Sarajevo International Culture Exchange)」(サラエボ／ボスニアヘルツェゴビナ) 主宰。2008 -2012「アパムナパート」プロジェクト、タゴール国際大学 (シャンティニケタン／インド) 主宰。2010「デリー・フィールドワーク "In Context: public, art, ecology"」Khoj International Artists' Association(ニューデリー／インド)。2011「ソーシャルダイブ」3331 Art Chiyoda (東京)。

1979 Born in Shiga. Lives and works in India. 2008 Finishes the Master’s course at Tokyo University of the Arts: MFA Inter-media arts. 2008-2009 Artist sent overseas by the Japanese Government. 2010-2012 Visiting Fellow, Visva-Bharati. Grants:2010 Yoshino Gypsum Art Foundation. 2011 Pola Art Foundation. Selected Exhibitions & Projects: 2003-2007 Directs SICE(Sarajevo International Culture Exchange), Sarajevo, Bosnia Herzegovina. 2008 -2012 Directs art project Apam Napat, Santiniketan, India. 2010 ‘Field Work in Delhi’ “In Context: public, art, ecology.” Khoj International Artists' Association, New Delhi. 2011 “Social Dive,” 3331 Art Chiyoda, Tokyo.

川西隆史 Takashi Kawanishi
http://www.geocities.jp/sonton_toy/

1979 生まれ。現在東京を拠点に活動。2004多摩美術大学卒業。主な個展：2008「BUG」The Artcomplex Center of Tokyo (東京)。2009「エレファーム」Art Center Ongoing (東京)。主な展覧会：2008「KITA!! ～ Japanese Artists meet Indonesia」National Museum, Jakarta (ジョグジャカルタ／インドネシア)。2010「Black Magic?」MAGICROOM?? (東京)。「No Man’s Land: 5th Dimension」旧フランス大使館 (東京)。2011「Ladies&Gentlemen」シャトー小金井 (東京)。『せいめいのれきし』アキバタマビ 21 (東京)。

Born in 1979. Lives and works in Tokyo. 2004 Graduates from Tama Art University: BFA. Selected Solo Exhibitions: 2008 “BUG,” The Artcomplex Center of Tokyo, Tokyo. 2009 “Elle femme,” Art Center Ongoing, Tokyo. Selected Exhibitions: 2008 “KITA!!: Japanese Artists meet Indonesia,” National Museum, Jakarta, Indonesia. 2010 “Black Magic?” MAGICROOM??, Tokyo. “No Man’s Land,” The France Embassy in Japan, Tokyo, Japan. 2011 “Ladies& Gentlemen,” Chateau Koganei, Tokyo. “Museum of Life,” Akibatamabi21, Tokyo.

小林史子 Fumiko Kobayashi
http://www1.tcn-catv.ne.jp/fumikokobayashi/

1977東京都生まれ。現在東京を拠点に活動。2004-05ドイツ・バウハウス大学ワイマール造形芸術学部交換留学。2006東京藝術大学大学院美術研究科修士課程壁画専攻修了。2010-大正大学非常勤講師。主な展覧会：2006「KHOJ KOLKATA 2006」Chaudhuri Bari (コルカタ／インド)。2008「そこにアート-からだとかたちのあいだ-」まつもと市民芸術館 (長野)。2009「第16回ボズナン国際彫刻トリエンナーレ」ザメク文化センター (ボズナン／ポーランド)。2010「No Man’s Land: 5th Dimension」旧フランス大使館 (東京)。2011「クワイエット・アテンションズ彼女からの出発」水戸芸術館現代美術センター (茨城)。

1977 Born in Tokyo. Lives and works in Tokyo. 2004-05 An exchange student at Bauhaus University, Weimar, Germany. 2006 Finishes the Master’s course in mural at Tokyo University of the Arts: MFA. From 2010 part-time lecturer at Taisho University, Tokyo. Selected Exhibitions: 2006 “KHOJ KOLKATA 2006” Chaudhuri Bari , Kolkata, India. 2008 “Beyond the Boundaries of Form and Body” Matsumoto Performing Arts Center, Nagano, Japan. 2009 “The 16th International Sculpture Triennale, Poznan 2009” Culture Centrum Zamek, Poznan, Poland. 2010 “No Man’s land: 5th Dimension” former French Embassy, Tokyo, Japan. 2011 “Quiet Attentions: Departure from Women” Contemporary Art Center, Art Tower Mito, Ibaraki, Japan.

田中英行 Hideyuki Tanaka
http://tanakahideyuki.com/

1981 京都生まれ。現在京都を拠点に活動。2002 アーティストグループ「Antenna」を発足。2007 京都市立芸術大学大学院美術研究科ビジュアル・デザイン専攻修了。美術系大学の非常勤講師。主な展覧会：2008「onedotzero」(ロンドン／イギリス)。「第 11 回岡本太郎現代芸術賞展」岡本太郎美術館 (川崎)。2009「広島アートプロジェクト 2009」(広島)。2010「Biwako ビエンナーレ 2010」(滋賀)。「京都藝術 Kyoto Arts 2010」(京都)。「わくわく KYOTO プロジェクト」(京都)。「きょう・せい」京都市立芸術大学ギャラリー (京都)。

1981 Born in Kyoto. Lives and works in Kyoto. 2002 Starts an artist group “Antenna.” 2007 Finishes the Master’ s course in Visual Design at Kyoto City University of Arts: MFA. Starts working as a part-time lecturer in art universities. Selected Exhibitions: 2008 “onedotzero,” London, England. “The 11th Exhibition of the Taro Okamoto Award for Contemporary Art.” Taro Okamoto Museum of Art, Kanagawa, Japan. 2009 “Hiroshima Art Project 2009,” Hiroshima, Japan. 2010 “Biwako Biennale 2010,” Shiga, Japan. “Kyoto Arts 2010,” Kyoto, Japan. “Waku Waku Kyoto Project,” Kyoto, Japan. “Kyo-Sei,” KCUA Gallery, Kyoto, Japan.

戸田祥子 Shoko Toda
http://sites.google.com/site/shokotoda/home

1981 東京生まれ。現在東京を拠点に活動。2006 東京藝術大学院美術研究科壁画専攻修了。2007-10 中国北京中央美術学院実験美術科に研究生として国費留学。個展：2011「地理に、リズム」3331 gallery (東京)。主な展覧会：2009「Asia Panic」光州ビエンナーレホール (光州／韓国)。「- 現場 -」重慶 501 現代美術館 (重慶／中国)。2010「International Artist-in-Residence Program in Daegu」Daegu Culture & Arts Center (大邱／韓国)。2011「粟島アーティストインレジデンス」粟島海洋記念館 (香川)。「ソーシャルダイブ 探険する想像」3331 Arts Chiyoda メインギャラリー (東京)。

1981 Born in Tokyo. Lives and works in Tokyo. 2006 Finishes the Master’s course in mural at Tokyo University of the Arts: MFA Fine arts. 2007-2010 Research student in experimental art at Central Academy of Fine Arts, Beijing, China. Solo Exhibition: 2011 “The Rhythm of Site,” 3331 Gallery, Tokyo, Japan. Selected Exhibitions: 2009 “Asia Panic,” Gwangju Museum of Art, Korea. “Live” Chongqing 501 Museum of Contemporary Art, Chongqing, China. 2010 “International Artist-in-Residence Program in Daegu,” Daegu Culture & Arts Center, Korea. 2011 “Awashima Artist-in Residence,” Awashima Maritime Museum, Kagawa, Japan. “Social Dive: Exploratory Imagination,” 3331 Arts Chiyoda Main Gallery, Tokyo, Japan.

松坂愛友美 Ayumi Matsuzaka
http://www.ayumi-matsuzaka.com/

1978長崎県生まれ。現在ドイツ・ベルリンを拠点に活動。2002-2003イタリア・ヴェニス建築大学造形芸術学部修士課程留学。2004ドイツ・バウハウス大学ワイマール造形芸術学部修士課程修了。主な個展：2009「Dialogausstellung」国際交流基金ケルン (ドイツ)。2012「TIME BANK」Huesca (スペイン)。主な展覧会：2008「House of Senses」Luopioinen (フィンランド)。2009「Borders & Beyond」Taidehalli Art Hall, Helsinki (フィンランド)。2010「Das Schonste im Leben」Leipziger Baumwollspinnerei (ドイツ)。

1978 Born in Nagasaki. Lives and works in Berlin. 2002-2003 Studies at IUAV (Istitute Universitario Di Architettura Venezia) Venice, Italy: Master course, Faculty of Art and Design. 2004 Finishes the Master’ s course at Bauhaus University, Weimar,Germany: MFA Public art and new artistic strategies. Selected Solo Exhibitions: 2009 “Dialog- ausstellung,” Japan Foundation Cologne, Germany. 2012 “TIME BANK” , Huesca, Spain. Selected Exhibitions: 2008 “House of Senses,” Luopioinen, Finland. 2009 “Borders and Beyond,” Taidehalli, Finland. 2010 “Das Schonste im Leben,” Leipziger Baumwollspinnerei, Germany.

野沢裕 Yutaka Nozawa
http://yutakanozawa.com/Yutaka_Nozawa_ye_ze_yu/top.html

1983静岡生まれ。現在東京を拠点に活動。2008 東京造形大学卒業。2011東京藝術大学大学院美術研究科絵画専攻修了。主な展覧会：2008「KOSHIKI ART PROJECT exit exhibition #01」ARTZONE (京都)。2010「REV オープンスタジオ」(神奈川)。「GTS Sightseeing Art Project 2010 “記憶の森 夜の上映会”」大横川親水公園 (東京)。「Story of the Island」小豆島AIRアートプロジェクト(香川)。2011「せいめいのれきし」アキバタマビ21 (東京)。東京藝術大学卒業制作展2011 (東京)。

1983 Born in Shizuoka. Lives and works in Tokyo. 2008 Graduates from Tokyo Zokei University: BFA. 2011 Finishes the Master’s course at Tokyo University of the Arts: MFA. Selected Exhibitions: 2008 “KOSHIKI ART PROJECT exit exhibition #01,” ARTZONE, Kyoto. 2010 “REV Open Studio,” Kanagawa, Japan. “GTS Sightseeing Art Project 2010: The Forest of Memories,” Oyokogawa Waterfront Park, Tokyo. “Story of the Island,” Shodoshima AIR Art Project, Kagawa, Japan. 2011 “Museum of Life,” Akibatamabi21,Tokyo. “The Graduation Exhibition of the Tokyo University of the Art 2011,” Tokyo.

和田昌宏 Masahiro Wada
http://masahrowada.com/

1977東京都生まれ。現在東京を拠点に活動。2004 Goldsmiths College University of London卒業、BA Fine Art。主な個展：2008「和田昌宏展 -Diamonds in Lucy with the Sky-」遊戯室(中崎透＋遠藤水城) (水戸)。2011「Big Tomorrow」Art center Ongoing (東京)。主な展覧会：2008「第3回広州トリエンナーレ」/ Guangdong Museum of Art (広東／中国)。2010「Structural Integrity-：NEXTWAVE Festival」Arts House, Meat Market (メルボルン／オーストラリア)。「No Man’s Land: 5th Dimension」旧フランス大使館 (東京)。

1977 Born in Tokyo. Lives and works in Tokyo. 2004 Graduates from Goldsmiths College University of London, U.K：BA Fine Art. Selected Solo Exhibitions: 2008 “Masahiro WADA Exhibition: Diamonds in Lucy with the Sky,” Playroom(Toru NAKAZAKI & Mizuki Endo), Mito, Japan. 2011 “Big Tomorrow,” Art center Ongoing, Tokyo. Selected Exhibitions: 2008 "The Third Guangzhou Triennial," Guangdong Museum of Art, Guangdong, China. 2010 "Structural Integrity:NEXTWAVE Festival," Arts House, Meat Market, Melbourne, Australia. “No Man’s land: 5th Dimension,” former French Embassy, Tokyo, Japan.

|Exhibition 展覧会情報

主催：岩田草平、小林史子、戸田祥子（東洋の交感実行委員会）
共催：国際交流基金ニューデリー日本文化センター
協賛：株式会社 資生堂
助成：公益財団法人野村財団、財団法人ポーラ美術振興財団
協力：シャンティニケタン視覚芸術・デザイン研究所 (SSVAD)
カシオインディア

Organizers：Sohei Iwata, Fumiko Kobayashi, Shoko Toda
Co-organizer：The Japan Foundation, New Delhi
Sponsor：SHISEIDO CO.,Ltd
Grants：Nomura Foundation, The Pola Art Foundation
Cooperation：Santiniketan Society of Visual Art and Design (SSVAD)
CASIO India Co. Pvt. Ltd

|Catalog カタログ制作

企画：岩田草平、戸田祥子
制作：国際交流基金ニューデリー日本文化センター
デザイン：川西隆史
編集協力・構成：影山裕樹
翻訳：岩田強、ジェイムズ・ドレイトン
印刷：マハタ

Planning：Sohei Iwata, Shoko Toda
Produce：The Japan Foundation, New Delhi
Design：Takashi Kawanishi
Editing, Cooperation：Yuki Kageyama
Translate：Tsutomu Iwata,
James Drayton
Printing：Mahatta & Co.