

DIASPORA NOW!

ディアスポラ・ナウ! 〜^{ワタン}故郷をめぐる現代美術

mounir fatmi

larissa sansour

akram al halabi

randa maddah

mirna bamieh

kyun-chome

謝辞

本展開催にあたり、以下の皆様のご協力を得ました。厚くお礼申し上げますとともに、ここに記載することのできなかった関係者の方々へも併せて感謝申し上げます。(敬称略、順不同)

ムニール・ファトゥミ
ラリッサ・サンスール、ゾーレン・リンド
アクラム・アル=ハラビ
ランダ・マッダ
ミルナ・バーミア
キュンチョメ(ホンマエリ、ナブチ)

岡 真理
岡崎 弘樹

後援

朝日新聞社
岐阜新聞・ぎふチャン
NHK岐阜放送局
岐阜県教育委員会

協力

中東現代文学研究会
科学研究費補助金基盤研究(B)「現代中東の「ワタン(祖国)」的
心性をめぐる表象文化の発展的研究」
公益財団法人 岐阜県国際交流センター
グリーンリメイク株式会社
東建テクロード株式会社
ラ・タイヤーズ イマージン

助成

公益信託タカシマヤ文化基金
公益財団法人朝日新聞文化財団

Acknowledgments

We would like to express our gratitude to the following artists, scholars, organizations, foundations and those who made other contribution to this exhibition.

mounir fatmi
Larissa Sansour and Søren Lind
Akram Al Halabi
Randa Maddah
Mirna Bamieh
KYUN-CHOME (Eri Honma and Nabuchi)

Mari Oka
Hiroki Okazaki

Supported by:

The Asahi Shimbun Company
Gifu Shimbun / Gifu Broadcasting System, Inc.
NHK (Japan Broadcasting Corporation) Gifu Station
Gifu Prefectural Board of Education

With the cooperation of:

Modern Middle Eastern Literature Studies Association
KAKENHI Scientific Research (B) "Expansive Research on
the Disposition of "Watan"(Homeland) in the Cultural
Representation in the Middle East"
Gifu International Center
GREEN REMAKE Co., Ltd.
TOKEN TECHROAD Co., Ltd.
L'A TIRE'S IMA-GIN Co., Ltd.

With the sponsorship of:

Takashimaya Cultural Foundation
The Asahi Shimbun Foundation

古代ギリシャ語に由来する「ディアスポラ」という言葉は、種など「まき散らされたもの」を意味し、離れた地で芽吹きをもたらすことも含意していたが、大戦後、ユダヤ人の「民族離散」の歴史を表現するようになった。その大戦では、ナチスの迫害から逃れて、リトアニアを経由し、カウナス領事館で岐阜県出身の杉原千畝からビザを受けたおよそ6000の命があったことも心にとどめておかねばならない。

現在に目を移せば、中東情勢は泥沼化する地域を生み出し、世界各地で巨大な天災がおこっている。戦争や災害によって避難民は、彼らは故郷を追われ、離散し、それぞれの地に移り住みながらも、同じ地への帰属意識を持ち続けている。ディアスポラの問題は、国家の枠組みを超えて、故郷を問い直すことへとつながる。彼らは、生まれた土地で、自らの存在を認めてもらうことすらかなわない。すでに看過できない現状で、アートは、世界の視線を彼らに引き寄せることができるのだろうか。さらに、そうしたアーティストの中には、故郷に戻れず、新たな地で、自らの表現をつづけている人たちもいる。彼らにとって作品は、自ら置かれた立場の表明であり、それはまた現代を映す鏡になっている。

Today a great many people around the world find themselves caught up in wars or disasters. Some have no option but to stay there and remain trapped there while others are driven away from their homes, a return to their homeland impossible. These problems are endemic around the globe and rock the entire world. In today's contemporary art, some artists seek means of expression in new lands, gathering artistic subjects and standing alongside refugees, and they showcase their works in an effort to draw the world's attention. It is our pleasure to showcase these art works - responding to the state of affairs today - in Gifu prefecture, the birthplace of Chiune Sugihara who helped to save so many displaced persons during the Second World War.

目次 | Contents

作家+作品 | Artists and Works

- 02 アクラム・アル=ハラビ | Akram Al Halabi
- 04 ランダ・マッダ | Randa Maddah
- 06 ムニール・ファトゥミ | mounir fatmi
- 08 ラリッサ・サンスール | Larissa Sansour
- 10 ミルナ・バーミア | Mirna Bamieh
- 12 キュンチョメ | KYUN-CHOME

オープニング・シンポジウム | The Opening Symposium

- 14 概要 | Outline
 - 発表 | Presentations
- 16 発表 1 キュンチョメ | KYUN-CHOME
- 18 発表 2 アクラム・アル=ハラビ | Akram Al Halabi
- 20 発表 3 ミルナ・バーミア | Mirna Bamieh
- 22 発表 4 岡崎弘樹 | Hiroki Okazaki
- 24 発表 5 岡真理 | Mari Oka
- 26 全体討議 | Discussion
- 30 関連事業等 | Related programs

凡例

1. この出版物は、「ディアスポラ・ナウ! ~故郷をめぐる現代美術」展(平成29年11月10日~平成30年1月8日、岐阜県美術館)出品の作家作品解説とシンポジウム及びその他関連企画についての報告書である。
2. 作家・作品解説ページの順番は展示室内の順とする。
3. 作品図版のキャプションは、作家名、作品名、素材、寸法(高さ×横幅(×奥行き))、制作年の順に記す。
4. 作家・作品解説は西山恒彦が執筆した。
5. シンポジウムの節の文章は、各発表者が執筆した概要から編集されている。

Notes

1. This publication is a report for artists and their works in the exhibition "Diaspora Now! - Contemporary Arts around the Homeland" (November 10, 2017 - January 8, 2018, at the Museum of Fine Arts, Gifu), the symposium and other related programs.
2. The order of the Artists and Works' page is the order of exhibition in the gallery.
3. Plate captions provide the following information in the that order: artist, title, material, size [height×width(×depth)], year of production.
4. Commentaries / expository texts are written by Tsunehiko Nishiyama.
5. Texts in a section for the symposium are edited from the summaries written by each speaker.

1981年マジャル・シャムス(ゴラン高原)生まれのシリア人。現在オーストリアのウィーンを拠点として活動。シリアで絵画の専門教育を受けた後、アフロ・アジア・インスティテュートで海外派遣奨学金をとり、2008年からウィーン美術アカデミーで学び2012年に修了、その間、スウェーデンのウメオ大学ファインアート学院の交換留学を経験。2015年からウィーンにある映像アカデミーのデジタル・アート・コンポジションで学ぶ。2006年ゴラン高原にあるムダリス芸術文化センターで個展「バベット」、2016年フランスのメスにあるメゾン・ド・ラ・クルチュール・エ・デ・ロワジュール(MCL)で個展「HEY」を開催。その他、数多くの国際的なグループ展、映像祭に出品。

彼の展開する作品シリーズは多岐にわたる。絵画においては、具象から抽象まで、そのテクニクとスタイルはひとつの枠に収まらない。ウィーン表現主義を思わせる具象画もあれば、ストロークによる筆跡の作品やカンヴァスにそれぞれ傷や穴や紐を通した抽象画もある。また、2009年から12年まで「スノーフレイクス・プロジェクト」を展開し、カーボン紙のついた送り状に、幾何学的な形態を持ちながら様々な姿をする雪の結晶を、プロジェクト参加者に描いてもらった。所在地とアイデンティティの問題をたくさんの参加者と共に制作した。2010年には自分の故郷ゴラン高原にあるマジャル・シャムスのサッカー場で200人ほどの協力によって、アラビア語で「Love Comes First」を意味する人文字を作った。彼の作品はしばしば、自分の生まれ故郷を、その外からもたらされるアイデンティティをめぐって表している。

❶ 《チーク》映像(1分33秒) 2015年
「チーク(頬)」は、シリアから届いた、民衆とその物語のイメージのシリーズ。メディアで広められている大虐殺の、残酷な写真と映像。2011年から作家は、写真の上に文字を書いていくシリーズを始めた。当初作品は、そうした写真とその上に書かれた言葉によって構成されていたが、やがて見るに耐えないイメージの数々は取り去られ、言葉だけが残った。写っていたそれぞれのものを、それらの名前と呼ぶことで、それらがそこに存在していたことを私たちの心に刻み付ける。そこにあったはずの、目、鼻、口、手、指...文字通り、「ほお」をなできるように、丁寧に、じっくりしみながら、テキストによって存在としての根源へと遡行しつつ、心に留める作業をおこなっている。画面の上の縁にこう記されている。「私たちは決してあなたたちシリアの子どもたちのことを忘れない 2012年1月30日」

❷ 本展では、「チーク」のビジュアル・テキストのシリーズも10点展示した。右から左に、《母の髪》、《子どものアゴ》、《私には夢がある》、《焼け跡》、《子どものまゆ毛》、《パンと血》、《舞台》、《私は生きていたいAkrab Massacre》、《のどの奥からの叫び》、《ラジオ局》の順。インクジェット印刷、各29×29cm、額:各42×42cm、2013-2017年(全10点)

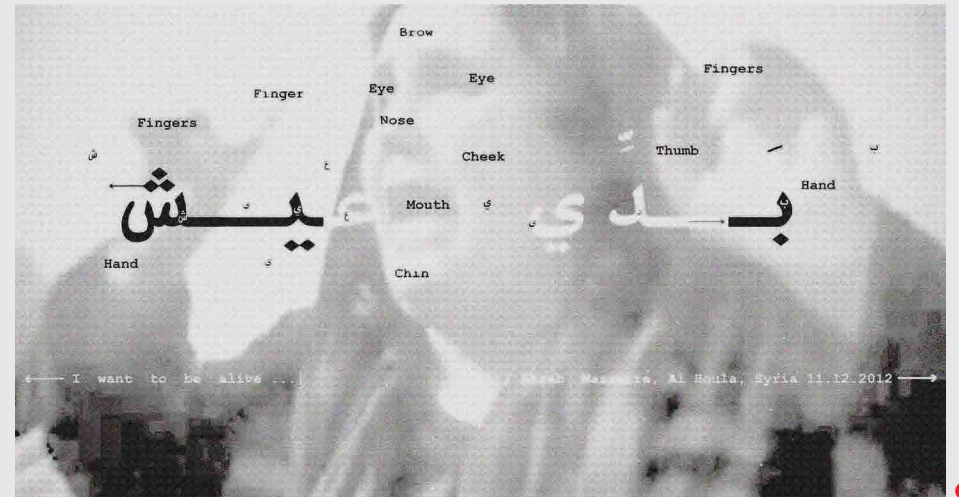
Syrian, born in 1981 in the Madjal-Shams area of the Golan Heights. He is currently based in Vienna. After receiving a specialist education in painting in Syria, he received an overseas scholarship through the Afro-Asian Institute and from 2007 to 2012 studied at the Vienna Academy of Fine Arts, during which time he also had experience as an exchange student at the Academy of Fine Arts at Umeå University in Sweden. From 2015 he has been studying Digital Art Composing at the Film Academy Vienna. In 2006 he held the solo exhibition 'Puppets' at the Art Culture Centre in the Golan Heights and in 2016 another solo exhibition 'HEY' at the Maison de la Culture et des Loisirs (MCL) in Metz in France. Aside from that, he has been involved in many international group exhibitions and has exhibited at film festivals.

His exhibited works span a wide variety of themes. In his painting, he has ranged from the representative to the abstract, with technique and style that refuses to be defined simply. For some of his paintings that clearly bring to mind Viennese expressionism, there is another which shows an abstract image through tears and holes in the canvas, or wild brush strokes. From 2009 to 2012 he opened the 'Snowflakes Project', having the project's participants depict the crystallisation of snowflakes (with their various scientific shapes) upon invoices with carbon paper. A lot of collaborators participated in the art project on the theme of the whereabouts and the identity. In 2010, in a soccer stadium in his hometown of Madjal-Shams in the Golan Heights, he formed 200 participants into the phrase 'Love comes first' written in Arabic. His works suggest frequently his homeland over the problem of identity brought from the outside.

DIASPORA NOW!

❶ Cheek [video 1' 35", 2015]

"Cheek" is a series of images of people and their stories as received from Syria – disturbing pictures and videos of the atrocities being depicted in the media. From 2011, the artist has started to write up the things that he has seen amongst the images. At first it was composed of those images and the words written over them. Many of those unbearable images have since been removed, leaving only the words. By calling the things that had been depicted by their name, it reaffirms their existence in our minds. The eyes, noses, mouths, hands, fingers that were supposed to be there... as if patting the 'cheek', it works to fix them in our hearts, becoming an anchor for their existence while expressing affection for them. Above the pictures, it is written: "We will never forget you, Children of Syria 30/01/2012".



❶

❷ Visual text

In this exhibition, 10 items from visual text series of the "Cheek" were lined up. From the right to the left, these are "Mother Hair", "Child Chin", "I Have a Dream", "Burns", "Child Eyebrow", "Bread and Blood", "Stage", "Akrab Massacre – I want to be alive", "Larynx Voice" and "Radio Station". [(ink-jet print on cardboard, 29×29cm, frame: 42×42cm, 2013-2017 (10 pieces each))]

❷

1983年ゴラン高原にあるマジダル・シャムス生まれのシリア人。エルサレムでエッチングを学び、ダマスカス大学の彫刻科を卒業。その後、生まれ故郷に戻って制作を続ける。滞在制作で世界各地を訪れ、また各国で開催される映像プログラムに出品し各種受賞歴があり、フランスのマルセイユで開催されているAflame映画祭でジャーナリスト特別賞を受賞。2015年にパリにあるユーロピア・プロダクションのギャラリーで個展開催。彼女は2つのアーティストグループに関わっている。一つは展覧会とワークショップを組織するオープンスタジオのグループであり、パレスチナ地域の芸術に焦点を当てている。もう一つはファテ・アルムダリス芸術文化センターで、子どもたちの美術教育と、社会的な芸術イベントを行い、ゴラン高原の芸術をシリアの芸術の一部として伝えている。

①《ライト・ホライズン》映像(7分22秒) 2012年
地中海性気候を思わせるさわやかな景色が眼下に広がる、大きく窓のあいた家。壁には無数の銃弾の跡が、主を失って風化してゆく時間を刻んでいる。1967年の侵攻によって破壊された、ゴラン高原のシリア占領地域にあるアイン村で、女性は、その朽ち果てた部屋を入念に掃除する。友人を招き入れるために掃除し部屋をしつらえるという当たり前の行為が、この世界では、まるで儀式のような非現実的な行為になる。日常的で家庭的な視点で制作される彼女の作品は、ユーモアと暖かみがある一方で、非日常化された現実世界への辛辣なメッセージにもなっている。

②《グレイ》映像(7分7秒) 2017年
近年のゴラン高原で撮影、編集した作品。砕けた鏡を何枚も吊るして、万華鏡のような輝きが画面いっぱいに広がる。その土地特有の空気と美しい風景をはらんで、光が乱反射している。しかしそれは、その場所に散らばっていたものであっても不思議ではない。割れた鏡というモチーフは、スナイパーが自分の背後を警戒するように全方位を捉えているイメージをも生み出す。武力による争いのあった二つの国の境界、どちらのものとも言えないグレイゾーンで、風に揺れながら、丘の上の監視塔や砲台のようなものも映し出す。鏡は輝きであると同時に監視の道具でもある。軽やかに揺らめき陽光を反射しながら、戦場の傷跡と支配の重圧を映し取っている。

③《アंकレット》19×13×22cm、《眠気》36×17×17cm(図版上段)《馬の背》19×13×14cm、《家》40×11×8.5cm、《サティスファクション》60×17×11cm、ブロンズ 2016年(全5点)

④《無題》テラコッタ、各28×19cm、額:各53×43cm、2016年(全7点)
ランダ・マッドは、映像以外にもドローイング作品や、ブロンズやテラコッタの彫刻作品を多く制作している。そのテーマは、ゴラン高原であった身の回りの出来事、子どもたちの遊戯、秘密警察の拷問の様子、近年のシリアの状況と多様であるが、どれも素朴なつくりをしている。出品作品は2016年9月にパレスチナのヨルダン川西岸地域のラマラのギャラリーで開催された個展「A Hair Tie」にあわせて制作されたもの。故郷を想い、自らの手で土を使って形作っていくことで、そこに世界の縮図を見るときともに、彼女の生立ちの記録による、自画像にもなっている。

Syrian, born in 1983 in Majdal Shams located in the Golan Heights. She studied etching in Jerusalem and graduated from the Sculpture Department of Damascus University. Since returning to her home town, she has continued to engage in art activities. While she has created her works during her stay in other countries, she has received many awards from a variety of movie programs hosted in various countries, including award the journalist specialized in cinema at Aflam festival in Marseille. She hosted her personal exhibition at the gallery, europa production in Paris in 2015. She participates in two artist groups. One of them is the Open Studio Group that organizes exhibitions and workshops, focusing on art in the area of Palestine. The other one is the Fateh Al Mudarris Center of Art and Culture, which focuses on the education of art for children as well as social art events to convey arts in the Golan Heights as a part of the art in Syria.

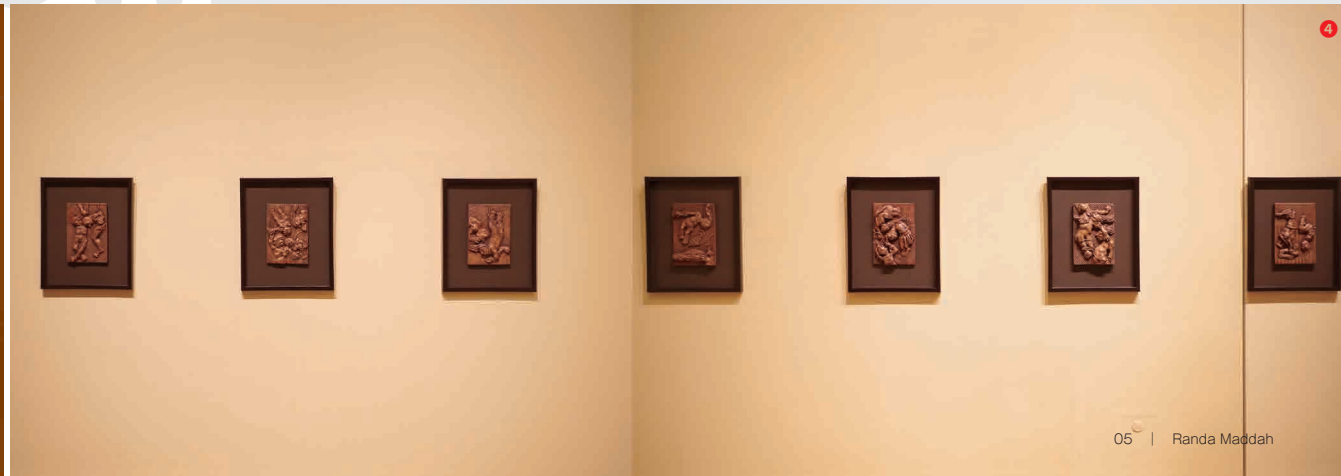
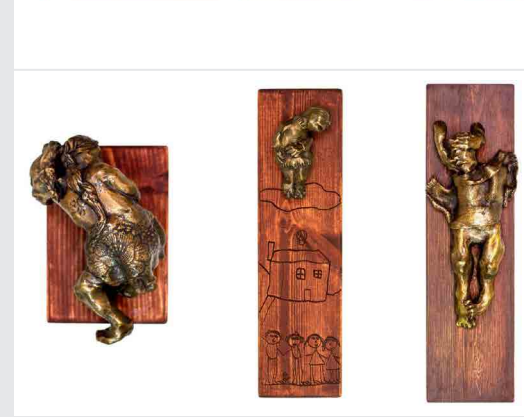
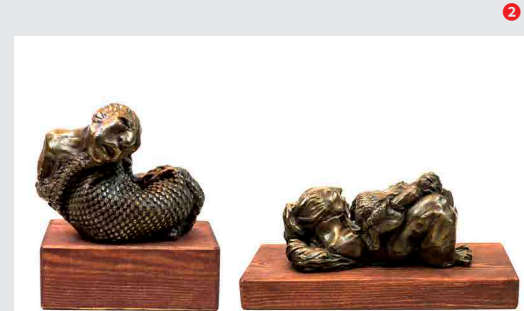
① *Light Horizon* [video 7' 22", 2012]
A wide open window of the house overlooks the refreshing scenery below which reminds us of the Mediterranean climate. The countless bullet holes on the wall mark the passage of time where the house without the host has gradually been weathered. A woman meticulously tidies up the room of the ruined house in the village of Ain in the occupied Syrian Golan Heights, which was destroyed by the Israeli forces in 1967. Even an ordinary act of cleaning up a room for an invited friend can be seen as an unrealistic act of ceremony in the

midst of the world of tragedy and destruction. Created with an ordinal and homey point of view, her works express a sense of humor and warmth on the one hand, and deliver harsh messages towards the real world which has been turned into the extraordinary, on the other.

② *Gray* [video 7' 7", 2017]
This work, filmed and edited recently in the Golan Heights, spreads kaleidoscopic shines full in the screen with the diffused reflections of broken mirrors hung in a peculiar yet beautiful air of the local scenery. The broken mirrors which could be scattered around piece by piece on the ground nearby form a sense of alertness for every direction in a way where a skillful sniper would pay close attention to his behind. Being placed at a gray zone created on the border between the two countries in military conflict, which belong to nowhere, the mirrors project, while fluttered by breeze, some structures on the hill, which resemble a watch tower, gun batteries or something else. A mirror reflects shines, but, at the same time, it can be used as a tool to monitor. While flickering gently and reflecting sun shines, they mirror and capture scars of battlefields as well as a sense of oppression by occupation.

③ *Anklet* [19×13×22cm], *Drowsiness* [36×17×17cm] (upper)/*Horseback* [19×13×14cm], *House* [40×11×8.5cm], *Satisfaction* [60×17×11cm] (lower) [bronze, 2016 (5 pieces each)]

④ *Untitled* [terracotta, 29×19cm, frame: 53×43cm, 2016 (7 pieces each)]
Other than films, Randa Maddah has created many types of work such as drawings and sculptures made of bronze and terracotta materials. The themes of her works varies ranging from personal events occurred in the Golan Heights, children's plays, torture by the secret police and the situation in recent Syria, but they share the characteristic of simplicity in common. These works were created for her solo exhibition "a Hair Tie" held in September, 2016 at a gallery located in Ramallah in West Bank of Jordan River in Palestine. With memories of her home town, she uses her hands to shape clay into the epitome of the world, resulted in creating her self-portrait to tell the history of her life.



1970年モロッコのタンジェに生まれる。パリ在住。ローマの美術学院で学び、映像、インスタレーション、絵画、彫刻等を手がけるマルチメディア作家。個展、グループ展に参加する傍ら、世界各地のビエンナーレ、トリエンナーレに出品。2006年ダカール・ビエンナーレにてサンゴール賞を受賞。2010年カイロ・ビエンナーレにてグランプリ受賞。2013年第3回ジャミール賞を受賞。日本でもこれまでに作品は紹介されており、2006年「アフリカ・リミックス」展（森美術館、東京）に出品。2016年には瀬戸内国際芸術祭に招聘され、瀬戸の廃校でインスタレーション作品《過ぎ去った子供達の歌》を展示した。また、本展と同時期に、東京で個展を開催する。

①《風はどこから吹いてくる?》映像 (13分17秒) タイヤ、服、床材
2002年— 新規制作2017年
2002年からフランスのマント＝ラ＝ジョリーにあるマルチメディア文化スペースで展開していた展示プロジェクト。ムニールの作品に特有の、アラブ世界の状況を詩的な隠喩に、あるいは辛辣なメッセージにして伝えるプロジェクトの一つだった。2016年に新たなプロジェクト「亡命館」を開始、作家自ら難民をテーマに展覧会を組織し開催した。彼は作家自身を移民労働者と位置づけ、移民問題や人々の移動の自由を問いかける作品へと展開した。今年、ヴェネチア・ビエンナーレにチュニジアが1958年以降の参加となり、「アブセンス・オブ・パス」と名付けたヴェネチア島内各所での展を行った。その中で、チュニジアの作家とは別に選ばれたムニールは「亡命館（エグザイル・パビリオン）」を作った。作家自身の移動と制作の軌跡となっている。

②《失われた春》等、旗 2011年
シリアを含むアラブ連盟の22の国旗と3本の箒でできた、ミニマルで、メッセージに富む作品。チュニジア、エジプト、リビアの旗は、

旗竿がブラシにとって代わっている。これは、長期独裁政権を失墜に追いやった民衆蜂起などを示している。この抵抗は、北アフリカとアラブ世界全体の、家父長的な権力に立ち向かったものであった。箒はコミュニティを構成する家庭の象徴であり、独裁者の一掃を示唆している。竿のない旗は「箒＝家事をする人」のいないことを意味し、それに対しての疑念を思わせる。

③《アーケオロジー》等、黒い旗、骨の複製 2016年
2体分の骸骨と黒の旗でできていて、鑑賞者の目を地面へと導くインスタレーション作品。黒い旗が取り付けられた3メートルのブラシによって骨は壁際に掃き寄せられている。ミシェル・フーコーの『知の考古学』（1969年）は、各時代で区別される認識や知性のあり方が存在し、それぞれ異なって成立していたことを明確にした。そして考古学的な地層に堆積するように、現代の知性と思われる状態もまた、端へと掃き寄せられ、埋もれていく。ムニール・ファトゥミが用いる旗と箒による表象は、熱狂の中で消えようとする現代世界を捉え、留めようとする行為なのかもしれない。

Born in Tangiers, Morocco in 1970 and currently working in Paris. Having studied at a fine arts graduate school in Rome, he is an artist whose work covers a great deal of different media, including film, illustration, painting and carving amongst others. He held his solo exhibitions, participated in group exhibitions and also exhibited his works at various biennales around the world. In 2006, his work received the Senghor prize at the Dakar biennale. In 2010 he received the grand prize at the Cairo Biennale. In 2013 he received the 3rd Jameel prize. Even in Japan his works have been



①

introduced – in 2006 his work was exhibited on the exhibition 'Africa Remix' at the Mori Art Museum in Tokyo. In 2016 he was invited to the Setouchi Triennale and created an installation using an abandoned school in Awajima. At the same time of this exhibition, he held a solo exhibition in Tokyo.

① **From Where Comes the Wind?** [tires, clothes, flooring, video 13' 17", 2002- (new ver. 2017)]
From 2002, this exhibition project was developed at the Multimedia Culture Space in Mantes-le-Jolie in France. Mounir's project shows the state of the Arab world through poetic metaphor and bitter messages. In 2016 he began his new project 'Exile Pavilion' and the artist by himself organized and held the exhibition on the theme of the exile. Placing the artist himself close to immigrant workers, he held an exhibition which questioned immigration problems and the freedom of movement of peoples. This year, he also exhibited his work in Venice Biennale, in the planning of Tunisia, the 'Absence of Path' in various places on the island of Venice. This movie also shows his trail to move and to work.

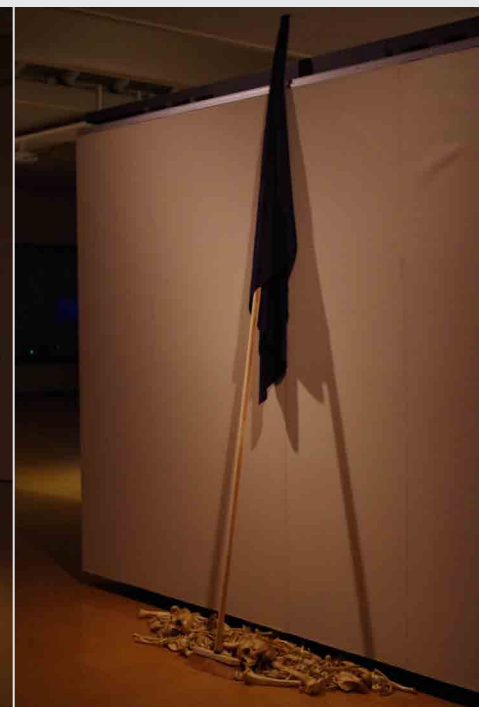
② **The Lost Springs** [brooms, flags, 2011]
A minimalistic work incorporating the flags of 22 countries of the Arab League and 3 brooms with a powerful message. The flags of Tunisia, Egypt and Libya have different flagpoles through the brushes. This symbolizes the revolution of these peoples who had been oppressed by

long-term dictatorships. This resistance was when North Africa and the entirety of the Arab world stood up against patriarchal authority. Brooms are a symbol of homes which make up communities and hint at a clean sweep up of dictatorships. The flags without flagpoles hint that there is no one to do this housework and brings forth misgivings about this fact.

③ **Archaeology** [broom, black flag, fake bones, 2016]
Composed of the skeletons of two bodies and a black flag, this installation draws the attention of the viewer to the ground. Through a three-metre brush with the black flag attached, the bones are swept close to the wall. In Michel Foucault's "Archaeology of Knowledge" (1969), he clarified how there existed a different awareness and forms of intelligence and different forms were able to be achieved. Just as things get piled up in an archaeological excavation, the current forms of intelligence will be swept to the side and buried. Mounir fatmi's use of brushes and flags could be interpreted as an effort to stop the craziness which seems ready to end this present world.



②



③

1973年東エルサレムでパレスチナ人の父とロシア人の母との間に生まれる。ロンドン在住。コペンハーゲン、ニューヨーク、ロンドンで美術を学ぶ。映像、写真、本、インターネット等を用い、ポピュラーな映画やSF等の要素を参照しながら、パレスチナ問題をモチーフにした作品をいくつも発表してきた。2011年には、映像作品《ネイション・エステイト》が賞のコンペで最終選考候補となったが、そこでスポンサーによりコンペ自体が中止に追い込まれた。2009年に第11回イスタンブール・ビエンナーレ、2010年にはリバプール・ビエンナーレに参加、ほかにも多数のグループ展に参加している。またニューヨーク、コペンハーゲン、ストックホルム、イスタンブール、パリなどで精力的に個展を開催。2016年ロンドンのギャラリー、モザイク・ルームでの個展は『アート・レビュー』誌でその夏にあった「最も見るべき展覧会のひとつ」と評された。2017年もイギリスで個展が開かれ、議論が巻き起こった。

① 《スペース・エクソダス》 映像 (5分24秒) 2009年
宇宙飛行士の女性(ラリッサ本人)の宇宙服にはパレスチナの国旗が縫い付けられている。彼女の宇宙船が月に着陸、「パレスチナ人にとっては小さな一歩だが、人類にとっては大きな一歩である」と無線で交信、月にパレスチナ国旗を打ち立てる。しかし、ほどなくして彼女は無重力の宇宙に放り出され、「エルサレム、エルサレム・・・」と交信を呼びかけ続ける。第二次世界大戦後パレスチナ人のたどった悲劇において、土地が奪われ、避難場所に身を寄せてもそこが戦禍に巻き込まれ、いつまでも安住の地を得られないという状況を、SF映画あるいはアームストロング船長の逸話のパロディーにすることで、痛切な皮肉となって伝えられる。

② 《パレスチノウト》 硬質塩化ビニル樹脂による宇宙飛行士の人形、各29×24×17cm 2009年 (全25点)

③ 《未来では、彼らは最高級磁器で食事していたことになる》 映像 (28分37秒) 2016年
本作は、SFと考古学と政治学の間に位置する。歴史の神話と事実、民族のアイデンティティの役割を解き明かしている。語りによるレジスタンスグループは、精巧に出来た皿を地層に埋め、まったくの虚構の文明を作ろうとする。彼らの目的は、自分たちの失われた土地には豊かな歴史があり、将来その存在を確かめてもらうことである。未来に掘り出されれば、この食器は太古からの民族の存在を証明することになるだろう。自分たちの行いが歴史的な介入となり、国家の礎を創造することになる。古来、民族の歴史が掲げられ、各々が自らの歴史の正統性を訴えて国家を樹立してきた。その一方で、支配された民族は、支配者から民族としての体を持っていないとみなされてきた。支配者の論理をひっくり返して抵抗することで、国家に値する歴史文化を有する民族であることを証明する。それほど壮大な創造力を本作は示している。

④ 《欠乏の考古学》 ブロンズ、鉄、20×10×10cm 2016年

⑤ 《歴史修正主義の皿》 磁器、各Φ26cm 2015年 (全20点)

Palestinian, born in the East Jerusalem in 1973 to a Palestinian father and a Russian mother, she currently based in London and studied fine arts in Copenhagen, New York & London. Using media such as films, photography, books & the internet, and making references to popular films and science-fiction amongst other themes, she has presented many works using the problems in Palestine as a motif. In 2011, her film "Nation Estate" which made her to be one of the finalists of a prize-competition but the sponsor cancelled the competition. She took part in the

11th Istanbul Biennale in 2009 as well as the Liverpool Biennale in 2010 and has also taken part in numerous other group exhibitions. She has also held exhibitions in places such as New York, Copenhagen, Stockholm, Istanbul and Paris. Her 2016 individual exhibition in London 'Mosaic Room' was featured in the magazine Art Review as one of that summer's must-see exhibitions. Again in 2017 an individual exhibition was opened in the UK and is the topic of discussion.

① A Space Exodus [video 5' 24", 2009]

A female astronaut, Larissa herself, with a Palestinian flag emblazoned on her spacesuit touches down on the moon, proclaiming 'That's one small step for Palestinian, one giant leap for a mankind' through her wireless communications and plants down a Palestinian flag. However, she is shortly cast off to drift in gravity-free space, calling out 'Jerusalem ... Jerusalem ...' over her communications. The work is a bitter parody of a science-fiction movie or the actual recordings of Neil Armstrong's moon landing, using it to convey the circumstances of the Palestinian people since being robbed of their homeland after the Second World War, with even refugee camps being embroiled in conflict zones.

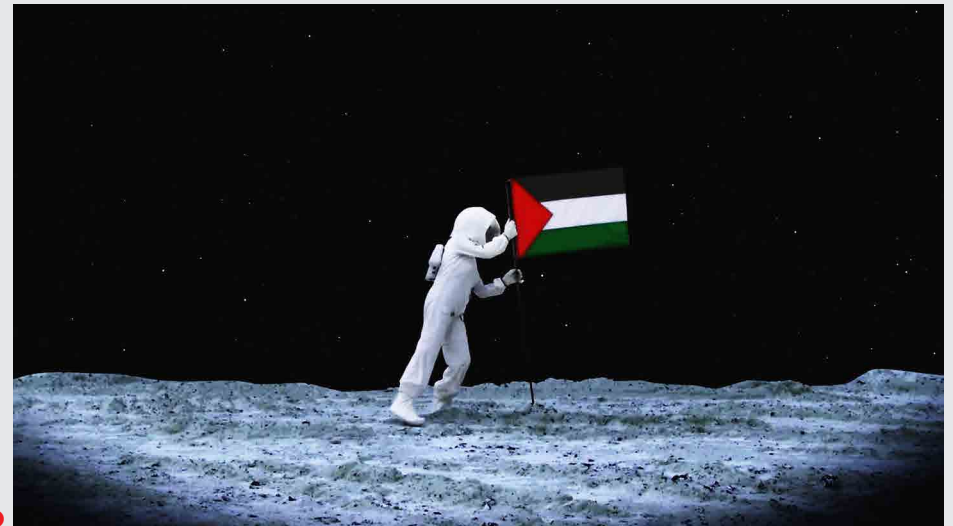
② Palestinaut [astronaut figure made from hard vinyl, 29×24×17cm, 2009 (25 pieces each)]

③ In the Future, They Ate from the Finest Porcelain [video 28' 37", 2016]

This work lies in a gap between science fiction, archaeology and politics. It explores the various history, legend and truth that form the identity of a people. In the story a resistance group attempts to create a fake civilization by burying the finest porcelain plates in the Earth. Their intention is to affirm the long and rich history of the land and make certain of its existence in the future. One day, when the porcelain is exhumed it will prove the existence of this people from long ago. This act will become a historical intervention, creating a cornerstone of the nation state. Since before the war, the history of the people has been published and different peoples have asserted the correctness of their view of history and established their nation states. A people who have been oppressed, have had their recognition as a people denied by those in power over them. By thoroughly and consistently upsetting the arguments made by their oppressors and proving that the people has a history equivalent to a nation-state, the work shows such a great deal of creativity.

④ Archaeology in Absentia [bronze, metal, 20×10×10cm, 2016]

⑤ Revisionist Plate [porcelain, Φ26cm, 2015 (20 pieces each)]



①



③



② ④ ⑤

1983年東エルサレムに生まれたパレスチナ人。ラマラ(パレスチナ、西岸地域)などパレスチナを拠点に活動している。2013年ベツアルエル美術デザイン学院修了。ペイルートのアシュカル・アルワン・レバノン現代芸術協会ホーム・ワークス・プログラム2013/2014に参加。土地や領域、アイデンティティの問題と常に直面しながら活動している。紛争地を写す画像や映像にあふれる現代社会において、それらを加工することで身体に刻印された苦悩やトラウマを浮き彫りにする。2016年トーキョーワンダーサイトで「クリエイター・イン・レジデンス」に参加、日本でも滞在制作を行った。

❶ **《中断された伝記》** 映像インスタレーション(10分40秒) 2014年
映像と写真で構成されたミクスト・メディアによるインスタレーション作品。映像は、ペイルートとエルサレムと他の場所でアーティストの家族にあった出来事を捉えている。簡単に隣国の親戚宅に旅行できないこと、安全な地に娘を嫁がせること。政治的変動に合わせて可能なこと不可能なことが決められると、自分たちのためにおこなう選択も変わる。《中断された伝記》は個人的な物語を通して、歴史のほぼ忘れられた時代に脚光を当てようとするものである。この映像は、1996年ペイルートで撮影されたホームビデオからできている。一方、今回の展示のために、アーティスト自らが持ち込んだ家族の手紙と写真も展示した。

❷ **《どの旗も風になびかない》** ミクスト・メディア 2015年
「どの旗も風になびかない／どの馬も風にただよわない／どの太鼓もなり出さず／うねりは止んで／今日悲劇の中で何も起こらない(以下略)」パレスチナ独立宣言の起草者で詩人のマフムード・ダルウィーシュ(1941—2008)の詩から、作品のタイトルがとられている。銀色の旗が整然と並び、首を振る扇風機に煽られて一斉にはためく。モノトーンの世界に生じるざわめきは、何事かを表しているというよりは、何事も表せないために生じる焦燥や憤りのようである。その様子は、弱々しく白旗を振っているようでもあり、あるいは勢いを増した勇壮な姿にも見えるが、交互に延々と両者の様子が見られる。本作品は解決を見いだせない個人々々にとっての悲劇に対して無関心となってしまったことへの諦観なのかもしれない。

❸ **《チュートリアル:どのように消えて、イメージとなるか》** 動画共有サービス上の映像(5分16秒) 2015年
コンピュータのモニター上にはインターネット世界の発達によっておなじみとなった、動画共有サービスによるメーキャップのチュートリアル(個人レッスン)動画が流れている。登場するのはアーティスト本人で、彼女は自分の顔と体を緑色で塗り、緑色のスクリーンの前で次第にその姿を消していく。画像を合成するために使われるこのシステムによって、大量に消費され消失する著名人や報道やコマーシャルなどのイメージ画像に、アーティスト自らが埋没する。

Palestinian, born in East Jerusalem in 1983. She is based in Palestine including Ramallah and other cities. Graduated from the Bezalel Academy for Fine Arts in 2013 and participated in the Ashkal Alwan Home Works study Program in Beirut 2013/2014, she engages in her activities focusing on the issues of lands, territories and identity. In a contemporary society where images and movies capturing disputed areas are overflowed, the artist highlights anguish and trauma marked on the bodies by processing these images and movies. She participated in the 'Creator in Residence' at the Tokyo Wonder Site in 2016, she created her work during her stay in Japan.

❶ **Interrupted Biography** [video installation 10' 40", 2014]
This is an installation work consisting of mixed media, a movie and photographs. The movie captures the event occurred among the family of the artist who traveled in Beirut, Jerusalem, and other places. Now they can't visit relatives living in those countries and let their daughter marry into a family in safe country. Our own way of choice depends on a political change which determines what is possible and what is not. The work is an attempt to light up a nearly forgotten age of history through a personal storytelling. This movie is created using footage of home videos shot in Beirut in 1996. Meanwhile, the letters and pictures of her family brought by herself were also exhibited.

❷ **No Flag Flutters in the Wind** [mixed media, 2015]
This art work was titled from the phases of a poem by Mahmoud Darwish (1941-2008), who was a poet and a principal author of the Palestinian Declaration of Independence, stating 'No flag flutters in the wind, no horse floats in the wind, no drums accompany the rise and fall of waves ... Nothing happens in tragedies today ... [the rest is omitted].' Orderly placed silver flags are fluttering at once by the head-swinging fan. Murmurs heard in a mono-tone world seem to represent a state of irritation or anger due to inability to represent anything rather they represent something. They look as though waving a white flag, but yet, seem to be brave with increasing intensity, and it endlessly goes on and on. This work may express a sense of resignation arising out of indifference to tragedies for individuals, which cannot be solved.

❸ **Tutorial: How to Disappear, Become an Image** [uploaded video onto a video hosting service 5'16", 2015]
A movie of a tutorial, private lesson, for make-up plays on the monitor of the computer through video share services, which is now common to be seen due to the development of internet technology. The artist appeared on the movie, however, gradually disappears while she paints her face and body green with the green screen in the background. With a system used for combining images, the artist herself is buried under the tremendous amount of the consumed images of celebrities, news and CM.



2011年から活動している二人組のアーティストユニット。ホンマエリ(1987年横浜生まれ)とナブチ(1984年水戸生まれ)。2009年、東京・池袋にある創形美術学校で知り合う。彼らの制作は、現代社会において問題視され、報道で取り上げられながらも、実態として見えにくく関わりづらくなるような現場にあえて踏み込むものである。そのため近年では当事者たちと関わり、対話を重ねることで出来る作品が多い。2014年第17回岡本太郎現代芸術賞で太郎賞受賞。2015年東京の岡本太郎記念館、同年ベルリンのグンストカルチエ・ベタニアンで個展を開催、2016年には駒込倉庫で個展「暗闇でこんにちわ」を開催。2017年石巻に滞在制作し、石巻リバーアートフェスティバル2017で発表した。

①《ウソをついた話》映像(23分48秒) 2015年
東日本大震災後、福島仮設住宅に住む帰還困難者と一緒に、バリケードで封鎖された住居や故郷へと続く道の写真を、画像編集ソフトで消していく映像作品。帰還困難者が慣れない手つきで操作している様子がモニターに映る映像から伝えられる一方、その作業の最中に交わされる会話の中で、参加者それぞれが自分の町に抱く率直な思いが語られていく。作業を通して写真の中のバリケードが消えていくと同時に、それぞれの「越えられたもの/越えられぬもの」が立ち上がる。

②《ここで作る新しい顔》映像インスタレーション 2016年
本作品は、2015年制作の《新しい顔》を、日本国内で展開したものの《新しい顔》は、ベルリンに滞在し、現地でシリア難民の協力を得て制作された。福笑いとは日本の伝統的な遊びで、目隠した1人が一つの顔に顔のパーツを置いていく。しかし《新しい顔》では二人とも目隠しして、一緒に一つの顔をつくる。記録映像では、なかなか完成へといたらず、まるで相互理解と笑顔を作るのには長い長い対話が必要であることを思い起こさせる。帰国後、キュンチョメは、日本にある難民支援施設を訪ね、そこに通う難民に制作協力を依頼し、自分たちの個展会場に訪れる来場者と「一つの顔を作ること」を依頼した。この映像は個展会場を訪れ、難民とともに一つの顔を作り上げた700人分の記録であり、そこで難民たちは次第に腕前が上達していく。来場者が歪んだ顔を作っているのを察知して、目隠しのままアシストしていた。

③《星達は夜明けを目指す》映像(1分47秒) 2016年
イギリス在住の7人の移民・難民の人たちの協力によって制作した映像作品。人種もバックグラウンドも違う7人が各自、ライトを口にくわえ、7人8脚で暗闇からこちらへと近づいて来る。彼らがくわえた光は太古より旅の目印となってきた「北斗七星」を暗闇に浮かび上げらせ、その光は目的地の方向を示す指標のように輝きながら、鑑賞者の方へと迫って来る。今回は丸いスクリーンに合わせて画面を編集し、望遠鏡でぞいた星のように映像を見せている。また壁に投影する映像と一緒に制作風景が上映される。一見、運動会の種目のような、その目的のわからない競技を前に、和気あいあいとした雰囲気の中、逃げるための準備運動が行われる。

An artist unit consisting of two, Eri Honma, born in 1987 in Yokohama, and Nabuchi, born in 1984 in Mito, having started its career since 2011. They met at the Sokei Academy of Fine Art & Design located in Ikebukuro, Tokyo in 2009. Their style of creation is a hands-on approach, challenging to focus on problematic issues in a contemporary society which are reported in the media, yet intentionally avoided to find the reality of them. Many of their recent works have been created in the course of dialogue with the concerned party of the issues. In 2014, they were awarded for the Taro Prize in the 17th Taro

Okamoto Contemporary Art Award. They held their solo exhibitions at the Taro Okamoto Memorial Museum in Tokyo and in Kunstquartier Bethanien in Berlin in 2015, and in 2016 held their solo exhibition titled 'Say hello in the dark' at the Komagome Soko. In 2017 they created their works while staying in Ishinomaki and exhibited them in the Ishimaki Reborn Art Festival 2017.

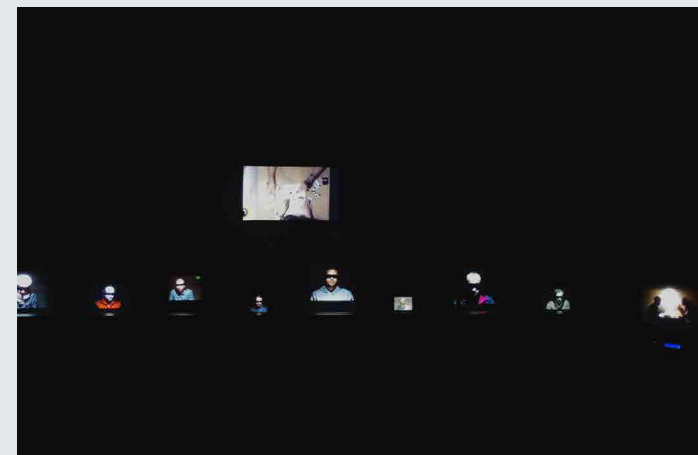
①《The Story of Making Lies》[video 23' 48", 2015]
In this video work, photos, which depict the houses blockaded by a barricade or the roads connected to a hometown after the Great East Japan Earthquake, are deleted by using a picture editing software operated with one of the quake stranded sufferers who lives in temporary housing in Fukushima. While the quake stranded sufferers clumsily operates to delete the photos as seen in the monitor, this work reveals a straightforward feeling of the sufferers about their home town, told during the editing operation. When the barricades in the photo are diminished, 'Things Which Has Been Overcome and Not Overcome' for each person stands up at the same time.

②《"New Faces" Made Here》[video installation, 2016]
This work was developed within Japan by using "New Faces" created in 2015. "New Faces" was created in Berlin with a cooperation of Syrian refugees. Fukuwarai is a Japanese traditional game, and there the one player with being blindfold put parts of the face onto a blank face. But at the "New Faces" two people were blindfold and made one face together. In the recording video, the process seems to be difficult to be finally achieved, which reminds us of a so long conversation necessary to understand each other and to make a smile. After coming back to Japan, KYUN-CHOME visited a support center for refugees in Japan and they ask there the refugees for their cooperation to act as host at the KYUN-CHOME's solo exhibition to 'make one face' with the visitors. In the work which recorded the 'making one face' process conducted by refugee, the total of 700 faces, the refugees gradually improve their skills. The refugees with a blindfold keenly noticed that a face was distorted, and helped the visitor to achieve.

③《Running at Night》[video 1' 47", 2016]
This video work was created in cooperation with seven immigrants and refugees who lived in England at that time. The seven people, who are different in race and background, put lights in their mouths one by one, coming toward from the dark, in an eight-legged competition. Lights put in their mouths highlight the 'Big Dipper' of the Great Bear in the dark, which has been the mark for travelers from the olden times. The light shines as if it directs the destination, coming towards the viewers. In this work, the image is shown through a round screen so that the viewers might feel that they are looking up the stars in the sky by a telescope. Combined with the images projected on the wall, the viewers can also see a production process. While being in a friendly atmosphere of the competition with no particular purpose, which is commonly seen in a sports meeting, a preparation for escape is indeed in process.



1



2



3



Ch1 日本語
Ch2 ENGLISH

オープニング・シンポジウム | The Opening Symposium

「ディアスポラ・ナウ! 〜故郷^{ワタン}をめぐる現代美術」展開連企画として展覧会開場翌日の11月11日(日)にシンポジウムをおこなった。本展に出品した日本人アーティスト1組と海外からの招聘アーティスト2人、シリアとパレスチナについての日本人専門家2人が登壇した。

シンポジウムは13:00に開始、担当学芸員の挨拶の後、1人(1組)20分から30分程度の発表を順々におこなった。その後、休憩を挟み、全員が登壇して、それぞれへの意見と会場からの質疑応答をおこなった。なお、当シンポジウムは日・英同時通訳でおこなわれた。

シンポジウムの費用の一部にはタカシマヤ文化基金による「シンポジウム開催団体への助成」が充てられた。また、中東現代文学研究会、及び、科学研究費補助金基盤研究(B)「現代中東の『ワタン(祖国)』的心性をめぐる表象文化の発展的研究」(代表:岡真理)の協力により開催した。

発表者(発表順、敬称略)
キュンチョメ(出品作家、日本) p.12
アクラム・アル＝ハラビ(出品作家、シリア) p.2
ミルナ・バーミア(出品作家、パレスチナ) p.10

岡崎弘樹

1975年生まれ。2003年から2009年までフランス研究所研究員や在シリア日本大使館政務担当官としてダマスカスに滞在。2016年パリ第3大学アラブ研究科で社会学博士号取得。専門はアラブ政治思想。近年はシリアの政治思想や文学(特に監獄文学や政治演劇)、ドキュメンタリー映画を対象にする。日本での上映会とトークイベントを企画した『カーキ色の記憶』(シリア人監督アルフォーズ・タンジュール作品、2016年)が山形国際ドキュメンタリー映画祭2017のインターナショナル・コンペティション部門上映作品で山形市長賞受賞。

岡真理

1960年生まれ。1988年東京外国語大学大学院修士課程修了。1982年から1983年までエジプトのカイロ大学留学。1988年から1991年まで在モロッコ日本国大使館専門調査員、2009年以降京都大学大学院人間・環境学研究科教授。専門は近代アラブ文学、パレスチナ問題、第三世界フェミニズム思想。訳書に、『シャヒーード、100の命－パレスチナで生きて死ぬこと』(著アーティラー・ライディ、写真イザベル・ド・ラ・クルーズ、共訳中野真紀子・岸田直子、「シャヒーード、100の命」展実行委員会、2003年)、他。著書に『アラブ、祈りとしての文学』(みすず書房、2008年)、他。

司会
西山恒彦

The symposium was held as the related event of the exhibition “Diaspora Now! – Contemporary Arts around the Homeland” on November 11th, the following day of the opening. The Japanese artists and two artists from overseas invited for the exhibition and two Japanese experts on Syria and on Palestine took part in the symposium.

It began at 13:00 from opening address by the curator who organized this exhibition. The each speaker made a presentation in 30 minutes. After the presentations, the all speakers took the platform and they gave their views on each presentation and had a question and answer session from the audience. In the symposium all the talks were translated between Japanese and English at the same time.

A portion of the expenses for this symposium was allotted from ‘the grant for a group to hold a symposium’ by Takashimaya Cultural Foundation, and it was held in cooperation with ‘Modern Middle Eastern Literature Studies Association’ and KAKENHI for Scientific Research(B) ‘Expansive Research on the Disposition of “Watan” (Homeland) in the Cultural Representation in the Middle East’.

Speakers (in order of taking the platform, honorific titles omitted):

KYUN-CHOME (Artists, Japan) p.12
Akram Al Halabi (Artist, Syria) p.2
Mirna Bamieh (Artist, Palestine) p.10

Hiroki Okazaki

Born in 1975. Visited at Damascus as a researcher from an Institute in France and as a parliamentary secretary of the embassy of Japan in Syria from 2003 to 2009. Received a Ph.D in sociology from University of Paris III in 2016. His Specialty: Arabic political thoughts, recently Syrian political thought and literature, especially prison literature and political theater, and documentary film. Organized a film screening and talk of “A Memory in Khaki” (Syrian director Alfoz Tanjour, 2016) in Japan, which received the Mayor’s Prize for the International Competition in the Yamagata International Documentary Film Festival 2017.

Mari Oka

Born in 1960. Completed a master’s degree at Tokyo University of Foreign Studies in 1988, special assistant of Japanese embassy in Morocco from 1988 to 1991, Professor of Graduate School of Human and Environmental Studies, Kyoto University from 2009. Her specialty: modern Arabic literature, Palestine problem and the third world feminism. Her translation: “100 Shaheed – 100 Lives | A Memorial” Text: Adila Laidi, Photos: Isabel de la Cruz, Co-translator: Makiko Nakano and Naoko Kishida, published by the committee of the exhibition “100 Shaheed – 100 Lives”. Her books: “Arab, Inori to shite no Bungaku – Arab, literature as a prayer” published by Misuzu Shobo, 2008), and so on.

Moderator:
Tsunehiko Nishiyama

ホンマ: ギャラリーワークでは難民についてお話したので、今回は日本での避難と逃げて生きることについて話します。

ナブチ: 私たちの作家としての活動のきっかけは東日本大震災でした。当時ホンマは東京で勤務していましたが、震災が起きて原発がメルトダウンしているにもかかわらず、平常通り業務をこなすことを求められ、恐怖を感じたそうです。つまり有事が起きても逃げるのができなかった。

ホンマ: そこで3.11をきっかけに辞職し、アートを始めました。作品は震災に関するものが多いです。《ここにいた誰か》(2013年)(Fig.1)は2011年の震災後、立入禁止区域に少しずつ入れようになった頃に制作された作品です。

ナブチ: 2年間放置された状態の場所が少しだけ入れることになったので、行くしかなかったわけですね。私たちはそこで指紋を探して採取しました。津波で流された車の窓ガラスやドア、色々なところに脱出しようとした際の指紋が残されており、何でも無いものには思えませんでした。誰もいない避難済みの場所にいかに向かい合うのか、その場所を見つめたかったのだと思います。

ホンマ: これは2014〜15年に制作した《海の時間》、《街の時間》(Fig.2)です。この頃になると、周りからまだ震災を扱っているのかと呆れた印象で作品が語られました。放射能は半減期までに何万年、何億年とかかるのに、風化の速さに衝撃を受けました。しかし理解はできました。放射能は見えませんが、半減期は長すぎて想像できません。その時間を可視化するために《海の時間》を制作しました。この写真は福島第一原発の近くの海です(Fig.3)。

ナブチ: 津波で町が飲み込まれたので、海中が気になって潜りました。本当はいけませんが、海中には様々な瓦礫が散乱していて、そこからワカメが生えだしていました。そのワカメが再生の象徴に思えたので採取し、すりつぶして砂時計にしました。

ホンマ: 左側の砂時計です。放射能の半減期までこの小さな砂時計が回り続けます。

ナブチ: その後《街の時間》の制作のためにチェルノブイリにも行きました。残念ながら原発がある以上、この作品はこれからも増えたいと思います。震災直後は自然や概念的なものと対峙するしかありませんでしたが、このころから避難者に会いに行ったり、一緒に制作したりするようになりました。

ホンマ: 2015年頃からです。それが今展示している《嘘を作った話》(p.12-p.13●参照)という映像作品です。いまだに放射能が強いところは防柵が張っており、住民は仮設住宅に住んでいます。仮設住宅の住民たちに防柵の写真を持っていく、一緒に画像加工ソフトで消すことを持ちかけました。パソコンを操作しているのは70〜80代の高齢者です。みなさん操作をしていく中でテンションが上がり、報道されないようなことをお話ししながらバリケードを消していきました。

ナブチ: 重要なのは仮設住宅への入りこみ方です。はじめは仮設住宅に直接電話をしていましたが、望んでいないと断られました。

ホンマ: 疲れたんだと思います。アート疲れです。アートやワークショップ、ボランティア...

ナブチ: シンガーソングライターが来て、CD置いて帰ったり、よくわからないワークショップをやったりで、みんなが疲れて終

わるような。もう疲れたからやめてほしいと言われ、まずいと思いました。そこでまず福島県庁に電話して上の人と話をしました。そこで好意的な返事をもらったことを仮設住宅に伝えたところ許可がでました。いわき市ではその方法でもダメで、もっと田舎の、アーティストがまだ行っていない土地まで行く必要がありました。

ホンマ: この状況は現在も継続しています。

ナブチ: まとめて入りますが、私たちは2つの準備運動が必要だと考えています。1つ目は逃げるための準備運動です。明日、逃げざるを得なくなる可能性があることを常に意識する必要があります。2つ目は逃げてきた人を受け入れるための準備運動です。受け入れる側がないと逃げられません。福島の3.11の時にうまくいかなかったと思うのは受け入れです。

ホンマ: その準備体操をしたい。普通の啓蒙活動ではうまくいかないと思います。明日地震が来ると言われてもピンときませんから。私たちはアートという手段を使って、シリアスもユーモアもある色々な感情をもった変化球を投げて、自分たちが生きていく方法を考えるべきだと思います。

Honma: In the gallery talk we discussed refugees, so this time we would like to talk about evacuation and living as an evacuee in Japan.

Nabuchi: The 2011 Tohoku earthquake and tsunami (3/11) was what prompted us to take up art as a profession. At the time of the earthquake, she was an employee in Tokyo, and was horrified by the fact that we were expected to carry on business as usual in the face of a major earthquake disaster and nuclear power plant meltdown. In other words, an emergency was not accepted as a reason for seeking refuge.

Honma: 3/11 made me decide to quit my job, and I began making genuine efforts to produce art. So, much of my work concerns the earthquake. “Somebody Here” (2013, Fig. 1) was created at a time when public access bans were gradually being lifted.

Nabuchi: Limited areas of places abandoned for nearly two years were accessible once again, which intrigued us deeply. We went to such locations and collected fingerprints. Fingerprints felt very poignant because they could be found everywhere where people had struggled to escape, such as windows and doors of cars washed away by the tsunami. I suppose we wanted to be on site in order to contemplate places emptied by evacuation.

Honma: These are “Time of Ocean” and “Time of Town” (Fig. 2) created in 2014 and 2015, respectively. It was generally regarded as dealing with an already outdated subject. I was stunned by how fast these things lose currency, even though radioactive substances have half-lives of hundreds of millions of years. This general attitude was quite understandable, though, given that radiation is invisible, and the notion of half-life for some substances too long to even imagine. “Time of Ocean” was created to give visual form to that length of time. The photo is of the sea near Fukushima Daiichi Nuclear Power Plant (Fig. 3).

Nabuchi: We dived there where the tsunami had engulfed whole parts of towns, because we were keen to find out what was below, although this was really prohibited. All sorts of debris could be found scattered below water, harboring seaweed. We ground and turned the seaweed into hourglass filling, because they seemed to symbolize rebirth.

Honma: I am talking about the hourglass on the left. This little hourglass will keep turning until the end of all radioactive half-lives.

Nabuchi: When we made this work, we also visited Chernobyl, where we also made another hourglass “Time of Town.” Unfortunately as long as there are nuclear power plants on this planet, we are to make more and more of these hourglasses. Around this time we started creating more work directly informed by meetings with evacuees, and in partnership with them, in contrast to the immediate aftermath of the earthquake, when our work was more about nature and abstract notions.

Honma: We are talking about 2015 or thereabouts. An example is “The Story of Making Lies” (cf. p.12-p.13●) on show. It is a video work. Places recording high doses of radiation are still out of bounds and the residents are still living in temporary housing. We showed photos of these barriers to people living in temporary housing, and invited them to join us in deleting the barriers with photo-editing software. The people working with computers are in their 70s and 80s, and they became excited by the work and shared stories not published by the media as they erased the barriers.

Nabuchi: The crucial thing is to gain access to these residents to begin with. We initially phoned the residents directly, only to be told that they didn’t want any part of it.

Honma: I think they were tired... tired of art, workshops, volunteers, and all the rest.

Nabuchi: Singer-songwriters coming and leaving stacks of their CDs behind; people doing dubious workshops that would leave everyone drained. I was asked to please stop and leave them alone because they were all fed up, which alarmed me. So I changed tack and phoned a higher ranked person at the Fukushima prefectural government. I received a positive response, and got back to the temporary housing residents with this backing, which led to their approval. This did not work in Iwaki City, though, and we had to seek participants in more rural places, where artists had not been before.

Honma: The situation remains the same today.

Nabuchi: To wrap up, we think we need two kinds of warm-up exercises. One is for evacuating. We should constantly be aware of the possibility of something forcing us to flee, which could be tomorrow. The second is for accepting people who come fleeing. They cannot flee just anywhere unless we accept them, and this is what we did not do well in the wake of the 3/11 Fukushima disaster.

Honma: Which is why warm-up exercises are needed. Ordinary awareness-raising would never work, I think, because none of us can take the warning of an imminent earthquake to heart. We believe art, with its “breaking ball pitches” laden with emotions both serious and humorous, is a medium capable of encouraging us to contemplate ways of living.



Fig.1 《ここにいた誰か》2013年／“Somebody Here” 2013



Fig.2 《海の時間》2014年、《街の時間》2015年／“Time of Ocean” 2014, “Time of Town” 2015



Fig.3 福島海／Fukushima’s sea

これからお話しするのは作品の制作時に頭を占めている考えについて、つまり内容と概念との関係性の形を理解するのに役立っている考え方についてです。それは種類の異なる内容を組み合わせるといふもので、それによりその関係性がひとつの概念へと変容します。

例えばイメージや言葉といった表象を組み合わせると、それぞれの表象に解釈の幅を広げる作用が生じ、そこから両者が個別では獲得できない、より幅広い第3の姿が生まれます。そこに両者の関係性を概念として見出すことができると考えています。この統合という行為は美術作品の解釈を形式的な状態からより深く、視覚的な形に留めてだけではない認知的なレベルで行われるものに変えるために必要です。

この見方が過去に私が実施してきたアートプロジェクト全体を通じての主要テーマであることを紹介します。

2000年から2005年までのダマスカス大学在学中に、私は素描と油彩画、彫刻を学びました。その時は、人々と特定の出来事や物語との関係から生まれる、ある構図で人体を表すことに関心がありました。これにより日々の現実の様々な要素、中でも家族、独裁、犠牲、抑圧に関わる側面を組み合わせることで表すことができました。こうして観察したことは、ダマスカスで過ごした5年間で見聞きした壊れやすい人形のような人体を描いた油彩画のシリーズから成る「パペット」というプロジェクト(Fig.1)で実現しました。

ダマスカス大学卒業後は、ゴラン高原に移ってムダリス芸術文化センターを共同で設立しました。ここは村で美術を教える場を提供し、地域のコミュニティで文化的・芸術的意識を広めることを目的とする多くの芸術および社会活動のプラットフォームとなりました。この時期に私は“Love Comes First”(Fig.2)というパフォーマンスの場を設け、村のサッカー場に約200人を集めてアラビア語で「愛が第一」と人文字で描いてもらいました。

2008年にウィーンに移りましたが、それはウィーン美術アカデミーで学業の仕上げを行うためで、修士課程で抽象絵画を学びました。「スノーフレイクス(雪片)」(Fig.3)が私の最後のプロジェクトです。これはアイデンティティについての問いを提起するコンセプチュアルな作品です。占領されたゴラン高原の紛争地帯で、不確定で国籍のない人間として生まれた私は、アイデンティティについての様々な概念を組み合わせ、一つの芸術としての形でまとめることに関心がありました。

2011年から2013年まで取り組んだのは、「チーク」(Fig.4)というシリアの戦争犠牲者の写真を記録したプロジェクトです。この作品もやはり先に述べた他の例と同様、映像と言葉を組み合わせることへの関心を表しており、両者の関係性の概念を示すために残酷な映像内容とその映像を描写した単語の内容を関連づけています。

最初に述べたとおり、この手法は私の作品構想の中心的テーマであり、人間と自然との有機的な関係に焦点を当てた近作でも用いています。

With the presentation held at the Museum of Fine Art, Gifu, my aim was to illustrate the central thoughts that occupy me during the production of my works of art: Ideas that help me understand the form of the relationship between content and concept. It is the synthesis of different kinds of contents which transforms said relationship into a concept.

In the combination of symbols such as image and word, I see a process of enlarging the reading-space for each symbol, thus producing a third, broader form of both which they would not attain individually. Here, I believe, we can find the concept of the relationship between them. This act of integration is a necessity to change the reading of the artwork from a formal mode to a more profound one, happening on the level of perception and not only in the visual form itself.

In my presentation, I showed that this vision was a leading theme throughout the art projects I have done in the past:

During my studies at Damascus University from 2000 to 2005, I studied drawing, oil painting and sculpture. There, I focused on showing human bodies in the light of a specific composition resulting from their relationship to a particular event or story. This allowed me to show aspects of this synthesis that were connected to different dimensions of everyday reality: family, dictatorship, sacrifice and suppression among the many others. These observations found their expression in a project named 'Puppets' (Fig.1), a collection of oil paintings showing the fragile and doll-like human form that I experienced during my five years in Damascus.

After graduating from Damascus University, I moved to the Golan Heights to co-found the Mudarris Center of Arts and Culture. This space offered the possibility to teach art in the village and was the platform for many artistic and social activities aimed at spreading culture and artistic awareness in the local community. During this period, I staged a performance called 'Love Comes First' (Fig.2), bringing together about 200 people who I asked to use their bodies to write the words Love Comes First on the villages football-pitch.

In 2008, I moved to Vienna to complete my studies at the Academy of Fine Arts in Vienna, working in the master-class for abstract painting. My final project was called 'Snowflakes' (Fig.3), a conceptual work which raises the question of identity. Being myself born as an undefined person, stateless, in a conflict zone in the occupied Golan Heights, I was interested in working on synthesising different concepts of identity and bringing them together in an artistic form.

From 2011 through to 2013, I worked on a project named 'Cheek' (Fig.4), documenting photos of war victims in Syria. Again, as in the other examples I mentioned, this work reflects my interest in the synthesis between the image and the word, contextualising the content of the harsh images and the content of the words used to describe them to introduce the concept of their relationship.

This approach, as I pointed out initially, is the leading theme for my artistic vision and thus also can be found in the more recent works in which I focus on the organic relation between human and nature.



Fig.1 《1p》(2005年) プロジェクト「パペット」より / "1p", 2005, in project 'Puppets'



Fig.2 プロジェクト「Love Comes First」(2010年) より / in project 'Love Comes First', 2010

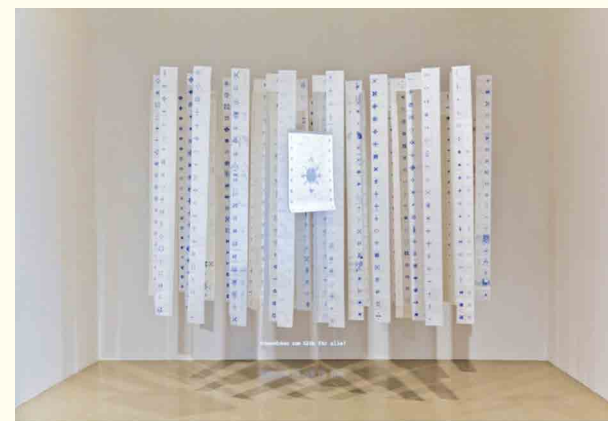


Fig.3 プロジェクト「スノーフレイクス(雪片)」(2009年ー2012年) より / in project 'Snowflakes', 2009-2012



Fig.4 《決して忘れない……シリアの子どもたち》(2012年) プロジェクト「チーク」より / "We Will Never Forget You... Children of Syria", 2012, in project 'Cheek'

発表3 ミルナ・バーミア | Mirna Bamieh

まずは自己紹介から始めたいと思います。私はパレスチナで生まれ、今も暮らしています。これまで心理学、視覚芸術に加えて、調理師となる勉強をしました。

それでは、過去の作品と、現在も継続している制作中のプロジェクト、計5つのプロジェクトをご紹介します。

初期のビデオ作品《地雷の埋まった私たちの土地》(Fig.1)は2012年に制作しました。抗議者たちのストップモーション映像を何もない真っ白な背景の上に映し出し、場所の具体性を完全に取って去っていますが、実際には彼らは民族浄化の行われた場所に命がけで帰ろうとしています。

公開パフォーマンスのプロジェクトである「ポテトトーク」(Fig.2)は2015年から現在も継続して行っています。さまざまな国と街で、毎回新しいテーマの下、新たな10名を迎えて実施しています。

次は、トーキョーワンダーサイトで制作・発表した「(dis)concert: a humming project (声をそろえ(ないで):ハミングプロジェクト)」(2016年から継続中) (Fig.3)です。私が東京、カイロ、パレスチナで集めたハミングを使い、日本人の作曲家である平山晴花さんに作曲してもらいました。インスタレーション用に作られたこの曲は、ハミングという行為が持つ、その場所を避難場所へ、つまり絶えず厄災と隣り合わせにあるかのような世界における隠れ家へと変える超越的な特性を反映しています。この「ハミングプロジェクト」は今後も別の都市で、新たなハミングと作曲家を得て継続していきます。

私は今、食の習慣についてリサーチと、食に関わる場所や歴史、社会、政策との関係の構築と再構築について関心があります。そこで私は「パレスチナ・ホスティング協会」(Fig.4)を2017年に立ち上げました。これは美食家や料理人、アーティスト、研究者、その他食文化に関心を持つ人々から成る団体です。

パレスチナのさまざまな街で開催している「Food Walks (フードウォーク)」の紹介で締めくくりたいと思います。食材とそれにまつわる物語に焦点を当て、旧市街にあるタヒニ(胡麻ペースト)工場の歴史を見て歩くツアーを行いました。また昨日はオレンジ・ブロッサムとカルダモンのアイスクリームに胡麻のクランブルを添え、タヒニでできたハルワというお菓子とビスターチオをトッピングしたデザートを作りました。ギャラリートーク後の温かな雰囲気の中で、リサーチの一端と、日本の皆さんには馴染みが薄いかもしれない味と香りを知って欲しかったためです。

In the artist talk that I presented at The Museum of Fine Arts, Gifu, I started by giving an introduction on myself and my background being born and based in Palestine, and my educational background in psychology, visual arts and professional cooking.

During the talk, I walked the audience through 5 projects, previous works, ongoing and some project in production.

I started with one of my first videos that I made in 2012: “This Mined Land of Ours” (Fig.1). A stop motion video of images of protesters are presented on a blank white background, creating the effect of total dislocation while in fact they are risking their lives to return to where they were ethnically cleansed from.

Then I presented ‘Potato Talks’ (Fig.2), a public performance project that is staged in different cities and countries (2015-ongoing) every time with a new different theme and new 10 people.

Then I presented a work that I produced and showed at Tokyo Wonder Site, called ‘(dis)concert: Humming Project’ (2016-ongoing) (Fig.3), in which I invited Japanese composer Haruka Hirayama, to create a composition from the hums I collected from Tokyo, Cairo and Palestine. The piece of music that is created for the installation reflects the transcendence quality of the act of humming: an action that transforms into a refuge, a shelter, in a world that feels constantly on the edge of disaster. The humming project is ongoing, with new cities, hums and composers.

I followed that by presenting my current interest in researching food practices and their way of constructing and reconstructing relations with place, history, society and politics over food. I focused on a collective that I started a public program called ‘Palestine Hosting Society’ (Fig.4) in 2017, a collective of food enthusiasts, cooks, artists, researchers and those interested in the culture of food.

I then concluded by presenting, ‘Food Walks’ that I organize in different cities in Palestine, in which I focus on ingredients and their story, I presented a walk that looks at the history of Tahini Factories in the old city. I made an orange blossom and cardamom ice-cream with sesame crumble, and topped with Tahini Halva and pistachio, this dessert intended to give the Japanese audience a taste of the research and a taste of and flavors that might not be familiar to them in a warm gathering after the gallery talk.



Fig.4
パブリックプログラム「パレスチナ・ホスティング協会」(2017年-)より/
in public program ‘Palestine Hosting Society’, 2017-

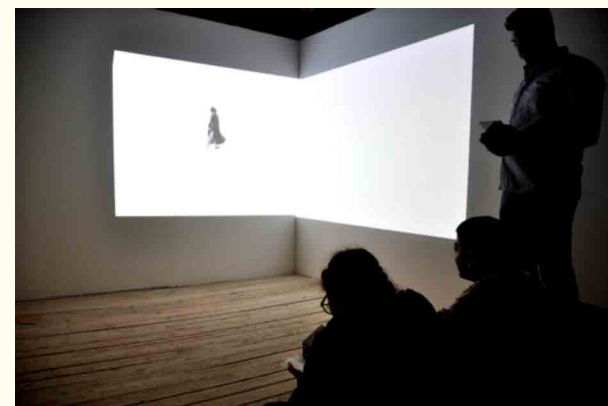


Fig.1 《地雷の埋まった私たちの土地》2012年/“This Minded Land of Ours”, 2012



Fig.2 プロジェクト「ポテトトーク」(2015年-)より/in project ‘Potato Talks’, 2015-



Fig.3 プロジェクト「ハミングプロジェクト」(2016年-)より/in project ‘Humming Project’, 2016-

シリアの絵画・映像表現にみるディアスポラ経験の表象 |

The Diaspora Experience as Expressed in Syrian Painting and Film

6年以上にわたって戦乱が続くシリアでは、既に人口の4分の1以上にあたる500万人が国外に脱出し、その多くは難民となりました。まさに難民です。しかし、1970年より続くアサド体制の下で、既に一世代前にはこの難散は始まっていた。特に70年代後半から80年代前半の大弾圧時代には、作家や芸術家も含め自由を求める多数の人々が、体制に追われました。当時の収監経験者は実に1万7千人。ハマ事件(1982)などで虐殺された者は数万人と言われますが、正確な統計はありません。ユーセフ・アブデルキーも、こうした暗黒時代を生き抜いた一世代前の画家です。

アブデルキーは、2年間の収監を経て、1980年にパリに亡命しました。静物画を得意とします。作品に明確に現れているモチーフとは、一言で言えば、断絶の経験です。無残にも首下から切り落とされ、目を見開いた一匹の魚。肘下から見事に切り落とされた怒りの握り拳。突き刺さった包丁の横で、仰向けで息絶えた一匹の小鳥。泳いで、握りしめて、飛ばうとした者らがあまりに無残な政治の暴力によって、愛した故郷から、家族から、仲間から切り離され、「難死」していくのです。(Fig.1)

その一方で、2011年以降、シリアの若手画家が描く戦時下の祖国の情景は、アブデルキーの作品と比べれば、いっそう直情的と言えるでしょう。ドイツのフイマルで活躍するハーリド・アルフェは、政府軍の戦闘機が自国民を爆撃し、市民がもたえ苦しむ阿鼻叫喚の光景を、飛び散る血しぶきを連想させる赤色の色調で描き出します。まともに目を向けることなどできない凄惨な虐殺の情景は、やはり抽象画によってしか表現し得ないでしょう。(Fig.2)

難散経験を描く上で、絵画美術にみられた「静」から「動」への転換は、映像作品でも同様にもみられました。ハラー・アブドゥッラー監督の『彼女の墓にお花をさえるのは私』(2006)という記録映画では、亡命生活の苦悩が静かに語られます。2005年に25年ぶりに帰国を許され、ダマスカス空港でかつての仲間から大歓迎を受けるアブデルキーも登場します。涙なしには語り合えない宴の後、再びシモンは墓地へと移ります。亡命の最中に亡くなった家族の墓の側で、自らの不孝を静かに省みる姿が印象的です。

戦乱の最中で、新たな難散経験を描いた映像作品も登場しました。アルフォーズ・タンジュール監督の『カーキ色の記憶』(2016) (Fig.3) です。2017年山形国際ドキュメンタリー祭で最優秀賞を獲得した同作品では4人の語り手が、「カーキ色の軍服」に象徴化される体制による弾圧の記憶を語ります。映画の後半部では、近隣諸国や欧州各地に難散していく難民が映し出されながら、祖国を日々襲う爆撃音が轟々とこだまします。地獄を逃れながらも地獄を引きずっています。祖国を追われてからというもの、全てはかりそめの宿であり、逃げる場所、安住の地などどこにもありません。監督自身も祖国を追われ、冬のオーストリアの凍てつく寒さの中で心も体もずたに打ちのめされました。それでも、監督は言います。「自分が製作する映画を通じて人生に立ち向かい、痛みに、苛酷さに、疎外感に、おそらく郷愁にも立ち向かわなければなりませんです。つまり、映画は抵抗するための行動となったのです」。

中東地域では古代のユダヤ人、1948年以降のパレスチナ

人、21世紀のイラク人と「難散の連鎖」が続いてきましたが、現在まさにその嵐の最中に置かれたのがシリア人です。『カーキ色の記憶』の登場人物の一人は、「祖国を離れた瞬間、安堵感と同時に深い喪失感に襲われる。抱きしめた両腕の中で胎児が死んでいくような感覚」と語りつつも、「少なくともこの痛みを声に出し、表現し、他人を分かち合っていくことが大切だ」と強調します。作家らは、切り離そうとも切り離せない故郷を想いつつ、分裂の意識を、生々しい苦悩を、深まるアイデンティティの危機を、作品を通して観る者と共有しようと闘っているのです。

Over six years of ongoing armed conflict in Syria has caused five million people, over a quarter of the population, to flee the country, often to become refugees. They literally dispersed model case of diaspora. However, this diaspora had in fact begun a generation ago, under the Hafez al-Assad regime, which took power in the 1970s. Authors, artists, and many others advocating freedom were persecuted by the regime, especially during the period of major suppression in the late 70s and early 80s. As many as 17,000 people were imprisoned. Tens of thousands are thought to have been slaughtered in the 1982 Hama Massacre, though exact numbers are not known. Youssef Abdelke is among the older generations of artists who survived these dark times.

Abdelke fled to Paris in 1980 after two years' imprisonment. Still life is his forte. His most recurring motifs—a ghastly chopped head of a fish, its eye wide open; angry fists, severed cleanly from the elbow; a little bird, dead on its back beside a knife impaling the ground—convey the experience of severance; severance from one's beloved homeland, family, and friends; and meaningless and absurd-death at the hand of ruthless political violence, met by those who tried to swim, clench fists, or take flight (Fig.1).

In comparison to Abdelke's works, representations of Syria under war, made in or after 2011 by the country's younger artists are often more impulsive. Khaled Arfeh, who works in Weimar, Germany, employed a red palette suggestive of splattered blood to represent the agonizing scene of air-raids on citizens by their own government. Abstraction, arguably, comes into its own when representing scenes of carnage like this, which are almost too harrowing to behold (Fig.2).

This shift from 'still' to 'dynamic' in paintings dealing with the diaspora experience is also evident in film works. In his 2006 documentary movie, "I Am the One Who Brings Flowers to Her Grave", director Hala Abdallah adopts a subdued narrative to convey the pain of life in exile. The aforementioned Abdelke also appears in the film as he arrives at Damascus International Airport in 2005, after being allowed back home for the first time in 25 years to a hearty

welcome by old friends. After scenes of tearful reunions and feasting, the camera moves back into the cemetery, capturing the poignant scene in which Abdelke solemnly reflects on what he could have done differently as he stands by the grave of a family member who had died during his exile.

Another development has appeared on a film portraying new types of diaspora experiences that have emerged during the war. It is "A Memory in Khaki" (2016) (Fig.3), directed by Alfoz Tanjour. This film, which received the Mayor's Prize at the Yamagata International Documentary Film Festival, features four narrators who recount memories of oppression suffered under a regime symbolized by a khaki military outfit. The second half of the film contains footage of refugees dispersing to neighboring countries and various parts of Europe against the background noise of the relentless bombardment their homeland is subjected to day in and day out. These refugees drag hell along with them, even as they flee hell. Every place they go after banishment is but temporary: there is no safe haven, no place to live in peace. Tanjour himself is also a member of the diaspora, who had experienced being completely worn out both physically and mentally in the bitter cold of Austria in winter. Yet the director says: 'Through my own film, I had to face life, pain, harshness, alienation, and probably also nostalgia. In other words, the film became an act of defiance.'

Like the ancient Jews, the Palestinians from 1948 onward, and the Iraqis in the 21st century, Syrians are today in the midst of a storm that is the diaspora ongoing in the Middle East since time immemorial. One of the protagonists of "A Memory in Khaki" says, 'The moment you leave your country, you are struck by both relief and a deep sense of loss, as if an unborn child is dying in your embrace.' And she reiterates: 'It is crucial for us to at least voice, express, and share this pain.' Through their works, artists are battling to share with viewers their sense of split, raw anguish, and ever-deepening identity crisis, while remembering a homeland they can never cut off.



Fig.3 アルフォーズ・タンジュール監督『カーキ色の記憶』(2016年)より / directed by Alfoz Tanjour, "A Memory in Khaki", 2016

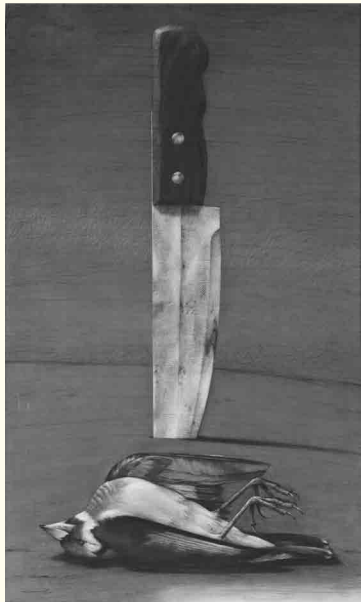


Fig.1 ユーセフ・アブデルキー『ナイフと小鳥』2013年 / Youssef Abdelke, "Knife and bird", 2013



Fig.2 ハーリド・アルフェ『デリゾール』2015年 (2015年12月講演者撮影) / Khaled Arfeh, "Deir ez-Zor", 2015, photographed by Hiroki OKAZAKI in December 2015

「離散」を希望の「散種」に変換するアート |

Art for Transforming the Diaspora Experience into a Dissemination of Hope

パレスチナを中心にディアスポラとアートについてお話しいたします。「離散」と同じく、一つ所から四方に飛散するという意味で「散種」という言葉がありますが、両者は決定的に違います。「散種」は自ら飛び散ることです。そこには喜びがありますが、「離散」には悲しみや痛みが伴います。自らの意思に反して故郷を追われ、去らねばならないからです。離散とはエグザエル(追放、流浪)です。離散には常に「ワタン」(アラビア語で「故郷、祖国」の意)からの追放とその喪失があります。ワタンとエグザエルは離散の本質をなす対概念ですが、逆に考えれば離散には常にワタンへの帰還の夢が孕まれているとも言えます。

パレスチナ人の離散をもたらしたのは、1948年のイスラエル建国です。人々は状況が落ち着けば村に戻るつもりでしたが、ひとたび国境を超え難民となった者たちは今日まで故郷に戻る事ができていません。イスラエル建国に伴うこの民族浄化で75万人以上が難民となり、70年後の現在、国連に登録されている難民だけで500万人以上です。この民族浄化と難民化の悲劇をアラビア語でナクバ(大破局)といいます。

異邦に生きる難民は、自国で国民として生きる者たちが当然のごとく享受している権利を奪われています。一方、占領下の人々もあるべきワタンを奪われているという点で、難民とは別の形でエグザエルを生きています。つまり占領も離散の一部だということです。ナクバから70年、東エルサレムを含む西岸とガザの占領から50年が過ぎ、パレスチナ人が生きるエグザエルの形も多様化しました。ナクバで難民となり国外に離散した者たちは当初、ヨルダンやレバノンなど周辺国の難民キャンプにいましたが、今では世界中に広がり、パレスチナ人の離散はグローバルに拡大しています。また、故国にとどまりながら、「ユダヤ国家」の異邦人として生きる者たちもいます。

パレスチナ人が生きるこうした離散の多様性を、パレスチナ人作家エミリー・ジャーシルは《私たちが来たところ》という作品に表しました。ジャーシルは様々なディアスポラ・パレスチナ人から自分の代わりに入れてほしい願いを聞いて、それを実行します。たとえばハイファの通りで最初に会った男の子とサッカーをしてほしいとか(Fig.1)、両親の故郷の村で水を飲んでほしいなど。なぜ彼らがそんなことを願うかといえば、彼らは自分たちの故郷へ行きたくても行けないからです。作品には、これらパレスチナ人一人ひとりが置かれている離散の今日の諸相と、彼らから何が奪われているのかが民族的な大きな物語ではなく個人的で私的な物語として表現され、さらに彼らが託す願いを通じて離散パレスチナ人のワタンへの帰還の希求が描かれています。離散の悲しみ、痛みの物語ではあるけれど、作品には別の誰かがその願いを叶えたというある種の喜びがあり、さらにそれが帰還の夢として、作品を観る者たちへ散種されていく作品となっています。

「離散」の経験を出会いと希望の「散種」の経験に変換するアートの例として、ヨルダン川西岸地区で開催されるカランディヤ・インターナショナル(Fig.2)というビエンナーレ形式のアーティストの試みがあります。西岸分断の象徴として悪名高い検問所の名を冠したこのビエンナーレは2012年に始まり、パレスチナを中心に世界のアーティストが参加して行われ

ています。分断の象徴が、世界中がつながり出会う希望の象徴へと変換され、分断なき未来を希求する希望の散種となっているのです。

パレスチナ以外では、1976年のモロッコによる西サハラ占領で故郷を追われたサハラウィ(西サハラの民)が、アルジェリアの砂漠の中にある難民キャンプの近くでアーティファリティ(ARTiFariti)(Fig.3)というイベントを行っています。ティファリティは、サハラウィの難民たちが暮らす集落の名前です。世界中から色々なアーティストが訪れ、砂漠の村で作品制作やワークショップを行います。離散の経験がアートを通して出会いの経験に変換され、それがディアスポラを生きる人々の魂の栄養となると同時に、サハラウィのワタンへの帰還の夢が、参加したアーティストを通して世界に散種されます。

この「ディアスポラ・ノウ」展も、離散を希望の散種へと変換するアートによる試みと考えたとき、どのようなものが見えてくるでしょうか。

I would like to discuss art and diaspora, especially pertaining to Palestine. Another word, which like 'diaspora' denotes spreading out in all directions, is 'dissemination,' but the two are significantly different. In 'dissemination' the act of spreading is voluntary and upbeat, while 'diaspora' is accompanied by the sorrow and pain of involuntary removal from one's homeland. 'Diaspora,' in its original sense, is exile; banishment from and loss of one's homeland, 'Watan' in Arabic. 'Homeland' and 'exile' are the pair of concepts at the core of 'diaspora,' but conversely, one can also say that 'diaspora' is never without the hope of one day returning home.

The diaspora of Palestinians was caused by the 1948 founding of Israel. People were initially optimistic about returning to their villages once things settled down. But to this day, those who crossed the border and became refugees remain unable to return to their homeland. The ethnic cleansing accompanying the establishment of Israel displaced more than 750,000 people as refugees. Today, 70 years on, there are more than 5 million refugees on the UN register alone. This tragic combination of ethnic cleansing and refugees is referred to as the 'Nakba' (The great catastrophe) in Arabic.

Refugees living in foreign lands are stripped of the kinds of rights that citizens in homelands take for granted. In the sense that their homeland as it should be is taken away, people under occupation are also living in exile, though not in the same way as refugees. Life under occupation is therefore another form of diaspora. Seventy years from the Nakba, and 50 years from the occupation of the Gaza Strip and the West Bank including East Jerusalem, the forms of exile endured by Palestinians have diversified significantly. Those who were expelled by the Nakba and fled outside the country initially

stayed at refugee camps in neighboring Jordan or Lebanon. But today they have spread to many corners of the world, continuing the global expansion of the Palestinian diaspora. There are also those who remain in their homeland, living as 'foreigners' in a Jewish state.

The diverse forms of diaspora lived by Palestinians were made into an artwork titled, "Where We Come From" by Palestinian artist Emily Jacir. In this work, Jacir listened to and fulfilled on their behalf the wishes of various members of the Palestinian diaspora. These included, 'play soccer with the first [Palestinian] boy you meet in the streets of Haifa,' (Fig.1) and 'drink water in my parents' home village.' The Palestinians would not be making such wishes had they not been denied access to their homeland. "Where We Come From" shows as individual, private stories—as opposed to a grand epic—the many and varied states of diaspora Palestinians today find themselves in, as well as what has been taken away from them. Through their wishes, the work also conveys the Palestinian diaspora's desire for a return to their homeland. Although the grief and suffering of diaspora are the subject, the work's wish-fulfillment by proxy is not without a sense of joyfulness, which disseminates the hope of returning home to viewers.

Another example of art transforming the diaspora experience into a hopeful experience of dissemination is Qalandiya International (Fig.2), an experimental biannual art event held in the West Bank. Named after the notorious checkpoint that came to symbolize the division of the West Bank, this biennale was born in 2012 with the participation of Palestinian and international artists. A symbol of division has been transformed into a symbol of hope for connecting and bringing together the whole world, disseminating the dream of an undivided future.

If we look beyond Palestine, there is also an art event named ARTifariti (Fig.3), held near a refugee camp in the Algerian desert by Sahrawi, peoples of Western Sahara, displaced by the 1976 Moroccan occupation of Western Sahara. Tifariti is the name of a town where many Sahrawi refugees now live. Artists from all over the world visit this small desert town to produce artworks or hold workshops. Art transforms the experiences of diaspora into experiences of encounter, which nourish the mind of the diaspora. At the same time, participating artists disseminate the Sahrawi dream of returning home to the world.

As another attempt by art to transform 'diaspora' into 'dissemination,' I look forward to discovering what this exhibition, Diaspora Now! will show us.



Fig.1 エミリー・ジャーシル《私たちが来たところ》2001-2003年、部分「ハナ」/Emily Jacir, "Where We Come From", 2001-2003 detail (Hana) American passport, 30 texts, 32 c-prints and 1 video, photo: Bill Orcutt, © Emily Jacir, courtesy Alexander and Bonin, New York



Fig.2 第1回のカランディヤ・インターナショナルの広報画像(2012年)/ publicity of the 1st Qalandiya International, 2012



Fig.3 ルッジェーロ・ロベス・クエンカによる 2007年 アーティファリティでのパブリックアートについてのフォーラムの様子 / scene of a debate forum on public art in ARTifariti 2007 by Rogelio López Cuenca

司会: ここからはアートの現場について、まずはカランディア・インターナショナル(Qi)のことから聞かせていただきたいと思います。

ミルナ: ご覧いただいた《地雷の埋まった私たちの土地》は2012年に開催された第1回目のQiのために制作しました。パレスチナにおける最大の支援団体の1つであるA.M.カタン財団が開催している「本年の若手作家賞(The Young Artist of The Year)」もおこなわれており、アクラムさんが2008年に受賞したのに続き、私は2012年に受賞しました。

2012年に初めて開催されたQiは、パレスチナのエルサレム、ラマラ、48エリアとゴラン高原の比較的古い団体が共催する初の試みです。芸術・文化に対する支援をおこなっていたEUやアメリカの団体から支援が受けられない時期に生み出されました。また、政府の援助もほとんど無い状態で。パレスチナで文化・芸術を生み出し牽引しているのは団体やNGOなのです。2012年には、文化支援から教育支援への方針の転換によって、若手アーティストをプロデュースしていたEUやアメリカからのお金は全て止められました。そこで全ての組織はお金を自ら作り、協力してお互いに支出し合えるようにビエンナーレを作り上げました。昨年3回目のQiがおこなわれました。2018年には地元の団体に加えて海外の団体にも公募をかけており、地元と海外のアーティストの両方から応募がある予定です。ですから次のビエンナーレは過去最大規模となるでしょう。

私は第1回目のQiの際にはアーティストと同時にキュレーターとして参加しました。エルサレムのギャラリーに勤務していたのですが、エルサレムで会場となった組織はアル＝ホーシュ(Al Hoash)とアル＝ママル(Al Ma'mal)の2つしかありません。ラマラにはいくつかありますがとても少ないです。48エリアには2、3あるでしょう。数はとても少ないですが、パレスチナの文化やアートの現場を本当の意味で牽引しており、政府にはできないことを行っています。そういった意味でもこのビエンナーレにはとても大きな意義がありまし、今後さらに充実して成果を生み出すものと期待を寄せています。

司会: アートによって地域や人がつながります。岡先生の発表では異なる地域の人が出会う西サハラのアーティファリティでおこなわれたアーティスト・ミーティングについての言及がありました。規模や方向は違いますが、アクラムさんはマジャル・シャムスにアートによって人が集まる場所を作り、シリア文化が継承できるようにしていました。アクラムさんからもゴラン高原で展開されているアートの施設や事業について補足説明をいただけますか。

アクラム: 先ほど少し触れたようにゴラン高原には2004年に創設したファテ・アル＝ムダリス芸術文化センターがあります。立ち上げたのは私の先生でもあるアーティストのワエル・タラベです。小さなグループでランダ・マッドなど他の友達とともに学びました。私たちはセンターに8年間勤めました。基金はなく、財政支援も長らくありませんでした。ですから私たちはワークショップなどの活動で働き、人々に支援を募りました。また子ども向けに芸術を教えるアトリエを作りました。全ての業務は興味を持った人たちによってボランティアでおこなわれました。私たちは機関を維持し、働きたいと思っていました。ここ数年はカタン財団とパレスチナとのつながりができ、共に多くのプロジェクトを手掛けました。しかし、シリアでの内戦を受け、ゴラン高原では社会にも人々の間にも亀裂ができてしまいました。政権への支持者と対立者がいる状況はゴラン高原に様々な変化をもたらしました。そして最初にその影響は私たちの機関に及びました。

ピザを出す小さなカフェテリアをやっており、そこでは私たちの機関の家賃を払うだけの収入を得ています。しかしシリアで戦争がはじまると、ゴラン高原でも対立的になって好戦的な機運が高まり、私たちのセンターも影響を受けてうまくいなくなり、支援

がなくなってしまいました。これが私たちの機関の終わりへの始まりです。私たちは支援を求めていたのですが、状況は悪くなるばかりでついに支援がなくなりました。私たちは8年間ここでボランティアとして働きました。多くのプロジェクトが中断されました。しかし先月、友人たちから再開を希望していると聞きました。彼らは、「私たちは現にここにいるのだし、続けたいと思っている」と言っていました。他にもゴラン高原には文化活動をおこなうグループがマサダ、ブカタ、マジャル・シャムスにもあります。

司会: ここからはこれまでの感想をそれぞれお話しいただけますか。

ナプチ: 私たちがいつも考えているのは当事者性についてです。今日来てくれている外国からのアーティストは当事者ですが、私たちは避難民でもなく、難民でもなく当事者ではないためスタンスに隔たりがあります。外部の人間が何かをするときには、それがどういことかもう一度考えるべきだと思います。当事者以外が何かをするときには危ういと思う瞬間があります。当事者でないがゆえに悲惨なものをより悲惨に見せてしまったり...

ホンマ: 当事者でないからこそ、その悲しみや苦しみを想像以上に、もしくは過剰に自分に憑依させてしまうことがあります。私たちは当事者ではないからこそ、そこに気を付けて制作し、その事象への距離感を大事に思っています。離散という言葉が持つ悲しみや苦しみにして共感しましたが、私たちは距離があるからこそその悲しみや苦しみとはちょっとずれた、急に出てきた人間味や、少しファニーに見えるものを探すことを重要視しています。

ミルナ: 今回の私の発表は聴衆を考慮して、ある程度背景についてお話しすることで、何が起きて何が続いているのかを認識していただくと考えました。私たちの作品は不安を与えるかもしれませんが、発表をとおして何となくその不安に文脈を与えたかったのです。なぜなら、私たちはアーティストとして痛みに対処する際に距離を置いて見ようとします。それは個人的な痛みだけでなく、集団としての痛みでも同様であり、しばしば集団としての痛みは個人的な痛みよりも深く心に影響します。今回の展示作品は素晴らしい構成で、難民の目隠しされた作品や、その傍らにはパレスチナ、シリア、さらにモロッコの作品が並んでいます。作品は広い文脈をとらえています。そのとらえた文脈の入口がアートで良かったと思います。講義やシンポジウム、論文、学問の世界ではなく、とても個人的なエピソードで、例えば私たちは体験したけれども多くの聴衆は体験していない、しかし感じることでできるものでした。自身を結び付けることもできるでしょう。昨日もお話ししましたが、そのような取り組みや活動は、政府と政府が断絶を生んでいる今日にあって、つながりを生み出し、人間に光を当てるために世界のどこでも必要だと思います。

アクラム: 発表はご自身について個人的な興味や経歴などと共にお話しくださったので興味深かったです。展覧会と共にとても興味深く良い発表だったと思います。シリアやパレスチナの背景についての発表もとても重要だったと思います。お話しくださった歴史的背景は私たちに広い視野を与え、作品を文脈に組み込んでくれます。この発表によって、私の作品を受け入れる背景があったのだと感じました。

岡崎: 先ほど紹介した『カーキ色の記憶』という映画作品が重要だと思い、日本で放映してほしいと思いましたが、配給元が簡単には見つかりませんでした。当事者が関わっているということは、半分関わっている人がもっと頑張らないと普及しないということがわかりました。今日アーティストによる発表で面白いと思ったのが、私的なかけがえのない一人ひとりの物語、たとえばキュンチョメさんの指紋や、

ミルナさんのジャガイモ、アクラムさんの現地からの写真によるアートです。唯一のもの、かけがえのないものをアートにしていこうという共通するテーマだと思います。今日いらした方はデジタル世代だと思いました。最新技術を使ってできるアートは本当にたくさんあると。それと同時にそれぞれのアーティストが伝統的な芸術と新しい芸術をどのようにつなげていくのか、新しい技術で何ができると思っているのかということに興味があります。

岡: 当事者性に関して言えば、当事者とはなんだろうと。エミリー・ジャーシルの話をしましたが、彼女はパレスチナ人ですが、彼女にリクエストを寄せたそれぞれのパレスチナ人たちと立場が異なります。当事者性というのはグラデーションだと思います。そうすると、当事者性というのは何を持って当事者性というかが問題です。共通するのはアーティストとして今起きている社会、世界に応答したいという気持ちを持って制作しておられるということだと思います。そういう意味で、アーティストとして地球上で起きている何らかの出来事に立ち合っているという当事者性を感じました。距離感を大切にするという点が直接的に描くジャーナリズムとは異なります。ディアスポラに生きている者たちの痛みや悲しみを直接的に表現するのではないアート表現を行ったのが当事者でも当事者でなくても、アート表現自体がその距離感を要請しているのではないかと思いました。

司会: キュンチョメさんは飛行機のお時間がありますので、ここで退室されます。

ホンマ: 最後に一言。まさにアートは今起こっていることの応答だと思います。応答でもあり、予告だと思います。私たちがやっていることは未来予想になって行く可能性があります。だから応答にとどまらず予告として動けるようにしたいと思います。
[キュンチョメ(ホンマ、ナプチ)退席]

岡: アクラムさんの《チーク》を私は見る事ができませんでした。ガザ攻撃で痛ましくも殺された子供の写真を扱っているので、そのような写真に鈍感になっていっていると思います。リアルに撮られたものだと一つ一つのメージとしてとらえてしまいましたが、アクラムさんの作品では亡骸の上に打たれた点、ほったた、あご、鼻、口、目、髪といったようにドットをそぞうしてしまうのです。それで思い出したのが、ジャン・ジュネが1982年にサブラ・シャティエールの虐殺の後にシャティエールキャンペーンに入り、4時間さまよった後に書いたエッセイです。文学者のジュネらしくそこで書かれているのは亡骸との対話です。繊細に少女の亡骸がどのようなものか、見開いた瞳の色やスカートのチェック柄の色など。けて遺体の悲惨さを描いたものではありません。愛情をこめてまさに視線によって愛撫するように描いているので、心が締め付けられるようになってきます。アクラムさんの作品はまさに視線で愛撫するように表現されていて、普通の人々が撮影した携帯の写真とは違うアートの力だと感じました。最後にパレスチナに関わるものとして申し上げたいのが、ガザ地区はイスラエルによって2007年に封鎖されて今年で11年目になりますが、今でもほとんど誰も入ることも出ることもできません。しかしそのような状況でもガザのアーティストたちは作品を制作し続け、インターネットで写真を公開しています。しかし作品が世界を旅して実際に美術館で見て、アーティストに生で出会うことで、私たちはインスピレーションを得ます。それ自体がガザでは禁じられており、アーティストも作品もガザへは自由に出入りができません。アートに携わる者として、アートの本来のありようが禁じられているガザについて考えていかなければならないと思います。

司会: 今回の展覧会はワタンをテーマにしましたが、そこには故郷へ出入りできない人に対する問題がはらんでいます。作家選定に

については、ディアスポラやワタンへの関わり方、当事者と部外者は何ができるのか、どのようにアプローチできるのかという点を考えました。私が最初に関わりを持ったのはラリッサ・サンスルールの作品でしたが、ラリッサの作品はパレスチナの作家として想起されるものとは異なりました。戦争を直接的に想起させるモチーフではなく、パレスチナの外からSFに置き換えて作品にしたというすごさがあります。アーティストは表現を更新させ、世界を広げていこうと。出られないでいるところへ、何らかの形でアプローチしようします。また、自分自身でアートの環境そのものを作っていける力があります。キュンチョメで言うなら準備運動をして自分たちで動いていけること。そのような作家に出品を依頼したいと思います。

質問者: ミルナさんに質問です。難民やディアスポラ二世といったも千差万別だと思いますが、パレスチナにいるミルナさんご自身にとって「帰還」とはどのようなものですか。

ミルナ: 他の国の方も同様ののかは分かりませんが、私たちの出身地では、自分がいつも疎外されているように感じ、常に住んでいる場所に馴染もうとしながら育つのです。離れたことがないのに、帰りたいと。離れたことはないのに、より故郷らしい場所に帰りたいと思い続けるのです。なぜならすべてが混乱している空虚な深淵に住んでいるからです。将来は予測不能で、現在是不確定です。足元に地面がないように感じ、ただ安らげる場所を求めるのです。故郷とはすなわち安らぎです。常に私はくつろげ、家があり、息のつける心的空間を求めています。ですから「帰還」とは私にとっては恒久的な不安であり、必要であり、死ぬまで叶わないかもしれない切望なのです。生きているうちには叶わないかもしれない、とても個人的な問題だと思います。物理的に故郷を離れたかどうかにかかわらず、私と同世代、上の世代、若い世代のとても多くの人々がこの状況下でずっと暮らし続けるのかもしません。

Discussion

Facilitator: Next I'd like to hear about the art scene on the ground, starting with Qalandiya International (Qi).

Mirna: The piece that I showed “This Mined Land of Ours” was produced for the first edition of Qi in 2012 with competition that is held since 2012 with A.M. Qattan Foundation, one of the biggest supporting our foundation in Palestine. And the competition is called Young Artist of the Year Award. Akram was in the competition in 2008 and I was in 2012.

So, Qi started in 2012, and it was the first attempt for older institutions in Jerusalem, Ramallah, the 48th area and Golan Heights to work together. It was a product of the time when there was no support from the EU and the American institutions that usually fund the art and culture, and it was a bank. There was no money or there was little money coming from the government to art and to institutions. Institutions and NGOs are actually the ones who are making and mobilizing culture and arts in Palestine. In 2012, the EU, the American money, all this money that was funding young artists to produce stopped because agendas changed to education instead of culture. So all the institutions found themselves and worked together to create a biennial where each channel must create something and put money on top of each other to create another. The third edition was last year, and in 2018 the biennial is making an open call for

¹ 1948年のナクバ(イスラエル独立戦争)後イスラエル領となったパレスチナ自治区外れの地域

institutions, international and local institutions, to participate in the biennial, and then they will open the call for artists, international and local both. So it will be the biggest.

At the first Qi, I was working as a curator and I was working as an artist. I was working in a gallery in Jerusalem, and there are only two galleries in Jerusalem, art institutions, Al Hoash and Al Ma'mal. In Ramallah, there are a few more but they very-very few, and in the 48th area there are maybe two or three. They are very few but they really mobilize the whole culture of art scene in Palestine, and they do what governments cannot do. So it's very important to have this biennial and I keep hoping that it will improve more and more, and I'm very hopeful about this coming to fruition.

Facilitator: Different people and regions become connected through art. In the presentation of Professor Oka, she made reference to the West Saharan ARTifariti artists' gathering, where people and artists from various regions come together. The scale and orientation of the project is different, but in Majdal Shams, Akram has also been a part of creating a space for people to come together through art, thus ensure that Syrian culture is handed down and preserved. Akram, would you be able to talk further about the development of art facilities and projects in Golan Heights?

Akram: In Golan Heights, I talked before little bit about Fateh Al Mudarris Center of Art and Culture, which started in 2004. Actually, it started by the artists, Wael Tarabeh, my teacher, we were a small group of people, Randa Maddah and me, we study together with the other friends. We've worked 8 years in the center. We didn't have funding. There was no financial support for a long time. So we were working like making workshops and asking people also if they wish to support us. We built a small studio to teach fine art courses for children. So, all the work was volunteer work, done by people who were interested. We just want to keep going and work. In the last few years, we connected with the Qattan Foundation in Palestine, together we made many projects, but what happened now after the war in Syria is that in Golan Heights, the society, the people, they are separated, because some people support the regime, and some people are against the regime, and this situation also changed so many things in Golan Heights, and the first thing that was affected by this was our institute.

What happened is that we have a small cafeteria for pizza. We have got a little bit money just to pay the rent of the space of our institute, and when the war started in Syria, started to be like a conflict in the Golan, aggressive time in Golan Heights, this affected us as an institute, the cafeteria doesn't work good, and there is no support. So this was the beginning of the end of the institute. We were looking for support and then it was worse and worse and it stopped. We worked 8 years as volunteers in this institute. Many projects had been stopped. Actually last month, I heard from friends that we want to start again. They just said, we are here and we want to continue. There are other groups in Golan Heights who just make cultural activities in Masada, in Buq'ata, also in Majdal Shams.

Facilitator: Could you each share your thoughts and feelings so far?

Nabuchi: We are always thinking about the issue of whether or not the artist has direct experience with their subject matter. The artists from overseas here with us today have this direct experience. We, on the other hand, are not displaced people or refugees. We are not insiders, and as a result we stand at a distance. Whenever people who are not insiders do anything, they should think carefully about what it is that they are doing. When outsiders want to do something, there is a moment of risk. Because they do not have direct experience with their subject matter, they may show something tragic as even more tragic...

Honma: Precisely because certain people do not have this direct experience, they may depict tragedy and suffering in an over-the-top way, or make it too much about themselves. Because we are not insiders, we are very careful of this when we create, and make sure we remain aware of our distance from our subject matter. I felt sympathy hearing about the tragedy and suffering that the word 'dispersion' holds. At the same time, precisely because we are at a distance, we try to look at these tragic situations from a slightly different perspective and search for the humanity which can suddenly materialize, or for a bit of humor.

Mirna: The way I worked on my presentation is slightly different than I usually work on my presentations because I kept in mind the audience, and it was very useful to have the presentations that give kind of a background and I presented awareness of what happened and what's still happening, and maybe we invented a lots of insights through our works and it's good for having such presentations, somehow to give context for those anxieties because we as artists, we sometimes try to take distance to process to handle pain and to handle not only our own personal pain but the collective pain that sometimes affects even more deeply, and seeing all the works in the exhibition, I really think it's an amazing choice of having the artworks that they did with the refugees with the hands of the blind, blindfolded faces and next to artworks from Palestine, from Syria, from Morocco. Somehow, it spoke a wider sentence, and it's good that the gateway for this sentence was art, and it was not long talks, it was not symposiums, it was not papers, it was not academia, but very personal stories, things like we lived and the audience most of them did not live it but they can feel it. They can still relate to it, and as I mentioned yesterday after our session, I think such initiations and such efforts are really needed everywhere to shed light on the human and to create connections in a time that disconnections are what governments are doing.

Akram: I think it's nice for me to hear everybody comes from his or her environment, with his or her individual interest and personal stories. That's interesting. I think it's nice and very interesting presentations with the exhibition. I like that they give us a historical idea about Syria and Palestine, it's very important. This historical background gives a wide view for all of us, and puts the art works in their context. I felt after the presentation like there is a background hosting my work.

Okazaki: I wanted the film I introduced earlier, "A Memory in Khaki", to be shown in Japan, as I felt that it was important.

However, finding a distributor was not easy. From this experience, I understood that the fact that those with direct experience with the subject matter were involved meant that those half-involved would have to work harder if the film were to reach a wider audience.

What I found interesting about the artists' presentations today was the common theme of turning unique personal stories into art. For example, KYUN-CHOME's fingerprints, Mirna's potatoes, and Akram's art made from local photographs.

I felt that those who are here today are the digital generation, and that there is so much art, which can be created using the latest technologies. At the same time, I am interested in how each of these artists connects traditional art and new art, and in what they think can be done with new technologies.

Oka: With regards to the issue of insiders and outsiders, what exactly is an insider? I spoke earlier about Emily Jacir. She is Palestinian, but her position is different from that of the Palestinians who gave her their requests. I think that this issue of an artist being an insider is a spectrum, whereupon it becomes a question of how we define an insider. The common thread is that these artists all create out of a desire to respond to the society and world of today. In this sense, I feel that they all have this 'insider quality', that as artists they confront the events taking place in the world. The value placed upon a sense of distance is different from journalism, where the subject matter is depicted in a direct way. I think that regardless of whether the artist in question is an insider or an outsider, when depicting the pain and sadness of those living as part of a diaspora, perhaps the art itself, as a form of expression, demands such a distance.

Facilitator: KYUN-CHOME has a plane to catch, so will be leaving now.

Honma: One final thought. I think that art is precisely a response to what is happening now. It responds and it foreshadows. There is a chance that what we are doing may become a prediction of the future. Therefore, we want to not stop at a response, but go further and make art, which foreshadows what is to come.

[KYUN-CHOME (Honma and Nabuchi) left]

Oka: I was not able to look at Akram's "Cheek". Because I deal with photos of children tragically killed in the Gaza conflict, I thought that I had become desensitized to such photos. When something is photographed realistically, we tend to see it as just an image, but in Akram's piece, he traces over the cheeks, chins, noses, mouths, eyes, and hair of the dead bodies. This reminded me of the essay which Jean Genet wrote after spending 4 hours wandering in the Shatila camp after the Sabra and Shatila massacre of 1982. What Genet writes, in his literary way, is a dialogue between himself and a dead body. He delicately portrays a young girl's dead body, from the color of her open eyes to the check pattern of her skirt. It is in no way a portrayal of the tragedy of the dead body. He writes of her in a way that is full of love, as though he is caressing her with his eyes, and so it gives you a lump in your throat. In his piece, Akram expresses this same caress with his eyes, so that I feel that the images have a different power from ordinary

photographs taken on a phone. Finally, I would like to say a little as someone who is involved with Palestine. It is 11 years this year since Israel imposed a blockade on the Gaza Strip in 2007, and even now hardly anyone is allowed to go in or out of the territory. Despite these circumstances, Gaza's artists continue to create art and share their work through photos online. However, it is as artwork travels the world and we see it in museums with our own eyes and meet artists in real life that we gain inspiration. This very thing is forbidden in Gaza, and neither artists nor their artwork can go in and out of Gaza freely. As people who are involved in the art world, I think it is important for us to think about how in Gaza, art is forbidden from being as it should be.

Facilitator: This exhibition's theme was 'watan', which encompasses the issue of those who cannot go in and out of their homeland. When choosing which artists to feature, we thought about their relationship to the concepts of 'diaspora' and 'watan', as well as what insiders and outsiders can each do, how they can approach these issues. The artist whose work I first encountered was Larissa Sansour. Her artwork was different from what you might expect from a Palestinian artist. Instead of motifs which evoke the conflict directly, she incredibly transplants the situation to a science fiction setting from outside of Palestine. Artists breathe new life into forms of expression, and in doing so open up the world. They approach the place from which they cannot leave in whatever manner they can. Furthermore, they have the strength to create the very environment of their art themselves. As KYUN-CHOME would put it, they do warm-up exercises and can act on their own. I chose to request to exhibit the work of such artists.

I would now like to take any questions from the audience.

Audience member: This is a question for Mirna. I'm sure that the range of experiences among refugees and the second-generation diaspora varies enormously, but I would like to ask what 'Return' means to you personally as someone living in Palestine.

Mirna: I don't know whether or not it is the same for people from other countries, but where I am from, we grow up with a constant sense of alienation, and are always trying to become familiar with the place where we live. Even though we have never left, we want to go back. Even though we have never left, we keep wanting to go back to a place which feels more like home. It is because we live in an empty abyss where everything is in confusion. Our future is unpredictable and our present is uncertain. We feel as though there is no ground beneath our feet, and are just seeking a place where we can rest. Home is just that, rest. I am constantly seeking an emotional space where I can be at ease, where I have a home, where I can catch my breath. Therefore, for me, 'Return' is a perpetual anxiety, a necessity, and a desire which may not be fulfilled until my death. That it may not be fulfilled while I am alive is, I think, a very personal issue. Regardless of whether or not we have physically left our homes, it may be that a great number of people of my generation, the generations above me, and the generations below me will continue to live under these circumstances forever.

関連事業等 | Related programs

ギャラリーツアー

日時:11月10日(金)14:00-15:00、
11月17日(金)、12月15日(金)18:30-19:30
担当:西山恒彦
*11月10日(金)の詳細はp.31へ

オープニング・シンポジウム

日時:11月11日(土)13:00-16:30
講演:アクラム・アル=ハラビ(本展出品作家)
岡崎弘樹(パリ第3大学アラブ研究科博士)
岡真理(京都大学教授)
キュンチョメ(本展出品作家)
ミルナ・バーミア(本展出品作家)
*詳細はp.14へ

中東の民族舞踊「ダブケ」パフォーマンス

日時:12月2日(土)14:00-15:30
出演:チーム・ダブケ・ジャパン
担当:國枝彩帆
*詳細はp.32へ

ナンヤローネアートツアー

日時:12月9日(土)13:30-14:30
担当:教育普及係



難民支援グッズ販売 ①

日時:会期中
場所:ナンヤローネSHOP

海を渡った故郷の味 ②

日時:会期中 ランチタイム11:00-13:30
提供:レストラン「Cafe Ruru 一流ター」



1



2



2

ギャラリーツアー 11月10日(金)

招聘アーティスト(発表順)

ミルナ・バーミア
アクラム・アル=ハラビ
キュンチョメ

プログラム

ギャラリーツアー(場所:岐阜県美術館展示室3)
ミルナ・バーミアのもてなし(場所:カフェ Ruru-流々-のテラス)

会期中、展示室で作品を前にして解説をおこなうギャラリーツアーを3回おこなった。そのうち、11月10日(金)午後2時、開場式後最初のギャラリーツアーでは、海外招聘作家の2人、ミルナ・バーミアとアクラム・アル=ハラビ、日本人出品作家キュンチョメの2人が参加し、自らの出品作品について解説した。アクラムには、友人のランダ・マッダの作品も解説してもらった。ギャラリーツアーの最後に、参加者は展示室から美術館併設のカフェ Ruru-流々-のテラスへ誘導され、ミルナ・バーミアの準備した「オレンジブロッサム・ハルワ・アイスクリーム」が振る舞われた。ミルナはパレスチナからハルワ(ゴマなどの穀物から出来る油脂に果物や砂糖を加えて作られるアラブ地域の菓子)、オレンジブロッサムのエッセンス、カルダモン、ごまのクッキーを持参してデザート作りをおこなった。彼女はそのデザートを振る舞う際に、パレスチナでのその材料の物語について語った。そのデザート作りは、彼女が現在おこなっているパブリックプログラム「パレスチナ・ホスティング協会」の成果であり、パレスチナでおこなわれた彼女の「フード・ウォーク」という調査の結果であった。

Artists' Talk, Nov. 10

Invited Artists (in order of speaking)

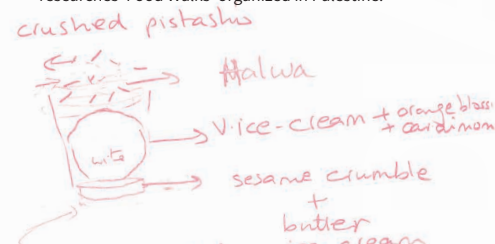
Mirna Bamieh
Akram Al Halabi
KYUN-CHOME

Program

Gallery talks (at the Gallery 3)
Mirna's entertainment (on the terrace outside the Cafe Ruru)

We had three times for gallery talks about the exhibition 'Diaspora Now!' The first started just after the opening ceremony, from 2 p.m. November 10, with the two artists from overseas, Mirna Bamieh and Akram Al Halabi, and Japanese Artists KYUN-CHOME. They talked about their art works by themselves. Akram talked about the works of his friend, Randa Maddah, too.

At the end of the talking, participants moved outside to the terrace of the Café Ruru attached to the museum and were entertained with a cup of 'orange blossom halwa ice-cream', made by Mirna Bamieh. She brought some foodstuffs: halwa; any of various sweet confections served across the Arabic world, which is made from tahini (sesame paste) or other nut butters with sugar, orange blossom extract, cardamom and sesame cookies. While serving the dessert, she was talking about the stories of the foodstuffs in Palestine. The cooking dessert was a fruit of her public program 'Palestine Hosting Society' and a result of her researches 'Food Walks' organized in Palestine.



中東の民族舞踊 Dabkeh(ダブケ) パフォーマンス

出演 | チーム・ダブケ・ジャパン(ダンサー: Sadia, Salma, Ayez, Farhana, Hanady, Maryam)

ダブケを専門とする、日本で初めて結成されたダンスチーム。現在24名が在籍。専門家であるSadia先生とパレスチナ駐日大使令嬢から国内で直接指導を受け、2014年に結成、以降数々の国際交流イベントに出演。

プログラム

Sadia先生によるスライドを使ったレクチャー／通訳 Salma(場所: 多目的ホール)

ダブケ・ワークショップ(場所: 多目的ホール)

ダブケ3作品公演(場所: 講堂)

ダブケについて

ダブケとはレバント地域発祥のアラブの民族舞踊のことである。レバントとは地中海東部沿岸地域、シリア、レバノン、ヨルダン、パレスチナ地域などを含む一帯をさす地理用語のようになっており、その言葉は東から太陽が昇ることを含意するフランス語の「上る(Levant)」の英語発音による。ダブケでは参加者全員が列を作り、あるいは輪になり、結婚式などのお祝い事の際に頻繁におこなわれる。一番右側の人物がダブケのリーダーとなり、参加者たちは手をつないで左へと列を作っていく。「ダブケ」という言葉は足を踏み鳴らすことを意味するアラビア語に由来する。パレスチナで現在活動しているダブケのグループは多い。たいていの学校にダブケのクラブがあり、各市町村が運営する青少年クラブや難民キャンプの中で運営される文化団体にも存在し、中東や諸外国に移り住んだコミュニティの中にもダブケのグループが形成されている。ダブケのステップが染み付いている彼らは、故郷を離れて様々な土地に移り住むことになっても、ダブケの音楽が流れると、手を取り合って踊ることが出来る。

Middle Eastern folk dance, Dabkeh, performance

Performance | Team Dabkeh Japan (dancer: Sadia, Salma, Ayez, Farhana, Hanady, Maryam)

Specializing in dabkeh, organized by the dance team in Japan for the first time. Currently 24 people enrolled. They received the instruction from the expert Ms. Salma and the Palestine ambassador's daughter in Japan and they formed the team in 2014. After that, they appeared in a number of international exchange events.

Program

Sadia's lecture about Dabkeh with the slide show. Interpreted by Salma (at the Multi-Purpose Hall)

Workshop (at the Multi-Purpose Hall)

Performance of three works (at the Auditorium)

About Dabkeh

Dabkeh is an Arab folk dance native to the Levant. Levant is an approximate geographical term referring to a large area in the Eastern Mediterranean, Syria, Lebanon, Jordan and Palestine region. The term in English derives from Levant in French, meaning 'rising', implying the rising of the sun in the east. Dabkeh combines line dancing and circle dance and is frequently performed at weddings and other joyous occasions. The leader of the dabkeh heads the line, which forms from right to left, hand in hand. The word 'Dabkeh' derives from the Arabic word meaning stamping of the feet. Now many group of dabkeh perform in Palestine. Most of schools have the club activities and refugee camps there, there are at youth clubs run by each municipality. Even if the people who are ingrained step of dabkeh, moved away from home to a variety of land, they can dance hand in hand, once the dabkeh music flows.



ワタン
ディアスポラ・ナウ! ~故郷をめぐる現代美術

出品作家 | ムニール・ファトゥミ、ラリッサ・サンスール、アクラム・アル=ハラビ、
ランダ・マッダ、ミルナ・バーミア、キュンチョメ

主催 | 岐阜県美術館

会期 | 2017年11月10日から2018年1月8日
会場 | 岐阜県美術館展示室3

【展覧会】

企画 | 西山恒彦

スタッフ | 芝涼香(学芸員)、有元まなか(学芸業務専門職)、國枝彩帆(普及業務専門職)

【カタログ／報告書】

編集 | 西山恒彦、有元まなか

デザイン | 作石敏達+マクガフィンデザイン事務所

印刷製本 | 日本印刷株式会社

翻訳 | 株式会社インターグループ (p.16-p.29)

公益財団法人 岐阜県国際交流センター

岐阜県美術館
2018年2月28日発行

Diaspora Now! – Contemporary Arts around the Homeland

Artists | mounir fatmi, Larissa Sansour, Akram Al Halabi, Randa Maddah,
Mirna Bamieh, KYUN-CHOME

The Museum of Fine Arts, Gifu

Period | November 10, 2017 – January 8, 2018
Venue | Gallery 3 in The Museum of Fine Arts, Gifu

【Exhibition】

Curator | Tsunehiko Nishiyama

Exhibition Staff | Suzuka Shiba, Manaka Arimoto, Ayaho Kunieda

【Catalogue/Report】

Editors | Tsunehiko Nishiyama, Manaka Arimoto

Book Designer | 3914+MacGuffin. Design

Book Printer | Nippon Printing Co.,Ltd.

Translation | Inter Group Co.,Ltd. (p.16-p.29)
Gifu International Center

Publication Date | February 28, 2018

© 2018 The Museum of Fine Arts, Gifu



県民文化の森

岐阜県美術館

THE MUSEUM OF FINE ARTS, GIFU