



A BLADE OF GRASS

ア・ブレイド・オブ・グラス

ソーシャリー・エンゲイジド・アートについてのマガジン
第3号 — 2019年秋

規範に挑戦する

アーティストたち

ARTISTS CHALLENGING NORMATIVITY

A magazine about socially engaged art

Issue 3 — Fall 2019

ア・ブレイド・オブ・グラス
ソーシャリー・エンゲイジド・アートについてのマガジン
第3号 — 2019年秋

規範に挑戦するアーティストたち

A BLADE OF GRASS
A magazine about socially engaged art
Issue 3 — Fall 2019

Artists Challenging Normativity

目次

4 規範に挑戦するアーティストたち

第3号イントロダクション

プレラナ・レディ (A Blade of Grass プログラム・ディレクター)

6 未来の自分を思い描く: 投獄後のアイデンティティの再生

ブライアン・カール

14 スキッド・ロウの^{アフォーダブルハウジング}低所得層住宅を創造的に

ジェレミー・リューによる

ヘンリエット・ブロウワーズ、アナ・コバラ、ジョン・マルピード、ロステン・ウーへのインタビュー

22 移民の抵抗と連帯による協働のアート

サラ・エンジェル・ゲレーロ=リップバーガーがソル・アラメンディに聞く

30 アーティストに聞く: メアリー・マッティングリーが質問に答える

34 芸術機関(アート・インスティテューション)を原子炉に喩えてみよう

デボラ・フィッシャー (A Blade of Grass エグゼクティブ・ディレクター)

表紙: ニューヨーク、クイーンズのコロナ地区のラテン系移民女性コミュニティ「ムヘレス・エン・モビメント
(移動する女性)」の創設者であるペロニカ・ラミレスが、《プロジェクト・ルース》の写真ワークショップで、
ラモナ司令官(サパティスタ民族解放軍の女性指導者)に扮する
Image: courtesy of Sol Aramendi



Contents of the Original Publication

翻譯收錄 ——— **Artists Challenging Normativity : Introduction to A Blade of Grass Magazine Issue #3**
本書 p. 4 Prerana Reddy, Director of Programs, A Blade of Grass

Deep Space Mind: Designing and Documenting Mental Wellness in Community
Ras Cutlass

Disability Arts: From the Social Model to the Affirmative Model
Colin Cameron, Reprinted from 2011

Artistry and Activism: Building Movement for Disability Justice
Kevin Gotkin

翻譯收錄 ——— **Envisioning Future Selves: Reclaiming Identity After Incarceration**
本書 p. 6 Brian Karl

翻譯收錄 ——— **Getting Creative About Affordable Housing in Skid Row**
本書 p. 14 Jeremy Liu interviews Anna Kobara, Henriëtte Brouwers, John Malpede, and Rosten Woo

翻譯收錄 ——— **Collaborative Art Through Immigrant Resistance and Solidarity**
本書 p. 22 Sara Angel Guerrero-Rippberger in conversation with Sol Aramendi

翻譯收錄 ——— **Ask an Artist: Mary Mattingly Answers Your Questions**
本書 p. 30 Mary Mattingly

翻譯收錄 ——— **The Art Institution as Nuclear Reactor**
本書 p. 34 Deborah Fisher, Executive Director, A Blade of Grass

About A Blade of Grass

Contributors

規範に挑戦するアーティストたち

第3号イントロダクション

プレラナ・レディ (A Blade of Grassプログラム・ディレクター)

この号は、資本主義社会の社会的規範と身体的期待に合わない、あるいは制度的に抑圧されている幅広い人々の生きた経験と創造の可能性を排除するような一般の見方や振る舞いに、ソーシャリー・エンゲイジド・アーティストたちがどのように挑戦しているかに焦点を合わせています。そこで、コリン・キャメロンが障害者芸術に関して2011年に書いた記事を再掲載しました。アーティストたちは、差異をネガティブな言葉でとらえるのではなく、身体的、感覚的、感情的、認知的な違いは、キャメロンの言うように「普通の人間の経験の一部として、それ自体、予期され、尊重されるもの」であることを肯定するために自らの活動を用いています。私たちのねらいは、ソーシャリー・エンゲイジド・アートが、いわゆる「周縁」と呼ばれる人々を無能力にする規範社会の見る目をどのようにして再編し、解放の可能性の探求に向けられるかを浮かび上がらせることです。そういった人たちが自身の創造性と知恵を認めるとともに、社会がより公正かつ包摂的になるための改革戦略として。

第3号は、フィラデルフィアを拠点とするアーティストでソーシャルワーカーのラス・カトラスから始まります。カトラスは、

精神科の施設や里親制度などの暴力的構造をめぐるコミュニティ体験を通じて、精神的自己の視覚化として「マインド・スペース」の概念を開発するようになった経緯を感動的に書いています。彼女はその後、サイエンス・フィクションとアフrofューチャリズムの創造的プロセスを用いてワークショップを開発し、主流の世界から押しつけられた人物像や烙印に関係なく、人々が自身の精神構造を受け入れる方法を学ぶ手助けをしています。

「障害/芸術/ NYCタスクフォース(DANT)」の共同創設者であるケビン・ゴットキンは、最近、芸術文化機関が障害者芸術のプレゼンテーションに大きな関心を示しているが、これは結果的に障害の正義のための真の変革運動につながるだろうという見方を述べています。DANTはこの批評性を持って、障害のある新進アーティストをサポートする持続的な文化政策に関わるとともに、ギブニー・ダンス(舞踊団、スタジオ、スクールの機能を持つダンス組織)と協力して2つの「ブートキャンプ(短期集中トレーニング)」を開催し、文化的リーダー集団を訓練して、ニューヨーク市における障害者の平等を実現しようと長期にわたって支援しています。

ブライアン・カールは、グレゴリー・セールのプロジェクト「未来のIDカード・アット・アルカトラズ *Future IDs at Alcatraz*」を考察し、刑務所から出所した人々が、彼らを犯罪者としてしか見ず、住宅や雇用などの分野で差別することで失望に追い込んでしまう社会に立ち向かうために、自身が望む将来像を視覚化する試みに光を当てています。さらに、このプロジェクトは、アルカトラズ島を訪れる観光客（ほとんどがここに収監されていた最も悪名高い受刑者についての話を聞くために来ている）が、刑務所や他の懲罰的な社会制度の悲惨さに耐えてきた人々の人間性に共感し、うまくいけば（物の見方を）変えることに挑戦しています。

同様に、とりわけ地域開発や「活性化」計画において無視されたり、過小評価されたりしているのがホームレスの人々です。パフォーマンスグループLAPD (Los Angeles Poverty Department、ロサンゼルス貧困局の意)のジョン・マルピードとヘンリエット・ブrowワーズは、(ロサンゼルス・ダウンタウンの)スキッド・ロウと呼ばれる地区で、(ホームレスや極貧層の住民に)必要な支援サービスを提供しながら、コミュニティづくりと維持に長年取り組んできました。彼らはデザイナーのロステン・ウーと研究者のアナ・コバラと協力して住民を組織化し、市の都市計画局が現在の居住者を強制退去させるのを阻止するだけでなく、さらに先へ行こうと大胆な挑戦をしています。ジェントリフィケーションによる税収の増加を利用して、低所得者やホームレスの住人のために7,000戸以上の住宅を建設したいと考えているのです。低所得層住宅に資金を供給する方法に関する従来の前提を彼らがどのように覆すのか、通説に反して、なぜ貧困層のコミュニティの維持に価値があるのかについて、ポリシーリンク(経済社会部門に関する研究・活動機関)のコミュニティ開発専門家ジェレミー・リューが、彼らとの対話で聞き出しています。

外国人恐怖症が高まり、移民のせいでアメリカの中産階級が経済的に落ち込んでいるとする風潮に対して、アーティスト、ソル・アラメンディが、16年間にわたるソーシャリー・エンゲイジド・アート実践を、トランスナショナルアート研究者のサラ・エンジェル・ゲレーロ＝リップバーガーとの会話で振り返ります。移民アーティストとしての

自分の立場から、アラメンディは生きた経験を対抗システムの探求の出発点として利用し、抵抗と連帯を中心にコラボレーション・アートを構築しています。彼女のプロジェクトは、社会経済的地位、言語、労働、性別、性同一性、身体政治、批判的教育学、そして移民の立場が交差する地点を通過することで、協働者たちが自らの強力な主観性を確認するのを可能にしているのです。

ABOGフェローが、ソーシャリー・エンゲイジド・アート実践や関連する課題について読者にアドバイスを与えるコラムでは、気候変動と軍国主義に対する大胆な解決策を描いているメアリー・マッティングリーが質問に答えます。協働者やコミュニティが自分に割り当てた役割によって、活動が制限されてしまうと感じたときに、アーティストはどのように対応できるか？ また、ABOGのエグゼクティブディレクター、デボラ・フィッシャーは、社会のおよび政治的生活において、芸術機関がより中心的な役割を果たすためにどのように進化できるかに関するエッセイ・シリーズの第2弾を執筆しています。芸術機関の再構築と統治の方法として、原子炉を構造的比喩としてみるのが適切かもしれない、と彼女は考えます。もし、過剰に反応し、過熱する文化状況の中で、それ(原子炉としての芸術機関)が批判的で建設的な対話を保持し続けられるならば。

ソーシャリー・エンゲイジド・アーティストと彼らと共に活動するコミュニティが、支配的な言語や制度を積極的に乗り越え、単に声を聞いてもらったり、承認を求めるだけでなく、不平等と絶望を再生産し続ける、硬直してリスク回避型の規範を、どのように解体しようとしているかをこの号で明らかにすることが私たちの願いです。周縁にいる人々は、想像力の限られた社会の檻から解放されようとしており、私たちすべてが未来に繁栄するためには、その想像力が必要です。



未来の自分を思い描く： 投獄後のアイデンティティの再生

ブライアン・カール

Envisioning Future Selves:
Reclaiming Identity After Incarceration

Brian Karl

犯罪者とは誰なのか？ コミュニティはどんな基準で行為に縛りをかけ、その基準を破った場合の罰則はどうあるべきか、それを決定するのは誰なのか？ 正常な行動とアイデンティティの観念はどこで、いつ、どのように確立され、強化されるのか。それは、数えきれないほどの、微妙で、気づかれず、暗黙の人間の文脈によって複雑化される。単なる抽象的な問いではない。それらは劇的で、時には悲痛な現実の結果をもたらす。

「未来のIDカード・アット・アルカトラズ *Future IDs at Alcatraz*」プロジェクトは、そのような問いの痛切さを、非常に力強い方法で一般に伝えている。その方法とは、収監によって汚名を着せられ、行動を制限された経験を持つ多数の存在する人物の願望と失望を表現することである。「未来のIDカード・アット・アルカトラズ」は、アーティストのグレゴリー・セールが立ち上げたプロジェクトだ。彼は、刑務所、拘置所、保護観察、仮釈放を直接経験した人々と、監禁の影響をめぐる双方向の交流を通じて、創造的なソーシャル・プラクティスを実践している。かつて悪名をはせたアルカトラズ島の元連邦刑務所を会場に、作品展示と関連する一連のプログラムが、2019年2月から10月まで開催された。

刑務所を短期間でも訪問すると、不本意ながら収監された人にとって、肉体的、心理的な現実がいかに厳しいがすぐにわかる。私は以前「矯正施設」の教師として、刑務所職員と囚人の間に生まれ得る緊張と敵対の社会力学を目撃した。さまざまな囚人グループの間で起こる極端で敵対的な派閥化も観察した。そして、裁判と拘留という複雑な刑罰制度に強制的に放り込まれた非常に多くの人々の、深い心の痛手となるような身の上話を直接聞いた。「解放」のずっと後でも、これらの相互作用によって人生はダメージを受ける。

有罪判決の履歴を持つ個人が、過去と現在の状況について言葉、イメージ、身体表現によって個人的証言をする「未来のIDカード・アット・アルカトラズ」は、深い同情の念を呼び起こす。重要なことだが、プロジェクトの参加者は、それぞれ独自に、より良い未来に向けて努力する姿を見せている。個々にデザインされ、巧みに作成されたオルタナティブなIDカードは、特大サイズに拡大され、訪問者に壮観な眺めを提供する。刑務所によって発行されたIDカードに代えて、新しくイメージしたIDをつくり出すという考えは、アーティスト、グレゴリー・セールが、服役中・服役後の男性・女

左ページ：「未来のIDカード・アット・アルカトラズ」のコミュニティ・パートナーの1つである Actors' Gang Prison Projectは、「未来のIDカード」の展示会に合わせて、毎月の公開イベントの1つとして即興演劇を披露する。
Photo by Peter Merts



フェリックス・ミランダは、「未来のIDカード・アット・アルカトラズ」の参加者として制作した自分のIDカードの前で、刑務所が発行した身分証明書を持ちながらポーズをとる。

Photo by Jear Keokham

性のための支援ネットワーク「再犯防止連合 (Anti-Recidivism Coalition)」に呼びかけて始めたミーティングから生まれた。この一握りの人々が、新しいアイデンティティを生み出すという目標を最初に思いつき、このアイデアは増え続ける刑務所体験者や20を超える関連団体の間に広まった。

未来のIDカードとその創作者

「未来のIDカード」に描かれた個人的な目標の多くは、さまざまな種類の「ノーマル」を、受け流したり歪めたりしながら書き換えようとしている。たとえば、製品や人を識別するために標準化されたデジタルバーコードの言外の意味を、プロジェクト参加者 (アーティスト・パーティシパントと呼ばれる) の多くがバナー (垂れ幕) サイズのIDカードで利用している。

フェリックス・レックス・ミランダのウィンクする自画像

は、ペテン師のような複雑な面相で、一般的な黒と白の縦縞ではなく、象形文字のアイコンで風変わりに構成したバーコードを際立たせている。それは、単純な数値データのコーディング記号を超えて、文化的理解の世界がより複雑であることを示唆している。さらにIDカードの慣例に挑戦して、ミランダは身分を「革命家」と自称するとともに再犯防止連合の頭字語「ARC」を組み込み、その有効期限に無限大記号を書き込んでいる。セールを取り巻く中核チームには、ルイス・ガルシア博士、カーン・キム、サブリーナ・リード、ジェシカ・タリーをはじめ、「リハビリテーション、再参加、社会復帰についての考え方を変える」という目標を共有する多くの人々が含まれていた。さらに、このプロジェクトは、展示会キュレーターのサラ・コ克蘭とクリス・シカットに加えて、ライアン・ロー、ラヴェル・ベイラー、ドミニク・バル、アーロン・メルカード、ジェイミー・クルサン、サラ・ダレイデン、エミリアーノ・ロペスが協働し、刑務所内と外のコミュニティの両方で、企画と実務に携わった。

もう一つ注目したい自画像は、まだ収監中のジョン・ウィンケルマンによる非常に抽象的な肖像画だ。彼がQRコードの形でつくり出したサイボーグのような顔は「Project PAINT」というウェブサイトにオンラインで導き、刑務所で制作された他のアートワークが見られるようになっている。QRコードのこの使い方は、標準化された、あるいは実用的なデジタル符号のコミュニケーションの可能性を拡張するものだ。

「未来のIDカード」の肖像作家の戦略の一つに、通常は制限されているIDカードの規則を巧みに扱って、複数のアイデンティティを盛り込むことがある。たとえば、ルネ・エルナンデスの細密なイラストには、「熟練した電気技師／コミュニティ&家族の一員／2人の父」という文言が添えられている。ファン・サンチェスも、「アート・メンター」「麻薬カウンセラー」「社会の生産的メンバー」という複数のアイデンティティを並べている。

おそらく最も盛りだくさんな事例は、マイケル・デ・グリエゴが、彼の出自につながるいくつかの先住民族（ホピ、テワ・プエブロ、マニトイ、ヒカリラ・アパッチ）を引用している作品だ。彼は、写実と様式化をさまざまに使い分け、自分自身をはじめ、他の人間の肖像（盛装した先住民が叫んでいる姿など）、さらに魚、クマ、アルマジロ、オオカミなどさまざまな動物の魂のイメージを描いている。自らの呼称は、「クリスチャン、人道主義者、アクティビスト」と名乗り、そして「HUMAN BEING」とすべて大文字で記している。

自らの名前のみを識別名に選んだキャンディス・プライスは、一人の議員（アフリカ系米国人女性議員）を果敢に防御する自分自身を特集した「The Guardian」紙のページを引用した。複製されたその記事の見出しは、「マキシム・ウォーターズの支持者が歩哨に立って、右翼集会を阻止した」。社会的対立の最前線において、公式代表者と自らのアイデンティティが複雑に重なっている。

「未来のIDカード・アット・アルカトラズ」の背景

刑務所の体制は、どんな規範がどのように出来上がるかを推し測るための、非常に明確なコンテキストを示し

てくれる。それは、収監された人々にとってだけでなく、価値や資産が認知された違反との関連で査定される社会全体にわたって当てはまる。社会的分断は、何が良いか悪いか、正しいか間違っているかの判断から生じ、その判断を逸脱する人々を社会的役割から遮断する。こうして、誰がより高い自由度を持つか（そして、誰が他人の人生を判断し、監禁し、ペナルティを科す権限を持つのか）だけでなく、誰が教育、仕事、ソーシャルネットワークにアクセスでき、誰がそうではないかが決まる。

刑事司法制度に巻き込まれた個人が背負う社会的恥辱の感覚は、犯罪者のレッテルを貼られた人々に対する暗黙の審判を内包するメディア記事によって永続化される。その恥辱は、そのような（暗黙の）審判を受ける人々に現実的な影響を及ぼす。仕事、学校、対人関係への参加はすべて根本的に縮小され、ゆがめられ、あるいは単に想像することさえ不可能になるからだ。

社会が独自の制限を設定し、それらの制限を逸脱する人々を隔離し、罰する重要な場所として刑務所があるのなら、最も有名な刑務所は、正常な状態を徹底して執行することが社会や個人にどんな影響を及ぼすかを考察するのにうってつけの場となるだろう。人間の監禁と懲戒の場所として悪名をはせたアルカトラズは1963年に閉鎖され、1972年に投獄の記憶を伝える重要な観光施設として再開された。

今日のアルカトラズ島は、1934年から1963年の間に数千人を拘留した刑務所から余分な装備を取り除いて、その名残を見せている。今はほとんど機能していないインフラだ。（ここを管理する）米国国立公園局は、ギフトショップをつくり、標識を立て、国立公園局レンジャーが遊覧船を迎え、観光客に島の紹介をしている。過去30年間、この場所は、最も名の知れた囚人たちの逸話をはじめ、刑務所がまだ稼働していた当時の島での生活を物語るオーディオツアーも提供してきた。

今日のアルカトラズに関する公式プログラムの大部分は歴史的な事柄に焦点を当てているが、最近のプロジェクトのいくつか、特にアート・プロジェクトは、現実を調査し、島のアイデンティティや、より大きな社会における位置づけにつながる、将来の可能性を深く考えている。アルカトラズで長期にわたって展開している現



「未来のIDカード」プロジェクトのコラボレーターでアーティストのカーン・キムがリードする円卓会議。
アルカトラズ島での展示会と同時進行の一連の公開プログラムの一環として行われた。
Photo by John Contreras

代アート・プロジェクト「未来のIDカード・アット・アルカトラズ」は、刑事司法制度に影響を受けた多数の個人の努力の結集だ。アルカトラズをプラットフォームに使用しながら、個人とその行為の標準像が設定されると、それが身分証明における、単一の、非常にゆがんだ、さらにはダメージを与えるような既定値になり得ることについて、疑問を投げかけている。

「未来のIDカード」プロジェクトは100点近くの自画像を生み出し、そのうち40点がアルカトラズで公開された。10ヵ月の展示期間中、さまざまなイベントが行われたが、全期間にわたって存在感を示していたのは、実物よりはるかに大きいIDカードであり、それは、文化的慣習が強制する既存のIDカードの基準を覆す意味があった。

「未来のIDカード」のバナーの多様なスタイルと表情は、アルカトラズの大洞窟のようなニューインダストリー・ビルのいつもは荒涼とした建物の内部に生き生きとした色と質感を加えている。さらに重要なことに、IDのコンテンツは、米国司法制度の正常化至上主義の判決によって与えられた汚名を上書きしていて、訪問者が、投獄の打撃を受けた個人の人生について考えるための触媒として機能する。セールによれば、このプ

ロジェクトの意図は、参加者たちの前科者という窮屈な烙印を乗り越えようとする努力を認めることと、自身自身の望み通りに見られようとする彼らの努力が、自身の復帰体験と、他者の見る目の両方において、いかに報われるかを示すことだという。人々がプロジェクトを知ることによる情報の拡散は、まだ刑務所内にいる人たち（展覧会参加者の40%）にも影響を与え、すでに外で成功している人たちとつながりが生まれる。再犯率が60～70%にのぼる中、こうした親密な連携が起り得ることは、大きな意味がある。

刑務所は長いことありふれた存在であり、ほとんどの人々はその存在や成長に疑問を投げかけることはない。この常態化したステータスは、衝動と信念が非常に相反する状況でも、イデオロギーの力を発揮する。刑務所についての意見がどうあれ（prisonの言語的ルーツは、何かまたは誰かを「つかむ」こと）、個人の人生に対するその要求と余波は並外れている。「未来のIDカード・アット・アルカトラズ」は、束になって自由を制限する社会的審判が普通になることに逆らうものだ。プログラムの参加者の1人がアルカトラズでの公開イベント中にこう言った。「投獄されたほとんどの人は、自分がこれまでに行った最悪のことによって特徴づけられてしまう」。

「未来のIDカード」が乗り越えようと挑戦している困難な現状をより深く説明しているときに、以前投獄されていた参加者の1人が大げさに尋ねた。「船長になりたいサン・クエンティン(刑務所)の男のことを誰が考えるのか? そもそもサン・クエンティンの男について誰が考えているのか?」。この質問は、おそらくまだ収監中のブルース・ファウラーへの言及だったのだろう。彼の「船長免許証」の自画像は、「未来のIDカード」の公開展示作品として、(質問者のいる)隣の部屋にディスプレイされていた。

アートとしてのコミュニティ・プログラム

動かないオブジェとしての美術作品の人間的効果は限られている。最も刺激的な視覚芸術の効果でさえ、それがいかに説得力のあるオルタナティブな現実を描いていても、高尚な抽象の世界に隔離されてしまう。「未来のIDカード・アット・アルカトラズ」は、制作のさまざまな段階で社会的相互行為を促進することによってこの問題に取り組み、展示期間の毎月第3土曜日に開催する公開イベントを通じて、多くの出会いを穏やかに演出していた。

これらのイベントの間、投獄の打撃を受けた人々は、自らの経験談を友人、家族、見知らぬ人と直接共有した。私(筆者)の「未来のIDカード」参加者との出会いは、単に訪問者としての経験を超え、深い感情の噴出をもたらすものだった。そして、司法制度の対象となった人々がどのような人物であるかについての先入観を今一度考え直さねばならなかった。

「未来のIDカード」のアーティストたちは、これらのプログラムやイベントに定期的に参加している。おそらく、「有罪判決を受けた重罪犯」の汚名に代わるものを伝えるために、これほど効果的な方法は他にないだろう。複雑で微妙で感情に満ちた個人が自分の肉体的存在を通じて、実際に(汚名とは)異なっ

ていることを強く主張できるのだから。大きなサイズに引き延ばされ、力強く宣誓する旗のように見える身分証明書(の形をした)自画像は、こういった肉体的表現の背景、つまり、法的コードによってアイデンティティが規定されることにおいて何が不快で、あるいは何が問題かを考え抜くために行われた作業の証拠としての役割を果たし、オルタナティブな(アイデンティティ)を提供する。そのうちのいくつかは達成可能だが、多くは、有罪判決を受けた者に無数の法的制限が課されているため、はかない希望だ。

「未来のIDカード」プロジェクトの参加者は、こういった前向きなフィードバックの一部を、現在も機能している他の刑務所や社会全体の「現実の世界」に戻す。投獄経験者のカーン・キムは、彼が17年前に服役していたカリパトリア州刑務所に訪問者として戻ったとき、刑務所の庭でのスペシャル・コンサート・イベントで、まだ監禁中の多くの人々に話をするように依頼された。キムは彼らの反応から、自分の釈放の物語が与えた影響と、刑務所の外での新しいアイデンティティを構想することが、いまだ内部にいる人々に希望を与えるかもしれないと理解した。キムは再犯防止連合に参加し、「未来のIDカード・アット・アルカトラズ」の中心的まとめ役となった。彼の未来のIDカードは、カリパトリア刑務所の庭で、いまだ収監されている人々と思いがけなく結びついたその重要な瞬間を描いている。



自らの未来のIDカードを説明するカーン・キム。
photo by Gregory Sale

人権と社会正義の問題を議論するための入り口

一方、観光名所としてのアルカトラズの役割は、歴史的解釈の機会を提供するだけでなく、国立公園局系列の非営利組織Parks Conservancyを介したより進歩的なグループの一員として、過去の出来事から、社会の現在と将来の価値について何を学ばねばならないかを考える機会も提供し続けている。Parks Conservancyと国立公園局は、アルカトラズの歴史的役割と目的について、より充実した幅広い批評的考察を提供する一連の事業をゆっくりと構築している。その中には、1969年から1971年の先住民による島の占領といった、衝突する歴史基盤に関連する事件や、米国刑務所システムにおいて文化的規範を強制する場としての役割に関するものを含む。

人権の現代的な問題について65ヵ国の250以上の会員組織が対話を促進するInternational Coalition of Sites of Conscienceの一環として、アルカトラズは、国立公園局の監督下、ゴールデンゲート国立保養地が提供する文化的保護と解釈の分野を拡大してきた。たとえば、占領事件での壁画や落書きを保存したり、19世紀、英語教育のために先住民の子どもたちを強制移住させることに抵抗するホピ族の投獄を記録する画像とエッセイをオンラインで提供するなど。さらに、第一次世界大戦の米軍の軍事行動に参加することを拒否したハッタライト平和主義者を島に監禁したことに関する文書も保存している。



コミュニティ・プログラムにて、自身の体験をビジュアールと共有するアーティスト・パーティシパント。
photo by Peter Merts

アルカトラズでは、2014年のアイ・ウェイウェイの《@Large》など、広く、今日的意味を持つ新しい文化的企画がいくつか開催され、政治的監禁など、世界的に懸念される特定の問題を現代アート表現のレンズを通して注意喚起している。旧刑務所を現在進行中の社会的に重要な問題を考える場として使用するこれらの新しい動きは、特定の文脈に基づく文化プロジェクトが、アルカトラズの一般訪問者に触媒作用を及ぼす、より集中的なエンゲイジメントの可能性を示している。

年間150万人を超える島への訪問者の大多数は、少なくとも今後しばらくの間は、独房棟の見学ツアーや、マシガン・ケリーやバードマン・オブ・アルカトラズなど(凶悪犯)の伝記に引きつけられるだろう。それでも、「未来のIDカード」のような現代アートのイベントを見るために島に足を運んだり、たまたま島に来たところ、現代の視点をプレゼンテーションする展示会や体験に遭遇する人々は、それほど多くはないけれどもかなりの数にのぼる。そしてその結果、彼らの物の見方は変わる可能性がある。

同時に、投獄という社会的汚名は、収監される人々に広く残るだろう。刑務所の改革や全面的な廃止要求のほとんどは、既存の政治的主流派の中ではなく、刑事司法制度によって過度に影響を受けたコミュニティをはじめ、急進的な政治的アクティビズムの周辺、そして学術分野で展開している。「未来のIDカード」プロジェクトのアクティビズムは、刑務所から釈放された後、人がどのようにしてより良い未来へ移行できるかについて、穏や

かに考えさせる。それゆえ、このやり方は、投獄された人々についての考え方を考えるうえで、投獄そのものの思想を直接批判するよりも、決然としたものだ。

より良い市民になろうとする改革志願者の職業的傾向は、通常、前向きに解されるが、また別の規範モードに従っているようにも見える。「未来のIDカード」のアートワークが示す新しいアイデンティティの多く(「教師」、「ライフ・コーチ」、「若者支援者」)は、ある種の

人間的努力のみを重視する社会システムに巻き込まれたままであり、生産性が最優先になりかねない。収監中、あるいは以前収監されていた個人を社会の「生産的な」メンバーになるように導くことは、刑務所の拘束を解かれた後の未来を描くためにとるべき一つの方向かもしれない。しかし、社会の根底にある構造的基盤が根本的に不平等であると多くの人が理解している中で、脆弱な個人に、達成するのが難しいと思われる理想に従うように迫ることには危険がある。

一方、アルカトラズの旧刑務所を訪れる人々の大部分は、むき出しの建物の硬い表面だけに出会うだろう。そこからは、刑務所が今日、人々の生活に苦しみと疲

弊を与え続けていることも、これまで収監、拘束を受けてきた前世代の人々についても、ほとんど知ることはできない。投獄を規定する法制度とイデオロギーに対する、より直接的または即時の取り組みは、島よりはるか沖合で起こらなければならないように見える。しかしアルカトラズでは、投獄で打撃を受けた人々にのしかかる刑務所制度の影響の過酷さをじっくり考えるために、「未来のIDカード」や国立公園局が開発している文化的解釈事業のようなプロジェクトが、少なくともいくつかのリマインダー（思い出させるもの）を提供している。それは間違いなく、現代社会に生きるすべての人に向けたものだ。

ライター、キュレーター、メディア・アーティスト、教育者の**ブライアン・カール**は、ロサンゼルス・コンテンポラリー・エキシビション(LACE)、ハーヴェスト・メディア・アーツ、ヘッドランズ芸術センターのプログラムディレクターを務め、アート・イン・ジェネラル、クリエイティブ・タイム、キッチンで、キュレーション、プログラム、技術に関するコンサルティングを行ってきた。彼の執筆は、アート・アジェンダ、アートフォーラム、フラッシュ・アート、中東学ジャーナル、ミグレーション・スタディーズ、SFMOMAの「オープン・スペース」に掲載されている。彼のメディア作品は、ユダヤ博物館(NY)、カディスト財団において、またホイットニー・ビエンナーレとニューヨークおよびサンフランシスコ映画祭の一部として上映された。映画脚本「Cybersyn: The Computer and the Socialist」は、1970年代のチリのサルバドル・アジェンデの社会主義主導の政府におけるサイバネティックスの役割について書いたもので、2019年のオアハカ映画祭の公式セレクションとなっている。

Getting Creative About Affordable Housing in Skid Row

Jeremy Liu interviews Anna Kobara, Henriëtte Brouwers, John Malpede, and Rosten Woo

アフォーダブルハウジング スキッド・ロウの低所得層住宅を創造的に

ジェレミー・リューによる
ヘンリエット・ブラウワーズ、
アナ・コバラ、ジョン・マルピード、
ロステン・ウーへのインタビュー

編集ノート

パフォーマンスグループLAPD (Los Angeles Poverty Department) [訳注1]の舞台アーティスト兼アクティビストのジョン・マルピードとヘンリエット・ブラウワーズ、デザイナーのロステン・ウーは、「スキッド・ロウの7,000人に住宅を提供する方法(How To House 7,000 People in Skid Row and How to Fund It)」[訳注2]というプロジェクトを行っている。このプロジェクトは、ロサンゼルス市の都市計画局(DCP)によるLAダウントウン再開発計画『DTLA2040』に対抗して、住民が自分たちのために、自分たちの手で作るオルタナティブな開発計画『スキッド・ロウ・ナウ&2040』を実現することを目的としている。その背景には、ダウントウンの高級化を意図した市当局による開発計画には、スキッド・ロウ住民の強制的な立ち退きを引き起こす危険があるのだ。『スキッド・ロウ・ナウ&2040』は以下の理念のもとに提案されている。

『スキッド・ロウ・ナウ&2040』は、何世代にもわたる家族やスキッド・ロウの住民がLAダウントウンで充実した活力のある生活を送ることを望んでいる。[中略]極貧層住民の強制退去は決して起こってはならず、住宅に対する人権を保障する政策が実行されるべきである。『DTLA2040』には、低所得有色者コミュニティを痛めつけ、犯罪に繋がるような政策やゾーニング変更が含まれてはならない。

ABOGフェロー(ア・ブレイド・オブ・グラスのSEA助成金受給者)のマルピード、ブラウワーズ、ウーは、展示や公の場での住民による対話に加えて、「反立ち退き・マッピングプロジェクト」[訳注3]の研究員であるアナ・コバラの協力を得て資金調達メカニズムに関するリサーチを行い、それらを統合した活動を展開しようとしている。彼らは、市の都市計画局(DCP)と近隣の住民を『スキッド・ロウ・ナウ&2040』についての議論に巻き込み、スキッド・ロウで生活する全ての低所得者とホームレスを保護し、住宅を提供する計画を(官民)共同で制定することを目指している。ABOGマガジンでは、ポリシーリンク[訳注4]で芸術・文化・衡平な開発を担当する上級研究員のジェレミー・リュウに彼らへのインタビューを依頼し、このプロジェクトを通じて、コミュニティ計画や低所得層住宅を担当する部門の既成概念(従来通りの思い込み)や仕事のやり方にどのように挑戦しようとしているのかについて話を聞いた。

ジェレミー: 私は約15年間コミュニティ開発法人(CDC)を運営してきましたが、芸術的・文化的要素を活動に取り入れる過程においていつも、みなさんの仕事に大きな影響を受けてきました。みなさんはこれまで長期間にわたってスキッド・ロウと関わっている。道のりはどのようなものでしたか？ また、地域の土地利用や財政政策にまで深く探求することになるだろうと考えましたか？

左ページ：ロサンゼルス市ダウントウン地図。
赤線で囲った区域がスキッド・ロウの50街区

ヘンリエット: 確かにここまで政策に深く関わっていくとは思ってもみなかった。そして正直、政策面に関しては私自身もまだまだ勉強中！ 私が2000年に初めてここに来て、LAPDのメンバーと活動を始めた頃は、本当にたくさんの人々を路上で見かけ、その状況は改善されるだろうと思っていた。しかし実際はその逆で、事態は悪化していった。そしてこの状況を打破する唯一の方法は住宅供給について徹底的に調べること。現在、市はダウントウンのコミュニティ計画を更新しているところで、もし私たちが何もしなかったら状況は本当に変わっていってしまう。私にとって、ただパフォーマンス

スや展示会を行うことだけでは、この期において不十分です。私たちは学ばねばならない。

ジョン： 現実には、もし土地利用のプロセスに介入するアクティビストがいなかったら、スキッド・ロウの存続はなかっただろう。バンカーヒルの再開発事業[訳注5]によってスキッド・ロウは消し去られていただろう。でもアクティビストたちの介入によって、結果としてLAダウントウンの50の街区に宿泊施設が確保され、極貧層のための住宅を拡充できた。これらの50街区がスキッド・ロウの公式の領域となった。その後、低所得者コミュニティに向けた手頃な家賃の住宅供給や支援サービスは、この地区に住み、働く人々の持続的な活動を通じて、なんとか消滅を免れている。一方、我々を立ち退かせ、市場相場の住宅をLAのダウントウンに建てることで稼ぎ出せるお金はますます増えている(ますます儲かる事業になっている)。

ロステン： 以前、スキッド・ロウ住宅信託[訳注6]のテレサ・ウォンが企画した「私たちのスキッド・ロウ *Our Skid Row*」というプロジェクトに携わった経験を通して、私は「スキッド・ロウが」人々にとって多くの重要な機能を実際に果たしていて、皆が今後も残したいと思っていることに気付いた。私たちはスキッド・ロウをサクセス・ストーリーとして理解する必要があると思う。それは、(住民の)所得水準混合型の地域開発が常により良い社会的成果を生み出すという広く受け入れられている見解を根本的に見直すことになる。もしあなたがこの街の大多数の人々のようにスキッド・ロウについてよく知らないなら、単純にここは問題のある地域だと考えてしまうだろう。スキッド・ロウを訪れたことがなく、想像しているだけの人たちは、スキッド・ロウの人々は皆「ここにいなかったらよかったのに、スキッド・ロウなど存在しなかったらよかったのに」と望んでいるイメージを持っているかもしれない。実際、地元ではそんな話は全くないのだ。スキッド・ロウで活動する全てのアクティビストやLAPDのような人々は、ここで何か特別なことが起こっていること、そしてそれを保持する価値があることについての物語を作り上げてきた。それは必ずしも自分たちのためだけの行為ではないと思う。その物語を伝え、この場所が何であるかについて共通の認識、つまりここは回復のコミュニティであり、保護することが極めて重要であるという認識を

生み出す手助けをするのは文化の仕事の一部だ。コミュニティ・オーガナイズングの豊富な歴史と、多くの地区では見られない一種の結合組織を持っている限り、スキッド・ロウはLAの中で唯一無二の存在だ。

また、スキッド・ロウで低所得層住宅の供給を行うことは、そこに住む人々、つまり基本的に収入がゼロの人々にとって、本当に手の届く住宅供給とは何を意味するかを問いたすことになる—[ここで活動していると]ある意味、より正直でいられるよ。

ジェレミー： 目標としては、スキッド・ロウにおいて、最低7,000戸の極貧層向け住宅に資金を提供する新たなTIF(増加税収ファイナンス)地区[訳注7]の導入を市に承認させることですか？ それが現実の最終目標ですか？

ジョン： 私たちがプランナーを招いてコミュニティの人たちに話をしてもらったところ、地域仲間の何人かが、みんなで集まって自分たち独自の計画を草案することを思い付いた。私たちは「スキッド・ロウ・ナウ&2040連合」としてその計画を作った。この計画の目標は7,000戸の極貧層向け住宅の建設で、その実現のために、TIFを含むいくつかのやり方を見つけている。[自治体は開発によって資産価値が高まることが予想される地区をTIF地区に指定し、増加する固定資産税収入を財源に充てることにより、開発を促進することができる]。もちろんこれを実現することは困難な仕事だろう。なぜならTIFは、カリフォルニアでは比較的新しい資金づくりの手段で、LAではまだテストされていないからだ。でも、推進しようじゃないか！

ジェレミー： みなさんが「スキッド・ロウ・ナウ&2040連合」に持ち込んでいるクリエイティブな側面の意図を説明してもらえますか？

ジョン： 市の計画が発表され、パブリックコメントが求められているとき、私たちは何が起きているのかに注意を引く方法として、さらには、コミュニティ内でのさまざまな可能性についてより深く理解する方法として、展示会やパフォーマンスを計画する。

ロステン： 我々の提案にはある種の空想的要素があるようにも思えるが、スタジアムや駐車場を作るために

TIFを利用するのよりも現実的だ[注8]。市に何にお金を使って欲しいのか、その一致したビジョンの形成に向けて、会話を集中させることが狙いだ。そうして、私たちが倫理的だと感じる都市を実際に作り出すメカニズムを探ることができる。最終的にTIF地区ができなければこのプロジェクトは失敗だとは思いたくない。目標は間違いなく実際に住宅を建設することであり、今すぐそれを行うための理論上の大金が存在する。何十億ドルもの資金を調達して、極貧層向けの支援型住宅を、それを必要としている地域に建設することができる。だから、それをしない手はない！ 私たちが本当に望むものを建てるために、こういった政策の仕組みがあるんじゃないか？ 補足になるが、そうすると人は「なぜこんな(余計な)ものが建設されているのか？ それは誰のために役に立つのか？」という疑問を持つようになる。

ジェレミー： みなさんの提案を私なりに解釈すると、TIF自体がとても表現力豊かなもので、地区計画は一種の表現行為のように見えます。TIFの構造とデザインは確かに視覚的な側面がありますよね？ 何かを描き、実際に紙の上にマーキングし、それが一連の価値観と特定の未来へのビジョンを表現している。単なる技術的なものではない。

思うに、ある地区に28,000戸の新しい住宅が建てられ、そのうちの25%だけが極貧層向けに確保されるとすれば、21,000戸は市場相場の中・高所得者向けのものとなる。これは多くの少数集団コミュニティが直面する問題です。なぜ全ての住宅が手頃な家賃で、すでにそこに住んでいる人々のためのものにならないのか？ みなさんはどのようにそのことに向き合っていますか？

ジョン： ええ、それを認めるのは、本当に恐ろしいことのように思える。なぜなら、地域に溶け込んでいくことが難しい高所得の上級階層をスキッド・ロウの中に抱えてしまうことになるからだ。私自身は100%極貧層住宅にするべきだと主張していたが、「スキッド・ロウ・ナウ&2040連合」の総意は「それは可能ではない」ということだった。でも良いニュースとしては、状況は動的で、私たちのアドボカシーに対応して、市は現在のエリアの3分の1を残しておくように計画を変更した。私たちはエリア拡張のための説得力のある議論を展開している。引き続き取り組んでいるところだ。

ヘンリエット： アリス・キャラハンは、自身の行動原則の一つとしてスキッド・ロウ住宅信託を始めた。それは、ホームレスのためだけに住宅を建てることだった。この信託が幅広い所得層に向けた住宅事業を始めると、彼女は理事会を去った。スキッド・ロウの多くの住民は、これを終わりの始まりだと感じた。裕福な人々の流入を許せば、私たちの地区で何が起ころかは彼ら次第になる。所得層の混合地域では、貧しい人々が常に建物から追い出され、高所得者が警察に不満を訴え、突然監視が強化され、結果さまざまな問題を引き起こしてしまう。

私たちはコミュニティの中で、どんな理由でも住民が立ち退きを強いられることを望んでいない。したがって、私たちにとっての次の大きな課題は、手の届く住宅を建てることのできるなら、実際どのように人々をそこに住ませるかを明確にイメージすることなのでは？

ジェレミー： 近年の新しいTIFや他の公共財政戦略が、地区内で区域を差別化していることを知っていますか？ たとえば、以前私が15年間このような仕事に就いていたボストンでは、リンケージ(Linkage)[訳注9]と呼ばれる開発利益還元メカニズムがあり、貢献エリアと受益エリアの区別を設けていました。つまり、地理的な区別があり、ある区域におけるプロジェクトが他の区域を助けるという仕組みになっていた。これはある意味、ディベロッパーが基金に資金を拠出することで、インクルージョナリー義務[訳注10]を果たすことになるのと似たところがあります。しかし、その基金は市全体ではなく、開発するための補助金を必要とする地域に的を絞っている。この仕組みは技術的に、スキッド・ロウでも検討してよいのではないかと？ TIF地区の中に境界線を引き、たとえば、この線の内側には7,000戸の低所得層向け住宅、その外側に21,000戸の中・高所得層向け住居を配する、としてはどうですか？ 実際これによってスキッド・ロウの自律を保持する封じ込め戦略が強化されるでしょう。

アナ： カリフォルニアでの新たな枠組みの中で、隣接せずに受益エリアが指定されるという事例は、現時点ではないと思う。でもその戦略はとても面白い！ 市の望むLAダウンタウンでのゾーニング変更に対応して、私たちは地理的に、その戦略を含んだ線引きをTIFに取り入れて、高級化地区の開発利益をスキッド・

ロウに向けられるかもしれない。資金調達力を向上させる素晴らしいバリエーションですね。

ジェレミー： 一般の人々にTIFのような複雑な仕組みを説明するのに、何かアイデアはありますか？ みなさんが以前共同制作した《バックナイン*The Back 9*》プロジェクト[訳注11]では、ミニゴルフコースを教育ツールとして、さらにダウNTOWN LAのゾーニング変更に挑戦するパフォーマンスやワークショップの舞台装置として、巧妙に使っていましたが。

ロステン： 始めたばかりなので、まだまだですよ。しかし我々が《バックナイン》で上手く使った戦略や方法にはこだわっている。[作品を見るのに]たった15秒しか費やさないような人々が常にいるということを踏まえ、私は展示の中に情報の階層を作る試みをしている。そういった人々にも、せめて「TIFとは何か」が言えるようになって帰れるよう、何かを与えることができるのではないかと。その次に、情報を階層化して、実際にゴルフコースで遊んだり、ミーティングに参加するために1時間か3時間を使おうとする人々が、このテーマにより深く入っていけるようにする。多くのことは、理解するのがものすごく難しいわけではないと思う。全ての人がTIFの複雑な詳細まで知る必要はないと思うけれど、私たちは異なるオーディエンスに、異なる深さの情報の層を提供していきたいし、こういった学びは公共の場で起こり得ると思う。

ジェレミー： 7,000戸の住居を極貧層向けに確保しなければならないという考えにとらわれていると、望ましい結果を主張して、そもそも何が可能なのかをごまかすことになってしまいます。ほとんどのコミュニティ開発法人(CDC)は「1年間に何戸の住宅を作れるか」の単調な繰り返しに終始して、その住宅を建てる意味、どこに、誰のために、といったことはそれほど重視していません。みなさんは、自分たちの目標を支持してもらうために、誰を納得させなければならないと思いますか？ 誰がこのプロジェクトのオーディエンスなのでしょう？

ロステン： どんなことが起こる必要があるかについて合意形成をするのに、あるいは合意形成に近づくのにこのプロジェクトは役立った。私たちは[2015年から]『我々のスキッド・ロウ計画 Our Skid Row Plan』という計画書のコピーを都市開発局(DCP)に何部も

渡していたけれど、市はどの時点でもこれといった興味を示さなかった。だからゴルフコースのアイデアで弾みが付き、報道関係者の目に止まったことは非常に面白かった。私たちが[プロジェクトに]着手する前、ちょうど助成金の交付が公表されて、翌日ガーディアン紙から電話をもらった。その後[2017年に]実際にそれ(ミニゴルフコース)を作ると、さらに多くの記事が出て、突然DCPの見る目が変わった。我々が何年も前に文書で提案したアイデアを取り入れることに、よりいっそう興味を持つようになったのだ。

これがカルチャーワークの錬金術だ。都市計画のスタッフが実際にゴルフコースで遊んだり、パフォーマンスを見に来たことが意味を持ったかどうかかわからない。でも「スキッド・ロウが危機的状況にある」という記事がいろいろ出てくると、この活動はDCPの関心度に影響を与えた。私としては、基本的に誰もが起こるべきだとわかっていることを前進させるためには、市民全体が市の部局とディベロッパーに倫理的プレッシャーをかける必要があると思う。そんなことは全く無理だという気持ちを超えていくために。

ヘンリエット： 今、HHH事業[ロサンゼルス市全域に約1万戸の支援住宅を建築するために12億ドルの公債を発行]が実施されていて、誰もが「これほどの資金があるのだから、これこそが解決策だ」と思っているようだ。でも実際、そのお金の多くは既に使われたか、進行中のプロジェクトに紐付けられている。だからもうこの事業を当てにすることはできないのだけれど、HHHが唯一の手段ではない。建築と資金調達についての新しいアイデアを提供すれば、誰か他の支持者が低所得層向け住宅のディベロッパーになるだろうと私は考えている。

ジェレミー： みなさんのお話は、公共部門の人々の中にまじって「何が可能なのか」を考えていく、かなり特殊なチャレンジだと感じます。開発に関わるコミュニティ全体が、公共部門の側に欠乏コンプレックスの存在を感じさせることに成功している。これはスキッド・ロウの人々の感じ方と同じだと思いますか？

ジョン： 深く関わっている人たちは、間違った計画には立ち向かい、正しいプロジェクトを行うディベロッパーとは喜んで協働していると思う。とてもやる気を



アーティスト、ロステン・ウーによる《バックナイン》のインスタレーションに参加する人たち。
2017年、スキッド・ロウ歴史博物館&アーカイブにて。
Photo: Courtesy of Los Angeles Poverty Department

起こさせる仕事だし、私たちはこれからも戦い続けるつもりだ。昨晚私は、実に素敵なディベロッパーによって100%が低所得層向け住宅に転換される予定のプロジェクトについてのミーティングに参加した。そのビルは約70年間救世軍が治療プログラムに使っていたもので、私たちは何年も前にそこで働いたことがあった。それが2009年に急遽閉鎖になり、建物は売却された。買い手は相場家賃のマイクロ・ロフト(ワンルームのアパート)をつくらうとしており、ここはアート地区のすぐそばで、広い部屋に住む余裕のない[南カリフォルニア大学の]学生にアピールするだろうと考えたようだ。でも一方で、ビルの目の前にはテントで生活する人々がいた！ そのプロジェクトが停止され、ビルが売却された後、私たちはインナーシティ法律センター[訳注12]と共に記者会見を開いた。我々は大勝利を納め、人々は意気揚々と、路上に結集していた。

ジェレミー： つまりスキッド・ロウは、戦いながら、実際に設定した目標を達成してきた歴史があるということなのです。みなさんは、今回の新しいプロジェクトにおいて、一方で技術的な細部にも着手しながら、《バック

ナイン》で得たものに基づいて、一般の人々の認識を内的にも外的にも前進させるのに効果的な何かを構築していると感じますか？

ロステン： 私たちの目標と価値観は同じ方向を向いているが、その活動方法や創造戦略は非常に異なっている。私はビジュアルデザイナーで、LAPDは演劇やライブ・パフォーマンスを主としている。私たちが共に何かを作り上げるところでは、楽しさが重なり合っているけれど、制作はお互いに並列で行っている。私が作るものは基本的に控えめで、フレンドリーで、心地よいものだ。「さあみんなこれを理解して、一緒にやっ払いこうよ」という感じ。しかし《バックナイン》のパフォーマンスは容赦のない風刺で、自分の作品だったら決してやらないような度を越したものだ。でも舞台装置を作ることができた！ そしてこれらの戦略はお互いに補完的だった。

ヘンリエット： TIFについて私たちがどのくらいワイルドにできるかわからないけど。

ロステン： きっと、かなりワイルドにできるよ。

ジョン：“TIF ザ・ミュージカル[笑]”！ でも私は、アナが先頭に立って技術的なことをよりはっきりと我々に示してくれると期待している。彼女の「反立ち退き・マッピングプロジェクト」の活動にも、ストーリーテリングとビジュアル・プレゼンテーションの側面があった。彼女は、新しいスキルをプロジェクトにもたらしめている。これが私たちに新たな次元を付け加えていて、もしかしたらミュージカルに発展するかもかもしれない。

ジェレミー： 近隣地域を描いた感動的なミュージカルには、長い系譜がありますよね。

ジョン： そうだ、ミュージカルのタイトルは「レント Rent」にしよう！

ジェレミー： それはいい、「レント：ザ・パロディ」！

ここ2年間に7つの団体と共に活動して得られた[発見の]1つは、芸術や文化の組織に政策戦略担当者を常駐させる必要があるということでした。そして、そのコラボレーションがどのようなものになり得るかのひな形(プロトタイプ)をみなさんが示してくれました！ それは私がぜひ自分の分野で取り入れようとしているものです。アナさんの参加は、みなさんの考え方や仕事のやり方をどのように変えましたか？

ロステン： 私は普段、プロジェクトのかなりの部分を政策について理解することに費やしているので、今回はとても良いスタートを切っていると思う！ 常に全てを知っていなければならないという負担を感じないですむから。本物の専門知識を持つ人物と考えをぶつけ

合うことは、本当に素晴らしい。

ジェレミー： あなたがたのプロジェクト解説は「交流」について語っていますね。このプロジェクトの役割は、市、ディベロッパー、スキッド・ロウの住民、支持者、そして他の人々の間に交流を生み出すことだと感じていますか？ それとも内部志向で、近隣地域内のさまざまなグループに焦点を合わせていますか？

ロステン： LAPDとこの空間(スキッド・ロウ歴史博物館 & アーカイブ)について私が本当に気に入っていることの1つが、ここで行われるムービーナイトや文芸教室のようなプログラムのおかげで、プロジェクトの支持者層が形成されていることだ。スキッド・ロウ内外からさまざまな人々を引きつけている。たとえば、政策の専門家がムービーナイトのアフタートークにやって来ると、それが報道されて、住宅に関する仕事をしている他のアートNPOや建築NPOに伝わり、そういった人たちが次にやって来る。こうして生まれる都市プランナーとの会話は、他の方法で得るのとはとは全く違うものだ。

ヘンリエット： 私たちは高級化地区^{ジェントリフィケーション}の端に位置しているので、私たちの行っていることの大部分は、スキッド・ロウの住民を結び付けることだけれど、ダウンタウンの新住民、そして増え続けている観光客も視野に入れている。彼らも私たち同様「コミュニティ計画は今後どうなるのか」ということについて疑問を持っている。彼らは多くの人々が路上で暮らしているのを目の当たりにし、それに心を痛める。だから、こういった人たちが皆を巻き込み、彼らが自分たちの友人に話をしてくれれば、輪が広がっていく。それは良いことだと思う。

スキッド・ロウの歩み

1973年	アクティビストたちがロサンゼルス市に働きかけ、ダウンタウンの50街区にワンルーム住宅の保存、修復を勝ち取る。それによって、スキッド・ロウの境界線が定まり、この地区で市場相場の住宅建築が禁止される。
1999年	市は「適応型再利用条例(Adaptive Re-Use Ordinance)」を制定し、ダウンタウンの空き商業ビルの住宅への転換を許容。低所得層向け住宅の存続が脅かされ、違法な追い立てや強制退去が横行する。
2019年	市は、スキッド・ロウの大部分を市場相場の住宅開発に解放する『DTLA2040』計画を草案。LAPDも参加している「スキッド・ロウ・ナウ&2040連合」は、30%を極貧層向けの住宅用に確保するために譲歩を得る。

ジェレミー: 長年私は、我々を苦しめることの大半は、今までとは違った決定をすることができる非常に重要な局面での「イマジネーションの失敗」だと言ってきました。あなたがたがその(イマジネーションの)ためのスペースを持っているのにはワクワクします。

ロステン: 私にとって、このプロジェクトの高次の目標の1つは、公共政策をイマジネーションとクリエイティ

ビティの空間として捉えることだ。矛盾のように聞こえるが、なぜこれが全く別物だということになるのだろう？ 私たちは、良い政策のために人々がアイデアを共有できる場を作りたい。私たちは必ずしも、「全ての計算を行った結果、これが最良、あるいは唯一の提案です」としてプロジェクトを提示したくはない。それよりも「これってとても素敵じゃないか？ 他にどんな素敵なことが考えられる？」と問いかけたい。

ヘンリエット・ブラウワーズは、パフォーマー、ディレクター、教師、プロデューサーであり、2000年からLAPDのアソシエイト・ディレクターを務めている。LAPDに参加以前には、オランダ、フランス、ベルギー、ポーランド、および米国でオリジナルの演劇作品を監督、出演した。

アナ・コバラは、カリフォルニア生まれで、土地利用と低所得層住宅政策を専門としている。彼女は、「反立ち退き・マッピングプロジェクト」で、州全体および地域の賃借人キャンペーンを支援するさまざまなプロジェクトに取り組んできた。

ジョン・マルピードは、LAPDの創作者／芸術監督であり、さまざまなイベントプロジェクトの監督、上演、執筆、制作を行っている。LAPDは、地元での活動に加えて、全米各地、ヨーロッパ、南米でもプロジェクトを実施している。

ロステン・ウーは、ロサンゼルス在住のアーティスト、デザイナー、ライター。都市教育学センター(Center of Urban Pedagogy)の共同創作者であり、エグゼクティブディレクターを務めた経歴を持つ。彼のプロジェクトは、人々が複雑なシステムを理解し、場所について再考し、集団意思決定に参加するのを助けることを目的としている。

[訳注1] LAPDは、ロサンゼルス警察(Los Angeles Police Department)をもじって、ロサンゼルス貧困局(Los Angeles Poverty Department)としたネーミング。

[訳注2] Skid Rowは、ロサンゼルス市ダウンタウンの中心部に位置する、50の街区から成る地区。アフリカ系アメリカ人とヒスパニックで人口の約8割を占める。ホームレスや薬物中毒者が多く、犯罪多発地区としても知られる。

[訳注3] Anti-Eviction Mapping Projectは、都市開発に伴う住民の追い立てを、データの視覚化／分析、ストーリーテリングによってドキュメントし、ジェントリフィケーションに抵抗している組織。

[訳注4] PolicyLinkは、人種のおよび経済的公平を推進する米国の非営利の研究・行動機関。
<https://www.policylink.org/>

[訳注5] Bunker Hillはスキッド・ロウの北西に近接する地区。かつては上質な住宅が数多くあった。ダウンタウンの衰退で荒廃したが、1955年にバンカーヒル再開発計画が始まり、新たにオフィス、住宅、ホテル、小売、商業、美術館、文化施設等の複合用途利用が進められた。

[訳注6] Skid Row Housing Trustは、ホームレスや極貧層、障害者などに長期居住用の住宅と生活支援サービスを提供し、ホームレスの連鎖を断ち切ることを目的としているNPO。

[訳注7] TIF(Tax Increment Financing)とは、地域開発プロジェクトにおいて、開発後には固定資産税等の税収が増えることを見込んで、その将来の税収増を返済財源にして資金調達する手法。

[訳注8] 米大リーグのサンフランシスコ・ジャイアンツが新球場パシフィック・ベル・パーク(現オラクル・パーク)を市の所有地に建設するとき、市はこの土地をTIFに指定。将来の税増収(球団が支払う各種の税金)を見越したTIF債を発行して資金調達し、球場建設プロジェクトに提供した。

[訳注9] Linkageとは、新しいオフィスや商業施設の開発者に対し、自治体が低所得層向けの住宅供給や雇用対策のための資金に充てるために、リンケージ・フィーと呼ばれる支払いを求める仕組み。通常、1平方スクエア当たりいくらかで設定される。ポストンは全米で最も古くからリンケージ事業を行っており、そのフィーは現在1平方スクエア当たり約11ドルである。

[訳注10] 市場相場の新しい住宅建設を行うディベロッパーは、その一定割合を手頃な価格・家賃の住戸に充てなければならないという規定。

[訳注11] 《The Back 9: Golf and Zoning policy in Los Angeles》は、ロサンゼルスを形成してきた権力構造を問いただす、分野横断のアート・プロジェクト。2017年6月10日から10月31日まで、スキッド・ロウ歴史博物館&アーカイブで行われた。LAダウンタウンでのゾーニング(用途地域制)と再開発政策について、さまざまな側面とその政治的意味を探るため、ロステン・ウーが中心となってゴルフコースを模した参加型展示場をつくり、展示期間中にワークショップ、講演、映画上映など関連イベントを実施した。同時にLAPDは、このテーマに関連したパフォーマンス作品を上演した。
<https://www.lapovertydept.org/projects/back9/>

[訳注12] Inner City Law Centerは、スキッド・ロウの貧しく脆弱な住民に無料の法的サービスを提供する非営利の法律事務所。

移民の抵抗と連帯による協働のアート

サラ・エンジェル・ゲレーロ＝リップバーガーが
ソル・アラメンディに聞く



Collaborative Art Through Immigrant Resistance and Solidarity

Sara Angel Guerrero-Rippberger in conversation with Sol Aramendi

編集ノート

アーティストのソル・アラメンディが、集団活動としての画像作成と制度への介入という路線に沿って進みながら、16年間にわたってソーシャリー・エンゲイジド・アートの実践をしてきた経験を、トランスナショナルアートの研究者であるサラ・エンジェル・ゲレーロ＝リップバーガーに語る。生きた経験を出発点に、アラメンディは抵抗と連帯を中心とした協働のネットワークを構築しながら、対抗システムを探っている。社会経済的地位、言語、労働、性別、性同一性、身体政治、批判的教育学、移民の権利といったさまざまな次元を横断し、彼女は社会運動のためのツールとして写真、パフォーマンス、動画を活用している。ニューヨーク市クイーンズの本拠地から、アラメンディの協働作業は、制度／機関が移民を見る際の判断基準を再定義しながら、ミュージアムの関与の根底にある規範に挑戦している。彼女の実践に埋め込まれているのは、デジタル画像作成を移民問題のための社会的ステージとして利用することである。

クイーンズに着いて

2002年から2005年の間に、ソル・アラメンディは子宮のようなアナログ写真の暗室から創造的なプロセスを開発した。すでにブエノスアイレスで成功した建築家だった彼女は、白黒映画やグループ遠足を通して街のイメージを描くことで表現の建築を模索し始めた。船大工と教師の娘である彼女がデザインした創造的な船は、彼女が内部空間から外部の集団体験に移動することを可能にした。ひな形、測定値、そして戦略を伝播することは、日常のシステムの中に存在する対抗的な物語をナビゲートする方法となった。

2004年、ソルはニューヨークに移住するとすぐ、大都市の中で孤立した移民経済とイノベーションの中で、生き残るために表現と学習に取り組んでいるラテンアメリカのアーティストや活動家のネットワークに加わった。彼女は初期の作品をプラクシス・ギャラリーとエグジット・アートで展示した。それは、アルゼンチンの有名女優トパシオ・フレッシュとクイーンズのメキシコ人のゴミ収集人、マリアを撮ったフォトエッセイだっ

た。そして、移民アーティストのための地下スペースで、《プロジェクト・ルース Project Luz》という名のスペイン語の写真教室を開き、工場地域の倉庫街のアーティストスタジオ周辺に文化拠点を即席で作り上げた。そのアイディアは、アートを通じて自己強化を教えること。《プロジェクト・ルース》は芸術の形をとった教育訓練であり、集団での到着の行為だった。

サラ：あなたは最初どのように《プロジェクト・ルース》を概念化したのですか？

ソル：ブエノスアイレスでスタートしたとき、私たちは建築現場や近隣地区を訪れ、写真を撮った後、ラボに戻って現像しつつ、画像作成と都市に関するテキストを議論しました。そのときは白黒写真についてでした。

移住後、写真、場所、映画について議論するために、使用したテキストを持ち込みました。ロングアイランドシティでのワークショップはゆっくりで、詩的でした。それぞれの参加者が芸術的自己を見つけ、芸術を通してコミュニケーションを取ることを中心に組み立てたのです。それは、写真ラボ内部で時空間を過ごすこと、たとえば言えば、「ローカル・プロジェクト(ラテンアメリカ人の多くのアーティストが会うクイーンズのアートスペース)」で私たちがつくり出す時空間と同じような

左ページ：ソル・アラメンディとクイーンズ美術館のパートナーシップの一環で行われた《プロジェクト・ルース》照明ワークショップ
Photo by Courtesy of Sol Aramendi

ものでした。暗室という子宮で自分の作品に時間を費やす。その空間は都市の狂気からは遠く離れ、そこでは別の時間が流れている。私は、すべての地域美術館に無料のスペイン語ツアーの実施を依頼するために、下手な英語で手紙を書くことにしました。当時、美術館とコミュニティの深いつながりはありませんでした。しかし、私たちは、多くの傑作と大きな美術館があるニューヨークにいます。それらの作品を、創造のプロセスの一環として、間近で直接鑑賞できるようにすることが狙いだったのです。

すべてが到着という行為でした。私たちは移民として、どこでもない場所を占めています。私たちは、仕事を見つけてすぐに働き始めなければならない場所に到着したときのショックを乗り越えなければなりません。そこでは知っている人は誰もおらず、周りのすべてのシステムは目新しいものなのです。そんなところでは道に迷ってしまう。ワークショップでは、自分自身の物語の文脈で自身を見る方法を提示しました。移民する前あなたはどんな人物だったのか、今はどうなのかを分析し、将来の自分を想像する方法です。アートを通して自分を見つめ、理解するという行為は一つのプロセスでした。私たちは働くことについて表面からたくさん話をし、内面の何かを癒やそうとしました。

コミュニティが生まれました。一人で到着した人々は、自己描写のアート・プロセスを共有しました。《プロジェクト・ルース》はコミュニケーションがゆっくりだった時

期に始まり、周囲のすべてに影響を与えました。アーティストのスタジオや、美術館、図書館、前述した「ローカル・プロジェクト」まで。

そのコミュニティ内では、さまざまな問題が提起されました。一つは労働問題でした。

弁解としての写真

2004年から2008年の間に、ソルは地元の新聞やラジオを通してスペイン語での無料の写真教室を広告し、数千人がそれに応えた。《プロジェクト・ルース》は10人の生徒から800人に成長した。内容は広がったが、形式は同じままだった。倉庫内の窓のない奥まった部屋が、捨てられた家具を集めた仮設の教室に変わり、生徒たちはアーティストが入れたマテ茶をすすり、カメラが捉えた瞬間を共有した。彼らはレンズを内側と外側に向け、すでに映画史の女神(ミューズ)となっている都市への到着を黙考していた。

《プロジェクト・ルース》をクイーンズ美術館とクイーンズ図書館の「新ニューヨーカーズ」プログラムに持ち込めないかとソルは誘いを受け、後に他の美術館も続いた。これにより、これまで周辺の移民コミュニティから切り離されていたニューヨーク市の美術館のギャラリー空間に、何千人もの新しい参加者が集まった。《プロジェクト・ルース》は、労働、宙づり、孤立によって定義された移民の世界の内側から働きかけることにより、新しいシステムを既存の制度／機関に挿入した。ドキュメンタリーの特質として、その集合的な視覚言語は一人称形式であり、この時代の移民コミュニティについて、メディアがつくり出すイメージとは非常に異なる表現を提供した。

サラ：助けが必要な人を視覚的に表現するというアイディアは面倒なことになりがちです。組織が権利に関するビジュアルキャンペーンを行おうとすると、「貧困ポルノ」の罠に陥る可能性があります。より大きな社会正義を促進することを目的とするときでさえ、移民を英雄や人間としてではなく、貧困の犠牲者またはモノとして描写する美的言語を使います。《プロジェクト・ルース》では、このイメージの領域をどのように通り抜けましたか？



《プロジェクト・ルース》のロゴ
Photo: Courtesy of Sol Aramendi



《プロジェクト・ルース》の写真教室で、自分たちの写真を見直す参加者たち
Photo: Courtesy of Sol Aramendi

ソル：主に移民の視点から、尊厳を持って物語を創作することによって。ときには力を得たコミュニティが組織を混乱させることがあります。私にとって重要なのは、移民の声を増幅するために使える方法です、特に今は。

《プロジェクト・ルース》は、デジタル写真が利用しやすいツールとして登場した頃に創設されました。アナログからデジタルへの変化に応じて、コンピューター技術を教える必要が生じました。(デジタル写真は)最初はかなり高価でしたが、その後、印画や現像の必要がないので安くなりました。すべてが速くなりました。そして、私たちは暗闇の中に一人での時間を失いました。初期の生徒は全員、教師になり、写真家になりました。生徒たちは写真家としてお金を稼ぎ始め、それによって別の種類の教育を提供する必要性が生まれました。スタジオ写真ワークショップをはじめ、成人式、結婚式、洗礼、地元のお祝いを記録する社交写真術などです。私たちは写真やビデオを仕事に使う方法を考え始めたのです。

それは、趣味や人生の黙考から、収入源になりました。総菜店や建設現場で日雇い仕事をしながら、写真家

でもあるという。多くの人々は社交写真を手掛け、儀式や生活を記録することで、ラテンアメリカ人や移民のコミュニティから生まれるニーズを満たしています。

《プロジェクト・ルース》は、クイーンズ美術館が、移民コミュニティと共に芸術と識字に基づく活動を行う「新ニューヨーカーズ」プログラムのために大規模な助成金を得たとき、指数関数的に成長しました。

MoMAの場合は、私が面会を依頼した手紙への返答が来るのに6ヵ月もかかりましたが、13年経った今でもパートナーシップを結んでいます。グッゲンハイム、エルムセオ、ニューヨーク公共図書館、ブルックリン美術館もパートナーです。以前はスペイン語の美術館プロジェクトなどありませんでした。コミュニティと協働するという考えは、慈善事業に近いものだったのです。トップダウンでの。

私たちは、エクアドル連盟やドミニカ協会をはじめ、地域社会の組織とも協力し、その後ジャクソンハイツの「新移民コミュニティ・エンパワーメント(NICE)」など、移民労働者に焦点を当てたサービスを基本とする



女性の活動団体Mujeres en Movimientoのメンバーのロベルタは、パティシエになるという夢を実現した後、ソルが主催する写真ワークショップで自画像を撮った
Photo: Courtesy of Sol Aramendi

組織とも一緒に活動するようになりました。まず、彼らは私たちに、祝賀会や公共イベントを記録する写真家を依頼してきました。次に私は、労働者が、自己表現にとどまらず、自分の権利のために戦う手段として画像作成の技術を使用するワークショップを提案しました。こうして《ワーカーズ・スタジオ Workers' Studio》が始まりました。

ここにいるという証拠

2008年から2015年の間に、《プロジェクト・ルース》は2,000人のメンバーに成長し、彼らは新しいテーマを追加した。社会的ツールとしての画像作成は、社会領域への芸術的介入の定義と同様、デジタル化とともに変化した。教育を媒体として用いるアートは、ソーシャリー・エンゲイジド・アートと改名され、後に参加というレンズを通して再考された。ソーシャルメディア、アプリケーション、写真のメタデータは、アーティストが、芸術、研究、可視化のプロセスを通じてコミュニティを構築し続けながら探求するフォーマットになった。

サラ：《ワーカーズ・スタジオ》と、《プロジェクト・ルース》モデルの改変についてもっと詳しく教えてください。

ソル：2012年に、クイーンズ・カレッジのソーシャル・プラクティスMFA課程に在籍していたときに、私の新しい方向性が固まりました。組合で働いていたアーティスト、バリー・クラインに会ったのがきっかけです。私たちは、不法滞在の日雇い労働者と組合労働者という、仲の悪い2つのグループをつなぐための集会を開きました。私は「携帯電話であなたの権利を学ぼう」というワークショップを開発し、NICEと全米日雇労働者組織ネットワーク(NDLON)と密接に協力し始めました。日雇い労働者を取り巻く問題についてさらに学んだ後、私は賃金不払いに関するプロジェクトのためにコーネル大学からコミュニティ・コンサルタントとして雇われました。そうして私は《パワーのためのアプリ Apps for Power》プロジェクトに取り組み始めたのです。《ワーカーズ・スタジオ》は、労働、コミュニティ、権利を理解するためにアートのプロセスを使うことによって発展しました。

プロジェクトに参加した弁護士は、法律文書としての写真の重要性を説明しました。写真に埋め込まれた

地理的位置、日付、その他のメタデータは、賃金不払い事案の証拠となります。たとえば、日雇い労働者がクイーンズの69丁目でピックアップされ、請負業者によって大型のバンで作業現場に運ばれる。請負業者は金曜日に賃金を支払うことを約束する。ところが、1週間働いた後、労働者が賃金を請求しようとすると、相手は「私はあんたを知らない、あんたはここにいなかった」と言う。

現場で撮った写真は、その人がそこにいた証拠です。どんな写真を証拠として撮ればよいのか、私たちはリストを作成しました。建設現場を含む自撮り写真、壁の建築であればその始まりと完成後、許可証や特許などです。私たちの組織は、賃金を徴収し、労働者を力づけるための支援ができます。彼らが自分たちの仕事の物理的な証拠を持ち、搾取のシステムをより意識することができるよう支援する。その考え方は、予防のための教育です。それでも、請負業者が二次、三次の下請けという、巨大企業による悲惨の連鎖に直面すると困難になります。不安定な状況を理解することが重要です。明日家賃を払うのに今お金が必要です。労働者たちは政府の部局が訴訟を起こしてくれるのを2年間待つような余裕はありません。しかし、システムに詳しくなった労働者が増えても、明日はまた100人が同じピックアップ場所にやって来ます。彼らはその仕組みを何も知らず、低賃金で働くことに同意するでしょう。同じ罠にはまるんです。

私たちはスマホのアプリを作って賃金不払いを画像で証明することにしました。デジタルソーシャルネットワークは、雇用主を非難し、労働者間で情報を共有できる公共の舞台でした。私の役割は、労働者、ソフトウェア開発者、関連組織、弁護士の間にとって、アプリの設計を円滑に進めることでした。最初のステップは、アプリがどのように役立つかを皆が理解することでした。そこには説明責任が伴います。あらゆる段階の意思決定は共同で行われるべきだと私は主張しました。物事を迅速に行う必要がある場合でも、民主的なプロセスを省略することはできません。

アプリの配信は、トランプが大統領選に勝利し、(プロジェクトに加わった)組織が緊急モードに入った1週間後に開始しました。関係のネットワークが構築され、考え方を

を広げたときにこのプロジェクトは実を結びました。今日、各組織は他との関係において、集団的アイデンティティの感覚を持ちながら、異なる立場で活動しています。

プロセスの足跡

2015年から2019年まで、ソルは、アップル・エコ・クリーナーズ、ブライトリー・クリーニング協同組合、ムヘレス・エン・モビエント、スタテン島のラ・コルメナ・コミュニティ・ジョブセンター、ユニコーンズ(ラテンアメリカからのトランスジェンダー移民のグループ)との新しいコラボレーションを通じて、労働と参加についての側面を拡大した。

《プロジェクト・ルース》の集団的な力は、経済的移住という行為に内在する疎外を緩和しながら、大人のための写真学校として継続した。本や新聞の自費出版、オンラインの画像収蔵庫、地元のスペイン語出版社からの出版物刊行などによって、デジタルと印刷の両方で資料のアーカイブが構築された。

アートをツールとして使うための戦略は深化した。画像作成は、セラピーとして、経済ツールとして、足跡として、社会的手段として、公共の舞台として、制度批判として使える。それらすべてにわたって、写真は、自己の社会的、個人的、集団的、経済的成長への扉を開いた。ソルは、あらゆる角度から専門家の助言を求め、労働運動、日雇い労働者、家事労働者、人身売買、移民コミュニティ、都市の強制退去、ジェントリフィケーション、そして国境を越えたアイデンティティが衝突する世界を詳細に調査した。学者、法律家、母親、移民、ソフトウェア開発者、学生、トランスジェンダーの亡命希望者、そして労働者に対して、彼女の戦略は一つだった。つまり、それらのグループに対して、社会正義の問題をめぐるアート・プロジェクトを特定し、組立てる指導をすること。あるグループは問題の可視性を高め、他のグループはこれまでわからなかった不平等を発見した。

サラ: あなたの仕事のプロセスを説明してください。

ソル: 私がいなくてもプロジェクトが機能し続ける方法を考えています。NICEのスタッフの一人が、私の

去った後、我々が一緒に学んだプロセスを労働者が自分の生活や仕事の他の領域にどのように生かしているか、つまり概念化、設計、具体化、プロジェクトのプレゼンテーションに応用することについて、意見したことがありました。

私は、プロセスを信頼することについて話しています。コミュニティの長期的な関与を伴うこの種のアートの実践は、絵画を描く行為とは異なります。予測できる終わりはありません。私がコミュニティ空間に入ると、長引く紛争が表面化することがよくあります。私がそこにいるだけで緊張が生まれるんです。存在しているけれど名前のない対立に気づきます。その疑念と不信の中で、私は最高の快適を感じます。これこそ私の領分です。私はその緊張の中で仕事をします。隠れた問題を説明して外部化するプロセスは、コラボレーション活動の重要な部分です。

詩人のクラウディア・プラドと一緒に仕事をするがあります。彼女は緊張が高まり始めたその瞬間、作文の演習を取り入れるのです。グループのメンバーはじっくり考え、書きます。自分たちの問題について考える時間を持つと、彼らはお互いの意見を聞き、直面している問題を深く掘り下げます。作文は、違った種類の忍耐力をもたらす、(緊張を和らげる)もう一つのやり方です。

創造的な演習は、グループ内から疑問を生み出すためのより良い方法であることを学びました。なぜなら、(ファシリテーターの)あなたは、参加者が実際に深く考え、意見を共有するのを認めるのではなく、自分が聞きたいことに誘導しがちだからです。

プロセスは通常、教師と生徒の伝統的な役割がコラボレーションに変わることから始まります。エンゲイジメントの方法は、お互いを知り、話を聞き、そのグループで行われるキャンペーンや戦略がどんなものかを理解することです。対立、問題、疑問に名前が付けられます。まず私が知っていることから始めます。つまり、写真と組織化から。徐々に私たちは芸術活動を探求し、文化、アイデンティティ、移動性に付随する教育学に疑問を持ち始めます。私たちは役割を変え、新しい分野を探求し、新しい協力者を見つけます。

このプロセスは、グループの再構築にも役立ちます。混沌がある場合、またはコラボレーションが機能しなくなった場合、このプロセスをグループに適用することは、機織りのようなものになるでしょう。個人個人を協調的に再び結び合わせるのです。一種のアートによる修繕です。

サラ：あなたのアートの背後にあるリサーチについて教えてください。

ソル： 現在私は、協同組織で働く移民女性たちとコラボレーションしています。2年間、私は協同組合の起業支援に関連する利点と問題点を調査し、困難が生じるときの要因を探してきました。このテーマについての文献を読んで、協同組合内の労働者の声を取り上げられていないことに気づきました。経済学の修士号を持つ学者やプロジェクト管理者の専門的な言説ばかりが引用されています。彼らは予測を立てて統計数値を予言しようとする。しかし、労働者の声はどこにもありません。

サラ：プロジェクトの終了後はどうなりますか？

ソル： そのプロセスは必ず足跡を残します。たとえば、トランスジェンダーの移民グループ、ユニコーンズのメンバー数人の亡命訴訟を担当している弁護士は、レスリー・ローマン美術館のインスタレーションのために私たちが7ヵ月間協働したことから生まれた連帯(の成果)について話してくれました。そのインスタレーションは「死者の日」のための祭壇、ビデオ作品、他のトランスグループと一緒に集団で書いたポエムで構成されていました。弁護士はこう言います。「芸術的に協働することで、このグループは活動家として連携するようになり、より積極的にお互いをサポートし、革新的な戦略を試すために一歩踏み出そうとしています。一緒になって論証することで、各自がより力強くなっています」。

昨年2月にコラボレーションを終えた後、ユニコーンズはジェンダー・アイデンティティによる迫害に基づく亡命事案の最初の承認を得、5月に2例目の承認を得ました。彼らは現在、美術館と個人スペースの両方で、独自のプロジェクトを立ち上げています。

サラ：あなたは(学校という)制度的な場で、教育的介入の実践をしました。教育から、参加型のアプローチに

よる展示会に進みましたね。

ソル：私の強みは、移民コミュニティのための場作りを促進し、文化的な空間でその機会を巧みに作り上げることです。美術館は、資金提供のトレンドと現在の館長の考え方に動かされています。彼らの典型的な態度は、あまり深くコミットしないということ。美術館は、観客として迎えたいコミュニティに害を及ぼすような（ことをしている支援者からの）お金を受け取るかもしれませんが。私はDACA（不法子女救済措置：Deferred Action for Childhood Arrival）による雇用者を解雇しながら、（不法移民の）避難所を作ることについて議論している美術館を見たことがあります。教育部門のアーティストはますます不安定な状況に置かれています。コミュニティ・プログラムの経費が削減される一方、キュレーターはそのお金をヴェネツィア（ビエンナーレ）訪問に費やします。移民女性のためのプログラムをしようとしたとき、子どもたち（の参加）を許可しなかった事例を覚えていますか？ それは差別と矛盾を示しています。

議論と事実の間にはギャップがあります。包摂的になろうとすれば、コミュニティの経済、その強みや現実を考慮する必要があります。

サラ：《プロジェクト・ルース》を始めるきっかけとなった、架空の状態という概念に戻りましょう。

ソル：私たちの存在を一時的なものだと考えると、移民は架空の居場所に住んでいます。移民がいつも帰国を考えていることは、他の人々にとって都合が良いのです。この宙づり状態では、人は権利を持たずに生活し、虐待や搾取を受けやすくなっています。この架空の居場所が、《プロジェクト・ルース》を動かすエンジンでした。都市空間に住み、そこを占有する行為が、人々（都市に）引きつけます。《プロジェクト・ルース》の背後にある考え方は、一時的にここにいるという幻想を融解し、労働者の居場所を再確認することです。私たちはここにいて、去ることはありません。

ソル・アラメンディは、ニューヨーク市全体の移民コミュニティと共に活動するソーシャリー・エンゲイジド・アーティスト。彼女の参加型の実践は、より公正な労働と移民を取り巻く状況の変化を促進している。彼女は、エンパワメントの手段として写真とアートを使用するプログラム《プロジェクト・ルース》の創設者。

サラ・エンジェル・ゲレーロ＝リップバーガーは、トランスナショナルアートの研究者で、参加型実践、教育、アート、社会学が重なる分野での研究・実践活動をリードしている。彼女は、チェルシー・カレッジ・オブ・アート&デザインで芸術理論の博士号を取得し、クイーンズ美術館の「新ニューヨーカーズ」プログラムの創設マネージャーを務めた。クイーンズを拠点とするアートスペース「ローカル・プロジェクト」の理事、ニューヨーク市立大学バローク校のリサーチ・コンサルタントも務める。2005年以来、クイーンズ、ブルックリン、メキシコ、ロンドン、サンサルバドルで、地域のコミュニティ、機関、アーティストとのコラボレーションによるアート・イニシアチブを主導している。



《スウェイル (Swale)》という自身のプロジェクトの現場に立つ、ABOGフェローのメアリー・マッティングリー。
このプロジェクトでは、ニューヨーク市の港湾で、水上フォレストに人々を招いて作物を自由に収穫させながら、教育プログラムを提供している。
Photo courtesy of RAVA Films

Ask an Artist: Mary Mattingly Answers Your Questions

アーティストに聞く： メアリー・マッティングリーが質問に答える

ニューヨーク市を拠点とするメアリー・マッティングリーは、オルタナティブな仕組みを作り上げることによって環境や経済の規範に挑んでいる。イースト川で、はしけをフードフォレストに変えて公開したり、軍用トラックを対話型パフォーマンスのステージへと転用させたりしながら、メアリーの作品は、ソーシャル・チェンジを起こす創造的なアプローチを具現化し、体験する人たちの想像力を刺激している。

メアリー様

私は毎夜眠れません！ 私は、自分のプロジェクトを幅広い人々にとってわかりやすく、心地よいものにしたいのです。そのような思いがあるので、アバンギャルドな要求、つまり破壊的だったり緊張を生み出したリするような作品づくりを喜んで手放します。しかし、作品の形式と美学がありふれていて、目新しいものでなくても、そこから社会や生活の変革を提案することができますでしょうか？ そこに妥協案はあるのでしょうか？ 私は、ケーキを持っていることと食べることを両方同時にできるでしょうか（矛盾する状況を一度に楽しめるのでしょうか）？

ブルックリンに住むケーキを食べたいと思っている
不眠中の者より

不眠中の方へ

幅広い人たちと一緒に活動することは、妥協の技術と、学びは常に生きているという考えを受け入れることの両方を伴います。もし私たちが妥協のプロセスを開始する場を与えられたとしたら、それこそ、パブリック・アートの始まりです。私たちアーティストは、コミュニティの協働者たちに、可能性の領域を超えて、居心地の悪いほどユートピア的に感じられる領域へと、共に描き続けようと誘うことができます。

理由はこうです。アートや活動を通じて私たちの環境的／社会的目標や価値観を宣言することは、私たちがその影響を想像し、そのアートワークの共同創作を通して他の人が同じことをする場をつくり出すことを可能にしてくれると思います。妥協（見ようによっては、エネルギーの拡散）のための場を保持することは、アイデアが世の中に表明されるのですから極めて重要です。あなたは正しいと思います。そして、心地よく思える境界線をより奥に押しやることが、変化が徐々に進んでいる状況の中では重要だと思います。私は、自

分たちが予見できるより一歩先の考え方を、それが私たち自身理解しているのかどうかさえわからない理想であっても、勇気を持って明示していきたいのです。「違っていること」に不快感を抱く人々が私たちを中傷する態度をとっても、まだ私たちは最初の場所よりも先にいるだろうと仮定すれば、できるのです。こうして徐々に変化の構築を促進することができます。私たちのミッションがある種の変化であるとき、私たちはゴールで防御してはいけません。攻撃に回らなければなりません。もちろん、共に行うことが鍵です。創造力はそれだけで共同体や個人個人の声を表現します。しかし、創造性のあるコミュニティなくして、掛け算の力を働かせることはほぼ不可能です。あなたのプロジェクトについてよく知らないままに具体的な提案を示すことは難しいのですが、私が言えることは、変化が社会的スケールにおいてゆっくり進んでいるとき、個人的なスケールでの急進的な考えを、理解しやすく、心地よく、さらには望ましいものにすることはできませんか？ 想像力を活かし続け、より強い布地を織り続け、私たちが共有する社会の現在と未来をつくり出し、再構成することは、アーティストや思想家たちの仕事なのです。

メアリーより



ニューヨーク、ブロンクスのコンクリート植物公園の埠頭についた《スウェイル》
Photo courtesy of RAVA Films

メアリー様

私はこの1年半、アーティストと地域メンバーによるグループの一員として、市内の中華街で、文化的抹消や立ち退きについて取り組んできました。私はまた、市とアームスレングスの距離での仕事をしているので、私と私の上司は、この地域で仕事をするとき、雇用者としての私の立場を明確にしなければならない状況に置かれています。運がいいことに、私の上司は理解があり、支えになってくれています。

最近、私は人々からネガティブなレッテルを貼られ、それが障害になっています。何人かの人が私のことをアクティビストと呼んでいるのです。私は自分がアクティビストであるかどうかわかりませんし、このレッテルは私にとってはニュートラルです。とはいえ私は、熱心な市民であり、活動的で社会に関心を持つ意識の高い人物であり、アーティストであると自認しています。

人々があなたにネガティブなレッテルを貼り、それが仕事の障害になったことはありますか？ そういったレッテルにうまく対処しなければなりませんか？ ある物事を、言い方を変えて聞こえの良いものにすること、不正直であることとの境界線はどこにあるのでしょうか？ たとえば「ジェントリフィケーション」という言葉を、再活性化（リバイタライゼーション）、文化的抹消（カルチュラル・イレージャー）、立ち退き（ディスプレイースメント）に換えて使うような場合です。あるいは、ベルフックの言う「帝国主義の白人至上主義資本家の家父長制」ではなく「インターセクショナリティ」という言葉を使うような。

ありがとうございます。

カナダ、エドモントンのグラウより

グラウ様

まず、あなたの複数の役割において、自分自身どのように認識されたいのか、形式上共有することが必要だと思います。自分に合ったレッテルを自分で使うのはフェアだと思います、特に「アーティスト」という呼称はそうです。アーティストには、さまざまなコミュニティの一員として多様な社会的役割を発揮する力がありますから。この創造性は矛盾や緊張、複雑さを引き起こしますが、同時に私たち自身の矛盾をバランスのとれた状態に保つことも私たちの仕事ですよね。さもないと、その矛盾によって思慮深い行動ができなくなります。思慮深い役者として、姿を変える倫理が必要かもしれないのですが、結局は、役割を切り替えることが、皆の自己中心的なやり方やステレオタイプの考えを覆すのに役立つかもしれません。

したがって、たとえ他人につけられたレッテルが理解できなかったり、納得できなかったとしても、それを受け入れてもよいときがあると思います。もし私たちが自分好みの名称を共有しても、人々がそれを無視したり他の名で呼んだりすることがあるでしょう。でも、それは私たちが誰であるかを奪いませんし、私たちが提供しなければならないものも奪いません。レッテルは、しばしば手に負えない、または理解するには大きすぎると感じられる世界において、カテゴライズの手段として簡便に使われます。私たちは人々に疑いを持ってもらってよいのです。本当に重要なのが自分たちの仕事であるとき、他の人々が私たちのことをどう

思うかに関して無駄にエネルギーと時間を使うことはありません。私たちの複数の役割を尊厳を持って操作することには、何世代もの間に鍛え上げられたレッテルの論理を脱却し、正直、不正直の二元論に基づくものではない、より微妙な理解を開拓する可能性があります。それは私たちがレッテルの総和以上のものであるという事実を証明することにもなります。

メアリーより

メアリー・マッティングリーは、環境や経済、そして政治の変化に注目したさまざまな形態の彫刻や写真を手掛けるアーティスト。米国国務省とブロンクス美術館が共同で創設したでプログラム「smARTpower」に参加し、彫刻家として2012年にフィリピンに滞在しながら、住民と共に建築としての協働彫刻をつくった。2016年に、ABOGフェローとして《スウェイル》という移動可能な水に浮かぶフードフォレストに着手した。これは、ニューヨーク市の水路を巡回するはしけの上で、教育的なプログラムを提供し、一般大衆に無料で農耕体験をさせるプロジェクトである。彼女はまた、ジェームズ・L・ナイト財団、アイビーム・センター・フォー・アート、ハーボ財団、NYFA、ジェローム財団、アート・マターズから助成金を受けている。



芸術機関 (アート・インスティテューション) を原子炉に喩えてみよう

デボラ・フィッシャー (A Blade of Grass エグゼクティブ・ディレクター)

The Art Institution as Nuclear Reactor

Deborah Fisher, Executive Director, A Blade of Grass

アートは共感を広げ、何が可能かについての私たちの感覚に挑戦するための効果的な手段だ。なぜなら、アートは想像の空間だから。そして私は、組織のリーダーとして「アートはインスティテューション[訳注1]ではない」という行動原則に絶えず立ち返っている。アートとイメージは、心と魂に火をつける火花だ。アートは私たちを旅に連れ出す。そしてそれは、私たちに困惑や不安を感じさせるほどにまで、挑戦的になれるはずである。ずっと持ち続けてきた信念を見直す、より多くの人々を愛する、現在よりも良い未来を想像する、といった勇敢なことを、アートをおいて他に行うことができるだろうか？ とはいえ、インスティテューションの役割は、火花になることでも、困惑させることでもない。インスティテューションは、私たちに不安定感あるいは不安感を抱かせるようなアートの潜在力を尊重し、保持し、有効にする必要があり、さもないと、その目的と精神的支柱を失ってしまう。しかし、それ自体が危険であってはいけない。実際、(アートとは)逆に、インスティテューションは安全性を優先する必要がある。なぜならその役割は、アーティストが旅を実現させるのを助け、その旅に人々を参加させて囲い込み、人々がそれに十分価値を認めることを確実にし、その意味を拡張して共有できるよう、より大きなコンテキストに配置することだからだ。

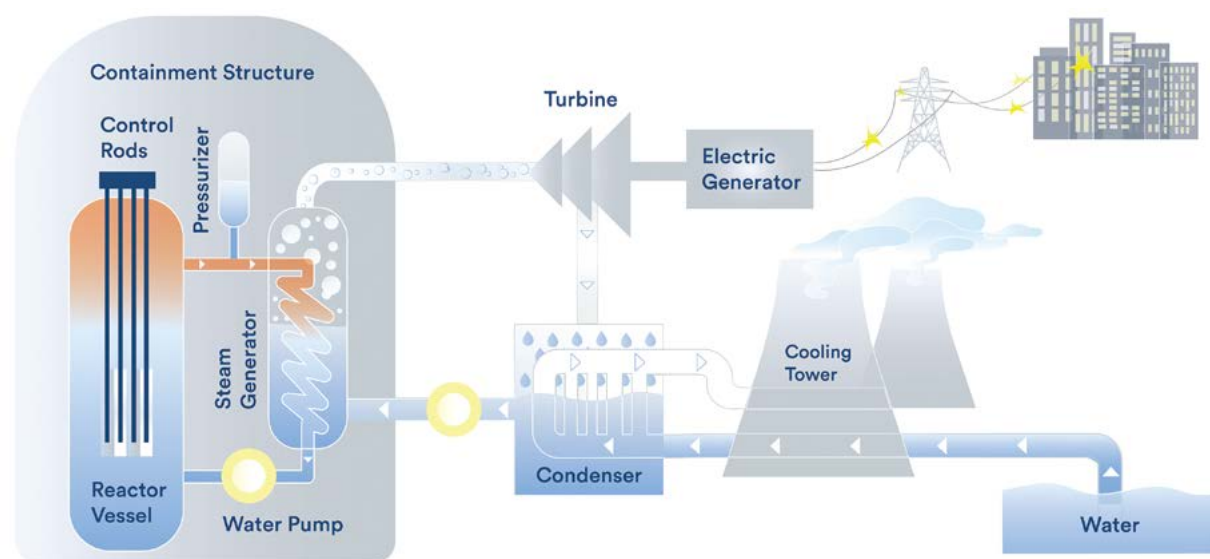
左ページ：現在閉鎖中のパーセベック・クラフト原子力発電所（スウェーデンの）の使用済み核燃料プール
Photo by Knut-Erik Helle

この役割、そしてその基本的に受容力があり育成的な性質は、芸術機関が行うことができる社会的および政治的な活動の特徴づける。これは、2つの実際的な理由から明確にすることが重要だ。まず、私たちは大衆文化、メディア、イメージが非常に強力な時代に生きており、激しい対立、不安定な方法でその力が行使されて、社会的、政治的に大きな影響を受けている。それはFacebookに溢れる怒りやフェイクニュース、POTUS(大統領)が何をツイートしているかについてのおびただしいジャーナリズムを見れば明らかだ。広範囲な文化交流の激しさと、そこで何が危うくなっているかは、同語反復的な意味で芸術機関に関連している。つまり、芸術は文化の一部であり、芸術機関は文化機関であるということだが、それを明らかにするのはほとんどはかばかしい。しかし、それだけではない。芸術組織は生産的で先見的な方法でこの瞬間に参入してほしいと私は思う—抗議の標的として、あるいは敵意や激しさの増幅装置としてではなく、怒りと不安を意図とつながりに変える助けとしてだ。この仕事には大きな価値があると思うのだが、現在、芸術機関は価値の危機に直面している。私の仕事の65%はファンドレイジングなので、それは文字通り、誰が、なぜ芸術にお金を払うかに関わってくる。「芸術のための芸術」は、ほんの一握りの人々にとっては意味のある価値提案だ。知ってのとおり、芸術と芸術機関は「それ自体のため」に意味を持つだけでなく、私たちが創り出すイメージと私たちの集合的な想像力には市民的・社会的価値がある。しかし、私たちはその価値を明確にし、真剣に取り上げることに格闘している。

したがって、もし、広範な文化的力学が強力で、不安定で、文化的対立に満ちていれば、そして芸術が、私たちを変えうるかもしれない挑戦的で危険な出会いであるとすれば、芸術機関はこのパワーと不安定性のすべてをうまく操り、掌握するときに最高の仕事をする事ができるだろう。つまり、パワーと不安定性を意図とつながりに変え、その意図とつながりを、できる限り多くの人々が集団的行為主体性を強める方向へ向かうよう、生産的に導くことができるのだ。これは、組織のリーダーとして私がやりたい、今日的意味のある、成長志向の包摂的な仕事だ。それは、芸術を真剣に受け止め、芸術の危険性を保ち、社会問題との関連性を優先する。この仕事をうまく行うための頭の整理として、比喻を用いて語りたいと思う。ここで次のように仮定しよう：芸術機関は原子炉(注1)のようなものであり、その仕事は「文化的分裂」と呼べるような効果を生み出し、利用する。

原子炉は、連鎖反応によって生成されたエネルギーを利用する。ウランのペレットに中性子が衝突する。これにより、ウランの原子核が分裂し、分裂するにつれて、さらに多くの粒子が放出される。これが放射性物質になる。その後、これらの粒子は他のウラン粒子にぶつかり、分裂して、さらに粒子が飛び散る。カオスが続く！粒子は粒子に衝突し続け、これによりますます多くの熱が発生する。原子炉は、この連鎖反応を制御し、生成される熱を使用して、電気を起こす蒸気タービンに動力を供給するように設計されている。

「文化エンジニア」である私たちは、比較的安定した状況からスタートしているのではない。原子炉は、ほとんど無害の未処理のウランを密閉容器に入れて中性子を衝突させ、連鎖反応を開始させることで不安定な状態をつくり出す。一方私たちは、すでにやや危険な制御されていない連鎖反応が日々発生していることに気づいており、それを何らかの形で組織の仕組みに持ち込むのは良い考えだと提唱している。檻の中の子どもたち、また一人の黒人が警察によって不当に扱われている、「ユナイト・ザ・ライト」行進で20人の死傷者が出た、奇妙な大統領のツイート、そして重要な歴史的瞬間にフォトショップされたイヴァンカ・トランプの(インターネット)ミーム、それらのイメージ自体は小さい。しかし、それらはいずれも、未利用、未処理で、不安定であり、余分な熱と不安定な粒子を放出している。それらはまた、非常に反応性が高い—私たちにエネルギーを投げ付け、さらに多くの自分自身を生成する。ミームはミームを生む。奇妙な大統領のツイートは、ツイートについてのメディア報道の洪水に変わる。党派分裂の両陣営が不快で信じがたいと感じる実際のニュース記事は、さらに分裂したフェイクニュースを生み出す。今現在、この不安定で放射性の文化的エネルギーはすべて、互いのソーシャルメディアと大衆メディアに集まっている。そこで発生するパワーは、激怒と不安であり、有毒だと思えるほどだ。私はこれが危険なスタートであることを認めなければならない！もし私が理事会のメンバーで、(組織運営を任せる)エグゼクティブ・



GAO (米国政府説明責任局) および原子力規制委員会の文書に基づく原子炉の図 Image by Karina Muranaga

ディレクターが「私たちは、気分が悪くなるような物事のすべてを自らの活動に持ち込まなければならない」と言うような人だったら、本当に心配になるだろう。

実際、それ(危険を持ち込むこと)が良い考えだと思う理由はこうだ。第一に、文化機関は、党派的な政治演説に関与したり、政策アジェンダを制定するよりも、文化の変革に優れている。アイデアをどのように取り込むか、そのアイデアがどのように表現されるか、そしてそれらのアイデアやイメージが私たちをどのような社会に向かわせるかは、すべて文化機関にとって格好の標的だ。そして今、人々はアイデアやイメージに傷つけられている！ 今現在に関与することから生じる怒りと不安は痛みを伴い、私たちの多くを反社会的な行動に駆り立てる。たとえば、面と向かって、またはオンラインで人の名誉を傷つけたり、足をすくったり、怒鳴ったりする、政治的意見が合わないという理由でベビーシッターを解雇する、感謝祭を行うことができないと判断する、反対派の人々の集団に車で突っ込む、または民兵を組織する意図で武器を備蓄する等々。インスティテューションは集団行動を可能にする。それは私たちが共に行動し、信念を共有するための存在だ。もし私たちが、このすべての不名誉を互いに和らげ、多くの対立を制し、あるいは異議を唱える方法を思い出すことを一緒に行う必要があるのなら、インスティテューションはその機会に立ち上がるべきだ。それが恐ろしいことだとしても。

もし私たちが、こういった怒りと不安のアイソトープを吐き出している制御されない文化的連鎖反応が害を及ぼしているという理由で、それと取り組み始めたいのなら、次のステップは実際に害を減らすことに挑戦する方法を考え出すことだ。ここにこそ、良いニュースを見つけられると思う。ホイットニーやメットのような非常に大規模な文化機関が、先を見越して、あるいは生産的にこの状況に関与するためにできることはほとんどない。なぜなら、理事会のメンバーや寄付者はすでに抗議の標的であり、そのビジネスモデルはサックラーあるいはウォーレン・カンダース[訳注2]のような後援者が強い影響力を持っているからだ。小規模な芸術機関も同様に富と慈善に依存しているが、まったく異なる利害関係を持ち、異なる価値提案をしている。それは単純に、小規模な組織は多大な寄付金と社

会関係資本との交換(多大な寄付金を受け取る代わりに社会貢献の免罪符を与えること)に依存することが少ないため(注2)、別の機会で価値を明確にすることができるのだ。多くの小規模組織は、コミュニティと文化の組織化、ソーシャルプラクティス・アーティストのレジデンス、トークバックなどの対話型のプログラミング形式を活動に組み込むことで、この柔軟性をすでに強みとしている。また、コミュニティの人々に展示会のキュレーションやその他のプログラミングの推進を依頼する事例も増えている。これは重要な変化だ。なぜならそれは、懇談や関係構築のレベルを超えて、実際に制度上のオーナーシップと権限を共有することに向かうからだ。これらの既存のプログラム戦略はすべて、アートワールドとその言説の範囲を超えて広げることができ、アートを用いてお互いに意見が合わない人々を生産的な対話に導くような、より広範な文化的アジェンダを保持、提供し始めると思う。この仕事に芸術と芸術機関を用いることで、遠回しに機能する機会が生まれる。歴史博物館や公民権博物館は、ある問題や歴史に深い関心を持つ人々を集客する一方、アートの観客は新しいアイデアや新しい素材を見ているかもしれない。それはまた、制度的なネットワークとパートナーシップを拡大する能力も生み出す。芸術機関は、対立に満ちた文化的場面を、責任を持って支えることができるが、それぞれ単独で生じている歴史や市民的課題の深さを、責任を持って支えることはできない。人種、植民地史、経済的抑圧、環境正義などに関する難しい議論を有意義に行う唯一の方法は、芸術以外の組織とパートナーを組むことである。

こうしたプログラム上のコミットメントを安全かつ変革的に深めるには、インスティテューション自体の構造と、それが作成するプログラミングをどのように保持、育成するかを考慮する必要がある。原子炉においては、粒子を減速させるために水で満たした格納容器内で核分裂が起こる。原子炉内の熱は、文字通り「制御棒」と呼ばれるものを使用して制御される。さまざまな化学反応が監視され、平衡を維持するために微調整される。確かに、芸術機関のプログラマーもある種の(原子炉のような)装置を開発している。つまり、考え抜いた空間内で交わされる重要な会話を保持するとともに、原子炉の水のように、意図的に反応を減速させるためのコミュニティ基盤を開発しているのだ。非営利団体

(NPO)の理事会も、そのNPOを安全かつ生産的に保つ「制御棒」としての自覚を持つべきだと、私は主張したい。対立を封じ込めるのではなく、それを理解し、共有し、支援すること、さらに対立をNPOの仕事の肥やしとすることによって。さらに、良いガバナンスの意図するところは、NPOの首脳部に、全員がバランスの取れた仕事をすることを確実にできる力を与えることだと思う。つまり、一個人としてNPOから価値を引き出そうとするのではなく、皆で価値と目標をシェアするように。この時代、イメージとミームの過剰生産、そして怒りと不安に満ちた文化的状況を考慮すれば、芸術機関に別の仕事求められることはないだろう。しかし、芸術機関は其中で、理事会の文化、ガバナンス、教育など、現在あまり注目されていない部分をより重要視する必要があるだろう(注3)。

私たちにやむにやまれぬ動機があり、私たちがしていることを本当に理解し、援助し、一貫して約束を守ってくれ、そして利害関係者に我々の仕事を伝えることを通じて、我々が持つプログラム戦略や経験というささやかな財産にコミットしてくれる「制御棒」タイプの理事会と寄付者の基盤構築に力を注げば、その時こそこの(原子炉の)比喻を可能な限り推進することができる。芸術機関は、生産的で人道的な対立をどれほど優先させることができるか？ これはいつの時点で発生し始めるのか？ 芸術機関を可能にする利害関係者全員の地勢図の中で、その関係管理と信頼構築にどれだけの人的資源を割り当てることができるか？ 単に対立を作動させること、それは今現在、少し簡単すぎると感じられ、インスティテューション自体では制御不能なイメージ、ミーム、コメントの急増に突き進んでしまいかねないのだが、私たちはどのようにそれを超えられるだろうか？ 芸術と文化はどのように連結するのか？ 簡単に達成できると感じられるタイプの多様性、たとえば、貧しいアーティストと裕福なコレクターを集めるといったことがある一方、有色人種を理事に加えたり、保守派とリベラル派を同じ展覧会に入れるなど、本当に難しいと感じるタイプの多様性がある。アウトリーチはどれほど多様化できるか？ 多様性についての考え方をどの程度多様化できるか？ そして…私が、すべての中で最も重要でデリケートな問いだと思うのは、次の問いだ。

効果的な政治的活動を行いながら、単に一方の側につくだけではない方法で、すべての議論とイメージに有意義に応答し、それを統合し、形づくり、指揮するインスティテューションの展望とは何か？

この問いは、比喻を実際に機能させる。この問いは、今の文化的状況の熱を利用して次の文化的状況を創造することに説明責任を持つ。そしてそれを行うために、インスティテューションは、単に明確にするのではなく、(積極的に)展開したいと思うような価値を持つ必要がある。インスティテューションが明確に考える必要があるのは次のことだ。参加者として誰を呼ぶか、誰が発言力を持つか、誰のイメージが重要か；どのような種類の会話や出会いが形成されているか；どのようなアートとアートの文脈がこれらの出会いを形成するのか—なぜアートがその中で重要なのか；誰が出会いとそれが入り込む大きなネットワークを保持しているのか；そして、意見が合わない場合は何が起こるか。それは党派的な仕事ではない—文化機関は進歩派でも保守派でもない。しかし、それは極めて政治的な仕事だ。この枠組みでの文化は参加型であり、そのインスティテューションに関わる一人一人の仕事だ。これはそもそも文化の仕組みだ—我々は、テレビを見たり音楽を聴いて未来を想像する。芸術機関では、このプロセスを減速し、検討し、反応を省察に変え、時間をかけてより愛情深く公正な決定を下すことができるのだ。

デボラ・フィッシャーは、芸術家や創造力、そして文化が市民生活の中で果たす役割を拡大しようと取り組んでいるクリエイティブリーダーである。彼女はA Blade of Grassの創設者であり、エグゼクティブ・ディレクターを務めている。これまでにシェリー&ドナルド・ルービンの芸術・戦略・フィランソロピーのアドバイザーを務めた他、ニューヨーク市の芸術と市民生活の交差する分野で数々の職務に就いてきた(ソクラテス彫刻公園のスタジオマネージャー、ブルックリン都市環境センターのカリキュラム開発者など)。彼女のリーダーシップへのアプローチは、自身が受けた芸術的トレーニングとパブリック・アートの制作経験に基づいている。

〔訳注1〕 インスティテューションとは、「(確立した)制度・慣習」と「(社会的・教育的な活動のための)機関・施設」の両方の意味を持つ言葉で、日本語の適切な訳語はない。アート・インスティテューションとは従来、美術館、ギャラリー、アートスクールなど、美術界を牽引する施設やそれを支える制度を意味する用語だった。1960年代後半から70年代には、既存のギャラリーや美術館などの権威的な美術機関の仕組み批判するような表現活動が活発化し「インスティテューショナル・クリティック(制度批判)」と呼ばれた。現在では、既存の制度やメジャーな機関に加えて、ア・ブレイド・オブ・グラスのようなオルタナティブな組織もインスティテューションと呼ばれている。

〔訳注2〕 サックラー一族は、米国内で多くの犠牲者を出したオピオイド系鎮痛剤を製造販売する製薬会社を経営、ウォーレン・カンダースは、催涙ガスなど軍や警察で使用する装備を製造販売する会社を経営。それぞれ、メットとホイットニーに大口の寄付をしていた。

(注1) これは比喩であり、原子力発電の推奨ではない。

(注2) あるいはそうすることができない! ア・ブレイド・オブ・グラスは、同規模の多くの芸術機関と同様に、栄養を受ける人たちとガラ・パーティを催したり、このビジネスモデルを使おうとしているが、それは全く効果的ではない。なぜなら、ニューミュージアム、メット、ホイットニー、MoMAなどと同じ社会的構図の中での競争になるからだ。

(注3) これは実際、ア・ブレイド・オブ・グラスにとつての仮説ではない。私たちはまだ文化的分裂を利用していないが、世界に変化をもたらそうとする挑戦的なアーティストと共に活動している。時々、私たちは法的な問題、肉体的暴力や風評被害に対する恐れ、構造的抑圧に対する私たち自身の説明責任などにぶつかる。健全で機能的な「制御棒」として機能する、小さく、力があり、十分に教育を受け、深く関与する理事会なしには、私たちは仕事をすることができない。

今後のエッセイでは、このタイプのインスティテューションの仕事と可能性のあるビジネスモデルの両方をさらに引き出す予定だ。今のところ、資金調達が脅かされれば、この仕事を実行できないことを明確にすることが重要だと思う。

A Blade of Grass Magazine

Content Editor Prerana Reddy
Managing Editor Sabrina Chin
Designer Karina Muranaga
Ask an Artist Editor Emma Colón

A BLADE OF GRASS

81 Prospect Street, Brooklyn, NY 11201

info@abladeofgrass.org

www.abladeofgrass.org

日本語版『ア・ブレイド・オブ・グラス』

編集・翻訳 アート&ソサイエティ研究センターSEA研究会 [工藤安代、清水裕子、秋葉美知子]
翻訳協力 佐藤彩乃 徳山貴哉
デザイン 井出竜郎

A Blade of Grass Magazine Japanese Version

Editorial Team SEA Study Group at Nonprofit Organization Art & Society Research Center
Yasuyo Kudo, Hiroko Shimizu, Michiko Akiba
Assistant Translator Ayano Sato, Takaya Tokuyama
Designer Tatsuro Ide

制作・発行 特定非営利活動法人アート&ソサイエティ研究センター
〒101-0021 東京都千代田区外神田6-11-14 3331 Arts Chiyoda 309
E-mail: info.art-society.com website: www.art-society.com

Published by Nonprofit Organization Art & Society Research Center
#309, 3331 Arts Chiyoda, 6-11-14 Sotokanda, Chiyoda-ku, Tokyo 101-0021
E-mail: info.art-society.com website: www.art-society.com





特定非営利活動法人アート&ソサイエティ研究センター
〒101-0021 東京都千代田区外神田6-11-14 3331 Arts Chiyoda 309
E-mail: info.art-society.com website: www.art-society.com