

Documentation

ドキュメンテーション

GLOBAL Networking FORUM

Archives for Cultural & Art Activities related to Social Environment

国際シンポジウム

地域・社会と関わる芸術文化活動のアーカイブに関する
グローバル・ネットワーキング・フォーラム

はじめに

2010年より、特定非営利活動法人アート&ソサイエティ研究センターは、社会・地域に関わるアート活動のアーカイブのあり方を探り、その普及やアーカイブの人材育成を担うことを目的として「P+ARCHIVE（ピープラス・アーカイブ）」事業を行なっております。この事業は、東京文化発信プロジェクト東京アートポイント計画の一環として、実施しています。

その具体的な活動の一つとして、この度、国際シンポジウム「地域・社会と関わる芸術文化活動のアーカイブに関するグローバル・ネットワーキング・フォーラム」を開催致しました。このシンポジウムは、社会・地域に関わるアート活動を記録し、その手法・スキルを相互に交換・共有し、ネットワークを構築してゆくことを目的としたものです。米国、ドイツ、韓国、日本から芸術文化活動のアーカイブ分野のエキスパートを招聘し、情報の交換やアートアーカイブの抱える課題、その展望を議論する機会となりました。

ここにそのドキュメンテーションとして、皆さまにお届けする運びとなりました。本シンポジウムの成果が今後の日本でのアートアーカイブ構築に有効に活用され、ネットワークの形成に寄与していくことを願っております。

末筆となりましたが、本シンポジウムに助成して頂いた国際交流基金に感謝申し上げますとともに、ご協力を賜った関係者の皆様に心より御礼申し上げます。

特定非営利活動法人アート&ソサイエティ研究センター

Introduction

Since 2010 Art & Society Research Center has been examining the means of archiving socially and community engaged art projects through the P+ARCHIVE initiative. This initiative is being realized under the joint organization of Tokyo Culture Creation Project's Tokyo Artpoint program.

As a concrete example of this work Art & Society Research Center held this international symposium "GLOBAL NETWORKING FORUM Archives for Cultural & Art Activities related to Social Environment", with the purpose of raising greater awareness towards the documenting of social-community engaged art projects, sharing skills and methodologies and fostering a network within this domain. Experts in the field of arts and culture archiving, from the USA, Germany, South Korea and Japan, were invited here to take the opportunity of sharing information and debating the various issues faced in the area of art archiving.

Here this documentation becomes the vehicle through which to deliver the contents of these discussions to a wider audience. It is our hope that the outcomes of this symposium may contribute towards the effective development of art archives in Japan and the building of a significant network.

Finally we would like to offer our sincere gratitude to the Japan Foundation for their support and funding towards this event, and all others who kindly offered their assistance.

Art & Society Research Center

Contents

目次

ドキュメンテーション

国際シンポジウム

地域・社会と関わる芸術文化活動のアーカイブに関する グローバル・ネットワーキング・フォーラム

Documentation

Global Networking Forum

Archives for Cultural & Art Activities related to Social Environment

Talk

- 01 あいさつ
Introduction
- 03 国際シンポジウムのコンセプト
Concept of the Symposium
- 04 シンポジウムのスケジュール
Schedule of the Symposium
- 05 アン・バトラー
場所と実践としてのアーカイブー現代アート・アーカイブの構築
- 13 Ann Butler
Archives as Site and Practice
– On the Building of Contemporary Art Archives
- 19 リー・ヨンジュ
芸術活動アーカイブの社会的、教育的価値
: アルコ・アーカイブ・コレクションの効果的な活用方法
- 25 Lee Youngjoo
The Educational and Social Value of Art Archives
: The Effective Use of the Arko Archive Collection
- 30 カーリン・シュテンゲル
ドクメンタ・アーカイブ 2013
- 36 Karin Stengel
The documenta Archive in 2013
- 41 前田富士男
アート・アーカイヴー情報化社会の新しい人文知にむけて
- 46 Fujio Maeda
Art Archives for New Humanics - in the Information Society
- 49 伊藤達矢
「とびらプロジェクト」の活動とアーカイブの関係
- 53 Tatsuya Ito
Activities of Tobira Project and its Relationship to the Archive
- 55 ディスカッション 質疑応答
- 62 国際シンポジウムを終えて
- 63 アンケートの回答結果
- 64 P+ARCHIVE の活動について
The Activities of P+ARCHIVE

Discussion

アート活動を記録し共有することは、将来の「創造・想像の場」を提供する重要な活動です。それは未来の芸術文化活動を支える貴重な経験・情報やノウハウの宝庫ともなります。近年日本でも、その手法に対する関心が高まっており、特に、現在世界中で行われている「地域・社会と関わる芸術活動」では、完成した作品ばかりではなく、創造の背景やプロセス等を知るための資料を包括的にアーカイブする動きが活発化しています。

一方で、活動を通じて作成される膨大な資料は、マンパワーや資金の不足などから散逸しがちな現状があります。そのため、貴重な活動の記録を蓄積してゆくには、その作業を効率よく行う方法を構築する必要があります。同時に、蓄積された資料群をいかに公開し、ネットワークを構築し、容易に相互参照できるようにするかという両面からのアプローチが必要だといえるでしょう。

そこでアート・アーカイブの分野で、欧米やアジア、日本をリードする組織の関係者に参加してもらい、それらの知とスキルを相互に交換・共有し、ネットワークを結び、公共性の高い文化資源として活用してゆくことをめざし国際フォーラムを開催します。

To document and share art initiatives is to play an important role in the provision of a future space of creativity and imagination. This becomes a treasure trove of precious experience, information and know-how which may support future cultural and artistic endeavors. In recent years even within Japan there has been an increased interest in such methodology, and currently amongst social-community engaged projects across the world a movement is rising in which emphasis is turning away from the mere presentation of completed work, coming rather to embrace the provision of documents which may provide insight into the context and process of the creation.

On the other hand the mass of documents produced through these various art activities are currently prone to be sporadic and scattered due to lack of manpower and funding resources. In order to collate the records of these important engagements it is necessary to build an efficient system for such work. At the same time it may be said that efforts must also be turned to the publication, distribution and network of these documents, allowing a greater ease of mutual reference, and therefore requiring an approach from both angles.

In this context we gathered associates of leading organizations in the field of art archiving from across Japan, Asia, Europe and America, in an international forum intending to provide the opportunity for the exchange and sharing of knowledge and skills, the expansion of each other's network and greater mobilization of documents which hold such a high importance for us all.

Schedule

シンポジウムのスケジュール

国際シンポジウム
地域・社会と関わる芸術文化活動のアーカイブに関するグローバル
ネットワーキング・フォーラム
Global Networking Forum
Archives for Cultural & Art Activities related to Social Environment

2013年2月13日(水) 18:00 - 21:00

国際交流基金 JFICホール 「さくら」

- 17:30 開場 Open
- 18:00 開演 ごあいさつ Opening & Greeting
- 18:15 トーク・セッション Talk Session
1. アン・バトラー Ann Butler
 2. リー・ヨンジュ Lee Youngjoo
 3. カーリン・シュテンゲル Karin Stengel
 4. 前田富士男 Fujio Maeda
- 19:45 休憩 Intermission
- 20:00 5. 伊藤達矢 Tatsuya Ito
- ディスカッション Discussion
- 20:45 質疑応答 Q&A
- 21:00 終了 Close

凡例

1. トーク部分は和文、英文のバイリンガル表記とした。ディスカッションは和文表記のみである。
2. トークについて、海外スピーカーの英文と国内スピーカーの和文は予め提出されたフル・テキストを原則としてそのまま掲載した。一方で、海外スピーカーの日本語と国内スピーカーの英語はトークのテーパー起こしを基本に整えた。そのため、和文と英文は必ずしも一致していない部分がある。
3. 挿図は和文のみに挿入した。
4. 挿図のキャプションはスピーカーの原語のみの表記とした。
5. アン・バトラー氏、リー・ヨンジュ氏、カーリン・シュテンゲル氏の註は、英文のみで最後に記載した。

Explanatory Notes

1. The presentations by each speaker are included in both English and Japanese, while the following discussion is included in Japanese only.
2. In documenting each presentation we have utilized the speakers' prepared text, provided in English in the case of overseas participants and in Japanese in the case of domestic participants, while the translation of these presentations is based upon the recording of the simultaneous translation provided in the actual event. Therefore we would appreciate your understanding of certain differences between these two texts in each case.
3. Inserts are included in Japanese only.
4. Captions are provided in the speaker's language of presentation.
5. The explanatory notes of the presentations of Ann Butler, Lee Youngjoo and Karin Stengel are included at the end in English only.

Talk 01

場所と実践としてのアーカイブ — 現代アート・アーカイブの構築

アン・バトラー

Ann Butler



Profile

アン・バトラー Ann Butler

バード大学キュレーター研究科センター図書館・アーカイブ (the Library and Archives at the Center for Curatorial Studies at Bard College: CCS Bard) ディレクター、アート・スペースアーカイブ・プロジェクト、ディレクター

20年にわたり、図書館と美術館のアーカイブについて学術研究を実施、CCS Bard 図書館アーカイブ、ニューヨーク大学のフェールズ図書館スペシャルコレクション、グッゲンハイム美術館アーカイブ構築に貢献。現代美術のアーカイブや知的財産、動画の保存などについて幅広く講義。

パフォーマンス、技法、インスタレーションなどのドキュメンテーションと現代美術コレクションにおけるアーカイブの運営・管理などを研究。

シカゴ美術館附属美術大学にて学士、ニュースクール (the New School) でメディア研究を専攻、ラトガース大学 (Rutgers University) にてMLSを取得。

Ann Butler is the Director of and Project Director for Art Spaces Archives Project (as-ap.org). For the past twenty years she has held positions within academic research libraries and museum archives. She's been instrumental in the building of several archival programs and research collections including the CCS Bard Library & Archives, the Downtown Collection at the Fales Library & Special Collections, NYU, and the Guggenheim Museum Archives. She serves as faculty at CCS Bard and has lectured widely on subjects including: contemporary art archives, intellectual property within the contemporary arts, and moving image preservation. Her research interests include documentation practices and preservation issues for performance, technology, and installation-based works, and the increasing convergence of archives and museum collection management practices for contemporary art-related collections. She holds a BFA from the School of the Art Institute of Chicago, an MA in Media Studies from the New School, and an MLS from Rutgers University.

I. はじめに

今回はこのような機会を与えていただき心より感謝いたします。

私が、芸術や文学のアーカイブに興味を抱いたのは20年前のことです。そして美術館や教育機関の研究図書館などでアーカイブの構築と開発に関わる仕事を始めました。過去4年間はバード大学キュレーター研究センター (Center for Curatorial Studies at Bard College) の中にある図書館とアーカイブのディレクターとして、その構築に携わり、国際的なキュレーター研究と現代芸術の先端研究を支援しています。加えて、2003年に設立されたアーツスペース・アーカイブス・プロジェクトのディレクターも務めています。これは、アメリカのオルタナティブやインディペンデント系アーツスペースのアーカイブを支援する組織として立ち上げられました。

なぜ、いかにして、さまざまな分野のアーカイブが構築されて活性され、活用されるのか、また、それらはいかに新たな学術研究やアート活動を支える資源となり得るか、ということに大きな関心を寄せています。

II. アーカイブとは何か？

まずはその起源から始めましょう。アーカイブとは何であるか、なぜそれを構築するのか。アーカイブはわれわれについて、何を語るのか。そもそもわれわれは自分たちのために収集し、整理し、記述し、利用し、活用するわけです。

アーカイブは人類の活動や経験の物質的軌跡であり、増加する人間活動の情報の集積でもあります。また、アーカイブは人間の交流や関わり、そして知的で芸術的な労働や創造性の副産物でもあります。

加えて、アーカイブは場所あるいは収蔵機関であり、資料の形態が物質そのものかデジタル媒体かにかかわらず、アーカイブ資料が保全され、管理され、公開される場所でもあります。また、アーカイブは実務でもあります。つまり、さまざまな出来事、人生、場所の痕跡を収集し、照合し、記録する。そして、秩序ある構造と合理性を開発し、時間がたっても安定して持続的であることを担保し、さらなる創造、知的活動に活用できるようにするというわけです。アーカイブは過去に誰が何を行ったかということを思い起こさせ、

現在において、また将来のために、これらの過去と関わりをもつ機会を与えてくれるのです。

アーカイブはどのように確立され、 どのように歴史記録の一部となるのか？

アーカイブは、作成され、利用され、編集された資料の集積や骨格であり、また個人あるいは特定の団体が長期間にわたり入手した資料群です。これらの資料は保護され、保存され、閲覧利用され、活用されます。一方で、それは忘れられたり、顧みられなくなり、最終的には失われたりすることもあります。管理と活用を通じて常に動いているものは活性化し存続されます。一方で、不活発になり、動きがなくなると、最終的には消滅してしまいます。

記録、ドキュメント、物体、芸術品のような資料群の物理的な構造は、それぞれの要素がいかにして作りだされ、利用され、また、再利用されてきたかを反映しています。同様に、これら資料の物理的な配列は、アーカイブの知的構造を総体として表しています。

通常アーカイブは資料体を作成した組織に保管されていますが、場合によっては、最終的に資料の管理保存が持続して可能な、「コレクティング・リポジトリ (Collecting Repositories: 対象を定めて収集する機関)」に寄贈されたり売却されることもあります。

また、アーカイブは分類調査されます。すなわち、目録化され保存され、アイテムやフォルダ、ボックス・レベルでのインヴェントリー (一覧) づくりが行われます。これは骨の折れる作業です。インヴェントリー、ファインディング・エイド (検索手段)、コレクション・ガイドは、言語上で収蔵資料の物理的内容を表したもので、それらによって、研究者、一般市民、アーキビストと、収蔵資料やアーカイブ全体が仲介されるわけです。

なぜ私たちはアーカイブを構築するのか？

最初に申し上げたことに戻ると、そもそもなぜアーカイブを構築するのでしょうか。私たちは費用や手のかかる資料の管理、保存になぜ貢献しようとするのでしょうか。資料を保存することは、将来利用され活用されるから正当化されるのでしょうか。

アーカイブの定義には、キーとなる四つの原則があり、相互に影響を及ぼし合っています。それは、保



Library and Archives, Center for Curatorial Studies, Bard College.
Photographer, Chris Kendall.

存、閲覧利用、出所、そして整理です。これらアーカイピングの基本的な原則は、歴史や個人の物語を再構成するというアーカイブの役割を示しています。そして、「インスティテューショナル・アーカイブ (Institutional Archives: 機関内アーカイブ)」や、より幅広い「コレクティング・リポジトリ (Collecting Repositories: 対象を定めて収集する収蔵機関)」を通じて資料の活用が可能になった結果、アーカイブは新しい研究、出版物、展覧会などを通じて一般に発信され、今や広く議論される領域になってきました。

証拠について

アーカイブの進化を歴史的に概観すると、そもそもは政治的、法的な枠組、すなわち公式な権利や法的な認可などの記録のための収蔵機関として始まり、機能してきたことがわかります。

法的な枠組において、証拠とは事実を認識するためと資料とされます。チャールズ・メレサー (Charles Merewether) は 2006 年の著作、*The Archive* の概論において、アーカイブの広範にわたる歴史的な定義について言及しています。

「現代を定義付ける特徴の一つとして、アーカイブは歴史的な知識や記憶の形が蓄積され、保管され、再生する手段として、重要視されるようになった。アーカイブはコレクションや図書館とは区別されて、公的機関や組織または個人や団体によって構築され、言語、視覚の両方の資料の収蔵機関、また記録保存の秩序立ったシステムとして成立し、歴史を記述するための基盤となった。」^[1]

また、ジュリー・オルト (Julie Ault) は、*Show and Tell: A Chronicle of Group Material* という著作の中で、「アーカイブは歴史の無限の生産を可能にする最重要な資源である」と述べています。^[2] ニューヨーク大学フェールズ図書館 (Fales Library) のマーヴィン・テイラー (Marvin Taylor) が、オルトをインタビューした中で、歴史の書物が生み出す暴力や、歴史記述としてのアーカイブの構築について言及しています。^[3]

ご存じの通り、アーカイブは決して描写的でもなし完結しているわけでもありません。それは、出所と、原秩序や「フォンドの尊重 (respect des fonds)」という原則によって保たれた一つ一つの資料片 (フラグメント) から成り立っています。出所とは、資料が記録されたソースが明らかになっているということの意味です。原秩序の原則とは、資料の物理的な配列と秩序が個々の資料片だけでなく、資料群全体を理解するために不可欠であることを意味しています。

アーカイブは基本的に、断片的であり、文脈を必要としますが、アーカイブは歴史上の記述や文化的な作品、文化現象を解釈するのに不可欠なものです。そこには、解釈のために現存して利用可能な記録と、失われ存在しなくなってしまった資料片が必ずあるわけですが、その間の空隙はどのように考えたらいいのでしょうか。アーカイブの役割のひとつが証拠になることだとすれば、現代アートとアーティストの記録については、どのように機能するのか、「事実認識としての証拠」という法的な考え方は現代アートのアーカイブでどんな意味を持つのでしょうか。

III. アーカイブの種類: 「インスティテューショナル・アーカイブ (Institutional Archives 機関内のアーカイブ)」と「コレクティング・リポジトリ (Collecting Repositories 対象を定めて収集する収蔵機関)」

アーカイブの形成と構成は、その使命と役割に密接に関係しています。「インスティテューショナル・アーカイブ」は、機関内のアーカイブ資料を管理する役割から始まり、政府や法的な機能をもつ収蔵機関として、歴史的に発展してきました。今日、「インスティテューショナル・アーカイブ」は、公的機関以外、例えば、企業、団体のアーカイブも含み、さまざまな形に広がりました。

一方、「コレクティリング・リポジトリ」は手稿収集の伝統から始まりました。貴重本のコレクションなど、科学、文学や芸術の手書きの原稿や文書や書簡がさかんに収集された伝統から発達してきたわけです。現代のアート・アーカイブはその両方の特徴をもっています。美術館は「インスティテューショナル・アーカイブ」を維持しています。一方、「コレクティリング・リポジトリ」の多くは、教育研究図書館、研究機関に見られます。

目的はそれぞれ異なっており、「コレクティリング・リポジトリ」は、学術的、教育的な使命を持っています。一方、「インスティテューショナル・アーカイブ」は、組織のために組織の歴史や活動を記録し、それを内部で管理する役割を果たします。「コレクティリング・リポジトリ」は、通常その機関と提携していなくても、資格のある研究者には公開されています。「インスティテューショナル・アーカイブ」は、公式の要請がない限り、通常内部の人にしか公開されません。今日、両方のタイプが混在することが多くなりました。特に現代アートではそうです。「インスティテューショナル・アーカイブ」が活動範囲を広げて、組織以外の資料も収集するようになっていきます。

例を挙げましょう。ニューヨーク近代美術館アーカイブ室 (Museum of Modern Art Archives) は、当初は当該施設のためだけのアーカイブとして設立されましたが、最近はその役割を広げ、他の機関の資料も収集するようになりました。一方で、カリフォルニア州のゲッティ・リサーチ・インスティテュート (Getty Research Institute) は、もともと「コレクティリング・レポジトリ」として設立され、数年後に「インスティテューショナル・アーカイブ」を正式に立ち上げました。私が所属しているバード大学キュレーター研究センターは、大学院、現代アート美術館を併設し、「インスティテューショナル・アーカイブ」と「コレクティリング・リポジトリ」の両方を保持しています。

両タイプを概観すると、アーカイブの歴史的な経緯を理解できるだけでなく、両タイプの内在的な理論や秩序についても理解できると思います。両者の収集方法は異なる使命や構成要素によって機能していますが、一方で、両者ともに保存、利用、出所、整理という四つの原則とアーカイブ手法をもつという共通性が

あります。

では、なぜこれらの原則が、どんなアーカイブ事業にとっても重要なのか。なぜなら、保存や利用の原則は、資料の長期保存を確実にするものであり、将来にも利用が可能になることを担保します。出所と整理は、資料がもともとの物理的配列、またアーカイブをもともと作った場所や存在の原則秩序から理解されることを担保します。

これら二組の原則は、ダイナミックなバランスの中で機能し合っております。どちらか一方を過度に重視してしまうと、片方が無視され、結局、資料や素材を危険にさらすこととなります。例えば、利用を保存より優先してしまうと、保存がその犠牲になり、一方、保存を重要視すると、結局、閲覧利用する人たちに対してそれを提供できないということになってしまいます。ですから、二つの関係が十分均衡を取れた形で成り立っていないと、バラバラになって細分化され、記録や資料が犠牲になってしまうといえるのです。

IV. 現代アート・アーカイブ — その特徴的課題

現代アート、キュレーター研究など、現代社会に係る活動のアーカイブの形成と発展を考えてみる時、アーティストやキュレーターの実務、またはその制作を取り巻く活動から生み出される資料がもたらす特徴的課題とは何でしょうか。

現代アートに関連する資料を獲得するという課題には四つの主要な領域があると思います。まず、テクノロジーです。二つ目にキュレーターの実務を包括的に記録すること。三つ目にパフォーマンス、そして市民参加型のプロジェクトを記録すること。最後にアーティストの記録です。

記録すること

展覧会制作は時間ベースのイベントなので、キュレーターの実務と展覧会制作を記録するのは非常に難しいことです。基本的に、チェックリスト、インスタレーション・プラン、公開、広報、出版などの資料を集めることは割と簡単な作業です。しかし難題は、企画段階と制作のための書類、またはそれに関わるやり取りを含めてできるだけ多くの資料を収集するという点で、実はその後者に研究のための高い価値が含まれるのです。また、パフォーマンス形式の作品が増加

するに従い、キュレーターの実務や展覧会づくりでは、ライブ・イベントやより大きなプログラムとの関わりを適切に記録することが重要となり、それらは複雑で難しい課題になっています。

テクノロジー

テクノロジーは、アーカイブの実践や手法を形成する中で常に中心的役割を果たしてきました。今後、アーキビストは常に多様な通信技術に対応していくという課題に直面するでしょう。通信技術は、資料全般に加えて知的で芸術的な作業の記録を作成し伝達するのにも使われ、それらはアーカイブ記録のなかに集積されます。例えば、もともとデジタル媒体で作られた(ボン・デジタルの)資料をアーカイブするということは課題のひとつです。同様に、インターネットの時代に突入し、あらゆる重要な情報がオンラインでアクセスすることが重視され期待される中で、アーキビストはアーカイブの収蔵資料をどのようにデジタル化して、公開するべきかという課題にもさらされます。

アーカイブの一部をオンライン上の展覧会として制作するのは比較的容易です。その場合の課題は、断片的なアーカイブのすべての構成要素を、アーカイブを統括する理論的な秩序のなかで適切に提示することができるかということです。アーカイブ資料をデジタル媒体で提示する場合、いかにして実在するコレクションを損なうことなく適切に発信することができるのでしょうか。アーカイブを代理するためのデジタル化ではなく、デジタル自体がアーカイブだと思われてしまう危険がないか。すでに必要な分類調査がなされた実在の収蔵資料をデジタル化し、そのデジタル化された代替物が実際のコレクション用に作られた記述の枠組に則っていることで、両者の関係は確かなものになります。同様に、コレクションの一部だけがデジタル化された場合、何が含まれ、何が含まれないのかということ論理的に全て公開することによって、デジタル化された部分と、実在するアーカイブ総体との関係性を利用者が理解するための文脈を提供することになります。

アーティストの記録

アーティストの記録は、作品制作という限られた時間のなかで、アーティストの思考、プロセス、目的や

意図、制作方法を探るための必要不可欠な源泉です。同時に、アーティストがどのようにしてその作品のアイデアに到達したかについての洞察も与えてくれます。また、日々の活動や、もう存在しない作品、脆弱で仮設的な作品の証拠として記録が重要です。加えて、アーティストの社会的、専門的なネットワーク、また、芸術的で知的な影響関係を示してくれる窓口でもあります。

アーティストの記録はアート作品の延長としての役割をも担っています。これは、アーティストの記録、例えば物理的な痕跡や作品制作から残された軌跡、また作品やアーティストの間に存在する独特で複雑な関係性を物語っています。言い換えれば、今日のアート作品を構成する要素は何かということがますます不明瞭になってきているという特徴を表しています。それは、現代アーティストが作品の制作過程を作品の一部としてどう表現するかを模索していることにもつながっています。

アート作品とそのアーカイブ的要素の間には明らかに区分があるという、かつての考えはもう通用しません。アート作品がどこで始まって、どこで終わったのかをアーカイブ的に把握することは、作品自体とアーカイブ記録の両方を吟味して初めて明らかになるでしょう。今や「アート」と「ドキュメンテーション」が相互排他的にカテゴリー分けされているということ、作業の前提とすることはできません。さらには、現代アーティストの「リポジトリ・コレクティング」において、アーカイブにアート作品を収蔵しないという考えは間違っているといえるでしょう。加えて、現代アート・アーカイブのアーティスト記録には、もう一つ直面しなくてはならない課題があります。それは、それらの資料が流動的で複雑で、またアート市場でしばしば金銭価値が与えられるということです。

V. バード大学キュレーター研究センターのアーカイブ

(Center for Curatorial Studies at Bard College: 以下 CCSバード)

：現代アート・リサーチセンターの構築

次に、私が所属している組織についてご紹介します。CCSバードとバード大学の「ヘセル美術館 (Hessel Museum)」は、展覧会スペース、教育棟、リサーチセンターが一体となり、1960年代から今日までの現代アートとキュレーター研究に貢献しています。セン



Center for Curatorial Studies and Hessel Museum of Art, Bard College.
Photographer, Chris Kendall.

ターは1990年にマリエルイズ・ヘセル (Marieluise Hessel) とリチャード・ブラック (Richard Black) の二人によって設立されました。CCS バードの大学院プログラムは94年の秋に始まり、96年の秋に最初の学生が卒業しまして、20周年を迎えようとしております。

センターの常設コレクションは、20世紀、21世紀における著名アーティスト、400名余による約2000点の作品で構成される「マリエルイズ・ヘセル・コレクション (Marieluise Hessel Collection)」です。このコレクションは国際的な視野に立ち、毎年作品が追加されています。センターは92年に開設され、当初は3,800平方フィートでしたが、2006年にヘセル美術館が増築され、1万7,000平方フィートになりました。

CCS バードにある図書館とアーカイブはキュレーターと現代アートに関する重要な研究センターであり、



Library & Archives, Center for Curatorial Studies, Bard College.
Photographer, Chris Kendall.

また、2年間の大学院課程は、キュレーター研究を専攻する学生たちに先端研究の場を与えています。図書館には60年代以降の現代アートとキュレーター研究に関する25,000冊もの書籍があり、主要なコレクションには国際展覧会の図録、研究論文など多くの資料があります。特別コレクションとしては、アーティストが過去に制作した雑誌、限定版で絶版となったサイン入り展覧会のカタログ、メディア・コレクション、アーティストの書籍コレクションなども含まれております。また、図書館では、厳選された国際展覧会、アート関係出版社、そして、小さなアートプレスの歴史的な出版物が寄付金による購入で包括的に収集されています。

アーカイブ室はCCS バードやヘセル美術館の「インスティテューショナル・アーカイブ」であると同時に、選ばれた一部のギャラリーやアーティストが運営するスペースや組織のアーカイブでもあります。また、キュレーターの個人的な資料のアーカイブも収集しています。アーカイブ室ではアート・コレクションに含まれる作家のファイルもコレクションしています。加えて、「研究コレクション (Study Collection)」には、重要な国際的キュレーターの記録であるリサーチ・コレクション、あるいは歴史的な展覧会の資料もあります。リサーチ・コレクションでは、図書館、アーカイブ室に加え、アート・コレクションも一体となり、キュレーター研究、理論、評論、展覧会制作などを包括的に支援しています。

CCS バードでは、ヘセル美術館、図書館、そしてアーカイブ室という三つのプログラム要素が、実用に適した小さな規模でまとめられています。又、大学院



Library & Archives, Center for Curatorial Studies, Bard College.

課程と一体となることにより、教育や調査の機会、そして展覧会作りやキュレーターの実務、また現代の芸術文化にフォーカスするすべてのタイプの文化施設のためのコレクション管理方法を提供し、すべてが相互関係性をもちながら機能しています。すべての「コレクティング・リポジトリ」と同様に、資料はその時点で最も適切であると考えられるコレクションに収蔵されますが、それは予算配分や、寄贈者の条件、そして活用方法や利用指針により最終決定されます。

「展覧会の歴史研究コレクション (Exhibition Histories Study Collection)」

次に、「展覧会の歴史研究コレクション」について説明します。90年代半ば、最初にこのセンターが設立されたときに、この「展覧会の歴史研究コレクション」がカリキュラムの要となり、20世紀の展覧会記録に特化したコレクションの構築が目標とされました。キュレーター、評論家、研究者によるコレクションの将来展開を議論するための諮問委員会が形成され、美術館のアーカイブやキュレーターの個人資料を参考に、収集すべき展覧会のリストが決定されました。

CCS バードの教育課程の一環として、大学院生は特定の展覧会のリサーチを実施することがあります。それらの学生のリサーチした資料のコピーはバインダーにまとめられ、このコレクションの構築に寄与しています。将来の研究者は、リサーチのために、この資料を閲覧する事ができます。ただ、この方法の問題点は、個人のバインダーには様々な種類の資料が含まれており、全資料の出所や由来は明確に記録されていないという事でした。それと同時に、これらの資料は基本的に各人のリサーチ資料であり、しばしば決定プロセスの記録が含まれていなかったり、そこに含まれなかった資料のリストも明らかになっていないということです。その結果、この資料はかなり恣意的なものになってしまい、いくつかの事例では適切に記録されておらず、リサーチ用の資料としては信用度が低いものです。しかし、CCS バードではこれらの資料をキュレーター研究の初歩的な発達ステージの記録資料と位置づけて保存し、リサーチのために閲覧できるようになっています。

今日、CCS バードのアーカイブ室は、著名なギャラリー、独立したアートスペースやキュレーター、団体や組織のアーカイブ資料を取得するために資金

を費やしています。最近では“The Project Inc. Archives,” “Maria Lind’s Manifesta 2 Papers,” “The Colin de Land,” “American Fine Arts and Pat Hearn Gallery” などのアーカイブを入手しています。

ナム・ジュン・パイク

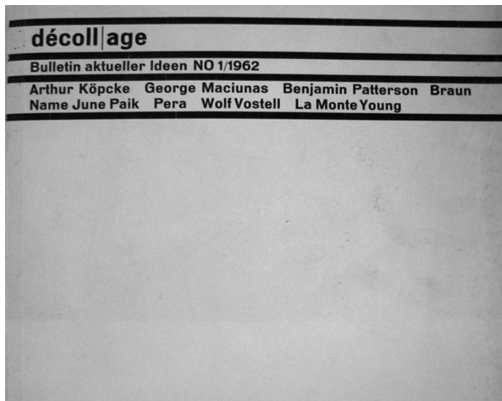
ここで、CCS バードとヘセル美術館のコレクションを横断するアーカイブのあり方を示す事例をあげてみます。この事例は、チャールズ・エシャ (Charles Esche) が、曖昧なアーティストの記録と「バン・アベ美術館アーカイブ (The Van Abbe Museum Archives)」の内容を、「グレー・アーカイブ (grey archive)」と表現したことに通じています。

マリエルイズ・ヘセル・コレクションにはナム・ジュン・パイク (Nam June Paik) の作品が数点含まれています。*Whitney Buddha Complex* という作品は、1968年に収蔵されました。図書館にはパイクの初期のカタログが保管されていて、そのすべてには署名があり、マリエルイズ・ヘセルに贈呈されたものです。それらのカタログは作品と同時に彼女がパイクから受け取ったものです。アーカイブの中には、*Frankfurter Allgemeine Zeitung* の新聞記事からの写真の切り抜きがあります。そこにはスケッチも含まれ、ヘセルが手に入れた作品が本物であることを証明するパイク自身による言及があり、署名されています。

加えて、私たちが初めて出版した雑誌、*De/ Collage* の中に、パイクの手書きメモの切り抜きが2年前に見つかりました。そしてノートに記された手書



Nam June Paik, *Whitney Buddha Complex*, 1981-1985, Marieluise Hessel Collection, Hessel Museum of Art, Center for Curatorial Studies, Bard College



Cover of *Dé/Collage*, issue #1 (1962)

きのメモはパイク自身のもので、原稿の中身は、パイクがフルクサス・パフォーマンスのために記したメモであるということも判明しました。資料の中で見いだされたメモや記述、痕跡によって、アート・コレクターとアーティストとの関係が記録され、また、アート作品、出版物や原稿がどのように作られ、流通し、最終的には収蔵されたのかということを示されています。

コレクション管理の実践

CCS バードは、キュレーター研究並びに資料収集の展開や管理の方法のための実験台としての役割を果たしているため、その透明性が重視されます。学生は、私たちが専門家としてなぜ今の活動をすべきなのかを理解する必要があります。この特徴を活かして、多様な種類のコレクション管理と、図書館、アーカイブそして美術館のそれぞれのシステムの最もよいモデルを合体させ、発展させる事が私たちの目標でもあります。CCS バードでは、これらの分野からそれぞれの良さを引き出しながら、学生とともに積極的に作業するため、学生は記録やリサーチ、コレクション管理のベストな方法や実践に触れる事が出来ます。私たちは、キュレーター研究と現代アートのリサーチを積極的に支援するための充実したコレクション作りに励んでいるのです。

VI. 動的なアーカイブ

私のプレゼンテーションのタイトルにもあるように、アーカイブは名詞としても動詞としても、また場所や収蔵機関、そして活動と実践としても存在しています。

特にデジタル化された社会では、アーカイブとその実践が持続可能であるために柔軟でなければなりません。ベストな形でアーカイブ・コレクションを機能させ、管理し、資料の可視性、統合性、閲覧利用や保存を担保するには、アーカイブの概念と施設における実践をどのように更新し、洗練させていけばいいのでしょうか。と同時に、アーカイブの実践の概念とキーとなる原則に忠実であるにはどのようにすればよいのでしょうか。

美術館の中の「インスティテューショナル・リポジトリ」と教育研究機関の「コレクティング・レポジトリ」では、それぞれの目的や責任、資源、そして組織の実践法があります。ここで用いられる収蔵資料の管理手法が、厳正、単純で時代遅れの定義やアーカイブ実践に固執するあまり、その資料価値が損なわれないようにするにはどうしたらいいのでしょうか？

前に進むための挑戦とは？

アーカイブ・コミュニティにとっての課題は、さまざまな疑問、変化、調整に柔軟に対応し、アーカイブの根本的な概念や方針を維持しながら、時代遅れになったものは新しいシステムや最良な方法に更新していくべきということです。加えて重要なことは、現代美術に対する関心が高まっている今日、私たちの実践をよりわかりやすく発信して、アーカイブ・コミュニティ以外の人びとがアーカイブの方法論、原則や決定プロセスに対する理解を深める機会を提供することです。

※註p18参照

Talk 01

Archives as Site and Practice – On the Building of Contemporary Art Archives

Ann Butler

I. Introduction

I'd like to thank The Art & Society Research Center for inviting me to participate in this symposium. It's an honor to be part of this panel. My involvement with and interest in artistic and literary archives goes back almost twenty years working with the development and formation of archives in a variety of institutional contexts, including museums and academic research libraries. For the past four years, as Director of the Library & Archives at the Center for Curatorial Studies at Bard College, I've been building the library and archives to support advanced research in international curatorial practices and the contemporary arts. I'm also the Project Director of Art Spaces Archives Project, an initiative established in 2003 to serve as an advocacy organization for the archives of alternative and independent art spaces in the United States.

I have a fundamental interest in how and why archives of any shape and scope and within any domain are built, activated, and used – and how they can best serve as a source for the production of new scholarly or artistic works.

II. What are archives?

I'd like to begin at the beginning. What are archives and why do we build archives? What do archives say about us, for it is certainly for ourselves that we collect, organize, describe, access and use archives. Archives are the physical traces of human activity and experience, and increasingly also the data traces of human activity. Archives are the by-product of human exchange and

interaction, intellectual and artistic labor and creativity.

Archives are also a space or repository, physical or digital, where archival materials are stored, managed and accessed. Archives are also a practice; a means of gathering, collating and documenting evidence of events, lives and places; developing organizational structures and rationales for the material, ensuring its stability and longevity over time and making it available for various forms of creative and intellectual engagement. Archives remind us of what and who has come before, and present us with the opportunity to engage with those pasts in the present and for the future.

How are archives established and how do they become part of a historical record?

As a body or corpus of material produced, used, edited, and retained by someone or some fixed entity over a period of time, this body of material – archives, are either saved, preserved, accessed and used, or neglected and forgotten, and eventually destroyed. What remains in motion through stewardship and use remains active and present; what languishes and lacks movement over time eventually disappears.

The physical organization of the material – records, documents, objects, and artifacts, reflects how these elements were initially produced, used and reused. Likewise, the physical arrangement of the pieces, speaks to the intellectual structure of the archives as a whole. Saved, archives are usually preserved by the institution that produced the material, or eventually donated or sold to collecting repositories who take on

the ongoing management and preservation of the material in perpetuity.

The archives are processed, meaning catalogued and preserved, and the labored and painstaking construction of an inventory at the item, folder, or box level is produced. This inventory or finding aid or collection guide, which describes the physical contents of the collection through language serves as a mediating device between the researcher (the public), the archivist, and the collection or archive.

Why do we build archives?

Let me return to one of my initial statements, why do we build archives? Why do we make such a valuable and resource intensive commitment to the preservation and stewardship of the material? Is the preservation of the material justified solely by its future access and use?

Archives are defined in terms of four key principles that operate with a dynamic tension: preservation and access, and provenance and arrangement. I bring up these fundamental processes of archiving because they speak to the role archives play in the formation of historical and personal narratives. By making the material available either through an institutional archives or a larger collecting repository, archives enter the realm of public discourse, through engagement culminating in new scholarship, publications, exhibitions, and other forms of public presentation.

On Evidence

If we look back at the historical evolution of archives, we know that archives evolved out of governmental, judicial and legal frameworks, to serve as repositories for official authoritative and legally sanctioned records.

Within a judicial or legal framework, the concept of evidence is defined in terms of its relationship to facts. Charles Merewether, in his introductory essay for the 2006 publication, *The Archive*, cites a broad historical definition of archives when he says that:

One of the defining characteristics of the modern era has been the increasing significance given to the archive as the means by which historical knowledge and forms of remembrances are accumulated, stored, and recovered. Created as much by state organizations and institutions as by individuals and groups, the archive, as distinct from

a collection or library, constitutes a repository or ordered system of documents and records, both verbal and visual, that is the foundation from which history is written.^[1]

Julie Ault, in her book, *Show and Tell: A Chronicle of Group Material* describes archives as a “primary source for the potentially infinite production of history.”^[2] In a recent interview with Julie Ault conducted by Marvin Taylor of the Fales Library at New York University, she refers to the violence of history writing and the formation of archives as a form of history writing.^[3]

As we know, archives are never fully representational or complete. They are composed of fragments held together through the principle of provenance and original order or respect des fonds; provenance implying that the materials have come from a known and documented source, and original order implying that the physical arrangement and relationships between the pieces are essential in understanding not only the individual pieces but the body of material as a whole.

Archives are fundamentally fragmentary and context dependent and yet they serve as cornerstone for the construction of historical narratives and interpretations of cultural works and phenomena.

So how does one account for the gaps inevitably found in archives between the documentation that is present and available for interpretation and the pieces that are inevitably missing or absent? And, if evidence is one of the operative concepts of archives, how does it function in relation to the contemporary arts and artists' records? Does the legally defined concept of “evidence as fact” have any bearing within the realm of contemporary art archives?

III. Archive Types: Institutional Archives and Collecting Repositories

The formation and structure of an archive is closely linked to its mission and mandate. Institutional archives evolved out of the administrative function of archives and reflect the historical development of archives as state repositories serving government and juridical functions. Today, institutional archives encompass various forms of nongovernmental archives including corporate and organizational archives.

Collecting repositories evolved out of a manuscripts tradition whereby important scientific, literary,

and artistic texts in the form of handwritten manuscripts and correspondence were actively collected, much like rare books. Today's contemporary art archives reflect both these traditions. Museums maintain institutional archives. Collecting repositories are found within academic research libraries and research institutes.

The missions vary for each. Collecting repositories fulfill a scholarly and educational mission. Institutional archives carry on the, often internal, administrative function of documenting the history and activities of the institution, for the institution. Collecting repositories are generally open to qualified researchers not affiliated with the repository. Unless publicly mandated, institutional archives are often open to internal staff only. Increasingly, you have a merging of both traditions whereby institutional archives expand their activities to collect materials generated outside the institution.

The Museum of Modern Art Archives in New York City, for example, was initially established solely as an institutional archives with the mission expanded more recently to include the acquisition of archives produced by those outside the institution and related to the mandate of the museum. The Getty Research Institute in California began as a collecting repository and formally established their institutional archives several years later. As both a graduate school and contemporary art museum, the Center for Curatorial Studies maintains both an institutional archives and also serves as a collecting repository.

An overview of both types of archives not only speaks to the historical formation of archives, but also provides insight into the internal logic and rationale for both types of repositories. Although both types of repositories function with different mandates and constituencies, both utilize common principles and archival methodologies, including the principles of preservation and access, and provenance and arrangement.

Why are these principles fundamental to any type of archival enterprise? Because the principles of preservation and access ensure the longevity of the material so they can be accessed into the future. Provenance and arrangement ensure that the material can be understood in terms of the contextual relationships embedded within the physical organization of the material, as well as the source or entity who originally produced the archive.

These two sets of principles function in a dynamic

balance. Privileging one can jeopardize the material by lessening the impact of its counter. For instance, prioritizing access over preservation can, over the long term, jeopardize the physical stability of the archive. Privileging preservation over access can hinder the accessibility of the material for research and interpretation. Without these common principles functioning in tandem, archives can become all the more fragmented, atomized and disambiguated, with their legibility as bodies of records and documents compromised.

IV. Contemporary Art Archives – specific challenges

In considering the formation and development of archives devoted to the contemporary arts, curatorial practices, and other forms of contemporary social engagement, are there specific challenges posed by materials generated today as part of activities surrounding artistic and curatorial practices and production?

I can think of four central areas where the challenges of archiving contemporary arts related material are central:

- Technology
- Documenting the full range of curatorial practices
- Documenting performance and forms of public engagement
- Artist's Records

Documentation

Capturing documentation of curatorial practices and exhibition making has always proven difficult in large part because exhibitions are time-based events. Compiling basic documentation forms including checklists, installation plans and views, press and publicity is a fairly straightforward endeavor. The challenge is in capturing as much of the planning and production documents as possible including correspondence because that is where the material with some of the richest research value lies. With performance components playing more and more of a role in curatorial practice and exhibition making, the challenge of adequately documenting live events and their relationship to the larger program becomes more and more complex and challenging.

Technology

Technology has always played a central role in the formation of archival practices and methodologies. On the one hand archivists will always be faced with the ongoing challenge of responding to various modes of communications technology used in the creation and transmission of records and other types of intellectual and artistic labor which culminates in archival documentation of one sort or another. Consider the challenges of archiving born-digital materials as one example. Likewise, in the age of the Internet where access is prioritized and the expectation exists that any type of information can and should be accessible online, archivists are faced with a particular challenge of how to represent archival collections digitally.

Creating an online exhibition of archival selections is fairly straightforward. The challenge is in adequately representing all of the fragmentary archival components within a context that represents the internal logic of the archives as a whole. How does one ensure that the digital representation of the material adequately represents and does not diminish the physical collection? How do we counter the impression that the digital surrogate is the archive rather than a surrogate of it? Digitizing from the processed physical collection and linking the digital surrogates to the descriptive framework for the physical collection ensures the relationships between the two. Equally, full disclosure when only selections of a collection are being digitized and along with the rationale for what is included and what is not provides the necessary context for users to understand the relationship of the digitized portion to the totality of the physical archive it aims to represent.

Artists' records

Artists' records are an invaluable primary source for investigating the artist's thought process, intent, and production methods for a given work within a specific period of time, as well as providing insight into the reception of specific works by the artist. Artists' records also provide evidence of the day-to-day activities as well as documentary evidence of works that may no longer exist or whose nature is transitory and ephemeral. They also provide a window into an artist's social and professional networks, and artistic and intellectual influences.

Artist's records serve as an extension of the artwork.

This is intended as a definitive statement on the unique and complex relationship between artists' records -- the physical traces, the evidence remaining from the production of a contemporary work, the artwork, and the artist. This statement is also intended to speak to the increasingly ambiguous nature of what constitutes a work of art today, as contemporary artists are involved in finding ways to represent the production of a work within the work itself.

The assumption that a clear division still exists between the artwork and its archival components no longer necessarily holds. Determining where the artwork begins and where it ends, in relation to its archival traces can only be determined through a close reading of the work in relation to its archival documentation. The premise that the categories of "art" and "documentation" are based on mutually exclusive categories no longer holds as a working assumption. Furthermore, the expectation that repositories collecting the archives of contemporary artists do not also contain works of art in the archives is false. Artist's records present another challenge for contemporary art archives in that they are fluid, complex, and increasingly monetized within the art market.

V. The Archives at the Center for Curatorial Studies at Bard College: Building a Contemporary Art Research Center

The Center for Curatorial Studies and the Hessel Museum of Art at Bard College is an exhibition, education, and research center dedicated to the study of contemporary art and curatorial practices from the 1960s to the present day. The Center was co-founded in 1990 by Marieluise Hessel and Richard Black. The graduate program in curatorial studies was initiated in the fall of 1994 with the first students graduating in the spring of 1996.

The foundation of the Center's permanent collection is the Marieluise Hessel Collection of 2,000 works by more than 400 of the most prominent artists of the 20th and 21st centuries. The collection is international in scope with new acquisitions added to the collection annually. The Center's original 38,000-square-foot facility opened in 1992. In 2006 it was expanded and completely renovated with the addition of the Hessel Museum of Art, a 17,000 square foot addition.

The Library and Archives at the Center for Curatorial Studies are a vital research center specializing in

curatorial studies and the contemporary arts, as well as being an integral component of the Center's 2-year graduate program supporting the advanced research of curatorial studies students. The Library contains over 25,000 volumes focusing on post-1960s contemporary art and curatorial practices.

The main collection includes an extensive collection of international exhibition catalogs, artists' monographs, and art journals and periodicals covering the contemporary arts and curatorial practices. Special Collections includes a collection of historic artist-produced periodicals, an extensive collection of limited edition, signed, and out of print exhibition catalogs, a mediacollection, and a collection of artists' books. Through donation and purchase, the library is comprehensively collecting the full publication history of select international exhibition venues, art publishers, and small art presses.

The CCS Bard Archives contain the institutional archives for CCS Bard and the Hessel Museum of Art as well as the organizational archives of select galleries, artist-run spaces and initiatives, and the personal papers of select curators. The Archives also maintains a collection of artist files for the artists represented in the art collection, as well as Study Collections, which document significant international curators, and a selection of historic exhibitions. The research collections at CCS Bard including the Library and Archives and the permanent collection support the study of curatorial practices, theory and criticism, and exhibition making, broadly defined.

CCS Bard is small enough that all three programmatic components, the Hessel Museum, the Library and Archives, and the Graduate Program together function in tandem to contextualize each other and to provide educational opportunities and exposure, investigation and inquiry into the practicalities of exhibition making, the full range of curatorial practices, and collection management principles for all types of cultural repositories focusing on contemporary art and culture. As in any type of collecting repository, materials are placed in the collection deemed most appropriate for those materials at that time. These decisions can also be based on resource allocation, donor restrictions, access and use policies.

Exhibition Histories Study Collection

Back in the mid-1990s when the Center for Curatorial Studies was first established and the study of exhibition history served as a cornerstone of the curriculum, an effort was made to establish a collection focusing on the documentation of specific 20th century exhibitions. A group of curators, critics and academics was formed to serve as an advisory committee for the development of this collection, establishing a list of canonical exhibitions that documentation would be sought out for from museum archives and the personal papers of curators. As part of the CCS Bard curriculum, graduate students would be tasked with conducting research on a particular exhibition. Copies of the students' research files would be compiled in binders helping to build the contents of this collection so that future researchers could access this material for their own research purposes.

The problem with this methodology was that individual binders contained materials from a variety of sources and not all sources were clearly documented. Equally, these materials essentially being someone's research files meant that the materials compiled were selective often with no documentation of their decision making process or a list of the materials they chose to not include.

Because this material was intensely mediated and in some cases poorly documented, the research value of the material was compromised. Although the material is still available for research at CCS Bard, this collection has taken on a different identity as more of an institutional record reflecting the early development of curatorial studies pedagogy. Today the Archives at CCS Bard expend the resources to formally acquire the archives of significant galleries, independent art spaces, curators, collectives and initiatives. Some of the collections we've recently acquired include the Project Inc. Archives, Maria Lind's Manifesta 2 Papers, and the Colin de Land, American Fine Arts, Co. and Pat Hearn Gallery Archives.

Nam June Paik

I have one other example to share with you that illustrates the archival traces that exist across collection types at CCS Bard and the Hessel Museum and in many ways point to the ambiguous nature of artist's records and the 'grey archive' Charles Esche has mentioned in speaking about some of the contents of the

Van Abbemuseum Archives.

The Marielouise Hessel Collection contains several works by Nam June Paik. One of the works, *Whitney Buddha Complex* was acquired in 1986. The Library contains early exhibition catalogs of Paik's, each signed and inscribed to Marielouise Hessel as she acquired the catalogs from Paik at the same time as the artwork. In the Archives we have a newspaper clipping from the *Frankfurter Allgemeine Zeitung* that contains a sketch by Paik with a written and signed statement authenticating the version of the work acquired by Hessel.

In addition, two years ago I discovered that our first issue of *De/Collage*, an artist periodical produced by Wolf Vostell in 1962, contained handwritten notes clipped to the pages for a Paik contribution. I've since verified that the handwriting on the notes is Paik's. The manuscript appears to be performance notes for a Fluxus performance by Paik. The inscriptions, notes, and archival traces found in these materials document an artist's involvement with an art collector and the ways these art works, publications and manuscripts, were produced, circulated, and eventually acquired.

Collection management practices

Because CCS Bard serves as a test bed for curatorial strategies, collection development and collection management practices, transparency is key. Students need to know why we, as professionals, do what we do. Within that vein, developing hybrid collection management practices that integrate the best models and systems from library, archives, and museum domains, is our mission. Pulling from each of these domains, at CCS Bard we actively work with students to expose them to the best practices and methodologies for documentation, research, and collection management. Our mandate is to build a robust collection that actively supports research in curatorial studies and the contemporary arts.

VI. Archives in Motion

Just as the title of my presentation indicates, archives exist as both a noun and a verb, a place or repository, an activity and a practice. Archives and archival practices, particularly in a digital age, need to remain fluid to remain vital. How do we update and refine archival concepts and institutional practices to best serve the archival collections, and provide the best stewardship; ensuring the

material's visibility, integrity, access and preservation, while at the same time, adhering to key principles and concepts of archival practice?

As institutional repositories within museums and collecting repositories within academic research institutions, each with our own mandates and missions, resources, and institutional practices, how do we ensure that the collection management methods utilized do not diminish and disable the material through adherence to rigid, simplistic, and outmoded definitions and archival practices?

Moving forward, what are the challenges?

For the archives community, the challenge is to remain open to inquiry, revision and adaptation and to develop new systems and best practices where the old ones no longer suit the needs of the material, without abandoning fundamental concepts and principals of archival practice. It's also crucial that we make our practices more transparent as an opportunity for those outside the archival community to understand better our methods, principles, and decision-making processes in responding to current heightened interest in contemporary art archives.

- 1 Charles Merewether, "Introduction" in *The Archive*, London: Whitechapel; Cambridge, Mass.: MIT Press, 2006: pg. 10
- 2 Julie Ault, "Case Reopened: Group Material" in *Show and Tell: A Chronicle of Group Material*, London: Four Corners Books, c2010: pg. 211
- 3 Julie Ault and Marvin Taylor, "Interview with Julie Ault, Founding Member of Group Material." Available online, <http://as-ap.org/oralhistories/interviews/interview-julie-ault-founding-member-group-material>



Talk 02

芸術活動アーカイブの社会的、教育的価値 ：アルコ・アーカイブ・コレクションの効果的な活用方法

リー・ヨンジュ

LEE Youngjoo



Profile

リー・ヨンジュ LEE Youngjoo

韓国アーツ・カウンシル（ソウル）、アルコ・アートセンター（Arko Art Center）主任キュレーター、美術館研究、特に美術館と観衆との関係性を研究。

2003-2007年、キョンギ文化財団アートセンターのナム・ジュン・パイク・アートセンター（Gyeonggi Cultural Foundation the Art Centre and the Nam June Paik Art Centre TFT）のキュレーター。

2009年大英博物館のマルチメディア・ガイド開発に参加。

2011年、台北の美術館会議に参加。

韓国で、キュレーター学士、視覚芸術研究修士、英国、レスター大学、美術館・ギャラリー研究修士。

LEE Youngjoo currently works as a curator at the Arko Art Centre, Arts Council Korea based in Seoul and also conducts museum research. Her research focuses primarily on the relationship between museums and audiences.

LEE was formally Curator for the Art Centre and the Nam June Paik Art Centre TFT at the Gyeonggi Cultural Foundation from 2003 to 2007. She also participated in the Multimedia Guide Development Project at the British Museum in 2009 and the conference Museum 2011 in Taipei, Taiwan. She obtained a Bachelor of Fine Arts in Curatorial Studies and went on to complete a MA course work in Visual Culture Studies in Korea. She received her Master's degree in Art Museum & Gallery Studies from the University of Leicester in the UK.

はじめに

このシンポジウムにお招きいただき感謝し、光栄に思っております。

歴史的にも伝統的にも、美術館の主な役割は、リサーチ、保存、そして作品の展示にあります。しかしながら、前世紀から比べると社会は大きな変化をとげ、美術館の役割も特に近年大きく変わってきています。

「ICOM(International Council of Museums: 国際博物館会議)」^[1]によると、美術館の定義は1946年にはじまって以来、社会の発展とともに進化し、重要な変化が起きています。美術館は公共のための協力的な施設であるということは現在周知の事実になっていると思います。

アリゾナ美術館大学のエグゼクティブ・ディレクター、チャールズ・ゲリン(Charles A Guerin)は、美術館は単に作品やアイデアの管理者から、アイデアを作り出すコンテキストをも管理する者へと進化したと言っています^[2]。美術館の来館者は、アート作品と密接な関係を求め、作品に対して、完全な理解を求めるようになりました。ですから、美術館は視覚上での理解と研究のために、アーカイブの資料をもっと提供する必要があります。

アーカイブという言葉の定義ですが、「ブリタニカ(辞書)」によると、アーカイブというのは、歴史的な記録のコレクション、またはコレクションが保管されている実際の場所と定義しています^[3]。また、アーカイブは個人、または、団体の活動を通して、蓄積される最も重要な記録を含み、その個人や団体の役割を示すために保存されるとしています。

まとめると、アーカイブは組織の目的を定義し、説明する最も重要な資料に関係しています^[4]。また、アーカイブは重要な資料を収集したり、保存したり、管理する場所でもあります。このように、美術館のアーカイブは多面的な機能を持っています。美術館は単にアート活動の資料を収集し、保存し、管理する場所であるだけでなく、どのようにアーカイブは活用され、なぜそれが保存されなければならないのかを考えさせる場所だからです。

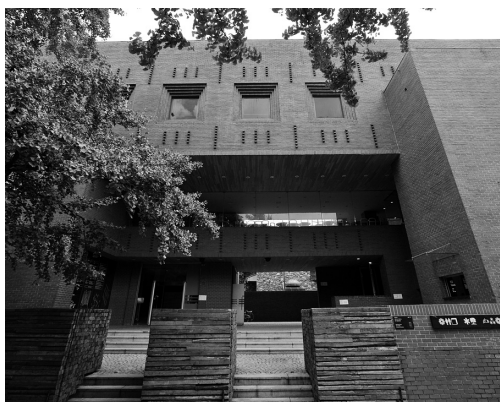
美術館は文化施設です。そして、公共に提供される教育的、社会的施設でもあります。21世紀の現在、公共施設である美術館は社会に対する教育的義務を

担っていると思いますし、美術館全ての内容は一般市民に公開されるべきです。ですから、アート活動を記録して、美術館のアーカイブ・コレクションを作るということは、アーカイブの機能を広め、美術館とその来館者の対話を促す重要なものになるでしょう^[5]。

アルコ・アートセンター・アーカイブ (アルコ・アーカイブ)

韓国アーツ・カウンシル^[6]は二つのアートスペースを運営しています。こちらがアルコ・センター、そして、インサ・アートスペース^[7]です。アルコ・アートセンターは特に、展覧会や教育的、社会的なプログラムや、リサーチ、そして、出版物を発表しています。1979年にセンターが開設されて以来、韓国現代美術の発展に貢献し、また、韓国の公共美術館の代表としてその役割を果たしています。

「アルコ・アートセンター・アーカイブ(アルコ・アーカイブ)」は、アルコ・アートセンターの中にありま



Arko Art Center Archive (Arko Archive) © ARKO ART CENTER



Arko Art Center Archive (Arko Archive) © ARKO ART CENTER

す。2009年にインサ・アートスペース・アーカイブ^[8]がアルコ・アートセンターに移転し、設立されました。それ以来、アルコ・アーカイブはアート関連の資料を収集し、管理してきました。特に、アルコ・アートセンターで行われた展覧会、ワークショップ、セミナー、アーティストのインタビュー、そして、教育的なプログラムの詳細な記録を、例えば、写真、ビデオ、あるいは出版物を通して保管、収集しています。また、アルコは特別なコレクション、「アルコ・ポートフォリオ」と韓国のシングルチャンネル・ビデオのコレクションである、「アルコ・メディア」を持っています。また、国内外の施設間の連携を通して、近年ではさまざまな資料交換の促進にあたるなどしています^[9]。また、「アルコ・アーカイブ・コレクション」を活用するプログラムを作ったりしています。さらに付け加えると、アーカイブの中で中心のプログラムを成すアルコ・アーカイブ・コレクションをアート・フェスティバルやメディア・ビエナーレ、映像イベント、また、他のアート祭典やプロダクションに提供することで、アーカイブ自体が活性化したと言えるでしょう。

アルコ・アーカイブは、アート・アーカイブの機能として、収集、保存、分類をしています^[10]、過去4年間は、通常アート資料の記録と分類に集中してきました。しかし、昨年からは、アーカイブ・コレクションの活用法における、詳細な戦略が注目を浴び、重要視されてきました^[11]。アーカイブ・コレクションの活用目的は、アルコ・センターの特徴や性質を表すこと、そして、教育的、社会的役割を公共のために強めるということにあります^[12]。

アルコ・アーカイブ・コレクション： 教育的、社会的価値

アルコ・アーカイブ・コレクションは広範囲に及びますが、中心のコレクションはアーティストが作った「アーティスト・ポートフォリオ」と韓国のシングルチャンネル・ビデオ「アルコ・メディア」の二つです。

まず始めに、「ポートフォリオ」ですが、アーカイブは影響力のあるアーティストを毎年選抜します。通常、アルコ・アートセンターの展覧会に参加したことのあるアーティストや、魅力的なポートフォリオを作成した若い新進のアーティストなど、50人のアーティストが選ばれます^[13]。アーカイブは制作費用をそれ



Artist Portfolio © ARKO ART CENTER



Arkomedia Collection © ARKO ART CENTER

ぞれのアーティストに提供します。「ポートフォリオ・コレクション」にはカタログや書物、アーティストの作品をDVDや日誌、制作の計画書やスケッチが含まれます。通常これらは個々のアーティストごとに分類されるので、来館者はアーティストの情報をそれぞれの興味や目的、関心に応じて、簡単にリサーチすることができます。

二つ目の「アルコ・メディア」は「アルコ・メディアコンペティション」を通して収集されます。これは美術館が通常行っている収集法です。2009年からこのコンペによって、韓国のメディア・アーティストの参加が促進され、現在、このコレクションには100人以上のアーティストによる200本を超すビデオが含まれます。このアーカイブは韓国の現代メディア・アートを広め、韓国のビデオアートの発展とトレンドを紹介するとともに重要なコレクションとなっています。アーカイブされる前に、全ての作品はデジタル化され

ます。

そして最後に、アーカイブは、現代アートの資料の出版物と、アルコ・プログラムのビデオ・ドキュメンテーションを管理しています。また、アルコ・アートセンターは広範囲のプログラムや特別展、ワークショップやセミナー、重要とされる子どもたちのための教育的プログラムを実施しています。これらの全ての資料はキュレーターの研究課程の中で生まれます。例えば、アーティストのインタビューとか、アーティストとキュレーターの対話、アーティストや評論家との対話、また、キュレーターの研究リサーチのメモなども提供され、価値のあるアーカイブになります。このようにキュレーターと教育者が、アーティストや評論家と出会い、さまざまな来館者とワークショップやセミナーを行うときは、このプロセスのドキュメンテーションに十分注意を払っています。ドキュメンテーションは通常、ビデオクリップや写真、そして録音という形で行われます。これらの内容はアーキビストによって、題名が付けられ、分類されます。

しかし、これらの資料の収集、分類、保存だけでなく、アーカイブでは、最近、コレクションを活用するための新しいプロジェクトの作成に重点を置いています。

エイリン・フーパー＝グリーンヒル (Eilean Hooper-Greenhill) は、美術館の教育的役割の重要性を三つの言葉で表しています。「教育」「解説」と「コミュニケーション」です^[14]。この三つの言葉は美術館の来館者と関係していると思います。また、キュレーターやプレゼンターが来館者と教育的、社会的な視点で、どう関係しているかということを表していると思います。この教育的な役割を果たす一つの効果的な方法は、美術館の展覧会や教育活動、そして、リサーチを促進することです。そして全ての活動をアーカイブすることです。このことについて、ジェイス・サロム (Jayce Salloum) は「アーカイブ資料を収集することは、保存という形の中ではなく、誰かが使うであろうという歴史の蓄積として残っていき、誰かがこれが必要とするだろうという信頼に基づく賭けである」^[15]と言っています。やはり、アーティストのインタビューとか、日記、メモ、作業過程やキュレーターとアーティストの対話などのアート・アーカイブは、教育や解説、そして、コミュニケーションのための資料として価値

のあるものです。なぜなら、*The Archive* の「現代アートのドキュメント」の中に、書き記されているように、「教育、キュレーション、そしてアートという視覚文化の理解は、すでに伝統的な美学に基づいておらず、日常生活や超自然的なもの、精神論から政治学など、さまざまなところから生まれた、意味を持ったアイデアやトピック、それにテーマが重要視されてきている」^[16]ということだからです。アート・アーカイブの教育的価値は、全体的な現代アートの環境の中で実証されています。

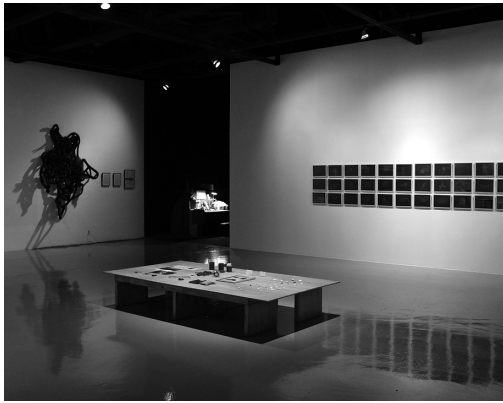
アルコ・アートセンターでのアート・アーカイブの活用

2012年、アルコ・アーカイブは特別展やメディア・プロジェクト、リサーチの出版物、そして、国際的なメディア施設とのコラボレーションやさまざまなプロジェクトを通して、コレクションを活性化するために、実験的な試みを行いました。この活動は対話を通じたかわりの中、観客との総合コミュニケーションを促しました。こちらがアート・アーカイブコレクションに関係した、いくつかの活動です。

はじめに、アーティスト、キボン・リー (Kibong Rhee) の個展のオープニングで行われた新しいプロジェクトについて説明します。この特別展、「コロディウム」と呼んでいます。彼はこの新しい作品で、洗練された美と、非常に優れた感覚を提示しました。彼の作品は、繊細な叙情主義と特徴のあるコンセプチュアルな考えが反映されている作品として知られています。この展覧会の準備段階では、この新しい作品は来館者に理解されるだろうか、アーカイブ・チームと教育チームが心配していました。というのは、作品が、教



Kibong Rhee's Archives © ARKO ART CENTER



Arko Project 2012: *The Unbound Archive* © ARKO ART CENTER

育、コミュニケーション、そして解釈を必要とされる中では、かなり比喩的な表現だったからです。この展覧会における言葉と経験全体を、来館者が理解するために、アーカイブはリーの過去の作品やテキストの資料や出版物、インタビューや新聞などもコレクションに加えました。さらに、アーカイブ・チームはこの展覧会のキュレーターとリー本人にもインタビューをしました。そして、来館者が作品を理解するために役立つ資料は、キュレーター、アーキビスト、教育者によって選定され、アーティストの新しいインスタレーションが展示されているギャラリーへとつながったアーカイブ室に置かれました。オープニングでドキュメント化されたアーティストのインタビューはとても効果的で、役立つものであったと、来館者への調査で分かりました^[17]。そして、全てのアーカイブの資料は、アルコ・アーカイブの新しいコレクションとして登録されました。

第二に、毎年秋、アルコ・センターは、アルコ・メディアコレクションと連携して、アートの実践を行っています。これらの活動における多様なコミュニケーションによって新たな議論がはじまることを提案しています。アーカイブはその年の新しいメディアコレクションを紹介し、広範囲に及ぶプログラム、メディア・アーカイブやメディア・アートに関する、セミナー、ワークショップ、レクチャーを計画します。「アルコ・メディア・プロジェクト 2012 *Arko Media Project 2012*」:「ザ・アンバウンドアーカイブ *The Unbound Archive*」では、アーティストの芸術的な感性や技術、そして、ストーリーを作り上げる能力、

彼らの概念的な考え方を研究しました。

また、「ザ・アンバウンドアーカイブ」では、韓国の現代ビデオアート、アニメーションやドラマ、ドキュメンテーション、モーショングラフィックなど、さまざまな側面を研究しています。特に、「ザ・アンバウンドアーカイブ」の中には、参加したアーティストが彼らの制作の中で、創作された素材のアーカイブや彼らの興味のあるものなどを発表し、来館者とクリエイティブなコミュニケーションを進める目的で行われました。これらの素材は、例えば、アーティストによるスケッチ、制作のための企画のメモ、日記やインタビュー、制作の写真などは、アートの価値としては考えられていませんが、ビデオの説明のためには非常に役立つヒントとなりました。来館者はそれによって、積極的に対話に参加することができました。この対話は、アーティストからの一方的な視点ではなく、受け取る側の人間がどう感じるか、広範囲にわたって解釈の可能性を示したものになりました。

そして、最後に、このポートフォリオ・コレクションが構築されました。ポートフォリオ・コレクションはアルコ・アーカイブの中でも重要なアーカイブの資料と考えられています。2012年のメディア・プロジェクトとともに、アーカイブ・チームは新しいポートフォリオの使用方法を考えていました。アーティストが作るポートフォリオの良いところは、全ての内容が違ったデザインや材料、そして、形式によって作られているということです。アーティスト自身がポートフォリオを作ることによって、視覚効果や情報価値を、アーカイブを訪れる来館者に与えることができました。しかし、教育的な側面からもポートフォリオを広める必



E-Portfolio © ARKO ART CENTER

要がありました。そこで、アーカイブでは、新しい方法でコレクションを提示することを考えました。それが、来館者によって、簡単に楽しく使える、Eポートフォリオの開発でした。Eポートフォリオは、内容ももとのアーカイブと同じですが、来館者が触ったり検索したり、アーティストの情報を写真や図面、ビデオクリップなどを通して知ることができます。21世紀の今、iPadを美術館で使用することも、驚くことではありません。Eポートフォリオは教育的な資料やメディア・プロジェクトに参加したアーティストのことを知りたいと思う来館者に情報を与えることができます。さらに、Eポートフォリオは、来館者がリサーチや勉強を自由に楽しく、自分自身の手で実行することを実現しました。

おわりに

アルコ・アーカイブの発展のためには、長期的な計画が必要です。実際に、最近の研究者やキュレーター、アーキビストは、コレクションの研究を任されています。なぜなら、美術館のアート・アーカイブは、教育的で社会的な価値があり、それが来館者と共有されたとき、相乗効果を見ることができるからです。

ここまではアルコ・センターがアート・アーカイブをどのように蓄積し、どのように活用しているかということをご紹介します。

ここからはアーカイブ使用方法の例とともに、アルコ・アーカイブの強調すべき点について、お話ししたいと思います。

まず、私たちのアーカイブ室は、現代アート展覧会の解釈をするにはどうすればいいのかということ进行研究しています。現代アーティストは、幅広い来館者とのコミュニケーションを取り、自分たちの作品が、その来館者によって解釈されることを望んでいます。2012年のアルコ・メディア・プロジェクト、「無限のアーカイブ」でも、「アンバウンドアーカイブ」でもお分りの通り、現代アートの環境の中では、アート・アーカイブが新しい対話や解釈、コミュニケーションを作り出すということを示しています。アーカイブと資料はそれだけでも芸術的な価値がありますが、美術館のアーカイブはダイナミックなプログラムを通じた批評的な考えと対話の中で先を見越したプロジェクトを考えなければいけないと感じています。

さらに美術館において、アーカイブは、活発な学習環境の中で機能します。Eポートフォリオなどは、アルコ・アーカイブの中では、非常に画期的なアイテムです。美術館とは、21世紀の中で、生涯学習のための最適な場所の一つです。ケバック大学のポールランガー (Paul Belanger) は「美術館は、刺激的な学習環境を作りだし、活性化するために貴重な資料を提供している」^[18]と述べています。このような学習文脈の中で、美術館は組織立った教育的活動を提供しています。そして、アルコ・センターが提示している新しい挑戦は、教育の批評的な面を加えることになるでしょう。

アート活動をドキュメントし、アーカイブ・コレクションを作るためには、効果的な戦略法が21世紀の美術館にとって必要不可欠です。更に、その戦略の中で、はっきりした方針とリサーチを提案し、明記しなければなりません。これらは、美術館の中での教育的機会を広め、来館者に社会的により良い環境を提供するものです。美術館が全ての人たちに開かれるように、美術館のアーカイブも全ての人たちに提供されなければなりません。また、美術館は、教育的機関であり、美術館にあるアーカイブの資料は学習資源として特別な価値を持っています。アルコ・アートセンターにあるアーカイブ・コレクションを使ったクリエイティブ・プログラムとプロジェクトは、アート・アーカイブの教育的、社会的な価値を見込んでいると言えます。ご清聴ありがとうございました。

※註p29参照

Talk 02

The Educational and Social Value of Art Archives : The Effective Use of the Arko Archive Collection

LEE Youngjoo

I'd like to express my sincere appreciation to the Art & Society Research Center for inviting me to participate in this symposium. I feel highly honored to be part of this great panel.

Introduction

Historically and traditionally, the primary role of museums has been the research, preservation, and display of its objects. However, as society has experienced a major shift over the last century, the role of museums has also changed dramatically, and especially in recent years. According to ICOM^[1], the definition of "museum" has evolved since its inception in 1946 with developments in our society. There has been a significant movement and considerable change in definition and existence. Now, it is clear that museums are educational institutions for the public.

Charles A. Guerin, Executive Director at the University of Arizona Museum of Art, emphasizes that an art museum has evolved from a mere caretaker of objects, to caretaker of ideas, to include the contextual environment of the idea's creation.^[2] Museum audiences want a close dialogue with art works and a more complete understanding of the arts. Thus, museums have a clear need to provide more archival material for the understanding and research of the visual process.

According to the Britannica dictionary, the term

"archive" is traditionally defined as "a collection of historical records or the physical place they are located." Moreover, archives contain "primary source documents that have accumulated over the course of an individual or organization's lifetime, and are kept showing the function of that person or organization."^[3] To sum up, an archive is related to primary material in that it defines and explains the goals of the institution under consideration^[4]. An archive is also the place where primary materials are collected, preserved, and organized.

In this way, an art museum archive has a more diverse function because it is not just a place that collects, preserves, and organizes source material concerning art activities; rather, the museum considers how the archive is used and why it must be kept. An art museum is a cultural institution as well as an educational and social institution for the public.^[5]

This paper focuses on the educational and social values of art archives and their use in an art museum. As a curator and museum researcher, I have researched the relationship between museums and their audiences, and have developed some programs related to archive collections in the art museum. I believe that the twenty-first century public art museum has an educational duty to the community, and therefore, the entire contents of the museum should be available to the public. For this reason, documenting art activities and developing an

archive collection in the museum are essential to broadening the archive's function and promoting dialogue between museums and their audiences.

Arko Art Center Archive (Arko Archive)

Arts Council Korea^[6] operates two visual arts spaces: Arko Art Center and Insa Art Space(IAS)^[7]. Arko Art Center, in particular, has presented exhibitions, educational and social programs, research, and publications spanning the development of Korean contemporary art since its opening in 1979, demonstrating its role as a representative public art museum in Korea.

The Arko Art Center Archive (Arko Archive), located in Arko Art Center, was established in 2009 when the Insa Art Space Archive^[8] was relocated to Arko Art Center. Since then, the Arko Archive has collected and managed art-related material, in particular, with regard to documentations of detailed programs at Arko Art Center, such as exhibitions, workshops, seminars, artist interviews, and educational programs in various formats, including photography, video, and printed publications. Compared to other institutions, Arko is distinct in its accumulation of special collections, the Artist Portfolio, and the Arkomedia, a collection of Korean single-channel video works. Additionally, it has recently begun to promote exchanges of resources through networking between domestic and international institutions, and also to create programs utilizing the Arko Archive Collection. One more thing that the Archive has vitalized is the distribution of the Arkomedia Collection, which has become a core program in the Archive, to art festivals, media biennales, screening events, and other art festivities and productions.

Although there are a couple of art archives, such as the Korea National Archives of the Arts and the National Museum of Contemporary Art, Korea,^[9] the Arko Archive has made an effort to broaden its new function and to establish a creative strategy for the effective use of art archive collections. These efforts have been considered to be central to the functions of Arko Art Center.

The functions of an art archive are mainly divided into the categories of collecting, appraisal, classification, preservation, and practical utilization of archives.^[10] For the last 4 years, the Arko Archive normally aimed at archiving and categorizing art material. However, since last year, the detailed strategy focused on use of the

Archive's collection^[11] has received greater attention and emphasis. The purpose for collecting, managing, and utilizing the Archive collections is to show the identity of the Arko Art Center, and strengthen its educational and social role for the public.^[12]

Arko Archive Collection: The Educational and Social Values

The range of the Arko Archive Collection is quite extensive. The core collections are both artist-produced portfolios (Artist Portfolio) and Korean single-channel videos (Arkomedia).

Firstly, in case of the portfolios, the Archive annually selects a series of influential artists. Usually around fifty individuals are selected^[13] among those who have participated in the exhibitions of the Arko Art Center or young emerging artists who have been attracting the spotlight in the creation of their own portfolios. The Archive gives a production fee to each artist. The portfolio collection includes catalogues, individual books, DVDs of artists' works, dailies, work plans and sketches. It is usually divided by individual artist so that visitors can very easily search the information on artists by their interests, purpose, or simple curiosity.

Secondly, the contents of Arkomedia have been collected through the Arkomedia Competition, which is the museum's regular acquisition. Since 2009, the Competition has led the active participation of Korean media artists and now the collection has more than 200 single-channel videos by over 100 artists. This archive promotes contemporary Korean media art and has become an important collection that showcases the trend and development of Korean video art. Every work is digitalized before being archived. Furthermore, collecting media archives in the Korean art museum is only conducted by the Arko Art Center.

Lastly, the Archive maintains publications of contemporary art resources and video documentation of Arko's programs. Arko Art Center operates a diverse range of programs and special exhibitions, workshops, seminars, and educational programs for children which are classified as significant projects. All resources produced by curatorial processes such as artist's interviews, correspondence between artists and curators, dialogue with artists or theorists, and curatorial research notes could become valuable art archives. Thus, when curators and

educators meet artists and critics, or have workshop and seminars with various audiences, they pay careful attention to documentation of the process. Documentation is typically done through video clips, photographs, and sound recording. These contents are then edited and categorized by the archivist.

However, rather than merely collecting, categorizing, and preserving such materials, recently the Archive has focused on creating new projects to utilize the collections.

Eileen Hooper-Greenhill emphasizes the significance of the educational role of the museum by highlighting three words: education, interpretation, and communication.^[14] I think that these three words are related to museum audiences and the way in which the curator or presenter relates to his or her audience in an educational and social context. One effective way of fulfilling this educational role is to include all of the art archives in the museum exhibition, in facilitating education and in promoting research. In this context, Jayce Salloum also states “To amass an archive is a leap of faith, not in preservation but in the belief that there will be someone to use it, that accumulation of these histories will continue to live, that they will have listeners.”^[15] After all, art archives such as artist’s interview, diaries, memos, a work process, and even dialogues between curators and artists could be worthwhile material for education, interpretation, and communication because as suggested in the “Documents of Contemporary Art,” titled *The Archive*, “Teaching, curating and understanding of art and visual culture are likewise no longer grounded in traditional aesthetics, but centered on significant ideas, topics, and themes ranging from the everyday to the uncanny, the psychoanalytical to the political.”^[16] The educational values of art archives are demonstrated in the contemporary art environment as a whole.

The Use of Art Archives in Arko Art Center

In 2012, the Arko Archive made an experimental effort to utilize the collections through the special exhibitions, media projects, research publications and collaboration with international media institutions, among other means. These activities facilitate the development of mutual communication with the audience in a relationship of dialogue. Here are some of the activities related to the Arko Archive Collection.

First of all, the Archive challenged a new project with the opening of a sole exhibition by the artist Kibong Rhee. In this special exhibition, titled *The Cloudium*, Kibong Rhee demonstrated refined formal aesthetics and exceptional sensibility with his new work. Indeed, his work has been recognized with subtle lyricism and a unique conceptual nature. While preparing this exhibition, the Archive and Education Team worried about the audience’s understanding of the new work because it seemed somewhat figurative in an educative, communicative, and interpretative way. To aid in their audience’s understanding of the word and experience of the exhibition as a whole, the Archive investigated Rhee’s past works and then gathered text material, publications, interview resources and newspapers to add to their collection. Moreover, the Archive had begun to interview with Rhee and a curator of the exhibition. Finally, the material which could help the audience’s interpretation of his body of work was selected by the curator, archivist, and educator, and was displayed on the Archive connected to the gallery which was occupied by the artist’s new installation. The artist’s interview which was documented in the opening ceremony was estimated as an especially effective and complimentary aid in the audience survey^[17] and every archived material has become registered as a new collection in the Arko Archive.

Secondly, every autumn, the Arko Archive intends to execute an artistic practice by working closely with the Arkomedia Collection and to propose the formation of new discourse regarding such activity, along with the possibility of diverse communication. The Archive introduces a new media collection of the year and designs a diverse range of programs such as seminars, workshops, and lectures regarding media archives or media art. *Arko Media Project 2012: The Unbound Archive* closely examined the artists’ artistic sensibility, technique, ability to construct narratives, and their conceptual attitude as artists. *The Unbound Archive* also observed the various aspects of contemporary video art in Korea, which encompasses animation, drama, documentation, motion graphics, and more. Particularly, in *The Unbound Archive*, the participating artists presented an archive of materials that are produced during their production, or related to their interest, with the intent of generating a creative community with audiences. The materials that were yet to be given specific meanings—sketches by

artists, plans for production, memos, diaries, interviews, photos of production—were not given artistic values, but functioned as critical hints in interpreting videos. Therefore, the audience could participate in the conversation as active participants. The conversation facilitated the possibility of diverse interpretation from the viewpoint of receivers, rather than unilaterally imposing the meaning created by the artists.

Lastly, the portfolio collection was developed. It is certain that the portfolio collection has been considered core archive material in the Arko Archive. With the Media Project 2012, the Archive team was concerned about the use of new portfolios. The merit of artist-produced portfolios is that the entire contents are made by different designs, materials, and forms. Artists' own methods of producing portfolios have provided visual effects as well as informative values with archive visitors. However, there has been a need for the spread of portfolios in an educational context. For this reason, the Archive began to consider new methods of showing the collection and decided to design E-portfolios, which could be explored by active audiences very easily and pleasantly. In the E-portfolio, the contents were the same as in the traditional Archive, but the audiences could touch, search, and listen to the artists' information in diverse formats such as photos, drawings, video clips and so on. The use of an i-Pad in the museum is not surprising in the twenty-first century, and it was thought that the E-portfolios could offer educational resources as well as informative values for the audiences who wanted to know about the artists who participated in the Media Project. Moreover, the E-portfolios made it creatively possible for audiences to enjoy researching and learning on their own, by their own methods and at their own pace.

Conclusion

Long-term plans are in place for development of the Arko Archive. Indeed, recently researchers, curators, archivists, and museum researchers have undertaken the task of a study on the collection because there is no doubt that the museum art archives have educational and social values, and when met with museum audiences, the effect is synergic.

This paper has presented how Arko Art Center has accumulated their art archive and how these archives are used within the museum. In spite of its short history,

it is making efforts to realize a new vision and perspective as a representative museum archive, and to attract more archive learners.

I would like to emphasize the strengths of the Arko Archive with examples of archive use.

First, the Archive has made a strong attempt to make a connection to the interpretive practice of contemporary art exhibitions. Contemporary artists want to communicate with more diverse audiences and they want their work to be interpreted by these audiences. As demonstrated by the *Arko Media Project 2012: The Unbound Archive*, the art archives can create new discourse, interpretation, and communication in a contemporary art environment. Of course, although the archive material has artistic value in itself, I strongly believe that museum archives should be more proactive in dialogue and critical thinking through dynamic programs.

Furthermore, the archive functions an active learning environment in the museum. In the case of E-portfolios, they are one of the most innovative items in the Arko Archive. An art museum is one of the best places for lifelong learning in the twenty-first century. Paul Belanger, professor, University of Quebec, mentions that museums constitute a unique resource to create and animate stimulating learning environments.^[18] In these learning contexts, museums are providing more organized educational activities and it is certain that the new challenges presented by the Arko Art Center could add a critical dimension of education.

In order to document art activities and develop archive collections, an effective strategy is essential in the twenty-first century art museum. Furthermore, in the strategy, a clear policy and research will be suggested and specified. These practices are intended to expand educational opportunities within art museums and provide or cater to the social well-being of their audiences. If museums have become open to all, museum archives should also been accessible to all. Moreover, museums are educational places and archive materials in the museum have a special value as a learning resource. After all, the creative programs and projects using archive collections in Arko Art Center have demonstrated the educational and social values of art archives.

- 1 www.icom.com
- 2 Guerin, C.A., *The Archive of Visual Arts at The University of Arizona Museum of Art*
<http://www.artmuseum.arizona.edu/ava>
- 3 <http://en.wikipedia.org/wiki/Archive>
- 4 Ricoeur, P., 1996, 'Archives, Documents, Traces//1978', *The Archive in Merewether, C.*, (ed.), White Chapel Gallery & The MIT Press, p.66.
- 5 www.icom.com
- 6 Visit the website, www.arko.or.kr
- 7 Insa Art Space(IAS) established in 2000, is one of the alternative spaces for incubating Korean young artists.
- 8 Since 2009, IAS has focused on supporting young Korean artists.
- 9 Most Korean art archives have a short history and they are working as a library room.
- 10 Her, B., & Jahng, M., 2009, *A Study on Establishing the Archives in a College of Fine Arts*, Visual Arts Institute, Seoul National University, p. 23.
- 11 Lee, Y., 2012, *The Strategy for the Management of the Arko Art Center Archive 2012*, Arko Art Center, Arts Council Korea.
- 12 Ibid., p.1-2.
- 13 All teams (Curatorial, Education, and Archive Team) in the museum participate in this work.
- 14 Hooper-Greenhill, E., 1999, Education, Communication and Interpretation: Towards a Critical Pedagogy in Museums, (ed), Hooper-Greenhill, E., *The Educational Role of the Museum*, Routledge.
- 15 Salloum, J., 2006, Untitled: The Video Installation as an Active Archive//2006 in Merewether, C., (ed.), *The Archive*, White Chapel Gallery & The MIT Press, p.186.
- 16 Ibid., p.1.
- 17 Arko Art Center, 2012, *Audience Survey on The Solo Exhibition, Kibong Rhee*, Arko Art Center, Arts Council Korea.
- 18 Belanger, P., 2005, Museums and Galleries as lifelong Learning in Chadwick, A., etc. (ed.) *Museums and Galleries as Learning Places*, engage, p.19.



Talk 03

ドクメンタ・アーカイブ 2013

カーリン・シュテンゲル

Karin Stengel



Profile

カーリン・シュテンゲル Karin Stengel

美術史家、カッセル・ドクメンタ・アーカイブ (Kassel, Documenta Archive) ディレクター。

シュツットガルトにて、図書館学、カッセルにて社会教育、美術史、哲学を学ぶ。

1993年よりドクメンタ・アーカイブのディレクター。

アーカイブ学に関するシリーズ出版を編集、ドクメンタの様々なプロジェクトやドクメンタの歴史に関する著作多数。

Karin Stengel, art historian and director of the documenta archive: studied library science in Stuttgart, social pedagogic, art history and philosophy in Kassel. Since 1993 she is head of the documenta Archive. She edited the series of studies of the archive and initiated various projects and publications on the history of the documenta.

皆さま、こんにちは。本日はこのような場所でお話しする機会をください、ありがとうございます。今回の趣旨をもし正しく理解しているとしたならば、アーカイブのスペシャリストとしてこの場に呼んで頂いたと理解しております。これからの発言の中で、皆さまにご理解していただきたい点は、ドクメンタ・アーカイブは単なるアーカイブではないということです。恐らくこのことが、このシンポジウムで私の提案したいことと関連性を持つことではないかと思えます。

アーカイブ自体の紹介をする前に、まずドクメンタ展についてご紹介したいと思います。ドクメンタは現代アートを展示する非常に大型の国際展覧会です。この歴史だけでもとても興味深いトークになるかと思えます。簡潔に申し上げますと、毎回ドクメンタ展が行われるたびに、そのキュレーターはステートメントを用意します。そして、キュレーターの視点から、世界のアートの現状を描き出そうとするわけです。

この大型イベントにより、大勢の人たちがカッセルに集まります。人口20万人の非常に小さなドイツ中部にある都市ですが、ドクメンタ展の時には多数の人たちが訪れます。第二次大戦終戦の10年後、1955年に初回ドクメンタが開催し、その予想外の成功によって、以来13回のドクメンタが開催されています。すでに50年以上も続いており、これまでに、3,000人のアーティストが参加していますが、日本人のアーティストは残念なことになった38人です。

では、アーカイブの本題に戻りましょう。ドクメンタ・アーカイブは、ドクメンタ展の創設者であるアーノルド・ボーデの精神により設立されました。ボーデは、次のドクメンタの準備のためにも学術的な施設が

必要不可欠で、またそれに伴うカタログが必要だと考えました。しかし、アーカイブの機能を持たせるといふ考えは、この時点ではまだ思いつかれていませんでした。そして51年たった今日、ドクメンタ・アーカイブは3つの大きなセクションにより構成されています。

第1のセクションはアーカイブ自体です。こちらには、これまでのドクメンタ展に関する全てのファイルと資料が所蔵されています。プラン、図面、コンセプト、ドクメンタの歴史に関する文書、また周辺で行われた活動などに関する資料です。全ての資料が記録され、索引できるように整理されています。アーカイブの記録には、新聞や雑誌記事などの年代別のコレクションも存在しております。この報道記事のアーカイブは、過去50年間の美術評論や、アートに関する報道を研究するために今日としてはとても重要な資料になっています。

第2のセクションはライブラリーです。現代美術のライブラリーで、10万冊以上の所蔵書籍を持ちます。このコレクションはドクメンタ展に関するテーマだけでなく、それを超えてさまざまなテーマを扱っており、また、アーティストの初期の展覧会カタログなどの貴重な資料や、一般書店では入手できない美術書籍・雑誌などが所蔵されています。さらに、招待状、新聞記事、パンフレットなど、20世紀から21世紀のアーティストに関する資料もあり、ドクメンタ展のアーティストだけではなく、様々なアーティストに関する資料がアルファベット順に整理されています。

第3のセクションはメディア・アーカイブです。現在5万点ものアイテムを所蔵しています。スライドや過去3回のドクメンタ展にするデジタル写真が含まれています。また、1,000以上のビデオが1980年以來、



documenta 1, 1955, Museum Fridericianum. Photographer, Gunther Becker. © documenta Archive.



Arnold Bode, founder of the *documenta*. Photographer, Werner Lengemann. © documenta Archive.



Press clippings of *documenta 1*. Screenshot. © documenta Archive.



Library of the documenta Archive, 100,000 volumes.
Photographer, Richard Kasiewicz. © documenta Archive.

集められておりますし、また、録音記録も含まれています。これらのアイテムはほとんどがアーティストのポートレートやさまざまなドクメンタ展の活動制作で成り立っています。

そして最後に、ドクメンタ・アーカイブに寄贈された寄贈品コレクションがあります。ドクメンタ設立者、アーノルド・ボーデの遺産から譲渡されたものもありますし、ドクメンタ展と関わりのあるカッセル大学の教授たちからの寄贈もあります。寄贈品コレクションは、一部すでにアーカイブされており、また一部は美術館のような環境で提示されています。

このような徹底的な収集活動と並行して、ドクメンタ・アーカイブはアーカイブ独自の出版物シリーズを提供しております。例えば、最近の出版物で言うと、ローリー・アンダーソンの作品《デリュージョン》があります。

つまり、ドクメンタ・アーカイブの役割と機能は多面的であるということです。そして、「アーカイブ」



Media Archive of the documenta Archive, 50,000 items.
Photographer, Richard Kasiewicz. © documenta Archive.

という単語自体がわれわれが行っている活動を描写するには、狭義すぎ、単純すぎるということをご理解頂けたのではないのでしょうか。われわれはアーカイブでもあるし、ライブラリーでもあり、加えて、教育機関でもあるということです。しかも、美術館機能も持ち備えており、ドクメンタ展、現代アートを専門にしているということです。

ドクメンタ・アーカイブの作業に関して、現実的な感触を持っていただくために、スタッフについて少しお話ししたいと思います。4人のフルタイムと1人パートタイムがおり、人件費を含めた年間予算が32万ユーロです。ですので、決して、十分な運営資金を得ているということではありません。理想的とは決して言えませんが、おそらく他の似たような施設と同じような状況ではないかと思えます。

今日は「現在進行中のプロジェクト」について論じるということです、その話をするならば、ドキュメント展は5年ごとに開催されるため、そのアーカイブをしていくということがわれわれの基本的なタスクです。大規模な展覧会で発生する非常に多様な資料のコレクションを文字通りアーカイブ化します。現在進行中のプロジェクトの中で特に大変なのは、アーティストの表現が常に新しいフォームに変わっていくということであり、メディアを変えて新しいデジタル形式が登場するということです。

今日は時間の制約もありますし、また国際ネットワークというシンポジウムのテーマについても論じたいので、2つのテーマに絞ってここからのお話を進めたいと思います。

1) 他の機関や施設とどのようにして、そして、なぜ連携を取るのかということです。つまり、“機関・施設としての方針や政策”ということがキーワードとなります。

2) 私たちはどのようにして多様なメディアを取り扱う基本的な基準を作っていくかということです。言い方を変えると、どのようにデジタル化して、第三者に提供してきているかということで、ここでのキーワードは“長期的なアーカイビング”です。

時間の制約がありますので詳細説明はできませんが、どのようなウェブサイト、データベースがあるかということを紹介しします。またお時間がある時にアクセスして詳細をご覧ください。

すでに自明なことであり、凡庸に聞こえるかもしれませんが、われわれの活動で最も重要な原則は、他の組織と協力しながら、共同してプロジェクトを進めるということです。この基本的なアプローチに則って、先ほどもお話した通り、ライブラリー、アーカイブ、そして教育機関として、すべての活動を行っているわけです。

この「国際ネットワーク」の脈絡の中でやはり大切なのは、われわれもまだそれ程にはしっかりとしたグローバル・ネットワークができてはいないということです。活動が進むペースもゆっくりしています。しかし、小規模な組織が活動の初期段階で、一步一步、小さいステップを踏むことが、より大きなステップにつながっていきます。こうした小さな一步一步を着実に遂げることによって、制度的な脈絡を作ることができるのです。

たとえば、われわれのライブラリーとしての第一歩は、カッセル市内にある他のライブラリーとまず連携を取るということでした。このような交流を持つことによって、初めてわれわれのライブラリーとしての位置づけを地域の書籍供給機関として確立することができました。カッセルにはアート・ライブラリーが3館あるのですが、高価な書籍の購入などにおいて、密に協力するようになりました。

ドクメンタ・アーカイブのライブラリーの基本業務としては、国際的に確立した基準をメタデータとして使用すること、そして、幅広く使われているインターフェースを取り入れることが非常に大切です。現在、

国際的にメタデータをどのように扱うべきかという議論を進めていますし、また、目録作りの国際標準を検討する議論が高まっています。特に、技術が日進月歩する中で、われわれは、その最先端の議論についていなくてはなりません。

今までの経験からすると、小規模な組織や施設は、自分たちのニーズだけにカスタム化された解決法を求めるべきではないと考えています。もしかしたら、はじめはセルフ・プログラミングが経済効率の良い方法と思うかもしれませんが、それは過ちです。もっと将来を見つめた標準的なアプローチを取ることで、アートヒストリーの文献供給のための国際ネットワークとの長期的な連携を作り上げることが、初めて可能になります。われわれは、そうすることによって、ドイツにおける最も重要な学術研究財団「ドイツリサーチ・ファンデーション」から資金援助を受けることになりました。

私は、日本の資金調達の状況についてはよく知りませんが、ドイツでは「アートライブラリーズ・ネット (www.artlibraries.net)」が、唯一、ライブラリーのために国際的な基準を持って活動しています。このネットワークは、ヨーロッパや国際的に重要なライブラリー、そしてドクメンタ・アーカイブを閲覧できるサービスを提供しています。2012年10月になって、日本では初めて、東京国立近代美術館のライブラリーが加盟したということです。つまり、日本の美術館ライブラリーとしては、それまで1件もなかったということになります。

アーカイブ活動においても、ドクメンタ・アーカイブは他のアーカイブ団体と協力して、同じようなステップを取っています。やはりライブラリーと同様、地域レベルの小さなステップからはじめました。カッセルはヘッセン州にあるため、ノースヘッセンのアーカイブ・ワーキンググループのメンバーになっています。目録作成について、われわれはHADISというシステムを使い始めています。HADISというのは、Hessian Archive Documentation and Information Systemの頭文字を取った略語です。

このシステムを取り入れるということは、このプログラムを使って、われわれのアーカイブ資料を継続的に目録化することです。そうすることによって、

共通な標準のもとで、オンラインで公開可能になります。今後、数年間でわれわれのこれまでの検索を少しずつ変えていくことになるでしょう。HADISシステムの国際リンクは、先ほどお話しした「アートライブラリーズ・ネット」のシステムと比較されますが、まだ国際リンクは存在していません。将来的には成立するでしょう。

大きなステップを踏むということも大切だとお伝えしました。しかし、市が提供してくれる通常の予算だけでは、真に大きなステップを踏むことはできません。他の外部団体からの財政的支援が必要です。ドキュメンタ・アーカイブでも、例えばビデオ、写真、記事の切り抜きなどのデジタル化とそのオンラインでのアクセスは、外部からの資金で初めて提供できるようになりました。その結果、50年という年月をすでに経て、非常に危険な状態にある資料を保存することができたわけです。よくご存じの通り、写真が色あせたり、新聞記事がバラバラになったりすることがありますが、それを保存していくことができました。

2006年から08年に、最初のデジタル化プロジェクトがはじまりました。今日、「メディアクラスター・ドキュメンタ (mediencluster-documenta)」のウェブサイトでは、ドキュメンタ1から5について、およそ1万1,000ものデジタル化された説明付きのスライドと写真、1万2,000の記事の切り抜きが閲覧可能です。著作権問題により利用できないビデオもいくつかはありますが、サンプリングして利用できるようにしました。まだ明らかに伝わってはいませんが、新しいシステムの一部はドキュメンタ・アーカイブのライブラリーにリンクできるようになっております。ドキュメンタ1から5に関わるほとんど全てのメディアが、著作権が許す限り、オンラインで閲覧可能になっております。例えば、第4回目に参加した日本人アーティスト、荒川修作の作品と概要説明がもうすでにデジタル化されています。ドキュメンタ4で、どこに荒川の作品が設置されたか、掲載された記事がハイライトされています。

また、その後のドキュメンタ展のデジタル化への資金援助も確保しました。現在、ドキュメンタ6から13のデジタル化を進めていますので、間もなくこの資料もオンライン提供できるようになるでしょう。



Shusaku Arakawa, *documenta 4*, general view. unknown, Dieter Rudolph, Stadt-u. Kreisbildstelle Kasse © documenta Archive.

さて、著作権の問題ですが、これは慎重に対処することが必要です。やはり、ドキュメンタのアーティストには、展覧会の出品前に写真使用権を取得しておくことがいかに重要かという教訓を学びました。なぜならば、それぞれのドキュメンタ展では、専属の写真家を採用しており、撮影者の著作権も考慮されなくてはならないので、彼らとの契約の際に事前に写真の費用を支払っています。

アーカイブの資料の一部は50年以上の年月が経っており、権利者が明らかではないものもあります。ですので、非常に煩雑で根気のいる作業ですが、撮影者や新聞記事の権利関係を明確にするという作業も進めています。われわれは、その様な権利関係を取り扱うアーカイブの手本として振るまい、オンラインでの権利に関する法的な訴えを必ずや避ける必要があります。

次にこれから、欧州連合がスポンサーしている「ベクター (Vektor)」というプロジェクトについてご紹介したいと思います。8つのヨーロッパの文化施設が参加しています。本日のシンポジウムのテーマにふさわしい事例かと思えますし、これは国際的なプロジェクトが可能という成功事例です。ライブラリー、アーカイブ、その他のアート組織が、2000年から03年に参加しました (P40 英文注参照)。すでに13年前に、われわれは異なる施設のための具体的なネットワークを設立するという共通の目標を掲げました。それぞれの施設の性格は違いますが、共通のインターフェースを持つことによって、さまざまな欧州のアート情報を提供し、可視化しようという試みです。

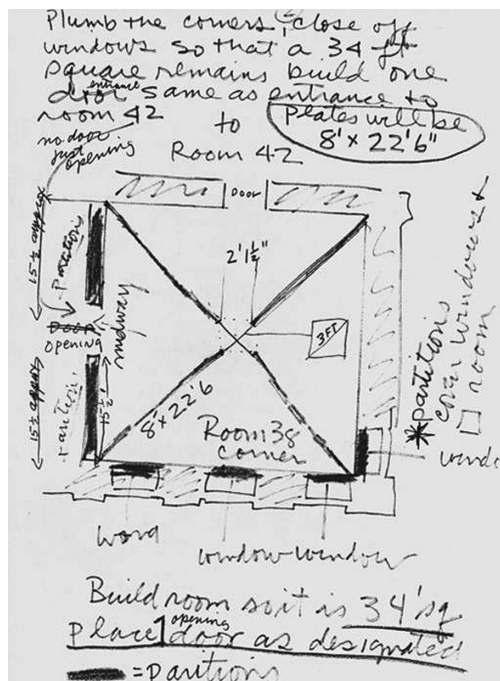
その1つの成果として、今でも大変活用されてい

る「ヨーロッパ・アートネット (European-art-net)」という共有データベースがあります。こちらのデータベースは、現代アートを取り扱う新しい組織や施設との連携を取り、それぞれのデータベースをつなげようと模索しています。これにより、組織や施設だけではなく、個人も、展覧会やテキストの詳細な情報を無料で得る事ができます。ぜひ、日本のパートナーでこのデータベースに参加することに興味を持っている所があればいいと思っています。その際は、「ヨーロッパ・アートネット」ではなく、シンプルに「インターナショナル・アートネット」に名称を変えたいと思います。

このベクター・プロジェクトの過程で、参加者は付随するさまざまなイベントをそれぞれの場所で開催しました。ドクメンタ・アーカイブでも、様々な活動を催しました。その事例の一つとして進行中のプロジェクトをここでご紹介したいと思います。なぜならば、過去の資料をうまく活用することによって、展覧会、シンポジウム、そして出版物というものを一般の人びとに提供し、それが非常に好評であった。そして関心も高まったという事例だからです。

伝説的となったドクメンタ5のキュレーター、ハラルド・ゼーマンと一緒に、「リサブミッション・オブ・ドクメンタ 5 (Resubmission of documenta 5)」を作りました。ドクメンタ5の資料を使ってその再提示を行なったのです。その当時のやり取り、通信、アーティストのメモ、写真などを活用することによって、このドクメンタ5という歴史に残る展覧会を再提示し、再びそれについて検討することができました。この展覧会は、アートの概念を拡張し、西洋美術の規範を壊すことを試みたものでした。広告など日常生活の中のアートや精神病者によるアートなどが伝統的なハイアートの表現と同じレベルで取り扱われたのです。ドクメンタ5が開催された1972年には、まだ生まれていなかったような若いアーティストも参加しまして、ドクメンタ5に関する自身の意見を示しました。

また、この展覧会に並行して開催されたシンポジウムでは、ハラルド・ゼーマン、その他の参加者が、過去において議論した論点を再び取り上げ、今日の社会にアートがどんな可能性を持つのかということ論じました。また、同じテーマのもとでカタログも作成



Richard Serra sketch *Circuit, documenta 5*. Screenshot.
© documenta Archive.

し、資料や展示物などの図録を出版し、シンポジウムの記録も掲載しました。先ほど申し上げた通り、これは、欧州連合プロジェクトとしての資金提供がなかったとしたならば、不可能であったでしょう。単独の組織としてこんなことは決してできることではありません。またこれは、ドクメンタ・アーカイブの第40周年記念と連動した極めて大規模なイベントでした。これによって、われわれのドクメンタ・アーカイブも国際的に評判が高まったと思います。

それではまともに入りたいと思います。やはり、進行中プロジェクトで成功するためには、一方において、デジタル保存をしなくてはならない。その際に、国際標準を活用しなくてはならないということ。もう一つ大切なのは、他のアート組織や施設との実効性のある協力です。それがそろって初めて、成功を収めることができます。つまり、一般の人びとの間で関心を持ってもらえるようなプロジェクトを実施し、また、施設に関する注目を集めることができるということ。言いかえると、こういった進行中のプロジェクトは将来に向けての偉大なる潜在性を提供するという事です。ご清聴ありがとうございました。

Talk 03

The documenta Archive in 2013

Karin Stengel

Good afternoon ladies and gentlemen. I would like to thank you all for the opportunity to speak here today, and particularly Yasuyo Kudo, who made the invitation to me personally while in Kassel this past summer. I'm very pleased to have the opportunity to present the documenta Archive here at this symposium. If I have understood the invitation correctly, I have been asked here as a specialist for the Archive. In the course of my remarks I think it will become clear that we are not 'only' an Archive, and perhaps this fact in particular will be the source of some proposals in connection with this symposium.

Before I begin with the Archive itself, let me say a few words about the documenta exhibition that the Archive serves. To speak about the history of this large international exhibition of contemporary art would in itself be a very interesting but also a very large subject. Very briefly I can tell you that at each documenta exhibition, the current curator endeavours to make a statement and give a picture of the general state of art in the world from his or her perspective. This large-scale event draws an enormous stream of visitors to Kassel, which is itself a rather small city in the middle of Germany with just 200,000 inhabitants.

The unexpected success of the first documenta in 1955, 10 years after the end of the Second World War,

had the result that since that time a total of 13 documenta exhibitions have taken place. The "ongoing project" of the documenta thus has been in existence for more than 50 years.

Let's now turn to the Archive. The Archive was established in accordance with an idea of Arnold Bode, the founder of the documenta exhibition. To begin with, Arnold Bode thought it was essential to establish a scholarly institution for the preparation of the next documenta and the catalogue that would accompany it. The idea of having an archiving function for the institution he had in mind was not yet in view.

Today after 51 years, the documenta Archive consists of 3 large sections: There is the Archive itself with all of the files and materials, the plans and concepts and correspondence relating to the history of the documenta and the surrounding activities. All these materials are inventoried and made accessible through detailed indexes.

The archival records are supplemented by a chronological collection of press clippings. Today this press archive is an outstanding resource for art criticism and also for studying the language of art communication over the past 50 years.

The second section is an extensive Library for contemporary art that consists of more than 100,000 volumes. This collection deals with subjects that go well beyond the documenta itself and it includes many rare items such as early exhibition catalogues for contemporary artists and art literature that was not issued through conventional publishers and book sellers. The collection thus includes invitations, brochures and newspaper articles on artists of the 20th and 21st centuries (not only documenta artists) which are ordered alphabetically.

The third section is the Media Archive, which today has approximately 50,000 items: slides, photographs including digital photos of the last 3 documenta exhibitions. There are also 1,000 video titles collected since 1980, as well as a few audio recordings. These items mainly consist of portraits of artists as well as works and actions of various documenta exhibitions.

A final additional area of the documenta Archive are Bequests --these are archives that have been given to our Archive as gifts by the estate of the documenta founder Arnold Bode, for example, as well as by various Kassel university professors who were involved with the documenta. The materials of this area have partly been archived and partly are presented in a museum-like context.

Parallel to its intensive collecting activities, the documenta Archive also prepares documentary exhibitions and publications. Here, for example, is the latest publication in the Archive series: A work on Laurie Anderson's *DELUSION*.

All of this should make it clear that the role and function of the documenta Archive is many-sided and that the term "archive" is actually a bit too narrow and singular in its associations for the whole range of what we, in fact, do. We are at once an archive, but also have become a library, and in addition we act as a sort of educational institution with a museum function focusing on the documenta and contemporary art.

To give you a realistic view of the work of the documenta Archive, I should say something about our staffing. We have in total four and a half positions. The annual budget including personnel costs is 320,000 EURO. The

conditions of the documenta Archive are thus certainly not ideal, but are perhaps comparable with some of your initiatives.

In connection with the question of "ongoing projects", we have a basic task that confronts us every 5 years following the latest documenta exhibition -- namely to "archive" the very diverse collection of materials that has come together in the course of such a large exhibition. A particular challenge in this ongoing effort is found in handling the constantly evolving new forms of artistic expression which are reflected in changing media and thus also in new digital formats.

With the short time that we have here today and in keeping with the "global networking" theme of our event, I would like to proceed very pragmatically by considering two questions:

1. How and why do we establish contacts with other institutions -- the keyword here being "Institutional Policies".
2. How on a structural basis have we tried to handle the various media with which we are confronted? That means how have we stored them digitally and made them available to others? The keyword here being "long-term archiving".

We have a difficulty today that the time we have available will not allow me to make a detailed online presentation. What I will try to do is give an overview of the websites and databases that we have, which you could then look at more closely on your own if you wish to.

The most important principle for all our activities, which in its obviousness may even seem a bit banal but has to be mentioned nonetheless, is this: It is essential to establish cooperative connections and common activities with other institutions. In accordance with this basic approach, we have undertaken activities to be accepted in the large associations for all of the institutional areas that I have identified: as a library, as an archive, and as an educational institution.

In the context of this "Global Networking" event, it is important to me to make it clear that we also have only made slow progress in these efforts. Particularly at the beginning and for a smaller institution this progress is marked by small steps which are then a basis for larger ones to come.

The small steps served mainly to strengthen our small institution in its direct surroundings and institutional context. Our first step as a library, for example, was to solidify our contact with the other art libraries in the city of Kassel, to make common agreements about how to conduct our business. Only this exchange made it possible to clarify our own position within the literature supply system of the region. The three art libraries of Kassel (KKK) have come together in a working group to conduct acquisition discussions regarding for example expensive literature.

For the basic work of the Library of the documenta Archive (namely the cataloguing of our collection), it was an absolute priority to make use of internationally established standards for metadata and to adopt the widely used interfaces. There is an ongoing international discussion regarding how metadata are to be handled and what the international rules of cataloguing should be with particular attention paid to the constantly evolving technical developments. We make every effort to stay current with these discussions.

Our experience indicates that it is a mistake for small institutions to look for a data solution that is customised only for their own needs, even though such self-programmed digital approaches often appear to be more economical at first glance. It was only our more forward looking, generally oriented approach that made it possible to participate on a long-term basis with the international network for literature supply in art history. This in turn made it possible for us to receive financing from the most important scholarly research and funding institution in Germany - the German Research Foundation. I don't have sufficient knowledge about the funding possibilities here in Japan, but in Germany inclusion in www.artlibraries.net is only made possible by adhering to the given international standards for libraries. The network gives a view of the holdings of important European and international libraries and thus also of the holdings of the documenta Archive. I learnt that in October 2012 the Library of the Nat. Museum of Modern art Tokyo asked to join the list.

For the archival activities of the documenta Archive, we took similar steps to ensure our inclusion in various archive associations. Again we started with small steps

at a local level. We are a member of the working group of North Hessen archives (our region around Kassel in the German state of Hessen). On the cataloguing level we are just now beginning to catalogue in the HADIS system. HADIS stands for Hessian Archive Documentation and Information System.

Our acceptance in the HADIS association means that we will be cataloguing our archival holdings on a successive basis directly in this programme, which in turn will provide an online presentation of these holdings. This will replace our "tried and true" indexes bit by bit in the coming years. An international linking of the HADIS system comparable to that provided for the Library with the artlibraries.net system does not yet exist but it is being pursued on an international basis.

I also made mention of the big steps. Truly big steps have only been possible with additional outside funding that never would have been available in the context of our regular budget provided by the city government. The digitalisation and thus the establishment of online access to our other media, namely the videos, photographs and press clippings, was only possible with help of extensive outside funding. On this basis we have been able to save these materials, which after 50 years' time were truly at risk. It is well known how videotapes degrade over time, how photographic slides become tinged, how newspaper clippings fall apart.

The first part of this digitalisation project took place from 2006 to 2008. Today at www.mediencluster-documenta.de approximately 11,000 digitalised slides and photographs with art historical descriptions as well as 12,000 press clippings on the documenta 1 - 5 are available for viewing. A smaller number of videos are also available due to copyright reasons. Not so visible but nonetheless a part of the new system is the link to the library holdings of the documenta Archive. In a truly comprehensive way, this links nearly all of the media relating to documenta 1 - 5 and, insofar as copyright law allows it, makes them available online. As we have also received funding for a follow-up project, we are now at work digitalising the materials for documenta 6 - 13, so that they will also be available online.

The copyright question in connection with such activities must be addressed without fail. We have now

learned how important it is to request photo rights from documenta artists for their documenta artworks in advance of each exhibition. Because the photo rights of the photographer taking the pictures must also be taken into account, we now contract for the services of our own photographer at each documenta and pay for these photo rights in advance in connection with this contract.

Since our archive materials are now partly more than 50 years old and the holder of the rights for many of the items has been unknown to us, we have been forced to undertake very painstaking research to clarify the legal situation for many of the photos and newspaper articles to make it possible for us to put them online. As an archive and thus as a public institution, we must set a good example in dealing with such legal issues and be sure to avoid legal complaints regarding rights for online presentation.

I would like now to share the results of a European Union sponsored project called "Vektor" that brought together 8 European cultural institutions. It fits particularly well to the topic of this symposium as it shows that a common international endeavour is indeed possible. As at our symposium today, libraries, archives and other art institutions took part in this common project already in the period from 2000 to 2003.*

Already 13 years ago, we had the common goal of establishing a concrete network for our different content providers, defining common standards for our work and creating common interfaces so as to enable a visualisation of our different European art information sources. One result of this effort that still is very relevant today is the shared database European-art.net we created which continues to integrate new institutions with a focus on contemporary art.

European-art.net connects different art institutions and their digital databases. Widely ramified information on individuals and institutions as well as details about exhibitions and literature can be obtained free of charge by means of a central search engine. We would be very pleased to find Japanese cooperation partners to participate in this database. In such a case perhaps we could rename the database simply as "International-art.net"!

In the course of this Vektor project, the different project participants also organised their own events at

their respective locations. For the documenta Archive this represented an important result of this activity, and I would like to share it with you here as an example of an ongoing project, in particular because this gave us an effective way of using our historical material and bringing it to the public in an exhibition, a symposium and a publication that generated much favourable comment and interest.

Together with Harald Szeemann, the legendary documenta 5 curator, we prepared a so-called "Resubmission of documenta 5" on the basis of material from the Archive. Making use of correspondence, sketches by the artists and historical photographs from the Archive, it was possible to return to the issues central to this particularly noteworthy and historic exhibition and consider them once again. Employing an expanded notion of what, in fact, constitutes art, this fifth documenta broke out of the bound canon of western art and placed the art of everyday life (as found in advertising for example) or the art of the mentally ill on the same level as the imagery of traditional high art. In our exhibition "Resubmission d5", also young artists, who in 1972 had not even been born, took up the questions of the historic exhibition directing a youthful, unbiased view at documenta 5.

In a symposium organised in conjunction with the exhibition, Harald Szeemann and other actors of the earlier period discussed what possibilities art offers today looking back at the historic documenta 5 which had tried to pose this question in a new way several decades earlier. In a catalogue book also under the same name we were able to publish the materials of the exhibition and the results of the symposium.

As I've already mentioned, all this was only possible because we had received generous support in the context of this large EU project. Alone we would never have been able to accomplish it. Today I can also clearly see that it was this large event, which took place in connection the documenta Archive's 40th anniversary that first gave our institution an international reputation.

So to summarise and conclude my remarks: Successful ongoing projects require on the one hand digital conservation making use of internationally accepted guidelines and on the other effective cooperation with other art institutions. On this basis it is then possible to

enlist these factors -- digital conservation and multi-institution cooperation -- to develop projects that generate interest among the general public and bring attention to the holdings of an institution. In other words, such ongoing projects offer a great potential for the future!

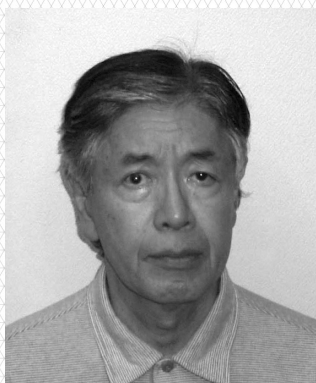
* These institutions were "basis wien" in Vienna, Austria; the "Kunstbulletin" und the Swiss Institution for Art Scholarship (SIK ISEA), both based in Zurich, Switzerland; the John Hansard Gallery of the University of Southampton, Great Britain; the "Museion"- Museum for Modern Art, Bolzano, Italy; Archive des la Critique d'Art, Rennes, France; the Central Archive of the International Art Trade (ZADIK), Cologne and our own documenta Archive, Kassel both Germany.



Talk 04

アート・アーカイヴ — 情報化社会の新しい人文知にむけて

前田 富士男
Fujio Maeda



Profile

前田 富士男 Fujio Maeda

中部大学人文学部教授、慶應義塾大学名誉教授。専門は西洋近代美術史、パウル・クレー、ゲーテ自然科学、芸術学。

慶應義塾大学文学部大学院美学美術史学専攻博士課程単位取得退学。神奈川県立近代美術館学芸課、ドイツ・ボン大学(DAAD)、北里大学教養部、慶應義塾大学文学部、慶應義塾大学アート・センター所長をへて2010年より現職。

芸術創造資源の活用に関する造詣が深く、慶應義塾大学アート・センターに土方巽・瀧口修造ほかのアーカイヴを開設。アート・ドキュメンテーション学会評議員、文科省独立行政法人評価委員会(国立美術館部会長)、中部大学国際人間学研究所所長を務める。

Professor of the College of Humanities, Chubu University and Professor emeritus of Keio University. He specialisms include Modern Western Art, Paul Klee, Goethe's natural science and art theory.

Since resigning from the doctorate program in art history at Keio University he has worked in numerous academic positions including in the following institutions: The Museum of Modern Art, Kamakura & Hayama, University of Bonn (Deutscher Akademischer Austausch Dienst), the Faculty of Liberal Arts-Kitasato University, the Faculty of Humanities-Keio University. He has taken the position of director of Keio University's Art Center (2003-2009).

Maeda has an in-depth knowledge of arts resources, and through the Keio University Art Center he has built up archives on the likes of Tatsumi Hijikata and Shuzo Takiguchi amongst others. He is a trustee of the Japan Art Documentation Society, a member of the Evaluation Committee of the Ministry of Education, Culture, Sports, Science and Technology (Head of the Department of National Art Museums) and the Head of Institute of Global Humanities at Chubu University.

現代社会で「アーカイヴ」という知的な手続や具体的な施設が大きく注目されている事実は大切ですが、アーカイヴへの関心が情報化社会の急激な発展と並行している点も指摘しておかねばなりません。簡単にいうと、アーカイヴは、デジタル・データベース化と短絡的に結びつけて理解されていないでしょうか。とくに日本では、つよくそう感じます。いわゆるアーカイヴという名称を持たない人文知を追究する場所、たとえば、音楽のオーストリアのモーツァルテウム財団 (Mozarteum Foundation)、文学のゲーテなどを扱うドイツのヴァイマル古典文学財団 (Classic Foundation Weimar)、また私の研究で40年間も訪問してきたスイス・ベルンの画家のパウル・クレール財団、いまのパウル・クレール・センターなどは、社会や地域における芸術文化活動の拠点として活動をつづけてきました。財団という名称ですが、アーカイヴです。日本にこうした拠点がなく、もっぱら大学や美術館・図書館を中心に研究教育活動が展開してきたことを、私はながく批判しつづけてきました。なぜいまだに日本では、浮世絵研究の北斎財団がないのでしょうか。なぜ社会に開かれた歌舞伎財団、といった研究教育拠点がありませんか。その批判から、私は慶應義塾大学にアート・アーカイヴをつくりました。

わが国のこうした状況はあくとしても、情報化社会が1990年代より急激に拡大し、情報のデジタル・データベース化がアーカイヴと同一視されるような事態がめだっています。たしかに、さまざまなデータの大量の記録、保存、高度な演算、迅速な検索といった機能は、知識の世界に圧倒的なインパクトをもたらしました。その意義は認めるにやぶさかではありません。だが、こと芸術や文化をめぐる人文知の領域では、ここで欠落してゆくものがあると言わざるをえない。

これは現代社会における知の課題です。データという語はご存じのように datum の複数形で、もとの datum の意味は、ラテン語の dare, datio に由来し、与える、与えられたを意味します。与えられたデータから正しい知識を獲得し、体験するためには、したがってたくさんのデータが必要になる。データが少ない、もっとデータをほしい——これが現代の知の状況です。ノーベル賞を受賞した山中博士の IPS 細胞の研究もデータ処理の天才的な追究の成果によるものでしょう。素晴らしい成果にほかなりませんが、しかしわれわれ

は他方で、セザンヌの作品を考えてもみるべきです。画家セザンヌは多分10色程度の絵具で、同じ一つのサント・ヴィクトワール山を描き続けた。ごく僅かなデータからなる風景にもかかわらず、ある作品からは、空間の遠さと近さとはいったい何か、ある作品からは死んだ物体、静物 (nature morte, still life) と生命体 (organism) との違いは何か、そもそも青と黄と色彩はどのような関係を持つのか、といった眼のさめるような体験と緊張にみちた問いかけが生まれてやまない。

以上の二つは、どちらもきわめて重要な知のあり方でしょう。しかし、現代の情報化社会では、後者の、少ないデータから何かを学びとる、少ないデータを逆に跳躍台にして、想像力をはばたかせる、そうした感性や価値観がないがしろにされつつあると感じます。

言い方を換えれば、①カタログ化する、完全に kata に、データを多量化し、分類し、述べる logos ことが重視される。そのためには、ネットワークや回路を蜘蛛の巣 web のようにして語る logos 行為を張り巡らすのがよい。これは大切な方法論ではあるけれども、ときに当然の結果として、web logos、ブログは twitter になりかねません。しかし他方で、乏しいデータの集まりでしかないセザンヌの作品をめぐる②ダイアログ 複数の人の間で dia 語る logos を、「対話」を行うことが豊かな人文知につながってゆくと主張したい。

すこし乱暴な二分法で、本当は両方が補完的に作用しあっていることを承知のうえで、あえて①美術館・博物館・図書館と、②アート・アーカイヴを分けましょう。①では認知的知 cognitive knowledge、情動的価値 informational value が重要な指標となり、ある対象や出来事の属性 property が重要視されます。他方、②アート・アーカイヴ art archives では芸術的知 artistic knowledge、感性的価値 aesthetic value が重要な指標となり、ここでは、属性ではなく、ある対象の来歴 provenance 生成 genetics 記憶 memory が重要視されます。これらは、たしかに属性としてデータ化されもします。たとえば、制作年のように、です。しかし、セザンヌの作品の多くが制作年を確定できない事実は示唆深いでしょう。属性ではなく、われわれ解釈者が、すこし大げさに言えば、アーカイヴの訪問者が作品の成立をめぐる、記

憶をつくってゆくともいえます。ここでは、データという与えられたもの、与件の整理・分類ではなく、解釈学 hermeneutics と言うべき作業が大事なのです。言うまでもありませんが、ここでの解釈とは、つねに多数の解釈が提出され、折り重なって、ひとつの答えなどに行き着きません。解釈学的循環 hermeneutic circle と呼ばれる事態です。簡潔に言えば、「堂々めぐり」です。アートアーカイヴは、本来、知の「堂々めぐり」、そうした共同作業の場にほかなりません。

言語学者ローマン・ヤーコブソンの立論にもとづけば、博物館・図書館は、いわば統辞的知 syntagmatic knowledge を追究し、アート・アーカイヴは範列的知 paradigmatic knowledge を追究します。

「舞踏」という身体表現があります。文化の大切なひとつの担い手です。図書館にゆけば、「舞踏とは、身体の動きによって感情を表現する行為である」との定義が示されるでしょう。しかし、アート・アーカイヴでは、そうではない。土方巽の舞踏の定義を思い出しましょう。「舞踏とは、命がけで突っ立っている死体である」なのです。たちまち、この定義の擁護や反論が渦巻くにちがひありません。私ならすぐに反論もします。それならこう言ってもよい、「そもそも人間とは、命がけ突っ立っている死体である」。だから、舞踏の定義として、曖昧ではないか、と。しかし、私自身はすぐに自問せざるをえない。土方巽の、立ち上がろうとして立ち上がれない痛みにみちた身体表現を眼にすると、ロゴスの言葉におさまりきれない身体のも思議な言葉を感じるからです。

ではここで、慶應義塾大学アート・センター



慶應義塾大学アート・センターアーカイヴ 撮影：アート・センター



慶應義塾大学アート・センターアーカイヴ 撮影：アート・センター

(Research Center for the Arts and Art Administration) のアート・アーカイヴのいくつかをご紹介します。つぎに土方巽の画像をみていただきます。まず 1998 年開設の土方巽アーカイヴ (HIJIKATA Tatsumi-Archive)、2001 年開設の瀧口修造アーカイヴ (TAKIGUCHI Shuzo-Archive)、またノグチ・ルーム・アーカイヴ (Isamu NOGUCHI-Archive)、油井正一アーカイヴ (YUI Shoichi-Archive) ほかに西脇順三郎アーカイヴ (NISHIWAKI Junzaburo-Archive) や現代美術のアーカイヴがあります。

さて土方巽アーカイヴです。土方巽は 1928 年秋田に生まれ、1952 年に東京に移り、モダン・ダンスを学びつつ、1961 年には「暗黒舞踏派 (Dance of Utter Darkness School)」と名乗って、まったく独自の舞踏 Butoh を制作・演出した。とくに土方独特な身体表現をいわば方法論として提示し、多くの弟子、継承者をうみ、今日ではその画期的な舞踏は世界に知られています。これは 1972 年に玉野黄市 Tamano Kouichi を指導する土方。1972 年 10 月から《四季のための 27 晩 (Twenty Seven Days for Four Seasons)》と題する一連の公演を行い、いわば土方の舞踏を代表する作品を発表した。そのうちの作品《疱瘡譚 (A Story of Small Pox)》。日本の東北地方の田舎の舞台や、浮世絵に登場するような勇ましい女たち。しかし最後は、土方がたちあがろうとしてたちあがれない病者、皮膚がとけた痛々しい身体を演じます。そして《なだれ飴》。

土方は《舞踏譜 (Dance Notation)》、スクラップブックを上演のために残しました。これは《なだれ飴》



「動きのアーカイヴ」構築 二人の舞踏家による協力 山本萌、和栗由起夫
撮影：小野塚誠



舞踏家 土方巽 (1928-1986) 《痾瘡譚》1972



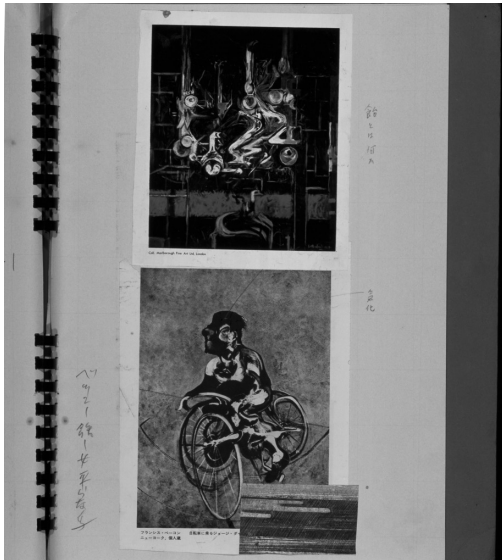
書齋にて 瀧口修造 (1903-1979) 撮影：羽永光利



イサム・ノグチ (1904-1988) 谷口吉郎 (1904-1979) ノグチ・ルーム
撮影：アート・センター

のためのスクラップブック。舞踏譜とはいえ、これは、舞踏家ラバンの記譜、ラバノーテーションのようなコードにしたがう記譜ではありません。一種の「舞踏ノート、メモ」と言うべき内容。しかし、その内容はおそらく多様で刺激的な引用や比喩にあふれている。東北地方の田舎の旅芝居を素材にしているようで、ウィーンの世紀末のクリムトがあり、ターナーがあり、そして画家フランシス・ベーコンが引用されている。「私はうつくしい。老婆が沼の中でゴムを引っ張っている」。「猿を持って歩いてくる男が、犬になった。ゴリラになった。ベーコンの画集から」。一連の出演者の動きは、「老婆」から「虫」「肉片」「裸婦」になりクリムトのダナエになり、ベーコンの自転車と老婆とがとけあって、「サドル」という女たちの場面になる。「飴」の言葉が示すように、とける、べたつく、くちはてる、病む、といったモチーフの連鎖が、生と死の意味を見る者に問いかけてやまない。

土方アーカイヴは、こうした作品をめぐる多様な資料を保存、分類、研究し、また外部機関の研究や展覧会活動に協力しています。この3月より、東京の国立近代美術館で大規模な「フランシス・ベーコン」展が開催されます。同展に慶應義塾大学アート・センターの土方巽アーカイヴは、全面的に協力し、東京での土方巽による1970年代のベーコンの受容を明らかにします。しかし同時に、むしろそこから新しいベーコンの作品の理解可能性を展覧会来場者に問いかけることとなります。この試みは、日本にとどまらず、展覧会スタート前のいま、むしろ世界のベーコン研究者から大きな注目と関心を集めつつあります。



土方巽《舞踏譜「なだれ船」》1972より フランシス・ベーコンの作品貼付
撮影：アート・センター



A. ヴァールブルク《ムネモシュネー》1926

土方巽アーカイヴの活動を通じてわれわれが気づくのは、アート・アーカイヴの持つ重要な役割です。データにもとづく分析的な科学的知識ではなく、文化を支えるのが「記憶」であり「物語」にほかならない点です。アビ・ヴァールブルク (Aby Warburg) のパトス定型 (Pathosformel) をあげるまでもありませんが、日常的な記憶 Habitual memories (非反省的・慣例的記憶) とも、また情動的な記憶 Narrative memories (語り手としての主体的記憶、統合的記憶、つまり作品やモニュメントとして確認できる記憶) とも異なり、もっと本質的な記憶の問題、すなわち物語や作品、モニュメントになりえない、それを拒否するトラウマ的個別的記憶 (Traumatic memories) が大切です。土方巽資料とは、いわばカウンター・ナラティブ カウンター・モニュメント、解釈をたえず拒否するトラウマ的資料体 (material corpus) です。であればこそ、たえず世界中からアート・センターの土方巽アーカイヴに「対話」をもとめてやってくる訪問者がたえません。

今日、われわれ4人がアーカイヴの専門家としてここに並んでいます、私はこの4人の左右に、「アーカイヴなきアーカイヴ」とも呼ぶべき特異なアーカイヴを想像します。それは、ひとつには、一切の資料を抹消したアウシュヴィッツのような場、そしてもうひとつは、資料などそもそもまったく拒否する宗教者、宣教師の世界です。ともに、カウンター・モニュメント、カウンター・アーカイヴであり、われわれの活動しているアーカイヴの極北でしょう。しかしわれわれはこうした状況をつねに問い続けつつ、アーカイヴのなお重要な今日的な役割、アーカイヴとしてささやかなコミュニケーションの場所を消費社会のなかに確保し、「対話」の場を大事にしつつ、芸術と文化をめぐる営みをアート・アーカイヴとして展開してゆかねばなりません。

情報化社会のなかでこれは重要な責務でしょう。土方巽は、彼の舞踏譜のなかで、アウシュヴィッツとメモしています、また実際の上演でキリストにもあえて扮しています。芸術的表現を問い詰める二つの極北を意識しつづけたアーティスト、それが土方でもありました。われわれに「対話」をよびかけ、想像力の翼をはばたかせるアート・アーカイヴは、現代社会に新しい人文知を切り開く場にほかなりません。

Talk 04

Art Archives for New Humanics - in the Information Society

Fujio Maeda

Today, it is a great honor for me to speak together with prominent scholars on art and culture from the U.S., Korea, and Germany. I am a professor of the Faculty of Humanities at Keio University, and at the same time I am operating an art archive at Keio University Art Center, which is an affiliate research organization at Keio University, established in 1993. From this archive today, I'd like to introduce the archive of a dancer Hijikata Tatsumi and think about the role of art archiving in contemporary society.

It is of course important to acknowledge that in today's society it is particularly the methods and specific facilities for archiving are given much attention when considering the "archive", but it is also important to point out the interest in archiving is running in parallel with the rapid developments of informational society. To put it simply, archives are generally understood as mere digital databases. I feel this interpretation is particularly prevalent in Japan. However, there are such places which pursue human knowledge without even attaching the name of "archive" to their activities, yet have continued in their work as centres of art and culture in local society. In case of music for example, in Austria there is the Mozarteum Foundation, or in the case of literature, The Foundation of Weimar Classics, which archives Goethean and other such literature. Also in my own field of research, I have been visiting to the Paul Klee Foundation, now named the Paul Klee Center, in Switzerland for the last 40 years. Without using the term archive they in fact exist as major art archives in themselves. But unfortunately there is no such place to be found in Japan, where it is mainly universities, museums and libraries which conduct such research and educational activities. And it is this state of affairs which I have been criticizing for some time. Why is it that in Japan there is no Hokusai Foundation to study

Ukiyo-e woodblock prints for example? Why is it that there is no Kabuki foundation open to the public for the study of Kabuki? It was from this critical perspective that I began to establish the art archive at Keio University.

Even if we lay aside this predicament of Japan, it is particularly noticeable that in the rapid development of information society since the 1990's, the digital databasing of information has come to be considered as an archive. It is true that large volumes of data recording and storage, sophisticated computation, and rapid search functions have had an overwhelming impact on the world of knowledge. And I do not refute the significance of this, however, I must say that in the area of human knowledge concerning art and culture, there is something lacking here.

That is the challenge facing knowledge within the modern society. As you know, the word "data" is a plural form of the word "datum" and the word datum comes from Latin word "dare" or "datio", which means to give or to be given. To acquire correct knowledge and experience from the given data, a large volume of data is necessary. And so we have reached a condition of knowledge in contemporary society in which it is equated with the need of ever greater volumes of data, which has become its measure. If we look at the achievements of Dr. Yamanaka who received the Nobel prize for his study of IPS cells, we may appreciate this as a genius feat of data handling. However, on the other hand, I think we should rather consider the works of Cézanne. The painter Cézanne using just a palette of 10 colors, continuously painted numerous versions of the La Montagne Sainte-Victoire. Despite the landscape being based on very limited set of data we can feel the sense of near and distant space, or in the case of some other works, we may find something in the difference between still life

and the living being. Or perhaps it something held in the relationship between the colors of blue and yellow? But it is undeniable that here there is born an experience and enquiry of eye opening tension.

Both of the above types of data are important forms of knowledge. However in today's information society, we may have much to learn from the latter's utilization of a restricted volume of data, which is taken as a spring-board for the widening of the imagination, yet such value and sensibility are currently largely ignored.

In other words, we have come to the model of "Catalogue", its Latin roots "Cata" meaning to be complete and "logos" to talk, reflect an approach whereby a large volume of data is accumulated and classified and then explained through logos. Here then we may extend logos through the spiders web of networks and circuits, an important methodology, but one which inevitably reduces to twitter. But there is another way, even with a limited range of data, like in the case of Cézanne's work, we may still gather in dialogue around it and I would like to emphasize that it is the form of logos as dialogue between many people which leads to the enrichment of human knowledge.

This may be an aggressive dichotomy as I know that both are inter-related but I would like to make a distinction between museums/libraries and art archives. In the case of museums and libraries, cognitive knowledge and informational value are important markers and here it is the particular properties of an object or event which are stressed. On the other hand, in the case of the art archive, artistic knowledge and aesthetic value are held with greater significance. Here it is not the attributes of an object but more the provenance, "genetics" or memory of an object which are focused upon. And of course these values may also become attributive data, as seen for example in the classification by year of production. Yet, the fact that the year of production of many of Cezanne's works is in fact difficult to identify, suggests something rather strongly to us. We may say that here it is not the role of attributes, but rather we as interpreters, who through the observation of the art work, create its memory. Instead of classifying data into a given category, what is important is the work of interpretation or hermeneutics. Needless to say, such interpretation is not singular but multiple, layering one upon the other, with no single answer to be reached. We have the condition

of what is called a hermeneutic circle, in a continuous circulation, abounded upon itself. An art archive is essentially knowledge in flow, a place to share in this action of circulation.

If we are to follow the position of linguist Roman Jakobson then one may argue that museums and libraries pursue syntagmatic knowledge and art archives pursue paradigmatic knowledge.

Here I would like to look at some more specific example, in connection with "Butoh" a form of physical expression or dance, which forms an important pillar of our culture. If we go to a library, we find Butoh defined as an action expressing emotion through physical movement. But this is not the definition to be found in an art archive. Let us refer to the definition of Butoh as championed by Tatsumi Hijikata. According to Hijikata "Butoh dance is a desperately standing corpse". Of course there is a mixed opinion towards this definition. And in my case I would like to immediately oppose such definition. For if we accept such a definition we are effectively saying "Humanity is a desperately standing corpse", which lays Hijikata's definition of Butoh open as subject of criticism. However, I must also immediately question myself upon this point. For when we look at the physical expression of Hijikata, the body full of pain in its futile attempt to stand, then here we are met not with the words of logos, but instead with the sense of the extraordinary words of the body.

Here let me briefly introduce the archives of the Keio University Art Center. Currently, besides Hijikata Tatsumi's archive (established in 1998), we have the Takeuchi Shuzou archive (established in 2001), Isamu Noguchi's archive, Yui Shoichi's archive, Nishiwaki Junzaburo's archive and a range of other contemporary art archives.

Let us look at the example of Hijikata Tatsumi's archive. He was born in Akita in 1928 and moved to Tokyo in 1952 to study modern dance and from 1961 under the title of *Dance of Utter Darkness School* he created and performed his own unique approach to Butoh. In particular, he proposed his unique physical expression as a methodology, which brought him many followers and to this day his pioneering work in Butoh is known around the world. From October 1972, he presented his masterpiece the series of performances *27 Days For 4 Seasons*. One of his works within this series was *A Story*

of *Small Pox* representing the rural areas of the Tohoku region and including the appearance of brave women whom one is likely to find in Ukiyo-e wood block prints. However in the final scene Hijikata plays the role of an invalid in agony, skin as if melting, attempting to stand yet failing. Then there is the example of *Nadare ame* (*Avalanche Candy*).

Hijikata left a scrapbook *Dance Notation* for his performance. This is a scrapbook detailing the choreography of *Avalanche Candy*. Although it is referred to as dance notation, this is not notation which follows such codes as the Labanotation of dancer Rudolf von Laban. Rather its contents should be referred to as a form of note or memo. However, its pages are filled with diverse, stimulating quotes and metaphors. Seemingly based on a travelling theatre in the rural area of Tohoku, it also includes the Vienna Secession with Klimt along with Turner, and a quote from Francis Bacon. Passages include: "I am beautiful. An old woman pulling rubber in the pond." "The man walking with the monkey became a dog, then a gorilla from the painting of Francis Bacon." The movements of the performers are to turn from that of an old woman into that of an insect, then a piece of meat, a nude woman, Klimt's *Danaë*, and Bacon's bicycle merging with the old woman, moving to the strange scene of women called "saddles". There are a chain of motifs which reflect the "candy" in *Avalanche Candy*, with images of melting, stickiness, combined with decay and pain bringing the viewer to question the meaning of life and death.

The Hijikata archive preserves, classifies and researches a range of diverse works such as this, while also working together with other organizations to support research and exhibitions for example. From March this year, Japan's large scale exhibition of Francis Bacon's work will take place at the Tokyo National Museum of Modern Art. The Keio University Art Center Hijikata archive is offering its full support towards this exhibition, and is clearly stressing Hijikata's strong interest in Bacon in the 1970's. While at the same time, this provides the exhibition visitors a manner of questioning which may reveal a new understanding of Bacon's work. Even before the exhibition has started this kind of approach is drawing wide attention, not just from within Japan but from major Bacon researchers across the world.

Through the work of the Hijikata Tatsumi archive, we

are able to clearly note a key role of the art archive. Here it is not analytical scientific knowledge based on data, but the memory and narrative supported by culture which is central. I don't think it's necessary to mention here the Pathosformel of Aby Warburg, but here in fact we are not concerned so much with habitual memory (conventional memory of the everyday), the narrative memory, (subjective memory, unified memory), memory separated from that which we may confirm as a work of art or a monument, but rather with the issue of the essence of memory which can not take the form of story, art work or monument, rather the memory which rejects all of that, the singular memory of trauma. We may even go as far to say that the Hijikata Archive is a counter narrative and counter monument, a material corpus which continuously rejects interpretation. That is maybe the reason why we have continued to welcome visitors from all over the world to the Hijikata archive at our center.

Here the four of us have been asked to speak as experts on archiving, but here I am led to imagine two unique places of "archive without archive". One is a place like Auschwitz, where all material has been deleted. The other is that of the clergy who refutes all need of evidence, in the world of religion. While at the same time they are the counter-monument, the counter archive, the extremes of our archival work. However while continuing our questioning of this situation, we must secure the necessary relevant role of the archive, as a place of delicate communication amongst the winds of consumer society and develop the very function of art and culture to reflect the art archive. This is surely an important responsibility within the information society. Tatsumi Hijikata, in his dance notation, makes a transcription of Auschwitz. While in an actual performance work he played a role of Jesus Christ. Certainly, Hijikata was an artist with an awareness of the two extremes confronting artistic expression.



Talk 05

「とびらプロジェクト」の活動とアーカイブの関係

伊藤 達矢

Tatsuya Ito



Profile

伊藤 達矢 Tatsuya Ito

東京藝術大学美術学部特任助教。2009年東京芸術大学大学院美術研究科博士後期課程修了(博士/美術教育)。

茨城県取手市と市民、東京藝術大学の三者が共同で行っている「取手アートプロジェクト」や、「福島芸術計画×Art support Tohoku-tokyo」(2011-12)企画・運営など、数々のアートプロジェクトを手掛け、地域社会とアートを結びつける活動に従事する。

現在、アートを介したオープンで実践的なコミュニティの形成を目指すプロジェクト「とびらプロジェクト」のプロジェクトマネージャ。現在進行形のアートプロジェクトのアーカイブ方法に関して実践の場から研究を行なう。

Research Assistant Professor of the Faculty of Fine Arts, Tokyo University of the Arts. Completed a PhD in Art Education at Tokyo University of the Arts in 2009.

He is involved in the organization and management of various art projects and initiatives linking art and society including "Toride Art Project", a joint program between Toride city (Ibaraki prefecture), local residents and Tokyo University of the Arts, and "Fukushima Geijutsu Keikaku x Art Support Tohoku-Tokyo" (2011-2012). He is currently project manager for "Tobira Project", an initiative aiming to encourage open communication through art. He is also pursuing research into the approaches to archiving of currently developing art projects through his own practical engagement.

東京芸術大学の伊藤達矢と申します。よろしくお願
いします。僕が大学でやっていることは、「とびらプ
ロジェクト」というものです。簡単に自己紹介がてら
ご説明を差し上げたいのですが、東京芸術大学と東京
都美術館が連携をしまして、アートを紹介したコミュニ
ティーの形成を行うというのが、「とびらプロジェクト
」です。

皆さまのお手元に、「とびラー募集」というチラシ
が配られていると思います。詳細はそちらに書いてあ
るとおりなのですが、さまざまな人たちが、美術館と
いうプラットフォームにアートというものを介して集
まって、そこで活動を共有したり、考え方を共有し
たりすることによって、コミュニティーを育てていく。
美術館の中で、ソーシャル・キャピタルを育てていく
ということをコンセプトにしたプロジェクトが、本年
度、昨年4月から、東京芸術大学と東京都美術館で
始まりました。僕はそこのプロジェクトマネージャーを
しております。

ここでこのプロジェクトについて短く紹介しますと、
美術館というリソースを使いながら、一つのアートプ
ロジェクトとも言うものが実施される、つまり、さま
ざまな人が集まって、自分たちの美術館、リソースを
使ったプロジェクトがいろいろ発案されて、美術館の
中で実行されていくというものです。例えば、東京都
美術館にフェルメール作品が来たときに、来館者を《真
珠の耳飾りの少女》にしてしまおうかというようなプ
ロジェクトが、アート・コミュニケーター、とびラー
の中から発案され、実際、来館者を、《真珠の耳飾り
の少女》にしてしまうプロジェクトを実施しました。

何故こういうことをやったのかというと、実は、美
術館では入場待ちが約2時間という長蛇の列ができて
しまう。そういった中で、ただ2時間、炎天下の8月
に並んでいるより、何かお客さんを巻き込んだことが
できないかという提案がありました。一般の方から募
集して集まった、およそ90人のアート・コミュニケー
ターの中で出たアイデアを、美術館の学芸員や、大学
のスタッフ、そしてアーティストなどが一緒になって、
実現させていくというようなプロジェクトを美術館と
大学の間で進めています。

他の例をもう一つ紹介します。配架期限の過ぎたチ
ラシなどをリユースしまして、うちわとして配るとい
うプロジェクト。夏のお盆の炎天下の中で、配る期限



《真珠の耳飾りの少女》にふんずる来館者

の過ぎたチラシを配って、うちわに仕立て直すという
ようなプロジェクト。または、だったら音楽でも演奏
しようかというような楽団ができるとか、こういった
ものがいろいろな人たちとのコミュニケーションから
生まれる、美術館をプラットフォームとしながら、さま
ざまなアイデアが実行されていくというような活動が
行われています。

次にアーカイブということに関して、少し言及した
と思います。実はこうした人々のかかわり方が、今
日本のアートプロジェクトの中では、非常に重要な
位置にあるのではないかと思います。「越後妻有アート
トリエンナーレ」であっても、「瀬戸内芸術祭」で
あっても、もはやアーティストだけが主役となってい
るアートプロジェクトというのは非常に少ないのでは
ないか。特に日本のアートプロジェクトというのは、
アーティストやそこにかかわるさまざまな人々が一体
となって行うところにその魅力がある。特にそういう
アートプロジェクトが、東京や大阪とか、そういうよ
うな大都市圏だけで行われているのではなくて、もう
少し田舎の瀬戸内であったり、新潟であったりとい
うところで成功を取っている。

これは一つには、やはり、人々とともに育んでいく文化の形、その土地の文化の地産地消というのが、非常に有効に働いているのではないかと。ただ、アーティストが人びとと、コミュニケーションを取っていくという上で、それがどういった形で取られていったのかということ記録していくことは非常に難しい状態にあります。

そこで、僕が、この東京都美術館で、90人のアート・コミュニケーターと一緒にコミュニケーションの形をどういうふうに記録していくのかということに対して実施している一つの試みを紹介したいと思います。ただ、これは先ほどパネラーの4人の先生方、パネラーのゲストの方々が話ししてくださったような、プロジェクト、あるいはミュージアム全体を包括するようなアーカイブということではなくて、プロジェクトのアーカイブの一つの手法としての形とだけ思えばと思います。

実は、「本日のホワイトボード」というものがありまして、先ほどの青いターバンをかぶっていたものなのですが、ミーティングをやる度に、アート・コミュニケーター、「とびらー」と呼んでいるのですが、彼らは、ミーティングをしたら、必ず使ったミーティングのホワイトボードを写真に撮って、クローズドのブログに上げる。そして、誰がそのミーティングに参加したのかということ、ミーティングの度に、ホワイトボードの掲載をしていくということを繰り返しています。

これは、議事録を詳細に上げるのではない、別の効

果、すなわちこのホワイトボードの集積というものにあるように感じています。議事録というのは、なかなか読み返したりすることが難しいものですが、ビジュアルとして共有されるホワイトボードに対して、先ほど前田先生のお話の中にもありましたが、想像力をそのアーカイブから羽ばたかせていくことによって、その行間を埋めていくことの経過が、実際のコミュニティに非常に有効に働くということがあるのではないかと感じています。

そして、このホワイトボードは単純に見るためだけではなくて、コメントが付いていきます。アート・コミュニケーターが、ここでそのホワイトボードを補うような形で、コメントをどんどん残していくわけです。

これは、その会議に出席した人たちだけではなくて、その会議には出席できなかった人たちが、その会議の内容についても、創造力の中で参加することができる。こうしたことによって、行われるコミュニケーションというのは、実は会うことが前提であるコミュニケーションのスタイルです。一方で、近年いろいろなコミュニケーションのスタイルというものが確立されていて、フェイスブックであったり、ツイッターだったり、さまざまなものがありますが、ここで話しているのは出会ってそこで話すということが前提になるスタイルです。

ただ、90人もいると、90人が、1対89のコミュニケーションを取り続けるということは非常に困難です。そうではなくて、誰かと会うということを想定しながら、何か会った痕跡を共有していくというような



炎天下の長蛇の列



チラシをつくったうち

アーカイブをしていくこと。それがコミュニケーションの助けになるような、そういったことが積み重ねられています。

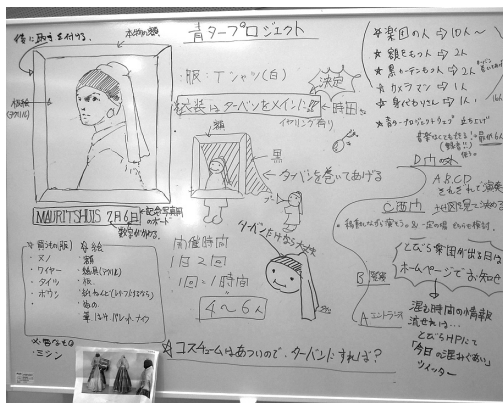
実際に全部お見せすることはできませんが、ホワイトボードの蓄積というものは、もう200枚以上を超える記録となっていて、今後こういった活動が、いろいろな形のアイデアを生む、アウトプットだけを見せるのではなくて、その底辺になっているコミュニケーションがどういうふうに、そのベースが築かれていったのかということを見ることができるとは思っています。

もう少しだけお話をさせていただくと、今回のパネリストの方々の話を伺っていて、非常に興味深かったところは、アーカイブというのは、残された資料を蓄積して、そのことに対して細分化して整理していく、掘り下げていったり、積み上げていったりというような縦軸の方向性だけではなくて、それらがつながっていくこと、ネットワークの重要性について、それを足掛かりにしたコミュニケーションの重要性であったり、それをどのように公開していくのかというようなことであったり、そういった横のつながりの中で、できてくるアーカイブの重要性ということが、パネリストの方々がお話くださったなかで、非常に興味深かったことだと思います。

(写真撮影：伊藤達矢)



チラシをつくったおちを配るとびラー



ホワイトボード

Talk 05

Activities of Tobira Project and its Relationship to the Archive

Tatsuya Ito

Thank you very much for gathering once again. My name is Tatsuya Ito of the Tokyo University of the Arts. What we do at the Tokyo University of the Arts is engaging the project called “Tobira” project. In a way of self-introduction, I’d like to describe the “Tobira project.” The Tokyo University of the Arts and Tokyo Metropolitan Art Museum had conducted the Joint project for community building through arts. Please refer to the leaflet for the details, which we inserted to the symposium materials.

Many people come to the art museum and become engaged through the arts and that becomes a platform to share ideas and that creates a community there. So social capital can be fostered in the art museum and this was the project that began last year in April at the beginning of this fiscal year jointly with the Tokyo Metropolitan Art Museum and I am the project manager. Let me introduce the project just shortly by using the art museum resources, this kind of art project is being promoted with the participation of diverse people and by tapping on the art museum resources, many projects are being proposed and those projects are being implemented within the museum context. Let me give you an example. When the Vermeer piece *The Blue Tie Band Woman with the Pearl Earpiece* came, we launched the project to make the visitors wear the pearl earpiece and actually we dressed the participants to become the girl with pearl earpiece. Why did we do this? There was a cue of people waiting for two hours to get into the museum because it was very popular exhibition of the Vermeer. Rather than having them wait in the mist of the sun, we

were thinking of providing some kinds of entertainments to engage the participants who had to wait in the long cue. We collected ideas from 90 art communicators who applied for, and the museum curators as well as the university staff had selected from the proposal presented by them and implemented those projects.

Just one other example. We were reusing the leaflet for which the deadline was already passed and distributing them as fans because it was mid-August at the hottest season in Tokyo. These were leaflets that have already gone beyond the periods of events so they were no use. Then, we also had some bands playing music. These were the projects that were fostered through communications. We were using a platform of art museum, but as a venue to implement many ideas.

Let me touch upon the concept of archive. The way of engaging people as I presented to you is very important in art projects in Japan. And this kind of involvement of the people like “Setouchi Art Festival” or “Tsumari Triennial”, these are the events whose players are not only the artists because more recently in Japanese art projects, the involvement of artists as well as diverse people offer the attraction, and those art projects are not only being held in a large metropolis such as Tokyo and Osaka, but in smaller rural areas like Setouchi or Nigata and they have been quite successful. One of the reasons why is because the culture that is developed with the local people, the local production and local consumption of the local culture has become one of the keys. Artists developing communications with the public. In

what way have this communication between the artists and local people been developed? It's very difficult to document and archive such materials. And at the Tokyo Metropolitan Art Museum with 90 art communicators, we thought about how we can document and inventory the materials what regards to communications between artists and participants. The four guest speakers have already talked about the project based archiving or comprehensive archive of one whole museum, but that's not the kind of archiving I am talking about. This is being proposed as one of the several methodologies that could be taken for archiving projects. This is the under the title of "today's white board." *The Blue Tie Band Woman with the Pearl Earpiece* of Vermeer is the one of the themes. Every time we conduct a meeting with the art communicators, after the meeting, we would copy the white board that was used for the meeting and they would take a photo and would be uploading those photos on a closed blog. The information would be offered about who participated at the meeting.

It's not the details of the conference minutes, but the white board photos offer a different type of information than just the minute because if it is printed and written, it's difficult to have people reread those minutes, but the white board photo is more friendly to the eyes. As mentioned by professor Maeda, if the archive can generate people's imaginations, then we may be able to feel the in between of the lines or the gap. So people don't just simply look at it but they are also given the opportunity to offer their comments to what is in the white board, and art communicators would add comments to supplement the information given through the white board photo. However, this blog can be participated not only by the participants of the meeting but even others with their imaginations they can offer their comments as though they had participated in the meeting. So this is a style of the communication on face-to-face meeting of the people. In recent years they are many broads of communications like Facebook and twitter, but in this case you encounter someone and talk there basically.

But when there are 90 art communications, one versus 89 communications perpetuity ongoing that is very difficult, but assuming that you encounter someone to share the evidence that you had encountered someone could become a part of the archive, which could then in turn support the communication. I don't have

enough time to show all the photos of the white board but the accumulation of the white board has now numbered more than 200 such photos of the art. This has become a source of generating new ideas. It's not just about offering deliverable output, but also it shows how the base concept of the project was created and how it evolved.

Let me continue my talk a bit more. We have listened to the guest speakers and what was quite impressive and interesting for me is archive as an accumulation of the material that remains, and organizing and analyzing those materials that may be refereed to as the vertical analysis. But then at the same time they also sited the importance of horizontal connections in between. Horizontal networking and the importance of communication by building such horizontal linkage and also they touched upon the methodology of making that information to the public. Therefore all of the guest speakers pointed out the importance of the horizontal linkage between the fragmented information as they make the material open to the public.



Discussion



伊藤：これから、ディスカッションを始めますが、本日お集まりいただいている皆さんは、アーカイブのプロフェッショナルの方もいらっしゃると思いますし、またアート・プロジェクトにかかわっていらっしゃると思います。しかし、アーカイブというものをこれからどういふふうに行っていたらいいのかを疑問に思っているんじゃないかと、お集まりいただいている方々も大勢いらっしゃるのではないかと思います。これからこういった状況を含めて、どういうアーカイブのスタイルができるのか、構築していけるのかというような、少し未来に向けたお話をさせていただければと思っています。よろしくお祈りします。

では、まず皆さんに共通したご質問をさせていただきたいと思っています。皆さんの話の中で、繰り返しになります、興味深かったこととして、アーカイブを通したイメージを飛ばたかしていくことであったり、アーカイブ自体がコミュニケーションをつくっていくきっかけであったり、また美術館というものが、アイデアを生み出す装置として機能するというようなお話もありました。

単純にアーカイブが何かを分析し、蓄積する、その証拠を未来に残していくという縦軸だけではなくて、それらが今の人間と対話のきっかけになったり、コミュニケーションのきっかけになったりするっていうようなお話が大変印象的だったのですが、日本のアート・プロジェクトにおけるアーカイブという

ものは、まだきちんと確立されている状態ではないと思います。

こういったことも含めて、皆さんから、今から始めようとしているこの日本のアートプロジェクトの上でのアーカイブに、今後どういった形が望ましいか、あるいは今から始めることに対してのアドバイスというようなところから少しお話を伺っていきたくと思います。

それでは、アンさんからお伺いしてもよろしいですか。

アン：ありがとうございます。まず出発点としては認識だと思います。つまり価値を認識するということ。つまり作品として制作される過程にある書簡ですとか、スケッチ、素描など、やり取り、写真、インスピレーションに使ったような題材や材料、資料などです。長期的には、それが将来的に研究材料としての価値が出てくるかもしれない、生み出されるかもしれない。ですから、それを何とか保存する方法を考えなくてはならないと思います。基本的には、アーカイブの根本的な前提といたしましては、われわれが取り扱うのは、過去でもあり、現在でもあり、そして将来のための現在でもあるということです。それを恐らく出発点としたらいいのではないのでしょうか。

リー：韓国もアーカイブの歴史は短いのです

が、大変大事なことだと認識しています。私の考えですが、アートの活動、そのコミュニティの中でドキュメント化することというのが大事だと思います。私たちは、アーティストのアーカイブも作っていますが、コミュニティ、地域社会の芸術活動のドキュメント化も大事だと思います。特に21世紀ではそうだと思います。これは社会的教育と関係があると思います。私のプレゼンテーションでもお話ししましたが、美術館は、その役割を果たすことはできていると思っています。

美術館というのは、教育の場であり、また社会的な場でもあります。ですから、キュレーターやアーティストがアーティストの考え、アイデアをまとめ、アーカイブ化するわけですが、教育者は一般の人々、来館者とか、地域社会の考え方を読み取ることができず。そういった意味で、アーカイブの文書化が、教育の中の重要なプロセスだと思います。コミュニティは、社会的包摂として参加することができると思いますし、その活動によって、社会の豊かさにつながることができると思います。

カーリン：私にとっては、少し質問が分かりにくいものでした。と言いうのも、ある意味で、実践のことを考えなければいけないからです。つまり古い資料をどのように保存するのかということも考えなければいけません。しかし、プロジェクトはまだ新しいというこ

とで、物事をどう実践しているかということが分かる十分な資料がないということをおっしゃいましたが、先ほど、土方（ひじかた）氏の映像を見て、大変感銘を受けました。今まで見たことがありませんでした。あのような資料は、画質はベストではありませんが、あそこから土方氏がどうやって踊ったのかということを感じることができます。このことを例にあげ、ドイツにおいて、私がどうやっているかを説明したいと思います。私は資料を次の世代のために保存しようと思います。そして、その方法、つまりその資料をどのように救済して保存したのかという方法を共有して、カタログ化します。重要な資料は東京にもあると思います。まだ私は幾つかしか知りませんが、きょうの午後それらを見せていただきました。資料を人が分かりやすいように、どこにその資料があるのかを整理しなければなりません。そのためにカタログが必要です。

また、もう一方では、自分が関心のある活動についてのあらゆる資料を保存するようしなければいけないと思います。

前田：やはりアーカイブの試みの中で大事なことは、お話にもあったように、いろんなアーカイブをネットワークしてつないでいくということが大事だと思うのです。で、僕が最初にヨーロッパのアーカイブに行って驚いたのは、どこにどうアーカイブがあるのかということが、専門家の話からしか分からない場合と、既にどこかのアーカイブが遺稿集を持っているのかという、こんな分厚いカタログがあるのです。

ですから、日本で、別に浮世絵を批判するわけではありませんが、例えば写楽を研究している人がいて、そして北斎を研究している人がいる。また、その時代の歌舞伎を研究している、そのようなアーカイブがつかなくていくことによって、それまで見えてこなかったものが見えてくる。先ほどのお話の中で、バトラーさんですか、コンテキストということがありましたよね。美術館もコンテキストということをつくるように努力している。まさにそれはアーカイブが本質的にしなくてはいけないことだし、同時にそれがアーカイブの魅力なんじゃないかと思うのです。

だから地域に密着したということも、一つのコンテキストですし、それからいろいろな世代、いろいろな領域の人がそこに対話を求めて、いろいろなコンテキストをそこでつなげていく。だから、そういう意味で、そのアーカイブという場所が一つのコンテキストをつくっていく、みんなの小さいネットワークの場所になるし、大きく言えば、さまざまなアーカイブとネットワークをつなげていくというふうな、そういうことに向けて努力をしていることが大事だと思うのです。

もちろん個々のお話のように、資料のメタデータをどういうふうにするのか、どういうシステムで、どういうふうにかテゴライズして分類していくのかということも一番基本的な問題ですよ。でも、それを無視しては絶対にいけないのだけれど、もう一つ、今申し上げたような、試みを少しずつやっていくことが大事かなというふうに思います。

伊藤：ありがとうございます。アンさん、今のお話を受けて、付け加えておくことなどございますか。

アン：アメリカで、「隠れたコレクション」とよく言うことがあります。それは資料を示しています。隠れた資料、つまり未知の資料です。先ほどのメタデータにもつながるのですけれど、でもそれはメタデータ以上だと思います。今、前田先生がおっしゃった脈絡とコンテキストにつながると思います。

そんな資料が存在するということを知らないと、じゃあ、なぜ、どうしたら保存できるかなどとは考えられないわけです。デジタル化しなくてはならないとか、オンラインによるアクセスをしなくてはならないということが、大切ではないというわけではありません。それはそれで煩雑なのですけれど、でもコレクション全体としての脈絡と視点、示唆がなくてはならない。やはり、先ほど認識を持つことが重要だということですから、隠れたものを可視化するということが、やはり大切だと思います。

伊藤：パネリストの方で、もしもここで話しをしたいということがあったら、ぜひ発言していただける有り難いです。

アンさん、ありがとうございます。リーさんにちょっとお伺いしたいのですけれども、お話の中で、美術館が資料を管理するだけではなくて、アイデアを生む場所になっているというお話がありました。また、前田先生のお話の中で、アーカイブから想像力を羽ばたかせていくというお話があったかと思っています。ここで、今のアンさんと前田先生のお話を受けて、ミュージアムの視点から少しお話しいただければと思うのですが。

リー：はい。私は、キュレーターです。現代美術展のキュレーターをしています。私にとっては、キュレーターの仕事をするとき、作品とオーディエンスとのコミュニケーションが一番大事だと考えています。そのために、アートアーカイブを使ってきました。それは、解釈するために、また教育のために使ってきたわけです。美術館というのは、教育の役割を果たすと思いますし、私も一般の人たちに対して、教育をする義務があると思います。アート・アーカイブというのは、教育的、社会的な価値があると思います。プレゼ



ンテーションでもお話ししたとおりです。また、私は実際にアーカイブの実践にかかわる際に、ほかのキュレーターとか教育者やアーキビストと一緒にコミュニケーションを図っています。教育者やキュレーター、アーキビストからさまざまな異なる意見が出てきますので、コミュニケーションが大事だと思います。

伊藤：ありがとうございます。今までは、美術館の中での話とか、アーカイブの創造力の話でしたが、カーリンさん、お話の中で、「ヨーロッパ・アートネット」というお話が出てきたかと思います。アーカイブがどういうものが、単純に資料の蓄積ではない、対話を生むものである。コミュニケーションにとって非常に重要であるということは、今までのお話にあったとおりだと思うのですが、それが一つのプロジェクトの中で集約されてしまうのではなく、さまざまな機関とネットワークを持っていくことが重要だというお話があったと思います。

そこで、今回のフォーラムで、この「ヨーロッパ・アートネット」というキーワードが出てきたのは、非常に興味深いのではないのでしょうか。皆さんも興味深いのではないかと思いますので、先ほどちょっとお時間が短かったので、この「ヨーロッパ・アートネット」について、もう少しお話をいただければと思います。

カーリン：常に二通りの話をしていると思います。二面あると思います。一つは、さまざまな国が、アーカイブの資料をどう扱うのかということ。もう一つは、おっしゃるとおり、どうやってその資料を使うのかということだと思います。

「ヨーロッパ・アートネット」については、戦後、ヨーロッパの東側が閉鎖されてしまいました。そして、東側は西側とつながるチャンスがありませんでした。昨年一緒になって、資料の交換をすることにしました。東側と西側の資料の交流を図ろうと、そういうネットワークができました。異なる文化間のネットワークです。異なる作品同士のネットワーク。そこで、アーキビストと一緒にこの仕事をしました。これは非常に実践的なことで、ドイツにあるもの、あるいはスロバニアに何があるのか、チェコスロバキアに何があるのかを理解しようとした、非



常に実践的なものでした。

そこで、今のお話は、アーカイブの資料をどう使うのか、それをどう活性化させるのか、そしてもっと若い世代にそれをどう見せるのかということだと思いますが、これは二つの異なる側面だと思います。どちらも大変大事です。

例えば、ハラルド・ゼーマンとの記憶についてです。彼はもう亡くなりましたけれど、私は彼がドクメンタ5でなにをやっていたのかという概要を知り得ることができました。それは私のアーカイブの中に資料があったことにより、彼がもっといろいろなことをやろうとしていたが、政治的な理由からそれが実現しなかったと分かったからです。1972年のことです。そこでドクメンタ5をどうアレンジしたかったのかということを知ることができました。それができたのもその資料がまだ存在したからなのです。

ですから、常に二つの異なる側面があると思います。一つが、さまざまな文化間ネットワークをどうつくるかということ。もう一つは、資料を生かすのに、活性化するにはどうすればいいかということだと思います。

伊藤：ありがとうございます。今の二つをカーリンさんに続けてちょっとお聞きしたいのですが、これは別の側面かもしれませんが、

資料の公開をしていくということと、蓄積をしていくということとのバランス、これはアンさんのお話の中に出てきたことなのですが、この公開していくということが、公開していくことと蓄積していくこととのバランス、片方に比重が行き過ぎてしまうと、そのバランスが崩れてしまって、アーカイブの機能、本来の機能というものがなかなか成立しにくくなってしまわないかというような危惧が、アンさんのお話の中にありましたが、ドクメンタのアーカイブの中で、こうした公開と蓄積のバランスの問題というものが、何かありますでしょうか。

カーリン：具体的に論ずるべきだと思います。スタッフの人数が4人半だと言いました。常勤4人、パート1人。ドクメンタ展として、13回目が終わったところで、資料は膨大です。ですから、結局、今おっしゃったバランスの問題だけではなく、率直にどこまでできるかということは正直に認めなくてはなりません。人員だって少ないわけです。ですので、最初に何をすべきか。まずは資料を保存すること。そしてアルファベット順であれ、年代順であれ整理すること。そしてそれを公開することです。当然のことながら、大きなステップで考えるのはいいと思います。ただ実践は、やはり小さいステップで始めるべきだ

と思います。

その小さいステップを取っている途上で、例えば資金を確保できれば、その資料をもとに展覧会を企画すればいいのです。例えば私がハラルド・ゼーマン、あるいはドクメンタ6のアーティスト、ローリー・アンダーソンと共にしたようにです。彼女はカッセルに来たのですが、彼女自身の意思で来てくれたのです。彼女が興味を持ち、そこでパフォーマンスをしてくれました。ですので、私は最善の努力をしていますが、率直に申し上げまして、常に着実な小さな一歩でしか進めることができません。

アン：ちょっと私のほうから付け加えてもよろしいですか。それはやはりコラボレーションと資源共有がいかに重要かということの裏付けだと思います。ますます労働集約的な作業になってきていて、多くの場合、アーカイブの人材は少ないわけです。物理的にそれを保存するにはお金もかかります。ですから、結局、好きな者同士で、何とか人数が少ない中でやっていかなくてはならないわけです。だから共有することが重要です。その共有する対象は、保存の手法とか、実践の方法とかです。ほかの機関も、われわれが資料を持っていると知っています。前におっしゃった包括的なカタログですとか、どこかのアーカイブにあるかということが分かっているれば、最終的に共有していくことができるかだと思います。

伊藤：一方で、カーリンさんとアンさんの話の中にもちょっと出てきたと記憶しているのですが、資料のクオリティーの話が出てきたのではないかと。例えば、ハイクオリティーな写真であったりとか、映像であったりとか、どうしてもアーキビストとしてやっておかなければいけないことが出てきてしまう。そのように、蓄積していく上で重要な資料の精度などについて、ちょっとお話ししたいのですが、それでは、アンさん、もう1回よろしいですか。

アン：保存について打合せの時に話をしておりましたが、特にデジタル・ビデオのファイルの話をしていました。一つ大事なのは、アーカイブには日々の現実がありますし、もう一方で理想があります。で、理想というものを、常に私たちは目指しているわけです。

で、どこまで1日にできるかということが問題です。デジタル・ビデオのファイルについては、例えば、圧縮されてないビデオを保存しようと思いますが、サーバーのスペースはとるし、メモリーもたくさん使ってしまう。最終的にはそれが目標ですけれど、1日では、必ずしもそれは達成できません。それでもそれが目標です。

前田：今、例えば、カーリンさんが、膨大な資料があって、それにアーカイブとして、ステップ・バイ・ステップで少しずつ取り組むのだというふうにおっしゃられた。それはよく分かるのですが、僕は、もう少し言い方を変えて、もっと積極的にアーカイブをデザインしていく、例えばカーリンさんが、コンテクストをつくっていくというふうなことです。多分この中でも専門家がたくさんいらっしゃるの、これはアーキビストとして、してもいいのか、してはいけないのか、問題だということがあると思います。

例えば、図書館であれば、あるいは美術館、ミュージアムではあまりしないと思うのですが、アーカイブであれば、私は、その膨大な資料の中で、小さいステップをつくっていくというのは、何かちょっと美術館的な感じがするのですね。もっとアーカイブは積極的にある価値を持って、デザインをしていっているのではないかと。それは他から批判されるかもしれないけれど、むしろ一般化して普遍主義でやるよりは、一つの何か特別なコンテクストをつくっていくという努力、コンテクストはもちろん複数ですけれど、そういう努力があってもいいのではないかと。それがアーカイブのプラスの面になるのではないかなと思います。いかがでしょうか。

カーリン：私に対するご質問ですか。私たちは美術館と図書館とアーカイブを区別するべきではないと考えています。それよりも、どうやって質問に答えることができるのかということを考えなければいけないと思います。例えば、本のほうがいいかもしれない、あるいはメディアがいいかもしれない。あるいは、時によっては手紙のほうがいいかもしれない。

大事なのは、資料が生き生きすることです。先ほど見せていただいた映像ですけれど、本当に圧倒されました。短い資料ですけれど、それはビデオかもしれない、本かもしれない、手紙かもしれない。しかし、それが存在して

いるということを明確にすることが大事です。あの映像があるということは、私は今まで知りませんでした。ですから、今日このようにお会いしたことも大事ですし、そしてそれを例えば、ほかのドイツ人も、その映像が日本にあることを知ることができるようなリストを作るということが大事なのかもしれません。アートに対する心の問いかけだと思います。もう一方で、カタログのような実践的なものも必要です。

アン：私は、今おっしゃった区別は評価いたします。図書館と美術館と、もう一方でアーカイブという区別、そこには何か意味があると思います。私にとってはどういうことかと言いますと、特に文脈という視点から考えると、図書館、本、書籍の有限なもののライブラリです。美術品も有限のものです。しかしアーカイブというのは、もっとオープンエンドです。終わりがありません。唯一オープンであるということに対応する方法は活性化すること、解釈すること、また新しい作品を作るということだと思います。その資料から始めてということ。これが今おっしゃっていることの正しい解釈でしょうか。

伊藤：今の前田先生のお話、ご質問は非常に興味深かったので、ぜひリーさんにもお答えいただきたい、ご意見いただきたいのですが。

リー：実際私はキュレーターですから、アーカイビングに関しては見当が付かないのですが、ただ、まず私は既に申し上げましたとおり、アート資料、アーティストが提供するものを保存すること、また聴衆のアート活動のドキュメント化は両方とも大切だと思います。ただ、われわれが考えるべきは、いかにしてその資料を活用できるかということではないでしょうか。つまりこのアーカイブをどうミュージアムのために、私のために利用できるかということを私は考えます。実際、キュレーターとしてなかなか直裁な回答はできないところですが、カーリンが言ったことには同感ですし、前田先生のアイデアにも同感です。

伊藤：前田先生、いかがでしょうか。

前田：ほんとに現場の皆さんのおっしゃると

おりだというふうに、思うのですね。カーリンさんが言われたように、まずたくさんある資料の中で、重要な、それは価値の問題ですけど、きちんと評価して、それをオープンにしてみんなが共有できるようにすると。私が少し言ったのは、それをさらに超えて、もう少し別なコンテキストをそこに組み込んだらどうかという乱暴な意見なのです。例えば、ドクメンタであれば、ヨーゼフ・ボイスの作品がありますよね。資料がある。そうすると、例えば、政治の緑の党という問題が、当然かわっている。カッセルの、あるいは全体の都市の計画にもかかっているということがあった場合に、ドクメンタ・アーカイブが持っている資料を超えて、例えば緑の党の資料と、それを購入することはないでしょうけれど、緑の党の活動とドクメンタ・アーカイブとをうまくつないでいくとか。

つまり、カーリンさんのおっしゃることはすごくよく分かるのですがけれど、まず持っている資料の中できちんとそれを位置付けて、それをみんなの共有のものにしていくと、それはすごくよく分かるのです。そのとおりで、そこから逸脱することはすごく危険なことではあるのですけれど、そこにコンテキストをつかっていく場合には、当然一つのアーカイブを超えて、別のアーカイブなり、別の資料のコーパスと結び付けていく努力というのが生まれてくるのではないかと。その努力をしている間に本来は、ドクメンタ・アーカイブの中のほかの資料をきちんと、ステップ・バイ・ステップで積み上げていくべき時間とお金がそちらに行ってしまうかもしれないとも思うのですよね。それは危険なことかもしれないけど、私はそういう冒険、チャレンジがあってもいいのではないかなというふうに思いますが、いかがでしょうか。

カーリン： 同感ということは認めますが、ただそれと同時に、アーカイブ資料に関して、ヨーゼフ・ボイスに関してはそんなに大量に

あるわけではありません。彼はあまり書かなかったのです。通常は、電話での会話です。例えば、ハラルド・ゼーマンとも電話を通じた会話だったのです。ですので、文書化された資料というのは不在です。これが現実です。

例えば私は、ゼーマンに聞きました。「書簡がないのだけれど、ほんとにない？手紙はあるのではないの？」と聞いたことがあります。でも、「1通も来たことがない。いつも電話で話していた」という回答だったので。それはそれで興味深い事実ではあるのですが。次に緑の党に関する前田先生の質問ですけど、ある動画があります。ヨーゼフ・ボイスのビデオがあるのでですけど、その中で彼は歌を歌っています。それは非常に感銘深い。なぜならば、彼はそもそも歌えなかったのです。ところが、スターのように、その中ではふるまっています、マイクを自分で持って、このようにマイクを回したりしているわけです。それは、ボイスによるパフォーマンスでした。

先生がおっしゃりたいことは、私はよく分かりますが、ただ、むしろ問題は、対象人物だと思います。対象人物を特定する。そうすると、その人が緑の党に関心があったと分かる。そこから掘り下げていくのだと思います。ただ現実には、彼の書いた手紙など、わか所藏品にはないわけです。

伊藤： ありがとうございます。短い時間の中なので、かなり断片的なところから会話を掘り下げていくというやり方で進めさせていただいておりますが、残り10分ぐらいになっております。そこで、本日会場にいらっしゃる皆さんは、アーカイブの専門の方もいらっしゃると思いますし、アート・プロジェクトに日ごろから深くかかわっている方もいらっしゃると思います。残された時間ですが、貴重な機会かと思っておりますので、皆さんからの質問を受けたいと思いますが、ご質問等ある方はいらっしゃいますでしょうか。はい、お

願います。

質問者1： 質問をいくつか意見を言わせていただきたいのですが、「アクチュアル・アーカイブとは」ということでしたが、貴重な活動の記録を集積していくには、その作業を効率的に行う方法を構築するということは、多分の議論のなかで抜けているように思います。それはそれとして、前田先生の言われたお話は、私の思うところ、価値をつかってデザインするとか、コンテキストをつくるというのは、本来リーさんのようなキュレーターの仕事だと思います。美術作品など、そこに価値を見だして、デザインして、展覧会につくり上げて、コンテキストをどうするかということを考えるということです。

そうすると、私の目から見ると、キュレーターの価値観から、アーカイブズを構築するという点についてはどう思うかという問い掛けのように思えたわけです。で、それについてはどう思うかという話が一方にあって、もう一方は、そういった価値観に基づいてつくられた土方アーカイブの説明があったけれど、それについてどう思うかというふうに質問を変えても、皆さん答えやすいのではないかなと思いましたので、一言言わせていただきました。質問というか、私はこのように思うという話です。

リー： もう一度、簡潔に説明していただけませんか。

質問者1： 前田先生のご意見は、キュレーターの価値観から、アーカイブを構築するという発想もあり得るのではないかと、そういう意見のように私は理解しましたがいかがでしょうか。

リー： 申し上げましたように、私はアート・アーカイブを、教育目的、あるいは解釈目的に、そしてアーティストのために使っています。私が展示会のキュレーションするときには、アーティストの考え方、視点を理解したいと思います。展示会のキュレーターとしてはアーティストのアイデアを理解することが大事だからです。ですから、そのプロセスの中で、もちろんアート・アーカイブは、アーティストの価値観がありますけれど、私にとっては、それは教育的、そして解釈的、社会的価値があると思います。そして、解釈的



な側面も、来館者が理解する上では大変大事だと思います。

伊藤：ありがとうございます。ほかにご質問ありますでしょうか。お願いします。

質問者2：カーリンさんにお伺いしたいのですが、ヨーゼフ・ボイスが、書簡を一切残さなかったという話にも関連すると思うのですが、去年のドクメンタに出品されていたティノ・セーガルのようなアーカイブを残さない作家については、どのように対処をされているのかというところをお伺いしたいです。

カーリン：素晴らしい質問をありがとうございます。なぜならば、それは非常に大きな課題です。セーガルは許さなかったのです、写真撮影も許してくれなかった。実は図録の中には、セーガルの作品はないのです。なぜなら彼が許さなかったから。つまりアーカイブ化されたくないというのが、彼の方針です。これは非常に重要なテーマでありまして、なぜならば、アーティスト自身がアーカイブ化されないことを決断した。そうすると、次に浮上してくる問題は、なぜ彼はアーカイブ化されたくないのか。それは非常に興味深い問題提起です。

そうすると、私は、彼がアーカイブ化されたくないということをアーカイブ化しなくてはならない、そこが重要です。

アン：やはり、アーティストの意図、それは作品の性格の一つだと思います。ボイスが電話による会話ばかりで手紙を書かなかったのと同様に、通信を残した証拠がないということで、コミュニケーションの性格がそうなのです。それは、アーティストの性格がそうなので、それは仕方ないことなのです。

リー：実際、私が、「ザ・アンバウンドアーカイブ」のキュレーターをやったとき、プレゼンテーションの中でお見せしましたが、アート・アーカイブを使いました。でも、その当時、アーティストは、アーカイブを見せたがらなかったのです。ですので、非常に板挟み的な状況でありました。皮肉な状況だったのですが、でも、本当に解釈したければ、やはりアート・アーカイブを使いたいと思ったわけです。



伊藤：ありがとうございます。よろしいですか。ほかに、はい、お願いいたします。

質問者3：興味深い話ありがとうございます。特にカーリンさんと、あと、アン・パトラーさんにもお伺いしたいのですが、ハラルド・ゼーマンのお話になりましたけれど、ゼーマンのパーソナル・ペーパーズが、割と最近「ゲッティセンター」に購入されましたよね。それによって、ゼーマンの資料全体というのは引き裂かれるというか、1カ所ではなくて、複数の場所に管理されることになりますよね。そういう形で、すべてのものがそろっているわけではない、そういう状況でアーカイブを扱うときに、ここから特にアン・パトラーさんにもお伺いしたいところなのですが、ファインディング・エイドのデザインの仕方といいますか、どのように目録を作っていくのか。要するに、ないものはないとするのか、それとも本来であれば、ここにこういうものが入るのだけでもという形で、自分のところに持っていない資料までも含めたパースペクティブで資料の目録化を行うのか、そこら辺のことについてお伺いしたいと思うのですが。

カーリン：はい、複数の質問が入っていたと思いますが、ハラルド・ゼーマンはドクメンタ5の資料があります。さまざまな書簡とかコンセプト・ペーパーがあります。ですが、もちろん彼は、プライベートなスケッチは自分で持っていました。ハラルド・ゼーマンは素晴らしいアーカイブがイタリアにありますし、私も訪問したことがあります。そのアーカイブは信じられないほどのものでした。彼が亡くなった2年後に入手を試み、入手できなくなったのですが、それだけのコストが払えないということになって、それでゲッ

ティが全部それを買ってしまったのです。私は一生懸命努力したのですが、大変残念です。

では、今何ができるのか。まず、ゲッティと協力します。グラント・フィリップスが、ハラルド・ゼーマンのアレンジメントをしていました。ハラルド・ゼーマンは、ドクメンタ5だけではなく、200以上の展覧会をやっています。彼がどれだけのことをやったのか、信じがたいほどです。

大変残念なのですが、一方で、常に未来を考える必要があると思います。協力しようということではできると思います。ですから、ほかの機関と話し合う必要がありますし、東のアーカイブとか、日本のアーカイブとも話をしたいと思います。協力し合い、一緒に仕事ができると思うからです。そして、これも一歩ずつから始めることができると思います。

アン：今のご質問ですけど、このファインディング・エイドについて、アーカイブが、さまざまなコレクションでばらばらになったときに、どのようにお互いに参照するかということですが、技術的にファインディング・エイドというのは、あるアーカイブに何があるかというのを示すものですが、さらにコンテンツ・ノートとか、文脈に関する情報、このファインディング・エイドの中にほかの資料があるということも示す。例えば、カッセルにあるとか、ゲッティにあるとか。そして、もう少し具体的なことも伝えることができるかもしれません。リサーチにほかの収蔵庫にあるということを示すわけです。そうすることで、一つの統一された全体が提示されます。

伊藤：ありがとうございます。時間になりましたので、もう一つだけ最後に質問を受け付

けたいと思うのですが、どなたかいらっしゃいますでしょうか。よろしいですか。はい、どうぞお願いします。

質問者4：いろいろな問題を捨象して、単純な質問をさせていただきます。アート・アーカイブというものを進めていく主体というものは、一義的にキュレーターであるべきなのか、それともアート・アーキビストであるべきなのかということを、簡単にお話していただけますか。

アン：みんなだと思います。まずはアーティストです。第一義的にはアーティストです。次にキュレーターです。そして、その次にアーキビストです。

リー：なぜですか？

アン：アーキビストが主体的な役割を果たせないと思うからです。保存専門家が、やはり、作品の材料が長続きするように、アーティストにこの材料を使えって指示することができないのと同じです。

リー：保存専門家はどうですか？

アン：私が言ったのは、やはり、保存専門家が、アーティストが使う材料を指示すること

ができないということです。同じ論理で、アーキビストは、やはりその素材が重要であって、残すべきだっていうことを主張することができたとしても、やはり主役であるべきではないと思います。アーティストの主たるエージェントとして、アーカイブを主眼的にやるってということではないと思います。やはり材料を選んで、作品を作った後で、アーカイブがあるのだと思います。

伊藤：ありがとうございます。それでは時間になりましたので、最後に、パネリストの方々に、本日来ていただいているオーディエンスに対して、何か一言ずつ、これからアーカイブに携わろうとしている方々、今、アーカイブに携わっている方々に、一言ずつメッセージをいただければと思います。じゃあ、アンさんからよろしいですか。

アン：お礼申し上げますのみです。集まってくださってありがとうございます。皆さまのご意見も、関心深く拝聴しました。もっとこういう会議をやりましょう。

リー：どうもありがとうございました。素晴らしいチャンスを与えてくださってありがとうございます。

カーリン：私も同様に御礼申し上げたいと思

います。こんなに大勢の方たちがお集まりくださったことに驚いております。どうなることかと非常に興味津々だったのです。ですので、不安もあったのですが、こんなに大勢の方たちが集まってくださったことを、ドイツにお土産として持ち帰ります。

前田：今日、皆さんに来ていただいて、うれしく思っています。日本の今の文化状況の中で、やはりアート・アーカイブというのはすごく大事な役割を持つのだと、今ご参加の皆さんを見ても、強く感じます。やはり、アーカイブはたくさんあるのですが、アート・アーカイブスという、アートということ、感性的な価値というものがかかっているアーカイブの問題は非常に難しい面がたくさんありますけれど、ぜひこれからいろいろな形で協力しないといけないと思っています。そして少しずつうまくネットワークをつくって、できれば外国の、近い韓国、あるいはアジアでもいいですね、ひいてはヨーロッパ、アメリカへと、何かうまくネットワークをつくるような、そういう一歩一歩が大事ではないかと思っています。

私はミュージアムとかライブラリを、決して一方向的に否定しているわけじゃないのですが、私からすると、先ほど質問がありましたけれど、やはり美術館、博物館、図書館が、日本の場合は少し硬直しているのではないかと。何かその硬直しているものを、少しでも風通しよく運営していくことが、今の日本では大事ではないか。その可能性が、アート・アーカイブにあるのではないかというふうに思っております。

伊藤：ありがとうございます。本日は、いろいろな形で、アーカイブについて、パネリストの方から言及いただけたと思います。日本におけるアート・プロジェクトなどのアーカイブというものは、ほんとにこれからどんどん研究されていく内容なのではないかと思っています。そうしたタイミングで、こういった機会を持って、こうして皆さま方にお集まりいただいたことというのは、非常に有意義なことだったと感じる次第です。本日パネリストとしてご登壇していただいた4人の皆さまに、皆さま方からぜひ大きな拍手で締めたいと思います。本日はどうもお集まりいただきましてありがとうございました。





国際シンポジウムを終えて

今回の国際シンポジウムには、予想を超える多くの参加があり、昨今のアート・アーカイブに対する関心の高さをあらためて実感する機会となった。参加者はアーカイブの専門家、研究者、学生などが中心であったが、加えて企業や一般市民などの熱心な参加も多く、今後の裾野の広がり期待を抱かせるものだった。一方で、アート関係者の参加が少なく、アートとアーカイブを繋げる、更なる努力の必要性を感じた。

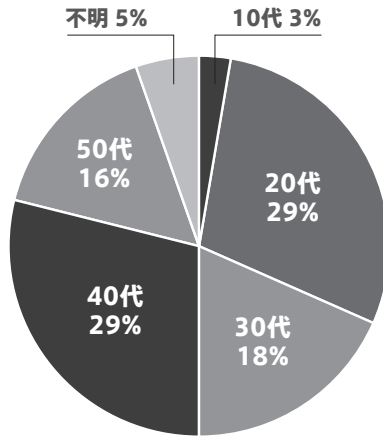
米国、韓国、ドイツ、日本からアート・アーカイブの専門家として、研究者、アーキビスト、キュレーターに参加いただき、各国の状況や課題について議論する、これまでにない貴重な機会を提供できたと考えている。しかしながら、内容については、アーカイブ全般についての論点が多岐に渡ったことに加え、時間の制限もあったことで、アート・プロジェクトのアーカイブという、現在進行形のアーカイブの実践については議論を深めるまでに至らなかったことが反省点である。

今回のシンポジウムを相互の情報交換、交流の第一歩として、各国のアーカイブ間の対話が継続され、深められることによって、将来のネットワークの可能性につながることを期待したい。

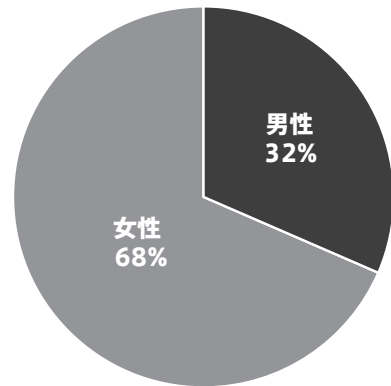
特定非営利活動法人アート&ソサイエティ研究センター

アンケート回答結果

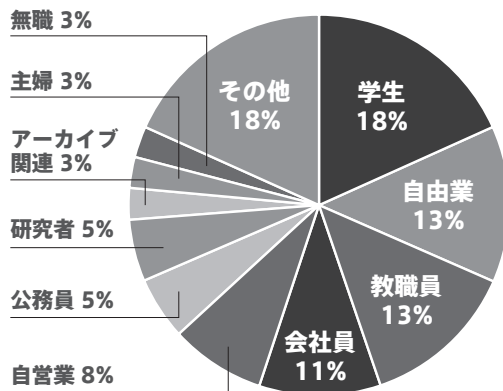
今後のイベントの企画や開催の参考に、アンケート用紙をシンポジウム参加者 79 名に配布し、38 名より回答のご協力をいただきました。



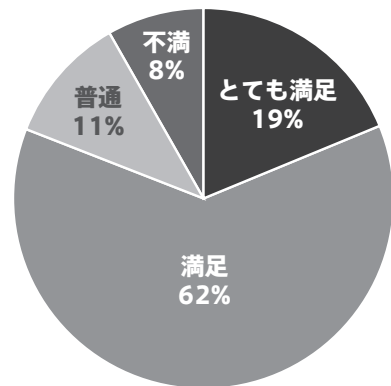
年齢層



性別



職業



満足度

感想、意見欄 (一部抜粋)

- 芸術と社会の取り組みを深く知ることができた。
- アーカイブについて議論する困難さを実感した。
- 海外の取り組みを知る機会となって良かった。
- アーカイブにコンテキストを持ち込むことには疑問だ。“将来のため”の素材は多様な解釈ができる可能性を持って、収集・整理されるべきではないか。
- アートアーカイブは特別なものではなく、アーカイブ学のスチンダードと何ら変わらないものである。ただ教育的利用の仕方は異なる。
- 大変興味深いゲストのトークだったので、もっと掘り下げた内容にしても良かったのでは。
- シンポジウムの主旨、問題点、改善点、可能性をもう少し具体的に説明してもらえるとなお良かった。
- 発表内容には大満足だが、チラシから予想していたものとは異なった。
- テキスト化、書籍化を希望。

P+ARCHIVEの活動について

P+ARCHIVEは「地域・社会と関わるアート」に関心のある市民や学生、研究者が情報収集を行うことができる、アーカイブを創設するとともに、アート・プロジェクトを記録・アーカイブ化する人材を育成することで、「地域・社会と関わるアート」に関するプラットフォームを創出することを目的として2010年にはじまった活動です。

東京千代田区を拠点とするアーカイブセンターには、1980年代から現代までに実施された地域・社会と関わるアート活動の記録や関連図書（和書・洋書）を所蔵しています。また、人材育成活動の一環として、プロジェクト型のアート・アーカイブのあり方を探るレクチャー&ワークショップを年間ベースで開催してきました。その他、現在進行中のアート・プロジェクトを整理・保存する具体的な手法を伝えることを目的としたガイドブックの発行、所蔵資料や国内のアート・プロジェクトの検索用ウェブサイトを公開しています。

プロジェクトの名称である「P+」には、< PUBLIC >、< PROCESS >、< PEOPLE >といった3つのPがもつ意味合いが込められています。これは、私たちの社会と関わりを強くもつアート活動において、完成した作品だけではなく創造の背景やプロセスそのものが重要であり、その記録資料を整理・保存し、さまざまな人びとが活用できる共有資源として生かしていくことが重要だと考えるからです。

P+ARCHIVEはこれらのアート活動の貴重な資料の集積拠点として、また、関心を共にする人びとが集い、ディスカッションできるプラットフォームの形成を目指しています。

The Activities of P+ARCHIVE

P+ARCHIVE was initiated in 2010 with the purpose of forming a platform for community and socially engaged art, where researchers, students and the general public are able to gather information on such projects, with a range of archive facilities, combined with support towards the professional development of those involved in related documentation and archiving processes.

The archive center based in Tokyo's Chiyoda ward, provides a wide range of books and documents concerning various socially engaged art projects which have been realized from the 1980's up to the present day. In addition a series of lectures and workshops are held on a regular basis, seeking out the approaches to the archiving of art projects in the encouragement of professional development. Furthermore a guide book is being published with the purpose of informing audiences of the actual methods of collating and preserving the legacy of art projects which are currently being realized, along with the provision of a web data base in which documents in the archive and domestic art projects can be searched.

The P in the title of this initiative stands for "PUBLIC", "PROCESS" and "PEOPLE". This is because we believe in highly socially engaged art programs it is not just the final art work but the context and process of creation which is important, while also acknowledging the need for the promotion of archiving documentary materials, along with their shared provision for many different people to draw upon.

P+ARCHIVE aims to create a platform centering upon the collation of these valuable resources while also providing a place for interested parties to gather in discussion upon these issues. P+ARCHIVE aims to create a platform centering upon the collation of these valuable resources while also providing a place for interested parties to gather in discussion upon these issues.

開催概要

国際シンポジウム

地域・社会と関わる芸術文化活動のアーカイブに関するグローバル・
ネットワーキング・フォーラム

日時：2013年2月13日（水）18:00-21:00

会場：国際交流基金 JFIC ホール「さくら」

主催：東京都、東京文化発信プロジェクト室（公益財団法人東京都歴史文化財団）、特定非営利活動法人アート&ソサイエティ研究センター

助成・特別協力：国際交流基金

運営：特定非営利活動法人アート&ソサイエティ研究センター

運営責任者：工藤安代

事業責任者：清水裕子

経理責任者：小澤典子

コミュニケーション・コーディネーター：高根枝里

記録写真撮影：廣瀬遙果

ビデオ撮影：山岡佐紀子

スタッフ：井出竜郎、海老澤彩、川口明日香、原田美奈子、中村有理沙、
松井隆、松尾麗

Information of the International Symposium

Global Networking Forum

Archives for Cultural & Art Activities related to Social
Environment

Date: February 13, 2012, 18:00-21:00

Venue: Japan Foundation JFIC Hall SAKURA

Organized by: Tokyo Metropolitan Government,
Metropolitan Foundation for History and Culture (Tokyo
Culture Creation Project), Art & Society Research Center
Funding and Special support: The Japan Foundation

Conducted by: Art & Society Research Center

Chief Director: Yasuyo Kudo

Chief Manager: Hiroko Shimizu

Finance Manager: Noriko Ozawa

Communication Coordinator: Eri Takane

Photographer: Haruka Hirose

Video Documentation: Sakiko Yamaoka

Staff: Tatsuro Ide, Aya Ebisawa, Asuka Kawaguchi, Minako
Harada, Arisa Nakamura, Takashi Matsui, Urara Matsuo

ドキュメンテーション

国際シンポジウム

地域・社会と関わる芸術文化活動のアーカイブに関する
グローバル・ネットワーキング・フォーラム

平成 25 年 3 月

主催：東京都、東京都文化発信プロジェクト室（公益財団法人東京都歴史文化財団）、特定非営利活動法人アート&ソサイエティ研究センター

助成：国際交流基金

デザイン：池上正就

印刷：グラフィック

翻訳：太田エマ、高根枝里

編集・製作：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 311E

E-mail: info@art-society.com

URL: www.art-society.com

発行：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京文化発信プロジェクト室
〒130-0026 東京都墨田区両国 3-19-5 シュタム両国 5 階

Te: 03-5638-8800 / Fax: 03-5638-8811

E-mail: info-ap@bh-project.jp

URL: www.bh-project.jp

Documentation

Global Networking Forum

Archives for Cultural & Art Activities
related to Social Environment

March, 2013

Organized by: Tokyo Metropolitan Government, Metropolitan
Foundation for History and Culture (Tokyo Culture Creation Project),
Art & Society Research Center

Funded by: The Japan Foundation

Designed by: Masanari Ikegami

Printed by: Graphic

Translated by: Emma Ota, Eri Takane

Edited & Produced by: Art & Society Research Center
3331 Arts Chiyoda 311E, 6-11-14 Sotokanda, Chiyoda-ku,
Tokyo 101-0021

E-mail: info@art-society.com

URL: www.art-society.com

Published by: Metropolitan Foundation for History and Culture,
Tokyo Culture Creation Project

3-19-5 Ryogoku, Sumida-ku, Tokyo 130-0026

Tel: +81-3-5638-8800 / Fax: +81-3-5638-8811

Email: info-ap@bh-project.jp

URL: www.bh-project.jp/en

Tokyo Art Research Lab (TARL) とは

アートプロジェクトにまつわる問題や可能性をすくいあげ分析する、リサーチ型の人材育成プログラムです。アートプロジェクトを持続可能にするシステムの構築を目指します。

東京の様々な人・まち・活動をアートで結ぶことで、東京の多様な魅力を地域・市民の参画により創造・発信することを目指す、東京文化発信プロジェクト事業「東京アートポイント計画」の一環として実施しています。

 **ART & SOCIETY**
RESEARCH CENTER

JAPAN FOUNDATION 

 東京文化発信プロジェクト