

## コレクティブとしてのアート活動 アデ・ダルマワン インタビュー

### 服部浩之、アデ・ダルマワン

アジアで多数のコレクティブに出会うなかで、彼らが集合体を形成することで創造性を増幅させ、社会に介入していく様に関心をもった。アデ・ダルマワン氏はアーティスト・コレクティブ「ルアンルパ」を1998年に設立し、20年に渡ってコレクティブによる活動を展開している。ルアンルパは、異なる技術や思考を持つ人々が集まることで、ジャカルタ・東南アジア・世界に、個人では実現しえない複層的なネットワークを築いている。そして、ジャカルタという都市に根付いた活動をしながらも、多方向に開かれた回路を持つことで、自分たちの地域にフィードバックする循環を生んでいる。本インタビューでは、近年ルアンルパが提唱する「コレクティブイズム」について話を聞いた。

\* 本インタビューは『Cosmo-Eggs | 宇宙の卵—コレクティブ以後のアート』（torch press、2020年）に掲載されたアデ・ダルマワンへのインタビュー「コレクティブでつくるアート、それを支える固有の倫理」（pp.137-145）を抜粋・再編集したものです。

**ゲスト：**アデ・ダルマワン（ルアンルパメンバー）

**聞き手：**服部浩之

**通訳：**廣田緑（インドネシア現代美術研究）

**収録日：**2020年2月21日



ルアンルパのメンバー  
写真: ジン・パンジ

## 展覧会という形式が取りこぼしてしまうもの

**服部浩之（以下、服部）**：今日お聞きしたいのは、アデがずっとやってきた、コレクティブのプロジェクトのキュレーションについて、とくに「Condition Report: Sindikat Campursari」（2017, Gudang Sarinah Ekosistem, Jakarta Selatan、以下「シンディカット・チャンプルサリ」）についてです。この展覧会は、国際交流基金アジアセンターが、ジャカルタ、マニラ、クアラルンプール、バンコクの東南アジア4都市で開催した協働プロジェクト「Condition Report」の一環で実施されたものです<sup>[1]</sup>。各都市を拠点とするキュレーターと日本のキュレーターが組み、共同キュレーションと展覧会構築を行うこのプロジェクトで、私はクアラルンプールの、アデはジャカルタのプロジェクトにそれぞれ取り組みました。そのなかで、アデたちジャカルタチームは「コレクティビズム」を掲げ、キュレーターと参加アーティスト全員で集合的な制作を行いました。インドネシア主要都市のコレクティブの活動を調査した上で、集団での制作やプロセスの共有に合意できる個人やコレクティブを集め、制作過程を重視したプロジェクトを立ち上げるというものです。まさにプロジェクト実現までの過程自体をつくっていくような、そして、展覧会もプロジェクトの一部としか位置付けられないような、連続した実践そのものが形になっていたと思います。

[1] 2015年から約3年かけて実施された、キュレーターの育成とネットワーク形成を目的とした協働プロジェクト。ワークショップやディスカッションを経て、9カ国21名のキュレーターが4つのグループに分かれ、4都市で規模の大きな協働展を実施した。翌年にプロジェクトに参加した複数の若手キュレーターが、協働展の経験を経て様々な地域で展覧会を実現するまでが一連のプログラムとなっていた。概要は以下を参照のこと。

国際交流基金アジアセンター「Condition Report」<https://jfac.jp/culture/projects/condition-report/>

「Condition Report」終了後に、プロジェクトに参加したキュレーターたちのエッセイをまとめた書籍（『Curators' Book』）が刊行されました。そこでアデは、コレクティブの活動に関わる空間や行動、そこで起こったことの複雑さを念頭に置けば、経験や出来事のすべてを展示空間に変換することは不可能に近い、と書いていました。そして、そうした展覧会の多くはコレクティブの活動紹介や資料を集めたアーカイブになってしまい、展覧会やキュラトリアル・プロジェクト自体が集合的な制作（collective works）を実現したものにはなっていない<sup>[2]</sup>とも述べています。それで、集合的な制作に取り組んだ結果、実際に実現できたのかが気になりました。

[2] Ade Darmawan, "Curating, Collective, and Conversation," *The Japan Foundation Asia Center Art Studies Vol.4 Curators' Book "Condition Report: Shifting Perspective in Asia"* (Tokyo: The Japan Foundation Asia Center, 2018) p.58

私たちが集合的な制作として実現した「Cosmo-Eggs | 宇宙の卵」にも、「シンディカット・チャンプルサリ」と近いところがありました。これは、アーティスト、作曲家、人類学者、建築家の4名と、キュレーターが一時的なコレクティブを組んでつくったプロジェクトで、コンペで採用されてから1年間、彼らと一緒にリサーチやフィールドワークを行い、無数の対話を重ね、展示が実現しました。なので、プロセスが非常に重要だったんです。ですが、展示として制作プロセスは一切紹介せず、観客の体験を重視した複合的なインスタレーションの形をとりました。その代わりに、カタログをプロジェクトの設計図と位置付けて、ほとんどの素材やプロセスをここに詰め込んでいます。この本の手順を辿っていけば、この展覧会が実現できる。つまりオープンソースとしてまとめ、プロセスの物質化を本に委ねたわけです。

「シンディカット・チャンプルサリ」のカタログにも、プロジェクトが立ち上がり、チームが形成されていく過程や、どのようなスケジュールでどういう作家やコレクティブをリサーチしたか、そして展覧会実現までの過程が、ダイアリー形式で記述されていますよね。そのあたりの進め方や価値観は近いものがあると思います。



「シンディカット・チャンプルサリ」リサーチの様子、2016年

**アデ・ダルマワン（以下、アデ）**：私自身、そのときは特にコレクティブのキュレーションをする場合の様々なことを考えていました。主にはルアンルパのことですが、コレクティブの実践を、展覧会のなかで転換あるいは「翻訳」する挑戦についてよく考えていました。

キュラトリアルの実践、そして展覧会制作を行う際に、私自身が悩んでいることがあります。それは、何かの形でコレクティブの実践を展覧会で提示しようとする、その時点で多くのものを喪失してしまうということです。例えば、我々が展覧会をつくらうとしたとしましょう。ジャティワング・アート・ファクトリー<sup>[3]</sup>を例にしましょうか。彼らは、多様なコミュニティと関わりながらプロジェクトを展開しており、すでに非常に複雑な実践形態をつくりだしています。それは展覧会をつくることと比べても、ずっと複雑です。それを展覧会に翻訳すると、プロセスにあった経験、雰囲気、感覚・官能性、匂い、聴覚的なもの、コンテキストや複雑さ、そういったものがすべて消えてしまうのです。

[3] 西ジャワの郊外にある小さな町ジャティワングでアートプロジェクトを展開している活動のこと。この町は瓦産業が盛んであり、近隣住民の多くが瓦工場で働いている。運営に携わるアーティストたちは、これを一つの文化と捉え、工場の従業員なども巻き込んだ形でのプロジェクトなども積極的に行っている。

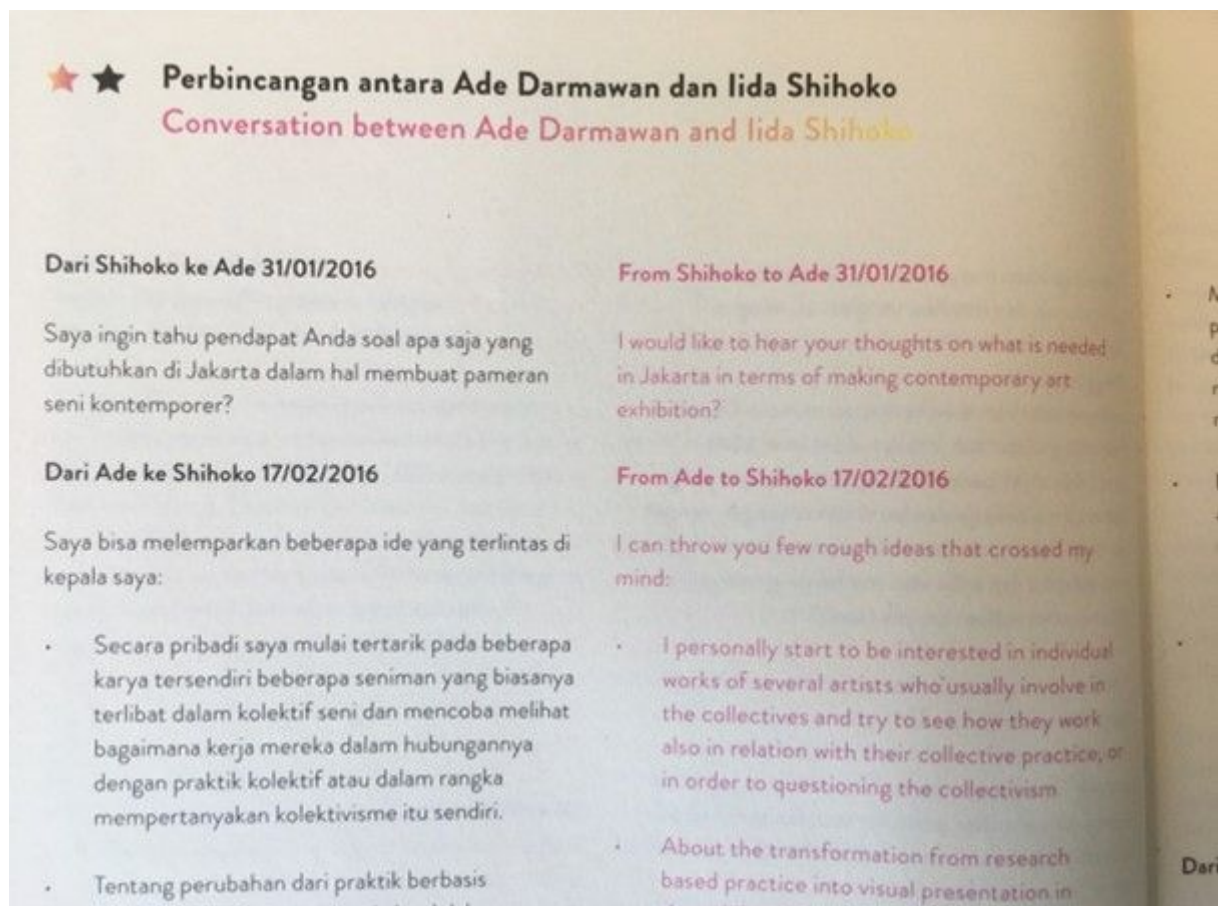
例えばルアンルパ、ジャティワング・アート・ファクトリー、あるいはその他のコレクティブの活動を展覧会にすると、それはすべて縮小したものになる傾向があります。その結

果、大抵は実践のリプレゼンテーション（再現）になってしまい、それが様々なものの喪失につながります。

ですから、「シンディカット・チャンプルサリ」のとき、私は考えたのです。どのようにしたら、展覧会自体がひとつの「カンバセーション」になるのかと。そういった方法であれば、感覚・官能性、空間のコンテクストが守られるのではないかと考えました。そしてリプレゼンテーションではなく、展覧会がひとつのプレゼンテーションになるにはどうすべきか、と。

「Condition Report」の全参加キュレーターが集まったミーティングで、私は「シンディカット・チャンプルサリ」のプロジェクト・プランを発表しました<sup>[4]</sup>。そのときのプレゼンテーション資料は非常にユニークなものだったと思います。私はスライドショーに、共同キュレーターであった飯田志保子さんと私の中で交わされたEメールの「カンバセーション」だけを入れたのです（笑）。私が飯田さんに「コレクティビズム」という主題を投げかけ、どのようにプロジェクトあるいは展覧会を進めていくか、様々な可能性を二人で話し合ったやりとりだけを。

[4] 先述の「Condition Report」の数か月後に、キュレーターコンビが、それぞれの都市で実施する展覧会プランをプレゼンテーションし、協働する若手キュレーターの振り分けを行った。これは、その際のアデと飯田志保子によるチームのプレゼンテーションを指している。



展覧会カタログに掲載されたアデと飯田のEメールによる「カンバセーション」

私が思うに、キュレーターは常に強力な、エリート的な立場にいます。なぜなら、すべての決定権はキュレーターの手にあるからです。ですから、スライドでは、会話をベースとして多くを共有し、水平的な関係で、一緒にプロジェクトの細かな決定を行っていった、私と飯田さんの「カンバセーション」をプレゼンしたのです。今回の展覧会は、この先どのようにしていったらいいだろうか、まだわからないがこんなふうになるだろう、といったやりとりです。その後、私は、飯田さんやチームのメンバーとなった若いキュレーターたちと共に、展覧会の企画内容を固めるべく、ジャカルタだけでなくインドネシアの色々な都市をめぐり、アーティストやコレクティブに出会い、様々な会話を重ね、体験を共有していきました。でも本当のことを言えば、あのとき私は、展覧会があってもほしくなかったです（笑）。

## 美術を伝える方法の開発

**服部：**それは、どういうことですか？

**アデ：**私は、そういったカンバセーションを、いわゆる展覧会にしたいとは思っていなかったのに、最終的には展覧会の形で発表することになってしまったからです。私は、展覧会をつくることにも、それがゴールであるような展覧会にも興味がありません。私は、展覧会は、ひとつの翻訳の形であるべきだと思います。

おそらく現在の問題は、ほとんどの人が、美術作品の翻訳、アーティスト的な経験の創造、あるいは鑑賞者がそういったものを楽しむ方法が、展覧会だと考えているということです。私は、その方法が唯一であるべきではないと思いますし、それ以外の方法を探ることができると思っています。

ですから、「シンディカット・チャンプルサリ」でも、ゴールとして展覧会をつくることは望んでいませんでした。どうしても展覧会をつくるのならば、アーティスト的な経験や表明（宣言）を翻訳するというニーズのもとに成立しているべきだと思っていました。我々はよく話し合うのですが、展覧会となると、あらゆる要素が、こうでなければダメだと決めつけられてしまいます。ですが、私はそうは思いません。観客やパブリックは多くのことを異なる方法で経験することができます。例えば展覧会カタログのあり方も、昔から今まで変わりません。ずっと同じです。しかし、人々が何かを理解し、経験するには色々な方法があった方がいいのです。「シンディカット・チャンプルサリ」のカタログで、我々はプロセスを書き留めていく日記のようなものをつくりました、経験をシェアするようなものです。



「シンディカット・チャンプルサリ」会場風景、2017年

私は、昨今つくられる多くの展覧会が、決められた形にはまり、感覚・官能性がまったくないことに、心底飽きているのです。多くのものが喪失した、非常に冷たい展覧会ですよ。現代美術産業はすべてをそう変えてしまいました。例えばビエンナーレ。私が作家として招待されたとします。オープン2日前に行くと、もうすでに作品が設置されている。開会式の翌日には帰国する。なんといいのでしょうか、まるで「非人間的」なのです。自分がオブジェになってしまうような感情をいつも持ちます。

そういった場面で常に疑問がわくのです。この展覧会は一体誰のものなんだろうと（笑）。（ビエンナーレは）すべてが非常にシステムティックなのです。観客にきっちりした展示を提供することが優先され、アーティストに対してとても搾取的です。こうなると、奇妙ですよ。感覚・官能性、人間性のない、誰のためでもない展覧会。現代美術自体が権威主義的で、ヒエラルキーを持った産業でしかなくなりました。

私が企画に携わったジャカルタ・ビエンナーレでは、ひとりのアーティストが他のアーティストを助けるような形で協働していきました。その結果、会期中のイベントまたは展覧会が、ソーシャルな議論・相互作用・交流の場になっていきました。参加した韓国のアー

ティストmixriceは、かつては韓国もこうだったと言っていました。しかし、今ではもうなくなってしまったと。彼らはジャカルタを発つときには泣いてしまったほど、この方法に感動していました。

もちろん、ソーシャルな要素を持つプロジェクトや展覧会をつくろうとすれば、それが大きなスケールになるほど、困難さは増していきます。興味深いことに、こうした私たちの方法（特徴）を踏まえて、今ではキュレーターも、どのようにルアンルパを招待したらいいかがある程度わかってきたようです（笑）。招待して、ひとつのロケーションやサイト、あるいは空間を与えて、そこで自由にさせるのが一番だろうと。ですから、2016年のあいちトリエンナーレで服部さんに招待してもらったとき<sup>[5]</sup>は、面白かったです。ちょうどあの頃、我々はプレゼンテーションを、いかに変換してオキュペーション（占有）<sup>[6]</sup>するかを考えていたのです。イベントやコレクティブのような、複雑な集合体の存在やプラットフォームをプレゼンテーションする可能性として、オキュペーションはひとつの方法となりうるのではないかと考えています。

[5] 服部がキュレーターを務めたあいちトリエンナーレ2016国際展に、ルアンルパはアーティストとして参加し、『ルル学校』というプロジェクトを展開した。

[6] 聞き手である服部の見解では、Lifhack（完璧ではないが、工夫することによって、物事をうまく切り抜ける方法やアイデア）といった用語に込められたhackに近い意味でoccupationを使用しているものと思われる。

**服部：**国際展などにおいて、展覧会の主題やコンセプトを表象するように作品を発表することが作家に求められたり、作品がそういう主題に組み込まれたりすることは多いですが、逆に、設定された主題や実際の間を読み替え、乗っ取っていく、というような意味でしょうか。「オキュペーション」について、もう少し説明してもらえますか？

**アデ：**それは例えば、「接ぎ木」のようなものです。農業の技術ですね。老いた植物に若木を接ぎ足すと、そこからハイブリッドな植物が育ちます。我々が考えたオキュペーションというのは、その場にあるシステムをそのまま受け継ぐことではありません。すでにあるシステムに我々が新たなシステムを接ぎ木して、別のシステムが生まれるようにすることなのですが、まだ実験中です（笑）。

ちょうど今、ドクメンタ<sup>[7]</sup>についても同じことを考えているところです。これまでのドクメンタではよく、彫刻作品が（主催者、あるいはキュレーターによって）パブリックスペースに設置されてきました。我々は、こうした過去からの遺産を否定することなくそのまましつつ、その土壌に新たなシステムをどう植えるかを考えています。



[7] ドイツの都市カッセルで5年に一度行われる現代美術の大型グループ展。ヴェネチア・ビエンナーレやミュンスター彫刻プロジェクトなどと並ぶ、ヨーロッパ有数の国際展である。毎回鋭いテーマ性を掲げている点が特徴として挙げられる。

**服部：**なるほど。既存のシステムを否定するのではなく、その仕組みを維持する形で新しいものを接ぎ足していく。それが「接ぎ木」ということですね。

## コレクティブの実践を「キュレーションする」

**服部：**「シンディカット・チャンプルサリ」は、これまで別ものとされていたキュレーターとアーティストが一緒につくっている感じがすごく面白いなと思いました。それはアデの問題意識にもつながると思います。『Curators' Book』に、コレクティブの実践をキュレーションすることはどういうことなのか書いていましたよね<sup>[8]</sup>。そこでは、結局「一緒につくること」ではないかと述べられていました。

[8] 前掲書[2]p.58

先ほども指摘されていましたが、コレクティブでものをつくるときに、どういうプロセスを経ていくか、どういう会話をするかが非常に重要なわけです。けれど、展覧会になると大体それはドキュメントのような記録の集合体になっていき、活動そのものが持っていたライブ性や面白さが、すべて回収されてしまう。そして観客は、活動が終了した後に、成果物としてのオブジェクトか、記録の集成であるカタログを見るだけ、となることが多い。一方で、キュレーターは、例えば何かを歴史化したり、総括しようとする欲望を持っている。それ自体、そもそもコレクティブで何かプロジェクトをつくることと相性がよくないんじゃないか。アデのテキストは、そういうことを指摘しているのだと受け取りました。そこで、コレクティブで何かを実践するあり方そのものを提示するために、実際に異なる立場にある人たちが一緒になって作り続ける態度に至ったことが、すごく興味深い。

**アデ：**そのとおりです。プロジェクトのプロセスを展覧会で伝えようとする、非常にアーカイブ的になってしまうことが多々あります。アーカイブや記録の展示は、観客がその時点で何かを「感じる」ことを邪魔します。アーカイブや記録という形では、実際にそのものが持っていた雰囲気や失われ、実像との距離ができてしまうからです。「シンディカット・チャンプルサリ」のプロセスで非常に面白かったのは、それぞれのアーティストが、カンバセーションを繰り返す過程で心を開いてくれたことです。自分の弱いところや

短所のようなところも出してきた。彼らのアーティスティックな態度に私は敬意を表しています。そのカンバセーションから生まれたすべての人の決断は、独断ではなく、とてもオーガニックで、変に意識してデザインされたものでも、ころころと変わるものでもなかった。そこがとても面白かったです。

**服部：**つまるところ、コレクティブの実践を「キュレーションする」ことは、可能なのでしょうか？ 可能だとしたら、それはどういう形でしょうか？

**アデ：**まず、キュレーターを従来型ではないあり方にすることが、大事だと思います。キュレーターが、中心に位置するのではなく、モデレーターあるいは潤滑油のようなものとなり、メンバー間やコレクティブ内外の人たちとの会話をスムーズにする役割を担うのです。それは、プレゼンテーションという形態の展覧会であれば可能だと思います。私が行ったように、とても協働的で水平的な関係性であれば。構造がより有機的になり、コレクティブであることをより見せやすくなります。

コレクティブの実践は、多くの理念に基づいてなされています。例えばシェアリング、ケアリング（気遣うこと）、コラボレーション、寛大さなど。ですから、コレクティブの実践は多くの価値観、倫理（または道徳）をもたらします。我々がコレクティブと協働することで、倫理や理念をも活用しているというのは興味深いポイントです。倫理的理念ともいいましょうか。

## テーマよりも方法を

**アデ：**それぞれの倫理が、コレクティブの基礎になっているということが重要です。倫理的なベースを持たないコレクティブというものはありえません。

別の言い方で説明しましょう。私が思うに、コレクティブあるいはその実践というものは、単なる美的な実践ではなく倫理を含んでいます。コレクティブのもっとも基本にあるのは、コラボレーション、団結、互いに分け合うということです。これは美的<sup>[9]</sup>ではありませんが、ひとつの倫理<sup>[10]</sup>、重要な価値なのです。ですから、コレクティブが協働するときに必要なのは、テーマではなく方法、あるいはコレクティブの価値なのです。

[9] インドネシア語ではestetika、英語ではaesthetic。

[10] インドネシア語ではetika、英語ではethic。

我々が作った「シンディカット・チャンプルサリ」のフォーマットは、「カンバセーション」でしたが、これはとてもインドネシアらしいものです。ノンクロン<sup>[11]</sup>、シェアリング、ケアリング、団結、互いに人の話に耳を傾ける。権力の構造はすべて水平なのです。コレクティブとして集まる倫理に基づいたメソッドだと言えるでしょう。

[11] インドネシア語でnongkrong、座ってあてもなく談話すること。

**服部：**あなたが問題にしているような平等や連帯については、多くの国際展やビエンナーレにおいても、よく取り上げられるテーマだと思います。そのテーマに応じて作品が選ばれ、観客に提示されていく。でも、ルアンルパがインドネシアのコレクティブとしてやろうとしていることは、明らかに方法が違う。だから、「方法」と言っていたのはとても面白いですね。

僕自身も、キュレーターがひとつのステートメントを打ち立てて、それを観客に提示していくやり方には、もう限界があるんじゃないかと感じています。もっと圧倒的に違う方法論、あるいはシェアしたり、一緒に考えたりする場所をつくらなきゃいけない。そのときに、展覧会がどれくらい有効な方法なのかという疑問を持っています。ただ、それでも展覧会をつくる必要はあると思っています。

例えば、これからアデがディレクターを務めるドクメンタでも、展覧会というフォーマットがなくなることはないはずです。「シンディカット・チャンプルサリ」では、展覧会は別になくてもよかったと言っていました。とはいえ、展覧会としてどういうことができるのでしょうか。

**アデ：**今私たちが試そうとしていることは、先ほどから話しているようなことです。例えばリプレゼンテーション（再現）をオキュペーション（占有）にすること、あるいは接ぎ木、インスティテューション（機関）の実践、それらの「翻訳」のモデルを変えていくことです。アーティストの表現方法も複雑になってきているので、服部さんの疑問には同感です。展覧会は有効なのか、あるいは展覧会という形が本当に適しているのか、そういうことは色々な人から聞かれます。

例えば、あいちトリエンナーレの《ルル学校》などは、美術館のようなインスティテューションが実施する教育プログラムを、具体的なコミュニティにおいて独自の運営形態を見出し実施するものでした。いわばオルタナティブ（別の形）なインスティテューションの実践と言えるかもしれません。そういう実践を、どういった形で翻訳して提示するのかといたら、展覧会ではなく、本の刊行やシンポジウムを開催する方がいいかもしれない。現代は、多くの作品が一時的なもので、パーマナントではなく、オブジェとして残る形態

でもない。そういったものをいかにパブリックに提示するかが、今の私たちの挑戦だと思っています。おそらく、展覧会とは異なる方法を探る必要があるでしょう。



あいちトリエンナーレ2016での《ルル学校》の様子、2016年  
協力：あいちトリエンナーレ実行委員会

## ルアンルパの「コレクティブイズム」とは

**服部：**あなたは作家として個人の作品もつくっていますよね。それとルアンルパの活動は明確に分かれているものなのでしょうか？

**アデ：**うーん・・・そうですね。一方が、もう一方に対して大きな貢献をしています。それぞれがまったく別々に分かれているのではなく、関係を持っています。ルアンルパの他のメンバーにとっても同じことで、それぞれが個人の部分とコレクティブの一員という面を持っています。ですから、コレクティブの実践は、個人の実践を強化するものであり、またその逆も言えるのです。

**服部：**あなたが提唱する「コレクティビズム」とは、つまるところどういうことなのでしょうか。

**アデ：**さっき話していた理念、価値観といったことですね。イデオロギーをしっかりと持ち、倫理や理念だけでなく、そこに美的価値もあるということです。コレクティブとは、単に複数の人間が集まっただけではなく、イデオロギー、ポリティカルな理念、美的理念をも持っています。単なる集団をコレクティブと言うのでは明確な説明にはならないでしょう。私が思うに、「コレクティビズム」とは理念を持った実践で、それが日々の仕事に応用されていくようなものです。そして、その構造そのものが日々を活用できるのです。

**服部：**今後の活動も、基本的には、「コレクティビズム」をベースとしていくのでしょうか。

**アデ：**はい、そうです。そしてそこに、先ほどの接ぎ木のアイデアを応用しようと考えています。コレクティブ・リソース、シェアリングですね。ドクメンタにおけるインスティテューションの実践として、これを応用しようと考えています。

**服部：**劇的で革命的な変化を起こすよりは、少しずつ現状に応答しながら、より面白い方向へ変えていこうということですね。

**アデ：**そうです。インスティテューションを変えていくにはたくさんのプロセスが必要です。様々な実験的試作を行う必要がありますし、早急にできることではありません。学校、アート・インスティテューション、あるいはミュージアム、ビエンナーレなど、従来の方法やシステムもゆっくり変えていく必要があると思います。

**服部：**コレクティブは「イデオロギーをしっかりと持ち、倫理や理念だけでなく、そこに美的価値もある」ということをかなり明確に発言されたのが、実は意外です。アデをはじめ、インドネシアの人がコレクティブについて語る際によく言う「ノンクロン」、つまり「仲間たちと集まって車座になっておしゃべりをする」というのが基本だと思っていたので、コレクティブは「居場所、あるいは帰れる場所」という意味が強いのかなと思っていました。

今日の話をつまみかかると、あるイデオロギーを共有し集団で行動を起こしていくという、社会的活動を集団で展開するアクティビストの側面がやはり根底にはあって、幾度も登場した「倫理観」という言葉にそれが象徴されているように感じました。20年も活動が続くという背後には、そういう理念が存在することを、改めて実感します。ただ、実際にルアン

ルパのスペースを訪れると「ノンクロン」の感覚が充満していて、それは非常に心地よいものです。集団としての強い意思みたいなものと、ただ集まってだらだら過ごす場所というゆるさ、その両者の間で揺らぎながら、矛盾も抱えつつ多数の問題や可能性に同時に向かい合う。コレクティブだからこそ持ちうる複雑な表情のもと、変化を厭わず流動性やしなやかさを保ちつつ、一貫した態度で時間や場所を超えて複数のプロジェクトを横断し、理念を形にしていく。ドクメンタをはじめとする今後のプロジェクトを通じて、これからのアートの実践をいかに拡張していくか、ルアンルパの「接ぎ木」が少しずつ枝を広げていくことを楽しみにしています。



ジャカルタにあるルアンルパのスペース  
協力: ジン・パンジ

## 関連ワード

ルアンルパ、ノンクロン