

第56回ヴェネチア・ビエンナーレ日本館プロポーザル

平成26年3月

高橋 瑞木

第56回ヴェネチア・ビエンナーレ国際美術展で、私と選出作家、高嶺格は韓国館のキュレーター候補であるパク・マヌ氏とパク氏が指名した作家、キム・サンファン氏とともに日韓共同展示を提案いたします。隣接する日本館、韓国館の境界線を曖昧化し、両国の作家、キュレーターの対話と理解による作品空間を創出いたします。

高嶺格は、恋人や家族や友人との関係や、住宅や電気といった生活に欠かせないインフラストラクチャーと自分の生活の関係などから生じた疑問や違和感と、ナショナリズムや歴史、経済のシステムといった世界的な問題を接続する批評的な作品を発表してきました。個人的な出来事を扱いながらも言語や固有の文脈を超え、共有可能な問題意識へと転化させることができる、日本では希有な作家と言えるでしょう。高嶺は自らの生き方、葛藤を晒すことで自分自身を問いながら、同時に鑑賞者にも倫理的な問いを投げかけます。そして映像、写真、音響といったマルチメディアを駆使したシアトリカルなインスタレーションは、鑑賞者の感情に強く訴えかけ、作品と鑑賞者という境界を融解し、私たち誰もが社会関係の当事者であることを再認識させます。上記の理由に加え、伝統や「日本的」といったオリエンタリズムの枠組みにとらわれることなく日本国内外で評価されている高嶺は、グローバル時代の現代美術を発表する場であるヴェネチア・ビエンナーレに参加する作家としてふさわしいと思い、選出いたしました。

第56回ヴェネチア・ビエンナーレ国際美術展の日本館のプランを考えるにあたり、高嶺と私はまず、日本館という国家の枠組みに対して再検証を行いました。各国が自国を代表する現代美術作家を紹介し、賞が競われるヴェネチア・ビエンナーレ国際美術展は、しばしばオリンピックになぞらえられます。しかし、アーティストがさまざまな国を移動し、母国では無い場所で教育を受け、定住している現在、特定の国の代表として作家を指名する根拠は希薄になっていると言えるでしょう。また、グローバリゼーションが進むなか、アートが「国家」という枠組みを自明視することの必然性に疑問を投げかける時期もすでに到来していると考えられます。そして、第二次世界大戦中に朝鮮半島からの強制労働者が働いていた京都丹波のマンガン坑を舞台に〈在日の恋人〉という作品を2003年に発表し、また自身の配偶者も在日韓国人である高嶺は、近年の日韓の政治的緊張関係を憂慮しており、ヴェネチア・ビエンナーレという場で何らかの芸術的介入ができないかどうか、日本館と韓国館とのコラボレーションの可能性を探っていました。同時に韓国館のキュレーター候補のパク・マヌ氏からヴェネチア・ビエンナーレの韓国館で日本人作家と韓国人作家の展示を行いたい、という提案があり、本プランの提出に至っています。パク氏は自身がアーティストディレクターを務めた釜山ビエンナーレで高嶺の作品〈Baby Insa-dong〉を展示しています。日韓のキュレーターと作家がヴェネチア・ビエンナーレという場で同時に協同の可能性を探っていたということは、今日の東アジアにおける政治的緊張が芸術においても緊急に取り扱うべき課題であるという問題意識を共有していたことに他なりません。

高嶺とキムは2009年に Electric Palm Tree というキュレーターチームが組織した A

Demon of Comparisons というリサーチとワークショップ、展覧会に参加しており、すでに面識があり、互いの芸術的実践についても理解があります。本展では、日韓両パビリオンをひとつの展覧会会場とし、高嶺とキムがひとつのモチーフ、あるいはテーマをきっかけにしたリサーチから生まれるマルチメディアインスタレーションを展示いたします。

日本館の建築設計をおこなった吉阪隆正は、その自伝〈乾燥なめくじ 生ひ立ちの記〉で、相互理解の大切さ、そして相互信頼の希望を語っています。本展では、この吉阪の精神を引き継ぎながら、日韓の作家、キュレーター同士の対話や協働を通じ、歴史や政治的軋轢を超克し、共生の可能性を指し示す作品を発表いたします。

高嶺格によるステイトメント

私の作品で、韓国を扱ったシリーズがある。在日韓国人の恋人（現在は妻）との関係は、自ずと日韓の関係と歴史を含むものであり、個人的に、国家間を超克する意志を持たざるを得なかった。その意志は、作品という、パフォーマンス的機能を持ったものへと形を変え、日本あるいは韓国でたびたび展示されてきた。これらの作品は個人的な必要性から作られたものだったが、国家を超えた共生の可能性をも示唆するものとなった。

韓国を訪れると、人々の外見や仕草、言語や社会の構造まで、さまざまな類似点を見つけることができる。それらを発見したときは、異国への情緒というのでも、また故郷に対する憧憬とも異なり、まるで自分の双子の兄妹が自分とちょっとだけ違う人生を歩んだ跡を見ているような不思議な感覚を覚える。韓国と日本は文化的に相似した兄妹国のようでもあるのに、お互いをその内側から見たとき、共通項ではなく差異ばかりが強調されてしまう。外部から見たら些末ともいえる差異が内部（より小さなコミュニティ）において増幅されてしまうのはなぜか？

今回韓国の作家／キュレーターと協同展を開催することは、互いを見つめることだ。それはつまり、互いが互いを反射するものとして映るということでもある。私は作品制作の過程におけるこのリフレクションという効果に注目することによって、お互いの認識に関する新しい回路を開くことが可能だと確信している。

パヴィリオンをまたいだ展示プラン作成のため、韓国館のアーティスト、キム・サンファン氏とは密接なコミュニケーションをとりながら進めることとなる。既知の間柄であるサンファン氏との共同作業の中で、互いの持つ意見やスキルを交換しながら、ヴェネツィアではじめてとなる日韓共同開催を成功させたい。

作家プロフィール

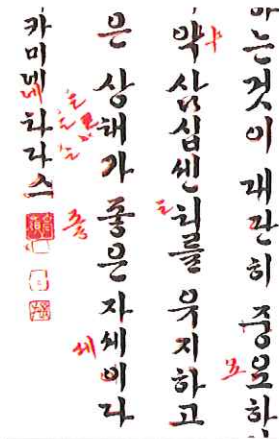
高嶺格



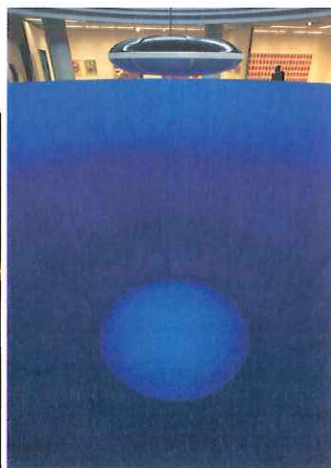
1968年鹿児島生まれ、滋賀在住。京都市立芸大漆工科・岐阜イアマス卒。鑑賞者と作品との双方向性を志向するインスタレーションやメディアアートの手法、あるいはパフォーマンスによって、非言語的な共感覚を呼び覚ます作品を多く手掛けている。また、アメリカの帝国主義や障害者の性、在日外国人問題といったテーマに焦点をあてながら、支配/被支配、当事者/非当事者の入り組んだ関係を浮かび上がらせ、鑑賞者自身への問いを多く含む作品は、日本のみならず海外でも高く評価されている。2003年にはヴェニス・ビエンナーレのアルセナーレの展示に参加、2011年から2012年にかけて日本国内3つの公立美術館で個展「とおくてよくみえない」が開催された。著書に『在日の恋人』（河出書房新社、2008）がある。2013年4月より秋田公立美術大学准教授に就任。



《God Bless America》2002年、ビデオ



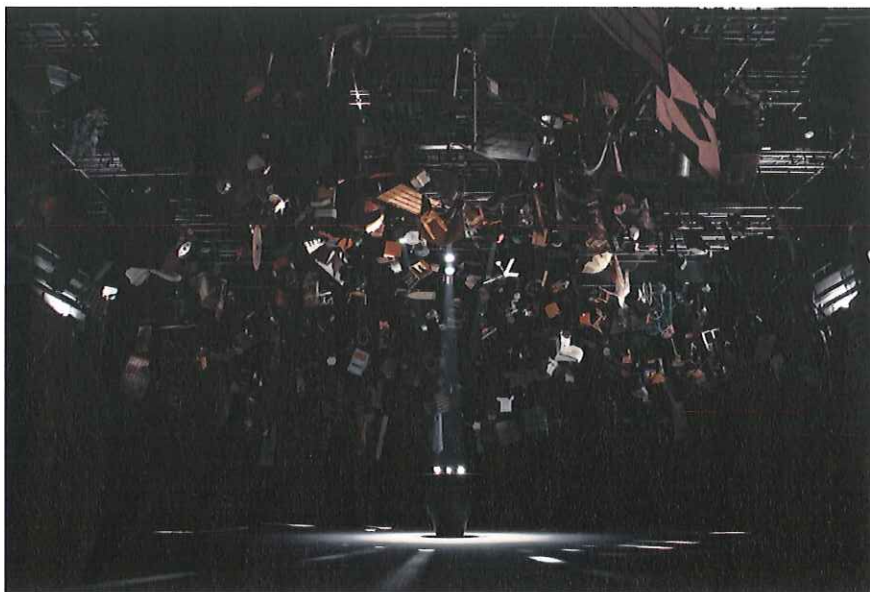
《Korean Studies》2003年、紙、墨汁



《日本の近代美術・2000》直径1440cm × 高さ950cm、ブルーシート、LED、コンピュータ、2009年



《Fukushima Esperanto》マルチメディアインスタレーション、2012年



《Orchestras》マルチメディアインスタレーション（大友良英と共作）2008年

キム・サンファン (Kim Sung Hwan)



1975年ソウル生まれ。ニューヨーク在住。ソウル大学で建築を学び、2003年にマサチューセッツ工科大学 (MIT) で視覚芸術の修士号を取得。歴史や噂やフェアリーテールに自身の体験した出来事を組み合わせ、マジックリアリズムやサイエンスフィクションの要素を感じさせる幻想的な映像やパフォーマンスを発表。オランダのライクシアカデミーのフェローを務めたあと、ニューヨークに移住。インスタレーション、テキスト、ビデオ、音楽を組み合わせた映像やパフォーマンスを制作し、音楽家とのコラボレーションによる作品も発表している。2012年にロンドンのテートモダンの新しいスペース TANK のオープニングで個展が開催されたほか、クストハレバーゼルやクイーンズ美術館でも展示を行っている。



上下とも《Washing Brain and Corn》 マルチメディアインスタレーション、2012年

共同キュレータープロフィール

パク・マヌ (Park Manu)



1959 年生まれ。ナム・ジュン・パイクアートセンター館長、美術批評家。ソウル大学で美学を学んだ後、パリ第 1 大学ソルボンヌ学院で美学の D.E.A. を修了。2004 年、2006 年に光州ビエンナーレの展示ディレクター、そして釜山ビエンナーレのアーティストティックディレクターを勤めたのち、フリーランスのキュレーターとして活躍。2012 年より現職。

パク・マヌ氏による日韓共同開催展に向けてのステイトメント

Being fully aware of the current political tension in North East Asian regions (recently extended even to Ukraine) due to the territory conflicts this project suggests an experiment in terms of its curatorial and artistic practice. More precisely, in line with a quote from Alfred Korzybski, *"the map is not the territory"* this project will make efforts to blur and confuse all types of barriers, demarcations and prejudices such as national pavilion's venue inside the Venice biennale system, its representing artist's nationality and traditionally categorized artistic mediums, etc,. Alongside this thematic approach the art works will be conceived to focus on the critical gap between the reality and its representation. With this symbolical gesture it's not our intention to show off any kind of heroic act but to advance a modest proposal in relation to general human conditions of social life far beyond the actual socio-historical context.

With the participation of two artists, Tadasu Takamine and Sung Hwan Kim the exhibition will take the form of a single show, co-curated by two commissioners, Mizuki Takahashi and Manu Park. Both of two pavilions, Japanese and Korean as venues being incorporated into one, are likely to host all different types of these two artists' works (from performance and live art to installation and media art) regardless of each national individual pavilion's representation.

Written by Manu Park

高橋瑞木(案)予算書

予算概算	
会場維持、メンテナンス費	¥10,000,000
広報印刷物	¥2,000,000
広報費	¥1,000,000
関係者旅費・宿泊費	¥3,000,000
輸送費	¥3,500,000
制作費	¥5,000,000
音響・照明設置プログラミング業務	¥1,000,000
会場施工	¥10,000,000
機材費	¥2,000,000
カタログ印刷費	¥1,500,000
リリース、カタログ等翻訳費	¥800,000
写真記録	¥200,000
合計	¥40,000,000

Global Groove 2015 - For Solidarity and Optimism



Tadasu Takamine Japan Syndrome Berlin version at City Hall, Kyoto, 2013

3月29日に第56回ヴェネツィアビエンナーレ日本館のプロポーザルを提出してからも、高嶺、高橋、そして韓国館のコミッショナー候補パク・マンウ氏とキム・サンファン氏は、共同企画で何を展示すべきか、議論を続けてきました。そして、地政学的にも、そして芸術的にも領域を超越した活動を行っていた遊牧定住者、ナム・ジュン・パイクを参照点とした新作のアイデアを着想するに至りました。そして、ベニスビエンナーレを訪れる人々だけでなく、ビエンナーレ会場の外からも本展示に参加し、ナム・ジュン・パイクの思想を共有、発展させる場として、パビリオンの機能を拡張することを試みます。

学生時代はダムタイプのパフォーマーとして活動し、現在はメディアアート作品を発表している高嶺は、かねてよりパフォーマーとして芸術家のキャリアをスタートさせ、その後テクノロジーとアートや、自然とテクノロジーの融合を図るさまざまな実験的な活動を行ったパイクに共感を抱いていました。残念ながら実現に至りませんでした。高嶺は1993年にニューヨークで実際にパイクに接触し、共同パフォーマンスをもちかけています。

電子テクノロジーの発達により、高速で情報が行き交う世界になるであろうことを、パイクは生前予言していました。そしてその予言はパソコンとインター

ネットにより現実のものになりました。検索エンジンは欲しい情報を即時手に入れることを可能にします。しかしその一方で、その簡易さが現実世界や他者に対する想像力や知覚を鈍らせ、分断を招いているケースも少なからず見受けられます。そしてこのインターネットの怪物的な力は、人々に社会や他者に対する不安や恐怖をもたらし、未来への希望を損ないます。本展はこうした状況に対して芸術的な介入をおこない、未来へのオプティミズムの回復を試みます。

展示空間として、まずピロティを仮設壁で囲い、上下2つの空間を創出します。上のフロアでは、パイクの象徴としての3台のグランドピアノ、パイクが1972年におこなった Global Groove で用いたポップミュージック、世界で流れているテレビの映像をリアルタイムに加工した画像、そして音と連動する光、それらが複層的につくりだすスペクタクル空間を、最新技術を用いて視覚化し、鑑賞者の作品への知覚的、身体的関与を促します。そして、下のピロティ空間では、高嶺のパフォーマンスの映像とともに、各国の知識人、批評家、芸術家たちがインターネットの可能性やテクノロジーと自然の共生についておこなったインターネットでのチャットやライブの様子が流れます。

あいにくマンウ氏は今回韓国館のコミッショナーとして選出されませんでした。私たちは正式に韓国館のコミッショナーとして選出されたイ・スキョン氏とすでに連絡を取り合っており、引き続きコラボレーションの可能性を議論しています。



Tadasu Takamine Japan Syndrome Berlin version at City Hall, Kyoto, 2013