

との対照を際立たせるものだ。このような状況のもとでは、緑と呼べるものに花が咲くことはない。日々増加していく若い軍隊学校の生徒のカーキ色の制服以外には。実際、状況は悪くなるばかりである。「子供たちが手足を失っています。彼らには罪はありませんが、一生を義足で過ごさなければならないのです。中には家族を失い、魂までも失ってしまった子供たちもいるのです」。^{註19} この作品でも、きわめてインドネシア的なコンテクストから、この地域や世界中で見受けられるより広いコンテクストへの移行が見られる。そのプロセスにおいて、地雷は隠れた脅威のメタファーとなり、再びその出所であるインドネシアへと立ち返っていく。

1996年の段階では、そして今日でも、イギリスではインドネシアの現代美術はほとんど知られていないと言えるだろう。とはいえ、ヘリ・ドノの作品に関心を持つ多くの人々がおり、数多くの展覧会評が新聞・雑誌等に取り上げられた。中でも、『ザ・タイムズ』紙のサシャ・クラドックによる「偽りの法律によって大声で語る」は、衝撃度の高い記事であった。^{註20} この記事が、ロンドンのインドネシア大使館の目に止まった。2月12日、展覧会最終日の翌日、インドネシア大使館からの5ページに及ぶ手紙が私のデスクに矢のように突き刺さった。その手紙の中では、展覧会カタログにおいてインドネシアの政治状況が「誤って伝えられている」ことを厳しく批判していた。特に批判が激しかったのは、スハルト大統領が軍部のクーデターにより権力の座に就いたという点、インドネシアが軍事政権によって統治されているという点、インドネシア政府が熱帯林の破壊を見逃しているという点、また報道には完全な自由がないという点、さらに都市部以外は「政治紛争が絶えず、武装化されて機動部隊が配置されており、完全に重圧されている」という点であった。手紙は「二国間の国民の誤解をさけるために」、^{註21} 展覧会カタログの販売中止を求める要請で締めくくられていた。私はその時オフィスを留守にしていたが、私のアシスタントが、カタログは私が戻って大使館に返信するまでのあいだ、一時的に販売を中止されるであろうと返答した。展覧会はすでに終わっていたので、それはほとんど問題にならなかったのである。

私たちはそれから何をなすべきかを決めなければならなかった。美術館の立場からすれば、ヘリ・ドノはインドネシアでは展示しないような作品をオックスフォードで展示したわけではない。ただし、カタログではさまざまな問題点がインドネシアよりもはるかに自由に議論されていたことは確かである。私たちは、アーティストも美術館も公正な論評と自由な発言という権利を行使したのであって、ただ単にお決まりの行動をとる他国の政府の圧力に忝ずるべきではないと感じていた。ただし、この結果、インドネシアでヘリ・ドノと彼の家族に問題が降りかかるかもしれない可能性を考慮するならば、純粋に原理原則論を語っている場合ではないのである。彼が国外で活動することを妨げることにならないような裁量が採られなければならない。ヘリ・ドノが「権力の濫用」を「甘さ」の裏切りだと述べた(大使館は「身勝手に悪意がある言い方だ」としている)政治家たちが、彼のアーティストとしての自由に寛容な態度を示すとはとても思えないからである。最終的に、最良の行為とは、見事なまでに行動を起こさないことだという結論に達した。大使館にさらに手紙を書くことを控えれば、すべてがうまく収まると思えたのである。大使館はカタログの「販売中止」を実現でき、政治的あるいは社会的評論家としてではない、アーティストとしてのヘリ・ドノの地位も危うくなることはなかった。もちろん、このカタログは関心のある人なら誰でも手に入る状態にある。だが、公には販売されていない。このような政治的干渉を受けた当時は、まるでオックスフォードがインドネシアの一部になったような思

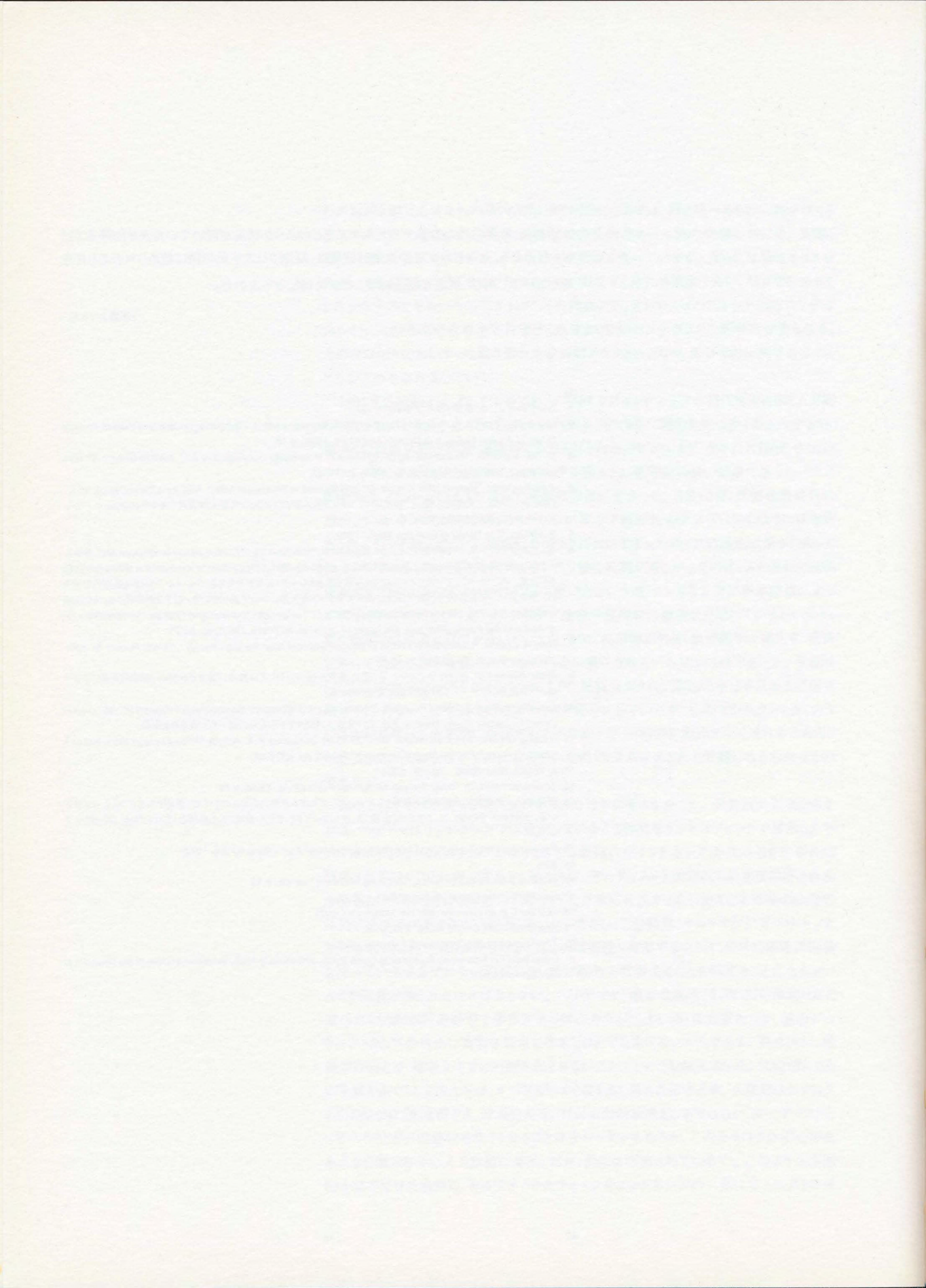
いをしたものだ。

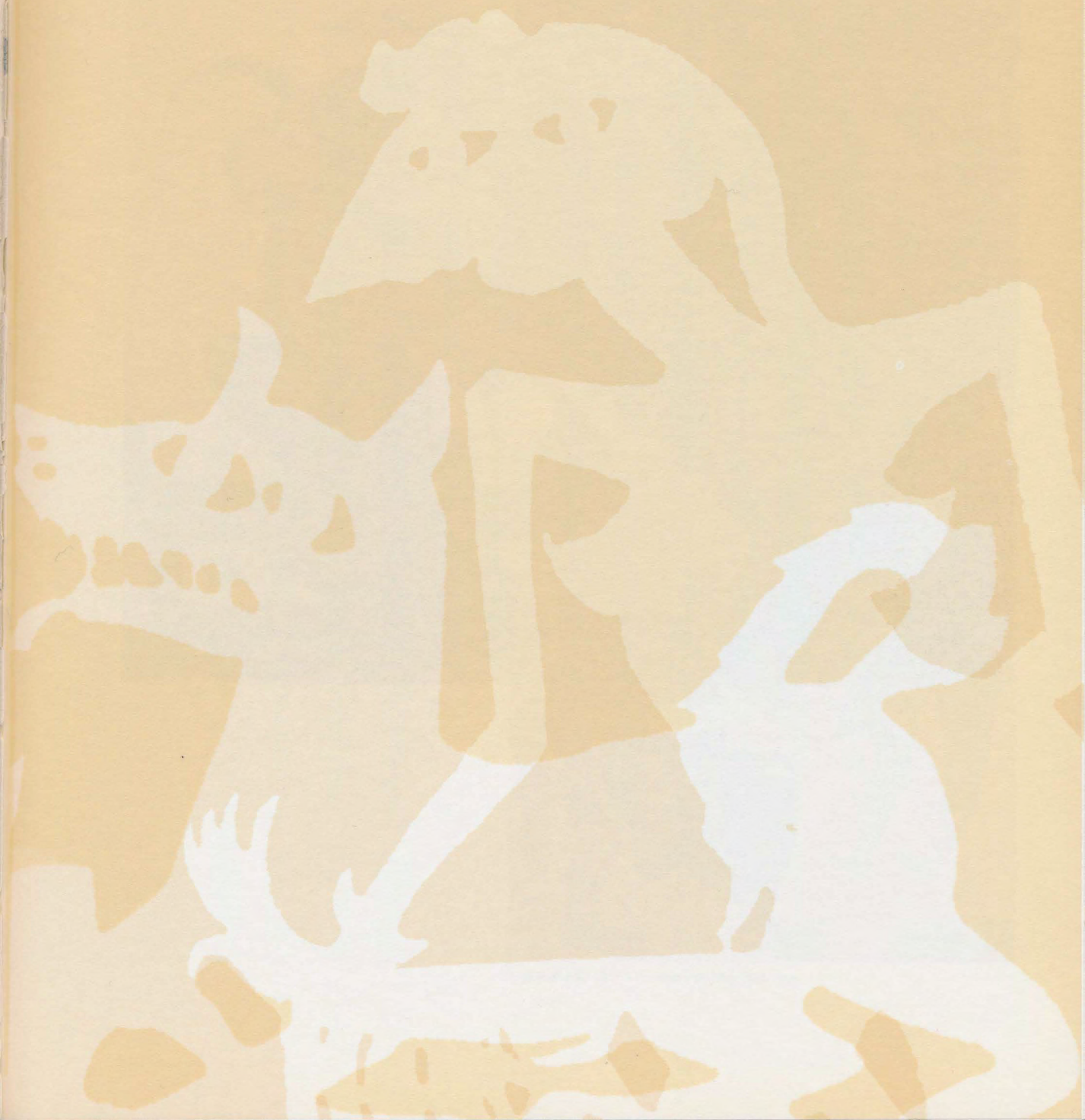
これは、今年の初めまで、インドネシアでどのような状況が続いていたかを物語るエピソードである。インドネシアの政治的变化は、短剣クリスが元の鞘に収められたことを意味している。再び、真実を直接語ることが可能になったのだ。

(藤原えりみ訳)

註

1. エレアのゼノン、哲学のエレア学派のひとり。
2. Heri Dono, "The Game," in David Elliott & Gilane Tawadros (eds.), *Heri Dono* (London and Oxford: Institute of Visual Art and Museum of Modern Art Oxford, 1996), p.18.
3. M. Dwi Marianto, "Mainstreaming of *Ngeledak* in Indonesian Contemporary Art," *AWAS! Recent Art from Indonesia* (Indonesian Arts Society, 1999), pp.17-20.
4. Julie Ewington, "Between the Cracks Art and Method in Southeast Asia," *ART AsiaPacific*, vol.3, no.4, 1996, pp.57-63. この隠喩に関して、彼女は、スペイン支配以前のフィリピンの歴史研究家であるウィリアム・ヘンリー・スコットからの借用であると明記している。
5. R. Kipling, "The Ballad of East and West," 1889.
6. たとえば以下のテキストを参照のこと。Jim Supangkat, "The Framing of Contemporary Indonesian Art," *Artlink*, vol.13, nos.3 and 4, November-March 1993/4, pp.46-50. 特に、「Modernism in Indonesia: a difference」と題された章。マレーシアのアーティストであり批評家でもあるレッザ・ピヤダサもまた、マレーシアの現代美術の将来を指し示すような、多民族的で複数の伝統が混在するポスト近代性について述べている。以下を参照のこと。"Modern Malaysian Art 1945-1991: a Historical Overview" in C. Turner (ed.), *Tradition and Change. Contemporary Art of Asia and the Pacific* (Brisbane: University of Queensland Press, 1993), pp. 58-71.
7. Rizki A. Zaelani, "Contemporary Art in Indonesia: Beware! After the Big Change," *AWAS! Recent Art from Indonesia*, *op. cit.*, pp.85-89.
8. 同様に批判的だが、近代性やアイデンティティ、真実や権力に対しては微妙に異なる姿勢が、90年代を通じてヨーロッパの数多くのアーティストの作品に見受けられる。
9. Astri Wright, *Soul, Spirit and Mountain. Preoccupations of Contemporary Indonesian Painters* (Kuala Lumpur: Oxford University Press, 1994), p.238. この発言は、1988年から92年のあいだになされたもの。
10. Dadang Christanto to Astri Wright, letter 25.05.99, published in A. Wright, "Thoughts from the Crest of a Breaking Wave," *AWAS! Recent Art from Indonesia*, *op. cit.*, p.60.
11. A. Wright, *Soul, Spirit...*, *op. cit.*, p.236.
12. *Southeast Asian Art Today* (Singapore: Roeder Publications, 1996), p.17.
13. 東洋や他の非西欧的視覚表現を原型として、初期モダニズムが得たものについては、承認されるようになってきている。20世紀の半ば頃には、これらの「影響」は、ヨーロッパそれぞれの地域の「土着的な」文化に完全に吸収されている。
14. Program for Heri Dono, *Kuda Binal* (Yogyakarta: Alum-Alum Utara, 29 July 1992).
15. *Ibid.*
16. D. Elliott & G. Tawadros (eds.), "Blooming in Oxford," *op. cit.*, p.13.
17. Heri Dono, "The Game," *ibid.*, pp.18-21.
18. Heri Dono in an interview with Tim Martin, *ibid.*, p.38.
19. Heri Dono, "Blooming in Arms," *ibid.*, p.22.
20. *The Times*, London, Tuesday, 6 February 1996.
21. Letter from the Indonesian Embassy to David Elliott, 12 February 1996, exhibition archive of the Museum of Modern Art Oxford.









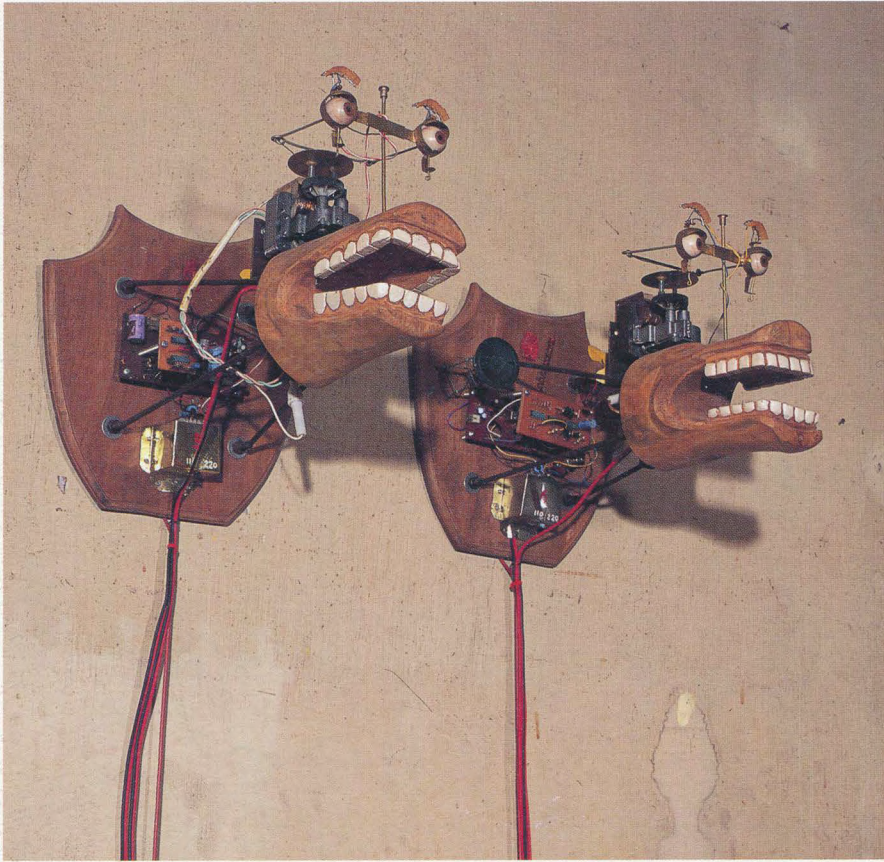
1. 制压者/The Suppressor/1989



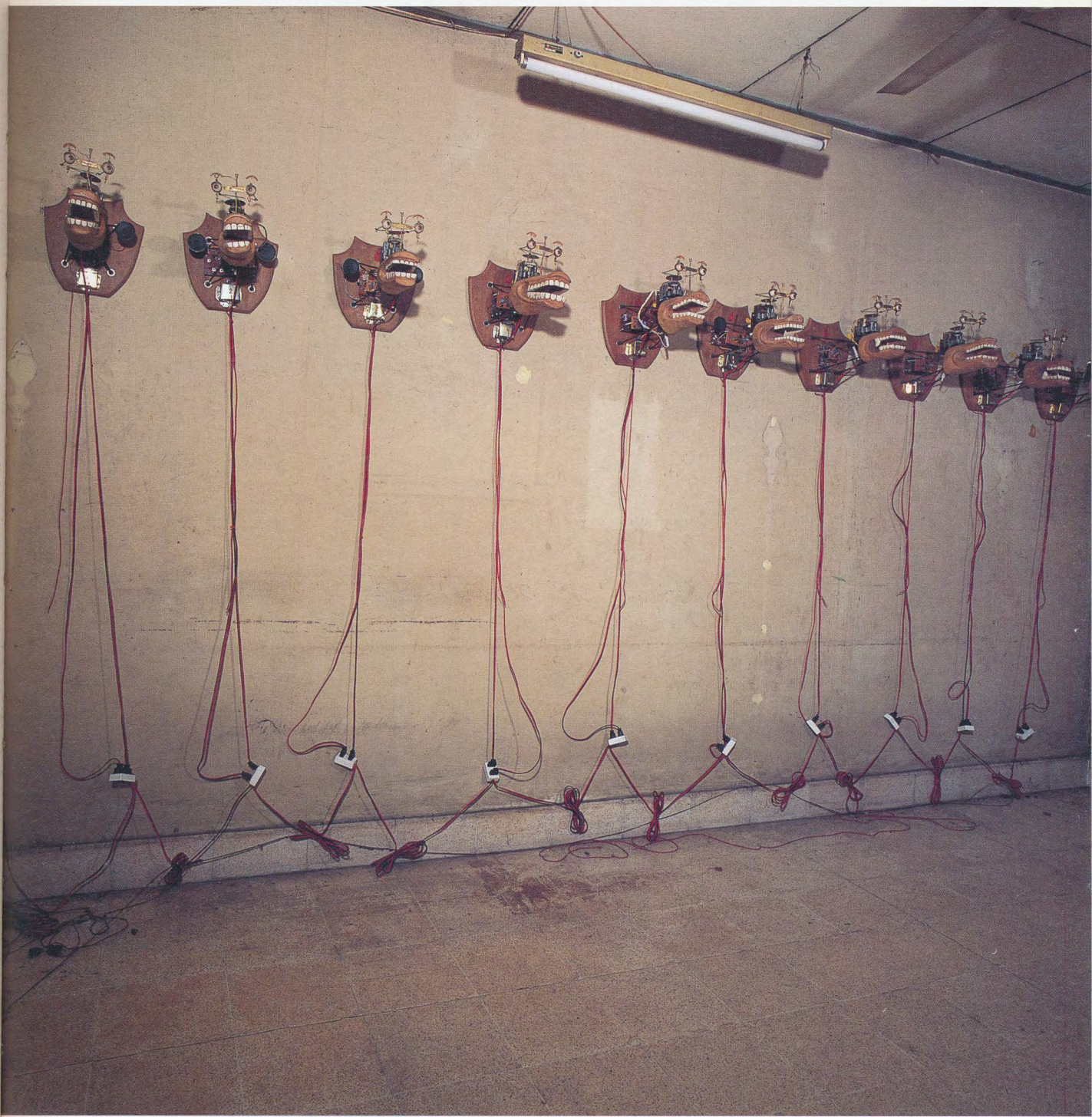
2. 私の頭はどこ?/Where is My Head?/1994

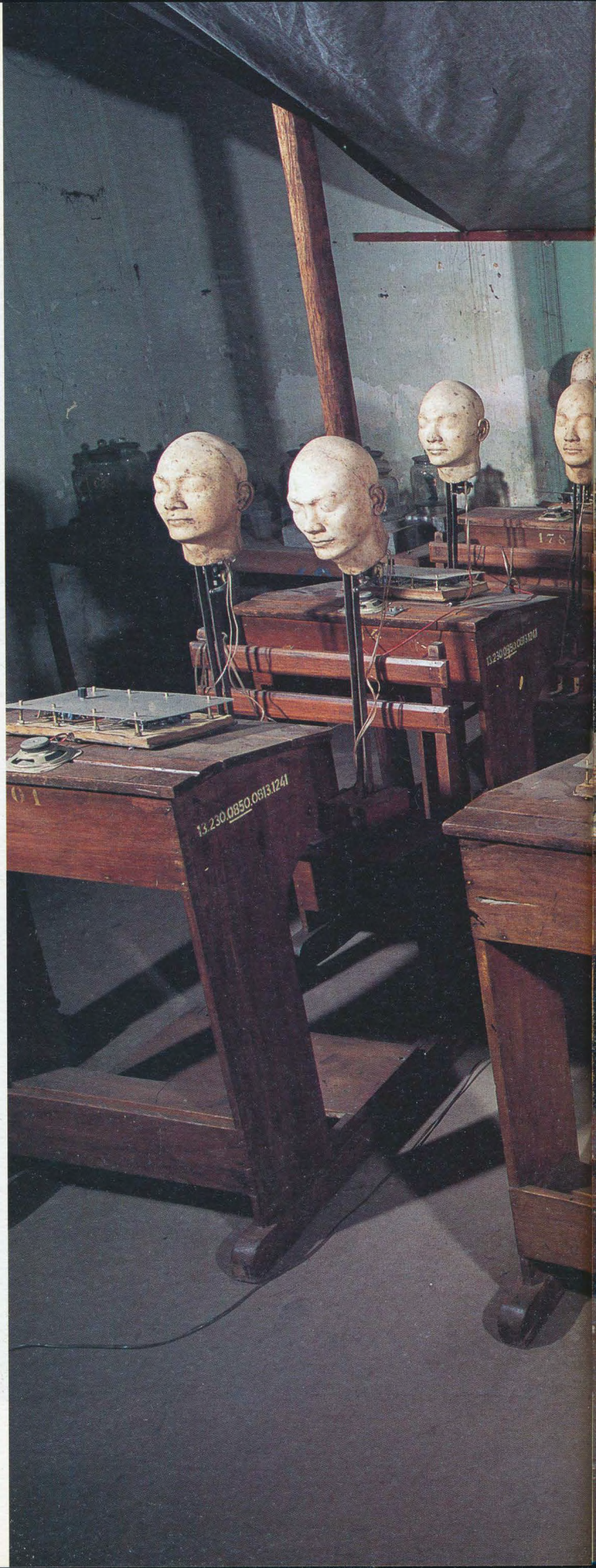


3. 芸術家は取り憑かれる/Artist Gets Obsessed/1991



4. 周縁の人々を監視する/Watching the Marginal People 2000/2000





5. 発酵する精神 / Fermentation of Mind / 1994