



Asian Contemporary Artist · Solo Exhibition Series II

# Atul Dodiya

Bombay: Labyrinth/Laboratory



Atul Dodiya

Bombay: Labyrinth/Laboratory

2001年6月30日-8月4日  
国際交流基金フォーラム

主催：  
国際交流基金アジアセンター  
キュレーター：  
ランジット・ホスコテ

June 30 - August 4, 2001  
The Japan Foundation Forum

Organized by  
The Japan Foundation Asia Center  
Curator:  
Ranjit Hoskote

アジア現代美術 個展シリーズII

# アトウル・ドディヤ展

ボンベイ: ラビリンス 迷宮 / ラボラトリー 実験室

Asian Contemporary Artist Solo Exhibition Series II

## Atul Dodiya

Bombay: Labyrinth/Laboratory

## Foreword

The Japan Foundation Asia Center is pleased to present an exhibition of a remarkable Indian artist, "Atul Dodiya—Bombay: Labyrinth/Laboratory." This is the second show of the solo-exhibition series featuring Asian artists that started in 2000. Ranjit Hoskote, also of India, has served as guest curator.

Dodiya was born in Mumbai (Bombay) in 1959 and studied painting at the Sir J.J. School of Art. He began exhibiting his paintings in the 1980s, and since then has appeared in many exhibitions in India and other countries. His achievements of the late 1990s were especially striking, and today he is known as one of the most important painters in India. In recent years, he has expanded beyond painting to experiments in three dimensions. With the recent paintings on roller shutters, he has started to incorporate "readymade" objects found in public spaces of the city in his work. The everyday objects he has used include a collapsing gate, a ladder, a slide, a tiled wall, and a fire bucket. Dodiya creates an allegorical art with a heterogeneous mixture of subjects: autobiographical narratives focusing on the perpetually interesting theme of the family, the collective fantasies of popular culture presented in Indian movies, global consumerism fueled by the mass media, and traditional folk customs relating to gods, sages, and national leaders interpreted in a postmodern fashion.

Hoskote, the guest curator, is an energetic critic and curator, who represents the younger generation of art professionals in India. He is currently an art journalist for *The Hindu* and a contributing editor of *The Art News Magazine of India*, and has been active in curating exhibitions as well as writing on art.

This exhibition takes the form of an installation consisting of 40 works that fill the entire space of the gallery. It expands previous concepts into three dimensions with the use of oil paintings, watercolors, photographs, shutter paintings, and "readymade" objects. It is inspired by the city of Mumbai, the city where Dodiya lives and works, a city reeling from the effects of globalization that is changing more rapidly and dramatically than any other city in India.

We would like to express our heartfelt appreciation to Atul Dodiya and to Ranjit Hoskote for their hard work and generous cooperation in preparing this exhibition, to the museums, galleries, and collectors who loaned works in their possession, and to all the individuals whose assistance made this exhibition possible.

June 2001

The Japan Foundation Asia Center

ごあいさつ

このたび国際交流基金アジアセンターでは、アジア現代美術 個展シリーズII「アトゥール・ドディア  
ーボンベイ:迷宮/実験室」展を開催いたします。これは、アジアセンターが昨年より新しく開始した  
個展シリーズの第2回目となるもので、今回はインドのランジット・ホスコテ氏をゲスト・キュレーター  
に迎え、同じくインドのムンバイ(ボンベイ)出身の美術家アトゥール・ドディアを取り上げます。

アトゥール・ドディアは、1959年ムンバイに生まれ、サー・J.J.スクール・オブ・アートで絵画を学び  
ました。80年代より作品を発表し始め、これまで数多くの国内外の展覧会に出品してきました。特  
に90年代後半からの活躍はめざましく、インドの絵画のジャンルを代表する美術家のひとり目され  
るようになります。また、近年、絵画の領域から立体的な作品へと展開する実験的な制作に取り組  
むようになり、昨年発表したシャッター・ペインティングをはじめとして、門扉、梯子、滑り台、彩色タイ  
ル、消防用バケツなど、街中の公共空間で見かける日常の品々「レディメイド」を作品に取り込むよ  
うになりました。ドディアの作品の主題は、彼の常に関心事である、家族を主題とする自伝的ナラティ  
ヴ、インド大衆映画に代表されるようなポピュラー・カルチャーに内包される集団的幻想、マス・カル  
チャーの情報によって支えられているグローバルな消費者活動、神々・聖者・国家的リーダーのあい  
だに残る伝統的な民族習慣のポストモダンな解釈などがアレゴリカルに、かつ複雑に組み合わせされ  
た内容となっています。

一方、キュレーターであるランジット・ホスコテ氏は、インド美術界の若い世代を代表する新進の  
評論家であり、現在、『ザ・ヒンドゥー』紙の文化記者であると共に、美術雑誌『The Art News Maga  
zine of India』の編集に携わるなど、美術評論家として、また展覧会のキュレーターとしても活躍中  
です。

今回の展覧会では、これまでのコンセプトを立体的に発展させた構想のもとに、絵画、水彩のド  
ローイング、写真、シャッター・ペインティング、レディメイドのオブジェなど約40点で会場を構成し、  
ドディアが実際に生活し、グローバル化の今日、インドで最も変貌激しい大都市ムンバイの街並み  
から着想を得たインスタレーションを、展示空間全体に展開することになります。

本展の開催にあたり、多大なご尽力をいただきましたアトゥール・ドディア、ランジット・ホスコテ両  
氏、作品をご出品いただきました美術館、画廊、並びに所蔵家の皆様、および本展実現のためにご  
協力賜りました関係者の皆様に、心よりお礼を申し上げます。

2001年6月

国際交流基金アジアセンター

謝辞 / Acknowledgements

本展の開催にあたり、準備の段階から下記の方々、  
および機関から多大なご協力を賜りました。  
記して感謝の意を表します。  
(敬称略・順不同)

In preparing for this exhibition, the following people  
and organizations have given us their generous  
assistance. We would like to take this opportunity to  
extend to them our sincere gratitude.  
(Names listed in no specific order)

Gallery Chemould (Shireen Gandhi)  
Sanjay Lalbhai  
Czaee and Suketu Shah  
Ketan Parikh  
RPG Enterprises (Harsh Goenka)  
Mahesh Chandra  
Dinesh Jhaveri  
Amrita Jhaveri  
CIMA Gallery (Rakhi Sarkar)  
Sakshi Gallery (Geetha Mehra)  
Peabody Essex Museum  
National Gallery of Modern Art, Mumbai  
福岡アジア美術館 [Fukuoka Asian Art Museum]

Sitanshu Yashaschandra  
林 道郎 [Hayashi Michio]  
Geeta Kapur  
Bhupen Khakhar  
Peter Nagy  
津島 哲 [Tatehata Akira]  
小熊英二 [Oguma Eiji]  
関口真理 [Sekiguchi Mari]  
古田彦太郎 [Furuta Hikotaro]



目次/Contents

アーティスト・ステートメント[アトゥール・ドディア]	9
<small>ラビリンス ラボラトリー</small> 迷宮/実験室:ボンベイを製造する、アトゥール・ドディアのスタイル[ランジット・ホスコテ]	10
アトゥール・ドディア:誠実なる不純さについて[林 道郎]	20
断片から多元的なものへ:アトゥール・ドディアの芸術[スイターンシュ・ヤシャスチャンドラ]	26
図版/Plates	33
Artist's Statement [Atul Dodiya]	75
LABYRINTH/LABORATORY: Manufacturing Bombay, Atul Dodiya-style [Ranjit Hoskote]	76
Atul Dodiya: Sincere Impurity [Hayashi Michio]	85
From the Fragmented to the Plural: Atul Dodiya's Art [Sitanshu Yashaschandra]	90
略歴/Biography	96
作品リスト/List of Works	98
執筆者/Notes on Contributors	102



ここ数年は、孤独なスタジオに世界のすべてが入り込むことを許してきた。そして、まるで、十字路口に立っているかのように絵を描いてきた—東と西が交錯し、大衆的でナイーブなものが、高尚な、あるいはきわめて個人的なものとの出会い、自伝的なイメージが普遍的なアイコンと重なり合う。

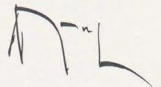
これらの明らかに無秩序な混生物から、私は創作の本質を理解したいと考えている。

これまでの私にとって、創造性とは、古代からポストモダンへと続く、長い芸術家の鎖の一部を担うことであった。しかし、その後、私の関心と執念の対象は移行していった。劇的にと言ってよいほど、足元の大地が揺らいだのである。それまでの安心感と美に対する考えが変化するに伴い、イメージの洪水が押し寄せた。貧困が隅々まで浸透している国で生きる者にとって、それは回避しがたい現象なのかもしれない。死、腐敗、退廃、妥協、争い等は、人間の墮落のメタファーから遠くない。まさにそれがこの現実で、実際、忍耐の対象となる。メタリックな全能者。金属は、シャッターになり、店を守る。シャッターの開閉は、日常的な営みを象徴する。時間が経過し、残酷な産業騒音、孤独な労働者、都市の魅惑ときらびやかさ……

都市こそが私にインスピレーションを与えてくれる。私が描く、矛盾するイメージを重ね合わせた作品は、ここで生まれる。絶え間のない矛盾は、真実である。永続的に足元の大地が揺らぐ様子を想像してほしい。

ガンディーの不在は、さまざまな廃墟の山にはっきり表われる政治的混迷、個人の偽善と虚偽。国家という運動場で、私たちはみな滑り落ちていく。腕のない、無力な一個人として、私は我々市民の仕事をアーカイヴに記録した。絶望に直面するアーティスト=市民の特権は、切断された腕から翼を創作することである。ロヒール・ファン・デル・ウェイデンとピカソは涙を描くことができた。私はといえば、せめて梯子のまわりを歩いたり、滑ってみたり、上を見たり、頭蓋骨や腹を叩くのがせいぜいである。そして、終わりに近づくにつれ、すべては頭蓋骨と腹になるのである。

アトール・ドディア



## 現代インド美術におけるアトゥール・ドディア

インドの現代美術界はいまだなお保守的な気風が支配的であり、成功を収めているアーティストの多くは、表現者としての個性を際立たせる個人的なスタイルの完成を目指している。だが1959年生まれのアトゥール・ドディアは、こうした状態から注目すべき離脱を図った。彼は若い世代のリーダー的存在として認められており、そのスタイルは目眩がするほど華麗で多様性に富んでいる。1990年代に入ってから初期の無機質なフォトリアリズムを捨て、隠喩的な意味合いを込めた作風を完成させた。<sup>註1</sup> インド美術の曖昧さを直視することを選んだドディアからすれば、この移行は避けられないものだったと言える。彼は、芸術実践の固有の場としての古典的な絵画の枠組みや正統的な彫刻に疑問を投げかけたのだ。

1990年代後半の彼の絵画作品は、衛星テレビ放送やインターネットというメディアの普及、またビデオ・インスタレーションやアッサンブラージュという新しい表現形式が、表現と内省という芸術に与えられていた特権を浸食していく時代に、<sup>註2</sup> 芸術家(特に画家)が立ち向かわねばならない苦境に焦点を当てていくようになる。こうした新しい事態に対応する一方で、絵画という彩色された平面の活性化を図るドディアは、絵画作品やアッサンブラージュ作品を議論の提起、寓意、格言の場として構成し始めたのである。彼が取り上げる対象は、漫画や大衆的な宗教的石版画から、広告看板、映画ポスター、彼の好むインド、ヨーロッパ、アメリカの伝統的絵画に至るまで、実に幅広い。さまざまな要素が混在する豊かさを備えたドディアの作品には、古典的なものと通俗的なもの、「美術」と大衆文化とのあいだに明確な区別はない。

このようにして、ドディアは芸術作品に、暗示的で婉曲な絵画的架空の場としての地位を再び与えようとする。彼は美術作品とは自らの戦略について沈黙を守るべきであるとは信じていない。そのため、彼の絵画作品には絵画そのものを巡る省察を含んだものが非常に多い。それは、自分の作品とその作品を生み出す社会との関係をドディア自身が熟考しているからでもある。作品は、経済的・政治的中心地の絶えざる不均衡が押し寄せる植民地以降の社会にあって、アーティストとして、また一市民として彼が感じ取っている危機感の証となるものなのだ。

この危機感を表現する過程で、ドディアは絵画的実践を三次元に拡張するいくつかの形式の実験も行ってきた。エリート=古典的なレヴェルの意味とサバルタン=大衆的なレヴェルの意味との調整を図る彼の芸術は、ギャラリーで発表するものではあっても、より広く一般の人々に向けて、観客とのやり取りの中で明確にメッセージを伝えることを意図している。こうした意味で、彼自身が取り組んでいる表現形式上の最大の問題は、オブジェの領域と絵画の領域とをどのように調和していくかということである。

2000年から制作し始めたシャッター・ペインティング<sup>註3</sup>によって、彼はこのオブジェと絵画の乖離を克服する方法を見出した。絵画平面から新しい段階へと踏み出したことにより、彼は基本的な素材としてさまざまなストリート・ファニチャーを扱うことができるようになり、シャッターだけでなくアコーディオン型の門扉や梯子、タイル壁、公園の滑り台など、公共的な場の形を取り入れることが可能になった。2001年に入って制作された一連の最新作は、本展で初めて人々の目に触れることになる。

ドディアの最近の作品に登場する工具に関しては、いくとおりかの解釈が可能である。まず、こうした形式と素材の選択は、<sup>ハードウェア</sup> 展覧会の会場にありがちなギャラリー空間と街の空間とを隔てる暗黙の区別、つまり特定の枠組みによって保護されてきた美術作品と観客の欲望を刺激する好奇心とのあいだの垣根が取り払われたと言える。また、それは大都会におけるサバルタン(下位の、従属する要素)をアーティストに認識させ、職人的な手工業の労働と機械工業という具体的な現実を展覧会の空間に持ち込むことを可能にする。さらに、ストリート・ファニチャーや建築的な要素の導入により、経済や文化を巡るドディア自身の省察が高度に政治的な視覚的・空間的言語へと結びついていくのである。<sup>註4</sup>

「レディメイド」の<sup>ハードウェア</sup> 工具をとおりて彼が作り出す環境の内部は、必要最低限のスケールの巧妙な各種デザインを取り入れた、空間と素材をいくとおりにも使いこなすことにより、大都会の情景のシミュラク

ルそのものとなる。それはボンベイの街に生きる人々、スラムや粗末な小屋に住む人々の運任せではあるが、実にねばり強い生き方を暗示する。商業活動を示唆するシャッターは大都会を暗示する換喩的な比喩である。シャッターの開け閉めはビジネスや雇用、繁栄を意味するが、それが強制的に閉められる場合には、ストライキや山猫ストの最中に地方政治家やマフィアが営業を停止する状況などを意味する。

アコーディオン型門扉は「権力と篡奪」「安全と脅威」という対の概念を暗示している。世俗のヒーローや複数の宗教のアイコンとシンボルを上書きしたタイル貼りの壁も、大都会の特徴を示す仕掛けである。描かれたイメージに対する敬意から、公共の壁面に向かって小用を足すことがはばかれる、実践的な超宗派主義というわけだ。大都会では、神話は信仰の拠り所として伝統的な価値を保持するものだが、同時に社会的・政治的取引の駆け引きの場という新しい価値も獲得する。

こうしたさまざまな仕掛けに訴えつつ、ドディアは、「特権を持ったボンベイ」が大都市の相貌から削除しようとする「篡奪されたボンベイ」に私たちの注意を向けさせる。ギャラリーに街の顔を重ね合わせることで、彼は、同時に存在し、衝突のループに永遠に絡め取られたままのひとつの都市の中に共存するふたつの都市の顔のシンボルを生み出すのだ。ブルジョアジーは、このふたつの相貌は鉄道の線路によって分けられているという気楽な幻想を抱いてきた。鉄道はひとつの都市の始まりと終わりを繋いでいるのだ。だが、犯罪や労働ストライキ、共産主義者のデモといった空間的侵犯が起きる時は例外である。恵まれない環境にある人々のカオス的な力が、特権に恵まれた人々の住む整備された領域を脅かす。実際には、ボンベイは、民族や収入のレベルに応じた区域で構成された都市ではなく、雑多な目的と多民族・多階級の人々が混在する都市なのである。ひとつの都市に同時に存在するふたつの都市は、文化的野望のシンボル化と物質的達成のさまざまなパターンを競い合うことで互いにその存在を示しつつ、この大都会で緊張を孕んだ共同領有関係を形成しているのだ。

彼が創り出す内部環境の空間において私たちにこうした状況への自覚を促し、ドディアは私たち自身が抱える矛盾へと巧みに導いていく。貧困と篡奪を巡る問題を眺め、またそれについて考えるという行為が、ギャラリーという比較的権威化された場で行なわれているという事実を認めなければならないからだ。そして、私たち自身もまたこの大都会のシミュラクルの中に身体的にもしっかりと嵌め込まれているのだということに気づく。この大都会の緊張は、社会と国家が孕む緊張を反映しているに過ぎないのだ。最も内面的な美的経験をとおして、一市民であるアーティストが観客もまた市民のひとりであることを痛切に感じ取らせる。ドディアはこうして「見る」という行為の政治化を成し遂げ、その一方では、ポリティカル・アートの刷新にまつわる形式的な問題を冷静に解決し、社会的(社会主義)リアリズムという使い古された常套手段から救い出す。<sup>註5</sup>

市民=アーティストとしてのドディア：故郷であり世界であるボンベイ

ボンベイがアトゥール・ドディアの生活圏であることはいまさら言うまでもないことだろう。ボンベイは彼が生まれ育った街であり、彼は常にボンベイに住まいを構えてきた。だが、アーティストであるドディア独自の選択を決定する基盤としてこの都市がいかに重要であるかということに気づくのは、生活圏としての20世紀後半のボンベイがもつ政治的・文化的意義を仔細に調べ始める時だ。肯定的でありながらも批判的であり、活気に満ちていると同時に思索的でもあるドディアの芸術を可能ならしめる環境を、ほかの都市が与えられない理由もわかってくる。私は彼の芸術を伝記に還元したいとは思わない。だが、ひとりのアーティストの成長において環境的要因が重要であるという点は説得力をもつと考える。

ボンベイは侮りがたい大都会である。まず物理的な言い方をすれば、かつては7つの島であり、現在ではインド本土の西海岸にまで広がる場所に1,200万人もの人々が住む都市だ。ヴァーチャルな見方をすれば、地球全体に関わるサイバー経済の活動拠点でもある。ボンベイが英国の監督の下に国際港となったのは18世紀初頭のことであるが、この街と世界との接触は古代にまで遡る。地誌的には、古代世界最大の港町のひとつソパラ(キリスト教の聖書に登場するオフル)に近い。<sup>註6</sup> 世界とインドを結

ぶ最古の出入り口のひとつとして、ボンベイは国際主義と固有の地方性との境界域を象徴する存在だ。

植民地時代以降はインドの大都会のひとつとして、変化の激しい経済と雄牛が引く荷車のようにほとんど変化しない経済、そして国境を超える有名ブランド文化と民族文化の接点として機能している。1990年代を通じてこうした対照の密度が高まるにつれ、国際性と地域性という二重の性格が先鋭化していき、コスモポリタンと偏狭な地域性、さまざまな民族を包含する民主的政治運動と排他的な扇動的な政治運動との葛藤を生むまでに至っている。

現在、多くの市民が右派の州政府が公式名として認めたムンバイ<sup>137</sup>よりも、この街を旧名でボンベイと呼ぶことを好むのも、おそらくこうした背景が理由にあると思われる。どちらの名前も一般的に用いられるものではあるが、ボンベイとムンバイとのあいだに走る亀裂は、普遍性に基づく進歩的イデオロギーと地域的感情に基づく政略的イデオロギーによる二極化を強調するものだ。どちらの側につくかと聞かれた場合、ドディアは断固として後者ではなく前者を選んできた。彼にはそれ以外の選択肢はないのである。包含性、多様性、混合性の場としての植民地以後の大都会。その大都会の身近な体験の証明こそが、彼の芸術だからである。

同じような立場と世代に属するほかの多くのアーティストとは異なり、ドディアは旅行とめまぐるしく変化する環境に身をやつす変幻極まりないアーティストではない。彼はヨーロッパ各地に旅行し、勉学のためにバリーに1年間滞在したこともあるが、<sup>138</sup>それ以上の期間ボンベイを留守にしたことはない。ボンベイでは、北の郊外ガトコパールに住むのが常である。ガトコパールまでは、ボンベイは世界のマイクロコスモスとして機能しているが、彼の個人的教養に最も多様な影響を与え、彼が親近感を抱ける場なのである。

読書や人々との会話、子供時代から引き継いだもの、大人になってから獲得したものと共に、ドディアはピエロ・デッラ・フランチェスカやピノード・ビハリ・ムケルジーの絵画、マグリットの謎めいたイリュージョンの世界、ブランクーシの原型的な象徴的形態、北斎の詩的で巧緻な表現、ボルタンスキーの職人的な直接性、ボイスの悲哀に満ちたアッサンブラージュ作品、日本の仏教美術に登場する怒りの形相も凄まじい眷属たちにも親しみを覚えている。とはいえ、彼の作品がこうした多文化の例証の単なる寄せ集めに墮することはない。彼が行なう絵画的引用は、繰り返して登場する自伝的なモチーフとインドの民衆文化に基づくイメージの体系をとおして、適切な場所に留め置かれているからだ。<sup>139</sup>

ドディアにとって国民的アイデンティティは制約ではなく、幅広い探求のための操作基盤である。彼のこうした姿勢は、最近のシャッターを用いた作品の連作に明らかに見て取れる。壮大な叙事詩であれ身近なテーマであれ、またインドに関するものであれどこか余所の地に関するものであれ、シャッター・ペインティングには悲劇的な感覚が付きまとっている。彼は現実的な要素と図像的な要素を対置し、自然災害や社会的・政治的な逸脱をもたらす圧倒的な猛威に苦しみ、そして物理的なものの儂さと芸術の永続的な共鳴の力に思いを馳せる。

私たちは、インドの富の女神ラクシュミの図像がキッチュな雰囲気でも描かれたシャッターを押し上げる。シャッターの後ろには、新聞の写真に基づいて描かれたゾツとするようなイメージがある。それは、持参金が用意できないために首を吊って自殺した三人の娘たちだ(《偉大なるラクシュミ》cat.no.24)。ドディアはまた、マレーヴィチの様式化した農民を別のシャッターに描いてもいる。ただし、こちらでは農民は手に骸骨を持っている。シャッターが開けられると、スターリンの肅正を思い起こさせる墓地の情景が現われる。《カルキ》(cat.no.25)と題されたこの作品は、まさにヒンドゥー教的な未来に登場する破壊者であると同時に贖い主でもある、黙示録的な救世主の姿を適切に描いたものだ。同じく2001年に描かれたシャッター・ペインティングの別の作品《ダッカの洪水》(cat.no.23)は、ベンガルの映画監督リトウィック・ガタクと、バングラデシュを周期的に襲うサイクロンおよび河川の氾濫の犠牲者への追悼の念が込められている。さらに《ヒロシマ・ブッタ》(cat.no.27)では、原爆による広島市の破壊によって融解した釈迦の図像と、アフガニスタンの粗暴なタリバーン軍事政権によって今年の初めに爆破されたバー