



1

人間は自由なんだから：ゲント現代美術館コレクションより

2006.4.29 — 2006.8.31

金沢市とベルギーのゲント市の姉妹都市提携35周年を機に行った展覧会である。ゲント現代美術館（以下、「S.M.A.K.」と略記）を代表し、その姿勢を示す11作家による作品77点を借用し、展示した。S.M.A.K.のコレクションは、制度や既成概念を疑い、再考を迫るような作品が多い。「自由」というキーワードも、このようなS.M.A.K.の姿勢と向き合う中で浮かび上がったものである。

制度や既成概念を疑う作品は、しばしば、展示に困難を伴う。例えば、ヨーゼフ・ボイス《経済の価値》は、展示する場所ごとに、カール・マルクス（1818–1883）が生きていた時代のその地域の美術と対峙させて展示するという作品である。作家自身のこの指定により、本作品を金沢21世紀美術館で展示するとき、当館にとっての「その地域」の19世紀の「美術」とはなにか、という問題を突きつけられることとなった。この作品は1980年、まだ

S.M.A.K.が自前の建物を持たずに活動していた時期に企画した展覧会に招待されたボイスが、ゲント美術館の19世紀アカデミズム絵画の展示室を選び、その中に当時の東ドイツの日用品を持ち込んで作ったインスタレーションである。その後、S.M.A.K.に収蔵され、各地に巡回する過程でこの指定が生まれた。当館での展示にあたっては、まず、「その地域」を「日本」と設定しつつ、金沢市の所蔵する作品から、可能な限り金沢の作家の作品を選んだ。そして、佐々木泉景など、体制派であった狩野派の御用絵師を優先して借用し展示した。だが、ボイスが東ドイツの日用品を選んだのは、非西欧的なものとしての意味があり、それを「西欧」と対峙させるという意図があったはずであるが、対峙させるものが非西欧の「日本」でよいのかという問題は抱えたままとなった。また、マルクスの時代には、その末まで日本には「芸術」の概念がなかった。展示した作品も茶道との結

びつきが強く、文人のたしなみとして描かれたものもあり、「芸術」と「生活」という対照は弱くならざるを得なかった。こうした課題はこの作品を非西欧圏で展示しようと試みるときに不可避免的に生じる問題である。

また、主に植物を題材としながら、社会の様々な境界を問うロイス&フランツィスカ・ヴァインベルガーの作品は、展覧会に伴う作品の移動にあたり、国境や、検疫という人間による植物のコントロールの存在に我々を向き合わせる事となった。人間の自然に対する管理を、分類という行為に見るヴァインベルガーは、分類されないものとして「雑草」に着目する。《庭》も、屋外に放置した新聞紙の束に自然に生えてきた雑草を、そのまま作品として提示したものである。この作品を金沢に輸送し、展示しようとしたときに、検疫という植物のコントロールが、国境において、分類に基づいて行われていることに直面した。すなわち、種を特定し得ない雑草は、国の境界を超



2

えられないという事実が作品を通じて改めて確認されたのである。作家との協議の上、この作品については、金沢で再制作を行うとともに、オリジナルの作品写真を掲載したパネルによって、輸入できなかったこと自体を示すこととした。

コーヒーやパン、ワイン、オリーブといった食べ物で、部屋全体を使ったインスタレーションを制作するアルトゥール・バリオは、約1週間、金沢に滞在し、円形の展示室にあわせて《終わりのない》を制作した。食物の変化や、展示室の壁を即興的にハンマーで破壊する行為を伴うこの作品を展示するにあたっては、あらゆる局面で、美術館という制度を超えようとする作品を美術館で展示するという矛盾をどのように解決するかという問題に立ち向かうこととなった。そして、コンセプトをコレクションするというこの意味を検証する契機ともなった。

以上の例は、この展覧会の一部にすぎないが、

S.M.A.K.の姿勢を示す代表作として選んだ作品は、いずれもが複雑な問いを含んだものであった。

(鷺田めるる)

1. アルトゥール・バリオ《終わりのない》制作風景

パンやコーヒーを使ったインスタレーション。壁にはハンマーやワインなどで様々な痕跡が残され、マーカーで詩的な言葉が書き付けられた。

Artur BARRIO, *Interminável*

Installation using coffee and bread. The walls show vestiges of poetic words scrawled in marker, splashes of wine, and gouges from hammers.

2. ヨーゼフ・ボイス《経済の価値》

棚に東ドイツの食料品などが置かれ、作家の指定により壁面にはカール・マルクスの時代の日本美術を展示。

Joseph BEUYS, *Economic Values*

Metal shelves stacked with foodstuffs and other everyday items from East Germany, with Japanese paintings from the days of Karl Marx hung on the surrounding walls, as specified by the artist.

©BILD-KUNST, Bonn & APG-Japan / JAA, Tokyo, 2007



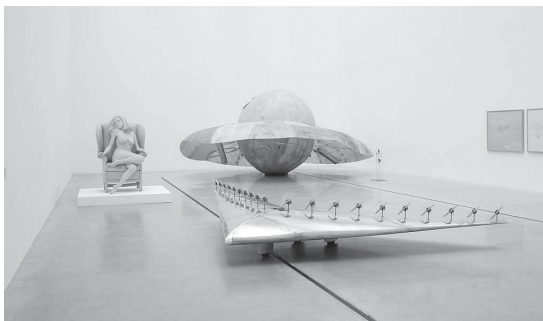
3



4



5



6

We Humans are Free: From the Collection of S.M.A.K., Museum of Contemporary Art, Ghent

April.29, 2006 – August.31, 2006

To celebrate the 35th anniversary of the sister-city relationship between the cities of Kanazawa in Japan and Ghent in Belgium, we exhibited 77 works by 11 artists selected from the collection of S.M.A.K., the Museum of Contemporary Art, Ghent—works which exemplify what S.M.A.K. is all about. The collection contains a number of works that question the “system” and preconceived notions, works that urge us to rethink. The keyword “freedom” also appeared frequently as we grappled with that which epitomizes S.M.A.K.

Works that question the system and preconceived ideas sometimes pose problems for exhibitions. For example, when Joseph BEUYS’ *Economic Values* is exhibited at places other than S.M.A.K., he requested that paintings produced in the area from the days of Karl Marx (1818–1883) be hung on the

surrounding walls. When the work was due to be exhibited at the 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa, the Museum was confronted with the problem of deciding what exactly was “the art” of 19th-century “in the area”. The work is an installation created in 1980 by Beuys who was invited to participate in an exhibition planned by S.M.A.K. at a time when it did not have its own building. An exhibition room in the Museum of Art, Ghent used for displaying 19th-century Academic paintings was selected and Beuys’ installation involved having food packages and everyday items brought in from East Germany. Thereafter, the installation remained at S.M.A.K. and the artist’s request for local paintings was something that came about while it was being loaned out to various places.

When exhibiting it at the Kanazawa

Museum, Beuys’ words “local paintings” were taken to mean “Japanese paintings” but as many paintings by Kanazawa artists as possible were selected from among the paintings Kanazawa City had in its possession. Priority was given to what was known as goyo-eshi, the official painters to the shogunate, of the Establishmentarian Kano School, such as SASAKI Senkei.

The reason Beuys choose everyday items from East Germany, however, was for their significance as something non-Western European, and while they would have had significance set against Western Europe, the validity of setting them against non-Western-European “Japan” remains a question. Furthermore, during the period Marx was alive, Japan did not have a concept of “art” until around the end of that



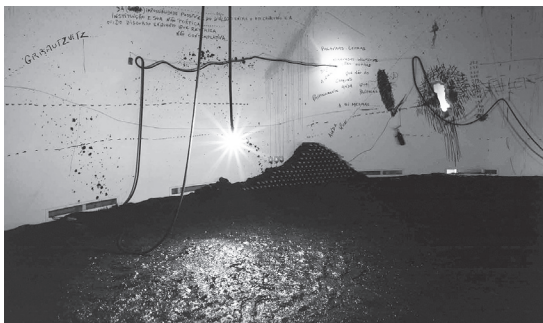
7



8



9



10

3. ロイス&フランツィスカ・ヴァインベルガー 展示風景 Lois & Franziska WEINBERGER, installation view

4. ブルース・ナウマン《グッド・ボーイ バッド・ボーイ》Bruce NAUMAN, *Good Boy Bad Boy* ©Bruce Nauman / ARS, New York / SPDA, Tokyo, 2007

5. マーク・マンダース《瞬間機械(建物としてのセルフポートレートからの断片)》Mark MANDERS, *Moment Machine (fragment from Self-portrait as a Building)*

6. パナマレンコ 展示風景 PANAMARENKO, installation view

7. リュック・タイムンス 展示風景 Luc TUYMANS, installation view

8. カタリーナ・フリッシュ 無料ゾーンから見える廊下に展示 Katharina FRITSCH, installation in the corridor

9. ファブリス・イペール《テディ・ベア》Fabrice HYBERT, *Ted Hybert*

10. アルトゥール・バリオ《終わりのない》Artur BARRIO, *Interminável*

1. Photo: Cristina MOTTA

2. – 10. Photos: SUEMASA Mareo

period. Connections with the tea ceremony were ever-present in the works that were actually displayed. Paintings were produced according to the taste of the literati and the contrast between “art” and “life” could not help but become diluted. Such issues inevitably arise when Beuys’ work is exhibited in non-Western European countries.

The work of Lois and Franziska WEINBERGER, which questions the various social boundaries using mainly plants as subject matter, forces us to consider the existence of human control of plants by such things as borders between countries and biosecurity issues when the work is moved to various exhibitions. The Weinbergers, who see human “management” of nature in the act of classification, focus on weeds, something they see as unclassifiable. *Garden* is a work where bundles of newspaper

were left out in the open and weeds left to grow on them.

When the Weinbergers tried to bring the work to Kanazawa for exhibition, they came face to face with plant quarantine, the “controlling” of plants, being conducted based on classification at the border. In other words, through these weeds, which are not of any particular type, it was yet again confirmed by the work that we have a system that does not extend beyond the borders of our country.

After discussion with the artists, we decided to show how we had been unable to import their work, using panels of photos of the original work as well as recreating the work in Kanazawa.

Arthur BARRIO, who produced an installation that made use of an entire room, filling it with foods such as coffee, bread, wine and olives,

stayed in Kanazawa for about one week and produced *Interminável* to fit the circular exhibition gallery. When exhibiting the work, which involved changes occurring in the food and destroying the walls of the exhibition gallery with a hammer in an impromptu fashion, we were confronted at every turn with the problem of how to solve the contradiction of exhibiting in an art museum a work which he had wanted to transcend the art museum system. It also meant an opportunity to investigate the meaning of collecting “concepts”.

The examples above are only a small part of the exhibition, but all the selected works invariably represent what S.M.A.K. is about and contained some complex questions for us to ponder.

(WASHIDA Meruro, translated by Pamela MIKI)