美術手帖

BT/2014.10
vol.66 NO.1012

JEFF KOONS
ジェフ・クーンズ

世界一の嫌われ者
アーティスト?!

ホイットニー美術館での
大回顧展リポート

スターダムを駆け上がった
クーンズの数奇な半生

サイモン・スターリング
キム・ヨンイク　ジョナサン・モンク
第15回芸術評論募集入選作発表

第1012号　2014年10月1日発行　毎月1回1日発行　1948年4月20日第3種郵便物認可　ISSN0287-2218　http://www.bijutsu.co.jp/bas/

回顧展での「凡庸」シリーズ展示風景。左から(椅)(1988)、(キリストと仔羊)(1988)、(バスター・キートン)(1988)

Reviews

賞賛? 罵倒?
ホイットニー美術館回顧展をめぐる3つのレビュー

全世界から注目を集める、ニューヨークでの美術館初回顧展。
地元各紙では連日、クーンズの作家活動を総覧する本展のレビューが取り上げられている。
賞賛か、罵倒か。ここでは、さまざまな意見が飛び交うなかから話題を呼んだ3本を紹介。
果たしてクーンズはこれまで浴びてきた批判の数々を払拭し、評価を確立することができるのだろうか。
そして、集大成ともいえる本展からはどんなクーンズ像が浮かびあがるのだろうか。

All installation images (except*): Photo by Ronald Amstutz

REVIEW 01

◎問題の核心に迫る若手随一の硬派

BEN DAVIS
[ベン・デイヴィス]

ジェフ・クーンズ、美術界の輝ける白い希望
JEFF KOONS AS THE ART WORLD'S GREAT WHITE HOPE

ホイットニー美術館で開催中のジェフ・クーンズ回顧展、そのちょうど中間地点に「凡庸」は展示されている。1988年、3つのギャラリー(ニューヨークのソナベント、シカゴのドナルド・ヤング、ケルンのマックス・ヘッラー)で同時に発表されたこのキッチュな立体作品のシリーズ以降、クーンズは誰もが知るネオ・ポップの神となった。

「凡庸」シリーズから、人は自分の過去をどう受け入れるかということについて、考えはじめていたんだ」と、クーンズは後に語っている。「つまり、どんな見方であれ完璧なのだと。自分の過去や文化背景に自信を持ちなさいということ」。いかにもクーンズらしい自己啓発的言い回しに聞こえるだろう。しかしながら文化的背景の差異に触れている点において、クーンズによる他の発言とは違った明確さをもっている。「凡庸」の中心に鎮座するのは(マイケル・ジャクソンとバブルス君)(1988)だ。よく知られたこの作品は、ピエタ像を連想させるポーズをとるキング・オブ・ポップと、その彼が愛したペットのサルへの金色に輝く陶器のオマージュだ。館内壁面の解説文は、この作品の重要性を次のように説明する。

当時、ジャクソンは世界一有名なエンターテイナーだった。セレブリティーとして新たな地位に達しようとしていたクーンズは、大衆嗜好の象徴としてジャクソンを選択した。「もし別の人間になれるなら、マイケル・ジャクソンになりたい」と、クーンズは宣言した。人々に訴えかけるためなら最終的にはなんだってしてしまうのだと。彼はジャクソンを賛美する。整形や肌の色の変化も、中流階級の白人ファンを増やすための戦略だったとクーンズは考える。「術術的だよ。そして、抽象的だ」。

なんだって? マイケル・ジャクソンの「白人化」をアーティストとしての究極の選択だと賞め称えるクーンズを、ホイットニー美術館が賞め称えている?

なんてことだ。

突然、クーンズが仕掛ける大衆迎合主義が違うものに見えてくる。

しかしその問題提起はスコット・ロスコフのキュレーションによる煌びやかな回顧展における美点でもあり、クーンズがその大衆迎合主義を手に入れるに至った物語を複雑なものにする。しかしこの展示は、「私たちの時代を生きる偉大な美術家」であるクーンズのスター性に重点を置くばかりで、作品に通底する問題意識に、なかなか目を向けさせてくれないのだ。2階では、クーンズの初期の作品が並ぶ。最初期の作品が発表された79年は、折しもそれはジャン=フランソワ・リオタールの「ポスト・モダンの条件」によって、ポスト・モダンという言葉が一般化した年でもある。大きな物語が、離散しはじめた年。60年から70年代にかけての公民権、フェミニズム、そしてゲイ解放の運動は、多大な影響を歴史に残した。ニュー

> **"マイケル・ジャクソンの「白人化」をアーティストとしての究極の選択だと褒め讃えるクーンズをホイットニー美術館が賞め称えている?"**

Jeff Koons

ヨークは経済的な停滞に足を取られながら、やがて映画「ウォール街」やヤッピーたちに象徴される80年代を待ちわびていた。グラフィティが街中を覆い、アーバンアートとのエキゾチックな蜜月関係を育んでいた美術界も同様だった。ロスコフによれば、クーンズが街にやってきたとき、美術界は「多元主義の洗礼を受けていた」。

確かに、文化の多元性は、初期のクーンズが手探りで模索しはじめていた巨大なテーマの土台としてあった。そのテーマとは、「嗜好性」だ。多くのファンはクーンズが活動初期に制作した、透明な水槽の中で夢見るように浮かぶバスケットボールの作品を見たことがあるだろう。アーティスト運営のスペース、インターナショナル・ウィズ・モニュメントに85年に開催された個展「平衡」のなかで発表されたものだ。私自身、それが商品の完璧さに対する皮肉めいたオマージュであると考えてきた。しかし、なぜバスケットボールなのだろう。

回顧展まで長く気づかずにいたが、そこで示唆されるのは人種問題なのだ。ホイットニーの展示では、ボールが浮かぶ水槽を取り囲むように、黒人選手を写したナイキのポスター が並ぶ。運動選手とは若者たち、とりわけ黒人の子どもたちにとって「社会的上昇」を約束する「セイレーン」のような存在であると、クーンズは考えていた。そう、「平衡」においてクーンズは黒人文化に踏み込んでいる。

こじつけだと思うのなら、クーンズが86年に発表した次作「贅沢と堕落」を見てみるとよい。嗜好が人種や階級によって決定されることについて、この作品はとても雄弁だ。展示室には、様々なお酒の広告を流用したポスターが並ぶ。共通する暗喩（お酒はセックスをもたらしてくれる）はあるものの、それぞれ表現は異なる。バカルディの広告はドミノをプレイする男の手とラム酒のグラスを握る女の手を収めた写真に、キャッチコピー「さあ、特別なラムを」が重なる。「ものごとを文明的に進める方法」というコピーが綴られるヘネシーの広告では、黒人カップルが寝室でコニャック片手に親密な時間を共有している。

ブランドが高級なものになるにつれ、誘惑はより間接的で洗練されたものになっていく。フランジェリコの広告は、カラメル色をした酒の波に、キャッチコピー「今宵はふたりで」が重なる。ここで明らかになることは、つまるところクーンズがマイケル・ジャクソン像に無責任な仕方で詰め込んだものと同様だ。クーンズは、粉飾な白人観客層に訴えかけるために、文化的な抽象度を高める必要があるということを認識している。

「これらの作品は、少なくとも「特権」に疑問を呈するものだった。文化が誰に向けられ、欲望はどのように構築されるのかという考察が、どんなに不明瞭であれ存在した。自身の嗜好形成に寄与する人種や階級の要素に気づくことは、ある程度の自信喪失を伴う。だがその自信喪失は、クーンズがその地位を高めるなかで、払拭すべきものとみなされることになる。少し前に、デイヴィッド・ツヴィルナーはこう言った。「クーンズが言うには、挑発的でいることは、自分ゲームに臨むようなものらしい」。

ホイットニーの4階は、クーンズの代表作が並ぶ回顧展のクライマックスだ。巨大な、唯一無二の輝きを放つハート形チャーム（ハンギング・ハート）、巨大な、ツルツルの金属製（バルーン・ドッグ（黄））、巨大な、毛下に入れられたネコ、巨大な、カラフルな子ども用粘土プレイ・ドーの山を装飾主義的バランスで再現した新作。これらすべてが巨大であることはお伝えすでているだろうか？ ここには、私たちが嗜好するものたちとの関係性、そこに生まれるささやかな気持ちなど存在しない。

ここまで、クーンズと人種問題について焦点を当ててきたが、その関連性を発見できたことはこの回顧展における大きな収穫だった。ジェンダーについても同じことが言える。クーンズが巨大でキッチュな作品をつくりはじめたのは、89年に発表された、ポルノまがいの悲惨な「メイド・イン・ヘヴン」シリーズ（美術館の3階に相当な広さを割いて展示）から の復活を象徴づけるものだったと言われる。「メイド・イン・ヘヴン」はまったく売れず、ストレート男性の微優さを象徴するセクシストな的女性賛美であると手ひどく批判された。クーンズとしては、誰もが持ち得る欲望を受け入れようという、笑に満ちたメッセージを作品に込めたつもりだった。「イロナの尻を見てごらん、吹き出物が見えるだろう。そこには人間味があるし、世界と、そして自然とのつながりを見ることができる」。もっとも露骨な作品について、クーンズはそう語った。当時の社会が作品を前に言ったことは、こんな感じだった。「あんたの欲望は気持ち悪い」。

「凡庸」シリーズが導き出した文化の「自己肯定」というメッセージは、さまざまなパーティーグッズを模倣し巨大彫刻として造形した次作「セレブレーション」で加速度的に推進される。ついに、批評はなんの意味ももたなくなった。作品は計算づくの不毛さで満ちており、それらを批評することはほぼ不可能だ。挑発そのものを否定することになりかねない。何よりそれは、ネットに日々あがるネコの動画への批評を全力で行うようなものだから。クーンズは大仰な表現法を駆使して普遍性という語りを回復し、80年代、彼がまだ世界における自分の立ち位置について批評的に考察していた、つかの間の時代の多元主義というの亡霊を追い払うことに成功したのだ。今日、ジェフ・クーンズは他の誰よりも美術の話題の中心にいる。批評的思考を停止する彼の手法は制度的に浸透し、ホイットニー美術館ですら、人種にまつわるクーンズの摩訶不思議で調子はずれの思考実践が問題含みであることに気づいていないようだ。しかしそれは、彼の作品が提示する普遍性がハッタリでしかないという事実を明らかにしている。彼は、いつだって特定の場所から特定の場所に向けて語る。その事実を忘れてしまうのは、とても危険なことだ。

[Jeff Koons as the Art World's Great White Hope]（ウィ・ブルーポット「art net news」[2014年6月26日]より翻訳の「ふた」転載）

回顧展での「平衡」シリーズ展示風景。左手前の立体作品は、ブロンズ製の〈アクアラング〉(1985)

裕福な白人観客層を取り込むには、文化的な抽象度を高める必要がある

作品は計算づくの不毛さで満ちており、それらを批評することはほぼ不可能だ

PROFILE

ライター、美術批評家。シアトル生まれ、現在ニューヨークを拠点に活動。「アートネット」にて5年間アソシエイト・エディターを務めた後、2010〜13年「ルイーズ・ブルアンメディア」にてエグゼクティブ・エディター、14年より「アートネット」にてシニアライターを務める。2013年に『9.5 Theses on Art and Class』(Haymarket Books)より刊行。

「あんたの欲望は気持ち悪い」

Jeff Koons