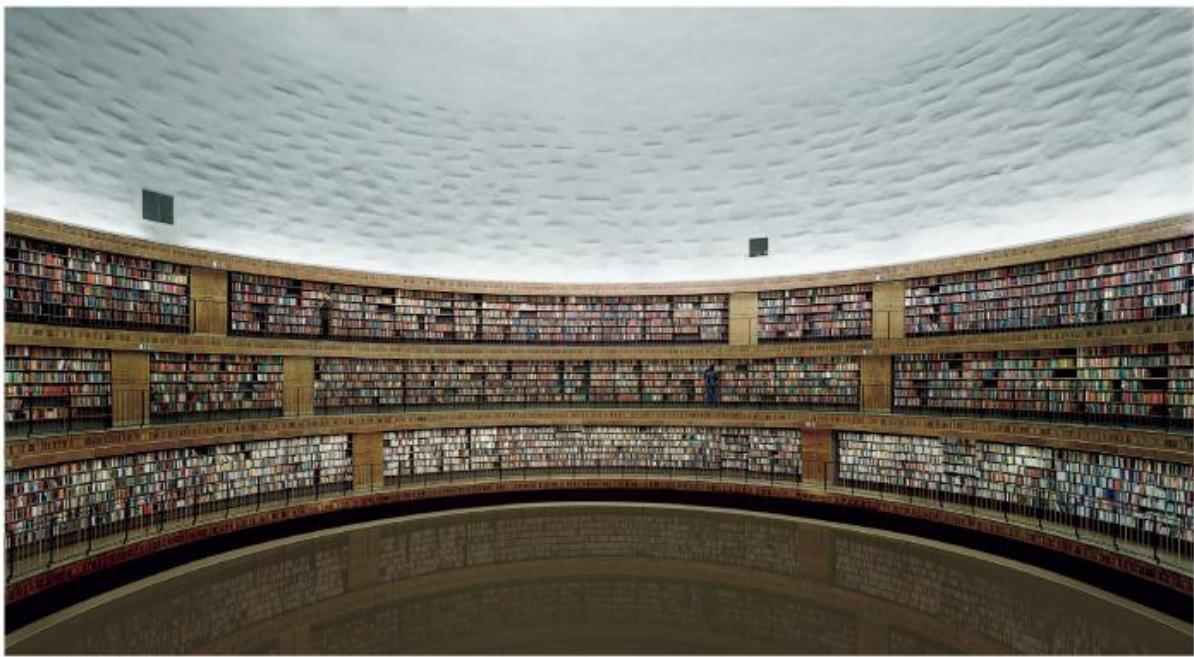


GAGOSIAN GALLERY

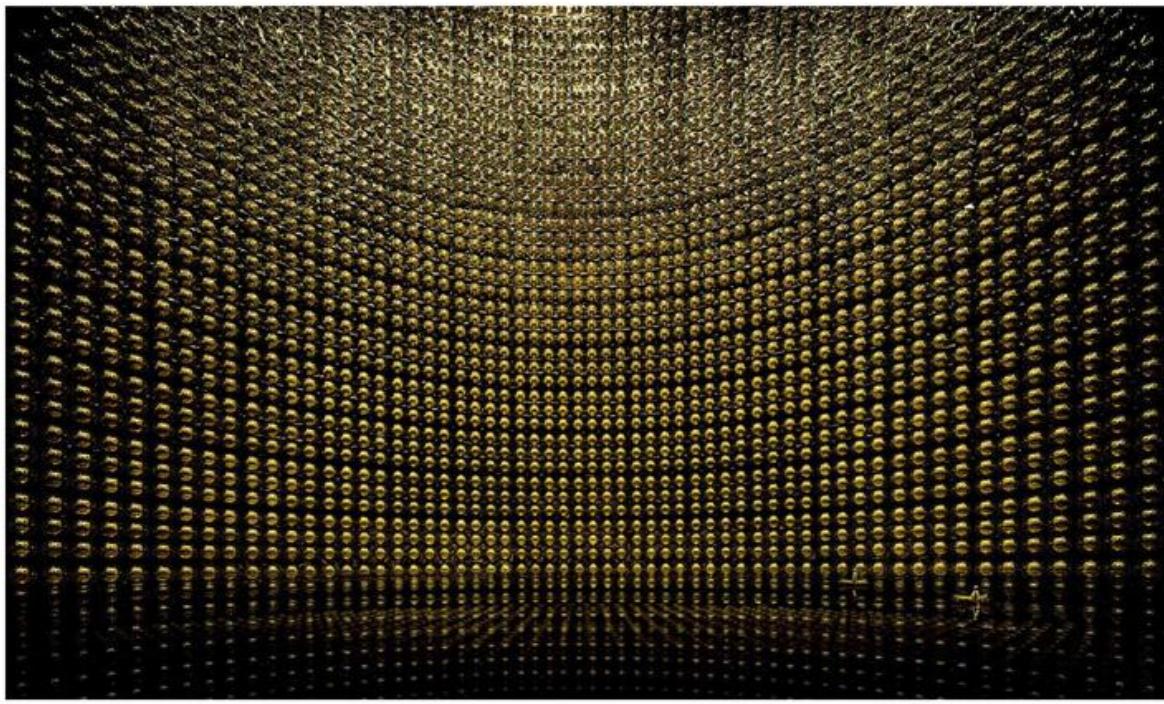
IMA

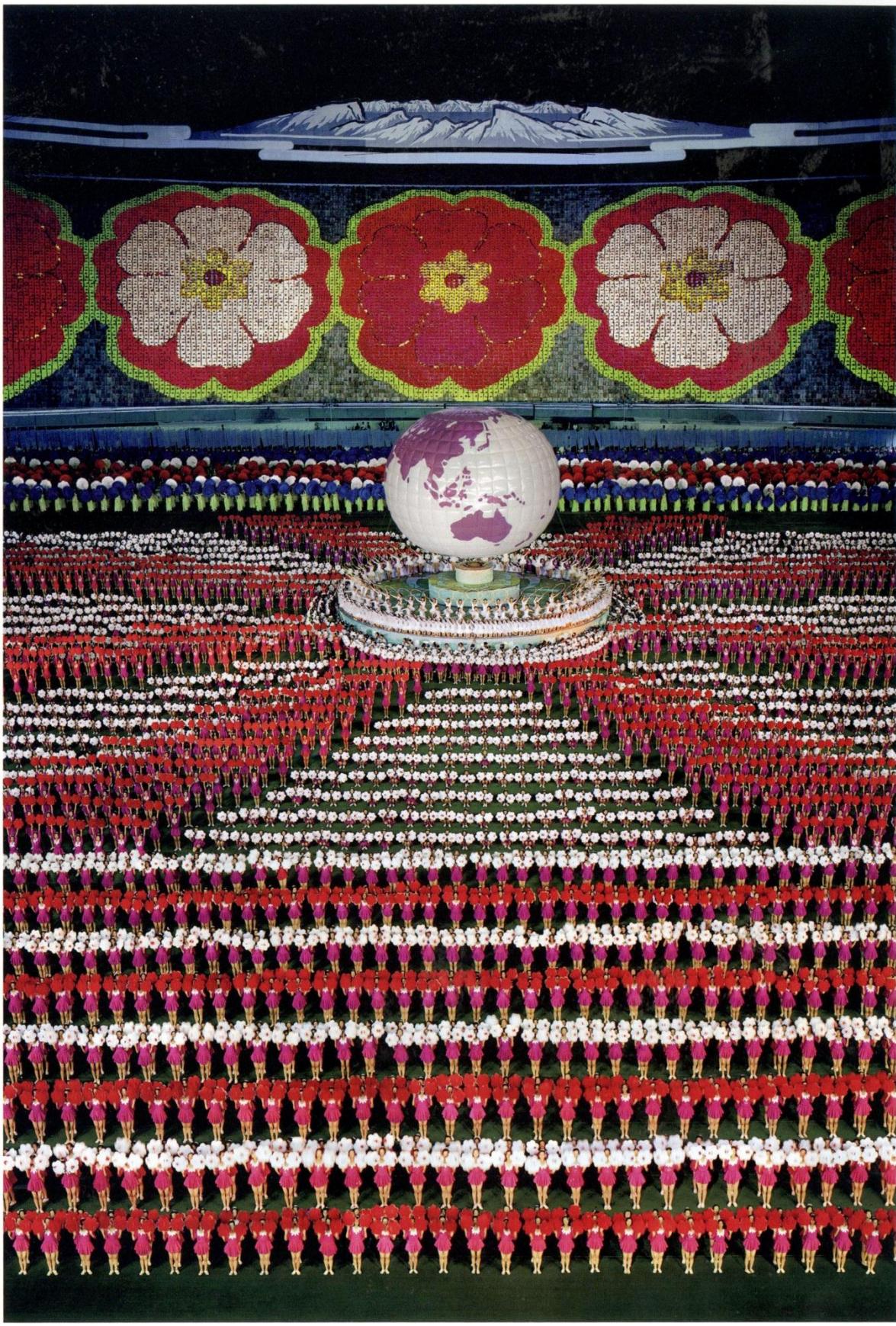


Nha Trang, 2004 © Andreas Gursky / VG Bild-Kunst / JASPAR, 2013



ANDREAS GURSKY





Pyongyang I, 2007 © ANDREAS GURSKY / JASPER, 2013 Courtesy of SPRÜTH MAGERS BERLIN LONDON

規格化と量産化への愛憎、その果てにあるもの

山形浩生=文 Text: Hiroo Yamagata

量産化、規格化、統一化、自動化——これはぼくたちにとつては諸刃の剣だ。ぼくたちは何かといふと規格化とか型にはまつとかいうものを軽視するように仕込まれている。機械で作つたものよりも手作りがいいとか、世界にたつたひとつナントカとか。機械化され、規格化されたものは、心がこもっておらず、血の通わない冷たいものだ、などといふ妄言はしょっちゅう聞こえてくる。

特にそれが人間のこととなると、これはなおさら顕著になる。人間を型にはめるのはよくない、型にはまつた教育はダメで、個性を伸ばすべきだ——そんな話は良識派を自認する人々がやたらに語りたがるせりふだ。ぼくが10代半ばから20代前半の頃には、体制の歯車になりたくない、このまま就職して家庭を作り、決まつたレールを歩くベルトコンベア人生なんていやだ、と本気で思つていた。むろん、その後20年にわたつて続いた日本の「デフレ不況」下で、「決まつたレール」なるものが全然決まつてなんかいないことを日本中、世界中が思い知らされるのではあるけれど。それはまた別の話だ。

にもかかわらず、ぼくたちは規格化、量産化の恩恵を被つている。ぼくたちが身の回りで見かけるあらゆる商品、あらゆるサービスは、規格化、量産化の産物ではある。現代の生活水準は、規格化、量産

化がなくては一秒たりとも成立しない。もちろん写真というのはまさに、複製芸術であり量産を前提とした表現様式だ。

グルスキーの写真が捉えたものは、その現代社会における規格化、量産化、統一化そのものだ。大規模量販店のフロアに果てしなく広がる、規格化された量産商品。ミニオカンデの光電素子。北朝鮮の異様なマスゲーム。そこでは個別商品も個としての人間も(全くとはいわないがほとんど)ない。「ライン川」のように風景を捉えた場合でも、その風景はある場に依存したユニーカさよりは、完全に抽象化された匿名性として存在している。

それを批判的にみるか、それとも肯定的にみるか。グルスキーの写真を見て、そこに描かれた無数の商品や光電管や、北朝鮮の規格化されたマスゲーム人たちに嫌悪を覚えるか、それともその規格化自身を美しく魅力的とみるか——それはその人次第だろう。ラン川シリーズなどは、風景の抽象に美を感じる人は多いだろう。

巨大な集合住宅や巨大スーパー売り場には、異様さを覚える人よりも多いだろうし、またそのつべきりした感触を覚える人の方が多いだろう。またそのつべきりした無機質な感覚を楽しめる人多まらない。そうした疎外への答えとして、社会主義や共産主義は存在していた。だがもちろん、社会主義 자체がきわめて強大な規格化がなくては一秒たりとも成立しない。もちろん写真というのは一部として抽象化される——それをぼくたちは美しいと感じるのだが、それにしても、一体なぜ、何が美しいと感じられているのか？

そこに映つているはずのものを考えれば考えるほど、その実像は遠ざかる。グルスキーの写真は、ぼくたち自身のそうした戸惑いをも内包しつつ、ただそこにある。

化がなくては一秒たりとも成立しない。もちろん写真というのはまさに、複製芸術であり量産を前提とした表現様式だ。

グルスキーの写真が捉えたものは、その現代社会における規格化、量産化、統一化そのものだ。大規模量販店のフロアに果てしなく広がる、規格化された量産商品。ミニオカンデの光電素子。北朝鮮の異様なマスゲーム。そこでは個別商品も個としての人間も(全くとはいわないがほとんど)ない。「ライン川」のように風景を捉えた場合でも、その風景はある場に依存したユニーカさよりは、完全に抽象化された匿名性として存在している。

それを批判的にみるか、それとも肯定的にみるか。グルスキーの写真を見て、そこに描かれた無数の商品や光電管や、北朝鮮の規格化されたマスゲーム人たちに嫌悪を覚えるか、それともその規格化自身を美しく魅力的とみるか——それはその人次第だろう。ぼくたちはそこに、アンビバレンチーな感情を抱かずにはいられない。嫌悪と反発を感じつつも、そこにある規格化、量産化という思想の恩恵はいやでも感じずにはいられないし、そしてまたそこに美しいを感じてしまう自分も認識せずにいる。それは単に形の上での規格化、標準化にどどまるものではない。ぼくたちはだれしも、巨大なシステムの小さな歯車として活動している。それが一見、様式化されていない無秩序な群衆や制作現場、F-1のピットなどがあっても、歯車に還元された人間の疎外は、20世紀の大きなテーマだつた。それは単に芸術の話にどまらない。そうした疎外への答

をちょっと美しいとすら思う人だけではない。もちろん写真というのは、そのままの現象社会における規格化、量産化、統一化そのものだ。大規模量販店のフロアに果てしなく広がる、規格化された量産商品。ミニオカンデの光電素子。北朝鮮の異様なマスゲーム。そこでは個別商品も個としての人間も(全くとはいわないがほとんど)ない。「ライン川」のように風景を捉えた場合でも、その風景はある場に依存したユニーカさよりは、完全に抽象化された匿名性として存在している。

それを批判的にみるか、それとも肯定的にみるか。グルスキーの写真を見て、そこに描かれた無数の商品や光電管や、北朝鮮の規格化されたマスゲームの人間たちに嫌悪を覚えるか、それともその規格化自身を美しく魅力的とみるか——それはその人次第だろう。ぼくたちはそこに、アンビバレンチーな感情を抱かずにはいられない。嫌悪と反発を感じつつも、そこにある規格化、量産化という思想の恩恵はいやでも感じずにはいられないし、そしてまたそこに美しいを感じてしまう自分も認識せずにいる。それは単に形の上での規格化、標準化にどどまるものではない。ぼくたちはだれしも、巨大なシステムの小さな歯車として活動している。それが一見、様式化されていない無秩序な群衆や制作現場、F-1のピットなどがあっても、歯車に還元された人間の疎外は、20世紀の大きなテーマだつた。それは単に芸術の話にどまらない。そうした疎外への答

をちょっと美しいとすら思う人だけではない。もちろん写真というのは、

世界がグルスキーモドクする

和田京子=文 Text: Kyoko Wada

初めてグルスキーワークの写真の前に立ったとき、なぜか「祭壇画だ」という印象を受けた。目の前に広がる「Chicago, Board of Trade II」や「Rhein II」には、決して啓蒙的な教えが啓示されていたわけではない。が、「美術館で写真を見る」という体験とは、全く異質だった。例えようのない感覚だが、しいて言えば美術館というよりは賑やかな繁華街を抜けて入った古ぼけたゴシック教会で響く天井を見上げたときのような厳かな感覚に襲われた。

グルスキーワークにこうした莊厳さを感じてしまう理由のひとつに、そのスケール感があるだろう。長辺は優に2メートルは超え、中には5メートルにおよぶ作品さえある。いまどきは映画スクリーンのような極大サイズの写真作品はめずらしくないかも知れないが、グルスキーガーが作品を発表しはじめた80年代には、極めて異例の大きさだった。手のひらに収めることのできるカメラから、身体を取り巻くような壁画大の写真、天井画を思わず鳥瞰で撮影された写真は、ただそれだけでも息を呑む。

そして、もうひとつ、その莊厳さの理由は、グルスキーワークが古典的な絵画の技法を駆使している点ではないだろうか。グルスキーワークは写真であって、写真ではないのだ。というのも、事前に綿密に計画して撮影した写真を用いながら

複数の写真をつなぎ合わせるステッチングというデジタル技術を使っている。つまり、グルスキーワークは現実の風景や場面を巧みに合成して1枚の写真を描き上げているのだ。

この合成の際には、ただ単に図柄を矛盾なく合わせるだけではなく、古典絵画に見られる演出も加えられている。画面全体の緻密に練り上げられた構図もさることなげ、口マン主義の絵画を彷彿とする光の効果は、写真に現実を凌ぐ「劇的さ」をもたらしている。

多種多様な商品がすべて99セントといった一律の値段で売れるに、そのスケール感があるだろう。ブランドの商品が陳列する棚。両者は商品も価格帯も大きく異なるものの、同工帯曲だ。あるいは閉鎖的な都市空間に押し込められた現代人の姿、主役を欠き、個を判別できないほどの群衆像……。グルスキーワークはポスト資本主義社会や大量消費社会を主題としていても、同じ消費社会を扱かったアンディ・ウォーホルのような「冷めた」ポップアートに転じていな。それは、写真やデジタル技術といった現代的なメディアを駆使しつつも、古典的絵画の要素を持ち合わせていることで、どこか叙事性や人間味を見せていく。

グルスキーワークは「ベッヒャー」派の人として現代ドイツを代表する世界的アーティストだ。一時は

フォトジャーナリストを目指すも、デュッセルドルフ芸術アカデミーに入学し、教鞭を執るベッヒャー夫妻を師事することになる。夫妻のものと、アウグスト・サンダーの流れを汲む徹底的な客観描写による写真を分析・比較対象する「タイボロジー」の造詣を深めている。80年代後半から発表し始めた、人間が点在する山脈やブルーといった広大な風景写真は、自然と人間の関係性を問う初期の代表作である。

90年代になると、グルスキーワークは自然との関係性から、社会と人間というテーマに傾倒していく。その契機となつたのが、バブル最盛期の東京証券取引所を撮影した『Tokyo, Stock Exchange』である。そして、中心を欠き、没個性化・均質化が進むグローバル社会のタピボロジーを、次々と描き出していくのである。

こうした彼の作品についての世界的な評価はすごぶる高い。ポンピドゥセンターやテートモダン、ニューヨーク近代美術館などの主要美術館でコレクションされていることもあるが、オークションでも高値で取り引きされている。2006年当時、写真作品としては史上最高額の330万ドルで「99 cent」が、2011年にはそれを上回る430万ドルで「Rhein II」が落札され、記録を塗り替えた。

このように世界から高い評価と

注目を浴びているグルスキーワークは、彼の作品が客観的に現実社会を捉えているとともに、彼の発想を反映させた絵画の想像的要素が加わることで、現実そのものというよりも、むしろ来るべき世界流れを汲む徹底的な客観描写による写真を分析・比較対象する「タイボロジー」の造詣を深めている。80年代後半から発表し始めた、人間が点在する山脈やブルーといった広大な風景写真は、自然と人間の関係性を問う初期の代表作である。

アンドレアス・グルスキーワークは1955年、旧東西ドイツのライプツィヒに生まれる。幼少期に旧西ドイツに移住。1977年から1981年までエッセンのフォルクヴァング芸術大学で学んだ後、1985年から1997年までデュッセルドルフ芸術アカデミーでベルント・ベッヒャーの元で学ぶ。1987年にデュッセルドルフ空港で初個展。2001年にはニューヨーク近代美術館で大規模な個展を開催。2010年よりデュッセルドルフ芸術アカデミーで教鞭を執っている。

グルスキーワークは「ベッヒャー」派の人として現代ドイツを代表する世界的アーティストだ。一時は