

Alicja Rogalska:

千葉県立美術館 × PARADISE AIR 共同企画 #1

アリシヤ・ロガルスカ: 闇に唄えば
2018年11月20日(火) - 12月2日(日)

Singing in the Dark

作品リスト

1. Chiaroscuro City Series (2011) ライトボックスによるドキュメンテーション、1分33秒
2. Broniów Song (2012) 現代民謡、ビデオ、4分47秒
3. Dreamed Revolution (2014-15) パフォーマンス、ビデオ、13分18秒
4. My Friend's Job (2016-17) パフォーマンス、歌、ビデオ、5分11秒

●アリシヤ・ロガルスカ Alicja Rogalska

ポーランド出身、イギリス在住。2011年ゴールドスミス・カレッジにて美術修士号取得。これまで参加したアーティスト・イン・レジデンスにミュージアム・クォーター (2018年、ウィーン)、IASPIS (2017年、スウェーデン) など。

2016-2017年、ロンドン Artsadmin の Bursary 受賞。

●PARADISE AIR (パラダイスエア)

主催：一般社団法人 PAIR

助成：松戸市、文化庁 (平成30年度 文化芸術創造拠点形成事業)

特別協力：株式会社浜友商事

認定：公益財団法人 企業メセナ協議会

千葉県松戸市を拠点とするアーティスト・イン・レジデンス。かつて水戸街道の宿場町として栄えた松戸の歴史と伝統を踏まえた「一宿一芸」をコンセプトに、これまで200人以上の国内外のアーティストを受け入れている。ロガルスカは現在、PARADISE AIR のロングステイ・プログラム2018 (10月1日-12月5日) に参加し、「(不)可能性のエクササイズ Exercises in (Im)possibility」と題したプロジェクトに取り組んでいる。

アリシヤ・ロガルスカ インタビュー

ー アート制作において現代の社会やコミュニティが抱える問題になぜ興味をもちましたか？

アリシヤ・ロガルスカ（以下、A・R）ー 美術学校に通う前に、カルチュラル・スタディーズと人類学で修士号を取得しました。社会科学を学んだということが、作品に影響を及ぼしていることに間違いありません。鉄のカーテン*のなかで育った経験も同様です。本当に早い時期から、異なるイデオロギーがあり、社会を構築する多様な方法があることに気付きました。それらは現在世界中に広がる新自由主義的資本主義と共にあり、それまでと異なる歴史的発展を遂げています。環境や社会にもたらす大惨事をもたらすこの状態が長く続かないといいのですが。作品では、現状を反映しながら、それに代わるものを探っています。そのなかでわたしが目にしてきたのは、ほとんどの人が今と異なるものを望み、また、多くの人が普通の社会やより良い未来を望んでいることです。政治における願望と展望はまさにここにあり、問題となるのは、それらを現実にすることです。アートはその役割も担っていると思います。なぜなら、イメージや物語、情緒という、いかなる変化にも必要な要素をアートは生み出すからです。

*「鉄のカーテン」:米ソを中心とする東西冷戦下の緊張状態を表す言葉。イギリスの第61代首相を務めたウィンストン・チャーチルの演説で用いられた。

ー なぜ日本に来ようと思いましたか？日本についての印象はどうですか？

A・Rー 日本人の友人がたくさんいました。彼らから日本について多くのことを聞いていたため、直接この国を経験したいと思いました。日本の文化にはたくさんの魅力があります。神道やアニミズムから、人と技術の関係など、他のどこにも見られないものです。新しい何かを発見する毎日で、日本の印象を一言で表すことは簡単ではありません。

パラダイスエアの歓待はとても素晴らしく、ここでお会いした皆さんは理解のある、あたたかな人々でした。言語の問題があり、勝手が異なることも多くありますが、ここ（松戸市）で心地良く過ごせているのは、間違いなくこのためです。これまでにない習慣や考え方に触れることは良いことだと思います。日本という、非常に生産的な芸術環境にいることに気づきました。

ー 《Dreamed Revolution（夢見る革命）》は、「資本主義後 post-capitalism」の未来を探るプロジェクトです。そのなかでどのような「未来」を目にしたか教えてください。

A・Rー 環境運動やジェンダー、経済的、社会的な平等などを目的に活動するポーランドのアクティビストがビデオに登場します。彼らがどのような未来に向かって活動しているかに興味を抱いたのですが、未来を想像するとなると、それを阻むある種の問題に苦しんでいると感じました。フレデリック・ジェイムソン*が述べるように、「資本主義の終わりよりも世界の終わりを想像することの方が簡単」です。そこで、催眠術師を雇い、進歩的な催眠術を用いるアイデアを思いつきました。催眠術は、意識を集中し、想像力を高めるだけでなく、それまでに学んだことが生み出してしまう思考の壁を取り除く瞑想の手段となります。パフォーマンスのなかで、わたしたちは100年後の未来を旅しました。参加者が思い描く世界は多様で、自然に回帰するものから、科学がもたらすディストピアまでありました。ただし、実際には多くがSF映画やSF小説によく見られるアイデアであり、過去のユートピアの焼き直しでした。催眠術にかかっている状態でも、現在にとって代わるもの alternative を想像することは容易ではありません。しかし、わたしたちが種として地球を存続させるにはそうせざるを得ないと思います。

*フレデリック・ジェイムソン (Frederic Jameson, 1934-) : 米国の文芸評論家。後期資本主義を一つのキーワードに、マルクス主義の視点で、芸術や建築、都市空間を含む幅広いポストモダンの諸相を分析する。著書に『ポストモダニズムあるいは後期資本主義の文化理論』（1991年）など。

ー 最初期の作品である《Chiaroscuro City Series (キアロスクーロ・シティ・シリーズ)》が展示されています。作家として活動し始めたころに関心をもっていたことについて教えてください。それらは今のアート活動と関係しているのでしょうか。

A・Rー 実は、これはライトボックスを用いた一連の作品を記録した映像です。滝や、ロマンティックな自然の光景といった俗っぽいイメージを、自ら撮影したロンドンの近代的な公営住宅の写真に置き替えて、アルカディアとユートピアの関係を反映させました。当時、建物の多くが高級アパートをつくるために開発業者に売られ、また、取り壊されていました。これは、手頃な住宅をロンドンで手にするという権利や、「社会の浄化」に貢献するという近代の夢見た理想を反古にするものです。

このように考えると、キャリアの当初から一貫してわたしは社会問題に興味を持ち続けていると言えます。ただし、当時はこの問題をイメージや立体作品を通して表現することに夢中でした。現在は社会彫刻という人々と協同で制作する作品により強い興味を覚えています。

ー 《Broniów Song (ブロニーフ・ソング)》において、民族 folk がどういう役割を担っているか教えてください。

A・Rー この歌は、ポーランドのブロニーフにある小さな村のフォークソンググループ Broniowianki と一緒に制作したものです。民族音楽は過去の伝統を引き継ぎ守るためのものであり、ほとんどはそれを演奏する人々自身の今の生活を反映していません。わたしが興味をもったのは、グループの皆に自らの生活体験について新しい歌をつくってくださいと頼んだとしたら、どのようなものが生まれるのかということです。彼らは共産主義下の生活と、新自由主義的資本主義への移行を経験しました。このなかでたくさんの方が失業し、自営の手段としての農業を維持することもできなくなりました。歌のメロディーは地域のラブソングに負っていますが、歌詞はグループと一緒に書き上げ、そうすることにより地域住民が直面する社会的、経済的な状況を反映しました。現在の生活体験が、儀式化された民族音楽の伝統と服装と対比されます。その対比がある種の緊張を生み出し、歴史だけでなく、民族的な伝統が含む地域のアイデンティティのかたちと現代の状況を考えさせるでしょう。

インタビュー聞き手：古屋梨奈、山田隆行（千葉県立美術館）

インタビュー、作品字幕翻訳：山田隆行（千葉県立美術館）

作品字幕翻訳協力：田村かのこ、吉田侑李

冒頭に千葉市が登場するSF『ニューロマンサー』が世に出るおよそ一週間前、ひとりの思想家が世を去っている。(この前年に千葉につくられた東京ディズニーランドは1984年4月には早くも来場者1000万人を達成している。そういう時代である。)その思想家(ミシェルという名前である)は1978年にこんなことを言っていて、アリシヤ・ロガルスカはおそらく彼の態度を共有している。15世紀のヨーロッパに「ジャック・イン」しよう。この時代、ヨーロッパの治世者たちはひとつの「技術」を身につけようとしていた。それは、最小限のコストで、出来るだけ多くの人々を管理するという技術である。この技術をミシェルは「統治の技術」と呼んでいる。「国家」が「国民 people」を「人口 population」として把握し、管理し、支配し、統治する。でも当たり前なことに、人間は統計上の数字ではあり得ず、為政者に抵抗をみせる。「統治されないための技術」が、「統治の技術」と並走して磨かれていく。ミシェルは、宗教改革も、科学実証主義も、社会契約説と自然法も、当時の統治技術への抵抗として生成されたと指摘している(中学高校の歴史でこの辺りがやけに意味ありげに出てくるのには一応理由がある)。これらはキリスト教会や絶対王政といった権力に対して、お前たちの言いなりにはならないというひとつの意思決定である。最終的に暴力的な革命につながることもあるが、基本的にこれらは、腰を据えて、じっくりと、理詰めで相手と議論を交わす、知的な実践の蓄積である。ミシェルはこうした実践をシンプルに「批判」と呼んだ。誰かを悪く言うのが批判なのではない。ただあるがままに管理され、数値化され、統治されないための態度と技術をそう呼んだのである。時代を現在に戻そう。2018年の千葉、日本、アジア、地球、どれでも良いが、これらはみな国際金融資本体制に覆われている。グローバリゼーション、というやつである。私たちはいま15世紀の統治技術よりもはるかに洗練された管理を受けている。権力装置は一層普遍的に隅々までいきわたり、私たちはむしろ自ら進んで自身を管理しようとしている(ダイエット、貯金と投資、SNS...)。ミシェルが晩年ひたすら苦悩し、思考の限りを尽くしたのは、この現代の統治技術、グローバリゼーションからどのように抵抗の拠点を確保しうるのか、という問いであった。そして彼が提示しえた抵抗の拠点はやはりそれぞれの人間の身体そのものであり、各自の「生存の美学」であった。コンテンポラリーアートの実践者たちのなかには、このミシェルの問いと仮説を継承している者たちが多くいる。アリシヤもそのひとりである。彼女の映像作品には、そのアイデア、撮影、編集、リサーチのプロセスのさまざまな地点において「批判」的態度が共有されている。そしてまた、未来が一瞬で忘れ去られていく現代において、展覧会は、ひとつの時間操作の技術でもある。

(インディペンデント・キュレーター はせがわ・あらた)