

第964号 2012年3月1日発行 毎月1回発行 1948年4月20日創刊 34年連続受賞誌

ISSN0287-2218

美術手帖

2012.03

vol.64 NO.96
<http://www.bijutsu.co.jp/>

BT

世界で同時多発する、
シーンの最前線に
乗り遅れるな!

でやんす

Chim↑Pom プレゼンツ REAL TIMES

溶融する世界で増殖中!
スーパーラットな表現者たち

バンクシー、ヴォイナ、JR
宇川直宏 / DOMMUNE
ゼウス、レディー・ガガ
スーパーラット相関図
バカ田大学美術学部
POPART科



Artist Interview
青木陵子
学校PRスペシャル



ピシャサオンSP

2点ともブラジルのグラフィティ集団ピシャサオンSP(Pixação SP)。上は2007年、建物の外壁に肩車して制作する様子。下は08年、第28回サンパウロ・ビエンナーレ会場に乱入し、展示室の壁面にラクガキするメンバー
©Choque.Photos

海外に行くたびに発見がある。
21世紀を迎えたストリートでは、
これまでのアートの常識を覆す現象が
確信できた。

現代美術溶融

フランスのゼウスは、ビルボードのナオミ・キャンベルをカッターで切り抜いて「誘拐」し、広告主に50万ユーロの身代金を要求、そのジョークに「まさか」乗ってきたLAZZA社の払った身代金は、全額美術館に寄付された。同じくフランスのJRは、無名の市民たちの写真を撮り続け、世界中に貼り回っている。その活動は講演会TEDで評価され、JRはU2のボノやビル・クリントン元米大統領に連なるプライズを受賞した。権力との「戦争」をアートで宣言したロシアのウォイナ、管理社会中国のダブル・

フランスのゼウスは、ビルボードのナオミ・キャンベルをカッターで切り抜いて「誘拐」し、広告主に50万ユーロの身代金を要求、そのジョークに「まさか」乗ってきたLAZZA社の払った身代金は、全額美術館に寄付された。同じくフランスのJRは、無名の市民たちの写真を撮り続け、世界中に貼り回っている。その活動は講演会TEDで評価され、JRはU2のボノやビル・

フライ・アートセンター、ニューヨークの「どこか地下」で行われているスクワットギャラリー、公共放送局の天気カメラにキノコ雲を介入させたチエコのツトーヴェン……、どこに行つても「お前らみたいのがいる」とか「ある」と言われ、話がトルコにまで及んだ時には、さすがに僕にも地殻変動のよくなぞのドープな搖れと繋がりが

よりも、僕たちはハードに管理されるようになつた。

にもかかわらず「目立ち始めた」のは、やはりこれが監視社会から出てきたムーブメントだからだろう。福島第一原発の「指差し作業員」がいい例で、監視カメラは今まで及んだ

う。福島第一原発の「指差し作業員」がいい例で、監視カメラは今まで及んだ。逆に、90年代に車を衝突させて道路をジャックしたリクレーム・ザ・ストリートから始まった

ストリートアートは、プライベートなタグから公共物へのボムへとパブリックにその手を広げだした。逆に、90年代に車を衝突させて道路をジャックしたリクレーム・ザ・ストリートから始まった新手のデモや、ガイ・フォーラクスの仮面と無機質な犯行声明で、自由を脅かす権力のコアを荒らすハッカー集団アノニマス、マーケティングの力を逆手にとつて、大企業などのロゴや広告を風刺するアドバスターなど、アクトティビストたちは、よりユニークなスタイルをつくり始めていた。また偽サイトや偽新聞での嘘情報を、リアルな事件に帰結させるイエスメントや、リアルマリオカートやパックマンを街に出現させるレミ・ギャール、あちこちで続出する「ショップドロップビング」(店舗などの作品の置き去り)など、

ランクスターも同様だ。さらに忍者のように街を飛び回るバルクー、高層ビルからダイブするベ

スーパーラット論

溶融する現代美術 増殖する突然変異

特集に登場するアーティストや作品に通底する「スーパーラット」。
Chim↑Pomの代表作のタイトルでもあるこのコンセプトが目指す場所はどこなのか。
世界で同時多発する状況を交えながら、Chim↑Pomのリーダーが論じる。

卯城竜太(Chim↑Pom)=文

序

『スーパーラット』という作品をつくった。タイトルの語源はネズミ駆除業者の造語だ。罠への学習能力が高くなり、さらに毒餌への抗体を体内につくって遺伝化させて、都市で増殖を続けるネズミの愛称だ。

それから6年、海外への渡航が多くなって、帰国するたびに思うことがある。日本にはグラフィティが少ない。広告は世界一多いのに。まるで価値観が街ごとに区画整理されているようだ。メディアも同様で、自肃はムードを越えて安定の域にまで達している。アートはさらに分離を引きまえようとするが、公共の問題よりも遠慮がちで、公共の問題よりもマーケットが目下の目標になつている。アートバブルが弾けた後も、みんな夢から覚めていないかのようだ。



Chim↑Pom

2点ともChim↑Pom「スーパーラット」より。上は2006年、渋谷のセンター街でネズミを捕獲する様子を映した映像作品。下は2008年、捕えたネズミを「ビカチュウ」として加工した脚製によるジオラマ作品
©Chim↑Pom
Courtesy of Mujin-to Production, Tokyo



シチュエーションスト・インターナショナルの創立メンバー、ギード・デボルの著書『スケタクルの社会』と同タイトルのフィルム作品カバー。3Dメガネをかけた人々の写真はかつて『LIFE』誌に掲載されたもの



アンダーベリー・プロジェクト

場所が公にされず、無許可で密かに開催される地下ギャラリー。「Underbelly」とは防備が薄く攻撃されやすい重要地域のこと。写真はRevokの『We Own The Night』(2009) ©Luna Park / The Underbelly Project TheUnderbellyProject.com

スジャンプなど街でのX・スポーツ、マスコミを公共圏と見なすならレディー・ガガまでも、彼らは「まるでアート」な方法論で超芸術的なスタイルをつくり上げ、映画、街、ネット、テレビ、新聞、ギャラリーとあらゆるメディアにアウト풋トし、以前は現代美術の醍醐味と目されていたある種のK点超えを日常的に果たしている。

この企画は、そんな公共圏での「現代美術溶融」とも言える社会的な動向を、逆にアートも込みでジャンルレスに認め、かつ歴史的

する逸脱や、街への介入がベースになつていて。直系とも言えるヴォイナは、ネットでの発表や寄付の成功によつて、既存のアートシステムを揺るがしている。

彼らとS.I.は、アートとの距離感も似ている。それは反アートやアートの差別／逆差別でもない、社会のど真ん中にアートを捉える現実的な距離だ。ただS.I.は、フルクサスと違つて活動の作品への落とし込みを奨励しなかつた。政治運動の伝説として有名なのはその名残かもしれない。それどころか、S.I.は、アートとの距離感も似ている。それは反アートやアートの差別／逆差別でもない、社会のど真ん中にアートを捉える現実的な距離だ。ただS.I.は、フルクサスと違つて活動の作品への落とし込みを奨励しなかつた。

パブリックの文脈

公共圏はいつからアートの標的になつたのだろう。例えば路上では、まずはダダがいた。しかし彼らが外に出たのはそこが「画廊の外」、というか当時の前衛的な気分が大きかったようと思う。

だが、今は前衛美術だけをルーツにはしていない。様々な文化や運動が影響し合い、アートは目的よりも手段に近くなつていて。

そこで、ここでは作品よりも方法論としてのアートを展開した活動として、

ろかアーティスト個人のエゴイズムを批判したドゥボールの容赦ない厳しさによつて、グルーブは多くの除名者を生むことになった。革命が流行らなくなつたその後、シチュエーションズムの文脈を広げたのは、皮肉にも彼ら革命からこぼれ落ちた道放者たちだった。そして彼らの「目的のために働く」よりも「理想の為に遊ぶ」ようなアッパーな作家性は、本家とは異質な大衆の「人気」を博すことになる。革命からボップカルチャーに通じる「大衆」という命題を考えると、実はこの変容は必然だったのかもしれない。

POP

以上の3つの流れに注目したい。

シチュエーションニースト・インター・ナショナル

S.I.は、スペクタクルのエスクルとは、すべてが見世物化する消費社会では、あらゆる状況で大衆は消費者としての「観客的立場」を余儀なくされる、という理論だ。ドゥボールは、フィルム『スペクタクルの社会』のカバーに、かつ

ギー・ドゥボールによって組織されたS.I.は、「スペクタクルの社会」からの脱却を目指した一連の戦略をつくり出した。スペクタクルとは、すべてが見世物化する消費社会では、あらゆる状況で大衆は消費者としての「観客的立場」を余儀なくされる、という理論だ。ドゥボールは、フィルム『スペクタクルの社会』のカバーに、かつ

ての「L.I.F.E」誌の表紙（3Dメガネをかけた大衆の写真）を使つことで、スペクタクルのエスカラートをバッケージした。それから約40年、そのイメージは色褪せることなく、世界（ホーム）で生きることなのだ。

パブリックの文脈

以上の3つの流れに注目したい。

シチュエーションニースト・インター・ナショナル

これまでS.I.は、政治運動やDIY運動、アートやサブカルチャーとたくさんものに影響を与えてきたが、それは彼らがつくり出した様々な方法が、スペクタクルを気づかせる有効な手段として後世で応用されてきたからだ。特に最近のアーティビズム（Arte Activism）にとって、S.I.は政治と芸術の「融解者」としてのまさにルーツであり、そして方法論だつた。例えば「修正画」（蚤の市で買つてきた油絵に筆を入れる絵画）はパンクシーに直接方法を与えているし、ロゴや広告へのボタムも、既成のイメージをアレンジ

にかかっている」（カレ・ラースン「カルチャード・ジャム」）。

マルコム・ラサブ・カルチャードの立役者たちは、文化的なギャングスターでありつつファッショナブルなアクトティビストだった。そしてアンチマーケットの英雄でありながらユース経済を担ったビジネスマンだった。こう言つてもいいと思う。街の不良たちと生きたマルコムは、アンチな精神を「高尚なもの」に落とし込むよりも、よくも悪くもマヌな消費へとごり押ししたのだ。

この消費社会にのつとつたスペクタクルへの乱入は、売れるか売れないか。街中の広告に写る人物やキャラクターの「首狩り」。ロンドン、パリ、ニューヨーク、サンパウロ、ブエノスアイレスなど世界中に広がる



首狩り人



レミ・ガイヤール

レミ・ガイヤールはフランス人アーティスト。「マリオカート」のコスプレ、バナナの皮を撒きながら公道を走るパフォーマンスや、テレビゲーム「マックマット」の着ぐるみを着て、スーパーマーケットやゴルフ場でリアルバックマンごっこを展開



レミ・ガイヤール

ネット映像はクリエイターとアマチュアリズムを実際に巧妙に使い分けている。テレビ企画と見られた間で続出した公共団体でのヤバいアクションは、05年のYouTube誕生によって世界中で花開くことに誰もがチャンネルを持っている今、

ネット映像はクリエイターとアマチュアリズムを実際に巧妙に使い分けている。テレビ企画と見られた間で続出した公共団体でのヤバいアクションは、05年のYouTube誕生によって世界中で花開くことに誰もがチャンネルを持っている今、

バーからなるMTVジャッカスは、まさにX・スポーツとパンクの交配が生んだイルで過激な突然変異だつた。

パンクとX・スポーツには「誰でもできそう」なアマチュアリズムや過激さといった共通点が見出せる。シンプルさによつて、観客を表現へと説く初期パンクのお手軽さは、その後様々な文脈に影響し、ブランクやスタントでは、もはやただの狂つたパフォーマンスとしてジャッカスに昇華（劣化）された。なるべくして若者たちの間で続出した公共団体でのヤバいアクションは、05年のYouTube誕生によつて世界中で花開くことに

いる。例えばフラッシュモブの手法でデコロ後のニューヨークに不審な状況を生み出してきたインプロード・エブリウエアは、ネット時代の団結と監視社会にハッピーエンドをもたらしてきたが、それは動画のバラエティー感によつて裏づけられてきた。

ポスト・テレビの象徴DOMMUNEは、美術家一人のセンスという究極のDIYに貫かれながら、ハイクオリティーとマスなフォロワーを獲得し、自主メディアの歴史を更新し続けてい

る。これまで自主メディアはD.I.Y運動のコアなツールだった。しかしそんな大義とは別に時代は無数の人にそれをもたらした。

「誰もが15分間は有名になれる」とウオーホルは言つたが、この予言を具体化したかのような現実は、今、旧来の「マスクミミ」とオルタナティブを巡る硬派な議論が窮屈ゆくほどに、両者の役割を崩し出している。マスクミミの影響は衰え、オルタナティブにはこれまで口先だけだった「本気の変革」が求められている。個人がどう誠

Re:Claim

実際にメッセージをマスに発揮するか。それが現実的なテーマになつたのだ。

テレビからネットへの推移。しかし僕たちはこれで万事自由となるのだろうか。

それを考える上で、ネットが一般化した00年代によく叫ばれた、「テレビでやれないことをやろう」というスローガンを見直してみた。これは特に日本では複雑な問題を孕んでいて、安易なテレビとネットの比較はむしろ大局を見失わせる。重要なのは、歴史的にテレビでは何ができるか、何ができるなくなったのかという、時代の比較なのだ。それはネットの今後を占うことであり、また表現を規制する「何か」の正体を知ることもある。

具体的には、60年代に赤瀬川原平が番組中に偽札を燃やし、70年代には康芳夫などがヤバい企画を

ビデオが安価になってからのスタイル表現にとって、身体性はアツいテーマだ。ここではその文脈としてのX・スポーツと、メディアの変容に注目したい。

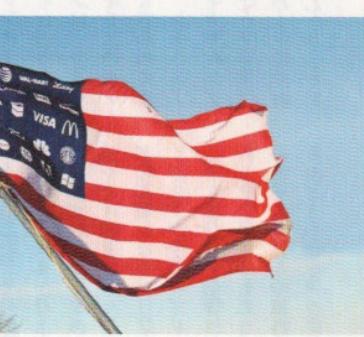
70年代にZ・BOYSは、当時のフィギュアスケート的だったスケートボードに「スタイル」を持ち込んだ。水不足だった時に家に忍び込み、使つていないブールを改造して滑り場にしたのがスケートランプの始まりだ。スケボーの街への介入は、ストリート表現にヒップホップ同様、スタイルをもたらした。

むしろ前衛は精神的な支柱になつて、既視感は逆にスタイルとして活かされている。レミ・ガイヤールのゲームキャラ、コンタクト・ゴンゾのストリートファイト、アスリートやライターのカジュアルさなど、そのほとんどは等身大やコスプレだ。彼らはそうやって監視の目をすり抜けながら、「奇天才」じゃなくても、誰でもできる」という重要なメッセージを僕たちに

れないと以前に、パンクスピリッツを賭けた一大ギャンブルだつた。しかしこれは結果的に、社会に対するP.O.Pな武器と、ボストン・シチュエーションズムのDNAを、効率的に、そして徹底的に若者にばら撒くことに繋がつたのである。

アマチュアリズム

60年代、前衛芸術はまさに街にハーニングを起こして、既視感は「異物」で抵抗することでもあった。ただ前衛にすら既視感を覚えるようになった今、その「一般」を突き放したような古風な態度はもはや常識の範疇だ。



アドバスター

アドバスターの創業者であるカレ・ラースンは、ニューヨークのウォール街での抗議行動の発起人でもある。写真はアメリカ合衆国の国旗の星が、大企業のロゴになった旗



コンタクト・ゴンゾ

2006年より活動。格闘技を思わせるパフォーマンスを展開。図版は12年の記録映像より

そしてそのカオスへの想像力こそが、アートのテーマであるとともに、差別や戦争を超える共存のヒントでもあった。

たしかに国家や経済は大きなひとつの大統領だ。でもネズミにそれが通用するだろうか。区画整理された名義や領土が世界の実質になることは決してない。にもか

スーパーラット

アートは無力か？ 改めて、この企画の底流にはそんな問い合わせがあったように思う。グラウンド・ゼロ（3・11）から1年、少なからず日本のアートシーンもその答えを探してきた。しかしこの企画が示しているのは、「答

かわらずその勘違いが、どれだけたくさんの争う口実を生んできたか。ここで紹介する作家たち、そんな「大きなレイヤー」とは別に、そのレイヤーを生きている。とはいえ重要なのは、彼らはそこに引きこもるヒッピーでもない。大きなレイヤーを受け止め、そして実は誰よりも主張的に、新たな創造にその力を活かしきつている。それは時にヴァンダリズムとも呼ばれるが、その破壊衝動はテロや戦争のそれとは真逆のものだ。むしろその手のスペクタクルの奪い合いで幕を下ろすべく、アートが示す新しい調和の形なのだ。

え」られなくても「応え」ることができる、という精一杯の誠意と、Pomの成功を確信し、またこの復讐の成功が世界の自由を更新することを確信している。

そんな初心を思い起こし、喚起されたいくつかのことを改めてここに記しておきたい。僕にとって忘れられない Chim → Pom 結成1年の間に起きた、リアルとバーチャル、そして個人とメディアを巡った出来事だ。

2004～05年、イラクで自衛隊の撤退を要求する日本人人質事件が多発して、自己責任論が吹き荒れた。被害者にも関わらず、ネットでの家族へのバッシングは過熱して、それは手紙・電話の殺到へと発展した。バックパッカーの若者が首を落とされ、その動画がネット上に広まつた際も、遺族は息子の自己責任を声明せざるを得なかつた。それから4か月後に YouTube が誕生、まもなく僕たちは Chim → Pom を結成した。あれから7年。突然だけど、僕は今この狂った世界での Chim →

ぶち上げていた。「ヤバい」ことができなくなつた理由は、もちろんスポンサーの意向やメディアとしての成熟もあるが、その背景には、クレーム、空気、自肃という、市民自身の態度が大きく働いている。個人の発言力が増したことは、構造としてスペクタクルの崩壊を予言しつつ、表現の自由を奪うことでもあつた。リクレーム・ザ・ストリートの「reclaim」とは「取り戻す」という意味で、語源は「Re : Claim」である。しかし今や日本の「クレーム」は英語の「主張する」という意味を逸脱し、和製英語として文化にまでなつた。つまりデイベートを背景にした英語文化から、匿名社会へと言葉の背景が反転したのだ。「Re : Claim」は今新たな意味を持ち始めている。誰から何を取り戻すのか？ 一見すると市民同士のいざこざに見えなくもないが、そもそも権力は市民のエネルギーが革命に向かうと弾圧し、監視し合うと

自粛に比例して増えるパブリック・アクション。綱引きと両輪のようにも表裏一体の存在として、マスコミとレディー・ガガの共犯は象徴的だ。ガガの人気は批判とともに成り上がってきた。まるで往年のロックスターのようである。しかし音楽としてのロックがスター性を失つた今、ガガはそのスペクタクルを新人作家のオートクチュールやアートに見出している。昔はアートが他所の要素を取り入れてきたが、今は他所がアートを取り入れている。ガガで言えば「肉のドレス」がまさにそうだ。しかしその究極のドレスが批判さ



ジェイミー・リード

ジェイミー・リードがデザインしたセックス・ピストルズ「ゴット・ザ・ワーク」ジャケット

21世紀、「パブリック」はたくさん意味を持つようになった。この2つの対立は今後交わり変位一体で成り立つ。そしてネットはそこに抜群にハマるメディアとして、機動力を發揮し続いている。

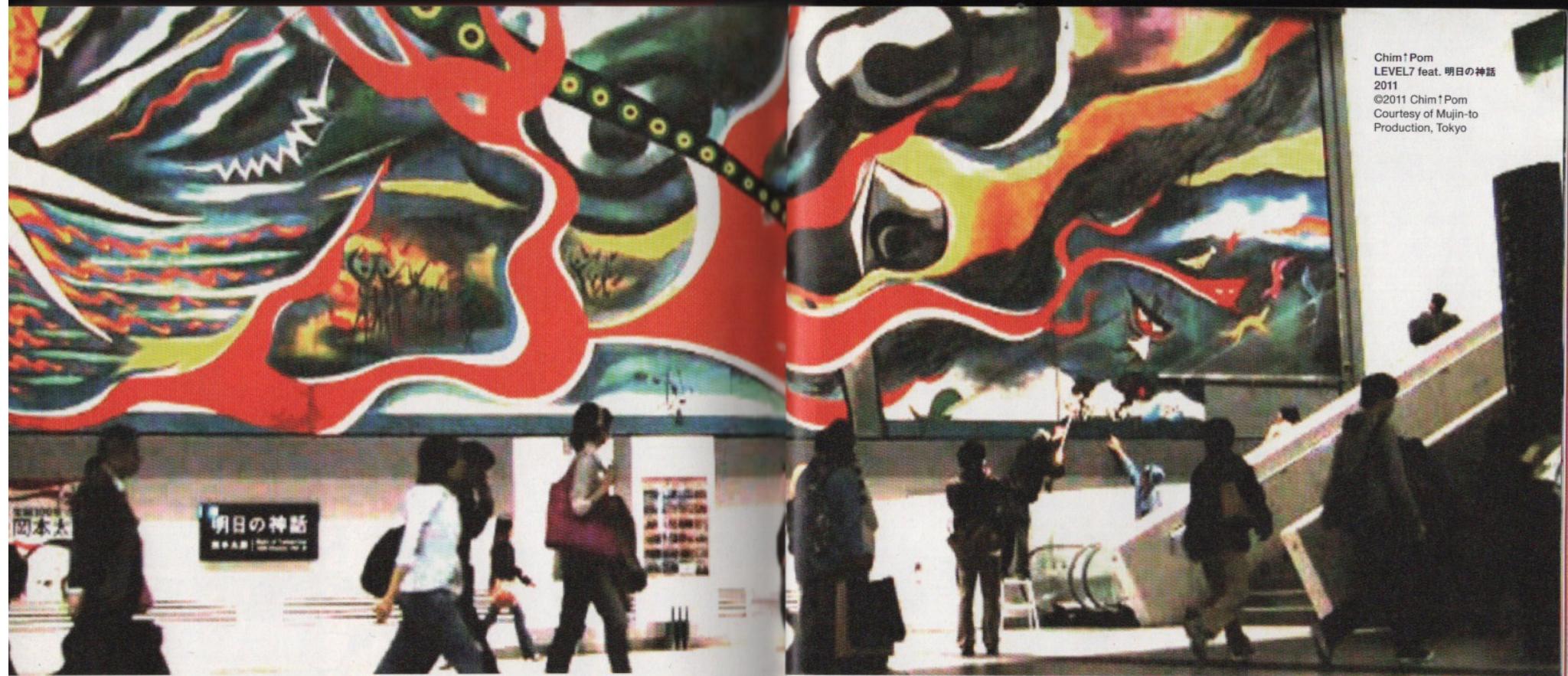
スーパークリー

で、現代美術的なものはいたるところに現れてくる。これは言い換えれば、今後、アーティストにはいろんな活動があり、またすべてのメディアは遊び場になるということだ。パンクシーや赤瀬川原平がいい例で、路上、マスコミ、ネット、映画、美術館……と、いくつスコムとレディー・ガガの共犯は象徴的だ。ガガの人気は批判とともに成り上がってきた。まるで往年のロックスターのようである。しかし音楽としてのロックがスター性を失つた今、ガガはそのスペクタクルを新人作家のオートクチュールやアートに見出している。昔はアートが他所の要素を取り入れてきたが、今は他所がアートを取り入れている。ガガで言えば「肉のドレス」がまさにそうだ。しかしその究極のドレスが批判さ

れるなど、社会とアートの摩擦点も溶融点とともに今にある。この2つの対立は今後交わり変位一体で成り立つ。そしてネットはそこに抜群にハマるメディアとして、機動力を發揮し続いている。

無数のレイヤー

とだ。そんなマルチ／ミクストメディアな時代のために、現代美術の炉心は溶融し、すべての人へと漏れ出している。



2

011年3月11日。未曾有の災害が東日本を襲った。

自然の猛威の前であらゆる価値観が等しく碎け、散つていった。連日報道される破壊し尽くされた終末的光景。そうした中に、東京電力福島第一原子力発電所の姿も超望遠カメラによってとらえられていた。

映像に映し出された不気味に併む建屋から、音もなく静かに放たれるドス黒い煙は、人々にとつて新たな試練の狼煙となつた。

国際基準に基づく事故の評価は「レベル7」。人類史上最悪のチエルノブイリ原発事故に相当する。「たなちに影響はない」と言い、徐々に明るみになつていく深刻な状況。専門家の意見も割れ、いつたい何が起こつてゐるかもわからない。本当のことを知りたいと思つた。第一原子力発電所の建屋を目指した。当時はまだ、原発周辺は「警戒区域」であり、主要道路には検問が設けられてはいたが、抜け道なんて探せばどこにでもあるのだ。RPGに例えるなら即死といった防御力ゼロの軽装備で、東電の敷地内にある建屋が見下ろせる展望台に向かって行つた。頂上から南西約500メートル先にそれはあつた。体温により曇つてしまつた役立たずの安いゴーグルはそのときすでに外しており、肉眼でも確認できること無残にも半壊したその姿からは、白煙がもうもうと湧き立つっていた。

そう、僕たちは、炉心溶融した世界に生きていかなければならなくなつたのだ。

こうした状況下において、「アートに何ができるのか?」そういう問い合わせたところから聞こえてきた。これまで教えてこられたようなことではこの問いに応えることはきっとできないだろう。「いま・ここ」で起きている事象に対処すべきことは、教科書に書かれているわけではない。長い歴史の中に囚われているものにとって、現在はあまりに遠い。

この特集の登場人物たちの活動は、過激に映ることもあるだろう。しかし、それは、それぞれが置かれた過酷な現実を、偽りなく反映したものであり、知らぬ間に仕掛けられてきた巧妙な罠を見抜き、自由を更新するために戦つてきた結果なのだ。

世界は至る所で溶融し、その輪郭を失いつつある。さまざまな正義が入り乱れ、善も悪も似たような面構えで僕らの眼前に現れた。かつて古代中国では、伝説上の生物である龍を「混沌の中の秩序」に例えたという。文化にはその龍のような役割があるのでないだろうか。善悪入り混じる世界でそのすべてを受け入れ、善多きときには悪と、悪多きときには善と成し、この混沌たる世界における秩序となるのだ。

見えない闇に囚われたままのネズミたちに、この一冊を奉げようと思う。

岡田将孝(Chim↑Pom) 文



クシー スプレー缶と兵士 2005 70×45.7cm

ギー・ドゥボール+アスガー・ヨルン
(シュエーションニスト・インターナショナル)

グリッчу

【マーケットへの潜伏】

自著のカバーに紙ヤスリを用いることで、店頭に置かれた際、合法的に他の書籍を傷つけることを狙ったドゥボールとヨルン。一度購入した、見るからにファンシーなバズルの中身を、できあがったときに初めて気づく、過酷な現実を写したピースにすり替え、再び店頭に戻したグリッчу。



ギー・ドゥボール+アスガー・ヨルン
「メモワール」 1959



グリッчу Hello Shitty 2011
©Giltch

ジョン・レノン&オノ・ヨーコ

イエスメン

【メディア利用の反戦活動】

ベトナム戦争が当時、私財を投じて世界各地にそのメッセージを街頭に掲げ、戦争がない世界をイマジンさせたジョン&ヨーコ。「ニューヨーク・タイムズ」紙ぞくくりに擬態した号外を数万部刷り、街にはら撒き、実際には継続中であるイラク戦争を勝手に「終わらせた」イエスメン。



ジョン・レノン&オノ・ヨーコがニューヨークに掲げた看板 1971
Photo by Three Lions
©Hulton Archive/Getty Images



イエスメンにより配布されたフェイクの「ニューヨーク・タイムズ」
2008

2

アスガー・ヨルン
(シュエーションニスト・インターナショナル)

バンクシー

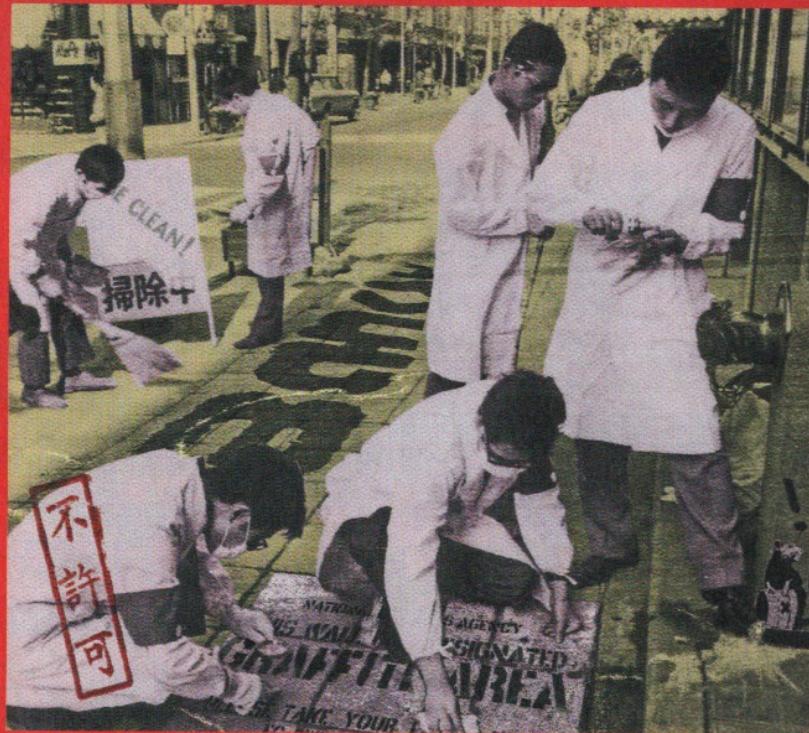
【権威の変形】

蚤の市で買った絵画に、落書きと思わせる線を書き加え「修正」することで、絵画の自立性や作家性に疑問を呈したヨルン。いかにも美術館に展示しているような伝統的手法で描かれた絵画に、現代的なモチーフを書き足し、世界でも屈指の有名美術館に無断で設置したバンクシー。

THEN & NOW

今回の特集のために調査を進めるうちに、今も色褪せることなく、十分に強度を持った作品を世界各国で発掘することができた。それらは現代の表現と酷似しており、あまりにも時代を先取りし、文明の発展における因果律を無視した一種の「オーバーツ」と考えることができる。
かつての人類も同じような課題を抱えていたのか?ここでは、過去と現在を融合/対比してみて、人類の因果をめぐる謎を紐解くミッシングリンクを探る!!

Chim↑Pom=構成・文



不許可 2012 コラージュ素材:ハイレッド・センター(首都圏清掃整理促進運動)(1964) /
バンクシー《公認グラフィティ・エリア》(2005) デザイン=林道高(Chim↑Pom)

ハイレッド・センター

バンクシー

【正当を説く不当】

今年ロンドン・オリンピックが開催されることに合わせ企画したコラージュ。東京オリンピック開催のため急ピッチに綺麗になる東京で、清掃局員を思わせる装いを身に着け、ゾーキン掛けなど必要以上の掃除をするハイレッド・センター。「落書き禁止」サインを皮肉り「国土交通省認定・グラフィティエリア」とまっさらな壁に描き、落書きを促すバンクシー。どちらも無許可。このコラージュも無許可。だから、不許可。

ヒロシマの空をピカッとさせる

2009

広島の空に飛行機雲で擬態話「ピカッ」の文字を書き、消えゆく雲に原爆の記憶の風化をねねることで、戦後の平和なマンガ的空気を表現。謝罪会見を行うほどの大難を受けたが、のちにそうした騒動をまとめた書籍を出版し、昨年は4回目となる展示も行った。



REAL TIMES 2011

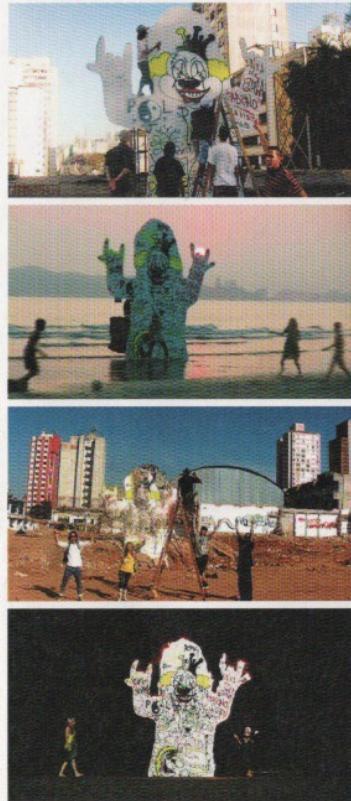
原発事故で福島第一原発が警戒区域となった1か月後、敷地内の展望台に登って、スプレーで白旗を日の丸にし、さらに放射能マークへと書きかえ、「現状」として掲げるまでの映像作品。眼下に見えるのは、黒煙を上げる原子炉建屋と大量の汚染水が流れ出た太平洋だ。

BLACK OF DEATH

(above 109, Shibuya, Tokyo) 2008

東京に増殖したカラスを、剥製とカラスの鳴き声、電子音声器を使って、東京の名所上空に大量に駆ける映像・写真作品。渋谷109のほかに、国会議事堂や歌舞伎町などでも行った。各所で撮った彩色写真は、観光地の松はがきセット風にまとめ、販売している。

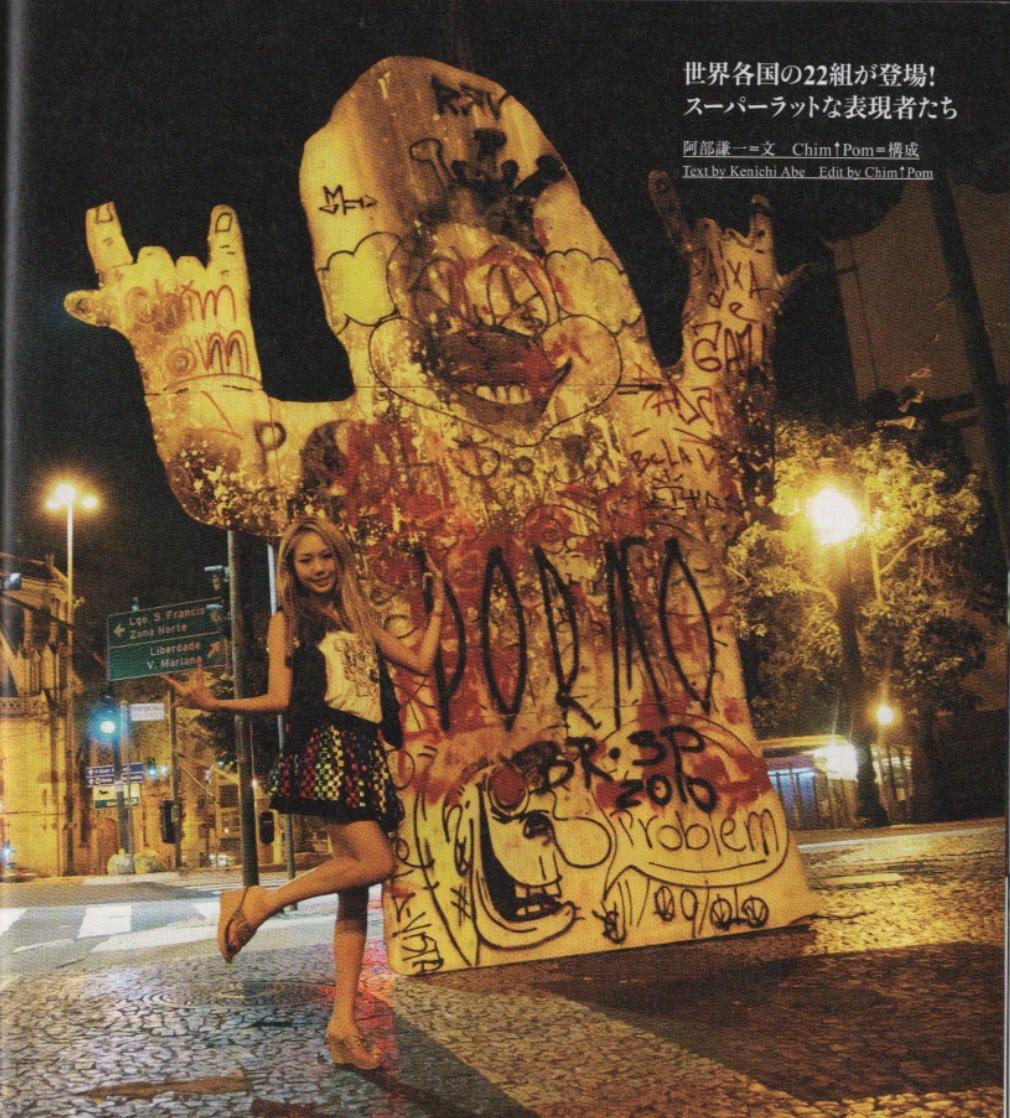
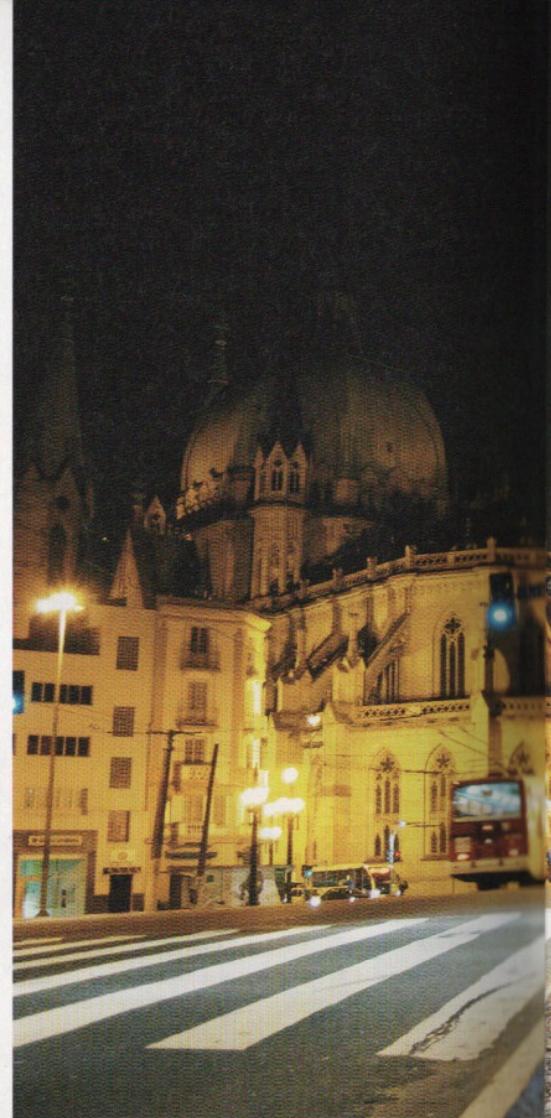




13

BRASIL LOVE 2010

2008年に参加したサンパウロ・ビエンナーレ会場の壁を、エリイをモデルにして大きくなり抜き、中心街、貧民街、サッカー場などに運びこむ。そして、通行人や住人、子どもとともに、燃やす、落書きする、サッカーゴールにするなど、その場で盛り上がる様子をビデオに収めた。



» 2005年、エリイ、卯城竜太、林靖高、水野俊紀、岡田将孝、稻岡求で結成。「目の前の現実」がはらんだ問題や暗部に向き合った、社会的メッセージの強い作品で評価を得る。海外からも注目され、近年では11年ソウル市立美術館での「CITY-NET ASIA 2011」、MoMA PS1でのスクリーニングなど、展覧会に多数参加。今年3月、台北で個展が開催される。

JAPAN **Chim↑Pom**

チン↑ポム／日本

全力で現代社会に介入して発する
等身大でリアルなメッセージ

世界各国の22組が登場!
スーパー・ラットな表現者たち

阿部謙一=文 Chim↑Pom=構成
Text by Kenichi Abe Edit by Chim↑Pom



宇川直宏 ファイナルメディア DOMMUNE 2010~

東京・渋谷にスタジオを構えるライブストリーミングチャンネル。月曜～木曜日の19時より原則として毎日配信。第1部ではゲストを迎えた「TALK LIVE」、21時より第2部として「DJ STREAMING (BROADJ)」が行われる。

Courtesy of YAMAMOTO GENDAI ©DOMMUNE

**ソーシャルメディア時代の
身体性の復権**

三田 DOMMUNEの発想はどう
から来たのか。クラブ兼オフィ
スだったMixtofficeから連続
しているんだと思うけど、そこか
ら語つてもらおうですか?

宇川 Mixtofficeを始めたのは
2006年で、SNSがボビュ
ラーになつた頃なのですが、当時、
生人の間が集まる現場を「オ
フ会」と呼ぶ感覚が、本末転倒の
發想なのでは、と僕は思った。だ
から、mixiのMixtofficeのコ
ミュニティは単純にフライヤー
置き場として利用して、その情報
を受け取つたりアルな身体が集ま
り、連帯意識を高め合うコミュニ

2 010年にライブスト
リーミングチャンネル
DOMMUNEを開
始した宇川直宏。リアルな「公共」
の場、ソーシャルメディアを舞台
に日々番組配信を続けている。
Chim↑Pomのエリイと林靖高
を聞き手に、ライター／編集者の
三田格を司会に迎えて、なぜ
DOMMUNEが生まれたのか
毎日配信する行為は何を意味する
のか、メディアの可能性を拡張す
るその活動に迫る。



左から宇川直宏、Chim↑Pomのエリイ、林靖高。
東京・渋谷のDOMMUNEスタジオにて 撮影=同部百合

ARTIST INTEVIEW

宇川直宏

ファイナルメディア DOMMUNEとは何か?

三田格+エリイ (Chim↑Pom) +林靖高 (Chim↑Pom)=聞き手 阿部謙一=構成
Interview by Itaru Mita+Elly+Yasutaka Hayashi Text Edit by Kenichi Abe

PROFILE UKAWA NAOHIRO

1968年香川県生まれ。現在美術家、映像作家、グラフィックデザイナー、VJ、文筆家、大学教授など多彩な活動を展開。2010年より東京・渋谷にてライブストリーミングチャンネル/スタジオDOMMUNEを開局。京都造形芸術大学情報デザイン学科教授。

ライブストリーミングでやっているのです。それが2010年3月に始めたDOMMUNEです。

言うまでもなく、現代における公共空間というのは、人々が闊歩するストリートでも、Googleで検索して辿り着いたサイバースペースでもあるわけですよ。(つまり)何をもってオンなのか? オフなのか? その場合、アウラが立ち現れる「いま」と「今」はどうとに定義づけていたのです。

DOMMUNEはその現場を過在させての行為なのだと考りました。

エリー でも、宇川さんは現場を残してるわけじゃない?

宇川 さすがですね。そつなんだよね。にもかかわらず、実際にこのスタジオにビューワーが訪れることができる。その身体的なリアリティーも打ち出してるんだよね。

三田 オンラインがメインのカルチャーに対してアンチがあるんだだ。

宇川 それより、俗にオンラインと言われている空間への問題定義として提案しています。

林 ネット上のタイムラインも、「伝承性」

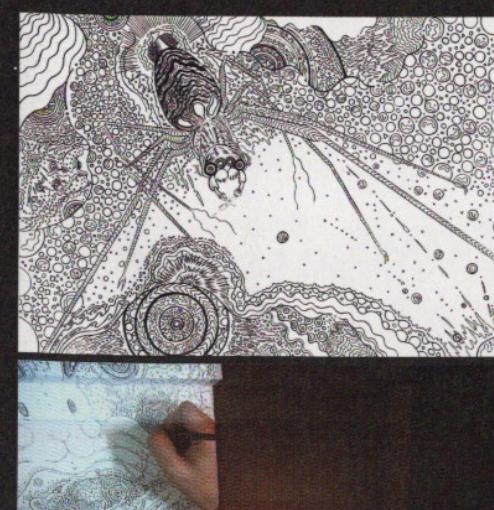


謝徳慶(シェーダーチン)作品集
「OUT OF NOW」より、1年開け
時間に1度タイムカードを押し続
けた「One Year Performance
1980-1981」

楽に溺れているだけでは、影響力も小さいし、世の中はまったく変わらない。アーティストアーティストのコンクベント・ガルチャーポップカルチャーや同時に前進させる

宇川 その位置にDOMMUNEがあるのは、ソーシャルメディアを使つてエネルギーを解放する、マイノリティーを超えた不特定多数のビューワーに無料で情報を拡散できているからだと思います。

三田 タイムレコードのパネルで1時間×365日、1時間1度、タイムカードに記録するために必ず帰つてないといけない。



宇川直宏 BIRTH EXPERIENCE 2009~

上は「BIRTH EXPERIENCE・シマウマ・女郎蜘蛛」(2009)。下は宇川直宏による2009年、アートフェア「Art@Agnes」での「BIRTH EXPERIENCE」パフォーマンス風景
Courtesy of YAMAMOTO GENDAI

三田 Mixtofficeでは、ある意味閉じられたなかで凝縮された面白さがあった。あの保險がないと、なかなかアーティストを抑えなんですよ。

林 1年間、1時間ごとにタイムカードを押すところから、ニューヨークで1年間

いつさいの室内に入らないうとか、もうばつや一の「One Year Performance」の人がいるんですね。

宇川 そつ。ほかにも、1年間、同じ場所に来て、とにかく1度カードを押さないといけない。そのうえ、自分のソーシャルネットワークのよう

に、僕らが59分以上寝られないといふ。「どうやったらのほうが怖いな。」
宇川 ほかの作品もすべてバージョンを残して、そこから何も活動しない。13年間の成果は何かといふたら、「私は生きることを続けることにした」という結論に達した。ただそれだけ。果たして彼は13年間、どんな作品をつ

べーすであるわけですよ。(つまり)何をもってオンなのか? オフなのか? その場合、アウラが立ち現れる「いま」と「今」はどうとに定義づけていたのです。

DOMMUNEはその現場を過在させての行為なのだと考りました。

エリー でも、宇川さんは現場を残してるわけじゃない?

宇川 さすがですね。そつなんだよね。にもかかわらず、実際にこのスタジオにビューワーが訪れることができる。その身体的なリアリティーも打ち出してるんだよね。

三田 オンラインがメインのカルチャーに対してアンチがあるんだだ。

宇川 それより、俗にオンラインと言われている空間への問題定義として提案しています。

林 ネット上のタイムラインも、「伝承性」

一つの現場みたいなものですよね。

宇川 うん。つまり第一の現場が始めたDOMMUNEです。

言うまでもなく、現代における公共空間というのは、人々が闊歩するストリートでも、Googleで検索して辿り着いたサイバースペースでもあるわけですよ。(つまり)何をもってオンなのか? オフなのか? その場合、アウラが立ち現れる「いま」と「今」はどうとに定義づけていたのです。

DOMMUNEはその現場を過在させての行為なのだと考りました。

エリー でも、宇川さんは現場を残してるわけじゃない?

宇川 さすがですね。そつなんだよね。にもかかわらず、実際にこのスタジオにビューワーが訪れることができる。その身体的なリアリティーも打ち出してるんだよね。

三田 バスキアが、テレビの画面に思いついたフレーズをぱつぱつと書いて、それを放送していたのと書いてある。自由ランピとかが出てきたらしく、ジョージ・クリントンがブロンディとかが出演したことなどがプログラムがあつて、それを見ながら、バスキアが「フランク管に文字を書くのね。その様子をオーバーラップさせて放送すると

DOMMUNEのタイムラインの反応と似てると思った。

宇川 なるほど。実際、ニコ生には有名な「生半」というのがたくさんいて、一時期前科者のストリーミング・バトルのミンブ、バトルのミンブなど活躍相手を呼びていたライフキヤスティングが主流にならうことにならなかった。ギャングスタンプやG.スタランプやG.ファンブル等がヒップホップ・シーンに沸いたようで、ニコ生では、前科をカミングアウトする配信が盛り上がり、さらにはリアル極道の方の

「半ナリティー」です。確かに、バーンナリティーですか。ライフル、アーリアル、ストリートで

三田 深夜ラジオに近い部分もあるよね。

宇川 ですね。

三田 はつまり深夜ラジオで、ラジオっぽくなるやうな音楽で、ラジオっぽくなるやうな音楽が流れで行くので、ラジオっぽくなるやうな音楽と一緒に、ビューワーとのどつき漫才のスタランプやG.スタランプやG.ファンブル等がヒップホップ・シーンに沸いた上で、さらにはリアル極道の方の

リースタイルのMCバトルと変わらない。ライフル、アーリアル、ストリートを毎日同じキャラバンで運んでるという行為と変わらないから。
宇川 さんは、DOMMUNEを「アーティストたちへの偏愛が映し出されるのであります。そして、それには僕らの番組には僕自身に對象がある文化遺産たるデジタルファイナルは、サブカルチャーにとっての重要な意味であります。そして、それと自負していません。そして、それは自分たちの番組には僕自身が登場するのでではなくて、僕が尊

DOMMUNEのスタジオの様子。2010年9月24日、DOMMUNE [BROADJ#148,DJ STINGRAY from DETROIT] のパフォーマンス

宇川 まず、DOMMUNEは、そんなニコ生の過剰な身体性とはちょっと違うね。
宇川 つまり、DOMMUNEは生活の垂れ流しではないですね。文化を「現在」として切り取る行為。

三田 僕らが59分以上寝られないので、どうやったらのほうが怖いな。宇川 ほかの作品もすべてバージョンを残して、そこから何も活動しない。13年間の成果は何かといふたら、「私は生きることを继续することにした」という結論に達した。ただそれだけ。果たして彼は13年間、どんな作品をつ

「現代の公共空間とは、人々が闊歩するストリートでも、Googleで検索して辿り着いたサイバースペースのことでもある——宇川直宏」

なので、アーカイブを残すことが重要で、僕らが現在まで誕生してしまったこの時代に、その活動が記録していくと記録していくで、僕らが現在まで誕生してしまったこの時代に、その活動が記録していく

2005年に結成されたアーティスト集団Chim↑Pom。
メンバーはエリイ、卯城竜太、林靖高、
水野俊紀、岡田将孝、福岡求の6名。
彼らが注目を集めた06年の《スーパーラット》は、
渋谷センター街でクマネズミを捕獲し、
その様子を記録した映像と、ネズミを剥製にして
リアルな「ピカチュウ」を仕立てるという
ユーモアと過激さを備えた作品だ。
毒物への耐性を増し都市で繁殖するネズミたちは
Chim↑Pomにとって敵でも味方でもない。
逆境下でサバイブする、遺伝子を共有する同志だ。

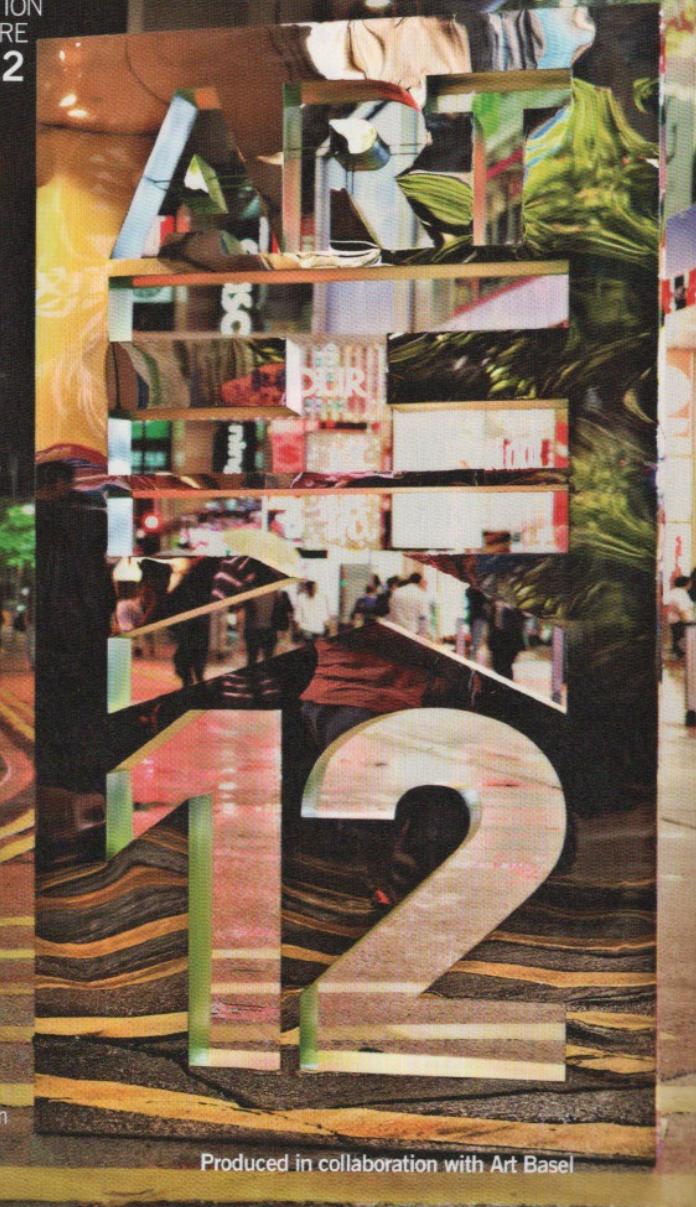
特集では、「スーパーラット」をキーワードに
社会の変革を目指して行動する
表現者たちを取り上げる。
2000年代以降、世界各地で今このときも
同時に起こっている動向を
Chim↑Pomの案内で紹介する。

HONG KONG INTERNATIONAL ART FAIR

香港國際藝術展

HONG KONG CONVENTION
AND EXHIBITION CENTRE
17-20 MAY 2012

Lead sponsor
Deutsche Bank



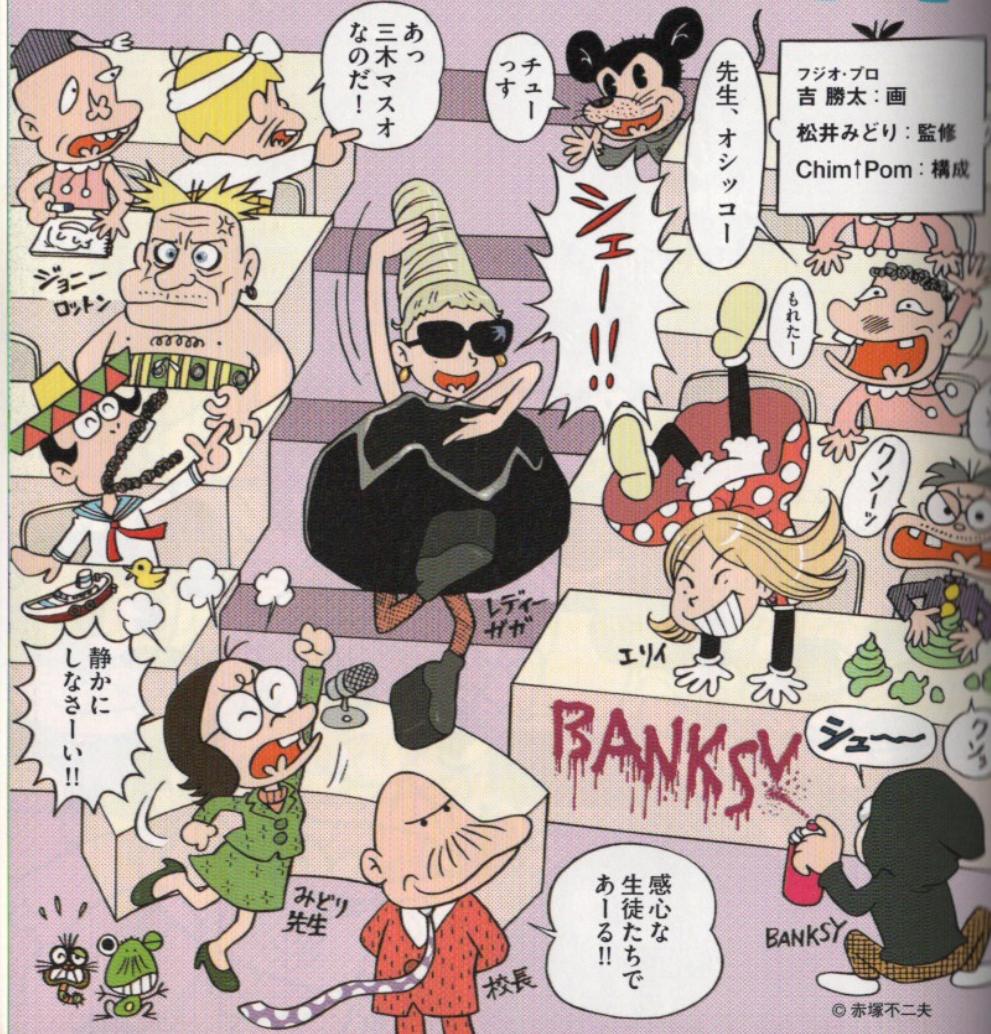
E info@hongkongartfair.com
T + 852 3127 5529
www.hongkongartfair.com

Produced in collaboration with Art Basel

編集協力=阿部謙一
Editorial Co-operation by Kenichi Abe

Chim↑Pom スーパーラット 2006
©2006 Chim↑Pom
Courtesy of Mujin-to Production, Tokyo

代々木大学美術学部 POP ART 科



「サクセス」からの自由 著作権開放戦線、The KLF

三田格=文

サ

ンプリングで音楽をつくることは1991年まで違法ではなかった。現在でも法律がつくられる以前にリリースされた作品はそのまま流通しているものもある。ビル・ドラモンドとジミー・コーティが87年にジャスティファイド・アンシエント・オブ・ムームー (JAMs) を名乗り、デビュー・アルバムとしてリリースした『1987』もアバから訴えられなければ、いまでも普通に聴くことはできたかもしれない。しかし、彼らは当時、在庫を処分しろという決定に従わざるを得ず、そのことがむしろ彼らの創作活動をあらぬ方向に発展させてしまったとも考えられる。もともと、宣伝費がないのでタワー・レコードの窓や国立劇場の屋根に発売広告を描いては撤去を命じられるなど資質は充分であったにせよ、アバの事務所の前で午前3時にギグを行ったり、『1987』からサンプリング・パートだけをすべて差し引いた(つまり、ほとんど音がしない)ヴァージョンをリリースしたりと、表現がまるで連鎖反応のようにして拡大していく印象もなくはないからである。

JAMsは偽者が相次いだために、タイムローズ、そして、The KLFと名前を変える。それは一面で音楽的なサクセス・ストーリーであり、ハウス・ミュージックのヒット・メイカーとなった彼らはイギリスのレコード大賞であるブリッツ・アワードにノミネートされる。ステージに立った彼らは、しかし、ハードコア・パンクにアレンジされた『3AM・イータナル』を演奏し、審査員席に向かってマシンガンの空砲を打ち鳴らした。舞台袖には羊の死体と血も用意されていた。放送からはもちろんカットされた。半年後、彼らは音楽業界からの引退広告を音楽新聞に掲載し、少しだつから彼らがアナウンスした新曲『K・セラ・セラ』の発売日は「世界が平和になった日」とされていた。この世界がどれだけくだらないところであるか。自分たちの曲がヒットしたからといって、この世界が急に素晴らしい場所になってしまふわけがないことを彼らはよく知っていた。彼らが次にターゲットとしたのは美術界である。ある日、新聞の一面広告を使って『K・ファウンデーションの設立』が宣言される。誰もなん



JAMs名義のセカンド・アルバム『Who Killed The JAMs』裏ジャケット。著作権保護団体から製造と販売の停止を勧告され、アバからされた、ほとんど無許可のサンプリング曲を収録したデビュー・アルバム『1987』の焼却現場を全面に印刷。グループ名は記されていない。

のことかはわからなかった。そして、彼らはTVの枠をすべて買い取り、ターナー賞の実況中継に割込んでいく……。

一週間に一度は騒ぎを引き起こしていた彼らのビンゴは100分の1もここでは紹介できない。しかし、その頂点に達するのは日本円にして2億円相当達する「稼ぎ」を焼き払ったことだろう。彼らはその経過を映画として公開し、紙幣損壊罪で罰金刑を受ける。アバに訴えられてデビュー・アルバムを燃やした彼らは、きっと、とてもなく激しい感情に襲っていたに違いない。なぜ彼らが2億円を焼き払ったか、それは彼らにもわかつたとは思えない。『1987』を焼き払った記憶が彼らの脳裏から消ることはなかった。売ることのできなかったレコード、売れたレコードの代価はどこかで等価になっているのだろう。The KLFこと著作権解放戦線の作品は現在、すべて廃盤である。

PROFILE

みたつる／ライター、編集者。1961年生まれ。共著に『ゼロから音楽』、著書に『アンビエント・ミュージック 1969-2009』、「ゲゲレレの娘 - ららちの娘」ほか多数。

超鼠増殖連鎖図

SUPER-RAT CHAIN REACTION

現代社会のリアリティーに対する免疫を高めた超耐性芸術“スーパーラット”の増殖過程をチャート化。芸術と芸能、政治と生活、現実と理想、これは世界のすべてとあなたのすべてを接続し未来の何かをいま目の前にリアライズする表現者たちの新たな生態系である。

楠見清 + 三田格 = 構成
阿部周平 = デザイン 萩原慶 = イラストレーション

Edit by Kiyoshi Kusumi + Itaru Mita
Design by Shuhei Abe Illustration by Kei Hagiwara

SUPER RAT CHAIN REACTION



公共性 PUBLIC

集団性 COMMUNITY

ハプニング HAPPENING

大地 EARTH

身体性 PHYSICAL

レディ・メイド READY-MADE

人
ハナタラシ
尾忠則
木位里・樹
ペ平連
丸
会議
スターズ
Why Sheep?
ドンナ
ヒルトン
セレブ
CELEB

マリークワント
ソラティン
ポール・マッカーシー
マイク・ケリー
デミアン・ハースト
ティヴィッド・ハモンズ
チャップマン・ブラザーズ
赤瀬川原平
ハイレッド・センター
岡本太郎
殺す・な
イルコモンズ
サウンド・デモ
レイヴ・カルチャー
オキュパイ・ウォールストリート
SNS
YouTube
ロニー・ビッグス
セックス・ピストルズ
The KLF
マルコム・マクラーレン
ダイアナ妃
黒柳徹子
エディット・ピアフ
キャサリン・ハムネット
アイ・ウェイウェイ
ヤマカシ

環境芸術
ブライアン・イーノ
リチャード・ハミルトン
マイク・ケリー
デミアン・ハースト
ティヴィッド・ハモンズ
チャップマン・ブラザーズ
赤瀬川原平
ハイレッド・センター
岡本太郎
殺す・な
イルコモンズ
サウンド・デモ
レイヴ・カルチャー
オキュパイ・ウォールストリート
SNS
YouTube
ロニー・ビッグス
セックス・ピストルズ
The KLF
マルコム・マクラーレン
ダイアナ妃
黒柳徹子
エディット・ピアフ
キャサリン・ハムネット
アイ・ウェイウェイ
ヤマカシ

アーバイン・エーノ
アンビエント・ミュージック
トーキング・ヘッズ
ジェニー・ホルツァー
バーバラ・クルガー
ペネットの広告
ジーン・ケージ
フルクサス
ヨーゼフ・ボイス
ナムジュン・パイク
クシュシトフ・ウディチコ
JR
スペース・インベーダー
ゲリラ・ガールズ
ツトーヴェン
ゼウス
ストッパブ
パンクシー^{DIYカルチャー}
リクライム・ザ・ストリート
ヴォイナ
インプロブ・エブリウェア
ダウンタウン
倉本美津留
小室哲哉
制服向上委員会
「ボラット」
「進め!電波少年」
赤塚不二夫
足立正生
タモリ
寺山修司
K.K.《ワラッティイトモ、》
カオス*ラウンジ
SOS団
gddg妖精s
ブランクスター
康芳夫
「ジャッカス」
STUSSY
Z-BOYS
モンティ・バイソン
N.W.A.
ジブラ
デックスピストルズ
ティプロ
M.I.A.
コブラ
ジャン=リュック・ゴダール
SEEDA
ミステリー・サークル
ヌーヴォー・レアリスム
クリスト
ランドアート・アースワーク
蔡國強
アント・ファーム
ワツ・タワー
イヴァ・クライン
グアルティエロ・ヤコベッティ
サバイバル・リサーチ・ラボラトリーズ

社会影刺
ビスマルク
グループ・マテリアル
ティム・ロリンズ+K.O.S.
ダブル・フライ・アートセンター^{ブルース・ハイオリティー・ファンデーション}
渋家(シブハウス)
コンタクト・ゴンゾ
寺山修司
タモリ
寺山修司
足立正生
タモリ
寺山修司
モンティ・バイソン
N.W.A.
ジブラ
デックスピストルズ
ティプロ
M.I.A.
コブラ
ジャン=リュック・ゴダール
SEEDA
ミステリー・サークル
ヌーヴォー・レアリスム
クリスト
ランドアート・アースワーク
蔡國強
アント・ファーム
ワツ・タワー
イヴァ・クライン
グアルティエロ・ヤコベッティ
サバイバル・リサーチ・ラボラトリーズ



ヨテイ
チヨウワは
イラナイ
のだ!!

ポップ大先生



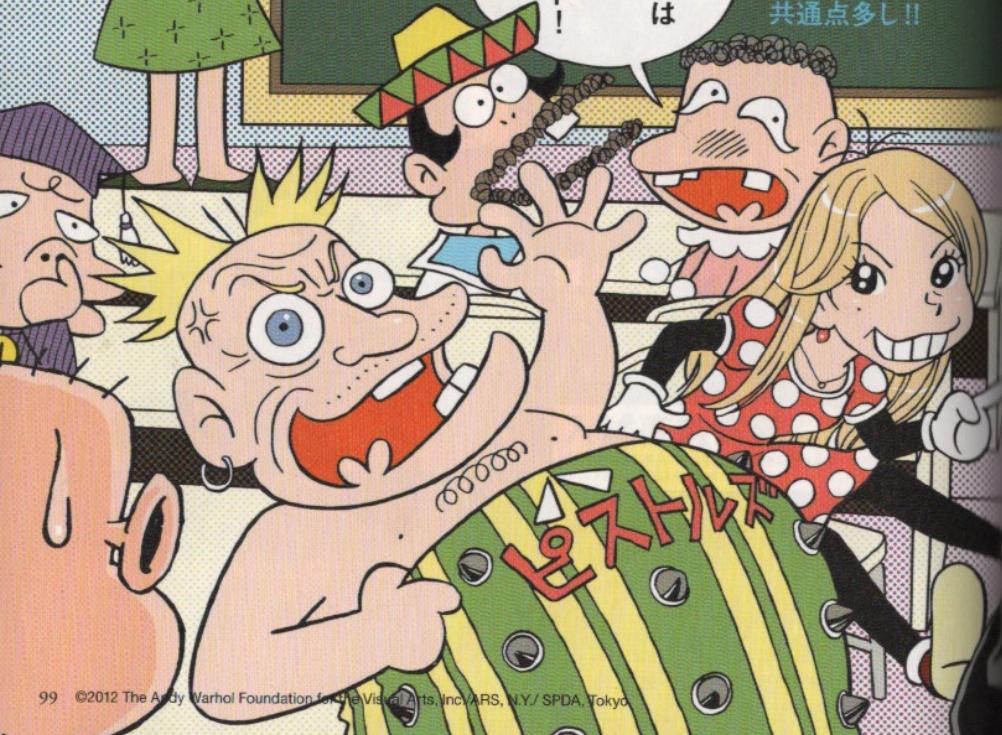
by グレーラー・マーカス

無名の人の立ち位置重視!!

小さいPOP

アーティストの
人格やスキルではなく、
世界を変えようとしている
集団の一員として
語るもの!!

マーカスの
小さいポップ
哲学者
ジル・ドゥルーズの
小文字のポップは
共通点多し!!



マンガやスターと同等の影響力!!

大きいPOP

権威への反骨性、
不要なものの再利用は
フルクサス、
シチュエーショニスト、
インターナショナルにも
通じる!!

戦略的に用いる!!

アンディ・ウォーホル

公衆良俗に
反するものとして、
万博開催前に
塗りつぶされる!!

アンディ・ウォーホル
13人の最重要指名手配犯 1964
ニューヨーク万博のニューヨーク州パビリ
オン外壁に、犯罪者の頭写真をシルクス
クリーンにした絵画を制作

○月△日

日直 三木マスオ

カルト映画制作、
ヴェルヴェット・
アンダーグラウンドの
育成!!

