

## 教員研究旅費レポート

# ドクメンタ 13 + ベルリン

愛知県立芸術大学美術学部 芸術学 准教授

小西信之 (現代アート論)



ドクメンタのメイン会場フレデリチアヌム美術館

《研究旅行目的》5年に一度ドイツのカッセル市で開催される、世界最大規模の現代アートの祭典「ドクメンタ」展（第13回）を観覧し、世界の現代アートの現況を視察し、現代アートについての見識を拓き、思索を深めること。また本旅行では、ドイツに行くことを利用して、本学芸術学専攻（現代アート論）卒で在ベルリンの卒業生が同地在住の日本人アーティストによる展覧会の企画に関わっているとの話を聞き、併せて視察することとした。

《謝辞》 今回の研究旅行が可能となったのは、本学大学法人より研究教育旅費を交付していただいたおかげである。ここに記して御礼申し上げる。

《旅行日程：2012年8月25日～8月31日》

- 25日 中部国際空港発、同日夕方ベルリン着。
- 26日 終日ベルリンで展覧会視察。
- 27日 カッセルへ移動して夕方からドクメンタ視察。
- 28,29日 終日ドクメンタ視察
- 30,31日 カッセルからフランクフルト、中部国際空港へ



自然科学博物館（ベルリン）にける恐竜の骨の展示

今回は、教員研究旅費を頂き、ベルリンとカッセル（ドクメンタ 13）に現代アートの視察に行ってきた。その成果を以下に、概ね日程順に報告させていただく。

#### 8月25日

夕方ベルリン到着。ベルリンは2度目である。前は10年前、芸術学の学生たち2人を連れてフランクフルト、カッセル、ベルリンを廻った。あときのドクメンタは第11回目だった。旧東ドイツと西ドイツが文字通り合体したこの街が至る所で見せる、現在進行形の急速な開発のエネルギーと、新旧がブレンドされた奥行きあるコントラストに圧倒されたのを思い出す。それが十年経ってどれほど進化を見せているのだろうか？

#### 8月26日

ベルリン初日のスケジュールは、ハンブルガー美術館、KW、ドイツ・グッゲンハイム美術館、そして「エコー」展だ。エコー展企画アーティストの一人で友人の鬼頭健吾氏にはすでに昨日夕方に会い、久々のベルリンの手ほどきを受けた。またエコー展の企画に、芸術学の卒業生である林清英氏が参加しており、すでにベルリンに長年住んでいる彼と久しぶりの対面となる。

ハンブルガー美術館の開館前にすぐ脇の自然科学博物館に入る。入るといきなり巨大な恐竜の骨が迎えてくれる。奥には美しく並べられた動物の剥製のインスタレーションがあり、地下には圧巻の生物のホルマリン付けの瓶詰めめの棚だ。展示が美しく、ヨーロッパの幻惑的な博物学的知の一端が迫ってきた。

#### ◇ハンブルガー現代美術館

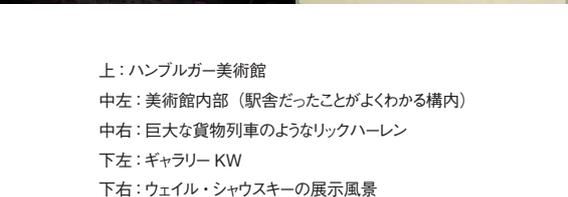
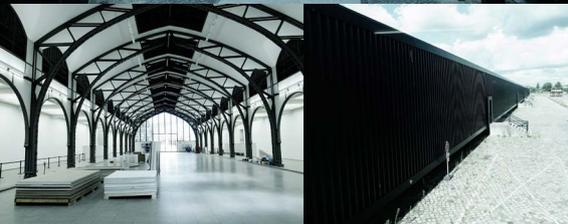
ハンブルガー現代美術館は、旧駅舎を美術館として再利用した建物で、1988年以降本格的に現代アートの美術館として使われるようになった。前回見損なっていたので、今回ようやく見る事ができた。メインのスペースはちょうど展示替え中だったが、それでもダン・フレイヴィンやアンゼラム・キーファー等の常設展に加えて、コレクション展『サイ・トゥオンブリーとフォンテイヌブロー派』、そして長大な展示スペースであるリックハーレンではアーティストと建築との関わりにフォーカスした『アーキテクトニカ2』が行われていた。その中ではマッタ・クラークやダン・グレアム、アンリ・サラ等の作品が印象的だった。会場の最後には常設でもあるナウマンの《私の魂が抜き取られた部屋、それに無関心な部屋》がある。ベケットの『人減らし役』という作品に触発されたという。3つの通路が交叉し合い、中心に立つと前後左右、上下に直方体の空間が広がるという幻想的な空間構成の興味深い作品であった。

#### ◇KW

続いて、ベルリン・ピエンナーレ等でも中心的な役割を演じ、ベルリンで今最も重要視されているギャラリー「KW」に行く。ここでは近年国際展にもしばしば顔を出すアレクサンドリア在住のエジプト人アーティスト、ウェイル・シャウキー Wael Shawky (1971-) が、エルンスト・シェリング財団賞を受賞したことを受け、大規模個展が行われていた。この受賞は「アラブの春」支持の政治的シグナルだったとも言われるが、作品は重厚で、中東の歴史に取材した映像インスタレーション、人形を用いた映画といった形式で壮大な主題を扱った作品である。後者の作品《キャバレー十字軍：カイロへの路》は彼の十字軍3部作の第2部で、アミン・マアルーフ著『アラブが見た十字軍』に触発され、200年前のイタリア製マリオネットを用いて制作されたという。そしてストーリーは現代エジプトの政治的状況をも映し出し、見るものに過去と現在の類似を暗示させるのである。この作品にはドクメンタ会場でもう一度出会うことになった。

#### ◇ドイツ・グッゲンハイム

ドイツ・グッゲンハイムでは、メキシコ出身の著名アーティスト、ガブリエル・オロツコの個展『アステリズム』が開催中であった。「アステリズム」とは「星群」の意味で、このインスタレーションではアーティストがニューヨークとメキシコのバハ・カリフォルニアの2箇所の海岸で拾い集めた人工物の欠片やゴミと自然物を並べている。最初、よくある拾い集めた作品かと思ったが、そこに並べられた人工物は、鞣されて自然物のようになり、両者の境界が曖昧となっている。それらの様々な形の微細な差異と多様性が美しい展示であった。尚、ドイツ・グッゲンハイムは今年一杯でその15年の歴史に幕を閉じることになっている。



上：ハンブルガー美術館

中左：美術館内部（駅舎だったことがよくわかる構内）

中右：巨大な貨物列車のようなリックハーレン

下左：ギャラリー KW

下右：ウェイル・シャウスキーの展示風景

◇ 『ECHO—Although I am still alive』

続いて鬼頭氏に案内してもらって『ECHO』 展会場である「クンストラムム・ベタニアン」へ。ここはアーティスト・イン・レジデンスに長く利用されている建物で、その一角で鬼頭氏等の企画になる 17 人の日本人若手アーティストの展覧会が開催されていた。出品作家は秋吉風人、青山悟、磯邊一郎、泉太郎、川上幸之介、木本景子、鬼頭健吾、古武家賢太郎、小泉明郎、児嶋サコ、牧嶋武史、三家俊彦、村山伸彦、田幡浩一、竹村京、上田尚宏、シンゴヨシダの 17 名。企画・運営は THE ECHO 実行委員会の林清英、村山伸彦、鬼頭健吾の 3 名だ。彼らは、ベルリンで日本人作家の紹介がほとんど行われていないという認識のもと、自らこの展覧会を企画した。この数日前には日本の現代アートに詳しいドイツ人専門家たちも招いてシンポジウムを行ったが、この世代の日本人アーティストに対する認識のズレを改めて感じたという。

本学の芸術学専攻を出てから、現代アートの現場を目指し、ベルリンに移り住んだ林清英氏とは、10 年前にドイツと一緒に来たときにベルリンも訪れていたので不思議な再会となった。今回彼は、鬼頭氏に導かれながら、この展覧会の企画運営に携わり、充実した表情を見せていた。彼のベルリンでの活動は「SHIFT」というオンライン・カルチャーマガジンに彼が書いた記事を見ることができる ([http://www.shift.jp.org/ja/archives/2011/10/potsdamer\\_strasse.html](http://www.shift.jp.org/ja/archives/2011/10/potsdamer_strasse.html))。

ベルリンに昨日着いたばかりであったが、やはり日本人アーティストの展示は、異質な雰囲気を持っていることがすぐに感じられた。それをいかにストロング・ポイントへと変換していくのか？ベルリン在住の日本人アーティストが、ドイツのアートシーンの中で道を切り開いて行くことの難しさと、日本のアートの世界の中での位置、特性について改めて考えさせられる、意欲的で若々しい展覧会であった。

8月27日～29日

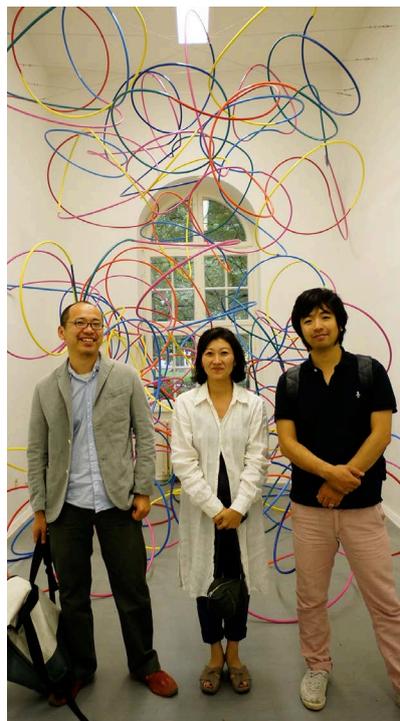
朝ベルリンから鉄道でカッセルへ移動。夕方より早速ドクメンタを見る。

ドクメンタを訪れるのは今回でかれこれ 4 回目となる。最初は、フランス人女性キュレーター、カトリーヌ・ダヴィッドによる第 10 回展 (1997 年)、次はナイジェリア人のオクウィ・エンヴェゾーによる第 11 回展 (2002 年)、そしてドイツ人口ジャー・ブーゲルによる第 12 回展 (2007 年)、そして今回、アメリカ人女性キュレーター、キャロリン・クリストフ＝バカルギエフによる第 13 回展である。ドクメンタは周知のように 1 人のディレクターが全体を統轄するので、毎回一定のコンセプトとテイストが色濃く打ち出されるのが特徴だ。カトリーヌ・ダヴィッドはかつて世界各地で起きたアヴァンギャルド・アートのコンセプチュアルな意義を、グローバルな現代世界に再接続しようとし、オクウィはまさにポスト植民地主義の討議の場としてドクメンタを作り直し、ブーゲルは地味ながら教育プログラムなどを通じて地域との関係を再構築しようとした。バカルギエフは、こうした近年の知的なドクメンタの成果を踏まえて、いかなるドクメンタを構想したのだろうか？

「そのダンスは非常に熱狂的で、生き生きとし、うるさく鳴り響き、うねり、よじれながら、長い間続いた」——これが彼女が展覧会開催前に掲げたフレーズであり、ドクメンタのカタログ『ザ・ブック・オブ・ブックス』—「100 のノートー 100 の思想」を収めた一冊——に掲載された彼女のメイン・テキストのタイトルであり、あえていえば今回の「テーマ」ということになる。つまりコンセプトは通常の意味では、建てていないのである。通例半年も前になれば、展覧会のメインコンセプトと主要アーティストのリストが発表され、メディアはおおよその予測を立てる。だが今



ガブリエル・オロツコ 《アステリズム》 (部分)



『ECHO—Although I am still alive』 展より  
上左：左より秋吉風人、竹村京、村山伸彦の作品；上右：左より田幡浩一、青山悟の作品  
左：左より芸術学専攻卒業生の林清英氏、ベルリン在住のインデペンデント・キュレーターの小椋路子氏 (『エコ』展ではコーディネーションとオーガナイズを協力担当)、鬼頭健吾氏。後ろは鬼頭氏の作品。



上：ライアン・ガンダー 《何か覚えることができる意味が必要だ（見えないブル）》2012年

中：ジャネット・カーディフとジョージ・ミラー 《老中央駅のビデオ・ウォーク》、2012年

下：セアスター・ゲイツ 《ユグノー・ハウスのための12のバラード》、部分、2012年

回は前者はなく、後者もかなり後にずれこんだ。大丈夫なのか？という憶測が正直開催前にはあったと思う。

ところがふたを開けてみると、今回のドクメンタは様々なメディアの反応が良く、実際前回よりも展覧会全体に活力が見いだされるように思えた。展覧会のコンセプトというものは一般に、明確なメッセージ性を打ち出すことによって観客に羅針盤のようなものを与えることができるのに対して、一方では、観客に先入観を与え、作品の見方を一方向に向け、なおかつそのコンセプトの元に展覧会全体を総括しようとしてしまうものである。それ故、毎回キュレーターが考え抜いて作品を振り付ける、メイン会場フレデリシアナム美術館の第1室が今回、がらんとした何もない空間だったのは、パカルギエフによる、統一テーマというものに対する一種の宣戦布告だったかと思う。10のときはリヒターの《アトラス》が壮観な様で並んでおり、12のときには細やかな隠喩やアナロジーの複雑な連鎖から始まった部屋が、わずかな微風がそよぎ、まるで片付け忘れただけのような小さな展示ケースと、第1回ドクメンタに出品されたフリオ・ゴンサレスの作品がひっそりと置かれているだけなのだ。それはライアン・ガンダー（1976、イギリス）の作品《何か覚えることができる意味が必要だ（見えないブル）》なのだが、やや身構えて入ってきた観客に肩の力を抜かせ、「ドクメンタの意味は、自由に考えてよい」「それは本当にあなた次第だ」と言っているように思え、さすががしく、ここちよい空間だった。

このような、作品と対峙するのではなく、どこかでふと鏡に映るように自分という存在とアーティストの想像力が接続する感覚が、今回のドクメンタにおいて少なからぬ作品から受けた印象であった。多くの評者が今回の展示のハイライトにあげる（また実際 著名作家でもある）ティノ・セーガル（1976、英/独）、セアスター・ゲイツ（1973、米）、ピエール・ユイグ（1962、仏）あるいはジャネット・カーディフ（1957、カナダ）とジョージ・ミラー（1960、カナダ）等の作品がそれである。

カーディフとミラーの作品は、iPodをかざし、イヤフォンから流れるモノローグのナレーションに従ってカッセル中央駅の構内を歩き周り、現在と違う出来事が起こっている同じ場所の映像を見るというものだ。過去の出来事を同じ場所で追体験することによって過去が現在に流れ込んでくるという未体験感覚が新鮮である。さらに同じ場所でiPhoneをかざしているほかの観客と互いに目配せをして連帯感が生まれ、過去と現在と他者が一瞬とはいえ結びつくのは、不思議な体験であった。

また都市の中の公共空間あるいは共同体的精神的空間を探索するセアスター・ゲイツ（1973、米国）は、カッセルの街中のユグノー・ハウスというビルの内部を、いわば癒やすかのように「修繕」する。第2次大戦で廃墟となり、70年代初頭より放置されていたビルの各室が、ダイナミックな「治療」を施され、荒々しい、生の姿をさらしている。それは荒廃を留めているが、それこそが現実なのであり、観客はその現実に直接触れるのだ。これは、諸々の社会的次元に作用するアーティストの想像力と観客の現実を地続きにした、一軒のビルを舞台とするインスタレーションなのである。

このビルの裏庭に、やや場違いな10代前半の子供たちがたむろしていたが、集団見学かと思って気にせず、横の倉庫の入り口のような通路を通って、真っ暗なティノ・セーガルの会場へ入った。中は本当に真っ暗で、声は聞こえてくるものの目の前30センチに何があるのかわからない。何人かにぶつかりながら、落ち着ける場所を探し、ようやく目が慣れてきて、部屋の奥に座る。暗闇の中で多数の人たちが大きな声を出してリズムをとったり歌ったりしながらかなり動きの激しいダンスを踊っており、やんだかとおもうと今度は語りだし、対話を始める。すると自分の横に座って同じ観客だと思っていた人が、突然立って会話の中に入り、さらにあっちからもこっちからも加担して、歌を合唱しながら激しく踊りだす。この時点で、この会場に観客はひょっとして自分だけだろうか、という不安が一瞬頭をかすめる。すると子供たちがどっと入ってきて、おしゃべりとダンスが始まり、はげしく空間がうねりながら高揚していく。さっきの子供たちだ。観客は、暗がりの中で 現実とパフォーマンスをシャッフルするこの渦に巻き込まれ、一種の陶酔にも似た高揚感に包まれていく。観客とパフォーマンスの距離がこれほど縮んで感じられたことはない。セーガルは作品の痕跡を一切残さないことを信条としている。ドクメンタのカタログにも目次に名前とページは出ているが、まるで落丁のように、そのページは無い。彼の作

品は、完全に私たちの体験の中に消えてみせ、私たちの現実と混じり合うことによって成就するのである。

また、今回のドクメンタの会場構成の特徴の一つは、広大なカールスアウエ公園全体に作品をちりばめたことにある。この左右相称のバロック式庭園は、手前がフランス式に幾何学的で、奥に行くに従ってややラフな英国式になっている。その中に 30 を超える作品が設置された。アンリ・サラの美しい歪んだ時計や、サム・デュランのそれとわかるといごごちのすこぶる悪い絞首刑台や、オメル・フェストの映像作品等を見て、公園の奥へと進んでいくと、整地されていない奥まった堆肥置き場のようなところに、ユイグの作品の場所がある。"Please Do Not Enter" と書かれた小さな看板を立て、マリファナや幻覚性の植物を植え、ボイスの檜の木を引っこ抜き、何とも場違いな横たわる女性ヌードのブロンズ彫刻を置きその頭部をミツバチの巣で覆い、この場所を管理する男を巡回させ、脚の一部を赤く塗った犬に近くを徘徊させる。美しいカールスアウエ公園の一角にひっそりとあるこの遺棄された場所で繰り広げられるある種の生態系とアートの残骸のような裸婦像の組み合わせは、これまでのどんな屋外展示にも似ていない異様な雰囲気醸成を醸しだしている。

これらは、いわゆる完成品であるオブジェとしての芸術作品と、鑑賞者の対峙という古典的な関係からは遠く離れて、観客のリアリティと同一平面上にもうひとつのリアリティを接合し、観客の中に何かを直接生み出そうとする。しかしそれはいわゆる「体験型」と言われる作品とは根本的に異なる。「体験型」の作品とは、結局のところ、芸術家が上流にいてメッセージを送り、観客が下流にいてそれを受け取るという古典的關係に支配されているが、ここではその関係は、水平になり、消滅しようとしているようにさえ思われるのだ。

ドクメンタ 13 においては、キュレーターのコセプトが全体を統治せず、また際立った作品の多くがアーティストの考えを一方的に観客に押しつけない。その意味でそれは、ディレクターの位置も含め、かつてなく、より水平的で双方向的な展覧会たりえているのではないだろうか。

バカルギエフの母親はイタリア人で考古学者だったという。ドクメンタのディレクターに指名されて最初に彼女がやったのはドクメンタのアーカイブに通い、ドクメンタの歴史を学ぶことだった。言うまでもなくドクメンタは、カッセルという東西ドイツの国境に近い町カッセル市が、アーノルド・ボーアの指導の下、ヒトラーによる退廃芸術展への反省から生みだしたものだ。当初、世界の現代美術のごく真面目なサーヴェイという役割だったが、前述の 10 以降、またその出自からも、ヴェネツィアなどと違い、いわば政治と芸術の関係を監視する役割を宿命づけられており、それが近年、世界情勢を反映する作品がより多く含まれることに拍車をかけてきた。今回バカルギエフは、とりわけアフガニスタンの問題に目を向ける。また同時に、昨今の世界の最大の関心事の一つである「アラブの春」、さらにはドイツ自身（特にナチス）の歴史、そしてドクメンタ自身の歴史にも目を向けるのである。

メイン会場のフレデリシアナム美術館の正面奥の半円形の広間をバカルギエフは、今回のドクメンタの "brain" (脳味噌) と呼び、小品による、ドクメンタ 13 の一種のマインドマップを作り上げた。そこにはヒトラーにゆかりのもの（ヒトラーの浴槽につかる写真家リー・ミラーの写真）、現在のアフガニスタンにかかる古代バクトリア王国のひとときわ美しい小さな彫像、破壊されたパーミヤン（アフガニスタン）の石仏に関わる作品、モランディの静物画などが展示されている。バカルギエフは全体のテーマこそ設けていないものの、実は、「世界に対する私たちの関係」をいくつかの典型的な態度へと分析し、それを展覧会構成の基軸に用いている。

ダニエル・ベアードとのインタビューで彼女は次のようなことを述べている。<sup>※1</sup>ドクメンタのディレクターの候補者に課されたエッセイは、次の 3 つの質問に答えよ、というもだった：「あなたの方法論は何か？」「ドクメンタは何のためか？」「何が重要か？」彼女は第 1 の質問にはエロスと緊張感が重要であるとし、第 2 の質問には、ドクメンタのような大規模国際展はある種の視点からすれば時代遅れであるかもしれないが、「私たちの時代のあらゆる恐怖やトラウマに対して、私たちは移行対象——ドナルド・ウィンコットがメラニー・クラインの影響を受けて、母親の乳房をもらえなくなったときに私たちを助けてくれるものをそう呼んだ——としてアートが機能する機会を提供することができる」



ティノ・セーガル《ディス・ヴァリエーション》のパフォーマンスに出演する子供たち、白い建物にユグノーハウスで、向かって右にセーガルのパフォーマンスの入り口がある。



ビエール・ユイグ《無題》2012年

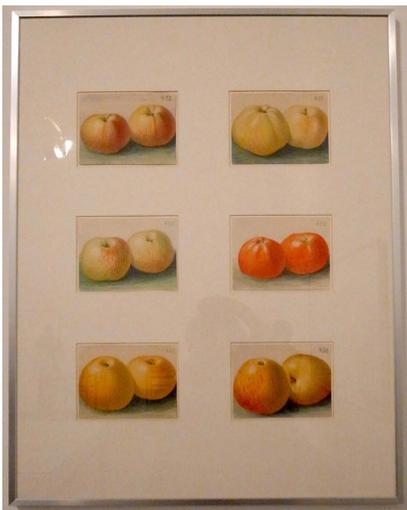


とし、「それは現代のアートが果たす役割のひとつをうまく言い表していると思う」と述べている。最後の質問については、それは「悪い質問」で、真の問題は「何をなさなければならないか？」だと答えた。

そして彼女はまたこう言っている、「この展覧会は、世界に対する私たちの関係を巡って組織されている。その理由は私たちが困難な時代に生きているからだ。展覧会は4つの問題に訴えかける、「包囲されたときどうするか?」「希望に満ちているときどのように行動するか?」「舞台の上でどのように演じるか?」「閉じこもっているときどう行動するか?」だ」と。つまりは、私たちがそれぞれの立場で、どのように世界と関わっているか、ということ、ある一つの立場を強調するのではなく、様々な立場——例えば希望に満ちているときと絶望に直面しているとき——を同時に併存させることによって、多様な基準、多様な価値観が、この同じ世界に、様々な感情を持って併存しているのだと言うことを、観客に身をもって感じてもらうことがバカルギエフの意図だったのではないかと。そうであるならば、どうして統一的なテーマというものすべての上に押しつけることなどできたろうか?仮にそれが世界の多様性を肯定するようなコンセプトだったとして、いったい誰がそれを「肯定」できるというのか? そうではなくそれは、生々しいリアリティとして、ユイグが作品を設置した荒廃した土地のように、あるいはゲイツの繕われた部屋のようになお荒れたままに隣接しているだけなのである。それらを結びつけることができるのは、おそらく観客でしかない、ということを示すともなく示しているのではないだろうか。

《足場》をカールスアウエ公園の中心に設置したサム・デュラン (1961-、アメリカ) は、自らの作品を説明する文章の冒頭に、ホロコーストを体験したユダヤ人作家エリ・ヴィーゼルの言葉を引用する、「愛の反対は憎しみではない。無関心だ。無関心が悪を生む。憎しみは悪それ自体だ。無関心は、悪が強大化するのを助け、それに力と権力を授ける。」この作品は美しい公園の中心に楽しい物見台のように置かれているが、実は、米国において過去の有名な死刑が行われた処刑台の構造を組み合わせで作られている。この作品が米国の死刑制度問題を問うものだと気づく人がどれだけいたのだろうか。あるいはフレデリシアナム美術館の2階に展示された絵葉書大の美しいリンゴの連作。コルビニアン・アイグナー (1885-1966、ドイツ) は牧師であったが、反ナチの説教を行い、強制収容所に収監される。そこで農業を強制される中、新種のリンゴの開発に成功した。彼はそれにドイツ語で強制収容所を意味する「KZ」の名を与えた。そのうち「KZ3」だけが現在も残っていて「コルビニアン・リンゴ」と呼ばれている。1910年代初頭より60年代まで、彼が品種研究のために一枚一枚丹念に描いた葉書大のリンゴのスケッチ900枚近くが残っており、それはまるで河原温の日付絵画のようでもありまた、強制収容所で失われた命を表しているかのようでもある。その同じ部屋にはマーク・ロンバルディ (1951-2000、アメリカ) の驚くほど緻密で巨大なダイアグラムがある。これは「イラン・コントラ事件」や「クエート侵攻」といったブッシュ父の時代の歴史的出来事にまつわるリアルな政治と企業の癒着と汚職関係を事細かにマッピングした図式なのだ。「イメージに無関心なある種の歴史画」と言われたり、その政治風刺性においてゴヤと比較されるが、アイグナーと同一の部屋に展示されていることによって、現代における悪が、ナチズムと並列されているのである。

ドクメンタ13は、カッセル以外に「サテライト会場」を持ち、カブール、バンフ、カイロ、アレクサンドリアでも会期以前に小規模な展示が行われた。バカルギエフはカブールにフランス・アリスやタシタ・ディーン等20人ものアーティストを連れて行った。70年代のコンセプチュアル・アートの再検討を行うマリオ・ガルシア＝トレス (1975-、メキシコ) は、アリギエロ・ポエッティ (1940-1994、イタリア) が1971年にカブールにつくった「ワン・ホテル」へ想像の中で訪れ、すでに故人であるアーティストに手紙を出し、2010年についてワン・ホテルのあった建物を見つけた。ガルシア＝トレスはそれに修理を施して、しばらく住み、コンサートやセミナーを行い、ホテルを「リアクティヴェイト」させた。そして71年にポエッティが、ドクメンタ5のために、この場所でアフガニスタンやパキスタンの女性たちと共同で織り上げたが出品されなかった



上：《バクトリアの王女たち（通称）》紀元前3000年～2000年  
前期、中央アジアで出土（現在のトルクメニスタン、ウズベキスタン、  
北アフガニスタン）

中：サム・デュラン《足場》（2012年）からオレンジリーを望む

下：コルビニアン・アイグナー《6枚の異なった果物（リンゴ）のイメージ》、  
1913-1960年頃

《万国旗》が今回ガルシア＝トレスの「ワン・ホテル」のリサーチ・プロジェクトの一環として展示されている。

タシタ・デーネ (1965-、イギリス) もカプルーとカッセルの両方で展示を行った。カプルーには、破壊される前のカッセル、つまり戦前のカッセルの古絵葉書に現在の様子をアーティストが描き加えたものが展示され、カッセルでは、アフガニスタンの映像作家に依頼した (作家自身は見えない) 彼の地の映像を (一部) 元にした、壮麗な黒板ドローイング 6 枚を旧税務署の中に設置した。それらはアフガニスタンの雪に覆われた険しい山々で起こる鉄砲水や雪崩などを描いたもので、レオナルドの洪水の素描を思い起こさせる。そしてこの巨大な自然現象は、その刹那性と呼応するようにチョークで描かれており、戦前のカッセルの街同様、消え去っていくものなのだ。デーネは壮麗な一種の地理学的カタルシスと、人為的・歴史的な時間による風景の変貌を、カプルーとカッセルをまたいで対比させているように見える。

フランシス・アリス (1959-、ベルギー) は、アフガニスタンの現状に対する報道と現実の落差に焦点を当てる。アリスはアフガニスタンの子供たちの通りでの遊び——輪を棒で転がす——にヒントを得て《reel/unreel (巻き取る/巻きほぐす)》という映像作品をつくった。アフガニスタンの美しい自然や素朴な街中を背景にして子供たちは、フィルムのリールをほぐしたり、巻き取ったりしながら楽しそうに走り抜けていく。このタイトルは real/unreal (現実/非現実) に掛けてあり、欧米からはメディアによってアフガニスタンの現状がますます見えなくなっているということを表している (この映像は <http://www.francisalys.com/public/reel-unreel.html> で公開されている)。カッセルでは、従軍画家の例にならって、絵葉書大の大きさで、アフガニスタンの景色や人々、そしてテレビのカラーバーなどが描かれた絵画が並んでいた。そして入り口では、文頭に「1943年、」とあり、その下に「～について私は思う」という 31 の文章が並んだコピーが置いてあった。その一部をここに訳してみよう。

ファシズムに囲まれた丘での頂で絵を描くモランディについて私は思う、  
ナチによって破壊された自作を見つめるオットー・デックスについて私は思う、  
アムステルダムで囚われの身となったベックマンについて私は思う、  
クリミア上空で急降下爆撃機スツーカーを飛ばしているボイスについて私は思う、  
絵を描くことを禁じられ、そしてバーデン・バーデンの病院で死んだシュレンマーについて私は思う、  
自身のメルツバウが破壊されるとノルウェーで知ったシュヴィッターズについて思う・・・

ベルギー生まれでメキシコで活動するアリスのこれらの文章は、極限状況に置かれたアーティストの心模様を読むものに想起させ、そのアートをいっそう愛しいものとして輝かせる。おそらく今回のドクメンタを貫いているバカルギエフの精神はこのようなものであったのではないか。すなわち、トラウマを癒やすものとしてのアート、「移行対象」としてのアートの力を機能させること。その意味でアートが社会とむすびつく大切な鍵のようなものを、今回のドクメンタは我々に教えてくれたのかもしれない。

そしてドクメンタ 13 は、さらに多様な要素を含んでおり、例えばアートのフィールド外から物理学者や心理学者なども含まれ、物故作家も効果的に加えられ、1つのテーマ、ある1つのベクトルに縛られない、自由なアートの、いい意味で野放図な潜在力と可能性を示す展覧会だったと思う。

ここでは、総勢 200 名を超える参加アーティストの作品群のうちの、ごく一部に触れたに過ぎないが、ゼーマンが指揮した伝説的と言われる第 5 回ドクメンタの自由な精神を引き継いでいるようにも思える今回のドクメンタは、想像以上に魅力的な要素が垣間見られた。2 日半、ほぼ全会場をへとへとなるまでまわったが、多くの見落としがあるのは間違いない。時間が許せば、少し間を開けて、もう一度観たいと思わせる、希に見る大規模国際展だったように思う。その魅力の根源がどこにあったのか、さらに深く考えていく必要があるだろう。(2012 年 10 月 5 日) ■

※1 dOCUMENTA (13): Siege + Hope A FEATURE FROM THE SUMMER 2012 ISSUE OF CANADIAN ART by DANIEL BAIRD (<http://208.70.246.208/art/features/2012/06/13/>)  
\*写真はすべて筆者撮影



上：アルギエロ・ボエッティ《万国旗》、1971年（アフガニスタンで刺繍されたタペストリー）  
中：タシタ・デーネ《疲労》、2012年  
下：フランシス・アリス《無題》、2011-2012年