

採録「総合開館 20 周年記念事業 国際シンポジウム『写真美術館はなぜ、必要か?』」

写真のための場所

フィリッポ・マッジア

イタリア、モデナ写真財団ディレクター

写真のための場所

フィリッポ・マッジア

みなさんにお伝えしたいことがたくさんあるため、講演をする代わりに、これから50分間の映像をご覧ください。私の所属する機関とその活動内容をご紹介しますとともに、今日における写真というものの重要性、すなわちなぜ写真美術館が必要なのか、ということについても触れたいと思います。

アンドレア・ランディ（モデナ写真財団理事長）:モデナ写真財団が行ってきたプロジェクトは、モデナ貯蓄銀行財団（FCRMO）の美術分野における経験と、写真の文化的な位置づけを探究するべきという機運を生んだ多くの出来事が結びついた結果です。モデナ写真財団は、写真を現代美術の領域へ引き入れるべくFCRMOによって設立されました。

私がフィリッポ・マッジアと初めて会ったのは2007年、彼のキュレーションによる「極北の光—思索するイメージ」(Northern Lights: Reflecting with Images)展でのことでした。この出会いは、双方にとって意義深いものだったと思います。その後マッジアと、当時のモデナ市立美術館館長アンジェラ・ヴェテッセとともに、展覧会の開催のみにとらわれない、教育や研究活動も行うことを特徴とするプロジェクトを立ち上げられないか話し合いました。もう一つ重要なのは、当初はモデナ貯蓄銀行財団の多くのプロジェクトの一つにすぎなかったこのプロジェクトが、私たちの活動のなかでも今までになく安定し、よく組織された構造をそなえているのが分かってきたことです。そればかりか、2012年末には事業推進のため、会社に姿を変えました。形だけそうしたわけではありません。当財団がこのような目的の会社を設立するのは最初で最後であることを考えれば、長期的に出資する意志があるのは明らかです。

フィリッポ・マッジア:モデナ写真財団は、国内外の現代写真のコレクションをまとめあげることが主な目的として、FCRMOの要請を受けて2007年に活動を開始しました。それ以来、極東から東欧、さらに中東、アフリカ、インド、南米、北米、西欧、北欧の現代アー



ティストによる 1,300 以上の作品が集められました。現在でもオセアニア、中米、ヨーロッパの一部など、いくつか調査すべきエリアが残されています。これらの地域の作品も収集する予定です。

一方イタリア国内のコレクションは、1980 年代から現在に至る我が国の写真表現にまつわる研究成果を伝えるものになっています。ルイジ・ギッリ、ガブリエル・バジリコ、ミッモ・ジョディチェらその時代を代表する写真家から、今日の 30 代、40 代の作家までを網羅しています。写真財団の展覧会はサン・タゴステイーノ・コンプレックスの部屋を使って開催されてきましたが、現在は改修工事を行なっています。財団は将来的に、モデナ市のその他の文化事業とともに、ポロ現代イメージセンター内に設置される予定です。当財団のコレクションをもとに近年開催した展覧会には「アジア・ダブ・フォトグラフィ」(Asian Dub Photography)、「歴史 記憶 アイデンティティ」(History Memory Identity)、「臨時ニュース」(Breaking News)、「北緯 10 度線」(North Tenth Parallel) などがあります。

コレクション事業とともに、当財団は長年にわたって様々な教育活動も展開してきました。若手ビジュアルアーティストを対象にした 2 年間の修士課程や、キュレーターのための講座、数多くの専門的なワークショップなどです。特に第 6 期を迎える修士課程には、イタリア中からアーティストが集まります。講義に加えて、世界各国のアーティストを指導する制作経験やワークショップやセミナー、外国でのアーティスト・イン・レジデンス、コミッションワーク、さらに展覧会「ザ・サマー・ショウ」(The Summer Show) への参加を通じて、アートの世界と直接関わる機会を提供しているのです。当財団は数年前より、パニーニ・コレクション (19 世紀から戦後にかけての 100 枚を超える写真が含まれる) を有する市の歴史資料館であるジュゼッペ・パニーニ写真美術館のアーカイブに加えて、その他の大規模なパブリックコレクションや個人コレクションの受け入れを開始しました。以後は「ロバート・リーヴ」展(Robert Rive) や「アンデスの写真」展 (Photography of the Andes) などの歴史をテーマにした展覧会と、現代を扱った展覧会の両方を開催しています。その他にも歴史的な写真にまつわる仕事として、当財団のアーカイブと外部のパブリックコレクションや個人コレクションのアーカイブの両方について、目録の作成や保存・復元作業を続けています。過去の写真を収集し、主に若いアーティストやキュレーターに向けた教育事業によって現代の創作・研究活動に貢献するのみならず、アクセル・ヒュッテ、森山大道、アハラム・シブリ、ミトラ・タブリツィアン、ザネレ・ムホリ、クラウディオ・ゴッピといったアーティストたちとの特別プロジェクトも推進しています。現在は井津建郎と杉本博司とともに、二つのプロジェクトが進行中です。井津氏はポンペイで熱心に撮影を行っており、杉本氏はイタリアの劇場を撮影しています。

私たちは長い年月をかけて、膨大なビデオライブラリも取りまとめました。希望により閲覧可能です。当財団コレクション中のアーティストを多数含む100を超えるロングインタビューが集められており、私たちが現代世界を理解する上でいかにイメージが様々な面で寄与しているかを調査・研究しようと志す者にとっては、他にはない貴重な証言です。ビデオライブラリには、アマル・カンワル、荒木経惟、ガブリエル・バジリコ、森山大道、デヴィッド・ゴールドブラット、森村泰昌、ローマン・オンダック、エイドリアン・パーチ、ハラール・サルキシアン、ムラデン・スティリノヴィッチ、アルトゥル・ジミエフスキらが含まれます。展覧会の開催に際しては、書籍のプレゼンテーションや小規模なコンベンション、わけてもアーティストを招いてのミーティング（ウィリー・ドハティヤクセル・ヒュッテラ）など、様々な関連イベントを行います。

今年3月には、国際的なテレビチャンネルであるスカイ・アート（Sky Art）と協力して二つの写真賞を創設しました。写真表現の発展に多大な貢献をしたアーティストに贈られる国際賞と、40歳未満のイタリア人アーティストに贈られる奨励賞です。第1回の受賞者は、サンツ・モフォケングでした。彼は賞金7ユーロと出版契約、さらに個展開催の権利を獲得しました。

冒頭でご説明したように、モデナ写真財団はただの美術館でも旧来のような展示スペースでもありませんし、それらを目指したこともありません。モデナには写真文化が長く根付いており、私自身も1993年から2003年までの10年間、モデナ市立美術館（市の近代美術館）のキュレーターを務めました。当財団は写真文化発展のための活動を支援する中心的存在として、様々なアイデアを育む母胎となることを目指しています。その際に当財団のコレクションは、イメージの言語がどう進化しているのか、またいかにして今日のような普遍性を持つに至ったのかについて、研究したり深く考察するための材料となります。

1990年、二人のオーストリア人アーティスト、ミハエル・シュスターとハルトムート・スケルビシュによる《All Has Been Seen by All（あらゆるものはあらゆる人に目にされてしまった）》（1989）という象徴的なタイトルの作品が、『カメラ・オーストリア』（Camera Austria）誌の表紙を飾りました。26年経ったいま、私たちはハッセルブラッド社のカメラボディに四方に向けて四つのレンズが取り付けられたこの表紙のイメージが、いかに現代的であるかに気づかされます。とはいえイメージの世界（写真もその中に属しています）が過去数十年でどうなったかを考慮するなら、「あらゆる」ではとても言い尽くせない、と言いたくなるかもしれません。

2011年、写真を共有するSNSであるFlickrは、一分間に4,733枚の画像をアップロードしました。一日では約700万枚です。2014年までに約20億枚の画像がアップロードされており、その

うち 13 億枚は Facebook にもあげられています。2013 年 10 月の Instagram のアクティブユーザーは 1 億 5,000 万人、そのうち 28% は 18 歳から 29 歳でした。一日に約 5,500 万枚の写真が共有されており、2013 年 10 月までの総数は、160 億枚です。これらの驚くべき数値は、過去二、三年にかけてさらに爆発的に増加し続けているのです。もはやイメージの言語というよりは、イメージのバベル的状况について語らねばなりません。

ここで以下のような問いが生じてきます。20 年以上前にトーマス・ルフの生んだ「イメージの言語」という表現について語ることにまだ意義はあるのか？ 今日においてイメージと写真を区別できるとすれば、どのような分け方が可能だろうか？ ある一つのイメージが写真と呼ばれることで、どんな威厳が与えられるのだろうか？

したがって、静止画にせよ動画にせよ、他のメディアの一部としての写真やイメージについて議論する場を持つことが今こそ重要なのだと思います。ニキル・チョプラやイシュマエル・ランドール・ウィークスのインスタレーション作品は、観客に作品の意味を感じとって経験を共有してもらうために、作品の中に立ち入り、参加することを求めるものです。

ではこれらのイメージは、私たちに何を告げようとしているのでしょうか？ 何を提供しているのでしょうか？ 明らかなのは、テクノロジーの恩恵によって、イメージは世界共通の言語のようになっているということです。イメージはエーテルを伝って移動し、19 世紀イタリアの作家エドモンド・デ・アミーチスの作品よろしく、瞬く間に「母をたずねて三千里」の旅をします。彼の時代にはそれは、空想の旅でした。読者はすべてを想像せねばならなかった。今や「送信」ボタンを押すだけです。

共有したり「いいね」したりするコミュニケーションを通じて、これらのイメージは非常に大きな影響力を持ちます。しかし「いいね」の背景には何があるのでしょうか？ これらのイメージは何らかの展望を示すものなのでしょうか、それとも単なるイメージでしかないのでしょうか？ 論理的思考を促したり、新たな扉を開いたりしてくれるのでしょうか？

写真は、かつてないほど民主的になっています。問題は写真の扱い方を理解するという一方で、アーティストにはより大きな責任が課されます。ミハエル・シュスターやハルトムート・スケルビシュが示そうとしたような、形態または美的感覚にまつわる問題だけではありません。もはや新たに発見するものなどないのです。可能なのは謎めいた雰囲気を誘発する、というより、おそらく想起させるぐらいでしょう。あらゆるものは目にされ、経験され、消費されてしまったのですから。もちろんすべてのアーティストは独自のスタイルを持っており、それによって自分自身についてや、自らの創作

技法を明らかにし、確認しようとしています。そして「高尚な」テーマに取り組むことで、一層この作業を追求するのです。そのなかでも、現在の創作・研究活動において私が重要と考える三つのテーマを分析してみたいと思います。それは記憶、アイデンティティ、ジャンルの三つです。

記憶とは個人的であり、共同体的であり、同時にその両方でもありえます。一人の人物の歴史はその人のみに属するものですが、その人はまた、関係性・伝統・習慣から成り立っている一つの同じ社会的身体（または社会）に属していると感じている人々のグループの一員でもあるのです。私たちは写真をアーカイブ化し、過去の写真を色あせたものにしてゆくことで、一人の男性、一人の女性、一つの家族、一つの村の歴史を再構築しているのかもしれませんが。（ここで私は、『「アムリタ」を撮り直す（Re-take of 'Amrita'）』で自身の家族の歴史のイメージを精巧につくりあげたヴィヴァン・スンドラム、あるいは、かつてイスラム文化圏にも関わらずソビエト領であったジョージア国内のアジャリア自治共和国で制作された、マリカ・アサティアニの作品を思い出しました。）

私たちは、様々な民族が世界中を移住し続けることを余儀なくされている、大きな変動期に生きています。そのなかにあって多くの現代アーティストは記憶を保存するために写真を用いており、それは最終的には、巨大な歴史の保管庫となります。（アルメニア系ヨルダン人ハライル・サルキシアンによる静謐な写真群、あるいはワエル・シャウキーによる、二人のパレスチナ難民の人生を否定された存在の物語として語った、心を打つアニメーション《ラルヴァ・チャンネル2（Larvae Channel 2）》を思い出してください。）私たちの誰もが学校で本から学んだような歴史は、今日ではテキストよりもイメージによって伝えられている、とさえ言えるかもしれません（例えば私の生徒は、一次資料として歴史番組をよく引用します）。

言葉はイメージに取って代わられたのでしょうか？　ここ数年、ほとんどの世界的な高級紙は毎日のように一面を写真で飾ってきました。写真とはつまり、過ぎゆく時のなかの重要な時点を捉えた、瞬間の表現です。よくあることですが、ある歴史的出来事を振り返る時、私たちは細部よりもまずその出来事の象徴的なイメージを思い出します。1990年代初頭の、湾岸戦争かバルカン半島における紛争の写真を覚えていますか？　私たちはみんなピーター・アーネットがホテルのテラスで撮った写真を覚えています、その写真がバグダッドとサラエボのどちらで撮られたのか訊ねてみても、答えられる人はほとんどいないでしょう。

私はここで、『カメラ・オーストリア』誌の別の号を思い出します。その号は表紙も内側のページも真っ黒だったのです、まるで喪に服しているかのように。それは強い抗議の意思の表明でした。何に対してでしょうか？　時は2000年、イエルク・ハイダー率いる移民

嫌いの自由党が、オーストリア政府を掌握していました。オーストリア人の写真家マンフレット・ヴィルマンと共同で創設されたこのグラーツの雑誌の編集者たちは、沈黙を選択することによって大声で叫んでいたのです。アーティストは、自らの生きる時代をフィルターでろ過して、自分の用意した証拠（アーティストの視点で捉えた事実、と言ってもいいでしょう）を使って、その時代の人間の姿を提示してみせるのです。

これこそトーマス・シュトゥルツが中国について語る時に、また森山大道が日本全国を遍歴する終わりのない旅の中で行なっていることです。ヨシフ・キラリーがポスト・チャウシェスク期のブカレストについて、デヴィッド・ゴールドブラットが南アフリカの近年の歴史について、スヴェトラナ・ヘーガーがベルリンの壁崩壊後の東ベルリンについて、ロバート・アダムスがアメリカ西部の森林破壊について、行なっていることなのです。

アクラム・ザタリは、獄中にあるパレスチナ人の若者ナビ・アワダの手紙を収集するという、さらに直接的な方法を取っています（過激派、と言ってもいいかもしれません）。モロッコ人アーティストのムニール・ファトゥミは、挑発的な映像作品《接続不良（Bad Connection）》の中で、私たちが目にするものにあらかじめ定められた意味について疑問を投げかけます。映像には自爆テロリストのよく使う、爆弾装着用のベルトが映し出されます。それはただちに死や破壊を想起させますが、ここではアンドレ・ジッドとギ・ド・モーパッサンの本に装着されるのです。まるで本物の爆弾は、言葉や文化の持つ働きのみである、と言いたいかのようです。

そして多くのアーティストにとって記憶とはきわめて新鮮な、未だに「進行中」のものであります。東欧圏や北アフリカ、あるいは中東や南米の国々を見てください。どんな記憶のことを言っているのか、お分かりでしょうか？ 世界のこのような地域においては、過去30年にわたってあらゆる物事が変化をとげ、未だに変わり続けています。30年前の写真は、すでに古びて見えます。しかしそれらのお陰で、往々にして解読不可能に思える現在の背後に隠れた理由を理解できるのであり、信頼できる証拠を提供し続けてくれてもいるのです。

記憶とアイデンティティとの隔たりは、ほんのわずかです。自己のアイデンティティを守ること、アーティストが作品を通じてアイデンティティを確認することは、現代において最も多くの人々に考察されてきたテーマの一つです。現代写真は、まだ人が入りこむ前の場所のアイデンティティについて詳しく語らねばならないのです。ここで私たちはまた、近年の数十年間にわたって写真が明らかにしてくれた様々な世界へと出かけずにはいられません。マリのナイトライフ（マリック・シディベ）、平和の使者による航海（イスラエル人ヤエル・バルタナ）、辛苦にあえぐパレスチナ人（アハラム・

シブリ)、インドの色彩(博学なラグビール・シン)、伝統と近代性との間で揺れている中国(ヤン・フードン)、さらには南アフリカの純粋な部族世界へも(サンツ・モフォケング)。

その他にも、政治活動と社会参加との間に位置するハイブリッドな表現形式を通じて、私たちはアピチャッポン・ウィーラセタクンのタイ、デヴィッド・ジン・イのペルー、フィクレト・アタイのトルコ、カリン・ダンのルーマニア、レナータ・ポリャクのクロアチアと出会います。彼らの作品は時に報道写真の体裁をとりますが、何よりも啓発的な感覚を与える写真であり、単なる事実の証明にとどまらない力強い良心の表現を目指しています。それらのイメージは観客を立ち止まらせ、疑問を抱かせようとするもので、テレビ番組の痛ましい歴史ドラマを好んで見る西欧の観客に特に狙いを定めています。苦難に耐えて生きる、存在を否定されてきた様々な男女の、民族の、人々の物語を語りかけてくる写真です。

アイデンティティの問題はしばしばジェンダー、所属意識、自己認識や自己肯定の問題へとつながります。それらに向かい合う時、感情は理屈を超え、様々な形式の物語を試しながら、深い感情を具体的に表現します。西欧がこの分野において過去数十年にわたり示してきた見解は、的確ではあっても、当初は非常に苦しみをともなうものでした。

米国に限っていうなら、私は80年代と90年代のニューヨークの写真家をあげてください。ロバート・メイプルソープ、マーク・モリスロー、ピーター・フジャー、ナン・ゴールドフィン、そして彼らの先達である、非常に繊細なウィリアム・ゲッドニー。その他の多くの国々において、シンディ・シャーマンや初期のフィリップ＝ロルカ・ディコルシアのように、痛烈かつ果敢な姿勢をもってこのテーマを率直に論じ始めたのは、ここ十年のことではありません。明らかに闘う姿勢をみせているアーティストは、アフリカにおける同性愛者解放運動の代表的人物であるザネレ・ムホリと、彼女の先達であるサミュエル・フォツソの二人です。

とはいえ、ジェンダーの問題を性的もしくは人種的な事柄のみに限定したくはないのですが、どちらもすべての個人の人生にとってとても根本的なテーマなのかもしれません。どんなものであれ、今日において何かのジャンルに属するという事は、その人の人生に根ざしている、または人生を映す忠実な鏡である、思考の自律性を守るということをまず意味すると私は考えます。作品の内容についてきちんと理解を得られるだけの美術業界のシステムがまだ十分に確立されていない国々においては、自律性を保つことが逆説的に確実な方法、すなわちモーダス・オペランディ(仕事の運用法)やモーダス・ヴィヴェンディ(生活様式)となるのです。このような取り組み方をしているアーティストとしては、繊細な感受性や強い決意と向き合っている今日の最も若い世代、特に女性が目立ちます。先

に述べたアハラム・シブリや、志賀理江子、菊地智子、心和ませる写真を撮る長島有里枝といった妥協を許さない日本人の写真家たち（石内都以降、日本では女性アーティストがかつてないほど大きな役割を果たしてきました）、^{フェン＝マ・リウミン}（若手中国人アーティスト、^{マ・リウミン}馬六明のもう一つの顔）、アルゼンチン人のラウラ・グルスマン、ルーマニア人のアレクサンドラ・クロイトル、アイスランド人のホールジェルダー・ホールグリムスドットイル、そして多義的な作風のイングランド人の若者ジョニー・ブリッグス。以上は芸術表現をライフワークにしている現代アーティストたちの例です。作品制作から離れることができずに、その創造的な隔離状態を、いわば自らの独立性を守るための防壁にしているのです。

これからは異文化同士が比較される温床が生まれ、それは統合されてゆき、時には調和がはかられ、またある時には強引にはないにせよ誰かが操り導くようになるでしょうが、自然かつ自発的に行われることはほとんどないだろうと思います。それでもデータや思考や意見がイメージに形を変えて高速通信されるおかげで、異なる文化間の距離が今ほど近くなったことはありません。とはいえすべての文化が共有されているわけでも、また共有可能なわけでもない。この点は写真の新たな挑戦にとって、さらなる強みになるはずですが、「いいね」するだけでは足りないのです。私たちは観察し、熟考して、批評するよう求められています。こうした議論を主催して盛り上げてゆくのに、美術館ほどふさわしい場所があるでしょうか！ したがって、今日の世界を席卷するイメージや人間同士のコミュニケーションにまつわる議論や分析は、朝刊や美術館の壁でそれらと出会う一般人と同じくらい、若手のアーティスト、学者、評論家、キュレーターによってなされるのかもしれませんが。

現代世界における重要な運動や論点を表現するために様々な芸術形式をどう活用すべきか理解していて、ゆえに一つの見解や解釈を提示できるアーティストは、作品に大きな説得力を持たせられる、と私は考えます。したがって、そのような芸術形式で現代的な論点を表現できるアーティストは作品に非常に大きな力を与えられると思います、それを観客が自らのものの見方を問い直すために役立てられるのであれば。なぜなら、観客を引きこみ感動させることで統合命題を示したり、観客がつかんでいない観点を強調して示したりできることは、芸術作品の特権だからです。

イメージの言語を解釈して、常に最新に保つことができる批評的な世代を教育することは、他のどこよりも私たちの機関が担うべき責務です。イメージを広範囲に拡散すれば、何百万人に影響を与えうることに関する多大な責任がともなう、というだけでも理由としては充分です（例えば未成年がスマートフォンを使うことで負っているリスクが考えられます）。展覧会、アーティストトーク、セミナー、教育活動の計画という要素を日々組み入れつつ、私たちは美術館という独自の織物を織り上げています。

出版活動も忘れてはなりません。そして何より、コレクションにまつわる活動があります。写真のアーカイブは社会がいつでも利用できる遺産であり、私たちの周囲の世界がどう変化しているのかについて理解することを助けてくれます（スーザン・ソントグが言ったように、「写真を収集することは世界の断片を収集することだと言えなくもない」のです）。つまりそれは、写真がそもそも初めから目指していることなのです。

(和訳：鷗田かつみ)