



“Make Class Warfare Fun Again!”

David Robbins talks to Jacob Fabricius about the online exhibition, *100 Wall Safes*

「もう一度階級闘争を愉かに！」

デビッド・ロビンスがヤコブ・ファブリシウスに語る「100 Wall Safes」

2024.11.21 - 2025.1.30

ヤコブ・ファブリシウス（アートハブ・コペンハーゲン、ディレクター）：

《100 Wall Safes》における想像上の隠し金庫という存在を知って興奮しています。あなたがオンライン上で開催したこの展覧会には、驚愕的とすら言える小賢しさがありますね。

デビッド・ロビンス：ありのままのことを体現し、それを世界に放つ。コレクターは投資した作品を壁に飾る？ あるいは資産化する？ どうぞやってみてください。すごいことです、本当に。これまでに誰も隠し金庫というアイデアに辿り着かなかったなんて。もちろん、それをどのように提示するかが重要で、単なるアイデアの域を越えた愉快なものとなる必要があります。

これはとても複雑なプロジェクトであり、アートマーケットにおける作品の不条理な額面価格を反映させているようにも見えますが、いかがでしょうか。

《100 Wall Safes》は、非有機的な土壌に育った奇妙な花々のようなもの。そこにねじれが見え隠れするのは、美術の構造が不条理なものだから。アートの構造自体が、その成功の被害者でもあるのです。現代美術は完全に制度化され、それを展示する場所の要求や慣例に順応するものになりました。世界中に定着したアート界の構造は、「その市場のために作られた何か」というとても狭いアートの定義を補強するものとなってしまっている。そういった意味で、「非有機的土壌」になっているのです。それはアートの空洞化をもたらし、アートは不自然な選別という意図的な操作の影響を受けやすくなっています。別の視点から見ると、それはコメディに最適な場になったとも言える。

このプロジェクトは、価値、架空の価値、そしてそれ自体の価格（あなたはこれらをNFTとしてミルウォーキーのThe Green Galleryと東京のMisako & Rosenで販売しています）にも言及しています。《100 Wall Safes》は、美しい黄金、あるいはヴンダーカンマー（驚異の部屋、博物館陳列室）を彩る宝石のようであり、ひとつひとつ見た目も異なります。それらは時間を超越しており、未来的にも感じられますが、同時に私は1970年代のデンマーク人ジュエリーデザイナー、アーサー・グリースや古いアール・ヌーヴォーの建築を想起せずにはられませんでした。これら金庫のデザインは何かに着想を得て出来上がったのでしょうか？

《100 Wall Safes》という作品は、魅惑的かつ醜悪な富の幻想を誇示するように売っています。見た目の様式はバロックとSF、ロココそしてカルティエを混ぜたもので、適量のH・R・ギーガーを足してロキシー・ミュージックも少し散りばめています。出来上がったものは、未来的でありながら、到来することのなかった時代へのノスタルジアをも強く感じさせます。それらが有する不可能性はしかし、写真の真実性と相反するものでもあります。本物のように見えますが、手の届かない何かをも示唆しているのです。

どのようにそれらを構築したか、お話しいただけますか？

大きな秘密などありません。AIをいじりながら作っていただけです。AIを不気味に感じる人もいると思いますが、早いスピードで実験を続ける手助けになってくれます。私は、制作意図を

伝達するために用いるツールが持ちうる、隠れた意味について考えすぎて眠れなくなってしまうような責任ある技術者タイプの作家ではありません。私はエンターテイナーであり、使えるものは何でも使って、現代の「総合的体験」を作り上げています。そうして出来るものは、時にアートよりラディカルなものかもしれません。これはより広い議論につながることです。瞬間的に完成するような制作手法が私にとって有用なのは、アートの構造のために自分の時間を大幅に割いて何かを作るようなことをしたくないから。書かなければならない本があるのです。考えてみてください、アートは信仰に基づいたもの——そこにおける私たちの信心がアートに「Go」を出す——であるということ。私は「プロフェッショナルな現代美術作家」として10年前に気づいたのです、自分が単なる信者ではないということに。もしも信者でなければ、そこに残されたのはその舞台、その劇場だけ。しかし正しいアイデアがあれば、「その劇場」だけで充分なのです！ 良いものは良い、そこにどう辿り着いたかは関係ありません。

NFTそのものが、構築され架空の価値を持つ、埋め込まれた隠し金庫のようなもの。そう考える人もいるかもしれません。あなたとNFTの関係性はどのようなものでしょう。

「構築され架空の価値を持つ」とは全くもってその通りですね、ヤコブ。NFTはあらゆる美術作品の価値を保証するという前提の上に成り立つ風刺漫画のようなもの。NFTがあれば、アートの価値が構築されるだけでなく、査定の手段ともなります。

資産化と隠し金庫についてしばらく考えていました。当初はそれらを実際の物体——壁に飾る絵画やプリント作品、彫刻——として作ろうと考えていましたが、コンピューター上でギャラリーを作ることも可能だと気づき、同じように展覧会も作ることができるとわかったのです。そのほうが現代的ですよね。それが、《100 Wall Safes》の始まりです。

私たちの多くは、どのようにアート作品や展覧会を見ているのでしょうか？ 作品の図版や展覧会の紹介動画を通して、です。そう考えると、コンピューター上で展覧会——創作された「作品」が3Dの「ギャラリー」に架けられている——が作られ、アニメーションのビデオとして届けられる、それは物体として存在するアート作品で構成された大多数の展覧会がもたらす体験と同じ地平に存在しています。それが実際に存在するかなんて、誰が気にするのでしょうか？ 伝達こそが重要なのではないのでしょうか。ところで、Cinema4Dを独学で覚えた60代なんて他にいないと言って差し支えないですよね。でも、この方法は気に入っています。早くて、お金もかからず、実際の倉庫も必要ない。もう、フィジカルな展覧会を開催する必要も感じません。《100 Wall Safes》は、そのような思考から生まれたものです。

過去にもNFTを作品化したことは？

数年前、バーゼルのJune Art Fairで、The Green Galleryが《Retrospective》という短編映像の

NFTを展示していました。良い体験でしたよ。発送もなし、保管する場所も不要、焦る必要もない。他の仕事をするために、手を自由にしておくことができました。

初期のリチャード・ハミルトン作品が投げかけた問いかけを借用しますが、こんにちのNFTをこれほどまで特異かつ魅力的にする要因は何でしょうか？

NFTは大衆文化における隆盛と衰退を生き抜きました。今はどうでしょう？ NFTはトレーディングカードなのか、カジノ船なのか、あるいはアート作品なのか。それともその全てが一括りになったもの？ NFTは不安要素を抱えた存在かもしれませんが、なくなることもないでしょう。デジタル技術は広く拡散しすぎており、人々がデジタルを介した交流方法の刷新を止めることもなく、そしてデジタルの創作物を何らかの手法を用いてデジタル上で評価することも理にかなっている。それらの創作物に対し、現在のNFTのような決まりの悪い頭字語を用いるかどうかは別として。

《100 Wall Safes》はとても安価な価格設定がなされています。それも作品の一部と考えて良いのでしょうか？

もちろんです。まずそれらの隠し金庫は、アートに隣接した分野に生まれた新しい表現や伝達手段として認識される存在かもしれません。ご存知のように、私はハイ・エンターテインメントやコンクリート・コメディ（それについては私の著作を読んでみてください）に興味があり、値付けもその不確かさを反映させなければなりません。それから、《100 Wall Safes》はふたつの経済圏に参加させるための値付けがなされています。ポップの経済圏ではできる限り多くの安価な個体を販売するよう目指し、ファインアートの経済圏ではできる限り高い値段で単一のものを売ろうとしている。これら二つの経済圏が交差する地点はとても不安定です。その不安定さが、私にとって魅力的に映るのです。

作品を売ってたくさんのお金を稼ぐ、そのことにずっと違和感を覚えてきました。活動を始めた初期の頃、ニューヨークのダウントウンで白人の注目株だった時期……ウォーホルのもとで働いた後、多くのアーティストにインタビューをして知識を身につけ、イーストヴィレッジのギャラリーNature Morteに辿り着いた80年代中頃においても、マーケットというアートの一面から刺激を受けることはありませんでした。もちろん作品を売ることはありましたが、アートには知的な楽しさがあった。当時のアートシーン内のゲームに対する態度としてはごく普通のことでしたが、美術教育や不動産の高騰などからも、今そのような態度を取ることはもう難しいでしょうね。

このシリーズは、過去作とどのような繋がりがありますか？

《100 Wall Safes》は、《Talent》や《The Art Dealers' Optical Tests》などの初期作品、そして

あまり知られていない《Demographics》シリーズに通じるもので、それら全てはコメディ的な文化人類学の実践でもあります。アートについて考えるとき、私はアートの構造にパターンを見出し、そのパターンを書き換え固定させます。初期の頃から、アーティストの役割そのものが、私にとって素材だったのです。ずっと、レンガよりもそれを接合させるモルタルに興味があった、というか。40年前に《Talent》が成したこと、それは現代のビジネス社会における現代美術作家の役割をエンタメ風の宣材写真に結晶化させたことですが、《100 Wall Safes》は同じようなことを資産化の文脈で行おうとしているのです！

あなたの著作『Concrete Comedy: An Alternative History of Twentieth-Century Comedy』には私も参加しています。コンクリート・コメディの概念は、この新作群とどのような関連性があるのでしょうか。

《100 Wall Safes》もまた、コンクリート・コメディです。私は現実世界の構造を用いてコメディ劇場を作り出しています。コンクリート・コメディとは、「言う」ことではなく「行う」こと。そしてそれは架空の世界ではない。幸運なことに、コンクリート・コメディは新たなデジタル空間にも適応可能であり、アナログだけにとどまるものではないのです。

美術史に貢献したいなどと考えることはなく、私はコメディの歴史に貢献し、それを拡張したいのです。私はアートとシニカルな関係性にあるわけではなく、コメディと真摯な関係性を築いているだけ。そこに私の洗練が、私の芸術性そのものが存在しているのです。

アート業界のゲームに参加したりしなかったり、をずっと続けていますね。

それはより広い議論になりますが、そうですね、しかし精力的に参加をしていた時期を経て、10年以上前にアートの社会からは離れています。ニューヨークにいた時代に受け入れ、結果的に否定することになる、「プロの現代美術作家」という規範、常に展覧会という形式のことばかり考えるという規範において、私の想像力がどのように機能していたのか、理解しようとずっと考えてきました。アーティストはただアート作品を作っているわけではなく、彼・彼女はアーティストの規範、原型を作るのです。その後、目指していたわけではないのですが、本を書いたり、個人的なTV放送のような映像を撮るようになりました。現代を生きる人は誰もが、アートだけでなく、テレビ、映画、ポップ音楽など多くの「複合的体験」をその内面に深く刷り込まれている。このエンターテインメントの刷り込みが、アートの名の下で押さえ込まれない場合、結果としてそれは全く異なる種類の想像力をもたらし、それはアーティストの想像力、つまり純粋なアートそのものに到達するという、狭いゴールを目指す想像力よりも、さらに自由なものなのです。私の思考は、それとは異なるコンクリート・コメディ、そしてハイ・エンターテインメントと言う創造性のカテゴリーを作り出しました。私は自分をアーティストと認識しておらず、そうではなくてワンマンのエンターテインメント企業として、演技や語りという伝統ではなく、物質文化を通じてエンターテインメントに向き合っているのです。私は

私自身の想像力を信じていて、それは他の誰もがそうすべきなのですが、私の想像力の働き方にプロフェッショナルの文脈は存在しないと早い段階で理解しました。私は、アート界が私に何を与えることが出来るか、あるいは出来ないのか、知っています。私はフィードバックを求めているわけではないのです！ 長い経験を経て、アート界を熟知したからこそ、もう気が合うなんてこともないのです、変な話ですが。

アート界の関係性についてはどう思いますか？ 明らかにあなたはアート市場におけるギャラリーの役割の変化、そしてコレクターが投資的価値から作品を購入していることにも意識的です。

需要と供給という観点から状況を見ています。アートの方程式において恒久的に変化したことは何か。それは供給です。50年前、現代美術はいくつかの都市で数人の人びとが作り、そう多くはない数の美術館、大学、そしてオルタナティブスペースによって支えられた、とてもはかないものでした。こんにち、世界中に自称現代美術作家が溢れ、それぞれに数十、あるいは数百もの作品を毎年作り出していて、モノの供給が途切れることはなくなりました。供給量が約束されたことで、アートにおける権限はアーティストの手を離れ、食物連鎖の上位にいる、製品のとめどない流れを調整するアーティスト以外の存在、つまりディーラーやキュレーター、コレクター、投資家といった人びとが操作するようになりました。アートはそれらの目的を最適な方法で成し遂げる手段となり、それによって「アーティスト」は、アートの構造において市場価値のある物質を作り出す人びとという、狭義の定義に閉じ込められてしまった。この変化は、アーティストが持つ想像性の有機的な進化を歪めてしまっていると私は考えています。これはアートの資産化、つまりアートの最も重要な「意味」が、マーケットでの商業的価値でしか評価されなくなったことによってアーティストから奪われた権限が、食物連鎖の上位にいるものたちによって行使されていることの弊害でしかないのです。「今買って、高く売る」、より少額のをより高く売る——可能性あふれる大地としてのアート界！——という言説は、その他全ての語りを駆逐してしまう言説です。果たしてそれは、アートが目指していたことでしょうか？ もしかしたら私たちは、この資産化という現象をモダンアートとその後継となった現代美術が受け入れられるための必要税として考えなければならないかもしれません。

《100 Wall Safes》は誰を、何を嘲笑っているのか？ さて、アートという物質の資産化を先導してきたのは誰でしょうか？ 貧しいものたちを？ もちろん、貪欲さは富裕層に限ったものではないですが、彼らにはより頻繁に打順が回ってくるのです！ 資産化、金融化——呼び方は何でもいいですが、それが皆の認識に感染してしまっている。私たちは現在、アートを自意識過剰気味に、市場価値という視点から見えています。その視点を嘲笑うことは、私たちが私たち自身にできる最低限のことなのです。

画像：デビッド・ロビンス「Wall Safe #89」