

2018.4.25 - 7.22



Adjective to your presence by Mircea Cantor



あなたの存在に対する形容詞
ミルチャ・カントル展

あなたの存在に対する形容詞：ミルチャ・カントル

ADJECTIVE TO YOUR PRESENCE
MIRCEA CANTOR



















《あなたの存在に対する形容詞》

2018

撮影：ミルチャ・カントル、マーク・ソーニエ、小田切正則

編集：ミルチャ・カントル、メラニー・コードロン、Cadmos, Paris

カラー・グレーディング：アリーヌ・コナン

音楽：Panarmonicus

出演：藍田奈結、相原純一、秋濱菜唯、秋月亜希子、渥美智、藤田久美、後藤悠也、幅谷真理、原田直人、張間明日香、平岡珠実、堀米晶子、星井隆聖、星野弘也、一之瀬秀実、石井紗和子、神谷柚里、片岡浩、川崎美和、吉瀬さくら、小松広季、久保田友理、興野なな、牧加奈枝、牧瀬裕美、松田摩子、松橋真吾、松永拓巳、宮下和秀、水原みどり、村松里奈、村山耕次、仲田ゆりえ、難波愛実、西森みわ、及川菜摘、岡本裕斗、大塚美穂、大塚光翔、瑠璃、劉巍巍、酒井隆弘、桜井閑、佐藤未来、佐藤理佳子、澤田詩織、瀬田朱理、嶋千侑、須貝喬、鈴木まい、蛸谷歩美、玉山奨一、館野真理子、寺尾替、てるてる、渡井孝奈、渡辺涼介、山田結愛

撮影地：柴又帝釈天、柴又帝釈天 周辺、汐入公園、青山霊園、日本橋、東京都中央卸売市場 築地市場、慶應義塾大学、都立芝公園、ハレスサイドビル、六本木ヒルズ、新宿区立新宿中央公園、東京都庁、神田明神、東京ドームシティ、東京都中央卸売市場 葛西市場、晴海旅客ターミナル

製作：エルメス財団

Adjective to your presence

2018

Camera: Mircea Cantor, Marc Beyney-Sonier, Masanori Odagiri

Editing: Mircea Cantor, Mélanie Caudron, Cadmos, Paris

Color grading: Aline Conan

Soundtrack: Panarmonicus

Casts: Nayu Aida, Junichi Aihara, Ai Akihama, Akiko Akitsuki, Satoshi Atsumi, Kumi Fujita, Yuya Goto, Mari Habaya, Naoto Harada, Asuka Harima, Tamami Hiraoka, Akiko Horigome, Ryusei Hoshii, Hiroya Hoshino, Hidemi Ichinose, Sawako Ishii, Yuzuri Kamiya, Hiroshi Kataoka, Miwa Kawasaki, Sakura Kise, Hiroki Komatsu, Yuri Kubota, Nana Kyono, Kanae Maki, Yumi Makise, Mako Matsuda, Shingo Matsuhashi, Takumi Matsunaga, Kazuhide Miyashita, Midori Mizuhara, Rina Muramatsu, Koji Murayama, Yurie Nakata, Ami Namba, Miwa Nishimori, Natsumi Oikawa, Yuto Okamoto, Miho Otsuka, Kakeru Otsuka, Ruri, Wei Wei Ryu, Takahiro Sakai, Shizuka Sakurai, Miku Sato, Rikako Sato, Shiori Sawada, Akari Seta, Chiyu Shima, Takashi Sugai, Mai Suzuki, Ayumi Takoya, Shoichi Tamayama, Mariko Tatenno, Sora Terao, Teru Teru, Takana Watai, Ryosuke Watanabe, Yua Yamada

Shooting locations: Shibamata Taishakuten, A street nearby Shibamata Taishakuten, Shioiri park, Aoyama Cemetery, Nihombashi, Tokyo Metropolitan Central Wholesale Market Tsukiji Market, Keio University, Shiba Park, Palaceside Building, Roppongi Hills, Shinjuku Chuo Park, Tokyo Metropolitan Government Building, Kanda Shrine, Tokyo Dome City, Tokyo Metropolitan Central Wholesale Market Kasai Market, Harumi Passenger Ship Terminal

Production: Fondation d'entreprise Hermès

多元的世界における個別的な真実を求めて：ミルチャ・カントルのコンセプチュアルな方法

松井みどり 美術評論家

パリで活動するルーマニア出身のアーティスト、ミルチャ・カントルは、2000年代半ば以降、ヨーロッパや北米において国際的評価を得て、活動の幅を広げてきた。「既存観念を置き換え」て、「不確定な状況をつくりだす」と、しばしば評される彼の芸術的方法には、複雑でコンセプチュアルな仕組みが介在している。^{*1} その方法を、ここでは、「人々が長い社会生活や文化的環境の中で親しんで来たものや行為を使って、既存の現実の暴力的変化や崩壊を示唆する場面を設置しながら、観客の予想を覆すことで、彼らが安易な解答を保留し、複数の可能な解釈を考え、多数の視点が共存する世界の現実を受け止めながら、なお、自分個人にとって最も納得のいく真実を探るための状況を構築する営み」と表現してみよう。

その方法は、カントルの代表作とされる数々の作品にも明らかだ。2008年に、ニューヨーク近代美術館で上映された2005年制作の2分34秒の16ミリフィルム《Deeparture (出～発)》[図 1]では、狼と鹿が同じギャラリー・スペースに入れられている姿が映し出される。両者の間には緊張関係が存在するが、一般的な期待に反して、狼は鹿を襲わない。観客は、その状況から、対立するとされるものたちの共存を可能にする新たな条件について考えさせられる。例えば、その平衡関係は、フィルムがつくり出す束の間の平和の幻想なのかもしれないし、人とカメラという第3の権力が、動物たちを自然の行動から切り離し、無力化させているのかもしれない。同様に、2007年の白黒フィルム《Shadow for a while (束の間の影)》では、燃やされる旗の姿が、それを燃やす炎の光によってすっかり見えなくなるまでの過程が示され、燃やされる旗が、戦争と革命、権威の破壊と抵抗の失敗といった、相反する状況を同時に想起させながらも、存在するもの自体のはかなさを感じさせるように作用する。

それらの作品に向き合うと、観客は、政治的対立や、哲学的無常の文脈を想起させるアレゴリーの方向に導かれながらも、そこに起きている現実の現象の繊細で微細な変化の容態を観察し、その精神的効果を感じることで、自分自身にとって真実と思われる判断を行うことを迫られる。そうした観客の自主的判断力(critical agency)を目覚めさせるために、カントル自身は、彼らに限定的な答えが押し付けられるような状態をつくることを避ける。それは、2007年、フランス、レームの美術スペース、FRACシャンパーニュ＝アルデンヌで開催されたカントルの初の回顧展的個展『Ciel variable (変わりやすい空模様)』のカタログ・エッセイでミヒナ・ミルカンが的確に指摘したように、作品の「関係性を自発的に解釈する」ための「内省的撤退」(reflexible withdrawal)という、繊細な抵抗の方法を示している。^{*2}

その方法は、『変わりやすい空模様』で展示された作品の多くに見出される。例えば、2007年のインスタレーション《Chaplet (シャブレ)》(シャブレとは、頭にかぶる、ベースや花などでつくられた飾りを指す)は、展示室の壁にインクに浸したアーティストの指紋を有刺鉄線に見えるような形に押し付けていくことで、会場が不快な障害物でブロックされているような不穏な錯覚を呼び起こす。指紋は、個人の存在の証であるとともに、公的権力による監視や支配の道具にもなる。

2006年の彫刻《Monument for the end of the world (世界の終わりへの記念碑)》[図 2]では、木のブロックを使って韓国の釜山をモデルとした近代都市の模型がつくられ、その高台に設置されたクレーンの先には、ウィンド・チャイムが吊り下げられる。チャイムを鳴らすほどの強い風が吹く時、クレーンは倒れて、積まれただけの都市の模型を崩壊させることが予測される。その状況では、涼しげなチャイムの音は、都市の黙示録的破壊を警告し、その最期を吊る鐘の音となる。ひとつのイメージが、相反する2つの状況を示唆する状態を見せられることで、観客は、多数の視点が時に対立しながら危うい均衡をもって共存している世界に生きることの実感を覚える。そうした、多元的価値世界の現実、カントルがフランスの権威ある新聞『ル・モンド (le monde)』からちぎりとった断片に印刷された新聞名の活字の、「決定版。唯一無二」を表す定冠詞「le」と、「世界」を表す単語「monde」のそれぞれの末尾に「s」の文字を赤ペンで書き加えたものを、透明なプレキシガラスの円形の箱に入れて展示した2005年の作品《No title (無題)》の、即興的とも言える小さな行為において、凝縮された形で示唆されていた。

カントルは、2008～2009年の、オックスフォード、ブリストル、ロンドンで開催された個展『The Need for Uncertainty (不確実性の必要)』では、北部ルーマニアに伝わる伝統的織物の職人と協力してその技術を現代的な表象の創造に生かすプロジェクトを行い、土地の建築の門に使われた「生命の樹」を表す装飾とDNAの二重螺旋との間の共通点を

浮かび上がらせる展示を通して、ある文化の中で育まれる象徴の根源的な意味喚起力を掘り起こした。その一方で、彼は、2羽の孔雀が、同心円状に広がる巨大な多重の鳥かごの中で歩き回る謎めいたインスタレーションによって、監獄のメタファーにもなり、純粋なファンタジーとなるような多義的なイメージをつくり出した。その、政治的アレゴリーと純粋な美を同時に含む曖昧なイメージの創造は、円陣を描いてひれ伏す労働者(移民)風の民衆の手に次々とダイナマイトの導火線が置かれるという、危機的状況が示されるとともに、同じ導火線が、神殿の巫女風の服装をした若い女性によって松明のように掲げられると聖なる浄化の雰囲気は漂うという、アンビヴァalentな意味を同伴させる2012年のフィルム《Sic Transit Gloria Mundi (かくて世界の栄光は過ぎ行く)》[図 3]にも繋がっていく。それらの、政治的暴力や実存的無常が、美によって昇華されるかのようにも見える作品では、観客は、生きることの痛みと救いの希望、芸術の批判的毒と美的浄化作用の間で揺れ動くことになる。

銀座メゾンエルメスフォーラムにおける、日本での初個展『あなたの存在に対する形容詞 (Adjective to your presence)』(2018年)で、カントルは、2010年代を通して展開された、政治的アレゴリーと美的ヴィジョンを同居させる傾向を受け継ぎながら、再び、シンプルな行為による多重の意味性の喚起によって観客の自主的判断力を呼び起こすという、初期の方法の原点に立ち戻ろうかとしているようだ。

展示会は、カントルが日本人参加者の協力を得て作成したフィルムと、ギャラリー内に独立してつくられた部屋へのインスタレーションによって構成されている。フィルムは、透明なプラカードを持った人々が、オフィス街、観光地、墓地などの東京のさまざまな場所を行進する姿を捉えており、インスタレーションは、入口と出口が異なる部屋の中に、インクを付けた指紋によって有刺鉄線のような図が描かれた透明な壁が置かれ、その上に、アルミニウムのウィンド・チャイムが吊るされているという設定だ。前者は、2003年にカントルがアルバニアのティラナ・トリエンナーレで行った、鏡の表面をもつプラカードを掲げた人々による都市への介入の記録フィルム《The landscape is changing (風景は変わり続ける)》の、後者は、2007年の《シャブレ》と2006年の《世界の終わりへの記念碑》の進化的再構成であろう。フィルムでは、人々が掲げる透明なプラスチックのプラカードに都市の姿が映り込みながら、人々の動きや光の作用によって揺れたり歪んだりして縞状の模様となり、人々の姿と重なって、彼らと都市とを一体化させる。透明な板が示唆していた、彼らの声にならない主張は、彼らの身体や都市における立ち位置の個性を通して、簡単な言葉では言い換えられない、独自の発語であることが示唆される。行進の終わり近く、ひとつの場所に集合した人々の掲げるプラスチック板は、夕日を反射しながら自ら発光するようにきらめく。その金色の輝きのなかで、敵対心や不満は溶け去り、同じ行為と時間を共有することの充実感へ、あるいは、自分と都市の関係が変化したことへの喜びへと、溶解していくようにも思われる。時間もまた、看板を抱えての行進という苦行の行程をたどる直線の時間から感覚の解放がもたらす純粋な覚醒の時間へと変容する。

同じように、インスタレーションもまた、最初は排他的で支配的状況に思える、「有刺鉄線に囲まれた空間への監禁」の場面が、ウィンド・チャイムの清涼な音色が鳴り渡ることで、感覚の解放や美の発見の瞬間へと「救済」されることを劇的に示す。そこでは、観客が支配や強制からの解放の体験者となる、劇場的な状況が設置されている。同時に、「鐘」の音は、観客に、「時が満ちた」ことへの高揚とともに、他の人々が入場を待っている狭い空間から立ち去らねばならないような気持ちを起こさせる。それはあたかも、《世界の終わりへの記念碑》で示唆された、鐘の鳴る瞬間が世界の終わりであるという予兆に含まれた死の必然性を、観客自身の体験によって比喩的に実行するかのような体験だ。

「あなたの存在に対する形容詞」という展示会タイトルを掲げたとき、カントルは確かに、自身の設定する状況を通して、行為への参加者や観客が、単純な言葉では表現できず、また安易なグループにくるることのできない彼らの存在の個性を、その身体の運動や感覚の働きを通して自覚することを願っていたらう。そして、彼の狙いは、かなり効果的に達成されている。ことにフィルムでは、ミルカンが指摘していたカントルの「内省的撤退」の方針が一貫して働いている。観客は、そこで、参加者個々人が、「何も主張しないプラカードを掲げて東京の各所を練り歩く」という一見無意味なカントルの指示を遂行することで、彼らが普段特殊な機能を授けられて働き生活している都市空間とのより流動的な関係性を見出し、姿が生き生きと映し出されるのを見る。そこでは、ヴァルター・ベンヤミンがかつて「視覚的無意識」を拾い上

In Search of a Singular Truth in a Plural World: Mircea Cantor's Conceptual Method

Midori Matsui Art critic

げる媒体として最適だと判断したフィルムの、天候や、光や、それらを通した反映される像の変化や、人々の表情や仕草などの「偶然の要素」を拾い上げる能力が活かされている。^{※3} それは、まさに、ミルカンが「既成状況の転覆が象徴的引き金や、皮肉や悪戯や、自発的遊戯を通して、解決ではなく、意識の揺さぶりとして行われる」と解釈した、カントルの芸術が作り出す状況であろう。^{※4}

フィルムは、道路に立ち、ヒッチハイカーのような身振りで何も書いていない白いカードを示していたカントル自身の姿を撮った2000年の写真作品《All the directions (すべての行き先(指示))》が示唆していたのと同様に、個人が彼らを設定する、国籍や社会機関や階級などのさまざまな公的形容詞から一瞬でも解放され、そのときその場においての真実である、自分独自の存在の仕方を探るためのゲームと、そのモデルを映し出す。そして、ゲームが場所や演技手を変えて行われていくように、あるいは、寓話や詩がさまざまな解釈を呼び起こしながら読み手に彼ら独自の答えを探らせていくように、カントルの芸術の方法は、生活の中のさまざまな制約や境界を読み替える小さなずらしや転覆の行為を通して継続されていくのだろう。

- ※1 スザンヌ・コッター「If You Hold Your Breath」スザンヌ・コッター、エミリー・スミス編「Mircea Cantor: The Need for Uncertainty」(オックスフォード現代美術館、アルノルフィーニ現代美術センター、カムデン・アーツ・センター)2008年、21頁
- ※2 ミヒナ・ミルカン「The Noise of Contention: On Mircea Cantor's recent work」、『ミルチャ・カントル』(FRACジャンパーニユ=アルデンヌ/イヴァン・ランバートギャラリー)2007年、134頁
- ※3 ヴァルター・ベンヤミン「The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction(複製技術時代の芸術)」1936年、『Illuminations』(ハーコート、プレース&ワールド)1968年、236~237頁
- ※4 「ミルチャ・カントル」、134頁

Mircea Cantor, artist born in Romania and currently living and working in Paris, has earned international acclaim since the mid-2000s, while constantly expanding the field of his artistic activities. His artistic method, frequently described as “creating indeterminate situations” through the “displacement ... of co-existent planes of perception,” contains complex conceptual structures.^{※1} Let us here define Cantor's conceptual method as “the setting up, through the use of objects and actions to which people have long been accustomed in their lives in the community and cultural environments, of scenes that suggest a violent transformation or destruction of the existing conditions, followed by the subsequent displacement of their expectations, to construct a situation in which people refrain from simplistic solutions, instead drawing up several possible interpretations, and, while accepting the reality of a world where multiple perspectives coexist, still search for the truth that they find most convincing.”

Cantor's conceptual method can be observed in the works often considered representative of his artistic practice. In *Deeparture* (2005) [fig. 1], a 16mm, 2'34" film shown at the Museum of Modern Art, New York in 2008, a wolf and deer appear to be present in the same gallery space. While there are distinctive signs of their tension, against spectator expectations the wolf does not attack the deer, a situation that compels spectators to consider the new conditions making the co-existence of supposed enemies possible. Might the equilibrium between them may be an illusion of temporary peace created by the film's editing, or a third power, namely people with their cameras, alienating the animals from their natural instincts, and stripping them of their energy? In a similar way, in the 2007 black-and-white film *Shadow for a While*, the silhouette of a burning flag, and the erasure of the flag by the light of the flame that burns it are shown, suggesting simultaneously such opposite conditions as war and revolution, and the destruction of the authorities and failure of protest, while evoking elegiac feelings about the frailty of whatever exists.

Engaging with these works, spectators are first led in an allegorical direction that evokes the political and philosophical contexts of opposition and impermanence, and then forced to make a personal decision about truth by observing the subtle and minute aspects of change in the phenomena occurring there, perceiving their spiritual effects. In order to awaken the spectator's critical agency, Cantor avoids creating conditions that press limited solutions upon them. This attitude signifies, as Mihnea Mircan wrote in his catalogue essay for Cantor's first retrospective exhibition “Ciel variable” (Variable Sky), held at Frac Champagne-Ardenne, in Reims, France in 2007, the subtle mode of protest called “reflexive withdrawal,” adopted to “constru[e] its terms heuristically.”^{※2}

This method that allows equivocation is operative in many of the works shown in “Ciel variable.” For example, *Chaplet*, a 2007 installation, presents a wall of the exhibition space bearing the artist's ink-dipped fingerprints, arranged in a shape that resembles barbed wire, tricking spectators into the uneasy illusion that the museum space has been blocked by a disturbing obstacle (the word “chaplet” signifies an ornament made of beads and flowers to be worn on the head). Fingerprints function as both the proof of an individual existence and a tool for surveillance and domination. In the 2006 sculpture *Monument for the end of the world* [fig. 2], a model of a modern city based on the Korean city of Busan is constructed from wooden blocks, with a wind chime hanging from a crane set up on top of a hill. The chime would ring only if the wind was strong enough to topple the crane, the fallen crane in turn destroying the city's fragile structures. In such a situation, the pure, clear tones of the chime would serve as a warning bell for the city's apocalyptic destruction, and sounding its death knell. Presented with an image suggesting two opposed positions, the spectator can glean a sense of actually living in a world where plural, often conflicting, viewpoints co-exist in a precarious equilibrium. The reality of the plural world is also captured in an apt and



1
《出〜発》
Deeparture
2005
ビデオ
Video
2'43"



2
《世界の終わりへの記念碑》
Monument for the end of the world
2006
木、ウインドチャイム、送風機
Wood, wind chime, fan

3
《かくて世界の栄光は過ぎ行く》
Sic Transit Gloria Mundi
2012
ビデオ
Video
4'06"

All images on this page: ©Mircea Cantor

compressed metaphor in the 2005 work *No title*, which shows, in a round plexiglass box, a fragment of the mainstream French newspaper *Le Monde*, with its masthead transformed by the artist's spontaneous act of adding, in red ink, two letters "s," one to the end of the article "le," suggesting one and only, the other to the word "monde" meaning world.

For the solo exhibition "The Need for Uncertainty," which traveled from Oxford to Bristol and London in 2008 and 2009, Cantor collaborated with a weaver of traditional carpets in the north of Romania, using her special skills for the creation of a contemporary representation, while building installations that pointed out the resemblance between the ornamental patterns signifying "the tree of life" applied to the edifice of a local gate, and the double helix of DNA, releasing the fundamental power of symbolic evocation nurtured in a specific culture. At the same time, he built an enigmatic installation that presented two peacocks strutting about in an enormous golden cage consisting of concentric hemispheres, an inscrutable image functioning simultaneously as a metaphor for incarceration and a vision of pure fantasy. His creation of an equivocal image able to simultaneously contain a political allegory and pure vision of beauty evolved into the ambivalent double vision of the 2012 film *Sic Transit Gloria Mundi* (Thus passes the glory of the world) [fig. 3], in which the threatening situation of a dynamite fuse successively placed in the outstretched hands of kowtowing people, dressed like laborers or immigrants, assembled in a circle, transforms into a scene of sacred purification as a young woman dressed like the priestess of an ancient shrine picks up the fuse and holds it aloft like a torch. In their encounters with such works suggesting the sublimation of political violence or existential frailty by beauty, spectators often find themselves vacillating between the pain of living and hope of salvation, critical sting and aesthetic purification of art.

In "Adjective to your presence" (2018), his first solo exhibition in Japan, held at Ginza Maison Hermès Forum in Tokyo, Cantor appears to reclaim the power of his art to awaken the spectator's discerning agency by evoking multiple meanings conveyed by a simple action, while continuing to engage in artistic presentation containing both political allegory and aesthetic revelation.

The exhibition consists of a film created by Cantor in collaboration with Japanese participants, and an installation set up in a room built within the gallery specifically for this purpose. The film presents people holding transparent plexiglass placards marching through various Tokyo locations including business districts, tourist spots, and a cemetery, while the installation contains a transparent wall scrawled with a drawing of barbed wire made of ink-dipped fingerprints, with aluminum wind chimes hanging above it. The former is a progressive repositioning of Cantor's 2003 intervention and film documentation *The landscape is changing*, performed at the Tirana Biennial by people carrying placards with mirrored surfaces. The latter is the selective recomposition of the 2007 installation *Chaplet* and 2006 sculpture *Monument for the end of the world*.

In the film, cityscapes are reflected on the surface of the plexiglass placards, producing moiré patterns through the swaying and deforming of vision caused by the people's movements or the effects of light; overlapping the figures of the people, the fragmented but layered patterns unite them with the city. A silent plea never actually voiced is suggested through the singularity of the participant's body and its specific positioning in the urban space, as a completely unique utterance that cannot be paraphrased into a superficial message. Toward the end of the march, the plexiglass placards held up by the people gathered in one place shine brilliantly in the sunset, as if radiating light themselves. In the golden flare of reflected light, feelings of opposition or dissatisfaction seem to melt away, dissolving into the fulfillment of sharing the same action and time with others, or the joy of witnessing one's relationship with the city change. Time, also, is transformed from the linear time of labor in the march carrying placards, into a period of pure

awareness brought about by liberation of the senses.

In a similar manner, the installation dramatizes salvation from the oppressive scenes of confinement in a space surrounded by barbed wire, which seems exclusionary and controlling, through the liberation of the senses and discovery of beauty brought about by the ringing of the chimes. In other words, the installation creates a dramatic *mise en scène* in which the spectator can become the agent of liberation from incarceration and oppression. At the same time, the moment it incites excitement that "the moment has come," the ringing of the chimes also triggers in the spectator's mind an urge to leave the space, which many people are still waiting to enter. Leaving the space by the door in the back of the room makes the spectator metaphorically enact the inevitability of death anticipated in *Monument for the end of the world* with the allegorical undertone that the ringing of the chimes signals the world's end.

By offering an exhibition by the title "Adjective to your presence," Cantor must have hoped spectators would use the situations he set up to arrive at an awareness of their singular existence, unable to be paraphrased by simplistic words, or broadly categorized into groups, through the movement of their bodies and working of their senses. His aims are effectively attained. The method of "reflexive withdrawal" works consistently, especially in the film. Spectators observe people much like themselves discovering a fluid relationship with the urban space, where they usually labor and live with prescribed functions, by carrying out the apparently nonsensical instruction of "march through the streets of Tokyo with a placard that protests nothing." Here, film's specific merit of capturing what Walter Benjamin calls "unconscious optics," or obscure, unintended, or accidental happenings, including the weather, light, people's expressions and gestures, as well as the transformations of the reflected images through their effects, vividly projects the processes of the people's perceptual transformation.^{※3} And this is precisely the situation created by Cantor's art: what Mircea describes as "subversion as symbolic trigger, ironic harassment and heuristic play, as agitation rather than resolution."^{※4}

In this sense, the film recalls Cantor's very early photographic work *All the directions* (2000), which shows the artist himself standing on the roadside holding out, like a hitchhiker, a white card with nothing written on it. Both film and photograph offer a game and model in which participants find themselves released, even for a moment, from the public adjectives that define them, including nationality, social institution, and class, and search for a palpable truth in the specific situation of the here and now that shows them a mode of existence singularly their own. Just as a game continues to be played with different players and in different places, or a fable or a poem, evoking plural interpretations, nevertheless makes the reader search for their unique answer, Cantor's artistic method will doubtless continue to be maintained through acts of minute displacement and subversion that reads the various prohibitions and borders of life in different ways.

※1 Suzanne Cotter, "If You Hold Your Breath," in Suzanne Cotter and Emily Smith, eds., *Mircea Cantor: The Need for Uncertainty* (Modern Art Oxford, Arnolfini, Camden Arts Centre, 2008), p.21.

※2 Mihnea Mircan, "The Noise of Contentment: On Mircea Cantor's recent work" in *Mircea Cantor* (Yvon Lambert and Le Collège/Frac Champagne-Ardenne, 2007), p.134.

※3 Walter Benjamin, "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction," (1936) rpt. in *Illuminations* (Harcourt, Brace & World, 1968), pp.236-237.

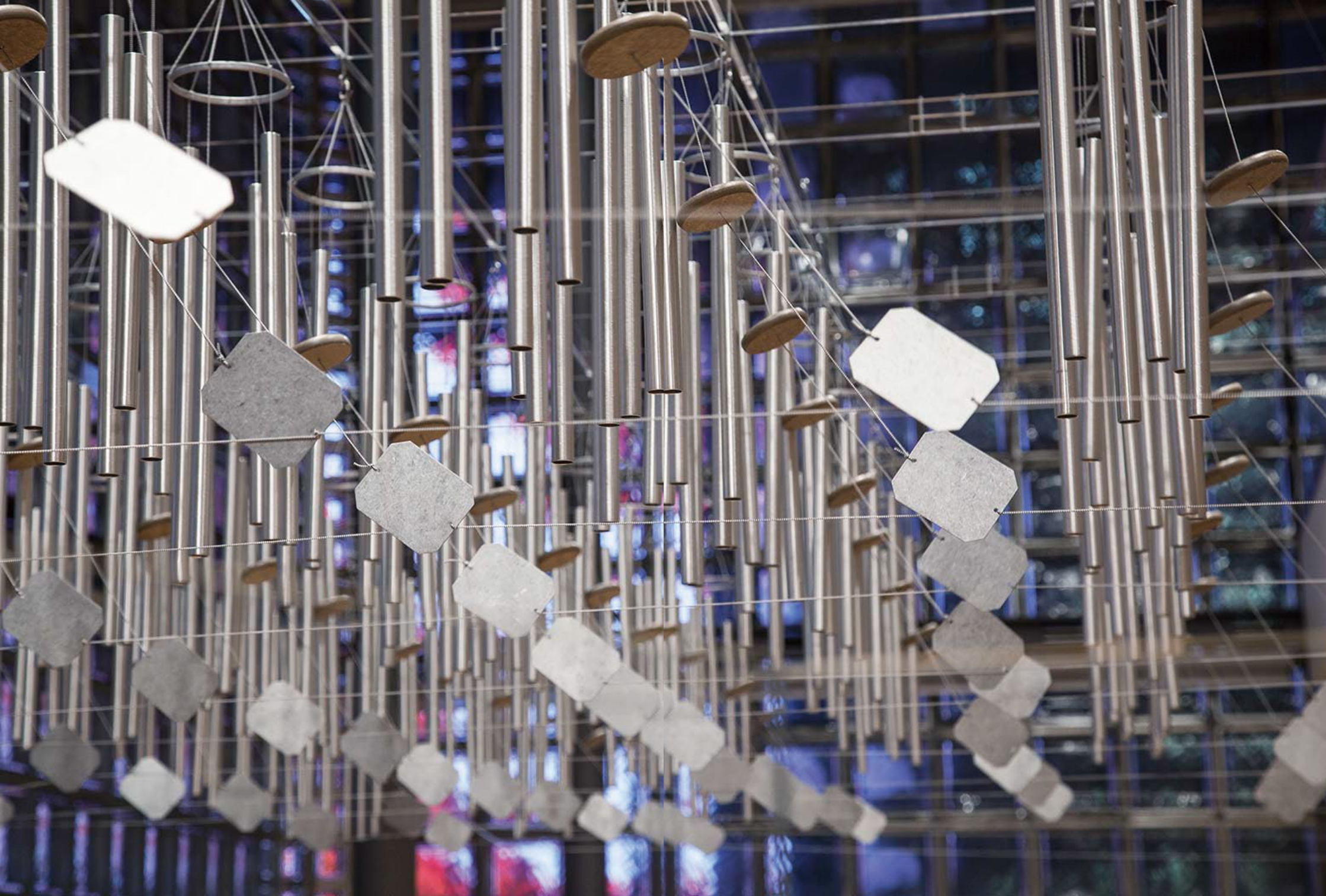
※4 *Mircea Cantor*, p.134.







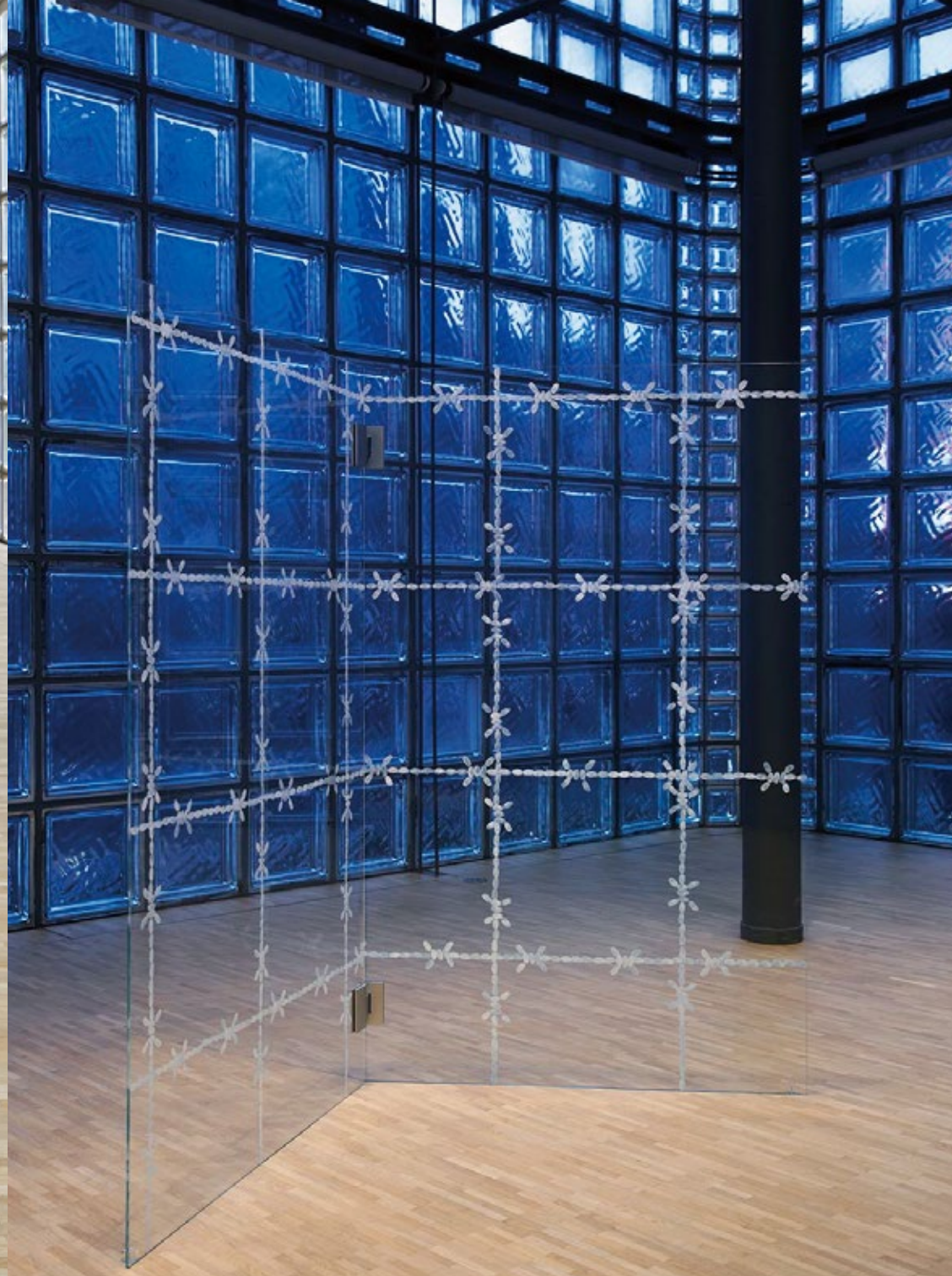














作品リスト | List of works

あなたの存在に対する形容詞

Adjective to your presence

2018

ビデオ

Video

38'00"

[Cover, pp.2-18]

風はあなた?

Are you the wind?

2018

鐘、紐、アクリル、ドア

Wind chime, string, acrylic, door

サイズ可変

Dimensions variable

[pp.26-42]

呼吸を分かつもの

Breath separator

2018

エッチングインク、作家の指紋、ガラス、蝶番

Etching ink, artist's finger prints, glass, hinge

174 x 216 x 0.6 cm

174 x 650 x 0.6 cm

[pp.26-29, pp.32-33, pp.36-45]

あなたの存在に対する形容詞

Adjective to your presence

2018

アクリル

Acrylic

70 x 167 cm

145.6 x 180 cm

[p.47]



行進を終えて

説田礼子 キュレーター

「予測不可能な未来」、これはカントルがいくつかの作品^{*1}で引用している言葉である。見ることができない未来は私たちに不安にさせる。未来だけに限らず、目の前の時間である現在にも、私たちは不安で怯えることがある。過去も、実のところは予測不可能な領域かも知れない……。予測可能性の信仰に囚われた状態を、ミルチャ・カントルは「何事に対しても信頼が欠けている」^{*2}という。ますます複雑さを増す現代社会の中で、それでも私たちに不確かな状況に佇むことを促す。安全な場所からそっと抜け出し未知のものに触れる、その瞬間にアートが生まれることを目撃したひとりの子どものように、アートを信じ、そのストレートな愛情を隠すことはない。

作品がもたらす感覚や余韻を何よりも大切に作るカントルにとって、見る者を安心させる現実的な解説は望むところではないかもしれない。それでも、本展で紹介した作品の解釈の可能性はいくつか示しておく必要はあり、そのことには彼も賛成してくれるであろう。美術評論家・松井みどりの過去の作品を含む緻密な分析による寄稿に続き、ここでは展覧会後記を残しておきたい。

日本での初個展となる本展は、銀座メゾンエルメスのガラスブロックや、日本文化の中に見られる不可視の存在の表現から着想を得た透明性をテーマとする。初期の作品から一貫して考察を寄せる予測可能性に加えて、現代社会の中で顕著な透明性への志向や欲望を視野に入れる。カントルにとって、透明性は規則や慣習、権力、圧力といったものに結びつき、私たちの存在を無意識のうちに規制し、拘束し、また脅かすといった批判的な意味をもつだけでなく、リフレクションやレイヤーといった造形的な美を喚起し、私たちを守るものでもある。

ドアを開けることで鑑賞者が風となってチャイムを響かせる《風はあなた?》、作家の右手人差し指の指紋の繰り返しによってペインティングされたガラスの屏風《呼吸を分かちつもの》、透明なブラカードを持った群衆が行進をする映像

作品《あなたの存在に対する形容詞》。3つの作品すべてにおいて、中心に据えられているのは、「あなた」という人称で呼ばれる存在であり、その人のもたらす身振りである。カントルは、これらの作品を通じて、「私」ではなく「あなた」を問うことによって、私たち個人や集団が、社会の中でどのように存在を成り立たせることができるのかを問いかけてゆく。

《風はあなた?》と《呼吸を分かちつもの》と題されたインスタレーションでは、風や呼吸といった透明な存在へと眼差しが向けられている。室内に吊るされた70個のウィンドチャイムでつくられた《風はあなた?》では、ドアに設置された仕掛けが、「来場者=あなた」を文字通り一陣の風に変え、空間に鐘の音を響かせる。ひとつひとつのチャイムが、一斉に運動することでもたらされる大音響を、私たちは心地良い驚きとともに見上げ、やがて訪れる静寂に耳を澄ます。《呼吸を分かちつもの》は、透明なガラスでできた屏風に、白い指紋の有刺鉄線が巻きつけられている。「ニューヨークの同時多発テロ以降、入国で指紋を要求されることは当たり前になってしまった。個人を特定する非常にパーソナルなものを私たちは当たり前のように権力に差し出さなくてはいけない時代だ。であれば私はアーティストとして指紋を作品制作に使うと決めたんだ」。^{*3} おそらく最も原始的とさえいえる、指を押し付けることで描かれたしるしは、ある場所に一人の人間がいた、というだけの表明でもあり、非暴力のデモンストレーションのようでもある。これらの作品は、実にシンプルな手法で人間の尊厳を問い続けるカントルのヒューマニストとしての姿勢をよく表しているといえるであろう。

展覧会タイトルともなった映像作品《あなたの存在に対する形容詞》は、東京都内の16カ所のロケーションで49人のキャストとともに撮影された。都市空間でのデモンストレーションを題材としたカントルの作品としては、先立って2003年7月に、アルバニアの首都ティラナで撮影された《The landscape is changing(風景は変わり続ける)》^[図 1]が

挙げられる。元共産主義国家の同国では、30人の若者の行進はすぐさまプロパガンダを連想させたであろうが、カントルが掲げたものは周囲を映しこむ鏡そのものであった。それから15年たち、公共の場における個人や集団の表現がますます今日的な議論として問われるとき、カントルはデモクラシーの象徴ともいえる透明なブラカードを掲げることを提案した。

2018年3月14日、15日、東京では20度を超えるような暖かい陽気に誘われて、桜の開花さえ見られていた。群衆は「透明な主張」を携え、東京のいくつかの街並みを、無言のままに行進する。神社、寺院、公園、大学、庁舎、ターミナルなど、それぞれの景色を背景とした行進は、異なる状況下における複数の意味を生み出しながらも、言葉に置き換えられることを静かに拒絶しているようだ。カントルは、撮影の現場で、キャストたちにどんな表情でどのように歩くか、といった具体的な指示や指導は行わない。どのように、そのことがこのパフォーマンスの中核であり、作家の考える「形容詞」のかたちであろう。街中に現れる個人や集団のありさまを、アーティストのカメラは実に注意深く観察してゆく。パフォーマンスは歩くだけでなく、静止してカメラに向けて太陽の光を反射させたり、ブラカードを前後左右に揺らすという動作を行う。何かを訴えているのか、あるいは何かと交信しているのか。3台のカメラで収められた映像を見ると、それらの動きによって、周囲の景色の映りこみや光の軌跡が効果的に生まれ、詩的な視覚が紡がれている。不思議なことにとどの場所でも、演者たちはブラカードを手にしたことで、透明人間になってしまったように、ただ黙々と歩いてゆく。周囲の無関心あるいは猜疑心、恐怖心、好奇心……街頭の歩みが引き起こすささやかな摩擦は、透明なレイヤーとなって映像の中に静かに充満してゆく。

ミルチャ・カントルが発行人として関わる雑誌『VERSION』では、2005年にストリート・デモンストレーションを特集した^{*4}。美術史家であるジュリー・ハイנטツ^{*5}は、その中で、デモンス

トレーションの歴史を扱い、それぞれの時代における意味や形態の変容についての分析を行っている。彼女は、18世紀末以降に形成される政治的あるいは社会的なデモ行進に先立つ宗教儀礼としての行列について触れており、特にカトリックにおける行列について言及している。そこではイタリアの19世紀末に活躍した画家ジュゼッペ・ペリッツァ・ダ・ヴォルペード(1868–1907)の作品《La processione(行列)》(1893–95)^[図 2]が参照されていた。こちらに向かって歩いてくる十字架を掲げた女性たちの小さな集団が、カントルのインスピレーションとなったことは間違いないであろう。東京での行進で、アーティストが差し出したのは、透明な装置によって「私」の視点を「あなた」へと置き換えること、つまり「あなた」の存在を通じて「私」を見つめ直すことの尊さであり、それによって失われつつある予測不可能性と信頼関係を取り戻すひとつの実践だったのかも知れない。

*1 曇りガラスに指で記した一連の写真作品のほか、「いちほらアート×ミックス2014」で発表された作品では黒板に描かれていた。

*2 以下のエッセイに引用された、カントルの言葉より。スザンヌ・コッター「If you hold your breath」、スザンヌ・コッター、エミリー・ミス編『Mircea Cantor: The Need for Uncertainty』、2008年、オックスフォード現代美術館/カムデン・アート・センター/アルナルフィエーニ現代美術館センター、21頁。「My interest in uncertainty is related to the present and the ability to assimilate surprise. We look for transparency and predictability in everything these days. There's a lack of trust about everything. We want to prove, to know, to be certain. There is an inflation of the value of certainty; we need the opposite. This is where artists can play a role.」

*3 本展のアーティストトーク時の発言より。2018年4月24日、銀座メゾンエルメスフォーラムにて。

*4 ガブリエラ・ヴァンガ、ミルチャ・カントル、チブリアン・ムレシヤン編『VERSION Vol.5』、2005年4月、コーディネーション:アミエル・グルンバーク。『VERSION』は2001年にガブリエラ・ヴァンガ、ニコラエ・パチウ、ミルチャ・カントル、チブリアン・ムレシヤンによって発行された、アーティストによる自主制作誌。現在第6号まで刊行され、オンラインでの閲覧可。
<https://issuu.com/versionmagazine>

*5 ジュリー・ハイントツ(1948-)。美術史家。フランス国内の高等美術学校などで、30年にわたり教鞭を執る。パリ20区にあるオルタナティブスペース「ENCOURS」主催。

ミルチャ・カントル
《Protection》
Mircea Cantor
Protection
2010
C-PRINT
C-PRINT
50 x 70 cm x 3
©Mircea Cantor



After the Procession

Reiko Setsuda Curator

Mircea Cantor has used the phrase “Unpredictable Future” [sic] in several of his past works.^{※1} An uncertain future provokes anxiety. Not only the future, but also the present before our eyes can make us feel anxious and afraid, and even the past might actually be uncertain territory.... Cantor has spoken of our dependence on the predictable and proven: “There’s a lack of trust about everything.”^{※2} Amid the ever-increasing complexity of contemporary society, the artist encourages viewers to hold on to uncertainty. Like a child who witnesses the emergence of art by straying away from the familiar and encountering the strange and wondrous, he believes in art and does not conceal his straightforward love for it.

Cantor values the sensation and resonance of a work above all else, and may not want viewers to be given reassuring, logical explanations. However, I believe there is reason to outline some possible interpretations of some of the works in this exhibition, and I am sure the artist would not object. Here, in a sort of postscript to the exhibition, I would like to follow up on the detailed analysis in art critic Midori Matsui’s essay.

The artist’s first solo exhibition in Japan had the theme of transparency, inspired by the glass blocks of Ginza Maison Hermès and the notion of invisible presences in Japanese culture. In addition to (un)predictability, a consistent concern since his early works, this exhibition also addressed the great drift toward and desire for transparency in contemporary society. For Cantor, transparency not only has a critical meaning connected to the rules, customs, authority, pressure and so forth that unconsciously regulate, circumscribe, and shadow our existence, but also protects us and evokes the aesthetic beauty of reflections and layers.

In *Are you the wind?*, the viewer opens a door and acts as the wind causing chimes to ring. *Breath separator* is a glass folding screen with a painting executed in the artist’s fingerprints. The video

Adjective to your presence features what appears to be a group of demonstrators marching with transparent placards. In these three works the viewer (“you”) is a central presence and shapes the experience with his or her gestures. Through these works, Cantor inquires into “you” rather than “me,” asking rather than telling viewers how we as individuals and groups can establish our presence in society.

The installations *Are you the wind?* and *Breath separator* focus attention on the transparent: wind and breath. In *Are you the wind?*, 70 wind chimes are suspended from the ceiling of a room, and a mechanism installed on the door turns the visitor (“you”) into a gust of wind that makes the chimes ring. Each chime by itself is small, but all together they create a great wave of sound, which pleasantly surprises us and causes us to gaze up and listen to the silence that comes after the sound eventually dies down. In *Breath separator* a clear glass folding screen is wrapped in barbed wire rendered with white fingerprints.

“After 9.11, they started to get fingerprints when you enter the United States. Now it’s like normal to give our fingerprints and our irises to the authorities that really intruding into our privacy. So I said to myself, as an artist I could give it to everybody in art so they could see my fingerprints forever.”^{※3} This image drawn with fingerprints, perhaps the most primal medium of human expression – conveying only that a person was in a certain place – can also be seen as a demonstration for nonviolence. These works aptly represent Cantor’s humanist stance, in which elegantly simple devices are used to explore issues of human dignity.

The video piece *Adjective to your presence* (also the title of the exhibition) was filmed at 16 locations in Tokyo with a cast of 49. A previous work by Cantor focusing on demonstrations in urban spaces is *The landscape is changing* (July 2003 [fig. 1]), filmed in Tirana, the capital of Albania. The procession of 30 young people in the former communist nation

immediately evokes political propaganda, but in place of placards they hold up mirrors reflecting their surroundings. Now, 15 years later, with individual and group expression in public places gaining increased attention as a contemporary issue, Cantor had the idea of people holding up transparent placards, which can be viewed as a kind of symbol of democracy.

On March 14 and 15, 2018 in Tokyo, there was unseasonably warm weather with temperatures topping 20°C, and some cherry trees began blooming well ahead of schedule. Holding their “transparent statements,” the procession of people advanced silently through the Tokyo streets. Moving past shrine, temple, park, university, government office, passenger terminal and so on, the group seemed to imply a range of meanings depending on context while peacefully refusing to put these meanings into words. Cantor did not give the cast specific instructions or guidance, such as on facial expressions or on how to move. **How**—this is the essence of this performance, no doubt the “adjective” the artist had in mind when titling the work. The artists’ camera carefully observes the group and its individual members in the urban environment. The performance entailed not only walking, but also standing still and holding the placards so they reflected the sun, or shaking them backward and forward, left and right. They may be calling for something, or they may be transmitting to someone or something. In the footage captured by three cameras, these movements compellingly reflect the surrounding scenery and the trajectory of light, weaving a poetic vision. Everywhere they go, the performers only move forward in silence as if turned invisible by their placards. Indifference, suspicion, fear, curiosity... the modest reactions they incite in those around becomes another transparent layer that quietly pervades the images.

Mircea Cantor is a publisher of the magazine *Version*, which in 2005 ran a special feature on street demonstrations.^{※4} In this issue the art historian Julie Heintz^{※5} surveys the history of demonstrations and

analyzes their changing meanings and forms throughout the ages. She discusses processions as religious ceremonies, predating the politically or socially motivated marches that emerged in the late 18th century, and focusing particularly on Catholic processions. Reference is made to *The Procession* (1893-95 [fig. 2]), by the painter Giuseppe Pellizza da Volpedo (1868–1907), active in late 19th-century Italy. This image of a small group of women walking toward the viewer, one of whom holds a crucifix aloft, seems to have inspired Cantor. In the Tokyo procession, the artist presents us with a transparent mechanism that reveals the value of seeing things from the standpoint of “you” rather than “me,” or rethinking “me” through the lens of “you,” a practice with the potential to restore the sense of unpredictability, and mutual trust, that we are progressively losing.

- ※1 In addition to a series of photographs in which these words are written with a finger on clouded glass, they are written on a blackboard in an installation exhibited at Ichihara Art x Mix 2014.
- ※2 Cantor is quoted in the following essay: Suzanne Cotter, “If you hold your breath,” in Suzanne Cotter, and Emily Cotter, eds., Mircea Cantor: The Need for Uncertainty, 2008, Oxford: Modern Art Oxford, Bristol: Arnolfini, London: Camden Arts Centre, p.21. “My interest in uncertainty is related to the present and the ability to assimilate surprise. We look for transparency and predictability in everything these days. There’s a lack of trust about everything. We want to prove, to know, to be certain. There is an inflation of the value of certainty; we need the opposite. This is where artists can play a role.”
- ※3 From remarks during an artist’s talk held in connection with this exhibition, April 24, 2018, Ginza Maison Hermès.
- ※4 Gabriela Vanga, Mircea Cantor, and Ciprian Muresan, eds., *Version* no. 5, coordinated by Amiel Grumberg, April 2005. *Version* is an artist-produced magazine established by Gabriela Vanga, Nicolae Baciu, Mircea Cantor and Ciprian Muresan in 2001. Six issues have been published thus far, and are viewable online: <https://issuu.com/versionmagazine>
- ※5 Art historian Julie Heintz (1948-) has taught for 30 years at art schools in France, and runs the alternative space EN COURS in the 20th arrondissement of Paris.



1
ミルチャ・カントル
《風景は変わり続ける》
Mircea Cantor
The landscape is changing
2003
ヴィデオ
Video
22'07"
©Mircea Cantor

2
ジュゼッペ・ベリッツァ・ダ・ヴォルペド
《行進》
Giuseppe Pellizza da Volpedo
The Procession
1893-95
カンヴァスに油彩
Oil on canvas
85 x 156 cm
レオナルド・ダ・ヴィンチ国立科学技術博物館蔵
Collection of Museo Nazionale della Scienza e della
Tecnologia Leonardo Da Vinci, Milan
©De Agostini / De Agostini Picture Library / Getty Images



作家略歴 | Biography

1977年、ルーマニア生まれ。地球在住。日常の世界がいかに複雑で不確かなものかを控えめな身ぶりで気づかせる、写真や彫刻、映像、インスタレーションなどを手がける。主な個展に「Tracking Happiness」(チューリヒ美術館、2009年)や「Your Ruins Are My Flag」(ジュリアーニ財団、ローマ、2017-18年)など。日本では、ヨコハマトリエンナーレ2011をはじめ、「幸福はぼくを見つけてくれるかな?」(東京オペラシティアートギャラリー、2014年)、いちほらアート×ミックス2014にも参加している。マルセル・デュシャン賞(2011年)をはじめ、受賞多数。作品はポンピドゥー・センター(パリ)やニューヨーク近代美術館、レニー・コレクション(バンクーバー)などにも収蔵されている。

Born in 1977 in Romania. Lives and works on Earth. Produces works in media including photography, sculpture, video, and installation that use modest gestures to illustrate the complexity and uncertainty of our daily lives. Major solo exhibitions include *Tracking Happiness* (Kunsthau Zürich, 2009) and *Your Ruins Are My Flag* (Giuliani Foundation, Rome, 2017-2018). In Japan, he has participated in multiple exhibitions including Yokohama Triennale 2011, *Will Happiness Find Me?* (Tokyo Opera City Art Gallery, 2014) and Ichihara Art x Mix 2014. Recipient of many awards including the Marcel Duchamp Prize (2011). Works are in collections including the Centre Pompidou, Paris, The Museum of Modern Art, New York and Rennie Collection, Vancouver.

Selected Solo Exhibitions

- 2018 VNH Gallery, Paris, France
- 2017-18 "Your Ruins Are My Flag," Giuliani Fondazione, Rome, Italy
- 2016 "ACTE I-III," Fondation Francès, Senlis, France
- 2014 "Mircea Cantor: Collected Works," Rennie Collection, Vancouver, Canada
- 2013 "Mircea Cantor: Q.E.D.," National Museum of Contemporary Art, Bucharest, Romania
- 2012 "Mircea Cantor, Prix Marcel Duchamp 2011," Centre Pompidou, Paris, France
"Restless: film and other work," Museum of Moving Image, New York, USA
- 2011 "More Cheeks Than Slaps," Le Credac, Ivry-sur-Seine, France
- 2010 "Klug wie die Schlangen und einfältig wie die Tauben/Wise as serpents and innocents as doves," Museum Abteiberg, Mönchengladbach, Germany
- 2009 "Tracking Happiness," Kunsthau Zurich, Zurich, Switzerland
- 2008 "The Need for Uncertainty," Arnolfini, Bristol, UK; Modern Art Oxford, Oxford, UK

Selected Group Exhibitions

- 2018 "Bridging the gap," Tsinghua University Art Museum, Beijing, China
"Table Manners," Tel Aviv University, Israel
"Line of sight," MUDAC (Museum of Contemporary Design and Applied Arts), Lausanne, Switzerland
- 2017 "The Place To Be," MAXXI, the National Museum of 21st Century Arts, Rome, Italy
- 2016 "Do Disturb," Palais de Tokyo, Paris, France
- 2015 "Vita Vitale," The Azerbaijani Pavilion, 56th Venice Biennale, Venice, Italy
"Zero Tolerance," MoMA PS1, New York, USA
- 2014 "You Imagine What You Desire," 19th Biennale of Sydney, Sydney, Australia
"Will Happiness Find Me? 10 artists from the Ishikawa Collection, Okayama," Tokyo Opera City Art Gallery, Tokyo, Japan
Ichihara Art x Mix 2014, Ichihara, Japan
- 2011 "I Decided Not To Save The World," Tate Modern, London, UK
"Our Magic Hour," Yokohama Triennale 2011, Yokohama, Japan
- 2010 "Les Promesses Du Passé," Centre Pompidou, Paris, France
"Art For The World," Expo 2010 Shanghai China, Shanghai, China
- 2008 "Artes Mundi 3," National Museum Cardiff, Cardiff, UK
- 2007 "Brave New Worlds," Walker Art Center, Minneapolis, USA





FONDATION
D'ENTREPRISE
HERMÈS