

VIDEO

歴史のなかでの スティーナ、ウディ・ヴァスルカ夫妻



1978



1978

力で、まるで暗黒のなかで叫んでいるようなものだった。ビデオ・アートをテレビという媒体を介して見せることは、逆にビデオを浅薄なものに見せる結果となった。ミケランジェロの作品のような何世紀も前に作られた名作はとてども動かしがたい存在だが、現代のすべての作品はまったく脆く、はかない。私は10年以上経たないものは信用しない。昨日作られた作品の何を我々は理解できるというのだろうか？ 次の世紀にどの芸術作品が重要な意味を持つか理解できないということは芸術家としては矛盾しているのだが……。エレクトロニクスで作られた物語、絵、音が絶滅した種類の芸術になったなら、同時に我々の存在も忘れられるだろう。もしエレクトロニクスのアートが芸術制作の主流となれば、我々はバイオニアとして位置づけられるだろう。歴史はとてども残酷なのだ」

スティーナ「過去の歴史が未来に興味を示すのは大変自然なのです。芸術におけるその“時代性”と“永遠性”は大変に興味深い事柄です。私達の“アート”という、魅力的なコミュニケーションは、とても大きな空間や時間のなかで行なわれています。私が本当に好きな芸術家はヴァン・ゴッホ、ピカソ、ベートーヴェンらごく少数の人々です。時間と空間において他の人々が私に触れたように、私も彼らの本や作品を通して彼らに触れることができるという運命的ともいえる事実なのです。未来について話すことは乱暴でも自己中心的でもないのです。それはアートやテレビの現実を位置づけるのに大変重要なことなのです。私達が扱っているビデオという媒体も永遠に残る物質ではないと私達はよくわかっています。ダ・ヴィンチが『最後の晩餐』を描いたあの壁も、実はビデオより不確かな媒体なのです」

僕はヴァスルカ夫妻を1972年頃のビデオ・アート初期の頃から知っている。そして彼らと僕はまるでビデオ・アートの歴史のなかにいるように感じる。1984年には、彼らは大きな回顧展をパリで行なっている。1971年に“THE KITCHEN”というビデオとパフォーマンス・アートのためのアートセンターをニューヨークに開設し、現在は大都市を離れニューメキシコ州サンタフェに住んでいる。そのような所に住むということは、ビデオ活動の主流から遠く離れていることを意味するのだが、彼らはそれをものともせず作品を世界じゅうで発表している。そして現在6ヵ月の予定で日本に滞在している。

スティーナはビデオとインスタレーション（彫刻、舞台装置のような物体を芸術的表現の一種として制作し、展

示する)を始める前にバイオリンを演奏していた。インスタレーションの作品は多数の鏡とエレクトロニクスの効果を使い、イメージを増幅させたり変形する効果を使ったものなのだ。ウディは出身地のチェコスロバキアを出た時に、映画の世界からも離れた。彼の最も最近の作品はロシア革命、スペイン市民戦争、第二次世界大戦等の“歴史的”な映像を、美しいニューメキシコの風景とミックスしたものだ。僕自身はカナダという歴史の浅い国の出身であり、僕達の会話が上記のことに触れ、大変興味を持って会話を進めた。

ウディ「テレビが我々の時代の共通の神話になってしまい、我々の個人的な世界までも支配している。多くのアーティストがテレビからの影響を打ち砕こうとしたのだが、彼らの叫びは無

ビデオ・アート の位置 (ビデオ・アーティスト)へのインタビュー

ウディ「大きな違いといえば、過去においては作品はすでに使いこなされている媒体、物質で制作された。現代の多くの作品は、作品を支える技術的なことに深い注意は払われてなく、最後に残される物はその作品の影ともいえる「記憶」なのだ。それらはまったく新しい傾向で過去50年間なかった事柄なのだ。芸術における技術的な支えというものは積み重ねで、現代の芸術というものは実験的な面に重点が置かれ、技術的な面は完全に無視されている。ビデオ機器は自動化されすぎている。フランク・ギレットはビデオ・アートを評して『大衆の芸術がついにやって来た!』と言った」

ステイーナ「もし98%の日本人が文字の読み書きができるといっても、日本人すべてが立派な作家とはいえないのと同じです。皆がビデオを使っても、ビデオ・アートの未来があるとはいい切れないのです」

ウディ「ビデオはフィルムのように複製ができる。そして本や詩のように普及させたり、広めたりする働きがある。しかし、ビデオ・アートを囲むテレビという環境は、ビデオ・アート自身を含め、ビデオ・アートの発展に力を貸してはいない。ビデオは個人的な



ものとして本のように取り扱うべきだ。本と一緒に本箱のなかに入れておくこともできるのだ」

ステイーナ「私はテレビには別に問題を感じてはいません。テレビは私の作品に興味を示さないし、私は私の作品は残ると信じます」

ウディ「あなた自身がどこへ行くのか、振りかえる時にわかる。ビデオ作家は彼が作りたい作品を必ずしも作れないと良く知っているはずだが、同時にどの方向へ進みたいのか、あなたの作品を通して「ビジョン」を持つことができる。我々は皆、「現在」という特定の「時」に包まれている。

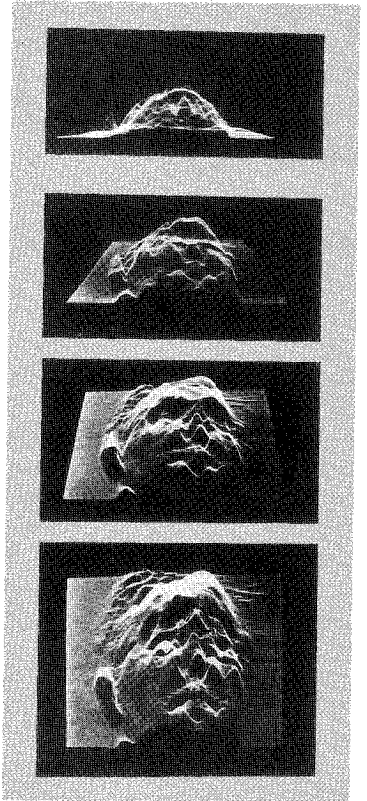
北アメリカ人はあまり「歴史」というものを話題にしない。少数の人々は興味を持っているが、日常生活のなかで歴史というものがあまり影響を与えない。私の住んでいたブラハではどのカフェでも16世紀に起きた事柄に関して議論をしている風景を見ることができる。私はそれを「生きている歴史」と呼ぶのだが、それは重荷だ。

第二次大戦が私に深い傷を与えた。全世界が一時的に芸術というものを信じなくなってしまう。それはどのような過去の美学的な体験をも圧倒した。戦後、我々の年代(ウディは52歳なのだ)は芸術が実際に前進すべきかどうかということを深刻に悩んだ世代だ。ある者は戦後20年もかかっているが、それは同時に現代チェコの文学者達が書き始めた時でもあった」

ステイーナ「日本人はいまだにそれに関して傷を負っているように見えます。ドイツ人は20年もかからなかったのだが……。彼らは力強い、革命的な芸術を絵画、ビデオの領域で持っている。主に、それは反ファシスト的な傾向ものだが。しかし日本人は「反日本的」にはなれないだろう」

ウディ「私の最近作『芸術の記憶』

ウディ・ヴァスルカ「TRANSFORMATIONS」(1974)



では、私は言葉として意味をなさない、多くの言語をまぜて使った。私はスペインのファシストの象徴、アメリカの国旗、ドイツのナチのプロパガンダのニュース映画を作るシーンの政治的な象徴も使った。作曲家が同一のメロディーを違う曲において他の意味合いを持たせながら使うように、これらの政治的な象徴を意識的に持ち込んだのだ。「いろいろな言語を使ってあるので理解できない」とか、「政治的な象徴を私が理解できないように使い、私は作品に興味があかない」と人々が評価するかもしれない可能性を予知しながら制作したのだ。私はこの作品を自分のような人間のために制作したのだ。私はそれを自分自身のためと歴史上の人々のために制作したのだ。

そのような作品のなかで、私はそれを「記憶」と呼ぶ。我々はそれらの象徴や表情の身元を確認することはできない。その「記憶」は流れ去ってしまったのだから……」