



9
Cheney-Plaza, 1.3.2002 (No.100)
Cheney-Plaza, 1.3.2002 (No.101)

クリテリオム49

曾野 敬子

SONO Keiko

DRIVEBY2001

2002年1月26日〔土〕→2002年2月24日〔日〕

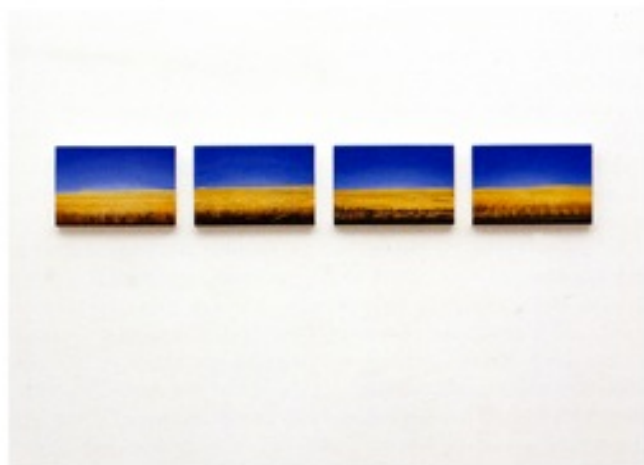
水戸芸術館現代美術ギャラリー 第9展示室

水戸芸術館
ART TOWER MITO

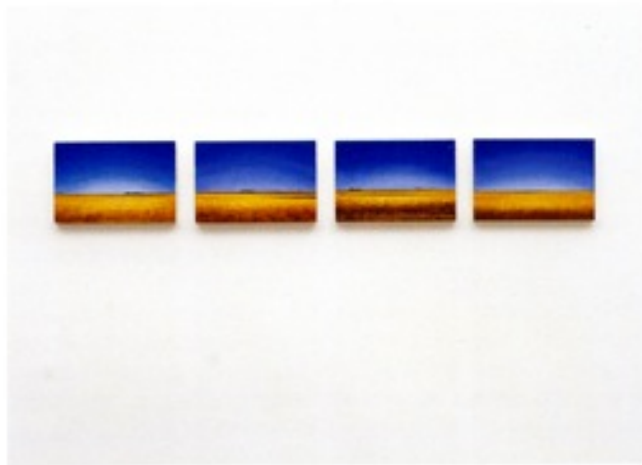
主催：水戸芸術館現代美術センター
企画：森 司



DRIVEBY2001
10
Missile Site, 10.11.2001 (No.43)



5



6



1 2 3 4 5 6 7



8 9 10 11 12 13 14

ドライブバイ2001

14×21cm. 板に油彩。全100点。制作期間:2001年7月31日から2002年1月3日。東ワシントン州(ウエストコースト)スポケン市郊外の小麦生産地帯。1999年夏に3日間の撮影期間をとり、車の窓にコンパクトカメラを取り付けドライブしながら撮影した写真をもとに描き起している。キャプション中の場所、地名は原風景として撮影した場所を示し、日時は作品制作日を示す。

DRIVEBY2001

All works are 5 1/2 × 8 inches in dimension and painted in oil on wood. Each title indicates the road where the original photo was taken, followed by the date the work was painted. All roads are located in Spokane County, Washington.

1

Wood, 12.31.2001 (No.99)
Coulee Hite Branch, 12.22.2001 (No.92)
Wood, 12.28.2001 (No.96)
Coulee Hite Branch, 12.26.2001 (No.94)
Wood, 12.30.2001 (No.97)
Coulee Hite Branch, 12.23.2001 (No.93)
Wood, 12.28.2001 (No.95)
Wood, 12.30.2001 (No.98)

2

Pine Grove, 8.8.2001 (No.6)
Pine Grove, 7.31.2001 (No.1)
Pine Grove, 8.1.2001 (No.2)
Pine Grove, 8.2.2001 (No.3)
Pine Grove, 8.7.2001 (No.5)
Pine Grove, 8.22.2001 (No.13)
Pine Grove, 8.6.2001 (No.4)
Pine Grove, 9.9.2001 (No.19)

Pine Grove, 9.10.2001 (No.20)
Pine Grove, 9.8.2001 (No.18)

3

Coulee Hite, 10.12.2001 (No.44)
Coulee Hite, 10.12.2001 (No.45)

4

Wells, 10.3.2001 (No.35)
Wells, 10.3.2001 (No.36)
Wells, 10.15.2001 (No.46)
Wells, 10.15.2001 (No.47)
Wells, 10.1.2001 (No.33)
Wells, 10.2.2001 (No.34)
Wells, 12.12.2001 (No.84)
Wells, 8.13.2001 (No.7)
Wells, 10.4.2001 (No.38)
Wells, 10.4.2001 (No.37)
Wells, 8.14.2001 (No.8)
Wells, 8.15.2001 (No.10)
Wells, 10.18.2001 (No.50)
Wells, 8.24.2001 (No.15)
Wells, 12.13.2001 (No.85)

5

Coulee Hite, 9.19.2001 (No.27)
Coulee Hite, 9.20.2001 (No.28)
Coulee Hite, 9.17.2001 (No.26)
Coulee Hite, 9.21.2001 (No.30)

6

Wood, 9.11.2001 (No.21)
Wood, 9.11.2001 (No.22)
Wood, 9.12.2001 (No.23)
Wood, 9.12.2001 (No.24)

7

Missile Site, 10.10.2001 (No.41)
Missile Site, 10.10.2001 (No.42)
Missile Site, 10.29.2001 (No.56)
Missile Site, 11.2.2001 (No.58)
Missile Site, 11.8.2001 (No.62)
Missile Site, 10.31.2001 (No.57)



7

8

Wells, 8.24.2001 (No.16)
 Wells, 8.16.2001 (No.11)
 Wells, 10.24.2001 (No.53)
 Wells, 8.23.2001 (No.14)
 Wells, 10.17.2001 (No.48)
 Wells, 10.17.2001 (No.49)
 Wells, 8.21.2001 (No.12)
 Wells, 8.14.2001 (No.9)
 Wells, 10.23.2001 (No.52)
 Wells, 10.5.2001 (No.39)
 Wells, 10.5.2001 (No.40)
 Wells, 9.2.2001 (No.17)

9

Cheney-Plaza, 1.3.2002 (No.100)
 Cheney-Plaza, 1.3.2002 (No.101)

10

Missile Site, 10.11.2001 (No.43)

11

Missile Site, 12.16.2001 (No.88)
 Missile Site, 12.17.2001 (No.89)
 Missile Site, 12.15.2001 (No.87)
 Missile Site, 12.10.2001 (No.82)
 Missile Site, 12.11.2001 (No.83)
 Missile Site, 12.14.2001 (No.86)

12

Wood, 12.3.2001 (No.79)
 Spangle-Waverly, 11.28.2001 (No.75)
 Missile Site, 11.13.2001 (No.66)
 Coulee Hite, 9.25.2001 (No.31)
 Spangle-Waverly, 11.27.2001 (No.72)
 Coulee Hite, 9.20.2001 (No.29)
 Missile Site, 11.15.2001 (No.68)
 Spangle-Waverly, 11.28.2001 (No.74)
 Missile Site, 12.1.2001 (No.78)
 Coulee Hite, 9.26.2001 (No.32)
 Coulee Hite, 11.26.2001 (No.71)
 Wood, 9.13.2001 (No.25)
 Spangle-Waverly, 12.1.2001 (No.77)
 Missile Site, 11.14.2001 (No.67)

Cheney-Spangle, 12.3.2001 (No.80)
 Cheney-Spangle, 12.4.2001 (No.81)
 Cheney-Spangle, 11.27.2001 (No.73)
 Missile Site, 11.15.2001 (No.69)

13

Wells, 11.7.2001 (No.61)
 Wells, 11.11.2001 (No.64)
 Wells, 10.25.2001 (No.54)
 Wells, 12.20.2001 (No.91)
 Wells, 11.6.2001 (No.60)
 Wells, 11.6.2001 (No.59)
 Wells, 11.9.2001 (No.63)
 Wells, 10.28.2001 (No.55)
 Wells, 12.18.2001 (No.90)
 Wells, 11.12.2001 (No.65)

14

Cheney-Spangle, 11.30.2001 (No.76)
 Coulee Hite Branch, 11.16.2001 (No.70)



14



11



1



8

なにげない麦畑の風景画は、その見かけほどひそやかなものではない。曾野敬子のタブローは、現代の絵画の可能性を考察する。曾野(1962-)の意識は、アートが現代美術に、絵画が平面に移行する前の時代、時間にして1世紀以上離れた地点まで遡る。デュシャン(1887-1968)の末裔であることよりも、アスパラガスを描いたマネ(1832-1883)の嫡子たらしめる渴望が、100枚のタブローに集約される。しかし今の時代において、絵筆と小麦畑の組み合わせは、脳天気なタブロー好事者として誤解を招きやすい。それに対し曾野は手の込んだプロテクトを用意する。

その一つが100枚を1シリーズ作品としてインスタレーションする仕掛けだ。完成したタブローを素材に他者の介入度の高い展示スタイルを導入する。現代美術展的装いを会場に加味することを目論んでいたことだ。ありきたりな風景画として了解される(それは曾野にとっては黙殺されたのと同じだ)ことを回避するかわいらしい戦術だ。が、インスタレーションを委ねられた私は、その意に反し、堂々たるタブローとして扱い展示した。その結果、曾野は自作品が新鮮に見えたと言う。タブローの仕上がりが担保したもので、作品の実力に他ならない。

その作品をよく見ると内側にも施されている仕掛けが見えてくる。青空のなかに描き込まれたレンズの層が、カメラで写した風景をそのまま描いていることを物語る。曾野は鏡の代わりにカメラを、自然が育んだスペクタクルなアルプス山脈の代わりに人工的な現代のユートピアの地となる麦畑地帯を、立ち止まり静かに眺める代わりに車で走り抜け、そして銃のトリガーの代わりにシャッターを切る。シリーズ名(ドライブバイ)は、もともとはハイウエーを飛ばしながら銃で看板や標的を狙い撃ちする行為を意味する言葉だ。

月産20枚のノルマの導入も緊張感と速度感を強制する己へのドーピング行為であり、100点の作品はレッスンやトレーニングというお上品な行為の結果ではない。アクションという事件などどこにも無い静かな画面の下で、曾野は絵画の歴史と現代の表現が出会う結節点を追い求め、豊かな絵画性と現代性を一つものとするゴールを求道する。ちょっと大振りな絵はがきサイズの板絵作品は、射抜かれた看板と撃たれる看板の役割を日々取り替える。そのドライブが100回行われた。ただそれだけのことだ。

曾野敬子には「絵画の復権」や「絵画の死」といった意識はない。現代の表現としてタブローが担える可能性を信じ求める曾野は、それが作品として結実されるまでは、時代錯誤にうつる孤独な行為が許される場を確保し、自身と作品を守るためにガードを固めてきた。しかし今となってはそれがガラスの天井になりつつある。それもこれもデュシャン翁以降の、類としてのアートを問う現代美術の場に、絵筆を手にアプローチする行為が危険であることを十分に承知しながら、その地に身を寄せて来たからに他ならない。そこが単なる絵好きなペインター達や愚直さを嫌うクールな現代のアーティスト達と曾野が本質的に違うタイプのアーティストとして存在し、曾野の拙く行為に現代・絵画の可能性を予感する所以だ。

The rather ordinary landscape of the wheat field is not as serene as it apparently seems. The tableaux of Sono Keiko are an exploration into the potentials of contemporary painting. Sono (1962-)’s mind goes back to the era before art became contemporary art and paintings shifted to flat planes, a point in time that dates back more than a century. Her strong desire to become an heir of Manet (1832 - 1883), who painted asparagus, rather than a descendant of Duchamp (1887 - 1968), is summarized in the 100 pieces of tableaux. However, in this day and age, the combination of paintbrushes and wheat fields poses a danger of being mistaken for a superficial tableaux dilettante. For that, Sono devises some intricate schemes for protection.

One such scheme is the installation of 100 pieces of work as one series. The finished tableaux as material call for a display style that allows a high degree of involvement by another party. They are designed to concoct a contemporary-art-exhibit touch to the gallery. It is a simple strategy to avoid being recognized as ordinary landscape paintings. (For Sono, that would be equivalent to being ignored.) However, as one in charge of the installation, I treated and displayed her works as distinguished tableaux, contrary to what she might have expected. Consequently, she claimed that her own works looked novel. It was due to the eloquence of the tableaux and an obvious testimony of the strength of her works.

A careful inspection of her works shows that there are schemes within the paintings as well. The vignette cast by the camera lens depicted in the blue sky reveal that a scene taken by a camera was reproduced exactly as the shot image. Sono employs a camera instead of a mirror, selects wheat fields, which is the artificially created modern utopia, instead of the Alps, which is a spectacle created by Nature, drives through them instead of stopping and quietly appreciating them, and clicks the shutter instead of the trigger of a gun. The original meaning of the title of the series, "Driveby", refers to the act of shooting signboards and targets with a gun while driving away on a highway.

The assignment of a quota of 20 pieces per month is likewise an act of doping to impose a sense of tension and speed on herself, and the 100 pieces of work are certainly not a graceful display of practice or training. Under the quiet surface where there is no occurrence of action, Sono is making an attempt to pursue the point where the history of painting and modern expression come together and to seek the goal that blends the rich graphics and the temperament of the present into one. The paintings on panels roughly the size of a large postcard exchange, day by day, the roles of the signboards that were shot through and those that will be shot. The drive was carried out 100 times, and that is all there is to it.

The notions of "restoration of paintings" or "death of paintings" do not exist in Sono Keiko. Sono, who believes in the potential inherent in a tableau and until it is reckoned complete as an artwork, has secured a haven where the seemingly anachronistic effort is embraced, and has firmly fortified herself and her works. However, that is now becoming a glass ceiling. It is apparent that the reason is because she has placed herself in the milieu of contemporary art, where, subsequent to the days of the old Mr. Duchamp, art as a class is examined, and she is fully aware of the risks in approaching it with a paintbrush in hand. That is exactly why she is a fundamentally different type of artist from those that merely love to paint, or those cool contemporary artists who dislike naivete, and a potential in contemporary painting can be detected in her works.

Translated by KAWANO Naoko

森 司

水戸芸術館現代美術センター学芸員

MORI Tsukasa

Curator
Contemporary Art Center, Art Tower Mito

曾野 敬子

数年前の初冬、エイズで友人を亡くした。出会いはその2年前で、最初に彼のあなぐらのようなアパート兼アトリエに行ったときのインパクトは尾を引くものとなった。猫の顔ほどの部屋の半分を占める壁に画布のロールやキャンバスがびっしりと詰まっていた、その隅にかろうじて空いている隙間に寝るようになっていた。そんな中で次から次へと魔法のように取り出される作品は、その場を最高に贅沢なスペースに変えてしまった。彼は天性のペインターで、普通の人が使ったら悲惨なことになるような色使いや絵の具の塗り重ねを直感的に繰り広げる。テーマはペイトンやキルムニックが知られる前の90年代前半には自派行為だと思われたロマンチックな人物で、騎士やマリー・アントワネットや天使といったものだった。ポリティカル・アートが主流だったその頃に、ハーレム出身の黒人の彼がそのようにヨーロッパ嗜好の油彩画を描いていることは奇異に映ったと同時に、安心させてくれた。鮮やかな色、ロマンチックな題材、そして嘘のない溢れるようなストロークに酔ってしまった私は聞いた。「なぜここまでいれこめるの？何が前に進ませてくれるの？」「同じ船にいるからさ」当たり前じゃないかという顔で彼は答えた。「レンブラントやゴッヤやセザンヌや、皆と同じチームに入って同じゴールに向かって進んでいるからさ。」

ギャラリーもなく発表の場も少なかったのに、彼の葬儀にはヨーロッパから駆けつけた友人やコレクターを含め大勢の人が参列した。司教や友人の思い出を語る声が聖堂にこだまするにしたがい、深い悲しみが参列者を包み、すすり泣きの波が広がっていった。あれだけまっすぐで、湧き出るような創造力に満ちていた人は、一体どこへ行ってしまったのだろうか？

私の手元には、ランボーの肖像画と、百合の紋章がついた騎馬の小品が残った。それは彼が私に手渡してくれたチームの糧だと思っている。

作家経歴

- 1962 東京に生まれる
- 1984 エコール・デ・ボザール留学(ラコステ、フランス)
- 1985 ホイットマン大学美術部卒業(ワシントン州、アメリカ)
- 1989 ニューヨーク大学大学院美術部絵画科卒業
- 1998~1999 ニューヨーク州立大学エンパイア・ステート・カレッジ講師
- 2000 ポロック・クレスナー財団よりグラント受賞

ニューヨーク州在住

個展

- 1995 「ソープ」スタジオ8(ニューヨーク)
- 2000 「ドライブバイ」ギャラリーサイド2

グループ展

- 1996 「ビティーン・ブラック・アンド・ホワイト」メア・リベルタム(ニューヨーク)
- 1999 「ブライアン・カルビン、モリソン・ガラス、曾野敬子」ギャラリーサイド2
- 2001 「アダー・ザ・インフルエンス」アイズリップ美術館(ロングアイランド)
- 「ザ・ナショナル2001」ロングビーチ科学芸術財団(ニュージャージー)
- 企画・シャミム・モミン(ホイットニー美術館フィリップ・モリス館学芸員)
- 「トレース・オブ・プロヴァンス」アリアンス・フランセーズ(ニューヨーク)

Photo by SAITO Tsuyoshi

SONO Keiko

Several years ago around Thanksgiving, I lost a friend to AIDS. He lived on Elizabeth Street before the condo-craze, in a tiny box of a run-down building. Half of his room was packed with rolled and stretched canvases, leaving a scant tube for sleeping. Despite the clutter, there was a strangely lavish, almost aristocratic ambience to the space, fitting well with his elegantly languid and generous manner.

On my first visit, he showed me his favorite paintings. Roll after roll, they had an intoxicating effect, rendering my usual skepticism useless and making me beg for more. He was a natural painter, using colors and brush-strokes that would turn into mud by an ordinary hand. His subject-romantic figures like Marie Antoinette, cherubim and knights-seemed suicidal in the pre-Payton/Kilimnik, early 90's. I asked him what keeps him going. He looked at me as if it's a common sense and said, "Because I'm on the same boat." "Huh?" "I'm on the team with all the artists, like Rembrandt, Goya, Cezanne..."

His memorial service at St. John the Divine was attended by a large crowd, though he had no commercial career. A profound sadness descended on us like a heavy cloud, connecting a wide array of people from all walks of life, just as his paintings did.

He left me a portrait of Rimbaud and a small painting of a horse with a fleur de lis. I have taken the liberty of interpreting it as a passing of the torch.

Biography

- 1962 Born in Tokyo
- 1984 L'Ecole des Beaux Arts, Lacoste, France.
- 1985 M.A. in Art. Whitman College, Walla Walla, Washington.
- 1989 M.A. in Painting. New York University, New York City.
- 1998 - 1999 Instructor of Painting and Art History. Empire State College (State University of New York), Mid-Hudson Region, New York.
- 2000 Pollock-Krasner grant for individual artists.

lives and works in New York.

Solo Exhibitions

- 1995 "Soaps", Studio Eight, New York. Curated by Marlene Liu.
- 2000 "Driveby, Gallery Side 2", Tokyo.

Group Exhibitions

- 1996 "Between Black and White", Mare Libertum, New York. Curated by Gordon Holloway.
- 1999 "Brian Calvin, Maureen Gallace, Keiko Sono", Gallery Side 2, Tokyo.
- 2001 "Under the Influence", Islip Art Museum, East Islip, Long Island.
- "The National 2001", Long Beach Island Foundation of the Arts and Sciences, New Jersey. Curated by Shamim Momin, Branch Curator, Whitney Museum of American Art at Philip Morris.
- "Traces of Provence", The French Institute Alliance Francaise, New York.