



MAM PROJECT 020

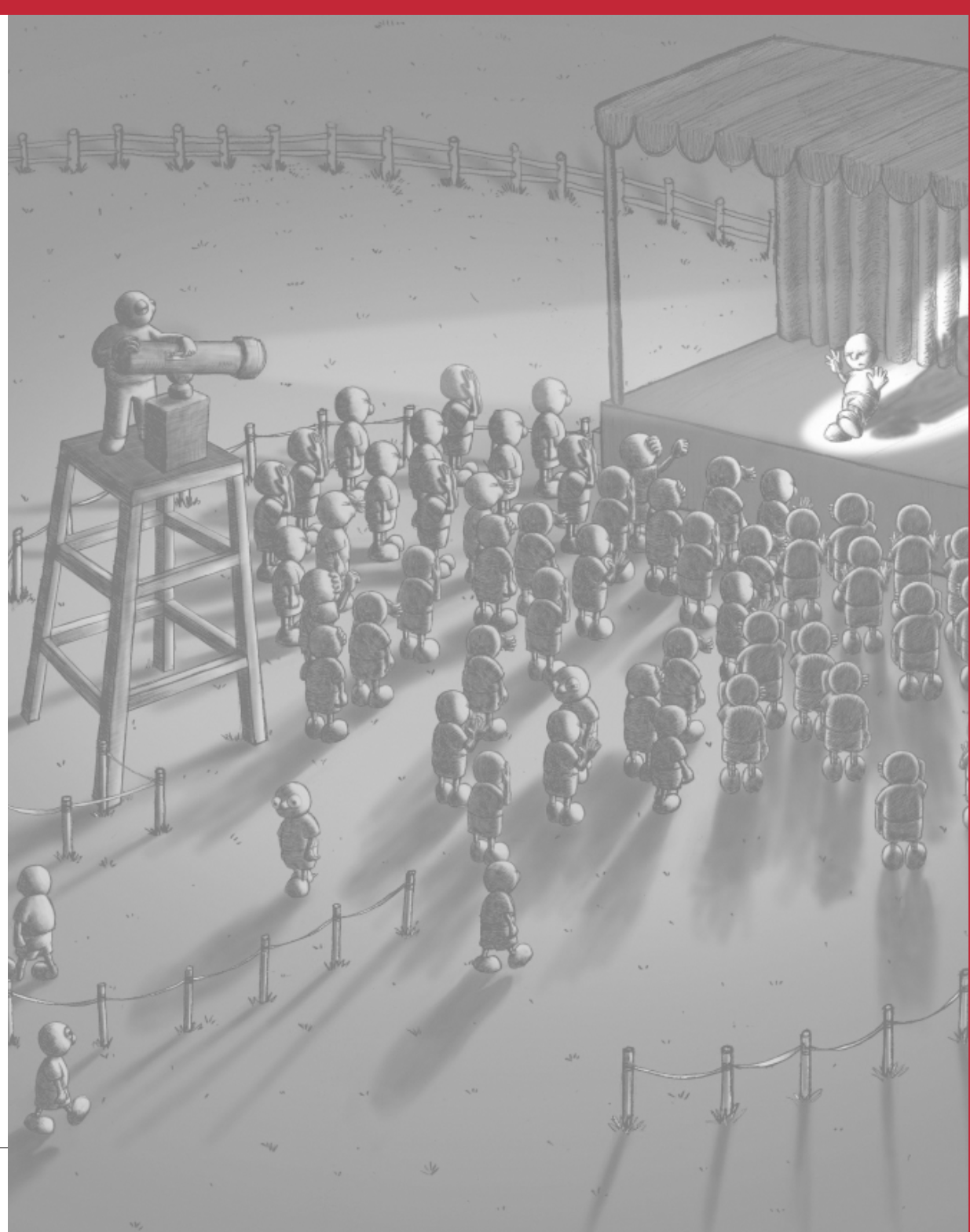
Gabriel Acevedo Velarde

ガブリエル・アセベド・ベラルデ

2014年2月1日(土) - 5月6日(火・祝)
February 1 (Sat) - May 6 (Tue/Holiday), 2014

舞台(部分) | 2004 | ビデオ | 3分
Escenario (Stage) (detail) | 2004 | Video | 3 min.

MORIART MUSEUM



強い光線に照らされて暗闇に浮かびあがる巨大な影。一瞬、白黒の怪獣映画を思わせる映像は、やがてそれが博物館に展示された恐竜の標本であることを示す。夜の展示室の場面と交互に現れる屋間のシーンには、恐竜を見に訪れる無邪気な子供たちが登場する。しかし、その姿は時折亡霊のように透けて見える。ペルーの自然史博物館を舞台に撮影されたガブリエル・アセバド・ベラルテの新作《法令882条》は、恐竜、子供、そして光のイメージが奇妙に交錯し、謎めいたストーリーを想起させる。一方、本作品とともに会場に投影される《舞台》は、一見コミカルなイラストによるアニメーション映像だが、その内容は穏やかなものではない。広場に集まった群衆が何者かによって選別され、ある者は舞台上に上げられる。大砲から発射される光が命中し、壇上の人はぱったりと背中から倒れる。沸き起こる拍手。死んだように見えた人間は立ち上がり(よみがえり)、閃光にさらされた両目をかばうように手で押さえながら、再び群れの中に戻っていく。白黒の画面の中で、淡々と儀式は繰り返される。

以上2作品から成る本展のためのインスタレーションは「法と舞台の中断」と題されている。それぞれ「法」と「舞台」に言及するこれらの映像は、プロジェクターと画面の間を横切る鑑賞者が作る影によって、物理的にもさえぎられる(「中断」される)ことが想定されている。2つの作品に共通するのは、博物館や舞台などの公共の場を背景に行き交う集団と、不思議な光のイメージである。公共と個人との間に存在する、得体の知れない何か。アセバドはそこに関心を抱いている。

昨年マドリードのソフィア王妃芸術センターでの個展で発表された《超常市民》において、アセバドはこの得体の知れないものを「幽霊」として象徴的に描いている。同作品は、かつてペルーの外務省や教育省などの官公庁舎で働いていた清掃作業員や警備員が、そこで体験した超常現象をテレビ番組で語るという筋書きの映像である。そこには80年代のガルシア政権の経済危機や90年代のフジモリ政権下での厳しい公務員人員削減など、ペルー現代史上の政治的エピソードがさり気なく挿入されている。しかし、話の中心はあくまで「幽霊譚」であり、嘘とも本当ともつかない奇妙

な物語が延々と語られるのである。同展で発表されたもう一つの映像作品《秘密の顧客》では、制服に身を包み、マスクをしたスーパーマーケットの従業員たちが、赤色の板を手を規則正しい動きを見せる。この滑稽にして不気味な集団は、勤勉な労働者かもしれないが、その盲目的な動きにどこか危険な空気が感じられる。この作品のためにアセバドは、顧客への徹底したサービスで知られるペルーのスーパーマーケット「ウォン」の従業員の姿を参照しているのだそう。さらにここに、極左武装組織センテロ・ルミノソ(毛沢東主義を標榜した同組織は80年代のペルーで猛威を振るい、そのテロ行為が恐れられていた)の集団が行う儀式のイメージが重ねられている。赤い板を手にして一糸乱れず訓練する様子をビデオで見て、その動きから着想を得たという。

このようなブラックユーモアとも何とも言いがたいアセバドの作品を見るうちに、筆者の連想は、かつて日本を震撼させたペルー日本大使公邸人質事件へとつながる。1996年12月17日、武装集団トゥパク・アマル革命運動(MRTA)がリマの日本大使館公邸を襲撃し、天皇誕生日祝賀パーティーに招待されていたペルー政府要人や日本企業関係者など72人を人質に取った事件である。刑務所に収監された仲間の釈放を求めるMRTAとの交渉に向かうシプリアーニ大司教らの姿や、官邸の様子などが、当時日本のテレビで連日報道された。翌年の4月22日、トンネルを使ったペルー政府軍の武力突入により、MRTA14人全員の死亡、ペルー人の人質1人と軍人2人の犠牲、日本人質全員の解放をもって127日間の事件に終止符が打たれた。

このとき、テロリズムに屈しない強い大統領としてのフジモリの姿が、テレビを通じて英雄的に映し出されていた。深刻な経済危機と治安悪化に悩むペルーにおいて、「誠実、勤勉、技術」をモットーに泡沫候補から突如として脚光を浴び、1990年に日系ペルー人初の大統領となったアルベルト・フジモリ。経済の自由化、民営化、外国資本の導入、テロへの徹底抗戦などの政策は国の建て直しに一定の成果を挙げたものの、人質事件でも見られた強権的姿勢はその後批判的となり、さまざまな政治的疑惑の中で2000年にはついに日本へ亡命する。本展の新作のタイトルに使

われている「法令882条」とは、実はフジモリ政権下の教育政策の一つで、教育の自由化と投資の促進を目的としていた。この法令の施行をきっかけに、私立大学を始めとする民営の教育機関が数多く開校し、教育(とその対象としての子供)の「ビジネス」としての側面が強調されるようになったといえる。

舞台上でスポットライトを浴びるのも束の間、奈落に落とされる大統領の運命のように、「法」も「舞台」も頻繁に中断され、無効化する。アセバドの作品には、ペルーの歴史、政治、風俗の断片が散りばめられていると同時に、どの時代や場所にも通じる、諸行無常の響きがある。かつて栄華を極め、突如として姿を消してしまった恐竜たちの存在のように。アセバドが描く権力や制度「らしきもの」の姿(恐竜、教育、舞台、役所、左翼集団など)は、どれも掴みどころがない。そこに漂うのは歴史や政治への疑わしさだ。《舞台》と《法令882条》では白黒映像によって古めかしさが演出され、時代の感覚が曖昧にされている。また、首をもたげて大きな口を開ける恐竜の姿もいかにもキツェウでうそ臭い。博物館で語られる恐竜にまつわるデータは、どれだけ信頼に足るものなのだろうか。(そういえば、次々と遺跡を発掘して「ゴッドハンド」と呼ばれた人物の捏造行為が暴かれた、日本の考古学界におけるスキャンダルが思い出される¹⁾)

揺らぐことのない歴史、確固たるシステム、墮落しない英雄などどこにも存在しないことをアセバドは知っている。得体の知れない魑魅魍魎で満たされたこの世界で、権力に盲従せず、しなやかに、したたかに生きていくことはできるのか。謎めいた作品を通して、アセバドは私たちに挑戦的な問いを突きつける。

[1] 2000年11月5日、毎日新聞は、宮城県上高森の発掘現場で考古学研究者の藤村新一が石器を埋めている写真とともに「旧石器発掘捏造」を報じた。これをきっかけに、藤村によって発掘された前・中期旧石器時代とされる遺跡がすべて捏造であることが明らかになった。

参考文献

- ・細谷広美(編)『ペルーを知るための66章 第2版』明石書店、2012年
- ・NHKスペシャル「ペルー人質事件」プロジェクト『突入 ペルー人質事件の127日間』日本放送出版協会、1998年
- ・太田昌国『「ペルー人質事件」解謎のための21章』現代企画室、1997年
- ・Short Guide - 11th Biennale de Lyon: A Terrible Beauty is Born, 2011

A bright ray of light picks out an enormous figure looming in the darkness. At first glance the video is reminiscent of a black and white monster movie, but it soon becomes apparent that the subject is a dinosaur specimen on display in a museum. Scenes of carefree children visiting the museum to see the dinosaur during the day alternate with scenes of the museum gallery at night. The children, however, often look transparent, as if they were apparitions or ghosts. The dinosaur, the children, and the light strangely mingle in Gabriel Acevedo Velarde's new work *Decreto 882 (Decree 882)*, filmed at the Museum of Natural History in Peru, to create an enigmatic story. Meanwhile, *Escenario (Stage)* initially appears to be a comical animation, but the content is anything but humorous. A group of people is gathered in a space in front of a stage. One by one, a person is selected and made to stand on the stage. Rays of light shoot out of a canon aimed at the person, and they fall onto their back as if struck by the light; this is followed by the sound of applause. The fallen people, who initially look dead, stand (are resurrected) and cover their eyes with their hands, protecting themselves from the flashes of light, then go back to re-join the group. This ritual is repeated over and over again, one person at a time, in black and white.

The installation created for this exhibition comprises the above two works, and is titled *Interruptions on decrees and stages*. The two videos refer to "decrees" and "stages," respectively, and the shadows created by the visitor who walks in between the projectors and the screens also signify physical obstruction (interruption). Common to both works are the people coming and going in the background of public venues such as a museum or a stage, and the strange light. Acevedo is interested in unknown entities that exist between the institution and the individual.

In a further work *Paranormal Citizen*, shown for the first time at a solo exhibition held last year at the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía in Madrid, Acevedo symbolically depicted these unknown entities as ghosts. In this work, a janitor, a security guard, and other previous workers at in Peruvian government office buildings such as the Ministry of Foreign Affairs and the Ministry of Education are talking on a television program about the paranormal phenomena they have encountered while working in these buildings. Into this video, Acevedo has subtly inserted political episodes from modern Peruvian history, such as the economic crisis under the Garcia government in the 1980s and the severe cuts in public employment under the Fujimori government of the 1990s. However, central to the

narrative are ghost stories, and strange tales that sound somewhat dubious are narrated one after another. In *Secret Customer*, the other video work that was included in the solo exhibition, uniformed supermarket workers in masks are holding up red boards and moving in unison. This ludicrous and yet eerie group of people could simply be industrious workers, but the mindlessness of their movements emits a palpable sense of danger. In this work, Acevedo has referenced workers at the Wong supermarket chain in Peru, who are famous for their dedicated (perhaps over-orchestrated) service. He has integrated this with references to the rituals of the Sendero Luminoso (Shining Path), an extreme left-wing armed militia advocating Maoism that terrorized Peru during the 1980s. Acevedo was inspired by a video he watched of the training session of the Sendero Luminoso.

There is something bewildering about Acevedo's works, which may not simply be termed "black humor." As I watch, I am led to recall the hostage crisis in Peru that shook the people of Japan. On 17 December 1996, the Túpac Amaru Revolutionary Movement (MRTA) attacked the official residence of the Japanese ambassador to Peru, where a party was being held in celebration of Emperor Akihito's birthday. The MRTA took 72 hostages, including high-level Peruvian government officials and Japanese business executives invited to the party. There were daily updates on the crisis on Japanese television, including footage showing Archbishop Juan Luis Cipriani heading for the Japanese ambassador's official residence to negotiate with the MRTA, who were seeking the release of imprisoned members of their organization. Eventually, on 22 April, the Peruvian Armed Forces used a tunnel to access the residence, carrying out an armed raid that resulted in the deaths of all 14 members of the MRTA, one Peruvian hostage, and two members of the rescue squad. This marked the end of the 127-day siege, and all the Japanese hostages were released.

During the hostage incident, Alberto Fujimori was portrayed as a hero on TV, a strong president who refused to succumb to terrorism. Peru had been facing a serious economic crisis and growing security concerns in 1990 when Fujimori became the country's first Japanese-Peruvian president. Fujimori had initially been a fringe candidate, but suddenly began to attract attention for his slogan of "Honesty, Technology, and Work." As president, policies such as economic deregulation, privatization, the introduction of foreign capital and total resistance to terrorism achieved some results in rebuilding the country. However, his heavy-handed leadership—evident also during the hostage incident—was increasingly criticized, and political

scandals mounted. Fujimori fled to Japan in 2000, where he sought asylum. *Decreto 882*, the title of a new work included in this exhibition, refers to one of the education policies under the Fujimori Government aimed at promoting the liberalization of and investment in education. This decree arguably resulted in both the establishment of many privately run education facilities including private universities, and a growing emphasis on education (and the children who were receiving this education) as "business."

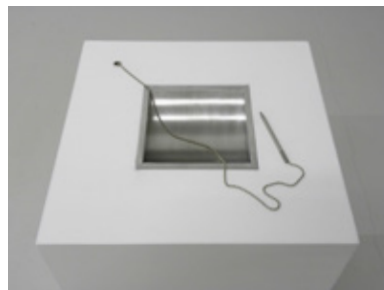
Like the fate of the President whose place in the spotlight on the stage didn't last long, only to be thrown into the abyss, both "decrees" and "stages" are frequently interrupted, making them ineffective. Fragments of Peruvian history, politics, and public morals are scattered throughout Acevedo's work. At the same time, his works are colored by a transience that subsumes time or place, like the dinosaurs that once flourished, only to suddenly disappear. None of Acevedo's subjects (museums, education, the stage, government offices, leftist organizations and so forth) that seemingly represent authority and systems, are difficult to define. But one thing in common is the sense of distrust and suspicion that is conveyed. The black and white footage of *Escenario* and *Decreto 882* creates an old-fashioned look, making it difficult to identify when they were filmed. Even the dinosaur, rearing its head and with its mouth wide open, looks fake and kitsch. How much can we trust the museum's information on dinosaurs? (Incidentally, one is reminded of the scandal that took place in Japanese archeological circles when it was revealed that the countless artifacts excavated by the man with a reputation of being "God's Hand" were in fact fakes¹.)

Acevedo knows that there is no such thing as definite history, solid systems, or heroes who don't fall. Is it at all possible for someone to be resolute but still flexible and to live without blindly accepting authority in a world filled with countless and unidentifiable spirits and monsters? This is the challenging question that Acevedo thrusts at us through his mysterious and enigmatic work.

[1] On 5 November 2000, an article appeared in the Mainichi Shimbun newspaper titled "Excavated stone artifacts fakes," together with photographs of well-known self-taught archaeologist Fujimura Shinichi pre-burying stone artifacts in an excavation site in Kamitakamori, Miyagi Prefecture. As a result of this article, it was later revealed that all the Early and Middle Paleolithic era artifacts excavated by Fujimura were fakes.

Reference

• *Short Guide – 11th Biennale de Lyon: A Terrible Beauty is Born*, 2011



1 超常市民 | 2013 | ビデオ | 1時間2分
Paranormal Citizen | 2013 | Video | 1h. 2 min.

2 秘密の顧客 | 2013 | ビデオ(HD) | 4分
Secret Customer | 2013 | Video (HD) | 4 min.

3 シンコペイテッド・シネマ | 2013 | 彫刻されたアクリル、木 | エディション10 | 26×26×1.5 cm (各)
Syncopated Cinema | 2013 | Carved acrylic, wood | Total edition: 10 | 26×26×1.5 cm (each)

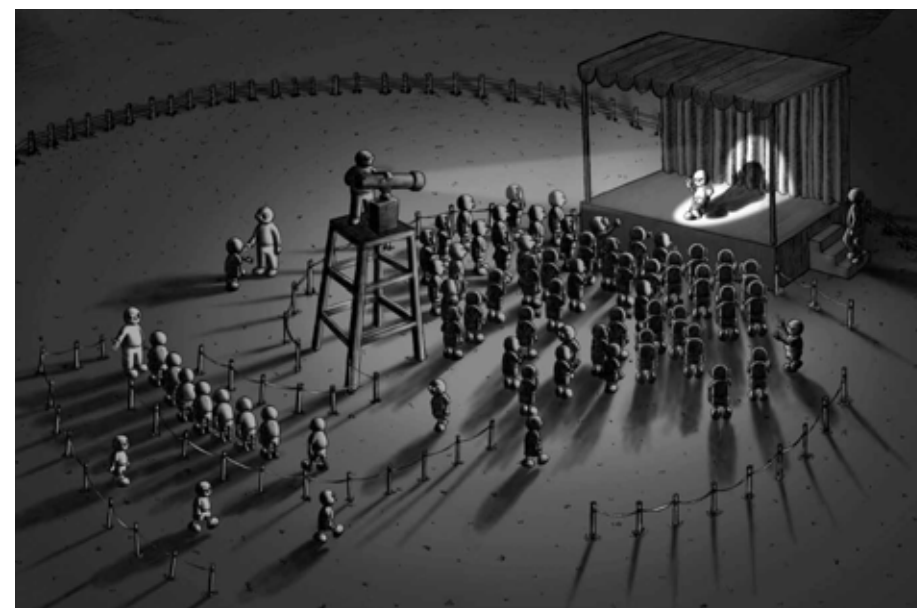
4 美術作品No.10 | 2011 | MDF、アルミニウムのペン、チェーン、オブジェクト | 101×42×42 cm
Art Piece No. 10 | 2011 | MDF, aluminum pen, chain and object | 101×42×42 cm

5 ペルー人宇宙飛行士 (no. 6) | 2012 | アクリル、ポリエステル・プラスチック、アルミ缶、スチール・プレート、フレーム、紙、プラスチック・チップ、アルミ・テープ、アルミニウム | 49.5×32×34.5 cm
Astronautas Peruanos (no. 6) | 2012 | Acrylic, polyester plastic, aluminum can, steel plate, messing frame, paper, plastic chips, aluminum tape, aluminum profiles | 49.5×32×34.5 cm

6 舞台 | 2004 | ビデオ | 3分*
Escenario (Stage) | 2004 | Video | 3 min.*

本展出品作には末尾に*を付した | Works marked with * signify exhibited works.

1
2
3 4 5





展示風景：「MAMプロジェクト020：ガブリエル・アセベド・ベラルデ」森美術館、東京、2014
Installation view: "MAM Project 020: Gabriel Acevedo Velarde," Mori Art Museum, Tokyo, 2014
Photo: Watanabe Osamu

法令882条 | 2014 | ビデオ | 3分48秒*

Decreto 882 (Decree 882) | 2014 | Video | 3 min. 48 sec.*

ガブリエル・アセベド・ベラルデ

Gabriel Acevedo Velarde

1976年、ペルーのリマ生まれ。メキシコシティ、サンパウロ、ニューヨークに滞在の後、2006年より現在までベルリン在住。主な個展に、「超常市民」ソフィア王妃芸術センター、マドリッド(2013年)、「訪問者たち」エル・エコ実験美術館、メキシコシティ(2012年)、「コーン・フロウ」フォートワース近代美術館、テキサス(2010年)、「クォラム・パワー」カリロ・ギル美術館、メキシコシティ(2009年)。主なグループ展に「リヨン・ビエンナーレ」フランス(2011年)、「サンパウロ・ビエンナーレ」ブラジル(2010年)、「広州トリエンナーレ」広州美術館、中国(2008年)など。現在、半自伝的なプロジェクトである「自然状態博物館」に取り組んでいる。



人口 | 2000–2006 | ドローイング、アニメーション
Población (Population) | 2000–2006 | Drawing, animation

Born 1976 in Lima, Peru. After spending time in Mexico City, São Paulo and New York, he moved to Berlin in 2006, where he currently lives and works. His solo exhibitions include: "Paranormal Citizen," Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid (2013), "Visitas," Museo Experimental El Eco, Mexico City (2012), "Cone Flow," Modern Art Museum of Fort Worth, Texas (2010), and "Quorum Power," Museo de Arte Carrillo Gil, Mexico City (2009). He has also participated in the following group exhibitions: "Biennale de Lyon," France (2011), "Bienal de São Paulo," Brazil (2010), "Guangzhou Triennial," Guangdong Museum of Art, China (2008) among others. He is currently working on a semi-autobiographical project entitled "Museum of Natural State."

MAMプロジェクト020：ガブリエル・アセベド・ベラルデ

会場：六本木ヒルズ森タワー53階 森美術館ギャラリー1

会期：2014年2月1日(土)－5月6日(火・祝)

主催：森美術館

企画：荒木夏実

企画アシスタント：熊倉晴子

パブリックプログラム：西牧佐知子

MAM Project 020: Gabriel Acevedo Velarde

Venue: Gallery 1, Mori Art Museum, Roppongi Hills Mori Tower (53F)

Dates: February 1 (Sat) – May 6 (Tue/Holiday), 2014

Organizer: Mori Art Museum

Curator: Araki Natsumi

Assistant: Kumakura Haruko

Public Programs: Nishimaki Sachiko

謝辞 | Acknowledgements

本展の開催にあたり、
多大なご協力を賜りましたみなさまに
深甚なる感謝の意を表します。

We would like to express our sincere
gratitude to the following institution,
as well as all those who contributed
to the realization of this exhibition.

ペルー共和国大使館

Embassy of the Republic of Peru in Japan