

PURE INVENTION

FIONA HALL JACKY REDGATE ROBYN STACEY ANNE ZAHALKA

"The project was assisted by a grant from the Visual Arts Board of the Australia Council, the federal arts funding agency, to the Australian Centre for Photography."

"The Australian Centre for Photography acknowledges financial support from the Visual Arts Board of the Australia Council, the New South Wales Office of the Minister for the Arts, and the Sir William Dobell Foundation."

Introduction

Helen Ennis
Curator of Photography
Australian National Gallery

ヘレン・エニス
オーストラリア国立美術館
写真部学芸員

「ピュア・インベンション」はオーストラリアの現代写真の全景を紹介するものではありません。つまり、オーストラリア中のバラエティーに富んだ作家の数々の手法に焦点を合わせるものではありません。ここに紹介される作家は全員女性であり、アデレード在住のフィオーナ・ホールを除くと全員シドニーに拠点を置いています。

四人の作家たちは、同世代の同性の集まりであることの他にも、全員が長く主流であったナチュラリズム、「真を写す」写真の特性、またフォト・ドキュメンタリイ的な直接的な描写に対抗している点で一致しています。彼女たちは映画、演劇、ビデオ、テレビを媒体とせず、写真を媒体に選んだ監督たちなのであります。

アン・ザホルカの「再現された風景」のシリーズは、有名なオーストラリアの絵画の複製と現代写真をコラージュしたものです。ザホルカが選り出すイメージの源は、教科書、雑誌や広告などで見ることのできる、つまりすべてのオーストラリア人には大変なじみの深いものばかりですが、ザホルカはその作品を通じて「古典」絵画が表してきたオーストラリアの「現実」にひねりを与えているのです。

ザホルカ同様、ロビン・ステイシーの作品にも役を演じる人物が登場します。写真に人工着色をほどこし、その使用する色も初期のカラー写真を思わせるような鮮烈でケミカルな色を選んでいます。最新のシリーズでは、テレビのメロドラマや映画のスティール写真をもとに、そこに誇張される表情を通じて人と人の間に働く力を探ろうとしています。

フィオーナ・ホールは共通点のない様々のオブジェを集め、それらを構成した静物写真を作りあげています。彼女は中世の絵画を振り返り、ボッシュやピーター・ブルーヘル(父)の作品の白黒写真の切抜きを、現代のオブジェである小さなプラスチック人形やクッキーの型などと組み合わせています。

ジャッキー・レッドゲイトの「画家の本より」のシリーズは、本展覧会の中でも最も寓意的と言えるでしょう。それぞれの作品がオランダのことわざを視覚的に表現する役目をはたしていると同時に大変寓意的であります。写真のサイズも実物の大きさとの関係、また作品を見る側が置かれる空間との兼ね合いなどが考慮された、レッドゲイトの作品上の重要な要素となっています。

「ピュア・インベンション」の写真は極めて人工的です。そこでは現実が舞台上の設定になっています。どうか、これらの写真に描写されている物事が幻影であることをご承知の上、上演されている展覧会をご覧くださいいただきたいのです。

"Pure Invention" is not a survey exhibition of contemporary Australian photography. It is not concerned with the variety of strategies presently being employed by artists throughout Australia. The artists involved are women, three are from Sydney and Fiona Hall is based in Adelaide (originally Sydney).

Aside from their age and gender, Fiona Hall, Jacky Redgate, Robyn Stacey and Anne Zahalka share an approach which can best be described as working against naturalism, photography's privileged hold on the 'real' and the tenet of the photodocumentary and straight photographic practices which have long seemed dominant. They are directors, auteurs, whose medium is photography rather than film, theatre, video or T.V. Anne Zahalka's series, "The Landscape Re-presented" was collaged in the studio from reproductions of famous Australian paintings and more contemporary photographs. Her sources are familiar images to all Australians. They are found in school books, magazines and advertisements. Zahalka's collages subvert the way these 'classic' paintings have come to represent the 'real' Australia. Like Zahalka, Robyn Stacey uses people in her images, friends who act out roles. She incorporates handcolouring in her photographs, favouring an acidic palette reminiscent of early colour reproductions. In her most recent series Stacey employs an exaggerated vocabulary of expressions and attitudes based on T.V. melodramas and film stills to explore the operation of power within relationships.

Fiona Hall gathers disparate objects and brings them together in the still lives she constructs on her studio floor. She looks back to medieval images and uses black and white cut-outs of paintings by Hieronymus Bosch and Peter Bruegel the Elder which she combines with contemporary objects like small plastic human figures and cookie cutters. While all the photographs in the exhibition work on a number of levels, Jacky Redgate's series "From the painter's book" is the most allegorical. Each image functions in specific terms as an illustration of a Dutch proverb, but also as an allegory. The size of the photographs is important as it strains the relationship to naturalism and activates the physical space the viewer occupies. The photographs in "Pure Invention" are conspicuously artificial. Their reality is staged. The viewer is invited to enter the performance with the knowledge that the photographic image is an illusion.

200 GERTRUDE STREET
Incorporating Gertrude Street Artists' Spaces
200 Gertrude Street, Fitzroy,
Victoria, Australia 3065. Tel: (03) 419 3406

Pure Invention

Catriona Moore
Art critic

カトリオナ・ムーア
美術評論家

ここに集まった写真作品は、それぞれ違う題材を持ちながらも、ある種共通した美意識をそなえている。ホールのシュールな集合体、レッドゲイトの16世紀の格言集の一部を絵のように表現した作品、ステイシーのスリラー誌のカバーやミステリー映画のスティール写真のような作品、そしてザホルカの再構成された風景。これらの作品を結びつけている糸は、それぞれの作家が引用する事柄や選択する事物、イメージや意味づけと関連しているのではなく、意識的に確立された美的感覚で結ばれている。20世紀の初頭、写真術や映画術、また複製術を高めようとする芸術家や評論家たちによって、それまでの写真のあり方はプルジョワの時代錯誤として片づけられてしまったのであるが、そんな以前の写真に感じられたような内面性が今回の写真に見受けられる。

これらの作品は、写真!映画!複製!盗用!といった事柄を主張しながらも、逆に我々観衆には感性や芸術性を吟味するよう促している。1980年代も終盤を迎えた今、これらの作品は伝統や昔を振りかえる楽しみをアピールしている。このことはどのように受け止めればよいのだろうか。

ピュア・インベンションはオーストラリアの現代写真に特有の感受性を表現している。10年前の形式主義的な写真、また芸術写真を鑑賞した人々が写真を見るにあたって要求された接し方はここにはあてはまらない。同じ頃、写真を叙述的作品として対応するように教えられた、その方法ともちがう。オーストラリアの写真は、過去5年のうちに、被写体となるものが変わったばかりでなく、その主題も写真家と鑑賞者から成る二重構造を意識するものへと変わってきた。今日の写真展覧会の傾向同様、「ピュア・インベンション」も写真を見る「あるいは読む」ことを提案しているのではない。むしろ我々は何らかの「気持ち」、「感覚」といった反応で接していることに気付くのである。

ここで、わずかなスペースではあるが、この写真展の歴史的背景となっているものにふれてみたい。演劇的要素や歴史的事実を取り入れた、感覚的で明快な写

真構成を強調する現代のオーストラリアの写真傾向。これらの要素は、この10年間に変様してきた作品の制作者側と鑑賞する側の体制から生まれたものと考えることができる。まずこの展覧会が、写真表現上、感受性や象徴を優先させていることから始めてみたい。

〈Looking〉「写真的見方」の出現は1970年代の観衆にとって、ひとつの焦点となった。これをきっかけに芸術写真を見る者は、物事を写真的に見よう求められたのだった。1974年シドニーにオーストラリア写真研究センターが設立されると、以後絶え間なくアメリカ(そしてややその数は少ないがヨーロッパ)の形式主義作家たちが我が国を訪れ、我々は彼らに写真の作家性、質の見極め方を学んだ。こうして国内の作品は同時代の国際的な水準を目指して、類似した展開を見せ、美術学校やコレクション、展覧会や出版物もそろってかたくなで自己的な形式主義、また写真の作家性を賞賛した。このことが、他の多くの大衆文化からも、また写真の極めて一般的な使い方や逆に専門的な使い方からも芸術写真のジャンルを切り離し、独自の美的感覚を確立させる基盤をつくったのである。

〈Reading〉1970年代から80年代の初頭にかけて、芸術写真の主義を批判する多くの写真家と観衆によって「写真的見方」の存在も変わっていった。限られたエディションの芸術写真に対する盲目的崇拜は、神経をとがらせた作家と、市場の価値判断の間であやつられているものと思われたからである。フェミニズムや左翼的文化政策の要求に答えて、多くの作家がより社会性の高い、政治的な視覚表現を実践した。T.V.映画、フィクション、広告、マンガなどの大衆文化と共に写真もまた注目下に置かれた。こういったことから写真家と観衆は詮索的な態度をとり、そのことは不本意にも多くの高度な大衆文化をふるいにかけることになってしまったのである。写真家と観衆は政治や精神分析、また記号論の中から文化の構造やプロセスを解説するための概念的な道具を借りた。こうして視覚的に物事を察知する能力は、文化評論に不可欠なものとなった。

〈Feeling〉ピュア・インベンションのような展覧会

は、単に比喩や文化的背景を解釈させようとするものでもなければ、形式や作家性を打ち出そうとするものでもない。実際これらの作品には、我々を楽しませてくれる、全く別種の推理的要素があるのだ。我々はそこに見られるテクニクや舞台セット、仮装に注意をひかれ、作品はこのような映画や絵画、演劇形式との感情的結びつきによって、ほとんど触れられないような芸術性、彫刻的な性質を与えられている。ここでは機械を通して複製されたものが、逆にこれまで中傷、あるいは見下されてきた大衆文化の数々のシンボルを官能的な雰囲気の中で包み込んでいます。

共犯者になる作品を鑑賞する者も、この偽造された雰囲気を楽しむ。つまり我々もまた舞台の中央で明瞭な表面効果やスタイリッシュな演出効果の魅力にひきずり込まれ、自暴自棄になっていくふりをするのである。熟知しているコードや魅惑的な切り口を、我々は自らのうちに潜在する感性を用いて享受する。

写真家も鑑賞者も適切な刺激に反応し、失われた時を悲しむ様子を演じる。フランスの評論家、ロラン・バルトはこれを写真鑑賞の冒険と言っている。ピュア・インベンションではこのような感性が、昔のハリウッド調の制作システムを振りかえった、フランシス・フォード・コッポラの映画、「ワン・フロム・ザ・ハート」のスタイルをとっている。映画監督が振りつけや脚本、登場人物のストックを繰り返し使うことで映画ならではのライティング、カメラ、編集、衣装、演出を一つに構成する。そんな楽しさと似たものがここにはあるのだ。

These photographs enjoy a certain aesthetic sympathy, even though their points of reference appear utterly divergent: Hall's surreal assemblages; Redgate's specimen cases displaying details from sixteenth-century proverb paintings; Stacey's pulp thriller covers and noir film stills; and Zahalka's re-constructed landscapes. The threads connecting these artworks have less to do with their points of reference, objects depicted, imagery or meanings, so much as a certain vanity of visual seduction. These photographs prompt a contemplative immersion, familiar to older media, which was declared a bourgeois anachronism by early twentieth century artists and critics heralding the consolidation of photography, cinema, and mechanical reproduction technology. These works, while proclaiming photography! cinema! mechanical reproduction! and appropriation!, paradoxically provoke an appreciation of auratic and artisanal presence. How can we account for this appeal to traditional, connoisseurial delights in the late 1980s? "Pure Invention" stages a sensual experience unique to contemporary Australian photography. It showcases a role for viewers quite different to the way spectators appreciated formalist or fine print photography a decade ago. It is different again to the way we learnt to actively engage with the photograph as textual production in the same period. Not only have the objects of Australian photography changed over the last five years, but also its subject: the twin figures of photographer and spectator. Like a number of photography exhibitions today, "Pure Invention" suggests neither 'looking' nor 'reading'. On the contrary, we are cued to act out certain kinds of 'feeling' or sensibility. In the short space here, I want to sketch an historical backdrop to this photographic stage business. A sense of theatre, historicism and emphasis on the sensuous, palpable photographic object have emerged as a hallmark of contemporary Australian work. These qualities may be considered in the light of alternations in the conditions for producing and viewing photography over the decade. We may start by noting how the exhibition's sensibility is based on privileging auratic and iconic qualities over those of photographic representation.

Looking

The marks of 'photographic vision' formed a focus for 1970s spectatorship. Art photography viewers were required to

'picture' events and objects photographically. We learnt how to detect signature styles and specific photographic qualities from the American (and to a lesser extent, European) formalists who visited Australia in a steady stream following the 1974 establishment of the Australian Centre for Photography in Sydney. Local work developed in conformity with the demands for contemporaneity and international standards. Art schools, collections, exhibitions and publications extolled the value of fine print quality, a tough, self-referential formalism, and the mark of the authorial signature-style. These formed the basis for aesthetic judgement, bracketing art photography from the mass of popular culture, vernacular and specialist uses of the medium.

Reading

Through the 1970s and early 80s many photographers and audiences refused the tenets of fine print photography and a decontextualised 'photographic vision'. The fetishised object-status of the limited edition fine print was viewed as being complicitous with dubious authorial and market valuations. Within the demands of feminist and leftist cultural politics, many were concerned to develop more socially responsive, politically relevant visual practices. TV, film, genre fiction, advertising, comics and other popular cultural practices came under scrutiny, along with photography itself. In this context, the photographer and spectator took on the posture of detectives, sifting the flotsam of popular and high culture against the grain. Photographers and audiences borrowed conceptual tools from political, psychoanalytic and semiotic theory with which to decipher the structures and processes of cultural meaning. Visual literacy became a requisite for cultural critique.

Feeling

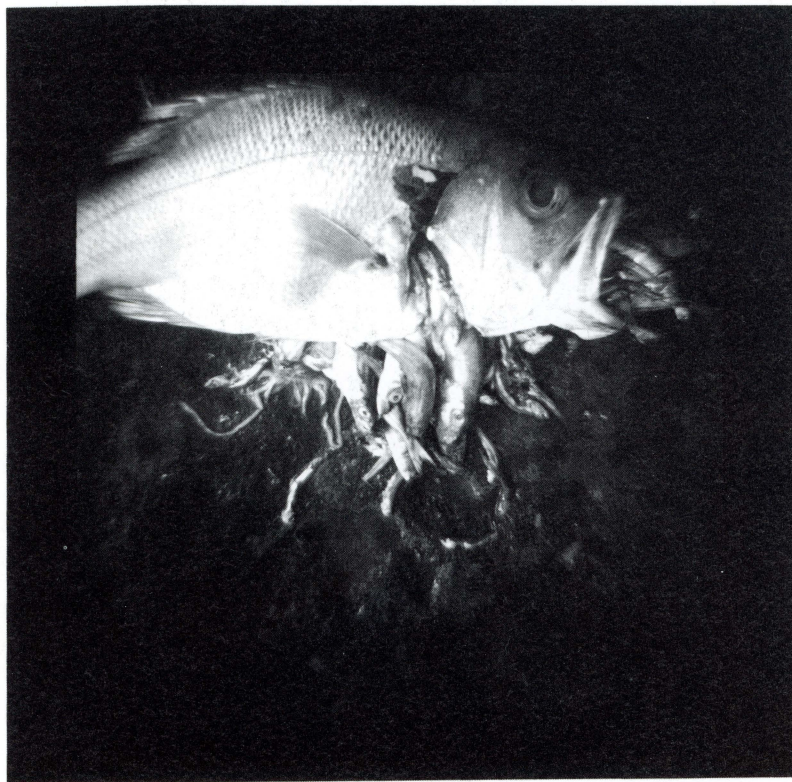
Exhibitions like "Pure Invention" do not require us to merely decipher imagery and points of cultural reference. Neither are we invited to simply look for formal or authorial qualities and attributes. In fact, quite different discursive conditions background our enjoyment of these photographs. Our feelings are prompted by the attention these photographs give to technique, stage-craft, masquerade. This work has an almost tactile, artisanal or sculptural quality, built through loving association with cinematic, painterly or theatrical forms.

Mechanical reproduction here paradoxically invests an almost carnal aura upon hitherto denigrated or low-life popular cultural signs. The complicitous spectator appreciates this 'faked' auratic quality. We too take centre-stage to feign a (past) connoisseurial glory, an immersion and abandonment to the seduction of palpable surface effects and stylish mise-en-scène. We recognise well-known codes and gambits of glamour, and appreciate our own informed sensibility. Both photographer and spectator pantomime the 'prick' of poignancy or mourning over temporal loss which the French critic, Roland Barthes associated as the Adventure of photographic spectatorship. In "Pure Invention," this sensibility is styled in the manner of Francis Ford Coppola's homage to an archaic Hollywood studio system, in his film, "One From The Heart." Our enjoyment echoes the cinephile who replays a stock repertoire of poses, plots and characters, in order to mount a cinematic excess of lighting, camera, editing, costume, mise-en-scène.

(extract from essay)

JACKY REDGATE

絵画のような美しさを持つ作品は16世紀にオランダで出版された一冊の格言集にもとづく。格言を象徴している光景は真黒の背景から浮かびあがり、額に刻まれた言葉と調和して神秘的な雰囲気を出している。



ジャッキー・レッドゲイト

- 1955年 イギリスに生まれる。
 1980年 サウスオーストラリア美術学校(アデレード)、文学士(彫刻)取得
 1985年 シドニー美術大学大学院(写真)卒業

主要展覧会

- 1987 個展、モリ・ギャラリー、シドニー「シャドウ・オブ・リーズン」、インスティテュート・オブ・モダンアート、クイーンズランド
 1986 「シドニー・ビエンナーレ」オーストラリア写真研究センター
 1985 「コダック財団より最近のオーストラリアの写真」展、オーストラリア国立美術館、キャンベラ
 「オーストラリアの全眺」、アート・ギャラリー・オブ・ニューサウスウェールズ、シドニー

Born Hammersmith, England 1955

Education

- 1985 Post Graduate Diploma (Photography), Sydney College of the Arts, New South Wales
 1980 Bachelor of Arts (Sculpture), South Australian School of Art, Adelaide

Selected Exhibitions

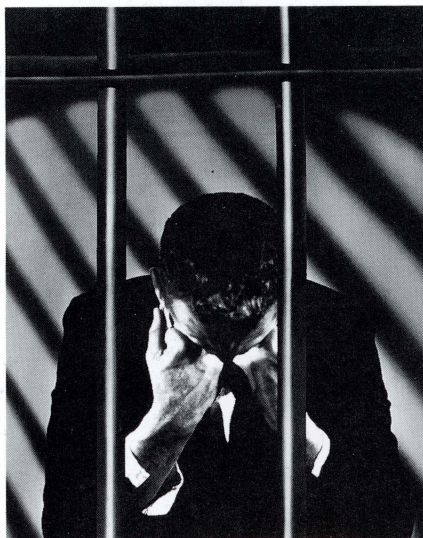
- 1987 One person show, Mori Gallery, Sydney
 1987 "The Shadow of Reason", Institute of Modern Art, Queensland
 1986 Biennale of Sydney, The Australian Centre of Photography, Sydney
 1985 "Recent Australian Photography from the Kodak Fund" Australian National Gallery, Canberra
 1985 "Australian Perspecta", Art Gallery of New South Wales, Sydney



The world spins on his thumb 世界は彼の親指の上でまわる 1985/99.0×100.3cm

ROBYN STACEY

演劇的效果、演出が強く感じられる作品。ステイシーは並行してオーストラリアで多くの新劇を発表するニムロイド劇団の舞台美術や国内ミュージシャンのレコードジャケットを手がけるなど、積極的な活動が続けている。



Born Brisbane, Queensland 1952

Education

1977 Bachelor of Arts (Fine Arts),
University of Queensland

Selected Exhibitions

1986 "In Full View" (exhibition of
87 20 × 24 inch Polaroid
photographs) travelling in
Australia

1986 "Recent Aquisitions of
Contemporary Australian Art",
Australian National Gallery,
Canberra

1986 Biennale of Sydney, Australian
Centre of Photography, New
South Wales

1985 "Recent Australian Photography
from the Kodak Fund", Australian
National Gallery, Canberra

1985 "Australian Perspecta", Art
Gallery of New South Wales,
Sydney

1985 One person show, Mori Gallery,
Sydney

ロビン・ステイシー

1952年生。ブリスボン、クイーンズランド出身

1977 クイーンズランド大学、文学士(美術)取得

主要展覧会

1986 「イン・フル・ヴュー(全景)」20
×24インチポラロイド写真展、
国内巡回

1986 「オーストラリア現代美術の最近のコレクションから」、オーストラリア国立美術館、キャンベラ
「シドニー・ビエンナーレ」オーストラリア写真研究センター

1985 「コダック財団より最近のオーストラリアの写真」展、オーストラリア国立美術館、キャンベラ
「オーストラリアの全眺」アート・ギャラリー・オブ・ニューサウスウェールズ、シドニー
個展、モリ・ギャラリー、シドニー





You can run, but you can't hide. 逃げることはできても隠れられはしない 1986/51×60cm

ANNE ZAHALKA

オーストラリア絵画史に残る有名な風景画をチェコスロバキアから渡ってきた自分の祖先の写真や、現代のオーストラリアの光景とカラージュさせている。再構成された不思議で楽しい風景には作家の目が捕える社会観がうかがえる。

アン・ザホルカ

1957年 シドニー出身

1981年 シドニー美術大学 文学士
(視覚芸術) 取得

主要展覧会

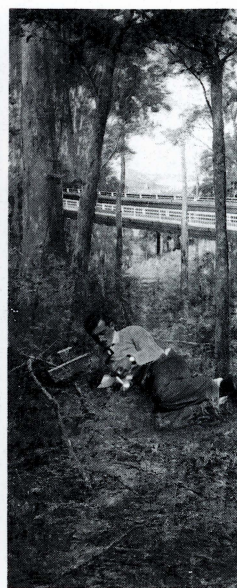
1987 ベサニアン美術館、ベルリン、
西ドイツ

1986 「理論家としての観光客」、イン
ターナショナルスーパー8フ
ェスティバル、ベルリン、西ドイツ
「シドニー・ビエンナーレ」オース
トラリア写真研究センター

1985 「フォトドラマ」アーツスペース、
シドニー

1984 「不完全な未来」アーツス
ペース、シドニー

1982 「シドニー・ハーバー・ブリッジ」
アート・ギャラリー・オブ・ニュー
サウスウェールズ、シドニー



Born Sydney 1957

Education

1981 Bachelor of Arts (Visual Arts),
Sydney College of the Arts,
New South Wales

Selected Exhibitions

1987 Künstlerhaus Bethanien, Berlin,
Germany
1986 "The Tourist as Theorist" Kino
Eiszeit, International Super 8
Festival, Berlin, Germany
1986 Biennale of Sydney,
The Australian Centre for
Photography, Sydney
1985 "Photodramas" Artspace, Sydney
1984 "The Future Unperfect"
Artspace, Sydney
1982 "Sydney Harbour Bridge" Art
Gallery of New South Wales,
Sydney



Down on his luck
運が悪い男
1987/100×135cm

PURE INVENTION

1987年5月15日—31日

渋谷バルコスペース5

本展覧会は日本開催後、
オーストラリア各地を巡回

May 15-31, 1987

PARCO SPACE 5, Tokyo

Touring Australia 1987-88

200 GERTRUDE STREET
Incorporating Gertrude Street Artists' Spaces
200 Gertrude Street, Fitzroy,
Victoria, Australia 3065. Tel: (03) 419 3406

主催 PARCO

後援 オーストラリア視覚芸術委員会

オーストラリア大使館

豪日交流基金

協力 オーストラリア写真研究センター

企画プロデュース 森本由美 [NOMADE]
サイモン・ハンター

This show was

Presented by PARCO

Supported by Visual Arts Board of the
Australia Council, Australian Embassy,
Australia-Japan Foundation

With the cooperation of
The Australian Centre of Photography

Produced by Yumi Morimoto [NOMADE]
Simon Hunter

デザイン 白谷敏夫

印刷 株式会社サンニチ印刷 [若林卓也]

Designed by Toshio Shiratani

Printed by San-nichi Printing Co., Ltd. [Takuya Wakabayashi]

