



Installation view, *Some End of things (detail)*, 2013, at Kunstmuseum Basel, 2013

ANICKA YI

アニカ・イ



All images (except*): Courtesy of 47 Canal, New York

ペトリ皿上の潜在意識

編集部：聞き手 // 田尾沙織：撮影

清潔さに取り憑かれた世界のなか、汚れに美しさを見出すことは可能か。死や腐敗の匂いが漂うアニカ・イの作品は、細菌や臭気を美術へ昇華させる方法を探りながら、浄化を待つ。腐食してゆく存在たちは、人間性を批評し、ジェンダーを定義するまなごしに抗い続ける。



Sister, 2011, tempura fried flowers, cotton turtleneck
Photo by Joerg Lohse

アイデンティティの匂い

——まず、最近の作品について何うことから始めましょうか。

AY: 少々慌ただしいのですが、現在 MIT のレジデンシーに参加しながら、3つの個展の準備をしています。その合間に、大掛かりな書籍作品の製作も進めています。それはもともと MIT とカタログとして製作を始めたのですが、そのうちに、書籍自体がアート作品として成立するものになりました。それは、パビエダルメニイというフランス製の紙のお香のみで構成されたもので、紙を燃やすと香りが発生します。かなり野心的なプロジェクトになったので、現在はkunsthalレバノンも加わり、本という彫刻的物質が期間中常に燃やされるという展示もkunsthalでは開催される予定です。四人の素晴らしい執筆によるエッセイ、私のステートメント、そして作品図版のすべてが「読んだ後は燃やすこと」という言葉を示しています。

——衣類乾燥機の作品《過ちを洗い落とす》(2014)では、調香師とも共同で製作されていましたね。

AY: そうです。ニューヨークを拠点に活動する素晴らしいフランス人調香師、クリストフ・ラウダミエルが作品のために4つの香りをデザインしてくれました。私の製作において香りは重要な要素をなしているのですが、これから予定されている3つの展示も香りを中心としたものになる予定です。これまでも香水は長く取り入れてきた素材であり、たとえば「シゲノブ・トワイライト・パフューム」というプロジェクトは、商品としてもよく売れ成功したもののひとつですが、その背景にある製作の経緯もまた理想的なものでした。この世界に生きる女性にまつわる伝記的な香水を作ろうと考えていたのですが、その香りは、日本赤軍のリーダーであった重信房子という女性から着想を得たものでした。彼女は20年にわたりレバノンに潜伏しつづけた後、現在日本で懲役20年の刑を受け獄中生活を送っています。香水を構成する要素はどれもシンボリックな意味を持っており、杉が使われているのは、それがレバノンの国旗に用いられているから。重信の人生について調査を行い、彼女の稀有な人生を香水に凝縮しようと試みました。この香水は、作品としてではなく、商品としてLAのショップ、ウーガブーガで販売されています。つまりアートの背景や文脈から離れ、商品として世界に存在しているのです。

現在開発している香りは、これまで作ってきたなかでも最も野心的なもので、MITの合成生物学研究者とともに作っています。香りをつくるため、100人の女性から培養菌のサンプルを採取し、それらから新しいひとつのバクテリアを生成しようと試みています。そのバクテリアから、あたらしい香りを作り出すのです。

科学を取り入れること

——スプツニ子!も教員としてMITに在籍していますね。彼女はアーティストとしての活動も続けており、



Portrait of Anicka Yi at her studio (*)

ファッションの要素とジェンダーの問題を組み合わせた作品を製作しています。現在ブルックリン美術館でのグループ展に出展しているハイヒールの作品「Healing Fukushima (菜の花ヒール)」がよく知られています。また、男性が生理を体感できる「生理マシン」は、ニューヨーク近代美術館にもコレクションされています。

AY: 興味深いですね。今度ぜひ会えたらと思います。MITでは、ホログラフィや光学を研究している科学者や神経科学者など、さまざまなタイプの人々と製作をしています。彼らのラボで、科学者たちと一年にわたり製作ができることになったのです。ずっと科学の分野で製作が出来たらと考えていたものの、コミュニティの一員でもない人間にとって、科学者と出会うことすら難しい状況だったので、これはとても貴重な機会です。MITのプログラムが優れているのは、アーティストと科学者の交流を育んでいるところ。初めて科学者と協働して生成したバクテリアの作品は、Kitchenで展示予定です。

—いつから、そしてなぜ科学者と製作をしたいと考えるようになったのですか？

AY: 取り扱いの難しい素材を作品製作に取り入れる中

で、科学の知識は必要不可欠なものとなりました。例えば、2011年に発表した作品《姉妹》などに見られる、油で揚げられた花など。当初は展示スペースに揚げた花をそのまま設置していたのですが、その後に樹脂で周りを固めようとしたとき、それがとても困難であることが分かったのです。私はいつも、保存可能なもの・保存不可能なもの、壊れやすいもの・壊れにくいものなどといった関係性を実験的に作品のなかで扱ってきました。特定の物質がその他の物質にどのような反応を起こすのかについて、常に調査しています。そのような化学についての知識が必要となってくるなかで、科学全体に私の興味が向き始めたのは自然なことでした。ある展示では、ギャラリー全体をバターで覆うことにしたのですが、その際、バターが腐ってしまったりカビが生えてしまったりしないよう科学者に相談する必要があったので、私の作品はより科学的な問いかけや疑問へと変化していきました。同時に、作品や構想はより微生物学的なものになり、皮膚下へと潜り込むようになりました。そのようにして、微生物を実際に作品に使用するなかで、バクテリアを主題とし、バクテリアを生成し美術化するようになったのです。

物質の本能

—美術では基本的には使用されない素材を作品に取り入れていますね。あなたの試みを表現するために、これらの素材を使う、具体的な理由はありますか？

AY: とても共生的な関係性のなかで、ともに成長することで、プロセスを一方が中心的に操ることにならないようしています。例えば、花を揚げ、それらが垂れ落ち放つ強い匂いを感



Grabbing At Newer Vegetables (detail), 2015, plexiglas, agar, female bacteria, fungus, 214.63×62.23cm (*). Photo by Jason Mandella. Courtesy of 47 Canal, New York and The Kitchen, New York



Bacterial soaps developed in Yi's studio

じたいという、理性的とは言えない欲望がある。でもそれはこの世界に存在しているものであり、それとより積極的な関係性を築き始めるようになります。それを掴み、分析し、それをどのように発展させることができるかを考え続けながら、特定の状態を製作に取り入れ、また、変異させてゆくのです。

—それでは、物質へと向かうあなたの興味の始まりは、理性的ではなく、衝動的なものだったということでしょうか。

AY: そうですね。しかし、最も重要だったのは、物質が消滅するという可能性そのものです。例えばこの石鹸(グリセリンバクテリア作品のひとつを手にとって)は、永遠に存在し続けるものではなく、その一時的な存在を製作に取り入れることに惹かれています。それはまた、美術や絵画のモニュメント性への拒否反応でもあります。作品は消えないという前提が人々の間で知らぬうちに共有され、美術は恒久的に存在するものとされている。そしてそれは、この世界の一員である我々が、次の世代へと受け継ぐべきである、と。私の考えは、たとえ1日、もしくは2ヶ月ほどしか存在しない作品であっても、素晴らしい言説を生み出すことができる、というものです。また、鋼鉄の彫刻を作りそれを永遠に存在させようなどという行為は、とても男性的な態度に見えます。そのような考えに対抗

したいという思いもあります。永続・非永続の問題を取り扱いながら、有機物や無機物などといったものを異質なものと進化させることについて考える際、科学が手助けとなったのはごく自然なことでした。

—作品自体のニュアンスは微かなものですが、物質が永続しないことを予見しているようでもあり、その美しさの背後には、楽観主義では

ない何かを読み取ることができます。それは、死、もしくは望ましくない未来へと進んで行く我々の存在を端的に示しているようでもあります。

AY: まさにその通りです。私の作品は本来とても暗いのです(笑)。しかし、倒錯的でも、遊戯的でもあります。花を摘めば、その花は死んでしまう。しかし、摘まらない花も結局いつか死んでしまう。花を摘むということ、そしてそれをこころも包んで煮え立つ油に放りこむことは、死を物質として弄ぶ暴力的な行為です。

—あなたと、有機的な人間、そして無機的なものの間に、ある種の感情移入を見て取ることができるように思えます。もしくは、あなたと、あなたが作り出した機器との間に。

「離婚」などと言ったあなたがタイトルに使う言葉は、ある関係性をメタファーとして扱っており、無機物的物質を観察しながらも、それらを有機的に受け入れているように思います。

AY: そうですね。作品を閉ざされた様式的実験にはしたくないのです。そのような理由もあったので、三部作として作り上げた個展「拒絶」、「離婚」、「死」は個人的な物語を取り入れました。この3つの嘆きの段階は、ある特定の時間のなかで、喪失と別離の感情的の語りを研究する構造を得る良い機会となりました。

—「相反する物質たち」の展示において、ルーバ・カトリ



Fever and Spear I, 2014, resin, plastic hearts, two way mirror plexiglas, powder coated steel wall mount, 41.91 x 40.64 x 20.32 cm

The Possibility of an Island II, 2012, custom glass perfume bottle, saline water, colored contact lenses, vinyl tubing, air pump, 135.89x35.56x35.56cm Photo by Joerg Lohse

ブと行った共同制作は、どのように始まったのでしょうか？

AY: 私は誰かと仕事をする際、常に自分の哲学について話します。人本主義への興味を伝え、「ポスト・インターネット・アート」というラベルで括られる多くのアーティストたちと私自身の違いを明確にします。私はテクノロジーを取り巻くユートピアやディストピアの議論にはそれほど興味を抱いていません。私の関心

は人間の条件というものに傾倒しており、そこから身体という場と人本主義的価値観に基づいた作品を作っています。私は、自らの興味が向かうものごと、そして自分の作品について語る時、とても強いステートメントを用意します。美術が社会的、政治的なツールとしてとても強い力を持ちうると信じているから。そうでなかったとしても、私たちが生きるこの状況についての対話を生み出すことはできるはずで

力を無効化する

—あなたの作品は、時事問題からの影響を受けているということでしょうか？

AY: ニューヨークのアートスペース、Kitchenで開催予定の個展「You Call me F」では、100人の女性のサンプルから生成した細菌、そしてひとつの匂いを展示予定です。公的・私的空間における、特にエボラといったものに対し衛生的であろうとする偏執的とも言える恐怖心と、女性やフェミニズムへの恐怖が同種のものとして並列されています。アートの世界において、例えば美術館のディレクターを10人集めたとして、女性はそのなかにひとりいるかいないかであるのに対し、その下で働くスタッフのほとんどが女性であるという事実は大きな問題だと思います。私は、現実の世界における、現実の状況に向き合いたいのです。いまでも存在しつづける問題はあります。それについて語ることをやめるべきではなく、私はそれをアーティストとして行いたいのです。

—正しく表現できているかわかりませんが、あなたの作品における繊細かつ刹那的な要素が女性の身体性を示唆しているように見えます。また、常に変化し息づく瞬間には強さがあり、それが情報過多の世界において、観るものの心に直接的に訴えてきます。そのため、作品に対して奇妙な身体的近さを感じるのです。



7,070,430K of Digital Spit, A Memoir. Courtesy of Fondation Galeries Lafayette, 47 Canal, New York and Kunsthalle Basel. Photo by Philipp Hänger.

しかし、作品をフェミニズムの視点から捉えられることについては、どう思いますか？

AY: 女性的な要素が多く存在しているのは事実かもしれませんが、そのため、作品を見た人は戸惑い、どう反応すれば良いのかわからなかったのでしょうか。でも、良い作品をつくり続けられれば、自ずとマーケットも形成されてゆきます。そこからネットワークが生まれ、それに熱狂が付いてきます。今は、多くの人が私の作品をコレクションしたいと考えるようになってくれました。でも、最初は誰も私の作品を真剣に見てくれず、苦心しました。花を天ぷらのように揚げた作品などを見た人の半数は、「こんなものはアートではない。何であるかもわからない」と言うのです。みんな、「何これ？」という感じでした。しかし今はそれらの作品も全て売れ、コレクターは同様の作品がもっと欲しいと望んでいます。変化を生み出すことは可能なのです。

—人々の意識や、マーケットが変化している？

AY: はい、変化しています。実力のあるアーティストは、そのような変化を起こせますが、ひとりでは無理です。キュレーターやコレクター、そして美術館のディ

レクターたちの意識が変化しなければなりません。だからこそ、私にとって対話を生み出すことが重要なのです。作品について言えば、私の作品においてもっとも強度のあるものは、女性性か男性性のどちらかに比重をおいたものではなく、両方のバランスがうまく取れたもの。そのようなバランスがとれた作品ほど、より作品として成功していると感じます。しかし、多くの若い女性アーティストたちが、より男性的であれ、という圧力を感じていることも知っています。その方が、より真剣に作品を見てもらえるから。それが現実です。確かな現実なのです。■

アニッカ・イー 1971年ソウル生まれ。2009年パフォーマンス09（ニューヨーク）にてソロパフォーマンス「Circular File Channel」を発表。2012年スカルプチャー・センター（ニューヨーク）にて「Disagreeable Object」に出品。2013年リヨン・ビエンナーレに参加。現代美術館（ノースマイアミ）にて「Love Technology」に出品。バーゼルにて「Some End of Things」に参加。2014年個展「Death」をクレーブランド美術館にて発表。台北ビエンナーレ「The Great Acceleration」に参加。2015年個展「You Can Call Me F」をザ・キッチン（ニューヨーク）にて開催。現在、ニューヨークを拠点に活動。

Edit by BT // Photo by Saori Tao

A VIRAL PETRI-DISH OF POTENT SENSES

In a world obsessed with cleanliness, how might we discover beauty in dirt? The visceral work of Anicka Yi is pungent with death and decay, awaiting digestion by the forces of nature, while observing a formalism which lifts microbes and odor to new aesthetic heights. Investing in this corroding corporeal presence she critiques our very humanity and questions the lens through which gender is observed.

Could we possibly start off the interview by discussing your recent work?

AY: I'm working on three solo exhibitions right now and also have a residency at MIT. At the same time I'm working on a major book project. This started out as a catalogue with MIT but has turned into an artwork in itself. The book is being made entirely out of incense, being printed on this very old French paper called Papier D'Armenie, scented with an original fragrance which will be released when burnt. Due to the ambition of this project Kunsthalle Basel are also now involved, and an exhibition is planned in which the book will be featured as a sculptural form burning throughout the show. A collection of four essays by some incredible writers, my mission statement and pictures of my work will encapsulate the phrase "Burn After Reading".

Did you work with perfumers for your show with the piece with dryers (Washing Away of Wrongs, 2014)?

AY: Yes, I worked with a fabulous French perfumer based in NY, Christophe Laudamiel, who has designed four fragrances for me. Scents form an important pillar of my practice and in fact with the next three shows I work with scent, almost exclusively. I have been working with perfume for a long time, with projects like "Shigenobu Twilight Perfume" which has proved

a real success story as a product but also has this whole story behind it. I wanted to make a biographical series of perfumes on living women and this scent is inspired by Fusako Shigenobu who was the founder and leader of the Japanese Red Army, she was exile in Lebanon for 20 years and is now serving 25 years in prison in Japan. The ingredients have symbolic meaning, for example cedar is used as it is the national emblem of Lebanon, and having researched Shigenobu's life I tried to condense this fascinating story into a perfume. This is sold at Ooga Booga.. not as an artwork.. as a commodity, something that can exist out in the world without relying on an art background or context.

Now I'm working on one of my most ambitious scents with a synthetic biologist at MIT, collecting culture samples from 100 different women and trying to engineer a new bacteria from which we will create a new fragrance.

Sputniko! is working as a faculty member there. She combines fashion elements with gender topics in her works. she is well known for the work *menstrual machine*, included in MoMA's collection which allows men to experience and feel what the menstrual cycle is like.

AY: That's wonderful. I'll try to meet her. At MIT I'm working with different people like light and holography scientists, and neuroscientists. I was

invited to come for a year to work in their lab and with their scientists, which is a real opportunity as I've been trying to work in the science realm for quite some time but it's quite difficult to meet scientists if you're not a part of that community. This program is so good because it brings together artists and scientists. This is sort of my first collaboration with a scientist for the Kitchen show, for engineering the bacteria.

Since when, and why, did you want to work with scientists?

AY: The science really evolved because I worked with a lot of difficult materials. Take for instance the fried flowers (which appear in works such as *Sister*, 2011). Originally I just left them unprotected in the exhibition space but when I tried to put resin around them it proved very difficult. I was always experimenting with the archival and non-archival, perishable and non-perishable. I would always be researching how certain materials will react to other materials. That is really where my interests became grounded in science because I started to have to learn chemistry. In one show I wanted to cover the gallery walls entirely in butter so

I had to consult scientists as to the best way to avoid the butter going bad and moldy. That's how my work started to evolve into more scientific inquiries and questions. But also simultaneously the work, the ideas, started to get microbiological, getting under the surface of skin. Hence the bacteria subject matter, engineering and aestheticizing bacteria, with the real use of microbes in my work.

You are using unconventional materials that usually don't get used in art. Is there a specific reason why you had to use these materials to express what you are trying to?

AY: It's a very symbiotic relationship, the needs grew together, so that one wasn't exclusively steering the process. For example, there was an irrational desire to fry the flowers, seeing them drip and smell so strongly. But because that's an object in the world you start to develop a more rigorous relationship with the object, picking it apart to analyze it and see how you can progress it until it becomes an evolution of trying to work with and mutate a particular condition.

So the initial way that you involved yourself in this material, was irrational and impulsive.

AY: Yes. But what was most essential was its perishability. This soap for instance (holding out one of her glycerin bacteria works) is not going to last forever and I like working with that temporality. This could also be said to be a reaction



Life Serves Up The Occasional Pink Unicorn (detail), 2013, tempura fried flowers, resin, plexiglas, stainless steel shelves, chrome plated dumbbells, 243.84×629.92×15.24cm Photo by Daniel Portnoy

against the sort of monumentality of art and painting. You have this built in attitude that art is supposed to last forever and it's supposed to be permanent, and as a species of humanity that's what we leave to the rest of the world. And my attitude was very much that you can make really incredible statements with works that only last maybe for a day or two months. It's also a very masculine attitude to have, that you are going to make a metal steel sculpture and it's going to last forever. And I was resisting that too. I play with that kind of status of permanent / impermanent, making it natural that science can help me understand these different evolutions, the organic and inorganic etc.

Your work is subtly nuanced but seems to predict that things don't last, suggesting something other than optimism behind its beauty. It appears to point to death or a future... towards... destruction.

AY: Yes absolutely. The work is very dark [Laughs] But it's also perverse and playful. As soon as you cut a flower it's going to die. But the fact is that even without cutting it the flower will die eventually. To cut the flower, and then to throw it into boiling oil with batter, is a violent act, whilst playing with death as a material.

It seems like there is a sort of an emotional relationship between you, the organic person, and something inorganic. Titles that you use such as Divorce can be a metaphor of that relationship, of the way you observe inorganic materials but perceive them in organic ways.

AY: Yes. I didn't want my work to just be a hermetic formal exercise. So I started opening into more personal narratives, which I have developed into a trilogy of shows Denial, Divorce and Death, three stages of grieving, which have formed a structure which has allowed me to really study the emotional forensics of loss and separation over a durational period.

How did you find the process of working with Ruba Katrib on the Disagreeable Objects show?

AY: I always talk about my philosophies when I work with someone and I made by interest in humanism very clear, distinguishing myself from a lot of artists who get bundled under the "post-internet art" label. I am not concerned with this utopian or dystopian discourse around technology, rather my engagement is with the human condition, and developing that as a project based upon the site of the body and humanist values. For me I have very strong statements about what my intent is, what I want to say about the work. I still believe that art can be very powerful as a social and political tool, and if nothing else, at least it allows for a conversation around the conditions that we live in.

So you are influenced by topical events?

AY: In my upcoming show at the Kitchen, entitled "You Can Call Me F", I have 100 women, bacteria and one scent. I am drawing a parallel between the growing paranoia and fear about hygiene in public and private, especially around Ebola for example, and the fear of feminism and of women working together. It's a real problem I think in the art world when for every 10 museum directors, maybe there is



Le Pain Symbiotique, 2014, vinyl inflatable, soap, resin, dough, single channel video, 213.36×396.24cm (*) Photo by Taipei Fine Arts Museum Courtesy of the artist and Taipei Fine Arts Museum, Taipei

1 female director, while all the staff below are women. I want to confront these real world, real life conditions. These are things that don't go away. You have to talk about them, which I am driven to do as an artist.

Your work has a very delicate and temporal element which suggests a particularly female corporeality. It also has a strength which connects with the heart, in this world of so much information. But how do you feel, if we perceive the work within the bounds of the feminine?

AY: Probably there are a lot of female elements, which might have deterred people to start as they didn't know what to do with it. But you create the market, by making good work, creating the network, creating an excitement around it, and now I have a lot of interest in collecting my work. But it was very difficult at first because no one would take me seriously. And half the time they are like, "That's not even art. I don't know what that is". Like the tempura fried flowers. They were like "What is that?" But now all of that has sold and collectors want

more and more. So you can make a difference.

So now perceptions and the market are changing?

AY: It's changing. That has to happen with very strong artists, but we can't do it alone. It has to happen with the attitudes of curators and collectors and museum directors. And this is why it's important for me to get the conversation out there. And if I had to describe the work, my best work is when I have the balance of feminine and masculine, not just one or the other. I think that is when it's more successful, when I have a balance. But I do know that there are a lot of young female artists out there who feel the pressure to be very masculine, so they will be taken seriously. It's a reality. It's a total reality. ■

Born 1971 in Seoul. Lives and works in New York // 2012 Featured in "A Disagreeable Object," Sculpture Center, New York // 2013 Appeared in the Biennale de Lyon // Participated in "Some End of Things," at Museum für Gegenwartskunst, Basel // 2014 Unveiled major exhibition "Death," Cleveland Museum of Art // Joined "The Great Acceleration," Taipei Biennial curated by Nicolas Bourriaud // 2015 Presented acclaimed solo show "You Can Call Me F," at The Kitchen, New York