

hiromiyoshii

Published by the occasion of the exhibitions
"THEN/NOW WORKS FROM 1970-2015"

at hiromiyoshii tokyo
and

"RICE PAPER MAPS"
at hiromiyoshii roppongi

May 9 - June 6, 2015

Published by hiromiyoshii
5-9-20 Roppongi, Minato, Tokyo

106-0032 JAPAN

Tel: 03-5772-5233

Fax: 03-5772-5223

info@hiromiyoshii.com

www.hiromiyoshii.com

Design: Yuzo Kariya + Nao Kakuta / neucitora

Translation: Eri Yamaguchi and

Robin Bäckman

Specail Thanks: Hiroko Ikegami

© Edwin Schlossberg and the publisher
all rights reserved.

No part of the contents of this book may be
reproduced without prior written permission of
the copyright holder.

hiromiyoshii roppongi

東京都港区六本木5-9-20

Tel: 03-5772-5233

Fax: 03-5772-5223

info@hiromiyoshii.com

www.hiromiyoshii.com

hiromiyoshii tokyo

東京都江東区東雲 2-9-13

TOLOT / heuristic SHINONOME

Tel: 03-3520-2117

Fax: 03-5772-5223

info@hiromiyoshii.com

www.hiromiyoshii.com

hiromiyoshii edition

東京都港区六本木5-9-20 2F

Tel: 03-5772-5220

Fax: 03-5772-5223

info@hiromiyoshii.com

www.hiromiyoshii.com

hiromiyoshii

Interview

with
Edwin
Schlossberg

February 23rd 2015
at hiromiyoshii roppongi

Interviewer:

Hiroko Ikegami
Associate Professor,
Intercultural Studies,
Kobe University

インタビュー

エドウィン・シュロスバーグ

2015年2月23日
hiromiyoshii roppongiにて

[インタビュアー]

池上裕子
神戸大学
国際文化学研究所
准教授

Looking at Edwin's work "Warm Memories"(1981) and "Reaches Relations"(1981)

ES [Edwin Schlossberg] It's very nice to see them. I haven't seen them in a while.

HI [Hiroko Ikegami] So this is going to be a retrospective.

ES Yes, there is work starting from 1970 and going up to this year.

HI Are you showing your first book project you did, called "Wordswordswords"(1968)? I read that you only made 25 of them, so they must be very precious.

ES Yes. Robert Rauschenberg did an etching which is in the book. It's the cover.

HI From what I read, you can't really exhibit them on the wall. Are they unsuitable for hanging on the wall?

ES Not really. I'm going to put them in a case.

HI I'm really looking forward to seeing it. It sounds really wonderful.

ES All copies of the book "Wordswordswords" were sold. I have one and I'm going to bring it here because I thought it would be a good thing to show at this exhibit.

How I met Tatyana Grosman - Jasper Johns took me out to see her in Long Island. She had started her lithography studio called Universal Limited Art Editions (ULAE) about six years before. Jasper and Robert were among the first people to make lithographs. In New York in the seventies there was nobody making ART lithographs. No modern artists were making lithographs. So Tatyana decided that she would revive lithography. She had to escape Russia during the Second World War. Her father printed a newspaper in Moscow, and he always loved lithography stones because he printed his newspaper on lithography stones. They went all the way to China and then they came around and eventually got to America. Someone then suggested that she could rent this house in Long Island. One day she was walking on the street near the house and she looked down and saw that there were lithography stones used as the stepping stones to get to the house. She took that as a sign that she should get back into making lithographs, so she dug up the stones and she and her husband started to print off the stones. Then they went to New York to try to meet artists, and the first two artists that they convinced to come out were Jasper and Robert.

HI Why did you make only 25 copies of "Wordswordswords"?

ES Making 25 copies of "Wordswordswords" was Tatyana's decision. I think most of her book editions were only 25.

HI Can you tell us about your background?

ES My father was a textile designer. He designed fabrics. My mother was a homemaker and my sister is an artist and art teacher.

HI You were not in Fine Art department in college. You were not planning to become an artist from the beginning.

ES No. Science and literature was what I studied.

HI You were also writing poems?

ES Yes. One day I ran out of paper in my house and I had aluminum foil. So I thought that maybe I put the aluminum foil into the typewriter and I started doing that. I thought this is really interesting, seeing the words and yourself in the reflection of the words. It was much more interesting than just writing. That was probably six months before I met Robert, Jasper and everybody else. I was starting to get interested in making art, and it all came together because of that weird experiment with aluminum foil.

Robert was 20 years older and Jasper was 15 years older than me, so it was not like the other kids that I was in college with. All of a sudden I thought it was amazing to be able to spend my days making things. Then I thought I'd continue to do that. That was a big moment for me. Jasper then decided that I should go out to the ULAE and meet Tatyana Grosman, and so I did. I met her a few times. Then she said that she would like to make a book of my work, and that flipped me out. It took me about six months to figure out what I wanted to make. I made the prototype to each one of them. Then I went out there and she produced it.

HI Was it technically quite tricky?

ES Yes. In many of the cases it was exploiting the errors of printing because I crumpled a piece of paper and put it into the press, so it printed in an interesting way. I think what interests me the most is the idea that the words describe the process of discovering them, not simply describing another subject.

HI So you were questioning the signifier-signified relationship.

ES Exactly. It is so cool to show the making of it, and then point to the seeing of it as all being in the process of experiencing the work. In the case of "Warm Memories", when it becomes

warm being touched by your hand the words change color and become more visible.

HI It really means the thing that it says.

ES Exactly. That got me really interested in that. Then we produced the book and Robert said that he would love to do an etching for the beginning of it, and that was fantastic. He made the etching and it was then exhibited at Leo Castelli Gallery and at the Jewish Museum. The Jewish Museum was where Jasper and Robert first had their show in 1963 and 64. And this was 1968 when we had the show of my book.

HI When you published "Wordswordswords" were you still a college student, or had you already moved on to your masters program?

ES I finished college in 1967, so I was in my masters program.

HI You were in your early twenties and it is quite phenomenal for you to have such a big achievement. That kind of experience would usually make people think that they are going to be a big artist. But then you moved on to your graduate studies. And it seems like you didn't pursue the artist path. Can you tell me a little more about that?

ES The thing for me being an artist is that I need to constantly be discovering more things. Jasper would always read 6 books at the same time. Robert was much more interested in music and dancing. None of the artists that I think are really great only made art. They always were engaged in the world in some other way. I think that you learn so much by discovering things where you can't figure them out. And then you figure them out by making things. It's like the part that you don't understand, you start by drawing something out, or writing something, and that is how you figure it out. So I had convinced Columbia so that I could take a combined doctorate in science, English and American literature at the same time. The idea of doing this doctorate was really cool, I thought it would be really interesting to pursue. I got my degrees in three years, and my thesis was an imaginary conversation between Albert Einstein and Samuel Becket.

HI That almost sounds like creative writing rather than an academic dissertation.

ES Yes. After my book was published, Tatyana asked me to come back and make more lithographs at the studio, so I did. Then Buckminster Fuller asked me if I could design/develop the

"World Game" which was his idea about making a place where you could study the world resources to make a more equitable world. I started to work with him and I did this project in the summer of 1969, where we got about 30 young people together and we made this "World Game" workshop. That was so interesting to me. The following year I worked at Salk Institute and wrote my dissertation, and the next year I was hired to design the Brooklyn Children's Museum which was a very strange series of events. I loved the idea of working on design work and writing and making art. That's how it preceded, constantly doing all of those things.

HI It's so interesting that you keep meeting these people at the right time.

ES Yes, I'm really lucky.

HI How did you meet Buckminster Fuller?

ES John Cage, Merce Cunningham and Jasper organized the Foundation for Performing Arts because they felt that there wasn't enough money to support experimental dance programs and they were often very expensive to produce.

In 1968 or 69 they organized a series of lectures in New York City that Buckminster Fuller, Marshall McLuhan, Harold Rosenberg, John Cage, and Merce Cunningham spoke at. I went to this lecture and after the lecture there was a party at Jasper's house that Buckminster Fuller was at. So I sat around and talked to him for several hours. He then asked me if I would work with him and that was when the "World Game" project started.

HI That is how you got in to the design world?

ES Yes.

HI You were trained as a designer while you were still practicing it. Usually you go to a design school and get practice there and then start looking for a job.

ES But there was no school to teach exhibit design in 1969. There was architecture and graphic design but no school about learning exhibit design. So I couldn't have gone to school for it. I thought I will take this job, this will be an event and it will be exciting. It then brought me the project of the Brooklyn Children's Museum.

HI What kind of exhibit design did you create for the children's museum project?

ES It was the first interactive museum in the world. It opened 1977 so it took six years to get it finished, a long time. It was all constructivist learning, learning by doing. It was designed around earth, air, fire and water so there was a stream of water running down the center of it, steam engine for the fire, windmill for the air and down below there was a whole garden about the earth. It was all designed to be a discovery place. Where by doing things with the other kids you would discover things. The Brooklyn Children's Museum was the only children's interactive museum in the world at the time. So there was nowhere to go to try to figure out what to do. I had to completely invent it. Again meeting very amazing people. I met Jean Piaget, Gordon Pask who was a cybernetician in London and Hans von Foerster who was a member of the Macy Conferences. All these people helped me to figure out how to design this museum. The museum was received very well. After that I got three other design projects. So that started to roll out. It was not my intention but it all just kind of happened. And at the same time I had been in a group show around 1973-74 at Castelli and there I met Ronald Feldman who had a gallery. He wanted to show my work. I thought it was sort of fun not to be in the same gallery as Robert and Jasper. So I had a show in his gallery. I kept showing at his gallery. The last show that I did at Feldman was my 14th show there. Ronald Feldman also did a show of Buckminster Fullers work.

HI I think it's interesting that you met all these great artists at a very early stage of your career but you didn't choose to follow their path. You sort of created a completely different, own style. Was that intentional?

ES I don't know. Jasper was working at a bookstore on 57th Street when I met him and Robert Rauschenberg was doing store windows for Tiffany's so they were working. They all were working with different things. That seemed to me to be the model of how you were an artist. So I fell into this thing about designing museums.

HI Jasper and Robert were doing a kind of side jobs, but for you design really became the creative part of your work, too. What else influenced you as a poet/visual artist?

ES I think for me it was never enough just to be in my head and

make things, which I love to do, but I felt I needed to work in the world. Also at the time, this was in the sixties and all of my friends were going on marches to Washington, and me too. It's hard to think about being so self-directed that you weren't doing something out in the world to make it different.

HI It was a politically active period in the US history. Were you involved in any particular political movement?

ES Not really. I went on marches in Washington just because I thought the war (the Vietnam War) was terrible and I also went on civil rights marches. I felt that you had to do that.

HI About your friendship with Jasper, Robert and the other people, what are the most particular events you can remember? Are there any anecdotes that might have influenced the way you think as an artist?

ES There was an event called "9 Evenings: Theatre and Engineering" by E.A.T. (Experiments in Art And Technology). I worked on that with Robert in 1966. It was really interesting because in a way the idea of studying literature and physics at the same time was very similar. The idea of trying to use technology as a contextual support for art. What was interesting about that was that none of the artists who were doing the work thought of it as technology. Because Robert was basically saying, "This is technology, wax is technology, canvas is technology and so now these are other things and they are all accelerants. They make things go faster. So let's just think of it that way. It's a technology because it becomes a tool to make something else happen." It was really cool for me to step into this world where there were all these dry engineers from AT&T, who came and they were amused by the requests for making things happen. But they never left being them, whereas the artists were able to try to be them. The thing that was so interesting is the function of art in its best way is the absolute inability to make hierarchical gestures about other people, what they do, what you can do, or what something is. Because you have a word for it doesn't mean that it is the thing and because you have a name for someone, it doesn't mean that they are an engineer. It's always about the doing of things and the making of things. And I think that just that period of time of actually soldering wires and doing all the things I was doing there, kind of got me into this way of thinking. This artificial

career idea, about being able to have a hierarchy of definition of someone because of how he or she does something, or what they look like is so passant and so uninteresting. That period of time was such an important moment for me. Robert used to say, "There has to be an more interesting way to grow, than older". He was always fantastic and funny with stuff like that. And that was really powerful. A lot of the things that were in the event "9 Evenings: Theatre and Engineering" were not completely successful. But nobody was embarrassed by it. The thing about making mistakes and being able to learn from them was hugely important.

HI Did you have other encounters with great artists?

ES There was a moment when Magritte had his retrospective in the Museum of Modern Arts in 1965. The women who would introduce me to Jasper and Robert was Suzi Gablik, she was a critic but also a really interesting painter. She also had been Magritte's assistant and lived with him for several years. So when he came to New York he stayed with her. Then Suzi invited Jasper and me for dinner one night and we all talked. I knew a little bit of French and could speak in fairly well, Magritte and me were able to talk directly a little more than Jasper, who couldn't speak French. Magritte then sent us both a drawing in an envelope by mail, without any cardboard in it. Jasper was very protective of his and he framed it really beautifully. I was so incredibly excited about it that I had it up forever. And it's still up in my room. Jasper and me then compared the pictures about 20 years later and mine was half as bright as his. But I thought it was ok, they were done with ballpoint pen so they weren't archival made.

HI What is the picture about?

ES It's an apple over his head. Jasper's was much more complicated. It was a man from behind and there was a drawing. The pen was held by the drawing and not by the man. The pen was coming out from the drawing and the man's arms were held aside. It was cool.

HI The idea that it's ok to make mistakes because you are just trying out must be really liberating. But when you work as a designer you have a client and sometimes it's not ok to make mistakes. Or is it?

ES It has to be ok to make mistakes. No one likes it but if you are going to do something that has never been done before the

chances are that some of it is not going to work. I think it was astonishing to at around 23 be hired to design the Brooklyn Children's Museum.

HI Were you ever intimidated?

ES No, because I was working all hours of the day, traveling all over the world and I was trying hard to figure all this out. I was talking to some of the most interesting people, taking notes, and I'm composing this thing.

HI And it turned out to be tremendously successful.

ES Yes, which is amazing. But it was reflected of a lot of people who were helping me to make it happen, as all things are. The thing that I like about the design work is that it is much more collaborate and compositional. I think in a way the period we are all working in now is a period where there is no single point narrative any more, there is not a "this is the way it is" because we have enough recording and distributing devices in communication to be able to hear thousands of voices, millions of voices simultaneously. So it is a period of time, not of "the" truth but of the methodology of assembling truth. And the idea of having collaborate compositions and making people work together as well is much more interesting. I feel that what I'm been trying to do with my work is to make stuff that doesn't have a perfect point of view that you see it from, it always has multiple point of views to see things. It moves when you move, when you touch it, it changes color or you see your reflection in it, and it is part of what the composition is.

HI In terms of having collaborate compositions your exhibit design and art work share a common character.

ES How did you develop your work as a poet/artist after "Word-swordswords" which came out in 1968?

ES I think that there was a period of time before that where I was doing works that only had one or two words on them. Because there were some words that I thought were so interesting. So I wanted someone to focus on it and think about the different ways they could think about that one word.

HI Can you give an example of a word?

ES For example, the word "to" and that is like a word that describes something stopping at a surface or going to something. But "through" goes "through" the surface. So I did a piece that is going to be in the show, which has a piece of copper

and a piece of plexiglass. And it goes “to” the copper and “through” the plexiglass. There is a material which is called Photo Phosphorescent, and when you shine ultraviolet light on it, it brightens up and then it loses its image over time. So I did a whole show at Feldman where there were constant flashes and your shadow was part of the words of the work. Your shadow becomes the interval. Then I did a whole series on several sheets of plexiglass lined up like a series of “Visual Present” (1966-70) and of “Tidal Gestures” (1990s). Then I took one word and one letter, cut them up to little pieces and put a piece of each letter on six different sheets. So they were lined up. If you looked at it straight on you could read it. But the minute you went slightly off center it disappeared and became little fragments. Trying to physicalize this idea that there is no single point of view was a real effort that I made.

HI
ES
HI
ES
HI
ES
HI
ES
HI

Could you tell me a little more about experiments with materials?
Well, aluminum became very important for me because I thought that it would be really interesting to work with the reflective nature of that material. These are brass pieces called “Figure: Ground” in 2000s. I cut the shapes of words out from the brass board so the light makes shadows of it when it hangs on the wall. The words talk about the combination between what you read over on the wall and what you read on the surface. This “Reaches Relations”, I used liquid crystal. They change color depending on temperature.

Yes, I was wondering about the liquid crystal. “Warm Memories” we were talking about before was blue before you touched it, whereas “Reaches Relations” didn’t look like it had any particular color. But when you touched it, it became orange. How do you control their color?

I mix the cholesterol molecule with a medium like Mylar, acrylic or something similar and it effects how fast it responds because it’s denser and can absorb some of the heat. So it changes the response time.

Does it depend on the color of the medium?

No, it doesn’t. It’s all coming back as a reflection in your eyes so there is no color on it at all. It is like a prism when you turn it sometimes you can see the color coming of it.

So it’s not because you mixed blue paint into it. Is it only reflecting the blue.

ES
HI
ES
HI
ES
HI
ES
HI
ES
HI
ES
HI
ES
HI
ES
ES
HI
ES

It’s reflecting the blue in the room back to your eye.
In a different setting it could have another color?
Yes, and also if it is placed in a different part of the room. If you look at it from the other side it might look yellow, for example.
But the “Reaches Relations” looked like it didn’t have any particular color?
That is because it has a slightly higher concentration of the Mylar that I use as the medium.
That is so sophisticated. Are you making these works by hand yourself or do you work with a craftsman?
I make them all myself. Except for the lithographs that is done in the studio.
So it’s like a chemistry experiment in a way. Do you research how these chemical materials work beforehand and then start working with them? What kind of research do you do?
Well, there is a lot of good research on liquid crystals so it’s relatively easy to find out. And the manufacturers are very helpful in terms of telling you what mediums are best to use.
Where do you actually buy it?
There are companies that make it.
And what are they actually used for?
They are used for thermometers, some toys that change color depending on heat, and T-shirts.
I guess they were helpful because they liked the idea that an artist was interested in their material?
Yes. I invited the guy who ran the company to come to my opening here as well. He was very happy. So it was an interesting exhibit. These are fiberglass sheets and I decided that I was going to read the Oxford English Dictionary to find the words that had the most number of meanings.
What kind of words did you find?
Words like “go”, “stop” or “high” means a lot of things. After I did a little reading I found that there are some words that have 20–30 different meanings. So I decided that I would only use words that had more than twenty meanings. I then made a list with all the words that started with the letter “A” and then I wrote a poem based on what those words were. Then I put it on these surfaces. In the show it was called “Word: Nerve” because the idea of your nerves forming words seemed to me

like the idea of a word having a multiple number of meanings associated with it.

HI So you are not only interested in the material of words but also interested in the deep construction of the fixed meaning of words. As for the shape of words, you particularly like the font San Serif. I'm just wondering what is wrong with the words that have "serif" in them?

ES It's just that they are expressive of that gesture rather than sort of more pure about their form like "san serif".

HI Have you thought about engaging in any other language with your art, other than Roman alphabet based language?

ES Not really. I feel like the English language is so complicated that I don't know if I could be able to be as effective in any other one.

HI Let me go back to the sixties and seventies. You said that you happened to meet Jasper and Robert because your friend knew them. But in the late sixties or seventies, in the art world there were some other styles like minimalism and conceptualism. I guess your work is very conceptual too.

ES I got really friendly with Robert, Merce, Jim Rosenquist, Dorothea Rockburne who used to work as Robert's assistant and Brice Marden who also worked with Robert.

HI There are other artists for example some conceptual artists who also use language as their medium. What difference did you see between their work and your work?

ES I always thought I was composing a poem that was then translated into a visual experience. I would say that I didn't think that was what most of the other artists were doing. I think that they were using words much more as instructions or as a formal piece rather than thinking of the overall composition. People like Mel Bochner or even Arakawa. I didn't think he was writing poetry and he wasn't trying to compose something to be read and using the visual. For me the important thing is the tension between how it was seen in the work and how someone was standing in relationship to it, as part of the story.

HI So poetry is the starting point for your visual work. But when you start conceiving a work, do you compose a piece of poetry first?

ES Sometimes. But sometimes it goes the other way. In a piece like this "You different opening/closing" (2008) from a series of "At the Moment". I started to compose patterns of ripple,

which was sort of like seeing water from a lot of different perspectives. At the same time I was also trying to think about it in terms of the neurons in our head. That they are connecting so that, that thought would be part of your brain. And then I thought of these words as ways of reflecting on that once I had drawn it. So in this case words came after, rather than before.

HI You often place your words in a different part of the paper and it's up to the spectator to imagine what order they want to read it.

ES The idea was that by placing it in an order that wasn't predictable. It would allow you to compose it along with me. This is "You holding onto time" from the same series. It can be read "Time holding onto you" depending on what order you read it. So this made it so that the words were not artifacts. They were always dynamic pieces in my process.

HI The interview will be in the catalogue and I think Japanese readers will also be curious about how you met Mrs. Caroline Kennedy, who is the current US ambassador in Japan.

ES She was working at the Metropolitan Museum of Art in the film and television department. They produce films that some of the curators are interested in making. They also facilitate or help people who want to use the Metropolitan Museum of Art as an educational tool. Her boss was someone that I knew and he invited us both for breakfast, not with the intention of us meeting. We just kept meeting and then we got married.

HI You didn't know that she was working at the museum?

ES No, she worked there for five years.

HI Did she have a background in art history?

ES Yes, that is what she majored in. And then she got a law degree after our marriage.

HI Has it changed your life in any way since she became the ambassador for US in Japan?

ES It has been fantastic for her and it is really interesting for me. We went on a seven-week honeymoon when we got married. We went to Japan for a week. One day in Tokyo and then we went to Kyoto and Nara. So that was one of our honeymoon places.

HI So it was a special place from the beginning.

ES Yes. I have always loved Japanese work and Japanese culture. It was so exciting to be able to come back here. When

we were in Japan on our honeymoon and we went to Kyoto there was a very famous pigment store that Jasper told me about, which is a very small store and there was a man and his wife and they had all these diamonds, gold, rubies, emeralds and all kind of fantastic things. You could buy small quantities of them. So I went there on our honeymoon and I bought a little bit of every kind. The year before Caroline was appointed to be ambassador, I had used them all. Many of them were used in the drawings.

HI So the work is fairly new but the material used is from a long time ago.

ES Yes. I ran out of material so we went to Kyoto, and he was still there. I then looked in his book he had that everyone signed in, and we found the page we had signed on when we first came here which was 1986. He burst out crying because he was so moved that we had come back.

HI Have you worked on Japanese paper by any chance?

ES I'm having two exhibits and one is going to be here in Roppongi and Hiromi who is the owner of the galleries gave me three beautiful sheets of rice paper when I first met him so I made three drawings on those. Then I got some more. I think I have made nine rice paper drawings that are getting shown here.

HI Was it your first time working with rice paper?

ES Yes. It was wonderful to do that.

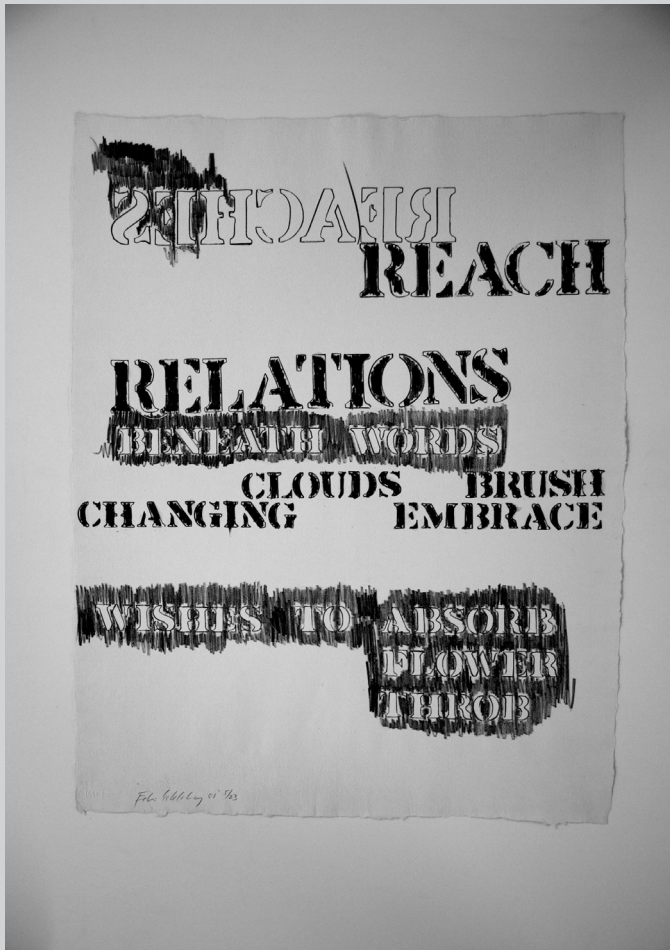
HI Are you are looking forward to your first retrospective in Japan?

ES Yes, and my first show of rice paper drawings.

HI Is there anything you would like to communicate to the Japanese audience?

ES I think my work is an effort to communicate to the Japanese audience. Every culture has a way of organizing the world, thinking about depth, surface and composition. I think that many of the things that I worked at emerged out of my experience of Japanese work. Therefore it would be nice if the Japanese audience also felt that way.

HI Thank you very much.



——
ギャラリーにあった2点の作品、“Warm Memories”[1981年]と“Reaches Relations”[1981年]を見ながら

ES [エドウィン・シュロスバーグ] これらの作品を見て嬉しいです。しばらく見ていませんでしたので。
HI [池上裕子] 今回は回顧展をされるんですね。
ES はい。1970年前後から今に至る作品になります。
HI あなたの最初の本、“Wordswordswords”[1968年]も展示しますか？ 25冊しか作らなかったと聞きました。とても貴重ですね。
ES はい、ロバート・ラウシェンバーグのエッチングが本の表紙になっています。
HI 私が読んだ限りでは、あまりこの本に入っている作品は壁に展示されなかったようですが、壁の展示には不向きなんでしょうか？
ES そうですね。私はそれらの作品をケースに入れて展示することになるでしょう。
HI それはとても素敵ですね。是非拝見したいです。
ES “Wordswordswords”は、すべて完売しました。私は一冊持っていますが、今回の展覧会で展示すべきだと思いますので日本に持ってくるつもりです。本を出すことになったきっかけは、タチアナ・グロスマンとの出会いでした。ジャスパー・ジョーンズが、私を彼女に会わせるためにロングアイランドに連れて行ってくれたのです。彼女がリトグラフのアトリエ、ユニヴァーサル・リミテッド・アート・エディションズ(以下ULAE)を設立してから6年ほどしか経っていませんでした。ジャスパーとロバートは、そこでリトグラフを作った最初のメンバーでした。1960年代のニューヨークでは、リトグラフを作っている人はいなかったのです。モダンアートのアーティストでリトグラフを作っている人はいませんでした。それで、タチアナはリトグラフを再び盛り上げようと思ったのです。
彼女は第二次世界大戦が起きたとき、ロシアから亡命しなければなりませんでした。彼女の父親はモスクワで新聞を印刷していました。石版で新聞を刷っていたので、いつも石を愛していたそうです。そして、彼らは中国へ逃げ、それからアメリカに来ました。そこで、ロングアイランドにその家を借りることを勧められました。ある日、タチアナは家のそばの道を歩いていて、リトグラフに使われる石が玄関の踏み石として使われているのを見ました。彼女はこの発見を、リトグラフを再び始めるべきなのだという兆候と捉え、その石を掘り出し、夫と一緒に石でプリントを始めました。そして彼らはアーティストに会いにニューヨークに行き、この人たちならうまく行くと確信した最初の2人のアーティストが、ジャスパーとロバートだったのです。

HI “Wordswordswords”は、なぜ25冊しか作らなかったのでしょうか。
ES 25冊というのはタチアナの決断でした。彼女のブック・エディションのほとんどは25冊しかなかったと思います。
HI あなたご自身のバックグラウンドについて伺ってもよろしいでしょうか？
ES 私の父はテキスタイルのデザイナーで、布地のデザインをしていました。母は主婦でした。私の姉妹はアーティストで、また美術の教師もしています。
HI 大学生の時は、ファインアートを専攻していたわけではなく、はじめからアーティストになろうと思っていたのではなかったようですね。
ES ええ。私は科学と文学を勉強していました。
HI 詩も書いていたのですか？
ES ええ。ある日、家にある紙を使い切ってしまうと、アルミホイルしかありませんでした。それで、タイプライターにアルミホイルをいれられるのではないかと思い、やってみました。アルミホイルの表面に、文字とその文字の上に反射して映った自分自身が見れるのがとても面白く、ただの紙に打つよりもずっと面白かったのです。たしかそれがロバートやジャスパーや他の人たちに出会う6ヶ月前くらいのことでした。アルミホイルを使った実験は非常に奇妙な体験だったので、私は作品の制作を続けることに興味を持ち始めました。
ロバートは私の20歳年上で、ジャスパーは15歳年上でしたので、大学で一緒にいる若者とはまったく違いました。私はまったく突然に、制作することに時間を使うことは素晴らしいことだと思ったのです。そしてそれを続けようと思いました。私にとって人生の大きな分岐点だったと思います。それからジャスパーが私をULAEに連れて行こうと決め、タチアナ・グロスマンに出会ったわけです。彼女に何度か会った後、私の作品の本を作りたいと言われて本当にびっくりしました。
自分が何を作りたいのか見つけるまでに半年かかりました。それで一枚ずつプロトタイプを作り、それをタチアナのところへ持っていき、彼女と制作したのが“Wordswordswords”の本になったのです。
HI それは技術的にとても難しかったのでしょうか？
ES ええ。というより、刷る時に生じる失敗を、わざと利用していたんです。というのは私が紙をくしゃくしゃにしてから印刷機に入れるので、面白い形でプリントされてしまうんですね。私が最も面白かったのは、これらの作品においては、ことばが、ただ他の主題を表すだけではなく、ことば自身を形成する過程を表しているということです。
HI つまり、ことばにおけるシニフィアンとシニフィエの関係を問い直していっちゃっ

たんですね。

ES まさにその通りです。作品を体験する過程において、作品の制作過程を見せ、そして作品の見え方を全て示すことはとてもクールだと思います。先ほどの“Warm Memories”という作品の場合は、人の手が触れていた温かいところの文字の色が変化して、より眼に見えてくるわけです。

HI 作品内のことが、まさに作品が成立する過程そのものを物語っているというわけですね。

ES その通りです。そうしたことに大変興味を持ち始めました。そうして、私たちは本を作り、ロバートが本の序としてエッチングを是非作りたいと言ってくれました。とても素晴らしい作品でした。彼が作ったエッチングは、ユダヤ美術館やレオ・キャステリ・ギャラリーで展示されました。ユダヤ美術館は、1963-64年にジャスパーとロバートが初めて展覧会をした場所です。そして、1968年には私の本の展覧会を開催しました。

HI あなたが“Wordswordswords”を出版した時、あなたはまだ学部生でしたか？ それとも修士課程に進んでいたのでしょうか。

ES 大学を卒業したのが1967年ですから、修士課程にいました。

HI 20代前半でこのような大きなことを達成したのは驚くべきことです。普通は有名なアーティストになるためのきっかけとなるような体験だと思うのですが、あなたは大学院に進みました。アーティストへの道を突き進まなかったように見えますが、それはなぜですか？

ES 私にとってアーティストでいるということは、常にたくさんのことを発見する必要があるということだからです。ジャスパーはいつも一度に6冊も本を読むような読書家でしたし、ロバートは音楽とダンスにとても興味を持ってました。作品を作ることだけに情熱を持っているアーティストはいないものです。彼らはいつもアート以外の方法で世界と関わっています。なぜなら、何が分からないのか発見することによってたくさんのことが学べるからです。そして作品を作ることによって、それを理解できるのです。それが描くことによってなのか、書くことによってなのかは、自分でも分からない部分ですが。

ですから、私はコロンビア大学を説得して、科学と英米文学の博士課程を組み合わせて同時に研究できるようにしました。こういう形で博士課程をやってみようというアイデアはとてもクールで、面白いので追求したいと思いました。私は3年間の大学院生活でこの学位を取得したのです。そして私の博士論文はアインシュタインとサミュエル・ベケットとの空想上の対談になりました。

HI

ES

博士論文というよりも、クリエイティブ・ライティングみたいです。

そうですね。そして、私の本が出版された後、タチアナに、アトリエに戻ってきてもっとリトグラフを作らないかと誘われましたので、そうしました。その後、バックミンスター・フラーに出会い、ワールドゲームのデザインと開発を頼まれました。ワールドゲームとは、もっと公平な世界を作る為に世界のリソースを勉強できる場所を作ろうという彼のアイデアです。そこで彼との仕事を始めて、1969年の夏にこのプロジェクトを行い、30人の若者と一緒にこのワールドゲームを作りました。それは私にとって、とても面白いことでした。そして翌年、ソーク研究所で研究しながら博士論文を書き、次の年にはブルックリン子ども博物館の内部をデザインする仕事に着手しました。不思議と、色んなことが次々に起きました。私は、デザインの仕事をすることも、ものを書くことも、作品を作ることも大好きだったんです。

HI

良いタイミングでその人たちに会えたことはとても素晴らしいことですね。

ES

はい、とても幸運なことでした。

HI

バックミンスター・フラーとの出会いについてお聞かせ下さい。

ES

ジョン・ケージ、マース・カニンガムとジャスパー・ジョーンズは実験的なダンスのプログラムを支援する十分な資金が無いと感じ、パフォーマンス・アートの為の財団を始めました。しばしば制作にかなりの費用がかかることがありましたから。そこで彼らは1968年か69年に、ニューヨークで、バックミンスター・フラー、マーシャル・マクルーハン、ハロルド・ローゼンバーグ、ジョン・ケージ、マース・カニンガムが講師を務めるレクチャーのシリーズを始めました。私はこのレクチャーに行き、その後ジャスパーの家で開かれたパーティーでバックミンスター・フラーと出会ったのです。彼の近くに座り、数時間話をしました。そして、彼と一緒に働かないかと誘われ、それがワールドゲーム・プロジェクトの始まりになりました。

HI

それが、あなたがデザインの仕事をすることになったきっかけですか？

ES

そうです。

HI

つまり、デザインの仕事を実際にしながら、同時にデザイナーとしてのトレーニングを積んだということですね。普通はまず、デザインの学校に行き、勉強をして、それからデザインの仕事をさがすものですね。

ES

そうなのですが、1969年当時は、展示デザインを教えてくれる学校はなかったのです。建築やグラフィックの学校はありましたが、展示デザインの学校はありませんでした。ですから、それを学ぶ為に学校に行くことはできなかったのです。でも私は、これはとても面白い仕事になるだろうと思いました。そ

れがブルックリン子ども博物館のプロジェクトへとつながっていったのです。

HI
ES
子ども博物館のプロジェクトではどのような展示デザインを作られたのですか？
それは世界ではじめてのインタラクティブな博物館でした。1977年に開館したので、オープンまでに6年かかっています。長い期間がかかったわけですが、はじめての試みだったので、構成主義的に、設計しながらすべてを学んでいくしかなかったのです。デザインとしては、地球、空気、火、水といった基本的な要素で構成されていました。ですので、博物館の中心に水の落ちる滝のような場所を設け、火の蒸気機関や、空気を取り入れた風車、地球を表す庭などをつくりました。これはすべて発見の場としてデザインされています。他の子供たちと一緒に何かをしながら、いろいろなことを発見する場所です。ブルックリン子ども博物館は、当時では唯一のこどものためのインタラクティブな博物館でした。ですから、どこにも参考にできるものはありませんでした。完全に発明しなければいけなかったのです。

また、ジャン・ピアジェや、ロンドンでサイバネティックスをしていたゴードン・バスク、マーシー・カンファレンスのメンバーのハインツ・フォン・フォースターなど、素晴らしい人々と出会いました。彼らはどうやってこの博物館をデザインするべきか、助言をくれました。おかげさまで博物館はとても好評でした。その後、他に3つのデザインのプロジェクトをしました。デザインの仕事が展開し始めたのです。私の意思とは関係なく、そうなっていったという感じでした。同時期に、1973-74年にキャストリ・ギャラリーでもグループ展に参加していましたし、ロナルド・フェルドマンにも出会いました。ギャラリーを持っていた彼は、私の作品を展示したいと言ってくれたのです。そこで、ロバートやジャスパーと同じギャラリーではないところで展覧会をするのは楽しそうだと思います、彼のギャラリーで展覧会をしました。私は今も彼のギャラリーで展覧会をしていて、今までに個展を14回開きました。また、バックミンスター・フラーについての展覧会もしました。

HI
あなたのキャリアのとても早い段階で、素晴らしいアーティストたちとの出会いがあったわけですが、あなたが彼らと同じ道を選ばなかったというのが興味深いです。あなたは完全にあなた自身のスタイルを作ってきたように思えます。それはあなたの意志でしょうか？

ES
分かりません。私がジャスパーと出会った時、彼はまだ57丁目の本屋で働いていましたし、ロバートもティファニーのショーウィンドーの仕事をしていました。彼らは働いていたのです。彼らはみんな、アートとは違うことをして働いていました。彼らは私にとって、アーティストとしてのモデルのような存

在でした。従って、私も博物館のデザインという仕事をしたのです。

HI
でもあなたにとっては、デザインの仕事は副業というより、クリエイティブな仕事の一部である点が重要だと思います。当時、詩人またはアーティストとして、他にはどういったことに影響を受けましたか？

ES
私にとっては、頭の中でいろいろと考えたり、それにもとづいて作品を作ることとはとても好きなことですが、それだけでは十分ではありません。世の中で働くことや社会の為に何かを作ることも必要だと感じました。また、1960年代の末は、私の友達はみんなワシントンでデモ行進していました。私もです。世の中で何かを変えたいと思った時に、何かをしなくて自分本位にいるというのは考えにくいことです。

HI
アメリカの歴史の中でも、当時は特に政治的に活発な時期だったわけですが、何か特定の政治的な運動に関わりましたか？

ES
いいえ。ワシントンにデモには行きましたが、それはあの戦争(ベトナム戦争)はひどいと思っていたからです。公民権のデモにも行きました。それはしなくてはいけなかったと感じていたからです。

HI
ジャスパーとロバート、他の方々との親交についてお聞きします。彼らとのおつきあい、最も憶えている出来事は何でしょう？ あなたのアーティストとしての考えに影響を与えたようなエピソードはありましたか？

ES
「9つの夕べ：劇場とエンジニアリング」というE.A.T. (Experiments in Art and Technology)の設立イベントがありました。1966年にロバートと一緒にやったイベントです。その経験はとても面白かった。なぜなら、物理と文学を同時に学ぶという考えと、ある意味でとてもよく似ていたからです。テクノロジーをアートのサポートとして使うという点では、発想が似ていました。面白いことに、どのアーティストも、自分のやっていることを特別なテクノロジーだとは考えていませんでした。ロバートは基本的には「ワックスもテクノロジーだし、カンヴァスもテクノロジーだよ。それらは何かをつくるための促進剤でしかない。それらは物事をスムーズにしてくれるものだ。つまり、何かを生み出すための道具がテクノロジーだと考えればいいんだ」と言っていたからです。

AT&Tのお堅いエンジニアたちは、何かを起こしてほしいという、アーティストたちからのリクエストを面白がっていて、そうした世界に踏み出すのは私にとってすごくクールなことでした。ですが、エンジニアたちはエンジニアのままであり続けたのに対し、アーティストたちはエンジニアにもなってみようとなりました。非常に興味深いことに、アートの最も素晴らしい機能というのは、人々がすることやものごとについて、ヒエラルキー的な序列を作ること

が絶対的にできないことです。あるものに名前がついているからといって、それはその役割しか果たさないわけではないし、ある人がエンジニアと呼ばれているからといって、その人はエンジニア以外のことはしてはいけない、というわけではないんです。実際にやってみたり、作ってみたりすることが大事なんです。「9つのゆうべ」の間、ワイヤーをハンダづけしたり、色々やったことで、こういう考え方になりました。その人の職業や外見で人々に序列をつけられるという考えは、とても浅はかです。

それは私にとって重要な時期でした。ロバートはよく、老いるためではなく、成長するためのもっと面白い方法が必ずあるはずだと言ってました。ロバートはこういうようなことに関して、いつもとても想像力豊かで、面白かったです。そして本当にパワフルでした。「9つの夕べ：劇場とエンジニアリング」で行ったたくさんの催しは、完全に成功した訳ではありません。しかし、それを恥じる者はいませんでした。失敗をすることと、そこから学ぶことはとても重要なことです。

HI 他に印象的なアーティストとの出会いはありましたか？

ES 1965年にニューヨーク近代美術館で回顧展をしたルネ・マグリットとも会いました。私にジャスパーやロバートを紹介してくれたのは、スージー・ガブリックという批評家だったのですが、彼女は面白いペインターでもありました。彼女はマグリットのアシスタントとして働いたことがあり、その時は数年間彼と一緒に暮らしていました。ですので、彼がニューヨークに来た時は彼女のところに滞在していて、スージーがジャスパーと私を夕食に招いてくれたのです。私は少しはフランス語ができたので、フランス語を話せなかったジャスパーよりもマグリットと直接話すことが出来ました。

その後、マグリットはドローイングを私たちに送ってくれました。でも封筒に厚紙も入れずに、そのまま郵送してきたのです。ジャスパーはそのドローイングをちゃんと保護しようとして、とても美しいフレームに入れていました。私はといえば、あまりに嬉しくて、それを壁にかけっぱなしにしておきました。今も私の部屋の壁に飾ってありますよ。20年後、ジャスパーと私はお互いの絵を比べてみたのですが、私の方が彼のものより倍も色褪せていました。でもそれでいいのです。それらはボールペンで描かれたもので、永久に保存するために作られたものではないのですから。

HI それはどんな絵だったのですか？

ES 人物と、その頭の上に乗ったりんごの絵でした。ジャスパーの方はもっと複雑なものでした。背後から描かれた一人の男性とドローイングがあって、ペ

ンがその男性ではなく、ドローイングに握られているのです。ペンはドローイングの外側から来ていて、男性の腕はかたわらで握られているというもので、とても素敵でした。

HI ところで、何か新しいことを試してみるためには失敗してもいいという考え方は、本当に自由だと思います。しかし、クライアントに依頼されてデザイナーとして仕事をする時は、失敗できないときもあるのではないですか？

ES 失敗は許されることであるべきです。失敗を好む人はいませんが、今まで成し遂げられたことがないことをする時には、上手く行かないこともあるものです。ブルックリンこども博物館のデザイナーに23歳で雇われるというのは驚くべきことだったと思います。

HI 怖くはありませんでしたか？

ES いいえ。なぜなら私は一日中ずっと働いて、世界中を旅して、どうにかしようと一生懸命努力したからです。最も面白い人々と話したり、ノートを取ったりして、じゃあやってみよう！という感じで設計していきました。

HI そして、こども博物館は大きな成功を収めました。

ES はい。しかし、それは何かを起こそうと私を助けてくれたたくさんの人のおかげでした。デザインの仕事で私が気に入っているのは、それがアートよりもはるかにコラボレーションをベースとした構造を持っていることです。ある意味、今私たちが生きているのは、もはや「これはこういうもの」というような固定的なひとつの視点から語るということができない時代だだと思います。なぜなら、私たちは同時に何千、何万という声を聞いて、それを録音したり伝達したりする装置をもっているからです。ひとつの真実がある時代ではなく、さまざまな真実をどうやって集めるかという方法論の時代だだと思います。

それから、コラボレーションをベースとした構造は、人々が一緒に働くことを意味してもいますが、その方がずっと面白いと思います。私は常に、完璧な視点を持たない作品、複合的な視点を持っている作品を作ろうとしてきました。見る人が動けば作品も動くし、触れれば色が変わる。時には見る人が作品の表面に映り込んでいたりする。そういったことも、コラボレーティブな構造の一部なのです。

HI コラボレーティブな構造を持つという意味では、あなたの展示デザインもアート作品も、同じ性質を持っているんですね。では、1968年の“Wordswordswords”以降、どのように詩人／アーティストとして作品を発展させたか、お聞かせ下さい。

ES あの本を出す前に、作品にひとつつかふたつの単語だけを使おうとしていた時期もありました。とてもおもしろいと思った単語がいくつかあったので、見

る人がそれに集中し、一つのことが持つさまざまな意味について考えて欲しかったからです。

HI

そのことばの例をおしえてもらえますか？

ES

例えば、“to”は物事の表面に留まっていることや、そこへ行くことを表しています。しかし、“through”は物事の表面を「通り抜けて」行きます。ですので、今回の展覧会にも出す作品なのですが、銅とプレキシガラスをつかって、銅の上に“to”を、プレキシには“through”の単語をあしらったものを作ったことがあります。

また、燐光 (Photo Phosphorescent) と呼ばれる材料があるのですが、これは紫外線をあてると光り、時間の経過とともに徐々に明るさを失っていきます。なので、ロナルド・フェルドマン・ギャラリーでの展覧会で、常にフラッシュをたいて、観客の影が作品のことばの一部になるようにしたこともあります。観客の影が作品の幕間になるわけです。

そして「視覚的存在」(“Visual Presence”) というシリーズ (1966年-70年頃) や、1990年代の「潮のみぶり」(“Tidal Gestures”) のシリーズでは、プレキシガラスを何枚か重ねた作品も作りました。あることばや文字を選び、それらを小さく切り刻んで、それぞれの断片を6枚のシートに載せたものです。ですから、それらは上下に重ねられているわけです。そのことばは、正面からまっすぐ見た場合は読むことが出来ませんが、少しでも中心から動いた瞬間に消えてしまい、ただの小さな断片になってしまいます。単一的な視点というものはないという考えを具体化したところが、こうした作品でいちばん努力したところですよ。

HI

素材の実験について、もう少し教えて下さい。

ES

まず、アルミニウムは私にとって、当初からとても重要な素材でした。この素材の反射する性質を利用するのがとても面白いからです。また、2000年代に手がけた「図と地」(“Figure:Ground”) では、真鍮を使っています。真鍮の板に単語をくりぬいているので、壁に掛けると板の部分が影として落ちるわけです。くりぬかれたことばと、壁に浮きあがることばとの組み合わせになるわけですね。そして、この“Reaches Relations” という作品では液晶を使っています。温度によって色が変わります。

HI

はい、液晶を使った作品についてもう少しお聞きしたいと思っていました。先ほどの“Warm Memories”は、もともと文字は青色で、触ると色が変化しました。しかし、この“Reaches Relations”は、特に地の色が³ないように見えます。でもあなたが触るとオレンジ色になりました。どうやって色をコントロールしているのですか？

ES

マイラーやアクリルのような媒体をコレステロール分子に混ぜています。そうするとその濃さや熱を吸収する速さによって反応のスピードが変わります。

HI

媒体の色によって変わるのですか？

ES

いいえ。媒体の色は全く関係なく、すべてはあなたの瞳への反射によるものです。実際には何の色も付いていないんです。プリズムのようなもので、置き方を変えることで屈折した光の色が見えるということなのです。

HI

では、青い絵の具を混ぜたりしているからではなく、青色に反射しているだけなんですね。

ES

そうです。この部屋ではたまたまあなたの目に青色に反射して見えているんです。

HI

では、違う状況ならまた異なる色に見えるということですか？

ES

そうです。また、この部屋の別の場所に置いても変わるとは思いますよ。この部屋の少し離れた場所から見ると黄色に見えると思いますよ。

HI

しかし、“Reaches Relations”には何の色も付いてないように見えませんか？

ES

あれは、媒体であるマイラーという物質の濃度が微妙に高いものを使っているんです。熱を吸収する方法が異なるので、異なる色に屈折して見えるのです。

HI

非常に洗練されていますね。こういった作品は、一人で制作されるのですか？それとも職人や技術者と？

ES

作品はすべて一人で作ります。リトグラフは版画の工房で制作しますけどね。

HI

これはある意味、化学の実験ですね。事前にケミカルな材料の取り扱いについてリサーチしてから制作を始めるのですか？どんなふう調べるんでしょうか。

ES

液晶に関しては良い調査報告がたくさんありますから、割合に探しやすいです。また、媒体の最も効果的な使い方についてはメーカーの方々が最も頼りになります。

HI

どこで材料を買いますか？

ES

それを作ってる会社から買います。

HI

そういった会社では、その材料を何に使っているのですか？

ES

温度計とか、熱によって色が変わるおもちゃとか、Tシャツなどに使ってます。

HI

アーティストがそういう材料に興味を持っていると知ると、彼らは喜んで協力してくれそうですね。

ES

そうですね。メーカーを営んでいる男性も展覧会のオープニングに呼んだことがあります。とても喜んでくれました。それはとても面白い展覧会でした。ファイバーガラスのシートに、オックスフォード英語辞典で見つけた、最もたくさんの意味を持つことばを載せたんです。

HI どんなことばを選んだのですか？

ES “go”とか“stop”とか“high”などの、沢山の意味を持っているものです。リサーチを始めて、20-30もの意味を持っている単語があるということを知りました。そこで、20個以上の違う意味を持つことばのみ選ぼうと決めました。そして、“A”から始まることばのリストを作り、そのことばをベースに詩を書いて、それらを表面に載せたんです。展覧会ではこの作品を“Word: Nerve”と呼びました。なぜなら、神経系がことばを形成していくプロセスと、ある単語が関連する意味をどんどん派生させていくプロセスは似ているように感じたからです。

HI ではあなたは、ことばという材料だけでなく、ことばの固定された意味やその構造自体にも興味を持っているんですね。また、あなたはサンセリフ(セリフと呼ばれる、細いヒゲ飾りを省いた書体)という書体を好んで使っていますよね。セリフ活字を使わない理由は为什么呢？

ES セリフ活字はちょっと表現的なんです。サンセリフのほうが純粋に文字の形だけを示してくれるので扱いやすいのです。

HI ローマ字にもとづいた言語だけでなく、他の言語で作品を制作してみることにについて考えたことはありますか？

ES あまりないです。英語はとても複雑だと感じていますから、他の言語を効果的に使えるかどうか分かりません。

HI 少し1960、70年代のお話に戻ってもよろしいでしょうか。あなたは、友人を通してジャスパーやロバートと出会うことになったと仰っていましたが、当時、美術界ではミニマリズムやコンセプチュアルアートなどのスタイルがありました。あなたの作品はとてもコンセプチュアルに思われます。

ES ええ、ロバートやマースのほか、ジェームス・ローゼンクイスト、ロバートのアシスタントをしていたドロテア・ロックバーンやブライス・マーデンとも親交がありました。

HI 例えば、言語を素材として作品に使っているコンセプチュアル・アーティストがいますよね。彼らの作品とは、どのような点で相違があると思いますか？

ES 私はいつも、自分は詩を書いて、そしてそれを視覚的体験に変えているのだと考えています。それは他のアーティストたちがやっていなかったことではないでしょうか。彼らは、全体を詩として考えるというよりは、言語をインストラクションや様式の一部として使っていたと思います。メル・ボクナーや荒川修作すらもです。彼らが、読まれるものとして何かを書こうとしていたとは思えません。私の作品のなかでは、作品の中でことばがどう見えるかというこ

とと、観客がそのことばとどういう関係を取り結ぶかという緊張関係が非常に重要なのですが、彼らの作品においては、ことばの視覚性がそのように扱われているようには見えません。

HI 詩があなたの作品の出発点ということですね。作品を考える時、詩をまずはじめに書くのでしょうか。

ES そうする時もありますし、逆の順番の時もあります。例えばこの“At the Moment”というシリーズの作品、“You different opening/closing”[2008年]です。この作品の場合は、この水紋のようなパターンを描くことから始めました。沢山の異なる視点から水を見ているような感じです。でも同時に、私たちの脳内にあるニューロンという視点からこれについて考えてみました。これらのパターンはニューロンのようにつながり合って、脳内の思考の一部のようになります。そして、これを描き終わったあとに、それについて考えるための手法としてことばを考え出しました。この場合は、ことばは出発点というより、後から出てきたわけです。

HI あなたは、選んだことばを紙の異なる部分に配置して、読む順番は観客に任せているんですね。

ES 予想がつかない順番でことばを配置するという考えです。これによって、観客は私と一緒に詩を書いているような感覚になるでしょう。こちらは同じシリーズの別の作品、“You holding onto time (あなたは時間を手放さない)”です。この作品では、順番次第で「あなたが時間を手放さない」とも「時間があなたを手放さない(Time holding onto you)」とも読めます。私の制作のプロセスにおいては、ことばは人工的なものではなく、常に動的なものなのです。

HI よく分かりました。ところで、日本の読者は現在日本でアメリカ大使をしているキャロライン・ケネディさんとあなたがどうやって出会われたのか、興味があると思うのですが。

ES 彼女はメトロポリタン美術館の映像部門で働いていました。その部門は、キュレーターが希望する映像を作ったり、人々がメトロポリタン美術館を教育的なツールとして使いやすくするための仕事をしていました。私は彼女の上司と知り合いで、彼は私と彼女を引き合わせようとしたわけではなかったのですが、ある日私たちと一緒に朝食に招いたのです。その後も私たちは会い続け、そして結婚したというわけです。

HI あなたは彼女がメトロポリタンで働いていることを知らなかったのですか？

ES 知りませんでした。5年間働いていたそうです。

HI 彼女は美術史を勉強していたんですか？

ES はい、大学の専攻が美術史だったんです。それから、私と結婚した後に、法律の学位を取りました。

HI 彼女が日本のアメリカ大使になったことによって、あなたの人生に何か変化はありましたか？

ES 大使になるよう要請されたことは、彼女にとって素晴らしいことでしたし、私にとっても興味深いことでした。実は、彼女と結婚して7週間のハネムーンに行った時、そのうちの1週間を日本で過ごしたんです。東京に1日、それから京都と奈良に行きました。

HI ではお二人にとって、その時からすでに日本は特別な場所だったのですね。

ES そうです。私は日本人の仕事と日本の文化が大好きなので、彼女が大使になって、一緒に日本に戻って来られたのはとても嬉しいことでした。ハネムーンで日本に来た時のことですが、ジャスパーに教えてもらった、京都にある有名な顔料のお店に行きました。夫婦で営んでいるとても細長いお店なのです。そのお店はダイヤモンド、金、ルビー、エメラルドなどからできている、様々な素晴らしい顔料を扱っていました。それらは少量から買うことが出来たので、ハネムーンの時にすべての種類を少しずつ買いました。そして、キャロラインが大使になる前の年、私はそれらを全て使いました。主にドローイングに使いました。

HI 作品は新しいものですが、ずっと前に買った材料で作られたというわけですね。

ES そうです。材料を全て使ってしまったので、私たちはまた京都に行ったのですが、お店はまだありました。すると、お店の芳名帳の中に、1986年に私たちが初めて来た時に書いたサインがまだあったのです。それを見つけると、店主さんは私たちが帰ってきたことに感動して泣き出してしまいました。

HI 他にも日本の素材で、例えば和紙で制作されたことはありますか？

ES 今回の展覧会は2部構成で、そのうち1ヶ所は六本木のhiromiyoshiiギャラリーで行います。ギャラリーのオーナーである吉井さんにはじめて会った時に、3枚のとても美しい和紙をプレゼントしてくれたので、それを使って3枚のドローイングを制作しました。それからもう少し和紙をいただいたので、全部で9枚の和紙のドローイングができあがりました。これらの作品は六本木で展示する予定です。

HI それかのはじめて和紙を使った制作だったのですか？

ES そうです。和紙での制作は素晴らしかったです。

HI 日本ではじめての回顧展、楽しみですね。

ES はい。9枚の和紙のドローイングを初めて展示するのも楽しみです。

HI 日本の観客に伝えたいことはあるでしょうか。

ES 私の作品自体が、日本の観客とコミュニケーションを取ろうとする試みだと思っています。どの文化も、世界を把握する方法を持っていますよね。深さや表面、構成などを体系づける方法です。日本での経験が私の作品の多くに現れていると思いますので、日本の皆さんがそれを感じてくれたら嬉しいです。

HI ありがとうございます。