

Title	剥製美術 (6) : マウリツィオ・カテランの動物作品 : 交錯するリアリティとアクチュアリティ
Sub Title	Taxidermy in contemporary art (6) : Maurizio Cattelan's animal works : intersecting reality and actuality
Author	森山, 緑(Moriyama, Midori)
Publisher	慶應義塾大学アート・センター
Publication year	2024
Jtitle	慶應義塾大学アートセンター年報/研究紀要 (Annual report/Bulletin : Keio University Art Center). Vol.31 (2023/24), ,p.166- 178
JaLC DOI	
Abstract	イタリア出身のマウリツィオ・カテラン (MaurizioCattelan, 1960-) は、皮肉やユーモアを交えた作品 (主に立体作品) を発表し、時にそのスキャンダラスな要素が議論を呼ぶこともある作家である。本稿ではカテランが頻繁に動物の剥製を素材として用いている点に注目し、制作意図および鑑賞者の作品受容について考察する。カテランは剥製の動物に自身を投影し、不安や畏れや絶望、さらには逃避の行為を、まるで生きているかのように製作された剥製のリアリティを用いて表現している。2011年にニューヨークのグッゲンハイム美術館で開催された大規模な個展では特異な展示方法が採用され、フランク・ロイド・ライト設計による吹き抜けの大空間に全作品を吊るすインスタレーションは、作品が持つ死のイメージと連動したものとなった。「見せ方」へのカテランのこだわりについても、企画者による論考や修復家への取材から検討する。 Maurizio Cattelan (1960-) is an Italian artist whose ironic and humorous works (mainly sculptures) are sometimes controversial for their scandalous elements. This paper focuses on Cattelan ' s frequent use of taxidermized animals as materials, and examines his production intentions and viewers ' reception of his works. Cattelan projects himself onto taxidermized animals, expressing anxiety, awe, despair and even escapism through the reality of taxidermy, which is made to look as if it were alive. In 2011, a peculiar exhibition method was used for a major solo exhibition at the Guggenheim Museum in New York. The installation, in which all the works were hung in a large rotunda designed by Frank Lloyd Wright, was linked to the image of death in the works. Cattelan ' s commitment to the ' way of showing ' will also be examined through the essay by the curator and interviews with the conservator.
Notes	研究紀要2023
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11236660-00000031-0166

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

剥製美術 (6) マウリツィオ・カテランの動物作品 —— 交錯するリアリティとアクチュアリティ

Taxidermy in Contemporary Art (6): Maurizio Cattelan's Animal Works – Intersecting Reality and Actuality

森山 緑

所員、学芸員

Midori MORIYAMA

Curator

イタリア出身のマウリツィオ・カテラン (Maurizio Cattelan, 1960-) は、皮肉やユーモアを交えた作品 (主に立体作品) を発表し、時にそのスキャンダラスな要素が議論を呼ぶこともある作家である。本稿ではカテランが頻繁に動物の剥製を素材として用いている点に注目し、制作意図および鑑賞者の作品受容について考察する。カテランは剥製の動物に自身を投影し、不安や畏れや絶望、さらには逃避の行為を、まるで生きているかのように製作された剥製のリアリティを用いて表現している。2011 年にニューヨークのグッゲンハイム美術館で開催された大規模な個展では特異な展示方法が採用され、フランク・ロイド・ライト設計による吹き抜けの大空間に全作品を吊るすインスタレーションは、作品が持つ死のイメージと連動したものとなった。「見せ方」へのカテランのこだわりについても、企画者による論考や修復家への取材から検討する。

Maurizio Cattelan (1960-) is an Italian artist whose ironic and humorous works (mainly sculptures) are sometimes controversial for their scandalous elements. This paper focuses on Cattelan's frequent use of taxidermized animals as materials, and examines his production intentions and viewers' reception of his works. Cattelan projects himself onto taxidermized animals, expressing anxiety, awe, despair and even escapism through the reality of taxidermy, which is made to look as if it were alive. In 2011, a peculiar exhibition method was used for a major solo exhibition at the Guggenheim Museum in New York. The installation, in which all the works were hung in a large rotunda designed by Frank Lloyd Wright, was linked to the image of death in the works. Cattelan's commitment to the 'way of showing' will also be examined through the essay by the curator and interviews with the conservator.

0. はじめに

20 世紀以降に登場した剥製美術作品は、従来用いられてきた用途、すなわち博物館などでの研究用、教育用とは異なり、美術家がある制作意図を持って、動物の死から得られ、加工が施された、人工物である剥製や毛皮を利用し、美術館やギャラリー空間での展示を目的に（あるいは個人のコレクションのために）制作されてきた。剥製を利用した美術作品についての研究は 2000 年代から多く見受けられ、美術史ではランゲ＝ベルントの包括的研究（Petra Lange-Berndt, *Animal Art: Präparierte Tiere in der Kunst 1850-2000*, München, 2009.）が主に欧米の作家を扱っている。また、ジョヴァンニ・アロイ（Giovanni Alois）は、自然・環境・芸術を横断的に思考しながら、数多くの剥製美術作品を取り上げており、その他にも動物学（Animal Studies）領域での研究等欧米圏での研究が進捗している。また、作品制作に人類学的調査や社会学のフィールドワークを取り入れる美術家が増えてきたことに伴い、文化人類学者や社会学者による考察も増加している*¹。

日本においても 20 世紀後半から剥製や毛皮を用いる美術作品が散見され、展覧会やギャラリーでの展示も見受けられる。石倉敏明（芸術人類学）や奥野克巳（社会人類学）らが剥製美術作品について研究、考察を発表しているが、美術史の文脈での研究はいまだ不十分と言わざるを得ないのが現状である。

本稿ではマウリツィオ・カテラン（Maurizio Cattelan, 1960-）の剥製美術作品に焦点をあて、カテランがこれらの作品に剥製を用いたのはなぜなのか、剥製は何を意味するのか、またカテランの回顧展的な展示となった 2011 年のグッゲンハイム美術館での展覧会「Maurizio Cattelan: ALL」を中心に、鑑賞者にインパクトを与える点を常に重視するカテランの戦略を考察する*²。

1. トリックスター的振る舞い

マウリツィオ・カテランは、イタリアのパドヴァに生まれ、その生い立ちは華々しいものではなかった。家庭環境とりわけ金銭的な面では決して余裕のある暮らしではなく、小学生の頃からさまざまな仕事をしてきたという。現代美術家として現在では国際的に活躍するカテランだが、美術教育は一切受けてこなかった。立体作品や写真を用いて、ときにパフォーマンス的なインスタレーションを発表してきたカテランは、自身のアトリエやスタジオを持たないこともよく知られている。デュシャン以降の美術家にとって「作品制作」とはもちろん、自身の手技を駆使することだけではない。カテ

ランはその系譜の作家として位置付けられるとともに、伝統的な風刺や皮肉、ジョークを交えた表現を取り、「トリックスター」的な振る舞いで人々を惹きつける作家として評されている。

1980 年代、彼は家具デザインの仕事に従事し、その頃にイタリアの画廊で作品を発表した。本格的に美術家として活動を開始したのは 1990 年代になってからで、とりわけ 1993 年、ヴェネツィア・ビエンナーレのアベルト（若手部門）に参加要請された際にカテランがとったパフォーマンス的な行為にはのちの作品にも通底する彼の「失敗の美学」と「逃避行動」がよく示されていた*³。彼はビエンナーレ参加をきっかけに、ある種の芸術が金銭の獲得につながることを学んだと言っている。「何も作り出せはしない」「プロパーな教育を受けて来なかった」カテランが幼少期の困窮生活に戻る恐怖と戦っていた時期である*⁴。その後も何度か各地の芸術祭に参加し、今年 2024 年のヴェネツィア・ビエンナーレではヴァチカン館のアーティストとして名をつらねている*⁵。

1993 年にニューヨークへ拠点を移したのち、美術の世界へ本格的に登場したカテランは 1994 年ニューヨークのダニエル・ニューバーク・ギャラリーで動物を用いた作品を展示する。剥製ではなく生きたロバをギャラリーに入れた本作のタイトルは《「注意！自己責任で入場してください。触らない、餌を与えない、禁煙、写真撮影禁止、犬禁止、よろしくお願いします（Warning! Enter at your own risk. Do not touch, do not feed, no smoking, no photographs, no dogs, thank you）」であった。生身の動物を美術作品として用いた例は 1969 年にローマのガレリア・ラッティコでヤニス・クネリスが行った展示や、リチャード・セラによる 1966 年の作品、あるいは 1974 年ヨーゼフ・ボイスがニューヨークで初めて行った展覧会でのパフォーマンスを想起させる*⁶。カテランはこの作品で自身が「何も造形しない」美術家であることを示すとともに、ロバが持つシンボリックな意味を自身の投影あるいは自画像として提示した。無知で愚鈍な動物として歴史的に表象されてきたロバはカテランの美術家としての初期の立ち位置を示しながら、美術界の既存の枠組みを皮肉る作品となっている。

アルテ・ボーヴェラの美術家たちはカテランと同様に日常的な素材を生そのまま提示するなど共通点も見られ、1960 年代後半から 70 年代にかけてイタリアを中心に起こったこの芸術運動からカテランへのいささかの影響もないかと問えば、それは否であろう。しかしカテランの作品制作と展示方

法、社会や歴史に対する皮肉的でジョーク混じりの作品は、よりジェフ・クーンズに近しいものとも言われる。1980年代のクーンズ作品を見ればカテランに類似する側面を見てとることも可能であるが、ナンシー・スペクターが言うようにカテランの作品は「ひとつの知的パラダイムに固執することなく、両者の決定的な要素を融合させている。そのポップな感性は、憧れでありながら皮肉であり、コミカルでありながら批評的であり、とらえどころがなく、しかしすぐに親しみやすい。熟練したアウトローのように、カテランは社会的・文化的に受け入れられるものとそうでないものの間の微妙な境界線を行き来する」のであり、その境界線から大きく逸脱するクーンズとはまた一線を画すものであると言うことができる^{*7}。

2. カテランの動物作品

カテラン作品にはワックスなどで成形された人物像が多くあり、その中には等身大の人間を本物と見紛うほどに精巧に造形したものがある。一方で動物の剥製が用いられた作品も1990年代後半から頻出する。まず、カテランの重要な作品として《Novecento (20世紀)》(1997年)をみてみよう (fig.1)。剥製の馬が、重い貨物を船に乗せたり降ろしたりするときに使うベルト付きの馬具で天井から吊るされている。トリノにあるバロック様式の建物を利用した現代美術館の空間で違和感を醸し出す吊り下げ式の作品は、悲哀、同情、畏怖などさまざまな感情を呼び起こす。カテランは、ニューヨークのセント・マークスプレイス（イーストヴィレッジの中心的な通りであり、カテランが居住している地区）の商店のウィンドウに飾られたアルバムのジャケット写真からインスピレーションを得たという^{*8}。本作によく似た作品《無題》は前年の1996年にマッシモ・デ・カルロのギャラリーで開催された展覧会のために制作されており、馬が天井から吊り下げられている (fig.2)。

この2作品はよく見てみれば異なる作品であることが判る。《Novecento (20世紀)》の馬は、より脚が細長く、首もほぼ真下に向けて造形されているのだ。元は「ティラミス」という名の競走馬だったこの馬の脚を、1996年の作品より長くしたのは、重力に引っ張られるようなイメージをより明確にしたかったためだとカテランは述べている。これにより、重力に対して無力であり何もなすすべがないかのごとく宙に浮く馬は不安定さと悲劇性をいっそう帯びるようになる。後述するように「吊り下げる」行為または「吊り下げられた」ものは死のイメージと容易に結びつく。動物の剥製は

死を前提としてそこに存在し、人間の手によって加工された死の姿である。それを吊り下げた状態を見せる方法で、さらに死が強調されることになっている^{*9}。

同時代の美術家で、動物を死のイメージと結びつけて表現するダミアン・ハースト (Damien Hirst, 1965-) との違いをフランチェスコ・ボナミは以下のように考察している。「ダミアン・ハーストが死の象徴としての動物に注目し、正反対の視点から動物を扱っていたのと同じ頃、カテランは人間が動物に投影する感情の種類に集中していたことだ。(中略) ハーストのサメは、死してなお、空間と権力を取り戻そうとするイギリス人個人の誇りと傲慢さを反映しているように見えるが、カテランは死の中に、哀れな親しみの究極の瞬間を見出している」^{*10}。ハーストの作品に傲慢さが反映されているかどうかは別として、カテランの剥製の用い方は、鑑賞者に何らかの感情を呼び起こす、感情移入をさせる作用があるように見て取れる。

そのことは《Bidibidibidiboo》(1996年)にも現れている (fig.3)。リスの剥製が小さなテーブルにもたれかかるように寝ている。リスが実物大であるので、テーブルや椅子、後ろのキッチンの造作もかなり小さい。展示室の床に置かれたこの作品を鑑賞者はかがみ込んで見ることになる。寝ているかと思ったリスが、実は拳銃自殺をしたのだと気づくのに、それほど時間はかからない。リスの足元には小さな拳銃が落ちている。絶望したリスの姿はカテラン自身の投影かもしれない。カテランによれば本作品のテーブルやキッチンのモチーフは、幼少期に過ごした自分の家にあったものを再現したのだと語っている。イタリアの労働者階級の典型的な家庭の台所にある安っぽい素材のテーブルが再現されており、シンクには汚れた食器が積まれている。1990年代、必死に働き苦労をしたところでなかなか報われない社会をカテランは肌で感じていたという。

イタリアは経済政策がうまく進んでおらず1990年ごろまで財政赤字の拡大、インフレ率の高騰、汚職の蔓延などで社会は停滞していた。1992年にヨーロッパ経済通貨統合が調印され、1993年11月からの発効につづいて1997年までに悪化した経済状況を改善しなければならない状態に置かれていた時期である^{*11}。しかしいつの時代でもどこの地域でもあり得る点で、このリスは明日の我が身でもあるかもしれないと思う鑑賞者もいるだろう。ここには労働、仕事、経済のシステムにからめ取られている現代社会が反映されているとも言える。小さなリスの作品は、ディズニー映画「シンデレラ」で歌われる呪文「ビビディ・バビディ・ブー」を想起さ

せるタイトルを付与され、甘美で夢のように華やかな世界へと変化するシンデレラ物語との対比によって、逆説的に悲哀の感情がより増加して醸し出されるのである。

動物の姿にカテラン自身を投影していると思われる作品《無題》(1997年)(fig.4)も挙げておきたい。ロンドンの現代美術館(ICA)での展覧会に際し、何もアイデアが浮かばないと悩んでいたカテランはダチョウの剥製を用いた。長い首が展示室の床面に突き刺さり、ダチョウの頭部は床下に埋まっている。「何かをすることの不可能性について」表現したのだとカテランはインタビューに答え、「失敗、不安」を美術作品へと造形していたのだと言う^{*12}。ここでいう「失敗」とは子供時代に先生や大人たちから叱責や懲罰を受けることへの恐怖、そして青年時代にかけて、多くの職業を経験しながら何者にもなれず、人生における「失敗者」とカテラン自身が思い込んできたことが反映されている。「何も作れない」ことで逆に、構想を具現化した作品を発表した途端に「美術家」として認められるという、不可思議なシステムを懐疑的にとらえ、彼は常に「自分はアーティストではない。これは仕事だから」と言い続けているのである。

美術家が自身を投影するものに自画像がある。歴史上、幾多の自画像が描かれ造形されてきた。むしろ自画像は虚像であり幻像であるかもしれない。真実を写す自画像など存在しないとも言えるが、ある意志を持って制作された自画像にはそこに表現したい自身の要素が存在する。誇りや生命力に満ちた像、苦悩や疲れを表す表情、死とともにある自画像など自己のアイデンティティを形成する中で多くの美術家が自画像を描いてきた。カテランが動物の剥製を自身の身代わりのように用いる手法はこの系譜に連なると言えるかもしれない^{*13}。

しかしなぜ剥製を用いるのだろうか。他の素材、たとえばカテランの立体作品には自己の似姿をワックスや樹脂等で成形したものが数多く存在する。《La Rivoluzione siamo noi》(2000年)(fig.5)や《Mini-Me》(1999年)(fig.6)は、自身の顔を樹脂で造形しているし、ローマ法皇をはじめとしてヒトラーや警察官、少女などさまざまな人物をフィギュア化している^{*14}。動物も同様に造形用の素材を用いて制作することも可能であるにもかかわらず、剥製を用いているのはなぜなのか。一つには、すでに誰かの手によって製作された剥製は、いちから職人や造形師に依頼しなくても良い利点がある。発注の際には既製の剥製に多少の変形を施すだけで作品が成立する手軽さがあると考えられる。二つには、剥製の持つ物理的な強度が必要であると考えられるのではないか。生きてい

た状態を可能な限り再現する剥製は、呼吸こそしていないものの、人工的な素材で造形された像とは異なる質感を持つ。とくにカテランが好んで用いる哺乳類や鳥類は毛皮や羽毛が本物であるために、よりリアルな姿を見せることが可能となっている。この「本物らしさ」はカテランが自身の作品にとって重要と考えている一つの要素でもある。

展示会場に「本物と見紛う」作品を設置し来場者を驚かす方法はカテランがしばしば用いる手段であり、よく知られているのが《Kenneth》(1998年)をはじめとする「ホームレス」の人物を形どった作品シリーズである。「長時間うずくまって動かない人物がいる」と心配した人が警備員に通報するなど、カテランの仕掛けに鑑賞者が翻弄される事態も起きている^{*15}。なかでも犬の剥製を用いた《Stone Dead》(1997年)(fig.7)や《Good Boy》(1998年)(fig.8)は、展示室の椅子で熟睡している様子の犬に来場者の注意が惹きつけられ、しかしそれが現実の生きている犬ではなく「死んだ姿」の剥製がそこにあると気づき驚くという仕掛けだ。

リアリティの語源をたどれば、ラテン語の *res* = モノであり、アクチュアリティは *actio* = 行動・行為の意味を含んでいる^{*16}。動物の身体が持つリアリティは、その動物が何かを演じているようにセッティングされることによって、よりいっそう美術家のアクチュアリティにつながるのである^{*17}。頭部を床にめり込ませたダチョウはカテランが常に怖れている「失敗」への「回避行動」であり、自殺したリスや吊り下げられた馬も、カテランもしくはカテラン以外の人々にも当てはまる、現代社会に生きる人間のアクチュアリティが反映されていると言うことができる。

3. グッゲンハイム美術館での回顧展

2011年11月から翌年の1月にかけて、ニューヨークのグッゲンハイム美術館でカテランの主要作品を一堂に展示する展覧会「Maurizio Cattelan: All」展が開催された。周知の通り、フランク・ロイド・ライトの設計による同館は特徴ある美術館建築であり、通常ここで行われる展覧会では、来場者がまず最上階まで昇り、ゆるやかに下降する傾斜を持つスロープを歩きながら壁面側に設置された展示物を鑑賞していく。建物の中央部は天井までの吹き抜けとなっているため、美術作品は建物の内壁に沿って展示されるのが普通である。吹き抜けの上部は自然光を採光する設計になっており、有機的でありながら近未来的な空間が創出されている^{*18}。

カテランの展覧会企画者であるナンシー・スペクターは1989年以降に制作されたカテランの作品をほぼ一堂に集め、

回顧展のようにカテランという美術家を一望できるよう企画したのであるが、時間軸に沿って作品を紹介するような紋切り型の展示では到底カテランの「すべて」を体感することはできないと考えていた。とりわけ初期の作品はパフォーマンスに近いもので作品再現は不可能であり無意味である。また多くの立体作品も、カテランは要請された場にふさわしい、いわばサイト・スペシフィックな設置をすることによって、作品の意義を際立たせてきたのであるから、一堂に集めると言ってもただそれらを陳列するだけではカテランの「すべて」にはならないと言うのである^{*19}。

そこでグッゲンハイム美術館の天井からすべての作品を「吊るす」という展示方法となった (fig.9 展示風景)。カテランがしばしば見せる、権威や制度、既存の価値観、レッテル、歴史解釈などへの皮肉的な態度を視覚的に表現する構想はもちろんカテランとの協働で果たされたものであった。しかし吊るすといっても展示作品は128点もあり、グッゲンハイムのロトンダの天井がこれらの重量を支え切ることができるのかは、誰しも確信が持てなかったという。

通常であれば展覧会開幕の数ヶ月前から直近までに作品を集荷するのであるが、本展では約一年前にすべての作品を集荷した。なぜかといえば吊り下げ用の装置をあらかじめ造作し、ニューヨークの他地域に倉庫を借りてロトンダと同様の条件を作り、吊り下げの実験を繰り返したのである。作品をどのように配置し、吊り下げる長さを調整すればバランスが保たれるのかを試行錯誤したため、シニア・コンサヴァターのネイサン・オターソン氏は「かなり時間を費やした」と語ってくれた^{*20} (fig.10 展示作品イラスト)。

もう一つ興味深かったのは、カテランが用いた剥製作品は制作時もしくは作品発表時から時間を経たものも多く、また個人蔵の作品には劣化が認められるものもあったため、カテランはいくつか新たな個体を提供したという点である。展示作品128点中、剥製は22点におよぶがその全てではないにせよ、おそらくイタリアの剥製職人から調達したと思われるという。カテランが従来の「美術作品のオリジナリティ」の概念にまったくこだわらない姿勢を垣間みることができ、「仕事であり、その結果であるだけ」だと自身の作品を位置づけるカテランの態度がわかるエピソードであった。

剥製や動物を用いた展示は近年しばしば動物愛護団体等から抗議を受ける例があり、グッゲンハイム美術館で2017年に中国人アーティストの作品3点が抗議によって展示から撤去されたことは記憶に新しい^{*21}。カテランの本展ではそうした問題がなかったのか尋ねたところ、企画段階から動物保

護団体 PETA (People for the Ethical Treatment of Animals) とは話し合いをしてきたという。本展での抗議やクレームはほぼ無く、問題は生じなかったが、現在 (2023 年) では事情が異なってくるかもしれないとのことだった。2012 年に英国のテート・モダンで開催されたダミアン・ハースト展でも抗議がほとんど見られなかった (批評はむろん賛否ある) のと同様に^{*22}、それ以降の十数年でよりいっそう動物虐待や動物の福祉、権利に関する運動が広がりを見せるとともに SNS 普及も要因となって美術館の姿勢が問われる時代となっていることが分かる。カテランの作品は前述したように人々にある種の感情移入を起こさせるが、動物の死を前提とした剥製を用いることがそもそも虐待や反福祉とされるのであるならば、今後はこうした剥製美術の展示自体が困難になることは大いに予想できる。

ロトンダの空間全体を使った展示はカテランのキャリアを一望できるものとなった。企画者が「文字通りの立体的なカタログ・レゾネの中に逆さまに封じ込めたこのインスタレーションは、包括性という概念を揶揄している。作家は、洗濯物を干すように作品を干しているのだ」と述べている通り、この展示方法はカテランの思考をもっとも良く表していると言えるだろう。この直前まで開催されていた李禹煥展の静謐な空間と対照的な、アイロニーに満ちた祝祭的空間の中に、剥製の動物たちが奇妙なポーズとセティングによって吊るされ「まるで集団処刑のよう」にも見える。「絞首台のようにロープで吊るされたオブジェが作品に蔓延する死の暗示を露骨に示している」のは、そこに死を伴った剥製が用いられていることにより、いっそう強度を増しているのである^{*23}。

4. おわりに

20 世紀以降の剥製美術を俯瞰してみると、大きな潮流が二つあることに気付かされる。一つは、マーク・ダイオンらに代表される地球環境問題等の社会的課題に向けられた関心のもと、非 - 動物として設定されてきた人間の優位性、支配と非支配の関係を顕に示す作品を制作する美術家たちである。ここにはたとえば Snæbjörnsdóttir/Wilson によって実施された、ホッキョクグマの剥製を集めた展示プロジェクト (2006 年に nanoq: bluesome and flat out として展示) などが含まれる。彼らは動物の姿を極端に加工したり変形させたりはせず、剥製の体をそのまま使うことで自然主義を讃美しつつ、フィールドワークによる資料収集とインタビューによって、よりポストモダンの領域に踏み込んでいることがわかる。自然史博物館という本来のコンテキストから動物の剥製を切り

離し、ギャラリースペースのガラスキャビネットへ移設することで、クマの体を魅力的に見せると同時に人々を怖がせるといった多重性の中に置くことによって彼らの仕事の頂点に達する^{*24}。

いま一つの潮流は、デュシャン以降に出現した「ファウンド・オブジェ」として剥製を用いる美術家たちである。彼らの関心は、剥製が与えるインパクトの強さにあるように思われ、ロバート・ラウシェンバークの《モノグラム》(1955年)やトーマス・グリュンフェルトの「ミスフィット」シリーズなどが該当するであろう。自然史博物館の標本であるはずの剥製を本来の文脈から切り離す点は上述したカテランの作品と共通するものの、そこに何らかの社会的メッセージは含意されず、解釈の余地は鑑賞者によって拡大可能である。

一方カテランの剥製作品は上述の二つのカテゴリーのいずれにも当てはまらない。そもそもカテランの用いる剥製はいくらでも代替可能な素材の一要素であり、これまで述べてきたように、それらの動物たちはカテランのいわば自画像のごとく提示されており、その特定の動物が持つ啓蒙的あるいは象徴的な意味やメッセージ性には乏しいと言える。カテランは自身の姿や、歴史的に著名な人々つまりヒト型をフィギュア化した作品を多く制作し、動物もたとえば実在するものではないが、ウサギ型動物の着ぐるみを世界的ギャラリーであるペロタンのオーナーに着させた作品もある。そうした人工的素材で制作可能であるにもかかわらず、リアルに再現された剥製を用いることで、現実＝リアリティを全面に押し出しながら、鑑賞者にその動物の心情を汲みたくするような気持ちにさえ、させてしまう。ジョヴァンニ・アロイは「好むと好まざるとにかかわらず、『ありふれたもの』は、世界に意味を与えるものとして、私たちがある確信を得る場所である。ありふれたもの、つまりコミュニケーションを可能にする規範的な性質は、今や動物を論じる際の障壁や障害ではなく、生産的な出発点として見られるようになるはずである。」と述べている^{*25}。剥製は非日常的な既製品であるかもしれないが、人々が見たこともないような造形物ではない。それらは誰もが知っている姿かたちをしており、カテランはとりわけ身近な動物(鳩、リス、馬、犬など)を展示空間で示しているのだ。

「現実私のアートよりもはるかに刺激的だと思う。私はいつも、日常の現実のかけら(本当にクズ)を拝借している。私の作品が非常に挑発的だと思うのなら、現実是非常に挑発的であり、私たちはそれに反応していないだけだということだ。私たちは麻酔をかけられているのだ」とカテランは述べ

ている^{*26}。日常生活において周囲の事物や現象に慣れすぎているわたしたちが見過ごしている「何か」を、もっとよく注意をして見直し、考えろ、とカテランの剥製美術作品は挑発してくるのである。

註

- *1 Petra Lange-Berndt. *Animal Art: Präparierte Tiere in der Kunst 1850-2000*. München, 2009. Giovanni Aloï, *Speculative taxidermy: natural history, animal surfaces, and art in the anthropocene*, New York, Columbia University Press, 2018. ほか。
- *2 「Maurizio Cattelan: All」展、2011年11月4日-2021年1月22日、グッゲンハイム美術館ニューヨーク。
- *3 カテランはインクジェット印刷の270 x 580cmのポスター《Lavorare è un brutto mestiere (働くことは悪いことだ)》という作品を発表した。これは彼自身の制作というよりも、彼が自分に割り当てられた展示スペースを広告代理店に売却し、その広告代理店が新しい香水のパッケージのテスト用にこのスペースを使用したというものである。このアイデアはイタリアの日刊紙数紙のニュース欄で取り上げられたが、同じ新聞の芸術・文化欄では取り上げられなかった。(Francesco Bonami, "Static on the Line: The Impossible Work of Maurizio Cattelan", in: *Maurizio Cattelan*, p.74.)「労働」とその報酬＝金銭に対するカテランの姿勢がここでは強調されているように見える。また、造形作品にまつわるさまざまな作業、実際に素材をこねたり切断したり彫ったり塗ったりする仕事を回避する姿勢はその後の彼の芸術活動に一貫してみられるものである。
- *4 Nancy Spector, "The Aesthetics of Failure", in: *Maurizio Cattelan: ALL*, 2011, p.32. (以下、特に言及しない限り、引用は拙訳による。)
- *5 ヴァチカン館への参加というニュースはカテランのこれまでの作品を知る人には興味深い話題であった。2001年のビエンナーレで展示された《La Nona Ora (九時課)》が多くの議論を呼んだにも関わらず今回はローマ法皇も展示会場へ初めて足を運んだ。《La Nona Ora》はローマ法皇パウロ2世の等身大彫刻を墜落してきた隕石とともに展示したもので、パウロ2世は目を瞑り司教杖を抱くように横たわった姿で表現された。この作品は各地で展示されたが、ポーランドの美術館では本作を展示したことでキュレーターが解任される事態にもなった。

*6 1966年、フルブライト奨学金でイタリアに赴いたリチャード・セラはローマのギャラリー、ラ・サリータで初個展を開催した。粗末な檻の中に2匹のカメ、2匹のウズラ、ウサギ、雌鶏、2匹のモルモット、雌豚を入れて展示をした。また複数の剥製も同時に展示されていた。1969年、ヤニス・クネリスはローマのガレリア・アッティコで12頭の生きた馬を展示した。1974年、ヨーゼフ・ボイスは《私はアメリカが好き、アメリカは私が好き》を発表する。ニューヨークの空港に降り立ったところから彼は一度も米国の土を踏むことなく、ソーホー地区にあるルネ・ブロック・ギャラリーまで運ばれ、3日間をそこでコヨーテと共に過ごす(一日8時間だけコヨーテとは接触する)というパフォーマンスであった。

*7 註3、同書p.41.

*8 「ノヴェチェント」というタイトルについては、カテラン流の皮肉が現れていると考えてよいだろう。1920-30年代にかけてイタリアで起こった芸術運動「ノヴェチェント」は政治体制とともに「秩序への回帰」が叫ばれていた美術的課題を、未来派とは異なった、伝統的かつ近代的な様式を絵画によって創造するという運動であり、1976年ベルナルド・ベルトルッチ監督により製作された映画「Novecento」は第二次世界大戦前のイタリアにおけるファシズム台頭を描いたものだった。「2000年に入る直前に制作されたカッテランの吊り下げられた馬は、砕かれた夢と残酷な暴力のスペクタクルに彩られた世紀を回顧する象徴として、あるいは来るべき世紀への病的な前触れ」として機能するかもしれない。(CATALOGUE, op. cit., p.210. および田之倉稔『ファシズムと文化』山川出版社、2014年、67-72頁参照。)

カテランは《Novecento》を「古代彫刻と比較できる最初の彫刻作品」であり自身にとって重要な転換点となったと述べている。ナンシー・スペクターは、カテランの生地であるパドヴァのサンタントニオ教会前の広場に立つドナテッロによる將軍ガッツメラータの騎馬像、さらにはローマのカピトリノの丘にあるマルクス・アウレリウスの彫刻にまで言及し、こうした過去の偉大な作家や作品とのつながりをカテランが意識していた可能性に触れている。(Spector, op. cit., p.61.)

*9 カテランは人物を吊り下げる作品(ボイス作品に似せたグレイのフェルト生地スーツをまとった自身のフィギュア像や、等身大の子供像を木から吊るす等)も制作しており、とりわけ子供像の作品に対しては非難が噴出した。

2004年トラサルディ財団の依頼でミラノのマッジョ広場に設置する彫刻を制作したのだが、裸足の子供3人の等身大彫刻(着衣も含めリアルに再現された蠟人形のような彫刻)が柵の木から吊るされるというショッキングな作品であった。カテランは世界中で今なお子供たちが受け続けている飢餓や虐待や戦禍による被害を可視化したのであるが、当然不快に思う市民もいて、ある人物がこの作品を木から外そうとして自身も負傷するといった事件も起きた。

(Ibid., p.56.)

*10 “Survey – Static on the Line: The Impossible Work of Maurizio Cattelan pp.38-89.”, in: *Maurizio Cattelan*, Phaidon, 2000, p.78.

*11 堺憲一「1990年代におけるイタリア経済の特質」『東京経大会誌(経済学)』281号、2014年、199-200頁。

*12 “Nancy Spector in conversation with *Maurizio Cattelan*”, *ibid.*, p.26.

*13 三浦篤編『自画像の美術史』東京大学出版会、2003年、および森村泰昌『自画像の告白「私」と「わたし」が出会うとき』筑摩書房、2016年を参照。

*14 《La Rivoluzione siamo noi (我々は革命である)》は、ヨーゼフ・ボイスの特徴的なフェルト生地のスーツを身にまとったカテラン自身が、首の後ろをつままれるような形でコート掛けに吊り下げられている作品で、ナンシー・スペクターは「ボイスは1972年版のポスターに、“La rivoluzione siamo Noi”という宣言とともに、見る者に向かって闊歩する自身の姿にサインを入れた。《Novecento》の悲劇の馬のようにぶら下がるカテランのミニチュアフィギュアによって、それ[ボイスの革命的な芸術行動]がどんなに崇高なものであったとしても、そこに参加することができない自分自身をカテランは提示している。」と解説している。(Nancy Spector, *Duality and Death*, in: *Maurizio Cattelan: ALL*, 2011, p.69)

*15 最初のバージョン《Andreas e Mattia (アンドレアスとマッティア)》(1996年)がトリノのグループ展で展示された際には来場者が警察に通報して作品が撤去された。こうしたいわば「お騒がせ」をカテランは好んで行ってきたが、実際のところ自分の彫刻がスキャンダルを起こすことを意図しているのではなく、彼は人々が日常生活の現実に向ける眼差しがあまりにも粗雑である点に注意を向けているのだ。(CATALOGUE in: *Maurizio Cattelan*, Phaidon, 2000, p.211.)

- *16 木村敏『偶然性の精神病理』岩波書店（岩波現代文庫版）、2000年、13頁。
- *17 Jane C. Desmond, *Displaying Death and Animating Life: Human-Animal Relations in Art, Science, and Everyday Life*. Animal Lives. Chicago ; London, 2016. p.31.
- *18 「グッゲンハイム美術館がどのような状態であるかを理解するために、諸君がしなければならないことは、すべてが人間のスケールに美しく調和した、清潔で美しい建物全体の表面を想像することである。その表面は上からの採光で太陽光線はどんな角度であっても、又人工照明も同様上部からで、これはキュレーターや芸術家がそうあって欲しいと願う状態である」。「壁は外に向ってゆるやかに傾き、はっきりとした目的のために非常に大きなスパイラルを形作っている。鑑賞者と絵画と建築の、これは一つの新しい統合である」。ブルース・B・ファイファー「グッゲンハイム美術館とマリナー郡庁舎」『GA グローバル・アーキテクチュア〈フランク・ロイド・ライト〉』A.D.A. EDITA Tokyo Co., Ltd., 1975年、ページ不記載。
- *19 場（サイト）とカテラン作品に関する文献は Sasha Bianca Goldman, *THIS IS NOT A JOKE: MAURIZIO CATTELAN'S SITE SPECIFIC PRACTICE*, A thesis submitted to The Temple University Graduate Board, 2014. ほかにサイト・スペシフィックやインスタレーションについては以下を参照。Meyer, James. "The Functional Site; or, The Transformation of Site Specificity," in: *Space, Site, Intervention: Situating Installation Art*, ed. Erika Suderburg. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000; Miwon Kwon, *One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity from 2002*, The MIT Press, 2004.
- *20 2023年9月8日、グッゲンハイム美術館にてキュレーターのナット・トロットマン（Nat Trotman）氏およびシニア・コンサヴァターのネイサン・オターソン（Nathan Otterson）氏への取材による。
- *21 2017年10月6日-2018年1月7日「Art and China after 1989: Theater of the World」展でターゲットとなった作品の一つはビデオ作品で、2匹の犬が向かい合ったランニング・マシンの上でお互いに噛みつこうと必死で走っている様子を映したものである。それを眺めている中国人らしき観衆も映っており、こうした虐待行為をしている中国に対する非難も含めて PETA（People for the Ethical Treatment of Animals）は抗議し、ニューヨーク・タイム

ズ紙がそれを報じたことにより、グッゲンハイム美術館は「私たちの施設とスタッフの個人は、ソーシャルメディアへの投稿、オンライン署名コメント、電子メールや個人的なボイスメールによる何千ものメッセージによって組織的に標的にされた。場合によっては、これらのメッセージは暴力を脅かすものであった。周知のようにこうしたサイバー攻撃は発信元を突き止めるのが困難であり、その脅威から身を守るのも同様に困難な」事態となったのである。その後、同紙上では館長名で声明が出され、同時に PETA からの声明も掲載された。PETA は「私たちは、美術館が思考、議論、討論を誘発し続けることができ、またそうあるべきだということに同意する。しかし、美術館がサーカスの余興になってはならない。」と締め括っている。

<https://www.nytimes.com/2017/10/17/opinion/guggenheim-peta-animals-art.html> (2024年5月5日閲覧。)

- *22 2020年2月17日-21日、ロンドンのテート・アーカイヴで2012年のダミアン・ハースト展の調査を行った。展覧会評の新聞、雑誌記事では動物を用いることに対する批判は皆無であった。
- *23 ナンシー・スペクターによる展覧会の紹介テキスト。
<https://www.guggenheim.org/exhibition/maurizio-cattelan-all> (2024年5月5日閲覧。)
- *24 Bryndís Snæbjörnsdóttir, and Mark Wilson. *Nanoq: Flat out and Bluesome: A Cultural Life of Polar Bears*. London, 2006.
- *25 Giovanni Aloï, Deconstructing the Animal in Search of the Real, in: *Anthrozoös*, vol.25, issue sup 1, 2012, pp.73-90. (翻訳協力：中嶋康太氏)
- *26 Nancy Spector, "Political Dimensions", in: *Maurizio Cattelan: ALL*, 2011, p.43.

図版出典

fig.1 : Novecento, 1997. Taxidermied horse, leather saddle, rope, and pulley, 201.2 x 271.3 x 68.6cm. Castello di Rivoli, Museo d'Arte Contemporanea, Exhibition catalog, *Maurizio Cattelan: All*, Revised edition, Guggenheim Museum Publications New York, 2016. (First edition 2011.)

fig.2 : Untitled, 1996. Taxidermied horse, leather saddle, rope, and pulley. Installation view: Maurizio Cattelan, Galleria Massimo De Carlo, Milan, February 16-March, 1996. Exhibition catalog, *Maurizio Cattelan: All*, Revised edition, Guggenheim Museum Publications New York, 2016. (First edition 2011.)

fig.3 : Bidibidobidiboo, 1996. Taxidermied squirrel, cerqmic, Formica, wood, paint, and steel. 45 x 60 x 58cm, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin. Exhibition catalog, *Maurizio Cattelan: All*, Revised edition, Guggenheim Museum Publications New York, 2016. (First edition 2011.)

fig.4 : Untitled, 1997. Taxidermied ostrich and wood chips, 124.5 x 134.6 x 50.8cm, François Pinault Fondation. Exhibition catalog, *Maurizio Cattelan: All*, Revised edition, Guggenheim Museum Publications New York, 2016. (First edition 2011.)

fig.5 : La Rivoluzione siamo noi, 2000. Polyster resin, wax, pigment, felt suit, and metal coat rack. figure dimension: 123.8 x 35.6 x 43.2cm, coat rack: 189.9 x 47 x 52.1cm. Solomon R. Guggenheim Museum, New York. Exhibition catalog, *Maurizio Cattelan: All*, Revised edition, Guggenheim Museum Publications New York, 2016. (First edition 2011.)

fig.6 : Mini-me, 1999. Resin, rubber, synthetic hair, paint, and clothing. 45 x 20 x 23cm, Collection of Karen and Andy Stillpass. Exhibition catalog, *Maurizio Cattelan: All*, Revised edition, Guggenheim Museum Publications New York, 2016. (First edition 2011.)

fig.7 : Stone Dead, 1997. Taxidermied dog, 30 x 38 x 15cm, Andrea Thuile and Heinz Peter Hager, Bolzano, Italy. Installation view: Maurizio Cattelan: Tre installazioni per il Castello, Castello di

Rivoli, Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Turin, October 21, 1996 – June 18, 1997. Exhibition catalog, *Maurizio Cattelan: All*, Revised edition, Guggenheim Museum Publications New York, 2016. (First edition 2011.)

fig.8 : Good Boy, 1998. Taxidermied dog, 12.7 x 40.6 x 27.9cm, The Virginia and Bagley Wright Collection, Seattle, Promised gift to the Seattle Art Museum in honor of the 75th Anniversary of the Seattle Art Museum. Exhibition catalog, *Maurizio Cattelan: All*, Revised edition, Guggenheim Museum Publications New York, 2016. (First edition 2011.)

fig.9 : Installation view: Maurizio Cattelan: All, November 4, 2011 – January 22, 2012. Solomon R. Guggenheim Museum, New York. Exhibition catalog, *Maurizio Cattelan: All*, Revised edition, Guggenheim Museum Publications New York, 2016. (First edition 2011.)

fig.10, 11 : Artwork layout of the exhibition. Courtesy of Solomon R. Guggenheim Museum, New York.

* 本稿は独立行政法人日本学術振興会による科学研究費助成事業 (JSPS 科研費)、課題番号 21K00147 基盤研究 (C)「剥製美術の研究——狩猟、信仰、食との関係から考える近現代美術の諸問題」(2021-2023 年度) による研究成果の一部である。



fig.1



fig.2



fig.3



fig.4



fig.5



fig.6



fig.7



fig.8



fig.9

Because this drawing was created before the exhibition was installed, there may be discrepancies in the placement of certain works.

1. Lullaby, 1994
Fabric and rubble
Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin
2. Untitled, 1993
Acrylic on canvas
Tullio Leuzzi Collection
3. Punto di vista mobile, 1989
Cast iron and lacquered wood
My Private, Milan
4. Untitled, 2007
Taxidermied horse
Edition 2/3
The Dako Janssens Collection
5. Untitled, 1996
Gelatin silver print
Edition 3/3
The Sures Trust
6. Untitled, 1989
Flexiglas and iron
Private collection
7. Him, 2001
Polyester resin, wax, pigment, human hair, and suit
A.P. 1/1, edition of 3
Danielle and David Gaud
8. Don't Forget to Call Your Mother, 2000
Silver dye bleach print, face-mounted to acrylic
Edition 9/10
Danielle and David Gaud
9. Esaurita, 1992
Black-and-white photograph
A.P. 1/1, edition of 1
Private collection
10. Strategies, 1990
77 magazines
Private collection
11. Untitled, 1998
Acrylic on canvas
Private collection, Los Angeles
12. Stone dead, 1997
Taxidermied dog
Andrea Thiele and Heine Peter Hager, Bolzano, Italy
13. Frank and Jamie, 2002
Polyester resin, wax, pigment, human hair, clothing, shoes, and accessories
Edition 3/3
The Dako Janssens Collection
14. Alii, 2007
Carrara marble, nine parts
A.P. 1/2, edition of 3
Private collection
Exhibition copy
15. Untitled, 2004
Taxidermied donkey
Boris T. Edin Collection
16. Untitled, 1994
Acrylic on canvas
Collezione Massimo Pichler, Milan
17. Untitled, 2010
Carrara marble
Private collection
Exhibition copy
18. Untitled, 1999
Offset print
Edition 4/10
Private collection, New York
19. Cattelan, 1994
Neon
Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin
Exhibition copy
20. Untitled, 1991
Pen on paper
Private collection
21. Untitled, 1995
Acrylic on canvas
Jacopo and Zeno Zotti
22. Mother, 1999
Silver dye bleach print
Edition 1/10
The Dako Janssens Collection
23. Good versus Evil, 2003
32 hand-painted porcelain figures, wood, chessboard, and travel case
A.P. 4/4, edition of 7
Private collection
24. La Nona Ora, 2005
Gold
A.P. 1/1, edition of 1
The Dako Janssens Collection
25. Untitled, 1999
Acrylic on canvas
Jacopo and Zeno Zotti
26. If a Tree Falls in the Forest and There is no One Around it, Does it Make a Sound?, 1998
Taxidermied donkey, television, rope, saddle, and blanket
major museum for gegenwartskunst, Zurich
27. Mother, 1999
Black-and-white photograph
Edition 10/10
The Bald Collection, New York
28. Frau C., 2007
Polyester resin, paint, human hair, clothing, and shoes
Private collection
29. Gérard, 1999
Plastic, clothing, shoes, and blanket
Private collection
30. 13.3.81 my last kiss, 1997
Taxidermied dogs
Collection P. Neumeier, Monaco
31. Untitled, 2004
Polyurethane, polyester resin, paint, fabric, rope, and synthetic hair
Private collection
32. Untitled, 2009
Canvas and broom
A.P. 1/2, edition of 3
Private collection
33. Tourists, 1997
Others, 2011
Taxidermied pigments
Private collection
34. Untitled, 1995
Metal, paint, and plastic
Edition 1/3
Collection Riccardo and Daniela Patti
35. Not Afraid of Love, 2000
Styrene, polyester resin, paint, fabric, and hair
Edition 1/2
The Dako Janssens Collection
36. Lessico familiare, 1989
Black-and-white photograph and silver frame
Private collection
37. Charlie Don't Surf, 1997
School desk, chair, mannequin, clothing, rubber, paint, shoes, and pencils
Edition 1/3
Andrea Thiele and Heine Peter Hager, Bolzano, Italy
38. Spermini, 1997
Painted latex masks
The Dako Janssens Collection
39. Reflection in his eyes, 1997
2 chromogenic prints, face-mounted to acrylic
Anne and William Palmer
40. Christmas '96, 1996
Rubber, model trees, and artificial snow
Edition 3/3
Private collection, Italy
41. Untitled, 2004
Check with ink addition
Collection of Beth Swafford
42. Stephanie, 2003
Wax, pigment, synthetic hair, and metal
A.P. 1/1, edition of 3
Private collection
43. Untitled, 1994
Photocopy and spray paint
Private collection
Exhibition copy
44. Torno subito, 1989
Engraved Flexiglas
Private collection, Italy
45. Untitled, 2007
2 taxidermied dog and chick
Private collection
46. Jean-Pierre, 1999
Plastic, clothing, shoes, and blanket
Laura Steinberg and Horacio Nald-Ginsel
47. Now, 2004
Polyester resin, wax, pigment, human hair, clothing, and coffin
Edition 2/3
The Dako Janssens Collection
48. Untitled, 2007
Resin, paint, human hair, clothing, packing tissue, wood, and screws
A.P. 1/2, edition of 3
Private collection
49. Untitled, 2004
3 flag poles, polyurethane, polyester resin, paint, fabric, rope, and synthetic hair
A.P. 1/1, edition of 3
Private collection
50. Untitled, 1997
Taxidermied mouse and fabric
Collection of Beth Swafford
51. Ten Part Story, 1999
10 chromogenic prints with postal stamps and labels
Collection of Allison Balke
52. Working Is a Bad Job, 1993
Inkjet print on plastic
Ruhoff Family Collection, Miami
Exhibition copy
53. Untitled, 2009
Polyurethane rubber
A.P. 1/20, edition of 80
Private collection
54. Untitled, 1997
Taxidermied dog
Private collection, Paris
55. Untitled, 2001
Wax, pigment, human hair, fabric, and polyester resin
Edition 1/3
The Dako Janssens Collection
56. Love Lasts Forever, 1997
Donkey, dog, cat, and rooster skeletons
A.P. 1/1, edition of 1
Private collection
57. Untitled, 1997
Rubber, pigment, and pencil
Contestabile Collection, Milan
58. Untitled, 1998
Olive tree, earth, water, wood, metal, and plastic
Castello di Rivoli, Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Turin
Exhibition copy
59. Untitled, 2000
Gelatin silver print
A.P. 11/12, edition of 60
Private collection
60. Less than ten items, 1997
Steel, rubber, and plastic
Edition 3/3
Private collection, Milan
61. Edizioni dell'obbligo, 1991
Notebooks, Flexiglas, and iron
Private collection
62. Daddy, Daddy, 2008
Polyurethane resin, steel, and epoxy paint
Edition 1/3
Private collection
63. We, 2010
Polyester resin, polyurethane, rubber, paint, human hair, fabric, and wood
Edition 3/3
The Dako Janssens Collection
64. Untitled, 1996
2 taxidermied hares and glass eyes
Private collection
65. Steve, 2002
Silicone rubber, blanket, clothing, and shoes
Private collection
66. Angolo dei ricordi, 1989
Flexiglas, brass, and correspondence
Private collection
Exhibition copy
67. Novecento, 1997
Taxidermied horse, leather saddle, rope, and pulley
Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Turin, Gift of the Supporting Friends of the Castello di Rivoli



fig.10

Throughout his career, Maurizio Cattelan (b. 1960, Padua, Italy) has used the exhibition format as a mode of artistic expression. Since his first solo show in 1989, in which he hung a sign saying "Be right back" on a locked gallery door (*Torno subito*, 1989), Cattelan's preoccupation with the possibility of failure has led him to concoct a series of ingenious ways to avoid the burden of production and complicate access to his creative output. Subsequent strategies of evasion have included displaying an authentic police report that documented the fictional theft of an invisible artwork (*Untitled*, 1991); bricking up the entrance to a gallery so that visitors could only glimpse its contents—a small mechanical bear on a tightrope—through a window (*Untitled*, 1993); creating an exact replica of another artist's show at a nearby gallery (*Moi-même-soi-même*, 1997); and dressing his galleries in absurd costumes that transformed them into live artworks (*Tarzan & Jane*, 1993; *Errotin, le vrai lapin*, 1995; and *Untitled*, 1999). At times, Cattelan has eschewed the exhibition context altogether, focusing on collaborations such as the magazine *Charlie* (2002–10), *Permanent Food* (1995–2007), and *Toilet Paper* (2010–) and outlandish curatorial projects ranging from a feigned biennial on the island of Saint Kitts (*6th Caribbean Biennial*, 1999) to a miniature art gallery in a scaled-off single square foot of space (*The Wrong Gallery*, 2002–07).

For this project at the Guggenheim, Cattelan has simultaneously embraced and subverted the notion of an exhaustive survey exhibition. The site-specific installation *All* radically upends the ordered hierarchies and conventional viewing conditions of the museum retrospective by suspending his entire body of work in a disorientating, seemingly haphazard mass in the center of the building's Frank Lloyd Wright–designed rotunda. This unorthodox presentation, which is visible to visitors from the ground floor and from each ascending ramp, brings together almost every work the artist has created since 1989, including sculptures, paintings, photographs, and works on paper, in a sculptural environment that functions as a unified artwork in its own right.

This schematic drawing of the installation identifies each object in the exhibition. For more extensive documentation of Cattelan's artworks, actions, and other projects, a multimedia mobile app is available for download at guggenheim.org/cattelan-app. Introduced by filmmaker John Waters, the app includes an overview of the artist's career, detailed texts on every work in the exhibition, behind-the-scenes footage of the installation, and video commentary by many of Cattelan's key associates.

Drawing by Pierpaolo Ferrari and Matteo Nuti

68. *Untitled*, 2009
Polyurethane rubber and steel
A.P. 1/2, edition of 10
Private collection

69. *Christmas '94*, 1994
Painted plaster and incandescence lightbulbs
Edition 3/3
Collection Renato Alpagiani, Turin

70. *Untitled*, 1997
Neon and Plexiglas
Edition 3/3
Private collection, Italy

71. *Good Boy*, 1998
Taxidermied dog
The Virginia and Bagley Wright Collection, Seattle, presented gift to the Seattle Art Museum in honor of the 75th Anniversary of the Seattle Art Museum

72. *Non si accettano testimoni di Geova*, 1989
Engraved brass
My Private, Milan

73. *Untitled*, 1997
Bicycle
Andrea Thiele and Heinz Peter Hager, Bolzano, Italy

74. *Errotin, le vrai lapin*, 1995
Silver dye bleach print
Edition 3/3
Private collection, Paris

75. *Untitled*, 1997
Plexiglas, neon, and stainless steel
Private collection
Exhibition copy

76. *Untitled*, 1997
Acrylic on canvas
Maximo Ballo Collection, Lugano, Switzerland

77. *Christmas '95*, 1995
Neon
Edition of 3
Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin
Exhibition copy

78. *Charlie*, 2003
Tricycle, steel, varnish, rubber, resin, silicone, human hair, paint, clothing, shoes, and electric motor
Edition 2/3
Collection of Ruth Swedford, partial and presented gift to the Museum of Contemporary Art, Los Angeles

79. *Moi-même-soi-même*, 1997
Black-and-white photograph
Collection Marc and Julie Gensollen, Marseille

80. *Untitled*, 1996
Acrylic on canvas
Yapo Foundation Collection, Taiwan

81. *Untitled*, 1997
Taxidermied dog
Lorenz Steinberg and Bernardo Nadi-Giard

82. *Betsy*, 2002
Wax, pigment, polyester resin, human hair, clothing, and refrigerator
Brewer Family Collection, Newbury, England

83. *Grammatica quotidiana*, 1989
Offset lithograph on letterpress-printed board and paper
Private collection, Italy

84. *Sparky*, 1999
Marble
Collection Hervé Lebrun

85. *Untitled*, 1997
Taxidermied ostrich and wood chips
François Pinault Foundation

86. *Untitled*, 1999
Hand-carved granite, medium-density fiberboard, and steel
Edition of 2
Collection of Lisa and Steven Thurnham
Exhibition copy

87. *Untitled*, 1997
Acrylic on canvas
Private collection, Milan

88. *Untitled*, 1993
Acrylic on canvas
Private collection

89. *Felix*, 2001
Oil on polyvinyl resin and fiberglass
A.P. 1/1, edition of 2
The Yoo Foundation

90. *Untitled*, 1998
Chromogenic print
Edition of 10
Collection Lorenzo Sacconi di Bianchi

91. *Philippe*, 1999
Foam and fabric
Rafael Pando Collection, Miami

92. *Untitled*, 2001
Stainless steel, wood, electric motor, light, bell, and computer
A.P. 2, edition of 10
Private collection

93. *Untitled*, 2000
Polyester resin, paint, and synthetic flowers
Edition 2/3
Leopoldo Villalón

94. *Untitled*, 1997
Dog skeleton and newspaper
Collection Renato Alpagiani, Turin

95. *Love Saves Life*, 1995
Taxidermied donkey, dog, cat, and rooster
Tullio Leggeri Collection

96. *Mini-me*, 1999
Resin, rubber, synthetic hair, paint, and clothing
Collection of Karen and Andy Salpukas

97. *La Rivoluzione siamo noi*, 2000
Polyester resin, wax, pigment, felt suit, and metal coat rack
Edition 3/3
Solomon R. Guggenheim Museum, New York, purchased with funds contributed by the International Director's Council and Executive Committee Members: Ann Aron, Edith Broad, Henry Bula, Elaine Toner Cooper, Dorothea Duschakopolsky, Harry David, Gail May Engelberg, Linda Fuchsberg, Ramona Hayman, Dako Janssens, Cindy Johnson, Barbara Latta, Linda Macklin, Peter Norman, Willem Pijpers, Denise Roth, Simona Sengels, David Taylor, Glenn Williams, and Elliot K. Wolk 2000.116

98. *Il Bel paese*, 1994
Wool carpet
Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin

99. *Christmas '97*, 1997
Printed mouse pad
Edition 3/3
Collection Renato Alpagiani, Turin

100. *La Nona Ora*, 2009
Marble and silver
A.P.
Private collection

101. *Untitled*, 1996
Taxidermied rabbit and rabbit parts
A.P. 1/1, edition of 1
Private collection

102. *-74.400.000*, 1996
Broken safe
Private collection, Japan
Exhibition copy

103. *Untitled*, 1991
Typewritten paper with ink additions
Private collection

104. *Super Us*, 1998
50 acetate sheets
Private collection, Paris

105. *Cheap to Feed*, 1997
Taxidermied dog
Danielle and David Gusek

106. *Stadium*, 1991
Wood, acrylic, steel, paper, and plastic
Private collection

107. *Untitled*, 1996
Acrylic on canvas
Collection of Immanuel Perrenin

108. *Untitled*, 1997
Acrylic on canvas
Private collection, Italy

109. *Untitled*, 1997
Taxidermied cow and scooter handles
Private collection

110. *Untitled*, 1994
Color photograph, face-mounted to acrylic
Edition 3/3
Collection Del Monte, Bergamo, Italy

111. *Untitled*, 1994
Acrylic on canvas
Private collection

112. *Untitled*, 1995
Photographic print
Edition 3/3
Danielle and David Gusek

113. *Hollywood*, 2001
Color print, face-mounted to acrylic, and wooden frame
Edition 3/10
Private collection, New York

114. *Untitled*, 1997
Taxidermied mouse and string
Collection of Karen and Andy Salpukas

115. *Untitled*, 1998
Polyester resin, paint, fabric, and leather
Edition of 2
Private collection

116. *Untitled*, 2000
Polyester resin, brass fixtures, audio, and electric lights
Edition 3/3
Danielle and David Gusek

117. *Ave Maria*, 2007
Polyurethane, paint, clothing, and metal
Edition 2/3
The Dako Janssens Collection

118. *Tarzan & Jane*, 1993
Silver dye bleach print
Collection of Antonia Petlla, Naples

119. *I.O.U.E.*, 2010
Carrara marble
Private collection
Exhibition copy

120. *Bidibidobidiboo*, 1996
Taxidermied squirrel, ceramic, Formica, wood, paint, and steel
Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin

121. *Untitled*, 2000
Felt suit and wooden hanger
Edition 1/10
Nola Young

122. *Untitled*, 2003
Resin, paint, synthetic hair, clothing, shoes, electronic device, and steel drum
Edition 1/3
The Bachofen Collection, Dallas

123. *Untitled*, 2002
Taxidermied donkey, wood, metal, fabric, paper, rope, and rubber
The Dako Janssens Collection

124. *Untitled*, 1993
Plastic, fabric, wood, lead, and string
Andrea Thiele and Heinz Peter Hager, Bolzano, Italy
Exhibition copy

125. *Cesena 47 - A.C.*, 1991
Furniture Sud 12, 1991
Black-and-white photograph
Edition of 2
Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin

126. *Obblomov*, 1992
Engraved glass
Andrea Thiele and Heinz Peter Hager, Bolzano, Italy
Exhibition copy

127. *Untitled*, 2009
Taxidermied horse, steel, and felt-tip pen on wood
A.P. 1/2, edition of 3
Private collection

128. *La Nona Ora*, 1999
Polyester resin, wax, pigment, human hair, fabric, clothing, accessories, stone, glass, and carpet
Private collection

fig.11