

1.アートと金の関係には二通りある

A. アートマーケットに流通する商品として売買される
→画商やコレクター、バイヤーらが支える

B. 展覧会に出品されてアーティスト・フィーや制作費が支払われる
→一般大衆（オーディエンス）が支える
→アートマーケットの資金は流れ込まない

◎展覧会について考えてみる—なぜなら、展覧会をめぐるアートと金の話はアートマーケットにおけるそれとは位相が異なり、そしてその事実はしばしば見過ごされているから。

2.現代美術展（とりわけ、ドクメンタ、各種ビエンナーレやトリエンナーレなどの大規模国際展）の場合、出品されなかった作品は、たいていの場合、実現される（作品として物理的に実体化される）ことはない。

↑
一般的に芸術作品は人目に触れずとも作品として存在し、人目に触れるのを待っていると考えられているが、現代美術ではそうではない。

3.このような事態は、遅くともデュシャンに始まっている（i.e.レディ・メイド）。

展示すること＝制作すること

伝統的な芸術作品の場合、この2つは切り離されていた。

↓
現代美術（ここでは特にインスタレーション）の場合、展示されなければ作品は実現しない（*展示された作品でもマーケットに乗らなかった作品は消えてしまうし、めったに売れない）。

◎グロイスがこれを問題視するのは、映画作家、音楽家、詩人、哲学者（政治哲学含む）が現代美術のインスタレーションを、市場に流通する趣味への挑戦や、現実の政治の場では表明できないアイデアを公表するための貴重な機会と捉えており、支援が得られないことによってその機会が失われるからである。

4.ここで、「市場で流通するアート」と「展覧会で一般に公開されるアート」、それぞれを誰が支えているのか、について考える。

アートマーケットについてよく言われていること：市場を支える金持ちの個人的な趣味で歪められている。この歪みが展覧会の内容にも影響を与えている

では、展覧会を支えるべき、歪みのない正当な趣味とは何か？一般的大衆の趣味なのか？それはどういうものか？

一般的にインスタレーション作品の展示に対しては、それがエリート主義的である、つまりエリートの趣味に合わせたものだ、という批判がある。

◎展覧会が基づくべき正しい趣味の考察の手がかりとして、まずこの「エリート」とは誰なのかについて問う。

5.我々の社会（現代社会）では、エリートとは、第一に経済的なエリートのことを指す。

しかし、すでに述べたように経済的に裕福なコレクターは、「エリート主義的アート」と言われるインスタレーションに感心を示すことはない。彼らはマーケットに流通する「モノ」としての芸術作品を欲する。

◎ここに「エリート主義的アート」は当のエリートには届かないという矛盾が生じる。

6.この混乱した状況を解きほぐすため、批評家クレメンテ・グリーンバーグの論考「アヴァンギャルドとキッチュ」を参照する。

◎この論考では「近代資本主義社会では、誰が進歩的芸術を経済的に支えることができるのか？」と問われている。

7.前衛芸術（＝進歩的な芸術）は、裕福で洗練された趣味を持つ伝統的に芸術文化を支援してきた人々＝ブルジョア、によって支えられる。

グリーンバーグの主張は「前衛芸術とは、「どのように」作られるかについての芸術であり「何を」表現するかの問題は副次的なもの。このような作品を理解するには鑑識眼が必要であり、それを持つことができるのは支配階級に限られる」ということ。

8.しかしその直後、グリーンバーグは、支配階級による進歩的芸術の支援は今後期待できないという。

1930年代の社会状況のもとでは、支配階級は「前衛（アヴァンギャルド）」よりも「後衛（キッチュ）」の支持を表明する。

↑
権力の掌握のためには、支配階級は大衆との美学的（趣味の）一体感を演出する必要があるのだから。（i.e. ファシズム国家、アメリカのブルジョア）

9.このグリーンバーグの分析は現代社会の文化芸術を取り巻く状況にも適用できる。

大規模な個人コレクターのコレクションはエリート主義的でないスペクタクルな作品が溢れており、世界規模で観光客を集めることができる。

そういった個人コレクターは人々の消費によって利益を得ているので、大衆の趣味との一体感を失えば、ただちに自分たちの経済的基盤を失う。（i.e. フランソワ・ピノー（PPR 創業者：PPR はグッチ、サンローラン、ボッテガヴェネッタ、プーマを参加に収めている））

◎では、このような状況下で「エリート主義的アート」はどうすれば生き残ることができるのか？

10.グリーンバーグは「エリート主義的アート」＝前衛芸術はアーティストのためのアートであると言う。

芸術の作られ方を見せることに主眼を置く前衛芸術は、技術的な知識や情報を伝えるものであり、美的な楽しみを提供するものではない（美的消費に供されるものではない）。であるため、前衛芸術を支えるのは富裕な有閑階級ではなく、生産者（アーティスト、科学者、労働者）である。

この点において芸術は趣味から「自律」した存在となり、デザインと同じ基準で見られるものになる。

◎これは芸術の生産第一主義的見方といえる。

11. グリーンバーグは、「生産主義的な芸術観」に関連して、後の論考「文化の危機（The Plight of Culture）」でよりラディカルな主張を行う。

産業化が行き渡った現代では、労働の増加によって余暇と高い趣味を持った人々の数は更に減少する：

「現況下で考えられる文化の危機への対処法は、文化を余暇の中ではなく、労働の只中に置くことである」

一方でグリーンバーグはこうも書いている：

「私の提言の結果は予想できない」

「そのような図式的で抽象的な考えに向かって進むことはできない…しかし、少なくともそれによって私たちは産業化の時代の文化の究極的な帰結に絶望せずにすむかもしれない。シュペングラーやトゥインビーやエリオットが思考を停止させて地点でも考え続けることを助けてくれるかもしれない」

12. 「エリート主義的アート」とはアートを専ら鑑賞する人々のためのアートではなく、「アート・プロデューサー（アートを生産する人々）＝アーティスト」のためのアートである。

それはつまり、「趣味」（エリートであれ大衆のものであれ）を超えたアートである。

しかし、アーティストのためのアートはエリートのためのアートなのか？アーティストとはエリートなのか？

↑
否。彼らは金持ちでも権力者でもない。しかし、「少数派」ではあるだろう。「少数派」であることが「エリート」の内実なのだ。

◎ではアーティストは少数派なのだろうか？