

Nick Doyle, *Out of Phase*, 2024. Dyed denim on custom panel.
107 x 77.5 cm | 42^{1/8} x 30^{1/2} inch.
Photo by Guillaume Ziccarelli. Courtesy of the artist and Perrotin.

recording—quite literally so, as it has come to occupy a central place in the myth of this pioneering Delta blues guitarist, who supposedly sold his soul to the devil at just such a crossroads in exchange for his musical potency. To listen is to believe: if not in a Mephistophelean pact, then in Johnson himself, a man all too aware of his own humanity, flawed, and heartbroken. And brimful of power, nonetheless.

Blue. It is at once the color of the heavens above and downcast feelings. And also—as in blue collar—the reality of manual labor. Around the time that Johnson had his voice permanently pressed into plastic, quilters like Lutisha Pettway, in Gee's Bend, Alabama, were fashioning bedcovers from their families' worn-out work clothes. These extraordinary pieces are to textile what the blues are to music: improvisations in which the very materials of suffering are transcendently recomposed.

Is it possible to see, in Nick Doyle's work—which is also collaged from denim scraps—a reprise of this deepgrooved history? Even asking the question may seem inappropriate. Doyle's success has come the new-fashioned way, with the support of numerous prestigious institutions—an MFA at Hunter College, a residency at Skowhegan, a steady stream of exhibitions at Perrotin and other galleries. What does he have in common with marginalized figures like Johnson and Pettway, who faced challenges not easily imagined from any contemporary perspective, much less one couched in a white man's privilege?

The short answer: America. Official pronouncements to the contrary (*e pluribus unum*—out of many, one— and so on), this country has always been defined by its differences. It's all too easy for white men—and I



Nick Doyle, *Unchain My Heart*, 2023. Dyed denim on custom panel.
235.2 x 151.6 cm | 92^{5/8} x 59^{11/16} inch.
Photo by Guillaume Ziccarelli. Courtesy of the artist and Perrotin.

のだ。聴けば信じられるだろう。メフィストフェレスのような[望みと引き換えに魂を捧げる]契約はなくとも、ジョンソンは自らの欠陥、傷心、その人間性を自覚しすぎている。それにもかかわらず、パワーに満ち溢れているのだ。

青。それは天空の色であると同時に、憂鬱の色でもある。また、「ブルーカラー」すなわち肉体労働の現実でもある。ジョンソンの歌声がレコードに永久保存された頃、アラバマ州ジーズ・バンドのルティーシャ・ベットウェイなどのキルターたちは、家族の着古した作業着からベッドカバーを作っていた。これらの並外れた作品は、苦しみを象徴する素材が超越的に再構成された即興の産物という意味で、テキスタイルにおけるブルースである。

アメリカに深く刻まれたこの歴史の反復を、デニムの端切れをコラージュしたニック・ドイルの作品にも見ることはできるだろうか？こうした問いを立てることは不適切に思えるかもしれない。ドイルの成功は、ハンター・カレッジでの修士号取得、スコウヒガンでのレジデンス、ペロタンをはじめとするギャラリーでの数々の展覧会など、多くの一流機関や施設からのサポートを得るという今風のやり方で築かれてきた。ジョンソンやベットウェイのように社会から疎外され、現代の視点、ましてや白人男性の特権に守られた視点からは容易に想像することのできない困難に直面した人物たちと、ドイルに共通するものとは何か？

共通するのは、一言で言ってしまうと、「アメリカ」である。国家のモットー（“e pluribus unum”／「多数から成る一つ」など）に反して、この国は常にその「違い」によって定義されてきた。白人男性（私自身も含む）がこの自明の真実をコンパートメント化し、人種、階級、ジェンダーの不平等を認めながらも、他人のことに干渉する必要はないのだと、呑気に目を背けることは実に簡単である。これはドイルの本能などではない。むしろド



Nick Doyle. *More*, 2024. Wood, brass, cashmere, cotton, paper, hardware, Louboutin shoe 45.1 x 36.8 x 43.2 cm | 17^{3/4} x 14^{1/2} x 17^{1/2} inch. Photo by Guillaume Ziccarelli. Courtesy of the artist and Perrotin.

include myself—to compartmentalize this self-evident truth, to acknowledge the inequities of race, class, and gender, and then turn blithely away, telling ourselves we can mind our own business. That has never been Doyle's instinct. He has made it his business to explore his own vexed place in a troubled nation, pursuing an art informed by scholarly whiteness studies and critiques of "toxic masculinity." One of his particular touchstones is bell hooks's powerful 2004 feminist manifesto *The Will to Change*, in which she notes, "It is true that masses of men have not even begun to look at the ways that patriarchy keeps them from knowing themselves, from being in touch with their feelings, from loving."¹ Just that—to know himself, to be in touch with his feelings, and yes, to love—is what Doyle aims to achieve, even if it is (and he would be the first to say so) only a beginning.

To see how, we can start with his material of choice, which he composes with a painter's eye and sutures with surgical precision. Denim, despite its French origins (it was first manufactured in Nîmes, hence the name), is the most American of fabrics, worn by actual cowboys, pretend punks, and seemingly every pop icon we've ever had, from Marlon Brando and Marilyn Monroe to Brooke Shields and Beyoncé. Its primary constituents are indigo and cotton, which, not incidentally, were two of the American slave economy's main cash crops. (The third, tobacco, also features prominently in Doyle's work.) That this connection has likely not occurred to you before—it didn't to me, either, until he pointed it out to me—shows just how whitewashed American culture can be. It's an erasure centuries in the making, which Doyle is trying to fill back in, one scrap at a time.

That is one reason, perhaps, why his work is so much larger than life. It is a simple and effective way to command attention: look at this, don't pass it by. A disarmingly direct tactic that Doyle came by honestly. As a child of

イルは“自分ごと”として、問題を抱えたこの国家における自身の悩ましい立場を探求することを選び、学問としての白人学や「有害な男らしさ」の批評から得た情報に基づいた芸術を追求している。なかでもドイルの試金石となったのがベル・フックス著『*The Will to Change*』(2004年)だ。フックスはこのフェミニスト・マニフェストのなかで、「多くの男性が家父長制によって、自分自身を知ること、自身の感情に触れること、愛することから遠ざけられていることに、目を向けてもいない事実がある」¹と述べている。自分自身を知ること、自身の感情に触れること、そしてもちろん愛すること—それこそが、たとえ始まりに過ぎないとしても、ドイルの目指すところなのだ。

これをどのように実現しているかは、ドイルが画家の眼で構成し、外科医のような正確さで縫合していく、その素材選びから見ていこう。まず、デニムは、その起源がフランスであるにもかかわらず(最初に製造されたのはニームで、それがデニムの由来となっている)、最もアメリカ的な生地であり、本物のカウボーイからパンクの真似事をした人たちはもちろん、マーロン・ブランドやマリリン・モンロー、ブルック・シールズやピヨンセに至るまで、歴代の全ポップ・アイコンたちが着用してきた素材だと言える。その主成分は藍と綿【訳注※好みで「インディゴとコットン」としても可】で、いずれもアメリカ奴隷制下の経済において主要な換金作物であったことはただの偶然ではない(もう一つの換金作物であったタバコもドイルの作品に登場する)。おそらく、あなたもこの関連性に気づいていなかったであろう(私自身、ドイルに指摘されるまで気づかなかった)ことが、アメリカ文化がいかにホワイトウォッシュ(白人化)されているかを示しているだろう。ドイルは、これらを消していくために何世紀にも及ぶであろう塗りつぶし作業を、一つずつ進めようとしているのである。

それがドイルの作品が実物よりも圧倒的に大きい理由の一つかもしれない。人目を引きつけ、作品を見ることを促し、素通りさせない、シンプルかつ効果的な手法でもある。ドイルの素直さから生まれた、無邪気で直接



Nick Doyle. *Top of the Mountain (detail)*, 2023. Dyed denim on custom panel. 174.7 x 91.4 cm | 68^{3/4} x 36 inch. Photo by Guillaume Ziccarelli. Courtesy of the artist and Perrotin.

Los Angeles, the city that plays itself, he grew up surrounded by XXL advertising. If he has an art historical precursor, it is the Pop artist James Rosenquist, who painted billboards on the side (he even did some in Times Square), and reflected America back on itself as if in a great big fun-house mirror. Doyle's works have an even more roadside feeling to them, often alluding to the hallowed ground of the Great American Road Trip. For a recent show in Louisville, titled *Old Roads and Broken Records*, he reprised Ed Ruscha's famous 1966 painting *Standard Station*, supersizing the painting's central motif, adding some droopy bunting, and giving it the deflationary title *Not So Grand After All*.

This attitude, mocking yet strangely tender, is also seen in Doyle's *Executive Toys* series, to date his most explicit treatment of male identity and its discontents. The elaborate, mechanically activated contrivances were central to his 2022 Perrotin exhibition *Yes Daddy*. The walls were filled with oversized emblems of latent violence, including various hand tools, some of them bound with rope. There was a vase of flowers smashed sideways, called *Never Let Them Know You Care*. The *Executive Toys* themselves feature a recurring character (or rather, a character type), a red-tie-wearing executive who finds himself in predicaments recalling those of Wile E. Coyote. Doyle has variously imagined these men suspended on a stand like a marionette, head in a box; straddling the muzzle of a huge handgun, heads in bags; stuck inside a mailbox, peering out anxiously through the drop slot; and roasted on the spit of a backyard barbecue. This last work, titled *Pig*, cannot help but prompt thoughts of a certain ex-president. There has been far angrier art aimed in that direction; Rachel Harrison's hilarious Trump piñatas, made during the 2016 election, spring to mind. But Doyle's concern is not so much with one arch-sociopath as it is with the psychological state of America's white men in general. As critic Max Lakin observed at the time, *Yes Daddy* explored "masculinity in its self-pitying stage," the wounded defensiveness of men who have always assumed authority was theirs by right, and now find themselves unmoored by the dawning realization of their own fraudulence.

的な戦術だ。また、「自らを演じる街」ロサンゼルス出身のドイルは、XXLサイズの広告に囲まれて育った。もしドイルに美術史上の先輩がいるとすれば、それはポップ・アーティストのジェームズ・ローゼンクイストになるだろう。ローゼンクイストは副業としてビルボード広告を描き(タイムズ・スクエアでもいくつか描いている)、まるで遊園地の大きなミラー・ハウスかのごとくアメリカを映し出した。ドイルの作品には、より一層ロードサイド的な雰囲気があり、しばしばグレート・アメリカン・ロード・トリップの聖地を示唆している。昨年ケンタッキー州レイヴルで開催された展覧会「Old Roads and Broken Records」では、エド・ルシエの有名な1966年の作品《Standard Station》を再現し、絵画の中心となるモチーフを拡大するとともに、垂れ幕を加え、《Not So Grand After All》というデフレーション的なタイトルをつけた。

嘲笑的でありながら不思議な優しさも感じさせるドイルの姿勢は、これまでの作品のなかで最も明確に男性のアイデンティティとその不満を扱っている《Executive Toys》シリーズにも見られる。この精巧で機械的に作動する装置は、2022年ペロタンでの展覧会「Yes Daddy」の中心的作品であった。壁には、様々な手工具やロープで縛られたものなど、潜在的な暴力性の象徴がオーバーサイズで埋め尽くされた。また、横向きに倒れた花と砕かれた花瓶は《Never Let Them Know You Care》と題され、《Executive Toys》では赤いネクタイを締め、ワイリー・ココーテのような苦境に立たされる重役という、よく見るキャラクター(というより、キャラクターのタイプ)を描いている。ドイルは、これらの男性たちをマリオネットのように吊るし、頭は箱の中であったり、巨大な拳銃の銃口にまたがり、頭は袋の中、はたまた郵便受けの中に閉じ込められ、投函口から心配そうに外を見ていたり、裏庭のバーベキューで串焼きにされているなど、様々な描写をしている。《Pig》と題された作品からは、とある元大統領のことを思い出さずにはいられない。これまで、この方向性のアートにはより怒りに満ちた作品もあった—2016年の選挙中にレイチェル・ハリソンが制作した陽気なトランプ・ピニャータが好例だ。しかし、ドイルの関心は一個人の反社会性ではなく、アメリカにおける白人男性全般の心理状態にある。批評家のマックス・ラキンが述べたように、ドイルの「Yes Daddy」は「自己憐憫の段階にある男らしさ」、つまり、権威は常に自分

This sense of a culture caught at the crossroads reckoning only incompletely with its past, is everywhere in Doyle's work. His electrical outlets, which ought to be emblems of power, instead stare at us like vacant faces, screws loose in their corners. A wall-mounted urinal—a nod to Duchamp, of course, and to Robert Gober—is called *What It Means to Stand Alone*. In the stunning, extremely ironic *Transcendent Promises*, the sublime vastness of Monument Valley (scene of many a classic western) is chopped up across the fronts of five Coke machines. A related work confines six glowing orange orbs, worthy of a roll-the-credits sunset, to the doors of coin-operated washing machines. Even his most apparently celebratory images have chilling undercurrents: a disco ball executed in every conceivable tint of azure and indigo, for example, bears the title *Death Star*. (If you wanted to see it as a memorial to the generation lost to AIDS, I wouldn't disagree.)

Then there's the old-fashioned typewriter he made in 2020, unfurling a blank sheet of paper. It's called *Open Narrative*, but the only one that occurs to me is from *The Shining*: "All work and no play makes Jack a dull boy / All work and NO play makes JACa dull boy . . ."

And yet; and yet. If all that Doyle had to offer was bitter satire or coiled rage, his work would scarcely touch the viewer as it does. Nor would it come close to answering hooks's call for a "will to change." When I visited his Brooklyn studio recently, one wall had hundreds of dye samples hanging on it, in all the colors of the rainbow. On the facing wall were the new works he was making from these raw materials: a waffle, looking somewhat like a manhole cover, sporting a single pat of yellow butter and a dribble of syrup like one of Roy Lichtenstein's cartoon brushstrokes; a monumental acorn executed in all browns with exquisite sensitivity; a jukebox from the era when they had CDs inside them (talk about a transitional object); an ear of "gem corn" in multicolored jewel tones; a pair of riding gloves, with a horse-shaped charm dangling from a string; a rose propped in a glass Coke bottle, based on something Doyle once saw at the Kentucky State Fair.

Two related things struck me about this beguiling array. First, there was the unexpected polychrome—was Doyle no longer playing the blues?—and second, the abundant sense of affection. There was no question in my mind that he did love these images. He'd almost have to, you know, given the skill and time he was lavishing on them. Somehow, he captures the most fleeting effects of transparency and reflectivity, recalling not so much Pop Art as its successor movement, Super-Realism. Not least despite his use of a medium far more recalcitrant than paint. All that technique would be meaningless, though, if it did not capture a broader, deeper, more complicated feeling. Something like the love you have for a parent or sibling who lets you down, but is family nonetheless.

Yes, Doyle's images are a little bit like that. A little like Lutisha Pettway's quilt. A little like Robert Johnson's "Cross Road Blues." And an awful lot like another song from 1937, this one by Woody Guthrie, one of the first white musicians who dared to mine the blues:

*It's a-hard and it's hard, ain't it hard / To love one that
never did love you? / It's a-hard and it's hard, ain't it hard
great God, / To love one that never will be true?*

It's a Depression song, from another time when America knew it had to take a good, long look at itself. We were at the crossroads then, and as Doyle's work eloquently expresses, we find ourselves there again today.

の権利であると思いついてきた男たちが、自分たちの欺瞞に気づき、自分自身を見失いかけている、その傷ついた自己防衛本能を探求している。

ドイルの作品には、いたるところに、過去を不完全にしか清算していない、岐路に立たされた文化的観念が見られる。ドイルが描くコンセントは、パワー（電力、権力）を象徴するはずだが、虚ろな表情をした顔のように私たちを見つめており、そのネジは緩んでいる。また、壁に取り付けられた小便器は、言うまでもなくデュシャンとロバート・ゴバーのオマージュであり、《What It Means to Stand Alone》と題されている。さらに、極めて皮肉で見事な《Transcendent Promises》では、崇高で広大なモニュメント・バレー（数々の名作西部劇の舞台）が、コーラの自動販売機5台に切り分けられている。関連作品では、エンドロールの夕焼けにふさわしいオレンジ色に輝く球体6つがコイン式洗濯機のドアに閉じ込められている。ドイルの作品には、一見最も楽しいイメージのなかにも冷ややかな影があるのだ。例えば、考えうる限りすべての紺色と藍色の色調を用いたディスコ・ボールには《デス・スター》というタイトルが付けられている（これをエイズで失われた世代への追悼として見ることに、私は異論ない）。

そして、ドイルが2020年に制作した昔ながらのタイプライターには、白紙が挟まっている。《Open Narrative》と題されているが、思い出されるのは『シャイニング』の一節だ。「All work and no play makes Jack a dull boy (勉強ばかりで遊ばないと、子どもは馬鹿になる)」

それにもかかわらず。もし、ドイルの作品が辛辣な風刺や憤怒に満ちただけであったなら、彼の作品が見る者の心を持つことはないだろう。また、「変革への意志」を提唱するフックスの呼びかけに応えることもできないだろう。最近、ドイルのブルックリンのスタジオを訪れた際、壁一面には虹色に染められた何百もの染料見本が掛けられていた。対面する壁には、これらの原料をもとにドイルが制作している新作が飾られていた。ロイ・リキテンスタインのコミックの筆使いのように黄色いバターとシロップがしたたる、マンホールのようなワッフルや、ありとあらゆる茶色と絶妙なセンスで作られた巨大などんぐり、CDを入れた時代のジュークボックス（移行対象とはまさにこのことだ）、宝石のように色とりどりの「ジェムコーン」の穂、馬の形をしたチャームがぶら下がった乗馬用手袋、ドイルがかつてケンタッキー州のフェアで見たものをモチーフにした、コーラのガラス瓶に挿したバラなどである。

この魅惑的な配列を見た私は、二つのことに感銘を受けた。まず、予想外の多色性を見て、ドイルはもうブルースを演奏していないのだろうか？と考へ、次に、豊かな愛情を感じた。ドイルが自身の作品を愛していることに疑問の余地はなかった。ドイルがこれらの作品に費やした技術と時間を考えれば、必然的なことかもしれない。どのようにしてか、ドイルは透明感と反射性を持つ最も儂い効果を捉えており、ポップ・アートというよりも、その後継運動であるスーパーリアリズムを想起させる。絵の具よりもはるかに扱いにくいメディウムを用いているにもかかわらず、である。しかし、より広く、より深く、より複雑な感情を捉えなければ、そのような技法は意味をなさないだろう。まるで、失望させるが、それでも家族である親やきょうだいに対する愛情のようなものだ。

そう、ドイルのイメージはこれに少し似ている。ルティエーシャ・ペットウェイのキルトにも少し似ている。ロバート・ジョンソンの『クロスロード・ブルース』にも少し。そして、1937年に発表されたもう一つの曲に非常に良く似ている。ブルースを「採掘」する勇気を持った最初の白人ミュージシャンの一人、ウディ・ガスリーの曲だ。

「辛い 辛い 辛いよな
愛してくれなかった人を愛するのは
辛い 辛い 辛いよな 偉大なる神よ
決して現実にならないものを愛することは」

But as he also shows us, with a poignancy that is almost hard to bear, ain't none of us alone.

—Glenn Adamson, independent curator and author in New York and London.

¹ bell hooks, *The Will to Change: Men, Masculinity, and Love* (New York: Washington Square Press, 2004, xvii.)

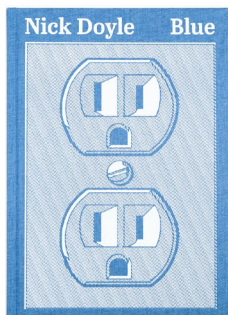
More information about the show >>>

これは大恐慌時代の曲で、アメリカという国が自分たちをじっくりと見つめ直さなければならなかった、もう一つの時代のものだ。当時、私たちは岐路に立たされていたが、今日、ドイルの作品が表情豊かに物語っている通り、私たちは再び岐路に立たされている。また同時に、ドイルが痛いほどの鋭さをもって示しているのは、私たちは誰一人として孤独ではないということだ。

グレン・アダムソン
(ニューヨークとロンドンを拠点に活動するインディペンデント・キュレーター兼作家)

¹ベル・フックス。"The Will to Change: Men, Masculinity, and Love". (ワシントンスクエアプレス, 2004年, xvii.)

展覧会に関する詳細はこちら >>>



BOOK LAUNCH

Blue

Year: 2024	発行年: 2024
Pages: 160	ページ数: 160
Format: 24 x 16.8 cm	サイズ: 16.8 x 24 cm
Language: English	言語: 英語
Published by Perrotin	出版社: ペロタン

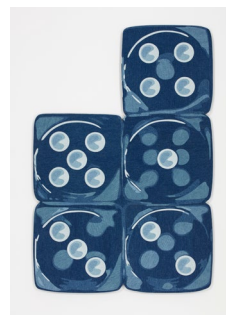
Blue is the first monograph dedicated to artist Nick Doyle. It has been published by Perrotin in conjunction with the exhibition *American Blues* at the Tokyo gallery.

The artist will also be holding a book signing in honor of the release at **Perrotin Tokyo** during the public opening, **Wednesday, March 6 from 5:00 pm to 7:00 pm.**

Follow the Instagram account [@perrotinstoretokyo](#) for more information about the book and signing.

東京ギャラリーでの展覧会「American Blues」と連動して、ニック・ドイルにとって初となるモノグラフ「Blue」をペロタンより出版します。

発売を記念して、**3月6日(水) 17:00から19:00までにペロタン東京**でサイン会を開催します。個展のオープニングと合わせて是非ご参加ください。書籍ならびにイベントの詳細に関しては、ストアのインスタグラムアカウント ([@perrotinstoretokyo](#)) にて発表いたします。



ART FAIR TOKYO

March 8 - 10, 2024
Venue: Tokyo International Forum
Perrotin Booth: S023

2024年3月8日 - 3月10日
会場: 東京国際フォーラム
ペロタンブース: S023

Concurrently, Nick Doyle is the subject of a solo presentation at Art Fair Tokyo.

ギャラリーでの個展と同時に、ニック・ドイルはアートフェア東京にて個展を開催します。

Hours:

March 8, Fri 11:00 am - 7:00 pm
March 9, Sat 11:00 am - 7:00 pm
March 10, Sun 11:00 am - 4:00 pm

時間:

3月8日(金) 11:00 - 19:00
3月9日(土) 11:00 - 19:00
3月10日(日) 11:00 - 16:00



Courtesy of the artist and Perrotin

Born 1983 in Los Angeles, USA
Lives and works in Brooklyn, USA

Nick Doyle is keenly aware of the legacy of the American notion of Manifest Destiny. Known best for sculptural wall works made from collaged denim, Doyle infiltrates the vocabulary of Americana to examine greed, excess, and toxic masculinity. Doyle uses the road trip—a pillar of American mythology—as a point of entry to his work in order to question the persistence of Rugged Individualism as the fabric of our national identity. Through a series of mechanical miniatures, theatrical scenery, and satirical prop-like denim works, the artist foregrounds the dangers of nostalgia and our evolving relationship to consumerism. Seemingly innocuous, Doyle's imagery—vending machine, typewriter, cigarette pack—and materials—indigo and cotton—tell a story of American colonialism and consumerism, as well as explore the influence of media on global trade systems. By employing materials that hold cultural significance, the artist both reflects on and critiques social and political agendas that are often at play in contemporary life and visual culture.

More information about the artist >>>

1983年、米国・ロサンゼルス生まれ
現在、ブルックリン在住

ニック・ドイルは、アメリカのマニフェスト・デスティニー（運命共同体）という概念のレガシーを強く意識しているアーティストです。デニムをコラージュした彫刻的な壁面作品で知られるドイルは、“アメリカーナ”の語彙を通して、強欲、過剰、有害な男らしさについて考察しています。アメリカ神話の柱であるロードトリップを作品への入り口とし、アメリカの国民的アイデンティティを構成する徹底的個人主義の持続に疑問を投げかけています。ドイルは機械的なミニチュア、演劇的な風景、風刺的な小道具のようなデニム作品などを通して、懐古の危険性と進化する消費主義との関係を描いているのです。自動販売機、タイプライター、タバコの箱などの一見無害なビジュアルや、藍と綿といった素材は、アメリカの植民地主義と消費主義を物語るとともに、メディアが世界的な貿易システムに与える影響を探求しています。ドイルは文化的な意味合いを持つ素材を用いることで、現代の生活や視覚文化にしばしば見られる社会的・政治的な意図を考察・批評しています。

アーティストに関する詳細はこちら >>>
