



Robin F. Williams, *Blacula*, 2023. Oil on canvas, 127 x 177.8 cm | 50 x 70 inch. Photo by JSP Art Photography. Courtesy of the artist, P·P·O·W, and Perrotin.

ROBIN F. WILLIAMS UNDYING

May 9 - June 22, 2024
Tuesday - Saturday 11am - 7pm

Robin F. Williams: Undying comprises a selection of new paintings and drawings that explore the psychological dimensions of intimacy across multiple film genres. Some scenes capture moments of leering tenderness. Others, the afterglow of an unholy encounter. Each explores the dynamics of coercion, transgression, and submission that shape obsessive relationships while embracing the ambiguity of sexual agency therein. *Undying* is her first exhibition with the gallery. Her solo exhibition, *Robin F. Williams: We've Been Expecting You*, is currently on view at the Columbus Museum of Art through August 18.

Undying extends Williams's enduring engagement with the representation of women and the construction of gender in portraiture, advertising, folklore, social media, and film. Her vivid imagery is as diverse as her source material. Known for highly stylized figures composed through layers of brushwork, marbling, airbrushing, sponging, and stenciling, Williams often employs an arsenal of tools more familiar to crafting than to easel painting. These techniques anchor the lush opticality of her images in haptic relatability, humbling the gravitas of oil painting while creating richly textured surfaces that reward careful looking.

展覧会会期: 2024年5月9日 - 6月22日
火曜 - 土曜 | 11時 - 19時

ロビン・F・ウィリアムズ個展「Undying」は、厳選された新作絵画とドローイングを通して、さまざまなジャンルの映画に見られるインティマシーの心理的次元を探求するものです。描かれたシーンには、ときに艶めかしい柔らかさ、またときには性的関係の余韻の瞬間が捉えられています。いずれも、執着的な関係を形成する支配・逸脱・服従の力学を探りながら、内在する性的主体性の曖昧さをも描いています。「Undying」はペロタンでの初の展覧会となり、また米国・コロンバス美術館では8月18日まで個展「Robin F. Williams: We've Been Expecting You」を開催中です。

「Undying」では、肖像、広告、伝承、ソーシャルメディア、映画における女性の表現とジェンダーの構築に対するウィリアムズの尽きることのない関心が絵画を通して展開されます。ウィリアムズが描く鮮やかなイメージは、使用される画材と同様に、実に多様です。独自のスタイルの人物像で知られるウィリアムズの絵画は、絵画制作よりも工芸に馴染み深い道具一式を用いて制作されており、筆、マーブリング、エアブラシ、スポンジ、ステンドシルを交えた複数層から構成されています。こうした技法は、みずみずしい視覚性を触覚的な親近感のなかに落とし込み、油絵の重厚さを控えめにするとともに、表面の豊かな質感を創り出し、注意深く見ることを促します。



Robin F. Williams, *Thirst*, 2023. Oil on canvas, 127 x 152.4 cm | 50 x 60 inch. Photo by JSP Art Photography. Courtesy of the artist, P-P-O-W, and Perrotin.



Robin F. Williams, *Videodrome*, 2023. Oil on canvas, 127 x 152.4 cm | 50 x 60 inch. Photo by JSP Art Photography. Courtesy of the artist, P-P-O-W, and Perrotin.

Williams herself is a close observer. While creating *Undying*, she recalled looking for “the painting” in films, searching for shots where story and composition crystallized into an emotional punch. The resulting paintings, based on film stills, offer themselves up as a type of fan fiction that attenuates what is otherwise a fleeting erotic exchange. *The Man Who Fell to Earth* (2023), *Persona* (2023), *Blue Velvet* (2023), and *Thirst* (2023) offer a study in cinematic convention: all feature women on their backs under hulking partners, captured from the intrusive vantage point of an over-the-shoulder shot. *Blacula* (2023) and *Videodrome* (2023) study a slightly different trope, staging women who luxuriate under the influence of sinister forces beyond the frame. They may later meet their demise, but here, they are the only girl in the world.

The ambiguity of gendered pleasure and its mediation on film formed the central topic of early feminist theory. Indeed, the heyday of b-movie slashers in the 1970s was accompanied by a wave of canonical texts including Laura Mulvey's treatise on visual pleasure and narrative cinema.¹ The essay posited that film was a visual language developed by men for men, whose very structure preclude the possibility of female agency. Scholars since have insisted on greater complexity. Carol J. Clover's concept of the “final girl” and Linda Williams theory of excessive emotion as cathartic cinematic experience offer models of identification for audiences of any gender to enjoy horror films as embodied subjects.² And yet the idea of enjoyment sits uneasily with horror. Our pleasure as viewers is often proportional to the misery that unfolds on screen. For example, the “final girl” is always tortured and miraculously survives, only to be condemned to return, again and again, in sequel after sequel, to face down the killer once more. What do we extract from these female protagonists? Film theorist Linda Williams suggests that extreme violence, sex, and emotion are hallmarks of the genre, whose excesses audiences consume like the vampires they watch on screen.³ Taken together, the works in *Undying* deliver a closely cropped meditation on the dynamics of the vampiric in both filmic subject and spectator alike.

As with vampires and their victims, in Williams's paintings, opposites attract. The artist plays secondary and tertiary colors off one another to undergird the pictures with maximum tension. Vermillion and teal vibrate across the canvass in *The Man Who Fell to Earth*, *Videodrome*, and *Thirst*. Red and green clash in *Persona*. Grafting the laws of attraction onto the dogma of the color wheel, Williams plays at the edge of representation:

ウィリアムズ自身、鋭い観察眼の持ち主です。「Undying」の制作過程において、ウィリアムズは映画のなかにある“絵画”、すなわち物語と構図が感情に訴えかける力へと結晶化した瞬間を探したといいます。その産物として映画のスチール写真をもとに描かれた絵画には、儚い性的な交流の域を超えた、一種のファン・フィクションとしての存在感が示されています。《The Man Who Fell to Earth》(2023年)、《Persona》(2023年)、《Blue Velvet》(2023年)、《Thirst》(2023年)からは、映画史上の慣習が見て取れます。主役の女性たちは皆、覆いかぶさる巨体のパートナーの下で仰向けになり、肩越しのショットという優位で踏み込んだ視点から撮影されています。一方、《Blacula》(2023年)や《Videodrome》(2023年)では、画面の外側にある邪悪な力の影響下で耽溺する女性たちという、少し異なるパターンの演出を観ることができます。いずれにせよ、彼女たちを待つのは終焉かもしれませんが、ここでは、この世の“オンリー・ガール”(唯一の少女)なのです。

ジェンダー分けされた快楽の曖昧さや、映画を通じた媒介は、初期のフェミニズム理論の中心的なトピックを形成しています。実際、1970年代のB級スラッシャー映画全盛期には、ローラ・マルヴィによる視覚的快楽と劇映画に関する論文など、権威ある文章が相次いで発表されました。¹ 前述の論文は、映画は男性によって男性のために開発された視覚言語であり、その構造そのものが女性の主体性の可能性を排除していると提言しました。以降、学者たちはさらなる複雑性を主張しており、キャロル・J・クローバーの“ファイナル・ガール”という概念や、リンダ・ウィリアムズのカタルシス的映画体験としての過剰な感情に関する理論は、ジェンダーを問わず観る者が具現化された被写体としてホラー映画を楽しむための認識形式を指し示しています。² 楽しむという概念はホラーと相容れないものの、鑑賞者としての私たちの喜びは、しばしばスクリーン上で展開される悲惨さに比例しています。例えば、“ファイナル・ガール”はいつも拷問を受け、奇跡的に生き延びるものの、再び殺人鬼に立ち向かうべく、何度も何度も、続編に次ぐ続編で、戻り続けることが運命づけられているのです。こうした女性主人公から私たちは何を見いだせるのでしょうか？映画理論家のリンダ・ウィリアムズは、過激な暴力、セックス、感情がこのジャンルの特徴であり、鑑賞者はスクリーンに映る吸血鬼の如く、その過剰さを消費するのだと指摘しています。³ 「Undying」の作品群は、映画の被写体と鑑賞者双方が持つ吸血鬼的なものの力学について注意深く切り取り、熟考されていることが伺えます。

ウィリアムズの絵画では、吸血鬼とその犠牲者と同様に、正反対のものが引き合っています。例えば、二次色と三次色を互いに作用させ、絵に最大限の緊張感を与えています。絵画《The Man Who Fell to

complimentary colors provide maximum contrast when paired together but result in gray obliteration when fully combined. Photorealistic as they may appear, these paintings in fact hover at the edge of legibility. One brush stroke out of place, and the integrity of the whole would collapse.

Williams locates the fine line between the erotic flirtation of colors versus the gray oblivion of their total imbrication; between the only girl and the “final girl”; and between the romance of an undying love versus the horror of the undead. Despite the ambiguity of the paintings, Williams wryly points out that their source films “are all tragedies, in the end.” The works in *Undying* walk the tightrope between self-determination and self-destruction, snaring both fictional subjects and real-time viewers in the frisson of a suspended moment where—as in good fan fiction—another ending is always possible.

-Katherine Rochester, PhD

¹ Laura Mulvey, “Visual Pleasure and Narrative Cinema,” *Screen 16*, no. 3 (Autumn 1975): 6–18.

² Carol J. Clover, *Men, Women, and Chain Saws: Gender in the Modern Horror Film* (Princeton: Princeton University Press, 1993).

³ Linda Williams, “Film Bodies: Gender, Genre, and Excess,” in *Film Theory & Criticism*, eds. Leo Braudy and Marshall Cohen, seventh edition (New York; Oxford: Oxford University Press, 2009), 602-616.

More information about the show >>>

Earth》、《Blue Velvet》、《Thirst》では、朱色と青緑色の組み合わせがキャンバスの隅々までをまるで振動させ、また《Persona》では赤色と緑色がぶつかり合っています。ウィリアムズは惹かれ合うさまを色相環の法則に当て嵌め、表現の限界に挑戦しています — つまり、補色同士の組み合わせは最大限のコントラストを得られるものの、完全に組み合わせると灰色になって消えてしまうのです。一見するとフォトリアリスティックなウィリアムズの絵画は、実際には視認性の淵を彷徨っており、ほんの一筆のずれによって全体の完全性が崩れてしまうのです。

ウィリアムズは、色と色のエロティックな戯れとそれらが完全に重なり合い灰色となって消え去るさまや、“オンリー・ガール”と“ファイナル・ガール”、不滅の愛のロマンスとアンデッド(死なない者)に対する恐怖など、それぞれの紙一重の境界線を描いています。絵画には曖昧性があるにもかかわらず、ウィリアムズは題材となった映画について「結局は、すべて悲劇です」と皮肉っぽく指摘します。「Undying」の作品群は、自己決定と自己破壊の狭間を綱渡りしながら、優れたファン・フィクションのように、常に別の結末があり得るといふ瞬間的スリルと魅惑のなかに架空の被写体とリアルタイムの鑑賞者双方を捉えているのです。

—キャサリン・ロチェスター 博士

¹ Laura Mulvey, “Visual Pleasure and Narrative Cinema,” *Screen 16*, no. 3 (Autumn 1975): 6–18.

² Carol J. Clover, *Men, Women, and Chain Saws: Gender in the Modern Horror Film* (Princeton: Princeton University Press, 1993).

³ Linda Williams, “Film Bodies: Gender, Genre, and Excess,” in *Film Theory & Criticism*, eds. Leo Braudy and Marshall Cohen, seventh edition (New York; Oxford: Oxford University Press, 2009), 602-616.

展覧会に関する詳細はこちら >>>



Photo by Curtis Wallen

Born 1984 in Ohio, USA
Lives and works in Brooklyn, USA

Known for her large-scale paintings of stylized, sentient, yet ambiguously generated female figures, Robin F. Williams (b. 1984) employs a variety of techniques, including oil, airbrush, poured paint, marbling, and staining of raw canvas to create deeply textured and complexly constructed paintings. Combining a masterful technical understanding with an innate sense of curiosity, Williams fuses practices from social media channels such as Instagram, TikTok, and YouTube with references to early modernism, pop culture, advertising, and cinema, to challenge the systemic conventions around representations of women. Williams received her BFA from the Rhode Island School of Design.

More information about the artist >>>

1984年、米国・オハイオ州生まれ
現在、ブルックリン在住

ロビン・F・ウィリアムズ(1984年生まれ)は、感覚的で曖昧な女性像を独自のスタイルで描いた大型ペインティングで知られ、油彩、エアブラシ、絵の具の流し込み、マーブリング、キャンバスの染色など様々な技法を用いて、深い質感と複雑に構成された作品を制作しています。その巧みな技術力と天性の好奇心により、ウィリアムズはInstagram、TikTok、YouTubeなどソーシャルメディア上のプラクティスと、アーリーモダニズム、ポップカルチャー、広告、映画への言及を融合させ、女性性の表現における体系的な慣習に挑んでいます。ウィリアムズはロードアイランド・スクール・オブ・デザインにて美術学士号を取得しました。

アーティストに関する詳細はこちら >>>
