

Collection 2: The 1980s Zeitgeist as a Point of Departure

收藏2: 从80年代的时代精神出发

进入1980年代,绘画复权了。生动的线与颜色,及它们编织出的意味深长的(并总是个人的)故事...这种“被解读”的艺术的诞生,源于一种疲惫。也就是对战后直到1970年代一直以来的、说理的“让人思考的”艺术的反抗。

绘画本就编织谎言。把本身没有意义的画材,转化为有意义的画像的<骗局=错觉>,长久以来规定了绘画这个行业。现代主义,可以说是为了从这个谎言中获得自由的出走。特别是战后,在美国,这种倾向越发显著。继承了欧洲前卫艺术家们的各种实验,力图把“解读”的绘画转变为“存在”的绘画的、抽象表现主义。以及批判这种潮流不断尝试激进,结果变为“不成绘画”的极简主义。不受素材束缚的纯粹的形状,即所谓把“构思”作为作品呈现的观念艺术。这种带有洁癖意识的克己态度,到了1970年代,造成了看不到前途的闭塞感。综上所述,对透明的条理分明的艺术进行反抗,不透明的错综的绘画的登场,其背景存在着这样的状况。

1980年代的作品群,把重点置于作者个人的主观上,总称“新绘画”。虽然标榜一个“新”字,但继承过去的积累实现发展的意识薄弱,也只强调了与过去的差异。实际上,新绘画这种现象在登场时受到了狂热的支持,但在流行过后,很少再有人去评价它的意义。然而,它所揭示的各种问题却不是一过性的,而是影响到以后年代的、具有普遍意义的。为了寻求它的具像,我们把目光投向1982年的某展览会,该展览会场设在原西德的马丁葛罗比物斯(Martin-Gropius-Bau),题为“时代精神(Zeitgeist)”。

策展人之一的Christos M. Joachimides对于当时的艺术倾向,也就是他拥护的年轻的艺术家们的“时代精神”,这样评价道“看到作品群会一目了然,他们与僵持于学院派的极简主义是完全对立的”¹。他提出的反极简主义的要素是“梦想(das Visionäre)”、“神话(der Mythos)”、“苦恼(das Leiden)”、“气度(die Anmut)”。或是上一个年代的赛·托姆布雷、约瑟夫博·伊斯等人的实践已经出现的“希望(die Wünsche)”“预感(die Ahnungen)”“憧憬(die Sehnsüchte)”。无论哪种要素,都缺乏客观性,超过了逻辑的掌控。新绘画特别是在德国被称为“新表现主义”的一个理由也在此。它指的是把画家内部的构想外现,追求的不再是“像或不像”的层次的创作态度,我们称其为表现主义²。可以说,1980年代首先被重新认识的是“如何表现”。当然,鉴赏者一方的态度“如何解释”也得到了关注。这种艺术重视的不再是呈现的原样、形体自身,而是它所表现的内容意味。

即便如此,为什么是“绘画”的复权呢?回归传统领域的理由,强调的是“与艺术作品直接相关的、感觉的关联”³。追求的不再是现代

派不说谎的、纯粹绘画的存在方式体现的问题意识,而是超越了这种意识所带来的归结。1970年代的艺术,在专心于清楚的传达构想的同时,不一定拘泥于表现手段。不断的扩散到身体、映像等新的表现媒体,甚至成为“运用自己的手”都不再是必要条件的、“酷”的艺术,传达的是非人称的、令人感到疏远的、与生命的背离。1980年代的绘画,反抗这种状况,扎根于“创作”的活生生的感情。

如何表现,如何解释,如何创作。在绘画复权的当时,这些还不是清楚明确的行为。最小限的概念的艺术的存在,也就是说,在知道了不表现、不解释、不创作的艺

术的存在方式后,重新追问表现、解释与创作的可能性。这项艺术作业已经超越了新绘画的现象,至今还在继续着。因此,本次展览将从80年代的时代精神出发。

福元崇志(国立国际美术馆研究员)

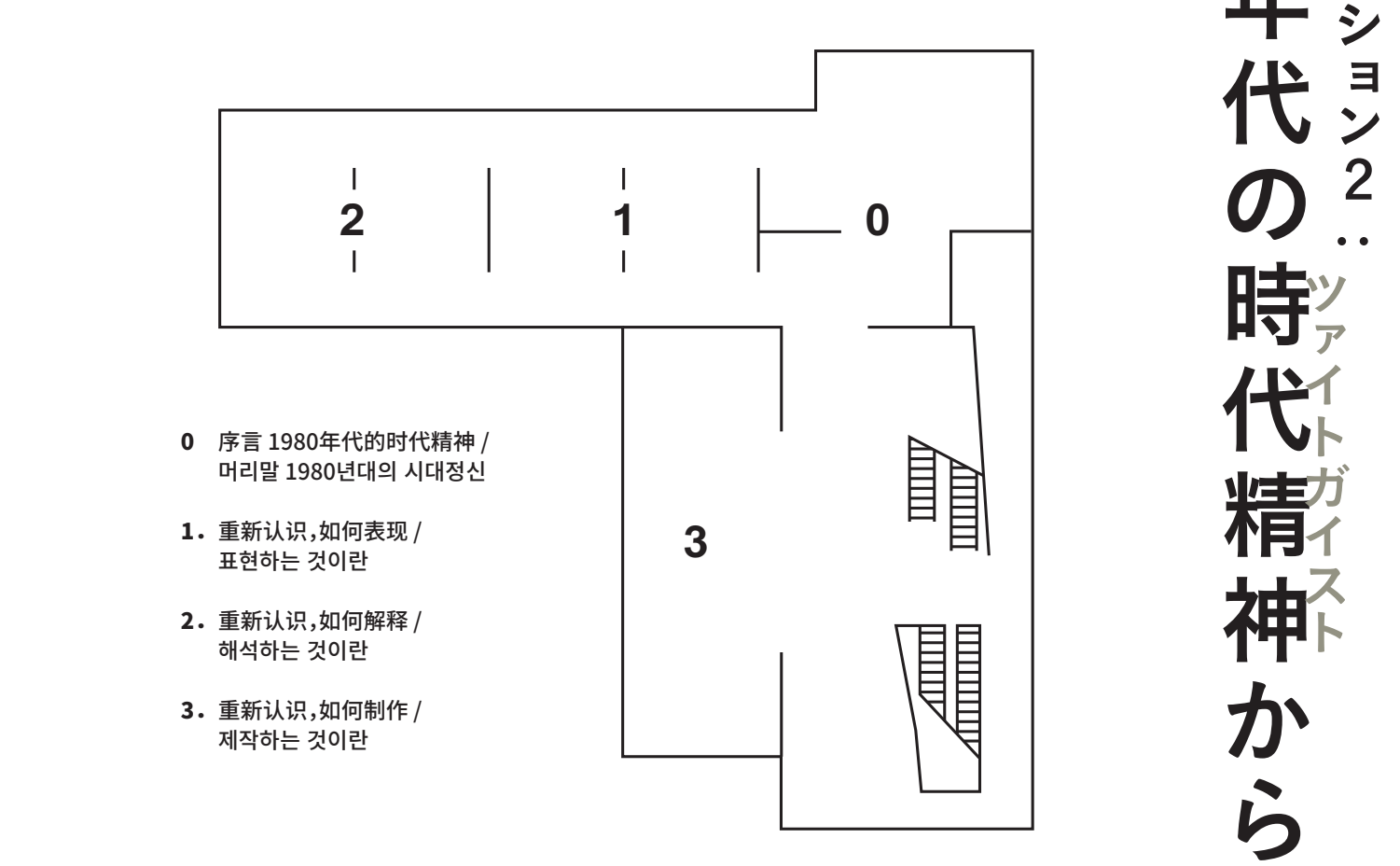
¹ Christos M. Joachimides, "Achill und Hector vor den Mauern von Troja," in: Christos M. Joachimides, Norman Rosenthal (hg.), ZEITGEIST, Ausst. Kat., Martin-Gropius Bau, Berlin, 1982, S.9-10.

² 新表现主义Neo-Expressionism的这一名称,也与“战后的德国”这一社会的政治的文脉有关联。因忏悔过去而产生的自我压抑的“德国式的东西”,它最显著的现象便是1910年代的德国表现主义,于战后30年后,终于被追忆刷新,重新编入“欧洲美术”中。时代精神展正是洗刷掉德国文化的“内疚”的尝试。参考官下诚“连接德国表现主义与新表现主义的战败史”《美术手帖》2003年12月、44-49页。

³ Joachimides, op. cit.

80年代の時代精神から

Collection 2: The 1980s Zeitgeist as a Point of Departure



作家名 작가명	生卒年份 생몰년도	作品名 작품명	制作年代 제작년도
0 序言 1980年代の時代精神 / 머리말 1980년대의 시대정신			
唐纳德·贾德 / 도널드 저드	1928 - 1994	无题 / 무제	1977
布莱斯·马登 / 브라이스 마든	1938 -	绘画习作1 / 회화 습작 1	1974
布莱斯·马登 / 브라이스 마든	1938 -	绘画习作2 / 회화 습작 2	1974
河原温 / 가와라 온	1933 - 2014	I am still alive / I am still alive	1981
河原温 / 가와라 온	1933 - 2014	I am still alive / I am still alive	1981
河原温 / 가와라 온	1933 - 2014	I am still alive / I am still alive	1981
河原温 / 가와라 온	1933 - 2014	I am still alive / I am still alive	1981
河原温 / 가와라 온	1933 - 2014	I am still alive / I am still alive	1981
乔治·巴塞利兹 / 게오르크 바젤리츠	1938 -	柯尼西夫妇的肖像 / 쾨니히 부부의 초상	1970-71
约尔格·伊门多夫 / 요르크 임멘도르프	1945 - 2007	画在召唤(最后的自画像II) / 그림이 부르고 있다(최후의 자화상II)	1998
安塞尔姆·基弗 / 앤젤름 키퍼	1945 -	星空 / 별이 총총한 밤하늘	1995
恩佐·库奇 / 엔초 쿠키	1949 -	圣之圣人 / 성스러운 성인	1981
苏珊·罗森伯格 / 수잔 로텐버그	1945 -	玫瑰 / 장미	1980
弗兰克·斯特拉 / 프랭크 스텔라	1936 -	出自《埃尔·利西茨基的Had Gadya的插图》然后水出现了并灭了火。 / 『엘 리시츠키의 하드 가디아 삽화』 7번 그림으로 부터. 그런 다음 물이 와서 불을 껐다.	1984
弗兰克·斯特拉 / 프랭크 스텔라	1936 -	Stapling down and cutting up #1 / Stapling down and cutting up #1	1992
赛·托姆布雷 / 사이 톰블리	1928 - 2011	版画集《博物志1菌类》 / 판화집『박물지 1 버섯』	1974
约瑟夫·博伊斯 / 요제프 보이스	1921 - 1986	为了达芬奇<马德里手稿>的线画 / 레오나르도의 〈마드리드 친필 원고〉를 위한 드로잉	1975

작가명 작가명	생卒年份 생몰년도	작품명 작품명	制作年代 제작년도
1 重新认识,如何表现 / 표현하는 것이란			
罗伊·福克斯·利希滕斯坦 / 로이 리히텐스타인	1923 - 1997	用手指 / 손가락질	1973
乔治·席格 / 조지 시겔	1924 - 2000	砖墙 / 벽돌 벽	1970
篠原有司男 / 시노하라 우시오	1932 -	将军酒吧 / 장군 바	1982
横尾忠则 / 요코 다다노리	1936 -	晚餐会的话题 / 디너 파티의 화제	1982
三岛喜美代 / 미시마 기미요	1932 -	Box CG-86 / Box CG-86	1986
布鲁斯·麦克林 / 부르스 맥린	1944 -	为了芭蕾、布利起司的习作 / 발레, 브리 I 에 대한 연구	1981
瓦西里·康丁斯基 / 바실리 칸딘스키	1866 - 1944	画中画 / 그림 속의 그림	1929
让·杜布菲 / 장 뒤뷔페	1901 - 1985	成群的风景 / 무리가 모이는 풍경	1976
李禹煥 / 이우환	1936 -	版画集《向着废墟》/ 판화집『폐허로』	1986
高松次郎 / 다카마츠 지로	1936 - 1998	形 No.1202 / 형태 No.1202	1987
池村玲子 / 이케무라 레이코	1951 -	Sitting hare with hand / Sitting hare with hand	1994
池村玲子 / 이케무라 레이코	1951 -	Black Miko / Black Miko	1994
松井智恵 / 마츠이 지에	1960 -	DRAW-1 '98 / DRAW-1 '98	1998
松井智恵 / 마츠이 지에	1960 -	DRAW-2 '98 / DRAW-2 '98	1998
松井智恵 / 마츠이 지에	1960 -	DRAW-3 '98 / DRAW-3 '98	1998
松井智恵 / 마츠이 지에	1960 -	DRAW-4 '98 / DRAW-4 '98	1998
落合多武 / 오치아이 탐	1967 -	热带雨林的线画 / 열대우림의 드로잉	2008-09

2 重新认识,如何解释 / 해석하는 것이란			
堀内正和 / 호리우치 마사카즈	1911 - 2001	小舌头与鼻孔 / 목젓과 콧구멍	1965/76
让·皮埃尔·雷诺 / 장 피에르 레이노	1939 -	自刻像 / 자각상	1980
伊米·克诺贝尔 / 이미 크뇌벨	1940 -	格蕾丝·凯利(IV-5) / 그레이스 켈리(IV-5)	1990
欧文·沃姆 / 에르빈 부엀	1954 -	无题 / 무제	2008
约瑟夫·博伊斯 / 요제프 보이스	1921 - 1986	木制明信片 / 나무 엽서	1974
约瑟夫·博伊斯 / 요제프 보이스	1921 - 1986	木制明信片 / 나무 엽서	1974
捷克·雷鲁纳 / 잭 레이너	1961 -	见到您很荣幸 / 만나뵙게 되어 영광입니다	1997
高柳惠里 / 다카야나기 에리	1962 -	手帕 / 손수건	1999
秋吉风人 / 아키요시 후토	1977 -	Room / 방	2009
村冈三郎 / 무라오카 사부로	1928 - 2013	氧气－左手摸颈动脉 / 산소-경동맥을 왼손으로 만지는 것	1991-92
福冈道雄 / 후쿠오카 미치오	1936 -	腐烂的蛋蛋 / 썩은 불알	2004-05
菲利克斯·冈萨雷斯-托雷斯 / 펠릭스 곤잘레스 토레스	1957 - 1996	无题(最后的灯) / 무제(마지막 빛)	1993
杉本博司 / 스기모토 히로시	1948 -	波罗的海、吕根岛 / 발트 해, 뤼겐 섬	1996
稻垣元则 / 이나가키 모토노리	1971 -	darkness 1 / darkness 1	2012
稻垣元则 / 이나가키 모토노리	1971 -	sea (5) / sea (5)	2012

3 重新认识,如何制作 / 제작하는 것이란			
福冈道雄 / 후쿠오카 미치오	1936 -	反之波 / “반대”라는 이름의 파도	1990
福冈道雄 / 후쿠오카 미치오	1936 -	无事可做 / 할 일이 없다	1999
村上友晴 / 무라카미 도모하라	1938 -	无题 / 무제	1993-94
戸谷成雄 / 도야 시게오	1947 -	森林 / 숲	2001
坂上Chiyuki / 사카가미 지유키	1961 - 2017	尼刻(古色苍然) / 니케(고색창연)	1979
盐见允枝子(千枝子) / 시오미 미에코(치에코)	1938 -	空间的诗 No.1「语言的活动」/ 스페이셜 포엠 No.1「언어 이벤트」	1965/2004
今村源 / 이마무라 하지메	1957 -	1998-9 两个链束植物 / 1998-9 후타츠시다	1998
瓦达·卡瓦诺 / 바르다 카이바노	1971 -	无题 / 무제	2007
瓦达·卡瓦诺 / 바르다 카이바노	1971 -	无题 / 무제	2009
坂本夏子 / 사카모토 나츠코	1983 -	阶梯 / 계단	2016
松井智恵 / 마츠이 지에	1960 -	LABOUR-4 / LABOUR-4	1993
松井智恵 / 마츠이 지에	1960 -	LABOUR-5 / LABOUR-5	1993
松井智恵 / 마츠이 지에	1960 -	LABOUR-6 / LABOUR-6	1993
松井智恵 / 마츠이 지에	1960 -	LABOUR-7 / LABOUR-7	1993
福冈道雄 / 후쿠오카 미치오	1936 -	蠅2 / 나방2	1972
远藤利克 / 엔도 도시카츠	1950 -	寓言II－全灵(seele)之枢 / 우화 II-영혼의 관	1985
榎仓康二 / 에노쿠라 고지	1942 - 1995	无题 / 무제	1988

常设展示作品 / 상설전시작품			
珍妮特·卡迪夫与乔治·布雷斯·米勒/ 자넷 카디프 & 조지 뷰레스 밀러	1957/1960 -	大阪交响曲 / 오사카 심포니	2018
须田悦弘 / 스다 요시히로	1969 -	郁金香 / 튜립	2006
高松次郎 / 다카마츠 지로	1936 - 1998	影子 / 그림자	1977
胡安·米罗 / 호안 미로	1893 - 1983	纯真笑容 / 해맑은 웃음	1969
亚历山大·考尔德 / 알렉산더 칼더	1898 - 1976	伦敦 / 런던	1962
亨利·摩尔 / 헨리 무어	1898 - 1986	刀刃 / 나이프 엣지	1961/76

※展出作品可能会出现变更./ 출품작품은 변경될 수 있습니다.

Collection 2: The 1980s Zeitgeist as a Point of Departure

컬렉션 2 : 1980년대의 시대정신으로부터

회화는 원래 거짓말쟁이다. 그 자체로는 무의미한 재료를 의미 있는 이미지로 변환하기 위한 속임수, 즉 환상이야말로 회화라는 작업을 오랫동안 규정한 개념이다. 모더니즘은 이러한 거짓말에서 자유로워지기 위한 길을 걸어왔다. 특히 세계 2차 대전 이후에는 미국에서도 이러한 경향이 현저하게 나타났다.

유럽의 전위 예술가들이 실행한 여러 가지 실험을 통해, 「읽는」 회화에서 「있는」 회화로 전환을 도모한 추상표현주의. 이러한 흐름을 비판적으로 이어받아 보다 첨예하게 시도함으로써 「회화가 될 수 없는 것」으로 일탈해 버린 미니멀 아트. 나아가 소재에 얽매이지 않는 순수한 형태, 즉 「아이디어」 그 자체를 작품으로 제시하고자 한 개념 미술. 하지만 결벽(潔癖)함에 얽매인 금욕적인 태도는 1970년대쯤 그 방향이 보이지 않는 폐쇄감을 조성하는 결과를 낳게 된다. 투명하고 논리정연한 예술에 대한 반발, 불투명함으로 뒤섞인 회화가 등장하는 배경에는 이러한 상황이 있었다.

작가의 개인적 주관성에 비중을 두기 시작한 1980년대의 회화를 총칭해서 「뉴 페인팅」이라고 부른다. 그러나 새로움을 표방하지만, 과거에 축적한 것을 그대로 받아들일 뿐 앞으로 나아가려고 하는 의식이 희박하므로 오히려 지금까지와 다름을 강조하는 것에 그치고 말았다. 실제 뉴 페인팅이라는 현상은 등장 시점에는 열광적으로 지지받았지만, 유행이 지난 후에는 그 의의에 대해 되돌아보는 일이 거의 없었다. 하지만 1980 년대에 제시된 많은 문제들은 일과적(一過的)인 것이 아니라 다음 그리고 그 다음 세대에 까지 영향을 끼칠 수 있는 보편적인 것이었다고 할 수 있다. 그 구체적인 예를 확인하기 위해 이번 전시에서는 1982년에 구 서독인 베를린의 마틴 그로피우스 바우에서 열린 전람회 「시대정신(Zeitgeist)」에 초점을 맞추었다.

이 전시의 기획자 중의 한 명인 크리스토스·M·요아히미데스는 당시의 예술 경향의 시대정신에 대해서 “젊은 예술가들은 작품들을 통해 아카데믹하게 경직된 미니멀니즘과 확연하게 대립하고 있다”고 긍정적으로 평가하였다¹. 이때 반 미니멀리즘적 요소로 들 수 있는 것은 「몽상 [das Visionäre]», 「신화 [der Mythos]», 「고뇌 [das Leiden]», 「기쁨 [die Anmut]」 혹은 사이 톰블리(Cy Twombly)와 요제프 보이스(Joseph Beuys) 등과 같은 전 세대의 실천에서 먼저 간취되는 「희망 [die Wünsche]», 「예감 [die Ahnungen]», 「동정 [die Sehnsüchte]」이었다. 이러한 요소들은 객관성이 결여되어 있으며 논리로 파악될 수 있는 것들이 아니다. 이는 뉴 페인팅이 특히 독일에서 「신표현주의」라고 불리우는 이유 중의 하나이다. 또한 이 신표현주의라는 명칭은 표현주의의 본의로 돌아가 보면 알 수 있다. 20세기 초의 표현주의란 화가의 내면에 잠재되어 있는 것을 밖으로 표출하는 태도, 즉 사실성(담음 혹은 닮지 않음)과는 다른 기준에서 접근하는 태도를 지칭했다². 1980년대의 뉴 페인팅은 이 표현주의를 받아들여 새롭게 출발하였다. 표현을 부정하는 1960~1970년대의 예술과 대립하는 1980년대의 뉴 페인팅은 「표현하는 것」이란 무엇인가라는 질문에 다시 마주하게 된 것이다. 또한 받아들이는 측의 태도, 즉 「해석하는 것」에 대해서도 다시 생각하게 되었다. 그러한 예술이 중시하는 것은 보이는 그 자체로 존재하는 것, 즉 형태 그 자체가

아니라 그 이면에 존재하는 의미 내용이라 할 수 있다.

그렇다 하더라도 왜 회화의 권위 회복인가? 전통적인 장르로 회귀하는 이유에 대해 요아히미데스가 강조한 것은 「예술작품과 직접적, 감각적인 관계를 가지는 것」이었다³. 거짓없는 순수한 회화의 존재 방식을 찾기 위한 모더니즘적인 문제 의식은 이제 그 의식이 초래한 결과를 넘어서는 것이 목적이 되었다. 착상의 명확한 전달에 전념하는 한편 전달 방법에 꽤념지 않는 1970년대의 예술, 신체와 영상 등, 점차 새로운 매체로 확산되고 작가 자신의 손을 움직이는 것조차 필수 조건이 되지 않게 된, 조금은 냉담한 예술은 비인간적이고 서먹서먹하여 결과적으로 인간의 삶과 괴리를 초래하게 되었다. 이러한 상황과 맞서 투쟁한 결과, 「만드는 것」을 통해 순수한 감정에 바탕을 두지 않으면 안 된다고 여긴 것이 1980 년대의 회화인 것이다.

표현하는 것, 해석하는 것, 만드는 것. 이것들은 1980년대에 회화의 권위를 회복시켰을 당시, 제대로 행해졌다고 할 수 없다. 최소한의 개념적인 예술의 존재 방법, 즉 표현하지 않고, 해석하지 않고, 만들지 않는 예술의 존재 방법을 안 다음, 표현하고, 해석하고, 만드는 것에 대한 가능성을 다시 생각하는 것. 이러한 작업은 뉴 페인팅이라는 현상을 넘어서 지금도 계속되는 것이다. 이번 컬렉션 전은 바로 이러한 1980년대의 시대정신으로부터 출발하는 것이다.

후쿠모토 다카시(국립국제미술관연구원)

^[1] Christos M. Joachimides, "Achill und Hector vor den Mauern von Troja," in: Christos M. Joachimides, Norman Rosenthal (hg.), ZEITGEIST, Ausst. Kat., Martin-Gropius Bau, Berlin, 1982, S.9-10.

^[2] 신표현주의(Neo-Expressionism)라는 명칭은 「세계 2차 대전 이후의 독일」의 사회적 및 정치적 문맥과 관련이 있다. 과거의 꺼림칙하고 억압하지 않으면 안 되었던 「독일적인 것」, 그 중에서도 으뜸가는 현상인 1910년대의 독일 표현주의가 세계 2차대전 이후 30여 년이 지난 후, 과거를 뒤돌아보고 다시 새롭게 출발함으로써 유럽 미술의 흐름의 일원이 될 수 있었다. 또한「시대정신 (Zeitgeist)」전은 독일의 문화적 「열등감」을 불식시키기 위한 시도이기도 했다. 미야시타 마코토「독일 표현주의와 신표현주의를 연결하는 패전의 역사」(『미술수첩』2003년 12월, pp. 44~49) 참조.

^[3] Joachimides, op. cit.