

작가名 <p>작가명</p>	生卒年份 <p>생물년도</p>	作品名 <p>작품명</p>	制作年代 <p>제작년도</p>
1. 梅尔·博纳 / 멜 보크너			
梅尔·博纳 <p>멜 보크너</p>	1940	不一定被视为艺术的工作图及其他有关视觉的表现 <p>반드시 예술로 볼 필요가 없는 워킹 드로잉과 그 외의 시각적인 것</p> <p>收藏：丰田市美术馆　소장：도요타시 미술관</p>	1966

梅尔·博纳 <p>멜 보크너</p>	1940	雕塑理论(计数)和入门 <p>조각 이론(카운팅) 및 프라이머</p>	1969-73
--------------------	------	---	---------

		雕塑理论(计数) <p>조각 이론(카운팅)</p>	1969-72
--	--	-----------------------------------	---------

1	引用 <p>인용</p>	1972
----------	---------------------	------

	译文：“说一个物体大致类似于欧几里得的圆并不难理解。但是,说一组石头类似于数字10是什么意思呢?” <p>布赖恩·埃利斯博士</p> 《测量的概念》(1968, 剑桥大学出版社)	
--	---	--

	번역문：‘어떤 물체가 유클리드의 원과 거의 비슷하다고 하는 의미를 이해하는 것은 어렵지 않다. 그러나 오른쪽의 집합이 숫자 10과 비슷하다고 하는 것은 무엇을 의미하는 것일까?’ <p>브라이언 엘리스 박사</p> 『컨셉 오브 매저먼트(측정의 개념),』(1968년, 캠브리지 대학교 출판)	
--	--	--

2	測量五 <p>측정 다섯 개</p>	1969-72
----------	---------------------------	---------

3	五... <p>다섯 개...</p>	1972
----------	----------------------------	------

4	五个石头 / 四个空间 <p>다섯 개의 돌 /네 개의 공간</p>	1972
----------	--	------

5	五中有四 <p>다섯 개 중에 네 개가 있다</p>	1972
----------	------------------------------------	------

6	六个空间 <p>여섯 개의 공간</p>	1972
----------	-----------------------------	------

7	可逆性 <p>가역성</p>	1972
----------	-----------------------	------

8	5=5	1969-72
----------	------------	---------

9	基数对序数 5 <p>기수 대 서수 5</p>	1972
----------	---------------------------------	------

10	一对一 <p>일 대 일</p>	1972
-----------	-------------------------	------

11	四、四、四、四 <p>네 개, 네 개, 네 개, 네 개</p>	1972
-----------	--	------

12	三个石头 / 三个空间 <p>세 개의 돌 / 세 개의 공간</p>	1972
-----------	--	------

13	圓圈七 (外側的1) <p>원형의 일곱 개(외측의 1)</p>	1972
-----------	--	------

14	圓圈七 (內側的1) <p>원형의 일곱 개(내측의 1)</p>	1972
-----------	--	------

15	四个的五个 <p>네 개의 다섯 개</p>	1972
-----------	-------------------------------	------

16	同样的不均衡 <p>똑같이 불균형</p>	1972
-----------	------------------------------	------

작가名 <p>작가명</p>	生卒年份 <p>생물년도</p>	作品名 <p>작품명</p>	制作年代 <p>제작년도</p>
		17 三角与四角の数 <p>삼각과 사각의 수</p>	1972

		18 有关毕达哥拉斯定理的冥想 <p>피타고라스의 정리에 대한 묵상</p>	1972
--	--	--	------

		19 面 <p>면</p>	1972
--	--	----------------------	------

		20 十 <p>십</p>	1972
--	--	----------------------	------

		21 通向10的十 <p>10으로의 십</p>	1972
--	--	---------------------------------	------

		入门书 <p>프라이머</p>	1973
--	--	------------------------	------

--	--	--	--

2. 同时代的日本艺术家们 / 동시대의 일본인 작가들

荒川修作 <p>아라카와 슈사쿠</p>	1936 <p>2010</p>	像语言的线 <p>말과 같은 선</p>	1963
----------------------	------------------	----------------------	------

荒川修作 <p>아라카와 슈사쿠</p>	1936 <p>2010</p>	忘掉所有的事情吧 <p>모든 것을 잊어라</p>	1971
----------------------	------------------	---------------------------	------

荒川修作 <p>아라카와 슈사쿠</p>	1936 <p>2010</p>	道德 / 卷 / 动词 / The/Unmind/No.1 <p>Moral/Volumes/Verbing/The/Unmind/No.1</p>	1974-77
----------------------	------------------	--	---------

安齐重男 <p>안자이 시게오</p>	1939 <p>2020</p>	松泽宥 1978年9月15日 下諏访、长野 <p>마츠자와 유타카 1978년9월15일 시모쓰와, 나가노</p>	1978
---------------------	------------------	--	------

植松奎二 <p>우에마츠 게이지</p>	1947	石、绳、人 <p>돌, 로프, 사람</p>	1974
----------------------	------	------------------------	------

岡崎和郎 <p>오카자키 가즈오</p>	1930 <p>2022</p>	窗 <p>창문</p>	1965
----------------------	------------------	-------------	------

小野洋子 <p>오노 요코</p>	1933	忘掉吧 <p>잊어라</p>	1988
-------------------	------	----------------	------

河原温 <p>가와라 온</p>	1933 <p>2014</p>	JUNE 23, 1980, 出自Today系列 (1966–2013) <p>JUNE 23, 1980, Today시리즈 (1966-2013) 에서</p>	1980
------------------	------------------	--	------

河原温 <p>가와라 온</p>	1933 <p>2014</p>	MAY 12, 1980, 出自Today系列 (1966–2013) <p>MAY 12, 1980, Today시리즈 (1966-2013) 에서</p>	1980
------------------	------------------	--	------

齐藤阳子 <p>사이토 다카코</p>	1929	蚀刻·盒子 <p>에칭 박스</p>	1968
---------------------	------	--------------------	------

盐见允枝子(千枝子) <p>시오미 미에코(지에코)</p>	1938	无尽·盒子 <p>엔드리스 박스</p>	1963/90
--------------------------------	------	----------------------	---------

高松次郎 <p>다카마츠 지로</p>	1936 <p>1998</p>	网的松弛 <p>그물의 느슨함</p>	1969
---------------------	------------------	---------------------	------

高松次郎 <p>다카마츠 지로</p>	1936 <p>1998</p>	布的松弛 <p>천의 느슨함</p>	1969
---------------------	------------------	--------------------	------

高松次郎 <p>다카마츠 지로</p>	1936 <p>1998</p>	日本语的文字 (这七个文字) <p>일본어 글자 (이 7개의 글자)</p>	1970
---------------------	------------------	---	------

高松次郎 <p>다카마츠 지로</p>	1936 <p>1998</p>	英语单词(THESE THREE WORDS) <p>영어 단어(THESE THREE WORDS)</p>	1970
---------------------	------------------	---	------

작가名 <p>작가명</p>	生卒年份 <p>생물년도</p>	作品名 <p>작품명</p>	制作年代 <p>제작년도</p>
高松次郎 <p>다카마츠 지로</p>	1936 <p>1998</p>	100 份复印件中的一份 <p>제록스에서 100장 복사한 이 1장</p>	1970

高松次郎 <p>다카마츠 지로</p>	1936 <p>1998</p>	柱与空间 No.1068 <p>기둥와 공간 No.1068</p>	1982
---------------------	------------------	------------------------------------	------

中西夏之 <p>나카니시 나츠유키</p>	1935 <p>2016</p>	韵 <p>운</p>	1960
-----------------------	------------------	------------	------

中西夏之 <p>나카니시 나츠유키</p>	1935 <p>2016</p>	质密物体 <p>콤팩트 오브젝트</p>	1962
-----------------------	------------------	----------------------	------

[摄影者 不详] <p>[촬영자 미상]</p>	「松泽宥<反文明>展」内科画廊、1965年3月 <p>「마츠자와 유타카 〈반문명〉전,내과 화랑, 1965년 3월</p>	1965
--------------------------	---	------

[摄影者 不详] <p>[촬영자 미상]</p>	「松泽宥<反文明>展」内科画廊、1965年3月 <p>「마츠자와 유타카 〈반문명〉전,내과 화랑, 1965년 3월</p>	1965
--------------------------	---	------

[摄影者 不详] <p>[촬영자 미상]</p>	「松泽宥<反文明>展」内科画廊、1965年3月(照片左起松泽宥、龙口修造) <p>「마츠자와 유타카 〈반문명〉전,내과 화랑, 1965년 3월(사진 왼쪽부터) 마츠자와 유타카, 다키구치 슈조</p>	1965
--------------------------	--	------

--	--	--	--

常设展示作品 / 상설전시작품

亚力山大·考尔德 <p>알렉산더 칼더</p>	1898 <p>1976</p>	伦敦 <p>런던</p>	1962
-------------------------	------------------	--------------	------

須田悦弘 <p>스다 요시히로</p>	1969	郁金香 <p>튤립</p>	2006
---------------------	------	---------------	------

高松次郎 <p>다카마츠 지로</p>	1936 <p>1998</p>	影 <p>그림자</p>	1977
---------------------	------------------	--------------	------

马里诺·马里尼 <p>마리노 마리니</p>	1901 <p>1980</p>	舞者 <p>댄서</p>	1949
------------------------	------------------	--------------	------

马克·曼德斯 <p>마크 맨더스</p>	1968	干土的头部 <p>마른 점토의 두상</p>	2015-16
----------------------	------	------------------------	---------

胡安·米罗 <p>호안 미로</p>	1893 <p>1983</p>	纯真笑容 <p>순진무구한 웃음</p>	1969
--------------------	------------------	----------------------	------

亨利·摩尔 <p>헨리 무어</p>	1898 <p>1986</p>	刀锋 <p>나이프 엿지</p>	1961/76
--------------------	------------------	------------------	---------

馆藏展2 特集展：梅尔·博纳

2023年2月4日(周六)－5月21日(周日)

主办＝国立国际美术馆　赞助＝大金工业现代美术振兴财团

컬렉션2 특집 전시:멜 보크너

2023년 2월 4일 (토) - 5월 21일 (일)

주최＝국립국제미술관　협찬＝다이킨공업 현대미술 진흥재단



1 梅尔·博纳

멜 보크너

2 同时代的日本艺术家们

동시대의 일본인 작가들

《**不一定被视为艺术的工作图及其他有关视觉的表现**》

梅尔·博纳

1966년 11월 21일

1966년 11월 21일

1966年秋天, 荡我还是纽约视觉艺术学院美术史新人讲师的时候, 在学院附属画廊总监的委托下, 策划一个当代艺术家的素描展, 题为“圣诞节”。最初, 我想策划一个以“工作图”也就是还在制作过程中的设计图为主题的展览。与最终的能够用眼睛确认的素描不同, 工作图是艺术家在创作过程中产生的个人思索与思维快照的场所。它们不是为了被展示而制作的, 通常也难以看懂, 甚至不符合作为“艺术作品”的最低要求。

最初我联系了我喜欢的作品的艺术家。有我认识的也有不认识的。告知每位艺术家都按照上述的标准选择4、5幅。结果, 我邀请的所有人都表示同意参加。

1966년 11월 21일

从撕下来的纸片上随手写的笔记, 到唐纳德·贾德雕塑制作费的发票, 我收集到了各种素材, 把它们提拿给画廊总监看。但她的反应却不那么妙。“我以为你会拿来装裱好的素描。我可没有钱装裱这东西。再说了……这些到底是什么?” 因为工作图并不是作品, 我建议把它们拍下来不用装裱就直接贴在墙上。而她的回答是：“弄成照片的钱也没有。”

1966년 11월 21일

照片通过表现物体而与其产生距离。当时我正在做《36张照片和12张图表》的作品。在创作思考的过程中我萌生了将工作图作为复制品展出的想法。在1966年那个时候最简单和便宜的复印是当时还是新技术的施乐复印。当时大学刚安装了一台复印机, 所以我能在那里复印了我所有的工作图。这台机器将图纸缩小或扩大到 8 1/2×11 (约21.6×27.9厘米) 把它们变成书页。于是信息得以均匀化也就没有意义贴在墙上了。经过几个过程它们变成了书。当时很多人读了这本书, 马歇尔·麦克卢汉评价“施乐机器让每个人都成为出版商”。我问自己为什么不“出版”呢? 与其出一本不如出多本, 于是决定出4本。因为4是最小的非质数, 它表现了数字的无限性, 也意味着复制本的永恒。

然而, 我没有收集到足够制作一本书的工作图。为了让鉴赏者的兴趣持续一定时间, 我想至少也需要100页。因为这些复印件基本很难判别是艺术家制作的, 我又联系了其他“知识工作者”。请作曲家、建筑师、生物学家、数学家、舞蹈设计师、工程师等给我提供他们的工作图。即便如此也没收集到100页, 于是又从《科学美国人》杂志上, 总结了图表、对话、名单等, 像是讽刺曾经把极简主义当作“技术艺术”的评论似的。另外, 为了把展览放在在一个特定的场所, 我把标示了画廊尺寸的平面图的复印件放在了第一页。此外, 作为自我探索的最后一幕, 又复印了施乐机本身的复印件。然后我买了四个标准的黑色3孔环文件夹, 按字母顺序从 A (Andre) 到 X (Xerox)收录, 最后将每本书放在整齐地排列在空画廊里的模仿极简雕塑的基座上。

1966년 11월 21일

我的目的是将鉴赏者的体验转变为“读者”的体验。然而, 站着浏览与桌子相同高度 (31 英寸 = 约 78.7厘米) 的基座上的书是一种极其不舒服的体验。而且, 当读者读完一本想继续读下一本时, 如果发现它们看起来完全一样, 读者就会被迫选择是就此作罢还是继续阅读。在这个犹豫不决的瞬间, 也许会出现一个更复杂的问题。是单本书有意义呢? 还是展览本身有意义?

1966년 11월 21일

展览开始前, 我把自己保管的工作图原本还给了艺术家, 并说明了我做了什么。没有人反对, 但贾德对我把展览称为“自己的作品”持怀疑的态度。但是, 这个称呼, 也是随着事情的发展, 而我又必须做出许多决定的、不可避免的结果。在某一时刻我意识到《工作图》的重要之处在于它不仅是一种新种类的物体 (书籍) 和一种新的作品概念 (展览), 而且页是对艺术家的大胆的重新定义。

《반드시 예술로 볼 필요가 없는 워킹 드로잉과 그 외의 시각적인 것》

멜 보크너

1966년 11월 21일

1966년 11월 21일

1966년의 가을, 뉴욕에 있는 스크 오브 비주얼 아트의 미술사 강사였던 나는 이 스크의 부속 갤러리의 디렉터로부터 의뢰받아 현대 작가의 드로잉을 주제로 한 <크리스마스>전을 기획하게 되었습니다. 뇌리를 스치며 가장 먼저 떠오른 것은 '워킹 드로잉', 즉 작품 제작 도중에 작성하는 드로잉을 테마로 한 전시회였습니다. 최종적으로 눈에 보이는 형태를 참조할 수 있는 스케치와 달리 워킹 드로잉은 작가가 제작 중에 겪게 되는 사적인 생각이나 심정의 스냅샷을 볼 수 있습니다. 공개되기 위해 만들어진 것이 아니며 종종 판독조차 할 수 없는 이들은 '작품'으로서 필요한 최소한의 것마저 갖추지 못하고 있습니다.

1966년 11월 21일

먼저 내가 좋아하는 작품을 제작한 작가들에게 연락을 취했습니다. 그중 몇 명은 지인이었지만 이번 전시를 계기로 처음 연락하게 된 작가도 있었습니다. 각 작가에게 위에서 기술한 지침에 따라 네다섯 점을 선별해 달라고 부탁하자 모두가 참가해 주기로 했습니다.

1966년 11월 21일

종잇조각에 추억을 쓴 메모부터 도널드 저드가 조각 제작비로 받은 청구서까지 다양한 소재를 모은 후에 갤러리의 디렉터에게 보여주었습니다. 그녀의 반응은 그렇게 긍정적이지는 않았습니다. “액자로 표구한 드로잉을 가져올 줄 알아. 표구할 비용도 없어. 근데 이것들은 도대체 뭐지?” 나는 워킹 드로잉은 작품이라고 주장하는 것이 아니기 때문에 표구하지 않고 사진으로 찍어 벽에 핀으로 고정하는 것은 어떨까? 라고 제안했습니다. “사진 찍을 돈도 없어.” 그것이 그녀의 대답이었습니다.

1966년 11월 21일

사진은 물체를 찍어 표상하여 거리를 만들어냅니다. 이는 당시 내가 《36장의 사진과 12점의 도표》와 같은 작품으로 시도했던 것이었습니다. 이러한 아이디어는 워킹 드로잉을 복제물로 보여주는 전시로 이어지게 되었습니다. 가장 간단하고 저렴한 복제 방법은 1966년 당시 비교적 새로운 기술이었던 제록스 기계를 이용한 복사본이었습니다. 대학교 복사기를 설치한 직후였기 때문에 혼자서 모든 드로잉을 복사할 수 있었습니다. 각 드로잉을 축소하거나 확대하여 81/2×11인치 (약 21.6×27.9 cm)의 크기에 맞추어 이들을 '페이지'로 변환했습니다. 하지만 정보로서 균일화된 이것들을 벽에 핀으로 고정하는 것은 무의미해졌습니다. 여러 과정을 통해 이미 책과 같은 형식으로 완성되었기 때문입니다. 당시 널리 읽혀 논의되고 있던 마셜 매클루언의 저서에는 “제록스기는 모든 사람을 출판인으로 만든다”라고 쓰여 있습니다. 그리고 나는 이렇게 자문자답했습니다. 이것들을 ‘출판’하면 좋지 않을까? 그렇다면 한 번보다 많아도 좋을 것이라고. 그러고서는 네 부를 제작하기로 했습니다. 4는 비소수(非素數)인 첫 번째 숫자이며 숫자의 영원성, 바뀌 말하면 복제의 영원성을 시사하고 있기 때문입니다.

1966년 11월 21일

그런데 드로잉을 한 권의 책으로 만들 만큼의 수량이 모여지지 않았습니다. 감상자의 흥미를 장시간 유지할 수 있게 하기 위해서는 적어도 100페이지가 필요하다고 생각했습니다. 그리고 이 페이지들 모두가 아티스트들에게 받은 것이라고 할 수 없었기 때문에 다른 '지적 노동자'들에게도 부탁하였습니다. 작곡가, 건축가, 생물학자, 수학자, 안무가, 엔지니어에게 자신들이 제작한 워킹 드로잉을 제공받았습니다. 그렇게 하여도 아직 100페이지에 이르지 않았기에 잡지 『사이언티픽 아메리칸』에서 미니멀리즘을 ‘테크놀로지컬 아트’라고 한 최근의 비평을 비판한 것처럼 도표와 리스트 등을 복사하여 넣었습니다. 그리고 전시회를 열기 위한 갤러리의 치수가 기재된 평면도를 첫 페이지로 넣기로 하였습니다. 게다가 자기 지시성(self-referentiality)의 마지막 행위로서 제록스기 자체의 설치도 복사본도 넣었습니다. 그리고 세 개의 구멍이 있는 일반적인 검정 링 파일을 네 권 구입해 A(안드레)에서 X(제록스)까지 알파벳순으로 각 페이지를 정리했습니다. 마지막으로 네 권의 책을 빈 갤러리에 정연하게 배치된 미니멀 조각 풍의 받침대 위에 놓기로 했습니다.

1966년 11월 21일

감상자의 체험을 '독자'의 체험으로 바꾸는 것이 의도였습니다. 그러나 테이블과 같은 높이(31인치=약 78.7cm)의 받침대 위에 놓인 책을 서서 읽는 것은 매우 불편한 경험입니다. 또한 독자가 한 권의 책을 읽고 다음 책을 읽으려고 할 때 두 책이 동일하게 보이면 여기에서 멈출지 다음 책을 읽을지에 대한 선택에 직면합니다. 이 망설임의 순간은 더 복잡한 질문으로 머리를 부여잡게 합니다. 각각의 책에 의미가 있는 것일까? 아니면 전시회 자체에 의미가 있는 것일까? 라고.

1966년 11월 21일

전시회가 시작되기 전에 아티스트들에게 오리지널 드로잉을 돌려주고 내가 무엇을 하고 있는지를 설명했습니다. 아무도 이의를 제기하지 않았지만 도널드 저드는 내가 전시회를 '내 작품'이라고 부르는 것에 회의적인 태도를 나타냈습니다. 하지만 이렇게 부른 것은 일이 진행되는 가운데 내가 수많은 결정을 하게 되었으므로 피할 수 없는 결과라고 생각했기 때문입니다. 《워킹 드로잉》에서 중요한 것은 그것이 새로운 유형의 오브제(책)이며 새로운 개념의 작업(전시)일뿐만 아니라 작가에 대한 근본적인 재정의라는 것을 깨달았다는 것입니다.

1966년 11월 21일

重新展示《雕塑理论》之际梅尔·博纳

1966년 11월 21일

《雕塑理论》是一个表达自我的雕塑作品。在这种“自我表达”中, 任何材料(小石头、坚果、硬币、火柴棒、玻璃碎片等)都可以在相同的意图和目的下来替代。当物体失去它的固有时性, 同一性就不再等同于存在。每个作品仅作为“自身的一个例子”而存在。从悖论的意味上说, 没有物体就没有想法, 而没有想法就没有物体产生。

1966년 11월 21일

数字的存在不依赖于具体的实体。数字给每个物体带来卓越的精神。计算的拉丁词是“微积分(calculus)”, 它字面的意思译为石头。通过并置数字和石头, 《雕塑理论》迫使物质(“生的”材料)和精神(思想的范畴)发生对峙。

1966년 11월 21일

与绘画相反, 雕塑通过操纵现实世界来表达其意义。拉丁语的手指叫做“digit”, 在英语中是数字的意思。在《雕塑理论》中, 用数字5和10来表达手(或带来变化的媒介)。因此, 即使没有雕刻、铸造、制造或组装, 雕塑的手工操作也是主题。

1966년 11월 21일

《雕塑理论》所关注的并不是抽象的。我对形式意义上的雕塑并不感兴趣。数字虽与石头并列但彼此存在于相反的维度中。看上去二者明示着相同的事物, 但二者却是决然分开的。地图并不是风景。一个巨大的、无底的空白将陈述的空间与物体的空间隔开。《雕塑理论》的目的就是不去填补这个空白。

1966년 11월 21일

《雕塑理论》(计数和入门)平面图 / 《 조각 이론(카운팅) 및 프라이머》배치도

摘自 1990 年在普里莫钢琴套房 (罗马) 举办的展览“梅尔·博纳：雕塑”的展览会媒体发布新闻稿

 1990년에 갤러리아 프리모 피아노(로마)에서 개최된 「멜 보크너 : 조각」전 보도 자료에서

 1990년에 갤러리아 프리모 피아노(로마)에서 개최된 「멜 보크너 : 조각」전 보도 자료에서

 1990년에 갤러리아 프리모 피아노(로마)에서 개최된 「멜 보크너 : 조각」전 보도 자료에서

 1990년에 갤러리아 프리모 피아노(로마)에서 개최된 「멜 보크너 : 조각」전 보도 자료에서

 1990년에 갤러리아 프리모 피아노(로마)에서 개최된 「멜 보크너 : 조각」전 보도 자료에서

 1990년에 갤러리아 프리모 피아노(로마)에서 개최된 「멜 보크너 : 조각」전 보도 자료에서

 1990년에 갤러리아 프리모 피아노(로마)에서 개최된 「멜 보크너 : 조각」전 보도 자료에서

 1990년에 갤러리아 프리모 피아노(로마)에서 개최된 「멜 보크너 : 조각」전 보도 자료에서

 1990년에 갤러리아 프리모 피아노(로마)에서 개최된 「멜 보크너 : 조각」전 보도 자료에서

 1990년에 갤러리아 프리모 피아노(로마)에서 개최된 「멜 보크너 : 조각」전 보도 자료에서

 1990년에 갤러리아 프리모 피아노(로마)에서 개최된 「멜 보크너 : 조각」전 보도 자료에서

 1990년에 갤러리아 프리모 피아노(로마)에서 개최된 「멜 보크너 : 조각」전 보도 자료에서

 1990년에 갤러리아 프리모 피아노(로마)에서 개최된 「멜 보크너 : 조각」전 보도 자료에서

 1990년에 갤러리아 프리모 피아노(로마)에서 개최된 「멜 보크너 : 조각」전 보도 자료에서

 1990년에 갤러리아 프리모 피아노(로마)에서 개최된 「멜 보크너 : 조각」전 보도 자료에서

 1990년에 갤러리아 프리모 피아노(로마)에서 개최된 「멜 보크너 : 조각」전 보도 자료에서

 1990년에 갤러리아 프리모 피아노(로마)에서 개최된 「멜 보크너 : 조각」전 보도 자료에서

 1990년에 갤러리아 프리모 피아노(로마)에서 개최된 「멜 보크너 : 조각」전 보도 자료에서

 1990년에 갤러리아 프리모 피아노(로마)에서 개최된 「멜 보크너 : 조각」전 보도 자료에서

 1990년에 갤러리아 프리모 피아노(로마)에서 개최된 「멜 보크너 : 조각」전 보도 자료에서

 1990년에 갤러리아 프리모 피아노(로마)에서 개최된 「멜 보크너 : 조각」전 보도 자료에서

 1990년에 갤러리아 프리모 피아노(로마)에서 개최된 「멜 보크너 : 조각」전 보도 자료에서

 1990년에 갤러리아 프리모 피아노(로마)에서 개최된 「멜 보크너 : 조각」전 보도 자료에서

《조각 이론》의 재전시를 앞두고서멜 보크너

1966년 11월 21일

《조각 이론》는 자기를 표현하는 조각 작품이다. 이 '자기표현'에서는 어떤 소재(자갈, 땅콩, 동전, 매지봉, 유리 파편 등)도 의도나 목적은 그대로 한 채 교체할 수 있다. 물체가 고유성을 잃으면 그것의 정체성은 존재하지 않게 된다. 개별 작품은 모두 '그 자체의 예'로서만 존재한다. 역설적으로 말하면, 물체가 없으면 아이디어가 떠오르지 않으며 아이디어 없으면 물체가 창조되지 않는다.

1966년 11월 21일

숫자는 존재하기 위해 구체적인 실체를 필요로 하지 않는다. 숫자는 각각의 물체에 뛰어난 정신을 가져온다. 라틴어로 수를 세는 것을 '칼콜러스(calculus)'라고 하지만, 이것은 문자 그대로 번역하면 돌을 의미한다. 숫자와 돌을 나란히 배치함으로써 《조각 이론》는 물질(원재료)과 정신(사고의 범주)의 대립을 강요하고 있다.

1966년 11월 21일

조각은 회화와 반대로 현실 세계를 직접 변형시킴으로써 그 의미를 명백하게 한다. 라틴어로 손가락을 '디지트'라고 하지만, 이것은 영어로는 숫자를 의미하는 말이 된다. 《조각 이론》에서는 숫자 5와 10을 사용하여 손(또는 변화를 가져오는 매개)을 표현한다. 그러므로 조각하거나 주조하거나 만들거나 조립한 것 등 아무것도 없어도 조각에서의 수작업을 주제로 한 것이다.

1966년 11월 21일

《조각 이론》에 있어서의 관심사는 추상적이지 않다. 나는 형태라는 의미의 조각에는 흥미가 없다. 숫자와 돌은 병렬적이면서도 상반되는 차원에서 존재하고 있다. 같은 것을 명시하는 것처럼 보이지만 그들은 서로 합의를 이루지 못하고 분열되어 있다. 지도는 풍경이 아니다. 바닥을 모르는 깊고 거대한 공백이 메시지 전달을 위한 공간과 물체를 위한 공간으로 나뉜다. 그리고 이 공백을 채우지 않게 하는 것이 《조각 이론》의 목적이다.

^[1] Solar Systems and Rest Rooms: Writings and Interviews, 1965–2007. (Cambridge, MA: MIT Press, 2008).

^[2] Solar Systems and Rest Rooms: Writings and Interviews, 1965–2007. (Cambridge, MA: MIT Press, 2008).

国立国际美术馆于令和3年（2021年）收集到了美国观念艺术的代表人物、梅尔·博纳的重要作品之一“雕塑理论（计数）&入门”（1969-73年）。本次“馆藏展2 特别展：梅尔·博纳”的举办旨在纪念这一收藏。

국립국제미술관은 2021년에 미국의 컨셉추얼 아트를 대표하는 미국인 작가 멜 보크너의 중요한 작품 중의 하나인 《세오리 오브 스컬프처(카운팅)&프라이머》(1969-73년)를 소장하게 되었습니다. 이를 기념하여 「컬렉션2 특집 전시 : 멜 보크너」 전을 개최하게 되었습니다.

1

自 20世纪 60年代中期以来，作为概念艺术的核心人物，梅尔·博纳（1940- ）在他漫长职业生涯中，使用雕塑、装置、绘画、素描和摄影等多种媒体从事他的创作活动。

此次本馆新收集到的作品，充分体现了这位艺术家对雕塑基本概念的探索精神。同时在素描作品方面，也被认为是博纳最值得关注的一点，也就是在挑战素描严格定义的同时，不断地追问素描是什么。

“雕塑理论（计数）” 共由21幅作品构成，它包括油画笔直接写在墙上的1副与石头和粉笔构成的20幅。石头既是自然界的产物，也是拉丁文的数（counting）的字面意思。数字5和10的使用表明了手的存在。这些多层次的条件让我们质疑共有空间里的雕塑的意义。数石头以及置于其间数字究竟可以揭示什么？博纳把展览过程中布置的每一个点都比作一座“岛屿”。请一边参观展览室的这个“海洋”里面的“岛屿”，一边欣赏博纳缔造出的、有他独特秩序的世界。

멜 보크너 (1940-)는 60년대 중반부터 오랜 경력을 쌓은 컨셉추얼 아트의 중심적인 존재로서 조각, 설치, 회화, 드로잉, 사진 등 다양한 매체를 이용하여 작품을 제작했습니다.

국립국제미술관이 이번에 새롭게 소장하게 된 작품은 조각의 기초적인 개념에 대한 작가의 탐구심 전체가 잘 표현되었습니다. 그리고 드로잉 작품은 드로잉의 엄격한 정의에 대해 도전하며 드로잉이란 무엇인가라는 물음을 끊임없이 제기하는 점은 보크너가 주목받고 있는 이유라고 할 수 있습니다.

벽면에 오일 파스텔로 쓴 텍스트 1점과 돌과 초크로 구성된 20점, 총 21점으로 구성된 것이 《세오리 오브 스컬프처(카운팅)》입니다. 자연계의 생성물인 돌, 라틴어로 센다는

것(카운팅)은 직역하면 돌이라는 의미, 그리고 5와 10이라는 숫자를 사용하는 것이 손의 존재를 나타내는 것이기도 한 이 복층적인 조건들은 우리가 공유하는 공간에서 조각이 갖는 의미를 생각하게 합니다. 돌과 돌 사이에 존재하는 수를 셈으로써 드러나는 것은 무엇인가? 보크너는 전시 과정에서 배치된 한 점 한 점을 섬에 비유했습니다. 전시실이라고 하는 바다에 존재하는 섬을 돌아보면서 보크너가 만들어낸 질서 있는 세계를 마음껏 감상하시길 바랍니다.

[梅尔·博纳]

1940年、出生于美国匹兹堡，现在以纽约为中心从事艺术创作。

1966年在纽约视觉艺术学院画廊举办了他的首次个展。本次馆藏展的展品之一就是他首次个展中展出的用施乐复印机复印的有关艺术家的书，作品“不一定被视为艺术的工作图及其他有关视觉的表现”

(1966, 丰田市美术馆藏)。那一展览被认为是观念艺术的首展。与索尔·勒维特、伊娃·海瑟、罗伯特·史密森等 1960 年代出现的艺术家一样，他的早期作品也使用合理性的系统（数字、测量、定义）来探索存在的非合理性和暂时的存在方式。而且从那段时间开始他还写了很多理论著作。近年来，他又开始探索语言的视觉表现中的意象与意义之间的相互关系，这一新颖的绘画实践又得到了瞩目。

[멜 보크너]

1940년에 미국 피츠버그에서 태어났으며 현재 뉴욕을 거점으로 활동하고 있습니다. 1966년에 뉴욕의 비주얼 아트 스쿨 갤러리에서 첫 전시회를 개최했으며 이번 전시회에 출품된 제록스 복사기를 이용한 아티스트 북 《반드시 예술로서 볼 수 없는 워킹 드로잉과 그 외의 시각적인 것》(1966년, 도요타시미술관 소장)은 그의 첫 전시회에서 발표되었던 작품입니다. 1966년의 그의 첫 전시는 최초의 컨셉추얼 아트 전시회라고 할 수 있습니다. 초기 작품에서는 솔 르윗, 에바 헤세, 로버트 스미스슨 등 1960년대에 등장한 아티스트처럼 합리적인 시스템(숫자, 계측, 정의)을 이용하여 존재의 비합리성이나 잠정적인 존재 방식에 대해 탐구한 흔적을 엿볼 수 있습니다. 그리고 이때부터 이론적 저술 활동에도 주력하고 있습니다. 최근에는 언어의 시각적 표현에서 이미지와 의미의 상호 관계를 탐구하는 회화적 작품으로도 주목받고 있습니다.

2

20世纪 60年代中期到70年代, 观念艺术在美国盛行, 日本也出现了思考占优势的“观念艺术 (Conceptual Art)”运动。本章介绍本馆收藏的活跃在那个时代的日本艺术家的作品。

荒川修作的“图表 (Diagram)”系列, 在乳白色的画布上绘制符号、文字和数字, 通过这些意象质疑我们的认识与感知的方式。河原温在画布上仅标上日期, 从而激起观者的各种想象与回忆。

高松次郎以其质疑空虚的本体论的作品及使用文字和数字探索对象及其含义之间的关系而闻名。中西夏之与高松等人手持蛋形物体作品乘坐山手线完成的行为艺术。

松泽宥在梦中得到了“消除物体”的启示后, 开始了“观念艺术”的创作生涯, 此后一直从事以语言为主体的创作活动。植松奎二试图将重力、引力和空间结构等看不见的东西形象化。

冈崎和郎以“补遗”的概念为基础创作的作品, 动摇了内与外、部分与整体的关系。

盐见允枝子 (干枝子)、小野洋子、齐藤洋子是乔治·麦修纳斯倡导并传遍世界的“激浪派”的成员。她们以跨媒体的丰富的活动、举办“活动”和多种创作而著称。

컨셉츄얼 아트가 미국에서 융성한 60년대 중반부터 70년대 무렵의 일본에서도 사고(思考)를 우위에 두는 「개념 예술(컨셉츄얼 아트)」의 동향이 보였습니다. 이 섹션에서는 국립국제미술관의 컬렉션 중에서 동시대에 활약한 일본인 작가의 작품을 소개합니다. 기호나 단어, 숫자 등을 유백색 땅에 그리는 '다이어그램(도식)' 시리즈를 시작으로 이미지를 통해 인식이나 지각의 모습을 표현한 아라카와 수사쿠의 작품과 날짜만 캔버스에 썼지만 감상자에게 다양한 상상과 기억을 불러넣은 가와라 온의 작품입니다. 다카마츠 지로는 부재의 존재론에 대해 고찰한 작품과 문자와 숫자를 사용하여 대상과 그 의미와의 관계성을 탐구한 것으로 유명합니다. 다카마츠 지로 등 여러 명과 함께 계란형 오브제 작품을 가지고 야마노테선 전차 내부와 역 플랫폼에서 퍼포먼스를 행한 것은 나카니시 나츠유키였습니다.

꿈속에서 '오브제를 지워라' 는 게시를 받아 '관념예술' 로 활동을 시작한 마츠자와 유타카는 이후 주로 언어를 이용한 창작활동을 했습니다.

우에마츠 게이지는 중력과 인력, 공간 구조라는 가시적이지 않은 것의 시각화를 시도하였습니다. 오카자키 가즈오는 '보유(補遺)' 라는 개념에 근거한 작품을 제작해 안과 밖 그리고 부분과 전체라는 관계의 틀을 깨는 시도를 하였습니다.

또한 시오미 미에코(지예코), 오노 요코, 사이토 다카코는 조지 마키우나스가 제창하고 세계 각지에서 전개된 '플럭서스' 의 멤버였습니다. 여러 미디어를 횡단하는 풍부한 활동, '이벤트' 개최, 멀티플한 제작 등이 특징으로 알려져 있습니다.