

Bernard FRIZE

20090304-0426

- Bernard Frize, A great master in abstractionism - The first solo exhibition in Korea.
- Expanding the communication possibility through simple and ordinary techniques
- Conducting course of action art, linking the process to the performance
- Participated in Venice Biennale in 2005

Bernard Frize is born in 1949, St. Mandé in France and studied at the university of Montpellier and the École des Beaux-Arts. After finishing his studies from the universities in 1973, he discontinued his painting career until 1976, the period in which he began to research the infinite possibilities of abstractionism. Since then he studied various method of abstraction and finally came up with Frize's unique color arrangement in style. He had the first solo exhibition in 1979 at the Galerie Lucien Durand in Paris and had 70 more solo exhibitions as well as 150 group exhibitions. Especially, he gained reputation after his successful solo exhibitions at the SMAK in Belgium, Gemeente Museum Den Haag in Netherland in 2002 and Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris in France in 2003. There were 90 artists who participated in Venice Biennale in 2005 and he was the only artist from France. This proved that he is one of the forerunners in French abstractionism whose style is highly recognized in public and art criticism.

Examining Pictures

First of all, What do pictures consist of? What are they all about? There is no end, in fact, to the number of different kinds of pictures. Naturally artists from time to time have struggled to enlarge on these limitations and the history of art is a succession of their successes and failures. See the impressionists, the cubists.

At first glance one might be forgiven for wondering what the connection might be between John Baldessari's wittily insightful critique of the pedagogical language on how to make art (and in particular painting) and Bernard Frize's apparent continuation of the project of abstraction. After exposure to more than a couple of works by Frize, however, one begins to suspect that beneath the undeniably beautiful chromatic surface a very different kind of order has been established. In fact Baldessari's quotes, variations and one liners from 'how to make art' text books and art criticism of the day seem to suggest possible guidelines used by Frize in his idea-driven, serial work. "A Work with Only One Property," "A Painting that is its Own Documentation," "Pure Beauty," and "Everything is Purged from this Painting But Art, No Ideas Have Entered this Work," for example seem entirely apt descriptions for many of Frize's paintings which deliberately exclude the romantic language of painterly expression for the rules and regulations of what could be called "found painting."

Taking the bare essentials of his tools (brushes, canvas, paint), ready-made images or designs, Frize sets about to make work according to a pre-determined structure. Paintings are produced in series according to the idea, pattern or rules Frize has established until the idea at hand has been exhausted or achieved to satisfaction.

Past series of works, for example, have consisted of paintings for which the artist has taken dried skins of paint that have formed at the top of an open can and placed them on the canvas surface, repeating the gesture until the pot was empty. Or, for example, the work which he painted blindfolded, following the instructions of someone else directing him variously to move the paintbrush right or left. Frize seems to delight in the process of inventing rules or structures to adhere to that will remove, as much as possible, the intrusion of choice or expression, relying only on material or external constraints. It seems, in fact, that even the chromatic brilliance of Frize's work is a result of this effort to avoid decision-making—in particular in the loaded realm of colour association and its consequent implication of an emotive or aesthetic choice (red=anger, blue=calm). In particular Frize does not want the colours to be associated with brand or image and thus fairly randomly uses as many colours as possible. He has said that he tries "...to attain a neutrality. So that nothing dominates and you can never say which is the dominant colour." A rainbow-like array is often the result of this process and, at the risk of irritating Frize, one might even say that this wide chromatic spectrum has become part of his signature, a 'Frizean' colour combination rather than a particular monochromatic identification.

Despite trying to establish a work-like neutrality (as opposed to artistic expressivity) in the process of painting the effects of chance and technical facility play a major role in the outcome of the work. The intrusion (and embracing) of the random in Frize's work relates again to early conceptual art and the significant influence of John Cage.

Within a prescribed action with a stated aim there is also room for the unexpected outcome, a chance event that is all the more noticeable for its occurrence within the set parameters. Frize himself has explained how it is only through a very careful process of ordering that chance can play its role. He says, somewhat self-effacingly about this element of chance in his work, "To use it you have to be very lazy. That is to say, you have to find very elaborate strategies so that chance can come in to it. ...I think in order to give chance its head you have to create the conditions for chance and that takes a long time. It's a very complicated business, organizing situations in which you do nothing and things will happen on their own." Without structure, chance would simply be disorder, but it is within the tightly conceived rules of the game established by Frize that chance can then be recognised as such and thus take effect.

One way in which chance is allowed to manifest itself in Frize's work is through his practice of making in the instant : he often produces work very quickly once the rules or game that will dictate the making of the series have been established. Frize has said of this practice that he often paints "...all in one go. ...it's a little like a happening" and that "...to retouch is already to cheat." But of the many canvases that are completed only one (or perhaps none at all) may be retained as a successful piece to be exhibited and retained. Presumably Frize will retain only those works that adhere to and realise the structure that was established at the outset of the painting event.

Indeed this process of elimination and decreed failure in Frize's structurally driven painting process suggests that part of the game that the artist sets out is to test his own technical ability or gamesmanship with each new series. Constantly thinking of new challenges with which to confront himself Frize confronts the limitations or accepted parameters in making art. Presumably, for Frize, once the game or process conceived to make the work has been mastered, it is time to move on to a new challenge or a new idea, a process that also explains the artist's relatively large output. One senses that in addition to testing his own limits he is also driven by a desire to avoid a sense of boredom from facility.

Jens Hoffman / Director of the CCA(California College of the Arts) Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco.

Bernard FRIZE

20090304-0426

- 추상회화의 대표작가 베르나르 프리츠의 첫 번째 한국 개인전
- 평범하고 단순한 방식으로 회화의 소통가능성을 확장시키다.
- 과정의 예술, 과정을 이어가는 행위로서의 작업을 선보이다.
- 2005년 베니스 비엔날레 본 전시 참여 작가

베르나르 프리츠는 1949년 프랑스 생망데 St. Mandé에서 태어났다. 몽펠리에Montpellier 국립미술학교와 에콜데보자르École des Beaux-Arts에서 공부했다. 73년 졸업 이후 한동안 작업활동을 하지 않았던 그는 1976년부터 다시 작업을 시작하면서, 추상화의 무한한 가능성을 연구하기 시작했다 1979년 프랑스 파리 루시앵 뒤랑Galerie Lucien Durand 갤러리에서 첫 개인전을 연 뒤 지금에 이르기까지 70여 회의 개인전과 150여 차례의 그룹전을 가졌다. 특히 2002년 벨기에 겐트 SMAK 및 네덜란드 헤이그 게멘테 미술관, 2003년 프랑스 파리시립미술관 등에서 열린 개인전을 성공적으로 치르면서 그의 작품은 세계 미술계의 집중적인 조명을 받았다. 2005년 베니스 비엔날레에 모두 90여 명의 아티스트들이 참가했는데 이 가운데 프랑스 출신은 베르나르 프리츠 단 한 명밖에 없었을 만큼 그는 프랑스의 추상미술계를 대표하며, 대중적으로나 예술적으로 인정을 받은 작가이다.

주도면밀한 그림의 음미

그림은 무엇으로 구성되는가? 도대체 그림이란 무엇인가? 실로 그림의 종류는 무궁무진하다. 당연히 예술가들은 그림의 한계를 극복하기 위해 노력해왔으며, 미술의 역사는 그 시도의 성공과 실패의 연속이라 할 수 있다. 인상파와 입체파를 보라.

언뜻 보아서, 예술을(특히 회화를) 어떻게 창안할 것인가에 대한 존 발데사리(John badessari)의 재치 있고 통찰력 있는 교육적 비평과 '추상 프로젝트'를 명백히 있고 있는 베르나르 프리츠 사이에 도대체 무슨 연관이 있을까 의아해할 수도 있을 것이다. 그러나 프리츠의 작품들을 두세 점 보다 보면, 확실히 아름다운 색깔의 표면 아래 뭔가 매우 다른 질서가 확립되어 있음을 알아차리게 된다. '어떻게 예술을 창안할 것인가'에 대한 발데사리의 언설과 당시 그의 미술비평은 프리츠가 자신의 아이디어를 밀고 나간 연작들에서 사용했을 법한 가이드라인을 제시하는 듯하다. "단 한 가지 속성을 지닌 작품" "그림은 그 자신의 증거다" "순수한 아름다움" 그리고 "이 그림에는 예술 이외의 모든 것이 제거되어 있다, 어떤 아이디어도 이 작품에는 들어 있지 않다"는 등의 표현들은 이른바 "파운드 페인팅(found painting)"이라 할 수 있는 예술의 규정과 규칙들을 위해서 화가들의 낭만적인 언어들에 신중하게 배제하는 프리츠의 작품들을 묘사하는 데 완전히 적합해 보인다.

프리츠는 가장 기본적인 도구들(브러시, 캔버스, 안료)과 레디메이드 이미지나 디자인을 가지고, 미리 결정된 구조에 따라 작업을 착수한다. 아이디어, 패턴, 규칙에 따라 프리츠는 자신의 아이디어가 고갈될 때까지, 혹은 만족스럽게 달성될 때까지 작품을 계속해나가며, 이들 그림은 시리즈로 만들어진다.

예를 들어 과거의 시리즈들 중에는 작가가 개봉한 안료 통의 상단에 형성된 건조한 부분을 떼서 캔버스의 표면에 바르고, 안료 통이 텅 빌 때까지 이 작업을 반복한 것들이 있다. 또 어떤 것들은 화가가 눈을 가리고 다른 사람의 지시에 따라 오른쪽, 왼쪽으로 움직이면서 그린 것들이다. 프리츠는 오로지 재료 및 외적인 제약에만 의존함으로써 자의적인 선택이나 표현이 끼어드는 것을 가능한 배제하는 규칙 혹은 구조를 발명하는 과정에 상당히 희열을 느꼈던 듯하다. 그리고 프리츠의 작품에서 보이는 현란한 색채조차 어떤 고의적인 의사결정—특히 색의 연상성과 그것이 결과하는 색채의 정서적·미적인 선택(적색=분노, 청색=고요함)의 함의—을 의식적으로 피하고자 한 노력의 결과로 보인다. 특히 프리츠는 색깔이 브랜드나 이미지를 연상시키는 것을 원하지 않으며, 따라서 상당히 랜덤하게 가능한 많은 색을 사용한다. 그는 "...중립적인 것을 달성하기 위하여. 어떤 색도 지배적이지 않고 따라서 어떤 색도 지배적인 색이라고 말할 수 없다"고 말했다. 무지개 같은 색채의 배열은 종종 이러한 과정의 결과이며, 프리츠가 달가워하지는 않겠지만, 이러한 광범한 색깔의 스펙트럼은 어떤 특정한 단색조의 정체성으로서가 아니라 '프리츠적인' 색의 결합으로서, 그의 상징이 되었다.

작가는 그림을 그리는 과정에서 노동에 가까운 중립성(예술적인 표현성과는 대조적으로)을 유지하려고 했으나, 우연과 기교적인 솜씨가 작품의 결과물에서 주요한 역할을 한다. 그의 작품에서 우연성의 개입은 초기 개념미술과 존 케이지로부터 커다란 영향을 받았음을 보여준다.

어떤 목적에 따라 미리 정해진 행위라 하더라도 예상치 못한 결과가 발생할 여지는 여전히 있으며, 이러한 우연한 사건은 그것이 정해진 매개변수(parameter) 내에서 발생하기 때문에 더욱 눈에 띈다. 프리츠는 "오직 주도면밀하게 질서 지우는 과정을 통해서만 우연은 그 역할을 할 수 있다"고 설명한다. 또한 그는 자신의 작품에서 우연이라는 요소를 다소 겸손하게 언급하고 있다. "이것을 이용하려면 매우 게을러야 한다. 말하자면 작품에서 우연이 발생할 수 있게 하려면 매우 정교한 전략을 발견해야 한다는 것이다. ...내가 생각하기에 우연이 개입하도록 하려면 우연을 위한 조건들을 조성해야 하고, 그것은 시간이 많이 걸리는 일이다. 이것은 아무것도 하지 않으면서 어떤 것이 저절로 발생하도록 상황을 조직해야 하는, 매우 복잡한 일이다." 구조가 없다면 우연은 단순히 무질서일 뿐이지만, 프리츠가 면밀하게 고안한 게임의 법칙 내에서는 우연은 인지될 수 있고 따라서 효력을 발휘할 수 있다.

프리츠의 작품에서 우연이 드러나게 하는 한 가지 방법은 순식간에 작품을 만들어내는 그의 관행을 통해서이다. 그는 시리즈에 적용될 게임의 법칙을 일단 정하면, 매우 신속하게 작품을 완성하는 경우가 많다. 프리츠는 이러한 관행에 대해 "...모든 것을 단순히 한다. ...이것은 마치 해프닝과 같다", "덧칠을 하는 것은 이미 속이는 것과 같다"라고 말했다. 그러나 완성된 많은 작품들 가운데 단지 하나만(그나마 하나도 없을 수 있다)이 전시를 해도 될 만한 성공적인 작품으로 보관될 수 있었다. 프리츠는 아마도 애초에 그림을 그릴 때 설정했던 구조를 견지하고 그것을 실현한 작품만 보관했을 것이다.

프리츠의 구조적인 동기에 의한 그림 그리기에서 배제 및 실패의 과정은, 이 예술가가 설계한 게임에는 새로운 시리즈를 수행할 자신의 기술적인 능력이나 게임능력을 시험하는 것을 일부 포함하고 있다는 것을 제시하는 듯하다. 자신이 직면해야 할 새로운 도전을 계속적으로 생각함으로써, 프리츠는 예술을 창안하는 데 따른 한계성 및 기존의 파라미터에 도전하는 것이다. 아마도 프리츠는 일단 작품을 제작하기 위해 고안한 게임이나 과정을 터득하고 나면 새로운 도전이나 아이디어로 이동했을 것이고, 이러한 과정은 프리츠의 비교적 규모가 큰 작품세계를 설명해준다. 그는 자신의 한계를 실험할 뿐만 아니라 편안함에서 오는 권태감을 피하고자 하는 욕망에 의해 작품 활동의 동기를 부여받는다.

젠스 호프만 / CCA 워티스 인스티튜트 디렉터