

31. jul. 1971

FAKTA

Dato:

31. jul. 1971

Sidetal:

Rød blå bd 2 s. 11-18

Generelle kommentarer:

Art & Language var en

kunstnergruppe der blev grundlagt i

Coventry, England i 1968 af Michael

Baldwin, David Bainbridge, Terry

Atkinson and Harold Hurrell. De udgav

det indflydelsesrige tidsskrift "Art-

Language The Journal of Conceptual

Art" og deltog på Documenta-

udstillingerne fire gange. I årene fra

1968 til 1982 var ikke mindre en 50

forskellige personer associerede med

gruppen aktiviteter.

TRANSSKRIFTION

31-7-71

Efter at have skrevet al det ovenstaaende i gaar saa jeg paa et par af de "Rød + Blaa" der hang paa væggen – og de fleste af argumenterne som jeg havde fremført imod denne proposition skrumpede ind og blev konfronteret med et materialiseret produkt alene teoretiske.

Hvad var det jeg saa som gjorde teorierne vaklende? Et rødt og et blaat kvadrat som det var muligt for mig at se sammen - paa samme tid - jeg kunne fæstne mig ved den røde, men ikke uden den blaa ogsaa var tilstede saavel i bevidstheden som i den højre øjenkrog, men som jeg skiftede fra den ene farve til den anden fik den farve jeg fæstede mig ved en ny perceptions - "betydning".

Der opstaar en saakaldt "spænding" i øjet ved bevægelsen fra den ene farve til den anden. Der er tale om to "billeder" det ene med en lys rød - lys blaa - det andet med en mørk rød - mørk blaa - i nr 2 er mellem de to farver ikke det spring, den spænding mellem de to farvefelter som i 1 der er altsaa forskel mellem de to "billeder" i perceptionen. Denne forskel kan ikke tillægges nogen værdi 1 er ikke bedre end 2 eller omvendt forskellen er alene en kendsgerning - en konstatering tillægges den en værdi - en kvalitet kan det udelukkende blive ud fra rent subjektive kriterier og ikke som noget der er tilstede i "Billedet" selv. Man kan altsaa variere de to farver - og man kan lade være - det ene er ikke bedre end det andet - variationen er alene en konstatering af forskellige mulige handlinger inden for det givne omraade.

Lad os holde fast et øjeblik ved dette begreb - handlinger - det er maaske centralt. Hensigten med propositionen er ikke - at ville viderebefordre en meddelelse - et budskab - et indhold eller et udtryk - heller ikke om at gøre et bestemt indtryk opnaa visse præcise perceptioner - nej - propositionen er alene det synlige produkt af en række forskellige handlinger, der i det øjeblik de er afsluttede - ophørt ikke har anden betydning end at de er resulteret i den synlige materialisering.

Som ethvert eksisterende objekt har ogsaa dette en perception som dog ikke i forhold til andre objekter har nogen forrang men alene er en simpel perceptions mulighed som alle andre. Denne materialisation er at betragte som et "Ready-made" (som alle andre i verden eksisterende objekter). Med den ene forskel at det som Art & Language folkene benævner det er et "made - made" objekt - et kunstobjekt i den betydning at det er fremstillet som saadan og indenfor den termenologi, men efter fremstillingen tilhøre objekternes verden og kun kan faa betydning som kunst hvis man paaføre det en saadan.

Som Bainbridge og Atkinson erklære: "I am building an art objekt in order to declare it not an art objekt" – og – – the intention of the artists has to be precisely specified by the artist through schema external to the object itself"

Med andre ord propositionens materialisering er ikke i sig selv kunst, udover i den forstand at det besidder visse perceptionskriterier der tilhører kunstens (maleriets!) omraade, men kan som den Duchampske "ready-made" paaføres en saadan.

Men er det muligt at gaa den anden vej og fuldstændig tømme propositionen for enhver tilknytning til kunstneriske kriterier, fjerne fra det ethvert karakteristika tilhørende kunstens termenologi - f.eks gøre det til en brugsgenstand? I tilfældet "R+B" er en saadan total forvandling sikkert umulig - dertil tilhører produktet tiltrods for det paa lige linie med andre objekter for udtalte tegn paa at tilhøre omraadet kunstprodukt - objekt - ligesom en gryde f.eks udtalt tilhøre kogekunstens omraade. Vi gaar altsaa i ring - vi fremstiller et kunstobjekt hvis identitet som saadant det er vort ønske at fjerne, og staar saaledes i den situation at maatte erkende objektet som tilhørende ikke alene kunsten, men en speciel afdeling af denne nemlig - malerkunsten.

Staar valget mellem at akcepterer objektet som malerkunst eller at forlade hele propositionen? Eller kan man malerkunsten - dens teknik! - overvinde den løfte sig ud over den?

Om dette siger Art & Language - folkene: Painting and Sculpture have physical limits and the limit of what can be said in them is finally decided by precisely those physical limits.

Kan man ubesværet bevæge sig indenfor denne grænse frembyder den jo ingen problemer og er strengt taget ikke nogen grænse - ud over (set fra) et teoretisk synspunkt.

Det er nødvendigt at anerkende propositionen som tilhørende kategorien maleri, det er en kendsgerning som ingen teoretisk-filosofisk trick kan bortforklare. Erkender man det bliver mulighederne for at arbejde med propositionen større - man kommer til at staa friere - og fra dette udgangspunkt kommer man maaske et helt andet sted hen end man havde ventet men man maa have et udgangspunkt, og det er hvad propositionen giver en.

Hvad der for øjeblikket generer mig ved propositionens udseende er 1. at den stilmæssigt minder om et abstrakt billede - men det er formodentlig et punkt man ikke skal lade sig bremse af, men se at komme ud over. 2. At den røde farve - jo renere den bruges har en tendens til at beherske flade paa bekostning af den blaa - at springet mellem de to farveflader bliver for stort. Enten skal den blaa valørmæssigt i lysstyrke følge den røde - eller den røde skal mere gennem sit mørke register nærme sig den blaa uden dog at nærme sig dens identitet f.eks i form af violet.

3. BILLEDE - VERDEN UDEN OM. Billedet er som afgrænset flad flade et objekt - som andre objekter i verden - i det øjeblik det bemales beholder det sin karakter af objekt men adskiller sig fra omgivelserne ved sin bemalede firkantede flade - det er indenfor denne flade maleriet finder sted - og ikke udenfor.

Men – saa langt er billedet er objekt – et maleri – mødet mellem, forskellen paa den røde og blaa farve danner paa denne flade som er et reelt objekt en midterlinie – ligesom forskellen mellem de to farver danner et frem og tilbagegaaende rum. Dette rum og denne skillelinie er ikke som den firkantede flade de er anbragt paa reelle - men forestillinger. Det frem og tilbagegaaende rum er ikke noget rum, men en forestilling om en rumfornemmelse, ligesom midter- skillelinien ikke virkelig deler fladen i to halvdele men alene skaber en forestilling om en saadan deling. Billedet er altsaa paa samme tid et reelt objekt og en forestilling om objektets adfærdsmønster.

Der opstaar her en dualisme mellem hvad man ved, kan erfarer (f.eks ved berøring) og hvad man ser – en konflikt.

Kunne det ikke tænkes at denne dualisme og deraf følgende konflikt er af overvejende teoretisk beskaffenhed og at disse to erfaringsæt hvad man ved og hvad man ser enten kunne forenes eller i hvert fald supplerer hinanden?

Gennem erfaringen ved man at det man staar overfor er en firkantet flade – et fladt objekt – som er paaført farvestof. Skaber denne paaførte farve en synsmæssig fornemmelse af en rumlig bevægelse ved man via den før nævnte erfaring at det ikke er en rumlighed som tilhøre objektet, men en rumlig forestilling som er resultatet af forskellen mellem de to farver. Man ved udemærket godt at den firkantede flades fire sider, og selve fladearealet kan man berøre med hænderne og saaledes forvise sig om dets eksistens, men man ved ogsaa at det rum som skabes af farverne ikke kan berøres men alene eksisterer som en synsmæssig perception.

Der er to maader man kan arbejde med propositionen paa 1. ved en fuldstændig identisk repetition – som man tillægger et varierende indhold – betydning – præsenterer i forskellige sammenhæng – miljøer – omstændigheder.

2. Ved at varierer den Røde og Blaa – enkeltvis og i forhold til hinanden i den udstrækning det kan gøres uden de fjerner sig fra sin identitet som henholdsvis rød og Blaa. Det første punkts eventuelle problematik lader vi forløbig hvile – det andet punkts problematik ligger i at man uundgaaeligt møder spørgsmålet: hvorfor varierer?

Har brugen af de mulige variationsmuligheder indenfor de to farver nogen betydning – værdi? Det kan øjeblikkeligt slaas fast at den ene variation ikke har eller kan have større værdi end den anden – det skulle da alene være i et spørgsmaal om smag – et spørgsmaal som helt kan lades ude af betragtning. Ved at varierer – skabe forskelle i de to farver viser - demonstrerer man disse to omraaders muligheder (og maaske vil det vise sig at disse muligheder nærmer sig det uendelige – og er dette tilfældet har man vist at makrokosmos og mikrokosmos er to sider af samme sag) man har fremstillet en række forskellige perceptionsmuligheder der -

maaske - kan tilfredstille – igangsætte forskellige oplevelsesomraader.
Man har vist at indenfor to afgrænsede omraader som Rødt og Blaat
findes der en større bevægelighed og flexibilitet end sædvanligvis antaget.

Maaske kan man endog vise at forskellen, her mellem to farver, ikke kan
tillægges nogen værdi – men alene er den skelnelighed der ligger i
forskellen – dette at rød ikke er blaa og blaa ikke er rød, men at den Blaa
ikke er værdifuldere end den Røde.

Det er muligt at man ved dette arbejde, og ved at erkende det som
værende malerkunst netop vil kunne omstyrte malerkunstens nu
gældende formalistiske æstetik ved at gøre "Forskellen ens" d.v.s ikke
tillægge den - farven - eller formen eller andre af malerkunstens tekniske
midler anden værdi end den de har som ren materialistiske
fænomologiske realiteter.

værte tid for henken og sansningen og ikke
som modernismen med kvadraten lang for
det sansede mæssige (bejgende med bejbet
impressionisme - sansede indlyde).
Modernismens af hite som ensidigt ~~bejbet~~
bejbet hoved væk for perceptionen er
i dag som uden bort en bejpsning.
Man maa derfor stille sig det spørgsmaal
om man villigt til ~~ind~~, og kan, indvandre
sig under en souden bejpsning.

31-7-71.

Efter at have skrevet al det oven-
stående i gear som jeg har et par af de
"Rød + Blå" der hang som væssen - og de
fleste af uret manerne som jeg havde fremført
i med denne proposition skrumpede ind og
blev kun som med et materialistisk pro-
-blet alene teoretiske.
Hvad var det jeg sou som opper teoretiske
vækkende? Et redt og et blåt kvadrat
som det var muligt for mig at se sammen
som samme tid - jeg kunne postre mig ved
den rede, men ikke uden den blå også
var tilstede som vel i bevidstheden som i den
højre øjenklod, men som jeg skiftede fra den
ene fure til den anden til den fure jeg poste-
-de mig ved en ny perception - "bejpsning".
Der midopstod en social "spænding" i øjet ved
bevægelsen fra den ene fure til den anden.
Der er tale om to "Billeder" det ene med
en lys rød - lys blå - det andet med en
mørk rød - mørk blå - i nr 2 er der mellem
de to furer i lte del spring, den spænding

mellom de to første plater som i 1 der er altså
forskell mellom de to "Billeder" i perceptionen.
Denne forskell kan ikke tillegges nogen verdi-
1 er ikke bedre end 2 eller omvendt forskel-
len er alene en kendsgerning - en konstatering
tillegges den en verdi - en kvalitet kan det
ude tilhørende blive udprøvet subjektive væ-
-senier og ikke som noget der er tilstede i
"Billedet" selv. Man kan altså variere de
to første - og man kan lade være - det ene
er ikke bedre end det andet - variationen
er alene en konstatering af forskellige mulige
handlingsgrunde inden for det opre om røde.
Hvad os holde fast et øjeblik ved dette
begreb - handlingsgrunde - der er mouste centralt.
Hansiden med proportionen er ikke - at
ville i disse befordre en meddelelse - at bud-
-skab - et indhold eller et udtryk - heller
ikke om at gøre et bestemt indtryk
opnå visse præcise perceptioner - nøj - pro-
-positionen er alene ~~#~~ det synlige produkt
af en række forskellige handlingsgrunde, der i
der øjeblikke de er afsluttede - og hvert
ikke har anden betydning end at de er
resultat i den synlige materialisering.
Som et hvert eksisterende objekt har også
dette en perception som dog ikke i forhold
til andre objekter har nogen forrang men
alene er en simpel perceptions - som mindelighed
som alle andre. Denne materialisation er
at bruge som et "Ready-made" (som
alle andre i verden eksisterende objekter).
Med den ene forskell at det som Art e
"monotype fulkone bemærker det er et "made-
made" objekt - et kunst objekt i den be-
-tydning at det er pensiblet som scardon

og inden for den hermeneutik, men efter fremstillingen
til høre objekternes verden og uden kun for
beholdning som kunst hvis man ~~ikke~~ ^{ikke}
det en sød om.
Som B. Wainbridge og Adkinson er blevet
"I am building it not an art object"
order to declare it not an art object"
- of - - The intention of the artist
has to be precisely specified by the
artist through schema et kernal to the
object itself"
Med andre ord propositionens materialise-
ring er ikke i sig selv kunst, udro-
i den forstand at det besidder visse percep-
tionskriterier der tilhører kunstens (analekt!)
område, men kun som den Duchamp'ske
"ready-made" gør det en sød om.
Men er det muligt at gøre den anden vej
og fuldstændig her med propositionen for
en hver tilkommer til kunstneriske kriterier
fjerne fra det et hvert karakteristiske tilhø-
rende kunstens hermeneutik - f. eks. gøre det
til en kunstgenstand? Til f. eks. "R+B"
er en sød om for til forvending sikhed
- min til - der til til høre forvundet tilhøds-
for det optræder som lige til med andre
objekter for udvalgte tegn som at til høre
om området kunstmodulit - objekt - til som
en gruppe f. eks. udvalgte til høre kunstens
område. Vi gør altså i ring - i pen-
-stiller et kunstobjekt hvis i den til som
soudent det er var ønske at fjerne, og
større sødes i den situation at man til
erkende objektet som til høre i til alene
kunst, men en special udledning af den re


nenhøj - malerkunsten.

Står valget mellem at akceptere strukturen
som malerkunst eller at forlade hele pro-
-positionen? Eller kan man via malerkun-
-sten - dens teknik! - overvinde den løfte
sig ud over den?

Om dette siger Art & Language-journalen:
Painting and sculpture have physical
limits and the limit of what can be
said in them is finally decided by
precisely those physical limits. in den for-
-t kan man ubesværet sige sig ind over
denne grænse for byder den jo ingen
problemer og er strengt baseret på ingen
grænse - ud over et rent teoretisk sup-
-punkt.

Det er nødvendigt at anerkende propo-
-sitionen som tilhørende kategorien maleri,
der er en værdig genstand som ingen teoretisk-
filosofiske trick kan borte forklare. Erkenner
man det bliver muligt at arbejde
med propositionen stærre - man kommer
til at stå friere - og fra dette udgangs-
-punkt kommer man måske et helt
andret sted hen end man havde ventet,
men man må have et udgangs punkt, og
det er hvad propositionen giver en.
Hvad der for øjeblikket generer mig ved
propositionens udseende er 1. at den stiller
-massigt minder om et udstyret billede -
men det er formodentlig et punkt man ikke
skal lade sig bringe af, men se at komme
ud over. 2. At den rejde frem - for resten den

bruges her en lændens til at betragte fladen
 paa betragning af den blaa - at springet
 mellem de to farveflader bliver for stort.
 En kan skae den blaa ved at mæske i
 lysstykke følge den røde - eller den røde
 skal mere gennem sig i mørke register
 mellem sig; den blaa uden dog at nærme
 sig dens; den lilla d. els; i form af violet.

3.  Billedet er som afgrænset
 flad flade et objekt - som
 andre objekter i verden - idet
 dybtlig det be males beholder
 det sin karakter af objekt
 men ud stiller sig for om-

- giver samme ved sin be malede firkanlede
 flade - det er inden for denne flade materi-
 -et finder sted - i lilla uden for.
 Men - som langt er billedet er objekt -
 et materi - med det mellem, forskellen paa
 den røde og blaa farve danner paa denne
 flade som er et reelt objekt en midter-
 -linje - ligesom forskellen mellem de to
 farver danner et paa og tilbrugegørende rum.
 Dette rum og denne skillelinje er ikke som
 den firkanlede flade de er omtraf paa re-
 -elle - man foreskilling. Det paa og tilbruge-
 -gørende rum er ikke noget rum, men
 en foreskilling om en rum forsamlede, lig-
 -som midter - skillelinje ikke er virkelig
 deler fladen i to halvdele men alene skader
 en foreskilling om en sådan deling.
 Billedet er altsaa paa samme lid et
 reelt objekt og en foreskilling om objektets
 udtryk med sig.

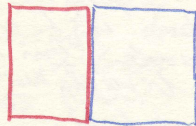
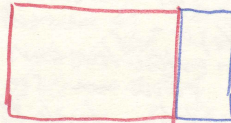
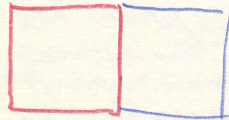
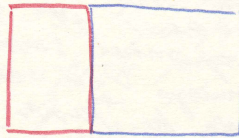
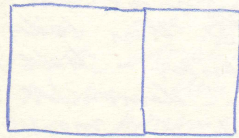
Der opstår her en dualisme mellem hvad man ved, hvem en purre (d. ets ved berøring) og hvad man ser - en konflikt.
Kunne det ikke tænkes at denne dualisme og derfor påtsende konflikt er af oprørende kerne-~~lige~~ beskaffen ved at disse to er uensgældende hvad man ved og hvad man ser - eller kunne perenes eller i hvert fald supplerer hinanden?
Gennem er peringen ved man at det man står over for er en firkanter flade - et fladt objekt - som er mere eller mindre skulpturer denne purre flade og supplerer sig gennem mere af en rumlig berøring ved man via den purre nævnte er pering at det ikke er en rumlig ved som tidligere objektet, men en rumlig perestilling som er resultatet af forskellen mellem de to purre. Man ved ude mærket godt at den firkanter flades fire sider, og selv flade-arealer kan man berøre med hænderne, og somledes forstå sig om dets eksistens, ~~at~~ man man ved også at det rum som skabes af purren ikke kan berøres man alene eksisterer som en Supers massig perception.

Der er to måder man kan arbejde med propositionen purre 1. Ved en fuldstændig identisk repetition - som man tidligere er varierede indholdet - betydning - præsentation i forskellige som man hører - mit purre - om stændig hører.
2. Ved at variere den Røde og Blå - antallet - vis og i forhold til hinanden i den endstokning der kan opføres uden de purre sig purre

sin i den bilet som han holder i's red y B10a.
Det første punkt er om alle problematiske lader
i perletrij brite - det andet punkt problema-
-tisk ligger i at man er uendelige med
spørgsmål: hvor for variater?
- Har bringer af de mulige variations mulige-
- der i inden for de to første nogen betydning
- Værdi? Det kan af jeblikkeligt stous just et
den ene variation ikke har eller kan have
større værdi end den anden - det skulle
du alene være i et spørgsmål om sam-
- et spørgsmål som helt kan lades ud
af bekræftning. Ved at variater - skabe pro-
- skulle i de to første viser - demonstrerer man
disse to om reader muligheder (og måske vil
der vise sig at disse muligheder nærmest sig
der nødvendige - og er dette tilfældet her man
vist at mærkeligt med sig muligheder med sig
to sig der af som me sig) man har fremstil-
- let en række forskellige perceptioner muligheder
- der - måske - kan tilfældigvis - ingen sætte pro-
- skulle op levelser om reader. Man har vist at
inden for to af grænser om reader som Redd
og B10a findes der en større bevidsthed af
flexibilitet end sædvanligvis antages.
Måske kan man endog vise at forskellen
her mellem to første, ikke kan tillægges
nogen værdi - men alene er den skelnelighed
der ligger i forskellen - dette at red ikke
er blou og B10a ikke er red, men at
den B10a ikke er værdifuld end den Røde.
Der er muligt at man ved dette arbejde,
og ved at erkende det som værende maler-
-kunst netop vil kunne om skyde maler-

- Kunstens nu gældende formalistiske opfat-
telse at gøre "Forskellen ens" d. v. s. ikke til-
-lægge den - formen - eller formen eller andre af
malerkunstens tekniske midler en den værdi
end den de har som ren materielistiske
fenomenologiske realiteter.

4-8-71



Strukturen alone - rent grafisk
formidelske og førstehånds kvadraterne
Skjæleis inden for den ret-
-angel strukturer opstået ved sam-
-mensætningen af to kvadrater - altså det
Symmetriske rektangel

5-8-71

"That which is like the truth
does not stay and that which stays is
not like the truth for the truth is all-
embracing and does not stay at a part-
-cular place"
Teh Ch'ang.