

13. Oct. 1972

FAKTA

Dato:

13. Oct. 1972

Sidetal:

Rød blå bd 12 s. 18-26

TRANSSKRIFTION

13-10-72.

Det er vanskeligt at klargøre den kunstneriske funktion af "R+B". Man kan klargøre for de grundlæggende principper: Udgangspunktet er forholdet 1+1 - 2 - to kvadrater (elle ihvertfald altid en lodret midterdeling) to farver - Rød + Blå - format - materiale - fiktivt.

Det er forsøgt at reducere form og farve med til det størst mulige neutrale nulpunkt - dertil hvor perceptionen af dem ikke har mange muligheder udover konstateringer - selvom forholdet mellem de to farver - deres valør - koldt - varmt - stoflighed - størrelsen - arealet - formatet og materialiteten af pladen hvorpå de påføres - altsammen er elementer der føres udover den blotte konstaterede perception. Denne kendsgerning er dog ikke så udslagsgivende - så vægtig at den kan være bære af hele det kunstneriske indhold.

Indenfor den samlede produktion gentages strukturen uændret (bortset fra ændringer i størrelse og materiale og for farvernes vedkommende ubetydelige udsving mellem koldt - varmt - lyst - mørkt) hvilke formål har denne repetition? Den forsøger at vise at farven ikke har nogen betydning formalistisk - æstetisk - men alene som farve - at strukturen alene tjener som en neutral grænse for farvens udstrækning og at heller ikke de, som form har nogen udtryksfunktion.

Den røde - den blå farve - de to kvadrater som indeholder dem er tilstede ikke som sproglige elementer men som begreberne farve - struktur så neutralt optrædende som muligt. Hvilket vil sige at de ikke henviser til andet end sig selv og kun i meget ringe udstrækning til andre fænomener end dem selv iboende.

De repræsenterer kunsten fordi de ikke er tilstede i nogen anden anledning.

Hvad er da denne neutrale kunstrepræsentants funktion? Den har ikke nogen funktion eller værdi i sig selv, men alene i forhold til de omgivelser den placeres i, den måde den bruges på, og det den bruges til - den kan på mange punkter, men ikke på alle, sammenlignes med et modul.

Dette kan måske bedre præciseres ved følgende: denne struktur kan som vist optræde neutral, f.eks i forhold til maleriets æstetik, men den behøver ikke, den er ikke betinget af at den gør det, alene brugen skaber betingelsen.

Denne struktur kan meget vel få ophævet sin neutralitet og blive genstand for et malerisk udtryk i det man kan lægge vægt på de to farvers indbyrdes forhold, med alle de mulige variationer dette indebærer, stofligheden - penselsføringen - graduering nuancering af de enkelte arealer - forskellige malemåder - kort sagt hele det register som hører indunder begrebet malerkunst.

Disse muligheder ønsker jeg netop ikke, på nærværende tidspunkt at benytte, men forsøger tværtimod at nedfryse, fordi ideen for mig ligger i

den funktion den handling man bruge denne struktur til og i. I forhold til dette bliver selve strukturen betydningsløs – det bliver kort sagt ikke den det drejer sig om –. Derfor er det i langt mindre grad et spørgsmål om strukturens kunstneriske perception, end om den kunstneriske handling der sker med den – ud fra den – omkring den – o.s.v.

Et eks: denne kunstneriske handling kan være hvordan den placeres i et rum, eller hvordan den præsenteres indenfor et tidsforløb eller et bestemt tidspunkt – strukturen kan optræde alle steder i en film, en avis, i T.V (har gjort), på en udstilling – o.s.v – det er præsentationen (og dennes formelle muligheder) der er kunsten.

Jeg har forsøgt at arbejde med "R+B" i et miljø – d.v.s placeret den på arealer der i forvejen var bearbejdede f.eks reklamer – avisbilleder – fotoer – emballager – eller som ikke var fremstillet med den hensigt at skulle danne basis for en billedmæssig bemaling – gamle træ og pap, celotex, finérplader – tøj – o.s.v placeret den på arealer som dens struktur ikke kunne udfylde hvorfor det øvrige af arealet har stået ubemalet.

I det første tilfælde med reklamerne - (de "fundne billeder") var det placeringen på et hverdagsobjekt af billedmæssig art, i det andet tilfælde var det ligeledes mere eller mindre hverdagsobjekter og i det tredje var det ideen at placerer "R+B" i et neutralt rum som skabte en overgang til den omgivende virkelighed.

Det er altså tre forskellige perceptionsmuligheder af "R+B" – den vil virke forskellig i de tre tilfælde. Det er stadig den samme "R+B", men i tre forskellige omgivelser. Helt uvilkårligt vil beskueren perceptivt forsøge at skabe en forbindelse mellem "R+B" og det areal den er placeret på og derfra til det omgivende rums realitet.

Det spørgsmål jeg ustandselig stiller er: har en sådan forskellighed i perceptionen nogen værdi? Man kan ikke tale om at "R+B" er bedre – værdifuldere i den ene end i den anden, tredje slags omgivelser, det vil i hvertfald blive et rent subjektivt skøn – man kan ikke gå meget længere end til konstateringen af forskelligheden – men denne i sig selv kan ikke betegnes som en værdi.

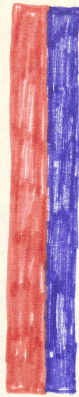
Man kunne måske tænke sig at dette at den samme stadig gentagende struktur gentager sig forskellige steder dels understreger dens neutralitet dels den expressive, især i malerisk henseende, tomhed. Vi ser det samme, men på forskellige steder og ved forskellige lejligheder og i forskellige sammenhæng – hvad "betyder" det? Det kan betyde at det samme kan få forskellig betydning i forhold til varierede situationer, men ikke større eller mindre værdi – eller større eller mindre forandringer i udseende grundet på påvirkningen af de forskellige situationer. Perceptionen – og dens forskellighed spiller, rent mekanisk ind, det er klart, men den er uvæsentlig i forhold til den conception der opstår som

følge af forskellige handlinger – situationer.

Måske kan dette tydeliggøres ved nogle forsøg jeg har gjort på ændring af "R+B"s struktur. Ved at forlade den oprindelige rektangulære struktur og udskifte den med en høj og meget smal eller en smal vandret meget lang, men alle delt i to – R+B. Der bliver i disse tilfælde selvfølgelig tale om en perceptionsændring, men dog ikke mere end man genfinde delingen i R+B. Farverne er de samme, forandringen ligger i at man ved disse strukturer markerer en højde og en bredde og disse to egenskaber har i forhold til farven overvægt bliver det væsentlige – hvor man før så farven som en arealudstrækning ser man den nu først og fremmest som en direkte rumudstrækning. Farvens eneste funktion her er at adskille denne markerede rumudstrækning fra omgivelsernes hverdagskarakter – rumudstrækningen bliver "formålsløs" og alene en bevidstliggørelse af rummet som en tilstedeværelse i sig selv. Måske kunne man sige det sådan, lidt banalt ganske vist, men alligevel: R+B er i alle de ovenfor citerede tilfælde ikke tilstede som koloristisk værdi – men som en slags signal – som en angivelse af at på dette punkt i – indenfor dette areal som er så neutralt og "udtryksløst" som muligt er kunsten som begreb – forestilling – konvention om man vil, markeret – dette område har i modsætning til omgivelserne (væggen det evt. hænger på, stuen væggen befinder sig i møblerne i stuen, selve huset – o.s.v) ingen anden funktion – intet andet formål end at repræsenterer kunsten. Det samme kan ikke gøres med en ready-made da den, hvormeget man en udnævner den til kunstværk rent perceptivt har alt for mange lighedspunkter med omgivelserne ja jo er i familie med dem.

"R+B" derimod ligner, og er, på flere punkter et billede i hvertfald de nøgne fysikalske grundbestandele en firkantet flade – bemalet, der udgør et billede – denne fastholdelse af en konvention gør at det identificeres med kunstbegrebet – et maleri – men det er også hvad der er tilbage af forestillingen for det er et maleri med en ikonografi som nærmer sig det absolutte nulpunkt, at det ikke befinder sig på dette nulpunkt er grunden til at malerikonventionen kan opretholdes. Men ellers foregår der intet på dette maleri udover at være en firkantet flade bemalet med en rød og en blå farve. Man kan se det – og se på det – hvordan afhænger af hvem man er.

10-10-72



moget høje hvide - mørke?
Fordi her koncentrerer man
sig selv mellem de to farver
- en slags modbillede af selve
michlerichsen - begivenhedernes
centerum.

13-10-72.

Det er væsentligt at klargøre
den kunstneriske funktion af "R+B".
Man klargøre for de egentlige
principper: Udgangs punktet er forholdet
 $1+1-2$ - for kvadrater (eller i hvert fald
al tid en lodret midterdeling) for farver
- Rød + Blå - formet - materiale - forhold.
Det er vigtigt at redegøre for form og farve
med til det stærke visuelle resultat
med punktet - derfor hvor perceptionen af
den ikke har mange muligheder udover

Venuskningen - selv om forholdet ~~er~~ mellem
de to former - deres viden - koldt - varmt -
støjhed - skyrelsen - uret - formidlet
og materialiteten af platten herpå de
på fjer - alt som man er elementer der
fjer ud over den blotte konstbrønde
perception. Denne kendsgerning er dog
ihke så indstudsopvande - så væsentlig at
den kan være bære af hele det kran-
-dreniske indhold.

Inden for den som lode produktion
oplyses strukturen moneret (bortset
fra ændringer i størrelse og materiale og
for fjerens ved kom munde ubetydelige
ændring mellem koldt - varmt - kyle-
-m. m.) hvilke formid har denne ~~repe-~~
~~tit~~ repetition? Den foreser at
vise at fjerens ihke har nogen betyd-
-ning formatistisk - æstetisk - men alene
som fjer - at strukturen alene tjener
som en neutral øvelse for fjerens
indskrivning og at kulturelle de, som
fjer har nogen indtryks funktion.
Den rejde - den blå fjer - de to
kvadrater som indeholder dem er
klokede ihke som spejlede elementer
men som begreberne fjer - strukturen
så neutral optrædende som muligt,
hvilket vil sige at de ihke kan være
til andet end sig selv og kun i noget

ringe udsprok mig til andre personer
end dem selv, i brevene.
De repræsenterer Kunsten fordi de
ikke er til stede i nogen anden omstæn-
dighed.
Hvad er da den neutrale Kunst-
repræsentants funktion? Den har ikke
nogen funktion eller værdi i sig selv,
men alene i forhold til de om-
givelser den placeres i, den måde
den bringes på, og de den bringes
til - den kan på mange punkter,
men ikke på alle, som man lignes
med et møbel.
Dette kan måske bedre præciseres
ved følgende: den re strukturer kan
som vist optræde neutral, f. eks. i
forhold til maleriets æstetik, men
den behøver ikke, den er ikke
betings af at den ejer det, alene
bringer skaber betingelsen.
Den re struktur kan meget vel på
op hører sin neutralitet og blive
opstand for et malerisk udtryk
i det man kan læse væg på de
to former i indtrykket forhold, med alle
de mindste variationer dette indebærer,
Støjlyheden - penselsstrøinger - opadledning
man ser på de enkelte urealer -
forskellige malerier - hvad sagt hele

det register som læren i netværket begrundet
malerkunst.

Disse minlyg heder ønsker for netværk
i hke, på nærværende tidspunkt at
be nytte, men foresøger tværtimod at
med jyske, fordi i den for mig lyser
i den funktion den handling man
bringe den ne strukturer til sig i
og for held til dette bliver selve
strukturen be tydningstids - det bliver
helt sagt i hke den det drøjer sig
om - Derfor er det i langt mindre
grad et spørgsmål om strukturens
~~perception~~ kunstneriske perception, end
om den kunstneriske handling der
sker med den - ud fra den - om handling
den - o. s. v.

Et eks: denne kunstneriske handling
kan være hvordan den placeres i
et rum, eller hvordan den præsenteres
i den for et tidsforløb eller
et bestemt tidspunkt - strukturer
kan optræde alle steder i en film,
en avis, i T.V (hver aften), på en
udstilling - o. s. v. - der er præsentations-
man (og den nes formelle minlyg heder)
der er kunsten.

Jeg har foreslået at arbejde med "R+B"
i et miljø - d. v. s. placere den på
urealer der i forvejen var bearbejdede f. eks.
reklamer - avis billeder - papir - som ballaster -
eller som i ikke var gennemskillede med den
hensigt at skulle danne basis for en
billedmæssig behandling - gamle træ og
papir, celotet, finérplader - tegl - o. s. v.
placere den på urealer som dens skæ-
-tur i ikke kunne udfyldes hvorfor det
giver af urealer her stiel i be-
-tydning af første tilfælde med reklame-
(de "funktionelle billeder") var det placeringen
på et hverdags objekt af billedmæssig
vigt, i det andet tilfælde var det
højledet for mere eller mindre hver-
-dags objekter og i det tredje var det
ideen at placere "R+B" i et neu-
-tralt rum som skabte en overgang
til den omgivende virkelighed.
Det er altså tre forskellige perceptions-
-miljøer af "R+B" - den vil være
forskellig i de tre ~~tilfælde~~ tilfælde.
Det er stadig den samme "R+B",
men i tre forskellige omgivelser.
Helt nylig har jeg vil beskrevet percep-
-tion foreslået at skabe en forbindelse
mellem "R+B" og det ureal den er
placert på og derfra til det omgivende

rum og realitet.

Det spørgsmål, som ustandselig stiller sig:
har en sådan forskellighed i perceptionen
nogen værdi? Man kan ikke tale om
at "R+B" er bedre - værdifuldere i den
ene end i den anden, fordi stoffet om-
givelser, det vil i hvert fald blive et
rent subjektivt spørgsmål - man kan ikke
gå meget længe end til konstruktionen
af forskelligheden - men den er i sig
selv kan ikke betragtes som en værdi.
Man kunne måske tænke sig at alle
at den samme stadig opbyggende struktur
- her opbygger sig forskellige steder dels
undersøger dens nødvendighed, dels dens
et præcise, især i malerisk henseende,
formhed. Vi ser det som en værdi
på forskellige steder og ved forskellige
betydninger og forskellige sammenhøje
- hvad "betyder" det? Det kan be-
tyde at det som en kan få for-
skellig betydning i forhold til
varierede situationer, man ikke større
eller mindre værdi - eller større eller
mindre fremdring, i vidende om det
på pålideligheden af de forskellige
situationer. Perceptionen - og dens for-
skellighed spiller, rent med hen-
sendelse til det er klart, men den er uad-
-særlig i forhold til den conception

der opstår som følge af forskellige hand-
-lings- situationer.
Måske kan dette tydeligt gøres ved nogle
forsøg på her gjort på ændring af
"R+B" s struktur. Ved at forvandle den
oprindelige rektangulære struktur og ud-
-skifte den med en bly og meget
smal eller en smal vandret meget
lang, men alle delte, for R+B.
Der bliver i disse tilfælde selvfølgelig
fåle om en perceptionens ændring, men
dog ikke mere end man opfinder
delingen i R+B. Farverne er de samme,
fremdringen ligger i at man ved
disse strukturer markerer en højde
og en bredde og disse to egenskaber
bliver det væsentlige - hvor man
får så farven som en areal udstræk-
-ning så man den nu først og frem-
-mest som en direkte rum ud-
-strekning. ~~Før~~ Farvens eneste punkt-
-tion her er at adskille den re markede
rum udstrekning på omgivelsernes
hverdags karakter - rum udstrækningen
bliver "primærtets" og alene en be-
-vidsthedspåvirkelse af rummet som en
hidsede værelse i sig selv. Måske kunne
man sige det sådan, lidt banalt

ganske vist, man alligevel: R+B er i alle de
oven for citerede hjælpele i alle tilfælde
som historisk vordt - men som en
slags signal - som en angivelse af
at på dette punkt i - inden for dette
areal ~~der er~~ som en så nær-
-helt og "udtryksløst" som muligt er
kunsten som begreb - forståelse - kon-
-vention om man vil, markant - dette
område har i modsætning til om-
-givelse (væggen det kan endv. kon-
-ger på, stuen væggen befinder sig i,
med bløde i stuen, selve huset - o.s.v.)
ingen anden funktion - i det andet
formål end at repræsentere kunsten.
Det samme kan ikke gøres med
en ready-made da den, hvormod
man end indvender, den vil kun
-være rent perceptivt for alle for-
mange tykts punkter med omgivelserne
på den er i forbindelse med dem.
"R+B" derimod ligner, og er, på flere
punkter et billede i hvad der de
nøgne pyramide grundbestanddele
en firkantet flade - bemærk, den
udgør et billede - den er just holdelse
af en konvention efter at det iden-
-teficeres med kunstbegrebet -
et maleri - men det er også hvad der er

Lil bage af forestillingen for det er et
maleri med en ikonografi som nævner
sig det absolutte nul punkt, at det
i det befinder sig på dette nul punkt
er grunden til at malerikonventioner
-nen kan opret holdes. Men ellers pre-
-gier der intet på dette maleri ind-
-over at være en person der havde
be-maler med en rød og en blå
farve. Man kan se det - og se
på det - hvordan af hængsler af hvem
man er.

14-70-72.

C. 4 M

Papir - lærred - tre!

Man må være klar over at de for-
-stillinger man bemærker sig af, som er
konkrete bevegelses begreber, som vil have
består af hele kunst historien, måske
med særlig ~~og~~ vægt på modernismen.
Det betyder at konerne og handlingerne
forhøjes i forhold til en 'a priori' uden
om kunst. Det er hvad alle ville være