

## 15. Mar. 1974

### FAKTA

Dato:  
15. Mar. 1974

Sidetæl:  
Rød blå bd 18 s. 10-17

### TRANSSKRIFTION

15-3-74.

Bemaling af lærredets bagside – man må være opmærksom på at bagsiden er upræpareret.

Serie hvor størrelserne varierer med få centimeter f.eks 75 x 150 – 74 x 149 – 70 x 140 – 65 x 130 – 60 x 120 – o.s.v

---

Farvernes og strukturens fysikalitet er det væsentlige udgangspunkt.

---

Forholdet til bemalingsfladen må blive væsentligt. 1. Hvor stor? (i forhold til det pågældende rum – den aktuelle situation o.s.v).

2. Skal formatet være identisk med de to farvede kvadrater? Eller skal man understrege bemalingsfladen som værende et objekt hvorpå der er bemalet?

3. I sidste tilfælde opstår problemet: bemalingsfladens stoflighed, materialitet, farve – i forhold til bemalingen – og – hvor på bemalingsfladen skal bemalingen placeres?

4. Bemalet et hvilke som helst format opstår en dualisme mellem bemalingen og den bemalede flade denne bliver et objekt som er synlig identificerbart udenom bemalingen.

Man præciserer herved bemalingen som en proces påført det flade firkantede objekt der således beholder sin identitet, ligesom bemalingen fastholder sin.

5. I tilfælde hvor de to farvekvadrater er identiske med fladeformatet camoufleres bemalingsfladens objektidentitet. Kun hvis det drejer sig om et på blindramme opspændt lærred vil de påsømmede lærredssider identificere bemalingsfladen som et selvstændigt objekt.

Drejer det sig derimod om et totalt fladt objekt – uopspændt lærred, papir, metalplade, pap, o.s.v er bemalingsfladens objekt og materiale identitet fuldstændig camoufleret.

Bemalet derimod selve væggen vil bemalingen være et fænomen påført et identificeret objekt: væggen der er en del af rummet hvori bemalingen befinder sig.

6. I alle de ovennævnte tilfælde må man være klar over at alene den kendsgerning at bemalingen består af to forskellige farver R+B, vil bevirke at bemalingsfladens objektidentitet påføres en illusionisme opstået ved den forskellige rumlige perception af de to farver – den ene er fremme, den anden tilbage i rummet.

7. De to kvadrater der danner et rektangel – altså en afgrænset firkanted flade bliver herved uundgåeligt ikonografisk – et billede hængende på en væg. Trods R+B yderliggående forenkling bindes den dog af malerkunstens grundlæggende konvention. R+B er lukket inde i sin firkant. Man må så stille spørgsmålet hvilke konsekvenser denne

kendsgerning medfører.

Er det således at denne firkant kommer til at fungerer som bemalingens begrænsede operationsfelt uden forbindelse med den omgivende realitet med den konsekvens af "kunsten" alene ved denne materielle kendsgerning isoleres fra, eller udelukker realiteternes verden?

Hvad betyder det? Med andre ord må man først klarlægge om kunsten har brug for at "blande sig" med de såkaldte udenoms realiteter eller om den selv er en realitet d.v.s et med realiteternes øvrige detaljerede bestandele ligestillet fænomen. Er kunsten en realitet på sine egne betingelser, men ikke nødvendigvis derfor isoleret fra de øvrige, men som disse underlagt betingelserne for den totale sum af virkelighed?

Man kan måske, lidt klodset, sige det således: maleriet – billedet er tilstede i verden som ethvert andet objekt eller fænomen. Alene denne tilstedeværelses kendsgerning gør det tvivlsomt at tale om maleriet (kunsten) som værende isoleret fra denne verden, endsige være udenfor. Ser man bort fra denne materielle tilstedeværelse og ser på hvad maleriet (kunsten) repræsenterer eller er udsagn for bliver spørgsmålet om kunsten og verden straks anerledes. Maleriets (som eks kunne man ligesåvel bruge litteraturen, musikken, teatret, filmen o.s.v) materialistiske tilstedeværelse er ikke kunsten, stort set er tilstedeværelsen ikke anerledes end alle andre objekter og fænomener. Kunsten er en forestilling, et begreb som har maleriet som det fysisk synlige symbol – som den håndgribelige spillets genstand – skakbrikkerne er ikke skakspillet, det er hvad der gøres med brikkerne. Således også med maleriets forhold til kunsten. Kunstbegrebet er en syntese af mange, mange forskellige fænomener der som fælles grundlag har den totalstruktur som det samfund hvori kunsten opstår består af – bl.a økonomiske, politiske, religiøse.

Det rent materielle fysisk håndgribelige objekt kaldet et maleri er i sig selv intet andet end den materialitet det består af og bliver først til kunst idet man danner forestillinger og begreber omkring det og via disse fylder dette objekt med mening eller meninger. Selv om de ser forskellige ud er alle malerier i verden ens, hvis man ikke ved noget om maleri, d.v.s. kender spillets regler.

Det næste spørgsmål må da blive hvem laver disse regler?

Kunstneren tror, naivt, at det selvfølgelig ikke kan være andre end ham/hun de regler udspringer fra da det jo er kunstneren som er det produktive udgangspunkt. Heri tager kunstneren alvorligt fejl også hun/han er kun en brik i kunstens spil.

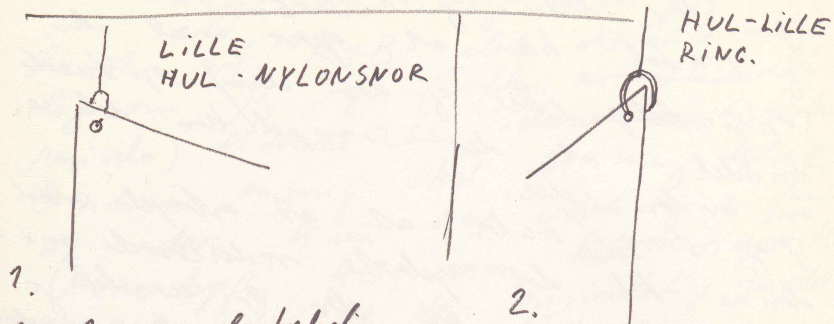
De meget meget få kunstnere som har forsøgt (bemærk ordet forsøgt) at skabe sine egne spilleregler har måtte betale dyrt. Hvis man nu vil komme rendende med Picasso som et eksempel gør man sig til grin for Picasso ville ikke lave sine egne spilleregler – tværtimod benyttede han sig suverænt af de fastsatte regler fra alle tider og steder jonglerede med dem

**KILDER TIL  
DANSK  
KUNSTHISTORIE**

NY CARLSBERGFONDET

hvorved han høstede kraftig applaus fra den besiddende klasse — Picasso var intet andet end en kunstens levemand.

### MONTERING AF PLADER

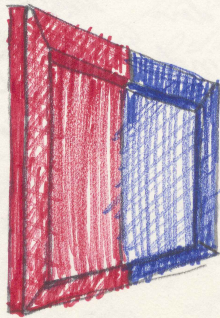


Nr 1 er selv-følgende den diskreteste løsning, men drejer det sig om tunge plader kan 2 anvendes.

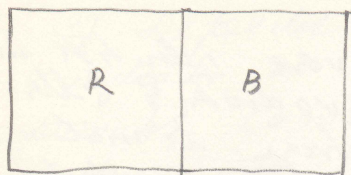
Bemærkning af lette aluminiums plader?

Kunsthøjst Papir - Pap - løst hængende lørd.

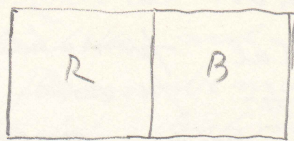
15-3-74.



Bemærkning af lærredets bagside - man må være opmærksom på at bagsiden er uprepareret.



75 x 150 cm

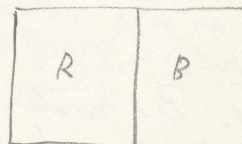
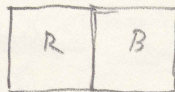
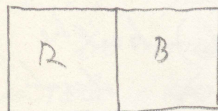


62 x 125 cm



50 x 100 cm

O. S. V



Serie hvor størrelserne varierer med  
1 cm i midten f.eks. 75 x 150 - 74 x 149  
- 70 x 140 - 65 x 130 - 60 x 120 - O. S. V

Førerenes og strukturerens fysikalitet  
er det væsentlige udgangspunkt.

Forholdet til bemalingsfladen må have  
væsentligt. 1. Hvor stor? (i forhold til

det pågældende navn - den aktuelle situation o.s.v).

2. Skal formålet være identisk med de to furede kvadrater? eller skal man undersøge bemalingsfladen som værende et objekt hvorpå der er be malet?

3. Af sidste til fælde opstår proble-  
-met: bemalingsfladens størrelse, materialitet, farve - i forhold til bemalingsfladen og - hvor på bemalingsfladen skal bemalingerne placeres?

4. Be malet et (~~struktureret~~) hvilket som helst format opstår en dualisme mellem bemalinger og den bemalende flade denne bliver et objekt som er synlig i den bemalende flade.

Man præciserer hoved bemalinger som en proces påført det flade firkanter objekt der således beholder sin identitet,

lige som bemalningen fastholder sin.  
5. 27 tilfælde hvor de to fæve-  
-kvadrater er identiske med flade-  
-formet camoufleres bemalnings-  
-fladens ~~ikke~~ objektidentitet.  
- Kun hvis det drejer sig om et  
på blind rumme opspændt bord  
vil de på samme måde allerede side-  
i den tepriser bemalningsfladen som  
et selvstændigt objekt.  
Drejer det sig derimod om et  
totalt fladt objekt - uopspændt  
bord, papir, metalplade, nap, o.s.v  
er bemalningsfladens objekt og ma-  
-teriale i den til fuldstændig camou-  
-fleret. derimod  
Bemaltes selve væggen vil be-  
-malningen være et fænomen på-  
-ført et identifikationsobjekt:  
- væggen der er en del af rummet  
hvor bemalningen befinder sig.  
6. 27 alle de ovennævnte tilfælde  
må man være klar over at alene  
den kendsgerning at bemalningen be-  
-står af to forskellige farver R+B,

vil betyde at bemalingens fladers  
objektidentitet påføres en illusion-  
-isme opstået ved den forskellige  
~~perce~~ rumlige perception af de to  
farver - den ene er fremme, den  
anden tilbage i rummet.

7. De to kvadrater der dannes af  
rethangel - altså en afgrænset fir-  
-kanter flade bliver herved mund-  
-gæbt i konografisk - et billed-  
~~på~~ hængende på en væg.

Trods R+B yderlig gående fremtving  
vindes den dog af malerkunstens  
grundlæggende konvention. R+B er  
indtænkt i sin firkant.  
Man må så stille spørgsmålet  
hvilke konsekvenser denne væds-

-gøring medfører.  
Er det således at denne firkant  
kommer til at fungere som bemu-  
-nings begrensede operationsfelt  
inden forbindelse med den omgivel-  
-de realitet med den konstlernes  
af "kunsten" alene ved den ma-  
-terielle vædsføring isoleres fra, eller  
indeholder realitetens verden?  
Hvad betyder det? Med andre ord



men man først klarer sig om Kun-  
-sten har brug for at "blende sig"  
med de så kaldte udenoms realiteter  
eller om den selv er en realitet  
d. v. s. et med realiteternes omgivelser  
de taljærede bestående lige stillele feno-  
-men. Er kunsten en realitet på  
sine egne betingelser, men ikke nød-  
-vendigvis der for isoleret fra de om-  
-givelser, men som disse undertag be-  
-høve for den totale sum af  
virkelighed?

Man kan måske, lidt klodset,  
sige det således: maleriet - lille-  
-det er til stede; verden som et helt  
andet objekt eller fænomen. Alene denne  
til stede værelse kendsgerning gør det

til som at tale om maleriet  
(kunsten) som værende isoleret fra  
denne verden, and sigt være udenfor.  
Ser man bort fra denne materielle  
til stede værelse og ser på hvad maleriet  
(kunsten) repræsenterer eller er udtryk  
for bliver spørgsmålet om kunsten  
og verden statisk anslået. Maleriet  
(som ellers kunne man lige så vel bruge  
litteraturen, musikken, teateret, filmen osv.)

materialistiske tilstande vil sige vil sige er ikke  
kunsten, stort set er tilstande vil sige  
ikke anderledes end alle andre objekter  
-ter og fenomener, kunsten er en fre-  
-stilling, et begreb som har maleri-  
-et som det fysiske synlige sam-  
-hol - som den håndgribelige ~~til~~  
spillets genstand - stukt kritiske er  
ikke stukt spillet, det er hvad der  
gøres med kritiske forhold til  
med maleriets ~~for~~ forhold er en samvæ-  
kunsten. Kunst begreb er en samvæ-  
af mange, mange forskellige fenomener  
der som fælles grundlag har den  
total struktur som der som fund  
hvor kunsten opstår består af - blot  
økonomiske, politiske, religiøse.  
Det rent materielle fysiske hånd-  
-gribelige objekt kaldet et maleri  
er i sig selv intet andet end den  
materialitet der består af og blive  
først til kunst idet man den-  
-ner forskellige og begreber omkring  
det og via disse følger dette  
objekt med mening eller mening.  
Selv om de ser forskellige ud er  
alle malerier i verden end, hvis  
man ikke ved noget om maleri,

d. v. s. kender spillets regler.  
Der næste spørgsmål må da blive:  
hvem laver disse regler?  
Kunstneren der, naturlig, at det selvfølgelig  
ikke kan være andre end ham/  
han de regler udspinger fra da  
der jo er kunstneren som er det  
problemet i hele udgangs punktet. Heri tager  
han alvordigt fejl også kunstneren  
alvordigt fejl også han/hun er kun  
en brøk i kunstens spil.  
De meget meget få kunstnere  
som har forstået (bemærk ordet  
forstået) at skabe sine egne spille-  
regler har måtte betale dyrt.  
Hvis man nu vil komme vendende  
med Picasso som et eksempel  
går man sig til yppig for Picasso  
ville ikke lave sine egne spille-  
regler - tværtimod bekræftede han sig  
suverent af de fastsatte regler  
fra alle heder og steder jonglerede  
med dem hvorved han hængte  
kræftig oplaudt fra den besigt-  
-ende klasse - Picasso var intet  
andet end en kunstens levemand.