

## 30. Jul. 1973

### FAKTA

Dato:  
30. Jul. 1973

Sidetæl:  
Rød blå bd 14 s. 15-24

Generelle kommentarer:  
Agnes Martin. Amerikansk kunstner  
(1912-2004).  
Germano Celant. Italiensk  
kunsthistoriker, kritiker og kurator  
(1940-2020).  
Rene Thevenin & Paul Coze: Moeurs  
et Histoire Des Indiens Peaux-Rouges  
(1928).  
Dan Flavin. Amerikansk kunstner  
(1933-1996).

### TRANSSKRIFTION

30-7-73.

Om Agnes Martin skriver Germano Celant i Flush-Art – – –

“– the form is not important, but the disposition.”

“Her works then are similar to the indians “vision” they are timeless structures which denote knowledge and experience not a theoretical –”

---

“ – american-indian art is actually a stylized art beyond all description, conventional and magic, which keeps repeating some forms and line combinations, imagined in a far past and reproduced according to present experience without noticeable modifications”

Thevenin & Coze

Cit: i ovennævnte artikel

---

Jeg noterer disse løsrevne citater fordi de igen fører mig tilbage til udgangspunktet med “R+B” : dette at kunne gentage den samme formstruktur, men hvergang med et nyt indhold.

---

Har jeg beskæftiget mig tilstrækkelig lang tid med begreberne omkring: kunsten er ikke alene malerkunst – kunst behøver ikke se ud som kunst – alt i hverdagen kan være kunst - tænk udenfor de sædvanlige kunstneriske baner – kort sagt hele efterdønningen af nydada – antikunst – Fluxus – o.s.v

Har jeg beskæftiget mig med disse for mig fascinerende og på mange punkter bekræftende synspunkter – opstår der en helt uvilkårlig trang at rive mig løs fra et område der er så opblandet med fremmedelementer at det let slører selve kærnen – kunsten.

Her er det så hvergang “R+B” kommer ind og det er formodentlig årsagen til denne idee’s oprindelse. Hvergang jeg begynder at beskæftige mig med denne idee opstår det problem at den er baseret på maleriets teknik og derved ikke kan undgå at føre mig tilbage til det jeg har søgt at løsrive mig fra. (Dan Flavins fund af lystofrøret er helt genial – idet han her har undgået en teknik der har tilknytning til maleri og skulptur). Ved “R+B” kommer jeg i et underligt bagvendt forhold såvel til malerkunsten som til hele den holdning jeg med årerne er nået frem til.

Jeg vil forsøge via maleriets teknik at fornægte maleriet hvilket sikkert er umuligt. Jeg anvender de to farver Rød + Blå og tror via deres kontrasterende uforenlighed at kunne benægte - undertrykke begrebet farve - med trods deres uforenlighed vedbliver de med at være en rød og en blå farve. Jeg vil fornægte formstrukturen ved en yderliggående neutralitet – men ikke destomindre er det to kvadrater der til sammen danner et retangel – selv i neutraliteten gør formstrukturen sig trods alt gældende.

Man kan så, som så mange gange før stille spørgsmålet: hvorfor er det så vigtigt at undgå malerkunsten? Fordi malerkunsten i den europæiske tradition er gjort lig med selve (den visuelle) kunst.

“WHEN WORDS SUCH AS PAINTING AND SCULPTURE ARE USED THEY CONNOTE A WHOLE TRADITION AND IMPLY A CONSEQUENT ACCEPTANCE OF THIS TRADITION, THUS PLACING LIMITATIONS ON THE ARTIST WHO WOULD BE RELUCTANT TO MAKE ART THAT GOES BEYOND THE LIMITATIONS.”

SOL LEWITT.

---

Det er evident at i selvsamme øjeblik man bruger farvestof — lærred — pensler — hele malerteknikkens værktøj binder man sig til disse materialers muligheder og grænser. Disse grænser består bl.a i at der så at sige i dette værktøj er indbygget en så lang tradition at den belaster værktøjet og derved tanken. Dette medfører at man, selvom man tror at gøre det, ikke kan tænke og handle frit, trods alle de kolbøtter modernismen har slået med maleriets teknik har den som en lænkehund været bundet til de naturlige materielle grænser der er for hvordan et maleri kan se ud. Det er således i selve sagens natur ved hjælp af denne teknik at bevæge sig i ukendte tankebaner. Mange vil, og med en vis ret, kunne hævde at kunsten ikke drejer sig om foranderlighed — at det jo netop var modernismens achilleshæl at den troede at kunne forandre — ja revolutionere kunsten.

Men hele malerkunstens tradition og ikke mindst modernismens — har forblændet os i en sådan grad at vi meget vanskeligt lader os overbevise om at den visuelle kunst ikke alene er maler- eller billedhuggerkunst, hvilket har medført at vi har glemt visuelle udtryksformer som dansen — skriften — tatovering — beklædning — brugs eller luksusobjekter af enhver slags — arkitekturen — filmen — teatret — bogen — avisen — T.V. — fotografiet — o.s.v ser man sig omkring åbner sine øjne og tænker sig lidt om vil man opdage et utal af visuelle udtryk og fænomener som ikke er hverken malerkunst eller skulptur.

Men – samfundet er interesseret i at den visuelle kunst holder sig indenfor rammen eller bliver på soklen, en bekræftigelse af at kunsten kan findes andre steder f.eks indenfor medier som anvendes af samfundet selv (T.V – radio – film – presse –) er man kun interesseret i at undertrykke – med blid hånd naturligvis. Hele denne sociale samfundsmæssige side af sagen kan jeg naturligvis være ligeglad med idet hvad jeg laver ikke indeholder et budskab eller i det hele taget bevæger sig indenfor områder som kan interesserer ret mange. Mit arbejde består i forsøg – undersøgelser – eksperimenter – indenfor det kunstneriske område, det består ikke i at prøve på at frembringe mesterværker.

Det som interesserer mig er hvad kunst kan være – hvad en kunstnerisk tanke og handling er. Disse forsøg – undersøgelser – eksperimenter vil

blive hæmmet i sin udfoldelse i sin mulighed for at tænke ad andre veje end de sædvanlige hvis jeg lader mig binde af en teknik som maleriets. Derfor er "R+B" ideen på samme tid rigtig og forkert. Rigtig fordi den var en undersøgelse af hvor meget af kunsten der lå i selve udseendet i selve den måde kunstobjektet fremtræder på. Forkert fordi det meget hurtigt viste sig, netop på grund af teknikken, at blive et spørgsmål om æstetiske valg, farvens perceptible virkning – deres indbyrdes forhold – deres forhold til strukturen som bære dem, strukturens forhold til arealet – størrelsen og så fremdeles.

Det ender slet og ret med at man efter et vis stykke tid vil sidde og nusse med de to farvefladers stofflige – valørmæssige – klangmæssige – og hvad ved jeg forhold til hinanden – at man simpelthen ender i den rene malerisk koloristiske fornemmelses afgrund – der hvor valg ikke alene bliver så hårfint subtile, men også så postulerede at det hele ender i et spørgsmål om smag.

Det problem der stadig står uløst er derfor at finde en fremgangsmåde som hverken ender i de ovennævnte faciliteter eller i at man ser sig nødtvunget til at kaste sig i armene på et overflødigshorn af ting der ikke har med kunsten at gøre. Mit arbejde med Postkort er i denne henseende en slags kompromisløsning, jeg undgår farveproblemet, men beholder et strukturproblem idet jeg jo opererer med selve postkortets størrelse – format – og i en vis udstrækning dets motiv – ligesom jeg jo ikke undgår at Postkortet er et fremmed (urent!) element medførende en balast af extraassociative elementer som er unødvendige for kunsten. Til syvende og sidst vil en nærmere analyse af disse Postkortarbejder vel også vise at de stadig har forbindelse bagud til det maleriske – til malerkunsten (hvorfor skulle man eller modtage dem så positivt i Danmark?).

Det er et spørgsmål om man ikke kunne overvinde denne alliance med det maleriske ved netop (hvad jeg jo tidligere har benægtet) at gå udfra Postkortet's motiv - og hverken tage hensyn til dets format – størrelse – farve – struktur herved ramler man selvfølgelig lige ind i det anekdotiske litterære medmindre man på en eller anden mystisk vis også kan forcere denne hurtel.

HVORFOR MÅ R+B IKK VÆRE MALERI?

?

4. R+B - LITO'S

1. HUSE.
  2. STOLE.
  3. BORDE.
  4. HUSE.
-

Huse nr 4 med fotograferet hus Rødt i Rødt – Blåt i Blåt (som Bilerne i bogen)

---

Som konturhuse  
meget, meget tynd kontur

---

Eller – Rødt hus på Rød – Blåt på Blå

---

Ideen med at indfører objekter i R+B er måske en løsning på problemet med den abstrakte stil som klæber ved hele propositionen.

---

SENG.



- sig heder i tydel, et vist film mere,  
event skve partikler, maskinens støj. o.s.v.  
disse som i ude tydelige uregelmæssig-  
heder som man almindeligvis  
sketikke bemærker vil her blive  
der drejer sig om et "fund"  
billedet - en monochrom farve blive  
bemærket.

KINEMATOGRAFISK  
ROUGE + BLEU.

30-7-73.

Om Agnes Martin skriver  
Germaine Celant i Flush-Art - -  
" - the form is not important,  
but the disposition."

"Her works then are similar to the  
indians "vision" they are timeless  
structures which denote knowledge  
and experience not a theoretical -"

" - american - indian art is actually  
a stylized art beyond all description,  
conventional and magic, which keeps  
repeating some forms and line combi-  
-nations, imagined in a far past and  
reproduced according to present experience

Stille spørgsmål: hvorfor er det  
så vigtigt at undgå malerkunsten?  
Fordi malerkunsten i den europæiske  
tradition er blevet givet lig med  
selve (den visuelle) kunsten.

"WHEN WORDS SUCH AS PAINTING  
AND SCULPTURE ARE USED, THEY  
CONNOTE A WHOLE TRADITION  
AND IMPLY A CONSEQUENT ACCEP-  
-TANCE OF THIS TRADITION, THUS  
PLACING LIMITATIONS ON THE  
ARTIST WHO WOULD BE RELUC-  
-TANT TO MAKE ART THAT  
GOES BEYOND THE LIMITATIONS".  
SOL LEWITT.

Det er vigtigt at i selv samme  
øjeblik man bruger fjerde staf - herred  
- pensler - hele malerfeltet inkl. værktøj  
binder man sig til disse malerens  
munkhed og grænser. Disse grænser  
består bl. a. i at der så at sige  
i dette værktøj er indbygget en så  
lang tradition at den belastning  
værktøjet & derved funktion. Dette  
medfører at man, selv om man  
der at gøre det, ikke kan tænke  
& handle frit, trods alle de kul-



- betyder modernismen har stillet med  
maleriets teknik har den som en  
hængekurv med bundet til de  
naturlige materielle ypperst - der er  
for kvinden at maleri blev se ud.  
Det er således i selve sugens maler  
ved hjælp af denne teknik at be-  
-væge sig i ukendte farver.  
Mange vil, og med en vis ret, kunne  
have et kunstner i hende der sig  
om forenelighed - at det er netop  
var modernismens uafhængighed at  
den troede at kunne ferende  
- i revolutionær kunst. Tradition  
- man hele maler kunsten tradition  
og ikke mindst modernismens - har  
forbløvet os i en sådan grad at  
i meget kunstligt leder os over  
- vise om at ~~kunsten~~ den visuelle  
kunst i hende ~~er~~ alone er maler-  
eller billedkunst, hvilket har  
medført at vi har glemt visuelle  
udtrykkes former som dansen - skriften -  
television - beklædning - brugs eller  
boksens objekter af en hver slags -  
arkitektur - filmen - teater - byg-  
- arden - J.V. - for eksempel - o.s.v.  
Ser man sig om omkring ~~og~~ åbner  
sine øjne og tænker sig lidt om

vil man opdage et antal af  
visuelle udtryk & fenomener som  
ikke er hverken malerkunst eller  
skulptur.  
Man - som fundet er interesseret i  
af den visuelle kunsten kunst holder  
sig inden for rammen & eller bliver  
på søgning, en betydelighed af at  
kunsten kan findes andre steder  
f.eks. inden for ~~områder~~ medier som  
-radio - film - presse -) er man  
kan interesseret i at undersøge  
- med blid hænd naturligvis.  
Hele denne sociale som fundet masse  
side af sagen kan jeg naturligvis  
være høj glad med i det hvad  
jens lave - ikke indeholder et bud-  
-skab eller i det hele taget betyde  
sig inden for områder som kan  
interessere ret mange. Mit arbejde  
består i forsøg - undersøgelser - eksperimenter  
- områder inden for det kunstneriske  
område, der består ikke i at prøve  
på at frembringe mesterværker.  
Det som interesserer mig er hvad  
Kunst kan være - hvad en kunst-  
-neriske tanke & handling er. Disse



forsøg - undersøgelser - eksperimenter vil  
blive hammet i sin udførelse i  
sin mængde for at tænke ud andre  
veje end de sedvante hvis jeg  
lader mig binde af en teknisk  
som maleriet.

Der er "R+B", idem på samme  
lidt rigt og forklar. Riget for  
den var en undersøgelse af hvor  
meget af kunsten der til, selv  
indseendet i selv den måde kunst-  
-objektet fremtræder på. Forklar for  
der meget hurtigt viste sig, netop  
på grund af teknisk, at blive  
et spørgsmål om æstetiske valg,  
forrens perceptible indvirkning - deres  
indtryks forhold - deres forhold til  
strukturen som bare den, strukturs  
forhold til areal - størrelsen og  
så fremdeles.

Der ender sled og vel med at man  
eftersat is skulptur lidet vil sidde  
og masse med de for farve fladers  
skulptur - vulgær masse - klange messige-  
g hvad ved jeg for hold til hin-  
-anden - at man simpelthen ender  
i den rene maleriske historiske  
forrenmælses af grund - der hver valgne

ikke alene bliver så højint subtile,  
men også så postulerede at det  
helt ender i et spørgs mål om  
smag.

Det problem der stadig står uløst  
er derfor at finde en fremgangs-  
- måde som hverken ender i  
de ovennævnte fejltilstande eller i et  
man ser sig, med drængel til et  
kruste sig, uenene på et over-  
- fløjdheds horn af ting der ikke  
har med kunstens værdi at gøre.  
Mit arbejde med Postkort er i  
denne henseende en slags kom-  
- promissløsning, jeg undgår fjerre-  
- problemer, men jeg holder et  
strukturel problem i det jeg er opmærksom  
med selv postkortets styrelse-fer-  
- med - og i en vis udstrækning dets  
- motiv - lige som jeg er ikke und-  
- går at Postkortet er et frem-  
- med (uvent!) element med fjerde  
en bestand af et for associative  
elementer som er uundværlige  
for kunstneren. Til supplerende og sidst  
vil en nærmere analyse af  
disse Postkort arbejder, vel også vise



at de stadig har forbindelse beyond  
til det maleriske - til malerkunsten  
(hvorfor skulle man eller måske  
den så positivt i Danmark?).  
Det er et spørgsmål om man  
ikke kunne overvinde den med  
alliance med det maleriske ved  
meget (hvede) ja lidt mere har  
benægtesl) at gå ned på Postkøles  
motiv - og hvor den tage hensyn til  
dets format - størrelse - farve - struktur.  
haved rumler man selv følge lige  
lige ind i det andet det er lidt  
-røre med mindre man gør en  
eller anden rymstik is også kan  
fæser den med hvidt.

HVORFOR MÅ R+B  
IKKE VÆRE MALERI?

?

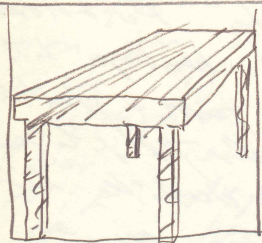
4. R+B - LITO'S

1. HUSE.

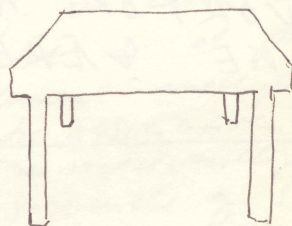
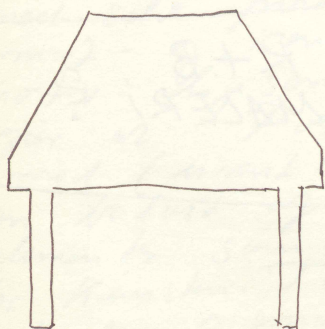
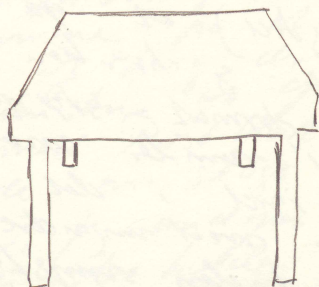
2. STOLE.

3. BORDE.

4. HUSE.



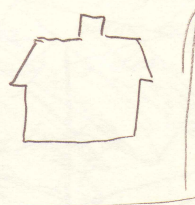
Kvadrat





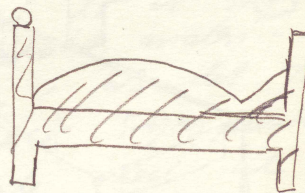
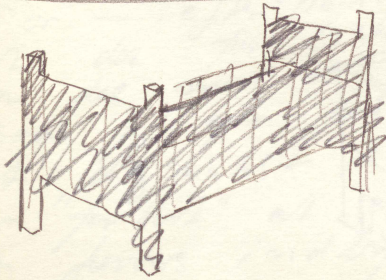
Huse nr. 4 med fotografisk hus  
Rødt i Rødt - Blåt i Blåt  
(Som Bilerne i bogen)

Som Konstruktør  
meget, meget tyndt Konstr.



Eller - Rødt hus på Rødt - Blåt  
på Blå

I den med et indføjet element  
i R+B er måske en H.S. min  
på problemet med den "abstrakte  
stil" som vil være ved hele projekti-  
-tionen.



GENC.

**KILDER TIL  
DANSK  
KUNSTHISTORIE**

NY CARLSBERGFONDET

