

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 uundgaeligt 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.

verktøj for henken og sansningen og ikke
som modernismen med kvadraten lang som
det sonde mæssige (bejgende med bejbet
impressionisme - sonde i m. h. t.).
Modernismens af h. t. som an sigt ~~lyg~~
bejbet hoved væk som perception er
i dag som uden bort an bejgsning.
Man m. d. for stille sig det spørgsm. om
om man vil sig til ~~ind~~, og kan, indv. om
sig under en sonde bejgsning.

31-7-71.

Efter at have skrevet at det over-
-struende i gear som is som et par af de
"Rød + Blå" der hang som væggen - og de
fleste af arbejderne som is havde fremført
i m. d. den proposition skrumpede ind og
blev som som med et materialistisk pro-
-blet alene teoretiske.
Hvad var det is som oppe teoretiske
v. t. l. d. ? Et redt og et blåt kvadrat
som det var muligt for mig at se sammen
som samme tid - is kunne postre mig ved
den rede, men ikke uden den blå også
var til stede som i bevidstheden som i den
højre øjenklod, men som is skiftede fra den
ene farve til den anden lidt den farve is postre-
-de mig ved en ny perception - "betegnelse".
Der opstod en social "spænding" i øjeblikket.
Beregelsen fra den ene farve 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 farver i h. t. det spring, den spænding

mellom de to første plater som i 1 der er altså
forskul mellom de to "Billeder" i perceptionen.
Denne forskul tron ikke tilkasses nogen verdi
1 er ikke bedre end 2 eller omvendt forskul-
len er alene en kends opning - en konstatering
tilkasses den en verdi - en kvalitet tron det
ude til hende blive udprøvet subjektive vri-
-ninger og ikke som noget der er tilslødet i
"Billedet" selv. Man tron altså variere de
to første - og man tron lude være - det ene
er ikke bedre end det andet - variationen
er alene en konstatering af forskellige mulige
handlingsgrunden for det opre om røde.
Hvad os holde fast et tydeligt ved dette
betyr - handlingsgrunden er ønske kontrakt.
Hansiden med proportionen er ikke - at
ville i disse betynde en med delelse - at bud-
-skabt - et indhold eller et udtryk - heller
ikke om at opre et bestemt indtryk
op nou visse kreative perceptioner - nej - pro-
-positionen er alene ~~#~~ det synlige produkt
af en række forskellige handlingsgrunden, der i
der tydeligt de er afsluttede - og hvert
ikke tron anden betydning end et de er
resultat i den synlige materialisering.
Som et hvert eksisterende objekt tron også
dette en perception som dog ikke i forhold
til andre objekter tron nogen forrang tron
alene er en simpel perceptions som mindyhet
som alle andre. Denne materialisation er
at betynde som et "Ready-made" (som
alle andre i verden eksisterende objekter). At e
Med den ene forskul et det som "Art e
"nonquise fulkene bemærker det er et "made-
made" objekt - et kunst objekt i den be-
-tydning et det er pensiblet som scardon

og inden for den hermeneutik, men efter fremstillingen
til høre objekternes verden og uden kun på
beholdning som kunst hvis man ~~ikke~~
det en sød an.
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, udmær-
ket i den forstand at det besidder visse percep-
tionskriterier der tilhører kunstens (analekt!)
område, men kun som den Duchamp'ske
"ready-made" påpeger en sød an.
Men er det muligt at gøre den anden vej
og fuldstændig her med propositionen for
en hver tilhørende kunstneriske kriterier,
fjerne på det et hvert karakteristiske tilhø-
rende kunstens hermeneutik - f. eks. gøre det
til en tingens genstand? Til f. eks. "R+B"
er en sød an for hel forvending sikhed
- min til - der til til høre forvundet tilhøds-
for det optræder man lige til mit med andre
objekter for udvalgte tegn på 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 hele som
soudant det er vort ønske at fjerne, og
større sød ledet i den situation at man ikke
erkende objektet som tilhørende ikke alene
kunst, men en special udledning af den re

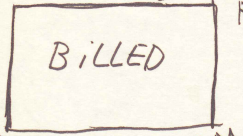
nenhøj - malerkunsten.

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 berede. 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 mindre om et udstalt 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 skæl 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 \leftarrow \rightarrow sig i form af violet.

3.  BILLED
 VERDEN UDEN OM

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 ikke 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-
 - linie - ligesom forskellen mellem de to
 farver danner et paa og tilbrugegørende rum.
 Dette rum og denne skillelinie er ikke som
 den firkanlede flade de er omtraff paa re-
 - reelle - man foreskilling. Det paa og tilbruge-
 - gørende rum er ikke noget rum, men
 en foreskilling om en rum forsamlelse, lig-
 - som midter - skillelinien ikke er virkelig
 deler fladen i to halvdele men alene skaber
 en foreskilling om en sådan deling.
 Billedet er altsaa paa samme lid et
 reelt objekt og en foreskilling om objektets
 udtryk med sig selv.

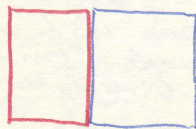
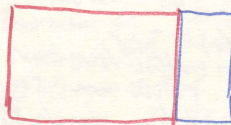
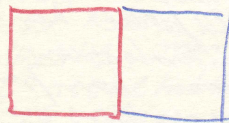
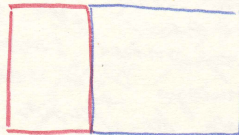
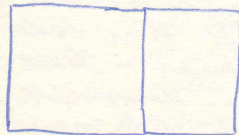
Der opstår her en dualisme mellem hvad man ved, hvem en purre (d. ets ved berøring) og hvad man ser - en konflikt.
Kunne det ikke tænkes at denne dualisme og derfor påtsende konflikt er af oprørende kerne-ske ~~konst~~ beskaffen ved at disse to er parringsal hvad man ved og hvad man ser - eller kunne purrens eller i hvert fald supplerer hinanden?
Gennem er puringen ved man at det man står over for er en firkanter flade - et fladt objekt - som er mere eller mindre skulpturer denne purre flade an siges masse - sig purren mere af en rumlig berørelse ved man via den purre nævnte er puring at det ikke er en rumlig ved som tidligere objektet, man er rumlig forstilling 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 purre sig om dets eksistens, ~~at~~ man man ved også at det rum som skabes af purren ikke kan berøres man alene eksisterer som en Signes massiv perception.

Der er to måder man kan arbejde med propositionen purre 1. Ved en fuldstændig identifikation - som man tidligere er varieret - de indhold - betydning - purren i forskellige som man hører - midtpå - om stændig hører.
2. Ved at variere den Røde og Blå - antallet - vis og i forhold til hinanden i den udstrækning der kan opføres uden de purre sig purre

Så i den bilet som han holder i's red og Blou.
Det første punkts er en hulle problematik loda
i perletrij hulle - det andet punkts problema-
-tik ligger i at man er undgaaelige med
spørgsmaalet: 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 spørgsmaal om same
- et spørgsmaal som hell kan lades inde
af bekræftning. Ved et variater - skabe pr-
- skulle i de to første viser - demonstrerer man
disse to om reader mulighed (og måske vil
der vise sig at disse mulighed nærmere sig
der mende lige - og er dette tilfældet har man
vist at munter hos mig i munter hos mig er
to sig der af som me sig) man har fremstil-
- let en række forskellige perceptioner mulighed
- der - måske - kan tilfældet - igang sætte pr-
- skulle op levelser om reader. Man har vist at
inden for to af grænser om reader som Redt
og Blou findes der en større bevejlehed og
flexibilitet end sædvanliges antaget.
Måske kan man endog vise et 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 Blou ikke er red, men at
den Blou ikke er værdifulde 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
Skiftes ind for den ret-
-angel struktur opstod 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.