

## 13. okt. 1972

### FAKTA

Dato:

13. okt. 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 - alt sammen er elementer der føres udover den blotte konstaterede perception. Denne kendsgerning er dog ikke så udslagsgivende - så vægtig at den kan 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.

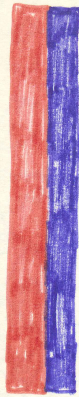
Man kunne måske tænke sig at dette at den samme stadig gentagende struktur gentager sig forskellige steder dels understreger dens neutralitet dels den expressive, især i malerisk henseende, tomhed. Vi ser det samme, men på forskellige steder og ved forskellige lejligheder og i forskellige sammenhæng – 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  
con dunn.

---

13-10-72.

Det er ønskeligt at klargøre  
den kunstneriske funktion af "R+B".  
Man klargøre for de ydre lægende  
principper: Udgangs punkter er forholdsvis  
 $1+1-2$  - for kvadrater (alle i hvert fald  
al tid en lodret midterdeling) for farver  
- Rød + Blå - format - materiale - forhold.  
Det er ønskeligt at reducere form og farve  
med til det stærke minste mængde  
med punkter - der til hvor perceptionen af  
den ikke har mange muligheder udover

Venustekningen - 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 indstavs opvande - så væsentlig at  
den kan være base af hele det kæn-  
-sdenske indhold.

Inden for den som lode produktion  
opnåes 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-~~  
~~titiv~~ 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 kænlikke de som  
fjer har nogen indtryks funktion.  
Den rejde - den blå fjer - de to  
kvadrater som indeholder dem er  
kloede ihke som spejlske 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 kæn 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 ord-  
-ning.  
Hvad er da den rene neutrale Kunst-  
-repræsentants funktion? Den kan ikke  
nogen funktion eller værdi i sig selv,  
men alene i forhold til de om-  
-givelser den placeres i, den må  
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 rene struktur 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 rene 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 fjerdes indtryks forhold, med alle  
de mindste variationer dette indebærer,  
Støjtykeden - pensels fjerning - opadledning  
man ser på de enkelte urealer -  
forskellige malerier - hvad sagt hele

det register som lægges i det enkelte begreb  
malerkunst.

Disse minlyg heder ønsker sig netop  
ikke, på nærværende tidspunkt at  
benytte, men foresøger tværtimod at  
med jage, fordi i den for mig ligesom  
i den funktion den handling man  
bringe den strukturer til sig i  
og for held til dette bliver selve  
strukturen betydningsfuld - det bliver  
hvert sagt ikke den der driver 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 - omfang  
den - o. s. v.

Et eksempel på denne kunstneriske handling  
kan være hvordan den placeres i  
et rum, eller hvordan den præsenteres  
- f.eks. i den for et tidspunkt 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 mere formelle minlygder)  
der er kunsten.

Jeg har foreslået at arbejde med "R+B"  
i et miljø - d. v. s. placere den på  
arealer der i forvejen var bebyggede f. eks.  
reklamer - avis billeder - poster - om ballager -  
eller som i hke var gennemskåret med den  
hensigt at skulle danne basis for en  
billedmæssig bebygning - gamle træ og  
pap, celotet, finérplader - tegl - o. s. v.  
placere den på arealer som den skulle  
- der i hke kunne udfyldes hvorfor det  
- virke af arealer her stiel i bebyggelse.  
I det første tilfælde med reklamerne  
(de "funktionelle billeder") var det placeringen  
på et hverdags objekt af billedmæssig  
værdi, 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 forskellige tilfælde.  
Det er stadig den samme "R+B",  
men i tre forskellige omgivelser.  
Helt nyligt har vi vil beskrevet percep-  
-tion foreslået at skabe en forbindelse  
mellem "R+B" og det areal den er  
placert på og derfra til det omgivende



rens til realitet.  
Det spørgsmål  $\beta$  ustandselig stiller sig:  
har en sådan forskellighed i perceptionen  
nogen værdi? Man kan i lige tale om  
at "R+B" er bedre - værdifuldere i den  
ene end i den anden, fordi støj om-  
givelser, det vil i hvert fald blive et  
rent subjektivt skøn - man kan ikke  
gå meget længere end til konstruktionen  
af forskelligheden - men den er i sig  
selv kan i lige betragtes som en værdi.  
Man kunne måske tænke sig at alle  
at den samme stadig opbyggede struktur  
- her opbygger sig forskellige steder dels  
undersøger dens nødvendighed, dels dens  
et præcise, især i malerisk henseende,  
fornemhed. Vi ser det som en værdi  
på forskellige steder og ved forskellige  
betydeligheder i forskellige sammenhænge  
- hvad "betyder" det? Det kan be-  
tyde at det som en kan få for-  
skellig betydning i forhold til  
varierede situationer, man i lige større  
eller mindre værdi - eller større eller  
mindre fremdring i videnskabelig opfindelse  
på påvisning 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 hånd-  
-linger - 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, man  
dog ikke mere end man opfinde  
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 hjælpede i loka tilstede  
som historisk verdi - 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, mærker - dette  
område har i modsætning til om-  
-givelserne (væggen det kan end 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, hvormed  
man end indfører den, vil kun  
-være rent perceptivt for alle for-  
mange byheds punkter med omgivelserne  
jå jå 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 loka befinder sig på dette nul punkt  
er grunden til at maleri konventioner  
-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 og hvorn  
man er.

14-70-72.

C. 4 M

Papir - lærred - tre!

Man må være klar over at de fore-  
-stillinger man bemærker sig af, som er  
konkrete bevegelses begreber, som ellers kan  
består af hele kunst historien, måske  
med særlig ~~et~~ vægt på modernismen.  
Det betyder at konerne og handlingerne  
foretages i forhold til en 'a priori' vilde  
om kunst. Det er hver vilde var