

1968

OPHAVSPERSON/NØGLEPERSON

Henning Christiansen

FAKTA

Dokumenttype:
Manuskript

Sprog:
Dansk

Omtalte personer:
Joseph Beuys
Kazimir Malevitj

Arkivplacering:
HC arkiv Møn/HC breve 10

DOKUMENTINDHOLD

"Også en falsk interpretation"

TRANSSKRPTION

også en falsk interpretation (I) som dog heller ikke er urigtig og navnlig heller ikke uvigtig

Hos Beuys drejer det sig om virkelighed og poesi..

Virkeligheden når til den usminkede hårdhed, poesien rækker til den sarte ånde. Den ene lader sig påvise så ingen er i tvivl, den anden fordrer en følsom tænkning og indsigt.

Beuys tarer gerne om "GEGENRAUM" og "GEGENZEIT". Matematik stiller han op overfor Antimatematik, Kemi overfor Antikemi, Fysik overfor Antifysik og for at bringe det på samme nævner - Natur overfor Antinatur. Han mener med dette GEGEN og ANTI egentlig mennesket selv. Det er ANTIbegrebet og det OVERFORSTÅENDE (gegenüberstehende) som gør rummet til oplevelsesrum. Tiden som oplevelsestid: Materien som psyke. I enhver poesi finder dette overforstående til virkeligheden [tilføjet i hånden: übersinnliches] sted, vi vil forstå virkeligheden, som den ene side af medaljen og forstår virkeligheden, som det materielle [tilføjet i hånden: og den anden side]. Poesien er egentlig den yderste og mest intensive mulighed for at få dette til at ske. Poesien drives til et punkt hvor raum og gegenraum - for at blive i Beuys's begrebsverden - Zeit og Gegenzeit - synes identiske, og de tvinger spørgsmålet, som absolut ikke er overflødigt, om hvor den virkelige verden i grunden er... [tilføjet i hånden: frem.]

Beuys' poesi har som tema denne smalle grænse mellem poesiens- og den materielle virkeligheds verdener. Disse medaljens to sider er egentlig hans tema. Der finder man også grunden til at det er så svært at begribe hvad han vil. Han bringer poetiske og materielle midler sammen, eller de synes ved første blik at falde fuldendt sammen. I grunden når han det foreliggende materiale gennem sin psykiske ikke-eksistens og dette giver sig udslag som en poetisk eksistens.

Her skal anføres et betegnende eksempel: Beuys har i en lang [tilføjet i hånden: række] værker anvendt materialet chokolade. Brun chokolade som han har malet med nøjagsamme farve. Grænsen mellem den givne chokolade og den malede kan man kun se ved meget nøje eftersyn.

Materiale og kunstnerisk middel dækker sig i praksis for øjet. Mellem begge er dog en kløft: Her chokoladen til normal spisning - den ene side af medaljen - der farven, kunstens traditionelles medie. Alle hans tidligste værker opviser

[s. 2]

lignende fremgangsmåder for at nå begge virkeligheder. De viser også vejen man skål søge, i hans kontinuerlige skaben.

[s. 3]

også en falsk interpretation (II) som dog eller ikke er urigtig og navnlig ikke uvæsentlig.

Beuys blev kendt som tegner og billedhugger... senere som "materiale-poet" og aktionskunstner (happenings—demonstrationer). I hans skulpturer, af træ, skiffer, sten, bronze, stål eller jern, opdager man ved tilbageblik, som [tilføjet i hånden: noget] meget betegnende, at han lader materialet beholde sine egenskaber. Udformningen sker efter de love materialet er underkastet.

Det er bemærkelsesværdigt fordi den kunstneriske behandling forudsætter dette i bevidst eller ubevidst holdning. Det tilsatte er omtrent usynligt og stemmer overens med det kunstneriske og materialet. Ordet materialelov er stærkt belastet og fører egentlig et helt forkert sted hen, set i sammenhæng med Beuys. Beuys bearbejder ikke træet for dets splintrede naturs skyld, men bruger til et splintret udtryk træ. Ligesom han for noget stablet bruger skifer, for kompakt volumen bruger sten, for hudagtigt bruger bronze, for den glatte flade bruger stål. Denne sammenhæng er ikke kun af håndværksmæssig art, men hænger sammen med indholdet af det abstrakte motiv. Den martrede kristus på korset (blandt Beuys' tidlige værker findes mange snittede kruzifikser) benytter han træets splintrede substans.

Som sagt, alt skrevet er min interpretation, men helt forkert kan jeg ikke tro den er, således som sagen kan ses ud fra de ældste værker og som det hos Beuys har udviklet sig. Men det er ikke alt. Disse betragtninger ser hans arbejder ud fra nogle enkelt aspekter, men uden tvivl nogle af de vigtigste og mest gennemgående.

Selvom han ikke helt har ladet tegning og skulptur bag sig, er det dog sådan idag, at man mest ser ham som "materialepoet" og aktionskunstner. Det passer godt til hans intentioner, netop her manifesterer hans "idé" sig stærkest, at opererer med extrempolerne for virkelighed. Hundrede af "objekter" har Beuys lavet. Udtrykket "objekt" passer ham ikke fordi materialekarakteren er et væsentligt led i hvad han vil udtrykke. Beuys ser i materialearbejde ikke sags- d.v.s. objektsiden, men forvandlingen, den nye eksistensform. Han lægger betoningen på sagen, at medaillen bliver vendt og at siden med den poe-

[s. 4]

etiske virkelighed ligger øverst.

[s. 5]

også en falsk interpretation (III) som dog ikke er uvæsentlig og navnlig heller ikke uvederhæftig..

Den smalle sti mellem virkelighed og virkelighed betræder Beuys med artistisk sikkerhed og en stadig, knivskarp konsekvens. Først af alt har hans "objekter" også en billedkarakter. Det tilsatte eller ændringen er endnu forholdsmæssig stor. Som eksempel skal "den tilsnede rytter" af ler fra 1958 nævnes. Figuren kan opfattes, selvom den ikke er direkte synlig for tilskuerens. Reminiscenten af figur trænger sig altså på, og forsøger at lede os ind i et sådant arbejdes skulpturarbejdes skabelsesproces, som er os en velkendt og fører os således til en velkendt diziplin. Vi finder os let tilrette hermed. Skulptur er som diziplin en eksisterende poetisk virkelighed, en længe kendt mulighed som former den verden for at opfatte den overforstående verden den psykiske eksistens via den materielle. Sålangt det endnu er muligt at få Beuys' billed- og skulpturforestillinger ind i det traditionelle opfattelsesmønster, bliver det da også muligt at misopfatte Beuys' værker.

I nævnte eksempel kan man ihvertilfælde let gå forkert. Enten overser man den omhyllende gaze, hvilket betyder at man ikke aner hvad man skal stille op med den, eller man ser i den netop det væsentlige, men så er der ikke langt til samme opfattelse som med den før nævnte chokolade, som blev brugt som eksempel på de mod hinanden rykkende to virkeligheder, og som tjener som afspejler grundtendensen i Beuys' skaben.

Så hurtigt som vi her fra det ene eksempel til det andet er sprunget, har Beuys' udvikling ikke fundet sted. Han havde meget at trænge væk, som kunne opfattes som kunstnerisk konvention og således kunne stille sig i vejen for opfattelsen af hans tænke, og før han nåede det som vel ingen anden tysk kunstner i dag behersker, nemlig at beherske AKTIONEN.

[s. 6]

Også en falsk interpretation (IV) som dog ikke er uhæderlig og slet ikke uvæsentlig..

DEMONSTRATION - et udtryk Beuys foretrækker for sine egne aktiviteter à la happening - indeholder "objekter", bevægelse- tids- og lydelementer. De lader sig selvfølgelig også indbygge i et kinetisk værk, dog må mennesket selv forblive uden for et sådant værk. Mennesket, som i indledningen fastslået, bliver ses af Beuys som det psykiske rum, den væsentligste side af medaillen, anti, som det overforstående overfor stående. Det er derfor en konsekvent linie for Beuys at følge, når han for at

opnå den psykiske virkelighed, benytter sig tjener sig af mennesket, for med den stærkest tænkelige mulighed, at opnå den ubemærkede sammensmeltende inddækning overlapning af begge virkeligheder, for i mennesket findes de begge, Det er selv poesiens tema, frembragt af poeten selv. der er de uden videre identiske. Demonstration er ikke noget specifikt teater nogen specifik teaterdisciplin, opførelsen af noget gennem mennesket. Den er selv poesiens tema, frembragt af poeten selv. Dette ligger iøvrigt klart (hvis man ser på Beuys' sidste udviklingsfase at han også søger at overvinde demonstrationen. Da man spurgte ham efter partigrundlægningen spurgte ham, hvad det dog kunne have med hans kunstneriske virke at gøre sagde han, at det var en misforståelse hvis man ikke betragtede partiet som et kunstværk. Det var at forstå som et kunstværk, nøjagtig som hans arbejde som professor på akademiet eller enhver anden aktivitet han måtte udfolde udfoldede. (Meget bevidst har han f. eks. skrevet sin egen biografi med nøjagtig den holdning (også kunst)), her befinder vi os på et punkt som kan sammenlignes med det hvide kors Malewitsch for snart 5 årtier siden malede på hvid grund og dermed førte maleriet til sin yderste mulighed...

Her skal anføres et betegnende eksempel: Beuys har i en lang ^{rekk} af værker anvendt materialet chokolade. Brun chokolade, som han har malet med nøjagtig samme farve. Grænsen mellem den givne chokolade og den malede kan man kun se ved meget nøje eftersyn. Materiale og kunstnerisk middel dækker sig i praksis for ~~det~~ øjet. Mellem begge er dog en kløft: Her chokoladen til normal spising - den ene side af medaljen - der ^{farven}, kunstens traditionelle medie. Alle hans tidligste værker ~~behandler sig af~~ ^{behandler sig af} opviser

lignende fremgangsmåder for at nå begge virkeligheder. De viser også vejen
man skal søge, i hans kontinuerlige skaben.

~~Beuys' værdsættelse~~

også en falsk interpretation (II) som dog eller ikke er urigtig og navnlig ikke uvæsentlig.

Beuys blev kendt som tegner og billedhugger... senere som "materiale-poet" og aktionskunstner (happenings-demonstrationer). I hans skulpturer, ~~der~~ ^{af} træ, skiffer, sten, bronze, stål eller jern, opdager man ved tilbageblik, som ^{noget} ~~meget~~ betegnende, at han lader materialet beholde sine egenskaber. Udformningen sker efter de love materialet er underkastet.

Det er bemærkelsesværdigt, fordi den kunstneriske behandling forudsætter dette i bevidst eller ubevidst ~~mandlig~~ holdning. Det tilsatte er omtrent usynligt og stemmer overens med det kunstneriske og materialet. Ordet materialelov er stærkt ~~få~~ belastet og ~~fører~~ egentlig et helt forkert sted hen, ~~hvis~~ set i sammenhæng med Beuys. Beuys bearbejder ikke træet for dets splintrede naturs skyld, men bruger ~~det~~ ^{træ} til et splintret udtryk, træ, Ligesom han for noget stablet bruger skifer, for kompakt volumen bruger sten, ~~h~~ for hudagtigt bruger bronze, for den glatte flade bruger stål. Denne sammenhæng er ikke kun af håndværksmæssig art, men hænger sammen med indholdet af det abstrakte motiv. Den martrede kristus på korset (^{blandt} ~~i~~ Beuys' tidlige værker findes mange snittede kruzifikser) benytter han træets splintrede substans.

Som sagt, alt skrevet er min interpretation, men helt forkert kan jeg ~~i~~ ikke tro den er, således som sagen kan ses ud fra de sidste værker og som det hos Beuys har udviklet sig. Men det er ~~ikke~~ altså. Disse betragtninger ser hans arbejder ud fra nogle enkelte aspekter, men uden tvivl nogle af de vigtigste og mest gennemgående.

Selvom han ikke helt har ladet tegning og skulptur bag sig, er det dog sådan idag, at man mest ~~kender~~ ^{til} ser ham som "materialepoet" og aktionskunstner. Det passer godt ~~til~~ hans intentioner, netop her manifesterer hans "idé" sig stærkest, at opererer med extrempolerne for virkelighed. Hundrede af "objekter" har Beuys lavet. Udtrykket "objekt" passer ham ikke fordi ~~ordet henviser til~~ materialekarakteren er et væsentligt led i hvad han vil ~~udtrykke~~. Beuys ser i ~~et~~ materialearbejde ikke sagsd.v.s. objektsiden, men forvandlingen, den nye eksistensform. Han lægger betoningen på sagen, at medaillen bliver vendt og at siden med den poe-

etiske virkelighed ligger øverst.

også en falsk interpretation (III) som dog ikke er uvæsentlig og navnlig heller ikke uvederhæftig..

Den smalle sti mellem virkelighed og virkelighed betræder Beuys med artistisk sikkerhed og en stadig, knivskarp konsekvens. Først af alt har hans ~~xxx~~ "objekter" også en billedkarakter. Det tilsatte eller ændringen er endnu forholdsmæssig stor. Som eksempel skal "den tilsneede rytter" af ler fra 1958 nævnes. Figuren kan opfattes, selvom den ikke er direkte synlig for tilskueren. Reminiscent af figur trænger sig altså på, og forsøger at lede os ind i et sådant ~~arbejds~~ skulpturarbejdes skabelsesproces, ~~somxxxxxxsikke~~ og fører os således til en velkendt disiplin. Vi finder os let tilrette hermed. Skulptur er som disiplin en eksisterende poetisk virkelighed, en længe kendt mulighed ~~somformer~~ ~~den~~ ~~for~~ at opfatte ~~den~~ den psykiske eksistens via den materielle. Sålangt det endnu er muligt at få Beuys' billed- og skulpturforestillinger ind i det ~~traditionelle~~ traditionelle opfattelsesmønster, bliver det da også muligt at misopfatte Beuys' værker.

I nævnte eksempel kan man ihvertfald let gå forkert. Enten overser man den omhyllede gaze, hvilket betyder at man ikke ~~x~~ aner hvad man skal stille op med den, eller man ser i den netop det væsentlige, men så er der ikke langt til samme opfattelse som med den før nævnte ~~materialiser~~ chokolade, som blev brugt som eksempel på de mod hinanden rykkende to virkeligheder, og som ~~ijend~~ afspejler grundtendensen i Beuys' skaben.

Så hurtigt som vi her fra det ene eksempel til det andet er sprunget, har Beuys' udvikling ikke fundet sted. Han havde meget at trænge væk, som kunne opfattes som kunstnerisk konvention og således kunne stille sig i vejen for opfattelsen af hans tænken, og før han nåede det som vel ingen anden tysk kunstner i dag behersker, nemlig at beherske AKTIONEN.

Også en falsk interpretation (IV) som dog ikke er uheldig og
slet ikke uvæsentlig..

DEMONSTRATION - et udtryk Beuys foretrækker for sine egne aktiviteter
ter a la happening - indeholder "objekter" , bevægelse- tids- og
lydelementer. De lader sig selvfølgelig også indbygge i et kine-
tisk værk, dog må mennesket selv forblive uden for et sådant værk.
~~xxMennesket~~ Mennesket, somⁱ indledningen fastslået, ~~xiiver~~^{ses} af Beuys som
det psykiske rum , den væsentligste side af medaillen, anti, som
det ~~overforstående~~ overfor stående. Det er derfor en konsekvent linie
for Beuys at følge, når han for at opnå den psykiske virkelighed, be-
~~xtier~~ sig tjener sig af mennesket, for med den stærkest tænkelige
mulighed, at opnå den ~~ubemærkede~~ sammenfaldende overlappende af begge virkeligheder,
for i mennesket findes de begge, ~~xxxiiv~~ poesiens tema ~~xxxiiv~~
~~xxxiiv~~ der er de uden videre identiske. Demonstration er
ikke ~~noget~~ ingen nogen specifik teaterdisciplin, opførelsen
af noget gennem mennesket. Den er selv poesiens tema, frembragt af
poeten selv.

Det~~ix~~ ligger iøvrigt klart, hvis man ser på Beuys' sidste udviklings-
fase , at han også søger at overvinde demonstrationen. Da man ~~spurgte~~
~~spurgte~~ ham efter partigrundlægningen spurgte ham, hvad det dog kunne
have ~~at~~ med hans kunstneriske virke at gøre sagde han, at det var en
misforståelse hvis man ikke betragtede partiet som et kunstværk. Det
var at forstå som et kunstværk, nøjagtig som hans arbejde som profes-
sor på akademiet eller enhver anden aktivitet han ~~uudfoldede~~
udfoldede. (Meget bevidst har han f. eks. skrevet sin egen biografi
med nøjagtig den holdning (også kunst)). Her befinder vi os på et
punkt som kan sammenlignes med det hvide kors Malewitsch for snart 5
årtier siden malede på hvid grund og dermed førte maleriet til sin
yderste mulighed...