

Kære Claus  
Af Ferdinand Ahm Krag  
Katalogtekst, Aros, 2015

Brudstykker fra alle dele af dit ekspansive værk bryder i skrivende stund frem i min bevidsthed. Det danner en tumultarisk associativ orden, der nok ikke kan siges at respektere værkets egen kronologi. Sagen er, at jeg som skabende billedkunstner egentlig kun kan skrive ud fra denne associative orden, der som drømmen springer i tid og rum, og som skaber sine egne metonymiske og metaforiske forbindelser mellem værkets dele. Så bær over med de fejlslutninger, der eventuelt måtte følge heraf. Vi satser på, at misforståelserne hører til de produktive af slagsen.

Denne tekst skulle egentlig handle om tegning, idet din tegnepraksis og dit refleksive og teoretiske arbejde med "tegningens semiotik" har animeret mit eget kunstneriske virke. Også i den grad. Det kan lyde patetisk, men den udtryksmulighed, tegningen er, har i perioder reddet mig. Jeg tænker på de perioder, hvor jeg mentalt har meldt fra over for kunstinstitutionen, fordi dens mediering, akademisering og merkantile vulgarisering har virket for frastødende på mig. Og hvor står man så? Man står ingen steder, men ingen steder er også et nødvendigheds sted, og tanken og perceptionen må vel først og fremmest (gen)opstå som en eksistentiel nødvendighed ude i det åbne? I det, der endnu ikke har dannet institution. Man må igen og igen frem til et "tab af én selv, tab af viden om én selv", så man kan træde ind i "udtrykkets nøgne ørken" og dér stå ansigt til ansigt med subjektivitetens rædsel", som du skriver det i digtet "Borromæiske knuder". Du har teoretiseret over selve tegnehandlingen og refereret til den som "an affirmation of will". Jeg identificerer mig med denne på én gang intime og brutale viljesakt, hvor den skærende/snittende/huggende håndføring optegner et kort over "det samtidiges liv i mit legeme", som Merleau-Ponty skriver, og hvor tegneren selv opnår momentant suverænitæt i og med selve udtrykshandlingen. Kiasmerne og de borromæiske knuder, der binder os sammen, løsnes, og da lader grader af frihed sig artikulere, og selv den mindste grad vækker eufori. Alligevel finder jeg det vanskeligt at skrive videre om netop "tegningens semiotik", fordi jeg endnu føler mig for intimt infiltreret i sagen selv. Det er som at skulle holde sin egen vejtrækning ud i strakt arm. Jeg kan endnu kun praktisere den.

Da jeg for nogen tid siden lavede et interview med dig på dit udstillingssted Shibboleth, var det bl.a. for at tale med dig om din brug af begrebet økologi. Anledningen var også en frustration over den aktuelt fejrede kunst, der går under betegnelsen "post-internet art". For mig atse forbliver det en enten helt uudsagt eller blot en perifer pointe i denne kunst, at skærmens lys, og det digitale rum i videre forstand, tjener som psykisk "af-skærmning" fra en kontamineret øko-sfære, hvor katastrofen accelererer hinsides vores fatteevne, og det samlede planetsystem overgår til en nygeologisk epoke kaldet "Antropocæn"<sup>1</sup>. At fejre et medie – internettet – uden hele tiden at adressere dette medies ydre grænseflader virker derfor betænkeligt. "The body of humanity seeks to create a new immune constitution in an electronic medial skin," skriver Peter Sloterdijk. Og hvad er det præcis, vi her forsøger at opnå immunitet over for om ikke netop fra jordgrundlaget selv? Vores perception er evolutionært set udviklet til at orientere sig efter solens lys, og de skygger denne kaster, men i stigende grad lever vi vores liv med blikket fast rettet mod skærmens lys, alt imens vi lader os transportere rundt i megapoler oplyst af elektrisk lys. Skærmens lys kigger vi direkte ind i. Det oplyser os frontalt, og når vi navigerer i det digitale skærmoplyste rum, er den kognitive kapacitet for aflæsning af skygger nedtonet til et minimum. Et så godt som skyggeløst rum gjort af så godt som skyggeløse genstande. NSA's vådedrøm om det menneskelige legeme, der lader sig kvantificere og identificere som et "data target", og hvor transparensen er total, og ingen skygger længere er mulige. Er det skyggeløse rum ikke en fortrængning af fortrængningen? Hvad stiller skiagrafi<sup>2</sup> op med dette fænomen? Der må uanset hvad være tale om et evolutionært signifikant skifte i den menneskelige organismes lysperception. Jeg refererer til disse tanker, fordi de er affødt af det fotografi, som du viste mig i løbet af vores samtale.

Fotografiet, jeg tænker på, er selvfølgelig Tre lys (perceptionsstykke), som er taget i USA i 1978. Det er året efter mit eget fødselsår, 1977. Dét år, hvor "fremtiden" ifølge Franco Berardi døde og

forsvandt fra det vestlige forestillingsrum. På fotoet ser vi månen, der står højt på nattehimlen over en langstrakt bungalowlignende arkitektur. Det ligner et typisk motel. Lamper installeret under tagudhænget kaster et kraftigt koldt lys, der oplyser venstre del af bygningen, mens et varmere glødelampeagtigt skær, der falder nogenlunde i billedets gyldne snit, oplyser den højre del af bygningen. Næsten alt andet i billedet inklusiv forgrunden ligger hen i mørke. Det forekommer mig, at fotoet er taget en lun nat. Alligevel får den rosa tone på himlen mig til at føle kulde og måske endda ligefrem en art metafysisk kulde. Og denne himlens rosa tone får mig til at associere til en anden rosa tone, nemlig den der gennemlyser Købkes maleri Efterårsmorgen ved Sortedamssøen (1838). Den rosa farve klinger astralt, men den astrale klang åbner ikke op for et kosmisk-spirituelt rum, der viser en vej ud for en på jorden fremmedgjort menneskehed, der aner et åndens rige hinsides Jorden (à la antroposofisk kunst eksempelvis). Faktisk tværtimod. For varmloddede jordiske eksistenser er rummet derude umenneskeligt, ubeboeligt og svigefuldt, og paradoksalt nok er det netop den følelse af jordisk isolation, der udspændes i billedets efemere rosa farvehinde.

Associative overlejringer: Lysdæmringen. Over Sortedammen. Lyset fra den anden side. Det dæmrende lys og dæmringens sorte mælk. Af-lysningen af det sakrale lys og op-lysningen af den abjekte materie. Pissing light & shitting darkness. Det, som er lys, betragter mig.

Forgrunden i dine billeder er så godt som altid allerede "be-folkede". Udråb. Opråb. Kampråb. Nødråb. Fulde af stemmer og tegngivning. Det er skizofrene og psykotiske stemmer, eller det er kollektive stemmer, der forenes under et flag eller over en sag. Forgrunden er endda typisk fjendtligt "stemt"; en art forhandlings- og krigszone. Kompositorisk "af-stemthed" kan derfor aldrig blive et mål for din billeddannelse. Selvfølgelig ikke. Billedets elementer må simpelthen ikke "stemme" for meget overens; det "ensstemmende" er jo netop løgnet og totalitarismen, der fortrænger eller udgrænser alle de andre stemmer (vel derfor også alle eksperimenterne med at sætte den kunstneriske signatur fri i diverse kollaborationer for derved at opbryde den énstemmede og ensstemmende signatur?). I stedet for at tale om kompositorisk helhed i dine billeder kunne man måske tale om det kompositoriske "sammenhold", der altid er et produkt af enten konkrete eller symbolske voldshandlinger, hvilket sætter sig igennem på udtrykssiden såvel som på indholdssiden. Nuvel. Alt dette er jo på mange måder evident for dem, der selv har øjne.

I fotografiet Tre lys (perceptionsstykke) ligger forgrunden hen i mørke. Den er "affolket". Der er et fravær af alle de "varme tematikker", som jeg overordnet set identificerer som kerneinteressen i din produktion: de socialpolitiske grænsedragninger, de de- og re-territorialiserende bevægelser inden for sproget, biografien, psyken og kunstinstitutionen, den radikale subjektivitet, de semiotiske glidninger mellem skrift, tegning og billede og membranfladerne, der skaber en forskel imellem et inde og et ude, mellem liv og død. Dette fotografi ekspliciterer ikke nogen af disse "forgrunds-tematikker", men i stedet ledes vores opmærksomhed hen mod det, jeg opfatter som dit værks yderste "baggrundsfigur", og det, der udgør det dybe resonansrum for alle debe-folkede forgrunde. Denne figur er solen. Billedet Tre lys (perceptionsstykke) får netop sin rumlige og kosmologiske dybde ved først at lade osse det elektriske lys, derefter månens reflekterede lys, for så endelig igennem titlen at pege på den i billedet fraværende lyskilde, der befinder sig et sted langt omme bag beskueren – små 8 lysminutter eller godt 150.000 millioner kilometer væk. Hvilken baggrundsfigur er solen?

Om solen skriver George Bataille: "The origin and essence of our wealth are given in the radiation of the sun, which dispenses energy – wealth – without any return. The sun gives without ever receiving." Og videre: "The immediate limitation, for each individual or each group, is given by the other individuals or other groups. But the terrestrial sphere (to be exact, the biosphere), which corresponds to the space available to life, is the only real limit. The individual or group can be reduced by another individual or another group, but the total volume of living nature is not changed; in short, it is the size of the terrestrial space that limits overall growth." (The Accursed Share).

En kosmologisk referenceramme, der går videre end solen, må lade jordens og kroppens koordinater bag sig og overgive sig til det transcendentale og tyngdeløse. På en kontamineret og

økologisk lemlæstet planet er denne drømmende drift mod et immaterialitetens rige blevet en utidig anakronisme fra dengang, hvor vi var moderne. Og jeg fornemmer, at du altid har vægret dig kraftigt imod netop denne drift.

De tre lys: Solens udsendte lys. Månens refleksion af dette lys. Det domesticerede elektriske lys. Disse tre lys skaber også hver sin rumlige orden, hver sin farvning af verden, hver sin æstetik. Og billedets "privilegerede" perceptive moment består i den simultane identifikation af tre lys, der netop ikke almindeligvis lader sig anskue simultant. "Det, som er lys, betragter mig," skriver Lacan i teksten "Om blikket som objekt lille a". Men betragter jeg også det, som er lys? Lyset selv? Jeg tænker, at det er betegnende for dit virke og din tænkning, at du netop identificerer tre lys og ikke ét lys. Hvis nogen fortæller, at de har set "lyset", så ved vi, at den er gal, og det er der en objektiv sandhed i. For lyset selv kan ikke ses. Fotoner har ingen masse, og vi kender kun til deres eksistens, fordi de vekselvirker med stof. Derfor ser vi ifølge økologen Peter Warshall heller aldrig lyset selv. Vi ser til gengæld det, han kalder "biosfærisklys", hvilket impressionisterne forstod intuitivt, og det er vel svaret på det umiddelbart paradoksale, at desto længere de arbejdede sig ind i et konturløst rum af rene lysvirkninger, desto mere fedmefuld, materiel og kødelig blev lærredernes overflader.

Solen dækker en hundredetusindedel af himlen. Alligevel kan vi ikke kigge direkte på solen i mere end et par minutter uden at få varige øjenskader. Vi kan godt kigge ind i lyset fra en glødelampe eller et lysstofrør i længere tid, men vi gør det ikke. Selv når disse lyskilder er kunstværker, kigger vi kun direkte ind i dem i ganske kort tid. Hvorfor? Den eneste jordiske lyskilde, der virkelig virker decideret hypnotisk på mennesker i længere tid, er ilden. Er det, fordi ilden tillader os at kigge ind i solen – den store giver? For ildens og solens lysspektre er næsten identiske. Glødelamper, LED-lys og lysstofrør har derimod lysspektre helt anderledes end solens og ildens.

Om forgrunden i dine billeder skrev jeg, at de altid allerede er "be-folkede", og at det kompositoriske "sammenhold" er baseret på antagonismer imellem de grupperinger, der okkuperer denne forgrund.

Tre lys (perceptionsstykke) fik mig til at tænke over et grundlæggende skifte i vores lysperception, som jeg mener, må være af evolutionær signifikans. Men det fik mig også til at identificere dét, som jeg nu betragter som den store baggrundsfigur i din praksis og tænkning: Solen i den Batailleske forstand. Det er den grænseløse given. Den ubetingede generøsitet. En excès af energi og mulighed. Det er det naturgivne overskud, der muliggør potlatchen som samfundsskabende institution.<sup>3</sup>

Jeg tror, at kunst i sin grundform er en potlatch, der går forud for det, vi kalder "kunstinstitutionen". Eller sagt på en anden måde: det er potlatchen selv, der er kunstens primære institution, og vi må selvfølgelig tjene, opretholde og udvide dette kosmiske spil, så længe vi endnu står oprejst i lyset fra den suveræne giver: Solen. Så Claus, lad mig også benytte lejligheden her til at sige tak for at have indgået i din generøse potlatch so far. Det har oprigtig talt været et privilegium, så tak for alle udstillingerne, bøgerne, samtalerne, foredragene og dit totalt dedikerede og aldrig svigtende engagement.

Kh. Ferdinand

1 Ordet Antropocæn kommer af græsk anthropos menneske og kainos ny, dvs. "menneskets nye tid".

2 "(græsk skia skygge + -grafi), (kunsten at tegne) skyggerids". Fra [www.denstoredanske.dk](http://www.denstoredanske.dk).

3 Potlatchen er en gavefest hos nordvestkystamerikanerne i Nordamerika, hvor store rigdomme af mad og kostbarheder uddeltes til gæsterne." Fra [www.denstoredanske.dk](http://www.denstoredanske.dk).

Dear Claus  
By Ferdinand Ahm Krag  
Catalogue text, Aros, 2015

Fragments of all the elements of your expansive oeuvre erupt in my mind as I write. They form a tumultuous, associative order, which can hardly be said to respect the works' own chronology. The fact is, that as a creative visual artist I can actually only write on the basis of this associative order, which like a dream jumps in time and space and creates its own metonymic and metaphoric connections between the different elements. So make allowances for any misconceptions that may ensue as a result. We'll trust that any misunderstandings are of the productive kind.

This text was actually meant to be about drawing, since your practice of drawing and reflective and theoretical work with the semiotics of drawing have animated my own work as an artist. Massively. It might sound a little exalted, but the expressive possibility of drawing has saved me at times. I'm thinking about the times when I've mentally checked out of the art institution, because its mediation, academicism and commercial vulgarisation have become too repellent. And where does that leave you? It leaves you nowhere, but nowhere is also a place of necessity, and surely intention and perception (re)emerge first and foremost as an existential necessity out in the open? Where no institution has yet been formed. Again and again you have to reach "the loss of oneself, the loss of knowledge of oneself" so you can enter "the naked desert of expression" and there stand face-to-face with "the terror of subjectivity", as you write in your poem *Borromean Knots*. You've theorised the act of drawing and referred to it as "an affirmation of will". I identify with this simultaneously intimate and brutal act of will, in which the cutting/carving/hewing hand draws what Merleau-Ponty describes as a diagram of the contemporary life in the body, through which the drawer achieves momentary ascendancy in and through the act of expression itself. The chiasmi and Borromean knots that tie us together loosen, allowing degrees of freedom to be articulated – where even the smallest degree gives rise to euphoria. Yet I still find it difficult to write about 'the semiotics of drawing', because I still feel too intimately infiltrated in the matter itself. It's like having to keep your own breathing at arm's length. I can still only do it.

When I interviewed you at your exhibition space *Shibboleth* a while ago, it was partly to talk to you about your use of the concept of ecology. Another reason was frustration at the work currently celebrated under the category 'post-internet art'. To me it seems that it remains either a totally unstated or merely peripheral point in this art that the light of the screen and digital space in a broader sense serve as a psychological screen(ing) from a contaminated eco-sphere in which catastrophe is accelerating beyond our comprehension, and that the entire planetary system is entering a new geological era called the Anthropocene. Celebrating a medium – the internet – without constantly addressing the outer interfaces of that medium therefore seems worrying. "The body of humanity seeks to create a new immune constitution in an electronic medial skin," according to Peter Sloterdijk. What precisely is it we're trying to achieve immunity from here, if not the earth itself? In an evolutionary context, our perception has developed to follow the light of the sun and the shadows it casts, yet increasingly we live our lives with the gaze locked into the light of a screen as we're transported around megapoles illuminated by electric light. We look directly into the light of the screen. It illuminates us head-on, and as we navigate in zones illuminated by the digital screen, our cognitive capacity for reading shadows is toned down to a minimum. A virtually shadowless zone comprised of virtually shadowless elements. NSA's wet dream of a human body that can be quantified and identified as a 'data target', and where transparency is total and shadows no longer possible. Isn't the shadowless zone a repression of the repression? What can sciagraphy do with this phenomenon? No matter what, this has to be an evolutionarily significant shift in the light perception of the human organism. I raise these ideas because they were inspired by the photograph you showed me during our conversation.

The photograph I'm thinking of is of course *Three Lights (Perception Piece)*, which was taken in the US in 1978. The year after I was born, in 1977. The year when according to Franco Berardi 'the future' died and disappeared from the Western imagination. In the photograph we see the moon

high up in the night sky above some kind of bungalow-like building. It looks like a typical motel. Lamps installed under the eaves cast a strong, cold light that illuminates the left side of the building, whilst a warmer, incandescent lamplight, which almost coincides with the golden ratio of the image, illuminates the right-hand side of the building. Almost everything else in the image, including the foreground, is in darkness. It looks like the photograph was taken on a warm night. And yet the pink tone of the sky makes me feel the cold, maybe even a metaphysical kind of cold. And the pink tone of this sky generates associations with another pink tone: the one permeating Købke's painting *Efterårs morgen ved Sortedamssøen* ('Autumn Morning on Sortedams Lake', 1838). The pink colour has an astral ring, but the astral tone fails to open a cosmic, spiritual space that reveals a way out for an alienated human race by offering a glimpse of a realm of the spirit in the distance beyond earth (like anthroposophical art, for example). On the contrary. For warm-blooded, earthly beings outer space is inhuman, uninhabitable and untrustworthy, and paradoxically enough it's precisely this feeling of earthly isolation that's present in the ephemeral, pink membrane of the image.

Associative sediments: The break of light. On Sortedams Lake. The Light from the other side. The breaking light and the black milk of dawn. The disenlightenment of sacred light and the enlightenment of abject matter. Pissin' light & shittin' darkness. That which is light sees me.

The foreground in your works is almost always already 'populated'. Exclamations. Proclamations. Battle cries. Cries for help. Full of voices and signs. Schizophrenic and psychotic voices, or collective voices united under a flag or around a cause. The foreground is even – often – inclined to be hostile: a kind of war or negotiation zone. Compositional harmony can therefore never be the goal of your visual formations. Of course not. The elements of the image can't be too finely attuned: unanimity is a lie, a totalitarianism that represses or marginalises all the other voices (presumably also the reason for all your experiments with liberating the artistic signature in diverse collaborations to break and open up the unisonous and unanimous signature?). Rather than discussing the compositional wholeness of your works, their compositional 'cohesiveness' can be addressed, a cohesiveness that is always the product of either physical or symbolic acts of violence, and which comes to the fore in both expression and content. Very well. All of this is in many ways self-evident for those who have eyes themselves.

In the photograph *Three Lights (Perception Piece)* the foreground lies in darkness. It's 'depopulated'. It's an absence of all the 'warm' themes I see as the core interest of your work: the sociopolitical drawing of boundaries, de- and re-territorialising movements in language, biography, the psyche and the art institution, radical subjectivity, the semiotic slippage between text, drawing and image, and the membranes that creates a difference between an inside and an outside, between life and death. This photograph makes none of these 'foreground themes' explicit, drawing our attention instead towards what I consider to be the outermost 'background figure' in your work, and the one that forms a deep resonance chamber for all the populated foregrounds. That figure is the sun. The spatial and cosmological depth of *Three Lights (Perception Piece)* is generated precisely by letting us see the electric light first, then the reflected light of the moon before finally, via the title, pointing to the source of light absent from the image somewhere way behind the viewer – just under eight light minutes or 150,000 million kilometres away. What kind of background figure is the sun? In *The Accursed Share*, George Bataille writes: "The origin and essence of our wealth are given in the radiation of the sun, which dispenses energy – wealth – without any return. The sun gives without ever receiving." He continues: "The immediate limitation, for each individual or each group, is given by the other individuals or other groups. But the terrestrial sphere (to be exact, the biosphere ...), which corresponds to the space available to life, is the only real limit. The individual or group can be reduced by another individual or another group, but the total volume of living nature is not changed; in short, it is the size of the terrestrial space that limits overall growth."

A cosmological frame of reference that goes beyond the sun has to leave the coordinates of the earth and the body behind and surrender to the transcendental and weightless. On a contaminated and ecologically mangled planet, this dreaming drive towards a realm of immateriality has become

an anachronism from the time when we were modern. And I sense that you have always resolutely opposed precisely that drive.

The three lights: The light emanating from the sun. The moon's reflection of that light. The domesticated light of electricity. These three lights also create their own spatial order, their own individual colouring of the world, their own individual aesthetic. And the 'privileged' perceptive moment of the image consists of the simultaneous identification of three lights that are not normally able to be viewed simultaneously. "That which is light looks at me", as Lacan writes in *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*.

If someone says they have 'seen the light' we know something's off – objectively speaking. Because light itself cannot be seen. Photons have no mass, and we only know of their existence because they interact with matter. So according to the ecologist Peter Warshall, we never actually see light itself. We do, however, see what he calls 'biospheric' light, something the impressionists understood intuitively, which is probably the solution to the apparent paradox of the fact that the further they immersed themselves in the blurred zone of pure light effects, the more rich, physical, material and corporeal the surface of their canvasses became.

The sun covers one-hundred-thousandth of the sky. Yet we cannot look directly at the sun for more than a couple of minutes without suffering permanent eye damage. We can look at the light from a glow lamp or a fluorescent tube for longer, but we don't. Even if these light sources are artworks, we only look at them directly for a short amount of time. Why? The only light source on earth that has a decidedly hypnotic effect on people for a longer time is fire. Is it because fire allows us to look at the sun – the big giver? Because the light spectrums of fire and the sun are almost identical. Incandescent light bulbs, LED lights and fluorescent lighting, on the other hand, have entirely different spectrums to those of fire and the sun.

Regarding the foreground of your works I've written that they're always populated, and that their compositional 'cohesiveness' is based on antagonisms between the groups that occupy this foreground. *Three Lights (Perception Piece)* made me think about a fundamental shift in our perception of light, which I consider to be of evolutionary significance. But it also made me identify what I now consider to be the central background figure in your practice and thinking: The sun in a Bataillean sense. Its boundless gift. Its unconditional generosity. Its excess of energy and possibility. This is the naturally ordained surplus that makes the social institution of the potlatch possible. I believe that in its essence art is a potlatch that precedes what we call 'the art institution'. Or in other words: it's the potlatch itself that's the primary institution of art, and we, of course, have to serve, uphold and extend this cosmic game as long as we're still standing in the light of the sovereign giver: the sun. So Claus, let me take this opportunity to say thank you for being part of your generous potlatch so far. It has, honestly, been a privilege. So thank you for all the exhibitions, books, conversations, lectures and your totally dedicated and never failing commitment.

Yours,  
Ferdinand.

1 Maurice Merleau-Ponty, *Eye and Mind (L'Œil et l'esprit, 1961)* in *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*, Galen A. Johnsen (ed.), 1993.

2 According to *The Oxford English Dictionary*, the Anthropocene relates to or denotes the most recent era of geological time, viewed as the period during which human activity has been the dominant influence on climate and the environment.

3 Peter Sloterdijk - *Bubbles: Spheres Volume I*, 2011.

4 According to *The Oxford English Dictionary*, sciagraphy is the branch of the science of perspective dealing with the projection of shadows.

5 Franco Berardi, *After the Future*, 2011.

6 George Bataille, *The Accursed Share: An Essay on General Economy*. 1991, (1949).

7 Ibid.

8 Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, 1978, (1973).

9 According to *The Oxford English Dictionary*, the potlatch is an opulent ceremonial feast among some North American peoples at which possessions are given away or destroyed to display wealth or enhance prestige.