

Création Permanente

- L'Autrisme (création permanente relative) → Equivalence → Eternal Network
- Fête Permanente → Poi Poi Drome → Speed of Art

Permanente Kreation ist das, was mich interessiert. Ich kann mit dem Konzept so umgehen, daß ich es praktisch überall in meine Arbeit einbeziehen kann. Ich habe hier einen Stempel, den ich endlich einmal gemacht habe, auf dem steht: Permanente Kreation – Prinzipien der Äquivalenz: Gut gemacht. Schlecht gemacht. Nicht gemacht.

Das heißt, ich habe in den Begriffen der Permanenten Kreation den Werken ihr Äquivalent gegeben: ein Werk ist entweder gut gemacht, schlecht gemacht oder nicht gemacht. Ich habe mich für Permanente Kreation interessiert, und ich gebrauche dieses Wort viel häufiger als das Wort Kunst, weil ich Kunst als Kreativität praktiziere. Ich habe Anti-Kunst oft als Verbreitung von Werken, die aus dieser Kreativität entstehen, definiert, und Nicht-Kunst als Kreativ-Sein, ohne sich darum zu kümmern, ob die Werke verbreitet werden oder nicht. Für mich gehörte es jedenfalls sehr bald zur Idee der Kreation, daß Kreativität permanent sein soll und daß ich die Idee und das Ideal der Permanenten Kreation realisieren sollte. Eine der ersten Arbeiten, mit der ich zu tun hatte und die sich des Konzeptes der Permanenten Kreation bediente, ist das Poipoidrom. Das ist ein Zentrum für permanente Kreation, welches ich zusammen mit meinem Freund, dem Maler, Architekten und Urbanisten Joachim Pfeifer, 1963 in Paris geplant habe. Das ist ein Gebäude, über dessen Funktion ich später sprechen werde. Auch das »Cédille qui sourit« haben wir als ein Permanentes Kreationszentrum konzipiert. Das Äquivalenzprinzip ist ein konzeptionelles Werkzeug, ich habe es bei vielen Arbeiten benutzt, um zu zeigen, was ich darunter verstehe. Bei der ersten Arbeit war eine Socke in eine Schachtel zu legen. Ich legte eine rote Socke in eine gelbe Schachtel und beim ersten Mal stimmten die Proportionen und die Farben – ich nannte diese Arbeit »Gut gemacht«. Ich machte dasselbe noch einmal, und die Proportionen waren nicht richtig und die Farbe nichts – »schlecht gemacht«. Dann machte ich es noch ein drittes Mal – es ging immer um das gleiche Konzept: eine rote Socke in einer gelben Schachtel. Und als ich diese drei Arbeiten beisammen hatte, fand ich sie angesichts der Schwierigkei-

C'est la création permanente, qui m'intéresse. Je peux manipuler ce concept et l'utiliser partout dans mon travail. Voici un tampon que j'avais fait autrefois avec l'inspiration: *Création Permanente – Principe d'équivalence: Bien-fait. Mal-fait. Pas-fait.*»

Ce qui veut dire qu'en termes de création permanente, il est équivalent une œuvre soit bien faite, mal faite ou pas faite. Je me suis intéressé à la création permanente et j'ai alors davantage utilisé ce mot que le mot «art» parce que c'est la créativité qui n'intéresse. J'ai souvent défini l'anti-art comme la diffusion des œuvres issues de cette créativité et le non-art comme être créatif sans se soucier de la diffusion ou non-diffusion des œuvres. Très tôt, j'ai associé la notion de permanence à l'idée de création et j'ai estimé que je devais réaliser l'idée et l'idéal de la création permanente. Un de mes premiers travaux dans lequel le concept de la création permanente s'est manifesté a été le Poipoïdrome. C'était un centre de création permanente, que j'ai conçu à Paris en 1963 avec mon ami peintre, architecte et urbaniste, Joachim Pfeifer. C'était un bâtiment dont je parlerai plus tard. La Cédille qui sourit a été conçue elle aussi comme un centre de création permanente. Le Principe d'équivalence est une sorte d'outil conceptuel, que j'ai utilisé dans de nombreux travaux. La première œuvre consistait en une chaussette rouge dans une boîte jaune dont les proportions et les couleurs elles aussi étaient justes – je qualifiais ce travail de «Bien fait». Puis je l'ai refait mais, cette fois, les proportions et la couleur étaient fausses – «Mal fait» –. Je l'ai refait une troisième fois (il s'agissait toujours du même concept: une chaussette rouge dans une boîte jaune). J'ai trouvé ces travaux bien-faits en égard à la peine qu'ils m'avaient donnée. Puis je les ai refaits tous les trois comme mal-faits et comme pas-faits. Comme auparavant ces trois modèles m'étaient apparus comme bien-faits, je les ai refaits une deuxième fois comme mal-faits et, une troisième fois comme pas-faits. Ainsi, avec ce travail en bois j'avais commencé une progression. J'ai dû m'arrêter au cinquième élément de la série car il avait déjà une longueur de quarante pieds. J'ai calculé que les dimensions

Permanent Creation is the one thing that interests me. I can go around with this concept and start practically anywhere in my work. Here I have this stamp that I made finally that says: Permanent Creation – Principles of Equivalence: Well Made. Badly Made. Not Made.

That is to say I proposed in terms of Permanent Creation its equivalent: whether a work is well made, badly made or not made. I got interested in Permanent Creation, and I use this word frequently rather than using the word art, because I practice art as creativeness, and often I have defined anti-art as the diffusion of the works coming out of that creativeness, and non-art as being creative without caring whether one's works are diffused or not. Anyway, for me the idea of creation came very soon to imply that creation should be permanent and I should practice the idea and the ideal of Permanent Creation. One of the first works I got involved in which uses the concept of Permanent Creation is the Poipoidrome, which is the permanent creation centre I conceived together with my friend, painter, architect, urbanist, Joachim Pfeifer in Paris in 1963. It is a building that could be used which I will speak of later. The Cédille Qui Sourit we also conceived as a Permanent Creation Centre. The Principle of Equivalence is a conceptual tool, that is to say I used it in many works – illustrating what I mean by this. The first work was putting a sock into a box. I put a red sock into a yellow box and the first time the proportions were right, the colours were right – I called this work Well-made. I did it once more and the proportions were not right and the colour was out – Badly-made. I did it a third time – it was just the concept: red sock in a yellow box. And then having these three works together I considered them as Well-made, seeing as I went to the trouble of making them. And I remade the three of them once more badly-made and then once more not-made. And then those three sets of three I considered well-made as I had reasoned before and I re-did it once more badly-made and a third time not-made. So I had started a progression with this first work that was made in wood. I had to stop after the fifth element of my series and it was al-

ten bei ihrer Herstellung gut gemacht. Und ich machte alle drei noch einmal schlecht-gemacht und ein weiteres Mal nicht-gemacht. Und dann befand ich diese drei Sets als gut-gemacht, so wie ich auch vorher geurteilt hatte, und ich machte das Ganze noch mal als schlecht-gemacht und ein drittes Mal als nicht-gemacht. So hatte ich mit dieser ersten Arbeit, die in Holz ausgeführt wurde, eine progressive Reihe begonnen. Ich mußte nach dem fünften Element meiner Serien aufhören, da das Ganze bereits vierzig Fuß lang geworden war. Ich rechnete aus, daß die Dimensionen bei einer Serie von einhundert zehn (21. Potenz) Lichtjahre betragen würden. Daher habe ich bei jeder Ausstellung dieser Arbeit gesagt, daß sie die Permanente Kreation des Universums darstellt. Und ich nannte die Ausstellung dieses Werkes Ausstellung für das dritte Auge, denn die Äquivalenzprinzipien Gut-gemacht, Schlecht-gemacht und Nicht-gemacht lassen sich auf jede Größe, auf jeden Gedanken und auf jede Idee anwenden. Und wieder einmal lag wie bei der Idee der Permanenten Kreation die Beweislast bei mir - wenn ich etwas vorschlage, muß ich es auch ausführen. Wenn ich sage, daß die Äquivalenzprinzipien die Permanente Kreativität des Universums darstellen, dann mache ich mich also daran, herauszubekommen, wohin das führt.

d'une série de cent, atteindraient dix années lumière (à la 21ème puissance). Et chaque fois que j'ai montré ce travail, j'ai dit qu'il illustrait *la création permanente de l'univers*. J'ai nommé l'exposition de ces travaux *Exposition pour le troisième œil* parce que le principe d'équivalence, le bien fait, le mal fait et le pas fait - pouvaient s'appliquer à chaque développement, à chaque pensée, à chaque idée. A nouveau, comme pour l'idée de la création permanente, c'était à moi d'en faire la preuve et si je faisais une proposition je devais la réaliser. Si je dis que les Principes d'équivalence représentent la création permanente de l'univers, c'est à moi de trouver où cela mène.

ready forty feet long. I worked out that if I had made a series of one hundred, the dimensions would have been 10 (power 21) light-years. So every time I showed this work I used to say this work illustrates the Permanent Creation of the Universe. And I called the exhibition of this work, Exhibition for the Third Eye because I proposed that the Principles of Equivalence: Well-Made, Badly-Made, Not-Made apply to every growth, every thought, every idea. And once more of course like the idea of Permanent Creation itself the burden of proof was on me - since I propose it, I must practice it. Since I say that the Principles of Equivalence illustrate the Permanent Creation of the Universe, alright, so I am going to find out what it would give. (from: *Proposes*, op. cit.)

Création Permanente, 1969 (→ Verz. N° 14 a)
(Photo: Ruth Kaiser)

