

CONDITIONS OF USE FOR THIS PDF

The images contained within this PDF may be used for private study, scholarship, and research only. They may not be published in print, posted on the internet, or exhibited. They may not be donated, sold, or otherwise transferred to another individual or repository without the written permission of The Museum of Modern Art Archives.

When publication is intended, publication-quality images must be obtained from SCALA Group, the Museum's agent for licensing and distribution of images to outside publishers and researchers.

If you wish to quote any of this material in a publication, an application for permission to publish must be submitted to the MoMA Archives. This stipulation also applies to dissertations and theses. All references to materials should cite the archival collection and folder, and acknowledge "The Museum of Modern Art Archives, New York."

Whether publishing an image or quoting text, you are responsible for obtaining any consents or permissions which may be necessary in connection with any use of the archival materials, including, without limitation, any necessary authorizations from the copyright holder thereof or from any individual depicted therein.

In requesting and accepting this reproduction, you are agreeing to indemnify and hold harmless The Museum of Modern Art, its agents and employees against all claims, demands, costs and expenses incurred by copyright infringement or any other legal or regulatory cause of action arising from the use of this material.

NOTICE: WARNING CONCERNING COPYRIGHT RESTRICTIONS

The copyright law of the United States (Title 17, United States Code) governs the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material. Under certain conditions specified in the law, libraries and archives are authorized to furnish a photocopy or other reproduction. One of these specified conditions is that the photocopy or reproduction is not to be "used for any purpose other than private study, scholarship, or research." If a user makes a request for, or later uses, a photocopy or reproduction for purposes in excess of "fair use," that user may be liable for copyright infringement.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	I . 228



inv. 01473

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	I . 228

(3)

inv. 01473

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	I . 228



iw.01474

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	I. 228

françois DUFRÊNE ↑

" L'Art c'est le Vol "

Dessous d'affiche, 0m47 x 0m40.
1961.

∞

12 ↓

inv. 01474

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	I . 228

- 1-Amstel 47 exhibit
- 2 MES announcement i.w. 01475.1-3
- 3 brochure

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	I . 228

getulio
lichtlijnen
tot 7 augustus

opening
dinsdag 16 juli
5 uur
door henk peeters

amstel 47
amsterdam
antikwariaat
boekhandel

tentoonstellingsruimte
voor de
nieuwe tendenzen



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	I . 228



donderdag 1 februari 1962, 20.15 uur
eerste konsert/voorstelling van de MES
(mood engineering society) in de schouw-
burg „de lantaren“, gouvernestraat 129
rotterdam (centrum). uitgevoerd zullen wor-
den muziek-, theater- en muzikale theater-
werken van nederlandse komponisten. in
de foljer is een dokumentatietentoonstelling
ingericht waarop partituren, foto's, tekenin-
gen, maquettes en een orginele PK te
bekijken zijn.

gaarne nodigen wij u uit deze manifestatie
bij te wonen.

Deze kaart is geldig voor 2 personen.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	I . 228

willem de ridder
postbox 2045
amsterdam/holland

**indagini visuali
linee luce**

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	I . 228

è necessario che ogni affermazione, ogni definizione venga presa non tanto per il fatto che significa un insieme di altre cose, ma soltanto per quello che essa è in un dato momento o, meglio, nel momento con cui giunge a toccare in maniera non costrittiva la sensibilità e l'intelligenza di ognuno.

linee luce = avvenimento visuale. avvenimento visuale che si identifica attraverso matrici metalliche, ognuna delle quali è completamente autonoma.

gli oggetti potrebbero essere uno, cento, ne fossero mille vorrebbe dire che potrebbero essere tutti insieme a disposizione contemporaneamente di mille spettatori, ognuno dei quali ne avrebbe uno da esplorare; e tutti questi potrebbero essere uguali che ognuno vedrebbe senz'altro differenti immagini luce.

la superficie muta continuamente a seconda della posizione degli angoli visuali e genera immagini sempre diverse; l'oggetto non è inerte e rifiuta la contemplazione, è anzi qualcosa che supera lo stesso spettatore, sfuggendo ai suoi tentativi di composizione ordinaria, e cambia fisicamente, anzi è insita in esso questa molteplicità fisica. ognuno di questi oggetti non assume validità per il fatto compositivo, non ha alcuna importanza la presenza in esso di una forma piuttosto che un'altra, e si deve dire che tutti, anche i più differenti, sono il medesimo oggetto.

l'avvenimento luce è isolato dal tempo condizionatore, non è contaminato nella azione costruttiva da elementi concessivi di ordine sensibile emozionale ed estetico. una loro neutralizzazione è il generarsi meccanico.

esso esclude il godimento e soprattutto il gusto e per questo motivo assume un carattere di educazione visiva aperta su infinite possibilità.

esiste indubbiamente una esigenza di stacco dei tradizionali schemi percettivi. non godimento, appunto, di un'opera ma partecipazione diretta dell'attenzione continuamente sollecitata da forme sempre in se stesse diverse.

nell'oggetto compare un problema, non tanto come problema particolare o di fisica, per esempio, o di geometria ma soprattutto il concetto di problema; cioè si tratta della problematicità stessa che trova una sua forma espressiva.

non c'è contemplazione né di una realtà esterna e naturale, né di un sentimento interiore, c'è soprattutto il prolungamento dell'uomo come intelligenza tesa a sollecitare un prolungamento simile, ma libero, nei fruitori, in modo da allargare all'uomo il campo del percettibile.

è naturale che questi oggetti siano moltiplicabili, ripetibili in serie perchè nati da una esatta programmazione.

si nega valore al concetto di personalità storica.

la nostra civiltà attuale ha come meta la collocazione dell'uomo in uno spazio che supera la storia condizionatrice. nella storia ha avuto sempre una grande importanza il fatto della convenzione e questa deve essere abolita.

l'uomo ha scoperto che ogni atto della sua storia poteva anche essere diverso, che portando la riflessione sul piano dello spazio continuo e del tempo continuo, tutto perde il tradizionale concetto di valore, la personalità non ha più alcuna importanza; ciò che ne ha è invece l'attimo, come spiegazione dell'atemporale.

getulio

1962



su una superficie composta da otto lastre di alluminio grafite con segni curvi uguali si determinano, per effetto degli angoli visuali, linee luce sempre diverse. prog. 1961 40x40



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	I . 228

è assurdo e banale porsi ancora la domanda del « significato » di un'opera. questo per due motivi: primo, perchè la necessità di includere il « significato » nell'opera toglie inevitabilmente la libertà all'artista; secondo, perchè l'osservatore o il consumatore, mentre ricercano quel significato, non fruiscono realmente dei valori creativi, ma distorcono il lavoro dell'artista entro schemi fissi e razionali, cioè antiartistici. questo avviene anche quando il consumatore riceve da un'altra persona lo schema entro cui dovrebbe arrivare ad intendere una certa opera.

oggi si pone inoltre il grande problema della educazione democratica di tutti gli individui, che contrasta come non mai con la imposizione degli schemi mentali falsamente utili a gustare l'arte.

chi parla ancora della ricerca dei valori spirituali ed universali nella opera, non si rende conto, forse, di non agire in piena libertà, ma dietro suggerimento altrui, quindi conformisticamente e nel senso della conservazione.

l'artista che vuole essere ammirato per il « significato », sia pure assai nobile, della sua opera, è a sua volta conformista, se non altro rispetto alla idea che lo spinge ad operare, e poichè tutte le idee sono divenute oggi ideologie, quindi soggette alla strumentazione della propaganda, egli non è esente dal pericolo di ritrovarsi strumento di uno schema esterno che lo corrompe.

siamo andati troppo avanti lungo questo cammino involutivo per non accorgersi che dobbiamo ricominciare pressochè dal principio, naturalmente in senso emozionale e sensibile, senza rifiutare assolutamente nulla di quanto il progresso tecnico ci ha dato sino a questo momento. anzi, se vogliamo fare a meno di diventare inferiori alle macchine, dobbiamo rinunciare alle gesticolazioni, alle accuse, alle « proteste », e penetrare invece proprio nel mondo della tecnica, sia per dare ai « tecnici » la sensibilità che stanno perdendo, sia per portare tra le macchine il gioco dell'intelligenza, la leggerezza dello scherzo penetrante, il sorriso del libero divertimento. solo se non avremo paura della nostra civiltà, potremo farla diventare ancora cosa nostra e abbellirla con l'arte, naturalmente in modo semplice e sereno.

non pensiamo però che si possa parlare di influsso esterno del mondo della tecnica sull'arte nuova, piuttosto del contrario, nel senso che l'artista, anzichè abbellire ciò che trova, quasi per avallare anche quello che un certo mondo industrializzato potrebbe significare da un punto di vista politico e sociale, lo capovolge nel ritmo della fantasia e lo libera dalle compromissioni degli interessi particolari.

nè si tratta, a ben vedere, di « avanguardia »; non è cioè questa arte la punta esasperata di una forma di civiltà che non riesce a collimare con l'esigenza di chiarezza e di libertà, propri dell'artista; ma un serio atto di costruzione nel centro della nostra realtà.

ora, per non cadere in altri equivoci, per liberarsi dalle strettoie dei « significati spirituali o sociali », per educare il pubblico ad essere vero fruitore dell'opera, con il lasciargli la piena responsabilità della scelta e della adesione individualistica, l'artista ha compiuto coraggiosamente il sacrificio di sé stesso, rinunciando addirittura al nome di artista, di pittore, di scultore, di musicista, di narratore, per diventare creatore di « cose », nelle quali egli non vuole affatto « rifugiarsi »,

che non gli servono per condannare, per criticare, per suggerire ideologie, ma soltanto per invitare ognuno a guardare, ad ascoltare, ad immaginare in modo libero ed autonomo. siamo vissuti per tanto lungo tempo nell'errore di una educazione sbagliata, che trovava i suoi fondamenti nel formalismo del suggerimento cattedratico e nella subordinazione ai miti di una informazione artefatta, che non ci siamo quasi nemmeno accorti di trovarci in mano o a pedanti eruditi, ma privi di sensibilità, quindi impossibilitati a rinnovarsi col tempo, e soprattutto intenti a difendere le loro personalità con la creazione di gruppi di potere culturale inattaccabili e potenti; o ad opportunisti adulatori e settari, commessi viaggiatori della confusione intenzionalmente creata, abilissimi nello informare artificiosamente, sempre a vantaggio di chi li può portare al guadagno o ad una certa notorietà. soltanto con l'irrisione assolutamente clownesca o con il gioco puro della sensibilità, che ha in sé la moralità del segno primitivo, ancora oggi inciso sulle pareti di roccia delle grotte preistoriche, nonchè la consapevole attesa del nostro futuro, si può uscire da una simile situazione. mettendosi quasi fuori dalla vita normale, non per « evadere » in un mondo della immaginazione malata, ma per operare in una pulita realtà, anche capovolta, se si vuole, si può ritrovare la chiarezza delle origini e si può superare l'errore dei compromessi.

l'uomo greco che si recava nel tempio, fruiva dell'arte vivente attorno a lui e in lui stesso, così come la donnetta che entra ancora oggi in san zeno a verona per dire la sua preghiera; colui che invece è costretto ad ammirare un qualsiasi artista, soltanto perchè è stata costruita attorno a quello una certa fama, o è spinto a leggere un certo romanzo, perchè è « di moda » o perchè è stato lanciato da una abilissima pubblicità, non fruisce dell'opera e si trova nella medesima condizione di quello studente delle scuole tradizionali e falsamente umanistiche, che è costretto a magnificare un « sonetto », soltanto perchè è incluso nel programma o perchè lo ha già magnificato il docente, il quale a sua volta lo ha fatto perchè lo ha sentito fare da altri, ma in cuor suo non prova interesse alcuno.

la democrazia è andata avanti per conto suo e ha cominciato a porre le sue richieste. la scuola dovrà mutare dalle fondamenta per dare inizio ad una società veramente nuova; ma intanto è significativo che i partiti politici nonentino più quasi nulla, che i miti personali crollino ad uno ad uno, che il « divismo » tramonti. e l'artista ha un ruolo importante in questo processo di nuova educazione. creando i suoi oggetti, i suoi libri aperti e polivalenti, le sue musiche oggettive, il suo « teatro del nulla » e della « irrisione », apre la via per un ritorno integrale alla « autocoscienza », alla « sensibilità » che è stata atrofizzata dal troppo parlare o pensare, a quell'atto infine, che possiamo definire religioso, dell'artigiano cretese, teso quietamente e senza complessi ridicoli, ad abbellire la sua materia di lavoro o dell'oscuro miniaturista medievale, intento a fiorire di fantasia le pergamene degli evangelari. in questa arte si sente a volte la purissima voce del silenzio, non come significato recondito e teoretico, ma come realtà effettiva, dal momento che è pur vero che la massima parte della vita, forse la più importante, si svolge nel silenzio, o nella sonorità spontanea e naturale, che è silenzio, se non altro come contrario della retorica.

cadorese

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	I . 228

inv. 01476.1-12

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	I . 228

FRANCOIS DUFRENE

Comptines

Kiddikraft
 Dit Kraft - Ebbing
 Et bing - bang
 Louang - Prabang
 Bing bang beigne
 Poulo - Condor
 Poule aux yeux d'or
 S'y baigne,
 Cipayes dans l'oeil du voisin
 Brahmapoutre dans le sien.

Au Sacrum tu crains tant
 Comm'dit l'Pere Igor noir
 Elle arcol' sur le Pont
 Et vous archont' l'histoire
 Sadowa - mica - masochiste
 Du solferhino - marengolcgiste:
 " Iena, iena qui s'en font pas
 Le fond de l'air
 Est froeschwiller
 Metz ca va s'reischoffen bientôt
 Alma, al m'a pali k'o. "

K.O. "

Camistron ! Campistron
 C'est piquant : Campistron s'trompe
 Ah oui s'tromps, ah oui s'trompe
 Ah oui s'trompe Campistron.
 Tant pis si Campistron s'trompe :
 Qui fait marcher la machine ?
 Ce n'sont pas les Campistron !

s'trompe,

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	I. 228

CESAR. NOTES BIOGRAPHIQUES.

Cesar est ne a Marseille le 1er janvier 1921.

Il fait l'ecole des beaux-arts de Marseille en 1953 et celle des beaux-arts de Paris en 1943.

Apres avoir ete un sculpteur apprecie et cote de l'ecole moderne, il se rapproche en 1960 des idees du "Nouveau Realisme", par les voitures comprimees exposees pour la premiere fois au salon de Mai en 1960.

Les compressions de Cesar consistent en des transformations de matieres, a l'origine sans attaches entre elles, en un bloc, comprime par des moyens techniques, independamment de la volonte subjective de l'artiste.

JACQUES DE LA VILLEGLE. NOTES BIOGRAPHIQUES.

Jacques de la Villegle est ne le 27 mars 1926 a Quimper (France).

Ami de Raymond Hains ils decouvrent ensemble en 1949-50 les affiches lacerees qu'ils decident de presenter comme "informations artistiques".

En 1953, ils publient ensemble: "Heperile Eclate".

En 1957, toujours ensemble, exposition d'affiches lacerees "loi du 29 juillet 1881".

Depuis, plusieurs expositions, notamment la premiere biennale de Paris en 1959.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	I . 228

PROJET DU MUR PROVISOIRE DE TONNEAUX METALLIQUES (rue Visconti, Paris 6)

Entre la rue Bonaparte et la rue de Seine, et r. Visconti, a sens unique, longue de 140m, a une largeur moyenne de 3m. Elle se termine au numero 25 a gauche et au 26 a droite.

Elle compte peu de commerces: une librairie, une galerie d'art moderne, un antiquaire, un magasin d'electricite, une epicerie... "a l'angle de la rue Visconti et de la rue de Seine le cabaret du Petit More (ou Maure) a ete ouvert en 1618. Le poete Saint-Amant qui le frequentait assidument y mourut. La galerie de peinture qui remplace la taverne a heureusement conserve la facade, la grille et l'enseigne du XVII eme siecle" (p.134, Rochegude-Clebert-Promenade dans les rue de Paris, Rive gauche, edition Denoel)

Le Mur sera eleve entre les numeros 1 et 2 fermera completement la rue a circulation, coupera toute communication entre la rue Bonaparte et la rue de Seine.

Exclusivement construit avec les tonneaux metalliques destines au transport de l'essence et de l'huile pour voitures, (estampilles de marques diverses: ESSO, SHELL, AZUR, BP et d'une contenance de 501. ou de 2001.) le Mur, haut de 4m., a une largeur de 2,90m. 8 tonneaux couches de 501., ou 5 tonneaux DE 2001., en constituent la base, 150 tonneaux de 501., ou 80 tonneaux de 2001. sont necessaires a l'execution du Mur.

Ce "rideau de fer" peut s'utiliser comme barrage durant une periode de travaux publics ou servir a transformer definitivement une rue en impasse. Enfin son principe peut s'etendre a tout un quartier, voir a une cite entiere.

CHRISTO

octobre, Paris 1962

la rue de Seine
More

rue de

avec

501.,

501., ou a

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	I . 228

ENUMERATION DES ELEMENTS AYANT CONSTITUE L'EXPOSITION

"LE PLEIN" A LA GALERIE IRIS CLERT

6 coquilles d'huitres, 3 metres cube d'ampoules electriques,
5 metres cube de sacs en plastique, 1/2 camion de 2,5 ton-
nes de toles de carrosserie Simca, pare-chocs et calandres,
14 tables de nuit metalliques d'hopital, 6 postes de radio,
1 metre cube de bouts de bandes magnetiques d'oeuvres de
Pierre Henry, 112 kilos de vieux papiers, 80 kilos de dis-
ques, 48 cannes, 7 moulins a cafe, 1 boite de sardines,
8 brocs, 5 bidets, quelques bouts de pain, 3 bassins dont
un a fleurs et couvercle, 100 cageots, 8 metres cube de
caisses, cartons et emballages, le contenu de 6 poubelles du
quartier dans des sacs en polystyrene, quelques livres, 50 poubelles du
petits formats du microsalon d'Iris Clert allant de Tsingos a
Manzoni, 1 porte-monnaie avec de la menue monnaie, 4 a
Manzoni, 10 chapeaux, 12 paires de chaussures, 1 seau a
glace, 1 porte-monnaie avec de la menue monnaie, 4 rampes
d'eclairage, 5 bicyclettes, 1 fourrure, 1 sac de vieilles boites
de camembert, 20 bouteilles de formes diverses, 1 sac de lu-
nettes pour vision en relief (rouges et vertes), 5 cadres, 1
table, 4 chaises, 1 fauteuil, 1 malle en osier, 5 vieux pots
de peinture, 3 sangles, 30 kilos de rideaux en plastique,
5 hula hoops, 1 cendrier et son contenu, 4 volets de ferme-
ture de magasin, quelques reclames en bois carton et plas-
tique, 3 metres de grillage, 1 metre cube de fraisure, 1 cou-
verture, 1 bleu de travail tres usage, 7 epis de ble appartenant
a Iris Clert, 3 socles, quelques journeaux d'art et invitations
a divers vernissages, 1.000 manifestes de Mathias Goeritz
a divers vernissages, 1.000 manifestes de Mathias Goeritz
(l'art priere contre l'art merdre), 1 rouleau de fil de fer, 2 sel-
les neuves pour scooter.

, 1

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	I . 228

MIMMO ROTELLA. NOTES B0

MIMMO ROTELLA. NOTES BIOGRAPHIQUES.

Mimmo Rotella est ne a Catanzaro en 1918. Vit a Rome. Jusqu'en 1952, peintre d'avantgarde et poete.

Apres avoir abandonne pendant deux ans la peinture il decouvre en 1954 la beaute des affiches, dans les rues, qu'il arrache mais qu'il n'ose pas encore declarer comme etant ses oeuvres. Pousse par le critique d'art Emilio Villa, il developpe lentement sa technique de decollage et de collage d'affiches. A participe a un grand nombre d'expositions.

Parallelement a ses activites picturales il concoit des poemes, en une langue imaginaire, qui prennent tout leur charme quand il les declame lui-meme.

d'avant-garde

SUR MES AFFICHES.....

Moi , je colle des affiches puis je les arrache : ainsi naissent des formes nouvelles imprevisibles. Si j'avais la force de Samson, je collerais la Piazza de Spania, avec ses teintes d'Automne, sur les places rouges du Gianicolo. Il s'agit chez moi d'une recherche, qui n'est pas redevable a l'esthetique, mais a l'imprevu, aux sautes d'humeur meme de la matiere

avec ses

L'originalite appartient desormais a la reaction.

J'arrache les affiches d'abord des murs, ensuite a partir du fond du tableau.

Il ne s'agit pas de couleurs abstraites, mises en confrontation, mais de couleurs qui ont une seve, un souffle, en un mot une vie propre.

MIMMO ROTELLA

ROM 10/2/56

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	I . 228

YVES KLEIN. NOTES BIOGRAPHIQUES.

Yves Klein, dit le "monochrome", est né le 28 avril 1928 à Nice d'une famille de peintres. La pratique du judo, qu'il exerce dès son enfance (il est depuis 1953 ceinture noire 4ème dan), lui fait comprendre que l'espace pictural est avant tout le fruit d'une ascèse spirituelle.

La recherche de ce que l'on appelle "équilibre" ou contrairement "déséquilibre" entre les formes et les couleurs individuellement composées, lui semble être le motif de la sclérose de la peinture moderne.

C'est un voyage au Japon en 1952-54 qui le confirmera dans ses idées de peindre des surfaces monochromes.

En 1956 il expose à Paris des tableaux monochromes de différentes couleurs. Mais le public, en présence de la cimaise ou sont accrochées ces toiles, ne voit là qu'une surface polychrome. C'est ce qui provoque son entrée dans "l'époque bleue". Il expose à Milan en 1957 une série de monochromes bleus de même format à différents prix, qu'il a peints au rouleau du même geste que le peintre en bâtiment.

Après différentes expositions, il évolue vers son "époque pneumatique" dont la plus pure manifestation est l'exposition de "la sensibilité picturale immatérielle" (galerie Iris Clert à Paris en 1958), dont la salle visuellement vide provoqua un scandale au cours du vernissage.

En novembre 1958, il collabore avec Jean Tinguely à l'exposition "vitesse pure et stabilité monochrome".

En juin 1959, toujours chez Iris Clert à Paris, l'exposition "Bas relief des éponges bleues".

Entre 1957 et 1959 exécution de deux fresques de 20 mètres de long sur 7 mètres de haut plus deux reliefs en éponge de 10 mètres de long sur 5 mètres de haut pour le foyer du Nouvel Opéra de Gelsenkirchen (Allemagne. Architecte W. Ruhnau).

En 1959, il prononce à la Sorbonne son discours "le dépassement de la problématique de l'art".

Une démonstration en 1958 des premières recherches d'empreintes avec modèles: "principe du pinceau vivant", l'entraîne à la "manifestation anthropométrique de l'époque bleue", ou des modèles vivants, enduits de peinture bleue, appliquaient leur corps, dirigés par Yves, sur des tableaux vierges.

En 1960, rétrospective à la galerie Rive Droite, où il expose ses tableaux or, qui sont des surfaces dorées recouvertes de feuilles d'or pur, qui vibrent par courant d'air à cause de leur extrême légèreté.

En 1961, exposition au musée Haus Lange à Krefeld (Allemagne).

En 1961, séquence dans le film "Mondo Cane".

En 1962, mariage avec Rotraut Uecker.

Mort en Juillet 1962.

de

reliefs en éponge

Architecte:

~~Architecte;~~par courant d'air
d'or pur, qui vibrent

(Allemagne).

En 1961

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	I . 228

LE DEPASSEMENT DE LA PROBLEMATIQUE DE L'ART.

Pour creer, il ne faut jamais se retourner pour considerer son oeuvre car alors c'est, l'arret, c'est la mort. L'oeuvre doit etre comme un sillage volumetrique, de penetration par ~~imp~~regnation en sensibilite dans l'espace immateriel de la VIE elle-meme. Dans la collaboration nous devons donc pratiquer individuellement, "l'imagination pure".

Cette imagination dont je parle n'est pas une perception, souvenir d'une perception, memoire familiere, habitude des couleurs et des formes.... Elle n'a rien a voir avec les cinq sens, avec le domaine sentimental ou meme purement et fondamentalement emotionnel. Ca, c'est l'imagination des artistes qui ne peuvent collaborer! Car a vouloir sauver a tout prix leur personnalite, ils tuent leur individu spirituel et perdent leurs vies.

Pour ces artistes pres a la collaboration, IMAGINER, c'est s'absenter, c'est s'elancer vers une vie nouvelle. Dans leurs elans multiples, dans toutes les directions et toutes les dimensions de leurs Vies constamment nouvelles, ils sont paradoxalement unis et separes a la fois. L'imagination pour eux est "l'audace" de la sensibilite.

Qu'est-ce que la sensibilite?

C'est ce qui existe audela de notre etre et qui pourtant nous appartient toujours. La Vie elle-meme ne nous appartient pas, c'est avec la sensibilite qui, elle, nous appartient que nous pouvons l'acheter. La sensibilite est la monnaie de l'univers, de l'espace, de la grande nature qui nous permet d'acheter de la Vie a l'etat matiere premiere! L'imagination est le vehicule de la sensibilite!

En conclusion; en proposant la Collaboration dans l'art aux artistes du coeur et de la tete, je leur propose en fait de dépasser l'art lui-meme et de travailler individuellement au retour a la vie reelle, celle ou l'homme pensant n'est plus le centre de l'univers mais l'univers le centre de l'homme.

Yves KLEIN
Janvier 1959

L'oeuvre
penetration
impregnation

perception,

prets a
une

nouvelles

KLEIN
KLEIN
KLEIN

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	I . 228

RAYMOND HAINS DIT "L'ABSTRAIT".(notes biographiques)

Raymond Hains est ne a St Brieuc en 1926.

Etudes classiques; beaux-arts de Rennes, service photographique de l'illustration".

1946

photographie abstraite.

1947

"la machine a fabriquer, "l'illisible" c'est a dire des verres cannelés comme compléments optiques de la camera, première réalisation d'images et de lettres éclatées.

dire des verres

1948

exposition particulière a la galerie Colette Allendy de photographies abstraites réalisées avec des verres cannelés.

1949

début du film sur les palissades, loi du 29 juillet 1881 (loi qui en France régit le droit et les conditions de l'affichage), et première sélection d'affiches lacérées.

1950-57

affiches lacérées et séries de collages pour film abstrait.

pour

1953

"Heperile éclate", poème de Camille Bryen éclaté par Hains et Villegle.

1957

exposition d'affiches lacérées chez Colette Allendy avec Villegle. Lunettes a verres cannelés.

cannelés.

1959

affiches lacérées "retrait a vue" dans la salon des réalités nouvelles. Exposition "le lacere anonyme" chez François Dufrene. Pour la première biennale de Paris "la palissade des emplacements réservés".

des réalités

1960

"Les entremets de la palissade" au salon des comparaisons. Exposition "les Nouveaux Réalistes" présentée par Pierre Restany a la galerie Apollinaire a Milan avec Arman, Klein, Dufrene, Tinguely, Villegle.

Apollinaire

Film "Etudes aux allures" au festival de la recherche a Paris Affiche lacérée "c'est ça le renouveau?" au festival d'art d'avant-garde a Paris.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	I . 228

GHERASIM LUCA

COUPABLE OU NON

la jamjamjamjambe ne se cassejamjam
qu'a l'inteteteteterieur
bien qu'elle soit un vavavavavavaseva
d'une esepppespece
presesesesque dispapaparuerueparue
le sangsangsang depdepose
d'une maniere tres correcte
sssssurur sassa sassabellebelle sabelle
et flflfl eurs ouflorr fleurseurs
qui sentent tiatintinatatin toi eee
ne contiennent flflflfl papi
papi papipapillons
ni piapianopi

ta vovovovoix iixx ta
ou le vavavavase ou tu tiitiitiitii
avec ororor izozorizonntalement
unpeunpeunpeun inclinclincline
pour pouvoir te mirer
dans tes propre
proprepropres cernes
comme dans un laclac de sassassassassang

coucoupapapa coupables ou
nonnonnonnon non non
tes mamamamainsmamamains
sont mortelles
je veux dire mamamamainsmains
mainsmains les mains

exist together for our pleasure and instruction and how these
last two are also one and the same.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	I . 228

JEAN-CLARENCE LAMBERT

ALEA GRAND ET PETIT

1. Le grand lever le petit lever
 Le grand cogito le petit cogito
 Le grand sommeil le petit sommeil
 Le grand printemps le petit printemps
 Le grand Ferre le petit Ferre
 Le grand jour le petit jour
 Le grand infini le petit infini
 Le grand neent le petit neant
 Le grand depart le petit depart
 Le grand plus-que-parfait le petit a
2. La grande deesse la petite deesse
 La grande mort la petite mort
 La grande realite la petite realite
 La grande justice la petite justice
 La grande religion la petite religion
 La grande Inconnve la petite Inconnve
 La grande delivrance la petite delivrance
 La grande Severine la petite Severine
3. Les grands restes les petits restes
 Les grandes eaux les petites eaux
 Les grandes caresses les petites caresses
 Les grandes virgules les petites virgules
 Les grands ciels les petits ciels
 Les grands adolescents les petits adolescents
 Les trois grands les trois petits

exist together for our pleasure and instruction and how these these
 last two are also one and the same.
 John ASHBERY

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	I . 228

NIKI DE SAINT PHALLE. NOTES BIOGRAPHIQUE.

Niki de Saint Phalle est nee le 29 octobre 1930 (double scorpion) a Neuilly/Seine (France).

Elevee au couvent du Sacre Coeur a New-York.

N'a jamais frequente une ecole des Beaux-Arts.

En 1951 retourne definitivement a Paris.

En 1952, pendant un sejour dans une maison de sante, elle commence a peindre des tableaux visionnaires illustratifs visionnaires naifs.

Depuis elle s'adonne a la peinture en accentuant de plus en plus le cote "objet" qui l'interessait deja sans ses premieres oeuvres pour aboutir maintenant a l'utilisation d'objets trouves reels depourvus de leur contexte litteraire.

oeuvres

Au salon des comparaisons, en 1961, elle expose un tableau-cible sur lequel les spectateurs peuvent degager leur aggresivite en tirant des flechettes. De la elle en arrive a des tableaux-surprises constitues par des blocs de platre dans lesquels sont agglomeres des materiaux divers tels que poudre, liquide, aliments etc... Et sur lesquels le spectateur est invite a tirer, a l'aide de pistoles, liberant et transformant ainsi le tableau.

et transformant
pistolets, liberant
vite a tirer,

Voyage en Amerique

Expositions particulieres a Paris 1961, 1962

Tir pour television Americaine, Suedeise etc., en 1961 et 1962

Collabore au Labyrinthe Dynamique au Stedelijk museum, Amsterdam

exist together for our pleasure and instruction and how these
last two are also one and the same.
John ASHBERY

these

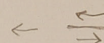
The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	I . 228

Niki turns the vulnerability of art to her account by a simple process of extermination. A work of art, like an animal, must be harmed before it can harm. So each new painting takes on the solemnity of a martyrdom. The novelty of her using a gun has somewhat obscured the fact that a ritual is involved. The important thing to remember about a martyrdom is not the cruelty and suffering, but that a transformation is taking place. By pumping the painting full of lead Niki is in fact enabling it to become more like itself, to satisfy its potentialities and desires.

Her talent for deification is more than ever evident in her cathedrals, which seem to be the product of a collaboration by Lautreamont, Huysmans, Cellini, Sade, Giotto, Jarry and Cesar Frank, and in which the white mass and the black mass ~~are transformed into the golden mass. All material is redeemed,~~ are transformed into the gold mass. All material is redeemed, a religious statuette and a stuffed rat are coated with the same gold, made to exist side by side in the same firmament. A gothic austerity is reconciled with the golden calf. And just as his conflicting tastes are resolved by the individual, hell and heaven exist in an intimate union in these scandalous cathedrals through which float the wings of vampires, symbols both of love and death. Everything becomes holy when she looks at it, and everything turns to gold when she touches it, gold being an excellent material for the king of holiness she has in mind.

These new works are, then, religious, and this fact perhaps explains the new freedom of composition and improvisation which she brings to them. For her space is the kind we find only in religious art: the cathedrals, Mantegna, Caravaggio's Martyrdom of St. Matthew, Delacroix's Heliodorus Cast from the Temple. This is because theology develops the painter's ideas of space: the meaningfulness of up and down, the value of lost moments, how many angels can stand on the head of a pin, how to reclaim a few more inches from darkness. Niki's cathedrals are swarming with the great possibilities of space: she makes us feel the importance of distances and heights, motion and stillness, light and dark, how all these things exist together for our pleasure and instruction and how these last two are also one and the same.

John ASHBERRY



Cellini

for

Caravaggio's

the
value

these

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection: Silverman Fluxus Archives	Series.Folder: I . 228
---------------------------------------	--	---------------------------

FRANÇOIS DUFRÊNE

Comptines

Kiddikraft
Dit Kraft - Ebbing
Et bing - bang
Louang - Prabang
Bing bang beigne
Poulo - Condor
Poule aux yeux d'or
S'y baigne,
Cipayes dans l'oeil du voisin
Brahmapoutre dans le sien.



Au Sacrum tu crains tant
Comm'dit l'Père Igor noir
Elle arcol' sur le Pont
Et vous archont' l'histoire
Sadowa - mica - masochiste
Du solférhino - marengologiste :
" Iéna, iéna qui s'en font pas
Le fond de l'air
Est froeschwiller
Metz ça va s'reischoffen bientôt
Alma, al m'a pâli K.O. "

A la gar' de garohes
Gare aux oligarques
A la gar' de Lyon
Gare, gare aux lions.

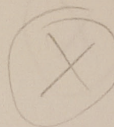
FP

inv. 01494

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection: Silverman Fluxus Archives	Series.Folder: I.228
---------------------------------------	--	-------------------------

2

~~Confrontations~~



Barbe ! i's ont
jeté l'Don
Dans la mer d'Azof !

"Ramassons-le donc
Coût' que Koutouzof
Illico, sinon
Nous l'lycoperdons"
qu'i dit not' sous-off.

- " On nous l'foch " dit Jof'

- " Je te l'pos' sur l'corydon "
Répond l'Philosophe.



J'aime les cerises,
les frais' au vin,
les oeufs braisés,
l'Musée grévin
J'aime la brise
sur la grève
Mais pas les brise-grève
Ni dix ni douz' ni vingt.

A la gar' de garches
Gare aux oligarches
A la gar' de Lyon
Gare, gare aux Lions.

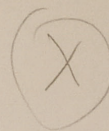


inv. 01494

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection: Silverman Fluxus Archives	Series.Folder: I.228
---------------------------------------	--	-------------------------

~~Complices~~

3



Carabas de son carosse
-qu'Harry Baur le corrobore-
Caramba ! voit Carabosse
Un grain de sel Cérébos
sur la queue d'il'ibis
Un grain de sel cérébral
sur la queue du ch'val

Raminagrobis
l'enrobe de boue
Se carre en bus
Et Canrobert ? à caribou.



Campistron Stomp

Campistron ! Campistron
C'est piquant : Campistron s'trompe
Ah oui s'trompe, ah oui s'trompe
Ah oui s'trompe Campistron.
Tant pis si Campistron s'trompe :
Qui fait marcher la machine ?
Ce n'sont pas les Campistron !



TRAVAU PUBLICS - TRANSPORTS - TOURISME - TRAVAU PUBLICS

inv. 01494

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	I . 228

by Jerry Blodow

LOPS.

Series

in w

and

this work is announced in
the Fluxus preview prospectus
as being in FLUXUS NO 1 US Yearbox
Aug. 15, 1962 / English & German Editions

inv. 01495

series)

Prov. Wim de Ridder man '83

paperling: finger wash

HAMMOCK

jonquil inn: shorter storm.

WARM

standing up uply right:

collar.

RAPSCALLION

eyes: rivers.

RHAPSODIZER

general schmerz: tycoon: morch swing/.

BODY HEAT

I could love , I suppose:

many's the one.

FATHER

some one threw up in front of the package store:

show respect, you little bastard.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	I . 228

by Jerry Blodow

LOPSIGLYPHS (experiments in poise)

Series #1 (this is a series, written some time ago,
in which each poem is titled. these are individual
and closed systems in contradistinction to the further series)

SLUM

paperling:finger wash

HAMMOCK

jonquil inn: shorter storm.

WARM

standing up uply right:

collar.

RAPSCALLION

eyes: rivers.

RHAPSODIZER

general schmerz: tycoon:morch swing/.

BODY HEAT

I could love , I suppose:

many's the one.

FATHER

some one threw up in front of the package store:

show respect, you little bastard.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	I . 228

series #2 of the lopsiglyphs are open ended on either side..the idea is that if the connections implicit in the three terms were carried out through an undetermined circle it would eventually lead back to the other end. because these are not really poems but segments of the great arc of unheard poems, they are numbered rather than titled.

1. watervision : calm mop: cork:
2. bristles: string: handy rail rail:
3. switched: twin coal blinder: bork robe:
4. love dote: sugar strapper: plover:
5. normal sat: from gapingly: neeny neeny:
6. margin: noby no nobody noby : perforated:
7. plenty bluish;: moored : eyes stabilized:
8. leaving house in: bootlaces: and as for perfumes:
9. turbid: sole: eagling:
10. brisket tarrier: coptic barn locker: thus say we:
11. texture mixture: crumb stubble: never knew:
12. Mix :Pills: Fry (I spell my fri with an i):
13. disorder lines: wood worth: cage:
14. Lope: zoo leaf: my cup:
15. thrun it: lex choros: alp fire:
16. sill blade: hate chauffer : canvas sarah:
17. terminal morph: turkish finger: innocent torture:

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	I . 228

by Diane Wakoski and Jerry Blodow

~~Diane~~

Conversation between Diane and Jerry stimulated
by one hundred ones.

(1)
(em)
^

Diane: incidentally, one thing I've learned from this is
not to write poems into numbered sections.

Jerry: Numbered sections is just a current fad. It's harmless.

1. no fad is harmless.

2. no

3. fa

4. le

5. ha

6. the

7. no

8. t

9. fu

10. l

11. fun is a metaphysical fad.

12. a dozen physical fads lead to baker's fun.

13. P M I is not a fad. it is a response to traditional
forms.

14. Any response to a fad is criticism and thus fun
but harms the fad.

15. elephants are harmless fads.

16. elephants are hard to get over (without harm
or fun or both).

17. isn't harm fun?

18. to whom, who, whose and what about love?

Is this love? Harm Fun Fad?

This work is announced in the
Fluxus Perspectives as being in
Fluxus No. 1, U.S. Yearbox - Aug 15, 1962

inv. 01496

fado

mful.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	I . 228

by Diane Wakoski and Jerry Bleedow

(Wakoski-Bleedow conversation)

~~Diane~~
Conversation between Diane and Jerry stimulated
by one hundred ones.

11
em
^

Diane: incidentally, one thing I've learned from this is
not to write poems into numbered sections.

Jerry: Numbered sections is just a current fad. It's harmless.

1. no fad is harm~~less~~less.
2. no fadless is harm.
3. fads can be fun.
4. less fun harms fads.
5. harm is fads worst enemy.
6. the fad of enema is harm but fun.
7. no fun is less harm than fun.
8. the worst fad is no fun but
9. fun is the worst fad we ever had.
10. No! the metaphysic of fun is harmless and thus harmful.
11. fun is a metaphysical fad.
12. a dozen physical fads lead to baker's fun.
13. P M I is not a fad. it is a response to traditional
forms.
14. Any response to a fad is criticism and thus fun
but harms the fad.
15. elephants are harm~~less~~less fads.
16. elephants are hard to get over (without harm
or fun or both).
17. isn't harm fun?
18. to whom, who, whose and what about love?
Is this love? Harm Fun Fad?

fado

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	I . 228

page 2 (Wakaski-Bloedow conversation)

19. love is a harmless fad like elephants.
20. you think it harms not elephants because of their hides
and they can not hide.
21. hiding is harmless unless it's your own.
22. the worst harm is hiding a fad.
23. hiding an elephant is harder.
24. the bosom of a lion pressed against a harm thorn.
25. the thorn is , traditionally, in the paw.
- 26 but if the paw escape the fad, as a cat's paw;
a nightingale with a mane!
27. objects, out of proportion, are fads.
28. fad proportional to object is metaphysic.
29. A metaphysical elephant is not a lion or a nightingale -
objects should not be confused with their names.
30. objects (even fads as fadless) exist on faith.
once seen: never been.
31. despite their metaphysical existence they must be
treated as realities. Reality is never unexpected..
32. To expect it, is to be lost forever in the mist
of metaphysic. Only inside the elephant is it safe.
33. safety is a matter of elephants: their greyness,
their ears, their functions.
34. No! Not looking or rubbing with hands. That is fad
twice removed. rather be. empathy; not sympathy.
35. anything removed can not be a reality. Death, therefore,
- no reality?
40. to be is death. or not. fad and looking is death.
death over all.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	I . 228

page 3

Wakoski-Bloedow conversation

Part two.....

Jerry: is that it? phooey.

Diane: we'll write another one. since it's the fad.

1. this time, being it and not looking.

2. to be an elephant is not to look like one.

3. mice even are a great reality to elephants.

but what sex is it? does it have warts?

4. the mouse reality (concerning elephants) is a myth.

5. But to put #s on sections of reality is to revoke them
into death and thus myth or event eastered.

####

WAKOSKI-
BLOEDOW
CONVERSATION
PAGE 3

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	I . 228

18. tarp bin of mastic: turnpike : sun porch set:
19. alibi by bye: censorious: brackish start mate:
20. number slit: over load: ration sham:
21. belief blatant: school noodle: forget there:
22. insert alice: hostile savoury: gender setter:
23. unseen orifice: suite centaur: platypii strangler:
24. Who dare: envy: suppose constantly:
25. rug rape: grave dove: maticate:

####

ERRY BLOEDOW
87 WEST 40th ST
N.Y.C. 36 N.Y.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection: Silverman Fluxus Archives	Series.Folder: I . 228
---------------------------------------	--	---------------------------

iw. 01497

Posvećeno
W. Maas-u

FUGA

Berius Haffes (Des Knaben Wunderhorn)
Hrvatski tekst adaptirao autor

Allegretto

Miroslav Miletić

mp Mobile ma con tenerezza

Voce *mf* Een mu-zi-ka-nt won
JEN MU-ZI-KAŠ VE-

vroo-lijk zijn
SE-LJA JE ZA-ŽE-LEL Daar-in kon hij wel sla-gen
I TAK SE PRI-PE-TI-LO

Hij zet-ze zich bij een glas
ON JE SEL Z'ČA-ŠO

The Museum of Modern Art Archives, NY

Collection:
Silverman Fluxus Archives

Series.Folder:

I . 228

2

wijn VI - 8 NA Er zong met wel - be - ha - gen
I PO - JAL SAV PRESRE - TEN 8

Poco meno

Be - kend is wijl er zijt de wijn
PO SVEM SVE - TU ZNA - NO VI -

NO Die aange plant is langs den Rijn
KAJ V ZA - GO - RJU JE NA - SEM ZRA - SLO

Hij doet fraai mo - du - lee
TO VI - NO SE PO - PEV - KE

terv Er leed in lust ven -
ZNA A JAD VU VE - SE - LJE O -

The Museum of Modern Art Archives, NY

Collection:
Silverman Fluxus Archives

Series.Folder:

I. 228

3

I. Tempo

kee - teru
BR - CE

ff *p*

3 3

Zoo comu po neerde hij een lied met
TAK SPE - VAL ON JE KI - TI - GO

Poco vivo scherzando

fraa - ie tier - lan tijv - eni
HI - TRO LE - PO PE - SMI - GO

f poco

8

I. Tempo

De
NA

8

fu - ga's die ver - gat hij met eni ook niet de re - frei - nen de re - frei
FU - GE ON PO ZA - BIL NI A I - STO TAK RE - FRE - NE NI RE - FRE -

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection: Silverman Fluxus Archives	Series.Folder: I . 228
---------------------------------------	--	---------------------------

nev Hij dacht ik beru eeru prins ge- tijd
 NE ON ČU - TIL SE JE KAK JEN PRINC 8

pp *meno* *meno e dolce*
 Ei! was ik dui- zend daalders rijk En ie- der jaar eerv
 O! DA JE ME - NI TI - SOČ ZLAT - NIH ŠKUD I SA - KO LE - TO

vaat je vijn' Dat zon deru nog eens fu- ga's zijn.
 BA - ČVA VIN - CA TO BI - STO PRAM FU - GE BI - LE

poco a poco cresc. ed accel.
cresc. molto

ff

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection: Silverman Fluxus Archives	Series.Folder: I. 228
---------------------------------------	--	--------------------------

6 — SEPTEMBER 1965



WAT IS EEN CONCERT:

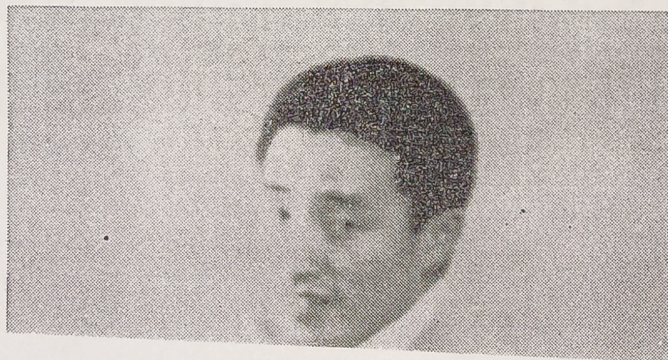
publiek dat in een lawaaiige stad naar een bepaalde plaats gaat om georganiseerd lawaai te beluisteren.

IS PAIKS MUZIEK MUZIEK?



IN een van de duurere wijken van Wuppertal staat de villa van architect Jährling. In dit riante huis demonstreerde de kleine, minzame en voor een Koreaan zeer beweeglijke Nam June Paik zijn robot. Een constructie waaraan hij een half jaar gewerkt heeft en die nu onder leiding van de maker in alle wereldsteden in concertzalen rondloopt. Zo ook enkele weken geleden in Wuppertal.

Enkele jaren geleden (in 1963 om precies te zijn) vond in dezelfde villa de wereldpremière van Nam June Paik's Exposition of



honderden meters geluidsband door de straten. Er waren programma's voor dit concert verstuurd waarop geen datum en geen plaats.

In de Kurzaal in Scheveningen werd de linkerhand van de Fuga no. 1 van de Wohltemperiertes Klavier van J. S. Bach gespeeld. Op precies dezelfde tijd werd ergens anders in Scheveningen de rechterhand van hetzelfde muziekstuk gespeeld. Op precies dezelfde tijd speelde Nam June Paik de rechterhand in Tokio.

Paik laat veel muziek door anderen lanceren, veel ideeën geeft hij aan hen die

inv. 01499

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection: Silverman Fluxus Archives	Series.Folder: I. 228
---------------------------------------	--	--------------------------

Music plaats.

„Deze tentoonstelling is eigenlijk een concert. Alleen zitten de toeschouwers bij het normale concert stil te luisteren naar de bewegende geluiden, terwijl bij dit concert de geluiden niet bewegen maar het publiek ze bezoekt en aanvalt." Met deze woorden leidde Paik zijn „muziektentoonstelling" bij de pers in.

In de hall stonden drie piano's opgesteld. Weken lang had Paik er aan gewerkt. Het verbluffende effect was, dat elke toets die je indrukte een aantal gevolgen had die dikwijls door het hele gebouw te merken waren. De toetsen waren aangesloten op radio's, televisietoestellen, filmprojectoren, lichtschakelaars, geurverspreiders, sirenes, en hechelucht-kachels. Het bespelen van de piano's was geen wissewasje. Op sommige toetsen stond stroom, op sommige waren punaises gelijmd, andere toetsen schakelden al het licht uit zodat de „pianist" op de tast een andere toets moest zien te vinden die het licht weer aanschakelde. „Piano voor alle Zintuigen" noemde Paik deze instrumenten.

Paik had voor zijn concert het hele huis gebruikt zodat de bezoekers door de slaapkamers, badkamer, toiletten, kelders en keuken dwaalden. In een verduisterde zaal stonden dertien televisietoestellen waarop zachtgolvende lijnen, bibberende stippen, vibrerende blokken, of woest flikkerende steringen te zien waren. Alle apparaten waren op dezelfde uitzending afgesteld maar elk beeld was totaal verschillend. Door middel van omgebouwde circuits, het toevoegen van nieuwe onderdelen, beïnvloedde Paik het door de studio geproduceerde beeld. Door middel van bandrecorders, radio's, generatoren en de piano's in de hall kon het publiek op zijn beurt het door Paik gemaakte beeld beïnvloeden.

„Electronic television, muziek die kalm, koel, droog, niet expressionistisch, niet schokkend is" zegt Paik tevreden.

In de kelders waren „geluidswanden" waarop hon-

derden meters geluidsband waren geplakt. Met losse geluidskoppen uit bandrecorders kon het publiek zelf de banden aftasten en het geluid tevoorschijn brengen. Er waren stoelen met een soort haardroogkap er boven. Wie op zo'n stoel ging zitten en zijn hoofd in de kap stak hoorde tientallen geluiden om zijn hoofd draaien. Overal in het gebouw stonden grammofoons die men met een losse pick-up-arm in de hand kon bespelen. Om meer keus te hebben, had Paik op sommige draaischijven wel 10 platen boven elkaar gemonteerd. Omdat er bij elke grammofoon 5 verschillende pick-up-armen hoorden, kon het publiek 5 verschillende platen op één grammofoon tot klinken brengen. Natuurlijk kon men ook met meerdere pick-up-armen één plaat bespelen.

Overal lagen of stonden de vreemdsoortigste instrumenten voor geluidsbeoefening, zoals een erotische speelgoedpiano, een geprepa-

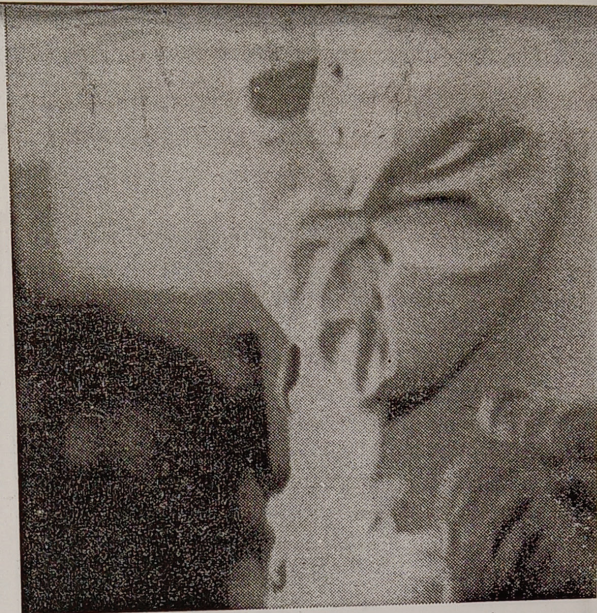
reerd toilet, een muzikale badkamer en ritsselkeukens.

NA afloop van de rondleiding kwamen de vragen. „Al deze toestanden hier zijn natuurlijk wel leuk, maar heeft het iets met muziek te maken?"

Paik vertelt omstandig (hij bedient zich van een soort Engels dat doorspekt is met veel Duits, Koreaans en Frans) dat hij zich niet interesseert voor de vorm van de muziek, of liever hij heeft geen zin meer om de vorm (harmonie, 12-toons of serieel) van de muziek te veranderen. Waar hij zich zeer voor interesseert, is de ontologie van de muziek, de muziek-an-sich (publiek dat in een lawaaiige stad naar een bepaalde plaats gaat om georganiseerd lawaai te beluisteren) „De plaats, de datum, de tijd interesseren mij."

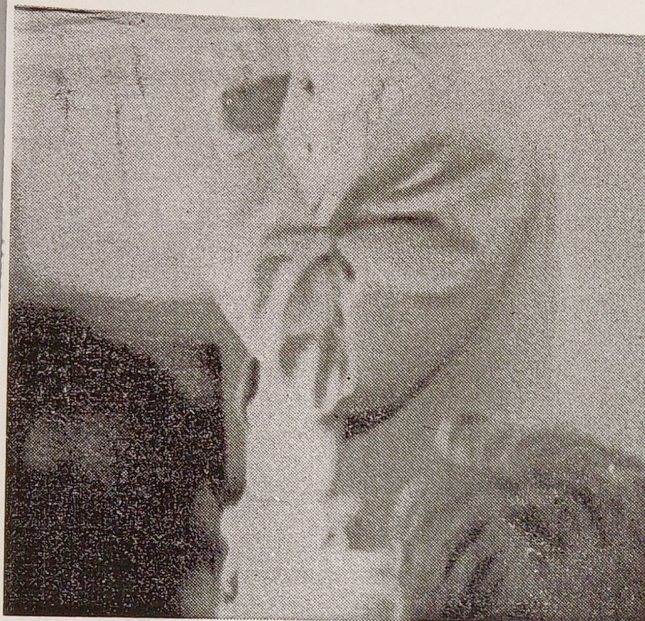
Als voorbeeld geeft hij de typische verschillen tussen de gregoriaanse muziek voor de morgen-, middag- en avonddiensten.

„Vi
„happ
uw e
ten?"
„N
happ
Paik
ning
dat
Zodr
tatie
den,
uitn
uitg
conc
is x
ooo
geel
zijn
van
P
Hij
de
ied
Da
mu
Eli
dar
ten
in
Wt
In
he
de



inv. 01499

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection: Silverman Fluxus Archives	Series.Folder: I . 228
---------------------------------------	--	---------------------------



ers geluidsband
kt. Met losse
n uit bandrecor-
publiek zelf de
sten en het ge-
chijn brengen.
toelen met een
oogkap er bo-
zo'n stoel ging
in hoofd in de
orde tientallen
zijn hoofd draai-
in het gebouw
ummofoons die
n losse pick-up-
and kon bespe-
er keus te heb-
dik op sommige
a wel 10 plat-
elkaar gemon-
at er bij elke
5 verschillende
en hoorden, kon
5 verschillende
en grammofoon
rengen. Natuur-
ook met meer-
up-armen één
len.
gen of stonden
oortigste instru-
r geluidsbeoefe-
een erotische
mo, een geprepa-

reerd toilet, een muzikale
badkamer en ritselkeukens.

NA aflôop van de rondlei-
ding kwamen de vragen.
„Al deze toestanden hier
zijn natuurlijk wel leuk,
maar heeft het iets met mu-
ziek te maken?”

Paik vertelt omstan-
dig (hij bedient zich van een
soort Engels dat doorspekt
is met veel Duits, Koreaans
en Frans) dat hij zich niet
interesseert voor de vorm
van de muziek, of liever hij
heeft geen zin meer om de
vorm (harmonie, 12-toons
of serieel) van de muziek
te veranderen. Waar hij zich
zeer voor interesseert, is de
ontologie van de muziek, de
muziek-an-sich (publiek dat
in een lawaaiige stad naar
een bepaalde plaats gaat om
georganiseerd lawaai te be-
luisteren) „De plaats, de
datum, de tijd interesseren
mij.”

Als voorbeeld geeft hij de
typische verschillen tussen
de gregoriaanse muziek
voor de morgen-, middag-
en avonddiensten.

„Vindt u niet dat de naam
„happening” beter is voor
uw eh... muzikale activitei-
ten?”

„Nee, ik hou me niet met
happenings bezig,” zegt
Paik beslist, „een happe-
ning is nu juist het laatste
dat beroemd kan worden.
Zodra er voor een manifes-
tatie kaartjes verkocht wor-
den, affiches opgehangen,
uitnodigingen gedrukt, pers
uitgenodigd etc. is het een
concert. Een echte happening
is xxxx die met yyyy heeft
oooo. Ik schrijft werken en
geef concerten. Mijn werken
zijn even snobistisch als die
van Frans Liszt.”

Paik geeft veel concerten.
Hij reist vande ene stad naar
de andere om met alles en
iedereen muziek te maken.
Dat wil zeggen: Hij maakt
muziek per post, met de
Eiffeltoren, met de Amster-
damse grachten, winkelstra-
ten in New York, pleinen
in Tokio, slaapkamers in
Wuppertal.

In Kopenhagen stond hij
heel vroeg op en rolde zon-
der dat iemand het zag

er wat mee. Hij schrijft essays, verklar-
ingen en brieven aan vrien-
den die hij in alle landen
waar hij concerteerde,
heeft.

EVEN van Paiks werken is
zijn postmuziek, waarop
men zich voor een bepaald
bedrag per jaar kan abon-
neren. Een jaar lang ont-
vangt men dan post uit alle
delen van de wereld. Water
uit Duinkerken, aarde uit
Auschwitz, vuile nagels van
de componist John Cage,
okselhaar van een geisha
uit Tokio, midden in de
nacht telegrammen, weken
lang elke dag een brief
waarin een geldstuk.

„Een uitstekende compo-
sitie” vindt Paik „zo nu en
dan ontvangt u post, dan een
tijd niets. Als de laatste ver-
gefen is: weer post. Het
heeft een gefixeerde vorm
en is als een grote oceaan...

kalm - zonnig - kalm -
kalm
regenachtig - zonnig -
wind - kalm - kalm
kalm - zonnig - zonnig
- zonnig - kalm
stormachtig - kalm -
stormachtig - stormachtig
stormachtig - kalm -
stormachtig - regenachtig
- kalm - kalm - kalm
etc...”

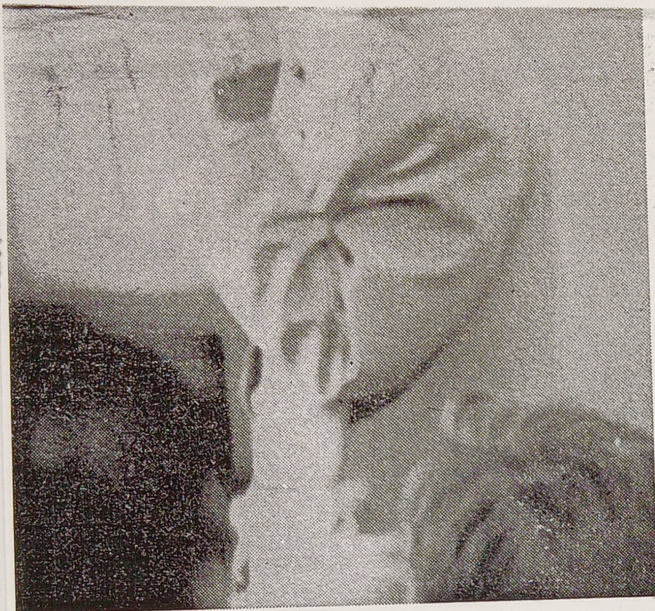
OP het ogenblik reist Paik
langs de hoofdsteden
van Europa. Samen met een
Amerikaanse celliste geeft
hij concerten en voert hij
werken uit van componis-
ten, die zich net als hij uit-
drukkelijk met muziek be-
zig houden. Ook al betekent
dit soms dat er alleen maar
in en uit geademd wordt,
instrumenten opgepoetst en
munten in het publiek ge-
worpen.

Dit jaar komt Paik waar-
schijnlijk nog naar Neder-
land. Wat men ook van zijn
activiteiten vindt, een be-
zoek aan een van zijn ma-
nifestaties is zeer zeker de
moeite waard. Al was het
alleen maar om zijn robot
te bezichtigen die een jong
meisje voorstelt dat met
wapperende rokken rond-
wandelt. (Een muziekstuk?)

W. DE RIDDER

inv. 01499

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection: Silverman Fluxus Archives	Series.Folder: I . 228
---------------------------------------	--	---------------------------



ers geluidsband
kt. Met losse
n uit bandrecor-
publiek zelf de
sten en het ge-
schijn brengen.
toelen met een
oogkap er bo-
zo'n stoel ging
in hoofd in de
borde tientallen
zijn hoofd draai-
in het gebouw
ummofoons die
n losse pick-up-
and kon bespe-
er keus te heb-
dik op sommige
a wel 10 plat-
elkaar gemon-
at er bij elke
5 verschillende
en hoorden, kon
5 verschillende
en grammofoon
brengen. Natuur-
ook met meer-
up-armen één
len.
gen of stonden
oortigste instru-
r geluidsbeefe-
een erotische
mo, een geprepa-

reerd toilet, een muzikale
badkamer en ritseleukens.

NA afloop van de rondlei-
ding kwamen de vragen.
„Al deze toestanden hier
zijn natuurlijk wel leuk,
maar heeft het iets met mu-
ziek te maken?”

Paik vertelt omstan-
dig (hij bedient zich van een
soort Engels dat doorspekt
is met veel Duits, Koreaans
en Frans) dat hij zich niet
interesseert voor de vorm
van de muziek, of liever hij
heeft geen zin meer om de
vorm (harmonie, 12-toons
of serieel) van de muziek
te veranderen. Waar hij zich
zeer voor interesseert, is de
ontologie van de muziek, de
muziek-an-sich (publiek dat
in een lawaaiige stad naar
een bepaalde plaats gaat om
georganiseerd lawaai te be-
luisteren) „De plaats, de
datum, de tijd interesseren
mij.”

Als voorbeeld geeft hij de
typische verschillen tussen
de gregoriaanse muziek
voor de morgen, middag-
en avonddiensten.

„Vindt u niet dat de naam
„happening” beter is voor
uw eh... muzikale activitei-
ten?”

„Nee, ik hou me niet met
happenings bezig,” zegt
Paik beslist, „een happe-
ning is nu juist het laatste
dat beroemd kan worden.
Zodra er voor een manifes-
tatie kaartjes verkocht wor-
den, affiches opgehangen,
uitnodigingen gedrukt, pers
uitgenodigd etc. is het een
concert. Een echte happening
is xxxx die met yyyy heeft
ooooo. Ik schrijft werken en
geef concerten. Mijn werken
zijn even snobistisch als die
van Frans Liszt.”

Paik geeft veel concerten.
Hij reist van de ene stad naar
de andere om met alles en
iedereen muziek te maken.
Dat wil zeggen: Hij maakt
muziek per post, met de
Eiffeltoren, met de Amster-
damse grachten, winkelstra-
ten in New York, pleinen
in Tokio, slaapkamers in
Wuppertal.

In Kopenhagen stond hij
heel vroeg op en rolde zon-
der dat iemand het zag

er wat mee...
Schrijft essays, verklar-
ingen en brieven aan vrien-
den die hij in alle landen
waar hij concerteerde,
heeft.

EEN van Paiks werken is
zijn postmuziek, waarop
men zich voor een bepaald
bedrag per jaar kan abon-
neren. Een jaar lang ont-
vangt men dan post uit alle
delen van de wereld. Water
uit Duinkerken, aarde uit
Auschwitz, vuile nagels van
de componist John Cage,
okselhaar van een geisha
uit Tokio, midden in de
nacht telegrammen, weken
lang elke dag een brief
waarin een geldstuk.

„Een uitstekende compo-
sitie” vindt Paik „zo nu en
dan ontvangt u post, dan een
tijd niets. Als de laatste ver-
geten is: weer post. Het
heeft een gefixeerde vorm
en is als een grote oceaan...
kalm - zonnig - kalm -
kalm
regenachtig - zonnig -
wind - kalm - kalm
kalm - zonnig - zonnig
- zonnig - kalm
stormachtig - kalm -
stormachtig - stormachtig
stormachtig - kalm -
stormachtig - regenachtig
- kalm - kalm - kalm
etc...”

OP het ogenblik reist Paik
langs de hoofdsteden
van Europa. Samen met een
Amerikaanse celliste geeft
hij concerten en voert hij
werken uit van componis-
ten, die zich net als hij uit-
drukkelijk met muziek be-
zig houden. Ook al betekent
dit soms dat er alleen maar
in en uit geademd wordt,
instrumenten opgepoetst en
munten in het publiek ge-
worpen.

Dit jaar komt Paik waar-
schijnlijk nog naar Neder-
land. Wat men ook van zijn
activiteiten vindt, een be-
zoek aan een van zijn ma-
nifestaties is zeer zeker de
moeite waard. Al was het
alleen maar om zijn robot
te bezichtigen die een jong
meisje voorstelt dat met
wapperende rokken rond-
wandelt. (Een muziekstuk?)

W. DE RIDDER

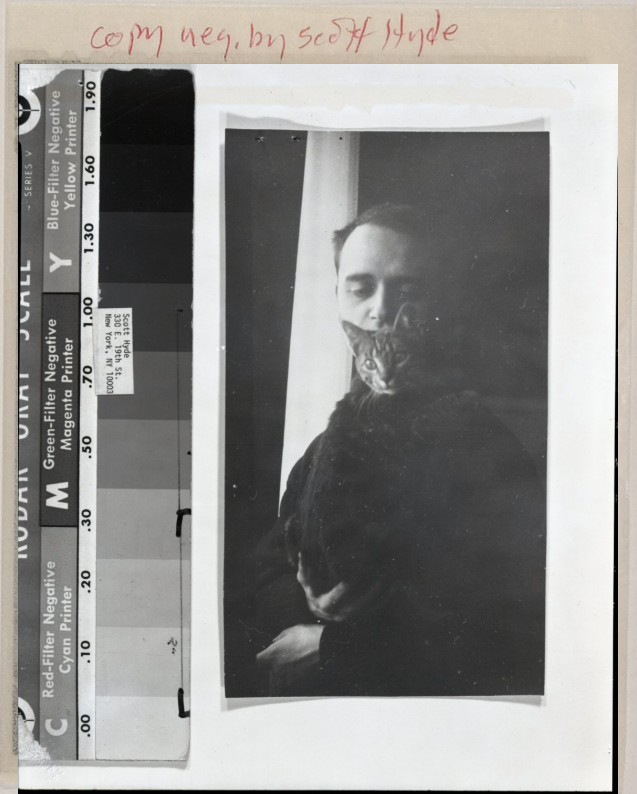
FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	I . 228



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

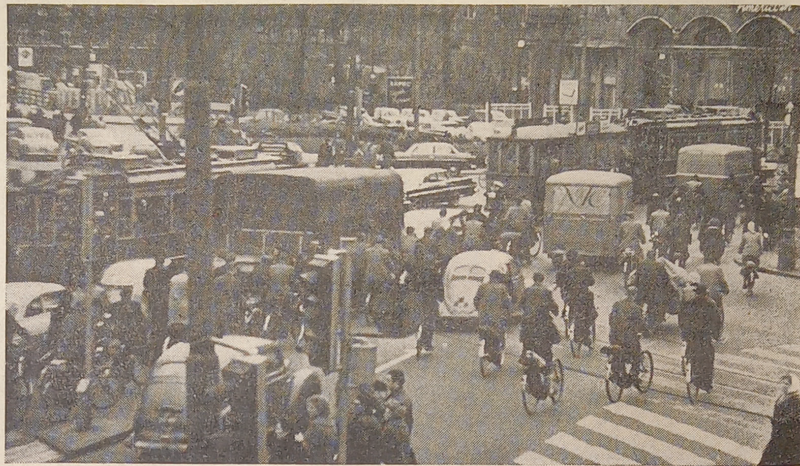
The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	I . 228



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	Silverman Fluxus Archives	I . 228

WAT IS EEN CONCERT:

publiek dat in een lawaaiige stad naar een bepaalde plaats gaat om georganiseerd lawaai te beluisteren.

IS
PAIKS
MUZIEK
MUZIEK?

IN een van de duurdere wijken van Wuppertal staat de villa van architect Jähring. In dit riante huis demonstreerde de kleine, minzame en voor een Koreaan zeer beweeglijke Nam June Paik zijn robot. Een constructie waaraan hij een half jaar gewerkt heeft en die nu onder leiding van de maker in alle wereldsteden in concertzalen rondloopt. Zo ook enkele weken geleden in Wuppertal.

Enkele jaren geleden (in 1963 om precies te zijn) vond in dezelfde villa de wereldpremière van Nam June Paik's Exposition of Music plaats.

„Deze tentoonstelling is eigenlijk een concert. Alleen zitten de toeschouwers bij het normale concert stil te luisteren naar de bewegende geluiden, terwijl bij dit concert de geluiden niet bewegen maar het publiek ze bezoekt en aanvalt.” Met deze woorden leidde Paik zijn „muziktentoonstelling” bij de pers in.

In de hall stonden drie piano's opgesteld. Weken lang had Paik er aan gewerkt. Het verbluffende effect was, dat elke toets die je indrukte een aantal gevolgen had die dikwijls door het hele gebouw te merken waren. De toetsen waren aangesloten op radio's, televisietoestellen, filmprojectoren, lichtschakelaars, geurverspreiders, sirenes, en hetelucht-kachels. Het bespelen van de piano's was geen wisselwasje. Op sommige toetsen stond stroom, op sommige waren pompen gelijmd, andere toetsen schakelden al het licht uit zodat de „pianist” op de last een andere toets moest zien te vinden die het licht weer aanschakelde. „Piano voor alle Zintuigen” noemde Paik deze instrumenten.

Paik had voor zijn concert het hele huis gebruikt zodat de bezoekers door de slaapkamers, badkamer, toiletten, kelders en keukens dwaalden. In een verduisterde zaal stonden dertien televisietoestellen waarop zachtgluwend flou, bibberende stippen, vibrerende blokken, of woest flikkerende storingen te zien waren. Alle apparaten waren op dezelfde uitzending afgesteld maar elk beeld was totaal verschillend. Door middel van omgebouwde circuits, het toevoegen van nieuwe onderdelen, beïnvloedde Paik het door de studio geproduceerde beeld. Door middel van handrecorders, radio's, generatoren en de piano's in de hall kon het publiek op zijn beurt het door Paik gemaakte beeld beïnvloeden.

„Electronic television, muziek die kalm, koel, droog, niet expressionistisch, niet schokkend is” zegt Paik tevreden.

In de kelders waren „geluidswanden” waarop hon-



derden meters geluidshand waren geplakt. Met losse geluidskoppen uit handrecorders kon het publiek zelf de handen afstelen en het geluid tevoorschijn brengen. Er waren stoelen met een soort haardroogkap er boven. Wie op zo'n stoel ging zitten en zijn hoofd in de kap stak hoorde tientallen geluiden om zijn hoofd draaien. Overal in het gebouw stonden grammofoons die men met een losse pick-up-arm in de hand kon bespelen. Om meer keus te hebben, had Paik op sommige draaischijven wel 10 platteaus boven elkaar gemonteerd. Omdat er bij elke grammofoon 5 verschillende pick-up-armen hoorden, kon het publiek 5 verschillende platen op één grammofoon tot klinken brengen. Natuurlijk kon men ook met meerdere pick-up-armen één plaat bespelen.

Overal lagen of stonden de vreemdsoortigste instrumenten voor geluidsoefening, zoals een erotische speelgoedpiano, een geprepa-

reerd toilet, een muzikale badkamer en rijselkeukens.

NA afloop van de rondleiding kwamen de vragen. „Al deze toestanden hier zijn natuurlijk wel leuk, maar heeft het iets met muziek te maken?” Paik vertelt omstandig (hij bedient zich van een soort Engels dat doorspekt is met veel Duits, Koreaans en Frans) dat hij zich niet interesseert voor de vorm van de muziek, of liever hij heeft geen zin meer om de vorm (harmonie, 12-toons of serieel) van de muziek te veranderen. Waar hij zich zeer voor interesseert, is de ontologie van de muziek, de muziek-an-sich (publiek dat in een lawaaiige stad naar een bepaalde plaats gaat om georganiseerd lawaai te beluisteren). „De plaats, de datum, de tijd interesseren mij.”

Als voorbeeld geeft hij de typische verschillen tussen de gregoriaanse muziek voor de morgen, middag- en avonddiensten.

„Vindt u niet dat de naam „happening” beter is voor uw eh... muzikale activiteiten?”

„Nee, ik hou me niet met happenings bezig,” zegt Paik beslist, „een happening is nu juist het laatste dat berekend kan worden. Zodra er voor een manifestatie kaartjes verkocht worden, affiches opgehangen, uitnodigingen gedrukt, pers uitgenodigd etc. is het een concert. Een echte happening is xxxv die met yyyv heeft ooooo. Ik schrijf werken en geef concerten. Mijn werken zijn even snobistisch als die van Frans Liszt.”

Paik geeft veel concerten. Hij reist van de ene stad naar de andere om met alles en iedereen muziek te maken. Dat wil zeggen: Hij maakt muziek per post, met de Eiffeltoren, met de Amsterdamse grachten, winkelstraten in New York, pleinen in Tokio, slaapkamers in Wuppertal.

In Kopenhagen stond hij heel vroeg op en rolde zonder dat iemand het zag

honderden meters geluidshand door de straten. Er waren programma's voor dit concert verstuurd waarop geen datum en geen plaats.

In de Kurzaal in Scheveningen werd de linkerhand van de Fuga no. 1 van de Wohltemperiertes Klavier van J. S. Bach gespeeld. Op precies dezelfde tijd werd ergens anders in Scheveningen de rechterhand van hetzelfde muziekstuk gespeeld. Op precies dezelfde tijd speelde Nam June Paik de rechterhand in Tokio.

Paik laat veel muziek door anderen lanceren, veel ideeën geeft hij aan hen die er wat mee willen doen. Schrijft essays, verklaringen en brieven aan vrienden die hij in alle landen waar hij concerteerde, heeft.

EEN van Paik's werken is zijn postmuziek, waarop men zich voor een bepaald bedrag per jaar kan abonneren. Een jaar lang ontvangt men dan post uit alle delen van de wereld. Walter uit Duinkerken, aarde uit Auschwitz, vult nagels van de componist John Cage, okselaar van een geisha uit Tokio, midden in de nacht telegrammen, weken lang elke dag een brief waarin een geluidskunst.

„Een uitstekende compositie” vindt Paik „zo nu en dan ontvangt u post, dan een tijd niets. Als de laatste vergeten is: weer post. Het heeft een gefixeerde vorm en is als een grote oceaan... kalm - zonnig - kalm - kalm - regenachtig - zonnig - wind - kalm - kalm - kalm - zonnig - zonnig - zonnig - zonnig - kalm - stormachtig - kalm - stormachtig - stormachtig - stormachtig - kalm - stormachtig - regenachtig - kalm - kalm - kalm etc...”

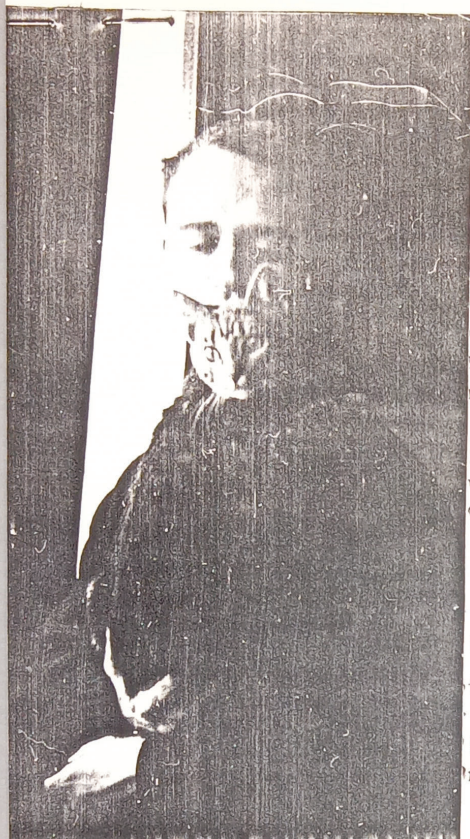
OP het ogenblik reist Paik langs de hoofdsteden van Europa. Samen met een Amerikaanse collega heeft hij concerten en voert hij werken uit van componisten, die zich niet als hij uitdrukkelijk met muziek bezig houden. Ook al betekent dit soms dat er alleen maar in en uit gedand wordt, instrumenten opgepoetst en munten in het publiek geworpen.

Dit jaar komt Paik waarschijnlijk nog naar Nederland. Wat men ook van zijn activiteiten vindt, een bezoek aan een van zijn manifestaties is zeer zeker de moeite waard. Al was het alleen maar om zijn robot te bezichtigen die een jong meisje voorstelt dat met wapperende rokken rondwandelt. (Een muziekstuk.)

W. DE RIDDER

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	I. 228

removed for Fluxus Codex



in Florenz. Studierte Komposition bei Max Deutsch
ntliche Produktion 1958 mit einem Konzert in der
zte sie in Darmstadt und Köln fort. Uraufführungen
Konzerten des Domaine Musical in Paris unter
erschauer Herbst", in der Kölner Reihe "Musik der
s, in der Münchner Reihe "Neue Musik", im danischen,
en Fernsehen sowie im Living Theatre, New York, bei den
d, und in der Reihe "Nuova Consonanza", Rom, stat-
eiligung an den Florentiner Konzerten "Vita Musicale
Settimane internazionali di Nuova Musica" in Palermo.
a Harfenisten mit zwei Harfen sind 1963 in der Reihe
uraufgeführt worden. Einige Fragmente seiner Komposition
) haben beim Internationalen Kompositionswettbewerb der
wonnen; andere - neu entstandene - Fragmente desselben
enden Internationalen Wettbewerb der IGNM einen 1. Preis

bei der Universal Edition, Wien, beim Moeck Verlag,
Aldo Bruzzichelli, Florenz. Schallplatten bei
ters Voice".

ttis: "Due Voci"(1958) für Sopran, Ondes Martenot und
II"(1958-1961); "Sette Fogli"; "Phrase"(1960) für
(1961); "Memoria"(1962) für Soli, Chor und Orchester;
remen - PRO MUSICA NOVA - 1964) pour deux pianos.

"mit einem gewissen sprechenden Ausdruck". Iniziata a Firenze nel 1961 e termina-
ta a Le Kram (Tunisia) nel 1963, questa composizione per orchestra da camera
riprende, nell'intenzione esplicita del titolo, l'indicazione scritta da Beethoven
in calce ad una sua famosa bagattella per pianoforte. Il desiderio dell'autore e
la possibilità degli interpreti di parlare all'ascoltatore. (Darmstadt-1964)

RARA (sensitivo secondo) a solo per violino o viola oppure violoncello o contrabbasso (e scena) o anche chitarra (e ballo) (1964)
Gegenwartig bereitet Bussotti ein grosses kammertheatralisches Werk vor, das der
Figur und dem literarischen Werk des Marquis de Sade gewidmet ist.

Sylvano Bussotti

Florenz, 24.8.'64

(mi scusi caro sign. de Ridder se rispondo imparzialmente e in ritardo: ero fuori d'Italia
per le vacanze e la posta non mi seguiva.
Spero farò in tempo a utilizzare questo minuscolo materiale che posso metterla a disposizione
in qualsiasi modo con i migliori saluti

Su
24.8.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	I. 228



Florenz. Studierte Komposition bei Max Deutsch
 che Produktion 1958 mit einem Konzert in der
 sie in Darmstadt und Köln fort. Uraufführungen
 nzenten des Domaine Musical in Paris unter
 hauer Herbst", in der Kölner Reihe "Musik der
 n der Münchner Reihe "Neue Musik", im danischen,
 ernsehen sowie im Living Theatre, New York, bei den
 nd in der Reihe "Nuova Consonanza", Rom, stat-
 gung an den Florentiner Konzerten "Vita Musicale
 imane internazionali di Nuova Musica" in Palermo.
 rfenisten mit zwei Harfen sind 1963 in der Reihe
 ugeführt worden. Einige Fragmente seiner Komposition
 ben beim Internationalen Kompositionswettbewerb der
 en; andere - neu entstandene - Fragmente desselben
 n Internationalen Wettbewerb der IGNM einen 1. Preis

der Universal Edition, Wien, beim Moeck Verlag,
 o Bruzzichelli, Florenz. Schallplatten bei
 "Voice".

: "Due Voci" (1958) für Sopran, Ondes Martenot und
 (1958-1961); "Sette Fogli"; "Phrase" (1960) für
 1); "Memoria" (1962) für Soli, Chor und Orchester;
 n - PRO MUSICA NOVA - 1964) pour deux pianos.

"mit einem gewissen sprechenden Ausdruck". Iniziata a Firenze nel 1961 e termina-
 ta a Le Kram (Tunisia) nel 1963, questa composizione per orchestra da camera
 riprende, nell'intenzione esplicita del titolo, l'indicazione scritta da Beethoven
 in calce ad una sua famosa bagattella per pianoforte. Il desiderio dell'autore e
 la possibilità degli interpreti di parlare all'ascoltatore. (Darmstadt - 1964)

RARA (sensitivo secondo) a solo per violino o viola oppure violoncello o contrabbasso (e scena) o anche chitarra (e ballo) (1964)
 Gegenwärtig bereitet Bussotti ein grosses kammertheatralisches Werk vor, das der
 Figur und dem literarischen Werk des Marquis de Sade gewidmet ist.

Sylvano Bussotti

Florenz, 24.8'64

(mi scusi, caro sign. de Ridder, le rispondo imparzialmente e in ritardo: ero fuori d'Italia
 per le vacanze e la posta non mi seguiva.
 Spero così in tempo a utilizzare questo minimo materiale che posso metterle a disposizione
 ringraziandola con i migliori saluti

Suo
 29.8.64

inv. N.º 01502.1-2

01 = photo 02 = bio

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	I . 228

Florenz. Studierte Komposition bei Max Deutsch
 che Produktion 1958 mit einem Konzert in der
 e sie in Darmstadt und Köln fort. Uraufführungen
 konzerten des Domaine Musical in Paris unter
 chauer Herbst", in der Kölner Reihe "Musik der
 in der Münchner Reihe "Neue Musik", im danischen,
 Fernsehen sowie im Living Theatre, New York, bei den
 und in der Reihe "Nuova Consonanza", Rom, stat-
 gung an den Florentiner Konzerten "Vita Musicale
 timane internazionali di Nuova Musica" in Palermo.
 Harfenisten mit zwei Harfen sind 1963 in der Reihe
 aufgeführt worden. Einige Fragmente seiner Komposition
 haben beim Internationalen Kompositionswettbewerb der
 en; andere - neu entstandene - Fragmente desselben
 den Internationalen Wettbewerb der IGMM einen 1. Preis

ei der Universal Edition, Wien, beim Moeck Verlag,
 ldo Bruzzichelli, Florenz. Schallplatten bei
 s Voice".

as: "Due Voci"(1958) für Sopran, Ondes Martenot und
 ("(1958-1961); "Sette Fogli"; "Phrase"(1960) für
 1961); "Memoria"(1962) für Soli, Chor und Orchester;
 en - PRO MUSICA NOVA - 1964) pour deux pianos.

(Sylvano Bussotti) photo MARIA BALDAN

"mit einem gewissen sprechenden Ausdruck". Iniziata a Firenze nel 1961 e termina-
 ta a Le Kram (Tunisia) nel 1963, questa composizione per orchestra da camera
 riprende, nell'intenzione esplicita del titolo, l'indicazione scritta da Beethoven
 in calce ad una sua famosa bagattella per pianoforte. Il desiderio dell'autore e
 la possibilità degli interpreti di parlare all'ascoltatore. (Darmstadt-1964)

RARA (sensitivo secondo) a solo per Violino o Viola oppure Violoncello o Contrabbasso (e scena) o anche chitarra (eballo) (1964)
 Gegenwärtig bereitet Bussotti ein grosses Kammertheatralisches Werk vor, das der
 Figur und dem literarischen Werk des Marquis de Sade gewidmet ist.

Sylvano Bussotti

Florenz, 24.8'64

(mi scusi, caro Lynn de Ridder, le rispondo imparzialmente e in ritardo: ero fuori d'Italia
 per le vacanze e la posta non mi seguiva.
 Spero farò in tempo a utilizzare questo minimo materiale che posso mettere a disposizione
 ringraziandola con i migliori saluti

Suo
 29.8.64

inv. N.º 01502.1-2

01 = photo 02 = bio

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	I . 228

Sylvano BUSSOTTI, geb. 1931 in Florenz. Studierte Komposition bei Max Deutsch in Paris. Begann seine öffentliche Produktion 1958 mit einem Konzert in der Düsseldorfer Galerie 22, setzte sie in Darmstadt und Köln fort. Uraufführungen seiner Arbeiten haben in den Konzerten des Domaine Musical in Paris unter Leitung von Boulez, beim "Warschauer Herbst", in der Kölner Reihe "Musik der Zeit", im Wiener Konzerthaus, in der Münchner Reihe "Neue Musik", im dänischen, belgischen und amerikanischen Fernsehen sowie im Living Theatre, New York, bei den "Incontri Musicali", Mailand, und in der Reihe "Nuova Consonanza", Rom, stattgefunden; regelmässige Beteiligung an den Florentiner Konzerten "Vita Musicale Contemporanea" und an den "Settimane internazionali di Nuova Musica" in Palermo. Die FRAGMENTATIONS für einen Harfenisten mit zwei Harfen sind 1963 in der Reihe "Nuda Musik" in Stockholm uraufgeführt worden. Einige Fragmente seiner Komposition TORSO (lettura di Braibanti) haben beim Internationalen Kompositionswettbewerb der IGNM 1962 einen 2. Preis gewonnen; andere - neu entstandene - Fragmente desselben Werks haben beim darauffolgenden Internationalen Wettbewerb der IGNM einen 1. Preis gewonnen.

Bussottis Musik ist verlegt bei der Universal Edition, Wien, beim Moeck Verlag, Celle, und beim Musikverlag Aldo Bruzzichelli, Florenz. Schallplatten bei "Time Records" und "His Masters Voice".

Weitere Kompositionen Bussottis: "Due Voci" (1958) für Sopran, Ondes Martenot und Orchester; "pièces de chair II" (1958-1961); "Sette Fogli"; "Phrase" (1960) für Streichtrio; "Pour clavier" (1961); "Memoria" (1962) für Soli, Chor und Orchester; "Tableaux vivants" (Radio Bremen - PRO MUSICA NOVA - 1964) pour deux pianos.

"mit einem gewissen sprechenden Ausdruck". Iniziata a Firenze nel 1961 e terminata a Le Kram (Tunisia) nel 1963, questa composizione per orchestra da camera riprende, nell'intenzione esplicita del titolo, l'indicazione scritta da Beethoven in calce ad una sua famosa bagattella per pianoforte. Il desiderio dell'autore e la possibilità degli interpreti di parlare all'ascoltatore. (Darmstadt-1964)

RARA (sensitivo secondo) a solo per Violino o Viola oppure Violoncello o Contrabbasso (e scena) o anche chitarra (e ballo) (1964)
Gegenwärtig bereitet Bussotti ein grosses kammertheatralisches Werk vor, das der Figur und dem literarischen Werk des Marquis de Sade gewidmet ist.

Sylvano Bussotti

Florenz, 24.8.64

(mi scusi, caro sign. de Ridder, le rispondo imparzialmente e in ritardo: ero fuori d'Italia per le vacanze e la posta non mi seguiva.

Spesso farò in tempo a utilizzare questo minimo materiale che posso metterle a disposizione ringraziandola con i migliori saluti

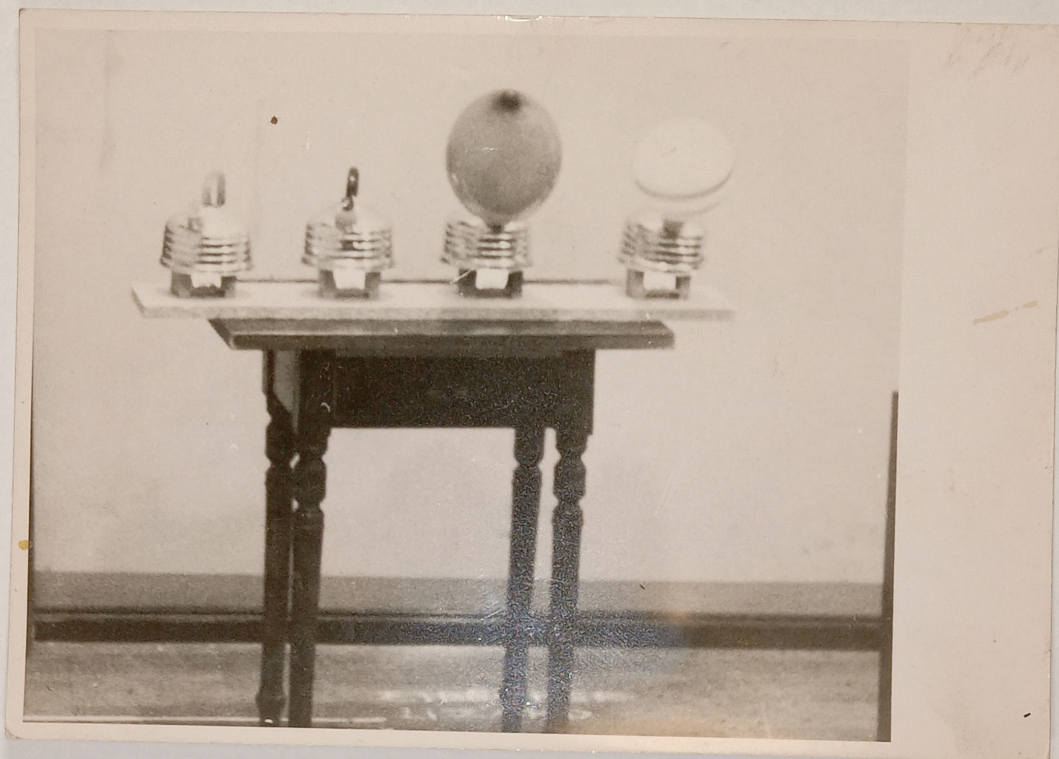
Suo
S.B.

inv. N.º 01502.1-2

01 = photo 02 = bio

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

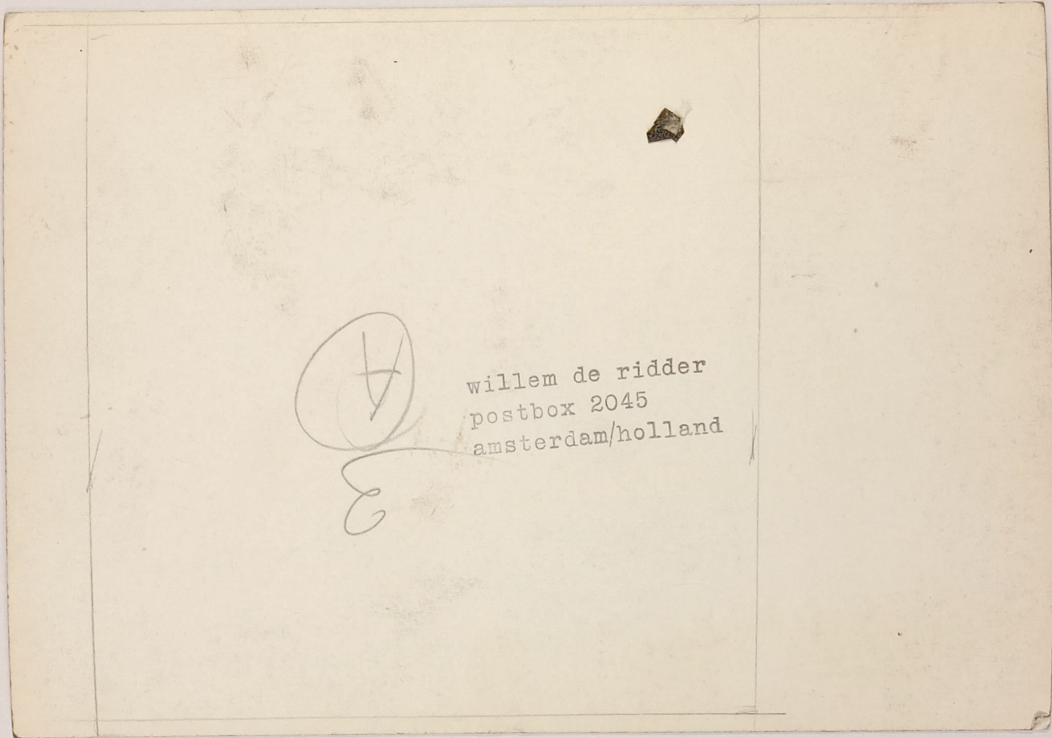
	Collection:	Series.Folder:
The Museum of Modern Art Archives, NY	Silverman Fluxus Archives	I . 228



inv. 01503

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	I . 228



inv. 01503

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	I . 228

KERKSTRAAT 327¹¹
TEL. 24.30.87

AMSTERDAM-C., 3 rd of April 1964

to
Mr. Pontus Hulten,
Moderna Museet
S t o c k h o l m.

Dear Sir,

When P. Adam Sitney and I arrived in Stockholm you just left for Finland, so I met your lovely secretary and told her my difficulties about a kind of big plastic balls, wich look like crumbled paper balls.

In december 1963 I made a television-program in Holland ($\frac{1}{2}$ hour) about pop-art, nouveau réalisme, nouvelle tendance, groupe de recherche..., fluxus, high red center/keisho group tokyo, zero, the activities of Society for Exhibition Society (SEO), AFSRINMOR, wim. t. schippers and me.

When a art-director of a paper and plastic factory (name: Proost & Brandt) saw my P.K.'s (Papieren Konstellaties, the dutch name for that balls, something like paper constellations)(I made them in 1960 for one of my theatreperformances) he phoned me if he could use them for a kind of commercial package fair/exhibition.

To make a long story short, they are making now 35 big P.K.'s and after using we can have them. The stedelijk museum in amsterdam is interested, and after a stedelijk-exhibition there are some other people who are interested.

The balls are inflammable and can be hung in a dark hall. The visitors receive little flash lights to find the way between the balls (labyrinth). There might be a ~~kin~~ sort of crisp-noise in the hall (different little loud-speakers) and the P.K.'s can eventually be moved by little motors. The more visitors there are, the more interesting is the exhibition/theatre.

As long as there are gallery's (musea), persons, others who are interested in that silly balls they can be used. In the other case we have to destroy them. A pity isn't it?

In this envelope you'll find some photographs of the P.K.'s.

When you ~~can~~ pay the shipping-costs, you can use them for decorating your office, restaurant, your lovely secretary or make an exhibition.

Another point is that at the same time I can organize a "March through Stockholm" (one of the activities of SEO) and a festival in one of Stockholms small theatres.

I hope we can do something in your beautiful museum before I leave for New York.

many regards,

Willem de Rudder

P.S. I was very happy to see the ~~xxx~~ little white (segal) sonnabend at his gambling-box again. Congratulations, it is a great show.

W

Willem de Rudder

inv. 01506

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	I . 228

LYDIA M. LUYTEN

KUNSTNAALDWERK

LID G.K.F.

KERKSTRAAT 327¹¹

TEL. 24.30.87

AMSTERDAM-C., 6 th of April 1964

Dear Bengt Af Klintberg,

I met the lovely secretary of Mr. Pontus Hulten (because he just left for Finland) and gave her some material about my crumbled balls. (In this envelope you'll find a photograph of that silly things).

I think I will come back to Stockholm in May to speak Mr. Hulten again. I hope to meet you and your friends at that time and maybe it would be possible to organize a FLUXUS festival.

Wim T. Schippers comes with me and ~~ikks~~ we intend to organize a SEO-exhibition (SEO is: Society for Exhibition Organizing). Then I will tell you more about AFSRINMOR.

Further I have got good news for you and your friends. Mr de Wilde (director of the Stedelijk Museum) gave me the FODOR-museum. So I can start in September with a lot of festivals, exhibitions etc. My intentions are to give your group a week to make a six day long exhibition/festival/demonstrations etc. FODOR is in the centre of Amsterdam and very beautiful.

Included you'll find some text about Wim T. Schippers and a photograph and poster of the MARCH THROUGH AMSTERDAM.

The March Through Amsterdam was an official one. So there hung big posters all around on wich: the date, the exact starting-time, the route, the organizers. We selected six common men to realize the march. We ordered them: to walk (not too fast) on the side-walks in 3 rows of two. The route started at the central railway station and went through the centre of town.. It lasts 15 minutes.

For the MARCH THROUGH STOCKHOLM we might print big posters in Holland and send you a lot, so you can make the publicity (if possible).

When you are able to find a theatre/hall/house etc. in Stockholm we can make the festivals, FLUXUS, your works, SEO-exhibition, saltroom etc. (why not?)

Here is the english text of the "march"-poster. Please could you translate that in swedish?

date

MARCH ~~XXXX~~

THROUGH

STOCKHOLM organized by willem de ridder and wim t schippers

Route: from central station ~~to~~ centre of town (names of the streets)
start 3 o'clock exactly.

Thank you very very much for your poems and orangerimusik.

I hope to hear more of you and your friends soon
and about the possibilities in May!

many regards

thanks

Willem de Ridder

inv. 01507

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	I . 228

68 Chatsworth Road
LONDON N.W.2
England

15 December 64

BEANTWOORD

Mr. Willem de Ridder
Kerkstraat 327 (ii)
Amsterdam

Dear friend:

May I trouble you with this request (at the friendly suggestion of Emmett Williams) in connection with my forthcoming publication Avant-Garde Movements: A Critical Bibliography?

I should very much like to include, in my bibliographical survey, a descriptive note on Daniel Spoerri's L'optique moderne. Unfortunately, however, I am unable to find a copy of it; Spoerri has none left, & Emmett Williams suggests I write you for it: hence this letter. I wonder if you could possibly send me a copy of Optique moderne?

I should be most grateful for your assistance in this matter.

I look forward to the pleasure of hearing from you.

With warm regards,

Sincerely yours,

N Chatterji

(N. Chatterji)

I will, of course, send you a copy of my critical bibliography in due course.

NCh

inv. 01508