



ALBERT MERTZ & LONE MERTZ

DET GENNEMSIGTIGE SPEJL

ALBERT MERTZ & LONE MERTZ

DET GENNEMSIGTIGE SPEJL

STALKE GALLERI

1.10.2011 TIL 12.11.2011

ALBERT MERTZ & LONE MERTZ

DET GENNEMSIGTIGE SPEJL

UDGIVER: STALKE GALLERI

TEKST: LONE MERTZ

DESIGN: SAM JEDIG

FOTO: SAM JEDIG OG LONE MERTZ

TAK TIL: TENPA

ALLE RETTIGHEDER: STALKE GALLERI OG LONE MERTZ

ENGLERUPVEJ 62

4060 KIRKE SAABY

DENMARK

E.MAIL: STALKE@STALKE.DK

WWW. STALKE.DK





”Kunsten er der eller den er der ikke – hvordan den opstaar er et mysterium som alt hvad der berører den aandelige realitet er det. Jeg – personligt bliver mere og mere overbevist om at det er en kraft i mennesket en art aandens alkymi – som alle mennesker i større eller mindre udstrækning besidder – men som sjældent aabenbarer sig. Det er i et forfængeligt forsøg paa at indkredse denne aandelige kraft at ”Rød+Blaa” Ideen er opstaaet. ”

Albert Mertz Notes 27 -7 -71

LONE MERTZ: DET GENNEMSIGTIGE SPEJL

I foråret 2010 inviterede Sam Jedig mig til at udstille i Stalke Galleri i Kirke Sonnerup, langt ude på landet! Han ville gerne lave en udstilling med mig og en anden kunstner, som jeg selv måtte vælge. - Nogen tid efter kom det dog frem, at han ikke ville være ked af, om den, mit valg faldt på, blev Albert Mertz!

Det blev selvfølgelig Albert. Og i den anledning har jeg kigget tilbage på det liv og det samarbejde, vi havde fra 1974 til 1990. Jeg har også læst en del af de efterladte tekster, dagbøger, breve og genlæst mange af de omhyggelige markeringer med blyant, Albert placerede i bøgerne om østens filosofi og metoder. Det store korpus af fortrinsvis ikke publicerede tekster og noter fra arbejdsbøgerne står netop nu foran udgivelse.

Ser man positivt på Alberts omfattende skriftlige noteværk, bekendelser og forsøg med ord og meninger, er han den store dialektiker; absolut intet standpunkt får lov til at blive stadfæstet, alt bliver forrygende og konsekvent endevendt hele kompasset rundt, igen og igen – ser man negativt på det, som han ofte selv gjorde, kunne det handle om forvirring og

voldsomme forsøg på at skabe en eller anden stabilitet og syntese – et omfattende, klart defineret standpunkt, som han mente andre kunstnere måtte besidde. Men Albert selv var alt for ærlig og også alt for kompleks til en sådan entydighed.

Der er vist ingen tvivl om, at det var denne daglige kamp hen imod helhed, der holdt kreativiteten flydende og handlekraftig, hvad man især kunne opleve konkret i 2007, hvor de mere end 1000 skitseudkast, udført på Glænø, dækkede væggene på Den Frie.

Målebladsskitserne afløste i nogen grad tekstmonologerne i notesbøgerne, og der var ingen rysten på hånden her.

I den store skulptur-sal på Den Frie var det næsten en af disse gamle, vise kinesere, man mødte, hvis enkle, belærende ord med let hånd er strøet gennem samtlige af Alberts notater. En kommentar til egoets smukke, intelligente - men uophørlige kværnen.







Set gennem min subjektive prisme, blev forvirringen altså mindre, som årene gik, eller den blev rummet med større og større humor og indsigt. Det var et afklaret, vist og fuldstændigt frygtløst menneske, der konfronterede døden 30. december 1990.

Albert blev 70 år.

Jeg har selv denne alder nu. I min barndom kaldte vi den "støvets alder", og de mange vigtige år med ham som sammensvoren kombattant kan forekomme fjerne, da mit liv har ændret sig en del. Men måske tog det snarere den logiske konsekvens af vore holdninger dengang?

I 1976 flyttede jeg fra København, fra mit interessante arbejde som leder af Tranegården i Gentofte, et af de få aktive udstillingssteder på den tid, for selv at forsøge mig som kunstner langt ude på landet. Årsagen til den drastiske beslutning var, at jeg et par år forinden havde truffet Albert Mertz.

Jeg traf ham første gang en lys, lun sommeraften i 1974. Han var kommet for at se en Lawrence Weiner udstilling på Tranegården, og fra det øjeblik vi så hinanden første gang, ændredes vore liv. Intet mindre!

I begyndelsen af bekendtskabet blev det til næsten daglige breve om kunsten og dens væsen om, hvad den kunne og ikke kunne bruges til. Lidt senere skrev vi mere personligt, fulgt op af lange og kostbare telefonsamtaler. Albert boede på det tidspunkt i Paris.

Jeg havde aldrig truffet et menneske, der både var så dedikeret til det, han beskæftigede sig med, så vidende og så sulten efter dialog efter de mange års isolation i Frankrig.

Jeg følte mig dansk og uvidende, når han hjemmevant slog om sig med navne som Adorno, Wittgenstein, Sartre og Levi-Strauss. Ja, ligegyldigt hvilket navn og emne, der kom på banen, syntes han at vide meget mere i sin søgende kredsen, sine for og imod – og man kan måske også sige. De mange positioner og indfaldsvinkler var man ikke vant til i de dage, hvor vi kæmpede bravt for kvindesag og samfund i lidt flade, unuancerede vendinger.







For at komme på højde med situationen, begyndte jeg ivrigt at læse de bøger, han flittigt forsynede mig med, Simone de Beauvoirs erindringer, Anais Nins dagbøger, Gertrude Stein, Panofsky og Georges Bataille.

Batailles "Den indre erfaring" betød meget for ham, og pudsigt nok var den første bog, han forærede mig Herman Hesses "Siddhartha". I dag forekommer valget mig nærmest symbolsk.

Min verden begyndte med andre ord at ændre sig, grænserne udvidedes. Og hurtigt foretrak jeg at tilbringe tiden med dette muntre, vidende og konstant kreative menneske, i stedet for med de jævndrende, der måske lidt letkøbt lirede alle vore rette meninger af.

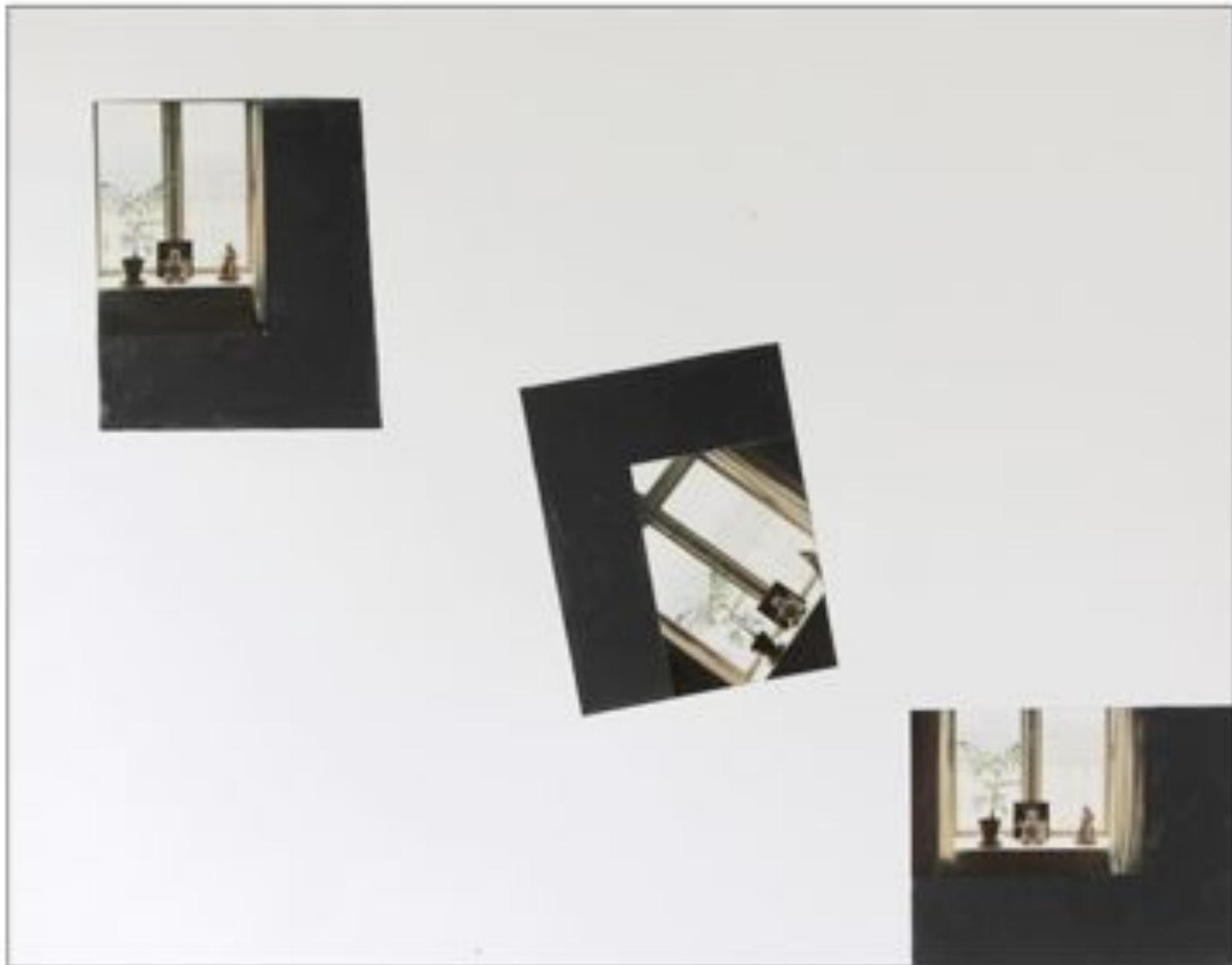
Vinteren 1974 -75 flyttede Albert fra Paris til København i en periode for at undervise i video på akademiet. Han besøgte dagligt Tranegården. Han kom også meget i mit og min daværende mand, Gustavs hjem. Han tog sig bl.a. af mange af de udenlandske kvindelige kunstnere, der overnattede eller kom her i forbindelse med kvindeudstillingen på Charlottenborg i december 1974; Vallie Export, Alison Knowles, Inge Mahn og Marina Abramovic. Flere har siden fortalt mig, at de ikke kunne finde ud af situationen. Hvem boede egentlig i den lejlighed i Willemoesgade på Østerbro? Det var i de såkaldt glade 70er-dage.

Men Albert havde faktisk sin egen lille saneringsmodne bolig i Olfert Fischersgade, lånt af fotografen Flemming Adelson, et kvarters gang derfra. Og her fortsatte han sit arbejde og sin daglige intense fordybelsespraksis.

Albert havde et håb, gennem Kunsten måske at nå ud over tingenes isolerede begrænsning, ud over dualitetens fængsel til en anden mere omfattende betydning. Der var kun kunst i hans liv! Den var selve åndedraget.

Og da han på besøg i New York ikke kunne se en lastbil køre forbi, uden at henfalde til begejstringsudbrud om lighederne med en Barnett Newman eller Kenneth Noland, bemærkede kunstneren og vennen Les Levine da også tørt, at han var en "Real Maniac!"
"Se dog på virkeligheden, Albert, den er god nok i sig selv!"

Men Kunst var virkeligheden for Albert. Eller måske rettere det værktøj han brugte for at komme i kontakt med den egentlige – som han stædigt søgte bag illusionerne!







Han inviterede mig til Paris i en uge i 1975, sendte billet – businessclass - og introducerede kunstscenen.

Vi så alle de små toneangivende gallerier, man kunne læse om i kunstbladene. Tumblede rundt i baggårde og i luksus-ejendomme især på venstre Seinebred. Så også alle museerne.

En dag trak han mig hen foran et stort, sort maleri og pointerede, at det skulle jeg lægge særligt mærke til. Jeg undrede mig, billedet var jo bare sort! En stor mørk flade på sin egen lille væg. ”Du skal se ordentligt på det!”

Jeg satte mig ned foran den store, ensomme Ad Reinhardt på Musee d’Art Moderne.

Lidt efter lidt trådte et bredt sort kors frem på billedfladen, spor af bemalingernes vandrette og lodrette strøg, og farverne dukkede næsten usynligt ud af sorthedens rum.

Billedet vibrerede stadig i mit sind, da vi gik ned af Rue du President Wilson for at finde en cafe, hvor vi kunne snakke videre om Kunsten, mens storbylivet hektisk strømmede forbi i det specielle parisiske lys.

Jeg nippede til min cafe noir, mens Albert fortalte om Reinhardts metode, lag på lag på tynde lag af grundfarverne, adskilt af sort. Siden læste vi rigtig mange bøger om ham.

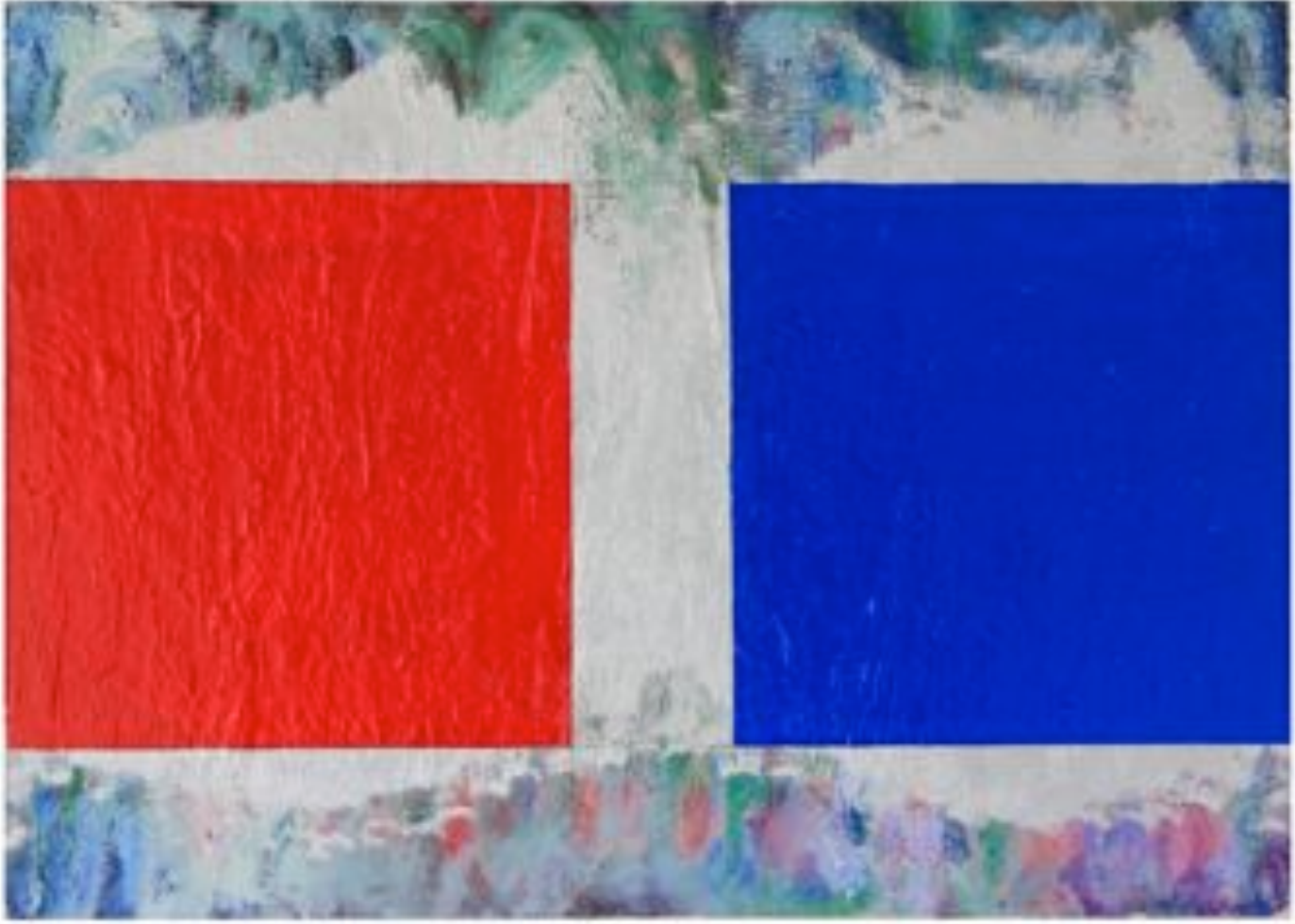
Vi tog også på Orangeriet og så Monet. Det var før, han var blevet udvandet, flad og sentimental af reproduktionernes klamme strøm. Det var også før, der kom mennesker i de fine ovale rum i parken.

Vi sad der helt alene på lave, bløde fløjlssofaer og så på åkanderne og himmelrumets spejling i det malede vand.

Jeg havde aldrig set noget så betagende og kunne vise Albert, at også Monet gennem oliemalingens lag på lag opnåede en særlig virkning. Ud af farvens nubrede, søgende stoflighed og overmalingernes grå farveløshed, strømmede lyset. Jeg var en mere traditionel romantiker, når det gjaldt motivet dengang, men han overgav sig aldeles til åkanderne i vandspejlet - eller måske det var til min begejstring? 10 år senere lavede han en collage oven på mine åkandeforsøg med titlen, Vandmanden. Vandmanden var ham selv!

Agnes Martin, en anden af hans yndlinge, så vi siden på Venedigbiennalen. En serie vandrette striber, malet på hvidt i lyse pastelagtige, støvede grundfarver, udsendte så meget lys, at man blændet gik derfra. Her var det mig, der overgav mig.







Her i Venedig traf vi i øvrigt Marina, der præsenterede sin nye kæreste, Ulay for os. Hun havde faktisk givet ham sit ”ja” fra min private telefon en vinterdag i København nogle måneder forinden. En pudsigt parallel til vores egen historie. Samme aften opførte de deres første fælles performance for et indbudt publikum. Det foregik i en stor lagerhal langt ude i lagunen. Vi tog med besvær derud. Kom lidt for sent, men nåede at se seancen, hvor de to nøgne, skrøbelige kroppe vandrede og småløb fra stor afstand mod hinanden i den umenneskeligt store hal. Sammenstødet blev mere og mere brutalt og spektakulært for det videokamera, der forevigede det. Til sidst faldt de udmattede om på cementgulvet.

15 år senere, 30. november 1990, deltog vi i middagen for deres fælles fødselsdag på Louisiana. De var født den samme dag. De havde netop gennemført en anden vandring, fra begge ender af den kinesiske mur, og sammenstødet denne gang havde været definitivt, deres samliv var forbi. Marina tog mig op på sit skød ved middagsbordet, som var jeg et barn. Hun nævnte, at hun var så ensom nu. Jeg husker aftenen tydeligt, fordi det her for alvor gik op for mig, hvor syg Albert var. Nøjagtig en måned efter blev også jeg alene.

”Hvorfor vil jeg altid være andre steder, kunstnerisk end der hvor jeg er? Nu Marinas tese om kunsten som ren energi, mennesker imellem – uden et mellemliggende objekt fascinerer mig umådeligt, uden jeg dog ved, hvad jeg kan bruge det til. Det er en fascination der har stået på længe, lige fra Joseph Kosuth. Conceptuel art og Adrian Piper – er det grundet i et had til maleriet, til det jeg har beskæftiget mig med hele livet? Hvorfor dette had – eller mildere sagt denne afstandtagen fra noget, der nærmest er en del af en selv? Eller er det noget som ligger dybere, noget med at man føler kunstobjektet (maleriet) som noget artificielt – men hvorfor? Kunstobjektet er et naturligt værktøj for mig – så hvorfor kassere det? Trods fascinationen ved tanken om en objektløs kunstnerisk virksomhed fortsætter jeg med at male – jeg kan ikke for mig se noget alternativ.”

Fra Albert Mertz’ dagbog Glænø 25/9/90







I Danmark havde jeg aldrig set den form for kunst, Albert præsenterede mig for i Paris i 1975. Yves Klein kendte jeg dog, men her blev han udvidet og suppleret med Mondrian og Malevich, Fontana og Tapiés og mange andre, jeg har glemt hvad hed. Og så var der Alberts egen verden: Schwitters, Duchamp, Picabia, Filliou og de gamle, ret ukendte dadaister, der frasagde sig kunstverdenen og forsvandt i glemsel og usynlighed.

Men der var også René Magritte og især Dali og selvfølgelig alle amerikanerne med Newman, Ryman og Warhol i første række.

Han fortalte om ideerne i den nye kunst, der kom fra New York, om Sol LeWitt, Kosuth og Weiner. Sidstnævnte var min gode ven. Jeg havde sjovt nok truffet ham i min daværende svigerfamilie, som et familiemedlem her, og siden lavet den udstilling med ham, hvor jeg tilfældigvis traf Albert - og i hans regi havde Weiner på grund af sin radikalitet allerede dengang plads i kunsthistorien ligesom Daniel Buren, der skjulte de store reklamer i Metroen bag anarkistiske plakatstriber.

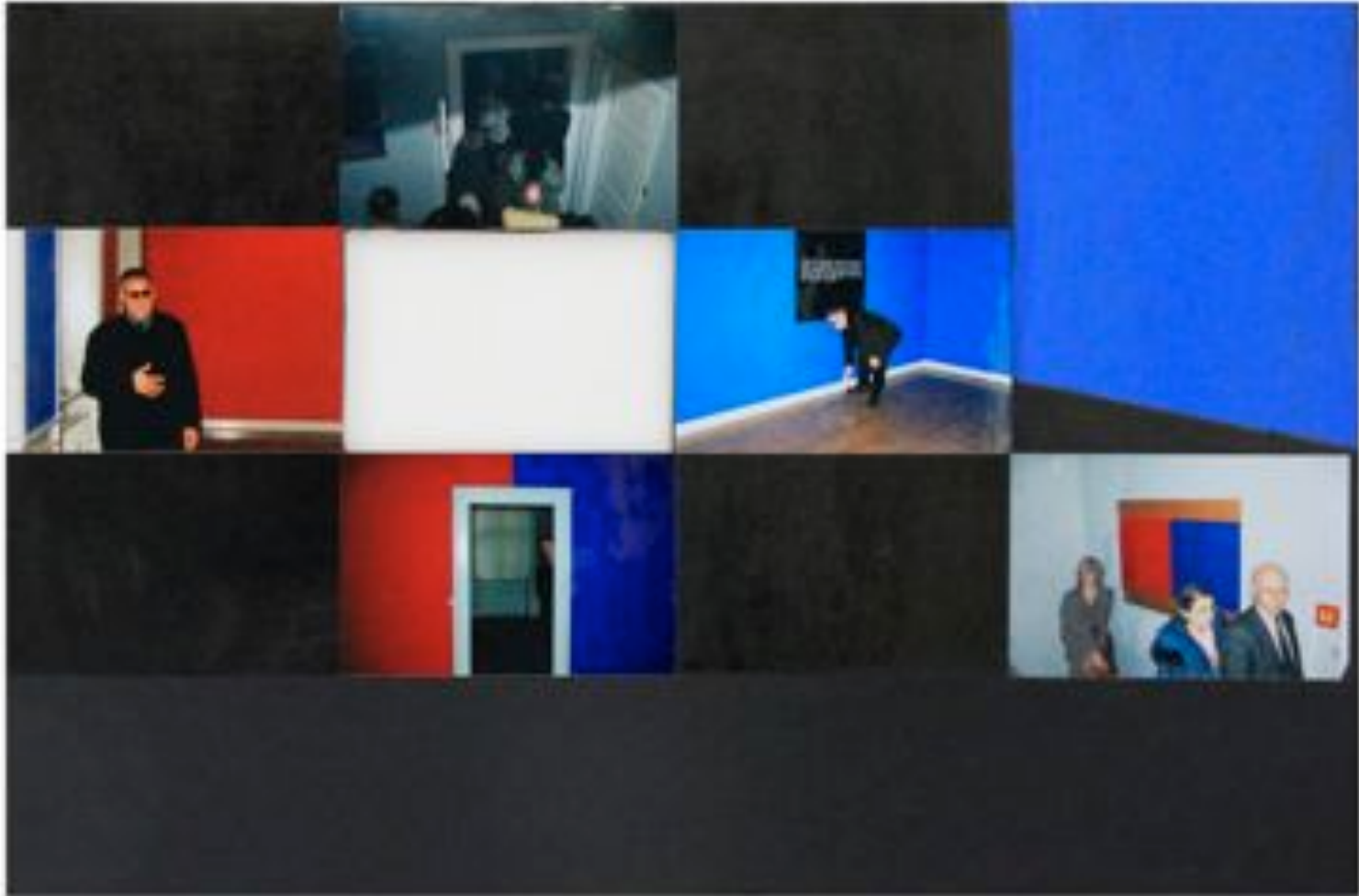
Vi så uskarpe fotos ledsaget af megen tekst i små og ydmyge gallerirum. Albert fortalte om baggrund og ide, og selv den kedeligste udstilling åbnede sig. Ofte hørte jeg kommentaren, at han selv havde lavet det samme engang.

Jeg vendte tilbage til min plads bag skrivebordet på Tranegårdsvej. Min baggrund havde fået et nødvendigt løft, hvad der ikke gjorde mit liv som udstillingsarrangør lettere.

En dag så Albert mine gamle billeder og tekster, gemt væk i kommodeskuffen i Willemoesgade, og vrissede, at han ikke fattede, jeg gik og spildte mine bedste år der ude i Gentofte, hvor det eneste, jeg fik ud af det, var ævl og kævl og dårlige nerver.

Han syntes, jeg skulle forsøge at udvikle mit eget talent. Bruge mit liv på mere fornuftige sager. Han sagde også, at hvis man ikke havde noget på hjerte som kunstner, var det ikke værd at have med at gøre. Han ville normalt ikke anbefale nogen at gå ind i den branche. Det var den helt enkelt for hård til.

Dengang var den såkaldt eksperimenterende kunst i opbrud fra funktionen som dekoration og salgsobjekt, var begyndt at kravle ud af guldrammen, selv af blændrammen, ned fra væggene og brede sig i udstillingsrummene. Stillede spørgsmål til beskueren - at den alligevel forblev en vare, er en helt anden sag.







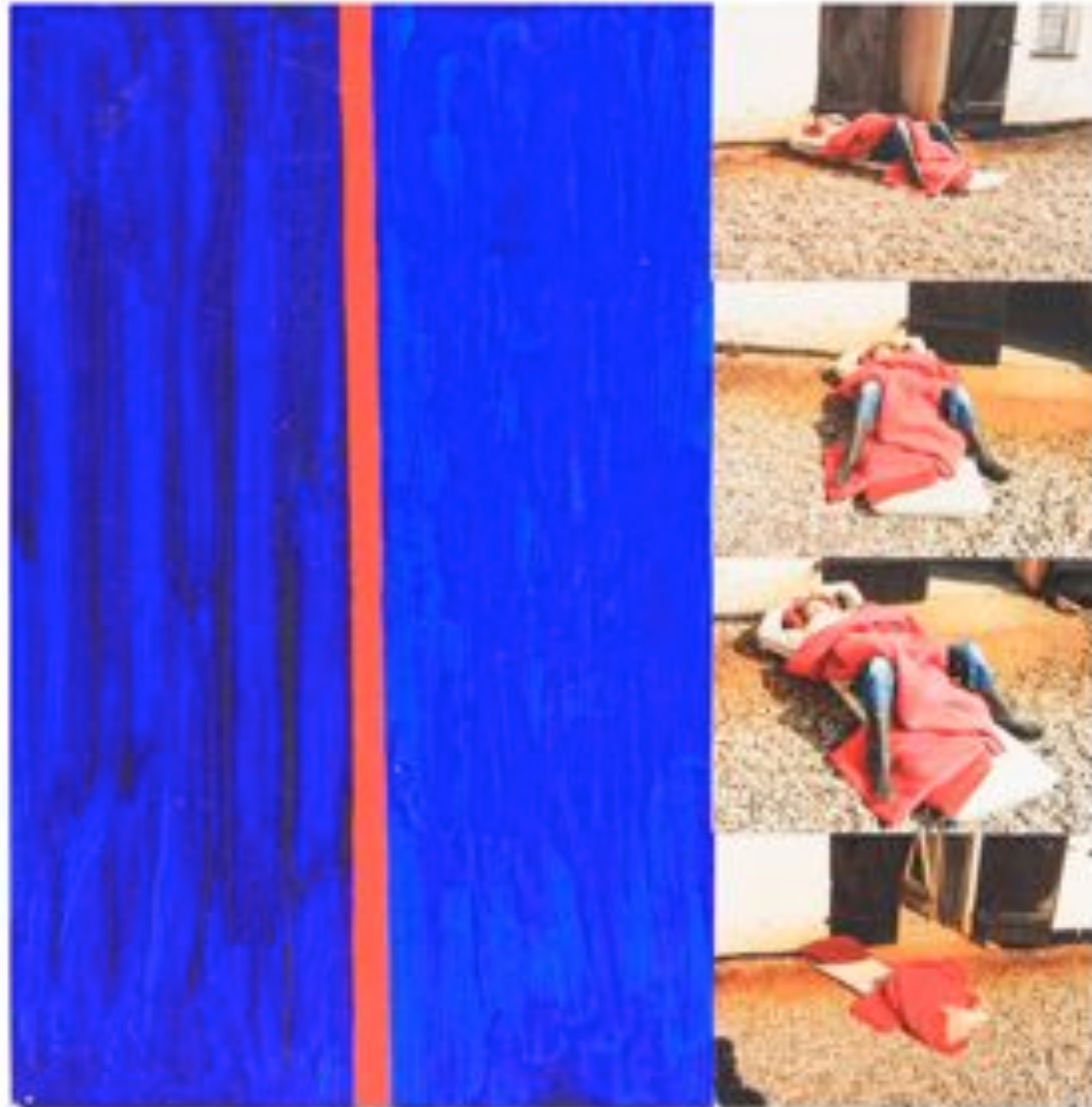
Så selvfølgelig havde jeg bøvlt som udstillingsarrangør og måtte stå til regnskab for den foruroligende virksomhed, der bl.a. omfattede mange danske debuter af de i dag ”anerkendte”. Jeg klamrede mig til bibliotekslovens krav om aktualitet, alsidighed, og kvalitet, men kommunen gav mig alligevel en henstilling om at arte mig bedre i fremtiden. Årsagen var, at jeg ikke havde fjernet et arbejde af Bjørn Nørgaard fra John Hunovs udstilling af sin samling. Billedet var majestætsfornærmende, skrev borgmesteren i brevet, der blev afleveret på min private adresse en lørdag morgen. Det kunne eventuelt resultere i en tjenestemandssag. Man forfulgte dog aldrig sagen, da min sagfører i fyr og flamme straks sendte sit præcise svar og brugte det farlige ord ”censur”. I stedet lod man den ældre, venlige juraprofessor, viceborgmester og formand for det kulturelle udvalg gennemse og kontrollere alle udstillinger på Tranegården, dagen før de åbnede – på trods af, at alle forslag havde været igennem flere og omhyggelige godkendelsesudvalg.

Viceborgmesteren lod dog alle udstillinger passere uden undtagelse, og dermed også Albert Mertz i februar 1976 - det var ikke majestæterne, der blev fornærmet her!

Men det blev faktisk denne opvisning af tomme lærreder - et projekt der viste en udstillingsrekvisitter og konventioner i provinsen Danmark - der fik bægeret til at løbe over, især da historien bredte sig til hovedstadspressen.

Albert løb af ikke alene med megen omtale, sympati og stort besøg, men tillige med mig. Og jeg kom aldrig til at fungere under det godkendelsesudvalg af lokale malere, der skulle komme med fremtidige udstillingsforslag, der blev den kommunale konsekvens af min virksomhed. Det samarbejde overlod jeg til min mere diplomatiske efterfølger, der klarede det såkaldte ”censurudvalg” i stiv arm og forholdsvis hurtigt fik det afviklet.

Desværre overmalede man senere en gave derude på Tranegårdsvej, en stor og pragtfuld vægtegning, udført så tidligt som i 1975 af selveste Sol LeWitt - en homage til stedets radikalitet.







Kampen for kunsten bag skrivebordets trods alt trykke, beskyttende bastion med en månedlig lønkonto var slut for mig, og en anden, fri, eksistentiel kamp begyndte som Alberts partner i kunstens rige de følgende fjorten år.

Det var chokerende i begyndelsen, men udviklede sig til en fantastisk udfordring med en åndsfælle. Afsættet var friheden fra konventionernes tvang og opgaven, at tænke og handle på helt andre præmisser – men bestemt også at betale prisen for aldrig at gå på kompromisernes asfalterede vej.

I 1977 flyttede vi efter den første krævende vinter på den gamle skole på Glænø ind på selveste Glænøgården, på den idylliske grusvej ned til Feddet. Og her begyndte vores fælles liv for alvor. Jeg kunne hjælpe Albert med personlig kontakt til verden udenfor Danmark og kom til at fungere som en slags altnuligmand; sekretær, chauffør og kollega - ja rødstrømpen gik tilmed hen og blev husmor! For Albert blev udnævnt til professor i vinteren 1979, og dermed stoppede også hans yderst tvivlsomme og nervepirrende forsøg på køkkenfronten derhjemme.

Jeg var ofte med på akademiet og deltog i undervisningen på Kongens Nytorv. Blev jeg hjemme for at hygge kartofler, slå græs eller male malerier, fortalte han, når jeg hentede ham ved toget i Slagelse, at de havde spurgt efter "Mor" - det var, hvad han ofte kaldte mig, der var tyve år yngre.

På akademiet udvirkede vi en del besøg fra udlandet. Lawrence Weiner kom som den første i akademiets historie fra et ikke nordisk land. Forhindringerne var legendariske men opfindsomheden ligeså - og dermed var vejen banet for de mange efterfølgende og inspirerende besøg fra den vide verden; Daniel Buren, Robert Filliou, Marina Abramovic, Ulay, Les Levine og mange andre.

Albert blev inviteret med i et projekt i München, Proces und Konstruktion, hvor han traf mange af sine fjerne stjerner, og her i München steg selv jeg lidt i graderne, da de kaldte mig "Frau Malermeister", når jeg mødte op med de røde og blå bølter og med farveklatter på tøjet og udførte arbejdet in situ.

Siden i New York, hvor Alberts helbred var for nedadgående, blev jeg stærkt involveret.



















Vi sled bravt i poeten Ted Greenwalds gamle, nedslidte galleri i Chinatown, for at få skitserne i rødt og i blåt fra Glænø til at passe på skæve, afskallede vægge. Det var det galleri, hvor mange af de kendte engang havde debuteret i deres ungdom for længe, længe siden. Udstillingen blev godt modtaget, men blev galleriets sidste.

Ved den lejlighed, i foråret 1986, besøgte vi med Les Levines hjælp et tibetansk kloster i et rigmandskvarter i New York. Les var buddhist, men besøget var min ide. Jeg var inspireret af vores gode ven, Robert Filliou, en anden af kunstens tibetanere, og ville gerne lære noget mere om hans baggrund.

Albert sad med ved et lille bord, dækket af lyseblå plastic, pyntet op med kunstige blomster og kulørte lamper ved de hellige billeder og lyttede til samtalen med en gammel, vidunderlig lama fra Tibet med en høj fistelstemme.

Jeg talte om mine problemer med at finde en brugbar vej for mit liv og mit arbejde, da jeg ikke kunne acceptere noget der lignede religion og tilmed havde svært ved at forlige mig med østens metoder.

Jeg skævede til Albert, der jo gik ind for dem, og som blinkede skælmsk tilbage.

”You will come back!” Lamaen havde rejst sig og forsvandt ind i et lille rum bagved for at søge efter noget, og her inde fra dybet hørte vi igen den høje, lidt hæse stemme,

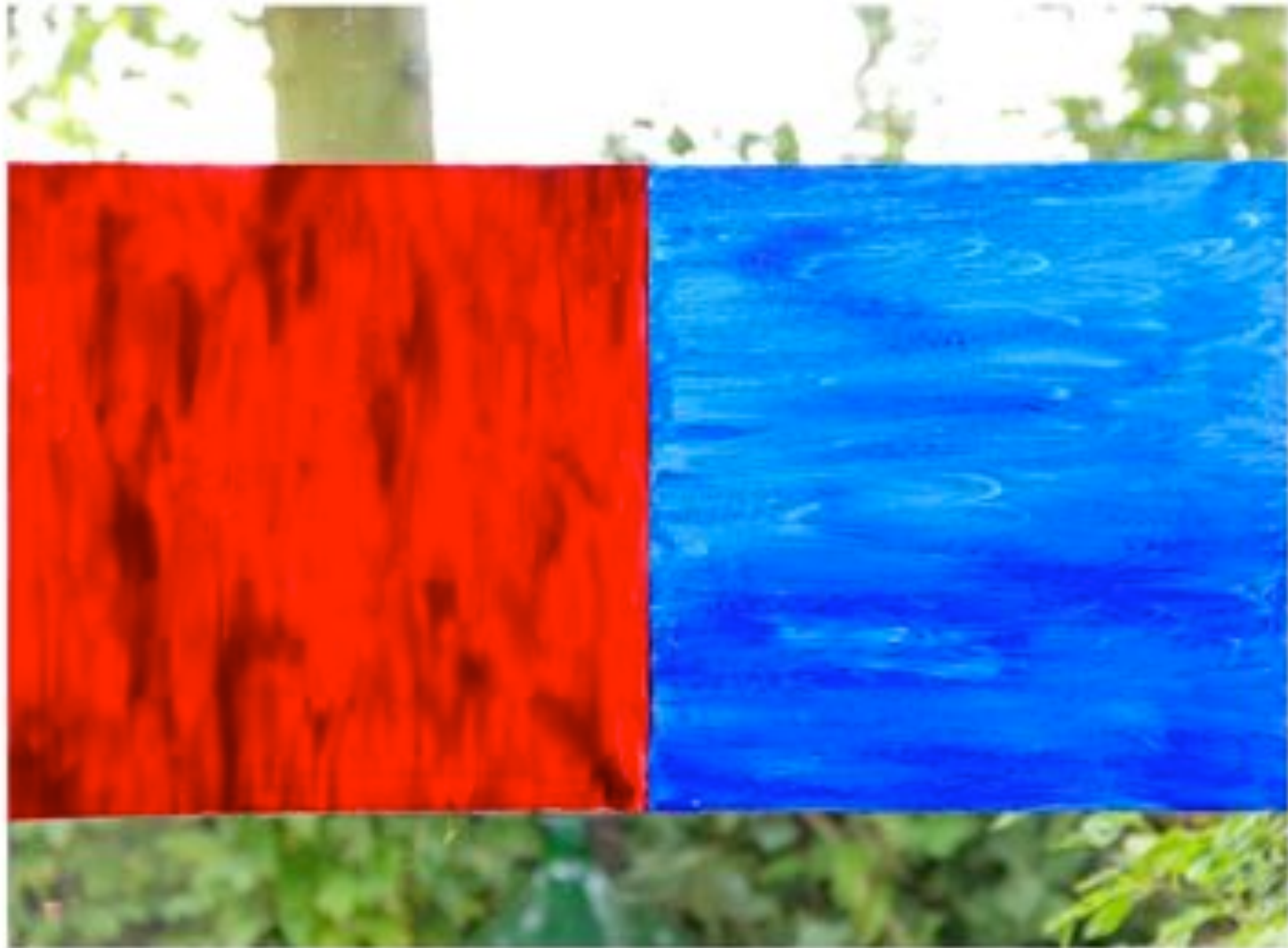
”You will come back!”

Han udleverede den samme bøn til os begge med en lille velsignelse. Bønnen var stencileret på hvidt, billigt papir med en utydelig tegning af en tantrisk mester fra 700-tallet, Padmasambahva. Audiensen var slut.

Vel uden for døren på trappeopgangen knækkede Albert lidt upassende sammen af grin. Måske hans rationelle forsvar for hele set-up-ét?

Men nede på gaden igen krydsede vi lige over til Samuel Weisers veludstyrede boghandel i 132 East 24th Street og forsynede os med så mange bøger om tibetanske emner, at vores kufferter fik betragtelig overvægt. Vi fløj hjem den følgende dag.

Vores round-trip til New York blev et højdepunkt i vores fælles liv.







MUSLINGESKALLER & ULÆSKET KALK + VAND

I vinteren 1993, tre år efter Alberts død, byggede jeg Glaskisten på Glænø Strand.

Man gjorde meget ud af dengang at kalde det sorgarbejde! - Men den blev ikke til på et emotionelt eller sentimentalt grundlag.

Selvfølgelig handler en kiste også om døden, men den var tom og transparent og rummede det omgivende landskabs levende forvandlinger. En tomhedsmarkør.

SHELLS & QUICKLIME + WATER

Lawrence Weiner havde forstået det! Han sendte sin homage stemplet på et postkort i rødt på 4 sprog.

Og hvad der herefter begyndte at manifestere sig, går stadig over min forstand. ...

Glaskisten var blevet bygget for at fungere som foto på et invitationskort til en udstilling på kunstmuseet i Roskilde. Den stod på stranden i nogen tid, og jeg fotograferede den hver eneste

dag med Alberts nye, næsten ubrugte camera til den en nat sidst i december blev knust i en kraftig vinterstorm.

Efter det begyndte den at leve sit eget liv.

Den viste sig ofte i mine drømme. Og en nat vågnede jeg brat op og vidste, jeg måtte opføre en ny i de højeste bjerge, helt oppe i luften, så tæt på himlen, jeg kunne komme op.

Uden vaklen drog jeg derfor afsted til Østen halvanden måned senere, i det tidlige forår 1994, med en ny sammenpakket glaskiste i en hjemmelavet kvadratisk rygsæk for at stille den op i Himalaya.

Jeg følte mig som en marionet. Og det var mig glædeligt bevidst, da jeg gang på gang kom ud for mange mærkelige sammentræf, der så at sige banede vejen for mig.

Jeg havde aldrig været i østen før, men kort tid efter ankomsten til Kathmandu var jeg på vej mod den første flygtningelejr for tibetanske flygtninge i Daulagiri Himal, 18 timer i natbus fra Kathmandu og 4 dages vandring ud i en ødemark, der ikke hjemsøges af turister.



Det er blevet anden dag på vandreturen. Trætheden er ved at blive afløst af den lethed og glæde, der følger af det frie liv i livsalig bjergluft. Jeg går lige bag guiden, sherpaen, Chewang på de smalle, stenede stier. Hans gule kasket lyser over en rød rygsæk, og lidt længere fremme løber bæreren med en stor kurv på ryggen, fæstnet med lange bånd omkring hans fremskudte pande. Jeg kan se min kiste i sin canvasrygsæk stikke frem imellem anden bagage.

Sollyset er stærkt, floden glitrer dybere nede, og rovfuglene sejler lavt over marker og eng. Så begynder Chewang at synge.

Kan det være rigtigt? Mit hjerte slår et ekstra slag. Jo - det er virkelig bønnen, vi fik i New York. Rytmisk, højt og klart klinger den for første gang - og på tibetansk:

”Om A Hung Benza Guru Pema Sidhi Hung - Om A Hung Benza Guru Pema Sidhi Hung..”

Jeg fortæller Chewang, at den bøn også er min! Han giver sig til at grine højt, tænker formodentlig, vesterlænding! der tror noget er hendes, og faktisk var det den mest almindelige bøn i Tibet, som han uanfægtet fortsatte; ”Om A Hung Benza Guru Pema Sidhi Hung!”

Vi gik de følgende dage fra solopgang til solnedgang til rytmen af denne sang, der fik fødderne til at bevæge sig, nærmest af sig selv.

Den fjerde dag efter mange timers hård opstigning og en brat nedstigning forsøger vi at nå frem over et tørlagt flodleje til flygtningelejren i Dhorpatan, som er vores mål, og som vi skimter i det fjerne ved bjergmassivernes fod.

Da vi med noget besvær er nået midt ud på sletten bliver vi mødt af en høj tibetaner. Han gør indtryk i dagens sidste rosafarvede lys. Han er den nye embedsmand for lejren. Han er selv ankommet en uges tid før os og har set, at vi ikke rigtigt kan finde vejen over sletten.

Han taler mærkværdigvis engelsk til mig.

Jeg havde fået at vide, at jeg skulle leve sammen med 400 tibetanere, der kun talte tibetansk, sikken lettelse!

Hans hår er langt og sort som hans skæg, øjnene lidt generte, da han fortæller, han hedder Tenpa. Det står der tilfældigvis også trykt som firmanavn på min camerataske, hvad han bemærker nogen tid efter.

”Hvorfor har du skrevet mit navn der?”

Pegefingeren har han sat lige midt på tasken, der hænger og dingler på mit bryst.



Kisten blev først opført endnu længere ude i ødemarken ved lejrens kloster og derefter båret op i bjergene til 4.400 meters højde af en gammel munk. Fra denne sidste placering var der udsyn mod Tibet og til de høje pas, de første flygtningeskarer havde krydset 30 år forinden på den vanskelige vandring mod frihed.

Glaskisten fik dog ikke lov til at forgå heroppe efter sin himmelbegravelse. Den blev omhyggeligt pakket sammen igen og forsigtigt båret ned og endte på anmodning fra stedets lamaer som vinduesglas i tempelsalen i klosteret. Her sidder den den dag i dag, som en utilsigtet Omvendt Ready-Made, og viser lakonisk hen til Albert Mertz' første præsentation i 1972 af rød og blå med Malede Vinduer; nogle fotos trykt på lærred af falske, illusoriske, påmalede vinduer, man ikke kunne se igennem.

Da jeg nogen tid efter forlod lejren igen, bar jeg en forlovelsesgave, et armbånd i imiteret guld, besat med knogler i regnbuens farver. Tenpa var blevet min kæreste, og året efter blev han også min nye mand på rådhuset i Skælskør, hvor jeg mange år tidligere havde giftet mig med Albert.

ALBERTS TIBETANSKE BEDETÆPPE

Som månederne gik efter Tenpas ankomst til Danmark i 1995, blev jeg klar over, at han havde ført mig i nærkontakt med Tibets historie. Hans far havde været Lønchen, en slags 1. minister i den vanskelige periode med tiltagende kinesisk bosættelse, og han bevarede senere en position i det kinesiske samfund. Moderens familie havde haft endnu større betydning, knyttet familiemæssigt tæt til det gamle, religiøse Tibet og til Dalai Lamaerne.

I sommeren 1996 læser jeg Sogyal Rinpoches tibetanske bog om livet og om døden, der netop er udkommet på dansk.

Den ligger slået op på et par billeder på det store hvide arbejdsbord, og Tenpa lader hånden kærtegnende strejfe henover fotoet af en af Tibets største mestre, Dilgo Khyentse, idet han går forbi. Han åbner døren og siger ligesom henkastet, mens han går ud:

”Det var forresten ham, der var min bedstemors cousin og master!”



Døren er blevet lukket. Tiden går nærmest i stå.
Foran mig på væggen hænger Alberts tibetanske
thanka tæt ved pejsen, hvor han anbragte den på
sin fødselsdag, den 31. januar 1980 - og ude på
gårdspladsen går der nu en tibetaner med
nærkontakt til det, vi dengang så indgående havde
forsøgt at forstå.

Mange år senere igen har Tenpa belært mig om
rød og om blå, men også om hvid.
En af de vigtigste tantriske meditationer, der netop
har Padmasambahva som ophavsmand, handler om
at skabe balance i interaktionen imellem den røde
mandlige og den blå kvindelige energi, som vi
ifølge denne lære rummer. Undertiden - under
særlig gunstige betingelser, når balancen imellem
de to er tilstede – kan den hvide energi manifestere
sig, det er den udødelige del af os. Tom og helt
neutral.

”Rødt/blåt – jeg valgte i sin tid de to farver, fordi
de var klare og distinkte og meget lidt
naturassocierende.

På et tidspunkt hævdede jeg at de repræsenterede
Ying-Yang – hvad de vel også gør, men det er
ikke så væsentligt. De to farver behøver ikke
belastes med for megen symbolik. Hvis beskueren
kan uddrage noget sådant ved at se dem er det
udmærket.

For mig er det stort set to moduler som har en
rigdom af muligheder.

Ved den evindelige gentagelse af den samme
struktur, kan det meget vel virke som en insisteren
på en bestemt betydning – det er ikke min hensigt.
Min oprindelige hensigt var at så vel farverne som
hele strukturen skulle være om ikke neutrale så
betydningsløse.”

Fra Albert Mertz’ dagbog Glænø 4.8.90































ALBERT MERTZ (1920-90)

UDVALGTE POSTHUME UDSTILLINGER

- 2011 Conceptual tendencies 1960s to today. Daimler Art Collection, Berlin, Germany
2011 Det gennemsigtige spejl. Albert Mertz og Lone Mertz. Stalke, Kirke Sonnerup
2010 Isolated truth. Kunsthalle Lingen, Germany
2010 Resend works. Galleri Tom Christoffersen, København
2009 Andersen-s Contemporary. Berlin, Germany
2007 Kunst som idé. Det nationale museum for fotografi, København
2007 Galerie Croy Nielsen. Berlin, Germany
2007 Duér ikke...næste. Af Karin Hindsbo og Jørgen Michaelsen. Den Frie, København
2005 Mertz+. Af Peter Holst Henckel
2003 Niels Erik Gjerdevik møder Albert Mertz. Stalke, København
2001 Arbejder fra et langt liv i kunstens tjeneste. Af Jes Brinch, Søren Andreasen.
Stalke, København
2001 Why Blu – Why Red. Af Gunnar Ørn og Lone Mertz. Kambur, Island.
1999 Til Mertz. Installationer af D.Buren, J.Kosuth, L.Levine, L.Weiner. Kunstmuseum, Sorø
1999 Mertz Rum. Af Lone Mertz. Esbjerg Kunstmuseum
1999 Doku Mertz. Af Chr. Skeel og Morten Skriver. Kunstmuseet Køge Skitsesamling.
1999 Total Mertz. Nikolaj, København
1996 Red+Blue. Af John Nixon. CBD Gallery, Sydney, Australia
1998 Come Closer. Liechtensteinische Staatliche Kunstsammlung, Vaduz og Nikolaj, København
1996 Frankrig-Danmark. Sophienholm, Lyngby
1993 Weirdos. Af Jes Brinch. Saga Basement, København
1992 Evergreens. Af Peter Holst Henckel og Jes Brinch. Baguset København
1991 Bienal Internacional. Af Lone Mertz og Vibeke Petersen. Sao Paulo, Brasilien

UDVALGTE UDSTILLINGER

- 1989 Asbæk, København
1988 Albert Mertz og Lawrence Weiner. Projekt Stalke, København
1987 Dialog. Parabler og Paradigmer. Med Lawrence Weiner. Nordjyllands Kunstmuseum, Aalborg
1987 Giv Agt: Mertz. Den Kongelige Kobberstiksamling. Statens Museum for Kunst, København
1986 Copenhagen-New York Round Trip. Ted Greenwald Gallery, New York, USA
1984 Process und Konstruktion internationale Kunst der Gegenwart. München, Germany
1984 A Pierre et Marie. Poul Pedersen udfører rød-blå efter skabelon. Rue D'Ulm, Paris, France
1985 Works of A.Mertz chosen by Lawrence Weiner. City Thoughts, Amsterdam, Holland
1983 Rødt såvel som Med Lawrence Weiner. Nordjyllands Kunstmuseum, Aalborg
1983 Rød+Blå. Nikolaj, København

1983 A Pierre et Marie. Af Sarkis, Daniel Buren, Michel Claura. Rue D'Ulm, Paris, France
1983 Kunst i Byen. København
1976 En Udstilling. Tranegården, Gentofte
1976 Dødsspringet. Charlottenborg, København
1976 Retrospektiv. Sophienholm, Lyngby
1978 Tilstedeværelse. Kunstforeningen, København
1973 Art Danois 1945-1973. Grand Palais, Paris, France
1972 Realites Nouvelles. Paris, France
1967 Salon de Comparison. Paris, France
1966 Pejlinger. Louisiana, Humlebæk
1964 Groupe Danois. Galerie Kasper, Lausanne, Schweiz
1962 Fluxus Festival. København
1961 Bevægelse i kunsten. Louisiana, Humlebæk
1960 Gå ind i maleriet. Galleri Köpcke, København
1951 Danish Art. Artists House, London, UK
1933 Babyernes Udstilling. Med Dan Steerup-Hansen. Henning Larsen, København

LONE MERTZ (* 1940)

- 2011 Det gennemsigtige spejl. Albert Mertz og Lone Mertz. Stalke, Kirke Sonnerup
2010 Rekonstruktioner af A.Mertz. Kunsthalle Lingen, Germany
2009 One. Six americans, six danes. Af Dove Bradshaw. Stalke Up North, København (gruppe)
2009 Glaskistens forvandling – en tibetansk beretning om virkelighed. Museet for Samtidskunst, Roskilde (præmieret af Statens Kunstfond)
2004 From Himalaya to Hekla. Med et arbejde af Lawrence Weiner. Kambur, Hella, Iceland
2001 Rekonstruktion af A.Mertz' bemalede møbler. Kambur, Hella, Iceland
2002 Jeg har vand i mine øjne. Stalke, København
1999 Rekonstruktioner og nybearbejdning af Albert Mertz Rum. Esbjerg Kunstmuseum
1996 Med fødderne på jorden. North, København
1996 De Valigia – Europas bagage. M/F Kronborg, København (gruppe)
1995 Regnbuekroppen. Galleri Jespersen, Odense
1995 Glaskisten, den omvendte ready made, eller da virkeligheden svarede Albert Mertz. Glaskisten som 4 vinduer i tibetansk tempel. Dhorpaten, Nepal
1994 Glaskisten. Opført ved Bonpo kloster og i Daulagiri Himal, 4400 m over havet. Nepal
1994 Transparent. Museet for Samtidskunst, Roskilde
1993 Glaskisten. Opført på Glænø Strand, Danmark
1991 Mertz Mertz. Thorasminde, Gladsaxe
1990 Fra Angelico – Til Angelico. Asbæk, København
1989 Mertz Mertz. Asbæk, Horsens
1989 Alt er et spejl. Pilou, København
1988 Et samarbejde. Med Albert Mertz. Frederikshavn Kunstmuseum
1988 Himmelstigerne med Albert Mertz. Den Frie, København (gruppe)
1986 Ild og vand. Med Albert Mertz. Sct. Agnes, Roskilde
1985 Artist's Practice and Ideas in Progress. City Thoughts, Amsterdam, Holland
1984 Reproduktion. Hvidovre Hovedbibliotek
1985 Biennale des Friedens. Af Robert Filliou, Hamburg, Germany (gruppe)
1983 Indgang – et kunststykke for enhver. Lyngby Hovedbibliotek
1982 At se igennem glas. 4 vinduer i Fredericiagade 4, København
1982 I relation til dobbelthed. Tranegården, Gentofte



BILLEDFORTEGNELSE:

s.1

Albert Mertz Glænø Strand Foto: Lone Mertz 1983

s.4

Lone Mertz: Det gennemsigtige spejl 2011
Glasplade med tekst (200x45x0,06)

s.5

Fotograf ukendt: Albert o. 1925

s.7

Lone Mertz: 3 x Mertz 2011 Træobjekt med
fotos (19x30) Albert på Glænø Strand i 1974

s.8

Albert Mertz: u.t. Foto fra Alberts lejlighed,
Torupsgade 18, København 40-erne

s.9

Lone Mertz: Marcel fra Lone til Albert 1978
Billedobjekt (41x29)
Arbejdet med den franske skakspillende kunstner,
Marcel Duchamp sad altid på opslagsvæggen ved
arbejdsbordet - han var en af Alberts helt store helte.

s.11

Albert Mertz : Par, oktober 1990 Collage (40x50)
En dag kom Albert ind på Lones arbejdsrum med et
stykke hvidt papir og to postkort. Det ene kort var fra
Skagen, der havde en særlig betydning for deres
relation.

Det andet var fra Dordogne i Frankrig, fra den nære
ven, kunstneren, Robert Filliou, der i mellemtiden var
afgået ved døden under et treårigt retreat på et
tibetansk kloster.

Albert havde fået den ide, at de nu skulle forsøge at
arbejde direkte sammen på det samme billed. Lone
ordnede materialerne og lagde dem tilbage med
besked om farvevalg. Et par dage efter afleverede
Albert resultatet, forsynet med den sigende titel.
Collagen blev hans sidste.

s.12 Albert Mertz: Installation Stalke 2011

s.13

Albert Mertz: Rød Blå med spejl og med hul, 1-2 1983
Alkyd på træ (hvert 65x50)
Rød og blå er udført oven på et tidligt arbejde af
Lone, der indgik i hendes første udstilling, oprindeligt
indrammet med glas. Senest udstillet på Isolated
Truth, Kunsthalle Lingen, 2010

s.15

Albert Mertz: Det skæve vindue, februar 1979
Fotomontage (51x65) Fotos fra Olfert Fischersgade i
København, hvor Albert boede i vinteren 1974/1975

s.16-17

Albert Mertz: Malede Vinduer, 1971 1-7 Fotoprint på lærred Foto: Susanne Mertz (hvert 37x55) Vist i 1972 på Den Frie's Sammenslutning sammen med den første præsentation af rød og blå, udført på et stykke pap

s.19

Albert Mertz: Bebudelse 1985 Fotomontage (51x65)
Albert Mertz: Vandmanden april 1984 Fotomontage (51x65) Udført på arbejde af Lone

s.20

Albert Mertz: Sølv et trænger sig på, juli 1983 Alkyd og sølv på maleri af Lone

s.21

Albert Mertz: Sølvlinien, juli/sept 1983 Alkyd og sølv på maleri af Lone (81x41)

s.23

Albert Mertz: Hommage til Picabia, 1981 Olie på lærred (100x100)

s.24

Albert Mertz: Snapshot o. 1979

s.25

Lone Mertz: Jordbær, 2011 Snapshot på træ (25x25)
Lawrence Weiner og Albert Mertz, Glænø juli 1982

s.27

Lone Mertz: Åbning med perspektiver 2011 Fotomontage på pap (40x61) Joseph Kosuth i rødt, blå og sort på Vestsjællands Kunstmuseum, Sorø 1999

s.28

Lone Mertz: Star and stribes 2011 Fotomontage på pap (49x63) Kunstneren Jes Brinch maler med rødt på Restaurant Tibet på Blågårds Plads, København i 2001

s.29

Lone Mertz: Den øreløse elefant 2011 Et stykke af Alberts bordplade med legetøj Snapshots: Albert Mertz vinteren 1990 Må gerne berøres og forandres!
Fotoerne er fra en film, der sad i Alberts camera, fremkaldt efter hans død

s.31

Albert Mertz: U.T. Januar 1982 Fotomontage (36x35)

s.32

Albert Mertz: Høst, 1978 Fotomontage (51x65)

s.33

Albert Mertz: Det røde tag, 1987 Fotomontage (51x65)

s.35

Lone Mertz: Rød mand Blå kvinde Hvidt rum 2011
Snapshot på træ (24x25) Ulay anbragte fotoet af
Marina Abramovic og ham selv på Lones
opslagsvæg i 1985, hvor det sad i 25 år

Lone Mertz: Daniels Narcisser 2011 Snapshot på
træ (25x24) Buket fra Daniel Buren, der besøgte
akademiet i København, marts 1984

Lone Mertz: Kartofler 2011 Snapshot på træ (24x25)
Erik Dietmann og Albert Mertz, Glænø 1981

Lone Mertz: Gulerødder 2011 Snapshot på træ
(24x25) 2x Robert Filliou, Glænø maj 1983

s.36-37

Installation Stalke 2011 med bl.a. Albert Mertz:
Malede vinduer, 1971 1-7 Fotoprint på lærred
Foto: Susanne Mertz (hvert 37x55) Vist i 1972 på Den
Frie's Sammenslutning sammen med den første
præsentation af rød og blå, udført på et stykke pap og
Lone Mertz: bemalet havedør Installation 2011

s.38-39

Lone Mertz: Den omvendte Ready-Made eller da
virkeligheden svarede Albert Mertz, 2009 Fotoprint
på lærred. Fra serie 1-9 (hvert 37x55)

Installation med spejl 2011

Glaskisten i Himalaya endte som vinduesglas i et
tibetansk kloster i Dhorpatan i Nepal, en utilsigtet
reference til Alberts blinde og illusoriske "Malede
vinduer", 1972

s.40-41

Albert Mertz: Blåt Vindue 1988 Olie og akryl (81x60)
det sidste maleri er udført på et kasseret arbejde af
Lone Installation 2011

s.42-43

Albert Mertz: u.t. 1976 Maleri-mobile, olie på lærred
(26x26)

Første værk fra Den gamle skole, Glænø

s.45

Lone Mertz: rekonstruktion på havedør 2011

s.46

Albert Mertz: u.t. 1974 Foto fra 1-7 (18x24 cm)

Legetøjsselefanten vandrer rundt i forskellige
omgivelser på Glænø, hvor Albert holdt sommerferie.

Han bosatte sig på øen to år senere. I 1974 udførte
han tillige en plakat for Tranegården, hvor teksten
var sat med et børnetrykkeri. Albert Mertz blev kaldt
Legebarnet i dansk kunst, en betegnelse,

han efterhånden forligede sig

med, da det legende menneske er det fantasifulde og
skabende menneske, homo ludens. I 1960 udstillede
han under denne titel i Galerie Birch i København.

Asger Jorn skrev et lille forord til kataloget

s.47

Albert Mertz: u.t. Bemalede stiger o.1983 Stalke 2011
Stigerne indgik i udstillingen Himmelgåden, en
hyldest til J.F. Willumsen på Den Frie, 1983. Her blev
de kaldt Himmelstigerne, et fælles værk

s.49

Lone Mertz: Glaskisten Glænø Strand, 1993 fra
edition Glaskisten 2005 1-9 (31x45)

s.51

Lone Mertz: Glaskisten ved Bøhn kloster, Dhorpatan
Nepal 1993 fra edition 2005

s.53

Lone Mertz: Tibetansk selvportræt 2011 Objekt med
foto, ramme, bemalet glas (32x25) foto: Temba
Gyaljen
Fotoet modtog Lone i Danmark i 1995. Det viste
hendes tibetanske kæreste med hendes portræt, som
hun havde sendt ud til ham sammen med andre
fotos. På portrættet har hun den samme alder
som ham – dermed forsøgte han at overbevise hende
om deres forholds mulighed - og hun fik øje på hans
kreativitet og store opfindsomhed

s.55

Lone Mertz: Glaskisten, et af fire vinduer i tibetansk
tempel Dorpatan, Nepal 1995

s.56-57

Lone Mertz: Glaskisten 4.400 meter over havet i
Daulagiri Himal med udsyn mod Tibet 1994 fra
Edition 2005 1-9 (31x45)

s.58-59

Installation Stalke 2011 og Lone Mertz: Glaskisten
Glænø Strand 1993 fra Edition 2005

s.60-61

Lone Mertz: fra Edition Tibet 2007 1-27 (40x50)
Reting Klosterruin

s.62-63

Lone Mertz: fra Edition Tibet 2007

s.64-65

Lone Mertz: fra Edition Tibet Nomader 5.400 meter
over havet

s.66-67

Lone Mertz: fra Edition Tibet Begravelsesplads med
gribbe Drigung Til, Centraltibet

s.68-69

Lone Mertz: fra Edition Tibet Udsigt fra Klippehule og
Klippehule, Tidrum

s.73

Lone Mertz: Det magiske camera, 2011 Fotomontage
på pap (52x33)
Foto fra Glænø Strand 1983 og en fejloptagelse, der
kobler Alberts vindue med Glaskisten 1993

s.78

Albert Mertz som statist i filmen Fremtidens Borgere,
1946



STALKE
GALLERY