



MEL BOCHNER

«I want to report how I found the world.

What others in the world have told me about me about the world is a very small and incidental part of my experience of the world.

I have to discover the world, to measure things.»

Wittgenstein

Notebooks 1914-1916

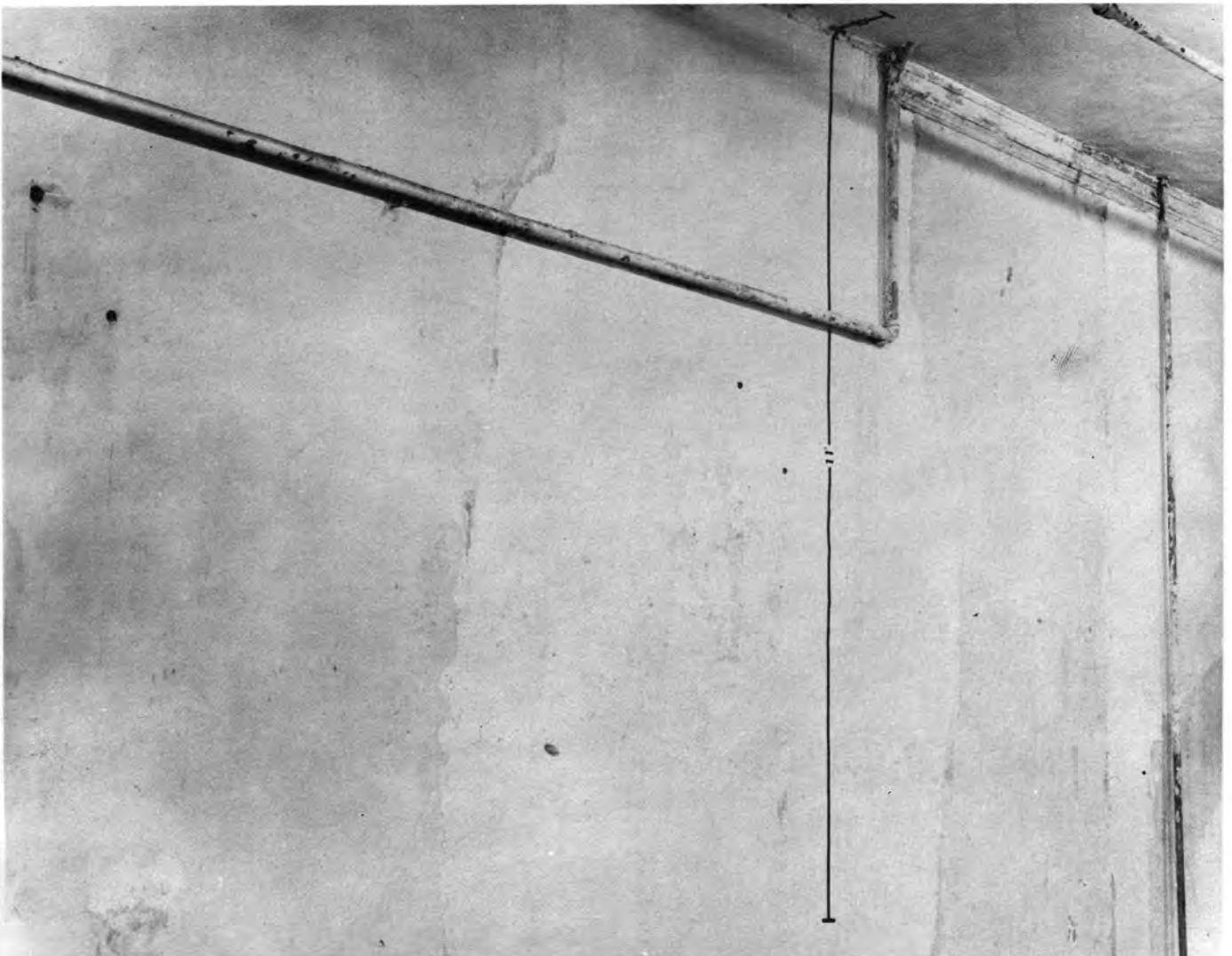
◀ Mel Bochner
Measurement Series, 1969
Coll. Robert Rauschenberg

Mel Bochner
*10 Aspects of the Theory
of Measurement: Partioned*
Installation at
112 Green St., March 1971

M. B.

The number drawings (1965-1967) were an attempt to confront the contradiction between idea and realization. At the time, I thought that if I concentrated completely on the ideational aspect there would be no need for any other form of materialization. For me, the manipulation of the numbers was a totally abstract and self-contained enterprise; although, in the beginning I made some attempts to insinuate the orders into other formats (ie. photography). Certain of the photo pieces were in and of themselves interesting, but the number drawings generally resisted any effort to take them beyond 'mental exercises'. In one sense, the drawings were, literally, only the act of having-been-made. All decisions were on the basis of a set of simple rules, not unlike a program. These were roughly parallel to the fundamentals of serialism (1. permutation 2. reversal 3. rotation 4. progression). These procedures offered a convenient means of bypassing choices based on taste or conditioning.

Although I have always worked with numbers, the content of my art is not mathematics. That might mis-lead someone to the conclusion that it is about 'something', when it is not.



A.

			4			
			3			
			2			
4	3	2	1	2	3	4
			2			
			3			
			4			

C.

1	2	3	4	3	2	1
2			3			2
3			2			3
4	3	2	1	2	3	4
3			2			3
2			3			2
1	2	3	4	3	2	1

D.

1	2	3	4	3	2	1
2	3	4	3	4	3	2
3	4	3	2	3	4	3
4	3	2	1	2	3	4
3	4	3	2	3	4	3
2	3	4	3	4	3	2
1	2	3	4	3	2	1

F.

1	2	3	4			
2	2	3	3			
3	3	3	2			
4	3	2	1	2	3	4
			2	3	3	3
			3	3	2	2
			4	3	2	1

M. B.

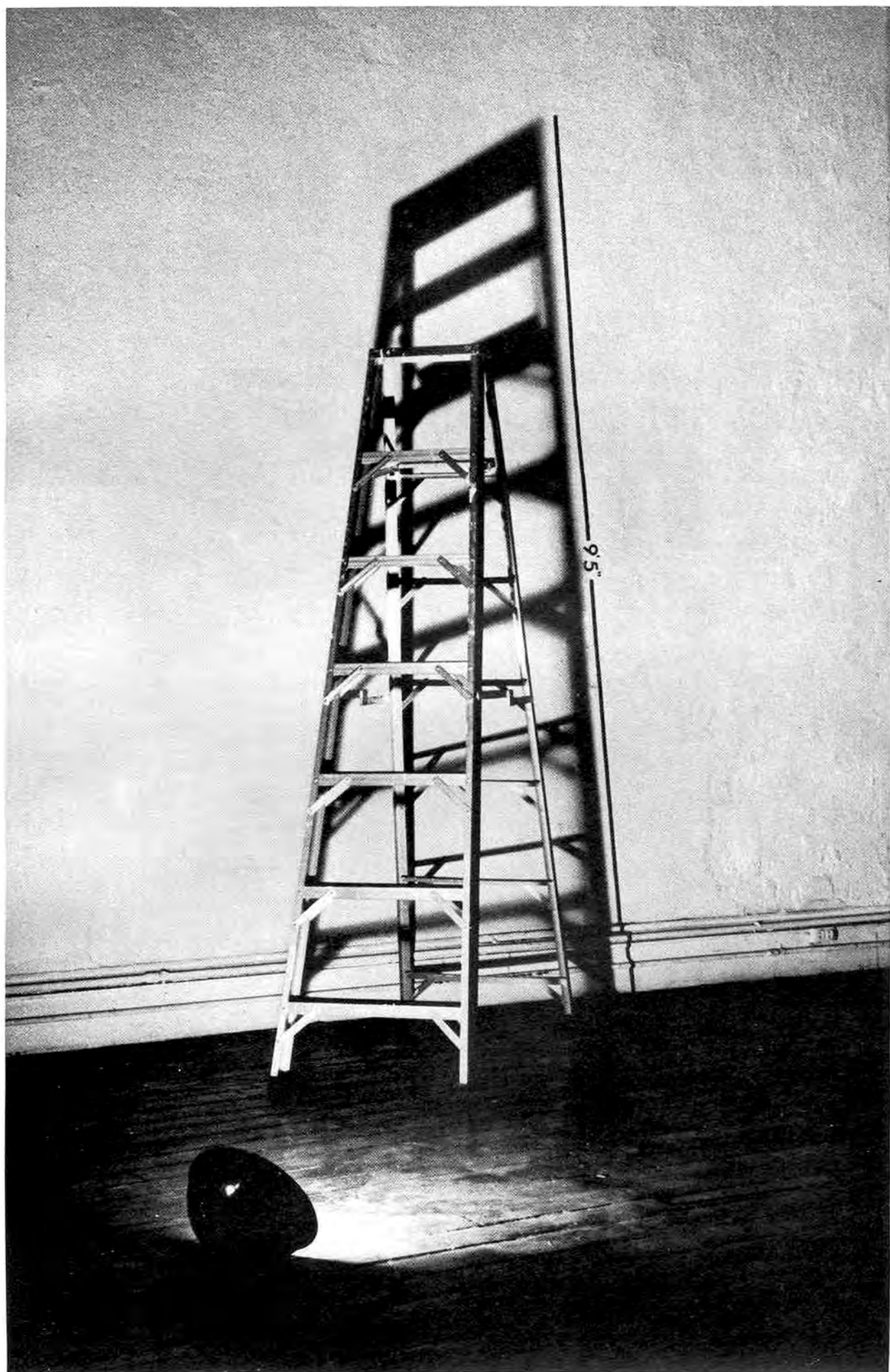
By 1966 my desire was for an art that did not add anything to the furniture of the world. I gradually abandoned the methodology of the number drawings as I began to realize that ways existed for moving out of an exclusively mental domain without making «things». This attitude must, of course, be put in the perspective of a period (the Sixties) that was dominated by the equation «art=objects». The problem, as I saw it, was how to have art which added nothing to the catalog of existent objects, yet avoided performance. It seemed to me that the only resolution was something which was solely procedural, but still left some trace of its having been «done». Initially this switch (from «making art» to «doing art») might have appeared to be only semantic, but it carried with it a very basic re-evaluation. Measurement is an operation. Its commonness of application renders it virtually invisible. Measurement is one of our means of believing that the world can be reduced to a function of human understanding. Yet, when forced to surrender its transparency, measurement reveals an essential nothing-ness. The yardstick does not say that the thing we are measuring is one yard long. Something must be added to the yardstick in order that it assert anything about the length of the object. This

something is a purely mental act— an «assumption». If we subtract this assumption (avoiding any connotations of irony), what is left? In the *Plant* piece I tried to demonstrate how measurement «re-objectifies». What is measured is not the plant, but the amount of change (growth or death) as seen by the projection of its' shadow on the wall. This can only be recorded in the mind, as a sort of «infinitesimal visual calculus». The obverse of this is the *Ladder* piece. In this case the measurement is a shadow of a shadow. In all these pieces nothing has been made... I have only arranged a situation which will momentarily be reabsorbed into its' own ordinariness.

M. B.

The series generically titled *Theory* was begun in 1969, and includes: *The Theory of Boundaries*; *Ten Aspects of The Theory of Measurement*; *The Theory of Painting (First & Second Versions)*; *Misunderstandings (A Theory of Photography)*; *A Theory of Sculpture (Incomplete)*. The word theory denotes «knowledge, as opposed to practice». This entire series is derived from the hypothesis that every process presupposes a system. Any particular endeavor I have chosen for investigation consists of a set of internal principles of development

Mel Bochner
Measurement Series
(1968)
Light, Ladder,
Shadow, Measurement





Mel Bochner
Doorway Measurement (Group « B ») 1967
 Installation at
 Galerie Heiner Friedrich, Munich 1969
 Coll. GianEnzo Sperone, Torino

Mel Bochner
Theory of Sculpture: 1 (Unleveling) 1971
 Coll. Corrado Levi, Torino

(its' practice). The «art» is the demonstration of the network of supports that forms the system (the knowledge of it, in it).

My primary interest is with methodology... «how», not «why». The purpose of constructing a simple, continually applicable methodology is comparable to the use of rules of order in the earlier number drawings. It is to free my thinking from the habitual limitations of the grid created by my language, perception, and imagination.

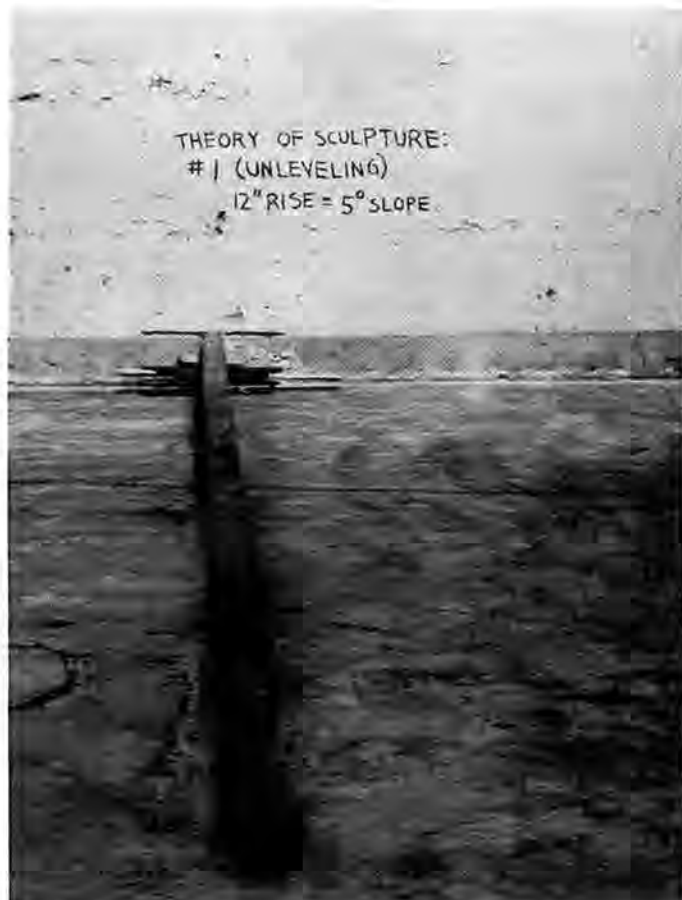
Methodology

1. Hypothesis (What if...)
2. Demonstration (It could be like this...)
3. Theory (Therefore it seems that...)

The methodology directs the inquiry whose aim is to discover on what basis knowledge and theory may be possible... to uncover the links between idea and representation. At the same time it should be obvious that these works «explain» nothing. Their only appeal to verification is their existence. I am increasingly aware that my thinking is becoming more and more reflexive, seeking only the intelligibility of its own progression. As such, the specific shape that individual pieces take (book, wallpiece, photograph, newspaper on the floor, stones, etc.) should be seen simply as a function of place and convenience. Given an alternate set of circumstances, the same idea might have taken a radically different form. Although I care how it looks («appears»), I am indifferent to the continuity of its' spatial existence. As for the temporal dimension... I think that takes care of itself, if only as a minute alteration of the surface of memory.



THEORY OF SCULPTURE:
#1 (UNLEVELING)
12" RISE = 5° SLOPE



Mel Bochner
Theory of Sculpture: 2 (Counting) 1971
Coll. Corrado Levi, Torino

[TESTO ITALIANO]

'Voglio riferire come io ho scoperto il mondo.
Ciò che mi hanno detto gli altri nel mondo circa me sul mondo
è una piccolissima parte fortuita della mia esperienza del
mondo.

Sono io che devo scoprire il mondo, misurare le cose'.

Wittgenstein

Notebooks 1914-1916

M.B.

I disegni numerici (1965-1967) sono stati il tentativo di affrontare la contraddizione tra l'idea e la realizzazione. A quel tempo, pensavo che se mi fossi del tutto concentrato sull'aspetto ideativo non sarebbe stata necessaria alcuna altra forma di materializzazione. Manipolare i numeri era per me un'impresa totalmente astratta ed autonoma; ancorchè avessi fatto all'inizio qualche tentativo di insinuare gli ordini in altri formati (ad es. la fotografia). Alcuni dei lavori fotografici erano interessanti in sé e di per sé, ma i disegni numerici non poterono essere portati oltre lo stadio di 'esercizi mentali'. In un certo senso, i disegni erano letteralmente solo l'atto che li aveva fatti. Ogni decisione fu basata su un insieme di regole semplici, non dissimili da un programma. Regole grosso modo parallele ai fondamenti della serialità (1. permutazione 2. inversione 3. rotazione 4. progressione). Questi procedimenti offrivano un utile mezzo per oltrepassare scelte basate sul gusto o condizionamento. Sebbene abbia sempre lavorato con i numeri, il contenuto della mia arte non è la matematica. Ciò che potrebbe far credere a qualcuno che essa è su 'qualcosa' quando non lo è.

M.B.

Fin dal 1966 ho proteso verso un'arte che nulla aggiungesse al mobilio del mondo. Gradualmente ho abbandonato la metodologia dei disegni numerici non appena ho compreso che esistevano vari modi per uscire da un dominio esclusivamente mentale senza dover fare 'cose'. Un'attitudine che va naturalmente inquadrata nella prospettiva di un periodo (gli anni Sessanta) dominato dall'equazione 'arte=oggetti'. Il problema, ai miei occhi, era invece di avere un'arte che nulla aggiungesse al catalogo degli oggetti esistenti, e tuttavia evitasse lo spettacolo. Mi parve che l'unica soluzione fosse qualcosa di esclusivamente procedurale, pur lasciando qualche traccia del suo essere stato 'fatto'. Inizialmente tale scarto (dal 'fabbricare arte' al 'fare arte') ha avuto forse l'aria di essere solo sematico, ma ha comportato una rivalutazione essenziale. La misura è un'operazione. La sua frequenza di applicazione la rende virtualmente invisibile. La misura è uno dei mezzi che abbiamo per credere che il mondo può essere ridotto a una funzione dell'attività umana di comprendere. La misura però, se costretta ad abbandonare la sua trasparenza, rivela un nulla essenziale. Il metro non dice che la cosa che stiamo misurando è lunga un metro; ma qualcosa va aggiunto al metro affinché asserisca qualcosa circa la lunghezza dell'oggetto. Questo qualcosa è un atto puramente mentale... è un 'assunto'. Se questo assunto è sottratto (evitando le connotazioni dell'ironia), che cosa resta?

Nel lavoro *Pianta* ho cercato di dimostrare come la misura 'de-oggettiva'. Non è la pianta che è misurata, ma l'ammontare del suo mutamento (crescita o morte) reso visibile dalla proiezione della sua ombra sul muro. Ciò che può essere solo registrato nella mente, come una sorta di 'calcolo visivo infinitesimale'. L'inverso di ciò è il lavoro *Scala*: in questo caso la misura è l'ombra di un ombra. In tutti questi lavori nulla è stato fatto... Ho soltanto creato una situazione che verrà momentaneamente riassorbita nella sua propria normalità.

M.B.

La serie genericamente intitolata *Teoria* è stata iniziata nel 1969, e comprende: *La teoria dei confini*; *Dieci aspetti della teoria della misura*; *La teoria della pittura (prima e seconda versione)*; *Malintesi (una teoria della fotografia)*; *Una teoria della scultura (incompleta)*.

La parola teoria denota 'conoscenza, contrario di pratica'. L'intera serie è derivata dall'ipotesi che ogni processo presuppone un sistema. Qualsiasi sforzo da me intrapreso per l'indagine consiste di un insieme di principi interni di sviluppo (la sua pratica). È 'arte' qui la dimostrazione della rete dei supporti che forma il sistema (la conoscenza di esso, in esso).

M'interessa essenzialmente la metodologia... il 'come' e non il 'perché'. Il proposito di costruire una metodologia semplice, continuamente applicabile, è paragonabile all'uso delle regole dell'ordine nei primi disegni numerici. Serve per liberare la mia mente dalle limitazioni consuete dello schermo che linguaggio, percezione, e immaginazione, mi creano.

Metodologia

1. Ipotesi (Che cosa se...)
 2. Dimostrazione (Potrebbe essere così...)
 3. Teoria (Pertanto pare che...)
- La metodologia dirige l'indagine il cui scopo è di scoprire su quali basi sono possibili conoscenza e teoria... di rivelare i legami tra idea e rappresentazione. Nel contempo dovrebbe essere ovvio che questi lavori non 'spiegano' nulla. Il loro solo richiamo alla verifica è la loro esistenza. Mi rendo sempre più conto che il mio pensiero sta diventando sempre più riflessivo, e solo ricerca l'intelligibilità della sua progressione. Come tale, la forma specifica presa dai singoli pezzi (libro, parete, fotografia, giornali per terra, pietre, ecc.) dovrà essere vista semplicemente come una funzione di luogo e comodità. In una diversa serie di circostanze, la stessa idea avrebbe potuto assumere una forma radicalmente diversa. Sebbene l'aspetto esterno dell'idea ('come appare'), mi è indifferente la continuità della sua esistenza spaziale. Quanto alla dimensione temporale... ebbene penso che si curi da sé, fosse solo come un'alterazione minima della superficie della memoria.