

18. jul. 1972

FAKTA

Dato:
18. jul. 1972

Sidetæl:
Rød blå bd 9 s. 10-24

Generelle kommentarer:
Robert Filliou. Fransk kunstner (1926-1987).

TRANSSKRIFTION

18-7-72

Nogle af de første noter om "R+B" som jeg har fundet frem fra 68: Ideen: at lade to farver — to forskelligheder — to kontraster mødes lodret — vandret — diagonal på en kvadratisk billedflade (form!)

Og fra 69: Forsøget går ud på at undersøge om disse helt elementære, form — farveelementer — formen som form, farven som farve, kan opløses og alene blive bestanddele af en realitet (kunstnerisk).

"Kan man undgå at gøre de formelle egenskaber til det væsentligste i et sådant arbejde?

"Kan man ophæve cirklen og kvadrates geometriske strukturkarakter og dermed deres expressivitet, deres associations, tegn og symbolmuligheder?

"Det væsentligste skulle være at de var der uden anden betydning end den at være de bestanddele der danner billedobjektet.

Det må bemærkes at jeg til de første "R+B" forsøg brugte et kvadrat med en cirkel i midten og i vid udstrækning arbejdede med OPvirkning.

I 70 forlod jeg cirkel i kvadratstruktur.

Det jeg med andre ord søgte væk fra var 1. Farven og formen som betydningsselementer.

2. Valgets betydning. til —

3. Ophævelsen af billedet

Ikke — ikke form — ikke billede — ikke forandring — men det samme + det samme + det samme —.

Men — dette forhindrer ikke at man kan forandre pladens størrelse — materiale — og farverne så længe disse holder sig indenfor det absolut røde og det absolut blå — fordi sådanne forandringer i forhold til den totale gentagelse (samme struktur — samme farvegruppe) er betydningsløse — højst en detalje.

Hvad har nu i så mange år afholdt mig fra at producere ud fra "R+B"?

Ganske vist har jeg udført en række forsøg (fortrinsvis i gouache) men, arbejdet med ideen, er (bortset fra Landbohøjskoleudsmykningen) blevet på det rent teoretiske plan — hvorfor? I første række skyldes det sikkert at ideen i sit udspring som i sit videre forløb har været knyttet til maleriet (teknisk og formelt).

Dette har generet mig og holdt mig tilbage for en mere gennemgribende og konsekvens gennemført produktion — hvorfor?

Blader jeg i mine gamle "værkstedsbøger" (som jeg har gjort i dag for at finde frem til de første formuleringer af "R+B") giver de et tydeligt indtryk

af at jeg helt fra 65-66 og egentlig også før, men mindre bevidst, har søgt at frigøre mig fra maleriet – fra malerkunsten ja fra billedet. Jeg har som Mondrian og Malewich brugt maleriets teknik til at bekæmpe maleriet med.

“R+B” ideen er på mange måder den sidste skanse, den for mig sidste mulige formuleringen indenfor maleriet dens sidste mulighed for anvendelse af maleriets teknik. Men — har jeg egentlig gjort mig rigtig klart hvorfor jeg så gerne vil slippe (udaf) maleriet? Er jeg alene et offer for en tendens i tiden der jo har afsagt total dødsdom over malerkunsten, eller er der også mere vægtige grunde?

Lad os se lidt på disse vægtige grunde, se om de er så vægtige endda. Maleriet er fortrinsvis afhængig af en formalistisk æstetik med grundlag i perceptionens effekt – og en deraf følgende overtro på form og farves ikke alene perceptible, men også expressive (magiske) kraft.

Sagt banalt kan jeg ikke længere tro på udseendet – altså perceptionens afgørende betydning hvoraf følger at jeg heller ikke længere kan tro på betydning af f.eks en form en farves placering, størrelse og forhold til arealet, ligesom jeg ikke kan tro at: hvilke form – hvilke farve – hvor stor – hvor lille – og hvor i forhold til hinanden og totaliteten spiller nogen afgørende, eller i det taget nogen rolle – kunstnerisk. At tro dette anser jeg for at være ikke alene indbildning, men en illusion, opstået alene gennem troen på perceptionens effekt.

Det vil naturligvis være tåbeligt at nægte perceptionen enhver betydning, men modernismen har overdimensioneret den i en sådan grad at man ofte forveksler perceptionen med conceptionen. jeg tror, modsat den modernistiske æstetik, at conceptionen i langt større udstrækning end man vil indrømme bestemmer perceptionen – at den opfattelse man har, ikke alene af perceptionens betydning, men også af dens funktion er et produkt af conceptionen om perceptionen.

Bortset, måske fra dada og surrealismen, har alle modernismens ismer været baseret på den fejlagtige opfattelse af kunsten – og især malerkunsten som et sprog og såvel kubismen som den abstrakte kunst var ensidigt baseret på denne opfattelse. En følge af denne opfattelse var forsøget på at ophøje farven og formen (så det ene – så det andet) som malerkunsten (kunstens) sande virkelige sprog, støttet af slagord som: maleri er farve – maleri er flade – maleri er geometriske forme på en flade – o.s.v

Man overså at perceptionen af sådanne af sådanne fænomener form – farve ikke i første række, og ikke overvejende er generelle (som det talte – skrevne sprog – som musikkens toner) men individuelt subjektive.

En rød farve f.eks er selvfølgelig for det overvejende flertal en rød farve – men den er tilbage noget mere – den er det enkelte individs helt subjektive forhold til rødt – det samme gælder en så neutral form som kvadratet, også det opfattes ens i sin struktur, men det er forskelligt fra individ til

individ hvad man fylder ind i dette kvadrat af ren subjektivitet. Der er tre elementer som skal fungerer farven – formen og individet der ser – dette sidste element har modernismen reduceret til en automatisk aflæser af kunstnerens vilje gennem en ren perception som udelod den subjektive conception.

Alt dette har ført med sig at formalismen i modernismen har kunnet påstå næsten alt, og som det værste, at man samtidig med sin tyrkertro på perceptionen, har kunnet hævde at der i formen – farven og det materiale de optrådte i udstrålede en aflæselig følelsesmæssig – tanke og forestillingsverden.

Kort sagt – at en bestemt form, med en bestemt farve – i en bestemt sammenhæng gav en bestemt perception, og at dette var beviset for at maleriet (kunsten) var et sprog.

Denne påstand kan man få til at stemme, men kun hvis man holder sig til visse regler for aflæsning anser dem for normgivende og ikke bevæger sig uden for dem – hvis man har lært sig at decifrerer dette formsprog og dets konventioner – med andre ord den formalisme som er grundlæggende – men fjerner man denne formalisme falder det hele fra hinanden og åbenbares som hvad det virkeligt er en påstand – en hypotese man har villet gøre til en generalisation.

Jeg tror at maleriet i langt højere grad er et produkt af conceptionen end af perceptionen – ja at kunst i det hele taget (og især i vor kommunikationseffektive tid) fortrinsvis er et produkt af en conception.

Lad os engang vende tilbage til dette med farven og formen – den bestemte farve – den bestemte form – på den bestemte plads – hvad må man spørge skulle forårsage at et valg af en bestemt form til en bestemt farve på en bestemt plads skulle få en bestemt virkning på beskueren hvis han ikke i forvejen havde en viden eller en forestilling om hvad han skulle søge – og hvad han skulle finde. Det var i modernismens blomstringstid en yndet journalistsport at afsløre at det og det bestemte billede enten var fremstillet af en kohales viften – eller af en abekat – og at den forblindede kritiker bedømte sådanne abekattestreger som kunst.

Sådanne historier er symptomatiske de viser at en kunstkritiker hvis arbejde det er at opererer bl.a. med modernismens formalisme kan få denne til at passe på et maleri (for det drejer sig jo dog til syvende og sidst om et maleri) som er fremstillet uden valgmuligheder – og derfor uden (bevidst) hensigt – f.eks om at ville udtrykke en speciel tanke, følelse – et maleri hvor ingen kunstner har valgt den ene form frem for en anden, og rød frem for blå eller gul, og i den og den bestemte kombination og sammenhæng. Abekatte malerihistorierne viser tydeligt at det netop er hvad man forventer at se i hvad man ser, hvad man ved man skal se der gør billedet til et kunstværk og ikke den direkte umiddelbare perceptible indvirken på beskueren. Man kan endda vove den påstand at et hvilket som helst maleri er malerkunst hvis man siger, med tilstrækkelig autoritet at

det er det.

Også fordi maleriet pr tradition og konvention automatisk bliver identisk med kunsten.

Denne kendsgerning har desuden sociale og moralske aspekter idet et maleri er et objekt som pr definition repræsenterer kunsten, og via det er et objekt en fysisk og som et møbel transportabel ting man kan handle med – anbringe på museum – placerer i omgivelserne der forandre den hensigt kunstneren havde med det – o.s.v.

Var kunsten derimod (hvad den jo er i sin kerne) en idee – en tanke – et begreb knyttet ikke fortrinsvis til et objekt, men i form af en handling udspillende sig i en bestemt aktuel situation, en bevægelse, en gestus, et forløb i rum og tid – kort sagt en mere eller mindre efemer ting – en ting som fandtes mellem mennesker, som vandrefabler – uartige historier – væddeløbstips – o.s.v da ville kunsten have en mulighed som bremses af at den udelukkende optræder i form af et objekt – om denne funktion så ville berøre større eller mindre (formodentlig helt små) menneskegrupper er et større spørgsmål der ikke berøre nærværende sammenhæng. Dette og formentlig mange flere er de vægtige grunde til at det generer mig at "R+B" er opstået og betinget af maleriet.

Så er der det første spørgsmål tilbage: om jeg i min stilling til malerkunsten er et offer for en tendens i tiden der har dømt maleriet til døden?

Det er jeg sandsynligvis og hvordan kan jeg være andet? Ville det tjene noget som helst formål at jeg, for at hævde min uafhængighed af en tendens i tiden stædigt og mod lyst og trang fastholdt at arbejde med maleri? Naturligvis ikke, blot må man gøre sig klart – hvad der er en vægtig og personlig overbevisning og hvad der er en udefra kommende indflydelse. Hvis jeg virkelig var overbevist om rigtigheden i at male så ville spørgsmålet og tvivlen overhovedet ikke være opstået.

Er det nu rigtigt? Presset udefra kan være dels så stærkt, dels af en så svingende virkning at man ikke har mange muligheder for at skelne hvad der kommer fra en selv og hvad der kommer udefra.

Dette spørgsmål tror jeg bedst man kan klarlægge ved at undersøge sin helt egen personlige situation (og det er jo - trods alt den dette her handler om).

Jeg har ikke nogen som helst ambitioner i retning af at ville være , på hverken den ene eller anden måde, folkefører – sandhedsvidne – verdensomvælter (som f.eks Rober Filliou) jeg tror ikke det står indenfor mine evner, eller min formåens rækkevidde at forandre verden. Og – selvom jeg havde det mindste tilløb til den slags ambitioner ville de helt automatisk blive bremset i starten gennem den måde jeg har organiseret min tilværelse på. Jeg er temmelig isoleret fra kontakter – forbindelser – og derfor kommunikationsmidler der ville gøre det muligt for mig at realisere sådanne bestræbelser eller ambitioner.

Man kan da med fuld ret stille spørgsmålet – hvorfor fanden i helvede beskæftiger jeg mig så i det hele taget med problemet om hvordan kunsten i dag skal fungerer bedst?

Det er en kendsgerning at jeg er kunstner, at mit arbejde består i at beskæftige mig med kunst (det er bl.a. det såvel kunsthåndværket, som Clausen og nogle stykker til betaler mig for) det er derfor ikke alene naturligt, men på mange måder min pligt at tage stilling til de kunstneriske spørgsmål og problemer, der er i min tid.

For, selvom min kommunikationsradius er meget, meget snæver (og jeg ikke gør noget for at udvide den, måske tværtimod) så har jeg dog som ethvert menneske (bortset fra eneboeren) en relation til et vist antal andre mennesker –. Om denne relation er stor eller lille er uvæsentlig, det væsentlige er at det er en bevægelig – levende – handlende – spørgende relation og ikke en konventionel – lukket – frugtesløs.

Når jeg i denne relation optræder og opfattes som kunstner må jeg nødvendigvis tage denne beskæftigelse alvorligt – jeg må kunne stå inde for mine udsagn om kunst. Jeg må have gennemprøvet og gennemtænkt deres bærekraft.

Jeg har altid haft den opfattelse, desværre uden at kunne leve op til den, at det at være kunstner først og fremmest var at gøre andre opmærksomme på en livsværdi en egenskab, en kraft som findes i alle mennesker, gennem sit eget eksempel som kunstner.

Jeg tror ikke – og det har jeg vist understreget tilstrækkelig kraftig bl.a. i disse hæfter – at kunst er liv - og liv er kunst – men jeg tror ikke desto mindre at det er af stor betydning, netop for en kunstner, hvordan man levet sit liv, for at vise at kunsten kan have en livsbefordrende evne.

Uden al sentimentalitet vil jeg derfor sige – at hvis ikke mit liv bæres af en maksimal livsfølelse, så længe det ikke gør det så længe er kunsten alene en livserstatning og det er det mest negative den kan være – og det er hvad den let bliver hvis man blander de to begreber kunst og liv og ikke lader dem – som det er deres bestemmelse løbe parallelt.

At disse premisser skal være kunstens
gør det endnu vanskeligere, da vi
næsten på ryg maves frem mælse kun-
stcepter som kunst hvad der op-
-træder materielt som maleri - studier -
- kun - objekt (ready-made) - og, side-
men ikke mindst faktisk i, ikke
klarer man de finere begreber kunst,
man kan så langt at den ikke
har (behøver at have) med det materi-
-elle - praktiske - udseende at gøre.
Man - at eller andet udseende en
eller anden materiell må kunst-
værk alt have (da den ikke kan eksis-
-tere som telepati) selv conceptual-art's
sprog formler længere er et udseende en
materiellitet.

18-7-72

~~18~~ Mogle af de første noter
om "R+B" som P har fundet
frem fra 68: Ideen: at lade to fjer-
-te forskelligheder - to konfrakter med des-
-lodret - vandret - diagonal på en kvad-
-ratisk billedflade (form!).
Og fra 69: Forsøget går ud på at
undersøge om disse helt elementære,
form-fjerdelementer - former som form,

farven som farve, kan op løses og
alene blive bestanddele af en
realitet (Kunstnerisk).

"Kan man undgå at gøre de for-
melle egenskaber til det væsentligste
i et sådant arbejde?"

"Kan man op have cirklen og kva-
dratens geometriske struktur karakter-
iseret ved deres ~~egenskaber~~ deres
og dermed deres ~~egenskaber~~ deres
assoziationer, tegn og symbol muligheder?"

"Det væsentlige skulle være at de
var der uden anden betydning end
den at være de bestanddele der don-
ner til billedobjektet."

Det må bemærkes at jeg til de
første "R+B" forsøg lignede et kvadrat
med en cirkel i midten og i vid ud-
strækning arbejdede med OPrikkning.

og 70 forlod jeg cirkel i kvadratstruktur.

Det jeg med andre ord søgte var
fra var 1. Farven og formen som be-
tydningselementer.

2. Valgets betydning ~~af sig selv~~. Til-

3. Opbevarelsen af billedet
i farve - i form - i billed-

ikke forandring - Men det samme
+ det samme + det samme -
Man - dette forhindrer ikke at
man kan forandre ~~fra~~ ~~Plade~~
pladens størrelse - materiale - og
farverne så længe disse holdes så
inderfor det absolut rene og det
absolut blå - fordi sådanne for-
andringer i forhold til den totale
gentagelse (samme struktur - samme
farvegruppe) er betydningsløse -
højst en detalje.

Hvad har vi i så mange år af-
holdt mig fra at producere udfor
"R+B"? Ganske vist har jeg udført
en række forsøg (fortrinvis i gouache)
men, arbejdet med ideen er (bortset fra
Grundtvigsskoleudsmønstningen) blevet på
det rent teoretiske plan - hvorfor?
I første række skyldes det sikkert
at ideen i sig selv udspirer som i sig
videre forløb har været knyttet til
maleriet (teknisk og formelt).
Dette har opmærksomt mig og holdt mig
tilbage for en mere opremsende og
konsekvens opremsende produktion -

- hvorfor?
Blender jeg i mine gamle "voksede-
-begy." (som jeg har gjort i dag, for
at finde frem til de første formu-
-leringer af "R+B") giver de et dybe-
-ligt indblik af at jeg helt fra
65-66 - og egentlig også før, men min-
-dre bevidst, har søgt at frigøre
mig fra materialet - fra malerkunsten
for billedet. Jeg har som Mondrian
og Malevich brugt materialets ~~til at~~
teknik til at betragte materialet
med.
"R+B" idlen er på mange måder den
sidste skanse den for mig sidste
måltige formuleringer inden for materialet
den sidste mulighed for anvendelse
af materialets teknik.
Men - har jeg egentlig gjort mig
nogen klar hvorfor jeg så gerne vil
slippe (uden) materialet?
Ja jeg har alene et offer for en tendens
i tiden der jeg har afsagt total dyds-
-dannelse over malerkunsten, eller er der
også mere vægts grunde?
Jah, og se lidt på disse vægts
grunde, se om de er så vægts end-
-da.
Materialet er fortrinsvis af hensigt af

en formalistisk æstetik med grundlag
i perceptionens effekt - og en deraf
følgende overblik på form og farves
ikke alene perceptible, men også impres-
sive (møjske) kraft.
Sagt banalt kan jo ikke længere
høje på udseendet - altså perceptionens
af gørende betydning hvorefter følger
at jo heller ikke længere kan høje
på betydning af f. eks en form
en farves placering, størrelse og for-
hold til areal, ligesom jo ikke
kan høje at: hvilke form - hvilke
farve - hvor stor - hvor lille - og hvor
i forhold til hinanden og publikatens
spiller nogen af gørende, kunstnerisk.
hele høje nogen rolle - for at være
At høje dette anser jo for at være
ikke alene indbildning, men en
illusion, opstået alene gennem høje
på perceptionens effekt.
Der vil naturligvis være tale om at
nøje perceptionen om høje betydning,
men materialismen har overdimension-
eret den i en sådan grad at man
ofte forveksler perceptionen med con-
ceptionen. Og høje, material den mo-
derne æstetik, at conceptionen
i langt større udstrækning end

man vil indrømme bestemmer per-
-ceptionen - at den opfattelse man
har, ikke udelukkende af perceptionen, be-
-rører, men også af dens funktion er
et produkt af conceptionen om
perceptionen.

Bortset, måske fra dada og surrealis-
-men, har alle modernismens især
vordt baseret på den fejl af opfat-
-telse af kunsten - og især malerkun-
-sten som et sprog og såvel kunsts-
-men som den udsvalgte kunst var
ensidigt baseret på denne opfattelse.

En følge af denne opfattelse var
forsøget på at opbygge kunsten af
formen (så det ene - så det andet) som
malerkunsten (kunstens) somde i virkelighed
Sprog, ~~med~~ stedet af sprog som
maleri er forme - maleri er flade-
maleri er geometriske forme på en
flade - o. s. v.

Man overså at perceptionen af sådan-
-ne fenomener form - forme ikke i
første række, og ikke overvejende er
generelle (som det talte - skrevne sprog
som menneskets tone) men individu-
-elt subjektive.

En rød farve f. eks. er selv fuldstændig
for det overvejende flertal en rød
farve - men den er lidt af noget

mere - den er det enkelte individ
helt subjektive forhold til verd - det
samme gælder en så neutral form
som kvadraten, også det opfattes ens
i sin struktur, men det er forskellig
fra individ til individ hvad man
finder ind i dette kvadrat af en
subjektivitet. Der er tre elementer
som skal bruges her - formen og
individet der ser - dette sidste el-
-ment har modernismen reduceret
til en ~~af~~ automatisk afledt af
kunstnerens vilje gennem en vis per-
-ception som udtrykker den subjektive
conception.
Alt dette har ført med sig et
formalismen i modernismen som det
-ner, måske næsten alt, og med sin
væste, at man som tidligere har kunnet
typisk på perceptionen, har kunnet
hæve at der i formen - formen og det
materiale de opdelt i udstrakte
en af lighed følelses mæssig - kunne g
fres lillings ved.
Kort sagt - at en bestemt form, med
en bestemt farve - i en bestemt sam-
-men hang gav en bestemt perception,
og at dette var beviset for at maler-
iet (kunsten) var et Spejls.
Derne på stand kan man ju til og
større, man kan hvis man holder
sig til disse regler for afledning under

dem for normgivende og ikke bevæg-
 sig uden for dem - hvis man har set
 sig at de i første dette formsprog og det
 konventioner - ~~ikke~~ med andre ord den
 formalisme som er grundlæggende - men
 fjerner man den re formalisme fuldst-
 det hele for hinanden og i den bane
 som hvad det i sig selv er en på-
 stand - en hypotese man har lidt
 gøre til en generalisation.
 og der at material i langt højere
 grad er et produkt af conception-
 -men end af perceptionen - ja at
 kunsten i det hele taget (og især i vor
 kommunikationsaffektive tid) forårs-
 -et er et produkt af en concep-
 -tion.
 Hvad is engang vende tilbage til dette
 med formen og formen - den bestemte
 form - den bestemte form - på den
 bestemte plads - hvad må man
 spørge skulle foresæge at et valg
 af en bestemt form til en bestemt
 form på en bestemt plads. skulle
 på en bestemt visning på bestemte
 hvis man ikke i forvejen havde en
 viden eller en forståelse om hvad
 man skulle se - og hvad man skulle
 finde. Det var i modernismens
 blomstrings tid en yndet journalis-

- spørg et af styre at det og det be-
- stemte billede enten var fremstillet
af en købmands isten - eller af en
arbejder - og at den forblinde
kritiker bedømte kunsten.
at de havde streg som kunsten.
Sådan er hans kritik er syn og formaleste
de viser at en kunstner ikke kan
arbejde det er at opføre bl. a. med
modernisme formaleste kan for
denne til at passe på et maleri
(for det dør sig for dog til svende
og siges om et maleri) som er
fremstillet uden valgt mængde
og derfor uden (bevidst) hensigt
f. eks. om at ville nedtrykke en
speciel kunstner - et maleri
hvor ingen kunstner har valgt den
ene form frem for en anden, og
red frem for blå eller gul, og
den som den bestemte komposition
og som man har. At de havde maleri-
historierne viser tydeligt at det net-
op er hvad man forventer at se
i hvad man ser, med man red
man skal se der gør billedet
til et kunstværk og ikke den
direkte umiddelbare perceptible
indvirkning på beskueren. Man kan
endda være den påstand at et

hvilke som helst maleri er malerkunst
hvis man ~~hæder~~ siger, med tilstrække-
-lig underret at det er det.
Også fordi maleriet for tradition og
konvention kunstnæst bliver ~~it~~
i den henseende med kunsten.
Derne kendsgerning har desuden
sociale og moralske aspekter i det et
maleri er et objekt som for de-
-finition repræsenterer kunsten, men
og via det er et objekt en pynt
og som et meget konspicuet ting
man kan handle med - anvende
på museum - plasser i angivelser der
forvandle den her sigt kunstneren havde
med det - o. s. v.
Var kunsten derimod (hvad den er
i sin kerne) en ide - en tænke-
et begreb i sig selv i det fortsatte
til et objekt, men i form af en
behandling udsplayende sig i en be-
-stand af faktisk situation, en be-
-vægelser, en opstus, et forløb i rum
og tid - har sagt en mere eller
mindre efter mer ting - en ting som
fandtes mellem mennesker, som
vandrede - nærliggende historisk - vandle-
-lektisk - o. s. v. da ville kunsten
have en mulighed for at fungere
en mulighed som bremser af at

den ude liggende optræder i form af
et objekt - om den ne funktion
så ville være større eller mindre
(formentlig helt små) menneskeop-
-per er et spørgsmål der ikke
børre nødvendigt som man kan
Dette er formentlig mange flere der
de vigtige grunde til at det er
mig at "R+B" er opstået ~~og~~ af
beholdningen af materialet.
Så er der det første spørgsmål
tilbage: om jo i min skilling til
malerkunsten er et offer for en
fandens i tiden der har dømt
materiel til døden?
Der er jo sandsynligvis en grund
kan jo være andet? Ville det gøre
nogen som helst formål at jo, for
at høre min uafhengighed af
en fandens i tiden skædest og mod
lyst og trang? Næsten ingen, blot
med maleri? Næsten ingen, blot
må man gøre sig klart - hvad der
er en vej til personlig overbevisning
og hvad der er en udefra kommande
indflydelse. Hvis jo vistnok var over-
beviset om sig selv i at male
så ville spørgsmålet om dets over-
-bevisning ikke være opstået.

Er det nu ny lys? Presset udefra
kan være dels så stort, dels af en
så smigende virkning at man ikke
har mange muligheder for at skelne
hvad der kommer fra en selv og hvad
der kommer udefra.
Dette spørgsmål har jeg bedt man
klarlægge ved at undersøge sin
egen helt personlige situation (og
der er jo - faktisk alle den enkelte her
handler om).
Jeg har ikke nogen som helst ambition-
-er, i retning af at ville være
på værten den ene eller anden måde,
fulde jeres - sandhedsvidne - verdensom-
-vælt (som f.eks. Robert Fallou)
jeg tror ikke det står inden for mine
evner, eller min primære retskindethed
at forandre verden. Og selv om
jeg havde det mindste villet til den
slags ambitioner ville de helt auto-
-matiske blive bremsede i starten op-
-nem den måde jeg har organiseret
min tilværelse på. Jeg er temmelig
isoleret fra konklusioner - forhindrer -
-er der ville gøre det muligt for
mig at realisere sådanne bestræbel-
-ser eller ambitioner.
Man kan da med fulde ret stille
spørgsmål - hvorfor jorden i hel-

- vede beskæftige sig med så i det ~~h~~
hele meget med problemet om hvor-
dan kunsten i dag skal penges
bedst?
Der er en kendsgerning at ~~h~~
der er kunstner, at mit arbejde
består i at beskæftige mig med
kunst (der er bl. a. det såvel kunst-
fonden, som (Larsen og nogle stykker
de betaler mig for) det er derfor
ikke alene nødvendigt, men på mange
måde min pligt at tage stilling
til de kunstneriske spørgsmål og
problemer der er i min tid.
For selv om min kommunikations-
radius er meget, meget snævr (80
ikke gør noget for at udvide den
måske tværtimod) så har jeg dog
som et hvert menneske (bortset fra
ene boeren) en relation til et især
unfuld andre mennesker - Om denne
relation er stor eller lille er u-
væsentlig, det væsentlige er at der
er en levende - levende - håndlande
- spærgende relation og jargons
- rationel - taktet - jargons
Vær det i den relation optræder
som og optræder som kunstner
må det nødvendigvis tage den
de skæftigede al vellyst - ja min
kannet stå inde for mine udøgn

om Kunst. Jeg må have gennemprøvet
og gennemkørt det deres store kraft.
Jeg har altid haft den opfattelse,
der ville uden at kunne leve op til
den, at det at være kunstner først
og fremmest var at gøre andre op-
mærksomme på en livsværdi en,
ejenskab, en kraft som findes i
alle mennesker, gennem sig selv og et-
sammen som kunstner. Her er vist
Jeg tror ikke - og det kræver bl.a.
undersøget det stærkeste kræfter og
i disse kræfter - at Kunst er liv og
liv er Kunst - men jeg tror ikke
desto mindre at det er af stor
betydning, netop for en kunstner,
hvordan man lever sig selv, for
at vide at kunstner kan have
en livs befordrende evne.
Uden at sandt mentalt vil jeg
derfor sige - at hvis ikke mit liv
bæres af en maksimal livsfølelse,
så længe at det ikke gør det så længe
er kunstner alene en livs erstatning
og der er det mest negative den
kan være - og det er hvad den kan
blive hvis man blunder de to
begreber Kunst og liv og ikke lader
dem - som det er deres bestemte

lygte parallelt.

20-7-72

Forsøg til forskellige "R+B"

Alle i formater 1m x 2m.

1. R: Kadmium mørk - B: Ultramarin
lys - med en anelse hvid.
Den røde er mørk uden at miste
sin rødhed eller nærne sig det
sort-brune.
Den blå er lys - så lys som det er
minst uden at nærne sig lyse eller
hvid med blå.
2. R: Kadmium lys -
~~B: Kadmium~~
B: Ultramarin mørk -
Rød må ikke nærne sig orange
Blå må ikke nærne sig ~~sort~~ sort-hvid.
3. R: Kadmium lys - Kadmium mørk
blandet lig af hr.
B: Ultramarin lys - med hvid.
Begge farver skal stå udførsmæssigt
lige mod udførskulens lyse ende.
Opstilling.
4. R: Kadmium mørk.
B: Ultramarin mørk.