

**30. jan. 1971**

**FAKTA**

Dato:

30. jan. 1971

Sidetæl:

Notes 70-71 bd 7 s. 71-92

- art - der har oplyst kunsten  
i det at være et par timer.

Paris

30-1-71.

Det er et stadig om-  
-krud for alle kunstnere naar  
de har præsen taal det's vatter  
for publikum og kritik: de for-  
-skæer i alle maad!

Det er utvilsomt min egen skæ-  
-liden mit efter med stillingen hos  
Cluusen - i de første i alle an-  
skid!

Det er svært, næsten umuligt,  
at uklop lærer at det man  
har villet, det man kan. opmær-  
-ksomhed og den net mening af  
i sine arbejder i alle stør, omend  
i alle betydende bladet, som det er no-  
-gen tilmeldte tegner sig for be-  
-skueren. Man forundres også  
nou gang over at selv man be-  
-skæer som kan der en god del af  
er inde i hvad man kanter af  
arbejder med ofte misforstået  
ens arbejder, eller at man næsten  
man an som for højst begravede  
af med en med tages kun de gang  
stær fuld standig i forstærkede

over for hvad man lover.  
Man ikke i her er ved en  
meget væsentlige side af kunstens  
problematik? Kommer i relation-  
-ens uundgåelighed. Forbindelsen  
fra det man her kendt, vil-  
-let over produktet til beskueren  
er kun (og endda kun - muligvis)  
synlig, men et meget groft  
plan - i store træk.  
Kunsten og beskueren er nød-  
-vendigvis to forskellige mennesker  
der står over for hinanden og  
forsøger at gøre en dialog, og  
man den dialog besværlig -  
-gøres, for ikke at sige, uundgå-  
-gøres, med en ved at det  
er to forskellige individer med  
hver sine forskellige prædisposi-  
-tioner. Man kan også bringe det  
gamle ord sprøj ud: det sæt  
af hænger af yngle der ser.  
En hver kun gør det med kon-  
-staterende plan i uundgåelighed  
registrerer en farve om den er  
rød - blå eller gul, en form om  
den er rund, firkantet eller tre-  
-kantet, men ind over den rene  
Konstatering har et hvad man re-  
-ske sine helt subjektive til-

- hvers forhold til disse elementer  
af live plan, som med venchys  
er pers kelligt hos kunstneren og  
beskueren og igen forskelligt for  
kunstner-til kunstner og for be-  
-skuer-til beskuer, er en hindring  
for en helhed og af en del af  
mellom de to. Hvad kunst-  
-neren tænker og mener med det  
han siger forvandles (forvanskes)  
i det offentlige det naar tilskue-  
-ren, det op bruges i tilskueren  
som hans egen del og bearbejdes  
i sit hoved af hans subjekt.  
Traditionen, inden for de store  
kulturers kunst fast satte og  
forstærkede visse regler for hvordan  
et kunstværk skulle udformes,  
hvordan det skulle se ud (disse  
regler kunne f. eks. være af rele-  
-vans opmærksomhed) forvandlede  
i den nye tradition fandt lang-  
-somt og med hundredvis af  
mellom rum, men ofte i  
-mængde, i modsetning til i-  
-dag hvor disse forordninger og  
brud er blevet næppe udslettet.  
Den nye tradition skabte bl. a.  
et grundværk i masse af kvalitets-  
-krav som betød at forskel-  
-len i udseendet mellem de for-

-skellige værker ikke var betydelig  
fra dette om røde.  
Dette gjore der indlysende,  
og konfliktfyldt, for beslutningen  
at kunstværket nær blev stillet  
over for et objekt hørende til  
Kategori - kunstværk (og dette  
egentlig helt uafhengig af om  
der foretoges en betegnelse eller  
ej). På sin vis stod beslut-  
ningen over for et "neutral" objekt  
men som i a det tilhørte Kate-  
gorien kunst gjore det muligt  
for dem at beslutte sig med  
det ud fra disse forhold selv mindre.  
Beslutningen betyde ikke først  
stille sig spørgsmålet om det  
nu ogsaa var et kunstværk  
(ordet ikke mangt kvalitative) men  
stod over for det var i sig selv  
objektets plads i objekternes  
hierarki en selvstændig. Dette be-  
tyde at beslutningen helt  
umiddelbart lod dem det  
af dem der var af væsentlig  
kunstnerisk beskaffen ved frem-  
gik ikke den del af dem som  
tilhøre hans reaktioner om røde  
over for andre objekter eller frem-  
møder. Hvis skulle ikke i sig selv  
være ikke medføre et indtryk

man vil ikke af en et perspektiv,  
men skulle selv beordere dette  
kunstobjekt min lig heder med  
sine egne forudsætninger.  
En kineser der stod over for et  
tusch landskab skulle i liden  
først og fremmest beskæftige  
sig med dets kunstneriske kvali-  
tet (eller mangel på samme)  
end med dets rent hånd-  
værksmæssige dygtighed og sløj-  
møj - dette tusch landskab var  
for ham, en kunstværk, først og  
fremmest en min lig heder for  
at lade kunsten - som den flyve  
vandre - drømme - flyve som  
fuglene - et middel til at be-  
skæftige sig med sit eget  
sind og ikke (alene!) kunstner-  
rens. Selv på tallet var der også  
blandt de gamle kinesiske  
kunstnere en forskel i kvalitet  
og de formodede bedre end andre  
gen nem be hørelsen af dets hånd-  
værk at strube rum for be-  
skuerens tankeflugt, men på  
grund af bl. a den håndværks-  
mæssige tradition havde de  
alle næsten alle billeder ~~fra~~  
til steder og af min lig heder i

sig.  
Det som for mig er det  
væsentlige i dette er at der  
ikke var noget spørgsmaal  
om at forstå eller ikke.  
Af den simple grund at  
beskueren, som for normalt,  
ikke bruges i det om mor-  
-vilk han stod over for et kunst-  
-objekt (værk!) eller ej, at  
han nok i en vis forstand  
skulle medtage dette kunst-  
-objekt ind under sin kunst,  
via det rent materielle hånd-  
-værksmessige tilstedeværelse,  
men at han ikke skulle  
holde denne tilstedeværelse  
via kunstnerens subjektive at-  
-tendevise, men alene gennem  
sin egen evne til kunst-  
-fuld bearbejdelse og indlevelse  
i det han havde foran sig.  
Han kunne betragte kunstens  
landskab som han betragte  
naturens, dog i fuld bevidst-  
-hed om at de var kunst-  
-stens og ikke naturens.  
De gamle kulturer havde  
selv fuldt ud den fordel fremfor  
vor kultur at man stort set

var enige om hvad der var - skulptur,  
guld og sølv, kunst - hvad  
som tilhørte jordelivet og hvad  
som alene tilhørte gudernes  
verden.

Amternomien, subjektiviteten og  
~~der~~ manglen paa faste regler og  
diad og i vor tids kunst har  
sin årsag i at vi ikke er  
enige om noget som helst og vi  
hver især som enkelte individer  
mou til kampen og at sænke paa  
verden - at vi ikke har nogen  
fælleskab og derfor ikke nogen  
tradition. Det er en betyde-  
-lig realitet, men det er en  
realitet som vi ikke kan  
brødt forklare. Alene af denne  
grund bliver det temmelig  
absurd at operere med det  
kvalitetsbegreb - for hele vor  
kultur baseret som den er  
paa individualisme, har kun  
rond ~~person~~ individuelle kvali-  
-tetsbegreber. Derfor kan en  
nutidig kunstner ikke for-  
-vente at ~~der~~ netop hans  
definition af et kvalitets-  
-begreb skal blive akzep-  
-teret af andre - han kan



højere krav, som lukker spille-  
-ron, at der er en hel del andre  
som har som me op på tallet  
af kvalitetsbegreb som han.  
På dette grundlag er det  
nærligt at ville forstå at  
skabe en kunsttradition, og  
kunstneren befinder sig i  
den situation at møde  
arbejde ud på egne tanker og  
de overbevisninger de har  
hjem til.

På disse betingelser møde  
han og se sig klart at de  
subjektive han siger han arbej-  
der med sit arbejde og løses  
på deres vej til bestemmelse, at  
han ikke kan regne med at  
de mere frem - bliver forstået.  
De er ikke en form for meka-  
-nisk styrrelse han kan regne  
med, og han kan ikke have  
nogen som helst sikkerhed for  
at den et præcist han tr-  
tægger i f. eks form og form  
foruden disse fenomener  
ud over det rent konst-  
-bare og formelige dimensions-  
-løse materielle. Han kan  
med andre ord ikke regne

med at det er muligt for be-  
-skueren at aflese hans per-  
-sonlige og personlige eller  
krom munitionens best. beten-  
gen nem selv vorkets ud-  
-sende - dets bid. st. v. v. v.  
Hvordan kan ikke gøre sig noget  
hvor du kan det krom munition  
plan. Det er derfor muligt at  
i tilføje for at det til supple-  
-tende bruger sig unv. led,  
større som samme st. de som  
de gamle kun. kunst. kunst.  
nemlig at den eneste mulighed  
som der til stede for os er at  
vorket giver beskueren mulig-  
-hed for ~~at~~ at vore sig selv  
over skiltet over for det.  
Dette betyder ikke at betyde  
at vorket, ikke kan indeholde  
flere planer af mulig. heder helt  
med til de mest subjektive,  
men at kunstneren ikke kan  
regne med at disse planer af  
især ikke desto subjektive  
de bliver mere besl. del  
vil i alle tilfælde vore en fejf-  
-disposition af ham at brude  
sit arbejde væsentlig ved paa  
dette grundlag. Kunstneren kan  
ikke regne med at den proces

hans værk er resultatet af  
den mangel paa den vilde  
værdien var for tilskueren, alene  
værdens tilstedeværelse er opfatte-  
-ligt. End ikke den tilskue-  
-værdi indeholder den mindste  
gennemsi for at hun naar  
beskueren med sin tanke  
da, som i for her bemærket  
den tilstedeværelse af pressen  
er frivillig.

Stemmen i skildringen: Kunstneren  
hans have en ganske bestemt  
og for ham selv blot formidlet  
af tanke med at give en form  
en bestemt form og at placere  
den form i ganske bestemt  
forhold til billedpladens fir-  
-kant - men, efter al sand-  
-synlighed er det eneste be-  
-skueren vil opfatte paa en  
formens beskuffenhed (red-bla-  
-rund-firkant) og hvor inden-  
-for billedfeltet den er plac-  
-ret - hvor for netop den  
form, den form, den placering  
- altså kunstnerens mening  
med den handling vil sand-  
-skjæppe ham til fordel for  
hans egne udtryk, hans egne

meninger, tanker, formodninger, hold-  
-ninger, og for første, form placering.  
- Skillelser over for den nye kends-  
-gerning, for kunstnerens situa-  
- tion sig som meget hurtigt  
- ud med mindre han vil akcep-  
- tere den og gøre sig klart at  
- det eneste han kan gøre er  
- at forstå alle de kunstobjekt  
- eller en kunstnerisk tilstand  
- & hvor sagt at om roade der  
- går det uden tvivl for besku-  
- ren at han befinder sig inden-  
- for dette område og at det si-  
- inden for dette hans tanker og  
- juletræet skal bevæge sig.  
- Men - da vi idag ikke har en  
- kunst tradition end sig at krite-  
- rie for hvad der er det kunst-  
- neriske område hvordan vil  
- kunstneren selv gøre sig selv  
- bevidst at han befinder  
- sig inden for dette?  
- Her kan man måske Ad Rein-  
- holdt være os til hjælp,  
- i det hans koncepter om standse-  
- lighed om hvad der  
- tilhører det kunstneriske  
- område og hvad ikke.  
- Og så Reinholdt har store  
- vanskeligheder ved præcis at

indtætte dette område, men  
han foreser med stor konse-  
-kvens.

Reinhardt skriver f.eks. om  
af sine "Twelve Rules -"

The next revolution will  
see the return again of natu-  
-ral, brute, expressionist, folk,  
-monistic, neo-primitive, junk,  
collage, assemblage, combine  
monyrel "marz", "pop", hap-  
-pening, unconscious, acci-  
-dental, poetic, dramatic,  
"song and dance" art back  
to the every-day theatre  
and environment, to the  
entertainment-field and junk-  
yard, to the folk-places  
and lower depths where it  
all ~~was~~ came from in the  
first place.

Her end sig: Ad Reinhardt  
at den fulde "humanisme"  
"fulkkelig hed" "social engagement"  
"kunst for kunst" og "kunstens  
indegning" som her tjener  
for dets kunstneriske produkt.  
-tion mere og mere for kunstens  
område. Jo mere kunstens  
overer sig af sig indtæn-

- der elementer uden for sit eget om-  
- råde desto mindre menig heder  
vil der være for at gøre besku-  
- ren bevidst hver man befinder  
sig. Jo flere fenomener man omde  
om røder kunsten de mytter sig  
af desto mindre kunst vil  
den proportionelt blive.  
Jo mindre kunsten for besku-  
- ren til at tænke på disse omde  
om røder og fenomener desto mere  
er den kunst.  
I modsetning til Ad Rein-  
-hardt, men som blødt  
med Marcel Duchamp, mener  
jå ikke at dette er ens bety-  
- den med at den "abstrakte  
kunst" er den eneste løsning  
paa dette problem - tværtimod  
tror jå tungt snare den i dag  
vil fungere som en hindring  
da den netop i dag, a priori  
vil være halde fulde skilmes-  
- side kan de fortindelse - som vil  
bringe for andre menig heder.  
Jå mener at objektive, bille-  
- dets indseende er helt so kun-  
- dert i forhold til hele kun-  
- sten. Ten kan man paa Marcel  
Duchamps produktion og i  
den re fortindelse i ser hans

ready-made, med de der spejls-  
-model sig strukturer om det  
er muligt fra kunstens  
betragtninger at man hader det  
- ja det kan det fra andre om-  
- røder end kunstens?  
Og hvor høj grad ved bliver  
Duchamps flaskekeramik  
med at være en funktionel  
hverdagsgenstand og i hvor høj  
grad kan den muligvis for-  
ulene at til høre kunst?  
Rent fenomenologisk ved bliver  
den med at være et flaske-  
-keramik, men i det øjeblik  
Duchamp signerer den og  
dermed udøver den til  
kunst, er den placeret på  
en skulptur i en udstilling,  
er dens funktion uoplyst og  
og den er borte ind i kunstens  
spænde og udstillingsverden.  
Men - i det øjeblik den i-  
- gen placeres på sin plads  
f. eks. i en vindue og igen  
fungere som skulptur til at  
betragte flasken på en ikke  
længere af kunstværk.  
For de fungerer som kunst-  
-værk er den af hængig af

tilslæde værelsen af visse betingelser  
at en kunstner vælger den  
og (evnl. ved at signere den)  
indfører den til kunst  
men for yderligere at undersøge  
og fremføre den ne objektets  
forvordling men det indskilles  
i et kunstnerisk miljø - et  
galeri og via dette om tales  
som kunstværk.

Uden disse betingelser er til-  
-stedes er det ikke muligt  
for et sådant hverdagsob-  
-jekt at forvordles til kunst-  
-værk. De kunstneriske be-  
-tingelser ligger således ikke  
i objektet selv, men alene  
i handlinger omkring det.

Der skal en kunstnerisk isen-  
-sættelse til. Er den ne isen-  
-sættelse ikke tydelig nok, er  
det sandsynligt at beskueren  
ikke vil komme ud over be-  
-tragningen af objektet som  
en ren ordinær hverdags ting.

Der skal altså en række  
traditionelle og konventionelle  
begrebs dannelser til for at  
for objektet til begrebet  
Kunst, Kunstner, Signatur,



galeri, for at betegnelser som  
jungekunst som kunst.  
Og som er det et spørgsmål -  
- om det er vi ikke i vores  
voldsomme reaktion mod  
kunsttradition og konvention  
(og bl.a. ved vor afvisning  
af maleri som et a priori  
fastlagt traditionelt kunstbegreb  
i det nye Joseph Kosuth) uden  
at ville det, ja og uden at  
være enige om det, noget lige indtil  
ind, en af dem og ved af  
disse begreber for overhovedet  
at kunne være vores handling  
til at være?  
Vi må operere med begreberne  
kunst og kunstner som netop  
a priori er traditionelle pre-  
-skiltninger, men da vi det  
kan vi ikke på noget tidspunkt  
at være som kunst.  
På den anden side at kunne vi uden-  
-om dette ved at elske at handle  
at det er egentlig forstået  
ikke drøjer sig om kunst  
eller ej, men alene om at  
for menneskene til at opleve  
den verden de er i og de  
ting den verden er fyldt

mad - og i hke alene leve paa  
det funktionelle hverdagsplan  
hvarner i, helt uden at ville  
det i egen kunst begrebet.  
For hvad vil det sige at  
opleve verden og dens personer  
og objekter - alt hvad den byder  
paa udover den tydelige funk-  
tion - at de ogsaa er til at  
se paa, føle paa, høre paa,  
tugte til, o.s.v. og hangig  
af deres rent praktiske funk-  
tion, det vil sige at i op-  
fordrer til at behøve dem  
ud paa en kunstnerisk (re-  
funktionel) synsvinkel.  
Men hvordan er det muligt  
at gøre opmærksom paa  
denne mulige synsvinkel  
uden som tidlig at henvisse  
til kunstens om røde?  
Det er i hke muligt for det er  
for netop det om røde i vil  
gøre opmærksom paa. Det  
er dette om røde som  
i vil præcisere.  
Den konceptuelle kunst som  
er en udtryk af Duchamps  
perspektiv en eliminering eller  
i hverfald en neutralisering af  
objektet, men har overset at

selv der nemmestede ubjægtige til-  
-stode varelse af historien op-  
-fuldes som den tilsvarende -  
-komisk det har og kun kun's  
der opres op mætte som joa det  
har en mening for at jungsor  
som tegn joa noget andet -  
f. eks den kunstneriske handle,  
men joa samme be hængelsen  
som til fædler med Duchampes  
flasker repræsentativ.

Beskrivelsen ser hvad han ser  
det er en kendsgerning som  
ihke kan tilsvares af at  
man ønsker ham (også) skal  
se noget andet i det sætte  
eller end og skal ihke se  
det.

Vi ved id og ihke hvad kunst  
er fordi vi ihke længere har  
noget tradition for dette be-  
-greb, men vi har alle mere  
eller mindre konventionelle  
forestillinger over for dette be-  
-greb. Det er en kendsgerning  
-ning som bl. a. betyder  
at man beslutter sig for  
over for et maleri, en skulptur,  
en bog, som ved ham, at kender  
han at han svarer over for et

Kunstobjekt (uafkøbt af om  
hvor menar det nu gældende  
kunstobjekt har kunstnerens  
vordt eller ej) kun er a priori  
via objektets definition troede  
i kun taler med det kunstner-  
-riske om roede - kun er klar  
over hvor kun er hende  
- en betingelse for en dialog  
 mellem kunstobjektet  
 & beskueren er tilstedeværelse.

At ville fornyelse af et maleri-  
-et er at give af hæld paa  
denne mulighed. At accept-  
-tere maleri som en teknisk  
mulighed behøver ikke at  
være ens betydende med at  
godt tage begrebet malerkunst  
& dets begrænsende konven-  
-tioner og de deraf følgende  
bestemte udseender. Der er  
lige som stor mulighed for  
at bruge maleris tekniske  
neutral som den concep-  
-tionelle kunst brug af paa  
- dia grammer - ske maler - tal -  
-ret til - teknisk, der jo ogsaa  
helt i sit hoved har dets kon-  
-ventioner -

"Will there be yet another wave of attacks against our surface sensibilities? I very much doubt it. Modern art is dying. (Anton G. Ehrenzweig  
The Hidden Order of Art)

"It is the glory of great art that it can tolerate this arbitrary manipulation of its conscious surface, because its real substance belongs to deeper un touched levels.

— ibid —

"Art is a dream dreamt by the artist which we, the wide awake spectators, can never see in its true structure; our waking faculties are bound to give us too precise an image produced by secondary revision.

— ibid —

"The work assumes a life of its own, which offers its creator only the alternative of accepting or rejecting it. A mysterious 'presence' reveals itself, which gives the work a living personality of its own.

— ibid —

The artist may not even care for the final result.

— ibid —

Artistic traditions which bind the artist both in content and form can give him more freedom than ~~the~~ the forced over-originality of our time.

What seems abstract in the impud's art is quite concrete to him.

But why not a 'mess'?

"The Creative mind must be  
capable of tolerating im-  
-perfection.

---

The artist has to learn to  
trust his unconscious and  
its hidden logic and cohe-  
-rence. He may have to suffer  
much pain, anxiety and  
doubt in order to complete  
his secret development.

---

"The plastic effects in percep-  
-tion rest on a vast uncon-  
-scious substructure, which  
does not seem to serve any  
other biological purpose.

---

alle citater fra Anton Ehren-  
-Zweig "The Hidden order  
of Art"

---