

**23. apr. 1971**

**FAKTA**

Dato:

23. apr. 1971

Sidetæl:

Notes 71 bd 2 s. 29-46

Paris

23-4-71.

Meget dybt, for opbeholdet, hvor at "Red + Blue" i den som jeg har arbejdet med de sidste uger, er en blindegade. Men man må prøve at klargøre sig hvorfor.

Den mest generende kendsgerning er, at hvad en man end vender og drejer det bliver der som dominans hele om et billede - et maleri, om ikke i anden betydning som dog i rent fysisk - som objekt.

Denne kendsgerning kan ikke undgå at virke generende da den skaber en konflikt mellem den oprindelige ide og produktet. Ideen der jo netop er en fortælling af den billedmæssige æstetik. En pointe af at produktet uventet vil blive opfattet som et billede - et maleri, er at man ikke kun undgår at beslutte sig om det eller den billedmæssige æstetik over for objektet af sig selv, i kraft af dette, nægter den oprindelige ide. Den oprindelige ide kommer

17-4-85  
Simpelheten i de til orde, eller  
for under alle omstændigheder  
vanskeligt ved det.

Med andre ord, i kraft af  
et produkt og træder (ses som)  
et kunst objekt vil hele den  
færdigheds verden der er knyttet  
til et sådant objekt træde  
i funktion.

Dette er kendt gennemmellem  
produktet og beskueren, men lige-  
-så gennemmellem kendt gennemmellem  
opstør mellem producenten og  
produktet. Hvis den oprindelige  
idee skal respekteres: at det  
drejer sig om et (tilfældig) valgt  
færdigt og en neutral struktur  
for elementer, at beviser at disse  
elementer "i sig selv" er betyd-  
-ningsløse, at det ikke er  
hvordan de ser ud, men  
hvorfør de bruges der, det

væsentlige af til hvad de  
bruges der er det væsent-  
-lige, hvis den ide skal  
respekteres er hvordan de  
er man afstør fra enhver  
manipulering med de valgte  
elementer (ses som man er  
af og konstruering af færdigt

Uombrination af form, støjhed  
og struktur) men man alene  
anvende elementerne som de  
er. Det vil betyde at man  
fringes til at præsentere en  
serie næsten ens produkter hvor  
det bliver et uvidensligt spørgsmål  
- moud om der findes to eller  
tyve. Det eneste man her har  
opmoud er at vise hvor  
langt det er muligt at ned-  
-præge, neutralisere den billed-  
-mæssige del. Trods at  
soudant nul punkt med figur  
man ikke billedobjektet.  
Man - vi der ideens hæng,  
den s moud?  
Ideen havde også det uspelte  
at vise at kunsten ikke op-  
-stvar i kraft af de sædvanlige  
elementer (form og farvestruktur)  
og at disse delene er men-  
-trale transportører af den  
kunstneriske tanke - et kunstner  
ikke siges i objektet, men i  
forstillingerne om tingene, det,  
problemløst sou vel som med-  
-tugende. Man selve produktet  
bliver en hindring for at  
disse forstillinger bliver, og den  
-bare, du alene det til stede -  
-værelse leder bort fra den -

begrebet malerkunst står i  
vejen.

Selve ideen er i sig selv den  
budsord for en konflikt, at  
ville formåge malerkunsten via  
maleriets (billedets) teknik,  
men overser at alene denne  
teknik en tomatiske med flere  
fures stillinger om malerkunst.

Det betyder at denne teknik  
ikke kun bringes uden der  
gøres indretning med sig til be-  
grebet maleri. Udgangs punk-  
tet var jo netop at man  
ville udover malerkunstens  
rent æstetiske begrebs verden,  
fordi man mente den i dag  
ude af den de brugte for  
rent konventionelle og livs-  
fjerne æstetiske begreber.

Der er også andre årsager  
til at man vil benytte  
billedkunsten. Selve objektets  
karakter af et begrænset om-  
råde (de fire afgrænsede billed-  
sider) den kunstneriske tanke  
af hængighed af den objekti-  
vet og, som sagt, de derfor  
fuld og den kunne forbindes.

Desuden betyder der til billed-  
objektet rent socialt, men me-

- Skæbnefulde fenomener men som  
kunstner i dag ikke kan acceptere  
- lærer (også selv om man ikke  
er social politisk engageret),  
i følge billedets uundværlige  
karakter af kunstobjekt ind-  
går det uundværligt i en  
billed af kommercielisering,  
deraf følgende fysiske indlemning  
og en uundværlig isolering,  
det bliver automatisk, i  
selve det offentlige det pro-  
fessionelle, en del af kunst-  
verden, hvilket i dag alene  
til sig en verden af specia-  
lister og kunstsphære. Disse  
kunstnere i trossen er ikke  
alene fremmede for den kunst-  
neriske tanke, men også ved  
nærmere eftersyn den direkte  
fjender. Det er ikke kunsten  
der skal kæmpes, som  
anti-kunstnere kæmper, og  
hvor man hele den fysiske  
verden der omgiver den.  
Og det er den i virkelig-  
heden kunst fjendske verden  
man giver sin attribut til  
ved at operere med be-  
grebet malerkunst - kunst-  
objekt - maleri. Den "Ryd

+ "Bløde" ideer er opstået hos mig  
som en følge af at jeg i  
modsetning til conceptualismen  
i lykke mener det er muligt at  
materialisere den kunstneriske  
tanke uden et mindste maalt  
af en eller anden form for  
materialitet - at det i lykke er  
møgt helt at udvandre  
objektet. Problemet bliver da  
søve vel produktionens som med-  
-tagelses forhold til objektet,  
og her har billedobjektet  
og de ovenfor nævnte grunde  
at søve indlysende handicaps.  
Dog - det egentlige problem  
er selve kunsten, begrundet  
helt uden om de uoverensstemmende  
begreber der idag kædes ved  
dette begreb.  
Det sprogs maalt som med  
uærlig stædighed ved blivende  
- de diskuteres og er; hvad er  
kunsten? For hvad er alle  
kunsten være noget særligt  
(i lykke noget særligt, fint - særligt  
værdifuldt - særligt oplysende -  
særligt mystisk). Det er min  
overbevisning, uden egentlig  
at kunne begrundes den, at

Kunsten maa være en egoisme,  
en drift, en aktivitet hos  
menneket som er uudslet-  
telig for dette at være men-  
neske. Men hvad den ene ego-  
isme helt præcis er stoor  
den dag i dag ubesvaret  
kon. Alene visse tilfælde ser  
er mulige (og i den ene kends-  
gerning ligger mousten en  
af kunstens definitioner).

7. og tror at kunst først og  
først maa være leg - uden nytte-  
værdi, uden hensigt, formaal,  
hensidder, praktisk legitimeret,  
absurd - overflødig.

Kunstens overflødighed - dens  
karakter af ledighed (set i  
forhold til det værelses praktiske  
materialistiske, nødvendige, væsent-  
lige sider) er dens væsent-  
ligste funktion. Og som der  
for nu kunsten i dag afs-  
rive sig fra det konventionelle  
kammerielle kunstbegreb  
der er bygget omkring den,  
kædet i maa den drives ud af  
fuldst.

Hvis kunst er menneskets  
leg og legelyst, maa kunstne-  
ren ikke være en erhvervs-  
drivende, kunstner ikke maa



profession, men man næsker der  
hvor lidt lidt sig at gøre legen  
til livets væsentlige indhold  
i håbet om at de ved at  
holde legen i gang kan gøre  
sådanne mange som måske vil  
at lege med, ikke kunstne-  
rens leg, men hver en kunst  
man næsker helt personlige.  
Jeg har længe haft en drøm,  
men som alle drømme er  
denne også luftig ukoordination-  
bet og svor at ukoordination-  
ser, den er drømme er at  
den menneskelige verden, men-  
nesheds omgivelser - hvor sagt  
den verden i lever i, der skul-  
de kunsten være en permanent  
af den strøm, ikke i form af  
firmantet socialdemokratiske  
kunstformidling, ikke i form  
af ukoordinationelle kunstobjekter  
af distribueret ud til fulde,  
i det hele taget ikke ved at  
manipulere med begrebet  
kunsten og fulde, men en  
ting der var til stede uden  
at være bemærket, men  
til stede som en menneskelig  
selvfulgelyk. Dette er for  
menneskelig en utopi, men en

et kopi som danner et positivt  
grundlag for ens arbejde.

Det ovenstående som jeg  
skriver i morgen synes jeg stadig  
i det store og hele har gyf-  
-dighed - men, i lyset af  
dagens har jeg tænkt på  
om, ikke hele problemstillingen,  
i sær set på et helt personligt  
synspunkt, kunne være falsk  
eller i hvert fald betragtet på  
en forkert måde.

Set på et socialt, kunsthisto-  
-risk synspunkt er det rigtig  
at materiale, på grund af alle  
de konventioner det historiske ar-  
bejde med i dag føles u-  
-lidt ubehageligt.

Ser man derimod problemet  
på et helt personligt, altså  
helt præcist, midtpunkt er  
det, ikke sikkert de on første  
argumenter med materiale hel-  
-der.

For det første er kunsten <sup>er</sup> for  
mig, ikke lig med materialet,  
dette er en betænkning hvormed  
det er muligt at realisere  
kunstneriske tanker, og på ingen

moude værdifulde end alle  
andre konkrete tekniske.  
Spørgs-målet om maleriets  
moderne gyldighed bliver der-  
for særligt vigtigt for mig, da  
jeg ikke tillægger det nogen  
speciell betydning.  
Jeg kan simpelthen lide  
at fremstille de moderne bille-  
der bl. a. fordi det hjælper mig  
nærliggende at tænke og handle  
i dette materiale.  
Det kan derfor eller dog, der-  
for ikke spille nogen rolle  
for mig om hele den gyldige  
verden ønsker dette at male  
for en gyldig teknik, til-  
med har jeg fuldt moude  
gjort mig de negative sider  
ved maleriet kendt og er  
derfor ikke sødy udvalgt for  
at blive indfængt af dem.  
Maleriets teknik har for mig,  
forden dette at den tilfreds-  
stiller mig, den tilfreds-  
stiller mig (i det mindste sød-  
ledes som jeg ønsker at an-  
vende den) som <sup>billedet</sup> objekt ad-  
skiller sig fra alle andre  
objekter. Det er i evident

grad, nærmest a priori, at kunst-  
-objekt og klassificerer sig  
-derudover derved inden for  
kunstens tanke om værdi, at  
-det via denne egenstændige som-  
-tidig placerer sig inden for  
kunstkonventionen er en kends-  
-gerning man hele tiden må  
være sig bevidst og medbe-  
-de.

7. sig mener at kunst er  
kunst og ikke bare værdi  
og det derfor er en fordel at  
-objektet unformelt placerer  
sig inden for dette om værdi,  
i det øjeblik man bevæger  
sig inden for dette, ved f. eks.  
at udvælge alt muligt til  
kunst, har man selvfølgelig  
-selv kunstpunkten. Et eksempel  
-til det kan Marcel Duchamp's  
prose-urteille kun blive  
kunst og så at kunst miljøet.  
Fordelen ved malerens teknik  
er derfor, for mig, at den  
består af at gøre om givel-  
-serne om givelsen om værdi,  
et felt hvori kunsten, uforstyr-  
-ret af omgivelse og materia-  
-liserer sig, at dette om værdi;

billedet er fremstillet med  
furrestoff der ikke er noget  
udover sin egen materielhed,  
og at det er muligt at lade  
furren beholde denne integritet.  
Min brug af materialets tekniske  
bestreber sig paa følgende:  
at nedbringe de kvantitative  
-ner som knytter sig til be-  
-grebet maleri - malerkunst  
ved udelukkende at handle  
mig til de uventede elementer  
(furre - form - struktur) materielle  
saglighed og ikke billed-  
-dem nogen betydning ud-  
-over dem selv. Det jeg søger  
er ikke en aestiske deforma-  
-tion af formen - men det  
modsatte - en materialisering  
der ikke er besejret paa  
hvordan den ser ud, men  
hvordan den fremfører - furren  
og strukturen vælges ikke for  
skønhedens, men for funktio-  
-nens skyld.  
Dette kræver at der kan gøres  
rede for hvad man i dette bil-  
-jældet mener med begrebet  
funktion.  
Jeg vil prøve at opstille det

i følgende punkter:

1. At der er noget for sig selv at se på - et punkt - et område, som man holder sig til bevidst - hvad dette er, og hvordan dette ser ud er underordnet.

2. Man det skal brods alt have en synlighed - men den synlighed skal være neutral eller neutraliseret, den må ikke påføre sig selv umiddelbart med andre områder - der end de vises neutralitet. Hvis den re neutralitet brydes af hvad man mener om alting - om de forbindelser eller associationer - ikke - fungerer til det ikke.

3. Objektets tilstedeværelse - her er at det adskiller sig fra andre kendte objekter og man holder andre punkter og vænner end disse, det er i kraft af at det ikke har nogen præcis funktion eller noget beviseligt formål. Neutralitetens funktion består i at beskueren støver helt frit over for dette objekt. Man se på det og luge i det hvad man ønsker, at

objektet ikke nogen bestemt  
nogen form for ovenstående  
- bud - is for is kom mer  
en definition nærmere ved  
at betegne det som et  
meditations objekt.

### Senere.

I nogen af de to oven-  
stående reelle gestalter er rigtig  
tilfredsstillende, de strikter begyde  
nogen visning, men rummer  
ikke det centrale.

Og hvad er så det centrale,  
eller i det mindste det centrale  
problem? For mig er det, og  
har længe været en manglende  
overbevisende begrundelse for  
at forstå kunstobjektet, lille-  
der. Måske findes en sådan  
begrundelse ikke, måske er  
den selvtalende nødvendig.

Jeg har ingen drift, retning  
af social, end sig selv  
vækkelse, is for is ikke is  
her - nogle budskab is nød-  
vendig is mere af med, men  
alligevel føles det uhilps-  
stillede hver dag som en

beskæftigelse at veje for fremmer  
og som uheld af mod hinanden -  
den varierer og kombinerer med  
den end og med en stærk  
følelse af at om man varierer  
og kombinerer - prøv den ene  
eller den anden måde kan  
være hjælp som hjælp og i  
den sidste ende bliver et  
askehist eller end og et rent  
som også bestemt spørgsmål.  
For mig er det hele et  
forfærdelig indviklet problem,  
for jeg har en drøm om at  
den kunstneriske handling skal  
være noget som foregår i nuet  
i tid og rum - en proces og  
ikke et objekt en begivenhed  
som f.eks. en dre begivenhed  
der i sig selv er andre v.s.v.  
i en lang mediereaktion.  
Man prøver at vil det være  
müdig for mig som sidder  
i solen her i min stue i  
Paris uden forbindelse med  
det mindste som kan liges  
ved en distributions an  
Kommunikations müdig?  
Man prøver at se  
sit uheld som fuldkomment



Kendt og meget som den er,  
og ikke som man kunne  
ønske den skulle være.

Min situation er følgende:  
Jeg sidder her i Paris, isoleret,  
uden forbindelse med fransk  
andsige internationalt kunst-  
liv og de deraf følgende  
distributioner og økonomiske  
møder. Jeg er for ensidigt,  
for enkelt, for lidt praktisk  
som flere har gjort, at skabe  
min egen form for økonomi-  
kation faktisk ved så simpel  
en ting som at benytte port-  
velser eller lignende møder  
der sker uden for enhver,  
jeg vil føle at jeg trænger  
mig selv, at jeg beklæde folk  
med ting og sagde de ikke  
forsker at blive beklædet  
med - det er som man siger,  
imod min natur!

Men findes der da ikke mulig-  
heder som helt umiddelbart  
skaber til min disposition?

De er små, ja minimale,  
men de findes.

Hver gang jeg ude fra og fortæller

Lid i at skrive en artikel,  
have noget for Radio eller  
Fjernsyn, ~~troude~~ deltag  
i den ene eller anden form  
for manifestation bør j's be-  
handle det som en ren  
kunstnerisk opgave - behandle  
det som en lejlighed til at  
meddele mig kunstnerisk.  
Det som nu gælder hvis j's  
tilbydes en udsmyknings-  
opgave alt (breve - forhånd-  
-løste - beskrivelser - o.s.v.) den  
vedrørende bør være en  
kunstnerisk ting.  
Hingeledes bør deltagelsen i  
en hvilken som helst jelles-  
-udsmykning i alle led være  
en kunstnerisk manifestation.  
Desuden står et omroude  
som liggerbreve anvend for  
mig - lige som j's kan skrive  
artikler o.l. til blade og  
tidsskrifter.  
(Endelig er der Ghindlemis-  
-smit postkort til Clausen)  
Der er, ganske vist spældant,  
Knut og Perov, Plakat,  
Skitse - og Breve - ~~alt~~

i gennem alle disse har jeg  
målt ved for at skabe en  
proces - en aktivitet i det  
og rum.

Det er naturligvis ikke  
nogen sænderlig stor aktions-  
-radius, men den er der.  
Man bør altid sæge mulig-  
-hederne i og ud fra den situa-  
-tion man står i, og ikke i  
en utopisk ønske situation.

Paris

25-4-71

"J'etuis beaucoup trop in-  
-dependant pour adhérer  
vraiment à aucun de ces  
mouvements comme pour me  
lier étroitement à quiconque,  
artistes, critiques, marchands  
ou amateurs --. J'etuis trop  
préoccupé de moi et de  
moi-même, je ne peux avoir  
de contact avec l'extérieur  
-- Je peindrais à ma façon.

Serge Churchome.