

## 18. Jul. 1972

### FAKTA

Dato:  
18. Jul. 1972

Sidetal:  
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, strørrelse 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 journalistport 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 kunstfonden, 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 i  
næsten på ryg mands fremmelse kun  
akcepter som kunst hvad der op-  
-træder materielt som maleri - study-  
-tur - objekt (ready-made) - og, sidst  
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 - psykiske - udseende at gøre.  
Man - at eller andet udseende en  
eller anden materiel med kunst  
trods alt have (da den ikke kan eksis-  
-tere som telepati) selv conceptual-art's  
sprog formidling er et udseende en  
materiel.

18-7-72

~~18~~ Afsnit af de første noter  
om "R+B" som B har fundet  
frem fra 6'8: 2 dele: at lade to fjerter  
- to forskellige heder - to kon traster, midtes-  
lodret - vandret - diagonal på en kvad-  
-ratisk billedplade (form!).  
Og fra 6'9: 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 høre cirkelen og kva-  
-dratens geometriske struktur karakter-  
- og dermed klare et pressivitet, deres  
associations, tegn og symbol muligheder?"

"Det væsentlige skulle være at alle  
var der uden anden betydning end  
den at være de bestanddele der don-  
-ner 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 OP i rødder.

og 70 forlod jeg cirkel i kvadrat struktur.

Det jeg med andre ord søgte var  
fra var 1. Farven og former som be-  
-lydnings-elementer.

2. Valget af betydning ~~af billedet~~. Til -

3. Op hørelsen af billedet  
i alle farve - ikke form - ikke billed-



ikke forandring - Man det samme  
+ det samme + det samme -  
Man - dette forhindrer ikke at  
man kan forandre ~~fra Plate~~  
pladens størrelse - materiale - og  
farverne så længe disse holdes sig  
indenfor det absolut røde og det  
absolut blå - fordi sådanne foran-  
dringer i forhold til den tekniske  
opbeholdelse (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 (fabrikation; goudon)  
men arbejdet med ideen er (bortset fra  
grundbrugsstørrelse og udnyttelse) blevet på  
det rent tekniske plan - hvorfor?  
I første række skyldes det sikkert  
at ideen i sig selv udspirer som i sig  
videre fordele har været knyttet til  
maleriet (teknisk og formelt).  
Dette har opmærksomt mig og holdt mig  
tilbage for en mere eksperimenterende og  
konstruktive opretholdelse af produktionen -

- hvorfor?  
Blender jeg i mine gamle "vokssteds-  
-begreb" (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 betydeligt, har søgt at frigøre  
mig fra materialet - fra malerikunsten  
jo fra billedet. Jeg har som Mondrian  
og Malevich brugt materialets ~~til at~~  
teknik til at betragte materialet  
med.  
"R+B" idéen er på mange måder den  
sidste skønse den for mig, sidste  
måltige formulering inden for materialet  
den sidste mulighed for anvendelse  
af materialets teknik.  
Men - har jeg egentlig gjort mig  
nogen idé hvorfor jeg så gerne vil  
slippe (ud af) materialet?  
Ja jeg har alene et offer for en lærers  
i tiden der jeg har afsagt total dyds-  
-dom over malerikunsten, eller er der  
også mere vægts grunde?  
Jeg vil se lidt på disse vægts  
grunde, se om de er så vægts end-  
-da.  
Materialet er fortvinslet af hensigt af



en formalistisk æstetik med grundlag  
i perceptionens effekt - og en deraf  
følgende overtro på form og farves  
ikke alene perceptible, men også et pres-  
-sive (møjiske) kraft.  
Sagt banalt kan jo ikke længere  
hø på udseendet - altså perceptionens  
af gørende betydning hvorefter følger  
at jo heller ikke længere kan hø  
på betydning af f. eks en form  
en farves placering, størrelse og for-  
-hold til areal, ligesom jo ikke  
kan hø at: hvilke form - hvilke  
farve - hvor stor - hvor lille - og hvor  
i forhold til hinanden og til vort blik  
spiller nogen af gørende, kunstnerisk  
hele højt nogen rolle - for at være  
At hø dette anser jo for at være  
ikke alene indbildning, men en  
illusion, opstået alene gennem troen  
på perceptionens effekt.  
Der vil naturligvis være tale om at  
någe perceptionen om hver betydning,  
men materialismen har overdimensioner-  
-næst den i en sådan grad at an-  
-vise forveksler perceptionen med con-  
-ceptionen. Og hø, måske at den mo-  
-derne æstetik, at conceptionen  
i langt større udstrækning end

man vil i enderne bestemme per-  
-ceptionen - at den opfattelse man  
har, ikke ulene af perceptionen, be-  
-ning, 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 maler-  
-sten som et sprog og såvel kuns-  
-men som den abstrakte kunst var  
en sidst baseret på denne opfattelse.

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

Man overser at perceptionen af sådan-  
-ne fenomener form - farve ikke i  
første række, og ikke overvejende er  
generelle (som det talte - skrevne sprog  
som min sikkerhed) men individu-  
-elt subjektive.

En rød farve f. eks. er selv fuldstændig  
for det overvejende faktisk en rød  
farve - men den er tilføjelse noget



mere - den er det enkelte individets  
helt subjektive forhold til verd - det  
sammene gælder der en så neutral form  
som kvadraten, også det opfattes end  
i sin struktur, men det er just  
fra individ til individ hvad man  
finder ind i dette kvadrat af en  
subjektivitet. Der er tre elementer  
som skal bruges foran - formen og  
individet der ser - dette sidste el-  
-ment har modernismen redet ud af  
til en ~~af~~ antropometriske af led af  
Kunstnerens vilje og navn en ren per-  
-ception som udtryk den subjektive  
conception.  
Alt dette har ført med sig et  
formalismen i modernismen som det  
-net, pasten næsten alt, og som sin  
værdi, at man som lidt har kunnet  
typografier på perceptionen, har kunnet  
hævde at der i formen - formen og det  
materiale de opdådte i udstrakte  
en af led af følelsesmessig - tænke og  
fres tillings væden.  
Kort sagt - at en bestemt form, med  
en bestemt form - i en bestemt sam-  
-menhang var en bestemt perception,  
og at dette var beviset for at meden-  
-del (Kunsten) var et Spej.  
Demne på stand kan man ju til at  
større, men kun hvis man holder  
sig til disse regler for af ledning osv.



den for nonnificerende og ikke bevægelse  
sig inden for den - hvis man har lyst  
sig at deifrer dette formsprog og det  
kan anvendes - ~~ikke~~ med andre ord den  
formalisme som er grund lægende - men  
fjerner man den formalisme fuldst  
det hele for hinanden og i den løse  
som hvad det virkelig er en på -  
- stand - en hypotese man har lidt  
gøre til en generalisation.  
- og der er material i kunst højst  
grad er et produkt af conception -  
- men end af perceptionen - ja at  
kunst i det hele taget (og især i vor  
kommunikations effektive tid) forårs-  
-es 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 forårsage 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  
blomstrende tid en yndet journalis-

- Spørgt at afsløre at det og det be-  
- stemte billede enten var fremstillet  
af en kokales iften - eller af en  
arbejder - og at den forblinde  
kritiker bedømte ~~et~~ sådanne  
arbejder strax som kunst.  
Sådan er hans kritik og syn på kunst  
de viser at en kunstner ikke kan  
arbejde det er at opføre bl. a. med  
modernisme formale men kan for  
denne tid at passe på et maleri  
(for det dæjre sig for dog til svarende  
og sidst om et maleri) som er  
fremstillet uden valgt midler -  
og derfor uden (bevidst) hensigt -  
speciel kunstner vilde udtrykke en  
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. Arbejder maleri-  
historierne viser tydeligt at det net-  
- op er hvad man forventer at se  
i hvad man ser, hvad 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 per tradition og  
konvention kunstnæst bliver ~~it~~  
i den hist med kunsten.  
Dens kendsgerning har desuden  
sociale og moralske aspekter, det er  
maleri der er et objekt som per defe-  
-nition repræsenterer kunsten, men  
og her er et objekt en jysk  
og som et meget kontroversielt ting  
man kan handle med - anvendelse  
på museum - placcer i angivelser der  
forvandle den her sigt kunsten har de  
med det - o. s. v.  
Var kunsten derimod (hvad den er  
en i sin kerne) en ide - en tænke-  
et begreb i sig selv, ikke fortællende  
til et objekt, men i form af en  
handling udspejlede sig i en be-  
-stemt faktisk situation, en be-  
-vægelser, en opstus, et fortællende i rum  
og tid - her sagt en mere eller  
mindre ege mere ting - en ting som  
fandtes mellem mennesker, som  
vandrejakter - næst historie - vandle-  
-lektips - o. s. v. da ville kunsten  
have en målbare for at jyske  
en målbare som bremser af at

den ude luktende optræder i form af  
et objekt - om den re funktion  
så ville bevære større eller mindre  
(permanently helt små) man ne skoppe-  
-per er et spørgsmål der i alle  
de andre nødvendige som man har.  
Dette er formidly mange flere der  
de vigtige oprette til at det gælder  
mig at "R+B" er opstillet ~~af~~ og  
beholdt af materialet.  
Så er der det første spørgsmål  
tilbage: om ja; min skilling til  
malerkunsten er et offer for en  
fandens i tiden der har det  
materiel til det?  
Der er ja sandsynligvis og hvordan  
kan ja være andet? Ville det ligne  
noget som helst formidly at ja, for  
at hørde min uforsigtighed af  
en fandens i tiden skole og med  
lyst og trang? Just holdt at arbejde  
med maleri? Næsten i alle, blot  
må man gøre sig klart - hvad der  
er en vej til og personlig overbevisning  
og hvad der er en udefra kommande  
indflydelse. Hvis ja, hvilket var over-  
-beviset om sig heden i et male-  
- så ville spørgsmålet om derved over-  
- have det ikke være opstillet.



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 kom over for en selv & hvad  
der kom over udefra.  
Dette spørgsmål tror jeg bedst man  
kan klarlægge ved at undersøge sin  
egen helt personlige situation (og  
det er jo - helt alt den dette 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 jurer - sandhedsvidne - verdensom-  
vælder (som f.eks. Robert Falloux)  
jeg tror ikke det står inden for mine  
evner, eller min formåens rækkevidde  
at forandre verden. Og selv om  
jeg havde det mindste håb til den  
slags ambitioner ville de helt auto-  
matiske blive bremset i starten og  
nem den måde jeg er sammensat  
min tilværelse på. Og for indledende  
i solerel for konkluderer - for indledende  
der ville gøre det muligt for  
mig at realisere sådanne bestrebel-  
ser eller ambitioner.  
Men kan du med fuld ret stille  
spørgsmål - hvorfor jorden i hel-

- vede beskæftiger sig med så i det ~~h~~  
hele meget med problemet om hvor-  
- dan kunsten i dag skal frembringe  
bedst?  
Der er en kendsgerning at ~~h~~  
sige er kunstner, at mit arbejde  
består i at beskæftige mig med  
kunst (der er bl. a. det såvel kunst-  
-fonden, som (Lauzen 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 (8 år  
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 vist  
antal andre mennesker - Om denne  
relation er stor eller lille er u-  
- væsentlig, det væsentlige er at det  
er en levende - levende - håndlande  
- spændende relation og jargonskifts.  
- varierende - lukket - optræder  
Når jeg i denne relation optræder  
som og opfattes som kunstner  
må jeg med værdigt klogt denne  
beholdenhed at vælge - jeg må  
kannet stå inde for mine udvalgte



om Kunst. Jeg må have gennemprøvet  
og gennemkontrakt deres store kraft.  
Jeg har altid haft den opfattelse,  
des værre 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,  
ejerskab, en kraft som findes i  
alle mennesker, gennem sig selv et-  
sam plet som kunstner. her is vist  
Jeg tror ikke - og det er bl.a.  
undersaget til størrelsen kraft og bl.a.  
i disse hæfter - at kunst er liv og  
liv er kunst - men is der ikke  
de to 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 befærdende evne.  
Uden at sætte menkelighed vil jeg  
derfor sige - at hvis ikke mit liv  
bæres af en maksimal livs følelse,  
så længe af det ikke gør det så længe  
er kunstner alene en livs erstatning  
og det er det mest negative der  
kan være - og det er hvad den vil  
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 form af 7m x 2m.

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