

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 læst det's værker
for publikum og kritik: de for-
-skæm i alle mængder!

Det er utvilsomt min egen scalt-
-tion nu efter udstillingen hos
Cluysen - i de første i alle an-
skid!

Det er svært, næsten umuligt,
at ukap. lær at det man
har i alle, det man kan. opmær-
-ksomt og derved mening af
i sine arbejder i alle stør, omend
i alle betydende bladet, som det er no-
-gen tilm. de tegner sig for be-
-skueren. Man forundres også
nu også over at selv man be-
-skæ 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 en som for højst begrave
af med en med tegning kan de også
stærkt fuldstandig i præstende

over for hvad man lover.
Man i hke i her er ved en
meget væsentlige side af kunstens
problematik? Kom man i kreation-
ens uundbarhed. Forbindelsen
fra det man her kendte, vil-
let over produktet til beskueren
er kun (og endda kun-muligvis)
synlig, men et meget groft
plan- i store træk.
Kunsthverv og beskueren er nød-
vendigvis to forskellige mennesker
der står over for hinanden og
forsøger at gøre en dialog, og
man den re dialog besværlig-
gøres, for i hke at sige, uundbar-
gøres, med en ved at det
er to forskellige individer med
hver sine forskellige prædisposi-
-er. Man kan også bringe det
gamle ord sprøj ud: det sæt
af konger af jernene der ser.
En hver-kun man det rødt kon-
-staterende plan i uundbarhed
registrerer en farve om den er
rød-blea eller gul, en form om
den er rund, firkantet eller tre-
-kantet, man ind over den re
Konstatering har et hvad man re-
-ske sine helt subjektive til-

- hvers forhold til disse elementer
af live plan, som med venchys
er jers kulligt 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 just skulle og
forstærke visse regler for hvordan
et kunstværk skulle udformes,
hvordan det skulle se ud (disse
regler kunne f. eks. være af rele-
-vans opmærksomme) forvandles
i den nye tradition for det lang-
-somt og med hundredvis af
mellom rum, men ofte i
-mæssigt, i modsætning til i-
-dag hvor disse forvindinger og
brud er blevet meget voldsomt.
Den nye tradition skulle bl. a.
at hvad værket måske krævede
- hvor som bevirke at forstær-
-ken i udseendet mellem de for-

-skellige værker i hke var betydelig
fra dette om roade.
Dette gjore det indlysende,
og konfliktfyldt, for beslutter
at kunstneren naar han stod
over for et objekt hørende til
Kategori - kunstværk (og dette
egentlig helt uaf hensigt af om
det forlynde ~~de~~ betegnelse eller
ej). På sin vis stod beslut-
-ten over for et "neutralt" objekt
men som i a det til hørte Kate-
-gorien kunst gjore det muligt
for ham at beslutte sig mod
det udfra disse forudsættninger.
Beslutteren betyde i hke først
stille sig spørgsmålet om det
nu ogsaa var et kunstværk
(ordet i hke mangt muligheder) han
stod over for det var i følge
objektets plads i objekternes
hierarki en selvfølge. Dette be-
-virkede at beslutteren helt
umiddelbart lod den del
af ham der var af væsentlig
kunstnerisk beskaffen hed fungere
og i hke den del af ham som
til høre hans reaktioner om roade
over for andre objekter eller for-
-møner. Han skulle i hke i første
række møde sig med 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~~
tilstedeværelsen 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 et kunst-
-objekt (vark!) eller ej, at
han nok i en vis forstand
skulle medtage dette kunst-
-objekt ind dybt for ham,
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 forvurdi-
-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 kun-
-stens og ikke naturens.
De gamle kulturer havde
selv fuldstændig den fordel fremfor
vor kulturer 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.

Am tænkningen, subjektiviteten og
~~der~~ manglen på fortælle og
diagram i vor lille kunst har
sin årsag i at vi ikke er
enige om noget som helst og vi
hver især som enkelte individer
man tilkompe os et stykke
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
brøkke på. Alene af denne
grund bliver det temmelig
absurd at operere med et
kvalitetsbegreb - for hele vor
kultur baseret som den er
på individualisme, har kun
rødt ~~person~~ individuelle kvali-
-tetsbegreber. Der for 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 kvalitetsbegrebet 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 møde frem - bliver forstået.
De er ikke en form for me-
-tode 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-
-tære 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 vortets 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 tilføds for at det til supple-
-tione bruger sig uendelig ud,
større som samme stude som
de gamle kun. kunst. kunst.
nemlig at den eneste mulighed
som der til stede for os er at
vortet giver beskueren mulig-
-hed for ~~at~~ at vore sig selv
over skiltet over for det.
Dette betyder ikke at betyde
at vortet ikke kan indeholde
flere planer af mulig. vortet
med til de mest subjektive,
men at kunstneren ikke kan
regne med at disse planer af
især ikke desto subjektive
de bliver mere besluttet - det
vil i alle tilfælde vore en fejf-
-disposition af ham at bruge
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-
-værelse indebærer den mindste
gavn til for at hun naar
beskueren med sin tanke
da, som i for her bemærket
den tilstedeværelses afpressing
er frivillig.

Stemmen i sig selv: 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-
-eret - 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.
Skillet over for den re kends-
-gerning for kunstnerens situa-
-tion sig som meget hurtigt
ud med mindre han vil accep-
-tere den og gøre sig klart at
det eneste han kan gøre er
at forstå alle de kunstobjekt
eller en kunstnerisk tilstand
hvad sagt at om rode der
gør det uden tvivl for besku-
-eren at han befinder sig inden-
-for dette område og at det si-
-inden for dette hans tanker og
følelser skal bevæge sig.
Men - da vi idag ikke har en
kunst tradition end sig et 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 koncept om standse-
-lig tvivl om hvad der
tilhører det kunstneriske
område og hvad ikke.
Også Reinholdt har store
kanskeligheder 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,
-monist, 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 menlig 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
jag ikke at dette er ens bety-
- dende med at den "abstrakte
kunst" er den eneste løsning
paa dette problem - tværtimod
tror jeg tungt smøre den i dag
vil fungerer som en hindring
da den netop i dag, a priori
vil være halde pulske skilmes-
-sige tænke fortindelse - som vil
bringe for andre menlig heder.
Jeg 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 det spejls
-model sig strukturer om det
er muligt for kunstens
betragtninger at man holder det
-pejler man kan for andre om
-vorden end kunstens?
I hvor høj grad ved bliver
Duchamps flaske terræstativ
med at være en funktionel
hverdags genstand og i hvor høj
grad kan den muligvis for
alene at til høre kunst?
Rent fenomenologisk ved bliver
den med at være et flaske-
-terræstativ, men i det øjeblik
Duchamp signerer den og
dermed udøver den til
kunst, er det placerer den på
en stativ i en udstilling,
er dens funktion uoplyst og
og den er borte ind i kunstens
spore og udstillingsverden.
Men - i det øjeblik den i-
-gen placerer på sin plads
f. eks i en vindue og igen
 fungerer som stativ til at
terre flasker på er den ikke
længere et kunstværk.
For et fungerer som kunst-
-værk er den af hængt 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-
-stede 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 domnelser 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 det, noget lige indtil
ind, en af dem og ved af
disse begreber for overhovedet
at kunne være vores handling
til at yngre?
Vi må operere med begreberne
kunst og kunstner som netop
a priori er traditionelle pre-
-skiltninger, men da vi det
kan vi ikke på det hele til
at yngre som kunst.
På den anden side at kunne vi uden-
-om dette ved af os at handle
at det i egentligste forstand
ikke drejer 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-
føder til at behøve dem
ud paa en kunstnerisk (funk-
tionel) synsvinkel.
Men hvordan er det muligt
at gøre opmærksom paa
denne mulige synsvinkel
uden som tidlig at henlæge
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 er eliminering eller
i hverfald en neutralisering af
objektet, men har overset at

selv der nænstele afjættede lit-
-stode vorelse af histueren op-
-fuldes som den histueren -
-komst det her og kun kni's
der opres op mætsom paa det
her en mæthjed for at jungsor
som tegn paa noget andet -
f. eks den kunstneriske kante,
man paa samme bekingelsen
som dit fedde med Duchampes
flaske terrestativ.

Beskueren ser hvad han ser
det er en kants opning som
ihke kan histyres af at
man opster ham (ogsaa) skal
se noget andet i det sette
eller end og sled ihke se
det.

Vi ved idog ihke hvad kunst
er fordi vi ihke længe har
noget tradition for dette be-
-greb, men vi har alle mere
eller mindre konventionelle
forestillinger over for dette be-
-greb. Det er en kants op-
-ning som bl. a. betyder
at man beslutter sig
over for et maleri, en skulptur,
en bog, som ved ham, at kender
ham at hun svar over for et

Kunstobjekt (uafkøbt af om
hvor men det nu gælder de
kunstobjekt her kunstens be-
værdi eller ej) kun er a priori
via objektets definition troede
i kun taler med det kunstene-
riske om roede - kun er klar
over hvor kun er hende
- en betingelse for en dialog
 mellem kunstobjektet
 og 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
og 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"
