

23. Apr. 1971

FAKTA

Dato:

23. Apr. 1971

Sidetæl:

Notes 71 bd 2 s. 29-46

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 gennemgående mellem
produktet og beskueren, men lige-
så gennemgående kendt gennemgående
opstår mellem producenter og
produktet. Hvis den oprindelige
idee skal respekteres: at det
drejer sig om et (tilfældigt) valgt
færdigt og en neutral struktur
for elementer, at betyde at disse
elementer "i sig selv" er betydnings-
løse, at det ikke er
hvordan de ser ud, men
hvorfra de ~~bringes~~ ~~der~~ ~~er~~ ~~det~~
væsentlige og til hvad de
~~bringes~~ ~~der~~ ~~er~~ ~~det~~ ~~væsent-~~
lige, hvis den ide skal
respekteres er konsekvensen
at man afstår fra enhver
manipulering med de valgte
elementer (såsom man er
af og kontrollering 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 særlige
elementer (form og farvestruktur)
og at disse delene er neu-
-trale transportører af den
kunstneriske tanke - et kunstner
ikke siges i objektet, men i
forstillingerne om tingene, det
producentens sou vel som med-
-tageren. 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
fjersillinger om malerkunst.

Det betyder at denne teknik
ikke kan bringes uden der
gøres indretning med sig til be-
grebet maleri. Udgangspunkt-
et var jo netop at man
ville udover malerkunstens
rent æstetiske begrebsverden,
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 objektivi-
tet og, som sagt, de derfor
fuld og de kunne forbindes.

Det uden tvivl 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 uundværlige i en
billed af kommerciel særlig
deraf følgende fysiske indlemning
og en uundværlig isolering,
det bliver automatisk, i
selve det offentlige det for-
eksistens, en del af kunst-
verden, hvilket i dag alene
til sig en verden af specia-
lister og kunsts felter. Disse
kunstners i en færdig 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-kunstnerne 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 opererer 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 i den et mindste maalt
af en eller anden form for
materialitet - at det i lykke er
møgt helt at udvæle
objektet. Problemet bliver da
som ved produktionens som med-
-tagelses forhold til objektet,
og her har billedobjektet
af de ovenfor nævnte grunde
et som indlysende handicap.
Dog - det egentlige problem
er selve kunsten, begrundet
helt i den om de uovervundne
begreber der idag kæber ved
dette begreb.
Det sprogs maalt som med
uudrettelig stædighed ved bliven-
-de dukker op er; hvad er
kunsten? For hvads ælt man
kunsten være noget særligt
(i lykke noget særligt, fint - særligt
værdifuldt - særligt oplysende -
særligt mystisk). Det er min
overbevisning, i den egentlige
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 stør-
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 mest er leg - uden nytte-
værdi, uden hensigt, formål,
hensidder praktisk legitimeret - irrel-
abelt - overflødig.

Kunstens overflødighed - dens
karakter af ledighed (set i
forhold til det værelses praktiske
materialistiske, nødvendige væs-
-betonede sidder) er dens væsent-
-ligste funktion. Og som der -
-for maa kunst i dag afs-
-rive sig fra det konventionelle
konventionelle kunstbegreb
der er bygget omkring den
kerne maa maa den være ud af
komplet.

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 kraft om at de ved at
holde legen i gang. Men for
sådanne mange som måske vil
at lege med, ikke kun kunstne-
rens leg, men hver enkelt
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. Særligt de maleriske
kunstformidling, ikke i form
af kunsten af kunstobjekter
af distribueret ud til publikum,
i det hele taget ikke ved at
manipulere med begrebet
kunsten og publikum, men en
ting der var til stede uden
at være bemærket, men
til stede som en menneskelig
selvfuldgyldighed. 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 gyld-
-dighed - men, i lyset af
dagens her, jeg tænkt på
om, ikke hele problemstillingen,
i sær sæt på et helt personligt
synspunkt, kunne være falsk
eller i hvert fald betragtet på
en forkert måde.

Sæt på et socialt, kunsthisto-
-risk synspunkt er det rigtig
et 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, mit punkt er
det, ikke sikkert de on første
argumenter med materiale hel-
-der.

For det første er kunsten ^{er} for
mig, ikke lig med materialet,
dette er en betænkning hvormed
det er muligt at realisere
kunstneriske tanker, og på ingen

måde værdifulde end alle
andre konkrete tekniker.
Spørgs målet om maleriets
midlertidige gyldighed bliver der-
for særligt vigtigt for mig, da
jeg ikke tillægger det nogen
speciell betydning.
Jeg kan simpelthen lide
at fremstille de enkelte billed-
-del 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 ugyldig teknik, til-
-med har jeg fuldt malet
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,
fordi den dette at den tilfreds-
-stiller mig, den tilfreds-
-stiller mig (i det mindste sød-
-ledes som jeg ønsker at an-
-vende den) som ^{billedet} objekt ad-
-skiller sig fra alle andre
objekter. Det er i evident

grad, nærmest a priori, at kunst-
-objekt og klassificerer sig
~~der~~ alene derved inden for
kunstens tænke om råde, at
det via den ne egen skab som-
-tid sig placerer sig inden for
kunst konventionen er en kends-
-gerning man hele tiden må
være sig bevidst og medbe-
-de.

7. sig mener at kunst er
kunst og ikke bør være
an det end kunst, og at
det derfor er en fordel at
objektet unformelt placerer
sig inden for dette om råde,
i det øjeblik man bevæger
sig inden for dette, ved f. eks.
at udvælge alt muligt til
kunst, har man forfærdiget
selv kunstpen kon. Et sam-
-tids kun Marcel Duchamp's
prose- borteille kun blive
kunst og na at kunst mit j.
Fordelen ved malerets teknik
er derfor, for mig, at den
består af at på om givel-
-serne om givelsen om råde,
et felt hvori kunsten, uforstyr-
-ret af om givelserne og maler-
-tisser sig, at dette om råde;

billedet er fremstillet med
furrestoff der ikke er noget
ud over 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
-mer som knytter sig til be-
-grebet maleri - malerkunst
ved udelukkende at holde
mig til de uventede elementers
(furre - form - struktur) materielle
saglighed og ikke billed-
-ens nogen betydning ud-
-over den. 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 at oppe af den forbindelse eller association - ikke - fungerer til det ikke.

3. Objektets til det punkt - hvor er at det adskillige sig på andre kendte objekter og man holder andre punkter og væner end disse, det a i kraft af at det ikke har nogen præcis funktion eller noget bevisligt 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 gæstelser er rigtig
tilfredsstillende, de strikter begyde
nogen væsentligt, 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 selvsagt nødvendig.

Jeg har ingen drift, retning
af social, end sige politisk
vækkelse, is for is ikke is
her - nogle budskab is nød-
vendig is mere af med, men
alligevel føles det uhilps-
-stillende hver dag som eneste

beskrivelse af veje for fremme
og styrke af mod kirken -
den variet og kombineret med
den ene og med en stærk
følelse af at om man variet
og kombineret - prøv den ene
eller den anden måde kan
være hjælp som hjælp og i
den sidste ende bliver et
dele af det 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 nutid
i tid og rum - en proces og
ikke et objekt og begivenhed
som f.eks. en eller begivenheder
der i sig selv er andre v.s.v.
i en lang medrefleksion.
Man prøver at vil det være
muntligt for mig som sidder
i solen her i min stue i
Paris uden forbindelse med
det mindste som kan liges
ved en distributions og
Kommunikations mulighed?
Man prøver at se
situationen 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
and sig international kunst-
liv og de deraf følgende
distributions og økonomiske
-maler. Jeg er for uheldig,
for generet, 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 måneder
der står 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
stør 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 udbent 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.