

MORTEN K. JACOBSEN

KUNST

*Overfladiske aphorismer
om det umiddelbare*

PROLOG

Gift Dig, Du vil fortryde det; gift Dig ikke, Du vil også fortryde det; gift Dig eller gift Dig ikke, Du vil fortryde begge Dele; enten Du gifter Dig, eller Du ikke gifter Dig, Du fortryder begge Dele. Lee ad Verdens Daarskaber, Du vil fortryde det; græd over dem, Du vil ogsaa fortryde det; lee ad Verdens Daarskaber eller græd over dem, Du vil fortryde begge Dele, enten Du leer ad Verdens Daarskaber, eller græder over dem, Du fortryder begge Dele. Tro en Pige, Du vil fortryde det; tro hende ikke, Du vil også fortryde det; tro en Pige eller tro hende ikke, Du vil fortryde begge Dele; enten Du troer en Pige eller Du ikke troer hende, Du vil fortryde begge dele. Hæng dig, Du vil fortryde det; hæng Dig ikke Du vil også fortryde det; hæng Dig eller hæng Dig ikke, Du vil fortryde begge dele; enten Du hænger Dig, eller ikke hænger Dig, Du vil fortryde begge dele.

– 1834

A's papirer fra *Diapsalmata*

Denne indledning kan måske synes for smagfuld for den dannede, men jeg forsikrer Dem om, at årsagen er temmelig genial. Det er så genialt at jeg faktisk gør noget der strider imod mine kunstneriske principper: Jeg vil forklare mig! Jeg vil overskride æstetikens dunkelhed og træde ind i etikkens åbenbarelse, og det er kun for denne ene gang. Så hør efter! Tilgiv mig, for jeg ved bedre; tilgiv, at jeg i oplysningens nødvendige tyranni stikker til Deres rablende perception; tilgiv, at dette kan være enden for Deres troskyldige håb om kunstens uendelighed. Kunstens paradoks er som valget; grænseløs og dog uendeligt begrænset. Dette er *analogien* for konceptet kunst, dets princip. For der er et princip, som overholdes før kunst kan anskues som kunst. Det er ikke et udsvævende begreb – eller, det er det *også*.

Kan De acceptere indledningens enkle konsekvens, vil mine ord være overflødige, da De vil have forstået det kunstneriske

princip som al kunst er omsluttet af. Og dermed forstå kunst som kunst: Den mest præcise og gavnlige forståelse af ideen kunst. Dette lille mellem spil er en principiel skitsering af betydningsdannelse, om hvordan betydningen opstår, en lidet filosofi om pop, om De vil. Her er ingen udtømmende værkanalyse. Thi at gå i detaljen lader sig ikke gøre, da ingen teori kan nå så vidt, selv den udførligste teori er fattigdom i forhold til perceptionens uransagelige rige. Skuffer det Dem, at jeg ikke kan love mere end noget principielt? Men det forholder sig således, at kun De kan fortælle hvad De føler – hvilket for øvrigt aldrig er forkert. Vis nu storsind min kære medvider, lad for en stund skepsissen hvile. Følg mig.

Thi den som forsvarer, han anklager

– B 1843

1.

Kender De måske til begrebet CAMP, som i slutningen af 1970'erne blev konkretiseret af den tysk-amerikanske forfatter Susan Sontag i hendes berømte *Notes on Camp*? Er De bekendt med den? Selv hvis De ikke kender teorien, mærker De det sandsynligvis i dagligdagen. Nogle dyrker *noget*, der må betegnes som dårlig smag, som kitsch. Og det undrer måske, da disse dyrkere af den dårlige smag, ikke umiddelbart har dårlig smag; de burde vide bedre (og gør det også, og så alligevel ikke). Det er Camp, eller, det *var* CAMP, og i dag nok nærmere kitsch, idet de fleste har forstået, at det er cool at ha' dårlig smag, og dermed synes den ikke længere så dårlig, så radikal, som først antaget. Og således blev Camp til det, som det netop er et angreb imod. Camp kan forstås som en kritik af den tillærte følelse/mening, som den gode smag dyrkede og stadig dyrker. CAMP gav plads og mod til at stå ved den *pinlige* glæde ved det banale, til ikke at blive klogere på kulturen, eller sig selv. I dag synes den såkaldte dårlige smag at være endt som noget tillært, som samtidens utydelige definition på den gode smag, og altså den dårlige smag. Camp er af mange fejlagtigt anset som et newyorkerfænomen, som den postmodernistiske hån imod den dybtføjte modernisme. Den er dog ikke ny, faktisk er den dokumenteret tilbage i 1843 af forfatteren Constantin Constantius, i hans *Gjentagelsen*. Her beskrives hvordan den dannede vender tilbage til Possen (en slags egnsteater kendt for sit dilettanteri). Nedenstående er en længere, men stærkt forkortet passage over smagens raffinement forfattet af Constantius:

Medens hverken Tragedien eller Comedien eller Lystspillet vil behage ham, netop paa Grund af deres Fuldkommenhed, vender han sig til Possen (...) Possen bevæger sig i Almindelighed i de lavere Livsphaerer og derfor gjenkende Galleriets og 2. Etages Jubel

og skingrende Latter sig selv strax, og deres Larm og Bravoraab er ikke en æsthetisk Vurdering af den enkelte kunstner, men et reent lyrisk Udbrud af deres Velvære, de blive sig slet ikke bevidst som Publikum, men de ville med ned paa Gaden eller hvor Scenen forresten er. Da dette imidlertid ikke lader sig gøre formedelst Afstanden, saa bære de sig ad ligesom Børn, der blot faae Lov til fra et Vindue at see et Opløb paa Gaden. Også første Etagé og Parquettet ryster den til Latter, om denne end er væsentlig forskjellig fra hiint cimbrisk-teutoniske Folkeskrig, og Latterens Forskjellighed selv indenfor denne sphære uendelig nuanceret, i en ganske anden Forstand end ved Opførelsen af det fortræffeligste Lystspil. Man betragte det som en Fuldkommenhed, eller en Ufuldkommenhed, det er nu engang saa. Enhver æsthetisk Bestemmelse strander på Possen og den formaar ingenlunde at tilveiebringe en Uniformitet i Stemning hos det mere dannede Publikum; thi da Virkningen for en stor Deel beror på Selvvirk-somhed og Tilskuerens Produktivitet, kommer den enkelte Individualitet i en ganske anden Forstand til at gjøre sig gældende og er i sin Nyden emanciperet fra alle æsthetiske Forpligtigelser (...). Men en saadan Usikkerhed er det almindelige theaterbesøgende publikum ikke tjent med, og negligerer derfor gjerne Possen eller seer fornemt ned paa det, hvilket er værst for det selv. Et egentlig Theater-Publikum har i almindelighed en borneret alvor, det vil, eller vil i det mindste indbilde sig, at det forædles og dannes i Theatret; det vil havt, eller i det mindste indbilde sig, at det har havt en sjelden Kunst-Nydelse; det vil saasnart det har læst Plakaten, forud kunne vide, hvorledes det skal passere denne Aften. En sådan Overenskomst lader sig ikke træffe med Possen (...). Ingen Virkning i Possen er Ironi, Alt er Naivitet, Tilskueren maa derfor ganske som Enkelt være selvvirksom; Possens Naivitet er dog saa illusorisk, at det er umuligt for den Dannede at forholde sig naiv til den; men i dette han Sig-Forholden til Possen ligger en stor

Deel Moerskaben, som han da selv maa vove (...), til at turde more sig ganske solo, Selvtillid nok til at vide med sig selv uden af beraadføre sig med noget andet Menneskes Viden, om han har moret sig eller ikke (...). Kun vil han naturligviis ikke bringe nogen Stemning fix og færdig, for at lade alt virke i Forhold til den, han vil have perfectioneret sig i Stemning og holde sig selv i den Tilstand, hvor der ikke er en eneste tilstede, men Mulighed af alle.

Der var engang – faktisk samtidig med Constantius' *Gjenta-gelse* – at Hans Christian Andersen, en ung dansk digter, skrev *Kejserens nye klæder*, vor samtids synonym for kritisk tænkning. At de smålige nuancer i denne gendigtning af eventyret mangler, håber jeg De kan leve med, da det er ikke så vigtigt her. Antagonistens historie er kort; Kejseren hersker – som tyranner nu engang gør – uden situationsfornemmelse. Kejseren er en tvivler. Han tvivler på sin egen storhed, og hidkalder disse *så kaldte* eksperter, måske de kan hjælpe ham og sit embede videre, få ham væk fra tvivlen. Han bruger ikke sin stakels mundskænk, næh, kejseren investerer sig selv, sit embede i håbet om progressivitet. Måske bliver det fantastisk? Han gør det, først tøvende, siden spankulerer han med større selvfølelse gennem byen, afklædt går han imod dét som kunne have været en avantgardistisk forløsning. Og *så* straffes han. Denne *uvidende* pøbel anført af en lille puritansk, bagstræberisk og beskidt *kritiker* af en dreng, galder: 'Han har jo ikke noget tøj på!' Et øjebliks vovende frisind fra den øverste magt bliver slået ned, ydmyget på stedet. Find dog dit tøj og din plads!

Kejserens tvivl og naivitet har bragt skam over embedet. Bevares, kejseren er forfængelig, men hvem er ikke det? Kejseren er forført af ideen om fremskridt, ligesom læseren af eventyret er forført af ideen om den inkluderende *kritiske tænkning*. At denne form for *højere* tænkning så fremstår som noget indisputabelt positivt er et paradoks der accepteres helt uproblematisk, som en ubetydelig bagatel – hvad bagateller forresten aldrig er. Alt kan tilsyneladende gennemskues, alt *er*, hvis man er særlig kritisk, gennemsigtigt. Kritikken er ligesom endt som det moderne-kritiske menneskes (nok) eneste transcendentmulighed. Idealet er ingenting, eller i hvert fald noget andet end det forelagte. Kritikken som form er altid på tværs, kritik-

ken stopper ikke ved den nøgne Kejser, nej nu skal han ha' tøj på! Hvad angår pøblens mishag, synes dens kritik snarere at bunde i noget æstetisk fremfor noget etisk. En mishag over at kejseren ikke pryder sig som kejsere nu engang gør – og bør. Hans Christian Andersen viser med denne pointe, at kritisk tænkning ikke er i modsætning til forfængelighed, at det etiske er æstetisk, at det etiske også er smag, at det etiske er smag som ikke er klar over at det er smag, og dermed den laveste form for smag, og dermed; kitsch. Hvilket for øvrigt ikke er ment som en kritik af kitsch eller dårlig smag. I *Kejserens nye klæder* kan man kun bifalde hvis man forstår. Forstås det ikke, kan det heller ikke værdsættes ... endsige forstå det og være uenig i det. Forstår vi det, må det være rigtigt, forstår vi det ikke, må det være forkert, og det er det. Der er ingen anden forståelse. Modsat den dikotomiske livsanskuelse der vist ikke kun gøres gældende i eventyret, hersker kunsten på realistiske og uregelmige vilkår, med al dens vilkårlighed til følge. Hvis kunstfeltet ikke forstår det, og det gør det desværre sjældent, så ender dét der er tænkt kritisk, i tillidsrklæringer og ikke-erkendte celebreringer. Og sådan er der så meget! Som digterfilosoffen Frederich Nietzsche et sted skriver: *Og Luther genoprettede kirken, han bekæmpede den!* Det er de kunstneriske vilkår, det var Possens vilkår. Ofte bliver værket udlagt igennem dogmatisk dialektik, det gode versus det onde, fiktion kontra realitet og så videre. Som om der var en forskel mellem virkelighed og virkelighedsflugt. Det kan synes latterligt at præsentere kunsten igennem denne konstruktion, når kunsten *par excellence* har forstået, at dialektik kun er midlertidig, er en skinmanøvre af (og for) refleksionen selv – *en passant* kan det nævnes at kunsten faktisk er i et dialektisk *forhold*, ikke til sig selv, men til alt andet, der ikke er kategoriseret som kunst.

Ideen, eller kunstens præmis forstås måske bedst via østri-
geren Ludwig Wittgensteins ikke-værdiladede tautologi om
at; *enten regner det eller også regner det ikke*. Dette generelle
udsagn med dets totale mangel på drama og værdi rummer
alt inden for sit udsigelsespunkt. Lad mig understrege: *alt*.
Det er indiskutabelt – ikke indiskutabelt godt – *bare* indis-
kutabelt. Måske har De anet det, at vi nærmere os dét, som
denne *passiar* egentlig omhandler: det absolutte. Eller nær-
mere forholdet til det vi lidt vagt kunne kalde det *uantaste-
lige*. I al fortrolighed medgiver jeg Dem, dette er svært at
tale om, guderne skal vide, at meget er sagt og endnu mere
misforstået. Indrømmet, jeg har også ytret mig postmoderne
på det absoluttes vegne, sagt at det ikke findes. For også jeg
har været forført af tanken om det skeptiske menneske, for-
ført af tanken om, at igennem kritisk tænkning, at kunne
transcendere det oplagte og dermed overtage det absoluttes
plads. Som i begyndelsen antydet, rummer det skelsættende
valg for hiin enkelte, altid et for eller et imod. Det er i det
tvivlsomme det absolutte har sin bolig, modsat den gængse
forståelse af det absolutte som noget indiskutabelt rigtigt
(også når det er forkert), og det er forkert. For hvis vi nu for-
udsætter at det absolutte skal være begrænset af sin altom-
favrende inklusion, kan det ikke være det højeste, snarere
det laveste. Det absolutte er begyndelsen og ikke slutningen.
Det er værket, og ikke som i dag, konklusionen på værket.
Det er den uendelige tvivl, og ikke den timelige afklaring.
Det absolutte er før løsningen og altså ikke løsningen. Det
absolutte fungerer som den filosofiske læresætning: *Hvor
vidt kan Sandheden læres?* Det absolutte er før det medieres
(som det absolutte). Det absolutte er det uafgjorte. Det ab-
solutte er det indiskutable tvivlsomme!

3a.

Kunsten skal forstås tautologisk som: Enten er det kunst eller også er det ikke kunst. Parentes bemærket ligger der ingen ophøjelse til grund for at noget er kunst eller ikke er kunst. Sikkert er det, at vi med sikkerhed ikke kan sige hvad god kunst er. Vi kan derimod med sikkerhed sige hvad kunst er – det er kunst. Det værdiløse udgangspunkt er – som alt andet – også kunstens. Kunstoplevelsen kommer af kunst – og intet andet. Der er i princippet intet harmonisk der skal håndhæves før kunst er kunst. Kunsten kan ikke antages ud fra et harmonisk kriterium alene, da det ville forudsætte at noget er uforanderligt, og at vi alle kan blive enige om dette *noget*. Værkanskuelser bliver ofte udlagt i forhold til et-eller-andet harmonisk princip, som umiddelbart giver god mening her og nu, eller også gør det ikke. I dag tror mange fejlagtigt at det harmoniske er smukt (som i det ensidige rigtige), at det er den *stygge* forfører af det ukritiske menneske. Hvorimod det sublime (som i det tvetydige både-og) er den tavse butler der med nobel råhed, udvider, udforsker og udfordrer recipientens fatteevne. Det sublime har ligesom fået råderet, ja, *repræsenterer* en eller anden overordnet kritisk energi, der forplanter sig hos recipienten, højner, og gør denne til den kritiske verdensborger. Det sublime forædler og danner, versus det skønne der bedøver og fører sit publikum på *afveje*. Eller sådan forstås det af mange af de teori-dannede. Og som alle levedygtige begreber er der et for og et imod: Det sublime kontra det skønne. Den *dybere* Substans bliver læst i modsætning til det skønnes *overflade*, som noget der blot er repræsentativt for form. Differencen mellem substans og form er forfængelige udlægninger af samme fænomen, af samme substans om De vil. Thi der findes ikke kritiske fænomener, kun 'kritiske' udlægninger af disse. Modsætningen mellem det skønne og det sublime, er måden hvorpå det ene anskuer

det andet. De *er* helt ens, og tilpasser den forførelseriske tale alt efter recipientens/menneskets selvbillede *og* mangel på samme. Denne stædige insisteren på det sublimes særstatus, om at der er noget der er større end det umiddelbare, for det *må* der da være (!), er ikke ulig vaskekonens ukuelige skjæbnetro. Og sådan er det nu engang. Substansen er det umiddelbare, med al dens instabilitet til følge.

Når trangen stundom melder sig for en hurtig afvisning af det indiskutable, når kunstklassifikationen bruges som markør til at affeje kunst som værende kunst, sker det ofte uanet, men *altid* igennem en værdiladet vinkel. Dommeren er præget af en stærk subjektivitet, der tror sig objektiv: *Dette er kunst!* Tænk Dem, for noget der *ikke* er kunst ... eller også den noget hyp-pigere; *dette er ikke kunst!* Ja, for noget som selvsagt *er* kunst ... Et pudsigt kollaps af dialektik fra netop de dialektikhellige. Ak og ve, hvor har vi dog hørt det mange gange. Man udråber noget som værende det ene eller det andet, man hylder igennem afvisningen, man mistænkeliggør igennem hyldesten. Vi gør det til en dyd at klassificere alene igennem enten det intellektuelle eller det følelsesmæssige. Og således kan det gå: Vi ser det *samme*, mens jeg finder det rigtigt, finder De det forkert, eller omvendt. Indtil for nogle dage siden, vidste jeg ikke hvordan jeg på rimelig vis skulle forklare dette tvetydige aspekt med, at noget kan være rigtigt og så alligevel *så* forkert. Men så faldt jeg over en tekstpassage, der påviste en ganske interessant dialektisk opdeling mellem den græske Eros og den kristne Jesus Kristus. Om denne analyse fra A, stemmer overens med en eventuel autoritativ forståelse af en vedtagede gudsopfattelse eller den er af en mere hedenske beskaffenhed skal jeg ikke kunne afgøre, det som optager mig er den dialektiske opdeling – og intet andet. Passagen handler kort fortalt om forholdet til det sanselige igennem disse to gudsopfattelser. Den græske som harmonisk bestemt, og den kristne som principielt bestemt. Mens den græske ses som en harmonisk enhed mellem sjæl og krop, ses den kristne som en reflekteret adskillelse, som et principielt valg, hvor det ene er underkastet det andet. Denne pointe frister mig, fordi den præsenterer, en vist nok forståelig kontrast mellem harmoni og princip. Det harmoniske er en syntetiserende enhed mellem ånd og krop,

hvor det principielle er i modsætning til disse. Det harmoniske har ekstasen, hvor det principielle har askesen. I kunsten gør begge bestemmelser sig gældende. Eros er en gud der er omgivet af visdom, som denne ikke selv forstår, og er for så vidt aldrig klogere end mennesket der perciperer den (lig værket). Anderledes selvsikker står Jesus Kristus og *repræsenterer* mennesket i sin absolutte skikkelse (lig institutionen). Eros ved ikke bedre, det gør Kristus derimod. Pointen er; Eros er værket og Kristus er kontekst (kunstens princip, om De vil). Det er igennem denne tvivlsomme konstellation vi perciperer værket. Kan De følge mig? Det skønne har samme tvetydighed, som det sublime. De ved jo nok, at tolerance demonstreres bedst i det intolerante miljø, at de smukkeste erklæringer er funderet i trods. Tag nu, min kære fortrolige, B's kærlighedserklæring til sin Gud: *Det opbyggelige, der ligger i den Tanke, at mod Gud have vi altid Uret*. Der er noget asymmetrisk i den betingelsesløse kærlighed, en villighed til underkastelse (ikke ulig pøblens tvetydige kritik af deres kejser). Det asymmetriske i kunst er symmetrisk, og omvendt. Værket perciperes altid i forhold til noget, til det principielle eller den harmoniske bestemmelse. Asymmetrien er det som ledsager værket – man kan lide på trods!

4.

CAMP bliver ofte anset som en lille elitær og kuriøs selvpromovering på kunstens vegne, og det er den også. CAMP er uforudsigelig, den slår sig sjældent til tåls med det åbenlyse, eller også tager den netop det åbenlyse på ordet! Den *fungerer* ud fra en trang til selvbestemmelse, og oprigtighed. Den forlader sig på perceptionen, og i CAMPs tilfælde, er det den alene som afgør værdien af udsagnet. Ikke et eller andet smagfuldt humanistisk ideal, der illuderer soberhed. Det principielle, altså værkets præmis/kontekst inddrages i vurderingen af værket (den harmoniske bestemmelse), det principielle er afgørende for dommen. Når et værk udstilles, udstilles nogle kunstneriske valg, og dermed en kunstnerisk ideologi. Et værk *repræsenterer* altid et kunstnerisk princip – også når det ikke gør. Værket er altid underkastet dets principielle bestemmelse, og er i øvrigt hovedårsagen til, at kunsten ikke kan transcender sig selv, da dette også er en kunstneriske strategi. CAMP har forstået dette. Den har forstået at det harmoniske og principielle er forenet via deres oprindelige modsætning.

Forklaringen leder til faktum, men alt eftersom forklaringen bliver en anden bliver faktum selv et andet. En genstand dyrkes og hyldes ud fra forskellige præmisser, *Possens* tvivlsomme karakter udstiller det absoluttes sårbarhed og styrke, den viser uden den selv er klar over det, at kunsten aldrig er klogere end sit publikum. Værket kan rumme vidt forskellige anskuelser: Den ene hylder dens ufuldkommenhed, den anden dens fuldkommenhed. Og det er nu engang så. CAMP er et tydeligt symptom på en instinktiv erkendelse om, at der ingen *egentlig* substans findes. Eller, lad mig omformulere; substansen er det umiddelbare, dér refleksionen begynder, men ikke der refleksionen ender! Så når De nok en gang hører beklagelsen over, *den manglende substans* i dette eller hiint, så kan de være sikker på, at mindst et af to muligheder gør sig gældende; enten intellektuel dovenskab eller manglende fantasi. Substansen mangler aldrig, det er jo den som har affødt beklagelsen. I *Don Juan* demonstrerer A på *skønneste* vis ophævelsen af den dialektiske sammenstilling mellem det attråede og genstanden. Disse to blev affødt af hinanden, de opstår uden tidsforskydning, *er* samtidig (og det er ret vigtigt at være så pertentlig med dette), for denne tidsmæssige konsekvens gør op med ideen om en urokkelig substans. Genstanden er ikke noget uden det attråede, den får sin værdi (sit indhold) igennem attråen, og attråen får sit begær fra genstanden. Tænk Dem, hvis det faktisk er sådan det forholder sig, sikke muligheder! Jeg selv er overbevist om korrektheden i denne tanke, og konsekvensen *må* være en bekræftelse af Ludwig Wittgensteins bombastiske *Vi kan ikke give et tegn den forkerte mening*. Det er os der skaber mening og ingen andre. Den *oprindelig* vinder kan ikke erklæres. Hvad der kom *først* – som ofte er synonym med det *sande* – må stå uafklaret hen. Husk på, min kære, det sande ligger i det erhvervede ikke det givne!

Gjentagelsen, repetitionen, gensynet, kan egentlig ikke forekomme – slet og ret. *Anledningen*, denne lille undseelige detalje, er altid på færde, man kunne utvivlsonst hævde at *altid* er stilstand, og dette tjener da også blot som endnu en bekræftelse på mine strøtanker om, at det lunefulde i betydningen og tolkningen funderes snart i ét standpunkt, snart i et andet. Nuvel min kære medvider, sandhed ligger i modsigelsen. Nuvel med kære medvider, gentagelsen er et paradoks, den fordrer stilstand og er samtidig kun mulig igennem refleksionen og det refererende og ergo ikke stilstand. En sætning kan ligne den forrige, det foregående afsnit ligne det forrige, og dog er det ikke gentagelse, ligeledes går det for den lille uskyldige akvarel, der mister sin *første* betydning, fordi ophavet var en tyrann, og sådan kunne eksemplerne fortsætte. Tingene har et udgangspunkt indtil de får et andet. CAMP er en praktiserende revurdering af gentagelsen som fænomen. Den afviser ikke *det første*, den reflekterer eller perciperer over det – og udgangspunktet ændres. Findes gentagelsen, findes sandhed. Findes gentagelsen, findes progressivitet. Kunst er i modsætning til naturvidenskab, der netop fordrer trofasthed for det *progressive*. Kunsten kan ikke være progressiv, thi dens mulige tilblivelsesformer i sit udgangspunkt ingen grænser kender. Den proklamerede progressivitet kunsten tit og ofte præsenteres i, kan kun proklameres fordi proklamator er funderet i ikke-erkendt spidsborgerlighed – og bornerthed i øvrigt. Kunstoplevelsen er en privatsag, et fortroligt moment, igen modsat naturvidenskabens løfte om den inkluderende almenlydighed. Kunsten og det *almene* har dog noget tilfælles, de forveksles oftest med argument. Kunstoplevelsen er ikke almen. En ellers udbredt ide blandt kunstnere og ikke mindst kunstformidlere, som i deres troskyldige behov for

at overskride kunstens grænse, ligesom ikke forholder sig til kunsten, uagtet at det altid handler om kunst (selv når det ikke gør): *Kunst er kunst. Alt andet er alt andet.*

Til
Kantianeren

© 2013 Morten Jacobsen
IDIOSYNKRASI / Frederiksberg

Anledningen for denne publikation
er gruppeudstillingen KUNST

Udstillingsstedet SYDHAVN STATION

De deltagende kunstnere er følgende:
Deniz Eroglu, Kristian Skylstad, Gudrun Hasle,
Bo Reinholdt, Søren Bjørn, Morten Jacobsen,
Troels Emig og Christian Danielewitz

Bogen er sat med Garamond

Grafisk produktion: Eks-Skolens Trykkeri ApS

Eksemplar: / 100

ISBN 978-87-995912-0-6

Kopiering må gerne finde sted, så længe
ophavet anerkendes, og sådan er det!

Støttet af:



STATENS
KUNSTRÅD
DANISH ARTS COUNCIL