





Af steypu
Afbók #5

Útgefandi: Nýhil 2009
ISBN: 978-9935-413-00-0

Ritstjórar og ábyrgðarmenn: Eiríkur Örn Norðdahl og Kári Páll Óskarsson
Prófarkalestur: Hildur Lilliendahl Viggósdóttir

Kápunmynd og umbrot: EÖN

Bókin hlaut styrk úr Bókmenntasjóði.

Letur meginmáls: 10 punkta Cochin á 12 punkta fæti





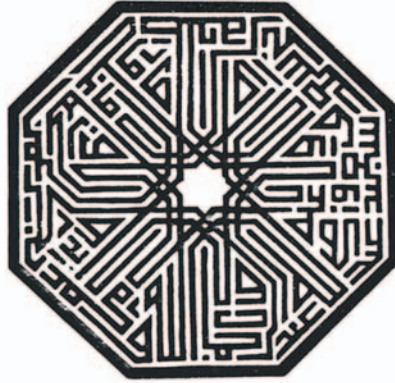
Af steypu

afbók #5

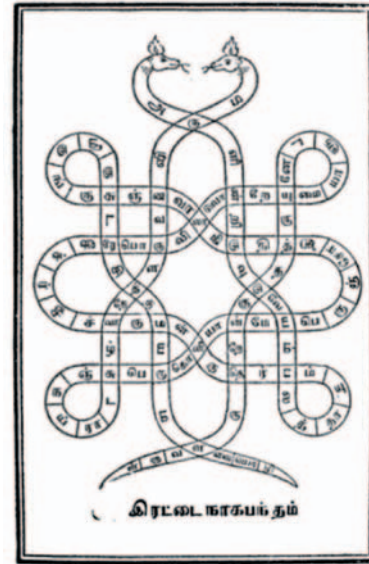
Ritstjórn: Eiríkur Örn Norðdahl
&
Kári Páll Óskarsson



Fáein söguleg verk



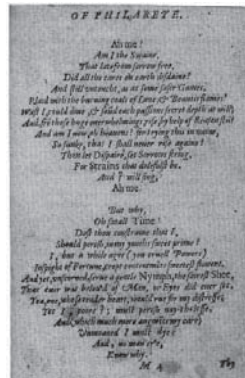
Myndljóð úr kúfiskri skrautskrift. Fyrstu eintök kóransins voru skrifuð með kúfiskri skrift. Þessi texti samanstendur af nafni Allah í bland við nöfn samreidarmanna Múhameðs.



Snákar á Tamílamáli unnir í stíl sem nefndur er *citrakavya*. Óþekkt dagsetning, fundið á átjánðu öld.



Búrmískt liljuljóð, að líkindum frá upphafi nítjándu aldar.



Phil'arte's Lament Faire-Virtue (1622) eftir George Wither.



Persnesk stjarna. Aldur óþekktur.

蘇氏蕙若蘭織錦迴文璇圖
私淑女弟子哀萃芳謹繹

仁習懷德聖庚唐貞妙顯華重榮章臣賢惟聖配英皇倫匹難飄浮江湖
傷嗟中君容睡多著寫終篤志
憂增慕憐憐憐
心荒淫妄想感所欽岑幽巖峻岷峨深淵重滄經網羅西昭景薄榆桑
堂惟思惟空
和詠思惟空
音南鄭求商流微股繁華觀曜終始蘇氏詩興感遠殊浮沈時發意麗哀遺
藏悲摧藏
聲發聲悲摧藏
曲發聲悲摧藏
奏曲發聲悲摧藏
秦王懷士眷舊鄉身加餐愁悴少精神起兩曠遠離鳳知
技商挑燕水好傷鄉苦惟艱生患多
激挑燕水好傷鄉苦惟艱生患多
楚挑燕水好傷鄉苦惟艱生患多
流挑燕水好傷鄉苦惟艱生患多
清挑燕水好傷鄉苦惟艱生患多
芳蘭凋茂熙陽存牆面殊意感故新霜冰片潔志清純望誰思想博所存
視剛柔有女為時人房兩處已憫微身長路悲曠感生民梁山殊塞隔河津

(圖)(一)

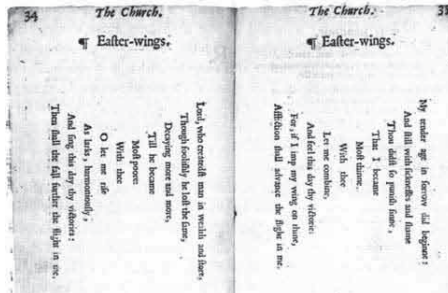


Klerkurinn Paul Haugsdorff
orti þennan bikar í telfni
brúðkaups árið 1621.



Þetta ljóð er eftir Elysei
Pletenchkii sem var munkur í
klaust-ri nálægt Kænugarði á
sautjándu öld. Ljóðið er skrifað
á gamalli úkraïnskri kirkju-
slavnesku.

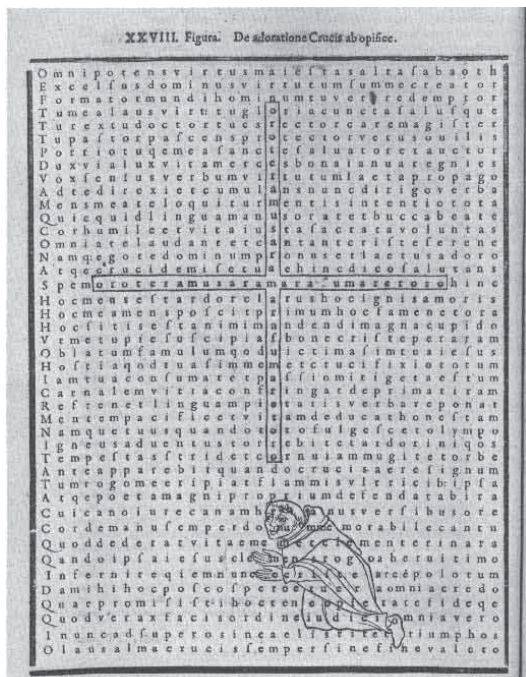
Höfundur þessa verks var Su Hui, eiginkona opinbers starfsmanns á tímum Han-veldisins. Mun hún hafa skrifað ljóðið til að harma hjúskaparbrot eiginmanns síns og tjáir það tilfinningar hennar sem og bón hennar um að eiginmaðurinn bæti ráð sitt. Þetta er ein möguleg útlekking á ljóðinu en það má víst lesa á 40.000 ólfka vegu.



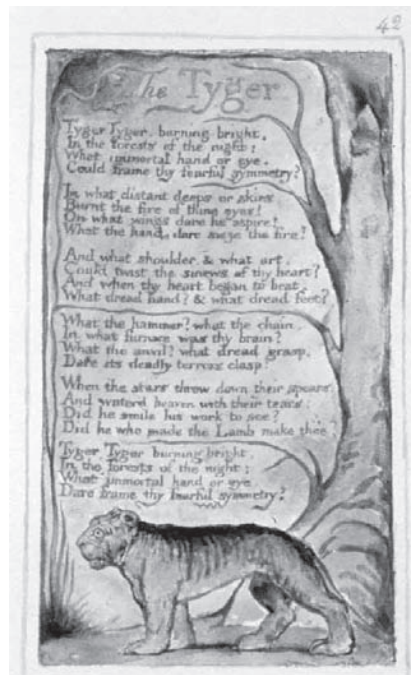
Easter Wings (1633) eftir George Herbert.



Figurato, Part I & II, Compendio del Gran Volume de l'Arte del Ben Scrivere eftir Giovanni Battista Palatino (Rómarborg, 1566).



De adoratione crucis ab opifce / De Laudibus Sanctae Crucis eftir Hrabanus Maurus, u.p.b. frá árinu 845.



The Tyger eftir William Blake (1794).



Úr *Primus calamus ob oculos ponens metametricam* eftir Juan Caramuel y Lobkowitz, (Róm, 1663)



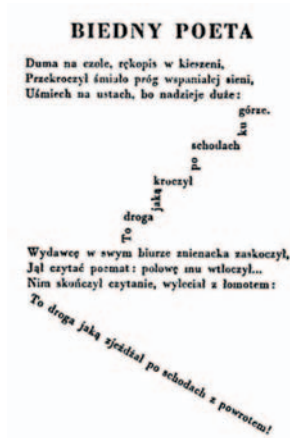
Eidullia Theokritou Triakonta eftir Simías Ródíus (u.p.b. 325 fyrir Krist).



Plakat eftir Ilia Zdanevich (1923).



Úr *Zang Tumb Tumb* eftir F.T. Marinetti



Höfundur þessa er óþekktur. Ljóðið birtist nafnlaust í tímaritinu *Kurier Świąteczny* árið 1896. Það lýsir því hvernig ljóðskáldið gengur upp tröppurnar til útgefandans og kútveltist niður þær aftur að lokum. Titill ljóðsins, *Biedny Poeta*, útleggst á íslensku sem *Aum-ingjans ljóðskáldið*.

William Blake (1757-1827) var brekkt ljóðskáld og myndlistamaður sem meðal annars var þekktur fyrir myndskreytingar við ljóðverk sín.

George Herbert (1595-1633) var velst ljóðskáld og prestur. Páskavængir hans (Easter Wings) eru meðal þekktustu myndljóða fyrri tíma.

Juan Caramuel y Lobkowitz (1606-1682) var spænskur rithöfundur sem mun hafa skrifað tæplega 500 bækur á sinni lífstíð um allt frá málfræði til ljóðlistar til stærðfræði, stjörnufræði, byggingarlistar, eðlisfræði, stjörnmála, frumsepi, guðfræði og rökfæði.

Hrabanus Maurus Magnentius (ca. 780-856) var munkur, erkibiskup af Mainz í Þýskalandi og guðfræðingur.

Giovanni Battista Palatino (ca. 1515-ca.1575) var ítalskur skrautskrifari. Palatino-letrið er nefnt eftir honum.

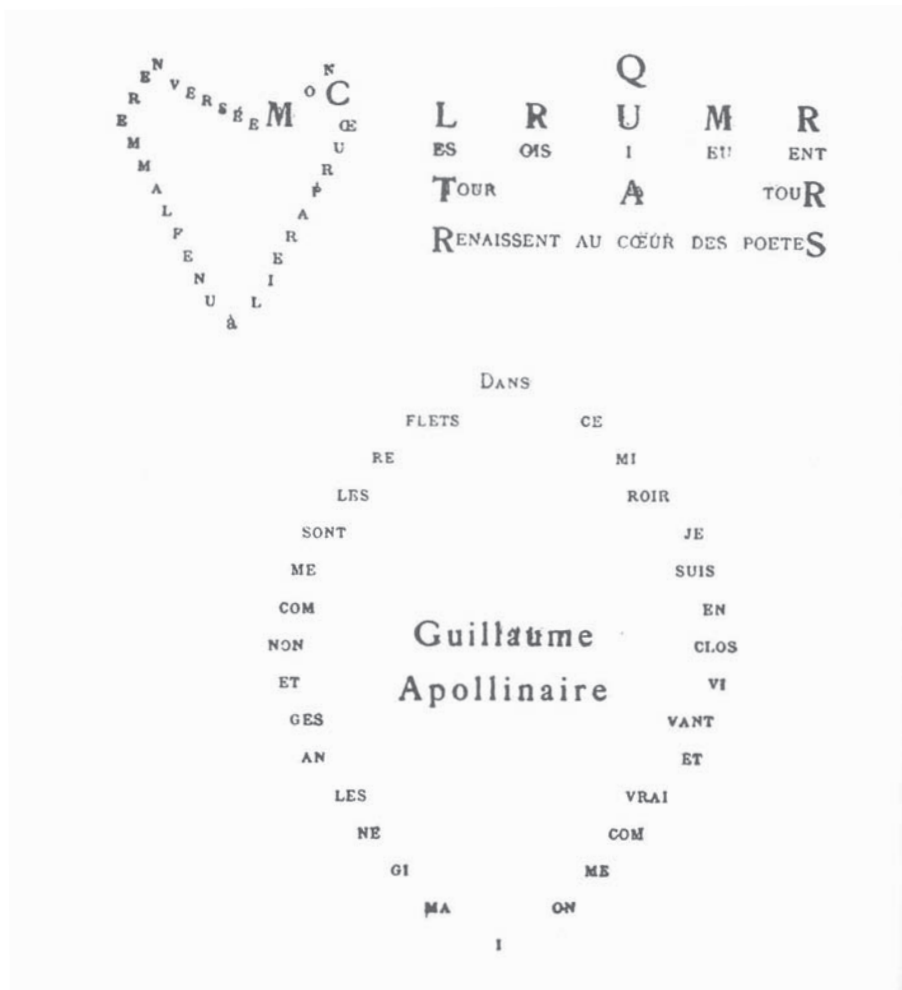
Simías Ródías var ljóðskáld og málfræðingur sem mun hafa verið uppi í kríngum 500 fyrir Krist. Ljóð hans eru af tegund sem nefnd hefur verið griphi eða carmina figurata, það er ljóð hvers form mynda einhvern blut, eins og vængi, egg eða öxi.

George Wither (1588-1667) var enskt ljóðskáld og satíristi. Hann var eitt hinn svonefndu Spenser-skálda, sem voru undir miklum ábrifum frá Edmund Spenser.

Ilia Mikhailovich Zdanevich (1894-1975) var rithöfundur og listamaður í Dada-hreyfingunni. Hann var frá Georgíu. Plakatið sem hér birtist var gert fyrir hið fræga Soirée du coeur à barbe listakvöld sem hann skipulagði ásamt félagi sínum, Tristan Tzara.



Guillame Apollinaire Coeur, couronne et miroir





Voyage



A_DEBU AMOUR NUAGE QUI
 FUIS REFAIS LE VOYAGE DE DANTE
 ET N'A PAS CHU PLUIE FÉCON

OU VA DONC CE TRAIN QUI MEURT
 DANS LES VALS ET LES BEAUX BOIS

L A O D U
 CE N U I T
 B T O I L E S
 L P B I N E
 N B
 J E





TÉLÉGRAPHE
 OISEAU
 QUI TOMBER
 LAISSE
 SES AILES PARTOIT

?
 E
 L
 A

AU LOIN
 FRAIS DU

TENDRE ÉTÉ SI P

L U

N A I R E
 E T

C' EST TON
 VI SA GE

QUE

V O I S
 P L U S



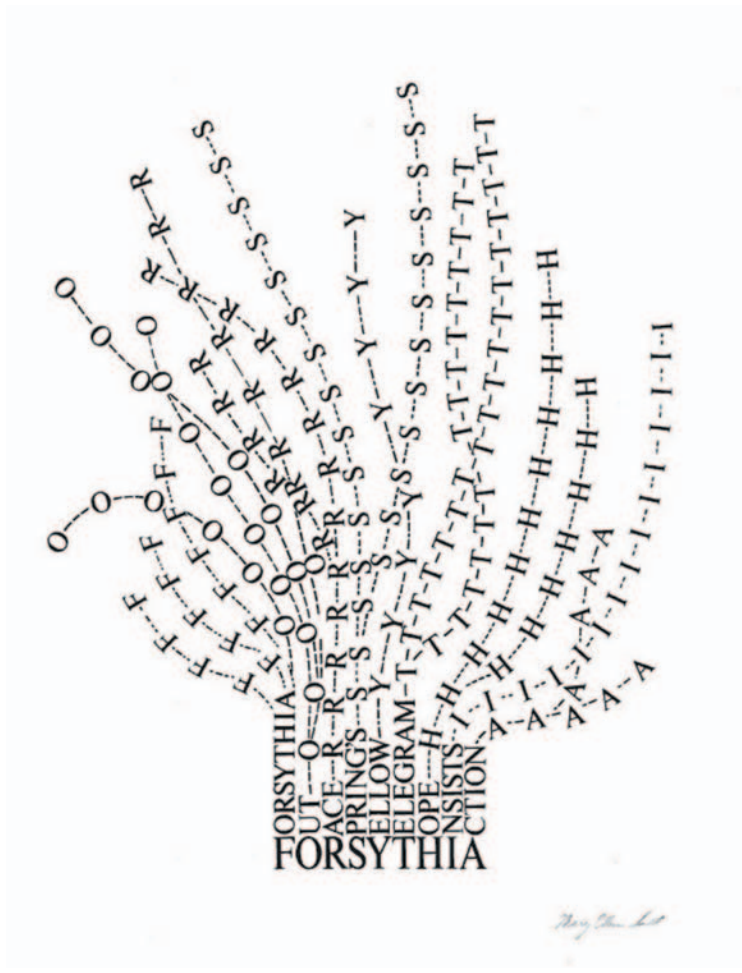


Il Pleut

Il pleut des voix de
 femmes comme si
 elles étaient mortes
 même dans le souvenir
 et ces nuages cabrés
 pleurent qui pleurent
 merveilles renaissances
 de ma vie où goutelettes
 précipitent à l'enfer
 tout un univers de
 villes auricoles
 d'écouter les
 pleurs qui se retiennent
 haut et bas
 pleurent une anecdote
 inattendue

Guillaume Apollinaire (1880-1918) var franskt ljóðskáld, fæddur í Ítalíu, af pólskum ættum. Ljóðin sem hér birtast eru úr bókinni Calligrammes, en hún telst til grundvallarrita 20. aldar konkretljóðlistar.





Forsythia eftir Mary Ellen Solt (1966)





Wild Crab eftir Mary Ellen Solt (1966)

Mary Ellen Solt fæddist árið 1920 í Bandaríkjunum og lést árið 2007. Hennar helstu bækur voru Flowers in Concrete, en úr henni eru dæmin í þessari bók, og Concrete Poetry: A World View, sem hún ritotýrði með Willis Barnstone og er sú bók enn í dag talin eitt helsta yfirlitarsit konkretljóðlistarinnar.





Eugen Gomringer

Konkretljóðlist

Formgerðir tungumálsins í konkretljóðlist eru að mörgu leyti frábrugðnar því sem gengur og gerist í þeim ljóðum og textum sem birtast okkur í flæði bókmenntaiðnaðar samtímans.

Sjónræni þátturinn. Í konkretlist fylgja formgerðir tungumálsins annað hvort ekki hinni hefðbundnu erinda- og línuskiptingu eða þær fylgja henni á svo takmarkaða vegu að það minnr ekki á hefðbundin form (þetta á aðeins við um ljóðlist). Lengri textar eiga jafnan til að halda í hin hefðbundnu, læsilegu birtingarform. Þegar horft er á slík form er hægt að tala um söfnun, dreifingu, greiningu, rökheild og niðurröðun málfræðilegra tákna, bókstafa og orða. Hin hefðbundna röðun þessara tákna er tekin með í reikninginn sem einn möguleiki meðal annarra en hún er ekki samþykkt eða notuð gagnrýnislaust. Innan flestra formgerða fylgir röðun tákanna innbyggðu lögmáli og viss kerfi geta þróast útfrá þeim. Þetta snýst um hreina, málfræðilega formgerð og hið sýnilega form konkretljóðlistar er nákvæm eftirmynd þeirrar formgerðar, eins og í arkitektúr.

En tölum nú um innihald. Spurningin um innihald er í huga konkretskáldsins náskyld spurningunni um viðhorf til lífsins sem er samofið listinni. Ef viðhorf skáldsins byggja á rökhyggju verða ljóð þess einnig þannig. Þau verða ekki útrás fyrir alls kyns tilfinningar og hugmyndir heldur verður uppistaða þeirra málfræðileg formgerð náskyld hlutverkum nútímasamskipta sem eru undir áhrifum frá vísindum og félagsfræðilegum þáttum. Innihald



vekur því aðeins áhuga konkretskáldsins ef andlegar og efnislegar formgerðir þess reynast athyglisverðar og megi meðhöndla sem tungumál.

Upplýsingar og samskipti. Málfræðilegar formgerðir konkretljóða eru að hluta til óætlaðar upplýsingar, að öðrum hluta ætlaðar upplýsingar. Þær eru óætlaðar þegar myndrænt leturtákn þeirra er samtímis merki, eins og skipun – sem fyrst og fremst skynræn viðbrögð fylgja í kjölfarið á. Þær eru ætlaðar (eða fagurfræðilegar) upplýsingar þegar þær birtast í formi táknkerfa. Í báðum tilfellum reynir skáldið að beita málfræðilegri formgerð sem upplýsingum í afmörkuðu, afhjúpuðu formi, í þágu samskipta. Af því að grundvöllur góðra málfræðilegra boðskipta samanstendur af hliðstæðri formgerð hugsunar – eða með hugtökum atferlisfræðinnar: hliðstæðri mynstursformgerð (e. *analogous pattern structure* aths. þýð.) – og ekki síður hliðstæðri efnislegri (tákn) formgerð gegnum hina opnu, sýnilegu framsetningu formgerðar og oft og tíðum sálfræðilegu tilhneigingu til að fækka táknum (eða merkjum). Formgerðir konkretljóða geta orðið til þess að sameina ýmiss konar tungumál, heildarhugmyndir um tungumál og heild þeirra tákna sem til eru. Þær geta, til dæmis, sameinað heimsmynd móðurmálsins og raunheiminn. Konkretljóðlist byggir á hinni vísindalegu og tæknilegu heimsmynd samtímans og hún mun verða sjálfri sér næg í rökhyggjuheimi morgundagsins. Ef konkretljóðlist er enn álitin skrytín (fagurfræðilega lítilfjörleg eða ofureinfölduð) er það áreiðanlega vegna skorts á innsýn í þær nýju áttir sem samfélagið er að þróast til í hugsun og verki og geyma í kjarna sér nýja heildarheimsmynd.

Alþjóðleg – yfirþjóðleg. Það er mikilsverður eiginleiki tilvistarlegrar nauðsynjar konkretljóðlistar að sköpunarverk eins og þau sem birtast hér saman í þessu bindi urðu til nánast á sama augnabliki í Evrópu og Suður-Ameríku og að þau viðhorf sem gerðu sköpun og vörn slíkra forma mögulega spruttu upp hér á sama tíma og þar.

Ég er þar af leiðindi sannfærður um að konkretljóðlist sé smám saman að gera hugmyndina um algilda ljóðlist að veruleika. Það er því líklega kominn tími til að gera róttækt endurmat á hugtökum, þekkingu, trú og vantrú á skáldskaparfræðum, ef ljóðlist á að vera raunverulegur og jákvæður hluti af nútímasamfélagi. Því miður má enn sjá að meira að segja vel gefið fólk þykist vera barnalegra en það raunverulega er um leið og það kemur fram sem skáld eða kemur nálægt ljóðlist yfirleitt. Eins og undan því verði ekki komist að ræða barnalega um grundvallarspurningar.

Aðaltungumálin í þessari bók¹ eru þýska og enska. En það ætti ekki að vera metið sem

¹ Þessi texti birtist upphaflega í bókinni *Concrete Poetry: A World View*, í ritstjórn Mary Ellen Solt. (Ritstj.).



Konkretljóðlist

svo að önnur tungumál komi ekki til greina. Fyrir utan þau eru spænska og franska einnig notuð. Þessi vísitandi fjöltungustefna er til þess gerð að stefna nokkrum lifandi tungumálum saman eins og í veislu, til dæmis, eða í flugferð þar sem hægt er að fylgjast með fólki með ólíkan bakgrunn, hæfileika, tungumál og ytri einkenni. Þess vegna tökum við einnig til greina samtímalega mállýskuljóðlist, vitandi að mállýskur eru fulltrúar þeirrar málfræðilegu vörugeymslu þaðan sem sækja má einstök form og mikilvæga málfræðilega reynslu.

Arngrímur Víðalín Þýðði.

Byggt á þýðingu Irène Montjoye Sinor og Mary Ellen Solt



Eugen Gomringer

Frá línu til stjörnukerfis

Tungumál okkar eru á leiðinni til formlegrar einföldunar. Stytt, takmörkuð form tungumála eru að skjóta upp kollinum. Innihald setningar er oft táknað með einu orði. Lengri setningar eru oft táknaðar með litlum klösum bókstafa. Ennfremur er tilhneiging innan tungumála til að skipta út fleiri einingum fyrir færri sem grófllega merkja það sama. Hefur þessi takmarkaða og einfaldaða notkun tungumáls og skriftar í för með sér endalok ljóðlistarinnar? Svo sannarlega ekki. Takmörkun í bókstaflegum skilningi – afmörkun og einföldun – er sjálfur kjarni ljóðlistarinnar. Út frá þessu ættum við ef til vill að álykta að tungumál samtímans hljóti að eiga sitthvað sameiginlegt með ljóðlist og að hvort fyrir sig geti viðhaldið hinu bæði hvað snertir form og efni. Dagsdaglega verður þessa sambands sjaldnast vart. Fyrirsagnir, slagorð og klasar hljóða og stafa geta af sér form sem gætu orðið fyrirmyndir nýrrar gerðar ljóðlistar sem aðeins biði þess að vera tekin til gagnlegra nota. Takmark nýrrar ljóðlistar er að veita ljóðlist að nýju lífrænan tilgang í samfélaginu, og í leiðinni að endurskilgreina hlutverk skáldsins í samfélaginu. Með það í huga, það er einföldun bæði tungumálsins og ritaðs forms þess, verður lífrænn tilgangur ljóðlistar alltaf háður málfræðilegum aðstæðum hvers tíma. Þannig að hið nýja ljóð er einfalt og sjónrænt má skynja það í heild sinni eða einstökum hlutum þess. Það verður að hlut sem hvort tveggja er ætlað að sjá og nota: hlut sem inniheldur hugsun en verður hlutbundinn gegnum leik¹. Markmið þess er að vera stutt og nákvæmt. Það er minnisstætt og varpar sjálfu sér á hugann eins og mynd. Hlutlægir eiginleikar leikgleði þess eru nytsamlegir nútímamanninum, skáldið aftur hjálpar honum með meðfæddum hæfileikum sínum til slíkra leikja. Sem sérfræðingur í bæði tungumálinu og reglum leiksins finnur skáldið upp nýjar aðferðir. Með því að setja fordæmi í beitingu leikreglnanna getur nýja ljóðið haft áhrif á daglegt tungutak.

¹ Á þýsku „denkgegenstanddenkspiel“, á ensku „play-activity“ (þýð.).



Frá línu til stjörnukerfis

Stjörnukerfið er einfaldasta mögulega gerð ljóðlistar sem hefur orðið að frumparti, það umlykur klasa orða líkt og það dragi að sér stjörnur til að mynda stjörnukerfi.

Stjörnukerfið er fyrirkomulag og á sama tíma er það leiksvæði fastra stærða.

Stjörnukerfið er byggt samkvæmt vilja skáldsins. Hann ákveður stærð leiksvæðisins, sviðið eða valdið og leggur til möguleika þess. Lesandinn, hinn nýi lesandi, skilur hugmyndina að baki leiknum og tekur þátt.

Með stjörnukerfinu er eitthvað fært inn í heiminn. Það er raunveruleiki í sjálfu sér en ekki ljóð um eitt eða annað. Stjörnukerfið er boðskort.

*Arngrímur Víðalín þýðði.
Byggt á þýðingu Mikes Weaver*

Eugen Gomringer (f. 1925) er svissnesk-bólvískt skáld. Hann er talinn einn belsti kenningasmíður konkretljóðlistar í Evrópu og upphafsmaður hennar á þýska málsvæðinu. Hann hefur m.a. gefið út bækur með konkretljóðlist, ritstýrt safnrítum, skipulagt sýningar og kennt fagurfræði við listaháskólann í Düsseldorf.





Jean-Michel Espitallier

Konkretljóð, sjónræn ljóð, rýmisljóð o.s.frv.¹

„Hin fjölmörgu form sem tilraunakennd ljóðlist getur tekið á sig eru ekki annað en ólíkar hliðar á einu og sama viðfangsefninu: [...] sjónræn, konkret, tilviljanakennd, augljós, hljóðfræðileg, grafísk, frumbáttamiðuð², rafræn, sjálfvirk, látbragðsmiðuð³, hreyfanleg, symbíótísk, myndletursmiðuð⁴, margvíð, rýmismiðuð, endurumraðanleg, fundin, viðstöðulaus, tilefnismiðuð, tölfræðileg, forrituð, táknfræðileg ... listi sem ekki er tæmandi og sem kallar eftir viðbótum [...]“

Adriano Spatola

Ljóðlist, konkret, sjónræn, rýmismiðuð ... við erum komin inn í misleita veröld sem stendur afar nálægt myndlistinni en virkar í samræmi við sín eigin sérkenni, „stjörnumerki“ eins og einn af stofnfeðrum hennar, Svisslendingurinn Eugen Gomringer, kemst að orði. Konkret- og sjónræn ljóðlist (í þessari óformlegu yfirferð munum við flakka án greinarmunar þarna á milli) tekur tengslin á milli táknmyndar og táknmiðs til endurmats og endurskoðar bæði tjáningargetu hins skáldlega sem og einokun bókarformsins; hún einskorðar sig við hina efnislegu hlið tungumálsins, við bókstafinn sem málvísindalega, formfræðilega og hljóðræna

¹ Kafli úr yfirlitsritinu *Caise à outils, un panorama de la poésie française aujourd'hui*. Paris: Pocket, 2006 (þýð.).

² Fr. *élémentaire* (þýð.).

³ Fr. *gestuelle* (þýð.).

⁴ Fr. *idéographique* (þýð.).



einingu (mál-/radd-/sjónsvið konkretista), við teygjanleika orðsins sem sjónræns viðfangs, við afturförina „til látbragðsins í hinu skriflega“ (Bobillot), við rýmiseiginleikana og miðlana (bók, plakát, skjár o.s.frv.), en téðir miðlar lauma sér inn í sköpunarferlið og verða að viðfangi íhugunar um kringumstæðurnar fyrir tilurð og útbreiðslu verksins. Mörkin á milli ljóðlistar og myndlistar verða sem sagt afar óljós. Konkretljóðlist kannar því einnig⁵ stöðu ljóðlistarinnar (í fyrsta lagi á utan-textalegum sviðum hennar), hún leggur meiri áherslu á hvernig textinn virkar en hvað hann merkir og lætur reyna á markalínurnar milli tegunda: orð í málverkum (Bruce Nauman), myndir í texta (Jean-François Bory), myndtextar (Nanni Balestrini), mail art (fjöldi fólks!) o.s.frv. Og ávallt er spurningin sú sama: hvar byrjar og hvar endar ljóðlistin? Loks ber að undirstrika hve alþjóðleg hún er: brasilísk með brautryðjendunum á sjötta áratugnum, í tengslum við Décio Pignatari, Haroldo og Augusto de Campos (Noigandres-hópurinn), svissnesk með Eugen Gomringer á sama tímabili, ítölsk með Nanni Balestrini, Arrigo Lora-Totorino eða Lamberto Pignotti, frönsk með Ilse og Pierre Garnier eða Jean-François Bory, ensk með Ian Hamilton Finlay, sænsk með Öyvind Fahlström, japönsk með VOU-hópnum, portúgölsk með Fernando Aguiar, o.s.frv.

Pessarar löngunar til að gefa orðunum mál í hlutbundnu, sjónrænu formi þeirra, eða að etja kappi við myndina, verður vart hjá vissum móðernískum rithöfundum (Bertrand, Baudelaire, Rimbaud – það verður aldrei of oft sagt að *Illuminations* má túlka sem *enluminures*⁶ –, Jarry, en fyrir honum er það „einungis bókstafurinn sem er bókmenntir“, að ógleymdum Joyce og Pound, að sjálfsgöðu) en það var hjá ítölsku fútúristunum sem þessi sjónræna hlið var fyrst virkilega skilgreind og prófuð. Fyrir utan „Teningakast“ Mallarmés, auðvitað (en Augusto de Campos hefur lýst því sem „for-kúbísku að uppbyggingu“). Þeir vildu finna nýjar leiðir til að skapa ljóðlist út frá leturgerð og „umbroti“ og í *Tæknilegri stefnuyfirlýsingu fútúristkra bókmennta* (1912) töluðu þeir ákaft fyrir því að orðunum væri raðað upp „eftir handahófi fæðingar þeirra“ en ekki lengur eftir setningafræðilegu samhengi einu saman. Tristan Tzara, fyrir sitt leyti, talaði ákaft fyrir „sprengingu blaðsíðunnar“ í *Stefnuyfirlýsingu Dadáismans*. Á sama tímabili var Guillaume Apollinaire með *Kallígrömmum* sínum að kanna þetta rými ljóðs þar sem formi og merkingu er þjappað saman (í stað þess að formið lýsi

⁵ Eins og áður segir er hér á ferð kafli úr yfirlitsriti, en í fyrri köflum bókarinnar fjallar Espitallier um aðrar tegundir ljóðlistar sem eiga þetta atriði sameiginlegt með konkret-ljóðlist (þýð.).

⁶ Vísun til *Illuminations* eftir Rimbaud; 'enluminure' þýðir 'handritalýsing', þ.e. myndskreytt handrit, t.d. frá miðöldum. Sbr. e. 'illuminated manuscripts' (þýð.).

því sem sagt er í ljóðinu)⁷ og blandaði til þess saman grafískum, hljóðfræðilegum og merkingarfræðilegum efnisþáttum. Ekki má heldur gleyma öllum áhrifunum sem gætu hafa komið frá austurlenska myndleturstákninu (sem er svo áberandi hjá Jean-François Bory), þar með talið eftir að Pound endurnýjaði þær á vissan hátt í *Söngvum* sínum, svo ekki sé minnst á dadaíska hraðsuðupotta, Bauhaus og síðar Fluxus, auk þess sem listamenn prentletursbyltingarinnar tileinkuðu sér þetta almennt og „tilkynningarnar“ hófu innrás sína inn í þéttbýlisrýmið undir lok 19. aldar: ljóðplaköt og ljóðskilti Pierres Albert-Pirot, „úrkyndaðar OpOetic-sonnettur“ eftir Blaise Cendrars, „vélritunarljóð“ eftir Henri Chopin, dadaísk „skriftarvélarmálverk“, „Ljóðraddskrá“ Bernards Heidsieck, „lógógrömm“ Christians Dotremont, ljóðplaköt Raouls Hausmann, piktógrömm Henris Michaux, leturuppstillingar hjá Edward Estlin Cummings, rýmismiðuð ljóð⁸ eftir Ilse og Pierre Garnier, o.s.frv. Költbók Adrianos Spatola, *Í átt að hinni aljörðu ljóðlist*, kynnrir og ver alla þessa misleitu ljóðsiði um leið og hún býður þeim uppá „sameiginlegt rými“.

En í konkretljóðlist býr löngun til að brjótast út fyrir bókarformið og því er hún öðrum þræði útópísk og pólitísk. Samkoman í Fiumalbo er sögufrægt dæmi⁹. Í ágústmánuði 1967 varð hin litla borg Fiumalbo, í Toskana, að leiksviði eins risastórs gjörnings (með lifandi flutningi, veggspjaldadreifingu o.s.frv.) þar sem saman komu yfir hundrað skáld, listamenn og flytjendur frá ýmsum löndum: Raoul Hausmann, Dick Higgins, George Maciunas, Henri Chopin, Adriano Spatola, Claudio Parmiggiani Arrigo Lora-Torino, Julien Blaine, Jean-François Bory, Pierre og Ilse Garnier, Ben Vautier, Ernst Jandl, George Brecht, Jiri Kolar, o.s.frv. Hvílikur stjórnufans!¹⁰ Fiumalbo er einkennandi fyrir þennan sífellda vilja til að brjóta upp (brjótast inn í?) almennt rými og nota til þess ólíka miðla.

Því það að gefa út bækur, sem eru ekki bara kúgandi menningarleg tákmynd, heldur

⁷ Gera skal greinarmun á myndrænum ljóðum, sem ætlað er að líkja eftir einhverju, sem eru samsett á þann prentmáta sem við getum kallað lýsandi eða eftirlíkjandi, og hins vegar algerlega sjónrænni ljóðlist sem krefst allt í senn grafískrar, hljóðfræðilegrar og setningafræðilegrar lestraraðferðar og endurskoðar línulegan lestur.

⁸ Fr. *poèmes spatialisés* (þýð.).

⁹ Um þetta efni, sjá texta Lorenzo Menoud í *Java* nr. 27/28, 2005.

¹⁰ Það var því fleira sem átti sér stað árið 1967 heldur en The Summer of Love ... Það var 1967 sem út kom safnrit Emmetts Williams, *Of Concrete Poetry*, og þar að auki textinn „Paragraphs on conceptual Art“ eftir Sol LeWitt, einn af undirstöðutextum konseptlistarinnar, sem oft hefur verið bendluð við konkretljóðlist. Á nákvæmlega sama tíma var fyrsta *arte povera*-sýningin haldin í Genf, svo það sé sett í samhengi hvernig úði og grúði af konkretljóðlist þegar hún kom fram á sjónarsviðið.

er brot þeirra einnig heftandi fyrir sjónræna og rýmismiðaða sköpun, er stöðugt hugðarefni; það hefur sýnt sig í ljóðljóðlist. Nýlegt tímarit, *Le Tube Opoétique*, býður til dæmis upp á þrjú veggspjöld í umsjá skálda sem blanda saman textum og grafík, með hverju nýju tölublaði. Í „tímaritinu“ *L’Affiche murale de poésie*, sem gefið er út hjá Éditions Le Bleu du ciel, er samskonar plássi úthlutað, svo skáldi (oft í samstarfi við myndlistarmann) býðst þar veggspjaldsrými upp á 1,20 sinnum 1,75 metra¹¹, stundum ásamt dreifingu á þéttbýlissvæðum (á bókasöfnum, í strætóskýlum o.s.frv.). Hið unga tímarit *Talkie-Walkie* margfaldar fyrir sitt leyti form innleggja og miðla (veggspjöld, umslög, dreifimiðar, eyðublöð, vefsíða, www.talkiewalkie.org, o.s.frv.). Þessarar sömu kenndar gætir einnig í lífandi flutningi. En það er kannski helst í þeirri ljóðlist sem kölluð er tölfræðileg: í vefkerfum (ruslpóstur, vírusar, tölvuhakk), ljósaskiltum, myndböndum, skjáinnsetningum, eða hljóð-texti-mynd samsuðum (Jacques Donguy, Éric Sadin, Akenaton, Pierre Alféri með *kvikljóðin sín*, o.s.frv.), sem verið er að endurvekja þetta viðfangsefni nú á dögum.

Það er rétt að undirstrika hve mikið konkretljóðlist hefur lagt af mörkum til nútímaljóðlistar almennt; án þess að sú síðarnefnda kalli sjálfa sig „sjónræna“ eða „konkret“, þá hefur hún nýtt sér alla þá möguleika sem hvort tveggja hefur upp á að bjóða. Orðsameindaglitur Jacques Sivan eða hljóðfræðilegar uppskipanir Katalin Molnar, línurit og einblöðungar Cyrils Morvan eða *Frumspekileg ljóð* Juliens Blaine eru dæmi um hvernig ólíkum ferlum „skriftar“ er teft fram, allt í senn ready-made, viðsnúningum¹², og e.t.v. einnig að hið almenna rými sé brúkað sem tilraun með aðstæður. Hér vísa ég aftur á dælustöðvartímaritið *Doc(k)* og að sjálfsgöðu á starf Philippes Castellin, flytjanda, kenningasmíðs, könnuðar og ferjumanns allrar tilraunakenndrar ljóðlistar í þeirri merkingu sem Adriano Spatola (sem sá fyrrnefndi hefur líka þýtt) notaði það hugtak.

¹¹ Sjá bókina sem gefin var út með tíu ára útgáfuferli tímaritsins, *L’Affiche murale de poésie. 10 ans de création*, Le Bleu du ciel, 2000.

¹² Fr. détournement (þýð.).



- Eugen Gomringer, *Constellations*, Héros-Limite, 2005; Augusto de Campos, *Anthologie desposia* (formáli og þýðing eftir Jacques Donguy), Al Dante, 2002; Haroldo de Campos, *Une Anthologie* (þýtt úr portúgölsku (Brasíla) af Inès Osék-Dépré), Al Dante, 2005. Fyrir utan bók Adriano Spatola, þá borgar sig að fletta upp í hinni umfangsmiklu *Poésure et Peintrie*, Musées de Marseille/RMN, 1993. Gullnáma.

Kári Páll Óskarsson þýðði.

*Jean-Michel Espitalier er franskur ljóðskáld, fæddur 1957. Auk þess að hafa sent frá sér fjölda ljóðabóka hefur hann meðal annars ritstýrt framúrstefnu-tímaritinu *Java* og safnbók franskra samtímaljóðlistar sem nefnist *Pièces détachées*.*



HARA-KIRI

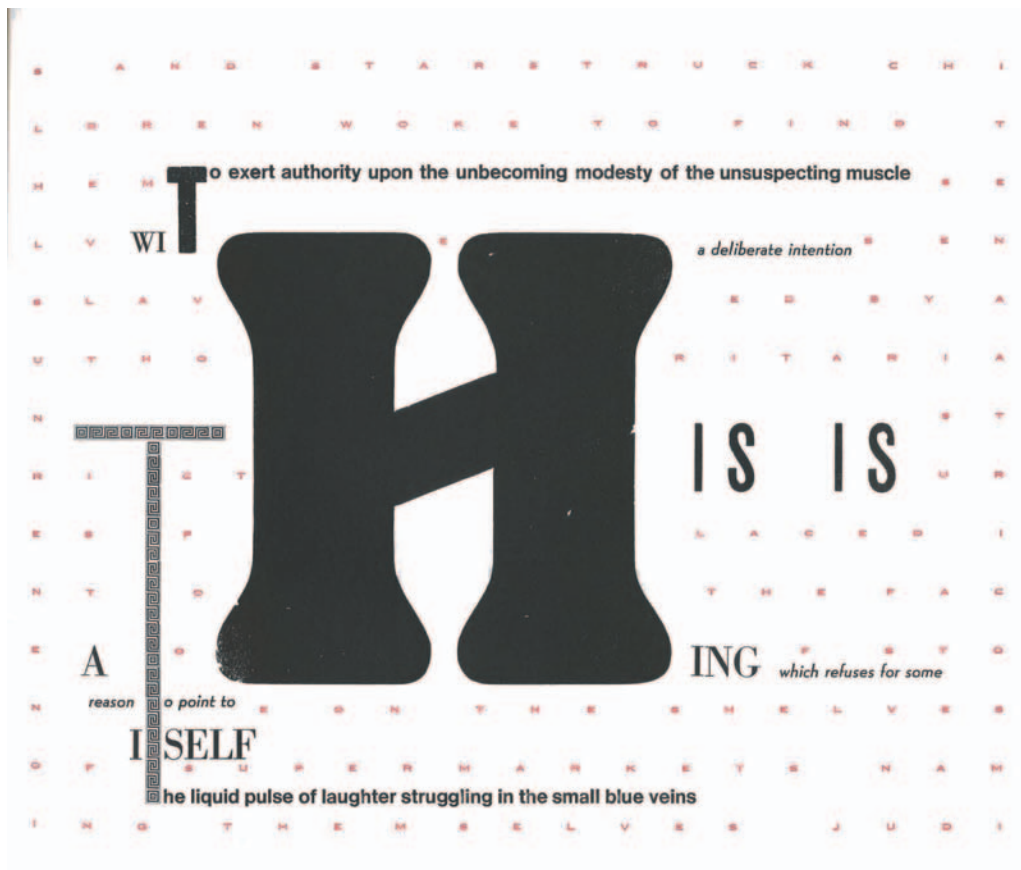
*o-nozomi dōri ni, go-tsugō no yoroshii yō ni . tsei
no . . . hara-kiri . dōzo o-daiji ni . seppuku . shujutsu .
ong n'eī yamais auoussi mieng ervi gueue bar soi-méim'*



Honorable docteur, au lieu de dépecer et d'éplucher précieux malades, de disséquer **o-fugu** poisson pour gourmet **kamikaze**, va s'en payer une bonne tranche de lui-même... Faim du monde.
fin de la mort

owari

Maurice Roche (1924-1997) var franskur rithöfundur, blaðamaður, teiknari og tónskáld. Verk hans eru fjölbreytileg og tilraunakennnd og einkennast í mörgum tilvikum af samspili texta og myndar, frumlegri letursetningu og samruna ólíkra forma. Þau tengjast gjarnan dauðanum með einum eða öðrum hætti, en þó yfirleitt með votti af gamansemi.



Jobanna Drucker (f. 1952) er bandarískur bókabönnuður og rithöfundur. Í verkum sínum og kríttiskum skrifum hefur hún lagt áherslu á týpógrafíu og myndræna eiginlega tungumálwís. Verkið sem hér birtist er úr bókinni The Word Made Flesh.



François Le Lionnais

LiPo¹

(fyrsta yfirlýsing)

Flettum upp orðunum „mögulegar bókmenntir“ í orðabók². Við finnum ekki neitt. Bagalega eyðu. Þeim línunum sem hér fara á eftir er ætlað, ef ekki að setja fram skilgreiningu, þá að minnsta kosti að bjóða upp á nokkrar athugasemdir, einfalt snarl til þess að friða hungrið á meðan beðið er eftir aðalréttinum sem skrifaður verður af verðugra fólki en mér.

*

Munið þið eftir deilunum sem fylgdu í kjölfarið á uppfinningu tungumálsins? Sefjun, barnalegur hugarburður, úrkynjun kynþáttarins og hnignun ríkisins, svik við náttúruna, tilræði við tilfinningalífið, glæpur gegn innblæstrinum, um hvað var tungumálið ekki ásakað (án tungumáls) á þeim tímum.

Og sköpun skrifarinnar, málfræðinnar, haldið þið að það hafi átt sér stað mótbárulaust? Sannleikurinn er sá að deila fornsinna og nútímasinna er látlaus. Hún hófst með Zinjantrópusi (fyrir milljón og sjöhundruð og fimmtíuþúsund árum) og mun ekki ljúka fyrr en mannkynið er allt, nema stökkbreytlingarnir muni leysa okkur af hólmi og halda henni áfram. Og meðal annarra orða þá ber þessi deila mjög slæmt heiti. Þeir sem kallaðir eru fornsinnar eru oft staðnaðir afkomendur þeirra sem á sínum tíma voru nútímasinnar; og þessir síðarnefndu myndu, ef þeir kæmu aftur til okkar, í mörgum tilvikum ganga til liðs við nýjungamennina og hafna of trygglyndum eftirhermum sínum.

Mögulegar bókmenntir eru ekki nema nýr þrýstingur af æðasafa inn í þessa deilu³.

¹ Stytting á *Littérature Potentielle* (þýð.).

² Bara einhverri.

³ Hvernig getur æðasafi þrýst sér í deilu? Við höfum ekki áhuga á því spursmáli enda snýst hún ekki um ljóðlist heldur lífeðlisfræði plantna.



*

Sérhvert bókmenntaverk kviknar með innblæstri (eða það vill höfundur þess að minnsta kosti meina) sem verður að laga sig, eins vel og hægt er, að ýmsum hömlum og aðferðum sem rúmast hver innan í annarri eins og rússneskar brúður. Hömlum á orðaforða og málfræði, hamlandi reglum skáldsögunnar (skiptingu í kafla o.s.frv.) eða sígilda harmleiksins (reglan um samræmin þrjú), hömlum í almennri bragfræði, hömlum ákveðinna forma (eins og í tilfelli hringstefjunnar eða sonnettunnar), o.s.frv.

Er manni skylt að halda sig við þekktar uppskriftir og neita þrákelknislega að hugsa sér nýjar formúlur? Stuðningsmenn kyrrstöðunnar hika ekki við að svara þessu játandi. Sannfæring þeirra byggist ekki að svo miklu leyti á rökstuddri íhugun sem á afli vanans og hinni tilkomumiklu röð meistaraverka (en einnig verka sem því miður eru ekki eins meistaraleg) sem hafa orðið til innan þeirra forma og samkvæmt þeim reglum sem nú eru við lýði. Þeir sem voru á móti uppfinningu tungumálsins hljóta að hafa fært fram áþekk rök, eins næmir og þeir voru á fegurð öskra, tjáningargetu andvarpa og augngota (og þess verður ekki krafist hér að elskendur gefi þetta allt upp á bátinn).

Er mannkyninu skylt að slá slöku við og láta sér lynda að skrifa gamaldags ljóðmæli út frá nýjum hugsunum? Við teljum ekki að svo sé. Það sem sumir rithöfundar hafa kynnt til sögunnar af mikilli færni (jafnvel snilligáfu) í verkum sínum, sumir aðeins annað veifið (nýyrðasmíðar), aðrir vegna sérstaks dálætis (klofarímur⁴), aðrir af mikilli staðfestu sem beinist þó aðeins í eina átt (lettrismi), það hyggst Handavinnustofa Mögulegra Bókmennta (HaMöBö) gera á kerfisbundinn og vísindalegan hátt, með aðstoð véla sem vinna úr upplýsingum ef þörf krefur.

*

Í þeim rannsóknum sem Handavinnustofan hyggst takast á hendur er hægt að greina tvær megin stefnur sem beinast annars vegar að analýtík og hins vegar að synþesu. Analýtíska stefnan vinnur með verk úr fortíðinni í þeim tilgangi að finna í þeim möguleika sem oft liggja handan þess sem höfundum þeirra hefði dottið í hug. Þannig er því t.d. farið með

⁴ Fr. *contrerimes* (þýð.).



bútasamskvæðið⁵ sem mér virðist að blása mætti líf í með því að fá að láni nokkur atriði úr keðjukenningu Markovs.

Synþetíska stefnan er metnaðarfullri; í henni felst kjarni köllunar HaMöBó. Hún snýst um að ryðja nýjar brautir sem forverum okkar var ókunnugt um. Þetta er til dæmis tilfellið með *Hundrað þúsund milljarða ljóða* eða Boole-hækurnar⁶.

Stærðfræði – nánar til tekið afstæð mynstur nútíma stærðfræði – býður okkur upp á þúsund leiðir til að kanna, bæði út frá algebru (ný lögmál um hvernig skuli semja) og grannfræði (hugmyndir um samfellur, opna og lokaða texta). Hér erum við einnig að hugsa um anaglýfisk ljóð, um texta sem umbreytast í endurvarpi o.s.frv. Hægt er að hugsa sér öðruvísi atlögur, einkum á sviði sérhæfðs orðaforða (hrafnar, refir, hnísur; Algol-forritunarmál, o.s.frv.). Það væri efni í langa grein að telja upp þá möguleika sem við eygjum nú þegar og sem í sumum tilvikum er búið að leggja drögin að.

Það er ekki auðvelt að greina fyrirfram, út frá fræinu einu saman, hvernig nýr ávöxtur mun bragðast. Tökum stafrófshömlur sem dæmi. Í bókmenntum geta þær leitt til gripluformsins, sem hefur getið af sér stórfengleg verk (til dæmis Villon, og löngu á undan honum sálmaskáldið og höfund Harmaljóðanna sem eignuð eru Jeremíasi...); í myndlist gátu þær af sér Herbin, og var það vel; í tónlist, fúguna sem byggist á nafninu B.A.C.H. – ekki amalegt verk, það. Hvernig hefði uppfinningamenn tungumálsins getað órað fyrir þessu?

Í stuttu máli beinist anhamöbóismi að því að uppgötva, synhamöbóismi að því að finna upp. Þeirra á milli liggja margir finir þræðir.

*

Nokkur orð að lokum, ætluð því sérlega alvarlega fólki sem fordæmir athugunarlaust og án möguleika á áfrýjun öll verk sem í verður vart við minnstu viðleitni til spaugis.

Afþreying, brandarar og hrekkjabrögð heyra samt sem áður undir ljóðlistina þegar þau eru verk skálda. Því eru mögulegar bókmenntir eftir sem áður grafalvarlegt fyrirbæri. Q.E.D.

⁵ Tilraun til að íslenska hugtakið *cento*, sem er bókmenntaverk sem samsett er algjörlega úr tilvitnunum í aðra höfunda (þýð.).

⁶ *Hundrað þúsund milljarða ljóða* er nafnið á tíu sonnetum eftir Raymond Queneau. Hverri línu úr hverri sonnettu má skipta út fyrir línu úr hinum níu sonnettunum, svo úr verður gríðarlegur fjöldi mögulegra ljóða. Boole-algebra, nefnd eftir enska stærðfræðingnum George Boole (1815-1864) er grundvöllur allrar tölfraði í nútíma tölvutækni (þýð.).



ÖNNUR YFIRLÝSING

*Ég er að vinna fyrir fólk sem er
fyrst og fremst gáfað, fremur en alvarlegt.*

- P. Féval

Ljóðlist er einföld list og öll í framkvæmdinni. Þetta er grundvallarreglan sem mótar bæði sköpunar- og fræðistarfssemi Hamöbö-hreyfingarinnar. Út frá þessu sjónarmiði er Annarri yfirlýsingunni ekki ætlað að breyta forsendunum sem hafðar voru að leiðarljósi við stofnun samtakanna okkar (uppkast að þeim má finna í Fyrstu yfirlýsingunni), heldur frekar að þróa þær og efla. Þó skal tekið fram að í nokkur ár hefur verið stefnt að því, með vaxandi ákafa (svolítið kvíðablöndnum), að beina rannsóknnum okkar inn á nýja braut. Hún snýst um eftirfarandi:

Langstærstur hluti þeirra Hamöbö-verka sem litið hafa dagsins ljós fram að þessu heyrir undir sjónarmið sem er SETNINGAFRÆÐILEGT og strúktúrElískt (ég bið lesendur að rugla ekki þessu síðastnefnda heiti – sem var upphugsað gagngert fyrir þessa yfirlýsingu – við strúktúrAlískt, hugtak sem mörg okkar tortryggja). Í þessum verkum byggist sköpunarátakið aðallega á öllum formlegum þáttum bókmenntanna: hömlum, áætlunum eða formgerðum sem voru stafrófsmiðaðar, samhljóðamiðaðar, sérhljóðamiðaðar, atkvæðabundnar, hljóðfræðilegar, grafískar, bragliðabundnar, rímaðar, rytmískar og tölfræðilegar. Hins vegar voru MERKINGARFRÆÐILEGAR hliðar ekki kannaðar, merkingin var undirorpin geðþótta hvers höfundar fyrir sig og stóð fyrir utan allar vangaveltur um formgerðir.

Það virtist æskilegt að taka skref fram á við, reyna að leggja til atlögu við merkingarfræðilega sviðið og temja hugtök, hugmyndir, myndir, tilfinningar og geðshræringar. Verkefnið er örðugt, djarft og einmitt þess vegna umhugsunarvert⁷. Hafi söguskýring Réjean Lescure sýnt Hamöbö eins og það er (og var), þá sýnir þessi ofangreindi ásetningur hvernig það ætti að vera.

⁷ Nú þegar hefur verið hafist handa við þess lags kerfisbundna könnun á glæpasögu.



*

Starf Hamöbö-hreyfingarinnar og hlutverkið sem hún hefur tekið að sér vekur spurningar um nytsemi og framkvæmanleika bókmenntalegra (og í víðari skilningi listrænna) formgerða sem eru óekta.

Nytsemi formgerðar – það er að segja mikil eða lítil gagnsemi hennar fyrir rithöfund – veltur fyrst og fremst á hversu miklir eða litlir erfiðleikar fylgja því að skrifa texta samkvæmt reglum sem eru meira eða minna hamlandi.

Meirihluti rithöfunda og lesenda telur (eða þykist telja) að verulega hamlandi formgerðir eins og gripla, upphafshljóðavíxlun, stafauúrfelling, sléttuband, eða samhljómaljóð⁸ (svo ekki séu nefndar nema fimm þeirra sem hlotið hafa nafn) séu aðeins leikfimiæfingar sem verðskuldi ekki nema önnuglegt glott, enda séu engar líkur á að þær geti stuðlað að sköpun mikils metinna verka. Engar líkur? Einmitt það. Fólk er full fljótt á sér að afneita gildi allra leikfimiæfinga. Það eitt að slá met í einni af þessum öfgafullu formgerðum getur dugað til réttlætningar verksins, tilfinningin sem kviknar út frá merkingarlegu innihaldi þess er verðleiki sem ekki skyldi gera lítið úr, þótt hann sé aukaatriði.

Hinar öfgarnar eru þær að hafna öllum hömlum, öskurbókmenntir eða garnagauls-bókmenntir. Þær eiga sína gimsteina og meðlimir Hamöbö-hreyfingarinnar dást ekki lítið að þeim ... en vitaskuld bara þegar þeir eru ekki að sinna hamöböískri köllun sinni.

Á milli þessara tveggja póla hefur heill skali af meira eða minna hamlandi formgerðum verið viðfang fjölda tilrauna allt frá því að tungumálið var fundið upp. Hamöbö-hreyfingin er afar sannfærð um að gera mætti sér mun fleiri slíkar í hugarlund.

Jafnvel þegar rithöfundurinn leggur höfuðáherslu á innihald skilaboðanna sem hann hyggst koma á framfæri (það er að segja það sem texti og þýðing hans eiga sameiginlegt), þá getur hann ekki verið alveg grandalaus um formgerðirnar sem hann beitir og það er ekki tilviljun ein sem ræður því að hann velur eitt form í stað annars: hin (dásamlega) þrettán atkvæða ljóðlína í staðinn fyrir alexandrínuna, blöndun eða aðgreining bókmenntagreina o.s.frv. Þessar hefðbundnu formgerðir eru lítið hamlandi og veita honum nokkuð mikið valfrelsi. Það sem á eftir að koma í ljós er hvort að (og hvernig) Hamöbö-hreyfingin getur

⁸ Fr. (í þessari röð): l'acrostiche, la contrepèterie, le lipogramme, le palindrome, l'holorime (þýð.).



skapað nýjar formgerðir, varla meira og varla minna hamlandi en hefðbundnar formgerðir. Skáldið hefði þann möguleika að skrifa ný ljóðmæli um gamlar (eða nýjar) hugsanir.

En getur óekta formgerð verið framkvæmanleg? Á hún minnsta möguleika á að skjóta rötum í menningarjarðvegi samfélags og bera þar lauf, blóm og ávexti? Hinn ákafi módernisti er sannfærður um það, hinn gallharði hefðarsinni er fullviss um hið gagnstæða. Og þar er hún lifandi komin, risin úr öskustónni, hin forna deila fornsinna og nútímasinna í nýjum búningi.

Að breyttu breytanda má líkja þessu vandamáli við nýmyndun lifandi efnis á rannsóknarstofu. Þó að engum hafi enn tekist verður ekki þar með sagt að það sé ómögulegt. Sá merkilegi árangur sem nýverið hefur náðst í lífefnafræðilegum nýmyndunum vekur vonir, en sannar samt sem áður ekki að framleiðsla lifandi vera muni heppnast (í bráð). Þetta er viðfangsefni sem virðist fánýtt að ræða til lengdar. Hamöbö-hreyfingin hefur kosið að bretta upp emmar og hefja vinnuna og gerir sér grein fyrir að þróun óekta bókmenntalegra formgerða virðist endalaust einfaldari og auðveldari en sköpun lífs.

Og þar hafið þið aðalatriðin. Og kannski mér leyfist að vekja athygli á stofnun sem á yfirborðinu er hógvær, en aðeins á yfirborðinu. Ég á við Stofnun bókmenntalegra gervilífæra.

Hver hefur ekki fundið hjá sér löngun, við lestur texta – sama hversu góður hann er – til að bæta hann með nokkrum viðeigandi lagfæringum? Ekkert verk er undanskilið þessari nauðsyn. Gjörvallar heimsbókmenntirnar ættu að vera viðfang margra og skynsamlega hugsaðra gervilífæraísetninga. Tökum tvö dæmi, bæði tvímála.

Fyrri dæmið er í búningi gamansögu. Alexandre Dumas eldri biðlaði án árangurs til dömu sem var afar falleg, en gift og því miður siðprúð. Þegar hún bað hann um að skrifa hugleiðingu í albúmið sitt þá skrifaði hann – og auðgaði um leið Shakespeare í jákvæðum skilningi – : „Tibi or not to be“.

Mér fyrirgefst vonandi, í seinna dæminu, að skírskota til persónulegra minninga. Fyrir meira en hálfri öld síðan var ég á rölti um Jardin des Plantes, frá mér numinn yfir ljóðum Johns Keats. Þegar ég kom að apabúrinu gat ég ekki stillt mig um að hrópa (svo að hinir gestirnir urðu ekki lítið forviða): „Un singe de beauté est un jouet pour l'hiver⁹“!

Nálgast Lautréamont ekki þessa hugsjón þegar hann skrifar: „*Ritstulður er nauðsynlegur.*

⁹ Tvímála og samhljóða þýðing á fyrstu línu ljóðsins Endymion eftir Keats: „A thing of beauty is a joy for ever“. Upphrópun Le Lionnais merkir: „fallegur api er leikfang fyrir veturinn“ (þýð.).



Framfarir gefa bann til kynna. Hann umvefur setningu höfundar, notfærir sér orðtak hans, afmáir ranga hugmynd, setur rétta hugmynd í staðinn“?

Og þá er ég kominn að spurningunni um ritstuld. Stundum hendir það okkur að uppgötva að formgerð sem við töldum vera alveg nýja hefur þegar verið uppgötvuð eða fundin upp, stundum meira að segja í löngu liðinni fortíð. Við teljum okkur skylt að viðurkenna að málum skuli þannig háttað með því að skilgreina textann sem um ræðir sem „fyrirfram ritstuld“. Þannig nær réttlætið fram að ganga og hver og einn hlýtur þá umbun sem hann verðskuldar.

Maður gæti spurt sig hvað gerðist ef Hamöbó-hreyfingin væri ekki til eða hyrfi skyndilega. Til skamms tíma kynni fólk að sakna hennar. Til lengri tíma litu myndi allt falla í sama gamla farið og mannkynið á endanum finna, eftir mikið fál, það sem Hamöbó-hreyfingin reynir af öllum mætti að koma á framfæri. Afleiðingin yrði hins vegar ákveðin bið á örlögum siðmenningarinnar sem við lítum á sem skyldu okkar að lágmarka.

François Le Lionnais

Kári Páll Óskarsson þýðði.

François Le Lionnais (1901-1984) var franskur efnaverkfræðingur og stærðfræðingur sem stofnaði OuLiPo-breyfinguna ásamt Raymond Queneau árið 1960. Eftir hann liggur fjöldi texta um ýmis efni, svo sem bókmenntir, myndlist, stærðfræði og skák.



Eiríkur Örn Norðdahl

Líf mitt - tilraun til sjálfsvævisögu

Hin bandarísku sprokskáld (e. language poets) eru alræmd fyrir „erfiða“ texta – hliðskipaða og langa bálka, þunga aflestrar og fulla af textatætlum sem ekki er alltaf svo auðvelt að „setja saman aftur“ – þar sem ljóðmælandi er afbyggður, óljóst er hver mælir og um hvað hann talar frá einni setningu til þeirrar næstu. Samhengislaust þrugl – það er dæmandi orðfar meira en lýsandi, en ef þið horfið framhjá dómnum þá lætur það kannski nærri lagi. Myndmál sprokskáldanna er metonýmískt og nykrað fremur en nýgjörvað og metafórískt – það hvetur til áttavillu og tilraunin snýst að miklu leyti um að fjarlægja hárarkíuna úr textanum: fletja hann út og láta allt gerast samtímis af sama þunga.

Á síðustu áratugum hafa sprokskáldin notið sívaxandi virðingar þó fæstar bækur þeirra hafi náð sérlega miklum vinsældum, kannski fyrst og síðast fyrir sakir tormeltileika. Á þeirri reglu er þó ein stór undantekning. Ljóðabókin *My Life* eftir Lyn Hejinian hefur kannski ekki selst í upplagi sem Dan Brown þætti merkilegt, en af ljóðabók að vera – og það tilraunagraðri ljóðabók – er hún alþjóðlegur bestseljari. Það væri engu að síður synd að segja *My Life* auðlesid verk – það sver sig svo sannarlega í ætt við aðrar sprokskriftir og Lyn Hejinian er enginn liðhlaupi undan eigin merkjum. Bókin er róttæk tilraun til ævisögu, raðir af setningum úr minni höfundar, þar sem dagsskipunin er hliðskipun og afbygging og efniviðurinn bernska, æska, unglingsár og fullorðinsár:



Í gærkvöldi, í draumum mínum, synti ég niður á fljótsbotn og á hraðri uppleiðinni skaust ég átta eða tíu fet upp í loftið. Ég gat ekki tekið þátt í mótmælagöngunni því ég var ólétt og var þannig í byltingarkenndu ástandi án þess að taka þátt í byltingarsinnuðum aðgerðum. Músurarnar eru litlir kvenfélagar. Að einhverju leyti þarf hver setning að vera heil saga. Það er erfitt að snúa sér burt frá fljóttandi vatni, þar sem örlitlar steinvölur hafa verið skildar eftir við ströndina. Hann var litblindur og gat því ekki séð hvort þau væru brún eða græn.

Úr *Nóg gerir plógurinn trog* (e. *The plow makes trough enough*) bls. 93. Þýðing greinarhöfundar.

Að einhverju leyti þarf hver setning að vera heil saga – þar sem stokkið er úr einu í annað alla bókina á enda. Bókmenntafræðingurinn Ewa Chrusciel hefur borið verkið saman við kúbismann í málaralistinni, þar sem jafnræði setninga býr til jafnræði sjónarhorna sem minnir á geografiðskt jafnræði kúbismans. Hin ólíku aldursskeið renna saman í eina veru: manneskju sem gengur í gegnum breytingar – líkt og hin ólíku sjónarhorn kúbismans sýna viðfangið frá öllum sjónarhólum samtímis.

Í tilraunabókmenntum vill brenna við að formi eða aðferð sé beitt *formans vegna* og á stundum getur formið eða aðferðin verið markmið í sjálfu sér, þegar það er „nógu gott“ eða kraftmikið – eða ber með sér einhvern sérstakan tilgang – en að minnsta kosti jafnoft er forminu eða aðferðinni einfaldlega beitt vegna þess að höfundur er almennt form- eða aðferðarsinnaður. Útkoman verður þá eftir því óáhugaverð.

Hliðskipan – sú ástundun að láta ekki setningar fylgja hver annarri heldur vera sjálfstæðar; lárétt skrift frekar en lóðrétt – er aðferð sem má mæla margt til bóta. Hún hefur verið nefnd „lýðræðislegust“ skriftaraðferða, þar sem enginn hluti textans „heyrir undir“ annan hluta textans – hún ruglar í skilningnum og setur þannig hugmyndir fólks á hreyfingu á annan máta en sá undirskipaði texti sem er alfa og ómega nær allrar máltjáningar, frá auglýsingum til myndmálmóðernista. En hún er líka þreytandi aflestrar – og sá einn græðir nokkuð á henni sem þreyir textann – hún er þungmelt lesendum sem eru vanari auglýsingatextum en klöstruðum tilraunaskrifum, og kannski þungmelt öðrum líka. Og „sem slík“ væri hún ekki

takmark í sjálfri sér nema hún væri nýjung – sem hún er ekki – ekki frekar en undirskipun er takmark í sjálfri sér, eða myndlíking. Það gerir hana ekki að vonlausu verkfæri – og það er kannski miklu frekar ástæða til þess að taka upp hanskan fyrir hana heldur en að vekja um hana efa: að henni er stöðugt sótt af leiðindapúkum um allan heim. En það græðir enginn á að raða hér niður í tvíhygðar skotgrafir – þetta eru einfaldlega stílbrögð sem þjóna hvert sínum tilgangi (og svo getum við rætt tilganginn sér).

Hliðskipan *My Life* á í lífrænu sambandi við verkið og er ekki utanaðkomandi ákvörðun – eða kannski enn frekar, þrátt fyrir að hliðskipunin sé utanaðkomandi fagurfræðileg ákvörðun, á hún engu að síður í lífrænu sambandi við verkið: hún skapar draumlíkt ástand sem vekur með lesandanum *tilfinningu fyrir starfsemi minniðins*: grunngerð minnisins er ekki línuleg, ekki undirskipuð, heldur hliðskipuð og byggir á annars konar og láréttari tengslum en hin línulega frásögn, sú ævisaga sem jafnan er fest á blað, hin strúktúrerada hugmynd um líf okkar eins og við teljum okkur trú um að það hafi átt sér stað frá a til b til c. Þannig hermir bókin upp minnið – eða hið liðna líf – í stað þess að herma hugmyndir okkar um minnið eða endurbyggja lífsbrotin í „skiljanlegri“ mynd og birtir þannig kannski raunsannari mynd af því hvað hefur átt sér stað.

Bókmenntafræðingurinn J.L. Lock hefur sagt að hliðskipunaraðferðir Hejninian fái huga lesandans til að sníða órofa heild úr því sem virðist vera ómælanlegir hlutar. „Þá leyfir hliðskipanin lesendum að upplifa síbreytilegt eðli hugsunar, á meðan ótal tengingar eiga sér stað á milli hugmynda og hægja á óðagoti hugans við að túlka og draga niðurstöður. Ótöluleiki mögulegra tenginga milli setninga veldur því að hugur lesandans flýgur frá einni merkingu til þeirrar næstu, býr til og undirstrikar upplifunina af hugarfluginu og síbreytilegu eðli þess.“

Fleiri aðferðir eru að verki í bókinni sem mynda minnislífið: Í fyrstu útgáfu bókarinnar, árið 1980, er henni skipt niður í 37 kafla sem hver inniheldur 37 setningar. Hver eining stendur fyrir aldur ljóðskáldsins (sem einnig er ljóðmælandi) – ein 37 ár þegar bókin var skrifuð árið 1978. Átta árum síðar var ákveðið að endurútgefa hana og bætti hún þá átta köflum við og lengdi þá sem fyrir voru með því að skjóta inn átta setningum – og innihélt bókin þá 45 kafla með 45 setningum í hverjum. Talan er sýmbólísk fyrir það sem liðið er af ævi höfundar, en hún skapar líka takt, myndar form bókarinnar, rytman sem telur árin meðan lesandinn þræðir sig í gegn. Og aftur er hliðskipað – í stað þess að hafa 12 setningar og 37 kafla (fyrir mánuði og ár) er ártalan einfaldlega tvítekin í forminu til að undirstrika að ekki sé farið mánuð og mánuð, frá einum degi til næsta, einni mínútu til næstu, heldur er ævin sjálf saumuð föst í efnivið bókarinnar – hún er ekki línuleg eins og lífið heldur hliðskipuð eins og hugsunin.



Craig Dworkin hefur líkt aðferð bókarinnar við bútasam þar sem heildin stjórnar hinum einstöku hlutum, og smíðin, sem virðist brotakennd og sundurgreind þegar hún er skoðuð nálægt, sé hins vegar fullkomlega lógísk þegar hún er skoðuð úr meiri fjarlægð – og minnir hugmynd Dworkins einnig á sum verk Salvador Dalis, sem eru einfaldlega annað í nálægt en fjarlægð (nakin kona verður Abraham Lincoln), eða aðrar sambærilegar sjónvillur í myndlist. Þetta er auðvitað auðveldara sjónrænt – eða auðmeltara sjónrænt – þar sem hægt er að meðtaka heila mynd í einu úr nokkurri fjarlægð, sé hún nógu stór, á meðan texta þarf jafnan að innbyrða í litlum skömmtum og púsla svo saman í hugarum (minninu/gleyskunn) eftir á.

Vinsældir *My Life* stafa ekki endilega af því að hún hafi náð út fyrir raðir þeirra sem áhuga hafa á annars lags ljóðlist en hreinlýrskri. Þó eitthvað hafi nú sjálfsagt hellst út fyrir, þá hefur hún ekki notið neinnar sérstakrar aðdáunar úr þeirri átt – mér þykir líklegra að hún hafi einfaldlega náð til *allra* sem hafa áhuga á ljóðlistinni sem flæðir utan meginstraums menningarstofnana, og þegar allt er talið eru þeir sjálfsagt tífalt fleiri sem vaða í hinum ótal kvíslum en hinir sem sigla í breiðri lygnunni miðri. En þó *My Life* sé ekki aðgengileg, í neinum þeim skilningi sem lagður er í það orð í seinni tíð, þá er aðráttarafl hennar engu að síður meira en margra annarra sprotkverka, einfaldlega vegna þess hve vel hún gengur upp á alla kanta, hversu þétt form hennar rímar við innihald, og hvernig hún í senn er bæði róttæk og ánægjuleg aflestrar.

Grein Evu Chrusicel *METONYMIC COMPRESSION AND Mirror Blends in Lyn Hejinian's My LIFE*, sem vitnað er til í rýninni (og þá einnig þegar vitnað er til Luck og Dworkin) má finna hér: <http://vectors.usc.edu/thoughtmesh/publish/217.php>

Eirtkur Örn Norðdabl (f. 1978) er annar ritstjóra þessarar bókar, ljóðskáld og þýðandi. Meðal bestu verka hans er ljóðabókin Þjónn, það er Fönn í öskubakkanum mínum. Von er á skáldöggunni Gæska frá Máli og menningu í haust.





Gertrude Stein

Ef ég segði honum

Frágengið portrett af Picasso

Ef ég segði honum kynni hann við það. Kynni hann við það ef ég segði honum.

Kynni hann við það kynni Napóleón kynni Napóleón kynni kynni hann við það.

Ef Napóleón ef ég segði honum ef ég segði honum ef Napóleón. Kynni hann við það ef ég segði honum ef ég segði honum ef Napóleón. Kynni hann við það ef Napóleón ef Napóleón ef ég segði honum. Ef ég segði honum ef Napóleón ef Napóleón ef ég segði honum. Ef ég segði honum kynni hann við það kynni hann við það ef ég segði honum.

Núna.

Ekki núna.

Og núna.

Núna.

Nákvæmlega eins og kóngar.

Fyndist fullt um það.

Nákvæmleiki eins og kóngar.

Svo til að sárþæna þig sem fullt sem um það.

Nákvæmlega eða sem kóngar.

Lokur lokast og opnast líkt og drottningar. Lokast lokur og lokur og svo lokast lokur og lokur og svo og svo og lokur og svo lokast lokur og svo lokast lokur og lokur og svo. Og svo lokast lokur og svo og líka. Og líka og svo og svo og líka.



Nákvæm líkindi við nákvæm líkindi nákvæmra líkinda jafn nákvæm og líkindi, nákvæmlega jafnt og líkjast, líkjast nákvæmlega, nákvæmlega í líkindum nákvæm líkindi, nákvæmlega og líkindi. Því það er svo. Af því að.

Endurtakið nú að öllu rösklega, endurtakið nú að öllu rösklega, endurtakið nú að öllu rösklega.

Hafið haldið og heyrið, endurtakið að öllu rösklega.

Ég dæmi dæmi.

Sem líkindi við hann.

Hver kom fyrst. Napóleón fyrsti.

Hverjir koma of komandi komandi of, hverjir fara þar, sem þeir fara þeir deila, hverjir deila öllu, allt er sem allt sem hingað til eða hingað til.

Nú á stundu nú á stundu. Nú og nú og stund og stund.

Hver kom fyrst Napóleón í fyrstu. Hver kom fyrst Napóleón fyrsti. Hver kom fyrst, Napóleón fyrst.

Eins og stendur.

Nákvæmlega gera þeir gera.

Fyrst nákvæmlega.

Nákvæmlega gera þeir gera líka.

Fyrst nákvæmlega.

Og fyrst nákvæmlega.

Nákvæmlega gera þeir gera.

Og fyrst nákvæmlega og nákvæmlega.

Og gera þeir gera.

Í fyrstu nákvæmlega og fyrst nákvæmlega og gera þeir gera.

Hið fyrsta nákvæmlega.

Í fyrstu nákvæmlega.

Fyrst sem nákvæmlega.

Sem fyrst sem nákvæmlega.

Eins og stendur.

Sem eins og stendur.

Líkt sem eins og stendur.

Hann hann hann hann og hann og hann og og hann og hann og hann og og sem og sem



hann og sem hann og hann. Hann er og sem hann er, og sem hann er og hann er, hann er og sem hann og hann og sem hann er og hann og hann og og hann og hann.

Geta krullur rænt geta krullur haft eftir, sem hafandi er eftir.

Sem eins og stendur.

Sem nákvæmleiki.

Sem lestir.

Á lestir.

Á lestir.

Sem stendur.

Samsvörun.

Sem stendur.

Sem samsvörun sem eins og stendur.

Faðir og farðu.

Var kóngur eða herbergi.

Farðu og hvort.

Var þar var þar var þar hvað var þar var þar hvað var þar þar var þar.

Hvort og þar inni.

Sem jafnvel segi svo.

Einn.

Ég lendi.

Tveir.

Ég lendi.

Þrír.

Landið.

Þrír

Landið.

Þrír.

Landið.

Tveir

Ég lendi.

Tveir

ég lendi.



Einn
ég lendi.
Tveir
ég lendi.
Sem eitt svo.
Þeir kunna ekki.
Nóta.
Þeir kunna ekki
Fljóta.
Þeir kunna ekki.
Þeir njóta.
Þeir kunna ekki.
Þeir sem móta.
Kraftaverk leika.
Leika þokkalega.
Leika þokkalega í lyndi.
Í lindum.
Aukindum.
Eins og eða eins og sem stendur.
Leyfið mér þylja hvað sagan kennir. Sagan kennir.

Gertrude Stein (1874-1946) var bandarískur rithöfundur sem skrifaði flest sín verk í París í byrjun 20. aldarinnar. Stein mátti lengi vel þola skuggann af karlveldi möðurnismans, Joyce, Pound, Eliot og Hemingway, en befur á síðustu árum blotið verðskuldaða atbygli, þá sérstaklega meðal sprokskálða vestan hafs og í Skandinavíu. Meðal frægustu verka hennar eru Tender Buttons, The Making of Americans og The Autobiography of Alice B. Toklas, þar sem hún segir sögu sína í orðastað ástkonu sinnar, Alice.



Inger Christensen

Úr Stafrófinu (Alfabet)

1

abrikostræerne findes, abrikostræerne findes

2

bregnerne findes; og brombær, brombær
og brom findes; og brinten, brinten

3

cikaderne findes; cikorie, chrom
og citrontræer findes; cikaderne findes;
cikaderne, ceder, cypres, cerebellum

4

duerne findes; drømmerne, dukkerne
dræberne findes; duerne, duerne;
dis, dioxin og dagene; dagene
findes; dagene døden; og digtene
findes; digtene, dagene, døden





1

Apríkósutrén eru til, apríkósutrén eru til

2

burknarnir eru til; og brómber, brómber
og bróm er til; og vetni, vetni

3

söngtifurnar eru til; sikoríur, króm
og sítrónutrén eru til; söngtifurnar eru til;
söngtifurnar, sedrusviður, sýprus, litli heili

4

dúfurnar eru til; draumarnir, dúkkurnar
drápsmennirnir eru til; dúfurnar, dúfurnar,
mistrið, díoxín og dagarnir, dagarnir
eru til; dagarnir dauðinn; og ljóðin
eru til; ljóðin, dagarnir, dauðinn





5

efteråret findes; eftersmagen og eftertanken
findes; og enrummet findes; englene,
enkerne og elsdyret findes; enkelthederne
findes, erindringer, erindringens lys;
og efterlyset findes, egetræet og elmetræet
findes, og enebærbusken, ensheden, ensomheden
findes, og edderfuglen og edderkoppen findes,
og eddiken findes, og eftertiden, eftertiden

6

fiskehejren findes, med sin gråblå hvælvede
ryg findes den, med sin fjertop sort
og sine halefjer lyse findes den; i kolonier
findes den; i den såkaldt Gamle Verden;
findes også fiskene; og fiskeørnen, fjelddrypen
falken; festgræsset og fårenes farver;
fissionsprodukterne findes og figentræet findes;
fejlene findes, de grove, de systematiske,
de tilfældige; fjernstyringen findes og fuglene;
og frugttræerne findes og frugterne i frugthaven hvor
abrikotræerne findes, abrikotræerne findes,
i lande hvor varmen vil frembringe netop den
farve i kødet abrikosfrugter har



5

vorið er til; eftirbragðið og bakþankinn
 eru til; og einrúmið er til; englarnir,
 ekkjurnar og elgirnir eru til; einfaldleikarnir
 eru til, endurminningin er til, bjarmi endurminningarinnar;
 og eftirbjarminn er til, eikartréð og álmurinn
 eru til, og einiberjarunninn, einveran, einmanaleikinn
 eru til, og æðarfuglinn og áttfætlan eru til,
 og edikið er til, og seinni tímar, seinni tímar

6

gráhegrinn er til, með sínu grábláa bogadregna
 baki er hann til, með sínum svarta fjaðraskúfi
 og sínum stélfjöðrum er hann til; í nýlendum
 er hann til; í hinum svonefnda Gamla heimi;
 til eru einnig fiskarnir; og gjóðurinn, fjallarjúpan
 fálkinn; reyrgresið og sauðalitirnir;
 afurðir kjarnaklofnunar eru til og fíkjutrén eru til;
 gallarnir eru til, þeir grófu, þeir kerfisbundnu,
 þeir tilfallandi; fjarstýringin er til og fuglarnir;
 og ávaxtatrén eru til og ávextirnir í ávaxtagarðinum þar sem
 apríkósutrén eru til, apríkósutrén eru til,
 í landi þar sem hitinn kallar fram akkúrat þann
 lit í ávaxtakjötið sem finna má í apríkósum

Eiríkur Örn Norðdabl þýðði.

Inger Christensen (1955-2009) var af mörgum talin eitt fremsta tilraunaskáld Dana. Hún var margbendluð við Nóbelsverðlaun áður en hún lést í janúar síðastliðnum. Stafrófið er meðal þennar frægustu ljóða, en það er skrifað árið 1981. Í því notast hún við stafrófið og Fibonacci-talnarununa (þar sem hver tala er summa síðustu tveggja á undan).

Ida Börjel

Úr Neytendalögum

Krónan

14a § Peningurinn, grundvallarhugsunin.

14b § Vara vörunnar.

14c § Málmpeningurinn, á stærð við mannsauga, sem felur í sér allar aðrar vörur.

14d § Galdrabragðið, lausnarorðið.

14e § Málmpeningurinn. Óbrjótandi, raunverulegur, glitrandi, klingjandi.

14f § Til- og frásíða myntarinnar. Hvernig hver er hvað ákvarðast af tengslum myndarinnar við herra myntarinnar.

14g § Uppruni myntarinnar í öxinni, rafinu, glerflísinni, skelinni.

14h § Klinkið. Slanten. The coin.

Les petites pièces.

Monedhë të vogla, lacag, aprópénz,

Það sem maður fékk áður

og fær nú fyrir eitt stykki.

14i § Seðillinn. Sedeln. Il biglietto.

Pappírserhyrningurinn, sá vatnsmerkti, sem

mýkist í vatninu, sem hægt er að troða inn

og kuðla, sem brotinn er saman á hornum heims

í draumóradyr fyrir blómvönd fagnarans.



14j § Öldruð andlit með þunnum æðum. Undirskriftir,
þunnt rispaðar.

14k § Hugsanasköpunin. Stærðfræðin, framsetningin.
Hugmyndin á bakvið tölur. Reikningsjöfnuðurinn,
spákaupmennskan. Draumórarnir.

14l § Markaðskúrfa, ávöxtunarkúrfa,
dalir og tindar blóðsykurinnihaldsins. Kaupandinn
étur nammibanana og kaupir sér skyrту, kaupandinn étur
samloku og kaupir sér samstæðu.

14m § Kaupandinn kaupir sér samning. Virði
blóðkorna kaupandans og virði á markaði. Verðið
á hlutabréfum og veðrið á haustin. Fiðrildaáhrif.
Verðið á slag- og sólar síðu handarinnar.

14n § Hið sérstæða núll. Yngst tíu systkina,
eitt og sér ekkert; ekkert við upphafið á
sögu summunnar.

14o § Þrengslaathöfn núllsins með greinarmerkinu.

14p § Núllið gleðigjafinn, lífsspillirinn,
hálssnaran.

14q § Núll. Ekki til eða upptekið,
bókun?

Það að ná ekki sambandi við neitt.

14r § Hugsunin um tímann áður en maður hóf að reikna með núllum.

Eirtkur Örn Norðdabl þýðdi.

Íða Börjel (f. 1975) er sænskt konseptskáld sem var gestur Ljóðabáttdar Nýbils árið 2008. Meðal bóka hennar eru Konsumentköplagen – juris lyrik og Skåneradio, en ljóðið hér að ofan er úr þeirri fyrrnefndu. Önnur brot úr sömu bók birtuwt í safnrítinu Gáttir, sem Nýbíl gaf út árið 2008.





Ingólfur Gíslason

Aftur til 1985

Festið beltin kærur lesendur, við ætlum í örlítið tímaferðalag. Við ætlum að skoða nokkrar steyptar byggingar eftir Gyrði Elíasson og Ísak Harðarson. Ég vil ekki afsaka mig, en afsaka mig samt, þetta eru mínar minningar af steypuljóðlist níunda áratugarins. Ég gæti hafið mál mitt á því að fylla höfuðið af stemningu, kallað fram lyktina á gamla Aðalsafninu í Þingholtsstræti af gulnuðum blöðum bóka. Sjónvarpslaus fimmtudagskvöld, Kringlulausa sunnudaga, strætisvagna, mig minnir að búðir hafi jafnvel verið lokaðar stundum. Það var kalt stríð og Bresnjéff í blöðunum. Það er alltaf eitthvað raunverulegra við liðna tíð.

Rifjum fyrst upp ljóðabók Gyrðis Elíassonar: *einskonar höfuð lausn* (1985), sem er reyndar eins konar framhald bókarinnar *Tvíbreitt (svig)rúm* (1984) þar sem Gyrðir notar líka ýmis brögð með letur og í uppsetningu textans til að ná fram áhrifum. Eða hvað heitir bókin annars nákvæmlega? Á kápunni er titillinn settur upp svo:

einskonar höfuð
lausn

og það skilst kannski ekki fyrr en maður hefur flett bókinni að titillinn er líka mynd úr bókstöfunum, eins konar konkretljóð, höfuðið er laust frá skroknum, þarna liggur hálshöggvinn maður. Skrifuð þegar símaskráin var til á hverju heimili, með sínum fyrirmælum um viðbrögð við kjarnorkuárás, full af beyg, og full af litlum steypum smáatriðum.



asa

eins & í hasarblaði spríngur flass
kubbur í höfðinu & taumlaus bloss
inn upptendrar saggafulla hvelfingu
(letur grafið rist í bergið)en
ekkert heyrir einginn smellur &
það er ekki ræma í vélinni
lokið fyrir linsunni orðin
koma fara í vitundinni fjara
út flæða að gegnum rifuð augn
lok dulbúinn lampi skermur
glampi & hvíta veggsins flekkast
skuggum yfir höfuð

Hér er skemmtilegt að taka eftir því að Ö má hugsa sem tákni á við broskall, en hér er auðvitað ekkert bros, þetta er kannski frekar einhverskonar óp-kall. Og það eru fleiri öskur, en þau eru þögul og eru jafnvel falin í öðrum orðum:

(ofinn hjúpur)þrátt fyrir ljós
hraða ótímabærra fregna & ýmsa
sannanlega merka(ef svo má að orði
komast)hluti er öllu seinna
fundust undirniðri svosem vínl
öskur vélsími ofl etv – bein

tilvitnun

Bókin endar svo á sígildu stafi, endalokum sem börn kaldastríðsins kannast svo vel við úr sínum martröðum:

f

teidið orðið kalt &
þau eru nýlega búin að
slökkva á sjónvarpinu(þáttur
um páskahald í ísrael)þegar gló
andi gorkúlan fyllir uppí gluggann
landslagsferníngurinn fellur sam
stundis af veggnum andartak
standa þau hlusta kasta
sér í gólfið grúfa sig
niður í snoðið teppið
klemma aftur augu
manstu
ofninn
í hans
& grét
u æpir
hún þú
meinar
nornina
umlar
hann svelgir brennheitt loft nær ekki andanum —

Í bókinni *Nýmæli: ljóð ungsálda 1982-1986* stillir Eysteinn Þorvaldsson ljóði eftir Ísak Harðarson upp við hlið ljóðsins f:

Almyrkvi á manni

dauðinn í há
sæti úr dansandi myrkri
bratt yfir tignandi blindjökum
fjarstýrðum skerandi stríðsópum og
sjálfvirkum lífsfórnum meðan angistarvein
dýrsins leitar í aðra átt í helteygjum eftir
fjarlægju ljósi í ljósið snýr maðurinn bakinu
& starandi í eigin biksvartan skugga heldur
hann sjálfan dauðann! & óttast um líf sitt
svo mjög að hann þurrkar af kringlunni
sjálfan sig körmuðum huga veit
ekki: því dýpri skuggi
— bjartari sól!

Þessa skuggamynd af höfði og sól og jörðu er einnig að finna í bók Ísaks, *Veggfóðraður óendanleiki* frá 1986, og hér er annað ljóð úr þeirri bók:

alkul

PAPPÍRSHVÍTT

hvasstennt harðfennt orð í heragamynstrum svo
 auganu skrikar aftur & aftur leitin að
 sjónfestu niðrá náhvítt hjarnið allt
 læst í kristall & hvít refur hvít
 skryðist eljuðum önglum ennáný
 erindreki arctícu – albínói
 með hvíttað konungsbréf
 vetrarins svellslett
 storknað sem augn
 hvíta líksins;
 mótvægi við
 hve kraum
 andi fl
 æðandi
 MYR
 KU
 R

?

Veggfóðraður óendanleiki er hörð bók og hvöss, eins og þessi ísnál. Ljóðin eru full af örvæntingu – þegar ég las hana á sínum tíma sá ég alltaf fyrir mér Breiðholtsblokkir eða Klepp, nakin hálfkláruð hús þar sem steypujárnin stóðu ryðguð út í loftið, mónótón skrifstofur og grá strætóskýli. En eitt af því sem heillaði mig mest í bók Ísaks, eru „einkunnarorðin“ A POEM SHOULD NOT SHOULD sem eignuð eru, í upphaflegri útgáfu bókarinnar, ISAAC VON STOX, en í ljóðasafninu Ský fyrir ský frá 2000 eru þau eignuð Ísaki frá Keldunúpi. Hver var þessi Isaac Von Stox? Ég leitaði að honum á bókasöfnum og öllum uppflöttiritum sem ég komst í, ég gúglaði hann seinna meir, ég spurðist fyrir á mannamótum. Mig langaði að stilla þessum orðum upp með hinni frægu fullyrðingu Archibald MacLeish, *A poem should not mean But be*, sem Steinn Steinarr setti í *Tímann og vatnið*. Einn góðan veðurdag rann það þó upp fyrir mér að hér væri um að ræða engan annan en Ísak Harðarson, kannski frá Stokkseyri.

start holur hins nýja

ein
stein hug ræktar mið stöð varnar stöð
ugt hlaðnar bústnum upp trekkum hö fðum
svelg ja ndi upp lýs inga flæðið til
botns pavlov skum kok kiprum sam kvæmt
form úlunni

3 stk einingar = 1 bólgú stig sjálf símyndar

notið BRAIN
dream killing powder
við haus verkin!

yfir lýst
sálar líf
vel smurð
&
tikk andi

GÓÐIR FARÞEGAR INNAN SKAMMS LENDUM VID Á NÝRRI ÖLD
GJÖRIÐ SVO VEL AÐ SPENNA RASSVÖÐVANA OG ATHUGIÐ AÐ
SKYNMÖRK MIDAST HÉREFTIR VID SAMFÉLAGSVERULEIKANN!

Hvorki Gyrðir né Ísak losna við kjarnorkusprengrur og hægfara dauða hversdagsmanna. Þeir beita báðir staðsetningu tákna á blaðsíðu til að veiða augu lesandans.

Ingólfur Gíslason er stærðfræðingur og ljóðskáld, fæddur árið 1974. Hann sendi frá sér ljóðabókina Sekúndu nær dauðanum - vá tíminn líður! árið 2007 og furðuþýðingarsafnið Handsprengja í morgun-sárið (ásamt Eiríki Erni Norðdabl) sama ár.



Fáein íslensk myndljóð



FLJÓTANDI MARTRÖÐ

Ég trúði varla mínum eigin augum, þegar ég sá píanoíð standa á miðri grasflötinni!

Mér *varð flökurt* er ég leit á hræið.

Ég *talaði ekki illa um* þig.

Ég kvíði fyrir. Ég finn til.

Réttið mér gleraugun mín.

Ég *skrifa*. Þeir *syngja*.

Lúðrasveitin hóf leik sinn.

Næst dey ég

Gólfíð var alþakið höttum.

Ég hef sex penna

Ung stúlka getur hjálpað mér

Hér dró ég fram landabréfið,

til að lesa það saman við landslagið

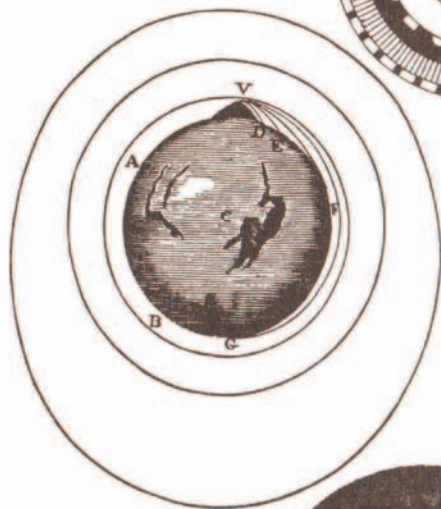
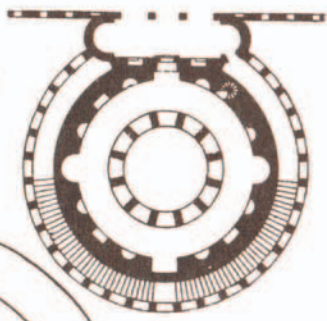
Stundum held ég að sextán fætur

hafi bent til himins, samtímis.

Verða nú hestarnir nefndir til sögunnar:

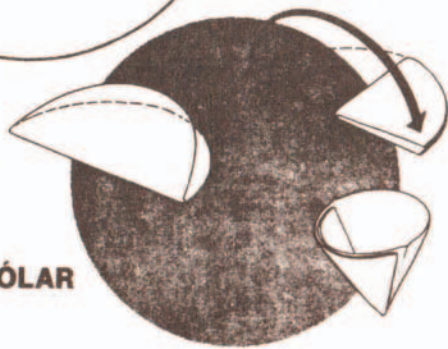


FÆDING SÓLAR



LÍF SÓLAR

DAUDI SÓLAR



Tvöföld kjúklingasamloka

Nýtt tímabil geimferða

De fem Sanser paa ÆRten.

ÆVINTÝRAPRINSESSAN

ER

EIN

vaááá!

Nýtt tímabil geimferða

Úsnisa — hárhnútur Búdda



Hin þrönga fjölskylda

(að hafa)

Ég hef (á) penna
Þú átt blýanta
Hann á leikföng/konu

Hún á bók/mann
Við eigum hús
Þið (þér) eigið vagn
Þeir (þær, þau) eiga leikföng

His Bark is Worse than His Bite

She is too fat to wear a bikini.

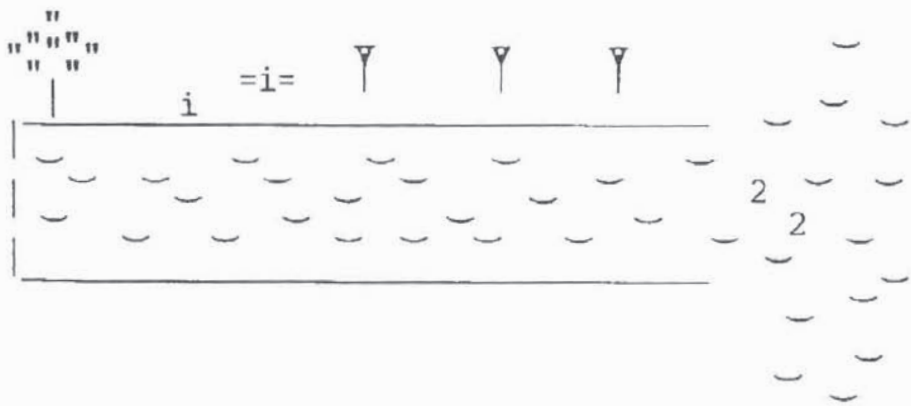
*Ásgeir Kristinn Lárusson er íslenskur myndlistarmaður og ljóðskáld. Hann hefur gefið út tvær ljóða-
bækur. Sú fyrri, Blátt áfram rautt, kom út árið 1981 og eru dæmin í þessari bók þaðan fengin. Sú síðari
nefndist Ljóðhefti og kom út árið 1994.*





H.C. ANDERSEN HITTIR ENGIL Í NÝHÖFNINNI

*)





WILLIAM BLAKE Á FLUGI

I

Óskar Árni Óskarsson er íslenskt ljóðskáld og rithöfundur, fæddur árið 1950. Ljóðin sem finna má í þessari bók eru úr bókinni Ljóð án orða, sem kom út sem sérrið Bjarts eð frú Emilú árið 1997.







Ísak Harðarson er íslenskt ljóðakáld, fæddur árið 1956. Ljóðbrotin í þessari bók eru úr bókinni Slý: Náttbók fyrir draumfærslur, sem gefin var út árið 1985.. Bókin var unnin í samstarfi við myndlistarmanninn Vigni Jónsson.





háspenna

er ég er
í þann veginn
að krossa
gángbrautina
við gatnamótin
hjá gamla kirkjugarðinurn
flýgur mér í hug
að svonalagað
sé nú bein-
línis lífshætta
í dökku skyggni

(framhald neðanmáls)



kominn yfirum (heilu & höldnu)
kasta ég oddatölu á gráteinótt hliðið





/scheving/



Gyrður Ellásson er íslenskur rithöfundur og ljóðskáld, fæddur árið 1961. Nýjasta ljóðabók hans, Upplitað myrkur, kom út árið 2005.





Sjón

KLEPRAFEGURÐ - FÁNAR EVRÓPU ...

HÉR ER LYKILLINN: Gult=Pvag, Rautt=Tíðablóð, Blátt=Mar,
Grænt=Gröftur, Hvítt=Sæði, Svart=Filapensill

Vatíkanið: Pvag og sæði

San Marino: Sæði og mar

Mónakó: Tíðablóð og sæði

Liechtenstein: Mar og tíðablóð

Andorra: Mar, þvag og tíðablóð

Ísland: Mar, sæði og tíðablóð

Malta: Sæði og tíðablóð

Luxembourg: Tíðablóð, sæði og mar

Montenegró: Tíðablóð og þvag

Kýpur: Sæði og gamalt þvag

Eistland: Mar, filapensill og sæði,

Kósóvo: Mar og gamalt þvag

Slóvenía: Sæði, mar og tíðablóð

Makedónía: Tíðablóð og gamalt þvag

Lettland: Storknað tíðablóð og sæði

Albanía Tíðablóð og filapensill

Armenía: Tíðablóð mar og gamalt þvag

Litháen: Pvag, gröftur og tíðablóð





Bosnía og Herzegóvína: Mar og þvag

Malta: Mar, þvag og tíðablóð

Írland: Gröftur, sæði og mjög gamalt þvag

Krótatóa: Tíðablóð, sæði og mar

Georgía: Sæði og tíðablóð

Noregur: Tíðablóð, sæði og mar

Finland: Sæði og mar

GLEYMID EKKI LYKLINUM: Gult=Þvag, Rautt=Tíðablóð, Blátt=Mar,
Grænt=Gröftur, Hvítt=Sæði, Svart=Fílapensill

Danmörk: Tíðablóð og sæði

Slóvakía: Sæði, mar og tíðablóð

Sviss: Tíðablóð og sæði

Búlgaríá: Sæði, gröftur og tíðablóð

Serbía: Tíðablóð, mar og sæði

Austurríki: Tíðablóð og sæði

Azerbadjan: Mar, tíðablóð, gröftur og sæði

Svíþjóð: Mar og þvag

Hvítarússland: Tíðablóð, gröftur og sæði

Ungverjaland: Tíðablóð, sæði og gröftur

Tékkland: Sæði, tíðablóð og mar

Belgía: Fílapensill, gamalt þvag og tíðablóð





Portúgal: Gröftur, tíðablóð og gamalt þvag
Grikkland: Mar og sæði
Holland: Storknað tíðablóð, sæði og mar
Rúmenía: Mar, gamalt þvag og tíðablóð
Pólland: Sæði og tíðablóð
Spánn: Tíðablóð og gamalt þvag
Úkraína: Mar og þvag
Ítalía: Gröftur, sæði og tíðablóð
Stóra Bretland: Mar, sæði og tíðablóð
Frakkland: Mar, sæði og tíðablóð
Tyrkland: Tíðablóð og sæði
Þýskaland: Fílapensill, tíðablóð og gamalt þvag
Rússland: Sæði, mar og tíðablóð

Og gestirnir í skammarkróknum:

Bandaríki Norður-Ameríku: Storknað tíðablóð, sæði og mar
Kína: Storknað tíðablóð og þvagslettur

MUNIÐ LYKILINN: Gult=Þvag, Rautt=Tíðablóð, Blátt=Mar,
Grænt=Gröftur, Hvítt=Sæði, Svart=Fílapensill

Sjón er íslenskur rithöfundur fæddur 1962. Hann hlaut Bókmenntaverðlaun Norðurlandaráðs árið 2005 fyrir skáldsöguna Skugga-Baldur. Nýjasta ljóðabók hans heitir Söngur steinasafnarans og kom út árið 2007. Textinn hér að ofan var frumfluttur á The Insulting Cabaret í enska þjóðleikhúsinu 12. apríl 2008, við undirleik Sperma Gnirk.





derek beaulieu

7 nýjar myndljóðabækur

Myndljóðlistin er sú tegund ljóðlistar þar sem höfundar meðhöndla byggingarefni tungumálsins – frá greinarmerkjasetningu til bókstafa til hefðbundnari ljóðrænna verkfæra sem setja hið fýsíska eða sjónræna í forgrunn. Þó ég myndi kannski ekki ganga svo langt að segja myndljóðlistina á endurreisnarskeiði þessa dagana, þá er ánægjulegt að verða vitni að stöðugum straumi góðra verka um allan heim sem getur bætt í flóru myndljóðlistar og umræðuna um hana. Þær sjö bækur sem hér eru til umfjöllunar – útgefnar í Svíþjóð, Þýskalandi, Kanada og Bandaríkjunum – eru til vitnis um ólíkar hliðar myndljóðlistar.

Soldatmarkedet eftir **Monicu Aasprong**, sem var sjálfsútgefin til dreifingar á Ljóðahátíðinni í Osló í nóvember 2007, er hluti lengra verkefnis sem gengur undir sama heiti. Engin hinna bókanna sjö er með jafn sterkan konseptgrunn. Þessi 160 síðna bók er útdráttur úr tölvuframléiddu efni. Aasprong, sem er norsk, hefur búið til tölvustýrðan lógaritma sem dreifir eyðum af handahófi á blaðsíður sem annars eru þaktar bókstafnum t. Þó að lýsingin virki kannski heldur banal minnir útkoman á loftmyndir af hreyfingum mannfjölda um torg, sem er engin tilviljun. Ljóðlist Aasprong er viðbragð við torgi í Berlín frá 8. áratug 18. aldar sem nefndist *Soldatmarkedet* (á þýsku, *Gendarmenmarkt*) þar sem hún brýtur orðið niður í smæstu einingar sínar og raðar brotunum síðan saman, eins og Paal Bjelke Andersen segir:

í langar seríur og geometrísk, íkonísk og aðþvírvirðist handahófskennd form. En [...] bundið í þessi verk, sem einkennast af gríðarlegri tvístrun og samhengisleysi, er merkingarfræðileg stúdía á aukamerkingum titilorðsins, tilvísandi eiginleikum þess, flökti í gegnum sagnfræðilegar, félagslegar og hugvittissamar kringumstæður sínar.

Þessi gerð *Soldatmarkedet* samanstendur einvörðungu af litlum t-um og eyðum, og með þeim verkfærum hefur Aasprong búið til texta sem sest að á opinberum vettvangi landafræði og arkitektúrs blaðsíðunnar.





Men of Letters and People of Substance eftir Roberto de Vicq de Cumplich tekur sér gáskafulla stöðu gagnvart myndljóðlistinni. Í stað þess að gera metafórisk portrett af rithöfundum og frægum persónum með skáldlegum lýsingum, varpar de Vicq miðli þessara rithöfunda aftur á þá sjálfa. Verk de Vicq – sem fæddur er í Brasilíu en búsettur í New York borg – einkennast af sérstaklega lýsandi stíl, þar sem hann notar leturgerðir til að búa til portrett af frægum rithöfundum sem gerð eru úr bókstöfum nafna þeirra. Hvert og eitt portrett notar viðeigandi og sérkennandi leturgerð – allt frá kubbslegu Ziggurat-letrinu sem notað er á Ayn Rand að flúruðu Nuptial Script letrinu í Gustave Flaubert.

Í *Bembo's Zoo* skapaði de Vicq lítinn dýragarð úr leturgerðinni Bembo, þar sem einungis var notast við stafina í nafni hvers dýrs. Fórnarlömb de Vicqs eru nokkuð manngregri í *Men of Letters and People of Substance*. Hér notast hann við svipaðar reglur og notar einungis stafina í nöfnum rithöfunda – og bætir við lista yfir það hversu oft hver birtist.

Sem dæmi má nefna að portrett de Vicqs af Kurt Vonnegut er gert úr hinu flúraða letri „Aja“, sem fangar gáskafullan skrautstíl Vonneguts í letri frá hans tíma. Rétt eins og mikið af prósa Vonneguts fékkst við sjálfsskoðun og persónulega sögu hans er portrett de Vicqs einvörðungu sett saman úr bókstöfum úr nafni hans sjálfs (2 K, 3 u, 8 r, 3 t, 4 V, 4 o, 7 n, 1 e og 4 g) svo úr verður sjálfspjallandi textaportrett.

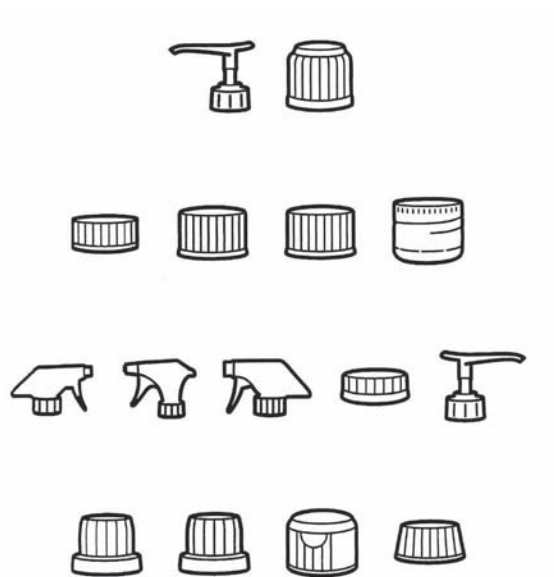
Men of Letters and People of Substance er léttúðarfull bók sem engu að síður er nothæfur inngangur að mótaðri ljóðlist og portrettlist, sem mun höfða til þeirra sem áhuga hafa á óvenjulegum skrifum, grafískri hönnun og myndlist.





Kurt Vonnegut eftir Roberto de Vicq de Cumptich





Úr *Content 1.0* eftir James Carl

Content 1.0 eftir James Carl er stórfengleg spurning um tungumálið sem „ílát“ undir merkingu. Carl hefur búið til tvær leturgerðir sem breyta hinum 26 bókstöfum enskunnar í plasthluta þeirra ílátá sem geyma leysi- og hreinsiefni. Með bókinni fylgir síðan geisladiskur með leturgerðinni. Bókstafirnir hafa verið hreinsaðir af merkingu, skrubbaðir með þeim sömu efnum og þeir eiga að innihalda. Content 1.0 smættar tungumálið niður í skrudfyllkingu þvottaefnisbrúsa, bleikiefnisflaskna, sápuskammtara og annarra þrifnaðarvara. Lausir við merkingarfræðilegt gildi eru stafirnir nú framleiðsluvörur (eins og margir kenningasmíðir hafa þegar haldið fram) sem biða neyslu og loks endurvinnslu svo búa megi til meira af því sama.





Úr *Æthel* eftir Donato Mancini

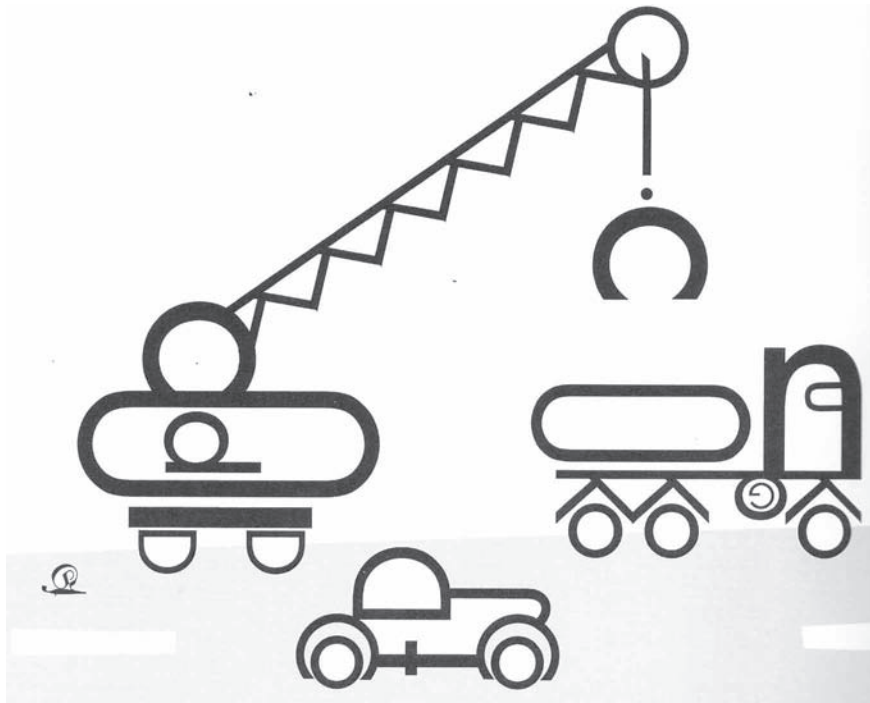
Æthel eftir Donato Mancini er önnur bók höfundar og sú fyrsta sem er algerlega helguð myndljóðlist. Í *Æthel* snýr Mancini – sem býr í Vancouver – auga sínu að samsetningu bókstafsforma í abstrakt mynstur, sem bergmála lífræn form höggmynda Henry Moore, þegar best tekst til. *Æthel* er mjög fallega hönnuð bók sem nýtir sér vel hvíta-rýmið, sem styður vel við svala hönnun ljóðanna. Sú svala hönnun er, að mínu mati, eini gallinn við bókina. Ljóðin í *Æthel* eru að mestu leyti fyrsta flokks, en bókina er dálítið endurtekningasöm. Mér þætti gaman að sjá Mancini ögra sjálfum sér fram úr ljóðunum í *Æthel* með því að brjóta upp uppbygginguna og aðferðafræðina. Ljóðin eru oft lífræn að formi og mörg þeirra innihalda raunar myndir af höndum sem mynda abstrakt tákni – tungumálabendingar – en þessi lífrænu form eru augljóslega hönnuð með tækni sem notast ekki við hönd skáldsins. Í fyrstu bók Mancini, *Ligatures*, var fleiri aðferðum beitt við uppbyggingu en finna má í *Æthel*, en skáldskapurinn í *Æthel* er kraftmeiri, þó hann haldi áfram of lengi. Ég bið spenntur eftir þriðju bókinni til að sjá hvort þessi tvö form geti temprað hvort annað.

Úr *Transfutura* eftir Martin Högström

TRANSFUTURA eftir Martin Högström samanstendur af seríum millibilsforma sem eiga sér stað á milli bókstafanna í 26 stafa stafrófi. Þótt megnið af bókinni sé á norsku (bráðlega er kannski von á þýðingu) mun sá hluti verksins orka sterkast á enskumælandi lesendur sem birtir nýja leturgerð Högströms, „Transfutura“, þar sem bilin á milli bókstafa eru á patafýsískan¹ hátt umbreyting, tækifærismynd af hreyfingu. Högström sýnir með kortaseríu hvernig millibilsbókstafirnir líta út í öllum mögulegum samsetningum af letrinu *Futura*, bæði hástöfum og lágstöfum, og býr þannig til *Transfutura*. **TRANSFUTURA** er krafmikil þeysireið um ljóðræn samskeyti ljóðlistar og grafískrar hönnunar sem bókstaflega umbreytir tungumálinu sem við notum. Á meðan mörg ljóðskáld segjast breyta sýn okkar á tungumálið, á það hvernig við kynnum okkur sjálf, hefur fáum tekist það í raun og veru. Martin Högström er einn af þessum fáu.

¹ Patafýsík er hugtak frá Alfred Jarry. Hún fjallar um það sem liggur handan metafýsíkur (frumspeki).





Úr *The Serif Fairy* eftir René Siegfried

The Serif Fairy: Explorations in the World of Letters eftir René Siegfried (þýdd á ensku af Joel Mann) er gáskafull barnabók sem notar skemmtilega sögu til að skoða stíllinn sem felst í ólíkum leturgerðum. Svipað og *Men of Letters and People of Substance* býr *The Serif Fairy* til heilan heim úr lettri (með smá litflúri til skrauts) og bendir síðan lesandanum á hvaða bókstafir (og hversu margir af hverjum) voru notaðir til að skapa umhverfið. Ævintýri serif-álfsins, sem er „lítill og snjall bókstafsálfur“ lýsa leit hennar að vinstri væng sínum, sem gæddur er töframætti, og liggur ferðin í gegnum Garamond-skóg, framhjá Zentenaar-hliði, að stuttu stoppi í Futura-borg (sem fær mig til að velta því fyrir mér hvort Martin Högström hafi nokkru sinni heimsótt hana) og loks að Shelley-vatni. Þessir staðir eru allir gerðir einvörðungu úr þeim leturgerðum sem eiga við hin ólíku svæði (hvort sem það eru hinir germönsku svartstafir við Zentenaar-hlið, móðernískur ljómi Futura í Futura-borg eða rómantísk rithöndin í Shelley Andante Script við strendur Shelley-vatns). Gáskafull, ánægjuleg ... en þessi frumlega hugmynd var framkvæmd af meiri skerpu í *Bembo's Zoo* eftir de Vicq.



bokstavteppekatalogen eftir ottar ormstad er sannkallaður stórsigur. ormstad beitir stíl sem er fjarska hefðbundinn og myndi sóma sér vel í einhverri af hinum klassísku antológíum konkret-ljóðlistarinnar, eins og *Concrete Poetry: A World View*, sem Mary Ellen Solt ritstýrði og var gefin út árið 1968. Þrátt fyrir hefðbundinn stílinn blæs ormstad nýju lífi í hið tæra form með notkun sinni á Indesign. Þetta 24-síðna ljóðasafn nær allt frá lýrsku óhlutstæði að fallega ýfðum Op Art myndum, sem bylgjast á máta sem minnir á verk Victor Vasarely. Með því að nota leggi textablokka á nær ógreinanlegan hátt beitir ormstad bókstöfunum til að skapa sýndarhreyfingu. Verk ormstads er erfitt að staðsetja, en þau eru fyllilega tímans virði, því að í *bokstavteppekatalogen* má finna ákveðinn sjaldséðan einfaldleika.

Eirtekur Örn Norðdabl þýðdi.

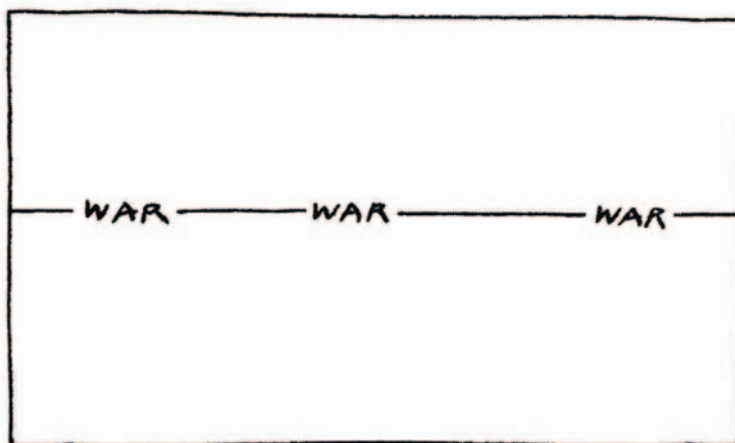
derek beaulieu er kanadískt ljóðskáld frá Calgary, fæddur árið 1973. Hann var gestur Ljóðabátíðar Nýhils árið 2006. Nýjasta ljóðabók hans, Local Colour (2008), er lítræn endurvinnsla á skáldögunni Ghosts eftir Paul Auster.





Davíð Stefánsson

Af finnsku zarúmi og sólónótum



one way to look at history



I Að brjóta niður Einar eftir Einar eftir Einar eftir Einar

Það er gjarnan gott að leita aftur á bak þegar horft er fram á við: Þegar ég óx úr grasi réði öllum ríkjum svokölluð símaskrá, hnausþykk og um margt óhandhæg pappírsútgáfa af heimasíðunni já.is, þar sem mátti finna öll símanúmer landsins á einum stað, auk ýmissa nauðsynlegra aukaupplýsinga um helstu mögulegar hamfarir og snarar lausnir við þeim. Ég hafði ungur áhuga á orðum og tungumáli og stundum lagðist ég í þetta grundvallarrit íslenskrar tungu og samfélags mér til skemmtunar og hugarfróunar – þetta var fyrir tíma þess tvíbenta kraftaverks sem nefnist internetið og stundum var ó svo fátt við að vera á stóru heimili í ofanverðu Breiðholti.

Símaskráin bauð upp á endalaus skemmtimöguleika (og þá er ég ekki bara að tala um að gera símaat til einstaklinga af algeru handahófi), auk þess að vera einskonar staðsetningartæki ungs manns í flóknum heimi – ég fletti upp nafni föður míns og sá það svart á hvítu að, jú jú einmitt, Stefán Vagnsson var skráður til heimilis að Klapparbergi 6, 111 Reykjavík, með símanúmerið 78584. Hið sama gilti um móður mína – hún var offísiellt skráð á sama stað. Þetta veitti mér einkennilega öryggistilfinningu gagnvart hinum stóra heimi, og ekki síður gagnvart hjónabandi foreldra minna, en náði þó ekki að veita mér þá heimsfræðartilfinningu sem aðalpersóna Steve Martins, Navin R. Johnsons, upplifði í kvikmyndinni *The Jerk* þegar hann sá nafnið sitt ritað á bók heimsins fyrsta sinni:

Navin R. Johnson: The new phone book's here! The new phone book's here!

Harry Hartounian: Boy, I wish I could get that excited about nothing.

Navin R. Johnson: Nothing? Are you kidding? Page 75 - Johnson, Navin R.! I'm somebody now! Millions of people look at this book everyday! This is the kind of spontaneous publicity - your name in print - that makes people. I'm in print! Things are going to start happening to me now.¹

¹ Tekið án góðfúslegs leyfis af <http://www.imdb.com/title/tt0079367/quotes>. Lausleg þýðing á inntaki þessara setninga: „Jibbjejei, ég er frægur af því að nafnið mitt er í símaskránni, milljónir manna lesa þessa bók á hverjum degi!“



Símaskráin veitti mér því heilmikla skemmtun en alls enga heimsfræð, jafnvel ekki eftir að mitt eigið nafn fór að birtast í henni árlega. Allar götur síðan hafa orð – í hvaða formi sem er – afþreytt mér út í hið óendanlega. Ég laðast að bókstöfum eins og fingur að lyklaborði, orð af öllu tagi eiga greiðan aðgang að höfði mínu, og einmitt af þessum sökum get ég hæglega misst vitið ef ég er neyddur til að hlusta á Bylgjuna í lengri tíma – ég heyrir öll orðin og meðtek þau, og sú raun er ekki leggjandi á nokkurn einasta mann.

Það var fyrir helbera tilviljun og óvenjulega notkun á símaskránni að ég uppgötvaði að orð geta dottið í sundur; að þau eru ekki heilagir fastar heldur laustengdar einingar tákna. Þetta var lífsreynsla sem gjörbreytti lífi mínu. Og hún snerist í kringum einhvern Einar sem ég hef aldrei hitt.

Það gerðist svona: Ég hef sennilega verið skotinn í stelpu. Þó man ég það ekki alveg, en á því eru afgerandi líkur, ef allt og allt er tekið með í reikninginn. Góð saga á enda ekki að gjalda sannleikans ... ég var sem sagt skotinn í stelpu sem var Einarsdóttir, nánari málsatvik eru mér horfin. Ég hafði hitt hana í einhverjum illa skilgreindum félagslegum aðstæðum, hún átti ekki heima í hverfinu mínu og því hafði ég engar forsendur til að hafa upp á henni með venjulegri hnýsni og njósnum. Ég hafði þó náð að staðsetja hana í Fossvogshverfinu og tók því til við að grandskoða alla Einara í símaskránni, byrjaði efst í vinstra horninu og fíkraði mig niður blaðsíðu eftir blaðsíðu, einn Einar í einu, til að finna alla þá sem áttu heima í Fossvoginum, með það að markmiði að hringja í þá hvern á eftir öðrum og finna fröken Einarsdóttur.

Aldrei hafði ég upp á stúlkunni (í dag hefði ég líkast til gúgglað henni og fundið hana snimmhendis á Fésbók) en það sem gerðist í ferlinu var öllu merkilegra. Með því að skima Einar eftir Einar eftir Einar eftir Einar fór orðið Einar smám saman að leysast upp. Það var því líkast að augun þreyttust á því að senda þau skilaboð til heilans að myndræna táknið E ætti að lesast sem bókstafurinn E og bera þá hefðbundnu merkingu. Eftir dágóða skimun hafði táknasafnið/orðið Einar því hætt að skynjast af skynfærum mínum og ég hefði allt eins getað barið augum einhverja aðra röð af fimm ólíkum táknum, t.d. ΔΦΨ eða €ζ∞θ. Gerum á þessu dulitla tilraun:





Af finnsku zarúmi og sólónótum

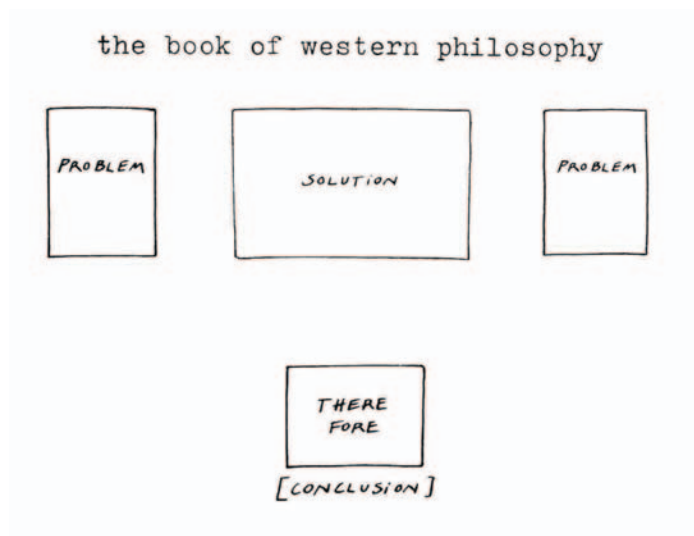
E

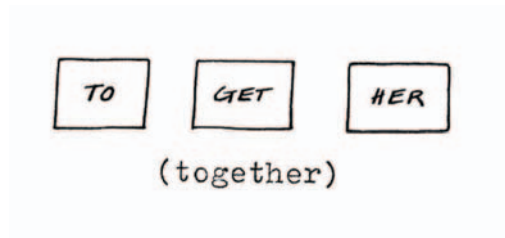


Slíkur var máttur símaskrárinnar. Símaskráin gaf og símaskráin tók – hún gaf mér staðsetningu í heiminum og fyrsta flokks alternatíva afþreyingu en tók af mér hugmyndina um heilsteypt orð og áreiðanlegt tungumál. Síðan var ég aldrei samur.

II Guð ríður

Því hafði ég þennan langa formála að efni greinarinnar að ljóðin hennar Ciu Rinne frá Finnlandi hafa einmitt þessi sömu áhrif og þau vinna sína hugmyndafræðilegu vinnu á sömu forsendum. Ciu gaf út fyrstu bók sína, *Zaroum*, árið 2001 og í henni notast hún við blöndu af orðaleikjum og einföldum teikningum til að miðla forgengileika tungumáls og tákna:





Síðara ljóðið hér að ofan er dæmi um þá örþunnu línu sem liggur á milli ljóðrænnar víddar og allt að því smábarnalegra orðaleikja. Með því að slíta í sundur orðið 'together' og finna út að innan þess felist líka önnur merking leikur Cia sér með tungumálið á sama hátt og börn gera með orð á borð við Guðríður og Sigríður og nokkuð eldri börn gera með því að koma auga á að orðið 'god' er 'dog' sé það ritað aftur á bak.

Ljóð Ciu Rinne eru undir töluverðum áhrifum frá John Cage, en hann náði á löngum ferli sínum að hrista saman tónlist, myndlist og ritlist með eftirminnilegum hætti. Cia er minnst í eiginlegri tónlist (þótt víða í verkum hennar sé vísað til tónlistar) en andi Cage svífur yfir vötnum í hvívetna.²

Síðari ljóðabók Ciu Rinne kom út á þessu ári og ber hún nafnið *Notes for soloists*. Í henni leikur Cia sér á enn takmarkaðri hátt með tungu- og táknmál og notast í þetta skiptið eingöngu við þau tákn sem er að finna í venjulegri ritvél af gerðinni Underwood Champion:

* to x or
not to x

² Hér hefði verið freistandi að myndagúgla, afrita og líma verk eftir John Cage. Í staðinn vísa ég myndagúgglinu yfir til lesandans og fel honum að skoða niðurstöðurnar. Á Wikivefnum t.d. ýmislegt að finna: http://en.wikipedia.org/wiki/Music_of_Changes



```
*  untouchable
    to   b e
        able

    n o
    t
    to
    touch
        ihable!
    touch
    touch é.
```

Cia bætir þar með litlu við fyrri bókina að þessu leyti, það er frekar að hún dragi úr og takmarki möguleika sína enn frekar. En á meðan áhrifin frá John Cage voru greinileg í mörgum ljóðanna í *Zaroum* sjást þau í nýju bókinni í fyrirskipandi textum á borð við þá sem Cage var vel þekktur fyrir:

```
*  cut out from books
    important words
    destroy the book.
```

(diagonal reading)

```
*  everyday performance
```

```
avoid all mirrors for a month.
after a month, carefully
get to know yourself again.
```

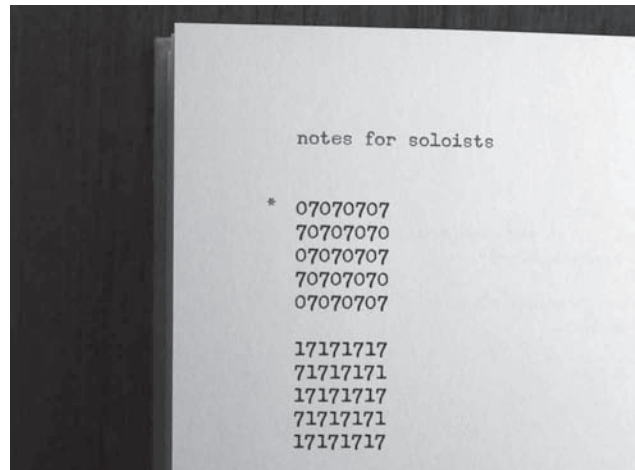
Tvö allra bestu ljóðin í *Notes for soloists* eru hálfpólitísk og fást við tvo þekktu isma með kaldhæðnislegum hætti:

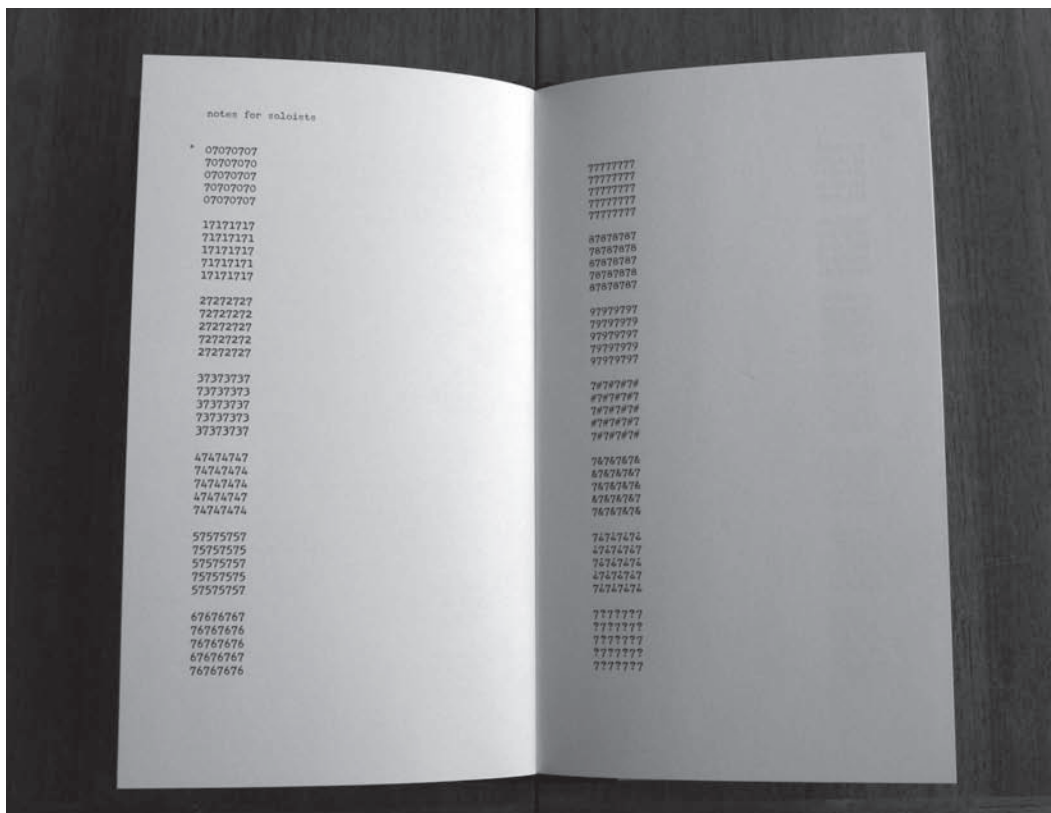
* here it comes:
MINIMALISM.
there it went

* donna donne
donne donnent
donne, don't

(pièce féministe)

En allra besta ljóð bókarinnar kallast samt á við formálann um það þegar vel þekkt tákna hætta að vera vel þekkt tákna og breytast í myndlist. Ljóðið „Notes for soloists“ er fimm blaðsíður að lengd, það samanstendur aðeins af þeim táknum sem hægt er að ná út úr efstu röð lyklaborðsins á ritvélinni og talan 7 gegnir lykilhlutverki:





Útkoman verður áhrifamikið, sérkennilegt og fallegt mynstur tákna og talna, hér gætum við vísað í kvikmyndina *Matrix* þar sem greiningarsérfræðingurinn horfir á sírhrynjandi raðir talna á tölvuskjá, en þó sér hann ekki tölur og romsur heldur þá heildarmynd sem tölurnar miðla, hann sér iðandi mannlíf og fallega konu út úr talnaröðunum með því að nota þjálfaðan huga sinn til afkóðunar. Og það er einmitt það sem við gerum, ómeðvitað, alltaf, alls staðar: Að afkóða heiminn, tákinn, samhengið. Sá barnalegi leikur sem felst í því að hlæja aftur og aftur og aftur að orðaleikjum eins og „Guð ríður“ og „Hvað er þetta hvíta? Karlinn er að skíta!“ og „Hvað er þetta græna? Karlinn er að spræna!“ og „Ég líka! Óli píka!“ og „Viltu ís, Björn?“ og



„Hvenær kemur hlé, Barði?“ og „Ertu viss? Ertu í félaginu kúk og piss?“ felur í sér afkóðun á heiminum, um leið og leikurinn felur í sér viljann til að búa til nýjar og óvæntar tengingar. Þannig fer fram innan hans, á sama tíma, niðurrif og uppbygging, eyðilegging og sköpun.

III

Þvert á mæri

Allt þetta gerir Cia Rinne í ljóðum sínum – með því að taka sig ekki hátíðlega nær hún að dansa á klettabrún þess barnalega. Langoftast nær hún að láta ljóðin rista djúpt með ydduðum mínimalisma, þótt sum ljóðanna séu vissulega of einföld og þar með banal.

Cia Rinne keyrir þvert á mæri hverskonar, milli mynda, forma og bókstafa. Aukinheldur er hún margmála og fjöltýngd, finnsk að uppruna, fædd í Svíþjóð en alin upp í Þýskalandi áður en hún flutti til Finnlands og svo til Danmerkur. Báðar bækur hennar fara fram í öllum þessum tungumálum og fleiri til, en þó allra mest á ensku og töluvert á frönsku, og hún leikur sér að því að finna brýr á milli ólíkra tungumála.

Að lesa ljóð Ciu Rinne er því afar ólíkt venjulegum lestri, og alls ekki alltaf ánægjuleg lífsreynsla, ekki frekar en keisaraskurður eða aðrar sambærilegar aðgerðir þar sem heilagar einingar eru rifnar upp á gátt í göfugum tilgangi. En dýrðin sem Rinne sker út er vel þess virði og rúmlega það, sérstaklega fyrir nerði sem eru sjúklega uppteknir af orðum, táknum og tungumáli.

Nokkrar blaðsíður úr *Zaroum*: <http://www.nokturno.org/cia-rinne/zaroum/>

Netljóð sem byggir á *Zaroum*: <http://www.afsnitp.dk/galleri/archiveszaroum/archiveszaroum.html>

Upplestur Ciu Rinne úr *Notes for soloists*: <http://www.tidskriftenordobild.se/artikel/notes-for-soloists/>

Davíð Stefánsson (f. 1975) er ljóðskáld og bókmenntafræðingur. Eftir hann liggja þrjár ljóðabækur og kennslubókin Tvískinna. Davíð hefur skrifað greinar og ritdóma, m.a. fyrir Tímarit Máls og menningar og Lesbók Morgunblaðsins, og reynir að eiga fyrir salti í grautinn með prófarkalestri og ritstjórn á www.yddarinn.is.



Gunnar Wærness

Í UPPHAFI VAR FÍLLINN OG FÍLLINN VAR HJÁ GUÐI

I. Hvernig *Become the thing*¹ varð að *Bli verden*²

Become the thing er hús sem ég bjó í meðan ég byggði það. *Bli verden* kom út í október 2007 og liggur beint við að hugsa sér að hún „sé“ *Become the thing* eins og henni var ætlað að verða, að hún sé endanleg afurð þessa ferlis og innihaldi allt sem vinnan fól í sér þannig að öllum fyrri byggingarstigum sé ofaukið. En eitt af því sem ég hef lært af vinnuferlinu er að bók er hvorki kjarni bókmenntanna né lokaafurðin. *Bli verden* er fremur ígrundun og í einhverjum skilningi túlkun ferlisins sem kallað var *Become the thing*. Og sem heldur áfram að vera kallað *Become the thing*, því að: strangt til tekið er því ekki lokið. Þessar spurningar um stöðu bókarinnar í skriftarferlinu er líklega tímabært að endurskoða.

II. Gamla harðstjórnin

Mér verður hugsað aftur til upphafs verkefnisins: Árið 1992 nam ég við listaháskóla í Danmörku. Ég rakst á hina ráðandi listastefnu þess tíma (Per Kirkeby) og fékk ávitur fyrir að mála „bókmenntalega“: skarpar útlínur og persónur settar fram með allegorískum hætti. Á

¹ Konkretljóðabók, 2006 (þýð.).

² Teiknimyndaljóðabók, 2007 (þýð.).

Þessum tíma langaði mig til að mála í blönduðum stíl á milli Egon Schiele og Francis Bacon. Hvað sem öðru leið urðu málverkin ekki eins og mér stóð hugur til og þess vegna skrifaði ég aftan á þau hvað ég hefði „eiginlega“ viljað „sagt hafa“. Smám saman rataði þessi baksíðutexti framan á myndirnar. Mér fannst ég samt hafa „svindlað“: vel heppnað málverk ætti einfaldlega að samanstanda af litum og áferð. Jafnvel það að gefa í skyn andstæðu ljóss og skugga væri að segja of mikið. Maður ætti alls ekki að „segja“. Mér fannst listaspírurnar vera með vatnslitamyndir á heilanum. Haustið 1993 settist ég á skólabekk, við ritlistardeild Háskólans í Telemark, og sökkti mér í skoðun og skrif fagurbókmennta. Ég hafði í reyndinni hætt að mála. Ástæðan var sú að mér fannst málverkið vekja upp fjölda kennda sem það leyfði ekki túlkun á, þannig að ég var kominn í sjálfheldu. Skrifin gerðu mér aftur á móti kleift að vinna með hughrif og yfirstíga þröskuldinn að ferli sem hægt er að lesa og rekja skref fyrir skref.

III. The medium is the message

Og ég skrifaði. Ég reyndi að halda mig við hið bókmenntalega vinnuferli hugmynd-fyrsta-uppkast-úrvinnsla-lokadrög-ritstýring-próförk-bók. Það gekk á meðan ég átti ritvél. Ef ég vildi færa kommu þurfti ég að nota nýja örk. Stundum urðu arkir með sama texta allt að sextíu talsins. Þegar ég fékk mér tölvu árið 1998 byrjuðu skrif mín að líkjast djúpköfun í orðahafinu. Fjöldi þeirra uppkasta sem hægt var að halda til haga jókst umtalsvert. Vinnuferlið varð ólínulegra og útgáfum af sama texta fjölgaði frá því að einskorðast við minniháttar yfirsjónir yfir í að verða að stjórnlausu fyrirbæri. Þegar hér var komið stóð „hin-endanlega-útgáfa“ þegar orðið ótraustum fótum. En allt til vorsins 2002 komst ég á skrið frá einu uppkasti að því næsta og í flestum tilfellum urðu lokadrögin einnig besta útgáfan. Ég teiknaði í hjáverkum, vann með vatnslitum, en það var mest til tilbreytingar. Skriftirnar og myndlistin komust ekki fyrir í sama rými. Svo dag nokkurn (sem hafði markast af ritstíflu), þegar ég var að leggja lokahönd á *Takk*³, byrjaði ég að teikna figúrur á afgangsrúllu sem ég átti en tímdi ekki að henda. Í kringum figúrurnar hentaði furðuvel að skrifa tilsvör – blýantsstrikið sem myndaðist við bókana breyttist í skrift og orðin sprungu út, pössuðu við – og dýpkuðu – persónurnar. Ég hengdi þær upp á vegg án þess að finnast meira til þeirra koma en svo að gaman væri að horfa á þær. Viku síðar, er ég þjáðist enn og aftur af ritstíflu, skrifaði ég tilsvörin inn á tölvu með minniháttar lagfæringum þannig að úr urðu ljóð. Afraksturinn má sjá í ljóðasafninu *Takk*,

³ Ljóð, -2002 (þýð.).

og nefnist „en have“. Það sem ég lærði, bæði sem framleiðandi og áhorfandi að þeirri vinnu, mætti orða blátt áfram: „myndirnar tala“. Eða ég hefði getað sagt: „myndirnar geta af sér mál“. En myndirnar eru mál, jafn óumdeilanlega og orð eru mál. Ég hafði óvart, að því er virðist, samhæft eitt þróunarstig tungumálsins við annað, og öðlast frelsi. Frelsi frá tregðu sundrunar og þeirra vandkvæða sem hljótast af því að lifa tvöföldu lífi. Ég hafði orðið vitni að örskömmu, en trúverðugu, stefnumóti myndlistar og bókmennta – trúverðugu þar eð hvorug listgreinin gerðist sníkjudýr hinnar. Þar að auki varð útkoman ótrúlega auðlesin og kunnugleg: ég hafði verið hér áður, ég hafði eins og flest börn getu til að lesa myndir samhliða texta. Ég hafði lært að lesa með hjálp Andrésblada. Við erum öll sérfræðingar í því að lesa myndir samhliða texta, sérfræðingar í því að afrugla sambandið á milli texta og myndar, fullnumin í því að greina á milli inntaks og myndskreytingar, hvað sé atburðarrás og hvað tilheyrandi myndræna. Tilhneiging okkar til að spyrða saman texta og myndir byggir á jafn miklu leyti á innsæi og er jafn samofin persónuleika okkar og það sem við köllum móðurmál. Við skiljum öll þau flóknu merkingarvensl texta og mynda sem birtast í dagblöðum, netmiðlum og auglýsingum, en skiljum við þau nógu vel til þess að geta tjáð okkur sjálf á þessu máli? Höfum við nógu gott vald á hinni textalegu-myndrænu málfræði til að við getum nýtt hana til þess að þreifa fyrir okkur og tjá okkur, eða fylgjum við bara í humátt á eftir og erum fegin þeirri lágmarkskunnáttu sem við þó höfum? Við fyrirliðum auglýsingar og æsifréttablöð en gleypum þau hrá samtímis því sem við leggjum áherslu á að við vitum vel hvers konar sofandaháttur þar sé í gangi. Við vitum að við tölum á öðru og víðfeðmara tungumáli í gegnum myndirnar en við glöggvum okkur þó ekki á samhenginu.

IV. Myndin táknar það sem hún táknar

Við erum alin upp í þeirri trú að við lærum að lesa orðin af sjálfsdáðum, að við lærum af sjálfsdáðum á sérhvern bókstaf þannig að þeim megi raða saman og mynda orð, þau orð sem við tölum nú þegar. Við þurfum að lesa og skrifa til þess að geta munað eins mörg af okkar eigin orðum og hægt er og til að stytta okkur leið að orðum annarra. Með myndirnar er þessu öðruvísi farið. Á sama tíma og við lærum af sjálfsdáðum „að skilja merkingu myndanna“ lærum við af sjálfsdáðum að tala. Tuskufillinn er með tuskurana sem svipar til hins teiknaða rana á Dúmbó, og Dúmbó svipar, svona nokkurn veginn, til filanna í náttúrulífsmyndum og þeir eru jafnstórir

og hús. Þegar við kynnumst bókstafnum „f“ þá fylgir sýnidæminu lítil teikning sem við vitum nú þegar að þýðir „fill“ og er jafnstór og hús. Því það er fyrirfram gert ráð fyrir því að við búum yfir þeirri vitneskju. Myndirnar fá ekki sitt náttúrulega hlutfallslega rými. Tilvísunargildið er talið byggja á jafn traustum grunni og samlífi merkingarinnar við mikilvægið er talið glórulaust. Þannig getur mynd undirstrikað og fært sönnur á eitthvað. Í bókinni *Bli verðin* er ég, með öðrum orðum, að ástunda ákveðna fortölulist. Þetta vissi ég ekki þegar ég byrjaði að búa til þessa myndatexta, og þess vegna taldi formið mér hughvarf, hreif mig með sér; ég varð afkastamikill.

V. Ég stíg aldrei tvisvar í sama ljóðið

Ég hef meðal annars skilgreint það að vera ljóðskáld sem það að leggja ítarlega við hlustir eftir einhverjum ytri mörkum merkingar. Að skima eftir skurðpunktunum. Að leyfa hreyfingum annarra að myndgera manns eigin tilveru. Þegar hið merkingarmikla og hið merkingarlaus geta umgengist frjálslega eru engin takmörk fyrir því eftir hverju er hægt að hlusta. Í þessari margræðu þögn opnast skynmöguleikar á útlínum skynvera sem áður voru óskynjanlegar. Ofurvatnslitamynd hinnar ljóðrænu myndar hrærir saman mikilvægum þáttum. Í leit að nýjum tengingum. Þetta er hin veraldlega dulúð móðernismans. Hinn er ég. Þessi og hinn skipta um og deila rými: allt er mögulegt af því að ljóðagerð innan í þessu málfari felur í sér einangrun á háu stigi og athygli sem afmáir mörkin á milli hluta, stiga og einstaklinga. Hún er í eðli sínu tilraunakennd, af því að hún lýtur öðrum lögmálum. Þessu nær hún eingöngu fram með myndrænu skammhlaupi til elítisma eða sjálfstæðis. Hún er of vanstillt til að vera sjálfstæð og of snauð til að lúta elítunni. Smám saman stendur hún fyrir eitthvað annað, ég vildi segja heilagt. Ekki heilagt samanber „upphafið“, „einangrað“ eða „óskeikult“, heldur í elstu merkingu orðsins sem ég þekki: „eitthvað annað“, eða hreint og beint „annað“. Heilleiki ljóðlistarinnar er annars eðlis heldur en heilleikinn í kristninni (sem ljóðlistin á margan hátt er óaðskiljanlegur hluti af), sem gerir ráð fyrir að Orðið sé upprunalegt, eitt og ótvírætt og þýði: sannleikur, heilleiki og óbreytanleiki. Á grundvelli hinnar gömlu trúar er okkur kennt – á veraldlegu plani bókstafstrúarinnar – að trúa því að sannleikur verði að byggja á grunnlögmálum rökfræðinnar: 1) samsemdarlögmálinu $A=A$ og 2) mótsagnarlögmálinu: hluturinn A getur ekki bæði verið A og ekki-A, ásamt 3) lögmálinu um annað tveggja: það er ekkert til á milli þess að vera eða ekki-vera. Með ljóðið er því líkt farið og með gömlu trúarbrögðin, það er langt frá því að frelsa nokkurn undan þessum kröfum. Ljóðið nýtir

samsemdarlögmálið til þess að skapa líkingar, en álitur það annars langt fyrir neðan sína virðingu. Mótsagnarlögmálið og lögmálið um annað tveggja eru bæði þversögn og gengin til þurrðar; í þessu millibilsástandi sem við vitum ekki hvort að fáí að vera til býður ljóðið til veislu. Hinn Eini Sannleikur trúarbragðanna er í afdrifaríkri og afar íhaldssamri sambúð með hinu óbreytanlega í heiminum þar sem breytingin sjálf hefur tekið breytingum, og óbreytanleikinn er henni dýrkeyptur, með því að sýnast gamaldags, hlægilegur eða harðráður, með millibilum sem skiptast á. Ljóðið svarar vanda Sannleikans með því að gera sig sýnilegt bæði sem þessi og hinn, það samsamar sig með breytileikanum, það er frumskylda þess að vera barn síns tíma. Það segir með orðinu: „ég er ekki Orðið“, það segir sem satt er: „ég er ekki Sannleikurinn“, það getur sér til um að: „ég er ekki ég“: það er óþýðanlegt, í þeirri trú að einungis er hægt að þýða það sem við skiljum. Það afsalar sér hefðinni vegna þess að það vill vera nýtt og einstakt, og endurtekur allt undir nýju nafni, þar sem það man þá þegar að gleyma hefðinni. Það hættir að vera hlutur, staður og sjálfsvitund, þar sem allt þetta getur orðið vara, fasteign og embætti, og leitt til spillingar. En vilji það varðveita yfirráð sín án þess að greiða hefðinni, trúnni og markaðnum tíund, verður það að gera bandalag við hið tímalausa: hið óseljanlega, hið óvinsæla, hið ósýnilega. Það samsamar sig því heillega og hefur óbeit á samsömuninni og heilleikanum sem leyfir því að mæta því óbreytilega í breytanleikanum: það veit að það verður það sjálft í sjálfsmótsögninni; þegar því mistekst að gera hið ókleifa kleift, lætur það sig nægja að gera hið kleifa ókleift. Það hrekur burt hið yfirborðskennda augnablik þegar jafngildleiki allra hluta opinberar sig, en eins og hver önnur skepna stekkur það bara tilneytt, af hungri eða hræðslu.

VI. Necessity is the mother of invention

Meðan á ritun bókarinnar *Takk* stóð upplifði ég að höfundurinn, með sitt föla andlit í blárri skímu skjásins, væri hræðileg mynd einsemdarinnar: lokað kerfi sem fyrr eða síðar myndi springa í loft upp. Þessi óþolinmæði hylur ef til vill dýpri óþolinmæði. Hversdagur sem leiðist út í stanslausu bæn um þolmörk merkingarinnar, opinberanir og framtíðarplön, mun hann ekki fyrr eða síðar þróast út í drauma um betra, trúanlegra tungumál? Eða nærtækari upplýsingar? Eftir fimm vikna íhugun í leit að rethvörfum⁴, fer maður í sjálfsbjargarviðleitni að láta sig dreyma um tungumálavél sem getur búið til bók sem endurskapar náttúruna ósnerta (þannig að hún ólgi fyrir utan hinn platónska helli) og eyðir með þeirri eftirmynd öllum efasemdum um nægjanleika tungumálsins, já – öllum mögulegum efasemdum. Þetta er falleg blanda af hroka og örvæntingu,



en samt eðlilegt viðbragð við óeðlilegri athöfn. Mörk merkingarinnar eru eins og takmarkanir mannfjöldans – ef þau reynast nægilega óþægileg, þá er ótækt að lifa án tækninnar, þótt það sé ekki nema bara loðfrakkinn. Það er að lokum hér sem hin rómantíska höfundarímynd deyr úr hræðslu er hún hittir sinn eigin skugga: framúrstefnumanninn með gjallarhorn og skæri.

VII. Call it anything

Framúrstefnumaðurinn vill skipta út hugleiðslu fyrir eiturlyf, íhugun fyrir staðreyndir, metnaði fyrir kaldhæðni, efa fyrir sannfæringu, lýru fyrir trommuheila, íhugun fyrir aðferð, hippa fyrir pönkara, illgresi fyrir malbik, samkennd fyrir félagsfræði, innblæstri fyrir tening, draumi fyrir tölvu, lýðræði fyrir byltingu og list fyrir vísindi. Að kvöldi dags vill þessi vanskapningur, þegar röðin kemur að honum, varpa annars konar skugga. Í hvaða tilgangi? Á ég við að raunveruleikarómantíkerar tíunda áratugarins hafi komið í stað hinna myndhvarfahneigðu talnadulspekinga níunda áratugarins og að hinir konseptsinnuðu sprokmateríalistar megi fara að panta sér legsteina? Nei, kæri fundarstjóri. Þessi hringrás, í gegnum aldirnar, á sér stað sem viðvarandi samningaviðræður innan í nútímahöfundinum, hún er afkvæmi (og á stundum fórnarlamb) kaldhæðninnar og lömun hinnar ýktu sjálfsvitundar. Nútímahöfundurinn er allar þessar figúrir sem búa í okkur eins og persónugerðar sjálfsmyndir og grípur stanslaust fram í fyrir sjálfum sér með endalausum fyrirvörum á því sem hann segir og skrifar. Maður bæði er og horfir á sjálfan sig. Maður æðir ekki áfram, maður hugsar sig um. Maður gerir ekki alltaf það sem mann langar til. Við hugsum í samantektum sögulegra flata. Við lifum á ungum tímum þar sem reynsla fleiri árhundruða hefur flotið upp á sama plan, og í krafti hliðskipunar hefur forgengileikinn orðið sterkasta karaktereinkenni hans. Um ævina hef ég orðið vitni að þremur raunveruleikum (múrnum, Dolly, internetinu) og ég hef verið vakinn af værum síðdegisblundi sjálfsöryggisins: ég veit ekki hvort ég hefði verið nasisti ef ég hefði verið ungur í Þýskalandi á tuttugustu öldinni; ég veit ekki hvort ég hefði orðið blóðþyrstur þjóðernissinni ef ég hefði alist upp í Júgóslavíu á sjöunda áratugnum. Ég veit hvað fátækt gerir fólki. Ég veit að afleiðingarnar eru ævarandi og óþægilegar og ég dreg hugmyndafræðina í efa af því hún getur valdið geðshræringum í kerfinu. Ég er eins og (allir) aðrir.

⁴ Í bragfr. Þegar valin eru saman orð gagnstæðrar merkingar (þýð.).



VIII. Egg Kólumbusar

Í upphafi voru vinnudagarnir við *Become the thing* miklir gleðigjafar. Yfir öllu gnæfði núningur og merking. Ég gat sett talbólu ofan á alvöru brauðsneið og snætt virðisauka merkingarinnar í hádegismat. Ég gat sett talbólu ofan á aðra talbólu: meta! Ég gat skipt talbólunni í tvennt og lagt textann á milli: fleiri tímaskemu! Ljóðið varð hetjulegt ef hjörtur fór með það og óljóst ef karta fór með það. Þvílík útvíkkun á litaspjaldi mælskunnar! Mér leið eins og stjórnálamanni sem hafði nýverið uppgötvað að það væri í lagi að nota fjölmiðla í pólitískum tilgangi. Höfundarhuglægningin hafði öðlast nýja vídd: möguleikarnir á ótal frásöguháttum höfðu aukist með veldisvexti og skyndilega var einfalt að aðgreina þá. Þeir létu að stjórn. Jafnvel tilviljanirnar létu að stjórn. Það sem maður hafði stritað við í ljóðagerð vikum eða mánuðum saman leystist á einum eftirmiðdegi. Lágkúrulegir textar birtust í nýju samhengi, og risu aftur upp frískir og áhugaverðir vegna þess að þeir nærðust á blóði teiknaðrar frásagnar. Hver dagur bauð upp á fleiri möguleika. Ég keypti mér skanna og byrjaði að vinna með údálím og skurðhníf. Ég varð mér úti um leslampa með stækkunargleri og ljósaborð og fór að geta líkt eftir höfundarvörðum myndum. Ég varð góður í myndvinnslu og smám saman fór ég að teikna betur. Ég byrjaði að nota ljósmyndapappír og gæðapappír í stað þess að nota þunnan og lélegan ljósritunarpappír. Ég aðgreindi hluta vinnunnar og kallaði hann *Hverandres*⁵ eftir að hafa komist að þeirri niðurstöðu að sumar textagerðir væri ekki hægt að myndskreyta. Af hverju þetta viðnám gagnvart auðguninni? Af þeirri einföldu ástæðu að textinn var nú þegar nægilega uppljómaður af ljóðrænum fígúrum og föngum. Á einhverjum tímapunkti í vinnuferlinu fékk ég það sterkelega á tilfinninguna að ég væri að eyðileggja ljóðlistina. Hvaða þýðingu hafði hún? Var hægt að eyðileggja hana? Var hún ekki tímalaus og friðhelg? Eða var hún ekki aðferð eða verkefni? Var hún eitthvað sem ég hafði hreinlega skáldað upp? Eða eitthvað sem ég hafði umsjón með? Hið myndræna fang virtist skyndilega eins og fortölulist, hækja og sjónhverfing. Fang sem ætlað væri að framleiða meiri merkingu og athyglisverðari bókmenntir. Enda tilraun til þess að smíða merkingavél sem reiðir fram fullkomlega frambærilegar bækur meðan ég sef. Sem hefur ekki í för með sér endalok ljóðsins, heldur skömm ljóðskáldsins fyrir að endurvinna sig sjálf: tæknin er framlenging manneskjunnar

⁵ Ljóð, 2006 (þýð.).



og á sér ekki upphaf úti í heiminum, heldur í sjálfsvæðingu hugsunarferlisins, í fullkomnun vanans sem skipulagsforms. Hið konseptúala konsept er steinaldartölva sem framleiðir list. Lítil, djöfulleg mylla sem malar merkingu og hefur sem sitt æðsta markmið að koma í veg fyrir hina rómantísku höfundarskopmynd af hinum tuldrandi mér. Þannig að ég geti fullyrt að ég hafi ekki fundið upp þá merkingu sem hér um ræðir. Hún var til þarna úti, á meðal ykkar. Ég þurfti ekki að finna upp á neinu, ég þurfti bara að sjá.

IX. Aftur á skólabekkin

Stundum fannst mér að umræddir textar væru ekki ljóð, heldur lestur ljóða (ef til vill er eitthvað til í því að ljóðið lesi og skrifi sig sjálf). Öðrum stundum fannst mér ég væri orðinn bókfaraðsali sem byði upp á annars flokks uppstillingar. Ég hafði verið bannfærður af hinni góðu hugmynd: það er betra að vaska upp einn einstakan bolla heldur en að skýra með dæmum og þar af leiðandi takmarka hinn takmarkalaus heim möguleikanna. Kannski ætti ég einfaldlega að láta af slíkum uppátækjum. Samt sem áður var ekki hægt að horfa burt frá þeim vaxandi áhrifum sem hin teiknaða figúra og meðfylgjandi skynvilla hennar í rými hafði á hinn skrifaða texta. Það reyndist ómögulegt að horfa um leið framhjá sögulegum aðferðum til þess að sameina bókmenntir og myndir. Ég varð í stuttu máli sagt að taka ábyrgð á því formi sem heillaði mig, og ná því á mitt vald: hin fagra tilvera, án skuldbindinga, hafði runnið sitt skeið. Ég sótti reynslu í hefðina og reyndi með hjálp þeirrar reynslu að setja saman litla handbók til þess að auðvelda mér að afmarka efnið. Ég komst að því að listin er jafn upptekin við að túlka myndir og bókmenntirnar við að túlka texta. Og að túlkunarhefðir málalistarinnar reynast oft furðu bókmenntalegar: varúð! Forheimskan er merki um samræði sem er í vændum. Jahá. Ég komst til lengra tíma litið, í sögulegu samhengi, að raun um hvernig einstök teikn öðlast sjónræna reynslu og vaxa og verða að táknum; voldugum orðasamböndum með, að því er virðist, órjúfanlegu yfirborði. Lambið og ljónið. Fiskurinn og tígrisdýrið. Eitt tákn át annað upp, myndrænt og bókstaflega.



X. Hall of fame / hall of shame

Ég sótti innblástur í flæmskar kyrralífsmyndir og draumsýnir Boschs, í myndskreytt orðtak Breughels og „Wimmel-myndir“ – biblísku bannhelgi sem sýndi mikilvægar figúrur sem smáatriði í miklum fólksfjölda og voru undanfarar listdansa Fellinis. Í blómamyndum Van Huysums sem sýna skynheild tímans í eins óræðu ljósi og framast er unnt. Og enn lengra aftur: íkonar og kirkjulist: tvær víddir benda auðveldlegar inn í eilífðina heldur en þrjár. William Blake steig fram og var í forgrunni. Hans Baldung Grien. Dierk Bouts. Lukas Cranach. Hin eldri teiknlist sýndi allt rými á sama plani áður en hún fann upp hið miðlæga sjónarhorn með sína bakgrunna og forgrunna. Hin gamla kirkjulist hneigðist til bókmennta, hafði fyrst og fremst uppeldislegt gildi og leyfði öllum þeim sem ekki kunnu latínu að taka þátt í hinni helgu skrift. Þetta sjónræna fortöluverkefni mitt gæti líka haft uppeldislegt gildi. Aumingja konseptvélin. Ég komst að því að ég hafði lært ljóðræna setningafræði áður en ég hafði lesið hana af viti: hjá margvíslegum iðkendum eins og Joakim Pirinen og Marc Chagall. Ég las um rúmfræði setningaskipunar í greinum eftir *Toronto Research Group*. Ég las Crazy Cat og X-men og Spiderman. Í angist minni las ég bók með öllum klippimyndum Max Ernst spjaldanna á milli: hafði ég fundið upp púðrið upp á nýtt? Framúrsteftna Malevitsj var sprottin af formvinnslu íkonalistarinnar, í kjölfarið kom ljóðlist Gennadij Ajgis sem svaraði þeirri tilurð og sameinaði klofvega alþýðukveðskapinn við hinar víðtækustu setningafræðilegu tilraunir. Ég sá sýningu eftir Odilon Redon: Hann brúaði bilið milli William Blake og Mallarmé. Ég las Marshall McLuhan og Northrop Frye. Og Adonis, öðru nafni Ali Ahmad Said. Ég reyndi að fylgja fyrirmælum hans: „Skáld vesturlanda verða einnig að sætta sig við að syrgja yfirgefna hirðingjabúðir, skrifa í sandinn og sameina eitrið móteitrinu; leysa hið óleysanlega og þakka vindinum.“ Ég fór að horfa á notkun mína á klippimyndalistinni frá fleiri hliðum: annað hvort byggir *Become the thing* á upprunalegum tilraunum framúrsteftnu þriðju áratugar tuttugustu aldar, eða þessi vinna byggir á allri listasögunni. Hvar byrjar myndblöndunin? Þegar Egyptarnir afmynduðu guðina með því að setja dýrahöfuð á mannslíkama? Eða þegar Dierk Bouts notaði sama módel fjórum sinnum til þess að afmynda þrjá ólíka lærisveina, ásamt Jesú, í einni og sömu síðustu kvöldmáltíð? Hófst nútíma teiknimyndasagan með dæmisögum Esóps eða með talandi önd Walt Disney's? Af hverju eru hinar amerísku dýrahetjur Disney's önd og mús? En ekki geit og héri? Jú, vegna þess að Disney færir gamlan skilning í nútímalegt horf



Í upphafi var fíllinn og fíllinn var hjá Guði

og gætir þess út í ystu æsar að ganga ekki í hinar mörgu táknngildirur skilningssögunnar. Líta má á notkun mína á frásagnartækni teiknimyndasögunnar og möguleikum myndblöndunar sem tilraunakennd ærsl eða uppeldisfræðilega tilraun til þess að auðvelda fólki að tileinka sér erfiðar samtímabókmenntir. Annað hvort hef ég teygt mig eftir endurnýjun formsins, eða ég hef horfið aftur til hinnar eldgömlu tæknilegu líkingar, dæmisögu, tákna, gagntekningar, myndskreytingar, íkonar, merkis. Eða helst af öllu: allt í senn. Ljóðlist er hreyfing og þannig alltaf á milli. Ég er kannski ekki ég sjálfur, en ég er hér.

Kristian Guttesen þýðði.

Gunnar Wærness er norskt ljóðskáld, fæddur í Þrándheimi árið 1971, en búsettur á Skáni í Svíþjóð. Fyrir fyrstu bók sína, Kongesplint, hlaut hann Tarje Vesaas byrjendaverðlaunin. Nýjasta ljóðabók hans heitir Bli verden og kom út árið 2007.





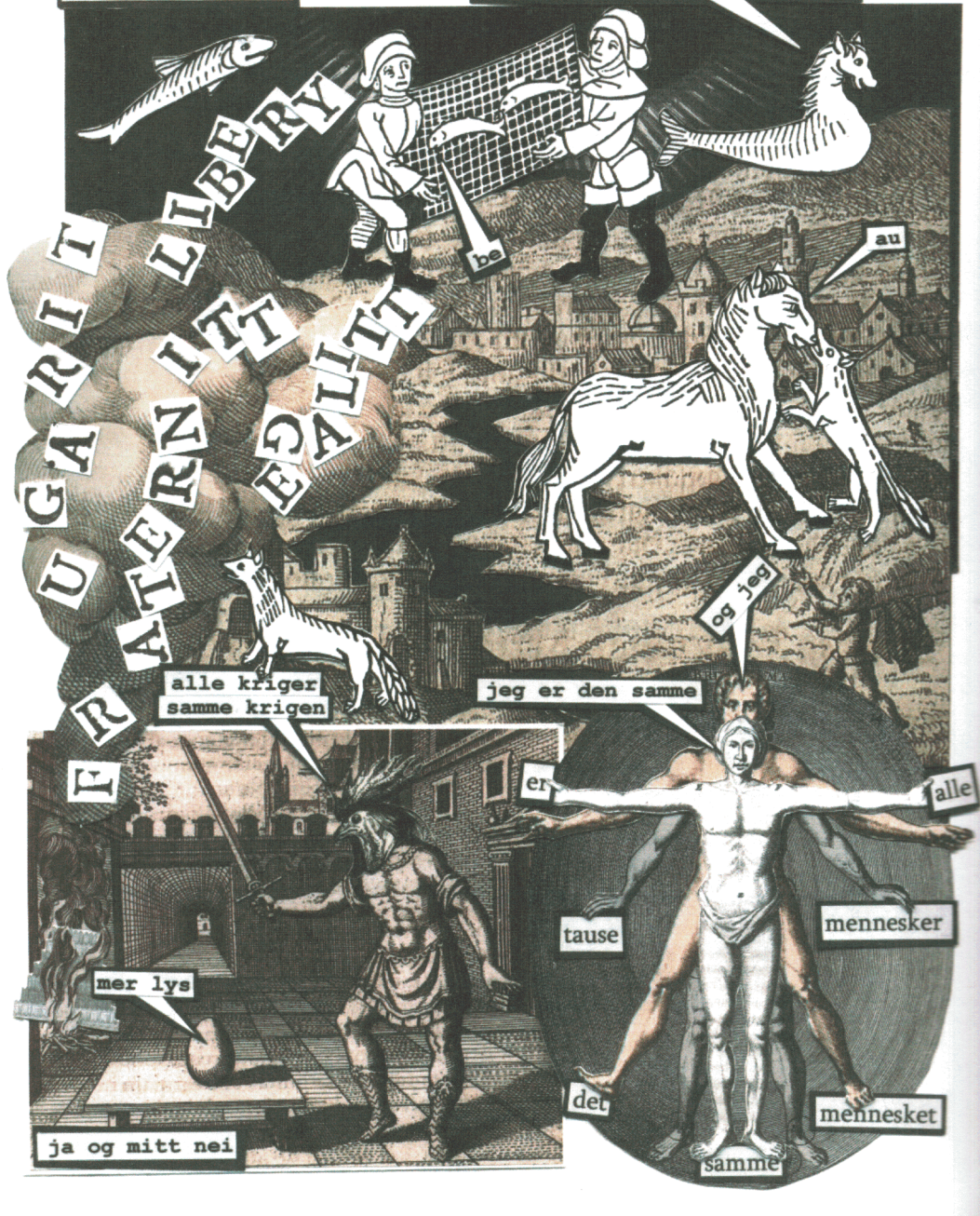
Gunnar Wærness

Úr Bli verden



vi reiser fra by til by

alle byene er den samme byen





en by som ikke er husene



på størrelse med et språk



er samme person



og den som kommer hjem



eller gatene



hvor alle ord har betydning



hvor alle hus har betydning



er samme person



men en overenskomst



at den som lytter og den som forstår

at den som reiser



som vet at hjem er det vi ikke kan si





Af steypu

Fáein nýrri myndljóð





Chris Fickling

Van Gogh: Stjörnum prýdda nótt



Chris Fickling er kanadískt ljóðskáld búsett í Manitoba.



Gregory Betts

Þrjú möguleg andlit

IS DE IT
FIN_{AL} with_h ev_{er}
tim_e cha_{ses} th_iS



wo rld	ton g <u>e</u> s	W· ill
ev er	li ^e k	po e ^m s
in	bro ken	in ^s k



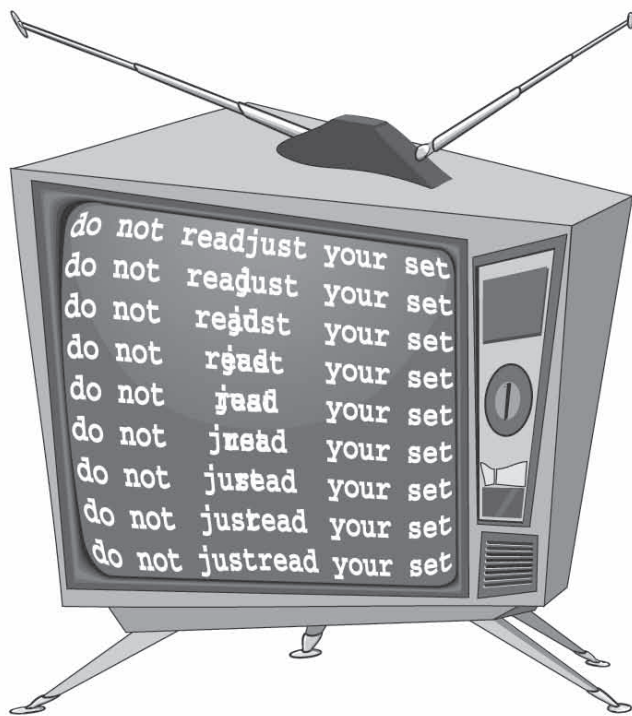
typ e cha ces any
W E EL UDE DE ATH
in op mo
en ut h

Gregory Betts er kanadískt ljóðskáld frá Vancouver og Toronto. Síðasta ljóabók hans heitir Haikube (2006).



damian lopes

do not readjust your set



damian lopes er kanadískt ljóðskáld. Meðal bóka hans er sensory deprivation / dream poetics. .





Rob Read

Hieroglyph 1



Rob Read er kanadískt ljóðskáld. Meðal bóka hans er O Spam, Poams (2005).

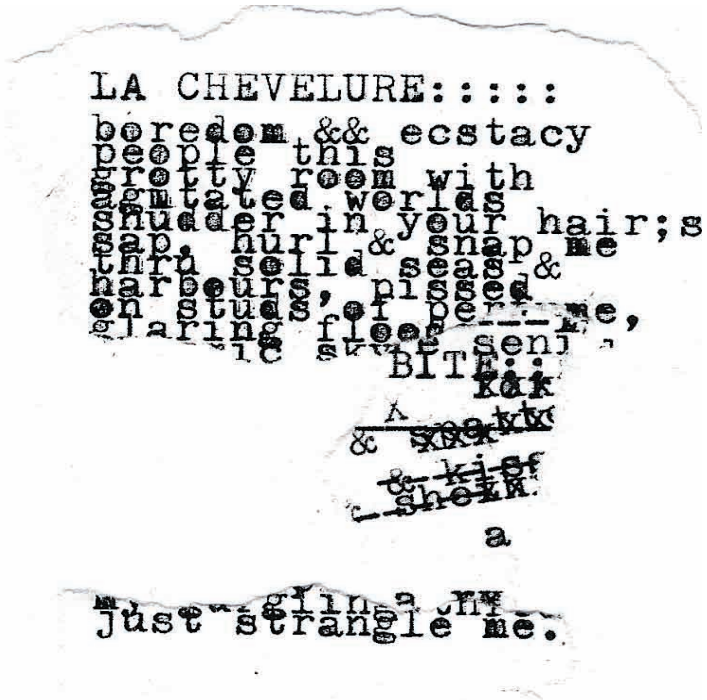




Sean Bonney

Baudelaire á ensku





Sean Bonney er brekt ljóðskáld, fæddur í Brighton. Nýjasta ljóðabók hans nefnist Baudelaire in English og samanstendur af myndrænum úrvinnslum úr textum franska ljóðskáldsins Charles Baudelaire.





Jessica Smith

Hin þjála ljóðlist (skáldskaparfræði plastljóða)

Japanski arkitektinn Arakawa og félagi hans, ljóðskáldið Madeline Gins, leiða tvo tilvonandi fasteignakaupendur í gegnum „hús“ sem gert er úr 2.400 fermetrum af tauefni sem liggur nærri gólfinu. Þegar maður gengur inn í húsið uppgötvar maður að til þess að gera nokkurn skapaðan hlut – færa sig, setjast á húsgögn, elda – verður maður stanslaust að lyfta tau-„þakinu“ nógu hátt til að geta hreyft sig í gegnum rýmið. Einn þeirra segir: „Herbergin mótast af því hvernig við hreyfum okkur. Ef ég beygi mig, týni ég næstum því herberginu.“¹ Að arkitektúr og aðili skuli innbyrðis háðar breytur er einkennandi fyrir verk Arakawas, sem rannsakar í sífellu þau hugmyndafræðilegu vandamál sem fylgja því að vera líkami í rými. Í forgrunni eru spurningar á borð við þær hvernig maður leggur undir sig rými, hvernig maður hefur áhrif og verður fyrir áhrifum af arkitektúr.

Í samstarfi Arakawas og Gins er lögð áhersla á lykilatriði plastlista (e. *plastic arts*) sem varða notkun manneskjunnar á rými. Sérstaklega minna þau okkur á einstakt samband arkitektúrs við hina hefðbundnu listrænu flokka *nebeneinander* og *nacheinander* (það sem gerist samtímis – og það sem gerist hvert á eftir öðru). Í hefðbundnum skilningi tilheyrir málaralístin *nebeneinander*,

¹ Madeline Gins og Arakawa, *Architectural Body*. (Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2002), 27. Húsið sem lýst er hér er ekki ólíkt því sem kallast „Ubiquitous Site House“ og birtist á mynd í bók Arakawas og Gins, *Reversible Destiny* (NY: Guggenheim Museum Publications, 1997), 300-301.



þar sem málverkið er sagt hafa áhrif á okkur allt í einu, á meðan tónlist fellur undir *nacheinander*, þar sem hún hefur víst einvörðungu áhrif á okkur sem hreint tímaflæði². Plastlistin afhjúpar hins vegar tengsl þessara flokka með því að krefjast þess af viðfanginu að það breyti *notkun* sinni á umhverfinu, og bætir þannig tímarunu við rúmfræðilega samtímaupplifun.

Arkitektúr og höggmyndalist krefjast sérstakrar hegðunar af áhorfendum sínum; ég tek ekki bara eftir og man heldur nota ég þá upplifun mína í samspili mínu við rýmið. Í byggingunni verð ég að fylgja hönnun arkitektsins. Þegar ég kem að höggmynd á safni verð ég að færa mig til að sjá hana eða forðast hana. Ég geri þetta ævinlega hvort eð er – ég sé, flokka og man kringumstæður mínar til að geta átt við þær. Í framúrstefnu-arkitektúr vekur plastlistin vitund mína um það hvernig ég nota rými. Í svæðaverkinu „Reversible Destiny“ eftir Arakawa og Gin eru húsin rofin af plat-landslagi. Vilji maður komast inn í eldhús verður maður að fara um gljúfrið í stofunni og vilji maður komast inn á baðherbergi verður maður að læðast í kringum fjallið í svefnherberginu³. Hefðbundinn arkitektúr hefur hins vegar oft svipuð áhrif: ef stigangurinn er illa staðsettur nota ég frekar lyftuna; ég raska ró herbergis með því að færa stól sem er fyrir mér. Plastlistin snýst þannig um ferð líkamans í gegnum *blaðið* rými. Ég bý til kort í huga mér og leiðarvísi til að muna hvernig ég kemst um rýmið. Mér tekst að stjórna því hvernig það stjórnar mér.

Í *Organic Furniture Cellar* reyni ég að þróa það sem ég kalla „plastljóðlist“. Líkt og byggingar Arakawa bregðast þessi ljóð við fyrirfram tilbúnu rými sem og þeim málfræðilegu strúktúrum sem finnast í hugum lesenda. Að nokkru leyti er þetta virkni sem er sameiginleg allri ljóðlist – auð blaðsíða er ekki eins og auð blaðsíða í huga manns (rétt eins og auður bakgrunnur

² Ég fæ þessi hugtök að láni úr *Laókoóni* eftir Gotthold Lessing. Þegar málalíst er flokkuð sem nebeneinander og tónlist sem nacheinander er horft framhjá því hvernig tími og rúm felast hvort í öðru, þar sem hljóðum tónlistarinnar er raðað rúmfræðilega og maður uppgötvar hluta klassískra málverka í ákveðinni röð sem ræðst af uppstillingu þeirra innan heildarinnar. Þessar eftirtektarraðir fela í sér tíma og rúm, nebeneinander og nacheinander, sem fór framhjá Lessing. Takið einnig eftir því að Lessing leggur líka málalíst og höggmyndalist að jöfnu sem nebeneinander-list, þrátt fyrir að höggmyndalistin krefjist annars konar kóreógráfu af áhorfendum sínum en málalíst.

³ Sjá: Arakawa og Madeline Gin, *Architecture: Sites of Reversible Destiny* (London, Academy Editions, 1994), eða heimsækið skemmtigarðinn í Yoro, Japan. Hérna ofureinfalda ég líkön á borð við „Twin House“ (*Reversible Destiny*, NY: Guggenheim, 1997, 270-273) og „Knotted Passage House“ (296-297), vegna þess að það er erfitt að ímynda sér slíkan arkitektúr án þess að hafa hann fyrir framan sig, en til eru enn fleiri líkön sem gera mann meðvitaðan um líkama sinn í rýminu og sem (enn fremur) krefjast þess að maður beiti líkama sínum á róttækt nýjan hátt.



uppdráttar eða nótnablaðs er ekki eins og autt landslag eða þögult hlustunarrými, líkt og bandaríska tónskáldið John Cage benti á). Orðunum er stillt upp á blaðsíður verksins í tilraun til þess að gangast við, sýna og leika með þessi lög rýmisins.

Ég vil nota plastljóðlistina til að breyta lestrarrýminu þannig að sá sem les neyðist til að bæta upp fyrir nýja strúktúra á sýndarleið sinni um rýmið. Orðin á síðunni verða að vera plastefni í sýndarrými líkt og arkitektúr og höggmyndir eru plastefni í raunverulegu rými. Plastlistin raskar rými viðfangs og þannig á *plastljóðlistin að raska rými lesandans*. Þetta rask á ekki uppruna sinn í raunverulegri líkamlegri veru í rými, heldur er *sýndarrýminu* raskað, því rými sem maður ferðast um þegar maður les ljóð.

Til að skilja hvað „sýndar“lesrými er verðum við að skoða nánar tilgátu mína um samlíkingu plastlistar og plastljóðlistar. Framúrstefnuplastlistaverk vekja athygli á því hvernig við notum rými frá degi til dags. Við sjáum og munum kringumstæður okkar til þess að geta snúið aftur til þeirra. Verk Arakawa og Gin minna okkur á þessar hversdagslegu gjörðir með því að raska þeim. Plastljóðlistin virkar á svipaðan hátt, ef nokkuð flóknari, með því að styrkja grunnaðstæður lestrar. Þegar við lesum einhvern texta krefst samspil orða, bókstafa, leturgerða, bleks og pappírs af okkur ákveðins *erfiðis*: raunverulegrar líkamlegrar og andlegrar vinnu til að *skapa* merkingu. Aukinheldur tilheyra þessir ferlar merkingarsköpunar nú þegar *sýndarveruleikanum*, í þeim skilningi að merking er aldrei *raunveruleg* heldur krefst hún minnis og væntinga til að myndast. Gírar minnis og væntinga eru þegar að störfum í setningafræðinni og starfa þannig hljóðlega neðan við skilning okkar á „merkingu“. Til dæmis lesum við dagblaðið án þess að velta fyrir okkur þeim ferlum sem notaðir eru til að öðlast upplýsingar úr prentuðu máli. Plastljóðlistin í *Organic Furniture Cellar* vekur hins vegar athygli á þessum ferlum, á tvennan hátt. Í fyrsta lagi notast plastljóðlist vanalega við brotakennda myndhluta og vekur þannig athygli á efnisleika lesturs. Þetta neyðir lesandann til að viðurkenna að lesturinn er *marglaga*. Lestur er ekki tafarlaust eða gagnsætt ferli, heldur líkamlegt erfiði. Í öðru lagi fiktur plastljóðlistin í setningafræðilegu samhengi með því að raska því sem lesandi býst við að rekast á eða með því að hvíla minni hans með því að brjóta orðið upp í óþekktanleg brot. Með því að raska lestrarferlinu á þennan hátt vekur plastljóðlistin athygli á því hvernig lesandinn notar sýndarrými minnisins til að raða saman brotum tungumálsins og búa til merkingu. Líkt og tilraunaarkitektúr vekur sú ljóðlist, sem ég kenni við „plast“, athygli á þeirri setningafræðilegu samsetningu rýmis og tíma (þ.e. efnisleika síðunnar og sýndareiginleikum minnis lesandans) sem liggur þegar að baki hverju augnabliki framkvæmdar og hugsunar.



Til þess að geta notað hugtakið „sýndar-lesrými“ til lýsingar á plastljóðlist verður að kasta fyrir röða ákveðnum gefnum hugmyndum sem liggja til grundvallar umræðu um myndljóðlist. Samkvæmt hefðbundnum skilningi eru ljóð kölluð „plastljóð“ þegar þau eru gerð úr raunverulegum, áþreifanlegum efnum. Þessi efnislegu verk breyta hins vegar ekki á róttækan hátt því hvernig við hugsum um ljóðlist – orðin sem við rekumst á í ljóðunum eiga í beinu sambandi við lögun þess rýmis sem ljóðin standa í, og smætta þannig þrívíða ljóðlist til að hún passi í slétt lesrými (að ofan niður, frá vinstri til hægri). Og það sem meiru skiptir, hin svonefnda plastljóðlist er smættuð að því sem ég myndi kalla kallígrafískt konseptrými⁴ (e. *calligraphic conceptual space*). *Il Pleut* („Það rignir“) eftir Guillaume Appollinaire er sem dæmi kallígram sem lýsir því hvernig regn hellist yfir síðuna. „Gáski“ kallígramsins er einfaldur brandari og þegar lesandinn hefur „fattað hann“ á kallígramið litla virkni eftir aðra en að vera einfalt ideógram sem sýnir, en flækir ekki, sambandið á milli tákennyndar og tákniðs. Kallígrafíkin festir lesandann í hefðbundnu hermirými; hið beina samband milli orða og uppstillingar orða gerir ljóðið flatt, ekki plastkennt. Lesandinn *breypfir sig ekki í gegnum* neitt; um leið og hann eða hún tekur eftir sambandinu á milli myndar og ljóðs hverfur allt loft úr því sýndarrými sem annars var mögulega til staðar. Þegar ég fullyrði að mörg þeirra ljóða sem gerð eru úr áþreifanlegu efni séu í raun og veru kallígram á ég við að innihald þeirra hermi form þeirra. Efnisleg, þrívíð tilvist þeirra bergmálast og útskýrist í orðunum sem notuð eru í ljóðinu, og veita beint samband milli forms og innihalds. Sjálfhverfa kallígramsins kemur í veg fyrir að lesandinn stígi inn í plastkennt sýndarrými. Framleiðsla merkingar er heft af hinum augljósu tengslum á milli efnislegs sniðs ljóðsins og stýrðrar lesbrautar þess. Það er ekki að finna neitt setningafræðilegt (sýndar-)rými fyrir lesandann að rannsaka; lesandinn þarf ekki að hika á milli minninga og mögulegra merkinga. Þegar sambandið á milli forms og innihalds verður ljóst lokast kallígramið af sjálfu sér. Kallígröm stýra titli, sniði og innihaldi á þann hátt að þau passi að stöku ideógrafísku augnabliki.

Plastljóð vekja hins vegar athygli á einhverju sem stendur utan við þau sjálf. Þau nota orð sem hluti, brjóta þau upp og para þau saman. Brotakennt plastljóð lokar sér aldrei, skellur aldrei í lás, það notar aldrei form til þess að herma innihald. Það festir heldur lesanda sinn í vef úr óákveðnum setningafræðilegum tengslum. Með „óákveðnum“ á ég við að lesandinn fær sjálfur að velja úr ótal setningafræðilegum brautum. Hann neyðist ekki til að fylgja bara

⁴ Góðan leiðarvísi um rökvísi kallígrama má finna í *This is Not a Pipe* eftir Michel Foucault (Berkeley: Univ. of CA P, 1983) 19-31.



einni skynsamlegri braut; margar aðferðir og margir slóðar eru skynsamleg á mun flóknari hátt en boðið er upp á í línulegri setningafræði. Nálægð við marga möguleika samtímis – þ.e. marglínuleika – býður upp á að nýjar brautir verði stöðugt lagðar um víðáttu ljóðsins. Þar með er ekki sagt að brautir ljóðsins séu „óákveðnar“ frá sjónarhóli höfundar, sem reiknar út að minnsta kosti sumar, ef ekki allar, mögulegar lestrarleiðir.

Plastljóðið, ólíkt kallígraminu, gerir lesandann meðvitaðan um augnahreyfingar sínar um síðuna. Hann verður meðvitaður um starfsemi minnisins sem raðar brotum⁵ í stafi, stöfum í setningar, og setningum í framvindu. Kallígramið er til marks um spennuna á milli stafrófs-orðsins og hlutarins sem það gefur til kynna. Plastljóðið fer skrefinu lengra og afhjúpar vélvirki merkingarinnar og hvernig það byggist á minni lesandans sjálfs. Þegar auga lesandans ferðast yfir síðuna verður efni tungumálsins, sem dreift er um síðuna, einvörðungu merkingarbært í þeim samsetningum sem minni lesandans framkvæmir og leyfir. Plastljóðlistin vogar ekki bara týpógrafiunni eða framsetningu tungumálsins, heldur rökvísi setningafræðinnar og sambandi hennar við starfsemi minnisins.

Þar af leiðandi verður næsta hugmynd sem þarf að kasta fyrir róða sú að gildi „merkingar“ ljóðs feli í sér skemu samlíkingar, samsvörunar eða fagurfræðilegs niðurlags, þar sem aukamerkingar og merkingarkjarnar orðanna í ljóðinu endurspeglar heiminn, tilfinningar höfundar eða form ljóðsins sjálfs. Plastljóðlistin segir gildi „merkingar“ vera hjá lesanda frekar en bara í því sem lesandinn safnar á ferðalögum sínum. Í plastljóðlist finnst merkingin á tveimur stöðum. Í fyrsta lagi safnar lesandinn brotum úr orðum sem hefð er fyrir að merki eitthvað og raðar þeim upp í örfrásagnir eða hughrif um heildarsvip viðfangsefnis ljóðsins. Í öðru lagi verða ferðalög lesandans um ljóðið merkingarbær í sjálfum sér, enda verður ný braut um ljóðið læsileg í hvert skipti sem lesandinn kemur að ljóðinu. Jafnvel þótt lesandinn finni ekkert nema þvælu verður völundarhús hinna brotakenndu orða merkingarbært í sjálfu sér (þó ekki nema einu sinni). Seinni merkingin er að öllu leyti setningafræðileg, skynfræðileg eða performatíf, en hún byggir á þeirri setningafræðilegu rökvísi sem við gefum okkur ævinlega þegar við lýsum því hvernig tungumálið *merkir*.

Þriðja hugmyndin sem við köstum fyrir róða til að ný kenning um plastljóðlist megi fæðast er sú að lestur verði nauðsynlega að eiga sér stað í línulegri tímarunu (*nacheinander*-

⁵ Hér og annars staðar þar sem ég nota hugtakið „brot“ vil ég ekki gefa til kynna „heild“ sem hefur verið brotin niður, heldur frekar hluti sem gefa ekki endilega eða undir eins til kynna heild; auk þess er ekki átt við að brotin séu „brotin niður“. Brotin afhjúpa kannski rými síðunnar, en þau hafa ekki verið „losuð frá“ neinni tærri, sameinaðri, upprunalegri heild.



inu í tónlist). Hvort þessi línuleiki fer fram frá vinstra horninu efst á síðunni niður á hægri hornið niðri, eða í einhverja aðra staka átt, skiptir engu máli. Að áttin sé stök lokar merkingu ljóðsins inni, sem og braut lesandans, og festir í ákveðnum ferli. Þegar við lærum að lesa orðin á síðunni, burtséð frá þeirri setningafræði eða því letri sem fylgja móðurmáli okkar, lærum við ákveðna setningafræðilega rökvísi. Þau skipulagningarlíkön setningafræðinnar sem við lærum herma ekki eftir raunverulegri hugsun né heldur þvinga þau lesanda til að dufla við tungumálið – þegar maður hefur lært rökvísina eða tungumálið getur maður lifað í kerfi þess án þess að líða óþægilega. Plastljóðlistin flækir hið ætlaða samband tungumálsins – með áherslu á setningafræðilega rökvísi – við heiminn. Í gamalli ritgerð sinni, „Thought’s Measure“, ræðir Charles Bernstein þau áhrif sem slíkar flækningar geta haft á hugmyndir okkar um ljóðlist. Hann skrifar:

„Hugsun“ sem hugtækur grunnur að bókmenntalegri framleiðslu gefur til kynna möguleikann á stökkum, hoppum, sprungum, endurtekningum, brúm, gjám, talmáli, tengslum og minni ...⁶

Með því að leyfa þessum áhrifum að birtast á síðunni afhjúpar plastljóðlistin spennuna á milli hugsunar og tjáningar, og varpar efa á það hvernig við birtum hugsun á meðan hún býður upp á flókin hughrif um viðfangsefni ljóðsins. Meira að segja þær merkingar sem safnast upp á ferðalagi manns um plastljóðið raða sér ekki upp í snyrtilegar línur, heldur flækjast innífrá, herma eftir þeim gjám, því hiki, þeim minnistengslum og neyðarútgöngum sem eru að störfum í öllum gjörðum hugsunar.

Þessi þemu og þessar bendingar eru endurtekin allt í gegnum *Organic Furniture Cellar*, og endurspeglar þær tegundir setningafræðilegs minnis sem eiga sér stað í hversdagsminninu. Lesandinn verður að horfast í augu við hvert einasta brot en hann verður líka að drífa sig við samsetningu þeirra til að búa til hljóð eða merkingu. Hér hvíla hljóð og merking á sjón og hiki, og þau gera lesandann meðvitadan um gloppurnar í eigin væntingum um það hvað línan mun bera í skauti sér. Hin brotakenndu orð krefjast þess að augu lesandans hoppi frá einni línu yfir í næstu. Hann mun átta sig á því hversu óáreiðanleg minnistæknin er, sem felst meðal annars í setningafræði, frásagnarminni og skrifum. Bernstein lýsir þessum lestrarferli svo:

⁶ Charles Bernstein, „Thought’s Measure“, *Content’s Dream: Essays 1975-1984* (Evanston, IL: Northwestern UP, 2001) 63.



Ég er hérna að tala ... um ... þrá: Að gera tungumálið torskilið þannig að skrifin verði sífellt meðvitaðri um sig sjálf sem heim sem skapar, hlut sem skapar. Þetta gerir ekki bara ferla hugans og hjartans (óaðskiljanlegt) áþreifanlega heldur afhjúpar formin og strúktúrana sem skrifin verða til í, plastleika forms/lögunar.⁷

Svikulir ferlar lestrarins verða umbun í sjálfum sér. Minnið og hikið búa til andlegt sýndarrými þar allir möguleikar marglínulaga ljóðs geta verið til samtímis, og leyfa lesandanum að sjá efnisleika hins skrifaða orðs og róf möguleikanna og höft minnistækja og setningafræða.

*

Organic Furniture Cellar á uppruna sinn í sögu plastljóðlistar sem, þrátt fyrir að vera stutt, hefur átt sér tvo merkilega fulltrúa. Ritvélalist Steve McCaffery og málaraleg sagnateikning (e. *painterly historigram*) Susan Howe eru dæmi um það hvernig ljóðlistin getur hagað sér eins og arkitektúr, og virkni þeirra felst meðal annars í bendingum, setningafræði og gagnvirkri tilkomu eins og því var lýst hér að ofan.

Myndljóð Steve McCaffery, *Carnival: Panel 2* (1970-75)⁸ krefst bæði og framleiðir kenningu um teygjanleika (e. *plasticity*). *Carnival* var fyrst prentað sem bók með sextán síðum sem hægt var að rífa úr bókinni og festa á vegg eins og risavaxna, samfellda örk. Síðurnar minna á landslög sem vafin eru úr orðum. Orðin á síðunni eru dregin í gegnum ritvél svo þau fara öll í kös og hlykkjast í bylgjaðar línur, stoppa í miðjum setningum og skapa létti með hálfum málsgreinum. McCaffery skreytir leifarnar af ofhlöðnu ferðalagi pappírsins í gegnum ritvélina með stimplum, skilur þannig eftir sig hringi af nær ólæsilegum „CHANGE OF ADDRESS“ merkjum og keðjum úr „C“. Rýmið á milli þessara örfrásagna er fyllt með litlum vélrituðum stöfum svo flöt síðan flóir í orðum sem minna á fljótandi bergkviku. Annað en í mörgum öðrum myndljóðum McCaffery eru tengslin á milli hinna trufluðu orða, forms ljóðsins og titils fjarska dauf. Og raunar mætti segja að leiti maður að sambandi þar á milli sé maður að missa af aðalatriðinu. Titill verksins *kemur í veg fyrir* að það lesist eins og kallígram: hafni maður forminu því það minni á karnival missir maður af gleðinni sem fylgir því að færa sig í gegnum

⁷ Bernstein, „Thought’s Measure“, 71.

⁸ *Poetry Plastique* 32. *Carnival: The Second Panel* má finna á heimasíðu Coach House Books: http://www.chbooks.com/archives/online_books/carnival/2.html (sótt 21. júní, 2006).



verkið. Hlutverk titilsins er ekki að slá lesandann út af laginu og þeyta honum inn í brjálæði karnivalsins, heldur að leiða hann inn í heim örfrásagna. McCaffery skrifar í *Carnival*:

Carnival liggur nær kortagerð, skýringateiknun eða landfræðilegu yfirborði en ljóðlist eða „texta“ ... [Hún] forðast alla þá hægri-vinstri afstöðu sem yfirleitt kemur jafnvægi á línuleg svæði, en textarýmið sem verður til úr þessu minnir minna á völundarhús eða rízóm og meira á rákótt rými – það er marglaga af misgengjum, sprungum, fyrirstöðum, opum, blindgötum, rofnum línnum, landamærum, textaeyðum, merkingarlegum bergblöðrum, yfirprenti, konkreti, úrgangi. Allt hefur þetta þann tilgang að framleiða samtímis kortið og staðinn sem er kortlagður, jarðfræðina, og víðáttur þar sem samfelldri línulegri setningafræði er skipt út fyrir hjáleidir og áframhöld sem þeyta lesandanum inn í morfanir og hreyfingar.⁹

Sveigjanleiki ljóðlistarinnar byggist ekki á áþreifanlegum, þrívíðum hlutum heldur á hann sér stað í sýndarrýminu sem sett er saman úr samansöfnuðum skynupplýsingum lesandans þar sem hann eða hún hreyfir sig í gegnum brotakennt ljóðrænt rými. Þannig er sveigjanleikinn *saga* sem verður til í samsettri vitund lesandans og jarðfræðileg skýrsla sem afhjúpast fyrir sakir stöðu brotanna á síðunni. Uppsetning brotanna hefði getað verið önnur; lesandinn hefði getað farið aðra leið í gegnum verkið. McCaffery undirstrikar það hvernig efnisleiki lestrarins er fylgifygur þeirrar uppjötvunar að ljóðið býr í staðfræðilegu sýndarrými:

Það er möguleg spenna á milli yfirborðsins (síðunnar) og hlutarins á yfirborðinu (prentinu). Síðan hættir að vera hlutlaust yfirborð til stuðnings við prentið og verður þess í stað gagnkvæmt-virkandi rýmiseining; og þar með hlýtur hún gildi sem metafórísk framlenging verksins. Skilji maður síðuna sem rýmislega merkingarbæra einingu öðlast hún bæði víddir og aðdráttarafl og verður að skoðast í ljósi þess.¹⁰

Uppröðun orðanna afhjúpar þau jarðfræðiöfl sem liggja að baki, samtímis sem hún leikur við jarðhnik síðunnar. Hlutverk lesandans er ekki að móta skýran skilning á ljóðinu eða

⁹ Steve McCaffery, *Carnival Panel 2* (1970-75) í *Poetry Plastique*, 70.

¹⁰ Steve McCaffery og bpNichol, *Rational Geomancy: The Kids of the Book-Machine* (Vancouver: Talonbooks, 1992) 64-65. Þeir skrifa einnig: „Sé setningafræðirýminu breytt getur líkamlega rýmið einnig breyst. Sé líkamlega rýminu breytt geta bæði bókin og blaðsíðan nýtt höggmyndamöguleika sína til fulls.“

komast að því hvert sambandið er á milli orða og forms þeirra (samband sem kannski er ekki einu sinni til staðar) heldur að ferðast líkamlega yfir síðuna, að láta undan meðhöndlun ljóðsins á rýmisskynjun lesandans. Þetta ferðalag yfir síðuna felur í sér gagnvirka tilkomu: setningarstaðfræði síðunnar kemur í ljós – söguleg og byggð á ágiskunum – á meðan lesandinn uppgötvar brotin á yfirborði ljóðsins. Með öðrum orðum, lesandinn samsvarar „arkitektúrskum líkama“ Arakawa þar sem hann eða hún tekur þátt í möguleikum örfrásagnarinnar. Þetta er sérstaklega ljóst í *Carnival Panel* ljóðunum, þar sem lesandinn verður að *búa textann til*, beinlínis líkamlega (með því að rífa blaðsíðurnar úr og raða þeim upp), og síðan *halda áfram að búa textann til* (með því að lesa hann) á sama tíma og textinn *býr lesandann til* (með því að þvinga hann til að ferðast eftir ákveðnum brautum).¹¹

Þó hún sé um margt ólík ritvélaljóðum McCaffery getur myndljóðlist Susan Howe einnig af sér kenningu um plastljóðlist. Í sjónrænt flóknum verkum Howe, þar á meðal „Thorow“ úr *Singularities*, verðum við vör við að sveigjanleiki *snýst um* framsetningu, þó hann virki öðruvísi en í kallígrömmum. Heimur Howe er úr afmynduðum, notuðum áritunum og honum verður ekki lýst sem línulegum frásögnum, „orðamálverkum“ eða sem hlutlægum kallígrömmum. Frekar mætti segja að áhugi Howe á sögulegri frásögn felist í málvísindalegri staðfræði. Orðin á síðunni virðast endurspegla það hvernig „frásögnin“ spillist með tímanum – viðtekin stafsetning breytist, týpógrafían verður önnur, „merking“ er strokuð út og sjónarhorn sögumannsins afmyndast. Jarðhnik tungumálsins birtist hér í fjölþráða frásögnum og síbreytilegum sagnfræðilegum sjónarhornum sögumannanna sem ferðast yfir ljóðin. „Thorow“ sýnir innri gerð orðanna með sagn- og textafræðilegri endurvinnslu á upprunalega efniviðnum. Væntingar eru stöðvaðar í miðju kafi og leiða lesandann niður brautir sem leysast upp; jafnvel hljóðið (sem jafnan er góður leiðarvísir í gegnum ljóð Howe) virðist óviðunandi til samsetningar á öðru en óvissum frásögnum. Spurningar um áreiðanleika ferðalagsins bergmála í sögu ljóðsins sjálfs, þar sem Howe dregur inn persónulegar frásagnir frá öld bandarísks púritanisma. Þessar frásagnir eru mettar ósamræmi textans (handskrift, týpógrafía og sjálfur pappírinn hafa breyst mikið á síðustu tvö hundruð árum, og eru þar með stundum ólæsileg), mettar stafsetningu og sálrænum

¹¹ „Beethoven Sonnets“, „On the Red in General“, og „Maps: A different landscape“ eftir McCaffery teljast einnig til plastljóða af svipuðum fræðilegum og formlegum ástæðum, þó þau geri minna í því að rugla lesandann en rammarnir í *Carnival*. Sjá: „Beethoven Sonnets“, *Seven Pages Missing*, 1. bindi (Toronto, ON: Coach House Press, 2000), 83-88; „On the Red in General“ og „Maps: A different landscape“, *Seven Pages Missing*, 2. bindi (Toronto, ON: Coach House Press, 2002) 150-155 og 70-71.

skaða eða sjálfskynningu höfundar (hinum óáreiðanlega fanga, máðum sannleika Thoreau). Völundarsmíði málvísindalegrar hugvitsemi leyfir sprungunum – valkostunum, sögunum, þeim brautum sem ekki eru valdar – að vera áfram viðvaranir í upplifun lesandans á ljóðinu.

„Thorow“ inniheldur sjónrænt flóknari ljóð, líkt og annar ljóðabálkur í *Singularities*: „Scattering as Behaviour Toward Risk.“ Orðunum, bæði í „Thorow“ og „Scattering“, virðist hafa verið fleygt og þeim dreift, og lesandinn þarf ítrekað að snúa bókinni við til að lesa frá nýju sjónarhorni. Meira að segja þegar lesandinn hefur snúið bókinni og lesið allar línurnar er ekki ljóst í hvaða röð setningarnar eiga að vera, hvernig þær mynda endanlega frásögn. Minni lesandans verður að reyna að ná taki á öllum lestrarmöguleikum samtímis. Titillinn, „Scattering as Behaviour Toward Risk“, [Dreifing sem hegðun í átt að áhættu – innsk. þýð.] lýsir lestrarframgangi ljóðsins, án þess þó að verða kallígram. Setningin lýsir á áhrifaríkan hátt því hvernig „dreifing“ og „áhætta“ eru samfara í ljóðinu. Við hver einustu samskeyti í ljóðinu verður lesandinn að spyrja sig: tengdi ég rétt, fann ég rétta brotið? Rofin skáldsskaparrými Howe eru leifar af setningafræðum, orðaforðum og sögum sem við *hélðum* okkur þekkja. Í bók sinni um Emily Dickinson spyr Howe: „Röð hvers er lokuð inni í setningabyggingunni?“¹² Verk Howe sýna fram á mikilvægi „hiksins“ sem tækis til að varpa efa á samfélagslega samþykkt hlutverk og reglur tungumálsins.¹³ Hættan á að maður misskilji felur þannig einnig í sér möguleika til sköpunar.

*

Pólitík Howe er oft og tíðum á svipuðum nótum og pólitík L=A=N=G=U=A=G=E-skáldanna, en ljóðlist hennar er það yfirleitt ekki. Þannig eru verk hennar og McCaffery staðsett innan þeirrar kynslóðar en þau benda líka út á við á möguleikann á nýrri kynslóð ljóðlistar. Það er sá möguleiki sem ég vil skoða í *Organic Furniture Cellar*. Þó ég hafi notað McCaffery og Howe sem dæmi til grundvallar plastljóðlistinni, hef ég þróað kenningar um sveigjanleika sem og margar

¹² Susan Howe, *My Emily Dickinson* (Berkeley, CA: North Atlantic Books, 1985), 11.

¹³ Til athugunar: Lestur Howe á orðinu „hik“, *My Emily Dickinson* 21; og auk þess feminískir fylgifskar þess að rjúfa hið heilaga félagstungumál, 17-18. Einnig er leiðbeinandi að skoða athugasemdir Howe við hinar fjölmörgu lestrarleiðir sem mögulegar eru samtímis á verkum Dickinson, fyrir sakir þeirrar venju hennar að bjóða upp á valmöguleika við ákveðin orð í neðanmálsgreinum.



nýjar leiðir til skrifta við sköpun *Organic Furniture Cellar*. Orðaforðinn sem ég nota til að lýsa þessari tegund ljóðlistar gæti líka mögulega nýst lesanda sem „festist“ í þeim völundarhúsum orða sem finna má á næstu blaðsíðum. Þannig myndi ég vilja ræða þau nýju form sem þú munt reka þig á.

Líkt og arkitektúr Arakawa reyna síðurnar í *Organic Furniture Cellar* að gera lesandann meðvitaðan um hversdagsrými sitt á nýjan hátt. Þessi ljóð meðhöndla bæði *rýmisupplifun* blaðsíðnanna í bókinni og það hvernig maður færir sig í tíma yfir þær og man þær. Þannig styrkja ljóðin bæði samtímaupplifunina (e. *simultaneity*) og framvinduna (e. *succession*) sem starfa saman í ljóðlistinni. Hin dreifðu orðbrot krefjast þess að lesandinn velji sér brautir sem ganga ekki endilega frá efra horni vinstra megin niður í neðra horn hægra megin. Lesandinn verður smám saman að leyfa hljóðbrotum ljóðsins að hljóma, en þau er oft ekki hægt að radda fyrrenn búið er að bera kennsl á bókstafi eða brot úr bókstöfum. Lestur ljóðsins getur einungis breitt úr sér í tíma að svo miklu leyti sem lesandinn raðar saman brotum í rými og öfugt.

Vissulega einkennir það allan lestur hvernig tími og rými eru innbyrðis háð en helsta einkenni þeirra ljóða sem fylgja hér á eftir er að þau styrkja þessar aðstæður. Lesandinn og ljóðið festast í gagnkvæmri tilkomu þar sem ljóðið verður að korti yfir ferðalög lesandans og lesandinn neyðist til að velja ákveðnar brautir fyrir sakir uppbyggingar ljóðsins. Þegar lesandinn er umkringdur brotakenndum, ólínulegum texta plastljóðsins verður hann að raða saman merkingunni sjálfur, jafnvel í smæstu einingum. Vart læsileg orð eða bókstafir koma í stað setningarliða sem merkingarbærustu hlekkir ljóðsins, og örfrásagnirnar sem þetta getur af sér eru í sjálfu sér kort eða frásögur af meðhöndlun lesandans á rýminu.

Ljóðabálgarnir þrír í „Chronography“ lýsa best þeim grunnstrategíum sem ég beiti við gerð plastljóða. Lesandinn verður að hika, safna ítrekað saman, taka á tengslarás, efast um sjálfan sig, og búa til brautir sem ævinlega eru breytilegar. Þegar ég hugsa um ljóð eins og þessi minnst ég gagnfræðaskólakennarans míns sem sagði að bækur læsi maður aldrei tvisvar á sama hátt og að hver manneskja færði textanum eitthvað nýtt. Þetta er grunnstaða gagnkvæmrar tilkomu, en í ljóðum mínum meina ég það bókstaflega: þú getur lesið þessi ljóð á nýjan hátt í hvert einasta sinn, og túlkun þín (þrátt fyrir að hún sé byggð á orðum sem ég útvega) er ævinlega fullgild. Jafnvel ég les ljóðin á ólíkan hátt í hvert sinn og ég gleymi oft hvað minnstu brotin áttu að merkja. Augu mín laðast fyrst að stóru orðunum og setningarliðunum og síðan reyni ég að setja smærri brotin saman. Á meðan á ritstýringu bókarinnar stóð stakk Martin Hägglund upp á því við mig að ég kallaði stærri brotin „mola“ (e. *sbarðs*) (þ.e. orðin og setningaliðina) og minni brotin „flísar“ (e. *splinters*) (þ.e. hin örsmáu sem virðast merkingarlaus). Eins og molar



og flísar úr brotnu glasi endurspeгла molar og flísar ljóðanna hvert annað, starfa saman til að birta mynd sem hvert og eitt þeirra væri ekki fært um út af fyrir sig.

Hljóð molanna bergmála oft hvert annað og verða hverju ljóði úti um sinn eigin hljóðheim. Þó ljóðin virðist ekki alltaf „músikölsk“, verandi myndbrot sem bjóða ekki upp á stöðugar lestrarbrautir, er þeim vandlega raðað upp til að hljóma í ákveðnum hljóðfræðigrúppum eða atkvæðatakti. Líti maður á þessa útsetningu haga ljóð mín sér ekki ósvipað og tónlistarskor framúrstefnulistamanna á borð við John Cage, Luigi Nono og Dieter Schniebel, en skor þeirra vekja athygli á þeirri staðreynd að tónlist verður aldrei tvisvar flutt á sama hátt, sé hægt að flytja hana yfir höfuð. Þessir listamenn skrifa vandlega niður hljóð og reyna á þolmörk flytjenda, stjórnenda og áhorfenda á meðan þeir viðhalda hugmynd um „hljóðheim“ þann sem tónlistarskorið lýsir. Á meðan nóturnar sjálfar – sem minna stundum á hefðbundnar nótur, og stundum ekki – virðast dreifðar er þeim í raun og veru vandlega komið fyrir á síðum sem taka ekki lengur mið af beinum línunum nótnastrengjanna. Í skorunum má finna leiðbeiningar um að stokka blaðsíðurnar eða byrja að spila hvar sem er á síðunni. Flytjendur verða að ákveða hvar þeir byrja að spila og túlka óhefðbundnar nóturnar sem hljóð innan viðvarandi landslags heyrnar. Líkt og þessi tónskáld hef ég raðað hljóðum fónema svo að hver síða verði sinn eigin heimur heyrnar, alveg sama í hvaða röð lesandinn kýs að heyra hljóðin. Þannig heyra allir hlutar ljóðsins saman við alla aðra hluta þess niður að minnstu smáatriðum, þó ljóðin megi „lesa“ eða „flytja“ á ólíkan hátt af auganu og innra eyranu.¹⁴

Auk mola og flísa notast „Chronography“ við nokkur umfangsmeiri skáldskapartæki. „Rof“ merkir þann stað er síðan skiptist í tvennt með línu í miðjunni. Hlutana tvo má lesa saman eða hvorn í sínu lagi, en alveg sama hvernig þeir eru lesnir munu þeir spila saman

¹⁴ Margar þeirra aðferða við uppskriftir hljóða sem þróaðar voru í framúrstefnutónlist hafa verið teknar upp af skáldum og öfugt. Þetta var mest áberandi í hreyfingum Dada og Flúxus á síðustu öld. Þó að Flúxus „viðburðirnir“ virtust óundirbúna í augum grunlausra áhorfenda var hin flókna kóreógráfía tónlistar, danslistar, framkvæmda og myndlistar oft skrifuð niður. Til að gera skor yfir flókinn „viðburð“, sem gat fært sig á milli staða og átt í samspili við áhorfendur, þurfti oft að finna upp nýjar aðferðir til skorgerðar. Enginn hinna listrænu miðla sem Flúxus-hreyfingin reyndi að sameina bjó yfir aðferðum til skorgerðar sem gátu borið kennsl á og kortlagt aðgerðir í öðrum listrænum miðlum (tónlistarskor innihalda kannski texta, en ekki dansspor) eða samspil við áhorfendur (í hefðbundinni tónlist er áhorfandinn passifur, hlustandi líkami). Slík teygjanleg skor má finna í verkum John Cage, Dick Higgins, Yoko Ono og samtímaflúxus-listamanna á borð við Michael Basinski. Svipuð skor voru einnig notuð fyrir „óundirbúna“ performansa Dada í Frakklandi og Þýskalandi, og hinum síðari Dada Merz verkum Kurt Schwitters.

fyrir það eitt að vera á sömu síðunni. Ég fékk þessa aðferð að láni frá *Afterrimages* eftir Joan Retallack.¹⁵ Í fyrsta kafla bókar sinnar birtir Retallack lítið ljóð efst á síðunni og skilur heldur auðan neðri hluta síðunnar að frá efri hlutanum með láréttri línu. Brotakennt ljóðið á neðri hluta síðunnar er myndleif (e. *afterimage*) af ljóðinu á efri hluta síðunnar. Ljóð Retallack byggja á þeirri sjónhverfingu (fr. *trompe l'oeil*) sem verður til þegar maður lokar augunum en getur enn séð ljósið og skuggana af hlutunum sem maður sá þegar maður var enn með augun opin. Þó að botnarnir á rofnum ljóðum mínum séu ekki myndleifar eiga þeir að leika við efri ljóðin svo hvorugur þeirra sé einráður yfir veruleikanum. Báðir hlutar rofinna ljóða minna eru jafnir í leik hvors við hinn. Ég hef jafnan notað rof þegar ein mynd eða minning minnir mig á aðra. Vegna þess að ein minning leggst yfir aðra í huga mér, eða spilar við aðra minningu í gegnum eitthvert tengslanet, get ég ekki hugsað mér minningarnar tvær alveg í sitthvoru lagi. Þegar ég „rýf“ ljóðið leyfi ég tveimur minningum að spegla hvor aðra þrátt fyrir að þær hafi átt sér stað, eða endurtaki sig, á ólíkum stað í tíma og rúmi.¹⁶

Annað hinna umfangsmeiri skáldskapartækja er „hnútpunkturinn“. Hnútpunktur er hópur af molum sem hægt er að lesa saman vegna þess að allur textinn er annað hvort vinstri- eða hægrimiðjaður. Þannig getur maður stundum lesið vinstrimiðjaðan kafla alla leið niður síðuna (eins og í „February“). Stundum er ekki unnt að bera tafarlaust kennsl á hnútpunkta, en ef maður finnur þá er maður með lykil að ljóðinu í höndunum. Hnútpunktur bjóða oft upp á merkingarklasa í annars mjög brotakenndum ljóðum. Notkun þessa tækis má sjá allt í gegnum „Chronography“, og í „Exile“ og „Archipalego“.

„Hrygglegja“ er síðan stuttur mesostískur¹⁷ hnútpunktur. Mesostík er háttur sem John Cage fann upp á. Mesostík er bókstaflega „línur niður miðjuna“ („meso“ þýðir miðja og „stic“ þýðir lína). Í „Exile“ kaflanum er að finna línur höfuðstafa sem flæða niður síðuna (að undanskildu „The Wandering Rocks“ þar sem línurnar flæða til hliðar). Orðin sem mynda lóðréttu mesóstíkina eru aukatitlar eða frásagnarhnútar fyrir ljóðin. Efniviðurinn í „Exile“ sem notaður er til að fylla upp í láréttar línur mesostíkurinnar er að jafnaði fenginn úr *Ulysses* eftir James Joyce, en kaflinn er hugsaður sem hæverskt svar við þeirri bók. Hrygglegjunum er ætlað að veita ljóðunum lögun og gera hluta þeirra auðlæsilegri, auk þess sem þær vísa til

¹⁵ Joan Retallack, *Afterrimages*. NH: Wesleyan, 1995.

¹⁶ Þessi túlkun á „rofi“ og sú sem á eftir kemur á ekki við þriðja ljóðið í „Canal Series“, þar sem rofið á síðunni gefur til kynna rofnar hugsanir á sama stað í tíma og rúmi og á við flutning um skipastiga í síki.

¹⁷ Mesostík er ljóð með láréttum texta í mörgum línur sem inniheldur orð sem lesa má lóðrétt (þýð.).

upprunatextans sem ég vil tengja ljóðin.

Í „Telling Time“ ákvað ég að gera tilraun með aðferð sem ég hef einungis notað einu sinni áður, í litlu kveri sem heitir *Problemattica*. Ég nefni formið sem ég nota hérna „vofun“. Vofuljóð er ljóð sem eimað er úr upprunatexta þar sem upprunatextinn fylgir með við hlið hins nýja eimaða texta. Nálægð upprunaljóðsins við vofu sína bendir á tíma- og rýmislíf upprunaljóðsins. Ljóðleifarnar eru rústir eða æxli sem vex út af upprunaljóðinu, sem afhjúpa innri spillanleika textans. Líkt og Martin Hägglund hefur sagt: „Það sem skiptir máli við drauginn ... er að hann getur ekki verið fyllilega til staðar: hann á sér enga verund sjálfur, heldur er einungis til merkis um tengsl við það sem er *ekki lengur* eða er *ekki orðið*.“¹⁸ Vofuljóðið afhjúpar þann möguleika að upprunaljóðið eigi sér fyrri horf eða framtíðarhorf. Upprunaljóðið er ekki eilíft listaverk; það getur vaxið eða sorfist að nýjum ljóðum. Í „Pressed Flowers“ liggja aukaljóðin hvert ofan á öðru eins og gagnsæ lög. Í „Double Rainbows“ hef ég hins vegar bara leyft vofuorðunum að síast út úr upprunatextanum án þess að leggja þau yfir.¹⁹

Ég ákvað að enda bókina á „Archipalego“ seríunni, sem var skrifuð eftir langa sumardvöl á sænsku Háströndinni (Höga Kusten) og í Stokkhólmi. Þrjú ljóðanna í seríunni eru plastljóð af sömu tegund og önnur í *Organic Furniture Cellar*. Konkretljóðin sem eftir standa eru byggð á kortum af Háströndinni. Allar ritunaraðferðir í *Organic Furniture Cellar* eru kort af minningum. Blóma- og regnbogaljóðin í „Telling Time“ eru sem dæmi kort af blómum sem vaxa á vissum svæðum á vissum árstíðum, og aflitum sem birtast við þær aðstæður. Á sama hátt eru plastljóðin í „Archipalego“ kort af stöðum, tíma og hugsunum. Með því að birta einnig þrjú konkretljóð sem minna á kort á beinni máta, vil ég vekja athygli á þeirri kortlagningu sem fram fer í öllum hinum ljóðum bókarinnar.

Auk þess vil ég, með því að skrifa „konkret“ ljóð, sýna fram á muninn á „konkreti“ og „kallígrafíu“. Í „Archipalego (The High Coast)“ vitum við að ljóðið fjallar um skerjagard Hástrandarinnar. Ef maður skoðar sænsku orðaskrána aftast í *Organic Furniture Cellar*, sér maður að „ö“ þýðir „eyja“. Þegar maður skoðar ljóðin tvö á undan sér maður að ö-unum er raðað í ákveðna röð. Þau herma eftir staðsetningu eyja í skerjagardinum. Vegna þess að þetta er kort af eyjum sem notar orðið „eyja“ gæti mann grunað að þetta sé kallígram. Ég geri hins

¹⁸ Martin Hägglund, „The Necessity of Discrimination: Disjoining Derrida and Levinas,“ *Diacritics* 34.1 (vor, 2004), 47.

¹⁹ Dæmi um „vofun“ má einnig finna í hlutum af *Crystallography* eftir Christian Bök (Toronto: Coach House Books, 1998), í *RADI*-verkefni Ronald Johnson (Berkeley: Sand Dollar Press, 1977); í „Fungal Threads“ hluta *Mycological Studies* eftir Jay Millar (Toronto: Coach House Books, 2002) og í *Afterrimages* eftir Joan Retallack.



vegar eftirfarandi greinarmun á þessu tvennu: konkretljóðið er ekki gáta eins og kallígramið. Þegar maður leysir gátuna um samband forms og þeirra lýsandi orða í kallígrami sem mynda viðfang þess, hefur kallígraminu tekist að sýna fram á samband tákmyndar og tákniðs, og loftið hverfur úr ljóðinu svo við sitjum eftir með ideógram²⁰. Korta-konkretljóð virka á annan hátt. Það er engin lýsing eða frásögn (eins og í „Il Pleut“ eftir Apollinaire, þar sem regni er lýst í regnlíku formi), einungis orð sem kortleggja rúmtímalega staðsetningu hluta. Í „Archipalego (The High Coast)“ er að finna orðið fyrir „eyju“, sem kortleggur eyjar, í stað orða sem lýsa eyjum staðsett eins og eyjar. Vegna þess að þarna er ekki að finna neina lýsingu, það er enginn „brandari“ – er orðið einfaldur staðgengill fyrir það sem það kortleggur. Konkretljóð, líkt og kallígröm, leyfa lesandanum ekki að stíga inn í setningafræðilegt rými sitt eins og plastljóð gera. Samsvörun orðanna sem kortleggja og hlutanna sem eru kortlagðir búa hins vegar til annars konar myndljóð en kallígram, sem byggir athugasemd sína við samband tákmyndar og tákniðs á gátu.²¹

²⁰ Hugtakið „kallígram“ sem myndað er af „kallígrafía“ sýnir þegar fram á tengsl kallígramsins við örlög sín sem ideógram.

²¹ Önnur dæmi um konkretljóð af þessari tegund má finna hjá Steve McCaffery og bpNichol í verkunum „Position of Sheep I“ og „Position of Sheep II“ í *In England Now That Spring* (Toronto, Aya Press, 1979).





Jessica Smith

Dæmi úr Organic Furniture Cellar

Jessica Smith er bandarískt ljóðskáld, fædd árið 1978. í Birmingham, Alabama. Hún ritstýrir kvennapóesúrítinu Foursquare og situr í ritstjórn smáforlagsins Outside Voices Press. Fyrsta ljóðabók hennar heitir einmitt (jú!) Organic Furniture Cellar (2006).





Passage

red mtn.

still hums with irreconcilable

distance

74

distances

hum like traffic

during the day and like crickets at night

400

14 15

picking white flowers

distances

are magnetized, they

push us away, they

615 us

repel

101
sunny and
rainy kisses,

that click click of

watches

108 degrees in the shade

raspberry fingers

durchscheinende

road-cut

sunsets

dandelions'

trans lucidity
of memory first

the

dead white

everything

910

bulbs like cotton bolls like

bold relief

the whole city

littered with

white flowers

they crop up

never

the same

distances sadly

inanimate

unreclaimed

whiteness

expanses

white over everything as if it fell from the sky

the inescapable

covered with
like sugar like cotton like snow like dandelions

complex of

the undulating

insensitive whiteness

830

time 7 space

rhizomatic network of memory

whiteness covering
cultures and shoulders

nothing cuts
through

remain outside





Erie Canal

define a reference surface

Where space is very limited, locks in a flight can be placed so close that

the interven-
ing
is in a lock chamber ,
reduced ; no water is counted twice
to a
narrow passage

do not tie lines
of flight together

his vision :
a bond of union : one seeks the level of the other

blue lines :
walls open and close : a blind double

a blind image :
bonds of locks : a too-closeness that passes by unseeing

the flashing line :

Grouping locks into a flight makes no difference to the theory of operation





Mass.
07.03.2003

shock
 P falling
 hear say: fragments
 my voices I long drive
 I am so many
 come confused
 in the darkness here parts in the face
 less poisonous than
 thoughts
 yellow stripes keep the lines
 turn spatial rupture mine
 are they that
 who am i escaping one's
 is this fear also
 each of pain I
 memories may
 tangled order own mind, call aligned
 flashes I her e
 within the lines (still memory
 ke
 what dreams hear restore
 asphalt black of destroys
 masses for a moment
 me





Niagara Falls at night
19.05.2004

night falls
 blue made of shadows
 from the daytime
 lights turned on puffs of smoke and loud
 taps turned on colored lights
 change on the falls
 a magic lantern
 dark, ghosts from daylight
 unfamiliar pink glowing with purple
 electric current" blasts of fire
 landmarks roar and rush
 works
 garden rooms everything revolved
 around me through the
 darkness: things,
 places, years."
 shifting windows
 landscapes
 colors threshold of times and shapes
 stand in your arms
 in the dark





Delaware Park
14.02.2004

festivities

care fat-cloaked babies throwing themselves
 hoyt lake downhill
 dusk-grey sky and ice-grey water red with sledding cheeks
 is valentine's day
 brackishly beautiful our shoes the first
 cupid's bow the dog-walker asks us, to leave their
 we remember springtime signatures
 hear her
 pink lips here the
 little dancers (like this one, of
 hear the as he always does
 oldies cross the frozen lake cautiously
 summer's
 clear mirror
 "how are conditions sound nearly muted
 fogged with snow on the other side of the lake
 snow, the
 our love) skate
 dancers
 fall winter precipitate





After The Hours / Riddarfjärden

after the train stops
 walking fi l m it s
 on a bridge late sun like
 along the waterfront square windows
 at dusky dark sub- these holiday
 night to read differently lights
 paralyzed across the water
 the train and us our time he calls
 across the bridge ticket stubs
 ringing the lights the stop s "paper-thin
 walking titles like a train could stop books"
 "a high voltage electric current" bridges across
 moments of being to read at different times
 rings a change this night water
 this film this train a dark valentine
 runs again and remember
 street lights this life runs out
 m stops running night you point you see
 even in alleyways thoughts finally command
 when remember e this





Marjorie Perloff

Eftirmáli við Flatland eftir Derek Beaulieu

Það sem kallað er „ljóðlist“ nú um stundir mætti skilgreina nákvæmar sem tegund stutts prósa. Vissulega eru ljóð okkar línuskipt, en línuskiptingin, eins og verður ljóst þegar við heyrum umrædd ljóð lesin upphátt, þjónar ekki form- eða formgerðarhlutverki: rödd skáldsins tekur ekkert mark af línuskiptingunum heldur ryðst áfram til þess að klára umrædda „hugsun“. Það sem skiptir máli í slíkri ljóðlist er ekki „form“, hvernig sem við skilgreinum það hugtak, heldur tjáning tiltekinna tilfinninga, miðlun hins eða þessa „frumlega“ innsæis. Hið sálræna er, að því er virðist, enn á ný upphaf og endir alls.

Til allrar hamingju finnast valkostir við það sem Oulipo-skáldið og fræðimaðurinn Jacques Roubaud hefur nefnt VIL (*vers international libre* – hið alþjóðlega fríljóð). Í dásamlegri bók sinni *J e³ I: les deux combineurs et la totalité* (Paris: Plein Chant, 2002), skrifar annað Oulipo-skáld, Paul Braffort, eftirfarandi:

... það sem gerir hið ljóðræna framtak mögulegt, sem og hið stærðfræðilega, er ljóslega geta okkar til að óhlutbinda, til að formgera, í stuttu máli, til að sýna hluti og atburði á samþjappaðan hátt, sem keðjur eða skipulög merkja, prenttakna, ímynda, stafbrigða, setninga, formúla, afleiðsla, skema eða sonnettna (án þess að gleyma því að þessi samdráttur – eða hreinsun – leiðir til þess að upplýsingar tapast).



Og þar liggur hundurinn grafinn. „Gleymið ekki,“ sagði Wittgenstein, „að ljóð, þó þau séu ort á tungumáli upplýsinganna, eru ekki notuð í tungumálaleiknum að veita upplýsingar.“

derek beaulieu er ungt skáld sem hefur sýnt, aftur og aftur, að hann er meðvitaður um þennan mun. Í sínum eigin myndljóðum, sem síðast var safnað saman í bókinni *fractal economies* (2006), í starfi sínu sem ritstjóri lítilla tímarita á borð við *filling Station* (1998-2001, 2003-2007), *∂ANDelion* (2001-2003) og *endNote* (2000-2001), sem stofnandi *housepress*, sem gaf út fjöldann allan af mikilvægum ritum með ljóðum, prósa og krítík, og sem meðritstjóri, ásamt angelu rawlings og Jason Christie, antólógiunnar *Shift e3 Switch: new Canadian poetry* (2005), hefur beaulieu tekið afstöðu gegn lýrískri ljóðlist þar sem, eins og hann segir sjálfur, „játningar og hugleiðingar“ hafa verið „flattar út í einhæfni“. Hann vill meina að það sé frekar það *hvernig* maður skrifar sem mótar *hvað maður skrifar*. Og hér meinar hann *hvernig* fjarska bókstaflega: notar ljóðlistamaðurinn fjaðurpenna, línusetjara eða tölvugrafík? Og hvernig verður, í þessum tilfellum, miðillinn að skilaboðunum?

Flatland verður lesandanum úti um róttæka – við gætum sagt patafýsíska¹ – lausn á þessu vandamáli. Uppsprettextinn er vísindaskáldsaga E. A. Abbots, *Flatland*, sem var upprunalega gefin út árið 1884, og endurútgefin af Princeton háskólaútgáfunni árið 1991. Viktoríumaðurinn Abbot finnur upp á tvívíðum heimi þar einungis búa marghyrningar. Þverskrif beaulieus á þessari kenjóttu sögu minna mann undir eins á *A Humument* eftir Tom Phillips, en það er í raun ekki margt líkt með þessum tveimur textum. Því á meðan umsköpuð bók Phillips setur í forgrunn og endurrammar ákveðna hluta uppsprettextans, *A Human Document* eftir W.H. Mallock, og býr þannig til dásamlegar paródíur, teiknimyndafrásögur, tvíræðni og kynferðislega orðaleiki, inniheldur *Flatland* beaulies *alls engin orð yfir höfuð* – og ekki einu sinni bókstafi, hvað þá myndletur eða tákn.

Hvað snýst þá *Flatland* um? Ljóðlistamaðurinn útskýrir:

Ég byrjaði á því að ljósrita hverja einustu síðu ... síðan merkti ég við hvern einasta einstaka bókstaf í fyrstu línu hvernar blaðsíðu, og dró línu – ég notaði ljósaborð, blek og reglustiku – frá fyrsta tilfelli hvers bókstafs í fyrstu línu í gegnum fyrsta tilfelli þessara sömu bókstafa í hverri línu sem á eftir kom.

¹ Patafýsík er hugtak frá franska rithöfundinum Alfred Jarry, hún fjallar um það sem liggur handan metafýsíkur (frumspeki). Raymond Queneau sagði list patafýsíkur fást við „sannleik mótsagna og undantekninga.“



Hvernig virkar þetta í praxis? Í tölvupósti til mín (1. júní, 2007) gaf beaulieu mér eftirfarandi dæmi. Á síðustu blaðsíðu upprunalegu skáldsögunnar stendur:

That is the hope of my brighter moments. Alas it is not always

Pegar endurteknir bókstafir hafa verið þurrkaðir út stendur

Tha is e op fmy br g n l w

Næst dregur beaulieu línu frá fyrsta tilfelli bókstafsins *T* í fyrstu línu textans yfir að næsta tilfelli hans í annarri línu, þriðju línu og þannig koll af kalli niður blaðsíðuna. Og síðan áfram, dregur upp h-ið, a-ið og svo framvegis. Þetta er, án nokkurs vafa, verkefni sem krefst mikillar vinnu, tók raunar næstum því heilt ár.

En hvað, gæti grunsemdarfullur lesandi spurt sig, er eiginlega málið? beaulieu lýsir aðferðinni sjálfur svona:

Niðurstöðurnar birtast sem seríur af skjálftaritamyndum, þar sem hver er teiknuð ofan í aðra, og smætta *Flatland* niður í tvívítt skema sem minnir á útprentun úr hjartarita eða verðbréfafréttir ... hver einasta blaðsíða grafískrar endurvinnslu minnar á *Flatland* er uppdráttur af tilfellum bókstafa. Með því að smætta lestur og tungumál niður í paragrammatíska tölfræðigreiningu, er innihaldið innlimað í grafíska sýningu á því hvernig tungumál þverar blaðsíðu.

„Rízómatískt möguleikakort“ beaulieus er, í stuttu máli sagt, konsept-texti, sem reynir ekki að koma áleiðis skilaboðum eða búa til merkingu eftir hefðbundnum leiðum, heldur fæst við samband oulipískrar hömlu við *miðmuninn* – við ídentítetsleysi þeirra liða sem Duchamp callaði *infra-þunna*.

Þannig eru engar tvær blaðsíður í þessari bók eins: meira að segja í smæstu mælieiningum, upp á hálf- eða kvartþumlung, er *engin endurtekníng*. Þar sem að einstakir bókstafir birtast auðvitað ekki í sömu röð í næstu línun er hver einasta blaðsíða algerlega einstök mynd. Það gengur kannski skástrík yfir síðuna frá byrjun til enda, eða þríhyrningsform á miðri síðu, eða innfeldur rétthyrningur eða sexhyrningur. Eða bara línur sem skerast á þvers og kruss. Á



meðan uppsprettutextinn segir okkur frá marghyrningum og veruhætti þeirra, færir beaulieu okkur sprúðlandi marghyrninga. Vissulega eru þetta bara beinar svartar línur dregnar yfir hvítar blaðsíður – og línurnar þverskallast við að mynda form bókstafa eða annarra tiltekinna forma – en afleiðingin er form sem eru töfrandi í eigin fjarveru, neitun sinni við að benda á nokkuð utan við sig sjálf. Það sem virðist endurtekning inniheldur mismun. Ég gríp mig því við að rýna náð í tiltekna hluta einstakra blaðsíðna, bera þann hluta saman við blaðsíðurnar á undan og eftir. Á sumum blaðsíðum er þrengra en á öðrum; sumar eru beinlínis troðnar af línunum. Hver einasta notar staka bókstafi til þess að framkalla einstök stjörnumerki – stjörnumerki sem skilja uppruna sinn eftir lengst í fjarska.

Og þannig getur verið að blaðsíðan í *Flatland* sé hjartariti sem færi okkur engar upplýsingar um hjartslátt, verðbréfafrétt sem segir okkur ekkert um gildi, tölvuskann sem segir okkur ekkert um kóðann. Og þetta er svo sannarlega með vilja: beaulieu hefur hannað bókina sem æfingu í einhæfni og mismun – þessum grundvallar fagurfræðieiningum hvers einasta orðræna, myndræna eða hljóðræna texta. *Lectur* í þessu samhengi þýðir að rýna gríðar náð í það sem maður hefur fyrir framan sig, þannig að maður kynnist þeim hringrásum aðgreininga sem sýndar eru. Þessi áhrif færa okkur aftur til *Tender Buttons* eftir Gertrude Stein. Og spakmælasætning Steins, „Mismunurinn breiðist út,“ gætu verið einkunnarorð beaulieus.

Caveat lector! Við skynjun þessarar bókar hefurðu engu að tapa nema hinum „þekktu venjum tengslanna“, sem Wordsworth talaði svo kröftuglega um, þessum „augum sem eigi sjá“. Að lesa Flatland er, í bókstaflegri merkingu, ferðalag.

Marjorie Perloff (f. 1951) er einn af virtustu ljóðrýnendum Bandaríkjanna. Hún fæst einna helst við greiningu framúr stefnu, modernisma og tilraunaskrifa. Hún er starfandi fræðimaður við University of California, og meðal bóka hennar má nefna Wittgenstein's Ladder: Poetic Language and the Strangeness of the Ordinary.

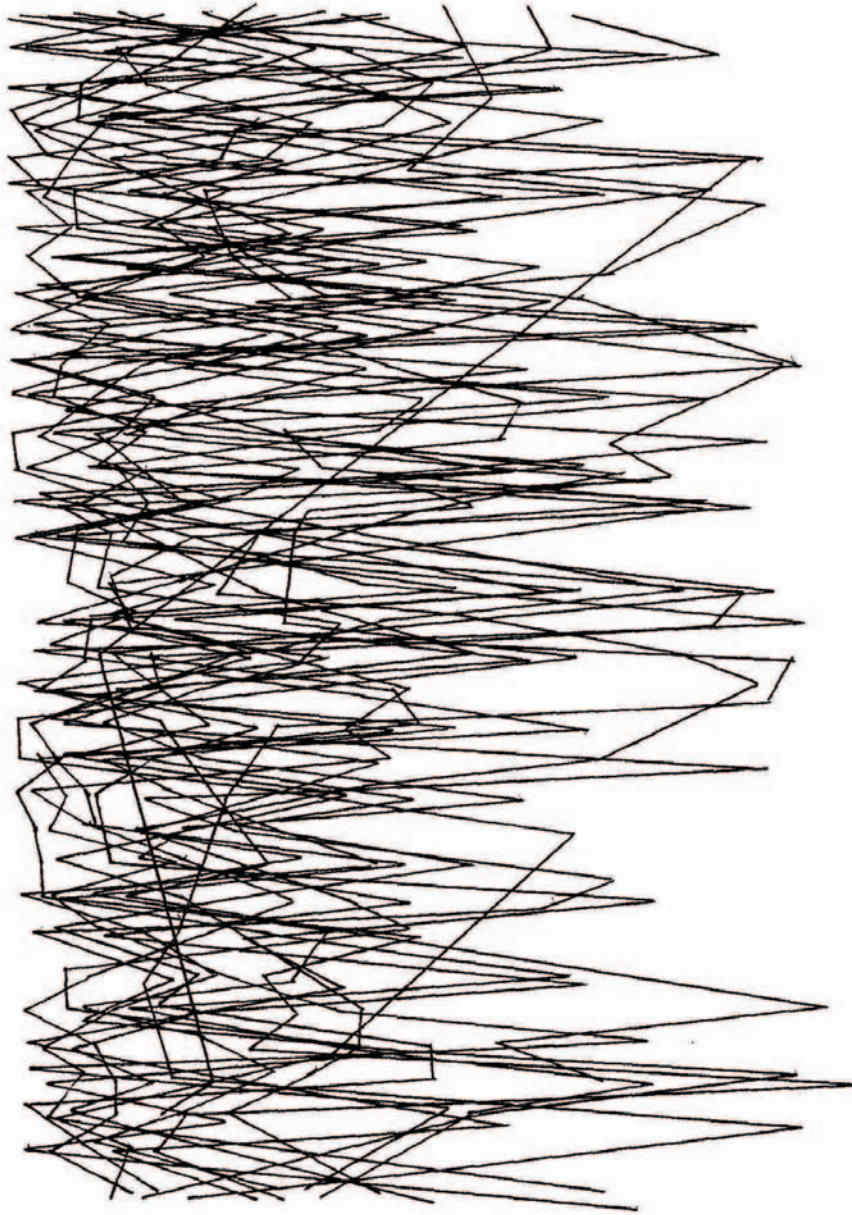


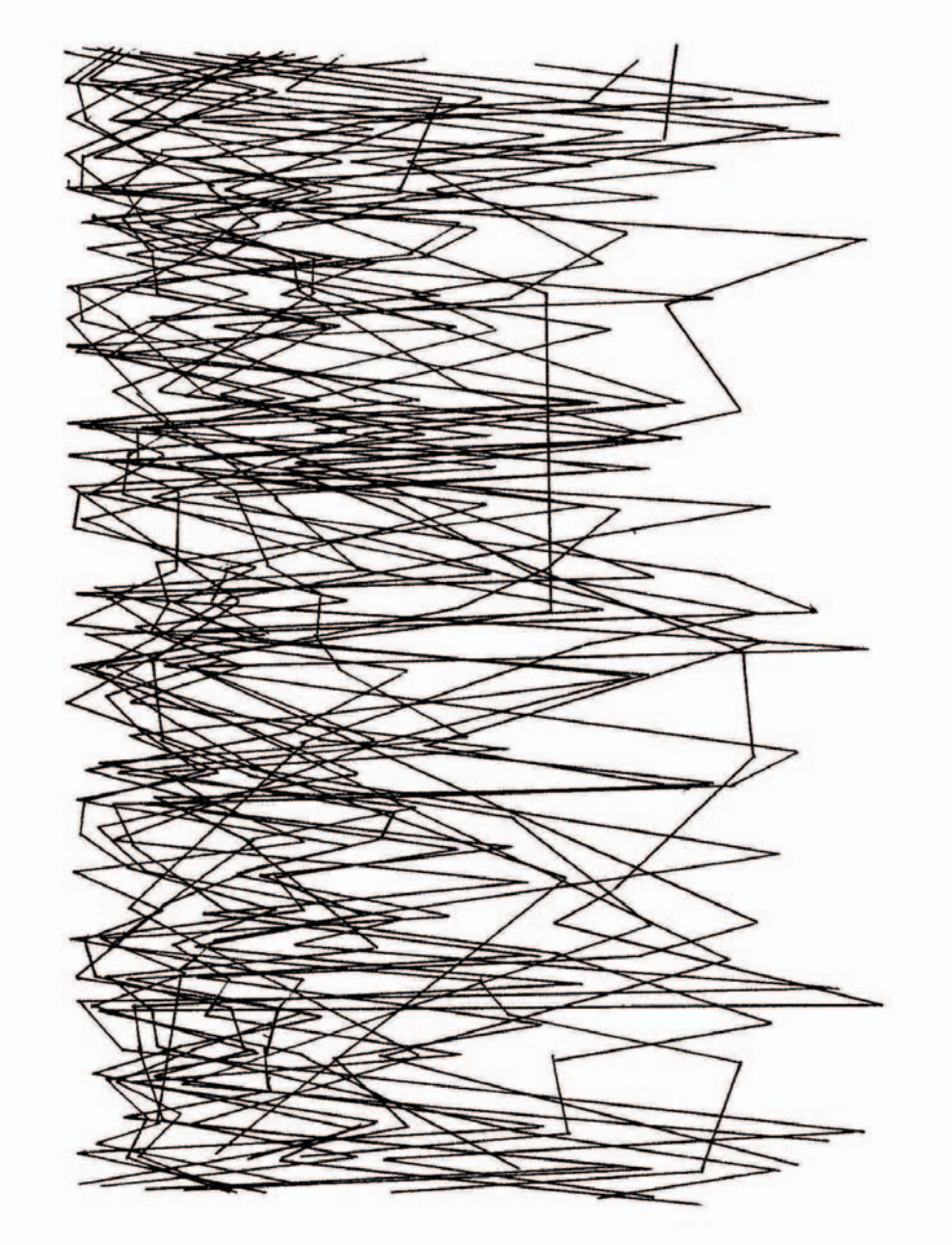
derek beaulieu

Úr Flatland

derek beaulieu er kanadískt ljóðskáld frá Calgary, fæddur árið 1973. Hann var gestur Ljóðabátíðar Nýbils árið 2006. Nýjasta ljóðabók hans, Local Colour (2008), er lítræn endurvinnsla á skáldsögunni Ghosts eftir Paul Auster.









Ýmsir

Ljóðapýðingar

Sonnetta R2-D2

Tvítt blipp blipp dútt blipp blipp dútt bívú
Dípp vrí vopp vrítt; vrí vapp dípp bípp vú
Tvúú bípp dí vrúpp dí vrútt vrúpp vrípp börrvapp
Dúpp dípp bívú börrvapp vrítt dúúpp – bívú!
Bívú vútt vopp íítt úúú börrvapp börrvapp.
Bvopp bvúpp blipp brítt bipp bopp bípp bríó, bríó
bríó blipp dott. Vrítt tvítt börr vapp dípp dúpp
börr vapp brítt vrútt vrútt bívú bípp brapp vú.
Vrítt dípp! Vrítt dípp! Vrútt bapp bívú bríú!
Úúú brítt dípp. Úúú brítt dípp. Bívú bipp bipp.
Vrútt bapp! Vrútt bípp! Vrítt bívú bapp bríú!
Úúú bipp vútt vrútt vútt dí tvítt vapp bipp bipp.

Vútt vörr íítt bipp tvítt blipp vú bípp bríú?
Vopp vú vrítt úúú vrútt bívú brapp börrvapp!

Jon Paul Fiorentino



Anna Blume

Ó þú, sem elskuð ert af mínum tuttuguogsjö skilningarvitum, ég elska þér! – Þú þína þig þér, ég þér, þú mér.

– Við?

Þetta á annars (í framhjáhlaupi) ekki að vera hér.

Hver ert þú, ótalda kvenpersóna? Þú ert

- - ert þú? – Fólkið sagði að þú værir – leyfum

- því segja, það veit ekkert hvað kirkjuklukkan slær.

Þú berð hattinn á fótum þér og gengur

á höndum, á höndunum gengur þú.

Halló, þín rauðu klæði, söguð í hvítar fellingar.

Rauða elska ég Önnu Blume, rauða elska ég þér! – Þú

þína þig þér, ég þér, þú mér. – Við?

Þetta á annars (í framhjáhlaupi) að vera í kaldri glóðinni.

Rauða Blume, rauða Anna Blume, hvað segir fólkið?

Verðspurning: 1.) Anna Blume á fugl.

2.) Anna Blume er rauð.

3.) Hvernig er fuglinn á litinn?

Blár er litur þíns gula hárs.

Rautt er kurrið í þínum græna fugli.

Þú látlaus stúlka í hversdagsklæðum, þú elskulega

græna dýr, ég elska þér! – Þú þína þig þér, ég

þér, þú mér, - Við?

Þetta á annars (í framhjáhlaupi) að vera í glóðkistunni.

Anna Blume! Anna, a-n-n-a, ég slefa nafni

þínu. Nafn þitt drýpur eins og mýksta nautgripatólg.

Veistu það, Anna, veistu það nú þegar?

Maður getur einnig lesið þig aftanfrá, og þú,

yndislegust allra, þú ert eins að framan og að

aftan: «a-n-n-a».

Tólginn rennur gælandi yfir bak mér.

Anna Blume, slefdýrið þitt, ég elska þér!

Kurt Schwitters



Fyrsta súprematíska standljóðið

hve blátt!
hve langt!
hve leitt!
hve smátt!
hve hvítt!

hve blátt?
hve leitt?
hve smátt?
hve hvítt?
hve langt?

Ian Hamilton Finlay





STOPP

ÞETTA ER NÓG **STOPP** ÉG HEF FUNDIÐ ALLT SEM ÉG HEF ÁHUGA Á **STOPP**
FREDERICK DOUGLASS HUNGURSNEYÐIR FLÚXUS KONKRET SJÓNRENA
HLJÓÐRENA HREYFIAFLSFRÆÐI STÝRIFRÆÐI LJÓÐLIST HOPKINS
SWENSON TOLSON HUGHES ÍTALÍA MAINE KRISTSBURÐUR BARNÆSKA
MYNDLÍKING DÆMI KOSOVÓ ÍRAK **STOPP** ÍRAK **STOPP** ÍRAK NÚ ÞARF ÉG
AÐ LEGGJAST Í HÝÐI Í ÞÚSUND ÁR ÉG ÆTLA AÐ FLYTJA INN Á INTERNETIÐ
FLYTJA INN Í HLÆGILEGA LOÐNAR HLÍÐAR BLOGGSINS MÍNS **STOPP** ÉG
ER AÐ FLÝJA LÍFIÐ ÞARNA ÚTI INN Í LÍFIÐ HÉRNA INNI **STOPP** ÞAR SEM
ALLT ER FLJÓTANDI & HÁLT & RÖKKVAÐ & FLATT

Mairéad Byrne

LESTU ÞETTA ORÐ

LESTU ÞETTA ORÐ LESTU SÍÐAN ÞETTA ORÐ OG LESTU ÞETTA ORÐ NÆST
LESTU ÞETTA ORÐ NÚNA SJÁÐU EITT ORÐ SJÁÐU EITT ORÐ NÆST SJÁÐU
EITT ORÐ NÚNA OG SJÁÐU SÍÐAN EITT ORÐ AFTUR LÍTTU Á ÞRJÚ ORÐ
HÉRNA LÍTTU Á ÞRJÚ ORÐ NÚNA LÍTTU Á ÞRJÚ ORÐ NÚNA LÍKA MEÐTAKTU
FIMM ORÐ AFTUR MEÐTAKTU FIMM ORÐ OG MEÐTAKTU ÞANNIG FIMM
ORÐ GERÐU ÞAÐ NÚNA SJÁÐU ÞESSI ORÐ GJÓAÐU AUGUNUM AÐ ÞEIM
GJÓAÐU AUGUNUM AÐ ÞESSUM ORÐUM GJÓAÐU ÞEIM AÐ ÞESSU GJÓI
HAFÐU ÞESSA LÍNU Í AUGSÝN HAFÐU ÞESSA Í ANNARRI AUGSÝN OG Í
ÞRIÐJU AUGSÝN SKALTU KOMA AUGA Á SJÖ LÍNUR Í EINU SVO TVISVAR
SVO ÞRISVAR SVO FJÓRUM SINNUM FIMM SEX SJÖ ÁTTA SKIPTI

Vito Acconci



góður endir, spurning

get ég gert eitthvað yfir höfuð fyrir þig.

get ég gert eitthvað fyrir þig yfir höfuð.

get ég gert eitthvað fyrir þig.

get ég gert eitthvað.

get ég gert.

get ég.

get ég fyrir þig meina ég fyrir þig.

get ég meina fyrir þig eitthvað.

get ég að því eitthvað gert.

get ég eitthvað gert meina ég að því fyrir þig svona gengur þetta ekki.

get ég gert eitthvað annað fyrir þig.

get ég gert eitthvað annað meina ég sem þér finnst skemmtilegt.

get ég ég meina get lagt fyrir þig spurningu sem þér fyndist skemmtileg.

get ég lagt fyrir þig spurningu sem væri mjög skemmtileg fyrir þig.

eða ætti ég heldur að gera ekkert.

eða ætti ég heldur ég meina ætti ég.

eða ætti það ekki að vera

eða hefur það þegar orðið

eða var það þegar.

eða hvað.

eða hvað þá.

hvað er þá.

hvað er þá eiginlega á seyði hér.

hvað er þá eiginlega á seyði hér með.

hvað er þá eiginlega hér með á seyði.



hvað er þá eiginlega með þessa svínastíu.
svona gengur þetta virkilega ekki.
svona er ekki skemmtilegt hér.
hverslags eiginlega lík eru þetta þá sem liggja út um allt.
það leggur af þessu óþef til himnanna.
þetta er heimatilbúið fúlegg.
þetta er rotnun.
þetta er berlega óskammfeilni.
hverslags eiginlega tryllt lík eru þetta sem liggja út um allt.
hvað liggja þau um, ef mér leyfist að spyrja.
þau eiga ekki að vera svona, þau eiga að vera í ruslinu.
þau eru jú dauð ef mér leyfist að spyrja.
þau eru jú lík ef mér leyfist að spyrja.
þau eru jú annarra ef mér leyfist að spyrja.
þau eru jú lík annarra manna ef mér leyfist að spyrja.
þau ættu jú með réttu að vera bönnuð hér.
þau ættu jú með réttu að vera í annarra manna rusli.
þau ættu jú með réttu að vera í eyðimörkinni.
þetta er jú engin veröld hér.
þetta er jú ófuguggaháttur
blekking.
gríma.
leigan.
þetta er jú fólks ásökun.
þetta eru jú engin mannsbörn.
þetta er jú annað fólk.
þau eiga að hundskast héðan.
þetta er jú enginn heimaleikur.
þetta er jú vissulega brandari ef mér leyfist að spyrja.
þetta er jú fallið á tíma, eða hvað
þetta hættir jú einhvern tíma, eða hvað?
þetta leysir sig jú sjálft, eða hvað?
þá þarf maður ekki að spyrja lengi, eða hvað?





Af steypu

það gengur jú allt yfir.
það gengur en sömuleiðis alls ekki.
þá þolir maður ekki að horfa lengur.
þetta er jú skömmustulegt.
þetta er jú tímaeyðsla.
jú orðlaus
jú vissulega
jú

ef mér leyfist að spyrja

ef mér leyfist að spyrja

ef mér leyfist

Michael Lentz





Óþolandi sykursýkistussa

Óþolandi sykursýkistussan þín.

Lystarstols- offitu- sykursýkistussan þín.

Heimska, óþolandi, hæfileikalaus sykursýkistussa, éttu sykursýki.

Þú og þetta tussuskrímsli sykursýkis-dóphausinn hann pabbi þinn,

og sykursjúki kötturinn þinn, brjóstumkennanlegi, aldurhignni, sykursjúki kötturinn þinn

sem étur fugla –

tussufugla –

rassríðandi kroppaskrímsli, þú færð mig til að vilja leggjast í sykursýkisdá

eins og þarna óþolandi einkaritarinn í Ally McBeal, breska freðýsu sykursýkis

tussuböllurinn þinn.

Sjáðu til – ég hef leikið mellu, sykursjúkan tukthúslim sem þarf á hormónum að halda,

fráskilinn skítrassgats hóruunga, rúnklistartussu, fávita, og – andskotinn eigi það,

öll þessi sykursýki er að gera mig tussulega.

Drullastu til að éta sykursýkina þína, tussa.

Ég hef aldrei séð neinn sem var svona hávær og skítheimskur og óþolandi og sykursjúkur.

Það síðasta sem ég þarf á að halda er að uppgötva að ég sé sykursjúk,

ég sem á sex sykursjúka ættingja sem lemja hver annan til ólífis

með sínum eigin skóm.

Er til spjallrás fyrir þetta? Því þetta er jú andskotanum meira óþolandi.

Taktu bara með í reikninginn að ég er harðbrjósta tussa, Millicent.

Ég er með fáránlega frábært sykursýkissvæði og ég skal gera sykursjúkling úr þér.

Ég er það sem þeir kalla „pre-emptive“ sykursýkistussa.

Topp módel tussa, þig langar ekki að vera sykursjúklingur í

skrifblokks-sæðis-hamars/nagla aðstæðum.

Ég get verið ógeðslega sykursjúk, og þú getur bara verið örlítið sykursjúk.

Þú skalt kalla mig drottningartussuna, tussan þín,

þú ert óþolandi eins og djöfuls óþolandi

sykursýkistussa.

Sharon Mesmer





Jon Paul Fiorentino er kanadískt ljóðskáld. Ljóðið sem hér birtist er fengið úr bókinni The Theory of the Loser Class.

Kurt Schwitters (1887-1948) var þýskt ljóðskáld og myndlistarmaður sem starfaði meðal annars með súrrealistum og Dada-hópnum. Anna Blume er eitt af hans frægustu kvæðum og hefur nokkrum sinnum verið þýtt á íslensku áður.

Ian Hamilton Finlay (1925-2006) var skoskt ljóðskáld og myndlistarmaður. Meðal frægustu verka hans er ljóðgærðurinn Little Sparta sem sérfræðingaráð dagblaðsins Scotland on Sunday kaus mikilvægasta listaverk Skota árið 2004.

Mairéad Byrne (f. 1957) er írskt ljóðskáld. Meðal bóka hennar má nefna Talk Poetry.

Vito Acconci (f. 1940) er bandarískt ljóðskáld, arkitekt og innsetningalistamaður af ítölskum ættum.

Michael Lentz (f. 1964) er þýskur tónlistarmaður og ljóðskáld. Hann blaut Ingeborg Bachmann verðlaunin árið 2001.

Sharon Mesmer (f. 1960) er bandarískt ljóðskáld sem tilheyrir Flarf-hópnum. Flarf-skáld vinna með híf ótilblýðilega í ljóðmáli, híf ljóta og híf stolna. Flarf-ljóð eru jafnan samsett úr fundnu máli sem sótt er í djúpar gryffjur internetsins með hjálp ýmissa leitarvéla. Ljóðið sem birtist er titilljóð bókarinnar Annoying Diabetic Bitch.

Eirtkur Örn Norðdabl þýðði ljóðin.





Bryndís Björnsdóttir

Þegar hænán og eggíð tókust á: **Samband myndar og texta í verkum Birgis Andréssonar**

Listin býr yfir þeim einstaka eiginleika að geta snúið við hversdagslegum steinum og sýnt okkur það líf sem leynist undir grámyglunni. Meðal þeirra hversdagslegu fyrirbæra sem listin tekst á við eru mynd og texti. Daglegt líf byggist á endalausum áreiti þessara tveggja miðla sem umvefja okkur og leiða áfram í hversdagsleikanum. Í gegnum tíðina hafa listamenn hinsvegar strípað þessi táknkerfi niður að kjarna sínum og afhjúpað undirstöður tilveru okkar. Þó ber að hafa í huga að samband þessara tveggja táknkerfa er æði flókið og einkennist af látlausri baráttu. Í þessari baráttu um yfirráð yfir miðlun veruleikans hefur textinn frá alda öðli verið talinn æðri myndinni. Barátta þessi kyndir undir sköpunargáfunni því þegar táknkerfin tvö mætast myndast endaleysa möguleika þar sem hænán og eggíð takast á.

Íslenski konseptlistamaðurinn Birgir Andrésson (1955-2007) var afar meðvitaður um þetta heillandi samband og byggði listsköpun sína á því. Birgir kannaði samtal myndar og texta sem undirstöðu merkingarsköpunar og menningarsköpunar, með sérstakri áherslu á íslenska menningu.

Sá jarðvegur sem Birgir sprettur upp úr er svo samofinn leiðum hans í listsköpun að ekki verður komist hjá því að þessu sinni að krukka í morgungraut listamannsins. Hann er alinn upp við aðstæður sem þykja fremur óhefðbundnar þar sem hann óx úr grasi á blindraheimili



með föður sínum og stjúpmóður. Sjálfur var Birgir ófeiminn að benda á þessa reynslu sem áhrifamikinn og næringarríkan jarðveg til listsköpunar og vísar þá einkum til kvöldstunda sinna með Helga, íbúa á blindraheimilinu. Birgir bendir á að það hafi verið með komu Helga á blindraheimilið sem hann byrjaði að „skynja myndlist“ (*Nálægð/Lestur* 1993). Í blindu samfélagi öðlast Birgir næmni fyrir tengslum sjónskyns, hugsunar og talaðs máls.

Sem listamaður kemst Birgir á legg á tímum þegar konseptlistin hafði fest sig í sessi. Listamenn sem tengdust SÚM á einn eða annan hátt voru áhrifavaldar Birgis og má þá sérstaklega nefna hollenska konseptlistamanninn Douwe Jan Bakker (1943-1997). Bakker hafði áhrif á íslenska listaheiminn á miklum umbrotatímum og á sama hátt var Ísland mótandi afl í listsköpun Bakkers. Á *Sjónþingi* árið 1996 fjallar Birgir um ljósmyndir Bakkers af Íslandi sem Birgir segir að hafi haft „mikil áhrif“ á sig (*Sjónþing IV* 1996). Myndirnar voru af íslensku landslagi og teknar þannig að „landslagið í nánasta umhverfi endurspegladi strúktúrinn í viðkomandi torfbæ“ (*sama*). Sagnfræðingurinn Eva Heisler vill ennfremur leggja áherslu á verkið *Vocabulary Sculpture in the Icelandic Landscape* (1976-77) eftir Bakker sem áhrifavald í listsköpun Birgis. Verkið samanstendur af sjötíu og tveim svarthvítum marghyrindum og óreglulegum ljósmyndum af íslensku landslagi sem eru paraðar við íslenskt nafnorð sem skilgreinir hvert fyrirbrigði landslagsins fyrir sig. Bakker var uppnuminn af þeim mikla orðaforða sem íslensk tunga hefur yfir hverja þúfu. Að hans sögn má sjá í þessum mikla orðaforða áhrif íslensks landslags, með öllum sínum margbreytileika, á íslenska tungu og íslenska bókmenntahefð (Douwe Jan Bakker 1976-77: [án blaðsíðutals]).

Um *Vocabulary Sculpture* kemst Bakker svo að orði að „myndin kemur í stað tungumálsins, en tungumál myndarinnar getur einnig verið þýtt aftur í tungumál orðsins“ (Bakker 1976-77: [án blaðsíðutals]). Í tilefni sýningar á verkum eftir Bakker í Gallerí i8 árið 2000 fjallar Paul Hefting um listsköpun hans. Hefting telur að hægt sé að draga saman helstu þætti verka hins fyrrnefnda í form tveggja spurninga: „„Hvað laðar orð fram þegar þú heyrir það: Ímynd?“ og „Hvað laðar ímynd fram þegar þú sérð hana: Orð?““ (Paul Hefting 2000). Í *Iconology* fjallar W.J.T. Mitchell um þennan sameiginlega grundvöll þessara ólíku táknkerfa og bendir á að myndin er nokkurskonar efniviður orðsins og orðið í raun hin falda merking myndflatarins (W.J.T. Mitchell 1986: 45).

Hér er átt við tvö ólík táknkerfi sem hefur í gegnum aldirnar verið att hvoru gegn öðru sem tveimur eðlisólíkum fyrirbærum, sem menningu og náttúru, tíma og rými. Mitchell hugnast ekki að halda slíkum eðlislægum greinarmun til streitu enda er hér um að ræða tákni sem búa yfir „langri sögu af samskiptum og gagnkvæmri túlkun“ (Mitchell 1986: 44).¹ Í kaflanum

„Myndir og mál: Nelson Goodman og málfræði mismunarins“ í bókinni *Iconology*, fjallar Mitchell þá kenningu Goodmans sem gengur út á að smætta öll tákni í „merkingarmiðaðar venjur“ og eyða þar með „öllum eðlislægum mismun milli ólíkra tákngerða“ (Mitchell 2005: 181). Mitchell bendir ennfremur á að munurinn milli myndar og texta samkvæmt Goodman sé sá að mynd er þétt kerfi: „Myndin er setningafræðilega og merkingarlega þétt vegna þess að engan punkt er hægt að einangra sem einstakt, auðkennandi gildi (eins og staf í stafrófi), né er hægt að tengja hann við einstakt merkingarmið eða „fylgjanda““ (Mitchell 2005: 184). Texti er hins vegar aðgreint táknerfi þar sem notaðar eru „sundurgreindar“ táknaðir, myndaðar af bilum sem eru án merkingar“ (Mitchell 2005: 184). Samkvæmt Mitchell leggur Goodman áherslu á að „munurinn á milli tákngerða snýst um notkun, venju og hefð“ (Mitchell 2005: 185).

Í *Vocabulary Sculpture* má sjá hvernig Bakker setur fram ljósmyndina í óreglulegu formi til þess að undirstrika að hún er manngerð sýn á veruleikann og byggir þar með á merkingamiðaðri venju. Ljósmyndin býr ekki yfir beinni vísun í veruleikann, hún er ekki „ólyklað boð“ líkt og Goodman kemst að orði (Mitchell 2005: 181). Í verkinu eru textinn og myndin jafnvíg í framsetningu sinni á íslensku landslagi. Hvort fyrir sig stendur fyrir eitthvað ákveðið í íslensku landslagi á sínum eigin forsendum, út frá sínu eigin táknerfi.

Á sameiginlegum grundvelli myndar og texta varpar Bakker ljósi á samtal þeirra í merkingarsköpun. Í umfjöllun sinni um „tengsl og snertifl[öt] tungumáls og umhverfis“ (Hefting 2000) gerir Bakker grein fyrir því að tungumálið er byggt á mynd af veruleikanum sem er ekki náttúruleg heldur er hlaðin merkingu samfélagsins jafnframt því sem hann varpar ljósi á orðið sem liggur þar að baki. Í *Iconology* fjallar Mitchell um kenningar Ludwigs Wittgenstein (1889-1951) en þar heldur Wittgenstein því fram að myndirnar sem liggja í tungumálinu séu ekki bein vísun í veruleikann og þar með byggja hugsun ekki á „persónulegu, dulrænu ferli“ heldur á samspieli tákna tungumálsins og myndarinnar (Mitchell 1986: 26).² Í „The Mathematics of Colour“ vísar Ólafur Gíslason til ummæla Paul Valéry um að við sjáum ekki með augunum heldur huganum (Ólafur Gíslason [án ártals]). Um flókin „tengsl sjónskyns, hugsunar og talaðs máls“ kemst Ólafur svo að orði: „sjónskyn okkar er ekki bundið við augun ein, heldur umbreytum við öllu því sem við sjáum, - hvort sem það er með augunum eða fyrir hugskotssjónum okkar – í tákni og merkingar sem túlkaðar eru af hugsuninni og fá á

¹ „...long history of interaction and mutual translation“

² „[...]private, occult process[...]“

endanum form í hinu talaða máli“ (Ólafur Gíslason 2000). Í *Vocabulary Sculpture* sýnir Bakker fram á hvernig merkingarsköpun skapist í samtali tveggja táknerfa þar sem hvort um sig vísar í annað.

Birgir tileinkar Bakker fyrstu bók sína *Eyktamörk séð frá Hækingsdal* (1979). Áhrif Bakkers má greinilega sjá í verkum hans enda eru hugleiðingar um samband myndar og texta undirstaða bókarinnar. Verkið fjallar um aðferð við að mæla tímamann sem nú er glötuð. Umrædd aðferð var kunnug fólki sem bjó á tilteknum bæ og fólst í því að geta sér til um tímamann eftir því á hvaða kennileiti sólin skein. Samkvæmt þessari aðferð skiptist sólahringurinn í átta eyktir. Í bókinni má sjá svarthvítar ljósmyndir af landslagi á tíma dags hvefrrar eyktar fyrir sig, auk þess sem heiti hvefrrar eyktar birtist fyrir neðan ljósmyndina. Á *Sjónþingi* tekur Birgir þó fram að hann hafi ekki tekið þessar myndir heldur hafi hann látið það hlutverk í hendur bónda í Hækingsdal sem þekkti eyktamörkin. Birgir tekur fram að bóndinn hafi „aldrei tekið ljósmyndir áður á ævinni, þannig að hann var níræður að taka í fyrsta skipti ljósmyndir af hlutum sem hann þekkti best af öllum mönnum á þessu svæði“ (*Sjónþing IV* 1996). Vel kunnugur aðstæðunum reynir bóndinn að miðla þekkingu sinni en útkoman var drungalegar og óljósar myndir þar sem hvergi sést til sólar til að geta til um tímamann. Hinn almenni maður er ekki lengur kunnugur þessari aðferð og því býr engin merking í landslaginu eða hugtökunum. Birgir vinnur með sömu spurningar og Bakker lærifaðir hans um samband texta og mynda nema í stað merkingarsköpunar tekst Birgir á við merkingarleysi. Hvorki heiti eyktamarkanna né landslagið geta vísað hvort í annað og hafa því verið rífin upp með rótum í merkingarsköpun samfélagsins.

Heisler bendir á að það sé með sambandi sínu við Bakker sem Birgir áttar sig á því að „hans eigin menning gat verið efniviður í listsköpun“ (Eva Heisler 2006: 8). Um er að ræða upphaf þess sem Birgir kallar síðar nálægð:

[...]myndlistin snýst að mínu mati um það að finna, ekki síst að finna sína eyju; finna sinn eiginn ramma og finna sjálfan sig. Þetta var ákveðinn útgangspunktur að því sem síðar varð og ég kallaði „nálægð“, nálgast sinn uppruna, sjálfan sig, sitt nánasta umhverfi, sem er fólgið í því að koma auga á það; ef það er möguleiki (*Sjónþing IV* 26).



Ísland og íslensk menning verða að megin viðfangsefni Birgis. Hann kannar þær ímyndir sem einkenna íslenskt samfélag og út frá hverju Íslendingar skilgreina sig. Rannsókn Birgis á merkingarsköpun og merkingarleysi heldur áfram en hefur nú tekið á sig þjóðernissinnaðan blæ. Fyrsta bók Birgis um nálægðina er *Myndir, nálægð* og kemur út árið 1989. Í þeirri bók tekur hann fyrir frímerki frá Alþingishátíðaseríunni árið 1930 og vinnur með ímyndir sem „eiga að standa fyrir ákveðna þjóð“ (*Sjónþing IV* 26). Ólafur Gíslason fjallar um þessi frímerki og bendir á að það sem þau eigi sameiginlegt sé „goðsöguleg upphafning þeirra fyrirbæra, sem myndirnar sýna, í anda þeirrar þjóðernishyggu sem ríkti á Íslandi áratugina fyrir lýðveldisstofnunina“ (Ólafur 2000). Á frímerkjunum má meðal annars sjá gosstrók úr Geysi og Heklugosið. Í þessu verki fjallar Birgir um ímyndarsköpun Íslands, sem hafi þjónað pólitískum tilgangi, en hafi í raun ekki búið yfir miklum tengslum við raunveruleikann. Birgir leysir upp miðju íslenskrar ímyndunarsköpunar og hleypir táknið til leiks með því að stækka frímerkin upp og gera þau þar með nær ólæsileg. Ólíkt strúktúralismanum og póststrúktúralismanum leggur Birgir því ekki jafn mikla áherslu á tungumálið heldur varpar ljósi á vægi myndmáls í merkingarsköpun þjóðfélags.

Í seríunni *Nálægð, lestur* kemst Birgir enn nær uppruna sínum er hann kannar forsendurnar fyrir samtali myndar og texta í merkingarsköpun. Í *Nálægð, þekking, lestur (Stóra húsaljóðid)* (1993) tekst hann á við hin ýmsu form sem koma við sögu innan íslenskrar menningar. Verkið byggist á sjötíu og fimm myndleturstáknum sem gerð eru úr svörtum tjörupappa. Táknin eru hvert fyrir sig í sér ramma og þeim er raðað á vegg í fjórum línunum á, að því virðist, óreglulegan hátt. Hvert tákn býr yfir dulúð þar sem þau eru ákveðin og áberandi í sinni tilvist en grunlaus áhorfandinn er þó engu nær um hvað þau fela í sér. Upplýstur áhorfandi veit þó að um er að ræða form sem Birgir sækir í herbergjaskipan torfbæja. Heisler bendir á að hann hafi notað umrætt form í verkum sínum frá miðjum níunda áratugnum (Heisler 2006: 10). Að þessu sinni hafði listamaðurinn hug á því að raða táknunum þannig að þau minni á rímskipan ferskeytlunnar og vísar þar með til hinnar hefðbundnu íslensku ljóðlistar. Með notkun á myndleturtáknunum í stað íslenskrar tungu vísar Birgir fremur í nútímaljóðlist og þá einkum konkret-ljóðlist.

Konkret-ljóðlist er form ljóðlistar sem einbeitir sér einkum að sjónrænum þáttum textans í stað merkingarfræðilegra þátta. Á víðáttu blaðsíðunnar er brugðið á leik með form orðsins en rekja má uppruna þesskonar ljóðlistar til grafík- og prentlistar. Í grein sinni „A World Look



at Concrete Poetry“ (1968) bendir Mary Ellen Solt á að einn helsti útgangspunktur konkretljóðskáldsins sé að „skapa hlut sem er skynjaður í stað þess að vera lesinn“ (Solt 1968: 7).³ Upphaf þessa listforms má rekja til grafískra listamanna sem voru kunnugir prenttækni og sáu möguleikann á að brjóta upp hina hefðbundnu formgerð textans. Í grein sinni bendir Solt á að einn af upphafsmönnum konkretljóðlistar, Eugen Gomringer, hafi verið í nánú sambandi við grafíska listamenn á borð við Dieter Roth og Marcel Wydss (Solt 1968: 61). Þess má geta að Birgir Andrésón vann fyrir sér sem grafískur hönnuður og má vel sjá áhrif þess í listsköpun hans.

Í *Stóra húsaljóðinu* vísa svörtu myndleturstáknin eða „rúnmyndirnar“ (Heisler 2007: 12) til þeirra sjónrænu þátta táknkerfisins sem konkretljóðlistin leggur áherslu á. Torfbæjarformið, sem menningarbundið táknkerfi, er rúíð niður að sínum berskjölduðu svörtu blekklessum og krefst lestrar. Í konkretljóðlistinni er brugðið á leik með sameiginlegan grundvöll tungumáls og myndar, sem er skrift. Í *Picture Theory* fjallar W.J.T. Mitchell um þennan sameiginlega grundvöll og vísar meðal annars til orða Plato í Fæðrosi um að skrif séu lík málun (Mitchell 1994: 113). Mitchell heldur áfram með hugsun Platóns með því að benda á að málun er mjög lík frumformi skriftar, svokölluðu „pictogram“. Þá fjallar Mitchell um sögu skriftar sem er vanalega rakin sem þróun „frá frumstæðri myndskrift og látbragðsmiðuðu táknmáli til myndleturs til hins „réttá“ stafrófs skriftar“ (Mitchell 1994: 113).⁴ Skrift gerir tungumál sýnilegt á blaði jafnt sem í huga þess sem les það og myndin er sitt eigið táknkerfi sem krefst lestrar líkt og hver önnur skrif. Í konkretljóðlist er því lögð áhersla á textann sem sjónrænt tungumál en í verki Birgis er dæminu í raun snúíð við þegar lögð er áhersla á tungumál hins sjónræna.

Með mismunandi nálgun á texta og mynd er þessum tveim táknkerfum gert kleift að daðra hvort við annað en samkvæmt Goodman fer það ekki lengra. Í umfjöllun sinni um kenningar Goodmans bendir Mitchell á að mörk texta og myndar eru ávallt varðveitt en á sama tíma sé „gert ráð fyrir möguleikanum á tilraunakenndri nálgun, notkun eða reglubundnum tilfærslum á milli nálgunar og notkunar“ (Mitchell 2005: 187). Táknin eru jafnvíg og sjálfstæð ásamt því sem þau geta fundið sameiginlegan leikvöll þar sem þau vísa hvort í annað.

Sem staðgengill textans haga torfbæjaformin sér út frá eigin merkingarfræðilegu forsendum. Þó má sjá samsvörun í torfbæjaforminu og ferskeytlunni þar sem hvort fyrir sig

³ „[...]concrete poet is concerned with making an object to be perceived rather than read“

⁴ „[...]from primitive picture-writing and gestural sign language to hieroglyphics to alphabetic writing “proper”.“

virðist byggja á flóknum skilyrðum. Herbergjaskipan torfbæjanna er margþætt og einkennist af svæði sem er nýtt til fulls í mörg einstök, skipulögð rými en uppbygging ferskeytlunnar er næstum stærðfræðileg með ströngum reglum innrís og endaríms. Þesskonar hugleiðingar um endurspeglun forma umhverfisins í formum tungumálsins vísa til verka Bakkers. Í verkum Bakkers er það ekki einungis landslagið sem hefur áhrif á tungumálið heldur sýnir hann fram á áhrif landslagsins á torfbæina. Birgir gengur einu skrefinu lengra er hann endurspeglar form torfbæjanna í formi ferskeytlunnar og þróar áfram hugleiðingar Bakkers um tengsl umhverfis og tungumáls. Í uppgreftri sínum á íslenskri menningu finnur Birgir tvö form sem byggja á tveim ólíkum táknerfum en mynda þó samtal sem undirstöður íslenskrar menningar.

Í verkinu *Villur/Leiðréttingar* heldur Birgir áfram að stilla torfbæjarforminu upp við hlið íslenskrar tungu. Um er að ræða verk sem tilheyrir sömu seríu og *Stóru búsaljóðin*, það er *Nálægð/Lestur* seríunni. Í þessu verki hefur Birgir sett torfbæjaformin í stað séríslenskra stafa úr íslenska stafrófinu. Myndleturstákna-eiginleikar formanna eru nú undirstrikaðir enn frekar en í fyrri verkum og þar með leggur Birgir enn ríkari áherslu á sameiginlegan grundvöll myndar og texta, það er skrift. Staðsett innan hins „rétt“ íslenska stafrófs sýna torfbæjaformin myndleturstákn sem eiga jafn mikið tilkall til þess að tákna íslenskan veruleika. Því til undirstrikunar setur Birgir í stað stafanna þau form torfbæja sem líkjast þeim hvað mest. Fyrir liggur „Leiðréttingin“, torfbæjaformin eiga rétt á sér sem grundvöllur íslenskrar menningar líkt og íslensku stafirnir. Á sama tíma eru torfbæjaformin „villa“ í augum Íslendinga. Fyrir Íslendingum er verið að brjóta form sem þeir byggja sína menningu og hversdagsleika á, en þar sem Íslendingar eru svo innlimaðir í þessa þætti líf síns er erfitt fyrir þá að standa fyrir utan þá og sjá hverfuleika tungumálsins og alla þá þætti sem þar spila inn í. Tungumál er ekki fastmótað kerfi heldur verður ávallt í mótun og undir áhrifum. Erfitt getur reynst að standa fyrir utan það tjáningarform sem við sköpum okkar mynd af veruleikanum með, samanber orð Jacques Derrida (1930-2004) um að það sé ekkert fyrir utan textann. Með innlimun Birgis á myndrænum formum á við torfbæjaformin vísar hann til ábendingar Mitchell um að nú til dags, vegna meðvitundar um myndina, sé ekkert fyrir utan myndina (Mitchell 1994: 41). Það eru einnig hinir sjónrænu þættir í lífi okkar sem móta okkur og sem verða ávallt hluti af okkur og okkar hugsunargangi.

Einn af útgangspunktunum í verkum Birgis er einmitt sá að benda á hverfuleika þess að reyna að nálgast hina réttu mynd menningarinnar. Þær hugleiðingar birtast hvað skýrast í notkun Birgis á myndum af uppgrefti torfbæja. Í *Villa/Leiðrétting* stillir hann upp teikningu af uppgreftri á torfbæ við hvert torfbæjaformið. Teikningin er af ljósmynd af uppgreftri og sýnir

Birgir mikla leikni í teikningu þar sem erfitt er að greina um hvorn miðilinn sé að ræða. Með því að teikna mynd af ljósmynd skapar Birgir enn meiri fjarlægð frá upprunalega myndefninu. Undir hverri teikningu birtist svo orðið „Ályktun“. Með teikningunni og orðinu vísar Birgir til þess hverfuleika sem fylgir uppgreftarferlinu. Um er að ræða ferli þar sem reynt er að nálgast leifar menningar og lesa í þær leifar út frá forsendum eigin menningar og tíma. Sem táknmynd vísar torfbæjarformið einnig til þeirra leifa sem umkringja okkur í daglegu lífi, þessar máðu skiptimyndir líkt og Friedrich Nietzsche (1844-1900) kallar þær, sem vísa í raun ekki til neins annars en sjálfs sín og sem við sköpum okkar veruleika út frá. Birgir heldur þó áfram uppgreftri sínum til þess að virða fyrir sér þessar leifar og út frá þeim byggja sína eigin lesningu.

Í *Mannlýsingum* (194) má sjá hvernig hugleiðingar Birgis færast frá þætti sambands mynda og texta í merkingarsköpun yfir í átök þeirra innan listheimsins. Birgir fer inn á upprunalegt átakavið myndar og texta er hann stillir ljóðinu upp við hlið málverksins. Um er að ræða seríu sem Birgir hefur fengist við frá því snemma á tíunda áratugnum. Samkvæmt honum er þetta sería þar sem hann skeytir saman textum til þess að skapa lýsingu á ákveðnum einstaklingi og skapar þar með „hálfgerðan Frankenstein“ (*Sjónþing IV* 1996). Textabrotin fær hann úr ýmsum áttum og má þá helst nefna Íslendingasögurnar. Í mannlýsingunum koma meðal annars fram lýsingar á andlitsfalli og líkamsvexti auk þess sem í einstökum tilfellum kemur fram frásögn af hegðun viðfangsins. Í verkinu er textinn silkiþrykktur á litaða spónaplötu og er mismunandi hvaða lit er notast við í texta og plötu.⁵

Títilinn á verkinu, *Mannlýsingar*, vísar annarsvegar til mannlýsingar, þar sem einkenni einstaklings eru dregin fram með orðum en hinsvegar vísar hann til andlitsmyndar eða „portrait“, þar sem einkenni einstaklings eru dregin fram á sjónræna vísu. Með titlinum „portrait“ setur Birgir verk sitt í listasögulegt samhengi (Heisler 2006: 11) auk þess sem Halldór Björn Runólfsson hefur bent á að hlutföll textans eru á við þau sem finna má í ýmsum þekktum mannmyndum í listasögunni, til að mynda Mónu Lísu Leonardós (Halldór Björn Runólfsson 2000).

Í verkinu leikur Birgir sér að átökum innan bókmenntahefðarinnar og málalistarinnar. Í gegnum tíðina hefur ljóðinu og málverkinu verið att hvoru gegn öðru og önnur þessara

⁵ Í verkinu kemur einnig fyrir númer litarins sem verður þó ekki fjallað um að þessu sinni. Með númerinu fer Birgir inn á ýmsar hugleiðingar um samband sjónskyns, hugsunar og talaðs máls sem má sjá enn fremur í grein Ólafs Gíslasonar, „The Mathematics of Colour“.



greina sögð vera sönn framsetning á veruleikanum. Mitchell bendir á að á átjándu öld hafi myndin sem tungumálið kallar fram í huga okkar verið talin (þá aðallega af rómantískum rithöfundum) æðri en sú sem við kennum við yfirborðið:

Under the aegis of “imagination,” in other words, the notion of imagery is split in two, and a distinction is made between the pictorial or graphic image which is a lower form – external, mechanical, dead, and often associated with the empiricist model of perception – and a “higher image which is internal, organic and living (Mitchell 1986: 25).

Þá bendir Mitchell á rökhyggjusinnaða raunspekinga (e. logical positivists) sem héldu því fram að þessi mynd væri sem einhverskonar „ómiðlaður gluggi á veruleikann“ (Mitchell 1986: 26).⁶ Málverkið hefur hinsvegar einnig löngum verið talið nær hinum sanna veruleika þar sem það miðli mynd af veruleikanum með náttúrulegu tákni í stað tilbúins tákns.

Í *Mannlýsingum* er það hinsvegar gert ljóst að hvorki myndinni né textanum er kleift að nálgast veruleikann á þennan máta. Við lestur á lýsingunum skapast mynd í huga lesandans en samkvæmt Wittgenstein er sú mynd tilbúið tákni líkt og textinn sjálfur. Mitchell bendir á að Wittgenstein kom með tillögu um að „útskýra hugmyndina um andlegt myndmál með því að láta efnislega hliðstæðu þess leysa það af hólmi“ (Mitchell 1986: 26).⁷ Líta má á myndina sem birtist í *Mannlýsingum* sem þennan staðgengil því hún vísar til þess að myndin er einnig tilbúið tákni, þar sem textinn er sem myndmál hennar.

Í þessu verki fer Birgir inn á annan pól í umræðu um togstreitu yfirráðs í málverkinu og ljóðinu þar sem stríðsöxin er grafin og fundin er sameiginlegur grundvöllur. Í latneska orðtakinu „Ut picture poesis“ (As is painting, so is poetry), sem Hóras kom fram með í *Ars poetica* (Oxford Art Online 2008), eru málverkið og ljóðið borin saman, en um er að ræða orðtak sem hefur verið miðja fræðilegrar umræðu um samband þessara miðla í margar aldir. Verk Birgis má þó fremur tengja við orðtak Charles-alphonse du Fresnoy þar sem hann byrjar ljóð sitt á „Ut pictura poesis erit; similisque poesi/sit pictura ...“ (As a painting so a poem will be, and likewise let a painting be as poetry) (Oxford Art Online 2008). Í *Mannlýsingum* er málverkinu og ljóðinu gefið jafnt undir fót þar sem hvort fyrir sig daðrar við hitt en heldur þó sínu. Þessar hugleiðingar um sameiginlegan grundvöll málverks og ljóðs þróast svo til

⁶ „[...] unmediated window on reality[...]“

⁷ „demystify the notion of mental imagery by replacing it with its material equivalent“



almennrar tákfræði og innan listaheimsins opnaði hún fyrir gáttir milli ólíkra miðla. Þær eru byrjun, upphafið á allri þessari endaleysu.

Í sýningarskrá í seríunni *Nálægð/Lestur* tekur Birgir fram þætti sem honum þykir mikilvægt að hugleiða og má segja að nálgist kjarna listsköpunar hans. Þar tekur hann fram þrjú atriði:

Í fyrsta lagi langar mig til þess að benda á nagla í beitarhúsum. Fyrir mína parta ber að varast að gera beitarhús þannig úr garði að naglar standi út úr hverjum rafti. Naglaspítur hvers konar eru stórvarasamar, nema þá einungis að viðkomandi geti lesið sig hægt og rólega á milli nagla.

Í öðru lagi að verða blindur á þá þekktanlegu hluti og þá endurteknulestrarhefð er viðgengst í heimi okkar sjáandi þarf ekki að vera svo bagalegt.

Og í þriðja lagi. Að vera blindur og þá um leið að gera sig blindan gagnvart sjálfum sér og sinni eigin arfleifð veit ekki einungis á illt, heldur á útskúfun þess er býr neðar í moldu í sjálfum þér (*Nálægð/Lestur* 1993).

Í fyrsta punkti sínum fjallar Birgir um nagla í beitarhúsum og vísar þar með til þess atviks sem olli blindu Helga, íbúa á blindraheimilinu. Í öðrum og þriðja punkti sínum gerir Birgir grein fyrir því að til þess að geta brotið upp hefðina og reynt á hana þurfi fyrst að vita hvað býr að baki henni. Í verkum sínum gerir Birgir tilraun til þess að ferðast með áhorfandanum að rótum merkingarsköpunar en þar birtist samtal myndar og texta. Samtal þetta myndast út frá sameiginlegum grundvelli myndar og texta þar sem þau vísa til og byggja hvort á öðru. Það er með þessum tveim táknerfum sem við sköpum veruleika og á þeim tímum sem við lifum virðist sem myndin hafi öðlast meira vægi. Með nálægð sinni skapar Birgir fjarlægð, víðáttu þar sem hann hleypir áhorfandanum lausum en þó með þeim fyrirvara að ferðast naglana sem geta orðið á vegi hans. Birgir Andrésson er mikilvægur listamaður fyrir íslenskan listaheim og menningu þar sem hann gerir áhorfandanum kleift að sjá heildina í öllum brotunum sem einkenna þá brotakenndu tíma sem við lifum í dag.

Bryndís Björnsdóttir (f. 1985) er með BA-gráðu í listfræði og stundar nám í myndlist við Listabáskóla Íslands.

Heimildaskrá

- Douwe Jan Bakker. 1976-77. „A Vocabulary Sculpture in the Icelandic Landscape (1975i).“ Sýningarskrá, Reykjavík/Haarlem.
- Halldór Björn Runólfsson. 2000, 27. apríl. „Ljósíð í Slunkaríki kemur langt og mjótt: Málverk og lágmyndir Birgir Andrésson.“ Vefslóð: http://www.mbl.is/mm/gagnasafn/grein.html?grein_id=531737
- Hefting, Paul. 2000. „Ímynd-Orð/Orð-Ímynd: Verk Douwe Jan Bakker (1943-1997).“ *Douwe Jan Bakker 21. September – 22. October*. Sýningaskrá. Svanur Kristbergsson íslenskaði. i8 galleri, Reykjavík.
- Heisler, Eva. 2006. „Birgir Andrésson: Lestrarathafnir.“ *Birgir Andrésson 12.5-25.6 2006*. Ritstj. Ólafur Kvaran, bls. 7-19. Listasafn Íslands, Reykjavík.
- Heisler, Eva. 2007. „Stærðfræði og „hégómalegt sálarútaustur“: Ráðgáta ljóðrænnar konseptlistar á Íslandi.“ *Sjónauki* 2:10-13
- Mitchell, W.J.T. 1986. *Iconology: Image, Text, Ideology*. The University of Chicago Press, Chicago og London.
- Mitchell, W.J.T. 1994. *Picture Theory*. The University of Chicago Press, Chicago og London.
- Mitchell, W.J.T. 2005. „Myndir og mál: Nelson Goodman og málfræði mismunarins.“ Þýðandi Steinunn Haraldsdóttir. *Ritið: 1/2005* 5,1:165-192.
- Nálægð/Lestur*. 1993. Sýningaskrá.
- Oxford Art Online. 2008, 1. júlí. „Ut pictura poesis.“ Vefslóð: <http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T087455?q=ut+pictura+poesis+&search=quick&pos=1&start=1#firsthit>
- Ólafur Gíslason. [án ártals]. „The Mathematics of Colour.“ Greinin var lesin á bókasafni Listasafn Íslands.
- Ólafur Gíslason. 2000. „Íslenska goðsagan.“ Sýningaskrá. i8 galleri, Reykjavík
- Sjónþing IV*. 1996. Menningarmiðstöðin Gerðuberg, Reykjavík
- Solt, Mary Ellen. 1968. „A World Look at Concrete Poetry“. *Hispanic Arts* 1,3,4:7-67.

.m¶ÚXf²†'Æceaia°AÂfÀx E7¹Ø !°37v_75»œQø~øÄj ÈPRñ'\$yPI©- -Æú'§-ñ«#e3tTÓÈR2., xâÍã~ÿ*□ý
Òq/yÿÿÿ*†p;5°0"Blÿüaè 4(d
KÈ äyû'lÿ□ã>KëY 0DXác

J

< 5hÉAC £...œ(Zw-Spëüâ==KxÔÑçÈ²Îx\$î[š
}[Úÿ,y®5□δ«3†1½bPj;×2vÙ□c
¶Ùl¶Ùl¶ÚX°FBU8r!§Eù>yÃ(\$L À ¼q 9¹·•ÿ•²Z'U/;§%o ©Dç^šà. 4AE×HêH²9°g-
¶lZm-ÿ{Ó}pp6ÁqDÖ□ÚÙ{Ö Y{-h¾ <EÒ%o~ÿÿÅ?Oe„ziV
Zx□δ□ÿµää5cpÀB‡D Ä~1)ÐdŽZÝÿó \l;¡qçS.ÆS
T,Haÿ+Û,þYÇ,Ã™a@ÖúÔøðœ>~#B½C,ÿ - .sý;ÿÿüq,Û'IS'Á,MD FúZ
G s kÐ2„4y ™šÅã-Í3ÑB
\$lÄZ[,J >d‡µÓXtêe—É\C}h/!c §lWLGÿyúšδ.P;
□ziQ \Laÿñ:BÁ`δ±4mæp< (^ÿÿ]Yh¿œäÑ(4Ä-²!ÿú'lÿ□/x&LëziàIÃ©k
<
üflí©A@ ¥%œäää,\

9{ußìþE, "y5GTäª

û• 'µè*

û²..«À%o^Çq©c
Ä%+ªÔ-og xç-,ÔÿÄöo—k— — *{S 08c[:'CÜßþ ÿöÊí¶Ùe¶ÆÁÀè
ÿSüI□,ÒçAÉénL! IX'ÖpN8[:ŠKÿ¶¶ÓkI;ï°H ,eúÍx

Óttar Martin Nordfjörð (f. 1980) er íslenskur rithöfundur og ljóðakáld. Verkið hér að ofan er unnið úr fyrstu 20 síðunum í 22.050 síðna handriti sem birtir Óðinn til gleðinnar eftir Ludwig van Beethoven. Mp3-skjali með verkinu var breytt í Word-skjal og þar með orðu hljóð að tölvutáknum sem við lesum sem ljóð (í hljóði - Beethoven var heyrnarlaus þegar hann samdi verkið). Þessu er m.a. ætlað að minna okkur á hið sanna eðli tónlistarinnar - hún er samansafn tákna á pappír.

Haukur Már Helgason

Ng - gn o.s.frv.

Hvaða borg var stúlkan frá? Zaranj? Eða Sjindand? Herat, Tovragondí eða Mazar-e Sjaríf? Kondóz? Sjír Kan? Jalalabad, Kabúl, Gazní, Kandahar eða Bagram? Vignir vissi það ekki er hann vingaðist við yngismey frá Afganistan sem angaði eins og valmúaengi. Þegar hann lagðist í koju á kvöldin og lygndi aftur augunum, þó ekki væri nema agnarögn, reyndist anganin enn megn, og undir augnhimnum hans birtist vel tenntur munnur hennar sem nýútsprunginn blómknappur. Egndi hún hann? Hann langaði, það angraði hann, löngunin var svo magnþrungin að engan skyldi undra þó hún yrði honum um megn. Dag einn er þau gengu í sameiningu meðfram strandlengju, reyndi hann að bregða á hana ekki óvingjarnlegum kossi. Hún undraðist en sneri snarlega að honum vanganum, svo veglegar varirnar yrðu ósnortnar. Þá blóðroðnaði drengurinn yfir eigin vingulshætti og snerist snarlega á hæli, nagandi sig í handarbakið. Um kvöldið sat hann á knæpu og lagðist eftir kunningsskap við kynngimagnað mengi annarra ungra stúlkna. Drengnum þótti sú afganska hafa beitt sig rangindum og bað þess langrækin, af þögulli kynngi, að yfir hana rigndi sprengjum, sprengjubrotum og sprengjubrotabrotum, og skyldi þjóð hennar aldrei svo þing halda, aldrei svo í glösum eða glingri glamra, að reginöfl til láðs og lagar negldu ekki veglega, ekki lítið meir en nándar nærri nóg, af langdrægum flaugum yfir börn, konur og menn – ekki er ofsögum sagt að drenginn hafi lengt eftir ragnarökum í heimkynnum meints tálkvendisins, hver sem þau nákvæmlega væru. Hann lengdi eftir hengingu, það væri þó hæfileg hegning.

Haukur Már Helgason (f. 1978) er íslenskt ljóðskáld og heimspekingur. Meðal bóka hans eru Rispa Jeppa og 2004. Von er á nýrri ljóðabók á næstunni frá Máli og menningu sem heitir Rigningin gerir ykkur frjáls. Haukur er auk þess ritstjóri vefritisins Nei..this.is/nei



Kristian Guttesen

Hver vill eiga myrkrið

Við afturreka um mannlaust bókasafnið
vopnuð hríðskotabyssum í grafískum sýndarveruleika
blóðpollar hér og þar rotnandi lykt og [... ..]
þrjú ganga framhjá að gæta hæðarinnar
en þau sjá okkur ekki
ég gríp með mér nokkrar bækur eftir skáld sem ég þekki
da ta tata
ditíí ti tí
hver vill
eiga myrkrið
sjást ekki sjá okkur
skömmustuleg

Kristian Guttesen (f. 1974) er íslenskt ljóðskáld og þýðandi. Nýjasta ljóðabók hans heitir Glæpaljóð.





Gunnar Karlsson

Kári Tulinius

Gunnar Karlsson 1 - Sjálfspurftarbúskapur

&

Gunnar Karlsson 2 - Fjörbaugsgarður

Kári Tulinius (f. 1981) er íslenskt ljóðskáld sem býr í Providence, Rhode Island, Bandaríkjunum. Von er á fyrstu skáldsögu Kára.

167





Handwritten text and diagrams on a page. The text includes:

Handwritten text at the top left: *Handwritten text in a cursive script, possibly a name or title.*

Large handwritten text in the center: **GARDUR**

Large handwritten text at the bottom: **ANOB**

Text on the right side, partially obscured by a diagram:

...and within a
 ...with the berries that make boys
 ...how your forehead... and the
 ...the Law Rock is hidden
 ...the Law Rock is hidden
 ...the Law Rock is hidden

Text at the bottom right:

...and within a
 ...with the berries that make boys
 ...how your forehead... and the
 ...the Law Rock is hidden
 ...the Law Rock is hidden
 ...the Law Rock is hidden

Diagram on the right side showing a grid of letters and numbers:

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T	U	V	W	X	Y	Z
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26

Text at the bottom right of the diagram:

...and within a
 ...with the berries that make boys
 ...how your forehead... and the
 ...the Law Rock is hidden
 ...the Law Rock is hidden
 ...the Law Rock is hidden

Text at the top right of the diagram:

...and within a
 ...with the berries that make boys
 ...how your forehead... and the
 ...the Law Rock is hidden
 ...the Law Rock is hidden
 ...the Law Rock is hidden

Text at the bottom of the diagram:

...and within a
 ...with the berries that make boys
 ...how your forehead... and the
 ...the Law Rock is hidden
 ...the Law Rock is hidden
 ...the Law Rock is hidden

Text at the top of the diagram:

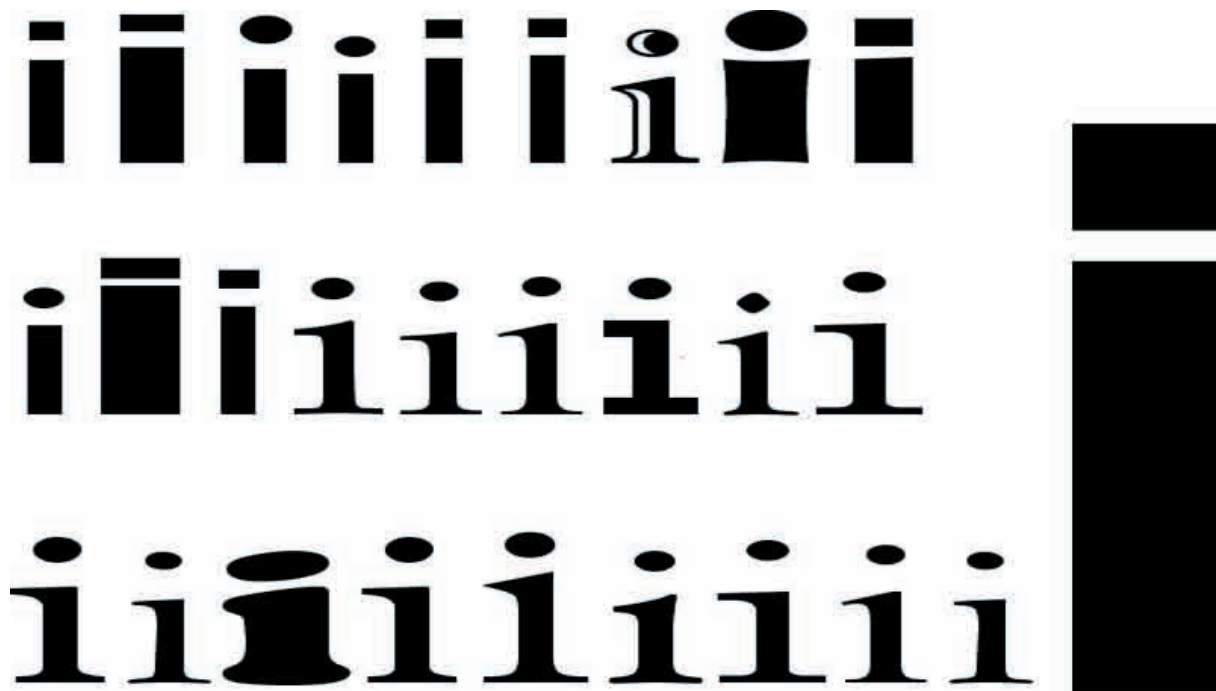
...and within a
 ...with the berries that make boys
 ...how your forehead... and the
 ...the Law Rock is hidden
 ...the Law Rock is hidden
 ...the Law Rock is hidden



Anton Helgi Jónsson

Bekkjarmyndin

(ljóð í anda upplýsingastefnunnar)





Na andar saðrað

Na andar saðrað sala vandam þaðam.
A sjanam allar barar sma-ar rasa
ag flakkjast ham að fagra landa asa,
að fastarjarðar mannar strand ag hlaðam.

A, halsað allam hama rama blaðam
am hað ag sand a drattans ast ag fraða.
Kassað það, barar, bat a faskamaða.
Blasað það, vandar, hlatt a kannam fraðam.

Varbaðann ljafa, faglann trar, sam far
mað fjaðrablaka ha-a vagalasa
a samardal að kvaða kvaðan þan!
Halsaða ankam, af að farar bar
angal mað hafa ag raðan skaf, a pasa.
Prastar mann gaðar, það ar stalkan man.

Anton Helgi Jónsson (f. 1955) er íslenskt ljóð- og leikskáld. Anton lagði stund á beimsspeki og bókmenntafræði við Stokkhólmsháskóla. Hann blaut Ljóðstaf Jóns úr Vör í ár. Nýjasta ljóðabók Antons nefnist Hálfgerðir englar og allur fjandinn.





a. rawlings

Úr Ljóðapoems

EINN

She swallows on yellow cliffs, Svalþúfa. As she swallows, her pen rolls off the ledge and falls the long descent to the Atlantic. Was it her body that fell? No, only her pen. She thinks it best not to swallow on Svalþúfa.

ÞRÍR

“Eat my meat,” she says. She does.

“Með salti, ám, elfum, álfum.”

Hún er ánægð.

FJÓRIR

‘River’ in Icelandic is ‘á.’ ‘The river?’ ‘Áin.’ And it hurts to hear ‘á’ and still. And still, providing the last two hundred have been the most, the third hundred is. Its strength will, is a thousand ár, eight hundred in the middle but not á.

Words are the hardest.

The potential of the species full of joy of meat the river and worse, mouth in more than more. A steroid body is the river, áin. What falls five falls six, seven, átta.





SEX

Hraun:

lavalarval
liminalabial
lyricalibidinal
liminalibidinal

ÁTTA

Fossar:

nefnifoss
þolfoss
þágufoss
eignarfoss

NÍU

Her pen is not her body.

a. rawlings (f. 1978) er kanadískt ljóðskáld. Hún er höfundur bókarinnar Wide Slumber for Lepidopterists og var gestur Ljóðabátíðar Nýhils árið 2007. Von er á henni aftur á báttíðina í ár.





Brian Kim Stefans / Giselle Beiguelman

Haktivismi? Ég vissi ekki einu sinni að hugtakið væri til fyrir en ég gerði þessar síður ...

Viðtal við Brian Kim Stefans eftir Giselle Beiguelman

Mánudaginn 28. október, 2002, klukkan 10.05 að morgni, skrifaði Brian Kim Stefans: „Gómaður! Ég vissi að þetta myndi gerast ...“ Hann hafði þá fengið bréf frá lögmönnum The New York Times Company, eigendum dagblaðsins *The New York Times*, sem finnst á vefnum á slóðinni <http://www.nytimes.com>, þar sem honum var sagt:

„Okkur hefur verið bent á að þér hafið birt breytta útgáfu af heimasíðu nytimes.com frá 24. september, 2002, á [hlekkur]. Síðan hermir upp útlit nytimes.com, að meðtöldum auglýsingum dagsins, á meðan völdum höfundarlínnum og öðru efni hefur verið skipt út fyrir efni sem þér sjálfur hafið útvegað. Þýðingarmesta breytingin er kannski sú að þér gerið róttækar breytingar á leiðaranum sem nú inniheldur langar og röflkenndar falskar tilvitnanir í forsætisráðherra Breta, Tony Blair, um nauðsyn þess að bregðast við gegn Írak, undir höfundarnafninu Raoul Vaneigem.





Ritstjórar New York Times kunna að meta góða skopstælingu og myndu ekki bregðast neikvætt við henni. Hins vegar virðist okkur sem viðfangsefni þessarar tilteknu síðu sé af alvarlegri meiði. Og þess vegna, þó við séum fullviss um að ásetningur yðar hafi ekki verið illur, neyðumst við til að tilkynna yður að notkun yðar á nafni New York Times, vörumerkjum og heimasíðuhönnun og umbroti sé brot á lögum um vöruheiti og höfundarrétt.

Þó við virðum tilraun yðar til koma með yfirlýsingu, verðum við að beiðast þess að þér gerið það á þann hátt sem ekki brýtur á eignarrétti okkar eða rétti auglýsenda okkar. Fjarlægjið vinsamlegast síðuna úr almennu rými og staðfestið við okkur innan tíu daga að þér munið ekki nota heimasíðu okkar á sama hátt í framtíðinni. Ef þér viljið ræða þetta hringið vinsamlegast í mig í síma [númer]. Með þökkum fyrir samstarfsvilja.“

Þetta kveikti nokkra umræðu á Ubuweb póstlistanum þar sem margir þátttakendur lýstu yfir samstöðu með Brian Kim Stefans og óskuðu honum til hamingju með að hafa náðst. Mikilvægasta andsvarið við þessari tilhneigingu var:

„Hvers vegna þykir öllum Brian vera hetja fyrir það eitt að hafa náðst? Hvers vegna ætti að óska honum til hamingju með lögfræðingabréfið [...] Mér þykja viðbrögð ykkar ósjálfráð og satt best að segja einfeltnisleg. Það sem gerir Brian að hetju er þau góðu verk sem hann býr til, ekki sú staðreynd að hann hafi verið gripinn að verki.“

Það sem raunar gerði Brian hetjulegan á þessum tíma var ekki sú staðreynd að hann hefði fengið bréf frá *The New York Times* heldur það hvernig þessi mál blönduðust listrænni starfsemi hans og bentu á einstaka hluta stafrænna lista sem fags þar sem mörkin milli fagurfræði, pólitíkur og ritstjórnarstarfa mást sífellt meir og hvernig það skapar starfsemi og viðhorf sem eru fyllilega þverfagleg.

Þetta var upphafspunktur samræðu okkar um listræna valkosti, fyrirmyndir, stíla, bækur, vefsíður, blogg og verkefni sem fela í sér pólitísk málefni og hlutverk höfundarins í samtímanum.



Giselle Beiguelman: Þú hakkaðir þig inn á heimasíðu NYT og nú tekurðu þátt í framleiðslu og ritstýringu á Circulars.¹ Hvernig tengjast þessi störf ljóðlist þinni?

Brian K. Stefans: Ætli þetta snúist ekki allt um hugmyndir situationista um *détournement*² – að skella saman efniviði sem til er fyrir til þess að skapa hluti sem bera með sér nýjar merkingar sem eru aðrar en þær sem fólust í upprunalegu hlutunum. Þetta minnir líka á það sem ég gerði í verki með Kim Rosenfeld, „The Truth Interview“, þar sem ég notaði ljóðin hennar og mannlýsingarsvör í stíl *People Magazine* við spurningum mínum, auk úrklippa úr tímaritum sem hún hafði látið mér í té, og steypiti allt saman í mót heimasíðu *National Enquirer*, og bætti síðan við þetta frumsömdum Flash-forritum og hljóðritum af upplestri hennar. Í öllum þessum þremur verkum er notast við eignaupptöku og endursamskipun á merkingarkerfum annarra vefsetra og menningarfyribæra – auglýsinga, fréttu, geðhrifa o.s.frv. – til að ná áhrifum.

Í grunninn er allt á netinu víst til að verða klippt saman við eitthvað annað; öll verkefni af þessu tagi, eða verkin fimm í Vaneigem-seríunni (ég fékk textann í *The Revolution of Everyday Life* af netinu) hefðu getað orðið til fyrir sakir tölvuvillu sem óvart setti þessa texta og hluti saman á vefsíðu (Perl-forskrift hefði líka getað gert þetta). Það er svo sannarlega líklegra að texti eftir Raoul Vaneigem lendi óvart í *The New York Times* en að Don Kíkóti yrði skrifadur aftur orð fyrir orð af tveimur ólíkum höfundum á tveimur ólíkum tímum (líkt og Borges stingur uppá), eða að hópur apa slystist til að vélrita Shakespeare. Netverk mín „þvinga hönd tilviljunarinnar“, svo að segja, þó að tilviljunarhlutinn hafi auðvitað glaðst mikið yfir bréfinu frá Nancy Richman.

¹ Circulars er bloggsíða listamanna, skálda og krítkera gegn stríði og utanríkisstefnumálum bandarísku ríkisstjórnarinnar. www.arras.net/circulars. Síðasta færsla var í september, 2003 (þýð.).

² „Situationistar: Hreyfing sem kom fram 1957. Orðið situationist er yfirleitt ekki þýtt yfir á íslensku, heldur er talað um situationista, en líklegasta þýðingin gæti verið kringumstæðingar. Þeir lögðu áherslu á og fjölluðu um kringumstæður eða aðstæður einstaklingsins í samfélaginu. Þeirra meginmarkmið var að vinna að frelsi fólks til að stjórna aðstæðum sínum.“

„Detournement: Í umferðinni þýðir detour á frönsku framhjáleið. Ef vegur er lokaður er yfirleitt skilti sem vísar á detour þ.e. aðra leið að tilætluðum áfangastað. Detournement hefur verið þýtt sem viðsnúningur eða útúrsnúningur. Í notkun situationistanna varðar það samsetningu þátta sem þannig mynda nýja merkingu. Það er því í raun tilraun til að skapa merkingu framhjá eða af því sem notað er.“

Útskýringar úr BA-ritgerð Sóleyjar Stefánsdóttur, *Myndmál sem samræðuform*, við Listaháskóla Íslands. <http://www.dorigislason.com/aglite/filevault/myndmalsamrada04.pdf> Sótt 7. mars, 2009 (þýð.).

Ég skrifaði enga af þessum textum, fyrir utan leiðarana á Circulars og spurningarnar fyrir Kim, en allt á þetta uppruna sinn að rekja til Dadaistanna eða Súrrealistanna, það er að segja þessi tilhneiging til að para tilviljunarkennt saman til að skapa „krampakennd“ hughrif (svo ég bergmáli Breton). Circulars á ekki að vera listaverk, að minnsta kosti ekki í nákvæmum skilningi þess orðs (það er hvorki vara né flutningur), en mig grunar að kraftur þess felist í orðrænni og sjónrænni kóreógráfunni, skekktu sambandi þess við staðreyndir, og þeirri staðreynd að það var sett saman af mörgum höfundum frekar en úr einhverjum stökum innihaldsefnivið.

Beiguelman: Þú, líkt og margir í okkar fagi, blandar ritstjórnarhlutverkum þínum saman við listræna starfsemi þína og stundum við netviðskiptaþjónustur eða pólitíska notkun netsins. Telurðu að þetta sé eðlislægt miðlinum sem við notum (netinu)?

Stefans: Ég held ég hafi aldrei gert neitt sem gæti kallast „netviðskipti“, þó ég virðist kannski dálítill míní-Berlusconi fyrir að setja allt undir arras.net – hin ólíku pdf-skjöl á síðunni minni, stafrænu ljóðinu, Circulars, o.s.frv. Ætli sú staðreynd að ég ákveð sjálfur útgáfutíma alls sem ég geri, sendi póstfars með auglýsingum á vini mína og póstlista o.s.frv., láti mig ekki virðast stunda viðskipti – en ég hef aldrei selt neitt, og hef aldrei lagt mig sérlega fram um að snúa upp á netviðskipti í verkum mínum (fyrir utan viðskiptin í fréttunum, auðvitað).

Ég tel ekki heldur að netverkin séu í sjálfu sér „pólitísk“ – þegar maður telur sér trú um slíkt leiðir það oftast en ekki til þess að maður stilli sér upp í handvolgar, óskiljanlegar stellingar, í krafti hugmyndarinnar um andóf sem gagnasöfnun, sem ég skil ekki alveg. Hinsvegar virðist mér netið augljósasti staðurinn til þess að framkvæma pólitíska þrá, til að halda með einhverri pólitískri sýn fyrir allra augum, og ég vil ekki segja til um hvernig það er gert. Það er svo sannarlega auðvelt að stela hverju sem er af netinu og setja það inn í eitthvað annað verk, og þjófnadur er í sjálfu sér pólitískur verknaður, en maður gæti einnig látið sem öll orð séu „pólitísk“ því þau gætu endað í pólitískt-framkvæmdu ljóði – nýja bókin hans Kenneth Goldsmith, *Day*, væri þá pólitísk list. Sumir rithöfundar myndu að sjálfsögðu halda því fram, en ég hef tilhneigingu til að halda að þótt náttúra netsins sé félagsleg og pólitísk verkun – sem ómögulegt er að mæla, eins konar heilagt gral – þá fari þetta eftir því hversu tiltekinn maður er í afsvæðun eða innrömmun verks (og þar með talið ritstuldinum), að maður setji félagslega mekanisma þess í forgrunn.

Ég geri ráð fyrir að spurning þín hafi verið hvort netlistamaður þurfi að bera marga hatta, vera hönnuður o.s.frv. Það hjálpar vissulega til. Ég forritaði tölvur löngu áður en ég varð ljóðskáld, en sumir listamenn brillera þótt þeir fái forritara til að vinna fyrir sig, myndlistarmenn

og fleiri. Að minni reynslu rekur maður sig oft á fleiri gagnleg mistök þegar maður vinnur vinnuna sjálfur, þó það taki stundum á heilsuna – flestum verkefna minna lauk þegar brjóskið í fingrum mér gafst upp. Það virðist vera ákveðin skrifinnnska fólgin í öllum netverkefnum, jafnvel þeim sem maður vinnur í einrúmi, vegna þess hversu mörgum hlutum maður þarf að stjórna, og enginn þeirra sprettur bara fram á augnabliki „innblástursins“ eins og gerst getur í lýrískum kveðskap. Þannig stekkur maður frá einni stöð til annarrar, frá einni tölvu að þeirri næstu, og þarf að endurmennta sig í nýjstu stöðlum og hugbúnaði, og það þykir mér allt sérlega órómantískt og skrifinnnskulegt.

Beiguelman: Förum aftur á byrjunarreit. Hvenær hófstu afskipti þín af netskrifum? Hvers vegna?

Stefans: Það er heldur ófrumleg saga af útskriftarnema (í ensku við CUNY Graduate Center) árið 1996, sem hafði gefist upp á tölvum fyrir ljóðlistina á unglingsárum, og síðan uppgötvað að það var heilmikill áhugi á húmanískum fræðum í tölvutækni en að sá áhugi virtist allur vera á leiðinni í ranga átt – staðhæfingar þeirra um hýpertexta virtust mér bæði afvegaleiðandi og ýltar. Ég vissi að ég vildi ekki verða fræðimaður og ég tók mikinn þátt í ljóðlistarsenunni í New York, aðallega með höfundum af meiði sprokskálða³, tilraunasinnaðri bandarískri „skáldahreyfingu“ sem hóf gang sinn við upphaf áttunda áratugarins í ljósi stríðsins í Víetnam. Og mér fannst það hljóma skynsamlega að reyna að setta þessar tvær hliðar lífs

³ Íslenskan á enska heitinu „Language-poets“ sem kennd eru við tímaritið L=A=N=G=U=A=G=E. Sprokskáldin eru hópur bandarískra framúrstefnuljóðskálða sem unnu flest sín mikilvægustu verk seint á áttunda áratugnum og á fyrstu árum níunda áratugarins, en nutu ekki viðurkenningar fyrr en við upphaf þess tíunda. Þau mörkuðu sér nýja ættkvísl úr móðernismanum með höfunda á borð við Louis Zukofsky og Gertrude Stein í öndvegi, en einnig síðari tíma skáld á borð við John Cage og Jackson Mac Low og heimspekinga á borð við Ludwig Wittgenstein. Í sprokskáldskap er lögð áhersla á sundurgreiningu og hliðskipun setninga og málsgreina frekar en undirskipun. Sprokskáldin höfnuðu höfundarsjálfinu og „hristu keðjur tungumálsins“, eins og Charles Bernstein orðaði það, með því að flækja tungumálið og skapa efa um það. Oft eru í verkum þeirra setningar þar sem engin leið er að greina á milli sagnar og nafnorðs, sem dæmi. Hlutverk lesandans í verkinu varð algert - lesandinn skapaði verkið með lestri sínum og áður en hann kom til sögunnar var verkið jafnvel merkingarlaust. Sprokskáldin hafa sum hver gagnrýnt harðlega lýrískari skáldskap og þá sérílagi það sem Ron Silliman hefur kallað „The School of Quietude“ - rólyndisskólann í ljóðlist, sem sameinar sjálfshjálparbókavisku og fallegt myndmál í einhvers konar afmæliskortaljóðlist. Meðal helstu sprokskálða voru/eru Ron Silliman, Charles Bernstein, Lyn Hejinian, Bob Perelman, Bruce Andrews, Rae Armantrout, Steve Benson, David Bromige, Clark Coolidge, Alan Davies, Ray DiPalma, Robert Grenier, Carla Harryman, Lyn Hejinian, Susan Howe, Steve McCaffery, Michael Palmer, Kit Robinson, Peter Seaton, James Sherry, Diane Ward, Barrett Watten, og Hannah Weiner (þýð.).



míns að svo komnu, fortíð mína sem forritari og nútíð mína sem ljóðskáld.

Ég var aldrei sérstaklega mikill kenningamaður (ég hef í öllu falli ekki sterka þörf fyrir að kortleggja í smáatriðum möguleikasvæðin áður en ég geri listaverkin, þó mér þyki fjarska vænt um hugmyndir), þannig að ég stökk bara beint út í djúpu laugina, lærði grunnatriðin í C++ forritunarmálinu, skrifaði nokkur ljóð á því máli (ég lýsi einu þeirra í smáatriðum í *Fashionable Noise*⁴), síðan hóf ég innreið mína á netið með fyrstu útgáfunni af arras.net. Að því kom loks að ég lærði á Director og Flash o.s.frv. og hóf samstarf við fólk eins og Kenneth Goldsmith, en vefur hans, ubu.com, var þá tiltölulega nýr þó hann væri vel þekktur og fjölsóttur, og síðar á Ubu-listserv póstlistanum. Kenny – sem hefur stundum á sér blæ mikils umboðsmanns lista – studdi verk mín mikið í byrjun og útvegaði mér svæði til sýninga áður en ég eignaðist arras.net.

Ég held að ástæðan fyrir því að ég hóf stafræna ljóðagerð hafi verið sú almenna trú mín að listamenn hafi skyldu til að kanna nýjar leiðir til upplifunar á veröldinni, að þetta sé eitthvað spennandi að fást við, að listin sé „krampakennd“ en ekki eitthvað fastsett og kyrrlátt. Listamenn verða að þvinga ímyndarbreyturnar, ef ég má orða það dálítið hástemmt. Ég las Ezra Pound mikið þegar ég var yngri; hann lagði mikinn þunga á „nýbreytara“ í ljóðahefðinni, í andstöðu við „útþynnara“ – ojarasta, ég vildi ekki vera einn af þeim.

Ég trúí því enn að ljóðskáld, sérílagi þegar þau eru ung, eigi að reyna að kanna eins marga ólíka stíga sköpunar og þeim er fært, þó ekki sé nema bara til þess að þegar þau eldast og innsæi þeirra, þrár o.s.frv. verða flóknari, þá hafi þau yfirgripsmeira safn verkfæra til að vinna með. Þetta er líka sú nálgun sem ég beiti á ljóðlistina – að læra og jafnvel verða fullnuma í bragarháttum og rytum, sestínum, sonnetum, tungumála-salötum o.s.frv. því það kemur sér vel síðar jafnvel þó það þjóni engum tilgangi í dag. Því miður þá þróast tæknin á netinu svo hratt að ég get ekki ímyndað mér að ég verði afi og gefi út verk fyrir Flash 5 og einhver hafi á þeim áhuga, þó að Fisher Price Pixelvision-fyrirbærið (þar sem leikfanga-myndbandsvél sem hætt hafði verið að framleiða varð skyndilega blætishlutur í hópi myndbandslistamanna fyrir sakir einkennilegra myndgæða sinna) gæti raunar endurtekið sig í stafrænum listum.

Beiguelman: Hverjir eru eftirlætis listamennirnir þínir, ljóðskáld og veflistamenn?

Stefans: Nú já ... eftirlætis ljóðskáldin mín eru ótal mörg – segjum flestir helstu bandarísku móðernistarnir (sérílagi William Carlos Williams), flestir rithöfundar sem tengdust „New York-skólanum“ í ljóðlist (O'Hara og Ashbery), handfylli af sprokkskáldum, skáld eins og

⁴ *Fashionable Noise* er bók um stafræna ljóðlist, útgefin af Ateleos (þýð.).



Donne, Coleridge, Hopkins, Prynne o.s.frv. Og síðan eru auðvitað samtímamenn mínir, sem eru of margir til að nefna en ég nefni reglulega á blogginu mínu og í ritdómum – og nú hef ég bara nefnt enskumælandi skáld. Ég er ekki viss um hversu mikið Gerard Manley Hopkins hafði með „The Dreamlife of Letters“ að gera – kannski birtast þar aftur ýmsar laganir og bendingar sem mynda „innviði“ verksins – en ég þykist viss um að næstu árin í sköpunarlífi mínu muni ég reyna að setta prentljóð mín við það sem ég geri á netinu. Konkretskáld sem hafa einnig unnið með hefðbundnari hætti, líkt og Ian Hamilton Finlay og Haroldo de Campos, eru sérlega hjálpleg til þessa og sömuleiðis málara sem vinna með texta eins og Tom Philips (sem gerði *A Humument*) og Ed Ruscha.

Hvað varðar netlistamenn er ég líklega hrifinn af flestu því sama og aðrir: turux.org, jodi.org, jimpunk, Young-Hae Chang, David Crawford, og öllu hljóðleikfangadótinu (það er eitt verk sem heitir „modifyme“ sem mér þótti stórfenglegt þegar ég sá það í fyrsta sinn) o.s.frv. Ég tel ekki að ég hafi fyllilega komist að niðurstöðu um mitt eigið skynbragð á „hefð“ stafrænna lista, en þetta eru þeir hópar og listamenn sem ég bregst hvað sterkast við. Ég á það líka til að fagna minna þekktu fólki eins og William Poundstone eða fólkinu sem á hlut að bannerart.org. Ég fylgist vel með sumum af nýju bloggnum sem tengjast „stafrænni ljóðlist“, eins og hjá Brandon Barr og Jordan Davis. Almennt séð hef ég ekki orðið sérlega impóneraður af verkum „stafrænna ljóðskálda“, að hluta til vegna þess að „ljóðlistin“ snýst oft ekki um annað en að prófa hugbúnað, en aðallega vegna þess að ég set miklu hærri „standarda“, bæði hvað varðar tungumál og forritun, fyrir senuna sem ég tek þátt í. Ég verð gjarnan nojaður þegar mér finnst ég vera orðinn tannhjól í samfélagi þar sem helsta virknin er að klappa hver öðrum á bakið, sem er landlægt í jöðruðum menningarhópum þar sem „stuðningur frá hópnum“ er viðmið fyrir alla hegðun. Alla þessa listamenn er að sjálfsögðu að finna á hlekkjasíðunni á arras.net.

Ég hef verulega gaman af að safna „smekklausum“ stjórnmalahúmor, og er tiltölulega sannfærður um að besta „listin“ þarna úti sé framleidd af hópum óstýrilastra unglinga í hamangangi á Director og Photoshop – sama fólki og færði okkur „All Your Base Are Belong to Us“. Það furðulegasta sem ég hef fundið er blogg sem heitir *Dagmar Chili Pitas*, furðulegur hrærigrautur texta og hönnunar sem er bókmenntalega séð sérlega kænn – ég uppgötvaði að þetta var eins og blendingur úr Henry Darger og Louis Zukofsky, og ég velti því fyrir mér hvort ég muni nokkurn tíma komast að því hver skrifaði þetta. (Höfundurinn kaus að birtast í *Arras 5*, þar sem ég birti hluta úr blogginu undir heitinu „Toadex Hobogrammathon,“ en það

nafn gefur fjórar færslur á Google). Ég hef auk þess mikinn áhuga á netforritum sem þýða texta yfir á „ebonics“ eða klámmál, o.s.frv., eins og pornolize.com, fyrst og síðast vegna þess þau sýna hvernig tæknin gefur fullkominn skít í tabú og siðferðisleg öryggisnet og afhjúpar félagslega kóða. Þessar heimasíður gera „ásýnd“ stafrænnar tækni sýnilega heiminum, líkt og „öngvit sem lemur í mann vitið,“ svo ég vitni í Charles Bernstein.

Beiguelman: Hafði þetta fólk áhrif á list þína? Hvernig?

Stefans: Almennt séð verð ég fyrir áhrifum af öllum netverkum sem hrífa mig fyrir sakir einfaldleika síns eða djúphygli, ef þau hreinlega hræða mig ekki. Ég hef áhuga á sumum konsept-verkefnum, eins og mouchette heimasíðunni, sem er ekki beinlínis „einfalt“ verk (þó konsepthugsun þess sé tær). Hins vegar er þetta ekki verk af því tagi sem ég sjálfur stunda, myndhlaðið dót sem segir sögu.

Ég hef minni áhuga á verkefnum sem snúast um að komast inn á póstlista og búa til falskar persónur – hér mætti kannski nefna mez, eða Alan Sondheim – mér virðast slík verkefni of þunguð „kenningum“ (þau toga í svuntustreng afbyggingarinnar) og skrifin eru að jafnaði óáhugaverðari en það sem maður rekst á í bókum eða, t.d., á *Dagmar Chili Pitas*. Yfirborðsáhrifin eru kannski ríkuleg og, í einhverjum skilningi, „stundvís“ en staðreyndin er sú að stafræn tækni leyfir okkur nú þegar endalausar endurtekningar áhrifa sem má klárlega sjá í bíómyndum og raftónlist. Ef við ætlum að gera félagslega þætti þessa fyrirbæris *sýnilega* – svo ég noti aftur þetta orð – þá þurfum við að skoða það á hátt sem felur í sér tjáningarmáta sem eru áhugaverðir aflestrar. Ég er líklega ekki sannfærður um að þessi verk séu jafn „postmannleg“ og þau gefa sig út fyrir að vera – ég sé enn greinilega móta fyrir húanískum römmum í verkunum, en þau gera aldrei grein fyrir sér í hinu „félagslega“, hinum „raunverulega“ heimi, sem hefur verið fórnað fyrir heim sjálfsveruhyggjunnar (eða myndlíkingarinnar), heim hinna „lokuðu rása“. Ég gæti að sjálfsögðu verið að leita að einhverju í þessum verkum sem er ekki þar að finna, og ég geri mér grein fyrir að þessar hugmyndir mínar eru óskýrar.

Sum verka minna eru svo augljóslega kjánaleg og absúrd að ég vil ekki halda því fram að við gerð þeirra hafi ég verið innblásinn af neinum sem ég dáist að, þó sum verkana, eins og „Alpha Betty’s Chronicles“, virðist mér tiltölulega fersk í dag, sérilagi eftir að fleiri höfundar eru komnir á netið og eru farnir að skoða tungumálið á hátt sem forðast hina tæru og stundum bragðlausu viðskipta-ásýnd sem einkennir verk þeirra sem eru nýkomnir úr listaháskóla. „Alpha Betty’s Chronicles“ var undir áhrifum frá verki eftir Charles Bernstein og Dante Piombino sem heitir „A Mosaic for Convergence,“ sem er ægilega fín sjónræn *könnun* sem er tæmandi úttekt á ansi mörgum smekklausum net-effektum. „Eye-candy“ verk mín í Director

má rekja beint til dótsins á turux.org, og ég vil ímynda mér að Little Sparta eftir Finlay, sem og The Toronto Research Group, hafi haft nokkur áhrif á „Dreamlife“.

Beiguelman: Hvenær og hvers vegna fórstu að vinna með haktívíska list?

Stefans: Ég vildi vinna með öðrum að því að gera alla heimasíðu *The New York Times* þar sem einhvers staðar væri að finna hvert einasta orð í *The Revolution of Everyday Life* eftir Raoul Vaneigem. Ég ætlaði að fá félagi minn til að búa til Perl-forskrift sem myndi spegla heimasíðu NYT á hverjum einasta degi, en með texta Vaneigems innan um auglýsingar og ljósmyndir. *The Revolution of Everyday Life* var um margt uppistaðan í veggjakrotinu í maibyltingunni í París '68 og ég var heillaður af því hvernig bókin var tætt niður í setningar sínar og spreijud á vegg. Ég var þá þegar löngu byrjaður að lýsa verkum mínum sem veggjakroti, þó ekki væri nema bara vegna þess að fæst verka minna virtust nógu kláruð til að gefa í skyn nokkuð sem minnti á „bók“ – þetta voru allt smámunir, kannski dálftið eins og mail-art.

Ég gerði dálitla prufu með það hvernig *New York Times* / *Vaneigem* síðan myndi líta út – hlóð síðuna niður og skipti út öllu efninu fyrir Vaneigem, en niðurstaðan var bara ekki áhugaverð. Hún varð áhugaverðari þegar ég skipti bara út beinum tilvitnunum, og lagði orð Vaneigems í munn Tony Blair og þingmannsins Tom Daschle, og fleiri, og stytta fréttirnar þónokkuð. Þetta varð heldur ögrandi þegar íraski sendiherra Sameinuðu Þjóðanna birtist sem eins konar Lautréamont, og sýndi hvernig jafnvel diplómat í jakkafötum getur breyst í hinn hræðilega „annan“ í frétt.

Að svo komnu áttaði ég mig á því að ég gæti aldrei gert þetta verk sjálfvirkt og að jafnvel í besta falli þyrfti gríðarmikla vinnu og hönnun við hverja einustu blaðsíðu. Og þá byrjaði ég einfaldlega að senda frá mér stakar síður eftir því sem þær kláruðust. Þetta er ekki beinlínis „haktívismi“, held ég – eða er það nokkuð? Ég vissi ekki að hugtakið væri til fyrr en ég gerði þessar síður. Líkt og gildir um flest minna pólitísku verka þá skipti ég um starfsaðferð þegar ég náði ákveðnum áfanga – þunglyndið var að ná tökum á mér – í þetta sinnið var það þegar þingið gaf Bush grænt ljós til að fara í stríð. Fáum mánuðum síðar varð Circulars til, með tignarmerki sem ég stal úr korti Guy Debords af straumum í París, „Hin nakta borg“.

Beiguelman: Hvað finnst þér best við pappír og net?

Stefans: Ég elska útlit orða á blaðsíðu og er almennt ekki á því að það sé sérlega spennandi að lesa á netinu. Mér líkar við brúnir blaðsíðna í bókum og að vinna með texta sem annað hvort tignar þessi mörk – duglegar spássíur hafa mikilúðleg áhrif á mig – eða verk sem troða sér alveg út í jaðarinn. Mér líkar að bækur skuli eyðast upp með tíð og tíma og að þær megi áþreifanlega tengja við stéttir – ég er að hugsa um þegar Jan Tschichold var að endurhanna



letrið fyrir Penguin kiljuseríuna, það er eitthvað hreinlega útóþískt við það sem heillar mig. Mér líkar sérlega vel við eldri fjöldaframleiddar bækur sem voru ekki settar á stafrænan hátt.

Það sem mér líkar við netið er að verk mín enda öll í gagnagrunni þar sem þau má nálgast á mjög ólíkan hátt. Free Space Comix: bloggíð, er eins og úrklippubók alls sem ég hef áhuga á – ég hef aldrei gert úrklippubók á prenti, enda þoli ég ekki rithönd mína, og ég kann ekki við að fylla litlu íbúðina mína af drasli. Mér líkar við líti og mér líkar að stela textum og endurvinnna þá – netið er góður vettvangur fyrir slíkt.

Ég hef enn ekki náð þeim punkti að ég geti forritað netsamfélag en ég held að það sé hið algera takmark – að búa til einhvers konar menningu (eitthvað á borð við Craigslist, eitthvað einfalt en lifandi sem tjáningu á félagslegri þrá, en ekkert nytjahyggjurugl, auðvitað). Að einhverju leyti hugsa ég um Circulars sem menningarsköpun, þar sem ég get ímyndað mér að mörg skáldanna sem lesa þá síðu lesi ekki síðurnar sem ég (og nú Darren Wershler-Henry, sem varð nýlega mjög „virkur“ höfundur á síðunni) er að stela fréttum af heldur kjósi að lesa þær í sínu nýja samhengi. Þetta er alþjóðleg bloggsíða fjölda höfunda en, svo ég nefni það aftur, í sjálfu sér ekki listaverk. „Ég hefði aldrei getað gert þetta með tímarit,“ eins og sagt er, lógíkin er kolvitlaus. Mér líkaði hvernig heimasíður á borð við Circulars og Vaneigem-seríuna (eða whitehouse.org eða stríðsútgáfurnar af nationalphilistine.com) birtast skyndilega, og hálfvegis glæfralega, í gegnum pósthólf sem flæðir inn um pósthólf allra á einhverjum tilteknum heimilisfangalista.

Beiguelman: Hvað þolirðu ekki við prent og net?

Stefans: Ég þoli ekki að síðasta bókin mín, *Angry Penguins*, sitji bara í kössum í íbúðinni minni og verði aldrei seld eða einu sinni gefin, og að fyrsta bókin mín safni ryki í kjallaranum á Segue-byggingunni. Ég þoli ekki að straumhnykkur eða einhvers konar vírus gæti étið upp allt sem ég hef gert á netinu þannig að það hverfi fyrir fullt og allt, eða að sjálfur tíminn muni gera verk mín ólesanleg í framtíðinni.

Beiguelman: Hvers vegna fer það svo í taugarnar á þér? Þú virðist svo meðvitaður um hina „stafrænu mótstöðu“ við varðveisluna (barnabörn þín munu ekki geta skoðað Flash 5 verkin þín) ...

Stefans: Ég var kannski dálítið fljótfær í þessum svörum – þessi hræðsla heldur svo sannarlega ekki fyrir mér vöku um nætur, en stundum truflar það mig að verkanna muni aldrei verða vart í heimi hlutanna, að þau muni aldrei skilja við á neinn þann hátt að þau geri för í jörðina eða að hægt verði að gera við þau af mannverum með slungnar, varkárar hendur. Ég lít á netverkin sem „gjörningalist“ í þeim skilningi að hið hverfula er óaðskiljanlegur hluti



af eðli þeirra – einhver tiltekinn hópur fólks mun upplifa þau og muna þau, einhver sáttmáli eða samfélag gæti orðið til um þá minningu – en síðan virðist manni hálf tilgangslaus að eyða svo miklum tíma í að fá einhverja upplausn til að líta einmitt rétt út, að fá músarvirknina til að flæða lipurt, þegar það fer allt í ruslið strax og nýr Flash-spilari lítur dagsins ljós. Öll Java-forskrifin sem ég skrifaði fyrir ljóð mín (eins og „Naif and the Bluebells“) er bara rusl í dag.

Ég prófaði að gamni að breyta „Dreamlife of Letters“ í Quicktime nýlega og ég tók eftir því að sumir bestu partanna, eins og ödipíski „O“-hringurinn, komu alls ekki út eins og þeir áttu að gera. (Reyndar var ekkert nema appelsínugulur skjár í lengri tíma, sem ég vona að framtíðaráhorfandi myndi átta sig á að eitthvað plug-in hafi ekki virkað sem skyldi). Þannig að ef það yrði lokaútgáfan af verkinu – ef, af einhverri ástæðu, engum dytti í hug að búa til nothæfan Flash-hermi – þá væri þetta lykilaugnablik (*mér* finnst það að minnsta kosti vera lykilaugnablik) glatað með öllu.

Auðvitað horfum við á margar gamlar kvikmyndir án þess að hafa nokkra hugmynd um hvernig þær litu út þegar filman var ný og þær spilaðar í sýningarvélum síns tíma, í gömlum kvikmyndahúsum með litlu tjaldi. Maður vonar bara að hrörnunarstíll stafrænna lista verði jafn áhugaverður áhorfs og hrörnun kvikmyndafilemunnar – sem er mögulegt, þó það sé ólíklegt. Ég hef það á tilfinningunni að líkt og gildir um leiklist myndi maður einvörðungu geta notið verkanna í einhverjum heimildarlýsingum á því hvernig þau litu út á litlum 17 tommu skjá spiluð af einhverju eldgömlu skrapatóli sem kallaðist G4, alveg eins og við vitum ekki hvernig David Garrick lék á sviði á átjándu öld, þó hann sé hluti af menningarminni okkar (á einhvern hátt).

Beiguelman: „The Dreamlife of Letters“ minnir um margt á kvikmynd. Eru kvikmyndir og sjónvarp mikilvægir miðlar fyrir þig?

Stefan: Kvikmyndir já, en ekki sjónvarp. Listinn yfir eftirlætis leikstjóra mína er mjög langur, en efst á honum eru Orson Welles, Jean Vigo, og Herzog þegar hann vann með Kinski, o.s.frv. Ég er ekki viss um að ég beiti kvikmyndataekni í verkum mínum, ef undanskilið er það sem ég hef lært af titlahönnun – og það er í „The Dreamlife of Letters“ – en það var ekki það sem ég var að reyna.

Ég hef alltaf álitnið Godard mjög mikilvægan leikstjóra fyrir netlistamenn og ljóðskáld, að þau gaumgæfi hann – ég skrifa um þetta í „Reflections on Cyberpoetry“, þar sem hann verður óbeint Swinburne vorra tíma (þó situationistarnir hafi raunar gert stólpagrín að honum). Ég held að mikilvægasta þróunin hafi auðvitað verið þróun stafrænu kvikmyndavélarinnar – fyrstu tvær Dogma myndirnar, eða *Russian Ark*, hlutir af því tagi gera mig agndofa.

Ég var sjónvarpsfíkill sem barn – ég keypti fyrstu tölvuna mína eftir að hafa unnið í spurningakeppni um sjónvarpsþætti í dagblaðinu í heimabænum mínum – þannig að kannski hefur það haft áhrif, að svo miklu leyti sem ég vil aldrei aftur verða óvirkur móttakandi eins og ég var sem einmana barn tjóðrað við sjónvarpstækið. Maður getur ekki setið nema ákveðið lengi í bíósal.

Beiguelman: Sum verka þinna eru samstarfsverkefni. Er ætlun þín að ögra hugmyndum um hlutverk höfundarins í listverkum þínum?

Stefano: Ég er að líkindum að gera eitthvað slíkt, en ég myndi ekki vilja gefa í skyn að þetta sé hlutur sem mér þyki vert að veita mikla athygli. Ég hef það á tilfinningunni að margir listamenn hafi látið hafa ýmislegt eftir sér sem átti að vera gagnrýni á hugmyndina um „höfund“ en hafi engu að síður orðið höfundar í einhverjum skilningi, eða hafi leikið „höfundarhlutverk“ á einhvern hátt sem sýnir upphaflegar hvatir þeirra í vafasömu ljósi. Hin róttækari tjáning höfundarleysis – sum þessara geðveiku blogga sem ég hef verið að rekast á, til dæmis, eða samstarfsskriftir alþjóðasambands situationista – verður vafalaust áfram í skugganum, nema einhver fræðimaður ákveði að ganga á slóðina og setja söguna saman á ný, og þá eru þeir orðnir hluti af frásögu höfundarins (sem minnir mann á skrif alþjóðasambands situationista undir nöfnum Debord og Vaneigem). Ég sé bara ekki lengur hvernig það er ögrun við höfundarhlutverkið að skrifa samstarfstexta; öld hins rómantíska „sénis“ er löngu liðin, nú er ekkert eftir nema peningar – annað hvort tekur maður við þeim eða ekki, hvað sem liður höfundinum (setjið broskall hér inn).

Áhugaverðari þykja mér hugmyndir um dulnefni eða netpersónur o.s.frv. en jafnvel í þessum tilfellum mun slóð menningarkapítalsins rekja sig að uppsprettunni. Eina ástæðan til þess að ganga undir dulnefni (eða mörgum dulnefnum) er að maður sé að gera eitthvað ólöglegt (sem gildir um fæst okkar) eða ef maður er að herma eftir viðskiptamódeli, eins og listamannahreyfingu, sem er mjög áhugavert ef þar er í raun um hreyfingu að ræða, með öllum þeim félagslegu breytum sem það býður upp á – umfram að vera höfnun „höfundarins“ er það opinberun á félagslegri þrá. Á þennan máta tekur maður þátt eins og maður er hluti af rokkhljómsveit, undir sameiginlegu heiti sem safnar kapítali á eigin spýtur. Listamenn geta látið eins og hakkarar ef þeir vilja forðast tengingu við hinar almennu uppsprettur tekna og kapítals, en ólíkt hökkurum hafa þeir enga raunverulega stjórn á upplýsingaveitum heimsins og verandi hégómglegir, eins og flestir listamenn eru, munu þeir þá þurfa að aðlaga hegðun sína að einhverju leyti, annað hvort með því að setta sig við frægðarleysið (og hugga sig við tilhugsunina um að verða frægir eftir andlát sitt og uppgötvun) eða þeir setta sig ekki við það

og stunda sjálfskynningu, mæta á ráðstefnur, skrifa greinar, sækja um styrki o.s.frv.

Ég er aftur dálítið fljóttfær í svörum – ég er í raun og veru ekki sínískur. Ég myndi gjarnan vilja vinna fleiri samstarfsverkefni einhvern daginn, jafnvel meira að segja stofna grúppu. En þegar ég byrjaði í fyrstu að gera netverk vildi ég ekki setja nafn mitt við þau, jafnvel þó ég væri sá eini sem kæmi að sköpun þeirra. Ég fann upp nafnið Reptilian Neoletrist Graphics, svo Stephen Rodefer gæti merkt mér pseudo-lettríska síðu sem ég hannaði í bókina hans. Að svo komnu hef ég unnið með Kim Rosenfeld, Darren Wershler-Henry, Christian Bök og Dan Farrell (ég setti bækur þeirra í netútgáfu) og hinum höfundunum á Circulars. Þeim mun uppteknari sem ég verð af ótal verkefnum, þeim mun minni tíma hef ég til að læra það sem ég þarf að læra, en ég hef lært af (hógværri) reynslu minni af leikhúsinu að það er mjög gefandi að vinna með fólki sem hefur reynslu í fagi sem maður mun aldrei ná fullum tókum á sjálfur. Ég er ekki viss um hvers konar samstarf ég mun stunda í framtíðinni. Það hvílir allt á því að fólk deili stórfenglegri hugmynd og sé viljugt til að nöldra hvert í öðru þar til verkið er tilbúið.

Eiríkur Örn Norðdabl þýðði.

Viðtalið birtist í Iowa Web Review, í september 2005.

Brian Kim Stefans (f. 1969) er bandarískt stafrænskáld. Meðal þekktustu verka hans eru myndljóðið The Dreamlife of Letters, ljóðabókin What is said to the poet concerning flowers og ritgerðasafnið Before Starting Over: Selected Writings and Interviews 1994-2005, en úr þeirri bók er viðtalið hér að ofan fengið. Flest verk hans má finna á heimasíðunni arras.net.

Giselle Beiguelman (f. 1962) er brasilískur myndlistarmaður í nýmíðlum og margmíðlum. Meðal verka hennar er The Book after the Book - sem er myndræn ritgerð í háþertexta þar sem krútsk skrif og veflist blandast saman.



Kenneth Goldsmith

Skáldskaparfræði konseptljóðlistar

... ég var alltaf á báðum áttum
um hvort ég vildi teljast ljóðskáld
ljóðskáld vil ég ekki vera ljóðskáld
ljóðskáld vil ég ekki vera ljóðskáld
skal ég íhuga það“

„ef robert lowell er
ef robert frost var
ef sókrates var ljóðskáld

David Antin

Ljóðskáld finnur málfræðibók frá síðari hluta 19. aldar og byrjar, innblásið af játningu Gertrude Stein: „ég veit ekki til þess að nokkuð hafi nokkru sinni verið jafn spennandi og að gera skýringarmyndir af setningum“, byrjar að greina hvert einasta orð í þessari 185 síðna bók í flokka, frá efnisyfirliti að tilvísanaskrá, í samræmi við greiningarkerfi sjálfrar bókarinnar.

Annað ljóðskáld bryddar upp á samvinnu við vísindamann til að skapa eintak lífandi ljóðlistar með því að koma kemísku stafrófi fyrir í DNA-erfðaeefni sem síðan er grætt í bakteríu. Þegar þúsundir rannsóknardollara eru uppunir eru þeir komnir vel á veg með að búa til lífveru sem ber í sér ljóðið, lífveru sem er nógu harðger til að lifa af kjarnorkuútrýmingu, og hafa þar með skapað ljóð sem mun lifa mannkynið af og jafnvel sjálfa jörðina.

Enn annað ljóðskáld ákveður að endurskrifa eitt tölublað af *New York Times* frá byrjun til enda. Hver einasti tölustafur er skráður niður. Líkt og skrifarar miðalda lokar skáldið sig af frá umheiminum í meira en ár þar til verkinu er lokið. Textinn er síðar gefinn út í 900 síðna bók.

Hljómar þetta eins og eitthvað upp úr fantasíum Borgesar? Nei. Þetta eru lykilverk konseptljóðlistarinnar, mikillar hreyfingar sem hlotið hefur nokkra athygli upp á síðkastið.



Konseptljóðlistin, eða óskapandi skrif, eru skáldskaparfræði augnabliksins sem bræða framúrstefnuhvatir síðustu aldar saman við tækni samtímans, skáldskaparfræði sem stinga upp á stærri leikvelli fyrir ljóðlist 21. aldarinnar. Þessi nýju skrif sætta sig ekki við að festast milli blaðsíðna í bókum heldur skipta stöðugt um ham, frá prentsíðu að vefsíðu, úr gallerí inn á rannsóknarstofu, frá félagsrými upplestrarins til félagsrýmis bloggsíðunnar. Þetta eru skáldskaparfræði stöðugar hreyfingar og þau fagna óstöðugleika og óvissu. Og jafnvel þótt iðkendur þeirra komi oft úr öðrum greinum en bókmenntum eru verkin römmuð inn af orðræðu og hagfræðiforsendum ljóðlistarinnar: þessi verk eru lesin af ljóðalesendum, þeir skrifa um þau og stúdera þau. Þau eru frjáls undan markaðshömlum myndlistarinnar og hagnaðarhömlum tölvu- og vísindaveralda í efnahagsleysi ljóðlistarinnar, í hinu fullkomlega verðlausa rými þar sem þessi verðlausu verk fá að blómstra.

Konseptljóðlistin leggur mestan þunga á tvær kvíslar og sjást þær greinilega í spennunni á milli efnisleika og hugmyndar. Efnisleikamegin víkja hefðbundnar hugmyndir um merkingu ljóða, tilfinningu, líkingu, mynd og söng fyrir sjálfum efniviði tungumálsins. Hugmyndamegin er það vélin sem drífur áfram byggingu ljóðsins, sem mestu skiptir. Konseptskáldið gefur sér að sjálf snefilefni tungumálsins í verkinu – hvort sem það eru morfem, orð eða setningar – muni bera næga merkingarlega og tilfinningalega þyngd í sjálfum sér án frekari huglægra afskipta skáldsins og kallast það *tblutunarleysisstefna* (e. non-interventionalist tactic). Ein leið til að forðast huglægni er að vinna með vél sem er fyrirfram stillt. Það gerir ónaúðsynlegt að hanna hvert verk út af fyrir sig; þannig er það áætlunin sem hannar verkið.

Í inngangi sínum að *The UbuWeb Anthology of Conceptual Writing*, segir Craig Dworkin:

Hvernig myndi tjáningarlaus ljóðlist líta út? Ljóðlist vitsmuna frekar en tilfinninga? Ljóðlist þar sem staðgengdinni í kjarna myndlíkingarinnar og ljóðmyndarinnar hefur verið skipt út fyrir beina framsetningu tungumálsins sjálfs, þar sem „ósjalfráðu offlæði“ hefur verið skipt út fyrir vandvirka aðferð og tæmandi rökræna ferla? Þar sem sjálfstilliti skáldsins hefur verið snúið yfir á sjálfhverf viðbrögð ljóðsins sjálfs? Þannig að prófsteyn ljóðlistarinnar væri ekki lengur hvort ljóðið hefði mátt skrifa betur (sem er spurning skáldaskóla) heldur hvort hefði hugsanlega mátt framkvæma það á annan hátt.¹

¹ Craig Dworkin, „Introduction“, *The Ubuweb Anthology of Conceptual Writing* <www.ubu.com/concept>

Þetta hljómar kannski kunnuglega, enda er það kunnuglegt. Konseptljóðlistin kveðst ekki á nokkurn hátt vera frumleg. Þvert á móti beitir hún með fullum vilja aðferðum til að afmá sjálfð, tilskipanir hennar eru ósköpunarkraftur, ófrumleiki, ólæsileiki, eignaupptaka, ritstuldur, svik, þjófnaður og fölsun; aðferðafræði hennar eru upplýsingastjórnun, ritvinnsla, gagnagrunnagerð og öfgakenndir ferlar; epos hennar eru leiðindi, gildisleysi og næringarleysi. Tungumál sem efniviður, tungumál sem ferill, tungumál sem eitthvað sem má skófla inn í vél og smyrja yfir blaðsíður, bara svo hægt sé að fleygja því aftur og endurvinna.

Tungumálið sem rusl, tungumálið sem rústir. Næringarlaust tungumál, merkingarlaust tungumál, ástvana tungumál, *entartete sprache*, hversdagsmál, ólesanleiki, ólæsileiki, vélræn endurtekning. Þráhyggjukennnd skjalastjórnun og skrásetning, afmyndað tungumál fjölmiðla og auglýsinga; tungumál sem hefur meiri áhuga á magni en gæðum. Hversu þung sagðirðu að þessi málsgrein væri?

Helstu áhrifavaldar konseptskálda eru þéttir og ólæsilegir textar Gertrude Stein, sköpunarferlar John Cage og Jackson Mac Low, og óáhorfanlegar bío myndir Andy Warhol. Konseptljóðlistin bætir 21. aldar kvísl við mýgrút af framúrstefnuhreyfingum 20. aldarinnar sem áhuga höfðu á efnisleika tungumálsins: rúmfræði Mallarmé, hina fútúríska blaðsíðu, tilbúin tungumál Zaum, konkret- og hljóðaljóðlist, *Musique concrète*, ránhljóðlistina (e. *plunderphonics*), sömplun og rapp. Konseptmegin votta skáldin hollustu sína patafýsík Marcel Duchamp, James Joyce, ferla- og konseptlistamönnum, sem og ákveðnum eiginleikum frá neytenda-miðuðum stuldi í listum níunda áratugar síðustu aldar.

Með sjálfspeglandi notkun sinni á stolnu tungumáli umfaðma konseptskáldin eðlislæga og arfleidda pólitík hinna aðlánifengnu orða: því fer fjarri að konseptskáld skipi orðum sem þau eiga ekkert í fyrir verkum á pólitískan eða siðferðislegan hátt. Valið eða vélin sem framleiðir ljóðið setur hina pólitísku stefnu á hreyfingu og er hún oft á tíðum í siðferðislegri eða pólitískri andstöðu við höfundinn (þegar ég skrifa upp hvert einasta orð í einu tölublaði af *New York Times*, á ég þá að fjarlægja ókræsilegan leiðara?). Þó að John Cage segði öll hljóð vera tónlist var siðferðissía hans of hátt stillt til að hann gæti meðtekið ákveðin hljóð í popptónlist, áróðri, stjórnmálum eða ofbeldi. Öll hljóð voru ekki tónlist fyrir Cage. Andy Warhol var hins vegar fyrirmynd hvað snertir gegndræpi, gegnsæi og silfrað endurkast. Veröld okkar reyndist vera veröld Andys. Konseptljóðlistin fagnar þessum kringumstæðum.

Með tilkomu stuldarskrifa verður hið kunnuglega og hversdagslega ókunnuglegt og

skrítið þegar það er látið óáreitt. Það þarf ekki að rífa setningagerðina á hol. Nýja setningin?² Gamla setningin í nýjum ramma dugar.⁵ Hvernig heldur maður áfram eftir afbyggingu og geryðileggingu tungumálsins, þessa arfleifð 20. aldarinnar? Ættum við að halda áfram að mylja tungumálið niður í enn smærri eindir eða ættum við að leita nýrra leiða? Þörfin fyrir að líta á tungumálið aftur sem heild – setningar- og málfræðilega óskaddaða – en að horfast í augu við sprungurnar á yfirborði endursamansetts sprokfarartækisins. Og þess vegna, til að komast áfram, þurfum við að beita strategíu andstæðna: óleiðinlega leiðinlegt, óskapandi skrif, virðislaust tungumál – hvaða ringlunaraðferð sem við finnum til að endurímynda okkur normatíft samband okkar við tungumálið.

David Antin hefur á réttu að standa í tilvitnuninni sem hér stendur fremst: konseptljóðlistin hefur meiri áhuga á *hugvænðabópi* en *lesendabópi*. Lesanleiki er það síðasta sem þessi ljóðlist sækist eftir. Konseptljóðlistin er góð einungis þegar hugmyndin er góð: oft á tíðum er hugmyndin áhugaverðari en textarnir sem hún gefur af sér.

Og samt ... stundum birtast okkur augnablik óvæntrar fegurðar; stundum málfræðilegrar, stundum byggingarlegrar, oft heimspekilegrar: hinir dásamlegu rytmar endurtekningarinnar,

² The New Sentence – Nýja setningin er hluti af stefnu svonefndra sprokskálða (Language poets). Hugmyndin vísar fyrst og síðast í samnefnda bók eftir Ron Silliman. Höfuðeiginleiki hinnar nýju setningar er stjórnun eða hömlun á rökkennduhreyfingu (e. syllogistic movement) í setningum málsgreina. Með nýju setningunni eru það ekki ljóðlínurnar sem ráða ljóðinu heldur málsgreinar og setningar og er ljóðum skrifuðum í þessum stíl yfirleitt alls ekki línuskipt. Samþætting eiginleika leskvæðis og setningafræði (e. lexical and syntactical integration) býr til setninguna og hópur setninga í málsgrein skapar samhengi þar sem æðri merking og tjáning á sér stað. Leik táknumynda innan hvernar setningar, sem og þeirra stærri rökkennduhreyfinga sem skapa líkingu (e. equation), er stórnað með málfræðibyggingu eða lengd setninga innan málsgreina. Með því að beita þessum eiginleikum fellir Silliman þá inn í skilgreiningu sem staðsetur þá innan marka hinna hefðbundnu ljóðtóla: það sem eitt sinn var sjáanlegt á yfirborðinu hefur nú tekið sér stað innan málfræðibyggingar setningarinnar og í sambandi setningarinnar og málsgreinarinnar. Setningin verður jafngildi línunnar, málsgreinar eru braghltar líkt og erindi og snúningurinn sem næst með línuskiptingum er nú fenginn með málfræðibyggingu setningarinnar. Silliman segir þessa tækni mun betri til þess að fanga og innlima hinar venjulegu setningar efnisheimsins. Þannig hefur sambandi hluta og heildar verið raskað, eða sambandi setningar og málsgreinar og verks, svo þessir sundurgreindu hlutar geti öðlast ný og fjölbreytt samhengi þar sem þeir afhjúpa sambönd leskvæðiseininga (lexical units) innan málfræðibyggingar setningarinnar, auk þess sem þeir uppljóma aðra strúktúra í ljósi sambands síns við aðliggjandi setninga. Aths. þýð. byggð á (og þýdd beint) úr grein Eleana Kim Language Poetry: Dissident Practices and the Makings of a Movement, <http://home.jps.net/~nada/language4.htm>, sótt 7. júlí, 2009.

⁵ Sjá: Ron Silliman, *The New Sentence*, New York: Roof Books, 1987.



ásýnd hins hversdagslega endurinnrammaðs sem bókmenntir, enduruppöðun á skáldskaparfræðum tímans og fersk sýn á hlutverk lesanda, svo fátt eitt sé nefnt. Hvað sem líður eðsi gildisleysisins, þá er óvenju mikið af fegurð og reynslu sem sjúga má upp úr þessum textum.

Óskapandi skrif

Ég kenni kúrs við University of Pennsylvania sem nefnist „óskapandi skrif“ og er kennslufræðileg framlenging á mínum eigin skáldskaparfræðum. Í kúrsinum fá nemendur bágð fyrir að sýna fram á nokkuð sem minnir á frumleika eða sköpunargáfu. Þess í stað eru þeir verðlaunaðir fyrir ritstuld, kennistuld, endurnýtingu greina, bútasaumsskriftir, sömplun, rán og þjófnad. Og það kemur ekki á óvart að þau brillera. Skyndilega hefur það sem þau hafa í laumi gert að sérgrein sinni verið fært út undir bert loft þar sem þau kanna það í öruggu umhverfi, endurinnrammað sem ábyrgðarfullur gjörningur frekar en ábyrgðarleysi.

En hvað er að sköpun, spyrjið þið kannski? „Ég meina, við höfum alltaf þörf fyrir meiri sköpun.“⁴ „Heimurinn þarf að verða meira skapandi staður.“⁵ „Ef einstaklingar gætu bara tjáð sig á skapandi hátt, þá væru þeir frjálsari, glaðari.“⁶ „Ég hef mikla trú á meðferðargildi skapandi lista.“⁷ „Viljið þu vera skapandi skaltu slaka á og leyfa huganum að starfa, annars verður útkoman annað hvort afrit af einhverju sem þú gerðir áður eða eitthvað sem minnir á hernaðarleidarvísi.“⁸ „Ég fylgi engu kerfi. Hvert einasta lögmál sem hægt er að nefna er ekki nema leikmunur sem verður að kasta til hliðar þegar augnablik sköpunarinnar rennur upp.“⁹ „Frumlegur rithöfundur er sá sem hermir ekki eftir neinum og enginn getur hermt eftir.“¹⁰

Þegar hugmyndir okkar um það sem telst skapandi eru orðnar svona útjaskaðar, svona fyrirsjáanlegar, svona tilfinningaþrungnar, svona afmyndaðar, svona rómantíseraðar ...

⁴ Marc Chagall.

⁵ Philip Yeo.

⁶ Richard Florida.

⁷ Dr. Dwayne Dyer.

⁸ Kimon Nicolliades.

⁹ Raoul Dufy.

¹⁰ Gail Sheehy.



svona óskapandi er kominn tími til að hlaupa í hina áttina. Þurfum við raunverulega á enn einu „skapandi“ ljóðinu að halda um það hvernig sólarljósið lendir á skrifborði einhvers? Nei. Eða öðru „skapandi“ skáldverki sem segir frá stórkostlegu risi og jafnvel enn stórkostlegra falli. Svo sannarlega ekki.

Eitt af þeim verkefnum sem ég fæ nemendum mínum að inna af hendi er að endurrita fimm blaðsíður að eigin vali. Þeir bregðast ólíkt við: sumum þykir uppljómandi að gerast vél (án þess að þekkja til hinna frægu einkunnarorða Warhols: „Ég vil vera vél“). Aðrir segja þetta hafa verið áköfustu *lestrarreynslu* sem þeir hafi upplifað og margir segjast hverfa inn í letureiningarnar sem þeir endurrita. Fjölmargir nemendur upplifa skrifin sem gjörning sem allur líkami þeirra tekur þátt í um gefinn tíma (alveg niður að því að taka eftir krömpum í höndunum). Sumir nemendurnir verða ákaflega meðvitaðir um form textans og í fyrsta sinn á ævinni hugsa þeir um texta á annan hátt en sem gegnsæja, hugsa um þá sem ógegnæja hluti sem flytja má um hvítt rými. Öðrum þykir verkefnið Zen-líkt, og stuðla að minnisleysi (án þess að hafa þekkt *Minningar minniwleyingja*¹¹ eftir Satie, eða þrá Duchamps eftir lífi án minnis), þar sem textinn skiptist á að öðlast og glata merkingu.

Við endurritunina verður það sem skilur nemendurna að ljóst í vali þeirra á því *hvað* þeir endurrita. Einn nemendanna endurritaði sögu um mann sem var ómögulegt að ljúka kynmökum og fann þannig fullkomna myndlíkingu fyrir verkefnið. Annar endurritaði eftirlætis smásöguna sína úr menntaskóla, bara til að uppgötva hversu illa hún var skrifuð. Ein vann sem þjónustustúlka og ákvað að endurrita matseðilinn í þeim tilgangi að læra hann betur fyrir sakir vinnunnar. Hún fyrirleit verkefnið og fyrirleit vinnuna sína enn meira en áður. Álögnum var aflétt þegar stefnufesta og markmiðsásækni voru kynnt til leiks.

Trixið við óskapandi skrif er að geta svarað fyrir sig. Ef maður getur varið valkosti sína frá öllum sjónarhornum, þá hefur markmiðum skrifanna verið náð. Ef aðferðafræðin og réttlætningin eru hins vegar slappar, þá hlýtur verkið að mislukkast. Það er ekki lengur hægt að kenna skriftir með því að láta fólk færa til kommur hér og orð þar. Maður verður að krefjast þess að aðferðin sé skýr og rétt framkvæmd.

Við höldum áfram og framkvæmum nákvæma athugun á kringumstæðunum, sem venjulega eru taldar liggja utan við sjálfar skriftirnar en eiga í raun í nánú sambandi við þær. Spurningar skjóta upp kollinum, meðal annars:

¹¹ *Mémoires d'un amnésique.*



Hvers konar pappír notaðirðu? Hvers vegna er þetta á venjulegum hvítum tölvupappír þegar upprunalega útgáfan er á þykkum, gulleitum, meyrum stock-pappír? Hvað segir það um þig: fagurfræðilegar, efnahagslegar, félagslegar og pólitískar aðstæður þínar?

Endurgerirðu textann í nákvæmlega sama umbroti, síðu eftir síðu, eða leyfirðu orðunum einfaldlega að fljóta frá einni síðu að þeirri næstu, líkt og ritvinnsluforritið þitt segir til um? Verða viðtökur textans ólíkar eftir því hvort hann er í Times Roman eða Verdana?

Þó verkið sé einfalt er spurningaflóðið nær óendanlegt.

Fyrir fáeinum árum flutti ég fyrirlestur í Princeton. Eftir að honum lauk kom lítill hópur nemenda til mín til að segja mér frá skriftakúrsi sem þeir sátu og var kenndur af einum frægasta rithöfundi Bandaríkjanna. Þeir kvörtuðu undan því hvað hana skorti ímyndunarafli. Sem dæmi lét hún þá velja sinn eftirlætis rithöfund og mæta síðan með „frumskrifaðan“ texta í sama stíl og viðkomandi höfundur. Ég spurði einn nemandann hvað hún hefði valið. Hún svaraði Jack Kerouac. Hún bætti því síðan við að henni hefði þótt verkefnið merkingarlaust vegna þess að kvöldið áður hefði hún reynt að „komast inn í hausinn á Kerouac“ og krotað sögu í „hans stíl“ til að geta skilað einhverju. Mér kom til hugar að vildi þessi nemandi skrifa í stíl Kerouacs hefði henni kannski verið hollara að fara í „road trip“ þvert yfir Bandaríkin í ‘48 Buick með blæjuna niðri, troðandi í sig Bensedrín-pillum í hnefatali og skolandi þeim niður með búrbón á meðan hún samtímis berði ákaft á ósjálfvirka ritvél á 85 mílna hraða niður eyðimerkurhraðbrautina. Og það hefði samt verið allt önnur reynsla, að ekki sé minnst á önnur skrif, en Kerouac upplifði.

Og hugur minn hvarflaði að málaranemunum sem fylla upp í sali Metropolitan listasafnsins hvern einasta dag og eyða klukkustundum í að læra með því að herma upp gömlu meistarana. Ef það er nógu gott fyrir þá, hvers vegna er það þá ekki nógu gott fyrir okkur? Ég tel að hefði þessi nemandi endurritað góðan hluta – eða, væri hún nógu metnaðargjörn, allt heila klabbíð – af *On the Road*, hefði hún þá ekki í raun og veru skilið stíl Kerouacs á einhvern djúpstæðan hátt sem haft hefði varanleg áhrif á hana? Ég tel að hún hefði lært eitthvað af því að endurrita Kerouac. En nei. Hún varð að skila „frumskrifuðum“ texta.

Við upphaf hveurrar annar bið ég nemendur mína einfaldlega að gleyma vantrausti sínu um stundarsakir, á meðan tíminn endist, og kaupa óskapandi skrif með öllu sem því fylgir. Ég



upplýsi þau um að eitt af því góða sem geti komið út úr þessu námi sé að þau hafni hugmyndinni með öllu. Þá styrkist einfaldlega íhaldssöm afstaða þeirra og öðlast gildi; þau geta sagst hafa eytt nógu miklum tíma í þessar hugmyndir til að þau séu dómbær um að þær séu þvæla. Annað gott sem gæti komið út úr náminu er að óskapandi skriftaræfingar verði enn eitt verkfærið í kassann sem þau geta sótt í allt sitt líf. Auðvitað væri það best – og samtímis ólíklegast – að þau helguðu líf sitt óskapandi skrifum.

Upplýsingastjórnun

Ég er ritvinnsluvél. Karakterinn í teiknimyndasögunni sem segist hafa flutt X mörg megabæti, úrvinda eftir annasaman dag niðurhleðslu, á samúð mína alla. Sá einfaldi gjörningur að flytja upplýsingar frá einum stað á annan er merkileg menningargjörð í sjálfri sér. Ég held að það sé ekki óvarlegt að áætla að flest okkar eyði fleiri klukkustundum dag hvern í að flytja innihald á milli geymslusvæða. Sum okkar kalla þetta skáldskap.

Árið 1969 skrifaði konseptlistamaðurinn Douglas Huebler: „Veröldin er full af hlutum, meira og minna áhugaverðum; ég hef engan áhuga á að bæta við fleiri hlutum.“¹² Ég hef í seinni tíð meðtekið hugmynd Hueblers til fullnustu, þó kannski væri ástæða til að umörða hana: „Veröldin er full af textum, meira og minna áhugaverðum; ég hef engan áhuga á að bæta við fleiri textum.“ Mér virðist þetta viðeigandi viðbragð við nýjum aðstæðum til skrifa í dag: þar sem aldrei áður hefur jafn mikið af texta verið aðgengilegur er vandamálið ekki að við þurfum að skrifa meira; þess í stað þurfum við að læra að eiga við hið gríðarlega magn sem þegar er til.

Samtímaskrif krefjast sérfræðikunnáttu ritarans blandaðri viðhorfi ræningjans: eftirlíking, skipulagning, speglun, skjalastjórnun og endurprentun, auk örlítið leynilegri tilhneinginga til ólöglegar afritunar, rána, samsöfnunar og skjaladeilingar. Við þurfum að öðlast nýja hæfni og kunnáttu: við erum nú vélritunarmeistarar, nákvæmir kött-og-peistarar og OCR-djöflar. Við elskum ekkert meira en dikteringar; þykir ekkert jafn fullnægjandi og flokkun.

Það er ekki til það safn eða sú bókabúð sem stenst samanburð við næstu ritfangaverslun.

¹² Douglas Huebler, yfirlýsing listamanns vegna galleribæklings með sýningunni *January 5-51* (Seth Segelaub Gallery, 1969).



Einverubæli rithöfundarins hefur verið breytt í netvædda gullgerðarverksmiðju, það lagt undir ruddalegan efnisleika textaflutninga. Nautnin sem fylgir því að afrita gígabæti af einu drifi á annað: suðið í drifinu, hljóðmynd vitsmunaefnis. Holdlegur æsingurinn af vinnsluhita ofurtölvunnar sem sprettur upp í þágu ljóðlistarinnar.

Þyngdin af jafngildi bókar í tungumáli á klippiborðinu sem bíður þess að vera hent: töfrarnir eru í biðinni.

Gnístranin í skannanum þegar hann skefur tungumálið af síðunni, þíðir það, frelsar það. Hin endalaus hringrás textaflæðis: úr járnnum og út í frelsið, aftur í járn, og svo frjálts á ný. Jafnvægið á milli sofandi texta sem geymdur er heima fyrir og virks texta á netinu. Tungumálið að leik. Tungumálið úr leik. Tungumálið frosið. Tungumálið bráðið.

Texti dagblaðs er leystur úr pappírsgangelsinu, sem gert er úr leturtegundum og dálkum, þúsundum ólíkra hönnunarmöguleika, pólitískum og viðskiptalegum ákvörðunum – allur útflattur á ólagsskipt rými tærra möguleika í formi óbreytts textaskjals sem bíður þess eins að öðlast nýjan tilgang, verða fleygt í endurskilyrðingarvél og steipt í nýtt form.

Útsending er gripin á lofti og efnisgerð; breytt í texta. Hið hverfula gert varanlegt; hvert málbrot sem útvarpsmaðurinn gefur frá sér – hvert hm og öh – verður hluti af hinni eilíflega stækkandi textaskrá. Hægt og bitandi safnast orðin upp; blindhríð hins skammæra.

Krúsað um netið í leit að nýju tungumáli. Kynþokki bendilsins þegar hann sýgur upp orð af nafnlausum heimasíðum eins og leynilegur ástarfundur. Orðunum fleygt, klístruðum af ruslaleifum, aftur inn í nærumhverfið; skrúbbuð með textasápu, hreinsuð og gerð sem ný, komið fyrir í skránni, til reiðu búin að endurnýttast.

Skúlptúrgerð með textum.

Upplýsinganámuvinnsla.

Tottandi orð.

Okkar hlutverk er fyrst og síðast að passa upp á vélarnar.

Andy Warhol: Mér finnst að allir ættu að vera vélar.

Mér finnst að öllum ætti að líka við alla.

Viðmælandi: Snýst popplistin um þetta?



Warhol: Já. Hún snýst um að líka við hluti.
Viðmælandi: Og að líka við hluti er að vera eins og vél?
Warhol: Já, vegna þess að maður endurtekur alltaf sama hlutinn.
Maður gerir það aftur og aftur.
Viðmælandi: Og þú ert sáttur við það?
Warhol: Já, því þetta eru allt draumórar.

Skriftir eru loksins að ná í rassgatið á Warhol. Og það er bara byrjunin. Bráðum munum við ekki einu sinni þurfa að passa upp á vélarnar, því þær munu passa upp á sig sjálfar. Líkt og ljóðskáldið Christian Bök segir:

Við erum líklega fyrsta kynslóð ljóðskálda sem getur með nokkrum rökum búist við því að skrifa bókmenntir fyrir vélrænan lesendahóp vitsmunalegra jafningja okkar. Er ekki þegar ljóst af nærveru okkar á ráðstefnum um stafræna skáldskaparfræði að ljóðskáld morgundagsins verða að líkindum forritarar, sem verður ekki fagnað fyrir að skrifa stórfengleg ljóð, heldur fyrir að geta búið til litla tölvu úr orðum sem skrifar stórfengleg ljóð fyrir okkur? Hafi ljóðlistin nú þegar glatað öllum merkingarbærum lesendahópi meðal mannfólksins, hverju höfum við þá að tapa með því að skrifa ljóð fyrir vélræna menningu sem mun án nokkurs vafa taka við af okkar eigin? Ef við viljum raunverulega nýbreytni í ljóðlist á tímum sem einkennast af því að formin er tæmd og uppurin, þurfum við líklega að velta fyrir okkur þessum valkosti sem hingað til hefur verið óhugsandi, en samt sem áður bannaður: að skrifa ljóð fyrir ómannlega lesendur, sem enn eru ekki til, vegna þess að slíkar geimverur, slík klón eða slík vélmenni sem geta lesið þau, hafa enn ekki þróast.¹⁵

¹⁵ Christian Bök, „The Piecemeal Bard is Deconstructed: Notes Toward a Potential Robopoetics,” *Object 10: Cyberpoetics*, ritstj. Kenneth Goldsmith (2001). <http://www.ubu.com/papers/object/03_bok.pdf>

Leiðindi

Ég er leiðinlegasti rithöfundur sem nokkru sinni hefur lifað. Ef öfgakennd leiðindi væru ólympíuþrótt fengi ég gullið. Það er með öllu ómögulegt að lesa bækur mínar spjaldanna á milli. Þegar ég þarf að prófarkalesa þær áður en ég sendi þær til útgefanda, sofna ég ítrekað. Maður þarf ekki að lesa bækur mínar til að fá hugmynd um hvernig þær eru; maður þarf bara að þekkja hugmyndina í grófum dráttum.

Síðastliðin tíu ár hefur starfsemi mín orðið að því sem hún er í dag, endurritun texta sem til eru fyrir. Ég hef hugsað um starfsemi mína í tengslum við Pierre Menard Borgesar, en meira að segja Menard var frumlegri en ég; án þess að þekkja Don Kíkóta, fann hann upp meistaraverk Cervantesar á nýjan leik orð fyrir orð.¹⁴ Til samanburðar þá finn ég ekki upp á neinu. Ég held bara áfram að vélrita sömu bókina.

John Cage sagði: „Ef eitthvað er leiðinlegt eftir tvær mínútur, prófaðu það þá í fjórar mínútur, síðan átta. Síðan sextán. Síðan þrjátíuogtvær. Að endingu uppgötvar maður að í raun er ekki neitt leiðinlegt.“¹⁵ Hann hefur á réttu að standa: til er ákveðin tegund óleiðinlegra leiðinda sem er heillandi, heltakandi, yfirskilvitleg og beinlínis kynþokkafull. Og síðan eru annars konar leiðindi: köllum það leiðinleg leiðindi. *Leiðinleg leiðindi* eru fundur með viðskiptavini; *leiðinleg leiðindi* eru að þurfa að sitja í gegnum sjálfþæginn ljóðaupplestur; *leiðinleg leiðindi* eru að passa smábarn heilan eftirmiðdag; *leiðinleg leiðindi* eru páskahátíð gyðinga heima hjá Fanny frænku. *Leiðinleg leiðindi* eru að þurfa að vera einhvers staðar þar sem maður vill ekki vera; *leiðinleg leiðindi* eru að þurfa að gera eitthvað sem maður vill ekki. Óleiðinleg leiðindi eru framkvæmd með vilja; leiðinleg leiðindi eru framkvæmd af kvöð. Óleiðinleg leiðindi eru sú tegund leiðinda sem við látum yfir okkur ganga, til dæmis þegar við förum á tónleika með minimalískri músík. Ég minnst þess að hafa einu sinni séð stykki eftir Robert Wilson sett á svið um miðjan áttunda áratuginn. Það tók tvær manneskjur fjórar klukkustundir að þvera sviðið; þegar þau komu saman á miðju sviðinu lyfti önnur þeirra upp handleggnum og stakk hina. Sjálf stunguárásin tók rúma klukkustund. Vegna þess að ég lét það yfir mig ganga að leiðast, var þetta mest spennandi sýning sem ég hef nokkru sinni séð.

¹⁴ Sjá: Jorge Luis Borges, „Pierre Menard, höfundur Kíkóta,“ *Collected Fictions*, þýdd af Andrew Hurley (New York: Penguin, 1999): 88-95.

¹⁵ John Cage, „Four Statements on the Dance,“ *Silence* (Middletown: Wesleyan U.P., 1962): 93.

20. aldar framúrstefnuhreyfingar fögnuðu leiðindum sem aðferð til að sneiða hjá því sem þær álitu líflausa „spennu“ dægurmenningarinnar. Máttug leið til að verjast slíku rusli var að gera hið andstæða við hana, að skapa leiðindi viljandi. Á sjöunda og áttunda áratugnum voru leiðindi af þessari tegund – leiðinleg leiðindi – orðin að normi í listaklíkum. Svo virðist sem leiðindin hafi orðið að skylduboðnu ástandi, hvort sem það var í leikhúsi, músík, myndlist eða bókmenntum. Skal þá engan furða að fólk hafi beilað á leiðindunum seint á áttunda áratugnum og í upphafi þess níunda og snúið sér að pönktónlist eða expressjónískum málverkum. Að nokkurri stund liðinni urðu leiðindin bara leiðinleg. Og síðan, fáeinum áratugum síðar, breyttist þetta aftur: spennandi varð líflaust og leiðinlegt og leiðindin urðu stöðugt eftirsóknarverðari. Og hér stöndum við nú, reiðubúin að láta okkur leiðast enn á ný. En í þetta skiptið eru leiðindin af öðru tagi. Við fögnum hinum óleiðinlegu leiðindum, aðlöguðum leiðindum, leiðindum sem hafa verið svipt öllum leiðinlegu bútunum. Raunveruleikasjónvarp, sem dæmi, er ný tegund leiðinda. *An American Family*, sjónvarpsþættirnir sem sýndir voru í upphafi áttunda áratugarins – og montuðu sig beinlínis af lífsleiða – voru gömlu leiðindin; *The Osbournes* – hin tryllingslegu athafnaleiðindi – eru nýju leiðindin. Enginn í heiminum er jafn þreytandi og Ozzy Osbourne, en sjónvarpsnærvera hans er geðfelldasti leiðindastrúktúr sem nokkru sinni hefur verið reistur. Við getum ekki rífið augun af honum þar sem hann haltrar um sitt leiðindalíf. Smekkur okkar fyrir óleiðinlegum leiðindum mun ekki vara að eilífu. Ég geri ráð fyrir að brátt verði þau leiðinlega leiðinleg enn á ný, þó það verði af ástæðum og við aðstæður sem ég get ekki sagt fyrir um að svo stöddu.

Ég geri ekki ráð fyrir að þið lesið bækur mínar spjaldanna á milli. Og þess vegna kann ég við hugmyndina um að þið getið kynnst hverju og einu verki mínu í einni setningu. Til dæmis er bókin þar sem ég skrifaði niður hvert einasta orð sem ég sagði á einni viku, óstytt. Eða bókin þar sem ég skráði hverja einustu hreyfingu líkama míns á einum degi, vinnan við hana var svo leiðinleg að ég þurfti að hella mig fullan áður en dagurinn var hálfnaður bara til að geta klárað vinnudaginn. Eða bókin þar sem ég skrifaði upp eitt tölublað af *New York Times* og gaf út sem 900 blaðsíðna bók. Ég hef skrifað upp heilt ár af veðurspám úr útvarpinu og 24 klukkustundir af umferðarfréttum sem sendar voru út á 10 mínútna fresti, eina mínútu í senn, sem ollu loks algjerri textaumferðarteppu.

Nú vitið þið hvað ég geri án þess að hafa þurft að lesa eitt einasta orð í verkunum.

Ég held að það hafi verið nokkrir listamenn á 20. öldinni sem bjuggu til leiðinleg verk með vilja, en gerðu ekki ráð fyrir að njótendur þeirra myndu klára verkin frá upphafi til enda. Það voru þessir listamenn, að mínu mati, sem spáðu fyrir um þau óleiðinlegu leiðindi sem við erum

svo hrifin af í dag. Andy Warhol sagði til dæmis um myndir sínar að hið raunverulega aksjón væri ekki á tjaldinu. Og það var rétt. Ekkert átti sér stað í fyrstu myndum Warhols: stillileg mynd af Empire State byggingunni í átta klukkustundir, maður sefur í sex klukkustundir. Það er nær ómögulegt að horfa á þær frá byrjun til enda. Warhol hélt því oftsinnis fram að betur færi á að hugsað væri um myndir hans en að þær væru séðar. Hann sagði auk þess að myndirnar væru hvatar fyrir aðra starfsemi: samtölin sem ættu sér stað í kvikmyndahúsinu á meðan á sýningu stóð, áhorfendur sem gengju inn og út og hugsanir sem bíógestir dunduðu sér við að hugsa. Warhol leit á bíómyndir sínar sem sviðsetningu fyrir gjörning, þar sem áhorfendur voru stjórnurnar, ekki leikararnir eða hlutirnir á tjaldinu. Gertrude Stein gerði einnig iðulega ráð fyrir að bækur hennar yrðu skimlesnar, vitandi fullvel að fæstir myndu ráða við að lesa epísk verk hennar spjaldanna á milli (hversu margir hafa lesið sig línulega í gegnum *The Making of Americans?*). Fræðikonan Ulla Dydor sagði, í stórfenglegu safnríti sínu með verkum Gertrude Stein, að alls ekki væri ætlast til þess að maður læsi mörg verka Stein neinum nærlestri, heldur væri hún að beita sjónrænum meðölum til lestrar. Það sem virtist fyllilega ólesanlegt og endurtekningasamt var í raun hannað til skimlesturs og til að gleðja augað (í sjónrænum skilningi) á meðan maður hélt á bókinni¹⁶. John Cage var framúrstefnuútgáfan af Evelyn Wood, og gerði gríðarstór verk móðernista að stuttum útdráttum; í bókinni *Writing Through Finnegans Wake* breytti hann 628 síðna bautasteini í 39 síður, og í *Writing Through The Cantos* breytti hann 824 síðna ævistarfi Ezra Pound í fáein orð.

Að loknum nýlegum upplestri kom einn áheyranda til mín og sagði tortrygginn: „Þú skrifaðir ekki eitt einasta orð af því sem þú last.“ Ég hugsaði mig um stutta stund, og jú, í einum skilningi – hinum hefðbundna skilningi – hafði hann á réttu að standa; en á hinum víða velli textaupptöku, óskapandi skrifa, sömplunar og tungumálastjórnunar sem við búum öll við í dag, hefði hann ekki getað haft meira á röngu að standa. Ég „skrifaði“ hvert og eitt einasta orð: stundum með hjálp vélar, stundum var það uppdiktað, og stundum afritað; en án minnar íhlutunar, hversu smávægileg sem hún var, hefðu þessi verk aldrei orðið til. Þegar ég endurrita bók staðnæmist ég oft og spyr sjálfan mig hvort það sem ég sé að gera séu raunverulega skriftir. Þar sem ég sit hérna, fyrir framan tölvuskjáinn, er svarið ævinlega já.

Eiríkur Örn Norðdahl þýðði.

¹⁶ Ulla E. Dydor. *A Stein Reader* (Evanston: Northwestern U.P., 1993): 480.



Kenneth Goldsmith (f. 1961) er bandarískt ljóðskáld sem bók feril sinn í höggmyndalist. Hann er stofnandi og ritstjóri framúrstefnuvefsins UbuWeb (www.ubu.com) og kennir skáldskaparfræði við University of Pennsylvania. Hann er auk þess einn stjórnenda PENNSound vefsins og er með vikulega útvarpsþætti á WFMU-útvarpsstöðinni. Meðal bóka hans eru Soliloquy og Day. Hann ritstýrði bókinni I'll be Your Mirror: The Selected Andy Warhol Interviews. Textinn sem hér birtist var upphaflega skrifaður fyrir Harriet-bloggið (<http://www.poetryfoundation.org/harriet/>) og endurútgefinn sem sjálfstætt smárit.





Fáein 20. aldar myndljóð



Paul Muldoon

Í hálfu gátt við Cluny

s t a b l e s t a b l e s t a b l e s
 t a b l e s t a b l e s t a b l e s t
 a b l e s t a b l e s t a b l e s t a
 b l e s s t a b
 l e s t t a b l
 e s t a a b l e
 s t a b b l e s
 t a b l l e s t
 a b l e e s t a
 b l e s s t a b
 l e s t t a b l
 e s t a a b l e
 s t a b l e s t a b l e s t a b l e s
 t a b l e s t a b l e s t a b l e s t
 a b l e s t a b l e s t a b l e s t a
 b l e s t a b l e s t a b l e s t a b
 l e s t a b l e s t a b l e s t a b l
 e s t a b l e s t a b l e s t a b l e
 s t a b l e s t a b l e s t a b l e s



Reiturinn

*He said, my pretty fair maid, if it is as you say,
 I'll do my best endeavors in cutting of your hay,
 For in your lovely countenance I never saw a frown,
 So, my lovely lass, I'll cut your grass, that's ne'er been trampled down*

– Þjóðlag

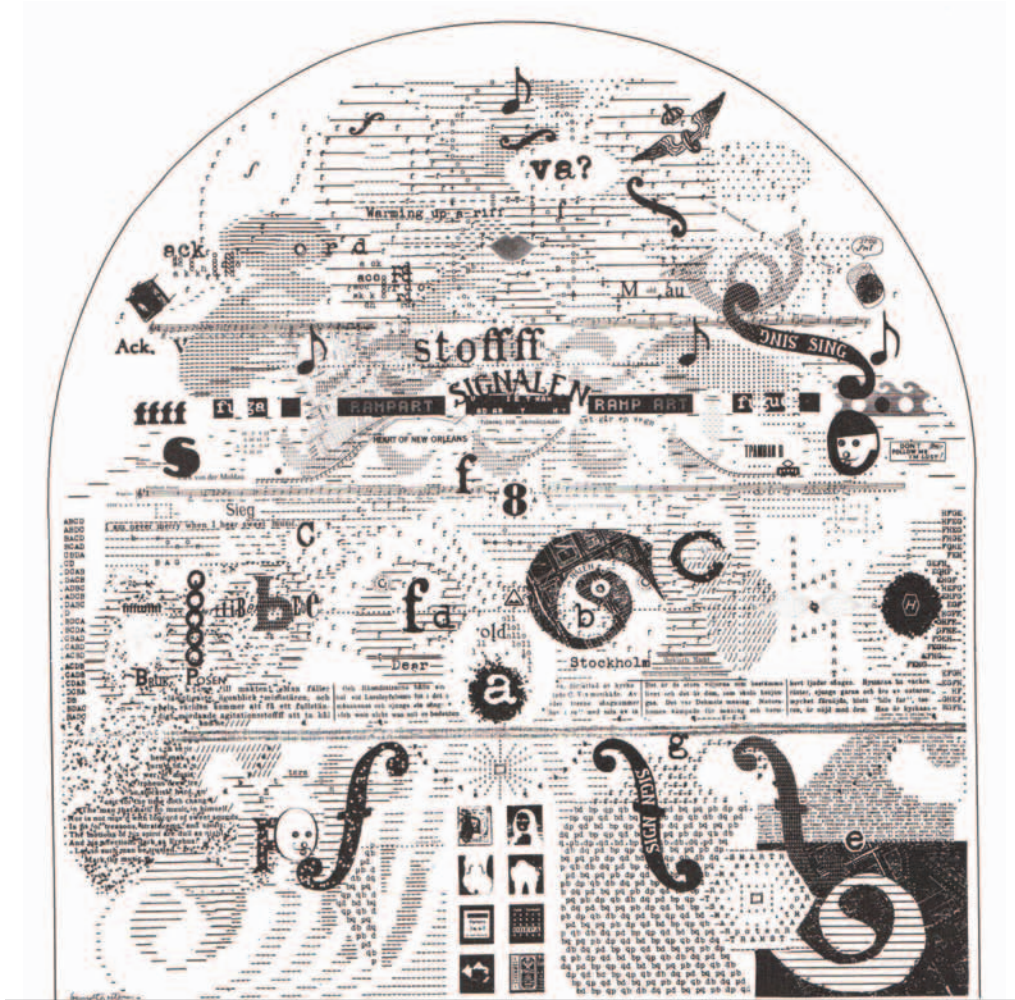
a l f a l f a l f a l f a l f a l f a l f a
 l f a l f a l f a l f a l f a l f a l f a l
 f a l f a l f a l f a l f a l f a l f a l f
 a l f a a l f a
 l f a l l f a l
 f a l f f a l f
 a l f a a l p h a a l f a
 l f a l l f a l
 f a l f f a l f
 a l f a a l f a
 l f a l f a l f a l f a l f a l f a l f a l
 f a l f a l f a l f a l f a l f a l f a l f
 a l f a l f a l f a l f a l f a l f a l f a

Paul Muldoon (f. 1951) er norður-írskt ljóðskáld. Hann hefur blotið fjöldann allan af viðurkenningum fyrir ljóðmæli sín, þar á meðal Pulitzer-verðlaunin árið 2005 fyrir bókina Moy Sand and Gravel. Hann kennir við Princeton-háskóla og býr í New Jersey.

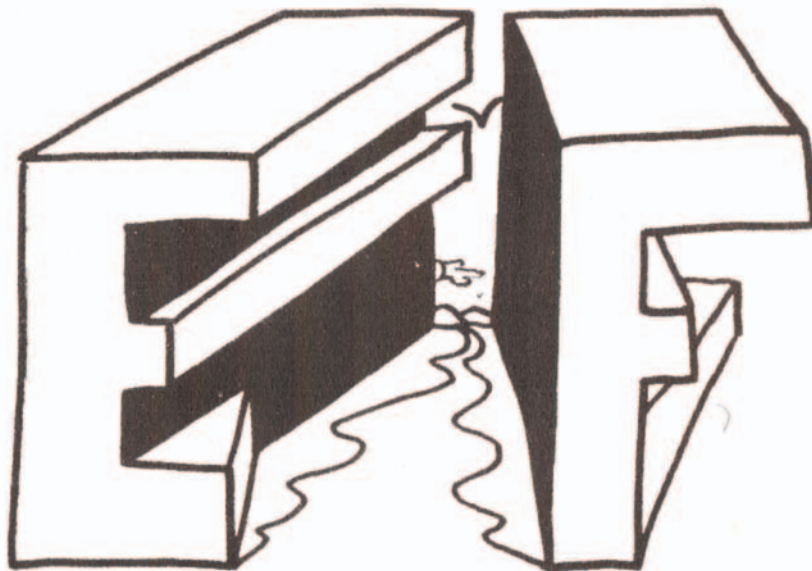


Berndt Pettersson

ffffint som snus



Berndt Pettersson (1950-2002) var sænskur grafíklistamaður.



Allegory # 8

bpNichol (1944-1988) var kanadískt konkret- og hljóðaljóðskáld. Meðal bestu verka hans er lang-ljóðið The Martyrology, sem telur níu bækur í sex bindum. bpNichol öðlaðist einnig frægd með hljóðaljóðagrúppunni The Four Horsesmen, en auk Nichols voru í henni þeir Steve McCaffery, Paul Dutton og Rafael Barreto-Rivera.





Charles Bernstein

Rök Riding

Að hann vaknaði annan dag og uppgötvaði að hann talaði ókennilegt tungumál, þar sem allt var þekkt og skýrt – líkt og allir erfiðleikar hugsanalífsins væru einvörðungu erfiðleikar tungumálsins: á þessu tungumáli þurfti hann bara að tala til að uppgötva, sem dæmi, að orðið fyrir *best* stóð hér ekki bara fyrir hest heldur skýrði eiginleika hestleikans, hvað hann var.

- Laura Riding, *Anarchism Is Not Enough* (1928)

Með útgáfu *Rational Meaning: A New Foundation for the Definition of Words* er lokið einhverju sérstæðasta verki í fagurfræði og heimspeki tuttugustu aldar ljóðlistar í Bandaríkjunum. Ekkert norður-amerískt eða evrópskt skáld á að baki heildarverk sem endurspeglar á jafn djúpstæðan hátt hin eðlislægu átök sannsöglinnar og slægðar ljóðlistarinnar, sem jafnast á við verk Lauru (Riding) Jackson. Þessi átök leiddu að endingu til þess, árið 1941, að Riding hafnaði ljóðlistinni; og þau eru einnig grunnurinn að þessari löngu *summa contra poetica*, sem hún samdi ásamt eiginmanni sínum, Schuyler Jackson, á nærri því fjörutíu ára tímabili sem hófst í kringum 1948.

Á því leikur enginn vafi að *Rational Meaning* verður best tekið af þeim sem mest dálæti hafa á verkum aðalhöfundar bókarinnar. Enda þótt Schuyler Jackson sé meðhöfundur að bókinni er einstakur still og hugðarefni Lauru Riding (Jackson) áberandi hluti af henni og örlög verksins eru nátengd örlögum ljóðlistar hennar.



Ég legg áherslu á að þetta er „verk ljóðskálds“ vegna þess að það er fræðirit um heimspeki tungumálsins. Bókin er hins vegar einnig *ars poetica* – „skapandi“ verk frekar en ritgerð í málvísindum, heimspeki eða bókmenntarýni eins og þær fræðigreinar eru stundaðar af fagfólki. Enda hafna höfundar beinlínis viljandi – þvert á línuna – öllum helstu þróunum í þessum fræðigreinum. Engu að síður er *Rational Meaning* tæplega varnarrit fyrir ljóðlistina skrifuð í ljóðrænum prósa, jafnvel þó hún tilheyri óþreyjufullum ættboga fræðirita og framsýnna bóka frá ótal eldri skáldum, frá Sidney til Blake til Coleridge til Shelley til Poe. Því bók þessi leggur upp með „rökræna“ nálgun á merkingu sem er *andonúin* ljóðrænum nálgunum á merkingu: að þessu leyti er hún ekki *ars poetica*, ekki skáldskaparfræði heldur andskáldskaparfræði.

En í því hvernig hún prófar merkingarvit okkar, í því hvernig hún hamrar á „tungumálinu sem grundvelli mannlegrar þekkingar“¹ er *Rational Meaning* eltingaleikur ástar ljóðlistarinnar við tungumálið eftir öðrum leiðum; vegna þess að aðferðir ljóðlistarinnar eru afvegaleiðandi, samkvæmt höfundunum. Á þennan máta er hún kannski einnig náskyld öðrum nýlegri, en öðruvísi stíluðum verkum: *Bottom: On Shakespeare* eftir Louis Zukofsky (sem hún líkist einna helst fyrir útópískar hvatir sínar), *Tractatus Logico-Philosophicus* eftir Ludwig Wittgenstein, „Doctrine of the Similar“ eftir Walter Benjamin, *Guide to Kulchur and Jefferson* og *Jefferson and/or Mussolini* eftir Ezra Pound, *The Embodiment of Knowledge* eftir William Carlos Williams, *The Need for Roots* eftir Simone Weil og *How to Write* eftir Gertrude Stein. Þegar ég ber þessi verk saman, í andstöðu við verk sem fullyrðir að innlegg sitt sé fyrst og síðast ósambærileiki, geri ég mér grein fyrir að ég er að draga það í fagurfræðilega og sögulega dilka sem höfundar þess hafa hafnað.

Laura (Riding) Jackson fæddist Laura Reichenthal árið 1901 í New York. Faðir hennar var innflytjandi af gyðingaættum frá Galísíu (í Póllandi) og virkur í sósíalístahreyfingunni; móðir hennar var dóttir þýskættaðra gyðinga. Hún ólst upp í Yorkville á Manhattan og gekk í Girls' High School. Forsaga hennar minnir tiltölulega mikið á sögu næstu samtímamanna hennar, Louis Zukofsky og Charles Reznikoff. Og eins og þeir ólst hún upp á heimili þar sem enska var ekki eina tungumálið. Fyrstu upplifanir hennar af tungumálinu voru margbreytilegar og blæbrigðaríkar en svo virðist sem snemma hafi hún titið á ljóðlistina sem tækifæri til að öðlast tærara tungumál „þar sem skilja má eftir óttann við að tala furðulega“ og einnig „þar sem hægt

¹ Laura (Riding) Jackson, „Afterword“ í *Lives of Wives* (Los Angeles, Sun & Moon Press, 1995), bls. 325.

er að tala á annan hátt en í subbulegu og hversdagslegu talmáli.⁴² Nokkur hennar fyrstu ljóða birtust í upphafi þriðja áratugarins í tímaritum sem tengdust The Fugitives. Frá árinu 1926 til 1939 bjó hún oftast nær með Robert Graves í Englandi og á Mallorca á Spáni (og í styttri tíma í Egyptalandi, Sviss og Frakklandi), þar sem hún gaf út fjöldann allan af ljóðabókum, ritgerðum og skáldskap undir nafninu Laura Riding. Verk hennar á þessu tímabili eru með stórkostlegustu afrekum sem bandarískur módernismi gat af sér.

Árið 1939 sneri Riding aftur til Bandaríkjanna þar sem hún hitti Schuyler Jackson og giftist honum árið 1941. Schuyler Brinckerhoff Jackson II fæddist í Bernardsville, New Jersey, árið 1900, inn í auðuga og félagslega velmegandi fjölskyldu. Hann gekk í Pomfret, sem er einkaskóli í Connecticut, og fór svo í Princeton. Fyrsta útgefna ritgerð hans fjallaði um Yeats, sem hann hafði átt ánægjulegan fund með; og hann deildi með Riding hinu sérstaka dálæti hennar á viktoríanska skáldinu Charles M. Doughty, hvers hetjuljóð, *The Dawn in Britain* (1906), er gætt fornfálegu máli sem byggir að hluta á ensku Edmund Spensers og hlaut mikinn heiðursess í *Rational Meaning*. Á fjórða áratugnum var Jackson um tíma fylgismaður Georges Gurdjieff. Hann vildi verða skáld og ritstjóri, en auk þess bóndi. Schuyler var einnig ljóðarýnir fyrir *Time* og rýndi þar safnrit Riding, *Collected Poems*, árið 1938. Árið 1943 fluttu Riding og Jackson til Wabasso í Flórída þar sem þau bjuggu, oftast nær án rafmagns og síma, þar til hann lést árið 1968 og hún lést 1991.

Eftir að *Collected Poems* kom út árið 1938, og svo tvær ljóðalausar bækur árið eftir, gaf Riding nærri því ekkert út í þrjátíu ár. Árið 1970 kom út úrvalsritið *Selected Poems: In Five*

² Laura (Riding) Jackson, „Twentieth Century Change in the Idea of Poetry, and of the Poet, and of the Human Being“ í *P[oetry] N[ation] Review* 14, 1. tbl (1987) (rýnivíðauki 1), bls. 77-78. Vitnað eftir *In Extremis: The Life of Laura Riding* eftir Deborah Baker (New York: Grove Press, 1993), bls. 37. Upplýsingar um ævi og störf Riding í þessari ritgerð koma úr Baker, *Laura Riding's Pursuit of Truth*, eftir eftir Joyce Piell Wexler (Athens: Ohio University Press, 1979); *Laura Riding: A Bibliography* (New York: Garland Publishing, 1981); og *The Enemy Self: Poetry and Criticism of Laura Riding* eftir Barböru Adams (Ann Arbor: UMI Research Press, 1990). Ég á einnig nokkra skuld að gjalda við ritgerð Jerome McGanns „The Truth of Poetry: An Argument“ í *Black Riders: The Visible Language of Modernism* (Princeton; Princeton University Press, 1993), en hluti af henni birtist undir heitinu „Laura (Riding) Jackson and the Literal Truth“, *Critical Inquiry* 18, tbl. 3 (1992).

Elizabeth Friedmann hefur mótmælt Baker í nokkru, hvað varðar ævisögulegar upplýsingar, en hún vinnur að samþykktri ævisögu Lauru Jackson (vitnað í persónuleg samskipti, 3. september 1996). Friedmann telur að afi Lauru Riding í móðurætt hafi verið hollenskur og ekki gyðingur, með öðrum orðum *dutch* en ekki *deutsch* gyðingur. Henni þykir einnig mikilvægt að benda á að faðir Lauru Reichenenthal kom frá stað sem, á þeim tíma, var hluti af Austurríki (en tilheyrir nú Póllandi).

Sets undir nafninu Laura (Riding) Jackson. Í formálanum útskýrði hún hvers vegna hún hefði hafnað ljóðlistinni og sagði að verkfæri ljóðlistarinnar væru til þess fallin að afskræma náttúrulega eiginleika orða og að skynræn beiting orða lokaði á það sem hún nefndi, í ljóðinu „Come, Words, Away“, hina hljóðlausu sannsögli sem er tungumálið sjálft. Svona orðar hún það í „Vindurinn, Klukkan, Viðið“ [The Wind, the Clock, the We“]:

Loks erum við skiljanleg, þú og ég,
 þið einsömulu eftirlifendur á pappír,
 dirfska vindsins og umhyggja klukkunnar
 breytast í raddlaust tungumál,
 og ég verð sagan sem þagnar í því –
 Er meira um mig að segja?
 Segi ég annað en sjálfkæfð ósannindi
 geta étið upp eftir mér orðrétt,
 handritið óbreytt af andardrætti
 annarrar mögulegrar merkingar?⁵

Þetta hlé frá skrifum, sem varði í þrjátíu ár, að minnsta kosti þegar einungis er litið til hlés á útgáfu, bergmálar gapið á milli verka George Oppen, *Discrete Series* (1934) og *The Materials* (1962). Oppen, sem er bara sjö árum yngri en Riding, hafði líklega ekki fundið leið til þess að sætta vinstrisinnaða pólitíska starfsemi sína við ljóðlistariðkun sína. En hann sneri aftur til ljóðlistarinnar, og það með einkunnarorðum sem hann hefði getað deilt með Riding: „They

⁵ *Selected Poems: In Five Sets* (New York: W.W. Norton, 1973), bls. 66

*At last we can make sense, you and I,
 You lone survivors on paper,
 The wind's boldness and the clock's care
 Become a voiceless language,
 And I the story hushed in it –
 Is more to say of me?
 Do I say more than self-choked falsity
 Can repeat word for word after me,
 The script not altered by a breath
 Of perhaps meaning otherwise?*

fed their hearts on fantasies / And their hearts have become savage.”⁴ En pólitík Riding hélt í öfuga átt við pólitík Oppens og hún sneri aldrei aftur til ljóðlistarinnar, þar sem merkingin er alltaf „önnur“ en ætlinin er, og sneri sér þess heldur (því það er það sem ljóðskáld gera: snúa sér) að því að finna leið til að gera merkingu á annan hátt, það er, ekki í átt að ljóðlistinni heldur að raddlausri frásögn.⁵ Hin langa ljóðeyða þessara tveggja „ógyðinglegu gyðinga“ gengst fortakslaut við hinni frægu spurningu Theodor Adornos: er hægt að skrifa lýrik að lokinni – og hvað þá samtími – kerfisbundinni útrýmingu evrópskra gyðinga? Svo fremi ég hef tekið eftir hefur Laura (Riding) Jackson aldrei tekist sérstaklega á við þetta efni, en það sem hún segir um árin 1938 og 1939 er mikilvægt: „Vit mannsins um manninn stóð að lokum á brún hinnar óhunsanlegu spurningar um manninn.“⁶ Í þessu sögulega samhengi má kannski tengja staðfestu Oppens við skýrleika og heiðarleika („that truthfulness / Which illumines speech“)⁷, sem er einungis hægt að tjá með mjög afmörkuðu málfari, við ítrekaðan áhuga (Riding)

⁴ „Peir nærðu hjörtu sín á órum / og hjörtu þeirra urðu dýrsleg“. *The Collected Poems of George Oppen* (New York: New Directions, 1975), bls. 16. Þessar ljóðlínur eru umsköpun á línunum frá Yeats: „We had fed the heart on fantasies / The heart's grown brutal from the fare“ [„Við höfðum nært hjartað á órum / Hjartað varð grimmt af kostinum“] – sjötti hluti í „Meditations in Time of Civil War“, í *Selected Poems and Two Plays of William Butler Yeats* (New York: Collier Books, 1962), bls. 107. Fyrsta ljóðið í *The Materials* hefst á erindi sem minnr á Riding: „The men talking / Near the room's center. They have said / More than they had intended“ („Karlmenirnir sem ræða / nærri miðju herbergisins. Þeir hafa sagt / meira en þeir höfðu í hyggju“) (bls. 17)

⁵ (Riding) Jackson gaf raunar út eitt eða tvö ljóð eftir að safnrítið kom út. Hún ræddi höfnun sína á ljóðlistinni í *Rational Meaning* (Charlottesville: University of Virginia Press, 1997), annar kafli, bls. 446-49. Vísanir sem ekki eru sérstaklega merktar öðru eru í þessa útgáfu.

⁶ *Lives of Wives*, bls. 326. Það hvernig Riding hafnar ljóðlistinni eftir 1938, og snýr sér að „rökrænni merkingu“ minnr um margt á það hvernig margir menntamenn á þessum tíma höfðuð kommúnisma og sneru sér að „grunnildum“: einni sannri trú skipt út fyrir aðra sanna trú. Í þessu sambandi má nefna hver sem Riding gaf út 1939: *The Left Heresy in Literature and Life*, skrifað með „fyrirverandi kommúnistanum“ Harry Kemp. Takið eftir, í samhengi við *Rational Meaning*, að „vísindalegur sósíalismi“, líkt og rökrænn pósitívismi og strúktúralismi, er undirorpinn sams konar utan-málvísindalegur rökum og gagnrýni bókarinnar byggir á. En það gerir raunar líka kapítalisminn með afsvæðavæðandi fjölbjóðlegri rökvísi sinni sem lætur eins og merking liggja í augum uppi, jafn ákveðið og aðrar leiðir til að hlutbinda hið óhlutbundna sem fordæmdar eru í *Rational Meaning*. Að þessu leyti er gagnrýni Félix Guattari og Gilles Deleuze á strúktúralismann í *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia* sambærileg, á einhvern undarlegan hátt, við *Rational Meaning*. Sjá einnig bók Riding, *The Covenant of Literal Morality: Protocol I* ([Deyá, Mallorca]: Seizin Press, 1938), sem er grundvallarrit til skilnings á sýn hennar á þau straumhvörf sem áttu sér stað á seinni hluta fjórða áratugarins.

⁷ „þá sannsögli / sem uppljómar málið“. Oppen, „Of Being Numerous“ í *Collected Poems* bls. 173.

Jackson á „réttri notkun“ og „góðum skilningi“ og endurtekin á mæli hennar gagnvart því sem hún upplifði sem málvísindalega röskun. Vegna þess að þær ónefnanlegu hamfarir sem áttu sér stað á þessum árum, með rökfærðri en rakalausri lógík útrýmingarinnar, fóstraði kreppu í og fyrir tjáningu þar sem misnotkun tungumálsins varð ófrávikjanlega tengd misnotkun á fólki.

Rational Meaning átti uppruna sinn í einu verkefna Riding frá fjórða áratugnum, sem í fyrstu kallaðist *Dictionary of Exact Meanings* og síðar *Dictionary of Related Meanings*, sem átti að innihalda „24.000 mikilvæg orð á enskri tungu sem skilgreind skulu á slíkan hátt að öll margræðni, sem getur hafa sprottið í gegnum árin af áralangri misnotkun, strokist út.“ Háskólaútgáfan í Oxford hafnaði verkefninu og sagði það „of sértækt og persónulegt“ og bætti við að það væri tilraun til þess að koma orðum „í spennitreyjur“.⁸ Árið 1938 samþykkti Little Brown bókinna til útgáfu, jafnvel eftir neikvæða lestrarskýrslu frá I. A. Richards og C.K. Ogden, sem urðu í kjölfarið fyrir barðinu á reiði Riding. Riding og Jackson héldu áfram að vinna að orðabókinni að minnsta kosti fram til 1948, þegar þau sneru sér að *Rational Meaning*, sem Laura Jackson hélt áfram að vinna við eftir að Schuyler Jackson féll frá.

Að halda því fram að *Rational Meaning* eigi helst að skilja í samhengi við ljóðatilraunir Lauru Riding gengur í bága við kenningar Jackson-hjónanna. Því þó að ég trúi því að sú hugsjónavæðing merkingar sem sett er fram af svo mikilli einurð og ástríðu í *Rational Meaning* sé vandkvæðum bundin, þá er það löngunin eftir því að eiginlegar merkingar tungumálsins eigi sér sterkar rætur sem gerir þetta verk jafn ómsterkt og raun ber vitni. Því að *Rational Meaning* kortleggur, af vanþakklátum dugnaði, róttækar mótsetningar þeirrar letjandi sýnar á merkingu, sem náð hefur skriðþunga á þessari öld, í málvísindum, heimspeki og ljóðlist.

Ímyndið ykkur að kenningar um merkingu orða megi setja fram sem lóðrétt spektrúm. Neðst í spektrúminu mætti finna þá kenningu að merking orða komi að utan eða sé hefðbundin:

⁸ Baker, *In Extremis*, bls. 367-68, 406-407. Upphaflegir samstarfsmenn Riding í þessu voru Robert Graves og Alan Hodge, og enn fyrr, samkvæmt Elizabeth Friedmann (persónuleg samskipti, 3. september 1996), Jacob Bronowski. Í faxi frá henni vefengir hún Baker og segir að lestrarskýrslan hafi ekki verið eftir Ogden og Richards, heldur hafi þeir verið nefndir í annarri af tveimur nafnlausum skýrslum; hún nefnir að skýrslurnar hafi verið „kurteislegar“. Baker vitnar í viðbrögð háskólaútgáfunnar í Oxford við orðabókartillögunni og notar orðið „straightjackets“ en ætti það að vera „straitjackets“ (hvort tveggja er „rétt“ samkvæmt minni orðabók), eða, eins og Friedmann vitnar í heimildina, „strait jackets“?: Þetta er lýsandi spurning, enda hafa orðin, og staðreyndirnar sem fylgja þeim, tilhneigingu til að fljóta til og frá, hvað sem líður öllum tilraunum okkar til að ná þeim réttum. Eins og prik hvers spegilmynd brotnar á vatninu, þarf það að vera bogið til að vera beint.

að merking orða ráðist einvörðungu af málvísindalegu, félagslegu eða sögulegu samhengi eða eftir kerfisbundnum muninum á einu orði og öðru. Í efri hlutanum væri sú kenning að merking hvers og eins einasta orðs sé eðlislæg orðinu sjálfu, án tilvísunar, heil í sjálfri sér. Megnið af heimspeki, málvísindum og skáldskaparfræðum á tuttugustu öldinni, og sérílagi á eftirstríðsárunum, hefur fært sig niður í neðri hluta spektrúmsins. Í skarpri andstöðu við þessa hugsun hafa í *Rational Meaning* verið færð rök fyrir efri hluta spektrúmsins. Með því að leggja fram rök sín, sem eiga sér ekkert rými annars staðar, hafa Jackson-hjónin gert okkur kleift að sjá allt skoðanaspektrúmið hvað varðar samband merkingar og tungumáls.

Verkinu er ætlað að endurbyggja sannleika tungumálsins. Á meðan tungumálið, í augum höfundanna, er „sjálft líffærakerfi sannleikans“ (46), höfum við í samtímanum misst tengslin við tungumálið og erum hætt að sjá merkingu sem eðlislæga orðum og ímyndum okkur þess í stað að orðin hafi fyrst og síðast sálfræðilega, félagslega, sögulega eða viðtekna merkingu. Þessa þróun rekja höfundarnir til þess að trúnni á skynsemi hafi hnignað. Ætlun þeirra er „að láta orðin segja allt sem mannleg hugsun getur rúmað, ... að gera mannlegri hugsun kleift að koma sér allri á framfæri, í frásögn“ (55).

Lýkilhugsunin í þessari bók, og einnig sú víðsjálasta, er að merking orða sé þeim eðlislæg. Höfundarnir hafna ákveðið hugmyndum Saussure um að merking orða byggist á samhengi þeirra eða mismuni. Strax árið 1928, í draumsögunni í *Anarchism Is Not Enough*, sem vitnað er til í einkunnarorðunum um „hestleikann“ hér í upphafi, var Riding farin að snúa á haus hinu fræga riti Ferdinands de Saussure frá árinu 1916, *Cours de linguistique générale*. Því hinn almenni skilningur á Saussure er jafnan sagður vera sá að „sambandið á milli táknumyndar og tákniðs sé „óundirbyggt“ eða byggt á geðþótta; það er að segja, það byggir algerlega á félagslegri nauðsyn frekar en náttúrulegri: það er ekkert við hestinn sem segir að hann verði að heita „hestur“, enda kalla Frakkar sama hlut *un cheval*.“⁹ Af skyldum ástæðum hafna Jackson-hjónin með öllu hinum strúktúralísku og flokkunarfræðilegu hugmyndum um samband merkingar og tungumáls sem þau finna í verkum Noam Chomsky, Claude Lévi-Strauss, Jacques Lacan og annarra.

Í *Rational Meaning* er rökgreiningarheimspekinni einnig hafnað og ályktað að hún smætti valdsvið mannlegrar þekkingar niður í það „sem vísindin geta greint“ – en það er gagnrýni sem höfundarnir eiga sameiginlega með mörgum öðrum hugsuðum, og gerir ljóst að sú rökræna

⁹ Ég vitna hér í orðabókarfærsluna fyrir *sign* (tákn) í *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, Chris Baddick, (Oxford and New York: Oxford University Press, 1990), bls. 205.

sem þau ræða um er and-þósitívísk. Rökrænn þósitívismi, eins og strúktúralismi, skilur rökin frá merkingunni og þannig aftengir hann „tungumálið frá hugtakinu um sannleika“, þar sem sannleikur þýðir „gagntekin vitund“ í tungumálinu og fyrir tilstuðlan tungumálsins (152, 379). Þegar höfundar kvarta undan afskræmingu vísinda á orðum á borð við rúm, tíma, orsök og veröld, minna ummæli þeirra á hefðbundnari málheimspekinga, án þess að þau trúi á hugmyndir J.L. Austin eða Wittgenstein um merkingu orða.

Sjónarhornið í *Rational Meaning* gæti virst eiga meira skylt við málvísindi Charles Sanders Peirce og kenningar hans um íkon, index og sýmból (sem minna á, í sömu röð, líkindi, tengsl og hefðbundið samband tákns og viðfangs). Og vissulega mætti ímynda sér að Jackson-hjónin líti á strúktúr táknsins sem hálfvegis íkonískan. En málvísindi Peirce byggja á hugmynd um misbrest í sambandi tákns og viðfangs sem er í andstöðu við grundvallarhugmyndina að baki *Rational Meaning*. Og Jackson-hjónin myndu einnig gera alvarlegar athugasemdir við áherslu Peirce á félagslega byggingu og niðurrif merkingar.

Með því að færa rök fyrir rökrænni merkingu, en ekki afstæðri, ræðst *Rational Meaning* einnig gegn ljóðlistinni og því hvernig hún hvílir á myndlíkingum og málvísindalegum efnisleika (leik með hljóð, orðaleikjum, og rími). Þetta ætti ekki að koma á óvart ef horft er til þess hvernig Riding hafði hafnað ljóðlistinni sem ófullnægjandi. En rök fyrir eðlislægri merkingu orða má líka sjá sem vörn fyrir ljóðlistina, ef rökin túlka tjáningareiginleika hljóðmynstra sem vísi að eðlislægum tengslum hljóða við merkingu. En ef orð eru ekki Saussurísk tákni fyrir Jackson-hjónunum, sem gefa til kynna „geðþóttasamband“ á milli táknumyndar og tákniðs, þá eru þau ekki heldur hljóðmerki í skilningi málvísinda Romans Jakobson. Orðin, í skilningi höfundanna, eru merkingareiningar en ekki hljóðeiningar. Ef við hugsum um orðin sem hljóðeiningar (eins og ljóðskáldum er kannski tamt að gera), þá hugsum við um orðin frekar sem sýmból en sem merkingu. Orðaval í ljóðlist, fullyrða höfundarnir, tekur ekki mið af „málvísindalegum réttleika“ heldur af lönguninni til að skapa „tilfinningaástand“, með orðanna hljóðan og hagræðingu rytms. Afleiðingin er sú að „sannleika-viðfangið“ lætur í minni pokann fyrir „kröfum fagsins um að orðin berist á aðlaðandi hátt og hafi tilfinningalegan skriðþunga“ (171).

Þrátt fyrir að orðabækur séu í augum Jackson-hjónanna biblíur tungumálsins, og langtum ákjósanlegri en bókmenntir og málvísindi, þykir þeim takmörkuð hjálp í hefðbundnum orðabókum þar sem þær skilgreina orð eftir notkun þeirra og sambandi eins við annað frekar en eftir eðlislægri merkingu þeirra. Jackson-hjónin hafna þeirri hugmynd að orðin séu fyrst og síðast afurð breytinga og að merking breytist í grundvallaratriðum með tíð og tíma:

„tungumálið breytist ekki í grunngerð sinni eða orðaforða-nauðsynjum“ (611). Af þessum sökum eru einhverjir eftirtektarverðustu hlutar þessa verks útskýringamyndirnar, til dæmis fyrir *cat* (köttur) og *dog* (hundur) í fimmtánda kafla, og fyrir *truth* (sannleikur) í átjándka kafla.¹⁰

Í *Rational Meaning* leiða Jackson-hjónin rök að því að náttúruleg afstaða okkar til orða, meðfætt traust okkar á þeim, hafi glatast eða gleymst. Notkunarreglur uppáþrengdrar og eðlissviptrar „rökvísi“ hafa gengið á skítugum skónum yfir „náttúrulega vana tungumálsins“ (88). Höfundarnir segja lykileinkenni þessarar firringar frá tungumálinu vera tilhneiginguna til að gera samheiti úr orðum, það er að segja, að skilgreina orð eftir líkindum þeirra frekar en því sem gerir þau einstök. Mottó þeirra er „ein merking, eitt orð“: öll orð eiga sér „merkingu sem er þess eigin og einskis annars“ (257, 187). Og sannarlega er það svo að ef eitt orðhljóð (það sem þau nefna „vocale“) hefur margar ólíkar merkingar, myndu Jackson-hjónin segja að þetta eina hljóð sé í raun mörg orð. Það er nauðsynlegt að nefna að Jackson-hjónin leggja áherslu á skörp skil milli orða sem virðast lík, á gagngera framstillingu hinnar ljóðrænu (þau myndu segja rökrænu eða ófaglegu) leitar eftir *le mot juste*. Viðleitni þeirra til að skilja orðið „alter“ frá „change“ frá „modify“ frá „vary“ minnir á löngun Austins til að sýna hvernig hversdagsmálið opinberar þýðingarmikinn greinarmun á orðum sem heimspekingar missa af þegar þeir reyna að rekja greinarmuninn til utanaðkomandi rökvísi. En viðleitni Jackson-hjónanna miðar að einstökum orðum og burt frá því sem þau kalla „orðaforðalega ljósmynd af notkun“ (377). Skoðun þeirra er ekki sú að orð hafi enga merkingu utan notkunarshengis,

¹⁰ „Útskýringarmynd okkar af ketti er einungis til bráðabirgða – til reynslu meðan kannaðir eru möguleikar á skilgreiningu: „heimilisdyr, lítið að vexti, stimamjúkt og lídugt í hreyfingum, með hljóðláta nærveru.“ Í sama anda bjóðum við upp á eftirfarandi skilgreiningu á hundi: „heimilisdyr, breytilegt að stærð, yfirleitt minna en mannvera, fjörugt að upplagi, og gáfum gætt að því marki sem það getur hænst að mannverum á félagslegan máta, verndað þær og þjónustað.“ Einhverju mætti bæta við skilgreiningu á ketti, kannski þessu, á eftir „með hljóðláta nærveru“: „Móttækilegt fyrir heimilissvæðingu en heldur eftir ákveðnum rándyrseiginleikum og ákveðnu villidyrseðli““ (bls. 293-294).

„Sannleikur“, hvers merking er óaðskiljanleg frá tjáningu orða, nær yfir ákveðinn eiginleika framsetningar, eiginleika málvísindalegrar greindar. Orðið nær einnig yfir ákveðið tjáningarvald sem verður að tengja við náðargáfu málvísindalegrar þekkingar og færni: þetta er fjörgun sem hefur þann móralska tilgang að setja fram orð sem verða rétt tjáning á einhverju fyrir tjáningu manns af einhverju tilefni – annað hvort fyrir sakir manns eigin utanaðkomandi hvatningar eða fyrir sakir hvors tveggja ... Tungumálið er gert til að mæta þörfum sannleikans og það er ástæðan fyrir tilvist þess; og orðin eru nauðsynlega nothæf fyrir sakir sannleikans sem liggur í merkingu þeirra.“ (bls. 353).

heldur að góð notkun þeirra skýri sanna merkingu og enn fremur að góðu orðfæri hafi hrakað vegna dekurs við bókmenntir, „málvísindalegrar frjálshyggi“ og „orðaforðalegs lauslætis“ (97, 461).

Fyrir Jackson-hjónunum er sú trú að einungis samhengi ákvarði merkingu eins konar tómhuggja; þau leggja sig öll fram við að fordæma tilvik „venjulegrar“ orðanotkunar sem er laus í reipunum og vanhugsuð – hjartnæmast þegar þau nefna eyðileggingarmátt vanabundinnar notkunar, í bréfaskriftum, á orðum eins og „kæri“ og „þinn“ (451-2). Skoðanir þeirra á nýmælum eða uppáfinningarsemi í orðanotkun eru ennþá neikvæðari; eins og ljóðskáld sem „brjóta upp og að engu gera“ þær merkingarafstöður sem orðin hvíla á og stefna þannig í hættu tjáningu tungumálsins á því sem (Riding) Jackson kallar „ein“-leika sannleikans, í *The Telling*.¹¹ Því miður er það svo að allsherjar höfnun þeirra á öllum tegundum sundurleitni eða mismuni í tungumálinu, sem svívirðingu við „mannlegan einsleika“, hleypur yfir mismuninn á „slæmri“ málfræði, „brotinni“ ensku, nýjum orðum, skammstöfum, auglýsingaslagorðum, klúryrðum, klámi, mállýskum og slangri; né heldur taka þau til greina hvernig fyrirtæki og stjórnvöld ráðskast með tungumálið og hvernig það er annars eðlis en óstöðluð málnotkun, sú sem á rætur sínar í andófi við þá frumsenduvæðingu tungumálsins sem þau fordæma með réttu.¹²

Rational Meaning mælir ekki fyrir mystískum eða guðfræðilegum grundvelli orða: Jackson-hjónin sjá myndun enskrar tungu sem sögulegan viðburð. Þau verja stuðning sinn við ensku Spensers (og Doughtys) ekki á grunni fornfálegrar rómantíkur (Spenser var fornfálegur á sinni eigin tíð), heldur á grunni hryggilegrar hnignunar í ensku orðfæri.¹³ Jafn miklum vandkvæðum

¹¹ *The Telling* (New York: Harper & Row, 1972), 127; meginhlutinn var fyrst gefinn út í tímaritinu *Chelsea* árið 1967.

¹² Eða, ef við orðum það á annan hátt, þá eru Jackson-hjónin sjálf hömlulaus í mórölskum aðfinnslum sínum. Ég hef mælt fyrir nær gegndarlausum margbreytileika í óstaðlaðri tungumálanotkun, þar með talið notkun Ridings, í *Content's Dream: Essays, 1975-1984* (Los Angeles: Sun & Moon Press, 1986), *A Poetics* (Cambridge: Harvard University Press, 1992) og nú síðast í „Poetics of the Americas“ í *My Way: Speeches and Poems* (The University of Chicago Press, 1999).

¹³ *The Dawn in Britain* eftir Doughty (Lond: Duckworth & Co.) hefst svo:

I chant new day-spring, in the Muses Isles,
Of Christ's eternal Kingdom, Men of the East,
Of hew and raiment strange, and uncouth speech,
Behold, in strom-beat ship, cast nigh our Land!
New light is risen upon the World, from whence
The dawn doth rise.

bundin er sú krafa þeirra að eðli smæstu einda tungumálsins séu nafn-lík – miðlægni nafnorða er gagnrýnd í þaula bæði í *Philosophische Untersuchungen* (sérilagi í opnunarköflum ritsins) og í skáldskaparfræðum fyrrum samherja Ríðings, Gertrude Stein.

Samtímis hafna Jackson-hjónin öllum utanaðkomandi eða yfirskilvitlegum hugmyndum um uppruna sannleika tungumálsins. Þau færa okkur aftur og aftur að tungumálinu sem gjörð, frásögn. Sannleikurinn, í þessu ljósi, er aldrei utanaðkomandi aðili í tungumálinu (það er enginn utan-málvísindalegur „sjálfstæður“ raunveruleiki), rétt eins og ólík tungumál eru aldrei hvert utan á öðru, heldur frekar hvert innan í öðru.

Og svo sannarlega er *Rational Meaning* sterkust þegar hún fordæmir strúktúralíska eða pósitívíska flokkunarfræði sem sýnir tungumálið sem ómannbert kerfi, sem lík, frekar en að bregðast við tungumálinu sem raunverulegum vettvangi mannglegrar veru. Hlutgering tungumálsins „rífur tungumálið úr samhengi skynseminnar“ (454) og breytir því í heimskulega sýningu á táknum, þannig að orðin verða einfaldir kóðar, dulmál fyrir merkingu sem er alltaf annars staðar, líkt og merkingin fylgi orðunum frekar en að hún komi í ljós fyrir tilstuðlan þeirra. Að smíða kenningar um merkingu í kóðum, táknum og kerfum grefur undan raunveruleika tungumálsins sem iðkun tafarleysis með því að aftengja merkinguna frá orðunum og færa hana í áttina að abstrakt og hýpóbetískri rökvísi; niðurstaðan er fíring frá skynseminni og Taylorisering gildanna. „Einstakir hlutar tungumálsins en ekki, athugið, „djúpbyggingarnar“ sem „mynda grunninn“ að „öllum tungumálum“ krefjast þess að athygli sé veitt því sem hvorki á í tilfallandi eða tilviljunarkenndu sambandi við heiminn.“¹⁴ „Orð krefjast þess notagildis að sannleika sé þrykkt inn í merkingar þeirra ... þau eru gerð til að segja frá, til að segja hugsun vel og á réttan hátt“ (353).

Engu að síður eiga höfundarnir það til að kúvenda sér að ný-platónskri hugsjónastefnu: „einingabundinn persónuleiki verunnar“ (443), þar sem tungumálið „snertir á fullkomnun“¹⁵ og er laust undan félagslegri og sögulegri mengun. Samkvæmt Jackson-hjónunum eiga orð sér nánast óbreytilegar merkingar, eina ásætlanlega tungumálið er það sem er skýrt og rétt, og ljóð ætti að banna í lýðveldinu sem slefbera hins huglæga eða, sem er enn verra, þess sem stundar margræðni af ásettu ráði. Þau hætta aldrei að reyna að „fleygja lífinu aftur inn um

¹⁴ Ég vitna í eigið ljóð, „Palukaville“ í *Poetic Justice* (Baltimore, 1979).

¹⁵ „Sú stefna sem býður von um talhætti handan hins venjulega, sem snerta á fullkomnun, flókinni fullkomnun sem ekki er hægt að tengja neinu sem er minna fullkomið en sannleikurinn“ (Laura [Riding] Jackson, formáli að *Selected Poems*, bls. 12).

þunnar tennur þær / sem það blístraðist út um í fyrstu,¹⁶ og fullyrða óhikað að „ekkert geti á vitsmunalegan hátt verið varanlegt sem ekki felur í sér tilraun til að sjá heiminn sem skynsama heild“ (156).

Engu að síður er lífskraftur þessa verks ekki fólgin í vitsmunalegum varanleika sínum eða algildi, heldur í viðkvæmni sinni og furðulegheitum; ekki í skynsamri heild sinni heldur í útópískri, þráhyggjukenndri óskynsemi sinni, jafnvel „fáráðlegri andstöðu“ sinni. En kannski er hér ekki uppvakinn Aþena heldur Sparta; því ef orðin ferðast þvert yfir heiminn virðast Jackson-hjónin segja: „Snúið aftur með orðin heilu og höldnu, ófegruð, hljóðlaus; eða notið þau í skjaldar stað til að halda burt öllu því sem eyðileggur og ruglar, öllu sem er klúrt, öllu sem breytist og hrörnar, öllu sem raddir tæra með skvaldri“. „Komið, orð, burt frá munnum,“ eins og Laura Riding skrifar í einu ljóði:

... burt þangað
þar sem merkingin er ekki trénuð
af skvaldrandi fyllingu radda ...
Komið, orð, burt til kraftaverka
enn náttúrulegri en skrifuð list.
Þið eruð vafalaust dálitlir djöflar,
en ég þekki leið til að sefa
svima ykkar þegar mælir last
gegn hljóðari hluta tungunnar ...
Hin ýtra frásögn á miðju
í sannleikans fyrsta hljóðleysi¹⁷

¹⁶ „Vindurinn, klukkan, víðið“, í *Selected Poems*, bls. 66. Ljóðið heldur svo áfram: „Fáráðleg andstaða við það vissi ekki hvað“. [„To hurl life back into the teeth / Out of which first it whistled / An idiotic defiance of it knew not what“.

¹⁷ „Come, Words, Away“, í *Selected Poems*, bls. 59; síðustu tvær línurnar eru bara í *The Poems of Laura Riding: A New Edition of the 1958 Collection* (New York: Persea, 1980), bls. 136.

... away to where
The meaning is not thickened
With the voice's fretting substance
Come, words, away to miracle
More natural than written art
You are surely somewhat devils,
But I know a way to soothe
The whirl of you when speech blasphemes
Against the silent half of language ...
Centering the utter telling
In truth's first soundlessness

Rational Meaning er, ef ég má nota orð Riding í nýju samhengi, „vongóður hósti“.¹⁸ Kannski er hún hinn algeri vitnisburður módernismans um það sem Pound kallaði sjálfur, í leit sinni að málvísindalegri fullkomnun, „hinn tilgerðarlaus skilning orðsins“; en svo má einnig vera að hún sé póstmóðernískur vitnisburður um það sem ég myndi kalla *hið raunalega merkingarleysi heimsins*. Því ef Pound trúði því að hann gæti starað á kínverskt tákn og opinberað merkingu þess, þá trúðu Laura og Schuyler Jackson því að slíkur augljósleiki sé til staðar í ljóðlátum, skínandi yfirlýsingum tungumálsins. Fyrir þessum ljóðskáldum and-ljóðrænnar er sannleikurinn ekki utanaðkomandi Hugmynd um Form, heldur er hann eiginleg frásögn mannverunnar í tungumálinu og sem tungumál.

Rational Meaning er það rit sem lofað var í *The Telling*, hið stórkostlega heimspekirit Lauru Riding um takmarkanir ljóðlistarinnar og möguleika sannra frásagna. Ef *The Telling* er hennar *Hjertets Reenbed er at ville Eet*, þá er *Rational Meaning* hennar *Afsluttende uvíðenskabelig Efterskrift til de filosofiske Smuler* (ef við leyfum okkur Kierkegaardíska samanburð). *Rational Meaning* er langtum óþjálli og þrætugjarnari í sínum flóknu og nákvæmu greinargerðum en *The Telling*, sem er meistaraverk um and-analýtið, and-„bókmenntalegt“ orðfæri sem minnir meira á *Philosophische Untersuchungen* eftir Wittgenstein eða *Lectures in America* eftir Stein. Á meðan *The Telling* vekur upp hugmyndir og segir mikið í fáum orðum er sjálf lengdin á *Rational Meaning* til vitnis um skuldbindingu hennar við rækileika og rökfestu; hún forðast ákallandi orðfæri *The Telling*, enda væri það of ljóðrænt; prósi verksins er mjög ákveðið and-estetískur. Höfundarnir rembast við að gera verkið ekki að nýrri *Zarabústru*; módelið er nær *Summa Contra Gentiles* eftir Aquinas. En á sama tíma snýst hugmynd verksins um skynsemi stöðugt gegn augljósleika þess sem höfundarnir segja um tungumálið. Þannig reyna höfundar að gera að engu uppsafnaðar eða pósitoískar hliðar málvísinda og heimspeki. Jackson-hjónin vilja ekki komast neitt áleiðis með prósa sínum; þess þá heldur vilja þau snúa lesendum aftur að mikilvægum grundvallarstaðreyndum sem hafa verið vanræktar. „Orðin sjálf eru eina leiðin til að laga það sem hefur komið fyrir orðin í vitundum fólks“ (330).

Að svo miklu leyti sem höfundarnir eru mótfallnir ljóðrænu, vilja þeir heldur ekki bjóða upp á viðmið til útskýringar eða hugtakakerfi sem hægt væri að nota sem forskrift eða kenningu

¹⁸ *Everybody's Letters* (London: Arthur Barker, 1933), bls. 119. Vitnað eftir Baker, *In Extremis*, bls. 34. Baker segir orðin vera úr bréfi sem Riding skrifaði þegar hún var tíu ára.

um skilning á tungumálinu. Þetta er hvorki kenning né skáldskaparfræði merkingar heldur „grundvöllur“ merkingar. Þau ætla sér ekkert minna en kúvendingu frá þeim háttum sem skáld og heimspekingar, mannfræðingar og félagsvísindafólk, hafa notað til að skoða – þau myndu segja hunsa – tungumálið. Þegar allt kemur til alls er kannski best að segja að *Rational Meaning* sé hvorki guðfræði né málvísindi né bókmenntir: atlaga verksins er siðfræðileg. Það leggur fram vistfræðilega nálgun á tungumálið, sérílagi hvað varðar gildi orðanna fyrir samtengingu mannanna og það hvernig tungumálið og manneskjan eru innbyrðis háð hvort öðru; ákall verksins um að tungumálið snúi aftur til „lífrænnar sérstæðu“ sinnar bergmálar áköll um að virðing verði borin fyrir náttúrulegum íverustöðum jarðarinnar (418). Þessa „grænu“ vídd í *Rational Meaning* mætti líka skoða í samhengi við kyn aðalhöfundar verksins; ¹⁹ í öllu falli er *Rational Meaning* eitt af mjög fáum heimspekiritum um náttúru tungumálsins sem kona er höfundur eða meðhöfundur að.

Rational Meaning er á margan hátt ergjandi verk. Það er svo ægi langt og svo upptekið af mikilvægi eigin spádóma og panoptískum höfnunum, að flestir lesendur munu missa kjarkinn.²⁰ Bókin daðrar við kjarkleysi og ergelsi, býður veiku samfélagi sterk og óbragðsett meðul. Fegrun, af mörgum ólíkum samtíma-tegundum, er einmitt eitt af því sem höfundarnir sjá sem vandamál. Mörg spádómsverk, sér í lagi eftir jafn sjálfsskipaða spámenn – „íkonóklást“ er indælla orð yfir slíka listamenn – eru dæmd til þess að falla lesendum sínum illa í geð. Höfundarnir lesa okkur lexíuna eins og við værum óþekk börn. Þeir vilja kalla okkur aftur inn á hinn eina sanna veg „einnar lífs-sögu“, „einnar veru“, „upprunalegrar heildar“ (svo notað sé orðfæri úr *The Telling*). Þeir hafna svo mikilli heimspeki og ljóðlist – öllum strúktúralisma og póststrúktúralisma, öllum módernisma og póstmódernisma! – að það er kjánalegt, hrein flónska, að taka því persónulega. Engu að síður eru líkindi milli þess sem þessir höfundar og sumir aðrir hafa sagt; en þau hafa minni áhuga á þeim líkindum en ólíkindunum. Þetta er upphafsreitir orðræðu þeirra.

Þessi bók leysir ekkert fyrir mig; hún skilur mig eftir með spurningar sem bergmála í huga mér og á tungu minni. Ljóðlistin – getur verið? – að hún sé ekki barátta fyrir sannrænu

¹⁹ Sjá Laura (Riding) Jackson, *The Word Woman and Other Related Writings*, ritstj. Elizabeth Friedmann og Alan J. Clark (New York: Persea Books, 1993).

²⁰ Rýnar hafa galdið (Riding) Jackson líku líkt, og kallað dæmandi yfirlýsingar hennar „heillandi, ergjandi, espandi, uppljómandi“ (Robert Gorham Davis); „ósveigjanlegar, ómeðfærilegar, óbilgjarnar“ (Martin Seymour-Smith); og auk þess „dogmatískar“, „fjandsamlegar“ og „hrokafullar“. Sjá *Bibliography* Wexlers, H-hluti.



(e. *truthfulness*) heldur sannleika (e. *truth*)? Og hvað ef það eina sem við gerum sem ljóðskáld – form okkar, strúktúrar, ást okkar á hljóðum og mynstrum – er að færa okkur enn lengra frá hinum eina sannleik? Hvað ef, það er að segja, orðin eiga sér einstakar merkingar, köllum þær skynsamur merkingar, og hvað ef ljóðlist okkar, heimspekin okkar, málvísindafólkið okkar, orðabækurnar okkar leiða okkur burt frá þessari skynsemi orðanna – inn í einhvers konar flóttaleik sem hefur afstæða þýðingu?

Laura (Riding) og Schuyler Jackson færa okkur aftur, ekki að einhverjum sannleika sem er utanaðkomandi okkur sjálfum heldur að sannleika sem er tiltækur öllum, sannleika sem er til staðar í hverju orði sem við notum, „sannleika sem krefst tungumáls til að verða til“ (364). Þau færa okkur aftur að rótunum í tungumálinu, sem er okkar mannabústaður, okkar örlagaheimili.

Eirtkur Örn Norðdabl þýðði.

Charles Bernstein (f. 1950) er eitt af belstu framúrstefnuverkum Bandaríkjanna og beyrir til sprokaskáldabópsins (language poetry). Meðal belstu verka hans má nefna Republics of Reality og ritgerðasafnið My Way: Speeches and Poems, en úr þeirri bók er textinn hér að ofan fenginn. Hann birtist upphaflega sem formáli bókarinnar Rational Meaning eftir Lauru Ríðing Jackson og Schuyler B. Jackson.



Fyrsta uppkast að ímyndaðri rithöfundakönnun

Hvaða merkingu hefur „trúverðugleiki“ fyrir þér? Er ljóðlistin gagnrýni á gildi? Á hvaða hátt ákvarða fjármál hvað er skrifað, útgefið, lesið og/eða rýnt/dæmt? Ljós? eða PUNKTUR PUNKTUR PUNKTUR og þú varð ljós?

Hvað þýðir að vera „bókmenntaður“? Getur skilyrðislaus hlýðni við eina fagurfræði leitt til sjálfsritskoðunar? Er „hópurinn“ líka „einstaklingur“? Gerðu hring um eitt: Viska listarinnar SPEGLAR/SPEGLAR EKKI oftast nær visku listamannsins.

Er hægt að lesa ENGAR HUGMYNDIR NEMA Í HLOTUNUM SJÁLFUM, úr samhengi, sem skírskotun til kapitalismans? Hvað með í samhengi? Hvenær skiptir samhengi ekki máli? Trúir þú að penninn sé máttugri en sverðið? Trúir þú að penninn sé máttugri en orðið?

Hvað gerir forlag eða tímarit „gildandi“? „Klassískt“ er HLUTLÆGT/HUGLÆGT gildi. (Gerðu hring um eitt). Bókmenntaheimurinn er sjálfstætt samfélag út af fyrir sig, algerlega aðskilinn frá, og upp á kant við, restina af samfélaginu. (JÁ/NEI/EKKI VISS).

Hver skrifaði: „Útópía“ var letrað á slíkan hátt að huldi orðin „einkaeign“? Í hvaða samhengi birtist það fyrst? Hvar er höfundurinn nú? Sjálfskynning er árangursríkust þegar hún er dulbúin sem _____. Er sú gjörð að binda verk sín höfundarrétti kapitalísk í eðli sínu?

Hvað þýðir að „lifa list sína“? Finnst þér sjálfútgáfa vera herská eða hégómleg? Robert S. McNamara: „Hinar nauðsynlegu ákvarðanir, sérílagi hvað varðar stefnumál, verður að taka í efstu lögum stjórnkerfisins.“ Sammála? Ósammála? Hvað er „blörb“?

Myndirðu segja að flest ljóðskáld séu sérfræðingar? Satt eða ósatt: Það eru áhrifin sem



skipta máli, ekki hinar skynrænu staðreyndir. Hvenær helgar tilgangurinn meðalið? Er hægt að útskýra gæði?

Pegar *On Bear's Head* eftir Philip Whalen kom fyrst út í harðkápu héldu ljóðskáld mótmælafund vegna þess að hún var svo dýr. Gæti þetta gerst í dag? (Hvers vegna? eða Hvers vegna ekki?) „Karlmennt valdaelítunnar lifa óhjákvæmilega tilgangslausu og martraðarkenndu lífi.“ Algildur sannleikur eða klisja?

Strikaðu undir þá fullyrðingu sem kemst næst því að lýsa þínum eigin tilfinningum: a) höfuðástæðan fyrir útgáfu er að ná til lesenda; b) höfuðástæðan fyrir útgáfu er að lýsa yfir sannfæringu um smekk. Ef þú sæir Hómer bora í nefið, myndi það hafa áhrif á lestur þinn á Ódysseifskviðu?

Er komið að endalokum sögunnar? Hvað þýðir orðið „mynd“ fyrir þér? Ertu bjartsýnn á framtíð bókmenntanna?

Satt eða ósatt: Þú getur ekki kysst einhvern á rassinn nema hann sé með buxurnar um ökkilana. Jafngildir það listrænu sjálfsmorði að tilheyra engum hópi? Sjálfsmorð eru breytileg í öfugu hlutfalli við hversu samþykkt samfélag _____ er.

Hefur áhrifum eða möguleikum þessara spurninga verið stefnt í hættu, á nokkurn máta, vegna „hraðans“? Hvort finnst þér þessi könnun vera – „gjörð“ eða „greiði“? Gefur hún til kynna passífa-agressjón? Algerlega hlutlaus könnun væri MEIRA/MINNA/HVORKI MEIRA NÉ MINNA viðfelldin? (Gerðu hring um eitt).

Hvaða ljóðskáld sagði: „Stéttarbakgrunnur er ekki landslag“? Hvers lags lífi lifir hann/hún? Finnst þér of margar bækur vera til? Hverra ættum við að brenna? _____

_____. (Bætið við fylgiskjöllum ef þess gerist þörf).

Allir víta að maður getur ekki dæmt bókina af kápunni. Sammála? Ósammála? Allir þekkja alla aðra og þeir eru allir rosalega spennir yfir því sem hinir eru að gera. Sammála?



Ósammála?

Þjóð þar sem ekkert er til nema ljóða-_____

- ferlar
- pallborðsumræður
- ráðstefnur
- námskeið
- [bara ljóð.]

Ert þú „þræll í leit að afdrepi til að skrifa“? Ætti rithöfundur að slúðra um eigið líf? Hefur „framúrstefnan“ misst alla merkingu sem framlína eða afdrep fyrir olnbogabörn? Hver er firrtur frá hverju?

Er mögulegt að finnast maður bæði tyftur og forhertur? Mun skert sjónarhorn höfundar, eða hræsni hans/hennar, grafa undan mikilvægi eða gildi rökfimi hans/hennar? Hvaðan heldurðu að höfundur þessarar könnunar „sé að koma“? Hvað fær hann „út úr þessu“?

Úr *Alienation and Anomie* eftir Ephraim Mizruchi: „Millistéttirnar þjást mest af því sem við höfum nefnt „mýtuna um óendanlega upphafningu“, hugmyndinni um að það séu engin skynsamleg takmörk fyrir því hversu mikið maður getur öðlast.“ Úr „The American Background“ eftir Williams: „Það var tilfinningin fyrir óæðri stöðu sem breytti snemmbúinni gæfu þeirra í gegndarlaust óhóf.“ Hvað, ef þá nokkuð, hafa þessi skrif með ljóðlist að gera? Hvernig tengjast þau könnuninni?

Hvaða hlutverki gegnir „bókmenntasagan“ í skrifum þínum og lestri? Verður hið alltumlykjandi net listarinnar sífellt þéttar og finna riðið? Eða mun það rífið í tætlur í eirðarlausri villimennsku samtímans? Hvort væri verra?

Laura (Riding) Jackson og Frank Samperi voru/eru:

- Einskis virði
- Fúllynd vonnabí
- „Það er satt að hvarf mitt úr bókmenntaheiminum er algert, en hvarf er aldrei til merkis um annað en frægðarþrá (hégóma) ...“
- Annað

Eru flest bandarísk ljóðskáld, að meðtöldum framúrstefnuskáldum og þeim sem eru undir þrjátíuogfimm, menntamenn? Vex ljóðlistin úr grasi í nýrri tegund samfélags? Flestir listamenn



og rithöfundar eru með stór egó. Sammála? Ósammála?

„Öld tilrauna og uppreisnar er liðin“. (Gerðu atlögu að þessari fullyrðingu, eða verðu hana. Notaðu bækur úr þínu persónulega bókasafni.)

Laura (Riding) Jackson: „Hver sá sem „skrifar“ núna, sækist annað hvort eftir ákveðinni stöðu í heimi bókmenntaathafna, eða, hafi hann náð þeirri stöðu, aukinni virðingu eða sæmd, eða þá hann er, í andstöðu við alla tregðu, fastur í hlutverki rithöfundar sem nú vígir aðra rithöfunda ósjálfrátt inn í félagsgjalda-greiðandi samfélög bókmenntaheimsins.“ SATT. ÓSATT. JÁ, EN ... _____

____(Bætið við fylgiskjöllum ef þess gerist þörf).

Búðu til þínar eigin spurningar, sem varða framleiðslu og/eða útbreiðslu bókmennta, úr eftirfarandi glósubrotum: „VATNSBURÐAR/HUGUR 300 ÁR, en hráefni (150 ár?) (B. Fuller) ... KLÁRAST? – mun *ekki* rekast á *snertiskyn* okkar ... siðmenningunni *verður að ljúka* ... ENGIN STEINGEIT.“ Búðu nú til fjórar líkar spurningar, úr efniviðnum hér að ofan, þar sem þú vísar á bug eftirfarandi rithöfundum:

Marshall McLuhan

Julia Kristeva

Amiri Baraka

Susan Sontag

Hversu mörg ljóðskáld liggja í leyni á bakvið þennan ferhyrnda hlut?



- a. 0
- b. 1-10
- c. 10-100
- d. Hvert og eitt þeirra

Satt eða ósatt: Torræðni, evrópismi og jafnvel frumkraftur eru nú álitin loddaraskapur í sjálfum sér. Mér finnst núna vera góður tími fyrir ljóðlist vegna þess að _____
 _____. Mér finnst núna vera slæmur tími fyrir ljóðlist vegna þess að _____
 _____. Getur ljóðskáld verið sellát? Ef svo er, hvernig?

Kenneth Rexroth: „Einungis framúrstefnuljóð seljast, og þannig hefur það alltaf verið.“
 Sammála? Ósammála? Marcel Duchamp: „Framleiðsla sérhvers tímabils mannkynssögunnar
 er alltaf meðalmennska.“ Sammála? Ósammála? Hvort sagði Spicer að enginn LÆSI eða
 enginn HLUSTADI á ljóð?

Skrifið nafn skáldsins, titil bókarinnar, eða nafn þess tímarits sem vísað er til í eftirfarandi
 málsgreinum:

_____ er safn sem lengi hefur verið beðið eftir og birtist nú í allri sinni feegurð

....

Hver einasta nýja bók frá _____ er í sjálfu sér ástæða til að fagna ...

_____ er í sem stýstu máli eitt ábrifamesta og vildlesnasta skáld samtímans

...

_____ hefur blotið marga styrki og ljóð hans hafa birst í _____,
 _____ og _____, svo fáein tímarit séu nefnd ...

_____ hefur skrifað yfir áttatú bækur ...

Í þessum heimi auglýsinganna eru ljóð _____ kærkomid móteitur ...

Satt eða ósatt: Öll mikilvæg listaverk, frá miðri átjándu öld og áfram, hafa hafnað þeim tilteknu
 gildum sem stjórnað hafa samfélögunum sem þau voru sköpuð í.

Satt eða ósatt: Það skiptir engu hversu mikið eimir eftir af nánd rithöfundarins og
 bókarinnar í samtímanum, og skiptir engu hversu persóna, nærvera og ævi höfundarins
 uppljómast við kringumstæður útgáfunnar – kringumstæðurnar eru aldrei tilviljunum háðar
 en það er kannski strax dálítill anakrónismi – hvað sem þessu líður verður hver einasti lestur



þar sem höfundurinn virðist spila aðalhlutverk að ákæru sem útrýmir honum/henni svo að verkið öðlist sjálft sig að nýju, öðlist nafnlausu nærveru sína, verði sú ofsafengna, ópersónulega staðhæfing sem það er.

Satt eða ósatt: Mjög þú líklega sem mjög líklega mun eins og þú munt.

Hver var/er Suffenus? Hvað þýðir „listin listarinnar vegna“? Vandamálið við *raunverulega nærveru* er? Robert Duncan: „Sýnið ekki _____ ljóðskálda neina athygli.“ (a. orðum; b. vefum; c. gjörðum; d. matarvenjum.)

Er *þessi* ský? Hver er það sem heldur? Hverjum er haldið? Er ljóðið jafngilt textanum? Á hvað fallast þeir sem falla úr? Er þetta „besti mögulegi heimurinn“? Hefjast breytingar virkilega „heimavið“?

Hver eru „höfuðskáldin“ meðal samtímamanna þinna? Ef [RITSKOÐAÐ] þá [RITSKOÐAÐ]. Sammála? Ósammála? Er þetta alvarlegt, eða fyndið? Einungis? Hvað, ef þá nokkuð, er höfundurinn að reyna að „sanna“? Hefur hann virkilega áhuga á viðbrögðum þínum? Hvað „vakir“ fyrir honum?

Bregstu við eftirfarandi:

Markmið allrar listar er viðskiptalegs eðlis.

Mín markmið eru jafn viðskiptalegs eðlis.

Markmið allrar rýni er alveg jafn viðskiptalegs eðlis.

Vörður sjálfis mín og annarra.

Ég veit í alvöru ekki í hvern ég ætti að sparka.

Þegar rithöfundur sækir um styrk, er hann/hún að gefa í skyn að styrkveitandi megi taka heiðurinn af því opinberlega að hafa styrkt hann/hana? Sannkölluð samræða er sú sem fer fram í dagsljósi. Sammála? Ósammála? Gefa þeir sem kjósa orðið „skriftir“ fram yfir orðið „ljóðlist“ til kynna að þeir kjósi síður *sýndina* og heldur *hín séða blut*.

Hvað finnst blindingjum um að vera breytt í *illuminati*? Hvort er betra: „mikilfengleiki“ eða „einstakleiki“?

Gerirðu lista yfir ósamræmi, hræsni og annað sem þið gætuð haft út á þessa könnun, höfund hennar og vini hans, að setja: _____

_____ (Bætið við fylgiskjöllum ef þess gerist þörf).

Geta skriftir verið til án útgáfu? En ljóðlist? Hvað er það sem yfirleitt hefur áhrif á það hvort þú kaupir tiltekna bók eða tímarit? Kláraðu eftirfarandi setningu: Pýramídið sem á tind sinn í augum okkar stendur ekki á neinum grunni: hann flýtur í/á _____.



Hvar varstu áður en þú gerðir þetta? Hvar „verður“ þú þegar þú „deyrð“? Muntu sjá eftir einhverju sem þú gerðir eða gerðir ekki „hérna“?

„Þetta hold er huglaust ...“ (SAMMÁLA/ÓSAMMÁLA/ÞARFNAST ÚTSKÝRINGA)

„Svo þekkjá má, sem aldinn andlitsdrátt, / af orði hverju þann er stefin kvað? “
(SAMMÁLA/ÓSAMMÁLA/FER EFTIR ÞVÍ HVER SKRIFAÐI ÞETTA)

Hvers vegna heitir það „innsent efni“? Hvað erum við kollektíft að „samþykkja“? Hvað skrifum við um þegar við skrifum um skriftir?

Eiríkur Örn Norðdabl þýðði.

Gary Sullivan er bandarískt ljóðskáld og teiknimyndasöguhöfundur sem tilbeyrir Flarf-hópnum. Flarf-hópurinn er bandarísk framúrstefnubreyfing sem leggur áherslu á ófagurfræði, bíð ótilhlýðilega og ljóta í ljóðmáli. Meðal verka hans er ljóðabókin How To Proceed in the Arts, en úr henni er textinn hér á undan fenginn, og teiknimyndasagan Elsewhere.