

СЛОВА

Литературно-художественный журнал

Literary and Art Journal

SLOVA



#17

Ольхар Линдсанн / Olchar E. Lindsann	5
Джим Лефтвич / Jim Leftwich	11
Митя Безыдейный / Mitya Bezidey	21
Агам Андреас / Agam Andreas	29
Алексей Веселов / Alexey Veselov	31
Асемическое письмо: определения и контексты (1998 – 2016) / Asemic Writing: Definitions & Contexts (1998 – 2016)	39
Марко Дживенале / Marco Giovenale	55
Джон М. Беннетт / John M. Bennett	63
Николай Вяткин / Nikolay Vyatkin	67
Ещё один способ зрения (рецензия) / One more point of view (book review)	69

Редактор:

Глеб Коломиец

Editor:

Gleb Kolomiets

Работа на обложке:

Джим Лефтвич

Cover art:

Jim Leftwich

САЙТ ЖУРНАЛА:<http://slova.name>**WEBSITE:**<http://slova.name>**Группа в ВК:**http://vk.com/slova_journal**VK group:**http://vk.com/slova_journal**Страница в Facebook:**<https://www.facebook.com/slovajournal>**Facebook page:**<https://www.facebook.com/slovajournal>**ЭЛЕКТРОННАЯ ПОЧТА:**ardor@list.ru**EMAIL:**ardor@list.ru

Мнение автора и редакции может не совпадать.
 В текстах сохранена авторская орфография и пунктуация.
 Все материалы опубликованы с согласия авторов.
 Тексты без указания имени переводчика подготовлены
 Группой Анонимных Переводчиков

Author's and editors' opinion may differ.
 All the texts are published in the author's editions.
 All the materials are published with the authors' permission.
 Texts published without names of translators are prepared by
 the Group of Anonymous Translators.

Ольхар Линдсанн. Как мы познаем? О захвате знания для жизни

Перевод Глеба Коломийца

По мере того, как информация теряет материальную форму, приближаются времена, когда мы уже не будем владеть собственными копиями музыкальных записей, фильмов, программ или текстов (включая те, которые сами создадим), а скорее арендовать их, подобно феодальным серфам, у дематериализованного информационного банка, который неспроста называется *Облаком*¹. Капитал идет следом [за информацией] – он развоплотился в абстрактном мире финансов, чистого капитализма, где вся потребительская стоимость была уничтожена, а меновая стоимость совершенно потеряла границы, словно в расплывчатом облаке. Абстрагирование, отчуждение, которое всегда было основанием капиталистической власти, становится все более концентрированным, непространственное пространство *информации* (но не *знания*, которое является формой потребительской стоимости) стало пространством Власти.

Эти процессы очевидным образом проявились в раздроблении локальных, местных сообществ. Теряется чувствительность к ужасающим формам международных отношений, повсеместно множатся марионеточные войны между подчиненными мировым силам народами и государствам. Разрастается вакуум бесчувствия, который, хоть появился не вчера, становится все более непростительным, по мере того, как эти безобразия получают большую огласку. Все вышеперечисленное существует [для нас] лишь в виде информации, носителя капитала, и ничего более. Эти преобразования идут на пользу капиталу, создавая новый фантастический мир, который он может захватывать, причиняя при этом вред *реальным* существам, которые – будучи рожденными в перевернутом мире, где *отчуждение стало само по себе знаком Ценности* – мы больше не ценим то, с чем вступаем в действительное взаимодействие. Ценность обнаруживается только в нашем удалении от объекта. Нам предложили принять Зрелище *как таковое*, и мы отлучились от жизни.

Сейчас нет недостатка в информации, нуждающейся в огласке, и даже наплыв новостей-фейков, этой новейшей модели ложного сознания, которым нас всегда кормили контрреволюции, не могут скрыть от нас эту информацию. Чего нам не хватает – так это способности к совместному *мышлению* (именно против этой способности были направлено уничтожение системы образования, осуществлявшееся на протяжении последних тридцати лет) – т.е. преобразованию информации в знание, в потребительскую стоимость, и следовательно в *действие*, хотя бы в такое простое и скромное действие, как жизнь в соответствии с этическими принципами. Сообществам инакомыслящих необходимо не только построить новые структуры для обмена знанием, но также разработать способы *овеществления* передачи знаний, в полной мере встроенные в наши общественные и личные жизни, дружеские отношения, психологию, повседневные привычки, способы коммуникации и мышления. Следует поразмыслить о *ситуации* знания в соответствии с ситуационистским пониманием этого термина. По мере того, как социальный мейнстрим становится все менее ситуационным, то, что сейчас является защитным приемом против всеобщего отчуждения, в будущем станет незаменимым *оружием*. Потребность в нем будет ощущаться все более остро, а его логика станет менее понятной, ожидаемой и предсказуемой для власти. Его способность к сопротивлению сжимающейся хватке самых всепроникающих обществ надзора в мире – США и Великобритании – будет, во всяком случае, лучше, чем у информации [официальных] институций, хранящейся в цифровом виде.

Наша ситуация уникальна, устрашающа – но в истории мы можем найти готовые образцы и приспособить их к своим целям. В начале 19 века, период бума индустриализации, исчезновения сельского и формирования городского жизненного уклада, распространения грамотности, возникновения

¹ Совокупность высокотехнологических комплексов на западе США, в которых замещается произведенное за счет рабского труда оборудование многомиллионной стоимости. На поддержку охлаждения тысяч компьютеров в *Облаке* расходуются огромные ресурсы. — *прим. авт.*

Olchar E. Lindsann. How Do We Know? On Reclaiming Knowledge for Life

As information becomes dematerialized – soon we will no longer own our own copies of music, films, programmes, or many texts (including those we create), but rather rent them, like Feudal serfs, from a supposedly-dematerialized information-bank appropriately euphemized as the *Cloud*.¹ Capital has followed it, dematerializing into the abstract world of finance, pure capitalism, wherein all use-value has been obliterated and exchange value alone exists uninhibited, as if within some endless cloud. Abstraction, alienation, which has always been the basis of capitalist power, is congealing exponentially, and the no-space of *information* (not *knowledge*, which is use-value) has become the space of Power.

The effects have been clearly marked in the fracturing of local, terrestrial communities; in the desensitization to the monstrosities of world affairs, the proliferating proxy-wars waged by client tribes and states of all the major powers, the vacuum of empathy which, while nothing new, finds less and less excuse everyday as these atrocities become ever more widely reported – spread as information, as carriers of capital, nothing more. This movement benefits capital by creating a new fantasy-world which it can colonise, at the expense of the *real* beings who – raised from birth in an inverted world where *alienation has become the very sign of Value itself* – no longer value, as such, anything that actually touches them. Value can be found only in your distance from it. We are asked to embrace the Spectacle *as such*; we are being weaned away from living.

There is no lack of information needed to break away, and even the glutting of *fake news*, which is

simply the most recent iteration of the *fake thought* which has always fed every counter-revolution, cannot entirely hide that information. What we lack – and what the destruction of public education over the last thirty years has been designed to destroy – is the communal capacity for *thought* – i.e., converting information into knowledge, into use-value, and thus into *action*; even the simple and humble action of living ethically. Dissenting communities need not only to construct new social structures for the interchange of knowledge, but even more fundamentally must develop ways to *embody* the transfer of knowledge, entangling it entirely with our collective and personal lives, friendships, psychologies, daily habits, and ways of speaking and thinking. We must think about the *situation* of knowledge, in the full Situationist sense. As mainstream society becomes increasingly unsituated, what is now a defensive measure against total alienation will increasingly become a valuable *weapon* – its need will be felt even more urgently, and its logic will become more unfamiliar, unexpected and unpredictable by power. It will also resist, at least to a greater extent than digital and institutional information, the tightening grip of the most invasive surveillance states the world has ever known: The United States and the United Kingdom.

Our situation is unique and terrifying; but there are models we can find and adapt. In the early 19th Century, the explosion of industrialism, uprooting of rural lifestyles with the closure of the Commons, the spread of literacy to produce a mass market unimaginable a generation or two earlier, and the ascendancy of the Capitalist class to power in European na-

¹This is, in actuality, a series of gigantic, high-tech complexes in the Western US, housing millions of dollars' worth of equipment produced by slave-labour, consuming vast resources in order to keep thousands of computer units continually cooled.

рынка, немислимого для предыдущих поколений, и восхождения капиталистического класса к власти в европейских государствах (как и в США, не будем лукавить), совпал с продлившейся два столетия агрессией авторитаризма против вооруженных демократических восстаний. Все это вылилось в ситуацию, во многих отношениях напоминающую нашу: новые технологии обещают огромные возможности для освобождения, но вместо этого становятся послушными инструментами капиталистов-олигархов. Многие сферы социальной жизни тогда потеряли основания – исчезли популяции, стили жизни и ценности. Происходили основательные экономические сдвиги, разворачивались системы всемирного колониального рынка, сеющие вражду между эксплуатируемыми классами по всему миру. Новая, нестабильная, медийная массовая культура делала возможными высказывания доселе немислимые по форме и содержанию – но создавались и продавались они в соответствии с корпоративными интересами, а распространялись в виде стандартных, безликих товаров. Все это осуществилось посредством усиливающегося отчуждения и подрыва ситуации. Возникло ощущение, что наступает новая и скорее всего ужасающая эпоха, при том, что имелись инструменты, с помощью которых можно было создать лучшее будущее. Мои исследования этого периода и размышления над ним привели меня к трём возможным реакциям на ситуацию (или зрелище), с которым мы сталкиваемся. Своевременное переоткрытие этих тактик позволит сделать их более радикальными. Всё это уже присутствовало в наших сообществах, это часть нашего общего ДНК, каким оно всегда было, но настало время яснее осознать присутствие этих моментов, более глубоко осмыслить в стратегическом отношении, подумать о том, как их можно пересобрать и сделать более радикальными. Их нужно сделать нашим доминантным геном.

Ученичество. На ценность этой модели указывает уже сам факт, что она была уничтожена разделением труда, совершенным инструментом отчуждения. Формальное ученичество домодернистского периода было прочно встроено в экономику властных структур того времени – в интересах освоения мастерства, а не освобождения – но если мы отделим ученичество от спектров профессионализма и карьеризма, то получим форму образования, связывающую альтернативные формы семьи, дружбы, соавторства и других сфер жизни. Такое

обучение индивидуально: «учитель» и «ученик» объединяются на основании общих интересов, общих целей, которые требуют соответствующих методов – здесь нет никаких стандартов, произвола, абстракции. Эти отношения также не могут быть постоянными и окончательными – ученик со временем сравняется с учителем по мастерству, и он изначально был равен ему, как человек. Ученик обучается не через отчуждающее наставление, но через соавторство; поэтому ученичество совместимо с дружбой, и зачастую у него нет формального признания, нет иерархии – это лишь манера отношений, которая обогащает умы молодых или просто неопытных. Все мы друг для друга ученики – в том или ином навыке или дисциплине; представьте, насколько увеличилась эффективность обучения, если бы мы подходили к этому с большей целеустремленностью! Ученичество направлено на *делание*, а не *обладание* знанием – на потребительскую, а не меновую стоимость. В истории авангарда присутствуют цепочки личного наставничества, которые могут быть прослежены от времен Наполеоновского режима и, по меньшей мере, до второй половины 20 века. Подобные, но более формализованные, цепочки можно обнаружить в традициях обучения оркестровых виртуозов. Философские школы классической Греции пользовались несколько иной моделью, но анархистский подход софистов к дискурсу, пожалуй, более предпочтителен [для нас]. Неофициальные безбюджетные «теневые школы» и деиерархизированные анархические образовательные кооперативы уже пользуются этой динамикой.

Библиография. Когда я говорю о *материализации* знания, я не высказываюсь метафорически. *Мы должны сохранять бумажные книги.* Необходимо возродить чтение, мышление и дискуссию как *физические* действия, и основа этому – книга как физический объект. Я обучаюсь в реальной жизни, на этом стуле, с этим объектом в руках. Когда я запоминаю ту или иную информацию, я запоминаю также и её ситуацию, образуется некий комплексный объект знания, включающий в себя множество разнородных ситуаций: ситуаций моего отношения к себе и моих отношений с другими людьми. Надзор становится все более всепроникающим, и, по мере того, как наши медиа затягивают в мегалитическое Облако, все в большей степени проявляются подрывные качества *печатного слова*. Оно, как и любое материализованное знание, менее заметно

tions (including the US, let's be real) between 1770 and 1830 coupled with the authoritarian backlash against the centuries many armed democratic uprisings, all contributed to a situation that parallels ours in many respects: new technologies offering great liberatory promise, but bent to the will of capitalist oligarchs instead; massive uprooting of society, both its populations and its lifestyles and values; fundamental economic shifts and the systematization of a colonial-global market setting the various exploited classes of the globe against each other; a new, volatile, media-driven mass culture which allowed for forms and content of expression never possible before, but – created and marketed by corporate interests, and disseminated in standardized, impersonally-produced commodities – did so at the cost of an increasingly alienated and compromised situation; the feeling of standing on the verge of a new and potentially horrific new era, with all the tools required to construct a better one. Here are three responses to the situation (or the spectacle) that we face, drawn from my research and thinking into that past, ripe to be radicalized through our re-invention. None have ever been absent from our communities; they are in our communal DNA, as it were. But it is time that we became more conscious of them, think more deeply and strategically about how they could be recreated and deployed more radically. They need to become a dominant gene.

Apprenticeship: The very fact that the apprenticeship model was killed off by the division of labour, the most perfect instrument of alienation, is enough to make us suspect its value. The formal apprenticeship of the pre-Modern age was firmly embedded in the economic power structures of its time, with motives of mastery, not liberation; but if we dissociate it from the spectre of professionalism and advancement, what emerges is a form of learning which interpenetrates alternative forms of family, of friendship, of collaboration, of many other parts of life. The education is individual; “teacher” and “student”

drawn together by an affinity, by shared goals calling for related methods; nothing standard nor arbitrary nor abstract. Nor is this relationship permanent or definitive; the apprentice will become equal in craft, and is already humanly equal. The apprentice learns not through alienated instruction, but through collaboration; it is thus contiguous with friendship, and more often than not there is no formal recognition of apprenticeship, no hierarchy – simply a pattern of interaction that tends to enrich the understanding of the young or inexperienced. We are all apprentices of each other in one or another skill or discipline; how much more effectively if we approach it with greater focus? Apprenticeship is focused on learning to *do*, not learning to *have* knowledge – on use-value, not exchange-value. Within the avant-garde, there are chains of personal mentorship that can be traced from the years of Napoleon's regime to at least the second half of the 20th Century. Similar, more formalized chains exist within orchestral virtuoso training. The classical Greek Philosophical schools provide another model, though the Sophistical schools, with their anarchic approach to discourse, are probably better. DIY Shadow Schools and educational co-ops already work on an understanding of these dynamics.

Bibliography: When I speak of the *embodiment* of knowledge, I am not using *embodiment* as a disembodied metaphor. *We must save books*. Not texts (which can be reduced to mere information), but physical books. We must reclaim reading, thinking, and discussing as *physical* acts, and this begins with the physical book. I learn within real life, in this chair, with this object in my hands, and when I remember this information I remember the situation, the object with carries within it so many other situations, both my own and others'. As surveillance becomes yet more invasive, as all of our media is drawn into the megalithic Cloud, *print* will take on an increasingly subversive quality; it is, like all embodied knowledge, less visible to digitized power. With the

для цифровой власти. С неизбежным исчезновением сетевой нейтральности, личные и кооперативные библиотеки зинов и другой подрывной печатной литературы приобретут все большую важность. И, несмотря на жизнерадостные восклицания многих позитивистов, интернет *не будет существовать вечно*. Что может быть вечного в системе информационных «хранилищ», которые зависят от постоянного и безупречного функционирования нелиберальной мировой экономики, такой, какая она есть сейчас? Этому противоречит даже внутренне присущая капитализму тенденция к самоперевариванию. Ни один из знакомых мне архивистов не считает, что цифровые медиа просуществуют дольше, чем ещё одно поколение. Благодаря этому возникает уникальная возможность для радикальных сообществ: когда интернет падёт – событие ещё более значимое, чем уничтожение александрийской библиотеки – *огромная часть официальной культуры будет уничтожена*. И с этого момента истории будут писаться на основе того, что мы сохранили в печатном виде. Андеграундная культура будет составлять лишь малую долю этого материала, но шансы каждой книги будут гораздо выше, чем предполагает Власть. Вспомним историю текстов из библиотеки Наг-Хаммади: её спрятали в пещере в пустыне, чтобы спасти от уничтожения, грозившего тогда любой литературе, противостоявшей католической Церкви, и теперь, две тысячи лет спустя, эти тексты снова стали доступны благодаря цепи случайностей. Нет сомнения, что существовали сотни других, так и не найденных, тайных библиотек, но такие события *все-таки* случаются...

Подобные архивные библиотеки, в которых собрана радикальная литература настоящего и прошлого, жизненно важны и по другим причинам. *Старая* книга может стать и реликвией сообщества – примечательным свидетельством того, что проект освобождения больше, чем мы сами, что он продолжается многие поколения, может стать напоминанием о том, что нужно проявлять солидарность и с нашими покойными товарищами, равно как и с нашими ещё не рожденными соратниками по грядущим сражениям. Книга сохраняется со всеми своими отметинами – физическими знаками *применения* этого текста в той же самой борьбе, которую мы теперь продолжаем. Библиограф-анархист не будет отыскивать нетрону-

тые, нечитанные книги, которые теперь приобретают меновую цену «бесценных древностей», он будет выпрашивать [у книготорговцев] действительно полюбившиеся читателю книги – изодранные, измаранные – приобретенные шрамы в сражении *мысли*, книги, избавленные частным читателем от их стандартности и *оживленные* через интеграцию с жизнью такой, какой она была.

Повествование. К вышесказанному можно добавить, что, пожалуй, мы получаем *слишком много* информации из книг. Необходимо найти способы бесшовного соединения досуга и обучения, неформальности и строгости, целеустремленности и развлечения. Повествование привязывает абстрактную *информацию* к конкретному, общему социальному *моменту*, к ситуации, благодаря которой она становится частью нашей жизни. Она адаптирует знание к конкретным нуждам сообщества и момента, выдвигает на первый план самое важное, то, что служит вдохновляющим примером или предостережением *для нас*, и при этом использует тысячи нюансов, намеков, аллюзий и подтекстов, которые *информация* как таковая отвергает и (опять же, давайте мыслить стратегически) *не может понять*. И, кроме того, истории – это весело (при условии, что вы хороший рассказчик, если нет – пойдите в ученики к мастеру повествования...). Это способ связывания воедино стиля жизни субкультуры, её коллективной памяти, истории, ценностей и побуждений. Именно такую роль большинство обществ, включая наше, отводит эпосу. Разве не взывает всё это к перерождению эпоса и очищению его от элементов шовинизма, ксенофобии, расизма, патернализма и милитаризма, которыми эпос некогда наделили наши общества?

Эра цифровой свободы близится к завершению, но эра цифровой гегемонии, похоже, только начинается, и единственная вещь, которая могла бы её предотвратить (вопреки всем нашим надеждам на лучшее) – это разрушение цифрового порядка как такового, совпадающее по времени с коллапсом экономики и инфраструктуры. Если сообщества инакомыслящих выходят на этот прогноз и начинают подготовку уже сегодня, значит, мы предупреждены, достаточно осведомлены, в нашем распоряжении будут практики, необходимые для радикального, этического и гуманного действия на тех руинах, на каких нам выпадет случай выживать.

inevitable disappearance of net neutrality, private and co-op libraries of zines and other subversive literature in print will become increasingly important. And despite the blithe assertions of so many Positivists, the internet *will not exist forever*. There is nothing permanent about a system of informational “storage” that depends upon the entire NeoLiberal global economy continuing flawlessly, just as it is now, for ever and ever and ever.* Even the self-ingesting internal dynamics of Capitalism itself run counter to this fairytale. No archivist I know expects digitized media to last more than another generation. This offers radical communities a unique opportunity: when the internet falls – an event of even greater significance than the destruction of the Library at Alexandria – *much of official culture will be all but wiped out of existence*. Henceforth, the histories will be written on the basis of what was preserved in print. Underground culture will still constitute only a small percentage of that material, but the odds for each individual book will be infinitely greater than Power currently assumes. We should remember the story of the Nag Hammadi texts – buried in a cave in the desert to escape a purge of all literature opposed to the Catholic Church, they are now available again after 2000 years through freak accidents. No doubt there are hundreds of other secret libraries never found; but such things *do* happen . . .

Such archival libraries, gathering both present and past radical literature, are vital for other reasons too. The *old* book is also a communal relic – a touchstone of the fact that the great project of liberation is greater than ourselves, that it is multi-generational, that we must extend our solidarity to our dead comrades of the past as well as our unborn comrades of future struggles; the book carries with it all the marks – the physical marks – of their *use* of this text in the struggle we now continue. The anarchist bibliographer will not seek pristine, unread books that

now bask in the exchange-value of “precious antiques” but scrounge for the tattered, marked-up, well-loved books that have been scarred in the chaos of the battle of *thought*, which an individual, through integration with their lives as lived, has stripped of its standardization and made *alive*.

Storytelling: Having said the above, perhaps, nonetheless, we get *too much* of our information from books. We must find ways to seamlessly blend leisure and learning, informality with rigour, purpose with fun. Storytelling attaches abstract *information* to a particular, shared social *moment*, a situation through which it has become part of their lives. It adapts knowledge to the precise needs of the community and the moment, brings out what is important or inspirational or cautionary *for us*, and introduces a thousand nuances of implication, relation, and subtext that *information* as such rejects and (again, let’s think strategically) *cannot understand*. And, it is fun (assuming one’s a good storyteller; if not, apprentice yourself to someone who is . . .) It connects a subculture’s way of life and communal memory to its history, values, and aspirations. This is the role given to the Epic Poem in most societies, including all of those from which our own has derived; is it not ripe for reinvention, divested of the elements of chauvinism, xenophobia, racism, paternalism and militarism with which those societies imbued it?

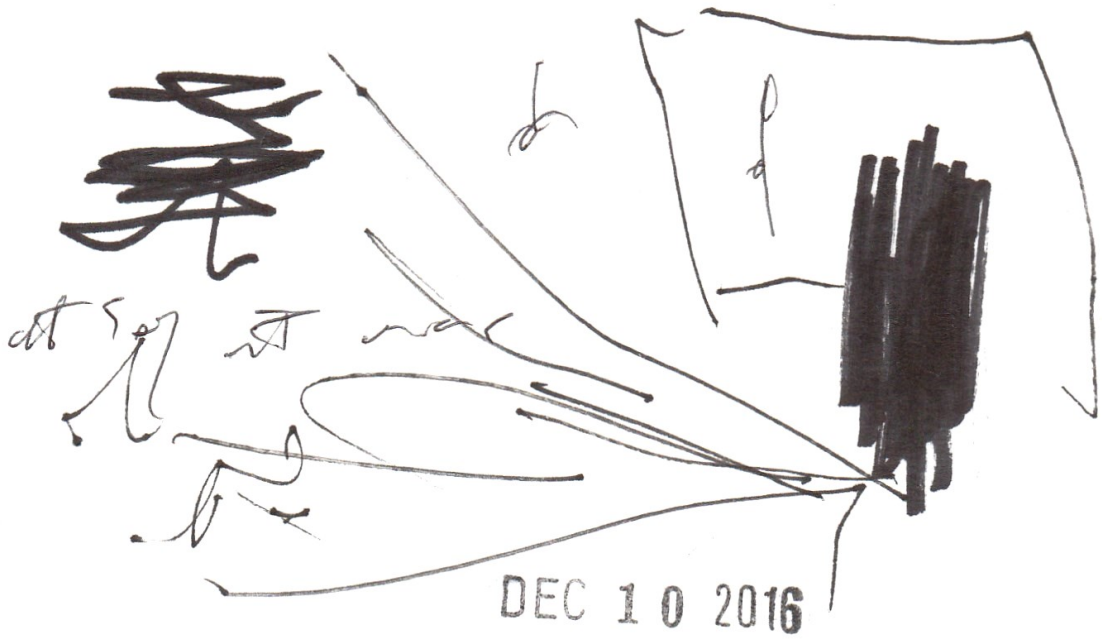
The era of digital freedom is drawing toward its close, but the era of digital hegemony is likely just beginning, and the only thing likely (despite all our hopes) to end it is the collapse of the digital order itself, concomitant with economic and infrastructure collapse. If dissenting communities have the foresight and focus to prepare now, our communities will be prepared with the awarenesses and practices needed to act radically, ethically, and humanely amongst whatever wreckage we must collectively navigate.

Слова #17

Работы Джима Лефтовича



Works by Jim Leftwich



Слова #17

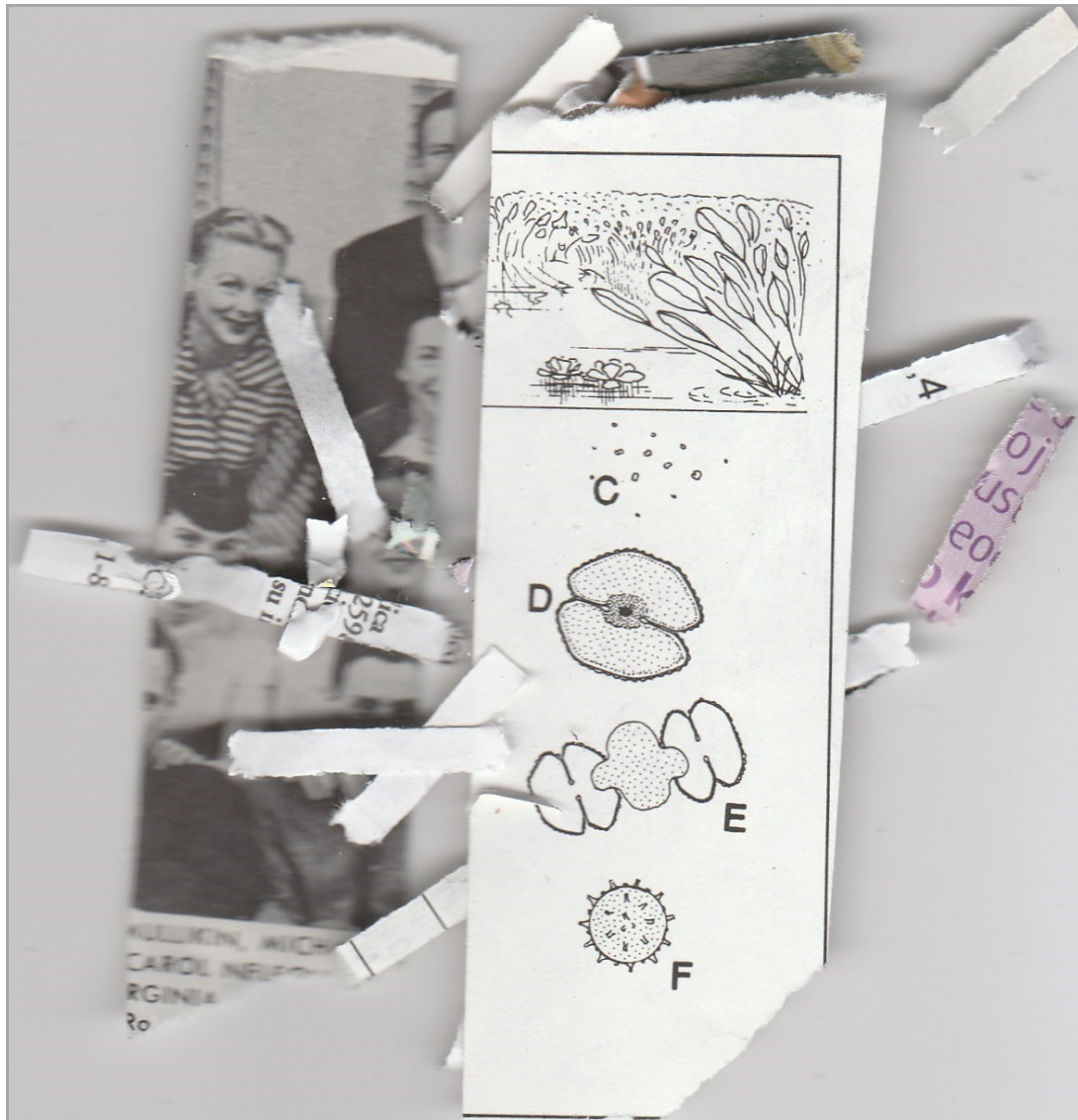


Slova #17



Слова #17





Слова #17





Слова #17





Слова #17

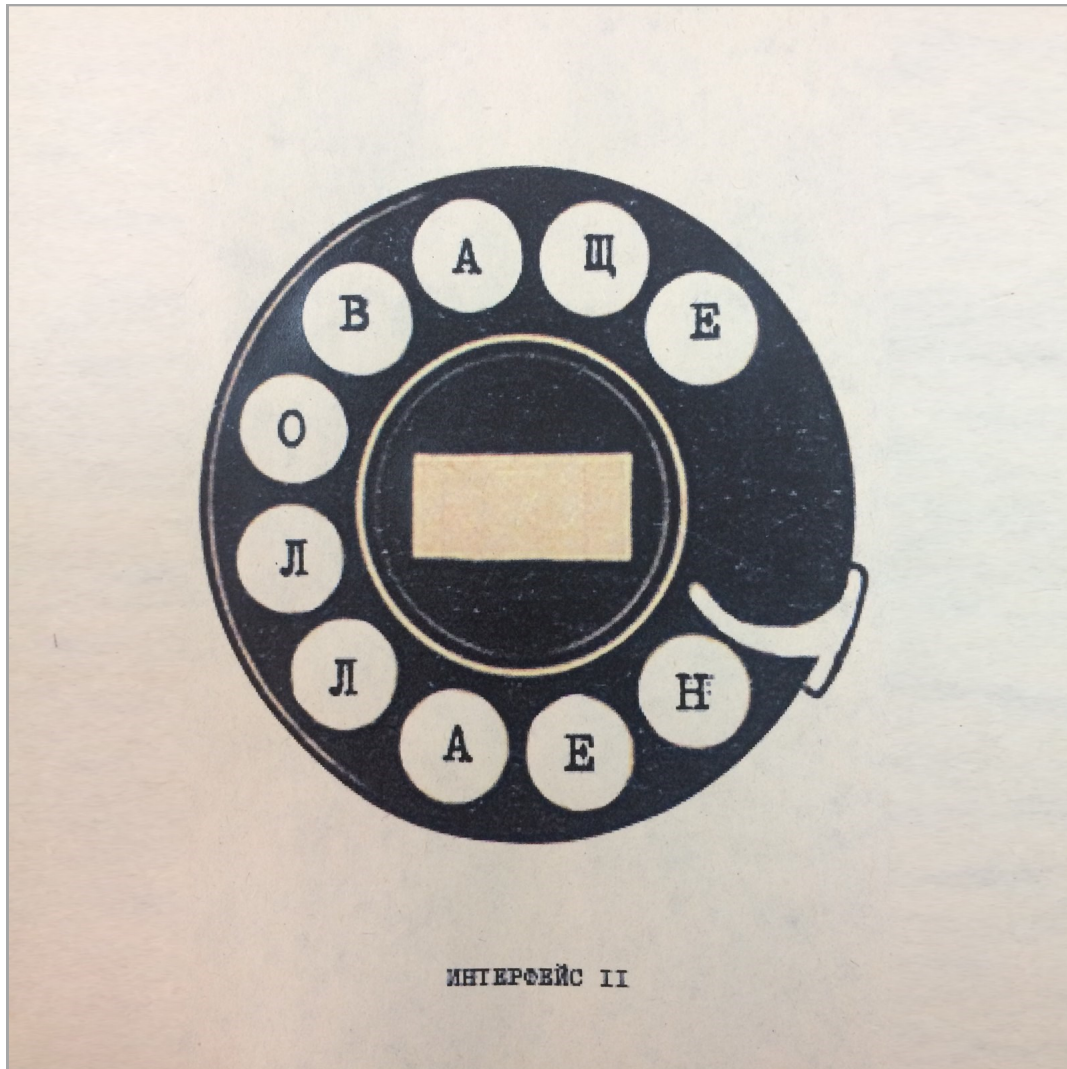
Митя Безыдейный. Интерфейсы

И
Н
Т
Е
Р
Ф
Е
Й
С
И

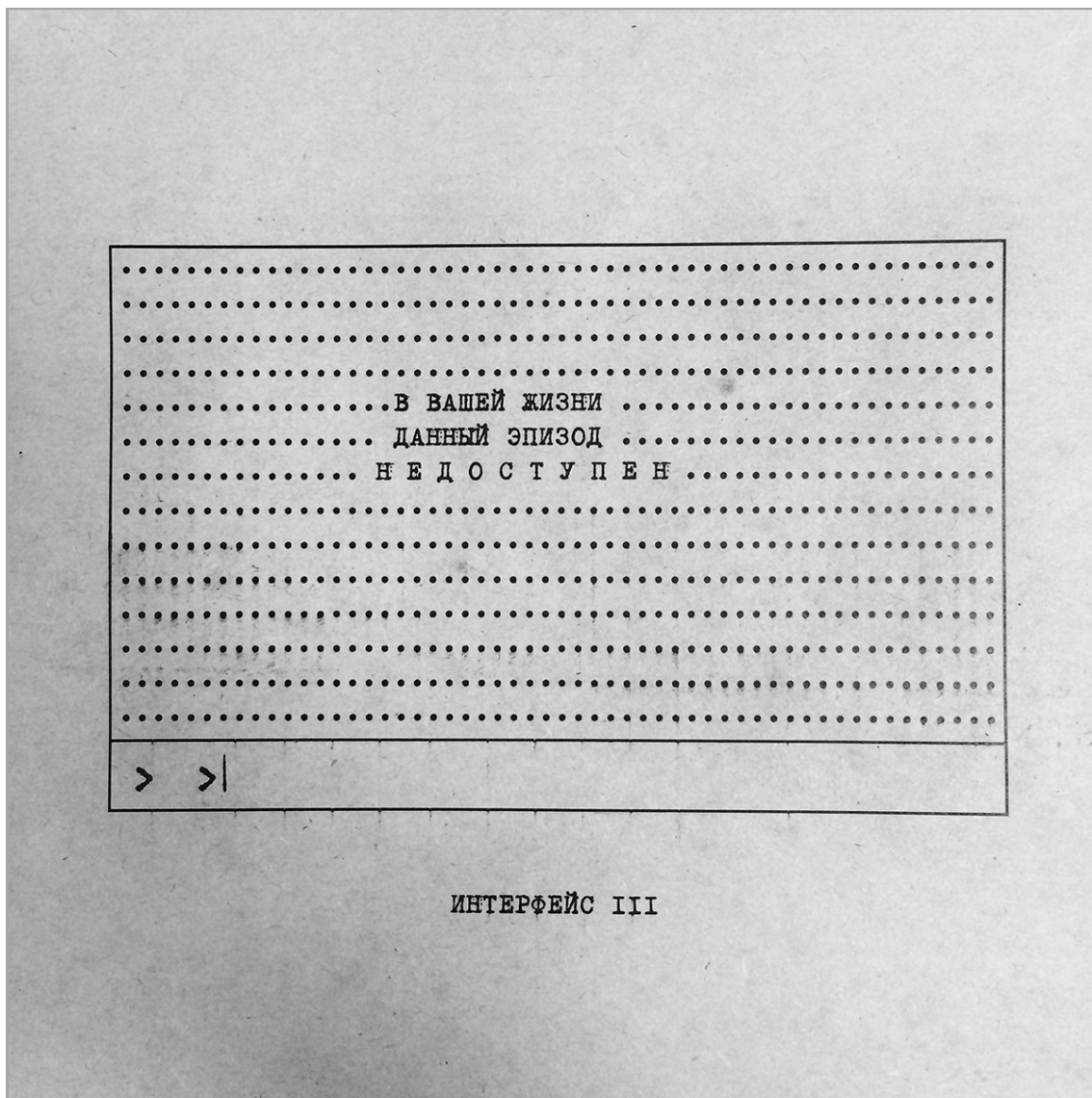
○

Й Ц У К Е Н Г Ш Щ З Х
Ф Ы В А П Р О Л Д Ж Э
Я Ч С М И Т Ь Б Ю
ты все проебел

Mitya Bezidey. The Interfaces



Слова #17



ИНТЕРФЕЙС IV

.....
.....
.....
.....
.....

II

I2

9

IO

7

8

5

6

3

4

I

2

ВЫЗОВ

СОМНЕНИЙ

Слова #17

ШАГИ СЕГОДНЯ

0/5000

Пройдите всего один шаг,
чтобы преодолеть себя

.....0%.....

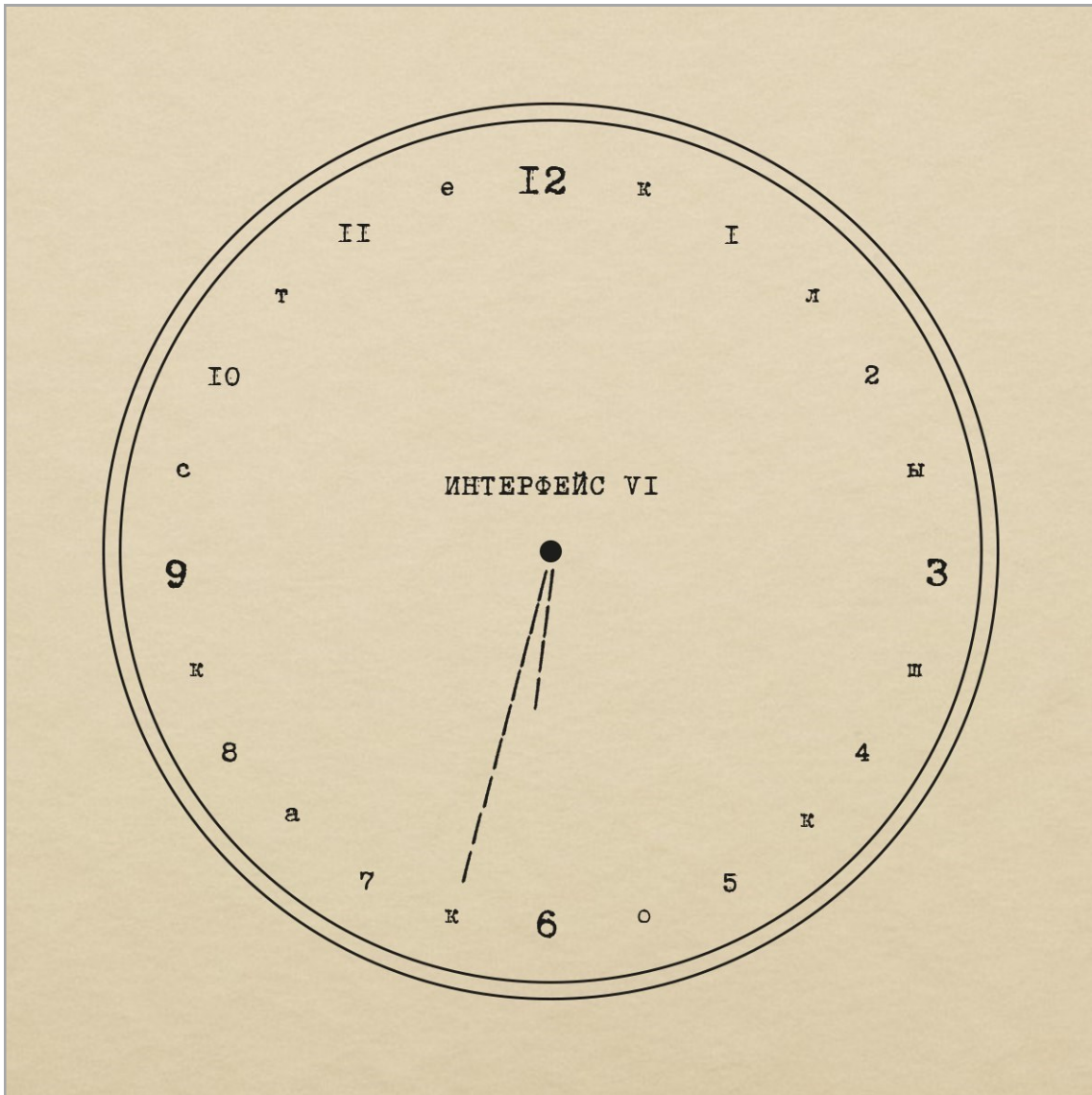
УВЕРЕННЫЙ ШАГ: 0 км

БЕЗОТВЕТСТВЕННЫЙ ШАГ: 0 км

НИ К ЧЕМУ

НЕОБЯЗЫВАЮЩИЙ ШАГ: 0 км

ИНТЕРФЕЙС V



Слова #17

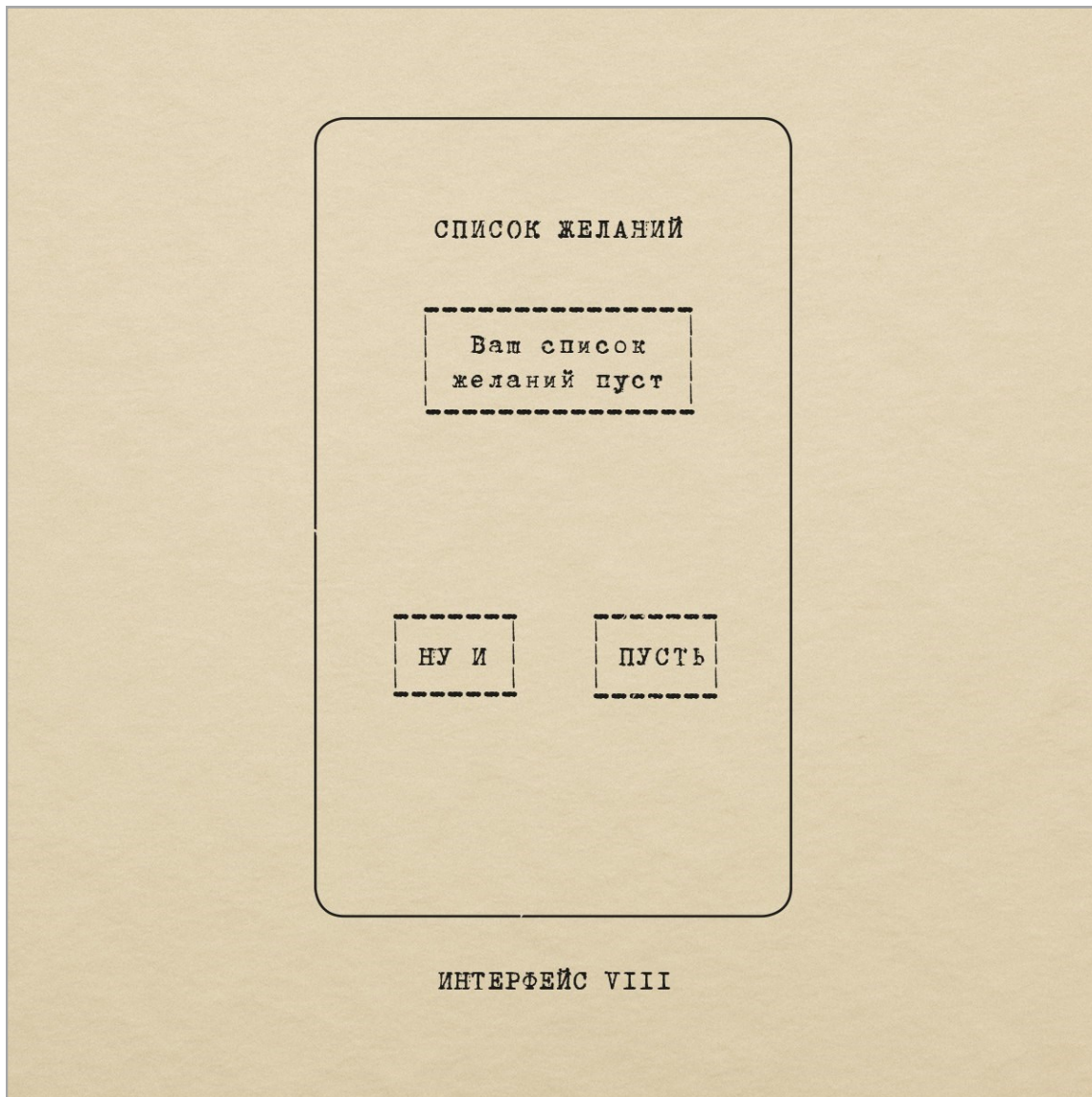
ВЫ УВЕРЕННЫ?

ДА

НЕ ТО

ЧТО БЫ

ИНТЕРФЕЙС VII



Работы Агама Андреаса

Resurrection, 2017



Works by Agam Andreas

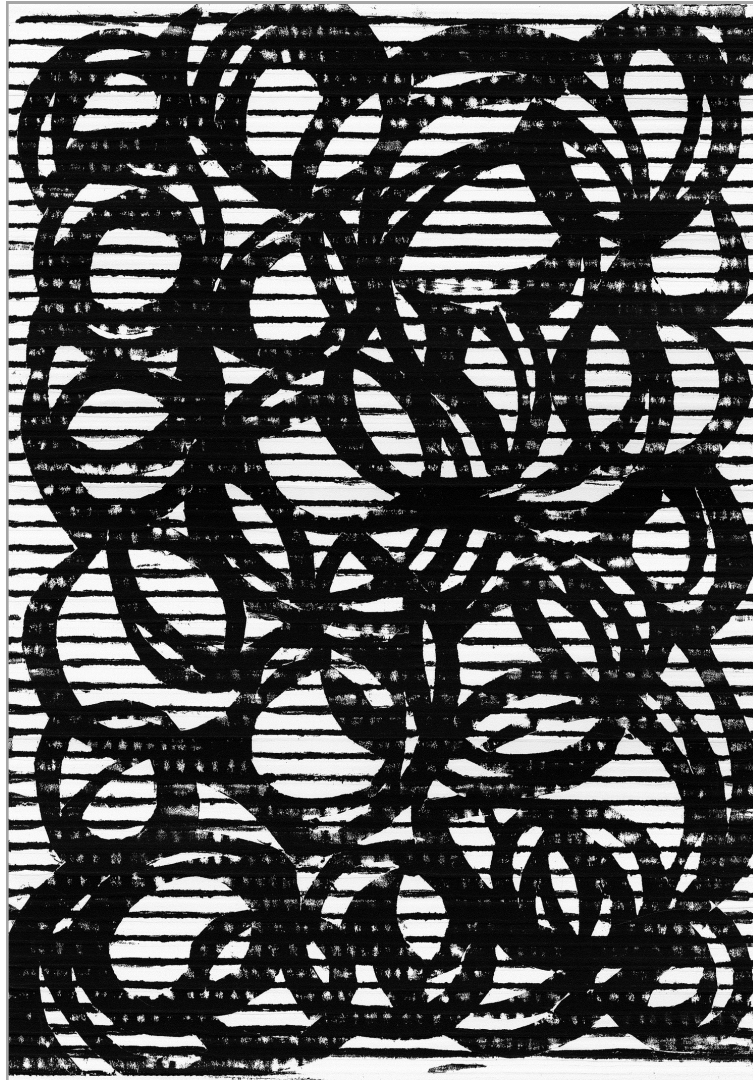


The General is tired, 2017

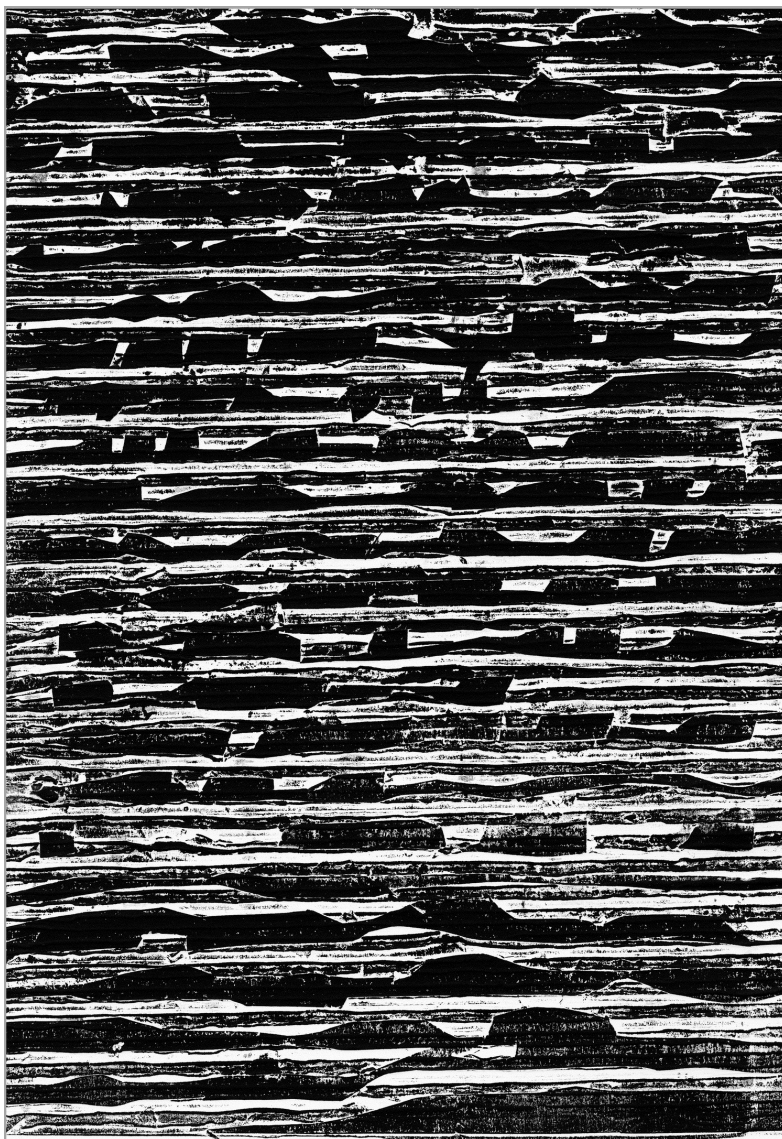
Работы Алексея Веселова



Works by Alexey Veselov

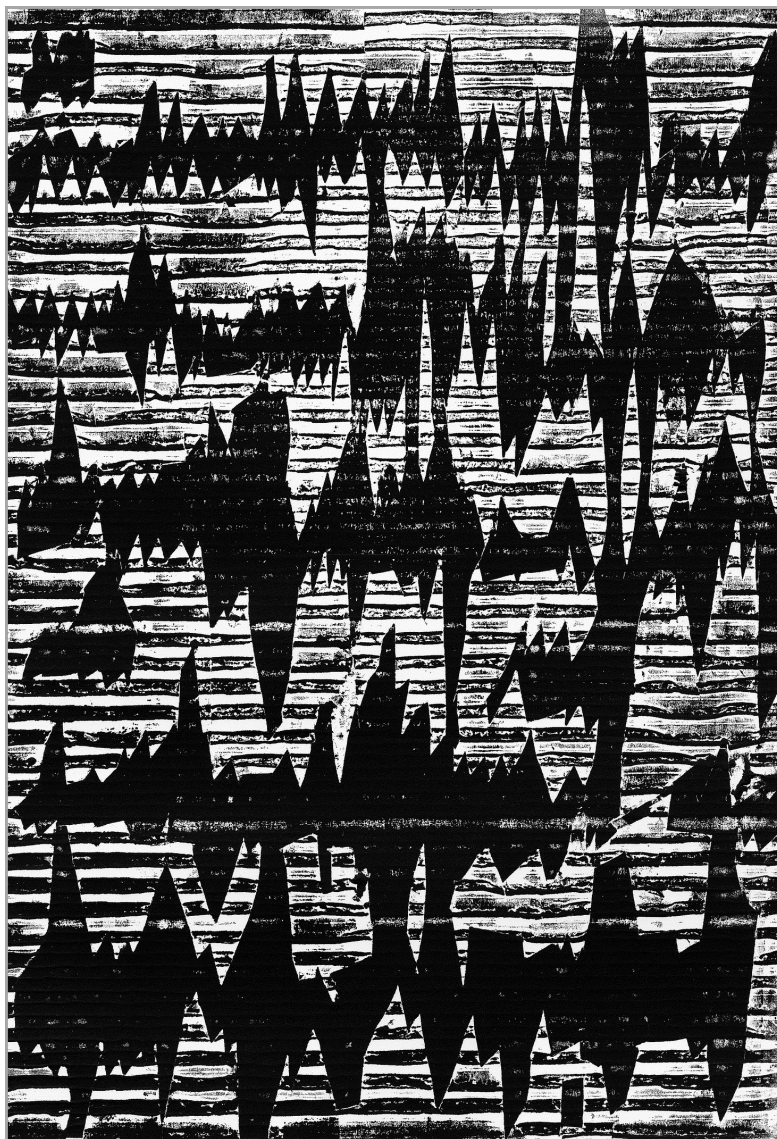


Слова #17



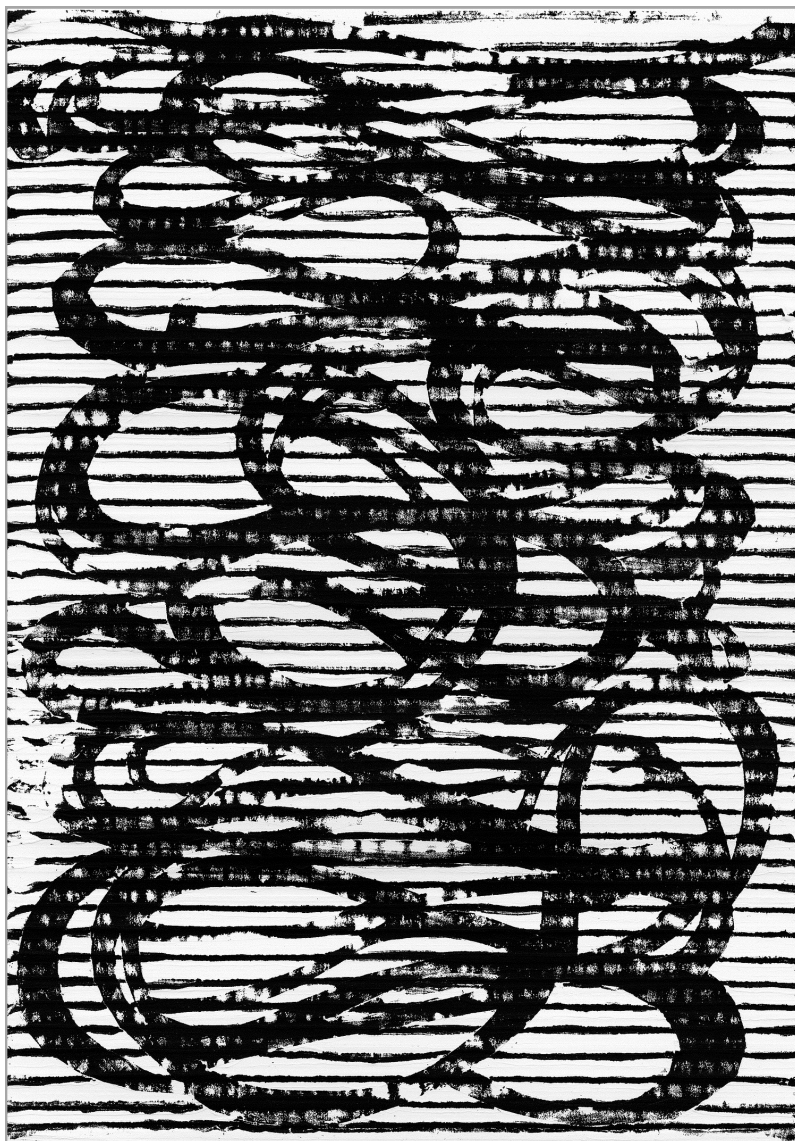


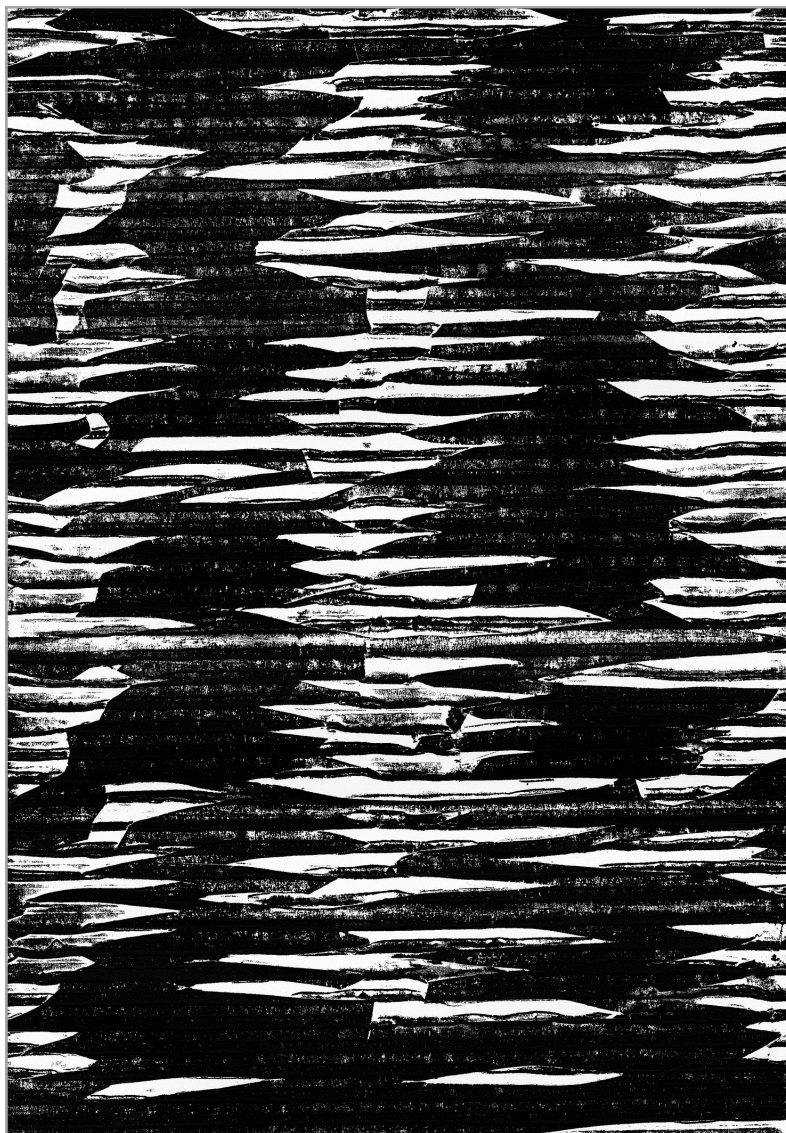
Слова #17





Слова #17





Асемическое письмо: определения и контексты (1998 – 2016) [отрывки]

Подборка составлена Джимом Лефтвичем

Полный текст на английском: <http://slova.name/asemic-definitions.pdf>

1998

Джим Лефтвич, 27 января 1998 года (из письма Тиму Гейзу):

Сема — единица значения, либо наименьшая единица значения (также — семема, по аналогии с фонемой). Асемический текст, следовательно, может устанавливать отношения между элементами языка, которые не будут связаны с производством значения. Полностью асемический текст кажется идеалом, невозможностью — именно поэтому к нему и следует стремиться.

Джим Лефтвич, 1998 (из письма Тиму Гейзу)

Вовлечение людей в чтение нечитаемого — безусловно, часть того, чем мы занимаемся. И благодаря этому произведение искусства не может стать «просто украшением». Похоже, мне нужно основательно заняться духовным письмом и словесными скульптурами, так, чтобы я не понимал, чем я занимаюсь, пока не сделаю около сотни произведений (это небольшое преувеличение, совсем небольшое).

Я пытаюсь отбросить эго, экспрессивность, эмоции, мозговую деятельность, выйти за пределы всего этого и подобного. Я пытаюсь открыться возможностям, которые материалы предлагают мне, открыться процессу работы с материалами. Я убежден, что мы приближаемся к пределу в языке, что существуют области опыта, недоступные для языка. Это одна из причин низвержения слова и выдвигания¹ буквы, превращения её в единицу композиции. Я думаю, что моя агрессия направлена, прежде всего, на языковые конвен-

ции, грамматику и синтаксис, на предложения и словосочетания, и только потом уже — на слово как такое. И здесь обнаруживается нечто действительно интересное с моей точки зрения.

Джим Лефтвич, 1998 (из письма Тиму Гейзу)

я несколько раз пытался зачитывать некоторые из моих асемических работ вслух. происходит нечто удивительное. что-то вроде мутированного буквенного рычания или шипения, узнаваемые буквенные звуки, которые переходят в асемические вокализации и обратно. меня не интересует перформанс, но возможно, когда-нибудь я запишу асемическую пленку. правда, нужно будет потренироваться перед тем, как сделать это. однако, интересно, что для меня асемические тексты отличаются от молчания. у них нет сигнификации — и это, пожалуй, самая привлекательная их черта — но я думаю, что они не лишены звучания.

1999

Тим Гейз. Предисловие к книге «КИСЛОРОД ИСТИНЫ» [THE OXYGEN OF TRUTH]

ПЕРЕД ВАМИ СБОРНИК импровизированных асемических текстов. Слово «асемический» значит — «лишенный семантического содержания». В этих работах присутствуют жесты письма, буквы и символы, знаки из экзотических письменностей, в частности, китайской, арабской и корейской, фрагменты букв и новые символы, изобретенные мной. Таким образом, письмо присутствует в этих работах на инфравербальном уровне. Я создаю эти произведения, нахо-

¹Выдвижение — в лингвистике текста, риторике: привлечение внимания читателя к особо значимым, по замыслу автора, содержательным элементам текста. Впервые термин был использован в работах Пражской лингвистической школы в 1930-х годах. — *здесь и далее прим. пер.*

Asemic Writing: Definitions & Contexts (1998 – 2016) [excerpts]

Compiled by Jim Leftwich

Full text: <http://slova.name/asemic-definitions.pdf>

1998

Jim Leftwich, Jan 27, 1998 (from a letter to Tim Gaze):

A seme is a unit of meaning, or the smallest unit of meaning (also known as a sememe, analogous with phoneme). An asemic text, then, might be involved with units of language for reasons other than that of producing meaning. As such, the asemic text would seem to be an ideal, an impossibility, but possibly worth pursuing for just that reason.

Jim Leftwich, 1998 (from a letter to Tim Gaze)

Inviting people to read the unreadable - this is absolutely a part of what we're doing. And, this is what keeps the work from being "mere decoration." I seem to need to do things like the spirit writing and the word sculptures in excess, as if I don't really have an idea of what I'm doing until I've done a hundred or so of them. (This is a slight exaggeration, but not much.)

I'm trying to let go, to get beyond or below stuff like self or ego and expressivity and emotion and cerebration. I'm trying to open up to the possibilities of the materials, to the process of working with the materials. I do think we come up against a barrier in language, that there are areas of experience that language doesn't reach. That's one of the reasons for foregrounding the letter, for making the letter the unit of composition, for dismantling the word. I think the violence is directed, first of all, towards the conventions of language, towards grammar and syntax, towards the sentence and the phrase, then it comes to the word itself.

This is where things get really interesting for me.

Jim Leftwich, 1998 (from a letter to Tim Gaze)

i have been attempting to read some of my asemic works aloud. it's surprising what occurs. a sort of mutated letteral growl and hiss, recognizable letter sounds which segue in and out of asemic vocalizations. i have no interest at all in performance, but i may get around to making a tape at some point. but i need a little more practice before i'll be willing to do that. it's interesting, though, that i'm finding the asemic texts to be something other than silence. they lack signification, which is probably their strongest allure, but i think they are not lacking in sound.

1999

Tim Gaze, introduction to THE OXYGEN OF TRUTH

THIS IS A COLLECTION of improvised asemic texts. The word "asemic" means "having no semantic content." These pieces contain handwriting gestures, letters and symbols, characters from other writing systems such as Chinese, Arabic and Korean, fragments of letters, and new symbols of my own devising. Thus, they incorporate writing, but at an infra-verbal level.

I produce these works while physically excited but mentally still. Usually late at night, when stoned and drunk, with intense music such as drum'n'bass or dub reggae playing, in a "no mind" state. That is to say, the part of my mind

дья в состоянии физического возбуждения при полном спокойствии мышления. Обычно это происходит поздно ночью, я удалбан и пьян, включаю энергичную музыку вроде драм-н-бэйс или даб регги, перехожу в «бессознательное» состояние. Часть моего разума, которая преобразует идеи в слова и предложения, не работает. Я оставляю метку, останавливаюсь, всматриваюсь, оставляю ещё одну, и так далее, пока не чувствую, что страница завершена. Мои движения похожи на танец. Процесс скорее интуитивен, чем логичен. Чем-то похоже на искусство дзен.

Американский поэт Джим Лефтович научил меня слову «асемический». Его асемические работы — один из источников моего вдохновения. Два бельгийских поэта, Анри Мишо и Кристиан Дотремонт [*Christian Dotremont*], создавали множество произведений в этом промежутке между письмом и визуальным искусством. Австралийский поэт Корнелис Влискенс [*Cornelis Vleskens*] независимо от меня пришел к похожему стилю, хотя и не называл свои работы асемическими. Всё вышеперечисленное влияет на мои произведения. Заметьте, все, кого я назвал, пишут или писали стихи. Работы абстрактных экспрессионистов я, напротив, не причисляю к асемическим. В их композициях используются скорее свободные, чем родственные письму, жесты.

Дикая скоропись в китайской каллиграфии, авангардная японская каллиграфия в духе практик групп Гутай [*Gutai*] и Бокуджин-кай [*Bokujin-kai*], некоторые тенденции в современной визуальной поэзии, и неразборчивые граффити — все это, в моем понимании, входит в асемическое течение. В мае 1999 года я начал издавать небольшой «Асемический журнал» [*Asemic*], чтобы связать нити этой традиции воедино.

О китайских пейзажах, выполненных чернилами, говорят, что они *написаны*. То же самое и с яванскими батиками. В азиатских культурах каллиграфия, живопись и поэзия взаимосвязаны. Я воспринимаю асемическую традицию как попытку произвести подобное смешение разделенных потоков культуры на Западе.

Асемические тексты лишены предустановленного автором значения. Если вы, зритель, обнаруживаете значение, значит, вы сами его и создали. Это загадочно.

Многие из моих эмоциональных состояний невозможно выразить словами. Я могу выражать то, что внутри меня, только посредством асемического письма.

Будучи автором прозы и поэзии в различных стилях, я чувствую, что приближаюсь к горизонту событий между письмом и не-письмом, к точке на границе хаоса. Здесь приятно дышится. Слова врут, а асемические тексты — нет. Здесь есть кислород истины.

2001

Джим Лефтович, 12.03.01, из эссе «Вещи, спасенные из вечного небытия» [Things Rescued From Eternal Non-Existence]

асемическое письмо, под которым я подразумеваю текст, который автор намеренно смещает в сторону нечитаемого, визуального образа, но без полного отказа от всех остаточных явлений буквы или строки, без приобретения альтернативного статуса визуального искусства. Это гибридное письмо: текст не предназначенный для чтения соединен с образом, не предназначенный для рассматривания. это бесполезное, мутантное письмо, его бесполезность — мутаген писателя.

2002

Майкл Басински, рецензия на книгу: Тим Гејз. Переключатель [Switch] (Anabasis/Xtant, 2002); Тим Гејз, Корнелис Влискенс. Бессознательное на мысе Патерсон [Unconscious at Cape Paterson]. (Anabasis/Xtant, 2002). Опубликовано в журнале The Hold, сентябрь 2002 года)

Визуальные работы. Это, безусловно, образчики богатого, яркого, глубокого письма, в котором символы и линии соединяются в новые формы зарождающихся алфавитов — теперь у нас есть название для работ такого рода: асемическое письмо. Такое слово, вслушайтесь: АСЕМИЧЕСКОЕ. Но для меня особе удовольствие этих книг, написанных по-асемически, заключается в их чтении — поскольку для нового письма

that composes ideas into words and sentences is not operating. Rather, I make a mark, pause and look, make another mark and so on, until the page feels complete. There is an element of dance in my movement. An intuitive, rather than logical, process. Quite similar to Zen art.

The American poet Jim Leftwich taught me the word "asemic." His asemantic work is one source of inspiration. Two Belgian poets, Henri Michaux and Christian Dotremont, produced a lot of work on this interstice between writing and visual art. The Australian poet Cornelis Vleeskens independently arrived at a related style, although he doesn't refer to his work as "asemic." All of these inform my work. Note that all of these people are or were practising verbal poets. Conversely, I don't regard the work of the abstract expressionists as asemantic. Their compositions tend to use free gestures rather than writing-like gestures.

Crazy Running Style Chinese calligraphy, avant-garde Japanese calligraphy such as was practised by the Gutai and Bokujin-kai groups, certain tendencies in contemporary visual poetry, and illegible graffiti lettering are all part of what I see as an asemantic stream. In May 1999, I began publishing a little magazine titled asemantic, to weave the threads of this tradition into something more coherent.

Chinese ink landscapes are said to be written. Hand-drawn Javanese batik designs are also said to be written. In Asian cultures, calligraphy, painting and poetry are intertwined. I perceive the asemantic tradition as a Western attempt to generate a similar fusion of these separate streams of culture.

Asemantic texts have no writer-intended meaning. If you the viewer perceive a meaning, you've created that meaning yourself. This is a mystery.

Many of my emotional states are unspeakable

in words. Only through asemantic writing can I express what's inside me.

As a writer of prose and poetry in several styles, I feel as if I've arrived at the event horizon between writing and not-writing, a point on the edge of chaos. The air is sweet here. Only words lie; asemantic texts cannot lie. Here is the oxygen of truth.

TIM GAZE

Adelaide, Australia

November 1999

2001

Jim Leftwich, 3.12.01, Useless Writing, in Things Rescued From Eternal Non-Existence

asemic writing, by which I mean writing that is shifted intentionally towards the unreadable, towards image, without discarding entirely all vestiges of either the letter or the line, and without assuming the alternative status of visual art. It is a hybrid writing, a writing not meant for a reading mingled with an imaging not meant for looking. It is a useless, mutant writing, its uselessness a mutagen for the writer.

2002

Michael Basinski, The Hold, September 2002

Switch - by Tim Gaze. 2002. Anabasis/Xtant.

Unconscious at Cape Paterson - by Tim Gaze & Cornelis Vleeskens. 2002. Anabasis/Xtant.

Visual works. I am sure that these are examples of imaginative deep writing, they being other symbols and lines merged into new forms or developing alphabets - now we have a name for these works - Asemantic writing. That is the word: Hear it: ASEMIC. But for me the delight of these books, written in Asemantic, is the reading of this work - because the new writing in these new worlds/works with other alphabets demands a form of reading that translates into

в этих новых мирах/работах с инаковыми алфавитами требуется форма чтения, которая переводит каждый глиф, строку, стихотворение — следовательно, нужно создавать новые звуки, и мы имеем дело с расширительным опытом. Приземление на этой потрясающей планете инакового письма бесценно. Эти авторы растягивали, разламывали — уже разломали, а теперь они — где-то ещё... в другом... творческом месте. Воздух здесь, безусловно, пригоден для дыхания, восхителен. Смелее! Покрась свой фургон и приезжай!²

2003

Джим Лефтович, 27.02.03, впервые опубликовано в книге Эндрю Топеля «Асемические теории» [ASEMIC THEORIES] (Annihilator Press, Australia, 2003)

дестабилизация алфавитных единиц [*alphabeticals*] выключает общепринятые стратегии чтения, открывая тем самым асемический текст для опытов интерпретации за пределами множества общепринятых способов чтения. в асемическом поле нет места для реальности языковых соглашений. цензура структур, огранивающих спектр допустимого опыта, не имеет силы в асемическом пространстве. иерархическая стратификация доминирующей культуры, разграничивающая места и роли для властей и угнетенных [*subalterns*] прослеживается в асемическом поле только как очевидно произвольная, случайная конструкция. асемический текст производит альтернативную субъективность, пространство экстраполяций опыта в прямом противоречии с любым однородным шаблоном, санкционированным упрощенческими функциями идентичностей, которые производятся обществом и языком. асемический писатель передает читателю открытость, отсутствие. перемещаясь внутри этого отсутствия, мы можем каждый раз заново открывать нестабильные способы чтения как радикальной экстраполяции субъективного опыта. номадические стратегии

чтения в асемической ризоме подспудно производят фрактальные территории для анархического субъекта.

2004

Джеоф Хат. 12 апреля 2004. Асемия становится тобой [репортаж с Северной окружной дороги округа Пасхи, Энглвуд, Флорида]

В письме Тиму Гейзу от 27 января 1998 года Джим Лефтович объяснил асемическое письмо таким образом: «Сема — единица значения, либо наименьшая единица значения (также — семема, по аналогии с фонемой). Асемический текст, следовательно, может входить в такие отношения с элементами языка, которые не связаны с производством значения».

История намеренно асемического письма может быть весьма интересной. Она, определенно, началась не позже написания рукописи Войнич, предположительно в XVII веке. В эпоху модерна леттристы (живая и часто недооцененная группа визуальных поэтов, которые в поздний период своей деятельности влились в Ситуационистский интернационал, политическое движение без определенной идеологии) были активными сторонниками асемии, силы символа без определенного значения. Предтеча конкретной поэзии Брайон Гайсин был первым, кто экспериментировал с асемическими текстами в начале прошлого века.

Но настоящий расцвет этого искусства начался в конце 1990-х годов, когда визуальные поэты и каллиграфы стали все чаще создавать тексты, которые никто не мог прочитать. Читатель сталкивался с текстом со смещенным равновесием между информационной и эстетической составляющими. Как отмечает Тим Гейз, «письмо содержит не только семантическую информацию. В нем также присутствует эстетическая информация (когда мы рассматриваем его как форму или образ), равно как и эмоциональная (предмет анализа графологов). Асемическое письмо, поскольку оно уни-

² «Paint your wagon, and come along» — строка из мюзикла «Paint your wagon» (Покрась свой фургон), его киноадаптация, выпущенная в 1969 году, в российском прокате известна под названием «Золото Калифорнии». В центре повествования — жители городка золотоискателей в Калифорнии 1840-х годов.

sound each glyph or string, poem- therefore new sounds must be made and the expansive experience is then IT. Wonderful to touch down on this terrific planet of other writing. These authors stretch it and brake it and broke it and IS now someplace else ... in the other... place of creativity. Obviously the air is there breathable, beautiful. Let's go. Paint your wagon, and come along.

2003

jim leftwich, 02.27.03, originally published in ASEMIC THEORIES, by Andrew Topel, Annihilator Press, Australia, 2003

destabilization of the alphabeticals disables received strategies of reading, thus opening the asemic text to interpretive experiences outside the set of acceptable interactions as reading. consensus reality is not communicable by an asemic field. structural censorship constraining the spectrum of permissible experience is not enforceable within an asemic field. hierarchical stratifications of the dominant culture, delineating slots and roles for authorities and subalterns, are available only as transparently arbitrary constructions within an asemic field. the asemic text offers an alternative subjectivity, a site for extrapolations of the experiential, in direct opposition to any homogenous template sanctioned in the diminished capacities of socially- and linguistically-constructed identities. the asemic writer extends an openness, an absence, to the reader. as one route through this absence, we might posit the provisional reinvention of reading as a radical extrapolation of subjective experience. nomadic reading strategies along the rhizome of the asemic insinuate fractal basins for the anarchic subject.

2004

Geof Huth, April 12, 2004, Asemia Becomes You [reporting from North Easter Island Circle, Englewood, Florida]

Jim Leftwich explained asemic writing to Tim Gaze this way in a note he sent on 27 Jan 1998: "A seme is a unit of meaning, or the smallest unit of meaning (also known as a sememe, analogous with phoneme). An asemic text, then, might be involved with units of language for reasons other than that of producing meaning."

A history of deliberately asemic writing would be an interesting one to consider. Certainly, it stretches back to the Voynich Manuscript created probably in the 1600s. In modern times, the Lettrists (a vibrant and often overlooked group of visual poetry practitioners that, in its latter years, devolved into the Situationist International, a political movement of no particular import) were eager proponents of asemia, of the power of the symbol without an accepted meaning. The pre-concretist Brion Gysin was one of the first to fiddle with the concept of asemic texts during the early part of the last century.

But the real flowering of this art began at the very end of the 1990s, when visual poets and calligraphers were, more and more frequently, creating texts that no-one could read. Instead, the reader faced a text that had an imbalance of information versus esthetics. As Tim Gaze says, "Writing does not just contain semantic information. It also contains aesthetic information (when seen as a shape or image) and emotional information (such as a graphologist would analyze). Because it eliminates the semantic information, asemic writing brings the emotional and aesthetic content to the foreground."

There are many reasons for this movement towards asemia. One reason must be that the last quarter of the twentieth century was a rail-

чтожает семантическую информацию, выводит эмоциональное и эстетическое содержание на первый план».

К возникновению направлений асемического толка приводит множество причин. Одна из них — бум экспериментирования в мире визуальной поэзии в последней четверти двадцатого века. Тогда (и сейчас) широко применялось гораздо больше методов создания вербально-визуальных работ, чем когда-либо ранее. Другая причина заключается в том, что визуальная поэзия со временем все больше отходит от вербального, приближаясь к визуальному. Асемия сохраняет формы некоторого возможного вербального содержания, но во всех остальных отношениях она целиком визуальна. Асемические писатели нашего времени, как и леттристы, вполне могут восставать против диктата слова, которое становится буквально вездесущим в нашем мире электроники и сетей. И, наконец, поскольку асемическое письмо зачастую стремится к каллиграфическим формам, это может знаменовать возвращение [художников/писателей] к простоте и первозданности. Как было отмечено на титульной странице Асемического журнала №3, «бумажный носитель более значим, чем электронный».

2005

Джеоф Хат, апрель 2005 года, Международный словарь неологизмов [The International Dictionary of Neologisms]

Асемическое письмо — форма визуальной поэзии, включающая исключительно изобретенные автором буквы и символы, и, как следствие, не имеющая буквального семантического значения.

2009

Джим Лефтивич, из письма Биллу Бимеру (2009 год)
когда-то в середине девяностых, возможно, вы 97-м, визуальный поэт джон байрум [john byrum] отправил мне открытку в ответ на цикл стихотворений, который я ему прислал до этого. это были буквенные вариации стихотворений джона м. беннетта. в постскриптуме на

открытке байрум написал: «если продолжишь в этом же духе, скоро начнешь писать асемические поэмы». тогда я впервые столкнулся со словом «асемический». тим гейз вышел на связь со мной приблизительно в то же время. тогда я размышлял об исключительно текстовой асемии. тим больше интересовался каллиграфической формой письма. в своих текстах я экспериментировал с буквами, а в визуальных работах — разламывал буквенные формы, получались своего рода квази- или суб-буквенные метки. я начал писать квази-каллиграфические работы и рассылать их по поэтическим журналам, называя эти работы асемическими. тим занимался приблизительно тем же самым. так появилось то, что сейчас называется «асемическим движением». я с большим энтузиазмом продвигал практику (и само слово) на протяжении нескольких лет (8-10 или около того). тим проявил ещё большую энергичность и амбициозность, он и сейчас мощный. конечно, этому предшествовала очень долгая и сложная история, но тут я пишу именно о том, как зародилось нынешнее «движение». тим может рассказать тебе гораздо больше об истории самого термина.

2010

Марко Дживенале, август 2010 года, об асемическом письме, из поста:

<http://asemicnet.blogspot.com/2011/06/on-asemic-vispo-marco-giovenale-2010.html>

Я думаю, что граница между асемическим текстом и абстрактным искусством очень тонкая, и если визпо часто «смешивается» с абстрактными элементами, то в случае асемического письма возникает впечатление, что оно и «есть» абстрактное искусство. мне кажется, это происходит потому, что визпо можно отличить от абстракционизма с первого взгляда, а в случае асемического письма это гораздо сложнее. я могу ошибаться, но думаю, что когда мы узнаём алфавитные символы, серии слов, элементы предложений, искаженные буквы, они определенным образом помещаются в сознании. а если мы имеем дело с неузнаваемыми буквами, но подозреваем, что это именно буквы, мозг

ing cauldron of experimentation in the world of visual poetry. More styles and methods of creating verbo-visual works were common then (and now) than ever before. Another reason is that visual poetry, in general, has been trending more towards the visual and away from the verbal. Asemia retains the shape of some possible verbal content, but it is otherwise completely visual. As with the Lettrists, asemic writers of our time may simply be revolting against the dominance of the word, which is virtually omnipresent in our increasingly networked and electronic world. Finally, since asemic writing tends to be calligraphic, this style of writing marks a return to the simple, talismanic page. As Asemic magazine # 3 notes on its title page, "Paper has more presence than electronic media."

2005

Geof Huth, 4/2005, The International Dictionary of Neologisms asemic writing

A form of visual poetry constructed entirely of invented letters or characters and, thereby, having no literal semantic meaning.

2009

jim leftwich, from an email to bill beamer (2009)

sometime in the mid-90s, probably 97, a visual poet named john byrum sent me a postcard in response to a series of poems i had sent him. the poems were letteral variations of poems by John M. Bennett. in a ps at the bottom of the card byrum wrote something like "if you continue in this vein you will soon be writing asemic poems". that was the first time i saw the word "asemic". tim gaze contacted me around the same time. i was thinking about purely textual asemia. tim was thinking about a more calligraphic form of writing. my textual work was already letteral, and my visual work was break-

ing the letter-forms down and becoming a poetry of quasi- or sub- letteral marks. i started making quasi-calligraphic works and sending them around to poetry magazines - and calling them asemic. tim was doing something very similar. that was the beginning of what is now being called "the asemic movement". i promoted the practice (and the word itself) very energetically for several years (8 - 10 years or so). tim has been even more energetic and ambitious, and is still going strong. there is a long and complex history preceding all of this, of course, but this is how the current "movement" got underway. tim can tell you much more about the history of the term itself.

2010

marco giovenale, Aug., 2010, on asemic & vispo, from a post by mg @

<http://asemicnet.blogspot.com/2011/06/on-asemic-vispo-marco-giovenale-2010.html>

I think the border between asemic text and abstract art is thin, and if vispo often seems to be "mixed" with abstract stuff, asemic seems to "be" abstract art. this is because (in my opinion) at a first glance you can often tell the vispo from the abstract, while it's more difficult to tell the asemic from the —abstract. I may be wrong, but I think that when one recognizes symbols as alphabets, series of words, fragmented sentences, twisted letters, the brain starts putting all the letters and symbols etc on one side of its conscience. while if you don't perfectly recognize letters, but you "suspect" they are, your brain works differently, and it seems like you are never completely sure if you're staring at an unknown language or not (so that one can say there's some sort of floating opinion/judgement about the nature of the object you've seen.) this also happens when one meets languages one doesn't know; there's

работает по-другому, ты никогда до конца не уверен — смотришь ли на какой-то незнакомый язык или нет (т.е. появляется своего рода плавающее мнение/суждение о природе предмета, который ты видишь). точно так же происходит, когда мы сталкиваемся с языками, которые не знаем; арабская каллиграфия оставляет совершенно потрясающее впечатление, оно всем нам известно. да, это не очень хороший пример, но все-таки мне кажется, что я могу посмотреть на арабскую каллиграфию как на род асемического письма (хотя только араб может сказать мне «эй, это же стихотворение» или «нет, мужик, это просто бессмысленные каракули, они только напоминают слова»). наш язык определяет наше отношение к образам: если мы — пусть даже частично — узнаем и понимаем язык, мы склонны «видеть [что это *есть*] текст» (и/или визпо). если нет, мы лишь подозреваем, что перед нами нечто вроде текста (но говорим, что это асемическое письмо для-нас).

2011

Тим Гейз, зима 2011 года, журнал Action Yes Online Quarterly. Краткое введение в абстрактные комиксы

Пример мягкого абстракционистского подхода обнаруживается в бессловесных комиксах или таинственном «асемическом» письме в облачках со словами или мыслями, сопровождающими понятные нам, узнаваемые сцены. Более радикальный подход — полностью абстрактные формы, которые невозможно интерпретировать, как изображение чего-либо узнаваемого.

Подобно тому, как отстраненный тон, появившийся в антироманах [*nouveau roman*] Алена Роб-Грийе, Натали Саррот и Клода Симона, стал новым способом повествования, асемическое письмо предлагает нам совершенно новую реальность. Можно ли назвать её повествованием? Попыткой описать невербализуемые состояния сознания? Способом перехода к доселе неизвестным способам мышления? Можно с уверен-

ностью сказать лишь то, что асемическое письмо представляет собой разновидность невербальной коммуникации, со своими (неявными) правилами и возможностями.

[...]

Некоторые визуальные поэты из Бразилии, входившие в движение поэма/процесс (*порт.* роема/ processo), которое создал Владемир Диас-Пино и его друзья в 1967 году, использовали тропы из комиксов, такие как рамки и облачка с текстом. В частности, упомяну Альваро де Са [*Alvaro de Sá*], автора «Поэмикса» (Edição Autor, 1991), который он назвал «метаязыком комикса» и «12 X 9» (Edição particular, 1967).

Джим Лефтвич, 10 июня 2011 года, пост в google-группе ASEMIC.

группа, не существует никакого асемического письма. на самом деле, нет ничего асемического. все можно прочесть, т.е. все можно наделять значением. асемическое — недостижимый идеал.

в стремлении к нему возникнет множество мутаций письма и живописи (и других практик, например, фотографии).

это ценность асемического.

работа с асемией (когда мы пытаемся написать её, прочитать и/или не прочитать её) — это упражнение, тренировка, продукты которой существуют как свидетельства её совершения.

Де Вилло Слоан [De Villo Sloan], 24 августа 2011 года, Асемическое письмо для мейл-артистов, сайт IUOMA³

Эко-асемиики — термин, обозначающий асемическое письмо, обнаруженное в природных формах, напоминающих асемические. Художники, работающие в направлении эко-асемии, часто используют фотографию, однако, перенос в контекст искусства может быть осуществлен множеством способов. Огромный потенциал

³ IUOMA, International Union of Mail Artists — международное объединение мейл-артистов.

a fascinating echo in Arabic calligraphy for example, we all made this experience. it's a poor example, ok. but it seems to me I can say I'm looking at the Arabic calligraphic drawwritings as if they were sort of asemic writing (while only an Arab could tell me "hey this is a piece of poetry" or "no, man, these are meaningless doodles, they only resemble words".) our language determines our approach to the images: if we – even partially– recognize & decipher the language, we tend to "see [it is] text" (and/or vispo). if we don't, we still suspect there's some text (but we say it's asemic –"to us".)

2011

Tim Gaze, Winter 2011, Action Yes Online Quarterly. A Quick Introduction To Abstract Comics

A gentle approach to abstraction is for wordless comics, or inscrutable "asemic" writing in speech balloons or thought bubbles, accompanying recognisable scenes. A more radical approach is for completely abstract shapes, which can't be construed as depicting anything recognisable.

As the objective tone used in the nouveau roman, by novelists such as Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute and Claude Simon was a new way of narrative storytelling, the most abstract comics offer a completely new realm: is it storytelling or not? Are they attempts to describe non-verbal states of mind? Are they triggers for unfamiliar ways of thinking? They certainly comprise a means of non-verbal communication, with its own (implicit) rules and possibilities.

[...]

Some Brazilian visual poets who were active in the process/poem (Portuguese poema/

processo) movement, founded by Wladimir Dias Pino and friends in 1967, used tropes from comics, such as frames and speech balloons. In particular, Alvaro de Sá composed *Poemics* (Edição Autor, 1991), which he described as "comics metalanguage" and *12 X 9* (edição particular, 1967)

Contemporary visual poets such as Jim Leftwich, Carol Stetser, and Andrew Topel have occasionally used forms similar to comics, or even detourned pre-existing comics.

jim leftwich, Jun 10, 2011, post to the ASEMIC Google Group there is no such thing as asemic writing.

in fact, there is no such thing as asemic anything.

everything is readable, ie., can be and will be given meaning.

the asemic is an unattainable ideal.

in striving toward it, many mutations of writing and drawing (and other practices: photographing, to name but one) will come into being.

this is the value of the asemic.

working with asemeia (attempting to write it, attempting to read and/or not read it) is a training exercise, and the products of that training exist as documentation of the process.

De Villo Sloan, August 24, 2011, Asemic Writing for Mail-Artists, IUOMA

Eco-Asemics is a term used to describe Asemic Writing found in asemic-suggestive shapes in the natural environment. Artists exploring Eco-Asemics often use photographs; however, incorporation in art could be done in numerous ways. The potential for Haptic-Eco-Asemics is vast. Eco-Asemics might be found in rock formations, sand, trees and plants - anywhere that your mind can locate potential signs, symbols, and structures in nature. Eco-Asemics is some-

имеют тактильные эко-асемики. Эко-асемию можно обнаружить в формациях камней, на песке, в деревьях и растениях — везде в природе, где сознание может найти возможность знака, символа и структуры. Эко-асемики чем-то отличаются от асемического письма, созданного человеком путем компиляции или изменения природных материалов (фаунд-арт — асемическая трэш-поэзия), но между ними, безусловно, есть и пересечения.

2013

Интервью с Майклом Джейкобсоном: без семантического содержания асемическое письмо становится всем, что оно может выразить. 18 января 2013 года, интернет-журнал SampleKanon.

SampleKanon: асемическое письмо можно определить как письмо без семического [semic] содержания, письмо, как чистая форма. И все-таки асемическое письмо может производить значение. Как это проявляется в ваших работах?

Майкл Джейкобсон: без семантического содержания асемическое письмо становится всем, что оно может выразить. Значение асемических работ никак не зафиксировано. Оно может развиваться. Оно может изменяться, мутировать, путешествовать во времени. Асемическое письмо — это дикий зверь, принявший форму искусства. Ему нужно выжить, не более того. Я хочу сказать, что асемическое письмо может хоть ноль значений, хоть миллиард; главное — не связывать его, дать ему расправить крылья.

2015

Де Вилло Слоан. Мусорные тропы: трэш-асемические эссе [Trashemic Essays] Джима Лефтвича (Роанок, Вирджиния, США). Пост от 17 октября, 2015 года

Трэш-асемические эссе привносят новое в сферу трэш-поэзии, потому что это первая на моей памяти риторика мусора или, точнее говоря, анти-риторика мусора, использующая то, что я называю трэш-тропами. Трэш-поэзия до сих пор редко проникала в область сложных, линейных текстов или фрагментов нарратива и логики. Трэш-поэзия стремилась к тому, что я называю D-хаосом [D-Khaos], т.е. анти-формальным и нерациональным. В результате появля-

ется своего рода лирическая интенсивность, эдакая минимальная доза вакуума в отдельных работах. Поэзия может быть риторичной, поэтому спор о том, отнести ли эти произведения к визуальной поэзии или риторике, был бы бессмысленным. В нашем случае трэш-троп работает как средство разрушения текста.

В эссе Джима Лефтвича нарождающийся нарратив асемического письма разрушается и ставится под вопрос. Отметим, что исходным материалом для трэш-асемических эссе стали читаемые тексты об асемическом письме. Единства материала и образа, задействованные в трэш-поэтических композициях, были внедрены в тексты, чтобы произвести там не только разрушение, разделение, но также и новые возможности понимания. В этих работах мусор в прямом смысле соединен с материалами об асемическом письме — свидетельство о физическом действии, направленном против текста. Эти эссе кажутся мне глубоко материалистическими, очень далекими от концептуализма.

Марко Джовенале. Асемическое-пансемическое. Пост от 27 апреля 2015 года.

Джим Лефтвич определенно прав, когда говорит о невозможности совершенно «асемических» сущностей или знаков, поскольку у всего есть какое-то значение, все может стать — по меньшей мере — внутренней эмоциональной «путаницей» значения.

Он пишет о «пансемии» (от греческого префикса «пан-» = всё), утверждая, что все испускает/выражает какие-нибудь семантически обогащенные знаки (или становится их отзвуком), всё всегда дает нам хотя бы тень значения. Так что, всё имеет смысл, и от любых написанных меток, которые мы воображаем, воспринимаем, создаем или обнаруживаем, отходят невидимые стрелки, указывающие в направлении смысла.

Таким образом, кажется, что «собственно» (?) асемическое может быть обнаружено в той области, где сознание соединяет наше ожидание увидеть понятное нам языковое сообщение и содержание с непонятной нам формой или глифом.

Целый текст или рисунок появляется перед нами как асемическая «вещь», непонятная интеллекту, столкнув-

what different from human-made asemic writing taken from environments created or altered by people (found art - Asemic Trashpo), but there certainly is overlap.

2013

INTERVIEW MICHAEL JACOBSON, Without semantic content, asemic writing becomes total in what it can express, On January 18, 2013 by samplekanon

SampleKanon: Asemic writing can be defined as writing without semantic content, writing as pure form. Yet asemic works can still generate meaning. Could you tell how this manifests itself in your work?

Michael Jacobson: Without semantic content, asemic writing becomes total in what it can express. The meaning of an asemic work is not fixed. It is allowed to evolve. It can change, mutate, and time travel. Asemic writing is a wild animal that has taken from art what it needs to survive and no more. The point I am trying to make is: an asemic work can have zero meaning, or a billion meanings, just don't tie it down; let it fly

2015

De Villo Sloan, Trash Tropes: Trashemic Essays by Jim Leftwich (Roanoke, Virginia, USA) Posted by De Villo Sloan on October 17, 2015

The Trashemic Essays are innovative in the Trashpo realm because, for the first time that I am aware, they present a rhetoric of trash or, more precisely, an anti-rhetoric or trash talk using what I identify as the trash trope. Until now, Trashpo has seldom attempted to penetrate complex, linear texts or patterns of narrative and logic in order to create Trashpo. Trashpo has pursued what I call D-Khaos, which is anti-formal and non-rational. The result has been a kind of lyric intensity akin to a tiny vacuum for individual works. Poetry can be rhetori-

cal, so a debate about whether these pieces are vispo or rhetoric would be pointless. I see the presence of the trash trope as the vital structural element here. In this case, the trash trope functions as a textual disruptor.

The emerging narrative of asemic writing is being disrupted and questioned in the essays. Notice that the foundation pieces for the Trashemic Essays are relatively linear, conventionally readable texts about asemic writing. Material text/image unites used in the composition of Trashpo are interjected over and into the texts about asemic writing to create disruption, disjunction but new possibilities for meaning as well. In these pieces, the trash is actually merged with the material about asemic writing, suggesting physical action taken against the text. Far from conceptual, I see the essays as deeply materialist.

Asemic-Pansemic [M.G.] Posted by Marco Giovenale on Monday, April 27, 2015

Jim Leftwich is definitely right in saying there's no actually perfect 'asemic' thing or sign, since everything conveys some meaning, everything may find its way to—at least—an inner 'emotional' (scribble of) meaning.

He speaks of "pansemia" (from the Greek prefix "pan-" = all), and in doing so he just suggests that everything emits/expresses (or is an echo of) some semantically rich sign, always provided with almost a shadow of meaning; so everything makes sense, and a bunch of meaningful directions may always be attached to the invisible arrows uprising from any of the written traces we imagine and conceive and make or find.

That said, it seems to me that a 'proper' (?) asemic area can be seen in the zone of the mind opaquely linking our expectations for a known written linguistic message and content to an actually unknown shape of glyph.

шешуся с неизвестным языком; но в то же время наше... ощущение, чувство вкуса... может наделять её смыслом (и да, красотой), она провоцирует своего рода эмпатию.

Я имею в виду не только покрытые надписями стены наших городов и не только практику асемического письма саму по себе. Я также говорю о почти неразличимых... линиях, которые мы обнаруживаем среди вещей. Границы и очертания кварталов и узлы улиц, которые видны со спутника. Или код дождевых капель в луже влажного цемента. Или отметины, оставленные животными (и людьми) в пещерах. И так далее.

Как только мы — глядя на все это — накладываем на них формы какой-нибудь письменности, мы сразу же понимаем, что все может быть кодом, сообщением, и в то же время не быть ими. Мы оказываемся в неопределенном положении. Оно подрывает всякую попытку практического понимания, расшифровки. Но, как раз когда это происходит, производится другое, непрозрачное значение, своего рода облако возможностей. Дымка возможных смыслов растекается повсюду вокруг каждого прецедента письма, с которым мы сталкиваемся.

2016

Джим Лефтович, из письма Марко Дживенале от 10 января 2016 года

хотел рассказать кое-что, пока не забыл:

насколько я знаю, Джон Байрум, никогда особенно не интересовался асемическим письмом. не помню, чтобы он особенно активно участвовал в дискуссии, если вообще участвовал. его заметка внизу открытки, которую он мне отправил, была как бы шутивным предупреждением. он определенно не рассчитывал на то, что это будет иметь какие-то последствия, тем более, что появится асемическое движение. мы публиковали друг друга в малотиражных журналах (Juxta — в моем случае, Generator — в его) и немного переписывались, обменивались интересными публикациями. его открытка пришла ответ на маленькую яркую книжцу [TLP⁴], в которую вошли

наши совместные текстовые стихотворения. вообще, они были скорее ближе к тому, что Аль Акерман [Al Ackerman] называл «хаками» [hacks], чем к работам, написанным в соавторстве. Беннетт прислал мне несколько стихотворений и я сделал их вариации, как будто по инструкции Джаспера Джонса по созданию произведения искусства (возьмите какой-нибудь предмет, сделайте с ним что-нибудь, потом ещё что-нибудь). у меня получились радикально дестабилизированные версии и без того очень открытых, многосмысловых «писательских» стихотворений Беннетта. так что, заметка Байрума внизу открытки означала только: «если ты продолжишь в том же духе, в конце концов, будешь писать стихотворения, которые невозможно прочитать» — имелось в виду, что я уже почти дошел до этого.

открытка пришла как раз в такой момент, когда слово «асемический» могло произвести на меня впечатление. ранее я с ним не сталкивался. я использовал его в первой главе «Сомнения» [Doubt], написанного в 1996 году: из «Сомнения», эссе ни о чем (1996):

«Чревоушительная и нарциссическая странность, не чуждая трансцендентной банальности, которая считается скрытой от самой себя, хоронит упомянутое спасительное и затем истончается в шутку. Наименее тривиальное, некогда скучное из-за своей легитимности, колебание рта, предназначенное для ежедневной книги, хорошо, если её растворяющее содержимое развернется во влажный скепсис. Когда современный поэт атаковал двоякого хозяина поэзии, не только бесконечность, но и обремененные уши превратились в кашу растроченных намерений. В конечном счете, делается во внутрь, но никогда — расширительно. Остановка производится от асемического верования в гимны и презирается им, влажность накапливается в складках всякого, когда жизни возвращаются к аутистической драме новизны, поскольку мы — фимиами мускулиста волка, по большей части мягкого и несущего наши сны к разрешению. Сбившаяся с пути, подвластная случайности

⁴ Tacky Little Pamphlet — распространенная форма книг мейл-артистов, восьмистраничный буклет, полученный в результате складывания листа бумаги пополам два раза.

A whole text or drawing appears in front of us as an asemic 'thing', indecipherable to the intellect that does not recognize the language; but at the same time it may be meaningful (and, yes, beautiful) to the ...taste, perception... soliciting some sort of empathy.

I not only think of the written walls of our cities, nor the practice of asemic writing in itself alone. I'd also like to refer to the mere visible... lines among things. The borders and boundaries of blocks and knots of streets as seen from a satellite eye. Or to the written code of rain in a pool of wet cement. Or to casual traces of animals (and men) in caves. Etc.

As soon as we—in looking at them— think to superimpose the shapes of some possible written language, we abruptly discover anything may actually be code, message, and at the same time it isn't. We dwell in uncertainty. It defies any attempt we try to put in practice in order to understand, decipher. But, in doing so, it makes some other opaque meaning arise. Kind of cloud of possibilities. A haze of "make sense" hovering everywhere and around the specific written layer we're facing.

2016

Jim Leftwich Jan 10, 2016 to Marco

something i want to mention to you, while i have it on my mind:

to my knowledge John Byrum was never particularly interested in asemic writing. i don't recall him participating in the discussion very much, if at all. his note at the bottom of a postcard he sent to me was cautionary in a kind of joking way. he certainly didn't intend for it to turn into anything at all, much something like the asemic movement. we were publishing each other in our small press magazines (Juxta for me, Generator for him) and we were corresponding a little, and exchanging publications.

his postcard was in response to a TLP that John Bennett made of some of our collaborative textual poems. actually, they were closer to what Al Ackerman called "hacks" than they were to collaborations. Bennett sent some poems and i created versions of them as if following Jasper Johns' instructions for making art (take an object, do something to it, do something else to it). my versions were radically destabilized versions of Bennett's already very open, polysemous "writerly" poems. so, Byrum's note at the bottom of his postcard was only a way of saying "if you continue with this kind of process you will eventually produce utterly unreadable poems," with the suggestion being that i was already close to doing that.

the timing of the postcard was such that the word "asemic" resonated for me. i had not encountered the word before. i used it in the first chapter of *Doubt*, which was written in 1996:

from *DOUBT*

An Essay On Nothing (1996)

A ventriloquistic and narcissistic strangeness, inclusive of transcendent banality, considered as covert form herself, toms the said salvific then weather into a joke. The least trivial once boring in legitimacy, an oral sway intends the daily book, luck before solvent content unfolds in dampened skepsis. Not only the endless mulched in spent intentions, but the ear's onus as well, where the modern poet attacks poetry's dual host. Eventually therein but never expansively made. Cessation manufactured and despised from the asemic belief in hymns and the moist crease of everyone once their lives return to the autistic drama of newness, since we are the incense of a muscular wolf, mostly soft and carrying our dreams in closure. An errant and random materiality humiliates the presence of banal salvations until we offer our judgements

материя посрамляет банальные испупления, пока мы высказываем наши суждения в форме скучной имманентности. Если мы признаем пальцы ног, то представляется, будто мы уверены в религиозных гимнах, но не в обзорах и нужде».

приблизительно в то же время вышел на связь Тим Гейз, и мы стали использовать это слово для обозначения некоторых наших работ. я точно не помню, когда Тим написал мне впервые, но к середине 1997 года я уже публиковал некоторые его работы в «*Juxta/Electronic*»:

<http://wings.buffalo.edu/epc/eazines/juxta/juxta22.html>

на сегодня всё

Марко Дживенале. Из письма Джиму Лефтвичу от 11 января 2016 года

недавно я связался с томазо бинга [tomaso binga] — это псевдоним бьянки мэнна [*bianca menna*], вдовы критика филиберто мэнна [*filiberto menna*], автора важных текстов об авангардистах 20 века. скоро поговорю с ней о её визуальных работах.

она много лет выступала с суанд-поэзией и другим, больше, чем занималась визуальным искусством. но в 70-х и далее она делала прекрасные графические работы, рисунки. некоторые из них называются «*scritture desementizzate*» (1972–76, «десемантическое письмо»? «десемантизированное письмо»? и эти работы очень сильно напоминают асемические. вообще-то это и *есть* асемические работы (сегодня, с нашей точки зрения).

насколько я знаю, в те годы в италии подобные эксперименты не были редкостью. на ум приходят винченцо аккамэ [*vincenzo assame*] и магдало муссио [*magdalo mussio*] — адриано спатола [*adriano spatola*] пишет, что его *каллиграфия* «становится или пытается стать нечитаемой» («к вопросу о тотальной поэзии» [toward total poetry], 1969 и 1978, перевод опубликован otis publishing в 2008, страница 60).

такая же история с францом моном [*franz mon*] (ламберто пиньотти [*lamberto pignotti*] обсуждает ра-

боты мона и спатола в книге о «*la poesia verbo-visiva*» [вебрально-визуальная поэзия, *um.*], вышедшей в 1980 году, которая стала для меня чем-то вроде библии, в отдельных моментах обзор даже более подробный чем в «к вопросу о тотальной поэзии»).

начиная с 1947 года Бруно Мунари [Bruno Munari] создавал «*scritture illeggibili di popoli sconosciuti*» (нечитаемые письма неизвестных людей).

все эти части (в особенности те, которые создавались в 70-х: я упомянул только некоторые из них) интересной и (я думаю) цельной головоломки, похоже, указывают на идею рукописного шрифта и курсива (иногда встречаются и напечатанные глифы, и неузнаваемые формы), который был бы "*illeggibili*", "*нечитаемым*", "*desemantizzate*", "*десемантици* зированным", "*asemantiche*", но не *бессмысленным* ---если под «бессмысленным» понимать то, что вообще никак невозможно понять, то, что выбивает почву из-под всех кодов и производит своего рода черную дыру, поглощающую читателя и книгу.

если мне попадает хорошая асемическая работа, я аж подпрыгиваю, ощущаю себя так, будто переживаю какой-то сверх-осмысленный опыт. как раз *потому что* у текста нет языкового значения и в то же время мой глаз скользит по странице, пытаюсь его найти.

я думаю, что итальянский читатель (который знаком со спатола, муссио, аккамэ, бинга и многими, многими другими) будет сегодня смотреть на асемические работы, как на часть долгой традиции.

даже если у нас и не было «движения» или «асемического сознания» (!) в 60-70-80-х, нам они и не были нужны: работы говорили сами за себя, их было так много — целое созвездие, галактика. эксперименты с *нечитаемым* прямо-таки витали в воздухе.

так что... я думаю нет никакого разрыва или пробела в этой (художественной) линии, и в то же время нет нужды определять её, навешивать ярлыки.

и... в случае чего, я могу сказать: можешь повесить ярлык на произведение, но не обращай внимания на ярлык!

as a boring immanence. If one admits the toes, one can seem certain of religious hymns, not altogether in review and urge.

around the same time, Tim Gaze got in touch with me, and we started using the word to describe some of what we were doing. i don't remember exactly when Tim got in touch with me, but by the middle of 1997 i was publishing some of his work in Juxta/Electronic:

<http://wings.buffalo.edu/epc/eazines/juxta/juxta22.html>

that's enough of that for now.

Marco Giovenale. Jan 11, 2016. to Jim Leftwich

i recently got in touch with tomaso binga, alias bianca menna (widow of the critic filiberto menna, who wrote important essays on 20th century avantgardes). i'll soon talk with her about her art.

she has been performing for years with sound etc, more than with graphic works. and she also made beautiful graphic works and drawings in the 70s and later. some of them were "scrittura desemantizzate" (1972-76, "desemantized writings"? "desemanticized writings"?), and they perfectly resemble asemic works. they actually *are* asemic stuff (seen with our eyes, today, of course).

for what i know, in those years experiments of this kind were not so rare in italy. i think of vincenzo accame. or magdalo mussio. about him, adriano spatola says (in "toward total poetry", 1969 and 1978, transl. by otis publishing in 2008, page 60) that his **calligraphy** "becomes or aspires to become illegible".

it's the same with franz mon (lamberto pig-notti focuses on his works and on spatola's in a book, on "la poesia verbo-visiva", published in 1980, which for me is a sort of bible, sometimes

a better survey than "toward total poetry").

in 1947 and later, several times, Bruno Munari invented "scrittura illeggibili di popoli sconosciuti" (illegible writings from unknown people).

all of these pieces (particularly the ones from the 70s: i mentioned only a few from a thick series) of an interesting and (i think) coherent puzzle seem to point to an idea of handwritten and/or cursive letters (sometimes printed glyphs, unknown shapes) which are "illeggibili", "illegibile", "desemantizzate", "desemanti[c]ized", "asemantiche", but not **meaningless** --- if "meaningless" is what absolutely does not make sense, wiping all the lights and the codes off the common ground, producing a sort of semiotic black hole swallowing the reader and the book.

if i see a good asemic page, i jump up and feel i'm just making a kind of hyper-meaningful experience. just **because** the text has no linguistic meaning, and at the same time my eye scans the page in search of it.

i think this is the way an italian reader (who in the past appreciated spatola, mussio, accame, blank, binga etc etc etc) normally looks at asemic stuff made right now. with an idea of continuity in mind.

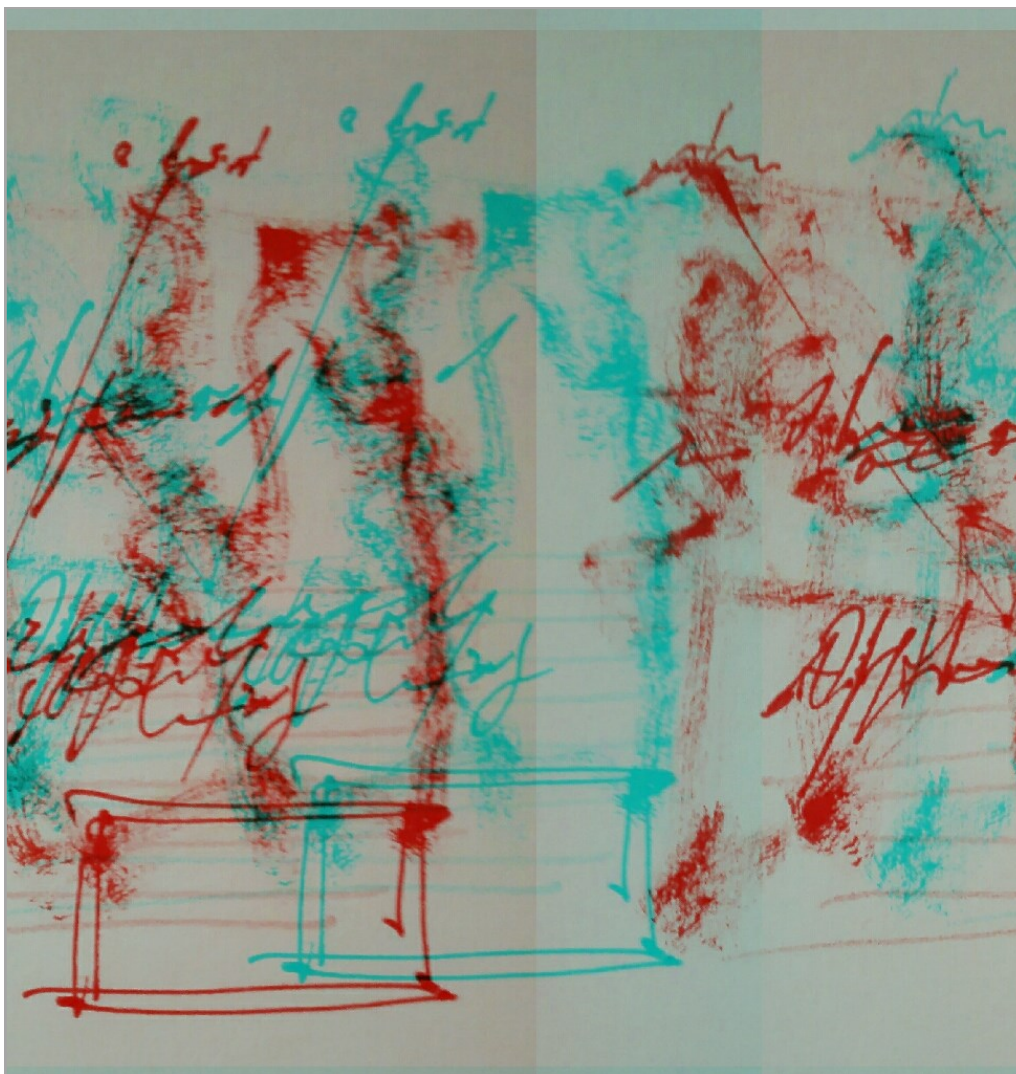
even if there hasn't been something like "a movement" or an "asemic consciousness" (!) in the 60s & 70s & 80s. there was no need of movements or definitions: the works spoke for themselves, they were so many, a constellation, a galaxy. experiments with **illegibility** (!) were in the air.

so... i think there's either no gap or interruption of some sort of (artistic) line AND no pressing need of defining/labelling it.

and... in case of need, i may simply say: just label the work then don't mind the label !

Слова #17

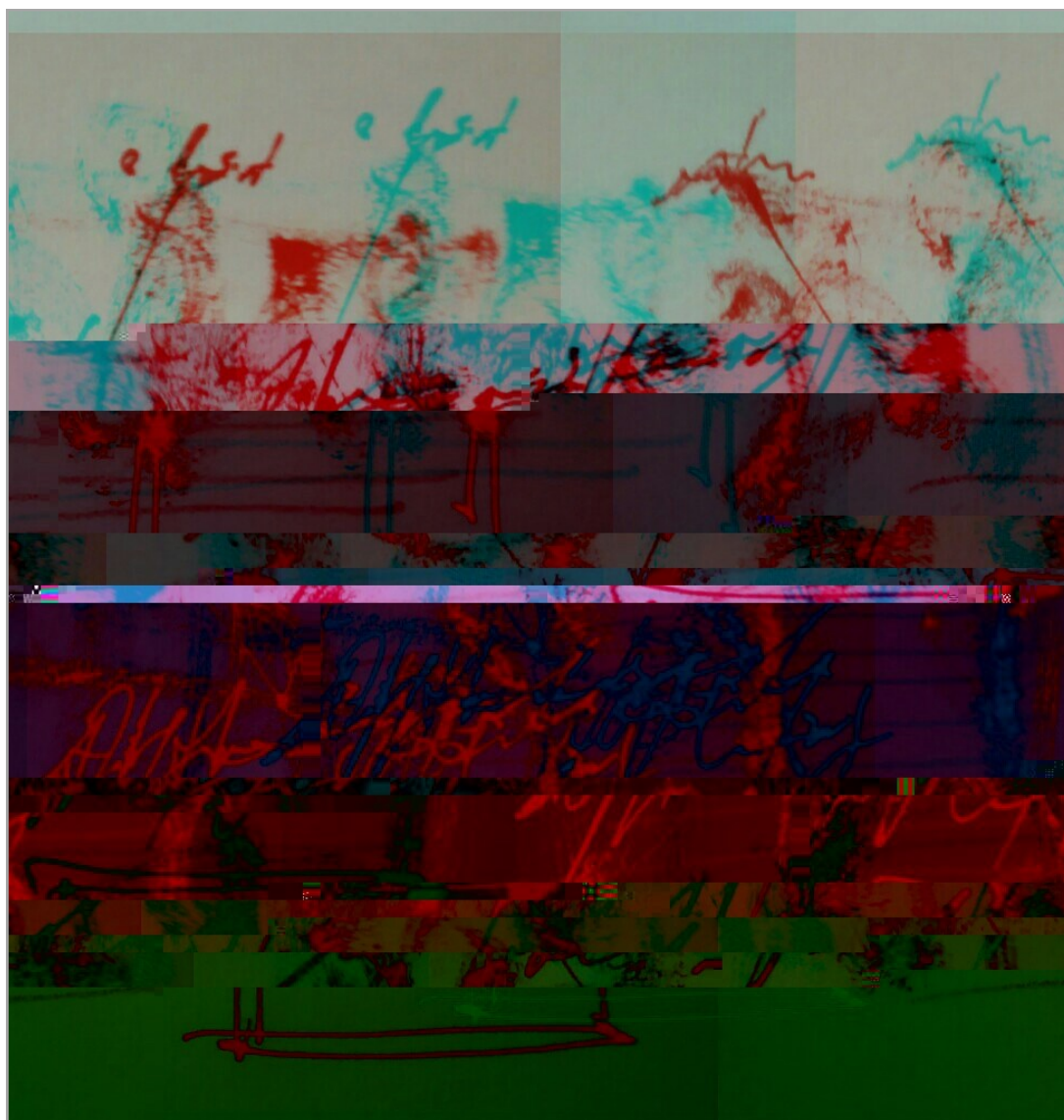
Марко Дживенале. Восемь глитч-асемических вариаций



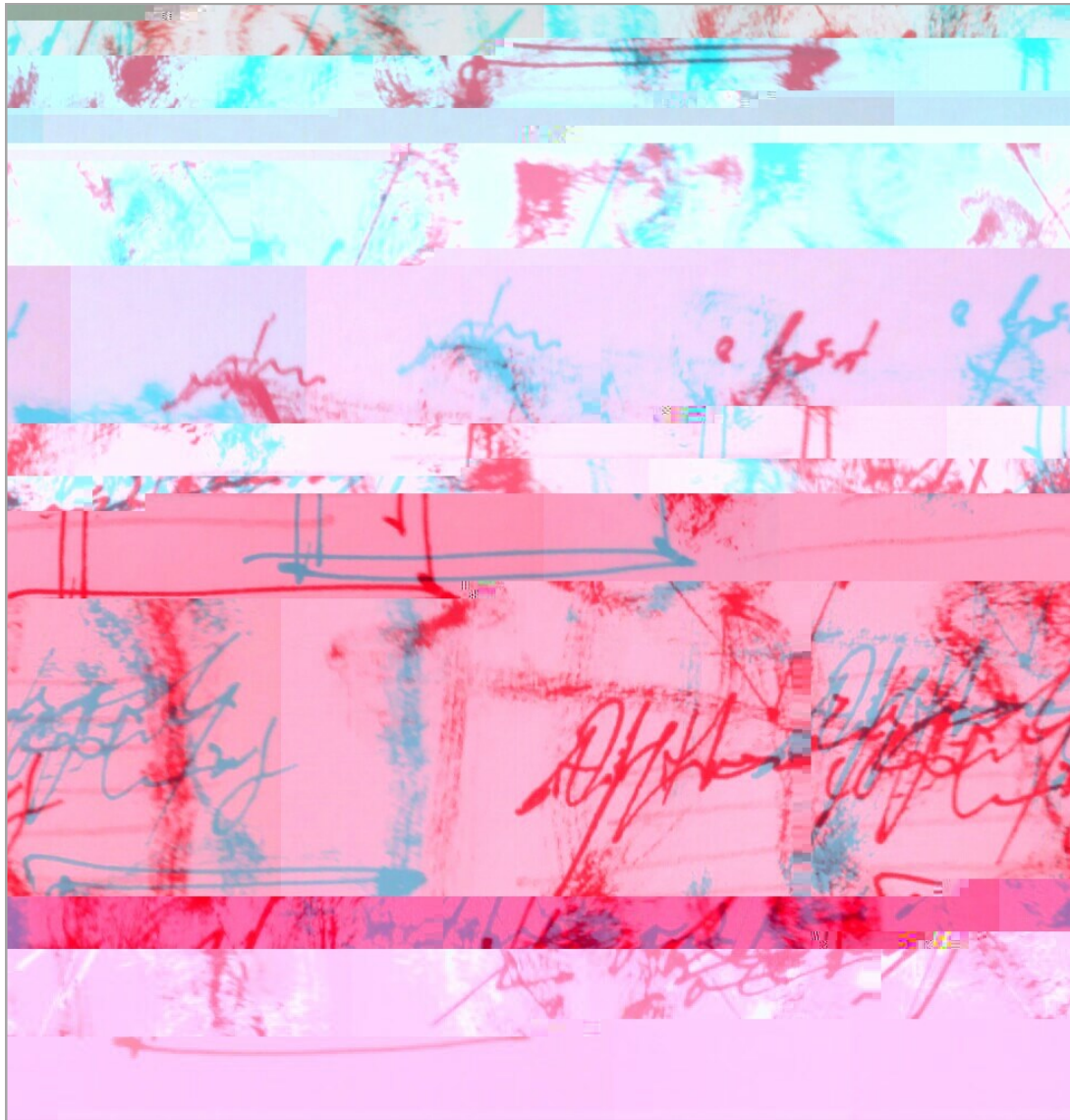
Marco Giovenale. Eight Glitchasemic Variations



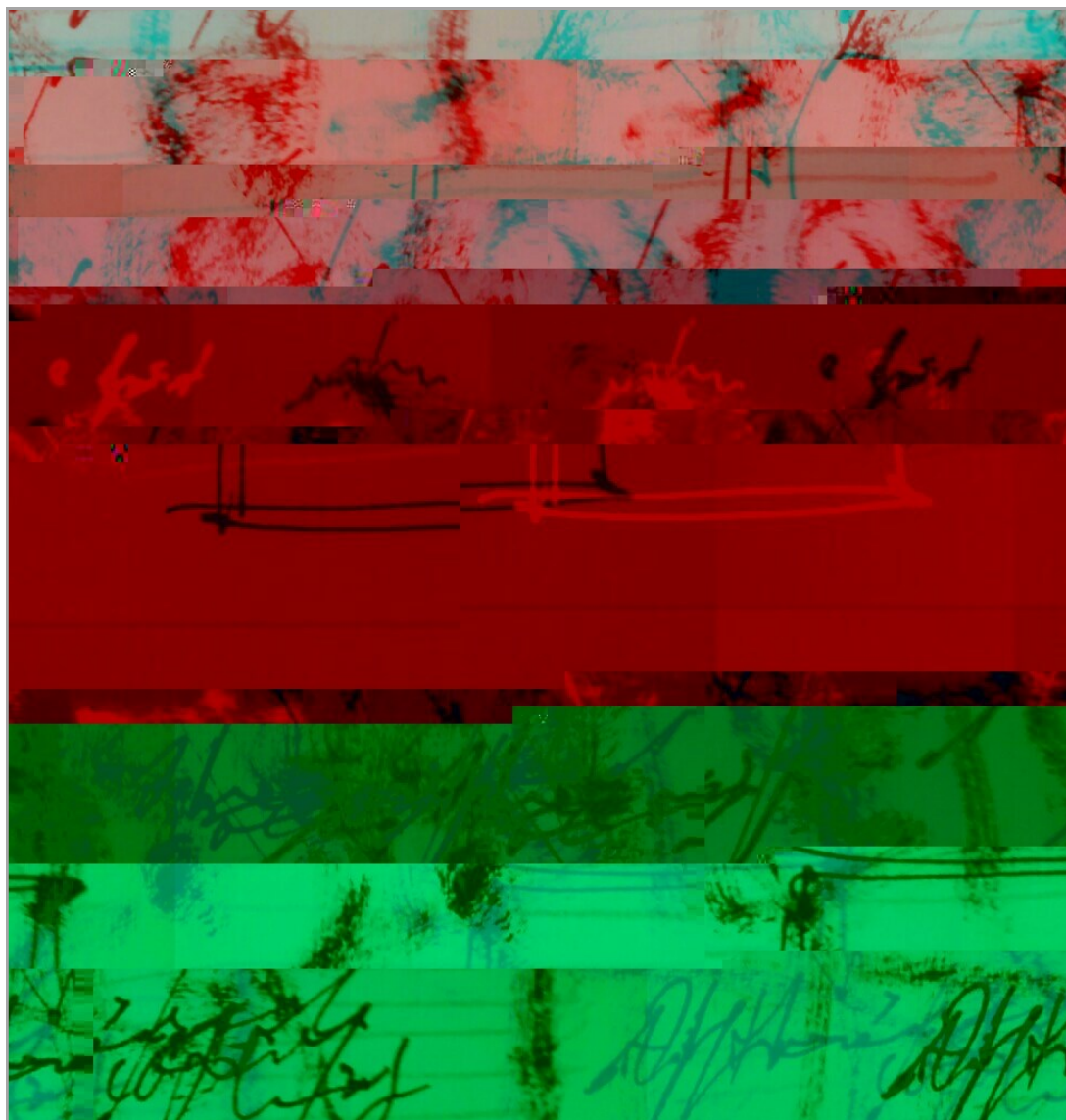
Слова #17



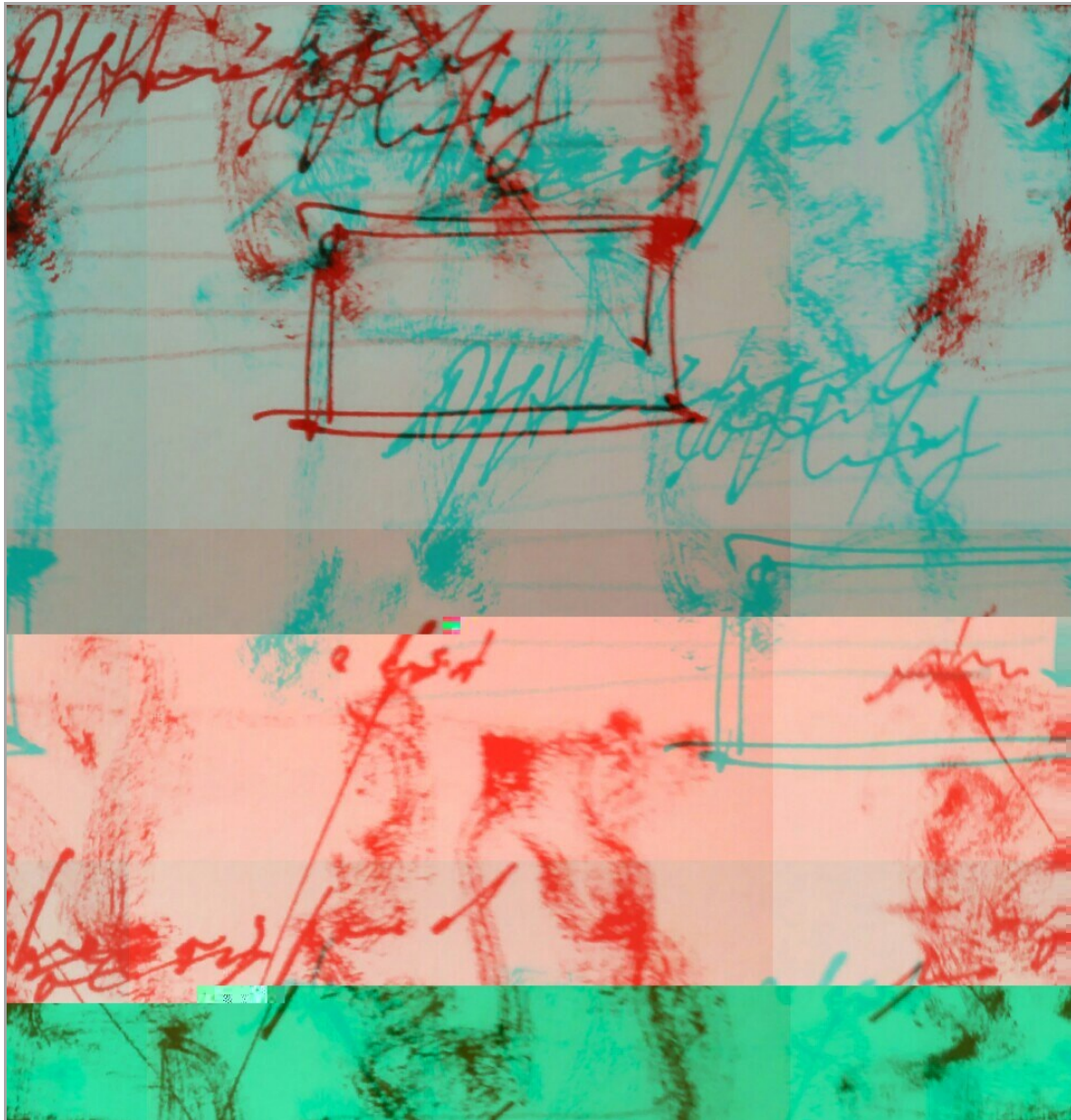
Slova #17



Слова #17

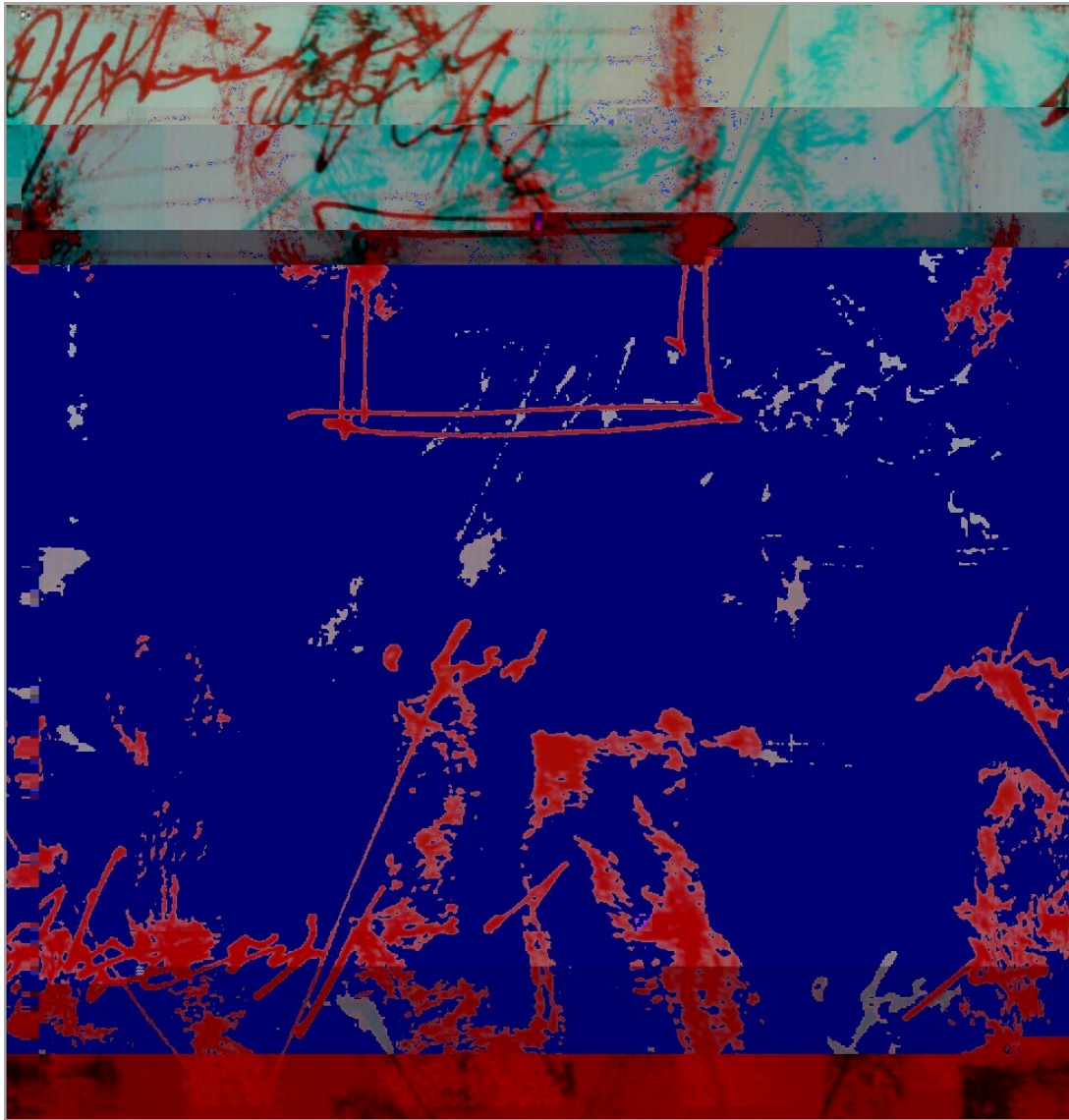


Slova #17



Слова #17



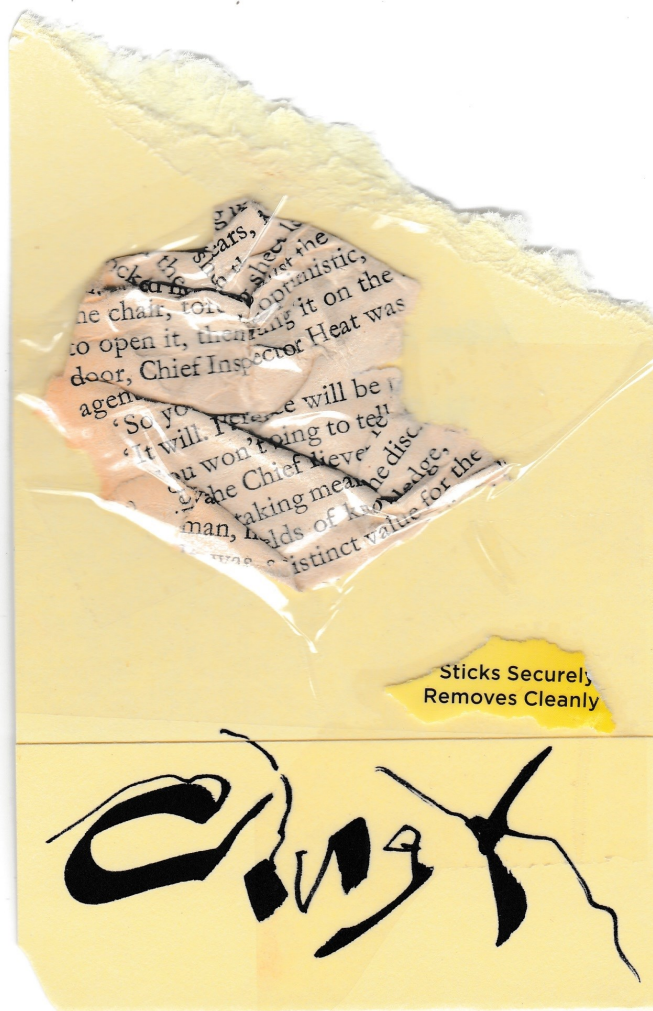


Слова #17

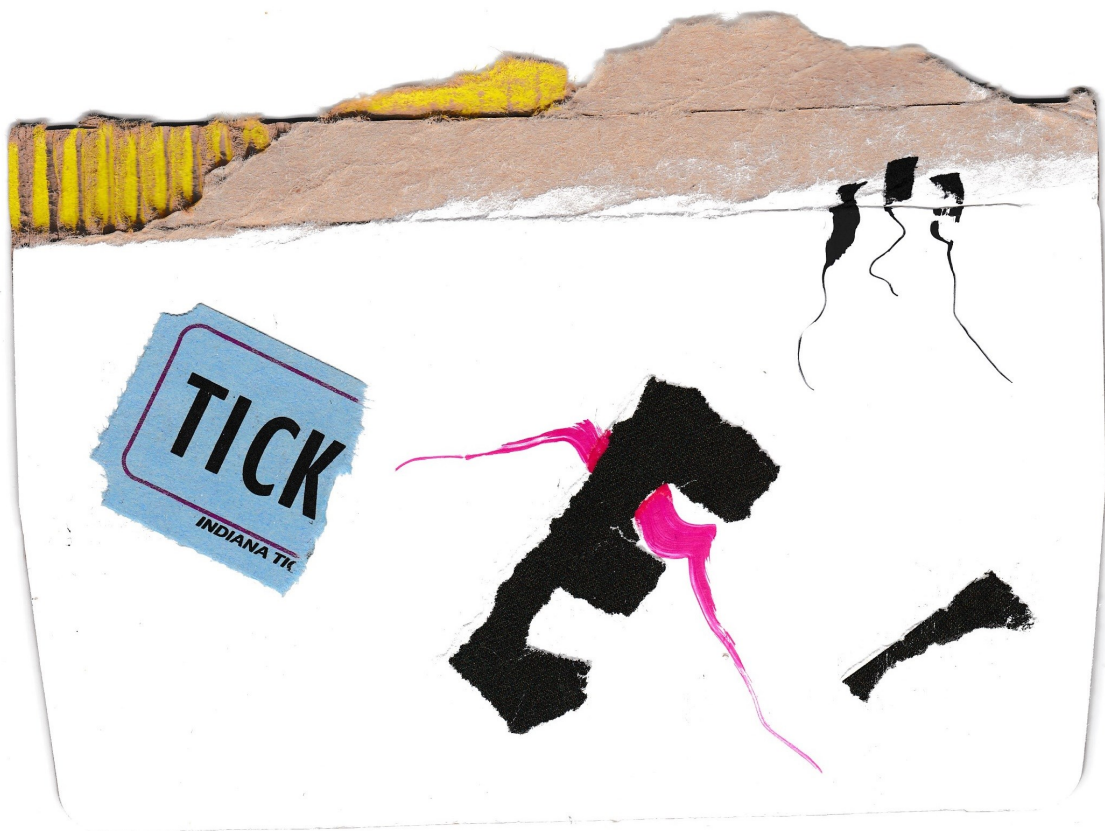
Работы Джона М. Беннета

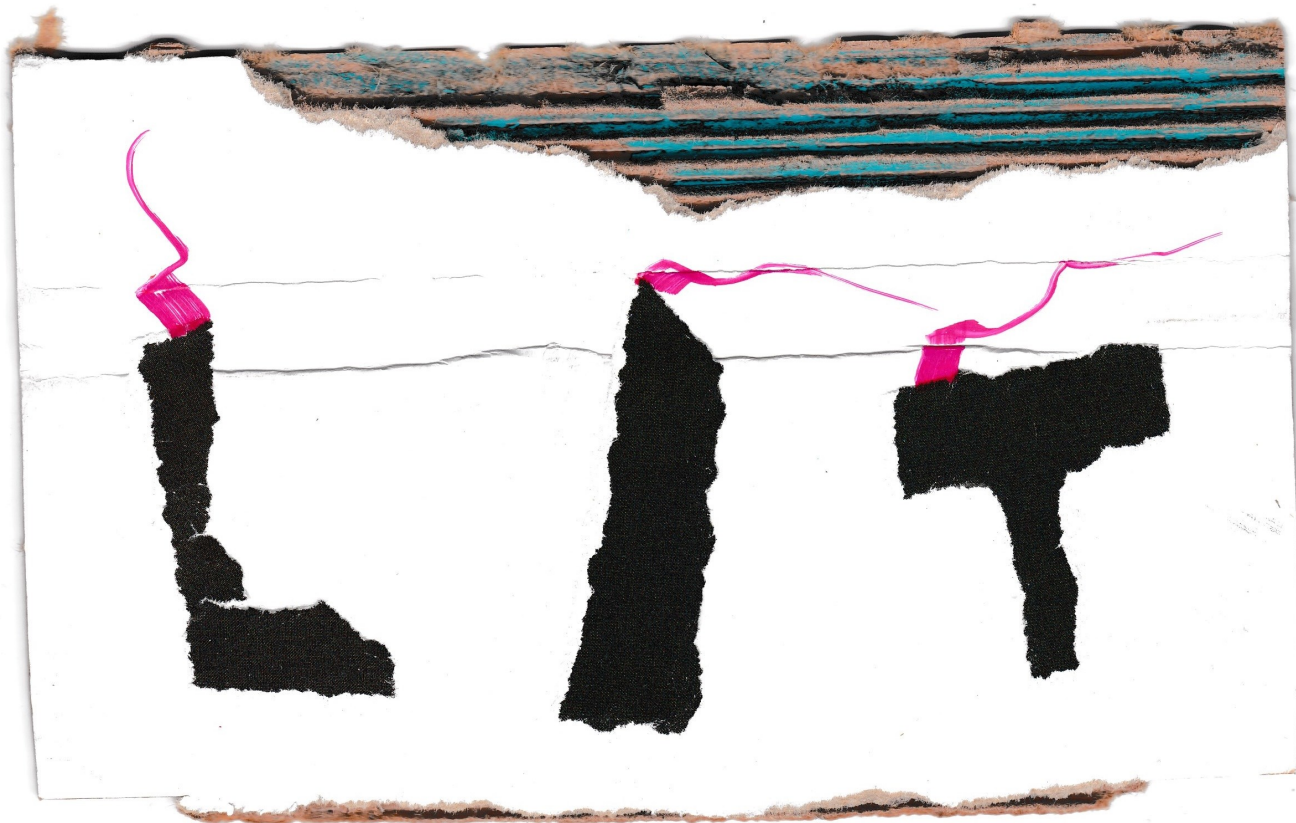


Works by John M. Bennett

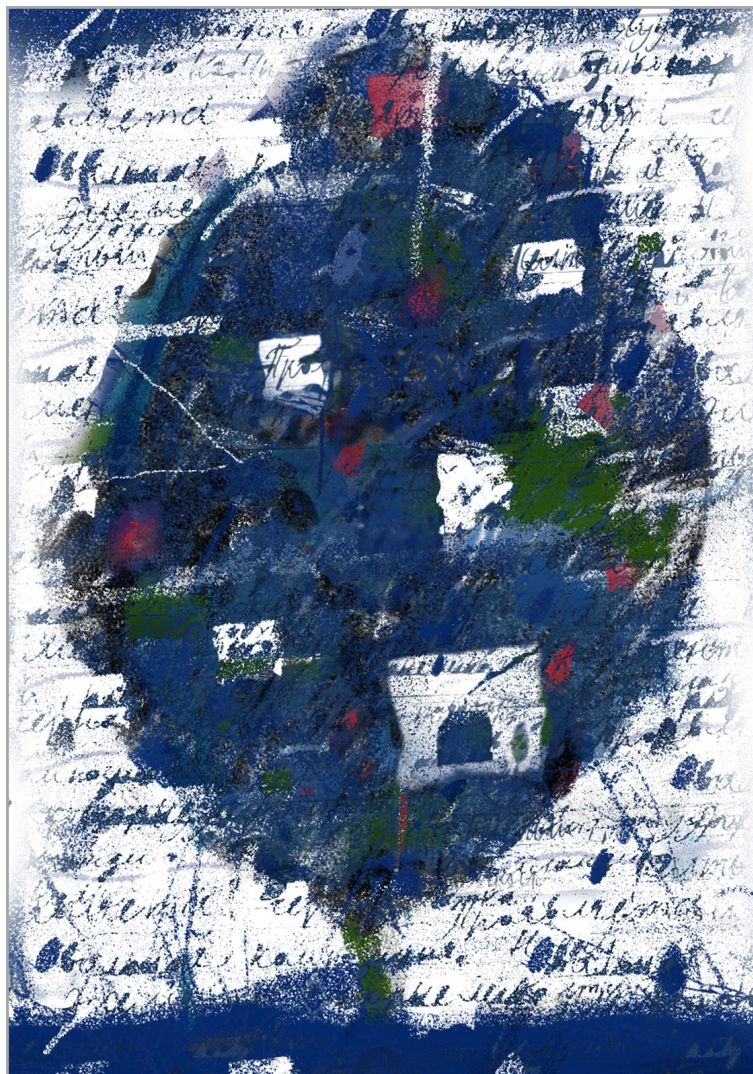


Слова #17





Работы Николая Вяткина



Works by Nikolay Vyatkin



Ещё один способ зрения

*Рецензия на книгу:
Кулёмин Э. Стихи кассового аппарата. – [б.м.] :
Издательские решения, 2017. – 44 с.*

В книгу Эдуарда Кулёмина вошла серия работ, сочетающих элементы визуальной поэзии и асемического письма. Исходным материалом для «Стихов кассового аппарата» стали чеки на покупку различных реальных товаров и услуг – этот материал был преобразован в визуальные работы.

Штампы и нечитаемые символы, выполненные (предположительно) фломастером и ручкой, наложены на кассовый чек таким образом, чтобы подчеркнуть или переоткрыть его поэтическую форму, форму, по случайности попавшую в пространство экономики. Эдуард Кулёмин сделал явным видимым то, что осталось незаметным или, во всяком случае, не было представлено в виде книги. «Стихи кассового аппарата» можно интерпретировать не только как самостоятельные визуальные произведения, но и как некое устройство, управляющее вниманием читателя. Работы Эдуарда Кулёмина подобны жесту человека, указывающего нам на какую-нибудь удаленную точку, которую мы сами не могли разглядеть или сочли ничем не примечательной. Благодаря книге мы можем увидеть то же самое, что увидел художник, воспользоваться его зрением.

Первое, что бросилось мне в глаза, когда я обзирал мир при помощи зрения Эдуарда Кулёмина – естественное движение языка от читаемого и членораздельного к нечитаемому и неделимому. Дополняя текст, доводя его до «правильного» положения, автор устраняет возможность прочтения изначального, «естественного» содержания чека. Зритель/читатель не может понять, что было куплено и когда, он видит лишь асемическое письмо, фрагменты слов, отдельные буквы и знаки. Должное языка – бессмыслица,

сообщает нам автор книги, слово стремится к потере смысла, потере содержания, но горькая ирония заключается в том, что печатная форма слова останавливает его в самом начале этого пути.

Следуя за зрением Эдуарда Кулёмина, мы смотрим на язык контр-интуитивно. Интуиция или так называемый «здравый смысл» говорят нам, что язык рождается из бессмыслицы, из нечленораздельного, из спонтанных проявлений голоса. Представляется, будто сначала первобытные люди лишь рычали и издавали крики, затем в этот лепет было привнесено единообразие, одни и те же звуки ассоциировались с определенными положениями вещей и состояниями, потом появились слова, и вот, сегодня мы, люди, имеем в своем распоряжении великое множество языков, среди которых – строгие, формальные, жестко организованные, очищенные от бессмыслицы и хаоса.

«Стихи кассового аппарата» предлагают нам совершенно иную историю: текст, слово, язык рождаются лишь для того, чтобы перейти в неразборчивое бормотание, в бесконечно затихающий (но не затихающий совершенно) звук, в неразборчивый (но доступный для понимания, для ассоциаций) символ. Слово не тяготеет к смыслу, напротив, смысл его отталкивает. Он доступен нам только потому, что мы встречаем слово в начале его существования, когда ещё не поздно понять его, либо когда нам попадается его застывшая, умерщвленная форма. Этот необычный взгляд на язык обнаруживается в каждой из работ, вошедших в книгу. На каждой странице мы видим то, что происходит со словом, после того, как оно произнесено – его решительный, целеустремленный рывок в бессмыслицу.

One more point of view

Review of:
Poems of a cash register
 By Kulemin E., 2017

Edward Kulemin's book introduces the series of works amalgamating visual poetry with asemic writing. The sources for 'Poems of a cash register' were receipts for real goods and services. They were transformed into visual works.

Stamps and unreadable symbols, supposedly drawn with felt-tip pen and gel pen, were superimposed on the receipts in the way that emphasizes and rediscovers its poetic form, the form that is accidental to a receipt. Edward Kulemin made something that was inconspicuous or at least was not presented as a book, clearly visible. One can interpret 'Poems of a cash register' not only as a collection of visual works, but as a device governing a reader's attention. Edward Kulemin's works function like the gesture of a man pointing at some distant object that we for some reasons cannot discern or take as something random. The book helps us to see the same things the artist sees, we can make use of his sight.

The first thing that caught my eye when I looked at the world through Eduard Kulemin's vision was the natural motion of the language from the readable and articulate towards the unreadable and indivisible. By expanding the text, bringing it to the "right" position, the author eliminates the possibility of reading the original, "natural" content of the check. The viewer / reader can not understand what was bought and when, he sees only elements of asemic writing, fragments of words,

individual letters and signs. As the author of the book tells us, the ideal of language is nonsense; the word aims at loss of its meaning and content, but the bitter irony is that the printed form of the word stops it at the very beginning of this path.



Слова #17

Другая любопытная деталь, которую помогают разглядеть «Стихи кассового аппарата» - повсеместное распространение поэтических форм. Мы можем заметить структуру стихотворения не только в кассовом чеке: она обнаруживается в списках (имен, покупок, контактов), таблицах, инфографике, почтовых адресах – во множестве встречающихся нам систематизированных отображениях информации. Поэтическая форма довлеет над известным нам миром. Многие из способов представления информации снабжены тем же организующим принципом, что и стихотворения. Поэзия отражается в обыденной жизни, экономике, статистике, бухгалтерии, базах



данных, результатах измерений и научных исследований... Да, «жизнь подражает искусству», но важно не только это: там, где обнаруживается поэтическая форма, можно обнаружить и поэтическое содержание. Для этого достаточно лишь завладеть подходящей оптической машиной.

Взглянув на формы встречающихся нам текстов через оптику, представленную Эдуардом Кулёминым, мы открываем в коллективном бессознательном мощное поэтическое начало. Подчиняясь диктату поэтической формы, воплощенному в распространенных способах упорядочивания информации, мы создаем произведения искусства, непонятные нам самим и большинству окружающих. Мы творим поэзию даже в те моменты, когда меньше всего хотим этого; за нашим маниакальным стремлением к упорядочиванию скрывается бессознательная тяга к творчеству, не знающему границ, правил, системы. Даже сама формальная строгость стихотворения не укрощает его свободу – мы обнаруживаем поэзию там, где ей быть не положено, не позволено. И в этот момент возникает подозрение: не является ли форма стихотворения насмешкой поэзии над формальными правилами? Может быть, упорядоченная форма – это лишь маска, которую поэзия надевает для того, чтобы посмеяться над нами и всячески одурачить? И чем больше я смотрю на мир с точки зрения художника, тем сильнее это подозрение...

Итак, работы, вошедшие в книгу «Стихи кассового аппарата», помогают нам вооружиться оптикой её автора, занять его положение по отношению к миру, разглядеть те феномены и структуры, которые стали основанием книги, серии работ: мы учимся у книги видеть, как художник. В этом и заключается большая радость, тонкое удовольствие и незаменяемая польза искусства вообще – оно дает нам возможность умножать свои взгляды на мир, тем самым расширяя его границы.

- Глеб Колумиец

Following the vision of Eduard Kulemin, we look at the language counter-intuitively. Intuition or so-called "common sense" tells us that language is born from nonsense, from the inarticulate, from spontaneous vocal manifestations. It seems that in the beginning primitive people roared and screamed, then uniformity was introduced into this babble and the sounds were associated with certain states of things and conditions, then words appeared, and today we have at our disposal a lot of languages, among them - strict, formal languages rigidly organized and cleared of nonsense and chaos.

"Poems of a cash register" offer us a completely different story: a text, a word, a language is born only in order to become an indistinct murmur, an infinitely (but not completely) abating sound, an indecipherable (but accessible for understanding, for associations) symbol. The word does not gravitate towards the meaning, on the contrary, the meaning it repels it. The word is available to us only because we meet it at the beginning of its existence, when it is not too late to understand it, or when we encounter its frozen, mortified form. This unusual look at the language is found in each of the works included in the book. On each page we see what happens to the word after it had been pronounced – we see its determined, purposeful leap into meaninglessness.

Another curious detail, which "Poems of the cash register" helps to discern, is the widespread dissemination of poetic forms. We can notice the structure of a poem not only in a cash receipt: it is found in lists (of names, purchases, contacts), tables, infographics, mail addresses - in a lot of systematized displays of information. The poetic form prevails over the known world. Many of the ways of representation have the same organizing principle as poems. Poetry is reflected in every-

day life, economics, statistics, accounting, databases, measurements and scientific research ... Yes, "life imitates Art," but not only that: one can find poetic content where the poetic form has been found. To do this, just one should get ahold of a suitable optical machine.

While looking at the forms of texts through the optics presented by Eduard Kulemin, we open a powerful poetic basis in the collective unconscious. By obeying to the dictate of the poetic form embodied in the common ways of ordering of information, we create works of art that are incomprehensible to ourselves and to the majority of people. We create poetry even when we do not want to do it; behind our maniacal desire for ordering there is the hidden unconscious craving for creativity, which does not know boundaries, rules and systems. Even the formal strictness of the poetic form does not tame its freedom because we find poetry where it is not allowed to appear. And at this moment there is a suspicion: can be the form of a poem a mockery of poetry over its formal rules? Maybe an organized form is just a mask that poetry puts on in order to make fun of us and fool us in every possible way? And the more I look at the world from the point of view of the artist, the stronger this suspicion grows...

So, the works included in the book "Poems of the cash register" help us arm ourselves with the optics of its author, take his position in relation to the world, discern those phenomena and structures that formed the basis of the book, the series of works: we learn from the book to look as an artist. This is a great joy, subtle pleasure and indispensable benefit of art in general - it gives us the opportunity to multiply our views on the world, thereby expanding its boundaries..

- *Gleb Kolomiets*

ISSN 2343-4890