

Lidt om figurdigte og expressiv typografi

Bilddikt nämns den dikt vars synliga kontur i trycket synes bli till någon sorts figur: en pelare, ett kors, ett hjärta, en pokal — och den kan även ges en form pyramidal.

På 1600-talet blev genren högsta mod; så t. ex. Lucidor konsten väl förstod.

Fröding skrev en gång ett tal, som formats till en rimpokal för ett vittert bröllopsbord:

en pastisch (se detta ord).

B. har sina rötter i emblematisk poesi.

Läs sen

själv hos

G. Castrén

mer om

denna

svåra

gren

och dess

föga kända öden.

Och i Diktaren och döden,

Fehrmans bok, kan den som vill

begrunda ett exempel till.

Bildningsroman (efter ty. *Bildungsroman*), en romantyp, vars tema är personlighetens

Af Erik Dal

Anonym lexikon-
artikel fra Svenskt
litteraturleksikon,
1964

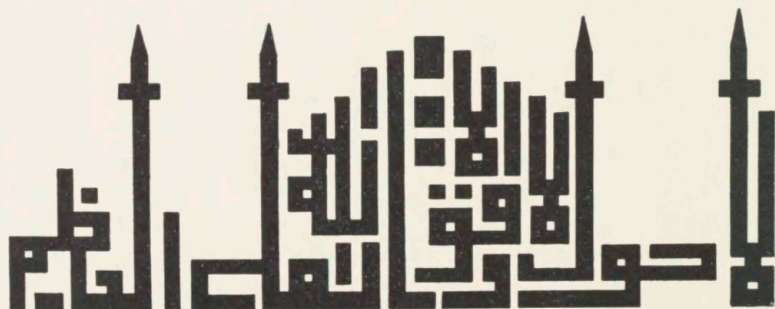
Poesien er langt ældre end skriften. Det betyder, at poesien i lange tidsrum har bygget på recitation eller sang. Skriften har for den meste digtnings vedkommende ikke ændret ved de egenskaber, som digtningen har bevaret fra denne sin oprindelse. Ligesom en recitation forløber i en éndimensional tid og ikke kan gribe tilbage eller se til siden, således er næsten al digtning, typografisk set, skær sats, der kan læses op uden problemer, ja som efter nogles mening først for alvor fylder sin bestemmelse i en lydlig-motorisk fremførelse. Digtningen har ikke som faglitteraturen sine sidespring i form af marginaler, fodnoter, skriftblanding og formler, der kun fungerer, når hele den typografiske side *ses*, og som måske slet ikke *kan* læses op.

Det er dog måske navnlig de klassiske, romantiske og naturalistiske perioders overvægt i vor litterære begrebsverden, der får os til at se hen over den digtning, der også kan eller ubetinget *skal ses*. Der har i mange perioder og kulturer eksisteret blandingsformer, som tilførte ordkunsten et visuelt element. Det kunne være former, der lagdes ned over ordene eller rettere besluttedes før ordene tog form — tog netop den valgte ydre form, altså en *konstruktiv visualisering*. Det kunne også være forsøg på at give ordene og bogstaverne en frihed, der var udtrykshærende og derved påvirkede læseren, altså en *expressiv visualisering*. For poeter

med sådanne tendenser var det ikke nok, at versemål og rim i sig selv er noget konstruktivt (for øret), og at ord og lyde kan have udtryk ikke blot for tanken, men også i den lydige substans, helt ud i det rene lyddigt uden mening som dadaisten Hugo Balls første lyddigt fra 1917: jolifanto bambla ô falli bambla/grossiga m'pfa habla horem . . .

Figurdigte, der konstruerer sprogstoffet ind i en given ydre form, er så underligt det kan lyde måske af praktisk udspring: bønner og andre indskrifter på offergaver, der af sig selv antog disses form – fx. en panfløjte. De ældste kendte prøver af denne art er 300 år ældre end vor tidsregning, og mens det kan være tvivlsomt, om de har været kendt i middelalderens figurdigtperioder, så har de sandsynligvis påvirket de indiske og persiske figurdigte, hvadenten disse nu fylder en form med text eller markerer en forms omrids med elegant kalligraferede linier. Med Islams forbud mod billedkunst kunne kalligrafdigterne nok komme i knibe, selvom billedernes ord og motiv var aldrig så retroende; men det forhindrede dem ikke i at lade fantasien spille. Meget elegante resultater nåedes, når man tillod sig at deformere skrifttegnetes normalform. I den i forvejen svært tilgængelige, dekorative kufiske skrift kunne man således skrive/tegne en moske med minareter, bestående af ordene: Der findes ingen magt eller styrke undtagen den almægtige og alstærke guds.

Efter Bowler
(se s. 136), der
ikke angiver
figurens alder



I den kristne middelalder er særlig to billeddigtere blevet bekendte, nemlig Publilius Optatianus Porfyrius fra Konstantin den Stores kreds (4. årh.) og Hrabanus Maurus i Fulda, elev af Karl den Stores ven Alkuin (9. årh.). Disse digtere skrev latinske digte på hexametre, der havde lige mange bogstaver, så de, skønskrevet med store bogstaver i kolonner, blev regelmæssigt firkantede. Så vidt så godt. Men i disse skaktavflader uden sorte felter var teg-

Se forsiden

figuren, og desuden skal meningen helst have et rimeligt forhold til den valgte figur, som derved bliver symbolsk, et såkaldt emblem. En exalteret verdensanskuelse som barokken søger med alle midler, også de primitiveste, at gøre det abstrakte konkret – sådan har man motiveret baroktidens dyrkelse af denne genre; alt gik nu via menneskets sanser og fatteevne, alle veje til disse blev befaret, gerne flere samtidig.

Genren tyndede ud i typografiske festpokaler, hvormed man langt ned i det 18. årh. fejrede familiefester etc. ikke mindst i typografernes eget lag. For den klassicistiske ånd var typen fremmed, og i 19. årh. ligeså. Folkelig skrivekunst kunne fastholde digttyper, der var glemt i ledende kredse, og romantikerne kunne levere spirer til senere lyddigte, men billeddigte var sjældne. Musehalen i Alice in Wonderland er en af undtagelserne.



Dansk efterbarok:
Digt til ære for
indfødsretten,
Odense-Adresse-
Contoirs Efterret-
ninger 23.2.1776.
1:1. Under digtet
angivelsen: Kan
synges som den saa
kaldede Aarhuus
March.

Tv.: Piet Zwart:
Annonce for NKF
1931.
Efter Spencer

samtidig med at det med sin marginaltext repræsenterer det ved-
siden-af-hinanden-princip, der var den gamle poesi væsensfrem-
med. Og Håkan Lindströms artikel (ovenfor s. 9 og 10) exempli-
ficerer skrivemaskindigtene i et par karakteristiske variationer og
det deciderede billed-lyd-digt på collage-basis. Her kommer læs-
ning overhovedet ikke på tale.

Th.: Reinhard Döhl:
Billeddigt med en
indtrængende.
Efter Warnock &
Folter i Festschrift
für Detlev W.
Schumann,
München 1970



Langt enklere i struktur er de konkretistiske digte i den tyske og brasilianske forstand. Disse digte har man kaldt „præcise glæder“: ordene er reducerede, signalagtige, men vinder på en eller anden måde nyt liv og betydning. Det gengivne æble med orm i er en undtagelse ved at være et decideret figurdigt, selvom det sker ved mekanisk afskæring. Ian Hamilton Finlays „girl au pair“ (ordene gentaget mange gange i teksten og derefter udskåret i pæreform!) er et sidestykke, dog næppe mere end en vits. Jeg har taget mig den frihed selv at imitere genren for at kunne stå inde for eksemplets hensigt; det skulle udtrykke, at den der i regelmæssig stigning kalder eller byder, dog er den som selv går vejen, mens hans uro efter adskillelsen er udtrykt i skriftbilledet. Det sidste ord skulle udtrykke erkendelsen af hans sande følelsesstyrke, men det kan vistnok ikke ses, at den forsvundne ikke er vendt tilbage.

KOM	KÆRE
KOM DOG	KÆRE
KOM DOG HER	KÆRE
KOM DOG HER HEN	KÆRE
KOM DOG HEN TIL MIG	KÆRE
KOM DOG HER HEN TIL MIG	KÆRE
	KÆRE
	KÆRE
	GÅR DU
	GÅR DU FRA MIG
HVORFOR	GÅR DU FRA MIG
	GÅR DU
	FRA MIG
HVORFOR	ELSKEDE

I de mange eksperimenter ligger kampen for selvforståelse og verdensforståelse og behovet for at udtrykke, hvad man søger eller har nået. Deri skiller eksperimenterne sig ikke fra anden digtning. Der er ingen grund til at gå ind på, at der kan være fiaskoer og fiduser i bunken, for det er der i alle bunker af digtning. Det er morsommere at indse, at digt-former, der lægger nye visuelle dimensioner til den traditionelle litterære opfattelse, har eksisteret „altid“, enten på konstruktivt eller expressivt grundlag, og at deres genoplivelse kan give os kunstværker, der er selvfølgelige og berigende.

Dan Turèlls bidrag har ligget så urimeligt længe, fordi redaktionen fik lyst at bygge et nummer op omkring hans emne. Hermed var der nu forbundet visse vanskeligheder, som for mit bidrags vedkommende går ud på, at jeg først havde tænkt at gøre en stor artikel ud af min opsats om figurdigte i Plus nr. 17, oktober 1966, men senere måtte afvente ankomsten af to nye store værker om emnet. Da disse og andre endelig forelå, havde vi disponeret over et par numre, og da vi ydermere fik Per Højholts kærkomne originalarbejde, måtte jeg tværtimod indskrænke pladsen, hvad jeg kan gøre med sindsro, da så megen litteratur foreligger.

Jeg henviser da først til *Massin: Letter and image* og *Berjouhi Bowler: The word as image*, begge Studio Vista, London 1970; den førstnævnte er størst og mest alsidig. Flere billeder er gengivet derfra og fra *Herbert Spencers inspirerende Pioneers of modern typography*, Lund Humphries, London 1969. En langt mindre oversigt, som disse store bøger vist har overset, er bogtrykkeren *Walter Hart Blumenthal: Eccentric typography and other diversions in the graphic arts*, Worcester Mass. 1963.

Af de mange kilder til min artikel i Plus skal også her nævnes hovedværket om en lang række poetiske specialiteter: *Alfred Liede: Dichtung als Spiel*, 1963, samt en tidsskriftartikel, hvorfra jeg tog et par eksempler: Jørgen Juul Gjedsted: *Visualiseret sprog i reklametekster, Sprog og Kultur* 1965.

Konkretismen var dengang netop solidt præsenteret i Danmark gennem bidrag til *Vindrosen* 1966: 3, et daværende litteraturtidsskrift. Senere er meget kommet til, hvorom man nu kan læse i *Steffen Hejlskov Larsens bog Systemdigtningen. Modernismens tredie fase*, Munksgaard 1971, og hans antologi *Tekster 1965-1970*, Gyldendal 1971, med henvisninger bl. a. til arbejder fra Hans Jørgen Nielsens kreds om tidsskrifterne *ta'* og *mak* og hans egen bog „*Nielsen*“ og *den hvide verden*, Borgen 1968. Fra sidstnævnte låner jeg amerikaneren e. e. cummings' udtryksfulde digt „loneliness – a leaf falls“, men må for analysen henvise til Nielsens bog.

Iøvrigt undgår selv, eller netop, en biblioteksmand ikke at føle, at han på dette som andre felter snarere røber sin uvidenhed end sin orientering ved at gribe ned i litteraturhenvisningernes mængde.

Bogvennen takker Plus for udlån af en del af klicheerne.

Bibliografisk
note

l(a
le
af
fa
ll
s)
one
l
iness