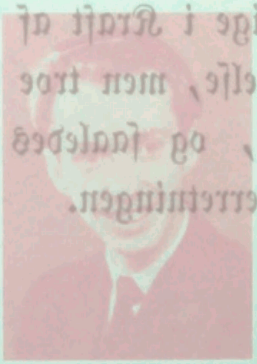
Samtykke og gjør den til historisk, uden at han forvandler den til det Uhistoriske for sig. Efterretningens Umiddelbarhed, ɔ: det, at Efterretning er der, er det umiddelbart Nærværende, men det Historiske ved det Nærværende er, at det er blevet til, ved det Forbigangne, at det var et Nærværende ved at være blevet til. Saasnart nu den Senere troer det Forbigangne (ikke dets Sandhed; thi dette er en Erkjendelsens Sag, der angaaer Væsenet, ikke Væren; men troer, at det var et Nærværende ved at være blevet til), saa er Tilblivelsens Usikkerhed deri; og denne Tilblivelsens Usikkerhed (det Ikke-Værendes Intethed — det virkelige Saaledes's mulige Hvorledes) maa være for ham ligesom for den Samtidige, hans Sind maa være in suspenso ligesom den Samtidiges. Han har da ingen Umiddelbarhed mere for sig, men heller ingen Tilblivelsens Nødvendighed, men kun **Tilblivelsens Saaledes.** Den Senere troer da vel i Kraft af den Samtidiges Udsagn, men kun i samme Forstand som den Samtidige i Kraft af den umiddelbare Sandsning og Erkjendelse, men troe kan den Samtidige ikke i Kraft heraf, og saaledes heller ikke den Senere i Kraft af Efterretningen.

Ekspressiv bogtypografi

hvad er det – og hvad er det ikke?

og en fluesmækker, som satte ham i stand til fortsat at fremstille publikationer. Ikke i den store stil – men små, enkle tryk, som han sendte til venner og bekendte under titelestitlen *Arte de la imprenta*, hvoraf den tiende og sidste – med vignetter af Mogens Ø. blev udsendt i december 1980. Publikationerne indeholdt tekster af den norske forfatter Olaf Gull og maleren Ejler Bille, en af Thomsens venner blandt kunstnere.

Og således blev Angen for Leif Thomsen. Med få midler skabte han sin bogkunst. For fornøjelsen – det var det, som han selv ville ha' det. Det gav dansk bogtryk og reklamegrafik enestående bidrag, men selv havde han ikke noget behov for at vise bestrubt. Leif Thomsen valgte at stå uden for arbejdsgiverforeningen, Københavns Bogtrykkerier, og antallet af artikler og interviews med ham er yderst sparsomme. Heller ikke da han døde som 65-årig i Spanien i 1983, brød de danske fagtidsskrifter nogen nekrolog over en af efterkrigsårenes mest spændende danske bogtrykkere. Den kom så – i lidt forsinket form – i tilslutningen til ben Smistrups standardværk *Privattrykket – Det danske privattryk fra* [illegible] Thomsen er også en af de bogtrykkere, der må sættes tre stjerner ved. (…) Jeg har altid været bange for at røde kunst ind i det at arbejde med bøger, skal man gå højt, kan man kalde det kunsthåndværk, og her synes Leif Thomsen at komme nærmere end nogen anden.«



Leif Thomsen 1956

Nogle eksempler beskrevet af Bent Rohde

gen Tilblivelsens Nødvendighed, men kun Tilblivelsens **Saaledes.** Den Senere troer da vel i Kraft af den Samtidiges Udsagn, men kun i samme For=

I Søren Kierkegaards *Philosophiske Smuler* fra 1844 forekommer et afsnit med et ord, som han i manuskriptet har markeret med en dobbelt understregning: „Han har da ingen Umiddelbarhed mere for sig, men heller ingen Tilblivelsens Nødvendighed, men kun *Tilblivelsens* **Saaledes**."

Fremhævelsen af ordet 'Saaledes' blev bl.a. diskuteret mellem filologer ved et seminar 'Den materielle tekst og forfatterkonstruktionen' på Københavns Universitet i september 2004.

I et foredrag 'Ekspressiv typografi og intentionalitet hos Søren Kierkegaard' definerede litteraturhistorikeren, dr.phil. Johnny Kondrup udtrykket Ekspressiv typografi som *en vekselvirkning mellem mening og typografi. Et dialogisk forhold, hvor typografien ikke blot tjener til at formidle meningen, men virker tilbage på tekstens indhold og bliver en del af meningen.* Kondrup gav følgende beskrivelse af Kierkegaard-eksemplet: „Philosophiske Smuler er SKs forsøg på at reformulere

Nogle eksempler, bestykket af Bent Rohde

den kristne dogmatik i filosofisk form. Det er en religionsfilosofisk afhandling, der ønsker at 'bevise' en række centrale kristne dogmer, som om de var filosofiske sandheder. I centrum står påstanden om, at menneskeheden kun kan komme i besiddelse af sandheden, ved at denne på et givet tidspunkt træder ind i historien. Det er jo dogmet om Guds åbenbaring i menneskeskikkelse."

I afhandlingens slutning argumenteres der for, at menneskets historiske samtidighed med sandhedens inkarnation ikke er afgørende for, at det kan modtage troen og sandheden. Det menneske, der lever 1843 år efter sandhedens inkarnation, er stillet på lige fod med det, der oplevede inkarnationen som historisk faktum.

Mennesket i år 1844 har jo den historiske efterretning (dvs. evangeliet) at forholde sig til, og til den kan han kun forholde sig troende eller ikke, ligesom de samtidige kunne forholde sig troende eller ikke til Kristus selv. For den senere discipel er inkarnationen ikke noget umiddelbart faktum, men på den anden side er den heller ikke af den mellemliggende historie blevet en nødvendighed. Den er ikke blevet integreret i historien. Dette udtrykker Søren Kierkegaard således:

gen Tilblivelsens Øjeblikkelighed, men kun Tilblivelsens Gnadeges. Den Senere tror da ved i Kraft af den Samtidiges Udsagn, men kun i samme Øjeblik.

I Søren Kierkegaards Philosophiske Smuler fra 1844 forekommer et afsnit med et ord, som han i manuskriptet har markeret med en dobbelt understregning: „Han har da ingen Umiddelbarhed mere for sig, men heller ingen Tilblivelsens Nødvendighed, men kun Tilblivelsens **Saledes**."

Fremhævelsen af ordet 'Saledes' blev bl.a. diskuteret mellem filologer ved et seminar 'Den materielle tekst og forfatterkonstruktionen' på Københavns Universitet i september 2004.

I et foredrag 'Ekspressiv typografi og intentionalitet hos Søren Kierkegaard' definerede litteraturhistorikeren, dr.phil. Johnny Kondrup udtrykket Ekspressiv typografi som en vekselvirkning mellem mening og typografi. Er dialogisk forhold, hvor typografien ikke blot tjener til at formidle meningen, men virker tilbage på teksten indhold og bliver en del af meningen. Kondrup gav følgende beskrivelse af Kierkegaard-eksemplet: „Philosophiske Smuler er SKs forsøg på at reformulere

'Tilblivelsens' er spatieret, dvs. almindelig fremhævet. 'Saaledes' er ekstra fremhævet – så vidt jeg kan se, ikke blot ved at være blevet gjort fed, men også ved at være sat ét punkt op i skriftgrad. Der er altså tale om en tredobbelt fremhævelse! Dette **Saaledes** står som en afstikkende blok eller knytnæve i brødteksten, et faktum, der ikke forbinder sig hverken med fortid eller eftertid, mulighed eller nødvendighed, men isoleret bryder ind i enhver sammenhæng. Det er, *sit venia verbo,* som en illustration af selve inkarnationen, det eviges indbrud i historien."

Med min baggrund som typograf gjorde jeg mig tanker om hvilke former for typografi, der kunne bære betegnelsen *Ekspressiv typografi*.

Johnny Kondrup tog i sit foredrag – som omfattede flere andre Kierkegaard-eksempler – det forbehold, at grænsen mellem transparent og ekspressiv typografi er uskarp og flydende.

Hvis jeg ikke havde hørt Kondrups foredrag og hans redegørelse for Kierkegaard-tekstens indhold og typografi, ville jeg have kaldt eksemplet for en *ekstraordinær fremhævelse* af et ord.

Som lærling i begyndelsen af fyrrerne fik jeg på fagskolen at vide, at det var relevant at sætte en bog af Shakespeare med fx skriften Caslon, og at en bog om nyklassicisme indbød til skriften Bodoni.

Synspunktet var, at der burde være overensstemmelse mellem bogens indhold og form, relateret til tid og stil. Vi ville næppe have brugt udtrykket *ekspressiv* om bøger, der var typograferet efter disse (pædagogiske) påstande.

I min egen uvidenskabelige definition vil jeg begrænse ekspressiv typografi til *en typografi, der visualiserer teksten som det, teksten handler om og dermed får betydning for, hvordan læseren opfatter teksten* (fx som regndråber i et digt om regn).

Der er vistnok ingen uoverenstemmelse mellem Johnny Kondrups filologiske definition og min typografiske. I de følgende eksempler forsøger jeg at afgrænse den typografiske opfattelse af, hvad ekspressiv typografi er.

Afsenderens formål med at udtrykke sig på en særlig måde i det grafiske medium kan også iagttages ud fra modtagerens reaktion. Som eksempel er valgt *Unge stemmer,* som jeg vil beskrive som *eksperimenterende* typografi.

Unge stemmer

udvalgt og samlet af Niels Kaas Johansen, som i forordet skriver: „Hovedvægten er lagt på den ganske unge poesi, tolv af de femten repræsenterede lyrikere er således under tredive, og det skulle give et fingerpeg om de impulser og tendenser, der er

karakteristiske for den purunge generation …"

Antologien blev udgivet af Forening for Boghaandværk i 1952. Initiativtageren var bogtrykker Henry Thejls. Han valgte at lade to typografer, Gert og Kjeld Nielsen, tilrettelægge bogen. Thejls mente, at det var naturligt, at unge, danske typografer gav ung, dansk lyrik typografisk udstyr. Dette udstyr vakte megen opmærksomhed og satte sindene i oprør hos bogvenner og blandt fagfolk. Et oprør og en forargelse, som det kan være vanskeligt at forstå i dag.

Bogen er indbundet i Reiermann Pap med titel og dekoration trykt i silketryk. Efter titelbladet har Kjeld Nielsen på en dobbeltside med digternavnene – i Mogens Ziegler-stil – forsøgt at symbolisere den enkelte bidragyder. Gert Nielsen valgte som brødtekst Monotype Rockwell kursiv, et usædvanligt skriftvalg til poesi, men med en ligeså usædvanlig god læselighed. Navnet på den enkelte digter er ved hvert af antologiens afsnit sat lodret og trykt i grøn farve. Indholdsfortegnelsen bagest i bogen er med grønne trekanter, hvori sidetallet er anbragt.

Denne summariske beskrivelse af bogen giver næppe anledning til forargelse over forsøget med en typografi, hvor ung lyrik bliver visualiseret gennem formgivning af unge typografer. Men det gjorde *Unge stemmer!*

Fra en samtidig pjece gengives nogle synspunkter: Gyldendal-direktøren Jokum Smith skriver bl.a. „Alt i alt forekommer tilrettelægningen af Unge stemmer at være velegnet til at sprede forvirring, hvor den måtte komme i hænderne på mindre velbefæstede sjæle …“

Bogtrykker Aksel Danielsen, Det Berlingske Bogtrykkeri: „Skulle der være noget at rose, må det være omslaget, idet komposition, farvevalg og karton harmonerer nydeligt; men blader man i bogen får man kuldegysninger …“

I en anmeldelse i Berlingske Aften den 5. august hedder det: „Også flere andre indfald i bogens typografi ville egne sig bedre til et katalog over bramfri spøg-og-skæmt-artikler til nytårsaften end til en antologi af digte.“

Og sådan kunne man blive ved. Der var dog også enkelte reaktioner, der var mindre negative, fx skriver den engelske boghistoriker Beatrice Warde: „Jeg er mere tilfreds med valget af skrift i denne bog, end de fleste vil være. Rockwell er en monoton, merkantilt udseende skrift. De digtere, jeg har hørt læse deres egne ting op, læser dem altid i en meget usentimental, mekanisk og monoton tone – som om de ønsker, at ordene skal tale for sig selv uden hjælp fra en smuk og udtryksfuld stemme. Jeg personligt ville hellere høre en skuespiller end digteren selv læse digte op, og jeg ville nyde læsningen af digtene mere, hvis de var sat op i en klassisk og mere almindelig skrift end denne brutale skrift, som jeg forbinder med illustrerede kataloger for maskiner og cykler. Men det, jeg vil sige, er, at digterne sikkert selv vil være glade for denne skrift og dens let fremadskrånende kursiv."

Måske er det ud fra denne antagelse, at Gert Nielsen valgte Rockwell som skrift til digtene – i så fald må valget anses for at være relevant og vellykket.

Dine kærtegn

Holdt fast af søgen
mod dybe kilder, fjerne svar
blev jeg alt det næres
forfængelige nar.

Søgte i min fattigdom
en kunstig overflod
og tørred' ind som træet
med øksen ved sin rod.

Men dine kærtegns regn
har atter spændt mit løv
og renset mine øjne
for spindelvæv og støv.

I lyset af dit hjertes
enkle, klare dag
ser jeg nu min søgens
mørke selvbedrag.

Og bundet fast til dig
igennem bark til marv
kan jeg atter gro
og vedgå gæld og arv.

Sommervilje

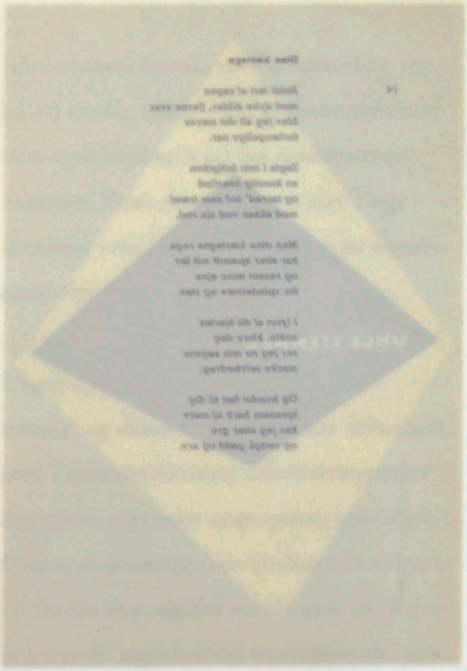
Du, min sommervilje,
du drog mig bort fra sti og vej
til bækkens lyse klokkevej.
Vi sad på solens trappesten
og lå i græs,
så skjult, så gemt,
som var vi selv een filtret vækst,
der fulgte vind og kærlighed
og satte blomst,
før glæden helt var omme.

Du var så gådefuld og ny,
en bjergviol, en hedensk ild,
og jeg var din som aldrig før,
som blev jeg født i samme nu
dit blik fløj ned
fra løv og sky
og satte sig, så lådne strå
kom vildt i skred,
i bølge efter bølge
af grøn lyksalighed.

På trods af den kritik *Unge stemmer* blev mødt med, dristede Forening for Bog-haandværk sig til en snes år senere at udgive en anden bog, som heller ikke levede op til de normer for god og traditionel bogtypografi, som en del af kritikerne mente måtte være foreningens fornemste opgave at formidle.

med illustrerede kataloger for maskiner og cykler. Men det, jeg vil sige, er, at digterne selvfølgelig selv vil være glade for denne skrift og dens let fremadskrænende kursiv."

Måske er det ud fra denne antagelse, at Cort Nielsen valgte Rockwell som skrift til digtene – i så fald må valget anses for at være relevant og vellykket.



OVE ABILDGAARD
JENS LUND ANDERSEN
NIELS BARFOED
THORKILD BJØRNVIG
JØRGEN GUSTAVA BRANDT
LEIF E. CHRISTENSEN
ROBERT CORYDON
PER HØJHOLT
ILJITSCH JOHANNSEN
FRANK JÆGER
JØRGEN MÅGÅRD
EIGIL NIKOLAISEN
GRETHE RISBJERG THOMSEN
POUL VAD
OLE WIVEL

Vladimir Majakovskij (1893-1930) russisk digter og revolutionær, beskrives i en leksikonartikel som sandsynligvis sovjetlitteraturens mest udfordrende og indflydelsesrige skikkelse. Hans felt lå primært inden for poesien, men han var også aktiv inden for skuespil, kortprosa, tidsskrifter og film. På Den Grafiske Højskole blev der i 70'erne undervist i bogtilrettelægning, koordineret med faget sprog og litteratur. I dette forløb fik de studerende som opgave at layoute minitragedien *Vladimir Majakovski* fra 1913, hvor den grelt selvudleverende jeg-person lader os ane de arbejdende massers undertrykte tilværelse.

Blandt løsningerne valgte klassen *Johanne Bojesens* forslag som det mest interessante, og opfordrede Forening for Boghaandværk til at udgive bogen. Det gjorde foreningen i 1972. Det var modigt, for teksten er absurd, og typografien usædvanlig.

VLADIMIR MAJAKOVSKIJ

TRAGEDIE I 2 AKTER

PROLOG – 2 AKTER – EPILOG

AF

VLADIMIR MAJAKOVSKIJ

Foreningen havde fået den gode ide, at lade formgiveren gøre rede for intentionen med tilrettelæggelsen. I et indlæg, som fulgte med bogen, fortæller Johanne Bojesen: „Ved tilrettelæggelsen af denne bog er jeg gået ud fra de sceniske instruktioner, der foreligger i forfatterens regiebemærkninger […] Det forekom mig pludselig rigtigt at identificere bogens opslag med teatrets scene, forstået på den måde, at når V. Majakovskij kommer alene ind og siger noget, så er hans replik det eneste, der står på det opslag – og når der opstår uro på scenen, er replikkerne anbragt sådan, at de illustrerer dette, altså danner et uroligt billede. Titelblad og andet, som er uvæsentligt for skuespillets handling, er udeladt. Man kommer straks ind til det egentlige, uden at skulle blade igennem en masse sider, som kunne tage duften og overraskelsen af selve tragedien og dens opsætning. At åbne bogen er at lade tæppet gå op."

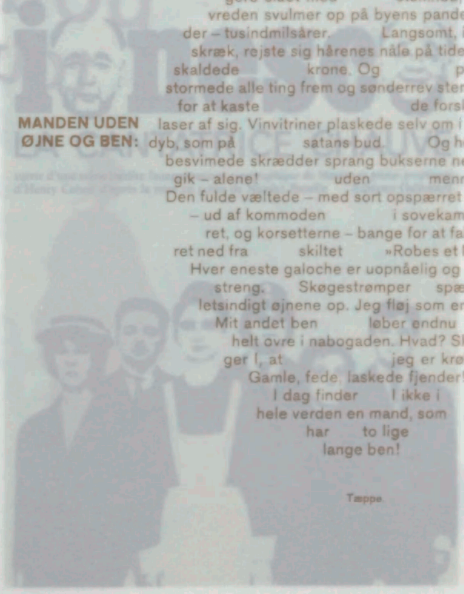
Som en sidebemærkning skal man huske, at i 1972 var den elektroniske satsfremstilling ikke til rådighed, så den unge elev måtte klippe, klistre og montere personnavne og replikker ind på siderne.

(Man slæber hende til døren. Derfra hastige skridt. Manden uden øjne og ben. Glad. Vanviddet er bristet. Man har kastet kvinden fra sig.)

Stands!
På gaderne, hvor ansigterne
– som en byrde
– er ens hos dem alle, har den
gamle kælling, tiden nu født et
mægtigt skævmundet oprør!
For øjnene af de skabede års
fjæs bliver den gamle verdens bor-
gere slået med stumhed, men
vreden svulmer op på byens pander, flo-
der – tusindmilsårer. Langsomt, i
skræk, rejste sig hårenes nåle på tidens
skaldede krone. Og pludseligt
stormede alle ting frem og sønderrev stemmen
for at kaste de forslidte navnes
laser af sig. Vinvitriner plaskede selv om i flaskers
dyb, som på satans bud. Og hos den
besvimede skrædder sprang bukserne ned og
gik – alene! uden menneskelår!
Den fulde væltede – med sort opspærret gab
– ud af kommoden i sovekamme-
ret, og korsetterne – bange for at falde – klat-
ret ned fra skiltet »Robes et Modes«.
Hver eneste galoche er uopnåelig og
streng. Skøgestrømper spærrer
letsindigt øjnene op. Jeg fløj som en ed.
Mit andet ben løber endnu
helt øvre i nabogaden. Hvad? Skri-
ger I, at jeg er krøbling?
Gamle, fede, laskede fjender!
I dag finder I ikke i
hele verden en mand, som
har to lige
lange ben!

Tæppe.

MANDEN UDEN ØJNE OG BEN:



MANDEN MED DET FORSTRAKTE ANSIGT:

(Tusind fædders spark i pladsens spændte bug.)

Og af min sjæl ka' man osse sy
sådan nogle smarte skatter
som svampe af kys.
Jeres kvinder kan ikke elske, de er opsvulmede
en ekkoulinspids / ville have torton da svedige
himmel og de mælkeuskyldige øjeneer.
Hvis / hænde elskat som jeg,
ville / have drømt kærligheden under jer
(Ligsten er skåret. Skuf. Et blæksort bestyrtet hagesmæk at kaste en lome an.
Fejemes ferie af hagesmæk at hjælp.)

ALLE:

Vi går derhen, hvor de
korsfæstede profeten, for fromheds skyld.
Vi vil ofre vore kroppe til nagendans på syndens og
lastens sorte granit, vi vil reise et minde
for det røde kød.

(Bøn-agtigen gør over gevind. Alle slår kreds om en, som kunde. Man træk-
ker hende op på skuldrene. Slæber om med hende.)

MANDEN MED DET FORSTRAKTE ANSIGT:

Johanne Bojesen har muligvis hentet inspiration fra en bog, som Eric Mourier, da han var elev på Den Grafiske Højskole, bragte med sig hjem fra en studierejse til Paris i 1965. Mourier havde flere gange besøgt en parisisk boghandel for at bladre i bogen, som han var meget optaget af. Men prisen på bogen var i overkanten af en elevs økonomiske formåen. Kort tid før holdets hjemrejse sprang han alligevel hen til boghandleren og købte bogen. Den er nu blevet slidt ved mange udlån, bl.a. til denne artikels forfatter. Det drejer sig om *La Cantatrice Chauve*, tilrettelagt af Massin. Editions Gallimard 1964. På dansk oversat til:

Den skaldede Sangerinde

Bogen er et skuespil skrevet af *Eugéne Ionesco*, fransk-rumænsk forfatter (1912-94). Skuespillet blev første gang opført 1950 i Paris. Det havde dansk premiere på Riddersalen i København 1961 og er siden blevet spillet på mange andre danske scener samt på TV-teatret i 1966 og 1974.

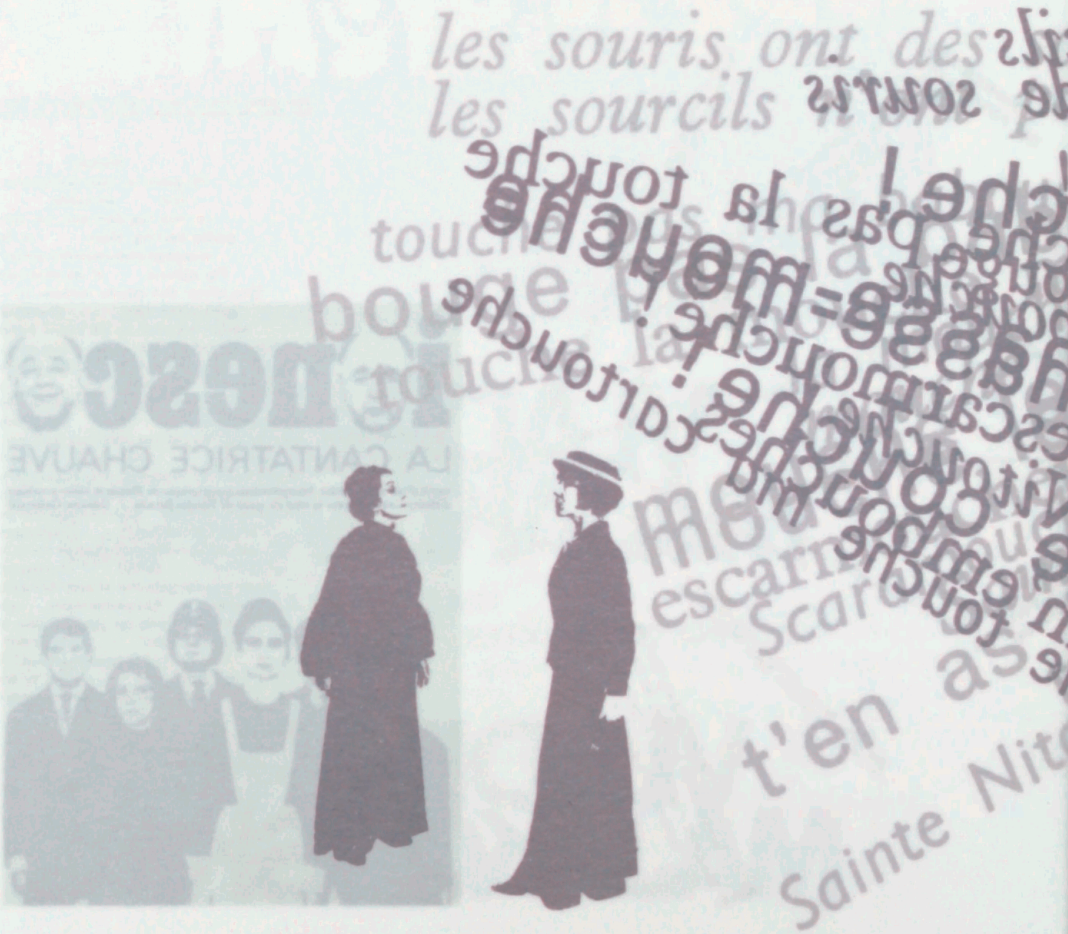
Stykket udleverer dagligdagens groteske rutiner og sproglige tomhed. Fra foromtalen af opførelsen på Entréscenen i Århus læser man: „Den skaldede sangerinde optræder ikke direkte i forestillingen. Det er spændende, om hun overhovedet bliver nævnt. De medvirkende har hår på hovedet. En brandinspektør sørger for, at de beholder håret på hovedet.

les souris ont des so
les sourcils n'ont pa

touche pas ma babou
bouge pas la babo
touche la mouche m
la mouche
mouche t
mouche le
escarmouche
Scaramouch
Saint
t'en as
Sainte Nito

'De' er familien Martins, der kommer på visit hos familien Smith. Hvis de kan komme ind, for hver gang det ringer på døren, er der ingen bag den. Til sidst vil familien Smith simpelthen ikke acceptere, at det ringer på døren. Ind kommer de dog, og handlingen kan fortsætte. Men Mr. Smith er blevet til Mrs. Smith eller omvendt. Det er ikke til at sige. Absurd er det, og 'Den skaldede sangerinde' er et af absurdismens hovedværker."

I den franske udgave af bogen, *La Cantatrice Chauve*, oplever man replikskiftet som mere og mere dramatisk – for at ende i en ordekvilibrisme, som anskueliggøres af Massins ekspressive typografi.



c'est pas par
c'est par
c'est par ici
c'est pas par
c'est pas par là
c'est par ici
là c'est par ici
par là
oh!
oui!
quelle cacade quelle cacade

I Bogvennen 1971-73, 4, skriver boghistorikeren dr.phil. Erik Dal i artiklen *Lidt om figurdigte og expressiv typografi:* „Der har i mange perioder og kulturer existeret 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 et forsøg på at give ordene og bogstaverne en frihed, der var udtryksbærende og derved påvirkede læseren, altså en *ekspressiv visualisering*. […] Der er ingen grund til at gå ind på, at der kan være fiaskoer og fiduser i bunken. […] Det er morsommere at indse, at digt-former, der lægger nye visuelle dimensioner til den litterære opfattelse, har existeret 'altid', enten på konstruktivt eller expressivt grundlag, og at deres genoplivelse kan give os kunstværker, der er selvfølgelige og berigende."

Il pleut

der gengives her på fransk og på næste side i en dansk version, oversat af grafikeren Claus Fenger i 2005. Martin Carlström har typograferet oversættelsen efter den franske originaludgave. I de fem regnstråler kan teksten læses således:

il pleut des voix de femmes
comme si elles étaient mortes
même dans le souvenir

det regner kvindestemmer
som var de døde
endog i min erindring

c[']est vous aussi
qu[']il pleut merveilleuses rencontres
de ma vie ô gouttelettes

det er også jer
det regner overjordiske møder
i mit liv o dråber

et ces nuages cabrés
se prennent à heurter tout
un univers de villes auriculaires

og disse stejlende skyer
begynder at vrinske
et helt univers af øremøde byer

écoute s[']il pleut ainsi que
le regret et le désespoir
pleurent une ancienne musique

hør hvor det regner imens
savn og foragt
græder en gammel musik

écoute tomber ici liens qui retiennent
en haut et en bas

hør falde her de bånd der holder dig
tilbage forneden og forneden

På www.afsnitp.dk får man syn for den genoplivelse, som Erik Dal omtaler.

„**Afsnit P**
er et virtuelt udstillingsrum for litteratur og kunst i grænselandet mellem ord og billede. En krydsning mellem et galleri og et tidsskrift, som har til huse på nettet. Vi skaber, tager initiativ til, udstiller, formidler, undersøger og diskuterer visuel poesi/litteratur og andre slags skriftorienteret intermediekunst, ikke mindst den digitale. Websitet har eksisteret på adressen siden efteråret 1999."

På *Afsnit P* kan man opleve ekspressiv typografi, fx i den virtuelle bog *Er det visuel poesi?* Her omtales 21 kunstnere, bl.a. *Guillaume Apollinaire* og hans ofte reproducerede digt *Il pleut,* hvor digtet er formet som dråber, der løber ned ad bogsiden. Digtet findes i digtsamlingen *Calligrammes,* som befinder sig på Det Kongelige Bibliotek, men bogen er under restaurering. Med særlig tilladelse fik jeg adgang til i bogbinderiet at tage bogen i hånden. Den indeholder – på sine 208 sider i en beskeden typografi på formatet 14,5 x 23,5 – prosa og poesi samt en række figurdigte, blandt disse:

I Bogen om figurdigte og expressiv typografi, der er et virtuelt udstillingsrum for litteratur og kunst i grænselandet mellem ord og billede. En krydsning mellem et galleri og et tidsskrift, som har til huse på nettet. Vi søger, tager initiativ til, udstiller, formidler, undersøger og diskuterer visuel poesi/litteratur og andre slags skriftorienteret intermedialkunst, ikke mindst den digitale. Websiet har eksisteret på adressen siden efteråret 1999."

På 4/5nit P kan man opleve eksperimentelt typografi, fx i den virtuelle bog Er det visuel poesi? Her omtales 21 kunstnere, bl.a. Guillaume Apollinaire og hans ofte reproduceredé digt 11 plat, hvor digtet er formet som cigaret, der løber ned ad bogsiden. Digtet findes i digtsamlingen Calligrammes, som befinder sig på Det Kongelige Bibliotek, men bogen er under restaurering. Med særlig tilladelse fik jeg adgang til i bogbinderiet at tage bogen i hånden. Den indeholder – på sine 208 sider i en beskeden typografi på formatet 14,5 x 23,5 – prosa og poesi samt en række figurdigte, blandt disse:

Il pleut

der gengives her på fransk og på næste side i en dansk version, oversat af grafikeren Claus Fenger i 2005. Martin Carlström har typograferet oversættelsen efter den franske originaludgave. I de fem regnstråler kan teksten læses således:

il pleut des voix de femmes
comme si elles étaient mortes
même dans le souvenir

det regner kvindestemmer
som var de døde
endog i min erindring

c[']est vous aussi
qu[']il pleut merveilleuses rencontres
de ma vie ô goutelettes

det er også jer
det regner prægtige møder
i mit liv o dråber

et ces nuages cabrés
se prennent à hennir tout
un univers de villes auriculaires

og disse stejlende skyer
begynder at vrinske
et helt univers af øreformede byer

écoute s[']il pleut tandis que
le regret et le dédain
pleurent une ancienne musique

hør hvor det regner imens
savn og foragt
græder en gammel musik

écoute tomber ici liens qui te retiennent
en haut et en bas

hør falde her de bånd der holder dig
tilbage foroven og forneden

afsnit p
ADI BEKLA
MANGLENDE
AF FARS VE
Bolle Ja

På Afsnit P's hjemmeside skriver Charlotte Hansen og Karen Waggup

„Guillaume Apollinaire (1880-1918). Fransk digter og kunstkritiker i årdsen for den europæiske avantgardebevægelse. Var optaget af den moderne billedkunst og fungerede som fødselshjælper for Braque og Picasso. Hans anden digtsamling *Calligrammes* (1918) er under stærk indflydelse af den kubistiske kunst.

Kalligram er digtereus eget navn for poetiske eksperimenter med sprogets visuelle muligheder inden for den figurative genre. Et digt fremstillet typografisk den tingen det handler om, fx sempelvis et spejl eller en fisk.

Det er i hverdagen og dens objekter, at mysteriet skal findes og bringes ind i en ny sammenhæng. Det gjorde Apollinaire til forgænger for den surrealistiske bevægelse."

Il pleut

der gengives her på fransk og på næste side i en dansk version, oversat af grafikeren Claus Fenger i 2005. Martin Carlström har typograferet oversættelsen efter den franske originaludgave. I de fem registrafer kan teksten læses således:

il pleut des voix de femmes
comme si elles étaient mortes
même dans le souvenir

det regner kvindestemmer
som var de døde
endog i min erindring

c'est vous aussi
qu'il pleut merveilleuses rencontres
de ma vie ô gouttelettes

det er også jer
det regner prægtige møder
i mit liv o dråber

et ces nuages cabrés
se prennent à hennir tout
un univers de villes auriculaires

og disse stejlende skyer
begynder at vrinske
et helt univers af øreformede byer

écoute s'il pleut tendis que
le regret et le défaut
pleurent une ancienne musique

hør hvor det regner imens
savn og fortvivlelse
græder en gammel musik

écoute tomber ici liens qui te retiennent
en haut et en bas

hør falde her de bånd der holder dig
tilbage forover og forneden

det er
det regner
og disse
stejle/ende
det regner
skyer
begynder
at vrinske
et
helt
univers
af
øreformede
byer
det regner kvindestemmer
som var de døde endog i min erindring
prægtige møder i mit liv o dråber
det regner
imens savn og forgæder
tilbage forover
og
gammel musik

På Afsnit P's hjemmeside skriver Charlotte Hansen og Karen Wagner:

„Guillaume Apollinaire (1880-1918). Fransk digter og kunstkritiker i spidsen for den europæiske avantgardebevægelse. Var optaget af den moderne billedkunst og fungerede som fødselshjælper for Braque og Picasso. Hans anden digtsamling *Calligrammes* (1918) er under stærk indflydelse af den kubistiske kunst.

Kalligram er digterens eget ord for poetiske eksperimenter med sprogets visuelle muligheder inden for det figurative område. Et digt fremstiller typografisk den ting, det handler om, eksempelvis et spejl eller en fisk.

Det er i hverdagen og dens objekter, at mysteriet skal findes og bringes ind i en ny sammenhæng. Det gjorde Apollinaire til forgænger for den surrealistiske bevægelse."

Kalligram er digterens eget ord for poetiske eksperimenter med sprogets visuelle muligheder inden for det figurative område. Et digt fremstiller typografisk den ting, det handler om, eksempelvis et spejl eller en fisk.

Det er i hverdagen og dens objekter, at mysteriet skal findes og bringes ind i en ny sammenhæng. Det gjorde Apollinaire til forgænger for den surrealistiske bevægelse."

På Apollinaires tid var der også i Danmark forfattere, som visuelt forsøgte at gengive det, et digt handler om:

Emil Bønnelycke
(1893-1953), dansk lyriker og forfatter til et figurdigt i *Er det visuel poesi?* Digtet hører til den eksperimentelle del af hans forfatterskab, som lovpriser den nye verdens teknik, fx et hyldestdigt til *New York*, formet som byens skyline.

New York

Fra vor egen tid kunne der vises eksempler på at fx Per Højholt, Vagn Steen og Dan Turell har dyrket muligheden. Også andre forfattere har udnyttet computeren til en ændring af poesien. Digteren er blevet sin egen potentielle grafiske formgiver. På Afsnit P's hjemmeside anmeldes nutidige, ekspressive, virtuelle eksempler, hvoraf nogle er sendt på gaden i bogform. Blandt disse gengives her sider fra en bog, udvalgt af Forening for Boghaandværk blandt Årets Bogarbejde 2004:

Niels Lyngsø: Morfeus

I kataloget kommenteres udvælgelsen: „Bogen kan betegnes som et eksempel på 'ekspressiv' typografi, hvor den visuelle fremtrædelsesform har stor betydning for, hvordan teksten bliver oplevet.

Forfatteren Niels Lyngsø er også formgiveren. Han forudsætter, at læseren har lyst til at vende og dreje siderne for at læse teksten – eller indimellem ikke at læse teksten – men at modtage en grafisk og udtryksgivende meddelelsesform.

Bogen er upagineret, og ringene i ryggen gør det muligt at begynde på en hvilken som helst side. Ligegyldigt hvor man starter får man gennem øjet spændende oplevelser. Bogen er et interessant eksperiment og et eksempel på den udvidede måde, hvorpå en forfatter i dag kan formidle og lege med sit budskab. BR."

Morfeus vil næppe skabe samme opmærksomhed og kritik som *Unge stemmer* gjorde i 1952. Jeg er enig med Johnny Kondrup i, at grænsen mellem transparent og ekspressiv typografi er flydende. Denne artikel er et forsøg på at sætte en lidt skarpere grænse – og som Erik Dal forudsagde det i begyndelsen af 1970'erne, vil den ekspressive typografi også i fremtiden give os eksempler på boglige kunstværker, der er selvfølgelige og berigende.

Niels Lynge: Morfeus

I kataloget kommenteres udvælgelsen:

„Bogen kan betegnes som et eksempel på 'ekspressiv typografi', hvor den visuelle fremtrædelsesform har stor betydning for hvordan teksten bliver opfattet.

Forfatteren Niels Lynge er også formgiveren. Han forudsætter at læseren har lyst til at vende og dreje siderne for at læse teksten – eller indimellem ikke at læse teksten – men at modtage en grafisk og udtrykksgivende meddelelse.

Bogen er opbygget, og ringene i ryggen gør det muligt at begynde på en hvilken som helst side. Ligeledes hvor man starter for man gennem øjet spærrende oplevelser. Bogen er et interessant eksperiment og et eksempel på den udvidede mode, hvorpå en forfatter i dag kan formidle sig lege med sit budskab.

BR."

Morfeus vil næppe skabe samme opmærksomhed og kritik som Unge stemmer gjorde i 1952. Jeg er enig med Johnny Kondrup i, at grænsen mellem transparent og ekspressiv typografi er flydende. Denne artikel er et forsøg på at sætte en lidt skarpere grænse – og som Erik Dal forudsagde det i begyndelsen af 1970'erne, vil den ekspressive typografi også i fremtiden give os eksempler på bogfige kunstværker, der er selvfølgelige og berigende.