

“i say im convinced you should believe im convinced that talking is thinking my kind of talking is thinking anyway”<sup>i</sup> – Eller et essay om David Antin

David Antin er født den 5. februar 1932, præcis 16 år efter det første dada-arrangement i Cabaret Voltaire, før dada overhovedet hed dada. I sit dada-manifest fra 1918 har Tristan Tzara et udsagn om, at “Tanken fødes i munden.” Det ligger i forlængelse af dadas generelle opgør med, at såkaldt logiske tanker i hovedet skal være årsag til alt i denne verden, når det eneste de kan afstedkomme, er krig og ulighed. Hos Antin er referencen dog en anden, men parallellen er alligevel slående:

...I suppose I take the ongoing impulse, von Humboldt's generative force of language, to be the center of poetry. And because I think we've gotten too far from the center, too far from the generative force of discourse as it forms itself in the mouth and mind, I'm willing to give up just about everything to get it. Even some kinds of precision, which otherwise I value kind of highly.<sup>ii</sup>

Antin har derfor i en stor del af sit forfatterskab forlænget, opdateret og undersøgt, hvad disse forhold får af konsekvenser, og “what am i doing here?” fra 1972 er et af de første taledigte i den sammenhæng. Det er nu oversat og trykt i *Apparatur #9* under titlen “hvad laver jeg her?” “what am i doing here?” blev oprindeligt bragt i tidsskriftet *boundary 2* et års tid før det udkom i bogform. I den forbindelse inkluderede redaktørerne noget af deres indbyrdes korrespondance med overvejelser om, hvad de skulle stille op med taledigtet, om det skulle kortes ned, hvilket andet materiale det kunne passe sammen med osv. David Antin deltog i korrespondancen, og den giver derfor et godt indblik i, hvordan teksten er blevet til, hvilke overvejelser, som ligger bag og hvad for nogle problemstillinger teksten trækker med sig. David Antin skriver den 18. september 1973 til Robert Kroetsch:

It seems to me that the difficulty inherent in it (its feeling of length) is a consequence of its oral structure. It *is* too long – for a literary text, which it isn't. And all oral work faces the same problem [...] but to erase the false step will also erase the way of discovery. Which is what I am after. I want nothing less than a paradigm of the true working of the mind at some real thing.<sup>iii</sup>

Intet mindre end et aftryk af, hvordan bevidstheden arbejder med en konkret ting / problemstilling. Hvad angår det, man i mangel af bedre kan kalde formen, siger Antin:

The only framing I will allow is the framing that the attentive mind produces by its intense concentration on the task at hand – and I will also insist on allowing all that looseness that is there before the intensity finds its path or rises from discovering that there is a path, where before it was just walking and is now walking somewhere.<sup>iv</sup>

Det lader altså til, at Antin som John Cage (ca. 20 år tidligere) er nået frem til, at det er et skridt i den forkerte retning eller nok nærmere som at spænde ben for sig selv at have en form, et begreb om form som udgangspunkt for det at producere kunst – for hvad er form egentligt, hvad vil det sige, at formen kalder på indholdet eller lignende? Er det ikke bare en måde at snyde sig selv til at tro, at man forklarer noget vigtig ved at dele kagen på den måde? Er form overhovedet andet end et par gummistøvler fra moster? Eller er det indholdet, der er et par gummistøvler fra moster? Det er aldrig til at finde ud af det: ‘Is it just walking or is it walking somewhere’ – for nu at dreje det billede en halv omgang, det er tilsyneladende den eneste lille forskel? Men hvordan ser man den?

Når Antin derfor skal prøve at konkretisere, hvordan opgaven for tænkningen / taledigtet ser ud, hvad det er der skal til, hvis en meningsfuld (sam-)tale skal kunne finde sted i stedet for skole-eksercits i paratviden og hvad der ellers ligger i det område af nydelige spændetrøjer, ja så falder ordene sådan her:

If we really are going to go about thinking, approaching thinking, we've got to get back to the kind of travelling it is. Is thinking a kind of discourse? I would suggest that it is. Its a way of

going, sometimes by talking – though maybe not always. I would suggest that talking is a way of going – that sometimes – often – is thinking. You say “what am i doing here?” is about “poetic language.” I say it isn’t. Its about talking. Its about the value of claiming for poetry all of talking, not just special kinds of talking. It’s “about” I say, but its not “about”, its an entry of “talking” into a situation...<sup>v</sup>

For at se lidt nøjere på den ’situation’ og David Antins ’talte’ forfatterskab som helhed, kan titlerne foreløbig bruges som signalmaster: *Talking* (1972) indeholder Antins første taledigt sammen med 3 andre forløb, der bruger talen som udgangspunkt uden at være betingede af det situationsbestemte og improviserede. Den næste, *talking at the boundaries* (1976) tripper på grænsen imellem kunstarterne og formidlingskategorierne, mens den afsøger dem:

and i had an idea too of going to places to talk to people i was seeking an occasion for the kind of talking i want to do which would of course modify the kind of talking i wanted to do and how i was no longer so clearly a poet a linguist an art critic all of which i had so clearly been and how my work was therefore no longer so clearly a poem a criticism an investigation but somehow lying between them or on their borders<sup>vi</sup>

*tuning* (1984) prøver uden om forståelsen at ’forstå’, hvorfor vi helt basalt gør det, vi gør - og hvordan, i omgangen med hinanden. Altså hvordan man som menneske stemmer eller ikke stemmer overens med sine omgivelser, og hvordan vi prøver at indstille os på os selv og hinandens menneskelighed i alle dens afskygninger og krinkelkroge, som Antin forklarer et sted:

now the reason i chose to talk about tuning i was proposing a way of looking at how we understand things how we come to understand things come to an understanding with each other about things through language has something to do with a notion process i would like to call tuning<sup>vii</sup>

Når Antin senere opsummerer på sin historie om, hvad det at “tune” ind på noget, stemme sig overens med andre, vil sige, bliver det en indirekte kritik af korrespondenteorien, at p = p, altså at der til en enhver kendsgerning passer et og kun et udsagn, eller at vi for at kunne forstå hinanden skal bruge de præcis samme ord. Eksemplet Antin i stedet kommer med, er den proces, man deltager i, når man følges med et andet menneske til fods. Og Antin fortsætter:

now suppose i take it out of the physical ive given a physical analogy for this common knowing ive tried to replace as an idea of this common knowing the notion of understanding which carries with it as a ghost of a figure a static physical analogy with a very nonghostly dynamic physical analogy that replaces an idea of a common standing more commonly treated as an identical standing with an idea of common going<sup>viii</sup>

Igen handler det altså om at være i bevægelse og i stand til at flytte sig i forhold til og sammen med resten af verden, i modsætning til at stå under det samme (“to understand”), eller stå det samme sted, som for Antin (ligesom for Ludwig Wittgenstein og John Cage) er noget nær det samme som at lægge sig og spille død. Derfor forsøger han gennem sin digtning at lade det at være i bevægelse blive et af dens absolutte fortrin. I “Modernism and Postmodernism – Approaching the Present in American Poetry” (1972) definerer Antin da også det ideelle digt som “a man upon hes feet talking.” Og man kan tilføje: “or a woman.” Ud fra en mere eksistentorienteret vinkel konstaterer Lou Rowan at:

David Antin’s four books of talk pieces afford us a richness demanding and rewarding the fullest engagement of our minds and senses. Antin’s work is continuously and sincerely experimental, and accepts the traditional challenges of experiments in science and philosophy:

how to build on the work of one's epoch to answer questions and re-solve problems with which the basic phenomena of existence confront us.<sup>ix</sup>

Det grundlæggende i David Antins arbejde som tænker og digter er således både at afsøge, hvor grænserne går og hvordan vi holder dem åbne og flydende. I den optik er enhver bevægelse eller ethvert standpunkt kun midlertidigt eller brugbart, hvis dets modsætning og opløsning er tilstede på samme tid:

An art machine is a system whose parts when put in motion act upon other in such a manner as to cause you to see things differently. Otherwise, all you end up doing is re-inventing the wheel,<sup>x</sup>

Bag dette ligger i bund og grund et ønske om, at det dermed bliver muligt 'for alvor' at komme i nærheden af, hvad det vil sige at tænke og være i verden som menneske, og det er vel, hvad vi et eller andet sted forventer af poesien og kunsten. Hvilket naturligvis ikke adskiller sig fra en del af filosofernes idé om, at det altid netop er det, deres system kan. Forskellen er bare, at Antins system ikke er noget system overhovedet. Eller formuleret lidt anderledes:

A utility of Antin's work, the transformation we suffer experiencing it, is the emptying, draining, shrinking of the preconceptions and prejudices with which we destroy our own – and, worse, others' – experiences.<sup>xi</sup>

Oplagte paralleller til Antins måde at gå til værks på er naturligt nok som nævnt Ludwig Wittgenstein indenfor filosofien og John Cage, når det gælder det, John Cage nu engang lavede – komponerede, skrev og gjorde billeder (malede er nok ikke et dækkende udtryk). Det placerer alt sammen Antin i forlængelse af de skiftende avantgardebevægelser op igennem det 20. århundrede og i *what it means to be avant-garde* (1993) undersøger han så, hvad det betyder generelt og for ham selv, nemlig at inddrage det almindelige liv uden at gøre det til noget særligt:

The *avant-garde*? Yes, if by this is meant not an image of fashion but the place where art and life intersect, imparting to both a greater urgency.<sup>xii</sup>

I dette ligger en kritik af avantgarden, men vel også af kunsten i det hele taget, for udelukkende at besinde sig på sig selv i et forsøg på at holde liv i en tradition, som der i så fald ikke længere er brug for:

maybe thats the problem with the notion of the avant-garde that it turns itself from a discourse into a tradition whose members worry about its decline in a threatening future and maybe thats why i'm such a poor avant-gardist because i'm mainly concerned with the present which if i can find it might let me know what to do and as for the future it will find us all by itself whether we look backwards or forwards it will be there at the top of the stairs meanwhile i want to occupy the present<sup>xiii</sup>

Som det også fremgår andetsteds i "what it means to be avant-garde", så er det, Antin er på jagt efter, en måde at opsøge nuet. I vores kultur er der nemlig en tendens til at længes efter fortiden og se med skepsis på, hvad fremtiden har at bringe og ingen synes at bekymre sig om nu og her. Efter først at have sendt Harold Bloom i skammekrogen for dennes teori om fædre og sønner og angsten hos de sidste for indflydelsen fra de første, fortæller Antin en historie om sin senildemente mor, der bestemt ikke lever i nu'et og af sin bror Erving bliver inviteret til Florida for at leve "the life of reilly" – et udtryk fra hendes ungdom i 30'erne. Inden det arrangement kommer i stand, sker det imidlertid, at Erving bliver kørt ned og dør, hvilket Antin først finder ud af i det øjeblik, hvor han har sin tante i røret og spørger efter Erving – og som tante Fanny med iskold stemme siger: "is this some kind of joke", hvorefter hun fortæller ham, hvad der er sket. Og Antin konkluderer: "and it seems to me that if you cant respond to that

you're not in the avant-garde". Hvilket kan udlægges som, at hvis ikke du har redskaber og evner til rådighed til at være på højde med nu og her, uanset hvad der sker, så er sandsynligheden for, at man som digter har noget relevant at sige i sin samtid og dermed hører til avantgarden, nok ikke til stede.

Marjorie Perloff har givet en anden, men lignende beskrivelse af samme sted:

Being avant-garde, Antin suggests [...] means knowing how to deal in the present with a future one cannot imagine, much less anticipate.<sup>xiv</sup>

Igen en anden måde at sige det på, er, at Antin, som Gertrude Stein før ham og Charles Bernstein efter, vægter det at være samtidig (contemporary) i stedet for at sidde i 2004 og ønske sig tilbage til 50'erne – eller hvor man nu gerne vil hen.

Antins taledigte er altså hans forsøg på at opsøge nuet, og det paradoks, at nogle af dem senere bliver udgivet i bogform, hvor skriftens mellemkomst giver dem en mere permanent karakter, der måske truer med at spolere det øjeblik, talen måtte have etableret, synes Antin at imødegå ved endnu engang at insistere på nuets forrang:

once ive established my love for the present through my talking i dont give it up when im writing when im sitting in front of the typewriter i feel like im sitting in front of a typewriter and ill be damned if i am going to feel a profound sense of obligation to another moment that now no longer exists at this moment so when im typing i feel like typing when im talking i feel like talking so this book is an intersection of my insistence on the present the first time and my insistence on the present the second time<sup>xv</sup>

Herefter fortæller Antin historien om den gang han klemte sin ene langemand af i en bildør og hvordan det placerede ham i forhold til nuet: Hvordan alting lukkede sig om ham, for at smerterne blev til at holde ud, og hvordan han var nødt til at række ud over dem for at komme på skadestuen og få sin finger sat på igen.

Men det er ikke kun de dramatiske historier, som er brugbare, for det almindelige er, at vi alle har eller kender den slags historier:

im interested in personal experience and peoples ways of representing it [...] and im interested in it in a kind of ordinary way<sup>xvi</sup>

Når Antin således igen og igen bruger fortællingen til at illustrere sin tænkning eller folde den ud, så den bliver synlig, skyldes det, at det at være et menneske til alle tider har hængt på egne og andres fortællinger om én som person og stedet man kommer fra. Hvilket for Antin hænger sammen med at

...the self is an oral society in which the present is constantly running a dialogue with the past and the future inside of one skin.<sup>xvii</sup>

I den forbindelse opererer han med en skelnen mellem historier og fortællinger, hvor fortællinger i deres kerne har den mulighed, at de kan ændre fortællerens liv, hvis han eller hun vælger at reagere på dem og lade dem få den betydning de har – det er den slags fortællinger, alle kender og som man igen og igen vender tilbage til, når man forholder sig til sig selv som et selv i en samtale med et andet menneske; for Antin, som for så mange andre, hører den første lejlighed og en af de første kærester, til den slags fortællinger. Historier dækker så resten af spektret af historier. De fortællinger, som Antin bruger i sine taledigte, har ofte den karakter, at de får læseren til at overveje, hvad han i virkeligheden mener med at fortælle dem og hvad han håber at klarlægge med dem.

I det hele taget må man sige, at David Antins værk rejser flere spørgsmål, end det umiddelbart besvarer, og dermed overlader følgeslutningerne til læserne eller tilhørerne – afhængig af i hvilken situation modtageren befinder sig i. Det, man nok bør huske i den forbindelse, er, at det kræver den samme mængde viden at stille de 'rigtige' spørgsmål, som det gør at besvare dem,

og at det rigtig stillede spørgsmål ofte vil åbne flere veje som ingen svar kan komme i nærheden at kortlægge på samme facon – her kan det igen betale sig at tænke på Wittgenstein og Cage. For alle de her nævnte er det imidlertid ikke så vigtigt, hvem der stiller spørgsmålene, men at de bliver stillet, fordi spørgsmålet i sig selv er det første skridt til at afdække noget af det, vi endnu ikke ved:

if someone came up and started talking  
a poem at you how would you know it  
was a poem?<sup>xviii</sup>

Og med det begynder vi forfra en gang til. *Talking* udkom første gang i 1972 og indeholder som sagt et af de første 'rene' taledigte fra David Antin. Når Antin skal forklare, hvordan den proces, eller det som Charles Bernstein har benævnt den tredje fase i forfatterskabet, kom i gang, og hvorfor han ikke længere var tilfreds med at skrive og tage ud og læse op, hænger det samme med disse overvejelser:

I didn't want to be an actor. I didn't want to illustrate the way I had worked. I wanted to work. At being a poet. In the present.<sup>xix</sup>

Måske det vigtigste afsæt for denne tilgang igen er nuet, da det er det, som så at sige bestemmer, at den tidligere skrevne tekst tilhører et andet sted – kosteskabet med skrivemaskinen – og nogle andre tanker – dem man kan sidde og rode med i kosteskabet henover skrivemaskinen – og som ikke længere synes at have samme relevans i forhold til at befinde sig et helt andet sted overfor nogle mennesker:

the problem for me is in the closet confronting the typewriter and no person so  
that for me literature defined as literature has no urgency it has no need of address  
there are too many things no there are not too many things there are only a few things  
you may want to talk about but there are too many ways you could talk about them and no  
urgency in which way you choose to talk about them there are too many ways to  
proceed too many possibilities for making well crafted objects none of which seem  
particularly necessary<sup>xx</sup>

Når Antin andre steder siger, at det at tale og det at tænke er et og det samme, skyldes det, at han som Wittgenstein har opdaget, at tanken er direkte forbundet med talen, som altid er afhængig af den situation, hvori den finder sted:

the reason i dont have any temptation to read or no sufficient temptation has often been  
mistaken by others that is there is a kind of discourse of which i am a part  
about whether poetry is inherently oral made in the mouth or whether it takes its  
definitive shape in writing and when i say poetry i mean poetry in the large sense [...] as  
a significant attempt to take possession of the world or some part of the world for  
experience through language  
but the reason im not  
tempted to read [...] is the sense that i have in looking at a book my book not  
somebody elses book but in looking at my own book and feeling that as i look i lose  
my sense of the present my sense of the present disintegrates for me as i read [...] and  
i have a taste for the present [...] and i thought if i came to a place and had no  
words in my hand or mouth but only my historical disposition to speak in a particular  
way out of whatever particular background i had that whatever i said and did would  
have to relate to this place and so in a sense i prepared to come unprepared to this place<sup>xxi</sup>

Her er noget af den sproglige støj filtreret fra for korthedens skyld, og det er selvfølgelig at gå imod improvisationens natur, men argumentet i det citerede er, at poesien er en ligeså drivende faktor som jagten efter mundtligheden. Antin lægger hertil at:

what I'd apparently been doing was working to bring together my critical thinking and my poetry into a kind of blend that took place on the ground of improvisation.<sup>xxii</sup>

Improvisationen rummer selvfølgelig en fare for at falde tilbage på noget, man kan eller ved i forvejen, eller noget man har foretaget sig flere gange før, sådan at der ikke længere er tale om en improvisation, men om et fast modul i form af et omkvæd eller en rutine. En måde at komme uden om det på, er for Antin på forhånd at have overvejet, hvad han kunne tænke sig at foretage sig, når han skal på, og så på en måde glemme det igen:

you come into a situation prepared to externalize or prepared i try not to be too prepared i mean im aiming not to be prepared so that i can do what i dont expect to do in terms of something i want to say and which is what one means by improvisation to do something you want to do in a way you didnt know you were going to do it which is to do something new and what you mean by improvisation is coming and saying something you dont know perhaps discovering something you dont know<sup>xxiii</sup>

Ser man for eksempel på, hvordan Antin i "what am i doing here?" forskyder sine overvejelser om selv'et: At det er til rådighed via en samtale, hvis man kalder på det; og at den samtale, man i det tilfælde fører med sig selv eller en anden, vil være afhængig af, hvordan man husker sin fortid, hvad der igen er bestemt af hukommelsen, som for at gøre billedet komplet er fejlbarlig. Det afgørende er derfor, hvordan man håndterer den fejlbarlighed, sådan som de efterfølgende historier illustrerer, eller er parabler over: I den ene handler det om dick berlinger og en bil, den næste har udgangspunkt i en samtale med George Oppen om Vietnamkrigen, og endelig er der fortællingen om naturvidenskaben og elektronhullerne. Antin bevæger sig altså fra sin personlige hukommelse over samfundsforhold til 'hård' naturvidenskab, som jo skulle beskæftige sig med objektive sandheder, og nedbryder på sin vis grænserne imellem dem. Overfor dette og i sammenhæng dermed er fortællingen om candy, der forholder sig til hvilke sandhedsbegreber vi har til rådighed, når vi får fortalt en historie, som ligger på grænsen af fortællingen i den tidligere nævnte betydning; inklusive overvejelser om hvorvidt vi overhovedet har et anvendeligt sandhedsbegreb i forhold til det at fortælle de historier, som selv'et er afhængig af, eller til fortællinger i det hele taget, om de så er naturvidenskabelige eller ej.

Når disse historier virker så fint, som de gør, skyldes det blandt andet, at de sådan som Christian Moraru har formuleret det, har det med at hive merbetydning til sig:

It is equally worth noting [...] that these prosebased protocols of discourse also function like metaphoric structures as defined by most theories of metaphor. Namely, in spite of their prosaic and realistic appearances, they overflow preset categories of objects to shed light on the unknown, on the terra incognita of the self's unique experiences.<sup>xxiv</sup>

Det sker i en opsætning / form, der er alt andet end velkendt og stabil, og som har nogle lidt selvmodsigende forhold indbygget i sig: at talen blive repræsenteret af skriften, at publikum er svundet ind til en enkelt læser og endelig at man har mulighed for at gå sin vej og vende tilbage senere uden at risikere at gå glip af noget:

now the book itself can be considered a package a kind of care package so to speak right i mean i do my talking here and i take my imperfect recording and i transcribe it in the hope of finding what in it was the real thing the real action and i try to get it into the book in such a way that its still intelligible when it goes into this rectangular object with covers that you open like this and which is partitioned arbitrarily by those things they call pages<sup>xxv</sup>

Bogen er på den ene side en slags begrænsning eller en kasse med frosne ærter, som Antin siger flere steder, for frosne ærter har lige så meget med friske ærter at gøre, når de bliver tøet op, som bogen har med improvisationen:

if i were to come and read to you from a book you would consider it a perfectly reasonable form of behavior and its a perfectly respectable form of behavior generally thought of as a poetry reading and it would be a little bit like taking out a container of frozen peas warming them up and serving them to you from the frozen food container and that doesnt seem interesting to me because then i turn out to be a cook and i dont really want to be a cook i dont want to cook or recook anything for anybody i came here in order to make a poem talking to talk a poem<sup>xxvi</sup>

På den anden side er bogen med til at give Antin mulighed for at finde ud af, hvad det var, han var optaget af på netop det tidspunkt, da digtet fandt sted, og ikke mindst at organisere det, så det bliver muligt at følge nogle af de mere komplicerede tankegange. Uanset hvordan man vender og drejer forholdet mellem den talte version på båndet og den skrevne i bogen, så efterlader Antins tekster dog ikke nogen tvivl om, at båndet er årsag til teksten i bogen, og at denne på et tidspunkt kun har eksisteret som talt til et publikum og magnetiserede 'blokke' i et kassettebånd – uden at resultatet af det sidste har været kendt. Antin fortæller et sted, at en af de taler, som han bearbejdede mest i forbindelsen med udskriften, medførte den kommentar fra hende, der arrangerede, at talen fandt sted, at det var lige netop sådan hun huskede den... Man må altså konstatere, at talen i Antins tilfælde er nødvendig for skriften, og at skriften ikke nødvendigvis behøvede at være en del af hans arbejde som digter. Når han så vælger at skrive nogle af sine optagelser ud, sker det for at genskabe, det han mener, var de tanker, følelser og stemninger, der var til stede, da han leverede talen – og dermed ikke præcis hvordan ordene faldt et efter et. På spørgsmålet om, hvordan det talte og det skrevne er relateret til hinanden og hvordan han skriver båndene ud, så bøgerne bliver som de gør, svarer Antin i et interview:

It is very impressionistic. You see the media are really quite different so what I am doing with the talks is trying to create an experience for the reader which is an analogue structure of the performance. The media are really so different, that is performance has all these unknown things that are happening between you. The audience is there and they pick up a great number of things from the way you look, from what you are saying, the inclination of your head movement, they have many more contextual clues than is on the tape recording. The tape recording is in some ways totally bewildering for most people, because it contains stuff that people don't hear and it doesn't contain things they do pick up. Whatever is said they ignore certain things and slips at the time which they don't pay attention to. It is perfectly clear when an audience listens they hear the right thing. They hear what you intend to a very great degree, and a tape recorder records only what is acoustically available to it within certain filters, so the tape recording is the most bizarre mode of dealing with this material. The transcript then is an attempt to construct. I used to do it myself but now I get somebody just to type it up altogether with no pauses, or to pause wherever they think a sentence ends or not to worry about it. If I decide to listen to the tape, which I sometimes do, I listen all the way through and then I take the transcript and put it down over there. And then I look at the beginning and I read through it once and then I start typing and then I might look at it four pages later, six pages later, 12 pages later, I may look at it very closely in spots. So what happens is that I am typing, I am writing something with my own habits of verbal composition and in my head the image of what I have done, and I am recreating its image, I am not transcribing line for line. Often without doing anything of the sort it comes out almost as if it has been memorized, which is very startling. But sometimes what will happen is that I will come to a place where I didn't have room to do something at the time, the piece had a moment where I wanted to go on and for some reason I couldn't do it as fully as I would have liked and I think it should be made more articulate. Some transcripts are twice as long as the talks originally were. Some pieces are very close to

the literal form: the phrasing system seems to be very similar in both of them and you could hardly tell the difference between them.<sup>xxvii</sup>

Det talte er altså på ingen måde en hellig handling, der ikke må forstyrres eller ændres, men nærmere blot udgangspunkt for et nyt digt i samme toneleje. Resultatet af Antins arbejde med at udskrive og sætte teksten er en form, som man ved første øjekast kan genkende som hans, nærmest som et lands flag. Skulle andre begynde at arbejde med den opsætning, vil de sandsynligvis før eller siden blive præsenteret for det synspunkt, at det er magen til det, David Antin laver. Det improviserede taledigt i netop den form – små bogstaver, næsten ingen tegnsætning, varierende højre- og venstremargener, bevidst inkonsekvent ortografi - er dermed en ret ny genre, samtidig med at det trækker på en flere tusind år gammel tradition, som rækker tilbage til dér, hvor litteraturens vugge stod: Nemlig den korte overgang, da det at tale og det at skrive var én og samme proces. (I parentes bemærket, så er det en nødvendig forudsætning for den Homer, vi har i dag – at det at skrive og det at tale var én og samme proces for dem, der stod for overleveringen – ellers var resultatet ikke blevet som det blev.) Men også tilbage før da, selv om vi ikke har nogle skriftlige kilder til det, og så med Antins ord:

the recording of history will only seem necessary      the fixing of the past in some external  
reservoir      the message stick the knotted string the cylinder seal the palace inventory the  
burial inscription      if there is some danger of forgetting or losing      its an attempt to  
overcome the deficiencies of the human      one deficiency of which is death      by  
placing meaning outside of mind      trying to find some way of bringing meaning out of a  
mind and into a place [...] but it is not all that easy to understand how poetry came to be  
written down      or why      i mean if poetry was a kind of talking      and it had to be if there  
was no writing      then a poet was someone who could talk      when the time came  
could remember other talking      and could tell important things      how they had  
happened and why      and what might have happened if these things hadnt happened in the  
way they happen to have happened<sup>xxviii</sup>

I begyndelsen af det 20. århundrede var dagligsproget (folkets tale) noget af det mest beskidte, man kunne inficere litteraturen med, og når det skete var det ikke for at finde noget naturligt i et åndedrag længde (som hos the Beats), men for at rive konventionerne og genrerne op indefra. Det gjaldt for en William Carlos Williams, en Ezra Pound og den tidlige T. S. Eliot – ‘du sku’ se at få ordnet de tænder så du ku’ se lidt pæn ud når han kommer hjem nu her inden længe ellers ka’ ha’ jo altid finde en anden’ – men også en Céline med *Rejsen til nattens ende*. Det er dog ikke David Antins tradition af forskellige grunde: Williams sikkert fordi der blev gjort så meget stads af ham, da Antin var ung, at det var umuligt i hans tilfælde ikke at vende det ryggen, og resten af de nævnte nok fordi, de med deres politiske synspunkter og deres antisemitisme var fuldstændig ubrugelige. I stedet var der Gertrude Stein, noget af Charles Olson og John Cage. Igennem de sidste 30-40 år, og altså i det tidsrum Antin har været på scenen, forholder det sig nok mere sådan som Bob Perelman (med en tendens til at lægge vægten på det sociale), har konstateret:

Talk is the most mixed of media: social, bodily, clichéd, spontaneous, conflictual, identificatory. But the tone and the rhythm of culturally perspicacious speech make for an effective token of the possibility of individual agency, however local, within the densely conflicted institutional grids of the contemporary socialscape.<sup>xxix</sup>

Talen har nemlig ændret sig fra at stille sig helt uden for det litterære, til en personlig signatur med mulighed for at handle indenfor de givne sociale rammer og på tværs af dem. Det så man flere eksempler på i 70erne både herhjemme og de fleste andre steder, men Antin tilhører ikke den fløj, der var gået på opdagelse hos de såkaldt primitive folkeslag – i dansk sammenhæng hyldede man som bekendt arbejderlitteraturen i stedet. Tværtimod ironiserede han godt og grundigt over det ved flere lejligheder, hvilket ikke skal forstås derhen, at Antin ikke

interessere sig for andre kulturer end sin egen, tværtimod, det kan man forsikre sig om ved at læse "the sociology of art" fra *talking at the boundaries*, men altså:

primitivity is an idea that got stuck in peoples minds when they began to feel that they had "advanced" to such a terrific degree sometimes to the degree that they felt "decadent" and they looked around to find things that werent decadent and naturally they found these smelly little brown people who were repulsive and sexy and sang and danced well and told terrible lies and they called them "primitive" and they called their lies "myths"<sup>xxx</sup>

I modsætning til dette forsøger Antin at opsøge en dialog med de tilstedeværende i håb om, at det kan føre til noget meningsfuld for begge parter:

even if i prepare for my performances by studying or reading which i dont always do i do that because i feel like it and its part of my life and i dont see it as "research" i see myself involved in a discourse with some kind of material and with a particular audience that i dont know till i get there and with which i hope to enter into a dialogue that i also conduct with my material and myself so what im involved in is some kind of discourse is some kind of dialogue<sup>xxxi</sup>

I slutningen af "what am i doing here?" fremgår det, at Antin ser det improviserede tale-digt som en mulighed for at lade sig afbryde, men reelt tilhører det også den 'uafbrydelige tale', hvor poesien normalt er at finde. Det skal så bare ikke forveksles med et område, hvor mulighederne er begrænsede:

If a genre is a theater of expectations, then it's a site of possible operations within which those expectations can be satisfied, deferred, deflected, frustrated or transformed; and the theater itself can be regarded as a concrete structure satisfying a particular building code, or merely the promise of a place where undreamed of objects could come to rest or unimaginable happenings could unfold.<sup>xxxii</sup>

Dette hænger igen sammen med, at Antin ser poesien som det, der kan være hvad som helst, eller anderledes formuleret: Hvis det er noget værd som kunst, så er det også poesi. Det er en tankegang, man herhjemme kan finde hos blandt andre en Peter Laugesen. Hvilket igen er med til at sprænge de snævre rammer for, hvad et digt kan være, for alene det, at Antin og andre bliver set som digtere, er ifølge Antin nok til at udvide genren:

a genre is a theater defined by a history of the performances you remember taking place within it and any work seeking to play that theater will be judged in relation to the history of performance youve constructed for it so the act of putting it there at least in part means exercising a claim to the right to be there<sup>xxxiii</sup>

Sådan som de fleste digtere altid har gjort.

Lad os prøve at perspektivere, hvad der er sagt i det foregående i forhold til et mere hjemligt eksempel: For nogle år siden, omkring 1996, vil jeg tro, sagde eller skrev – hukommelsen er allerede lunefuld – en dansk kritiker i anledning af Otto Steen Dues (super-fantastiske) oversættelse af Vergils *Aeneide*, at i vores skriftkultur, 'er (var) det jo et tegn på manglende kundskaber, hvis man sidder og mumler med, når man læser indenad, men i det konkrete tilfælde er (var) det jo umuligt at lade være og tilmed en fornøjelse (at slutte sig til de vilde).' Se så:

now we have a problem with our overlong career of literalism overlong and singleminded its been so long now that many of us find it hard to understand the terms of any other possible career<sup>xxxiv</sup>

En parallel til den tankegang, som den førnævnte kritiker her i gengivelse lagde for dagen, svarer nogenlunde til den gængse forestilling om en lommeregner. Man putter noget ind det ene sted: tal eller skrift og får resultatet ud et andet sted – uden en lyd, sådan som kritikeren normalt ville foretrække det, med *Aeneiden* som den sjældne undtagelse.

En lommeregner er jo opbygget binært, altså med et totalssystem, hvor 0 betyde nej og 1 betyder ja, og hvor alle tal er en kombination af 0'er og 1-taller. Og mens jeg ikke har noget problem med at forestille mig, imens jeg mumler og øffer, at den pågældende kritiker faktisk tænker på den måde af og til, så har jeg et problem med, at det skulle være den rigtige måde at gebærde sig på i et skriftsamfund – altså at det er den eneste intelligente menneskelige fremgangsmåde.

Så lad det slutte her med et spørgsmål: kan man huske noget som helst fra nogen som helst af de eksaminer, man har været til? Kan man huske, hvordan vejret var, hvad for noget tøj man havde på, kan man huske spørgsmålet? Måske kan man huske spørgsmålet, men kan man huske den rette ordlyd af spørgsmålet, måske man kan huske emnet, måske er det tekststedet? Men kan man huske, hvad man sagde, hvordan man begyndte eller hvad man endte med, for ikke at tale om alt det, der foregik undervejs sådan ord for ord, sætning efter sætning? Kan man huske det, hvis man får lidt tid? Og hvad betyder alt det i så fald? For en selv, for forholdet mellem digtet, skriften og talen, at bevidstheden fungerer, som den gør?

talking for me is the closest i can come as a poet to thinking and i had wanted  
for a long time a kind of poetry of thinking not a poetry of thought but a poetry of thinking  
since getting close to the process of thinking was what i thought the poem was<sup>xxxv</sup>

---

<sup>i</sup> David Antin: "a more private place" i *talking at the boundaries*, New York 1976, p.241.

<sup>ii</sup> *boundary 2*, vol. III, nr. 3, spring 1975, p.629f.

<sup>iii</sup> *boundary 2*, vol. III, nr. 3, spring 1975, p.599f.

<sup>iv</sup> *boundary 2*, vol. III, nr. 3, spring 1975, p.606.

<sup>v</sup> *boundary 2*, vol. III, nr. 3, spring 1975, p.624.

<sup>vi</sup> David Antin: "talking at the boundaries" i *talking at the boundaries*, New York 1976, p.55.

- <sup>vii</sup> David Antin: "tuning" i *tuning*, New York 1984, p.121.
- <sup>viii</sup> David Antin: "tuning" i *tuning*, New York 1984, p.131.
- <sup>ix</sup> Lou Rowan: "The Intercourse of Life: Experiencing "the price" and "the structuralist"" i *The Review of Contemporary Fiction*, spring 2001, vol. 21, p.73.
- <sup>x</sup> Stephen Cope: "Introducing David Antin" i *The Review of Contemporary Fiction*, spring 2001, vol. 21, p.9.
- <sup>xi</sup> Lou Rowan: "The Intercourse of Life: Experiencing "the price" and "the structuralist"" i *The Review of Contemporary Fiction*, spring 2001, vol. 21, p.81.
- <sup>xii</sup> fra omslaget til *what it means to be avant-garde*, New York 1993.
- <sup>xiii</sup> David Antin: "what it means to be avant-garde" i *what it means to be avant-garde*, New York 1993, p. 53.
- <sup>xiv</sup> Marjorie Perloff: "Introduction" i David Antin: *Talking*, [] 2001, p.ii.
- <sup>xv</sup> David Antin: "how long is the present" i *tuning*, New York 1984, p.94.
- <sup>xvi</sup> David Antin: "dialogue" i *tuning*, New York 1984, p.250.
- <sup>xvii</sup> David Antin & Charles Bernstein: *A Conversation with David Antin*, New York 2002, p.52.
- <sup>xviii</sup> David Antin: *Talking*, [] 2001, (org. 1972), upag.
- <sup>xix</sup> David Antin & Charles Bernstein: *A Conversation with David Antin*, New York 2002, p.42.
- <sup>xx</sup> David Antin: "tuning" i *tuning*, New York 1984, p.105f.
- <sup>xxi</sup> David Antin: "how long is the present" i *tuning*, New York 1984, p.83ff.
- <sup>xxii</sup> David Antin & Charles Bernstein: *A Conversation with David Antin*, New York 2002, p.44.
- <sup>xxiii</sup> David Antin: "a more private place" i *talking at the boundaries*, New York 1976, p.240.
- <sup>xxiv</sup> Christian Moraru: "The Theater of Genre: David Antin, Narrativity, and Selfhood" i *The Review of Contemporary Fiction*, spring 2001, vol. 21, p.83.
- <sup>xxv</sup> David Antin: "real estate" i *tuning*, New York 1984, p.55f.
- <sup>xxvi</sup> David Antin: "a private occasion in a public place" i *talking at the boundaries*, New York 1976, p.211.
- <sup>xxvii</sup> "Talking and Thinking: David Antin in Conversation with Hazel Smith and Roger Dean" i *Postmodern Culture*, v.3 n.3 (May, 1993).
- <sup>xxviii</sup> David Antin: "the sociology of art" i *talking at the boundaries*, New York 1976, p.185.
- <sup>xxix</sup> Bob Perelman: "Speech Effects – The Talk as a Genre" i *Close Listening*, ed. Charles Bernstein, New York, Oxford 1998, p.201.
- <sup>xxx</sup> David Antin: "the sociology of art" i *talking at the boundaries*, New York 1976, p.157f.
- <sup>xxxi</sup> David Antin: *tuning*, New York 1984, p.218.
- <sup>xxxii</sup> David Antin: "Thinking about Novels" i *The Review of Contemporary Fiction*, vol. 11, nr. 2, 1991, p. 210.
- <sup>xxxiii</sup> David Antin: "the structuralist" i *what it means to be avant-garde*, New York 1993, p. 159f.
- <sup>xxxiv</sup> David Antin: "the sociology of art" in *talking at the boundaries*, New York 1976, p.178.
- <sup>xxxv</sup> David Antin: "the river" i *what it means to be avant-garde*, New York 1993, p. 123.