

the word
the good word
the good word
the Word
the Word
See WORD.
The word is *word*.
the word
the entry **word**
the entry word
the good word
the word
the word

two words
the word
This is the word.
words, words, words
word-for-word test
The following words:
Scan the words; skim
the words.
John's words
the word "word"
The word (word) is in
parentheses.
He read from the Word
[the Bible].

Land Route

Kasper Andreassen

Drawing on Writing

Kasper Andreasen

↔
WRITING ~~ON~~ DRAWING / CONDITION ← DRAWING IS PAPER
... OF THOUGHTS IN SPACE / ~~~ THE ~~FORM~~ / ^{RHYTHM} RHYTHM OF LINE;
THOUGHT: NECESSITY, IMMEDIACY, EXPRESSION: | USE OF LINE.
BODY AND MIND ↔ FIGURATION. ABSTRACTION: IN VISUAL
AND SPATIAL TERMS / TIME. WERK-TIJD, WERKPLAATS, WERKLOZE,
WERKELOZE, HONGER EN TIJD... – DE WEG KWIJLT. TIK-TOK-TIK-TOK.
“C’EST LE MOMENTE!” (DE STRAAT OM) “JE N’AI COMPRENDS PAS.” “CHOSE”:
AN OBJECT AND KNOWLEDGE OF IT’S UNENMATTERED FORM; TO
SHOW US WORDS (SOUNDS) OR THINGS (OBJECTS) → OF A TIME
THAT IS UNIFORM ~~~ MOVEMENT ... ^^ C,O,N,T,I,N,U,O,U,S,
& C-O-N-N-E-C-T-E-D. THE LINE IS AN AGENT. — AAN HET EINDE.
ALORS! ○ CIRKEL, Δ DRIEHOEK, □ VIERKANT → VERGIST ZEG IK,
VERNIETIGD – ZIJN VERDWENEN ^^? VAN ALLE PLAATSEN / LANDEN
& ENGTE. * TEKENTAAL, LEVENDE TEKEN VAN LEVEN, TEKENLUST,
KUSTTEKEN, TEKENED, LIJDSTEKEN, HARTEKENING, TEKENAARIJ,
TRAP-TEKENS, TEKENTOL, FLUISTER! (ROEP) TEKEN, TEKENHAAR,
TEKENLAT, TEKENPOT, VOORTEKENEN EN NATEKENEN, NATUURTEKENEN,
NAAKTEKENEN, TEKENNAAKT. → ON DRAWING. EN DUS DAN HET
ONTPLOOING VAN DE RUIMTE – VAN WELKE RUIMTE MAG IK VRAGEN? ¶
~~NEITHER MENTAL LISTS NOR PAPER LISTS. REMOVAL IS ESSENTIALLY~~
~~HEALTHY. BUT I AM STILL WORRIED~~ ^{TERRIFIED} .. “C’EST SI DIFFICILE MONSIEUR!”
“OUI”!? \ ^{OF} THE ABSENCE OF COUNTRY, THE ABSENCE OF HOME, THE
ABSENCE ^ NATIONALITY, THE ABSENCE OF TRACKS, THE ABSENCE
OF BLABIBLAAH. FLASH FORWARD → SOUND OF HIGH HEELS:
CLICK-CLOCK ^ CLICK-CLOCK. SERIOUS? ~~STANDING~~ BEING IN
THE HORIZONTAL – LINKS, – IETS ≥ MINDER LANDSCHAP, – MUSIQUE
(ONGEDATEERD) – OVERBOD, PLEK, VERBLEEKTE, VETTIG, VOORKOMEN
– WEG — ZODRA. (IMPLIES DOUBTING, SEEKING, WALKING,
SPEAKING) NEE, DAT KAN NIET. “ALSO, BITTE! ≥ DAS IST ~~WURSCHEIT~~”
THE LISTS HAVE RETURNED. MANIFESTATION OF FRAME: TIME
→ DURATION. → IT CAN REVEAL IMAGES, MOVEMENT, PHYSICAL
AND MENTAL BOUNDARIES LONGHAND ↔ SHORTHAND (>> \ ^)
I.E. OR UN-WRITING – A TIME OF WRITING / → / ~~I KNOW~~ ^^
~~THAT~~ I HAVE BEEN LESS ↓ FAITHFUL TO — THE WORKINGS OF
MIND LATELY. THE SOUND OF DROPLETS – 1,2,3 (STEPS) – STRETCH
—— OUT & WAIT... MUSIQUE STROOMT. NU VERTELT DIE MUZIEK;
AND HE CONTINUES ‘IF WE HOLD THAT THE TYPEWRITER IS LESS
FAITHFUL TO THE WORKINGS OF OUR MIND THAN IS LONGHAND,
WE CONSIDER WRITING TO BE A GESTURE RELATED TO DRAWING’
– (SEE FLUSSER) PUNT-PUNT-PUNT IS OOK STAD-STAD-STAD OF •-•-•
/ GESTURES / ~~OF~~ PULLING OR PUSHING (THE PEN) IN A GIVEN
DIRECTION / LINE ~~~ LANGUAGE. FOEI! FOEI! FOEI! “LE MOMENTE”
– OUI” HET GEBAAR – GESTE. ~~NIET-DOEN~~.

WRITING $\leftrightarrow$ ORDRAWING / CONDITION $\leftarrow$ DRAWING IS $\square$ PAPER
... OF THOUGHTS IN SPACE / IN THE FORM / ^{RHYTHM} OF LINE;
THOUGHT: NECESSARY, IMMEDIATELY, EXPRESSION / USE OF LINE,
BODY AND MIND $\leftrightarrow$ FIGURATION. ABSTRACTION: IN VISUAL
AND SPATIAL TERMS / TIME. WERKTijd, WERKPLAATS,
WERKLOZE, WERKGELOZE, HONGER EN TIJD... - DE WEG
KWIJFT. TIK-TOK. TIK-TOK "C'EST LE MOMENTE." (DE STRAAT
OM) "JE N'AI COMPRENDS PAS." "CHOSE": AN OBJECT
AND KNOWLEDGE OF IT'S UNCONCERNED FORM; TO SHOW
US WORDS (SOUNDS) OR THINGS (OBJECTS) $\rightarrow$ OF A TIME
THAT IS UNIFORM IN MOVEMENT... ~~CO-N-N-E-L-T-E-D~~ CO-N-N-E-L-T-E-D. THE LINE IS AN AGENT. — AAN
HET EINDE. ALORS! $\bigcirc$ LIKKEL, Δ DRIEHOEK, $\square$ VIERKANT
 $\rightarrow$ VERGIST ZEG IK, VERNIETIGD - ZIJN VERONENEN ~~PLAAT~~?
VAN ALLE PLAATSEN / LANDEN & ENGTE. * TEKENAAR,
LEVENDE TEKEN VAN LEVEN, TEKENLUST, KUSTTEKEN,
TEKENED, LIJOSTEKEN, HARTEKENING, TEKENAAR, TRAP-
TEKEN, TEKENTOL, FLUISTER! (ROEP) TEKEN, TEKENHAAR,
TEKENLAT, TEKENPOT, VOORTEKENEN EN NATEKENEN,
NATUURTEKENEN, NAKTEKENEN, TEKENNATUUR. $\rightarrow$ ON DRAWING.
EN OUS DAN HET ONTPLOOING VAN DE RUIMTE - VAN WELKE
RUIMTE MAK IK VRAGEN? ~~IF NEITHER MENTAL LISTS NOR~~
~~PAPER LISTS. REMOVAL IS ESSENTIAL MONETRY. OVER~~
~~WATER~~ ^{TERRIFIED} ~~WATER~~ ~~WATERED~~.. "C'EST SI DIFFICILE MONSIEUR!"
"OUI"!? \ THE ABSENCE OF COUNTRY, THE ABSENCE OF HOME,
THE ABSENCE NATIONALITY, THE ABSENCE OF TRACKS,
THE ABSENCE BLABBERMANT. FLASHFORWARD $\rightarrow$ SOUND
OF HIGH HEELS: CLICK-CLICK N CLICK-CLICK. SERIOUS?
~~STANDING~~ BEING IN THE HORIZONTAL - LINKS - IETS MINDER
LANDSCHAP, - MUSIQUE (ONGEORTEERD) - OVERBOD, PLEK,
VERBLEEKE, VETIC, VOORKOMEN - WEG — ZOORA, (IMPLIES
DOUBTING, BEERING, WALKING, SPEAKING) NEE, DAT KAN NIET.
"ALSO, BITTE!" & DAT IST ~~WATER~~ "THE LISTS HAVE RETURNED.
MANIFESTATION OF $\square$ PRIME: TIME $\rightarrow$ DURATION. $\rightarrow$ IT CAN
REVEAL IMAGES, MOVEMENT, PHYSICAL AND MENTAL BOUNDARIES
LONGHAND $\leftrightarrow$ SHORTHAND ($\sim$ $\rightarrow$ $\rightarrow$) / E. OR ON-WRITING -
A TIME OF WRITING / $\rightarrow$ / ~~FROM THAT~~ ~~THE~~ I HAVE BEEN LOSS $\downarrow$
FAITHFUL TO ~~THE~~ THE WORKINGS OF MIND LATELY. THE SOUND
OF DROPLETS - 1, 2, 3 (STEPS) - STRETCH — OUT & NAT... MUSIQUE
STROMT. NU VERTELT DIE MUZIEK; AND HE CONTINUES 'IF WE
HOLD THAT THE TYPEWRITER IS LESS FAITHFUL TO THE WORKINGS
OF OUR MIND THAN IS LONGHAND, WE CONSIDER WRITING TO
BE A GESTURE RELATED TO DRAWING' - (SEE FLUSSER) PUNT-
PUNT, PUNT IS OOK STAD - STAD - STAD OF . . . / GESTURE /
BE PULLING OR PUSHING (THE PEN) IN A GIVEN DIRECTION /
LINE ~ LANGUAGE. FOEI! FOEI! FOEI! "LE MOMENTE - OUS"
HET BEGINT - GESTE. ~~NIET~~.

Compass Rose

Louis Lüthi

A1. Everyone there was waiting for snow. **A2.** It was the end of December and the local ski slopes were closed; it had been a warm winter. My father and I were on our way to Ticino and had stopped, late in the evening, at an inn somewhere off a highway in the Lepontine Alps. We checked in, went for a short walk through the slush outside, past a low barn, and returned to the inn to have dinner in the tavern downstairs. It was one of those mountain taverns where it seems like everything is made of wood, where yellowish wood is just everywhere. There were few guests. **A3.** At some point after dinner I took out my secondhand copy of Robert Walser's *The Robber* (a murky painting of a solitary, leisurely walker by a streetlight under a purple sky is reproduced on the soft front cover, the creased spine abutting its inelegant crop, a painting that interested me more the more I looked at it) and began to read. **A4.** My father, who I imagine was reading the newspaper—the *Tages-Anzeiger* is his preferred Swiss paper—asked me what the book was about. I replied that it was about a robber, of course, but it wasn't the adventure story I had expected. The telling of the tale was already getting terribly out of hand: the narrator's inordinately obtrusive thoughts and comments were piling up pell-mell, despite his vague assurances. And he kept putting off what he really wanted to say. **A2–B2.** I don't recall much of the rest of our car drive, the winding descent to Ticino, though I do recall a similar journey through the Swiss mountains one or two years earlier and this time by rail, and me with an open copy of Poe's selected short stories (one with an enlarged charcoal raven by Odilon Redon on the front cover). **B1.** A thick layer of snow then covered the mountainside. **B3.** We were at a fairly high altitude and had just changed trains; now seated with my family in a funicular car, I began reading the three C. Auguste Dupin mysteries. **B4.** At intervals I would look out the window at the inclined woody scenery, then return to "The Murders in the Rue Morgue." As a result, the large window to my left gradually merged in my mind with one in the story, the apartment window in Paris through which an escaped orangutan climbs, fleeing its captor, only to murder in a fit of panic the luckless mother and daughter it encounters inside. **A1–I1.** And so it is with settings in books: with some detection they may bring to mind the surrounding landscape—the lack of snow, the abundance of snow—in which the work was first read. **C3.** In *Time Regained* Proust's narrator after many years again finds himself at an afternoon reception at the opulent home of the Princesse de Guermantes. In her library he comes across a familiar book and is made to pause. "A thing which we have looked at long ago," he then remarks, "if we see it again, brings back to us, along with our original gaze, all the images which that gaze contained. This is because things—a book in its red binding, like all the rest—at the moment we notice them, turn within us into something immaterial, akin to all the preoccupations or sensations we have at that particular time, and mingle indissolubly with them. Some name, read long ago in a book, contains among its syllables the strong wind and bright sunlight of the day when we were reading it." The book in its red binding, "like all the rest," is a copy of *François le champi* by George Sand; at the beginning of *Swann's Way* the narrator's mother, after curtly denying him a goodnight kiss, consents to read to her son from this pastoral novel, "whose reddish cover and

incomprehensible title gave it a distinct personality in [his] eyes and a mysterious attraction.” **A3–I3**. In the “domain of my own sensitivity” it is particularly a book’s setting that brings back to me such associations, as with the two windows that for a moment seemed to interlock two landscapes—one fictional and one physical—in a vibrant interrelation of space. **C2**. And so I clearly remember the small apartment in the outskirts of St. Petersburg where I first read the beginning of *Swann’s Way*. I was sadly a touch feverish and therefore confined to bed while my father and sister went sightseeing with the owner of the apartment, a Russian friend. The room I found myself in was a study of sorts—at any rate, there was a desktop computer in the corner, and some makeshift shelves—and the cot I rested on was covered with a sky-blue duvet. **C4**. The narrator’s leisurely description of Combray, the village of his childhood, will thus always be linked in my mind with that suburban and gray apartment block, one in a series of identical buildings scattered among some trees by a main road that led to the old city. **C5**. In that study, sick, I surely reflected on my own childhood, of which the cities and towns are scattered in countries around the globe: Switzerland, Saudi Arabia, the United States, Venezuela, France, Denmark, and The Netherlands. I have called 14 places home. **B5**. My mother’s mother tongue is French; my father’s mother tongue is (Swiss) German; my mother tongue, however, is English (the diacritical marks in my last name, like two eyeholes peeping in from the past, I still sometimes disregard). **B3**. In “The Murders of the Rue Morgue” voices are heard in the corridor of a Parisian apartment, unplaceable voices that the neighbors, who are of various nationalities, can only describe as foreign to their own mother tongue. In a similar way, strangers often find my family’s conversations unplaceable. **A5**. As a child, I thought of what separated Europe from the Americas as vague black space; only later did I recognize it as water, as the ocean, as the Atlantic Ocean. Now I have a fear of flying. I traveled a lot when I was young, and thought nothing of flying then; age complicates the import of such distances, above all between places that have personal significance, or so it seems to me. **A2–I2**. And so the memories I have of traveling—the rented car in the Alps, the funicular car in the Alps—are “indissolubly mingled” with those I have of reading. **D2**. I remember reading John Ashbery’s *Selected Prose*, for example, on an airplane grounded at Dublin Airport, the snow softly swirling in the dark outside, waiting patiently for workers to defrost the wings and fuselage. (An oil painting by Fairfield Porter of a young Ashbery sitting nonchalantly on a chair in an empty room adorns the green cover.) Only a single defrosting crane seemed to be operational; we waited for hours in semidarkness. A businessman received permission to deplane. **E2**. I remember too reading Che Guevara’s biography on a ferry in summer in the Mediterranean Sea, destined for Cyprus, trying to imagine the unforgiving Congolese jungle. The ferry had set sail from Piraeus late in the afternoon. That night I slept on a hard white bench on the foredeck; I woke up the following morning, sore, as the brilliant sun rose over a tiny island in the Aegean Sea. Since there was nothing else to do on board anyway I finished reading the prolix thing before disembarking in Limassol harbor. **F2**. And I remember reading or trying to read *The Sound and the Fury* on a high-speed train to Paris, distracted by the absurd conversation held by a couple—a garrulous old Brit was telling a young Asian man about antiques—seated across the aisle and one row behind me. **F4**. I gave up just as Quentin Compson was about to return to her parents the poor Italian girl who had obstinately, mutely been follow-

ing him for hours around a shabby neighborhood of Cambridge, Massachusetts. The two men behind me got off in Lille, I think, and I napped the rest of the way.

A4–I4. If I consider a comprehensive list of such personal associations, I picture an inchoate geography that looks like some unknown airline’s map of the world, dense with parabolic red and blue paths converging now here, now there (at places naturally indicated, as in any atlas’s index, by a conjunction of one letter and one number). It is an expansive geography in which I may wander at leisure through city streets, jungles, or mansions with many apartments.

A5–I5. To that extent you could say I have a native country of excellent landscapes.

B4, G4. At times, on this speculative map that I now and again imagine spread out before me, a map with books on one axis and autobiography on the other, it’s as if a book contains among its printed words a diorama of the entire land, not just a model of a specific object, immediately beyond its covers.

G2. Once I eagerly lent konrad bayer’s *the head of vitus bering*, a terse novella that relates the Danish explorer’s last voyage under the Russian flag, to a friend who was going to northern Finland on vacation that winter.

G4. I fancied that while reading it the Arctic horizon encircling Bering’s doomed crew would seem to extend out of the book into the frozen landscape around him. One week later I received from him a postcard, postmarked Helsinki, with on the front a photograph of a wooden church recently set fire to by teenage vandals and on the back three unbroken rows of curlicues—his all but indecipherable handwriting—in black ballpoint ink.

G1. He mentioned the weather but not the book.

H4, I4. At times, especially when I was young, the description of a setting would gently shade in on my personal world map an incomplete corner that till then had provisionally been labeled HIC SVNT LEONES (HERE BE LIONS) or TERRA INCOGNITA, those archaic terms of cartography that I then, like many at that age, found so delightful.

H5–I5. When I was a child living in New England, in the 1980s, I looked forward to receiving mail from my numerous relatives in Europe in part for the illusion they gave of such familiarity. I would race up our driveway every morning around Christmastime, for instance, and throw open our battered gray mailbox (which had on its right side a rusty, red metal flag I either raised or kept lowered, depending on whether we had any outgoing letters or packages for the mailman in exchange for his delivery).

H1–H6. Uncles and aunts who had sons approximately my age would routinely send me comic books.

I1–I6. My grandfather in Switzerland would intermittently send us postcards written in rhyme.

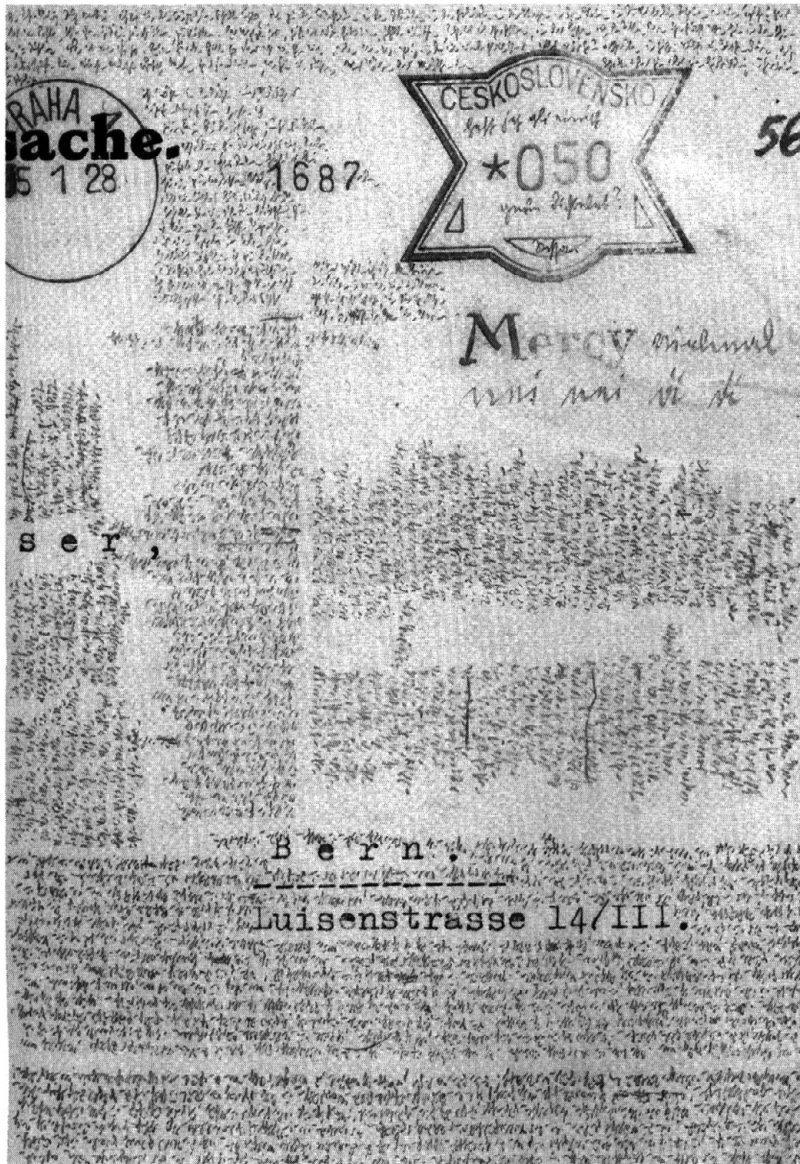
H4. I enjoyed reading European comic books because, in addition to other, schoolboy reasons, they were often situated in places I vaguely knew: Paris, London, Brussels, villages on the French coast, Swiss hamlets, and so on.

H3. And this sketchy knowledge was to my mind consistent with the crisp silhouettes and storylines of the adventures themselves—it was, at least, sufficient to appreciate their various idiosyncrasies.

H2. I once shared my enthusiasm for these large, slim books—my favorite comic book at the time was *Gaston*—with a close friend of mine in suburban Connecticut who, like me, was keenly interested in illustration. We would frequently hang out in the rec room of his parents’ huge house, the entire basement of which was thickly, comfortably carpeted in a light gray, and obsessively play videos games, or draw. We both drew quite well, I suppose, though he was plainly more talented than me (to my silent consternation).

H6. To him I praised European comics’ combination of format, style, and story, and he seemed to share readily in my enthusiasm, even though the

peculiar settings amused him no end: the antiquated buildings, odd clothes, and small angular cars. **H5.** Soon afterwards I moved to Paris. My friend assured me he'd visit, if only to see in real life a car like the ones that frantically drive around in the pages of *Gaston*. He never did, though, and with that our collaborative efforts at illustration remained a series of rudimentary pencil sketches of a detective character we had created, compositions that were for the most part pilfered from well-known comics anyway. **I5.** As for my grandfather's postcards, which were invariably sent from the landlocked country in which he lived his entire life, they must have been lost or thrown out during one of our protracted moves. **I3.** I still know one of his rhymes by heart: *Still und hoch, dunkel und kalt / so ist es in den Alpen halt*. And I can still picture his penmanship, which, like of most people of his generation, was immaculate. **I6.** To my eyes, moreover, his hand was distinctly European, Germanic even—I thought his 1s looked like collapsed 7s. Later I learned to discriminate between and properly name different types of writing, from the odd about-face of ancient boustrophedon to common Zaner-Bloser script, a messy version of which I use. **A6–J6.** And so in between the written description of a landscape and the outdoor landscape associated with reading that description, the one brightly overlaid with the other, there is always the black-and-white terrain of the text itself: ascenders, descenders, the Snakes and Ladders of typography. Indeed, a piece of writing's distinctive visual characteristics—*Gaston*'s onomatopoeic script, my grandfather's crisp Sütterlin script—may be indicative of its overall nature, its scope or tone. **J6.** After I moved to Paris, for instance, I for a time kept a small diary in which I would regularly cover inane old entries with an impasto calligraphic layer of whiteout. Despite the fact that in the end the diary contained more whiteout than ink, I held on to it in the conviction, I suppose, that on occasion I would nevertheless want to revisit those colorless pages. **A6.** Three months ago I reread the owlish, jerky prose of *The Robber*; I noted that it, too, was written originally in Sütterlin script, though on scraps of paper and in a hand that varied in height from one to two millimeters, executed with an often none-too-sharp pencil. **A1.** A steady drizzle had been falling since noon. **A2.** I was looking after a friend's apartment in Brussels; he had decided, at the last moment, to go to Kenya with his family for two weeks. The apartment was comfortable yet unadorned—apart from a creased map of the city that was tacked to one of the whitewashed walls. **A3.** Tired from meandering around the chaotic streets all afternoon, wet from the rain, I lay on the beige couch and began to leaf through a new edition of *The Robber* (with on the front cover a reproduction of a watercolor portrait by Karl Walser of his younger brother Robert, when he was 16 years old, dressed up as some sort of outlaw). **A4.** Reading fragments of skittish passages set in Bern reminded me of a low stone fountain carved into a village wall somewhere in Ticino; the fountain was across the street from a café where the clientele were speaking to my father in a language that I do not know. **A6.** At the same time, the long block paragraphs brought to my mind Robert Walser's so-called *Bleistiftgebiet*, the tiny furrowed fields of graphite, now upside down, now edgewise, out of which *The Robber* was eventually deciphered. And in the swift, intuitive motion of the silver point that in this way merges letters with lines, I perceived the level of my hand, and the compass rose of my imagination.



RAHA
ache.
15 1 28

1687



56

Mercy Michael
misi misi vi si

s e r ,

Bern

Luiseenstrasse 14/III.

A1. Iedereen was er op sneeuw aan het wachten. A2. Het was eind december en de plaatselijke skipistes waren gesloten; het was een warme winter geweest. Mijn vader en ik waren op weg naar Ticino. 's Avonds laat verlieten we de snelweg en stopten bij een hotel ergens in de Lepontische Alpen. We checkten in, maakten een wandeling door de smeltende sneeuw, passeerden een lage schuur en liepen terug naar het hotel om in het lokaal beneden te dineren. Het was het soort herberg dat je in de bergen veel ziet, waar alles van hout lijkt te zijn gemaakt. Waar je ook keek, overal zag je geelachtig hout. Er waren weinig gasten. A3. Na het eten pakte ik mijn tweedehands exemplaar van *Der Räuber* van Robert Walser. (Op de voorkant van de slappe kft stond een somber schilderij afgebeeld van een eenzame wandelaar naast een straatlantaarn onder een donkerpaarse hemel. De onelegante uitsnede reikte tot tegen de gekreukte rug. Hoe langer ik naar het schilderij keek, hoe meer het me intrigeerde). Ik begon te lezen. A4. Mijn vader, die waarschijnlijk de krant aan het lezen was - de *Tages-Anzeiger* is zijn favoriete Zwitserse dagblad - vroeg waar het boek over ging. Ik antwoordde dat het uiteraard over een dief ging, maar dat het niet zo spannend was als ik had verwacht. De verhaallijn waai-erde nu al alle kanten uit: de verteller creëerde een chaos van talloze opdringerige gedachten en opmerkingen, ondanks zijn vage geruststellingen. En hij bleef maar uitstellen wat hij werkelijk wilde zeggen. A2-B2. Van de rest van onze autorit en de slingerende afdaling naar Ticino kan ik me weinig herinneren, maar ik herinner me wel nog een soortgelijke reis door de Zwitserse bergen, één of twee jaar daarvoor, maar dan met de trein, toen ik een boek met korte verhalen van Edgar Allen Poe las (met een houtskooltekening van een uitvergroete raaf van Odilon Redon op de voorkant). B1. Er lag toen een dikke laag sneeuw op de berg-hellingen. B3. We bevonden ons al redelijk hoog in de bergen en waren net overgestapt. Ik zat met mijn familie in een kabeltrein en begon aan de drie detectiveverhalen over C. Auguste Dupin. B4. Af en toe keek ik uit het raam naar het steile boslandschap, om me vervolgens weer te verdiepen in 'De moorden in de Rue Morgue'. Hierdoor versmolt het grote raam links van mij in gedachten met het raam in het verhaal, een raam van een flat in Parijs waardoorheen een ontsnapte orang-oetan klimt die op de

vlucht is voor degene die hem gevangen hield en in een vlaag van paniek de onfortuinlijke moeder en dochter doodt die hij binnen aantreft. A1-11. Zo gaat het met situatieschetsen in boeken: na enige navorsing kunnen ze het landschap oproepen - het ontbreken van sneeuw, de overvloed aan sneeuw - waarin je het boek voor de eerste keer las. C3. In *De tijd hervonden* van Proust is de verteller na vele jaren opnieuw aanwezig op een middagreceptie in het weelderige huis van de prinses van Guermantes. In haar bibliotheek stuit hij op een bekend boek en hij blijft even staan. 'Als we iets waar we lang geleden naar hebben gekeken,' merkt hij vervolgens op, 'opnieuw tegenkomen, brengt het niet alleen onze oorspronkelijke blik, maar ook alle beelden die in die blik besloten lagen weer naar boven. Dat komt doordat objecten - een boek met een rode kft, net als alle andere - in onze geest in iets immaterieels veranderen zodra ons oog erop valt, en daarmee onherroepelijk vermengd worden, tezamen met alle zorgen of gevoelens die ons op dat specifieke moment bezighouden. Een naam die we lang geleden in een boek gelezen hebben, bevat naast lettergrepen eveneens de harde wind en het heldere zonlicht van de dag waarop we hem lazen.' Het boek met de rode kft, 'net als alle andere', heet *François le champi* van George Sand. Aan het begin van *De kant van Swann* stemt de moeder van de ik-figuur erin toe, na haar zoon kortaf een nachtzoen te hebben geweigerd, hem voor te lezen uit deze idyllische roman, 'waarvan de roodachtige omslag en de ondoorgrondelijke titel een mysterieuze aantrekkingskracht op hem uitoefenden en het boek in [zijn] ogen een uitgesproken karakter gaven.' A3-I3. In het 'domein van mijn eigen sensitiviteit' roepen met name situatieschetsen in een boek dergelijke associaties bij me op, zoals in het geval van de twee ramen die even twee landschappen - één fictief en één bestaand landschap - met elkaar leken te verbinden in een krachtige onderlinge samenhang van ruimte. C2. Ik kan me dus ook het kleine appartement in een buitenwijk van Sint Petersburg nog goed herinneren, waar ik voor het eerst in *De kant van Swann* begon te lezen. Ik had jammer genoeg een beetje verhoging en moest het bed houden, terwijl mijn vader en mijn zus samen met de eigenaar van het appartement, een Russische vriend, de stad gingen verkennen. De kamer waarin ik lag, was een soort studeerkamer - er stond in ieder geval een computer en er hingen enkele geïmproviseerde schappen aan de muur -

en op mijn veldbed lag een hemelsblauw dekbed. C4. De ontspannen beschrijving die de verteller van Combray geeft, het dorp waar hij opgroeide, zal in mijn gedachten dus altijd verbonden zijn met dat voorstedelijke en grauwe flatgebouw, één van een reeks identieke gebouwen die verspreid tussen een paar bomen stonden aan een doorgaande weg die naar het oude stadscentrum leidde. C5. Terwijl ik in die studeerkamer ziek lag te wezen, heb ik ongetwijfeld teruggedacht aan mijn eigen jeugd, die ik in steden en dorpen over de hele wereld heb doorgebracht: Zwitserland, Saoedi-Arabië, de Verenigde Staten, Venezuela, Frankrijk, Denemarken en Nederland. Ik heb veertien plekken 'thuis' genoemd. B5. De moedertaal van mijn moeder is Frans; de moedertaal van mijn vader is (Zwitsers) Duits; maar mijn moedertaal is Engels (de diakritische tekens in mijn achternaam - net twee oogkassen waar het verleden doorheen gluiert - laat ik soms nog achterwege). B3. In 'De moorden van de Rue Morgue' klinken er stemmen op de gang van een Parijse flat, ondefinieerbare stemmen die de burens, die allerlei nationaliteiten hebben, slechts kunnen beschrijven als anders dan hun eigen moedertaal. In een soortgelijk opzicht vinden buitenstaanders de gesprekken tussen mij en mijn familieleden vaak ondefinieerbaar. A5. Als kind dacht ik dat Europa van Amerika werd gescheiden door een vage, zwarte ruimte. Pas later begreep ik dat het water was, een oceaan, de Atlantische Oceaan. Nu heb ik vliegangst. Ik heb veel gereisd in mijn kinderjaren en vond vliegen toen helemaal niet eng. Met de jaren krijgen dergelijke afstanden een andere, complexere betekenis, met name tussen plaatsen die van persoonlijk belang zijn, althans zo komt het mij voor. A2-I2. Mijn herinneringen aan reizen - de huurauto in de Alpen, de kabeltrein in de Alpen - zijn dus 'onherroepelijk vermengd' met mijn herinneringen aan lezen. D2. Zo weet ik nog dat ik *Selected Prose* van John Ashbery zat te lezen in een vliegtuig dat op de luchthaven van Dublin aan de grond stond. De sneeuw dwarrelde naar beneden in de duisternis terwijl we geduldig wachtten totdat het luchthavenpersoneel de vleugels en de romp van het vliegtuig ontdooid hadden. (Op de groene omslag prijkt een olieverfschilderij van de hand van Fairfield Porter van een jonge Ashbery die in een nonchalante houding in een stoel in een lege kamer zit.) Blijkbaar was er maar één hoogwerker beschikbaar, want we moesten urenlang in het halfduister wachten. Een zakenman kreeg toestemming om het

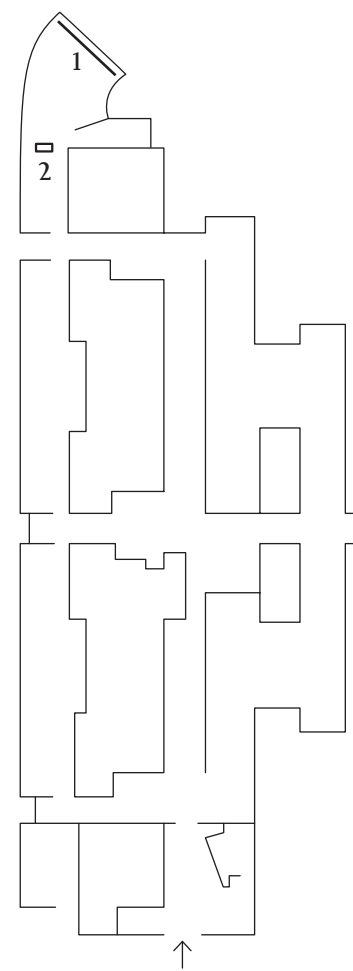
vliegtuig te verlaten. E2. Ik weet ook nog dat ik in de zomer een biografie van Che Guevara las op een boot die over de Middellandse Zee naar Cyprus voer, en ik me de meedogenloze Congolese jungle probeerde voor te stellen. De veerboot was laat in de middag uit Piraeus vertrokken. Die nacht sliep ik op een harde witte bank op het voordek. Toen ik de volgende ochtend stijf en stram wakker werd, scheen de schitterende ochtendzon op een klein eilandje in de Egeïsche Zee. Omdat er aan boord toch niets anders te doen was, had ik het langdradige verhaal uit voordat we in de haven van Limassol van boord gingen. F2. En ik weet nog dat ik *Het geraas en gebral* las, of probeerde te lezen, in een hogesnelheidstrein naar Parijs. Ik werd afgeleid door een absurd gesprek van twee mensen - een praatzieke oude Brit vertelde een jonge Aziatische man van alles over antiek - die aan de andere kant van het gangpad en één rij achter me zaten. F4. Ik gaf het op toen Quentin Compson op het punt stond het arme Italiaanse meisje dat hem urenlang zwijgend door een armetierige wijk in Cambridge, Massachusetts, was gevolgd, terug te brengen naar haar ouders. De twee mannen achter me stapten in Lille uit, geloof ik, en ik sliep de rest van de reis. A4-I4. Als ik denk aan een uitgebreid overzicht van dergelijke persoonlijke associaties, zie ik een onuitgewerkte plattegrond voor me, die eruit ziet als een wereldkaart van een onbekende luchtvaartmaatschappij: vol met parabolische rode en blauwe lijnen die nu eens hier, dan weer daar samenkomen (op plekken die, net als in de index van een atlas, worden aangeduid met één letter en één getal). Het is een uitgestrekte plattegrond, waarin ik op mijn gemak door straten, oerwouden of flatgebouwen kan dwalen. A5-I5. In die zin zou je kunnen zeggen dat mijn vaderland uit prachtige landschappen bestaat. B4, G4. Op deze zelfbedachte plattegrond, die ik bij tijd en wijle uitgevouwen voor me zie - een plattegrond met boeken op de ene as en levensverhalen op de andere - lijkt het soms of in een boek, tussen de gedrukte woorden door, een diorama van een heel land is afgebeeld, niet slechts een afbeelding van een specifiek voorwerp. G2. Ik heb eens *het hoofd van vitus bering* van konrad bayer, een beknopte novelle over de laatste reis van de Deense ontdekkingsreiziger onder Russische vlag, enthousiast uitgeleend aan een vriend die die winter op vakantie zou gaan naar het noorden van Finland. G4. Ik stelde me voor dat tijdens het lezen de Arctische horizon, die de ten dode opgeschreven

bemannings van Bering omringde, als het ware uit het boek zou opstijgen en zich in het ijzige landschap om hem heen zou uitstrekken. Een week later kreeg ik een ansichtkaart van hem, afgestempeld in Helsinki. Op de voorkant stond een foto van een houten kerk die onlangs door jeugdige vandalen in brand was gestoken, en op de achterkant stonden drie ononderbroken rijen krullen - zijn nagenoeg onleesbare handschrift - in zwarte balpeninkt. G1. Hij schreef iets over het weer, maar niets over het boek. H4, I4. Soms, met name toen ik jong was, kleurde een situatieschets een lege plek in op mijn persoonlijke wereldkaart, die tot dan toe de voorlopige aanduiding HIC SVNT LEONES (HIER ZIJN LEEUWEN) of TERRA INCOGNITA had gekregen - van die archaische cartografische termen die ik destijds, net als zovelen op die leeftijd, zo prachtig vond. H5-I5. Toen ik als kind in de jaren tachtig in New England woonde, keek ik uit naar post van mijn talloze familieleden uit Europa, deels vanwege de illusie van vertrouwdeheid die daardoor werd gewekt. Rond kerst, bijvoorbeeld, rende ik iedere ochtend de oprit af en trok ik onze gedeukte grijze brievenbus open (met aan de rechterkant een verroeste, rode metalen vlag die ik omhoog deed of liet hangen, al naargelang we uitgaande brieven of pakketten voor de postbode hadden in ruil voor de door hem bezorgde post). H1-H6. Ooms en tantes met zonen van ongeveer mijn leeftijd stuurden me steevast stripboeken. I1-I6. Mijn opa in Zwitserland stuurde ons zo nu en dan een op rijm geschreven ansichtkaart. H4. Ik las graag Europese stripboeken, niet alleen omdat jongens dat nou eenmaal leuk vinden, maar ook omdat ze zich vaak afspeelden in plaatsen die ik vaag kende: Parijs, Londen, Brussel, Franse kustplaatsjes, Zwitserse dorpjes, enzovoort. H3. Deze oppervlakkige kennis kwam in mijn gedachten overeen met de kernachtige karakterschetsen en verhaallijnen van de avonturen zelf - het was in ieder geval toereikend om de verschillende eigenaardigheden te begrijpen. H2. Ooit deelde ik mijn voorliefde voor deze grote, dunne boeken (mijn favoriete stripboek in die tijd was *Guust*) met een goede vriend in een buitenwijk van Connecticut. Hij had net als ik vurige belangstelling voor tekenen. We zaten vaak in de speelkamer van het enorme huis van zijn ouders, waarvan de hele kelder was voorzien van een dikke, zachte, lichtgrijze vloerbedekking, en deden niets anders dan videospelletjes spelen of tekenen. We konden allebei redelijk goed tekenen, denk ik, alhoewel hij duidelijk meer talent had

dan ik (tot mijn onuitgesproken ontsteltenis). H6. Ik prees de combinatie van opmaak, stijl en verteltrant in Europese stripboeken en hij leek net zo enthousiast te zijn als ik, ook al vond hij de vreemde settings buitengewoon lachwekkend: de ouderwetse gebouwen, vreemde kleren en kleine, hoekige auto's. H5. Korte tijd later verhuisde ik naar Parijs. Mijn vriend verzekerde mij dat hij me zou komen opzoeken, alleen al om in het echt een van de auto's te zien die als een dolle rondrijden in *Guust*. Hij is echter nooit gekomen, en daarmee hadden onze gezamenlijke tekenpogingen niet veel meer opgeleverd dan een reeks ruwe potloodschetsen van een door ons verzonden detectivepersonage - composities die voor het overgrote deel toch al uit bekende stripboeken waren gepikt. I5. De ansichtkaarten van mijn opa, die steevast werden verstuurd vanuit het door land omsloten land waar hij zijn hele leven heeft gewoond, moeten kwijtgeraakt of weggegooid zijn tijdens een van onze vele verhuizingen. I3. Ik ken nog steeds een van zijn versjes uit mijn hoofd: *Still und hoch, dunkel und kalt / so ist es in den Alpen halt*. En ik kan me ook nog zijn handschrift voor de geest halen, dat net als van de meeste mensen van zijn generatie onberispelijk was. I6. In mijn ogen was zijn handschrift bovendien typisch Europees, zelfs typisch Duits - ik vond zijn enen op omgevallen zevens lijken. Later leerde ik verschillende schrijfwijzen van elkaar te onderscheiden en te benoemen, van het rare antieke ossendraaischrift tot het veel gebruikte Zaner-Bloser cursiefschrift, waarvan ik een slordige versie hanteer. A6-J6. Tussen de beschrijving van een landschap en het werkelijke landschap dat tijdens het lezen wordt geassocieerd met die beschrijving, waarbij het ene landschap helder te zien is over het andere, ligt dus altijd het zwart-witte terrein van de tekst zelf: de stokken en staarten van de typografie. De duidelijk herkenbare visuele kenmerken van een stuk tekst - het onomatopoëtische schrift in *Guust*, het strakke Sütterlinschrift van mijn opa - kunnen een aanwijzing zijn voor de algehele aard, sfeer of toon ervan. J6. Zo heb ik nadat ik naar Parijs was verhuisd een tijd lang een dagboek bijgehouden. Regelmatig verborg ik betekenisloze oude schrijfsels onder een dikke, kalligrafische laag correctievloeistof. Ondanks het feit dat het dagboek uiteindelijk meer correctievloeistof dan inkt bevatte, was ik ervan overtuigd dat ik zo nu en dan zou willen terugkeren naar die kleurloze pagina's. A6. Drie maanden

geleden heb ik het plechtige, schokkerige proza van *Der Räuber* opnieuw gelezen. Het viel me op dat dit oorspronkelijk ook in Sütterlin-schrift was geschreven, maar op losse stukjes papier en in een handschrift waarvan de hoogte varieerde van één tot twee millimeter en met een vaak niet al te scherp potlood. A1. Al vanaf het middaguur motregende het gestaag. A2. Ik paste op het appartement van een vriend in Brussel, die op het laatste moment had besloten om twee weken met zijn gezin naar Kenia te gaan. Het appartement was comfortabel, maar kaal - op een gekreukte plattegrond van de stad na hing er niets aan de witte muren. A3. Ik was moe - ik had de hele middag door de chaotische straatjes gedwaald - en nat van de regen lag ik op de beige bank en begon door een nieuwe uitgave van *Der Räuber* te bladeren (met op de voorkant een portret in waterverf door Karl Walser van zijn jongere broer Robert op 16-jarige leeftijd, verkleed als een soort bandiet). A4. Terwijl ik fragmenten van levendige passages las die zich in Bern afspeelden, moest ik denken aan een lage, stenen fontein die in een dorpsmuur ergens in Ticino was uitgehakt. Tegenover de fontein bevond zich een café waar de gasten in een taal die ik niet ken tegen mijn vader praatten. A6. Tegelijkertijd deden de lange, niet inspringende alinea's me denken aan het zogenaamde *Bleistiftgebiet* van Robert Walser, de kleine doorploegde velden van grafiet - nu eens ondersteboven, dan weer op hun kant - vanwaaruit *Der Räuber* uiteindelijk is ontcijferd. En in de snelle, intuïtieve beweging van de zilveren punt die zo letters met lijnen samensmelt, ontwaarde ik de kompasroos van mijn verbeelding.

	Contents		
Dust jacket	The Writing of the Land	Land Route is a companion volume to a permanent installation made by Kasper Andreasen for the Museum of Literature in The Hague / <i>Land Route</i> is het verslag over het werkproces van de permanente installatie van Kasper Andreasen voor het Letterkundig Museum in Den Haag	Publication / Publicatie
3	It Remains There for Now	The installation consists of two works / De installatie bestaat uit twee werken	Compilation / Samenstelling Kasper Andreasen & Louis Lüthi
4–5	Land	1. <i>The Writing of the Land</i> , marker drawings and engravings on HPL panels, installation, 20 m ²	Contribution / Bijdrage Louis Lüthi
6–7	Presence	2. <i>Psychography</i> , video, 20 minutes	Translation / Vertaling (English–Dutch) Business Translation Services
8–9	Panel Drawings	Wall construction / Wandconstructie Bert Paulich	Panel reproductions / Paneelreproducties Krista van der Niet
10, 13	Writings	Video production / Videoproductie Hugo Naber	Design / Ontwerp Louis Lüthi
11	Vestiges of a Route 1	Art Advisory Commission / Kunstcommissie Mique Eggermont Roel Vos Frank Hofman Herbert van der Brugghen Sjoerd van Faassen Aad Meinderts Anita Hopmans Leo Antoniessen	Printing / Druk drukkerij robstolk, Amsterdam
14–15	I Have Graven It Within the Hills Louis Lüthi		With thanks to / Met dank aan Tanja Karreman Atelier Rijksbouwmeester Evelyne Snijders Erik Bats Jeannette Smit Salma Chen Dika Mual Willem Oorebeek Becky Beasley
16–17	The Ruins of Paris		
18–19	I Make A Series of Negative Choices (After Vilém Flusser’s “The Gesture of Writing”) Louis Lüthi		Published by / Uitgegeven door Rijksgebouwendienst Atelier Rijksbouwmeester
20	Threshold		© Rijksgebouwendienst, the artist and the authors, 2010
21	Vestiges of a Route 2		ISBN 9789073525467
23	Bruxelles		
24–25	Please Check		
26–27	Psychography		
28–29	Lucebert’s Impression		
30	Chaos		
31	Remove		
33	Documents from the Letterkundig Museum Archive		
38	Drawing on Writing Kasper Andreasen		
40	Compass Rose / Kompasroos Louis Lüthi		
Back cover	Corrected Type		



Letterkundig Museum
Prins Willem - Alexanderhof 5
2595 BE Den Haag

