

Punktum finale.

I Lynni Treekrems «Mexico» fikk punktum den sure oppgaven å formidle at forholdet var over. (Du må lære å smøre brødskiva di sjøl.) I barnesangen «Full Stop» av Grammaropolis er punktum fremstilt som en punktlig ordenes trafikkpolitimann som hjelper deg å stoppe. Hver gang. I sangen fremstilles punktum som en flørtete karakter. Men ærlig talt. Bare gjør et lite søk på *punktum* i nasjonalbibliotekets database. Med unntak av undergangsskildringen *Veien til punktum* og en sangbok med Di Derres låter, vil du få en lang liste med regler. Rettskrivningsregler. Selskapsloven. Aksjeloven. Plan- og bygningsloven. Punktum er en knusktørr type.

Jeg har den siste tiden forsøkt å starte samtaler om punktum. Det vekker ikke spesielt stor begeistring. De mest iherdige har jeg fått på gli, men samtalen om punktum beveger seg raskt over i en overordnet diskusjon om tegnsetting. Innen typografi og skrifttegn er punktum basert på prikken over i-en, bare litt større, og øvrige tegn tegnes ut på grunnlag av den lille prikken punktum. Igjen – vi går rett over til å snakke om tegnsetting generelt. Da *New York Times* på 60-tallet fjernet punktum fra avishodet, sparte de omtrent 41 dollar på trykksverte i året. Ungdommen bruker ikke punktum i digital kommunikasjon. Noen hevder faktisk at punktumet er i ferd med å utryddes. Nærmer vi oss slutten? Er det punktum finale for punktum? En gang må da også punktum ha vært nytt og spesielt.

Forfatteren Gertude Stein hevdet på det iherdigste at punktum er det eneste tegnet vi behøver. Hun mente dog sterkere om hvor mye hun avskyr øvrig tegnsetting. Punktum er altså ok, ifølge Stein, fordi det er så anonymt. Punktum er til for at vi skal få trukket pusten. Det stopper nødvendigvis ikke flyten i en tekst. Det gjør ikke noe ut av seg. Gertude Stein er inne på noe elementært her. Det er nettopp behovet for å puste som er nøkkelen til punktumets opprinnelse.

Frem til det 3. århundre f.Kr. eksisterte ikke punktum, versaler eller minuskler. All tekst var en endeløs uavbrutt rekke med tegn. Å lese krevde altså en ytterligere øvelse i å skille ordene fra hverandre. Man måtte selv finne naturlige pauser der man kunne trekke pusten, for all tekst ble lest høyt. Siden dette var uhyre tungvint, sier historien at bibliotekaren Aristofanes, ved biblioteket i Alexandria i 257 f.Kr., introduserte forgjengeren til dagens punktum. Han foreslo å innføre små prikker for å indikere hvor en passasje begynte og hvor lang pause leseren skulle ta for å trekke pust når han leste opp en tekst. Det eksisterte tre punktum: Et høyt punkt, kalt stigmaton teleia, eller endelig punkt, som tilsvarer rollen dagens punktum har. Et mellompunkt, stigmaton mese, symboliserte det vi i dag kjenner som semikolon, og underpunktet, hypostigmaton hadde funksjonen tilsvarende dagens komma. Dette systemet utgikk midlertidig, ettersom den muntlige tradisjonen i Roma dominerte fra ca. 30 f.Kr. til Romerriket falt for germanerne rundt år 400 e.Kr.

Kristendommen begynte å spre seg over Europa via skriftlige tekster, og de skriftlærde begynte å sette inn tegn igjen for å forsøke å bevare ordenes originale betydning. Tegnsettingens tilbakekomst kan også sees i sammenheng med gregoriansk sang som vokste frem på 800-tallet. Tekst og melodi var en slags tolkning og forsterkning av tekstens form og innhold, og tegnsetting var nødvendig for at munkene skulle holde takt, toner og puste på rett sted.

I tillegg, i det syvende og åttende århundre, ble mellomrom mellom ord vanligere og sies å ha blitt oppfunnet – eller i det minste popularisert – av irske og skotske munkers som var lei av å slite med å skille ut ukjente latinske ord. Siden teksten var så sterkt knyttet til en

muntlig tradisjon, må vi også spørre oss om det ikke var veldig bråkete i klostrene når alle skriverne satt og leste høyt i munnen på hverandre. Kom punktet tilbake fordi munkene var drittlei den forstyrrende messingen fra sidemannen? Men dette er bare spekulasjoner. I praksis brukte de fleste skrivere kun det endelige punkt, og de andre ble med tiden erstattet av andre symboler. Fra det niende århundre begynte det lave punkt å opptre i stedet for det høye. Med Gutenbergs standardisering av trykkekunsten ble det lave punktum normen.

Boktrykkeren Aldo Manutius Younger (1547–1597) standardiserte bruken av komma, semikolon og punktum. På begynnelsen av 1560-tallet, som tenåring (!), publiserte han en bok om emnet kalt *Ortografiske forhold*. I boken bygget Aldo på de gamle grekernes minimale tegnsettingstegn. Komma skulle skille i setninger og klausuler. Kolon skulle brukes til lister. Punktum skulle betegne slutten av en setning. Aldos standarder begynte å endres etter utgivelsen av Ben Jonsons *Engelsk grammatikk* (1640) der han illustrerte hvordan tegnsetting kunne bidra til å bevare forfatterens opprinnelige intensjon i stedet for bare å gi en veiledning for hvordan man leser en tekst høyt. Godt mottatt, på tidspunktet for restaureringen (1660), og bruk av tegnsetting for syntaktiske formål ble vanlig. Etterhvert mot det 18. århundre var overdreven tegnsetting (for eksempel å plassere et komma mellom alle mulige setninger) et stort problem. Overdreven bruk av tegnsetting fortsatte til en viss grad gjennom slutten av 1800-tallet til leksikologene Henry Watson Fowler og Francis George Fowler utgav *Kongens engelsk* (1906), som etablerte en ny stil med lett tegnsetting, som i stor grad er gjeldende fremdeles. Igjen drukner punktum i generell tegnsetting og andre typografiske grep for å gjøre klarhet i en tekst. Punktum har altså ingen spektakulær historie. Punktum er skrifthistoriens grå mus. På den andre siden, fra litteraturens perspektiv ble modernistene opptatt av tegnsetting som en del av det litterære uttrykket. I James Joyces *Ulysses* fra 1921, løper en endeløs rekke ord over femti sider før han (endelig) setter punktum. (Boken minner om det å overhøre en pære full ire snakke med seg selv like før stengetid på den lokale puben.)

Første gang jeg begynte å tenke grundigere over punktum i seg selv var da jeg satt et essay for hånd i Goudy Old Style. Goudy Old Style (1915) har et diamantformet punktum. Fredrich Goudy var tydelig inspirert av typesnittet Jenson, som også har diamantformet punktum. Mannen bak, Nicolas Jenson, opererte i Venezia på midten av 1400-tallet og var inspirert av Romersk Kapitalis. Jenson markerer overgangen fra å imitere gotisk skriveskrift til å utvikle antikvaskrifter. Jensons punktum kan se ut som en hybrid mellom en sirkel og et punktum tegnet med bredpenn. Ryktene vil ha det til at Fredric Goudy var en pompøs type, og det overrasker meg isåfall ikke at han valgte Jenson som inspirasjonskilde, beholdt den noe jålete diamantformen, samt kalle skriften ved sitt eget navn. Siden dette punktet avviker fra sirklene eller firkantene de fleste andre skriftsnitt har, ble jeg veldig opphengt i dem. Dette ville sannsynligvis ikke skjedd om jeg hadde skrevet ut essayet på en vanlig printer. Jeg satte det, som sagt, for hånd, og når man trykker 10 punkt analogt får man ikke den diamanten skarp og klar i formen helt automatisk. Man må jobbe for det.

How readily our thoughts swarm upon a new object, lifting it a little way, as ants carry a blade of straw so feverishly, and then leave it

Under dette arbeidet begynte jeg å tenke på at merket på veggen i Virginia Woolfs novelle

«The Mark on The Wall», hadde mye til felles med punktum på papiret, en teori flere litteraturanalyser støtter opp under. Merket på veggen kan assosieres med et punktum allerede første gang det beskrives:

The mark was a small round mark, black upon the white wall, about six or seven inches above the mantelpiece.

Et sort, rundt merke, svart på den hvite veggen. La oss se på merket med utgangspunkt i Jacques Derridas tekst «Mallarmé» (1967). Signifikanten «the mark» i teksten endrer seg for hver gang vi returnerer til det. La oss se på ordet «mark», eller på norsk; «merket». Merke kan ifølge bokmålsordboka bety «avtrykk; spor; flekk; symbol; kjennetegn; markere; peke ut; vise; prege; sette spor etter seg». Woolf bruker noen av de samme grepene som den franske poeten Stéphane Mallarmé (1842–1898) ved at hun utfordrer signifikantens mening. Merket i teksten forblir ubestemmelig, og peker dermed på at språket, ifølge Derrida, er ubestemmelig, upålitelig og i evig endring. Novellen slutter med at en mannlig karakter dukker opp og konstaterer at merket på veggen er en snegle. Men i lys av tekstens ubestemmelighet er det i denne sammenheng nærliggende å stille spørsmål ved om denne karakteren har rett, om det finnes et objektivt svar vi kan stole på i språket, når vi ikke har sett «merket» med egne øyne. Om vi så ser på arket som en metafor for veggen, kan vi si at merket er lite og rundt og sort på det hvite arket. Derrida skriver: «For example the sign blanc («white», «blank», «space»), with all that is associated with it from one thing to the next, is a huge reservoir of meaning (snow, cold, death, marble, etc.; swan wing, fan, etc.; virginity, purity, hymen etc.; page, canvas, veil, gauze, milk, semen, Milky Way, star etc.)(...) And yet, the white also marks, through the intermediary of the white page, the place of the writing of these «whites» (...) As the page folds in upon itself, one will never be able to decide if white signifies something, or signifies only, or in addition, the space of writing itself.» Woolf, i likhet med Mallarmé, igangsetter en krise ved at betydningen vi tror ordet har kan være en helt annen om man også leser teksten grafisk, videre underbygget med setningen:

Still, theres no harm in putting a full stop to ones disagreeable thoughts by looking at a mark on the wall.

Tegnet punktum representerer en pause, en avbrytelse, en endring av retning eller en avslutning. Men utenfor teksten, for den som setter bly, avbryter punktum også setterens vandrende tanker. Det drar deg tilbake til sette-kassen, til rommet du står i. Neste setning i manuskriptet må sjekkes. Hvor var jeg? Hva var det jeg nettopp tenkte på? På denne måten får punktumet en dobbeltrolle for setteren. Den setter punktum for egne tanker – og setningene i teksten man jobber med. På trykk vil punktumets form variere avhengig av mengde trykksverte og ujevnheter i dekkel. Merket på veggen i *The Mark on The Wall* endrer stadig form, slik jeg erfrarte at mine punktum gjorde, enten grunnet ujevnt trykk eller skader på blyet. I The Hogarth Press originale trykksaker fra de første årene, er trykket

konsekvent ujevnt, siden Leonard og Virginia Woolf var amatører med en lite sofistisert manuell trykkpresse. Kan det hende hun reflekterte over dette da hun så Leonards bidrag til *Two Stories*, novellen *Three Jews*, ferdig trykket rett før hun skrev «The Mark on The Wall»? Kan det ha vært slik ideen til novellens struktur ble til? Merket på veggen fungerer som et verktøy, et fartøy og et dreiningspunkt for tankene. Punktum tilbyr rom for en pause, et lite hull til egne tanker og refleksjon.

Men det merket er ikke et hull i det hele tatt, og mens du står og lurert på hvilken font det punktumet på det arket er, så står du også og ser på merket på veggen og sannsynligvis har du for lengst begynt å tenke på noe helt annet ...

P.S. ... Ellipse, de tre prikkene er et eget typografisk tegn og må ikke forveksles med tre punktum på rad. Ellipsis var en foretrukket måte å la setninger forbli åpne på under impresjonismen, et populært stemningsbilde som foreslo en uendelig rekke av tanker og assosiasjoner ... Og slik fikk ikke punktum engang siste ord i et essay om seg selv.

Epilog – Høst 2018.

I tiden som har gått siden jeg skrev dette essayet i Maastricht i februar 2018, og trykket store sorte punktum på hvitt papir, har jeg for lengst tenkt på mye annet. En kveld leste jeg et kapittel i en PhD-avhandling av Susan Solomin «*New writing: Modernism, Punctuation, and The Intermedial Text*»). Hun bemerker et av Woolfs siste dagbokinnlegg; «Then a swoon; a drain; two or three gulps attempting consciousness—and then dot dot dot» Solomin skriver: «De to første hendelsene, "Then a swoon; a drain", er bevegelser som involverer både sinn og kropp. Kroppen kollapser i øyeblikket av tapt bevissthet før den tømmes for blod og liv. Men, det som leder til døden, er «to eller tre» kroppslige «gulp» etter luft som «søker bevisstheten.» Etter en tankestrek, blir disse to eller tre gulpene endelig besvart med tre «prikker». Denne gjentakelsen er spesielt hensiktsmessig siden (...) prikken eller punktum i sin historiske utvikling, har blitt oppfattet som den tekstlige signifikanten for åndedrag i offentlig lesing. Woolfs avslag på merket i dette tilfellet fremkaller de siste mislykkede gispene etter luft. De symbolske ordene innebærer et enda dypere fravær eller fjerning fra den levende kropp.»

Du skal skrive dit eget liv. «Du skal ta live a dei», skrev Hans Jaeger. Jeg har i mitt prosjekt bevisst fremhevet og forholdt meg til Woolfs sans for humor og hennes fargerike skrivestil. Hennes *liv*. I *Camera Lucida* beskriver Roland Barthes punktum som det nagende etterbilde som man ikke får øye på med en gang, men som setter seg i magen. Jeg kan ikke la være å få en følelse av at det i «The Mark on The Wall» ligger et frempek til Woolfs egen død. Når hun beskriver hvor fredfullt det er under vann, eller reflekterer over merket på veggen som et hull inn til livet etter døden – hva som kan vente oss der. Punktum, objektet i

settekassen, representerer livet og pusten, den tinglige kroppen i verden. (Og hun levde og skapte sine mest berømte verker etter 1917, før hun valgte å avslutte livet i 1941.) «The Mark on The Wall» sett i sammenheng med dagbokinnlegget får meg til å undres over om Woolfs punktum er hennes aller drøyeste form for humor. Woolf trakk pusten og satte punktum for eget liv, bokstavelig talt. Men det er også et håp, i ellipsen, om at døden er åpen, at slutten kan være en begynnelse ... Jeg tar tilbake det jeg sa om at punktum er det kjedeligste tema jeg kunne finne, for Woolfs punktum er alt annet enn tørt.

Why, if one wants to compare life to anything, one must liken it to being blown through the Tube at fifty miles an hour—landing at the other end without a single hairpin in one's hair! Shot out at the feet of God entirely naked! Tumbling head over heels in the asphodel meadows like brown paper parcels pitched down a shoot in the post office! With one's hair flying back like the tail of a race-horse. Yes, that seems to express the rapidity of life, the perpetual waste and repair; all so casual, all so haphazard

But after life. The slow pulling down of thick green stalks so that the cup of the flower, as it turns over, deluges one with purple and red light. Why, after all, should one not be born there as one is born here, helpless, speechless, unable to focus one's eyesight, groping at the roots of the grass, at the toes of the Giants?