

Asterisk*

*eller om periferier og grenseland.

* Prolog

* Praksis og
skriving

* Grenseland

* Rytme og repetisjon

* Fotnoter og
formater

* Samlinger
og historier

* Roller og
representasjon

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*Hvis jeg traff en som jeg syntes var
noenlunde gløgg, prøvde jeg alltid
eksperimentet med tegning nummer 1,
som jeg har gjemt på. Jeg ville undersøke
om han virkelig kunne skjønne
noen ting. Men hver eneste voksen
svarte bestandig: «Det er en hatt.»
Og derfor snakket jeg aldri med ham
om kvelerslanger eller urskoger eller
stjerner. Jeg snakket om ting som han
kunne fatte. Jeg snakket om bridge og
golf og politikk og slips. Og den voksne ble
alltid glad fordi han var blitt kjent med
et annet fornuftig menneske.*

Den lille prinsen

Prolog

*Your heart is in your mouth. You are ready to balance your desire
for order with the need to experiment.*

Jeg har lenge forestilt meg at min teoretiske mastertese skulle bli noe stort. Kanskje jeg mener fantastisk. Jeg har forestilt meg mange ting. For eksempel at jeg skulle være god. At jeg skulle bli en pianist, en marinbiolog, eller en ballerina. Eller en advokat, en idéhistoriker – en arkitekt, kanskje?*

Nå tenker jeg på meg selv som en grafisk designer. Som liker å lese. Og trives med skriving. Et sted midt i mellom to modus. Jeg forestiller meg ikke lenger at denne tesen skal bli noe stort – det kommer vel til å være et stykke arbeid skrevet på et spesifikt tidspunkt i tanken.

Jeg skal prøve å skrive varsomt, men kanskje ikke alltid klart. Klarhet er ikke noe jeg har nå om dagen. *Co-Star** underrettet meg i dag morges om at jeg kanskje kommer til å føle meg udefinert i desember. Jeg føler at jeg føler meg udefinert når jeg begynner å skrive denne teksten.

* Når jeg husker på dette minner det meg på karakteren i Robert Müsils roman *Mannen uten egenskaper* som prøver å finne ut hva han skal bli ved å se seg i speilet. Hva ser han ut som? Han ser ikke ut som noe spesielt.

* Min utvalgte astrologi-app.

Saturn is slowing you down, while your natal Mercury sharpens your focus. Now is the time to use the confidence you've acquired in your thinking to study, learn and develop new forms of mental discipline.

Horoskoper er morsomme, rare skapninger. Jeg leste nylig i en artikkel i *The New Yorker* at appen jeg har, har mer enn 6 millioner brukere. 80% av dem er kvinner og de for det meste i 20-årene.¹ Jeg passer inn. Jeg vet at bak appen lurar NASA's målinger av himmellegmenes posisjoner, to poeter, en redaktør og en astrolog – sammen komponerer de disse beskjedene til meg.

Today thinking outside the box is a requirement.

¹ Smallwood, 2019.

Det var sist uke – ferdig med det!

Hvorfor skriver jeg om udefinerte saker? På grunn av min nåværende posisjon, min orientering. På grunn av min interesse for typografi. Mer spesielt min interesse i ett spesielt typografisk symbol; asterisken. Den lille stjernen.

Her er noen fakta om asterisken:

den minner om en stjerne
den likner på en sol
den ser ut som en blomst, noen ganger
eller et snøfnugg
eller en blekksprut!
eller et forsvinningspunkt
den brukes til å markere fotnoter
den er et veldig gammelt tegn
kanskje et av de eldste vi har

Jeg vil starte med hvordan jeg opplever feltet jeg befinner meg innenfor. Det finnes ikke en klar enighet om hva grafisk design er. Grunnleggende handler faget om kombinasjonen av språk og bilde; å forstå form og språk sammen. Samtidig relaterer, eller oppstår grafisk design alltid i en konteksten. Det lages *for* noe(n). Jeg tenker på det som et grenseland, et område, et kart, eller en linse; kanskje flere kart og optikker. Det er et fleksibelt felt; tverrfaglig og tøyelig. Det kan lene seg i mange retninger. Ofte ser jeg for meg fagfeltet som en stor kollasj der en rekke andre felt og utt-

rykk kan blande seg sammen og skape et rom der grafisk design kan gjøres. Det handler kanskje om å skape det rommet.

Erica Jong skriver i dikt 5 i *Frukt og Grønnsaker*² om løken slik jeg anser asterisken. Hun sammenlikner løkens (onion) to O-munner med de gapende hullene i ingen (nobody). Hun bruker ordet og dets skriftlige form, dets assosiasjoner og egenskaper, som metaforer. Og slik skaper hun et stort rom i et lite ord.

Ved å se asterisken som en metafor – en stjerne, et forsvinningspunkt, et navigasjonssystem, en sol, en referanse – synes jeg den kommer til å representere et situert subjekt. Forholdene mellom bokstaver og tegn, språk og tale, dialog og diskurs, rytme og repetisjon, hierarkier og kunnskap, sykluser og intersubjektivitet – og astrologi, interesserer meg. Dette er mitt område akkurat nå. Jeg forestiller meg en stjernehimme av referansepunkter som en poetisk logikk – en alternativ strukturering av verden og mitt situerte selv innenfor det.

Det blir et bilde på hvordan ting kan henge sammen. Jeg tenker på kampen mellom en fiksjon og en annen, eller kanskje jeg skal si uenigheten mellom en historie og en annen. Fra hvilke perspektiver posisjonerer vi og orienterer vi oss? Fra hvor står vi og skuer ut i verden?

Jeg er interessert i hvordan skriving passer seg inn i praksis og hvordan fiksjon kan fungere som et redskap for å nærme meg, forstå og lage; jeg vil prøve å artikulere min egen posisjon i feltet gjennom å se på asterisken. Strukturer, hierark-

² Jong, 1971/ 2019, s. 14

ier, grids og referansesystemer er ikke nøytrale farkoster. Ved å undersøke hvordan slike strukturer danner rammeverk, og forestille meg på hvilke måter de kan ta form og bli andre typer rammer i min praksis, vil jeg argumentere for et subjektivt standpunkt.

Praksis og skrivning

Leave evidence of your internal process in the world

Jeg stirrer inni et skinnende hvitt InDesign dokument. Det har rosa og lilla kanter rundt margen. 10mm oppover, nedover og til begge sidene har jeg bestemt. Arket ligger tomt og åpent i et lyseg-rått felt. Alt er mulig. Det er også helt umulig.

Jeg prøver meg på et grid, det er jo noe. Trykker på *Layout*, og så på *Create guides* og tenker på at programmet er på engelsk, men at jeg er på norsk. *Rows* og *columns*. Jeg glemmer alltid hva som er horisontalt og vertikalt og må huke av for *Preview*. Nå har jeg trukket opp en rekke turkise, kryssende linjer. Et slags grid er på plass. En nøytral beholder, et rasjonelt konsept å tenke i og et verktøy som skal hjelpe meg å tenke mindre når det er laget. Jeg fyller ut det ene rektangelet mellom de turkise strekene med en liten tekstboks og skriver: «Are you feeling undefined?» Jeg venter.

Føler jeg meg udefinert? Setningen var det første jeg leste da jeg våknet for noen timer siden; *Co-Star* sendte meg beskjednen og da jeg leste setningen tenke jeg at det stemte. Da var jeg veldig trøtt. Nå føles det som en nær og fjern setning på en og samme tid. Gridet føles også ganske fjernt. Jeg tar det bort, men lar teksten stå. Setter en liten stjerne foran setningen. Slik: «*Are you feeling undefined?» Plasserer boksen med tekst helt vilkårlig på arket. Sånn.

Skriving handler om å rydde hodet inn i språket. Det er en mulighet for å skaffe seg et vokabular som presist uttrykker et abstrakt hode.* Nå, når tankene flyttes ned på et ark eller inn i en skjerm flyttes de ikke bare inn i språket, men inn i en form. Plasseringen, størrelsen, ori-

* Anja Kaiser snakket i sitt innlegg under *POST designfestival* i København 2019 at hun skriver og gjennomfører prosjektet *Glossary of Undisciplined Design* for å skaffe seg et vokabular.

enteringen, skriften, tastaturet eller pennen, former tanken ferdig. Med ett er det ikke bare tanke, men også utstrekning. Når noe er blitt sagt høyt eller skrevet ned er det blitt noe helt annet – da kan det leve sitt eget liv og er plutselig blitt noe som *fins* der ute i verden.

En plutselig innskytelse: margene må være større. Jeg endrer de så det er litt mindre plass til teksten, da er ikke arket så stort å fylle likevel. Gertrude Stein har skrevet en gang at hun aller best liker bøker med små marger fordi hun liker å lese ord og desto større margene er desto færre ord kan hun lese og det er dumt.¹ Jeg tenker at det er rom for flere ord og flere stemmer om margene blir større. I margene, egentlig i alle mellomrommene rundt teksten, har leseren sin plass; til å streke, notere, tegne og markere. Der kan man lage sin egen, subjektive struktur oppå den som foreligger. Margene er det diffuse området mellom en stemme og en annen, mellom en tanke og den neste. Selvom vi er uenige på det punktet er Gertrude en liten stjerne i mitt himmelkart.* Hun er ganske nærme, kanskje i samme tegn med Sara Ahmed som mener at det å leve et feministisk liv betyr at man må skape friksjon i hverdagen.² Gertrude skaper friksjon med språket i sine tekster om *alle*, *noen* og *ingen* i et kontinuerlig, udefinert, diffust presens. Ganske tett sammen med disse to stjernene finnes Hélène Cixous, hun lyser litt svakt, jeg har ikke sett på henne så tydelig ennå, men hun hvisker om at kvinner må skrive seg selv inn i historien.³ Det har så lenge vært forbudt å snakke, å skrive og å mene – å i det hele

* Kart har ikke bare vært oversikter overs landskap, men har også uttrykket tidsorienterte fortellinger. Forholdene mellom tid og rom og historie har ikke alltid sett like ut – et kart kan fortelle fortellinger.

¹ Fanni, et. al., 2020, s. 75

² Ahmed, 2017, s. 235-268

³ Cixous, 1976, s. 875

tatt ha en stemme. Dermed er hun ganske nærme en annen stjerne: Foucault. Han har skrevet i *Ordene og Tingene* om hvordan det å snakke har vært ansett som en feminin gest, mens det å skrive og lese har vært (den mer seriøse), mannlige gesten.⁴ Jeg tenker på hvor jeg skal plassere meg selv.

Jeg skriver «Samtale, dialog, korrespondanse, koherens» og tenker på stjernekartet og klassekameratene og vennene mine og litt på epistemologien. Legger ved den lille stjernen «*Samtale, dialog, korrespondanse, koherens». Sånn. Disse ordene er representasjoner for en grunnverdi. Jeg mener verden blir et mer spennende og bedre sted om man tar seg tid til å lytte og snakke, meningene og idéene får prøve seg i møte med andres, og i denne formen er de flyktige og foranderlige. De lever i hukommelsen og ofte snakkes det om å mene at man kanskje husker noe, eller det snakkes om noe som er helt på sidelinjen, men nok er litt relevant. Og så oppstår det gang på gang nye terreng å utforske. Jeg mener det er sunt å bli utsatt for meninger man ikke er enig med og gjennom dette utfordre sine egne meningers holdbarhet på denne måten.

Jeg ser på «korrespondanse» og tenker det burde stått «korrespondere» for det jeg egentlig tenker på er hvordan stjernene, de faktiske stjernene der oppe på himmelen, har vært fortsatt, både logisk og poetisk, som korresponderende til det vi holder på med her nede på bakken.*

«*Metafor, perspektiv, orientering». Jeg skriver det ned i sin lille boks og plasserer det litt bortenfor den forrige. Først nå, etter en uke, har jeg

* Onkel Erik, min onkel i Amerika som bor ikke så lang unna der Gertrude Stein vokste opp, vokste selv opp på Fauske. Der bygget han sin egen stjernebikkert. Han slapte konvekse og konkave linser av glass som var sendt helt fra Japan til Fauske. Det er en stor kikkert – jeg har bare sett bilder av den, men mamma har fortalt meg livlig om hvordan de stod og tittet på Andromedataken helt nært. Det kjennes som om jeg husker det også.

⁴ Foucault, 2001

tenkt at det er morsomt at min professor, Martin Lundell, en gang sa at man kan bruke denne teoretiske oppgaven til å bygge en høyere himmel over sin egen praksis. Det er kanskje det jeg gjør først og fremst – tar metaforen bokstavelig.

En tekst jeg leste for lenge siden i epistemologi ved Rutgers University argumenterte for en koherent sannhetsstruktur – det vil si at man kommer frem til en sann påstand ved å sette opp mange påstander i et nett av felles kryssende og bekreftende forhold. Jeg synes ikke jeg trenger å være så opptatt av detaljene for hvordan man kan komme frem til sannhet. Likevel er denne strukturen blitt imprintet i meg og min praksis. For meg er det slik en hverdagslig, tenkende, erkjennende subjektiv virkelighet skapes, det er slik en samtale føres, og det er slik en tekst skrives. Det er nok en tydelig og klar logikk i den epistemologiske teorien, men her tenker jeg heller på hvordan slike nettverk av påstander tidvis er uoverskuelige, diffuse og udisiplinerte, og dermed interessante å bevege seg inn i. Landskaper er uløselig knyttet til posisjoner og orienteringer. Vi står og ser inn i det åpne.

Det siste året har jeg deltatt på to symposier; ett i København (Post Designfestival) og ett i Leipzig (Glossary of Undisciplined Design). Der har jeg eksponert meg for og lyttet til en stor variasjon av praksiser innenfor fagfeltet. Anja Kaiser, som var en av arrangørene av *GUD*, har uttalt i et intervju at for hennes feministiske designpraksis er det helt sentralt å kontinuerlig spørre seg hvilke stemmer man forsterker, hvem

man tar inn i prosjekter og hvilke strukturelle betingelser som reproduseres i prosjektene. Dette er aktive, praktiske og konkrete valg man tar som designer. Hun anser seg som en visuell oversetter og liker å tenke gjennom subjektive strategier. Hun undersøker spørsmål, fiksjoner og alternative narrativer istedet for å konstruere klarhet, tydelighet og orden.⁵ Jeg kjenner meg igjen i hennes perspektiver. Jeg skriver «*Anja Kaiser». Hun er en stjerne på min himmel og står tett sammen med Siri Hustvedt som fra sitt ståsted innenfor litteraturen snakker om tverrfaglighet og ønsker en akademisk annerkjennelse i humanistiske -og naturvitenskapelige fagområder av det subjektive som en sentral kilde til kunnskap.⁶ Samme typer tanker i to modus.

Diskriminerende strukturer og forutintatte definisjoner innen fagfeltet forsterker problemer, for studenter som undervisere, og begrenser måter å profesjonalisere seg. Disse problemene er udelelige fra strukturelle problemstillinger rundt relevans, synlighet og representasjon. Heller enn å velge seg en binær forståelse; "udisiplinert" i motsetning til "metodologisk" eller "ordnede" måter å designe, arbeider Anja med begrepet udisiplinert som en måte å gjøre feministiske undersøkelser av modernistiske, patriarkalske eller dogmatiske regler for design. Gjennom kritiske undersøkelser, eksperimenter, spekulative narrativer og hybride former, ønsker hun å motså patriarkalske forventninger for grafisk design som felt og vil skape et mer rotete, loddent, emosjonelt, uregjerlig, samarbeidene og omsorgsfullt område for designpraksis.⁷

⁵ Dirzyte, 2020

⁶ Hustvedt, 2020/ 2016, s 12-45

⁷ Dirzyte, 2020

Grenseland

Imperfection is perfectly human and so are you

Jeg kommer fra en snakkende, skrivende, tenkende oppvekst. Bestefar, som var metallurg og bygget store smelteverk, åpnet hele universer for meg gjennom å studere og håndtere småsteinene langs gangveien på Stabekk. Vi tok steinene med hjem og puttet dem i melkeglass med vann for å studere fargene i steinene nøyer. Bestemor, som skulle bli illustratør i København, men ble bibliotekar, fant på lange fortellinger om fiskens liv mens vi rensset den og tittet på hva den hadde spist. Vi fabulerte om dens reiser og alle fisker og dyr den hadde møtt på veien. Mamma støttet meg i mine fortellinger; hun transkriberte mine egne fabuleringer i bøker før jeg selv hadde knukket koden. Pappa insisterte (insisterer forsåvidt ennå) på at man må lære av *Alice i eventyrland* og foreslå seg syv umulige ting hver dag.

Det var en fantasifull mulighetsverden å vokse opp i. Den har vært flytende og assosiativ; etter hvert har jeg innsett at det er slik jeg er blitt i hodet også. Virkeligheten og fiksjonen har alltid vært vevd tett sammen. Aller best trives jeg med samtaler og tekster der man begynner likesom i et hjørne og flyter helt utover. Det er det jeg kaller skystudier – flytende samtaler som dreier rundt situasjonen og hodene som snakker. Kanskje svømmer jeg best midt i brakkvann.

Jeg kommer også fra akademia, mer spesifikt humaniora, mer spesifikt idéhistorie, mer spesifikt en annerkjennelse av at språket former virkeligheten. Der opplevde jeg meg inspirert og lykkelig av alt jeg leste og tenkte, men samtidig fanget og regelbunden i møtet med hva som var lov å

tenke på det stadiet jeg var på. Jeg kunne tenke så mye etter å ha lest en bok og likevel ikke få lov til å bruke det fordi jeg ikke hadde lest nok. Innfallene, de aller morsomste tankene, ble til små beskjeder til meg selv. De fikk ikke lov til å komme ut av margene og inn i de tekstene jeg skulle skrive.

Så kom jeg meg hit, til grafisk design og KHiO, kanskje nettopp fordi jeg ville arbeide friere. I et grenseland. Dette grenselandet innlemmer det assosiative, det analytiske og det praktiske og gjør meg interessert i å artikulere min posisjon innenfor det. Ofte er jeg redd for å miste for mye på hver kant når jeg interesserer meg for dette mellomrommet, eller periferien.

Å se asterisken som typografisk tegn og metafor er et insisterende valg av en metode; å plukke ut noe ganske lite, og så noe annet, og mellom der åpner det seg et mellomrom hvor jeg kan smette inn.¹ Eventuelt er asterisken et sted jeg kan smette inn direkte, et forsvinningspunkt i landskapet.

Jeg tenker på et essay av Siri Hustvedt. Hun skriver at enhver teoretisk konstruksjon, ethvert system av idéer, ethvert intellektuelt kart skapt for å forklare noe, har sine svake punkter. Det trekker opp grenser mellom innenfor og utenfor, meg og deg, oppe og nede, her og der, sant og usant. Forskningens tredjepersonssannhet er ikke kunstnerens subjektive førstepersonssannhet. Hun meddeler en anekdote der en forskervenn formulerte at kunstnerisk sannhet er uvergerlig «grøtete», men at vitenskapelige sannheter derimot er harde, robuste, verifiserbare og rigorøse.

¹ Lyster, 2019, s 137

Hun svarte ham: «og ofte tilgrumsete av tvil-somme erkjennelsesteoretiske antagelser». Når man danser den tverrfaglige dansen må man forflytte seg fra en fast plass og begynne å hoppe over grenser og benytte oss av fremmede oppfatninger.²

Erkjennelse dreier seg om perspektiv.

Janne-Camilla Lyster skriver: «Slik snøen dekker over verden og gir den ny form, avdekker den samtidig verden slik at vi kan se den på ny, gjennom disse formene».³ For å unnslippe akademias stringente form søkte jeg meg hit til KHiO. Og nå, er jeg fortsatt opptatt av de samme tingene. Tankene og måten tankene tenkes er ikke så annerledes, jeg bare gjør det i et annet medium, men kanskje et liknende modus. Med mer åpenhet. Og det er kanskje derfor jeg skaper tankekart og små verdener jeg kan plassere noe inn i. De er litt som små fiksjoner* (noen ganger store), slik astrologiens foreslåtte sammenhenger er fiksjoner. På universitetet fikk jeg ikke lage de verdenene, de var laget allerede og jeg måtte putte meg inn i dem. Prefabrikerte forståelser; kanon og epoker lå der ferdig pakket. Skrivningen og lesingen fra idéhistorien er et modus og grafisk design et annet – to modi for å se og få tilgang til verden på bestemte måter gjennom meg selv. Samtidig er det ett og samme.

Metaforer beskriver ikke bare verden, men skaper en oppfattelse av den. De har samtidig sitt opphav i vår kroppslige, levde erfaring.⁴ Jeg er opptatt av systematisk, hierarkisk og dogmatisk praksis innenfor fagfeltet. Hvordan bruker vi referanser visuelt og idemessig, med hvilken omsorg

* Jeg har hatt mange samtaler med Tiril om fiksjoner og forbinder nesten fiksjon med hennes praksis. Sist snakket vi om Johannes Breyer fra ABC Dinamo og hans idé om at *revival* av gamle typesnitt er litt som *fanfiction*.

² Hustvedt, 2020/ 2016, s. 12-13

³ Lyster, 2019, s. 135

⁴ Lackoff, Johnson, 1980, s 14-21

og forståelse møter vi omverdenen og de vi jobber med og om?

Når man tenker på asterisken som en liten stjerne* fører det tankene hen på stjernebilder og horoskoper, så vel som navigasjon og astronomi. Med astrologien mister det hierarkiske forholdet mellom høyt og lavt sin verdidom fordi det innebærer en speilende situasjon; gjenkjennelse heller enn forskjell – koherens og samsvar. Astrologien syr sammen høyt og lavt på en snodig måte. Den er ikke ansett som en høyverdig vitenskap, en pseudovitenskap på sitt beste, men likevel interessant. Den forteller om sammenhenger på en forestilt, mytologisk måte. For astronomen, den ordentlige vitenskapen, er det også en sammenheng mellom den spesifikke plasseringen min på jorden og stjernehimmelens plassering i forhold til min horisont. På et metaforisk plan situerer asterisken meg som erkjennende subjekt i tid og rom, som en kroppslig erfarende ung kvinne i et grenseland mellom det vitenskapelige, harde og klare og det vage og upresise, med utflytende grenser som tilhører mykttenkende diktere, romanforfattere og forskere innen humaniora og andre subjektive, emosjonelle folk.⁵

* Asterisken er et av de eldste tegnene vi har. Det ble brukt til å merke duplikerte setninger i forbindelse med korrekturlesing av homerisk poesi. Det ble også brukt til å markere savnede setninger i hebraiske tekster. Noen mener det kanskje stammer fra kileskriften (den har også et stjerne-symbol).

Hvor lenge har ikke menneskene lagt seg ned på ryggen i gresset og tittet opp på i det store mørke med alle glimtene og undret seg over hva det er – fulgt med på forandringene og bevegelsene og prøvd å tenke og forstå. Og så har det blitt tatt med inn i skriften, som et tegn for tillegg, for feil, for fødselsår, for de små punkt som tar deg videre til noe annet.

⁵ Hustvedt, 2020/ 2016, s. 41

Rytme og repetisjon

When you feel systematic today, stay present

I became conscious of these things, I suppose anybody does when they first really know that the stars are worlds and that everything is moving, that is the first conscious feeling of necessary repetition, and it comes to one and it is very disconcerting. Then the second thing is when you first realize the history of various civilizations, that have been on this earth, that too makes one realize repetition and at the same time the difference of insistence. Each civilization insisted on its own way before it went away.¹

Rytme og repetisjon henger sammen med stjernene, solen og månen – og min kvinnelige kropp, tenker jeg.

Gjennom mange års folkeskole har repetisjon hovedsakelig handlet om terping. Spesielt når det kommer til å lære å skrive. De linjerte skjønn-skriftsbøkene der jeg øvet og øvet på å få til pene a-er og b-er står for meg som det ultimate symbol-et på ren repetisjon. Jeg ble lært hvordan jeg skulle holde blyanten riktig og hvordan jeg skulle sitte og hvordan hver bokstav så ut som stor og liten, som stavskrift og til sist som løkkeskrift. Da jeg hadde lært hvordan bokstavene skulle skrives og mestret det husker jeg at jeg oppdaget at jeg skrev a-en annerledes enn pappa. Min lærte a bestod av en oval med en litt høyere vertikal strek nedover langs høyre side, mens pappa skrev sine a-er omtrent slik som de ser ut i denne fonten. To bølgende former satt sammen. Jeg begynte så smått å øve på den andre typen a og inkorporere den i min egen skrift. Den bølgende a-en utviklet seg etter hvert til å bli

¹ Stein, 1957/ 1935, s.168

veldig fin når jeg skulle skrive min hemmelige skrift (der alle begynnelser og slutter på streker snurret seg hyggelig rundt og prikkene ble hjerter eller stjerner). Det var fint å kunne blande tegning og skriving – spesielt i overskrifter. Jeg tok meg god tid til å lage border og gjøre bokstavene ordentlig fine og pyntlige. Ofte tok jeg meg så god tid til å gjøre det fint at jeg helt glemte rekkefølgen på bokstavene i ordene og utelot ord jeg trodde jeg hadde skrevet allerede.* Fint ble det likevel.

En gang i fjerdeklasse ble jeg opptatt av min klassevenninnens håndskrift. Hennes skrift var så fin og rund – det var spesielt g-ene og h-ene som var fine. Jeg hermet likegodt hele skriften hennes (i skjul). Det tok lang tid, jeg øvde og øvde, men til sist satt det. Det sitter i hånden ennå. Jeg skriver bursdagskort til henne med hennes egen skrift og fabulerer om ikke også hele meg endrer seg når jeg skriver med hennes skrift.

På ungdomsskolen skjedde det igjen – jeg fikk en kvinnelig norsklærer jeg så opp til. Hun hadde en flott, stram, vertikalt orientert håndskrift. Smal og tynn, g-ene var de fineste: de bøyet ikke av nederst, men endte i en rask, streng, rett strek. En liten, smal sirkel og en hard strek – myk og stram på en og samme tid. Akkurat slik var hun også på sett og vis. Hun hadde svart, rettet hår og tegnet sorte linjer under øynene. Ganske smal og høy, med høye hæler og svarte stramme klær. Jeg hermet hennes håndskrift. Øvde og øvde på å ikke lage buede former nederst på g-ene og å holde det smalt og høyt. Den skriften sitter ennå i hånden. Å repetere har handlet om å tilegne meg noe i

* Tegning og skriving er ganske tett sammen. Som maskinskriving er tett med pianospill. Den argentinske kunstneren Mirtha Dermisache arbeidet med *asemisk skrift*. Roland Barthes beskrev det som uleselig skrift; tekst og bilde sammensveises. Barthes trekker en linje til kinesisk kalligrafi; først og fremst var det estetisk (for å henvende seg til gudene) og etter det funksjonelt (som et redskap for kommunikasjon og record keeping).¹

¹ Bruno, 2018

hendene, å internalisere bevegelser til de er blitt mine egne.*

Likevel tenker jeg egentlig på tid og stjerner og rytme og repetisjon. Kanskje først og fremst tenker jeg på den sykliske tiden, den levde tiden, og ikke klokketiden. Stjernene, solen, månen og det hele virrer rundt der oppe og vi snurrer rundt her nede og det er i denne bevegelsen vi forholder oss til døgnet og måneden og året. Tidevannet. Mensen. De biologiske rytmene og repetisjonene vi egentlig kjenner helt fysisk og praktisk. Pusten og hjertet og klokken har sine rytmer som preger meg.* En digresjon: Døgnrytmer, eller *circadian rhythms*

beskriver hvordan organismers prosesser varierer rytmisk i konstante perioder, ofte etter døgnets varighet. Carl von Linné studerte disse rytmene i prosessen med å skape sin klassifisering av dyre- og planteartene. Han tenkte ut en hypotetisk blomsterklokke basert på at visse planter åpner og lukker sine blomster til spesifikke tider på dagen som ganske presist kan indikere tiden på døgnet. Dette gjorde han i 1748 og kalte det *horologium florum*. Hvis jeg noen gang får en hage vil jeg prøve å plante en slik klokke.

Jeg har arbeidet med veving* i høst og vevingen kjennes nært opp til dette med de kroppslige rytmene. Kanskje nærmere pusten og musklene i armene enn til solen og månen. Veving er nær tekst også (jeg *vever* denne tanken inn her). Helt praktisk er vevingens rytme nær rytmen i å sette tekst og å trykke den. Rytmen kroppen finner i

* Jeg tenker på Jungmyung Lee og hennes fiksjoner rundt typesnittene hun designer; deres karakterer og forestilte liv. Hun laget Impact Nieu i 2012 og forestilte seg den litt uglesette fonten Impact sitt liv. Impact hadde hatt en midtlivskrise etter å ha innsett at h*n var en fallende stjerne. H*n har levd sitt liv, kanskje fått kjæreste og blitt myk og god og kommet ut i nye versjoner av seg selv i 2016 og i 2019. ²

² Hoejlund, 2019

* Ecce Canli oppfordret under symposiet *Glossary of Undisciplined Design* til å ta i bruk det hun kaller «the monsters tools»: veving, brodering, strikking, matlaging osv. Hun anser de som subversive formater. Amy Suo Wu har i sin *Cookbook of Invisible Writing* undersøkt steganografi og alternative former for kommunikasjon med en spesiell interesse for å synliggjøre minoriteter og andre marginaliserte kulturere strev med sensur og overvåkning. ³

³ Canli, 2020

bevegelse sammen med blytypene og maskinen man trykker med; lydene, arkene, trykkene. Rytmene kroppen finner i samspillet mellom synet og fargene på trådene og varpen. Over og under og over og under. Kanskje er det en rytme i grafisk design fordi det er reproduserbart? Boken, plakaten, teksten, bildet skal mangfoldiggjøres og (masse)produseres. Dermed skal arbeidet gjerne ha et systematisk utgangspunkt fordi det nødvendigvis må inngå i et system under produksjonsprosessen for å bli mange. En rekke rytmer kommer fra fagfeltet, fra kunnskapene jeg har tilært meg og kanskje er det derfor jeg orienterer meg mot rytme og repetisjon*. Det fungerer som en optikk; slik Lefebvre anser rytme som en metodologi (langt mer politisk enn slik jeg tenker det her).³ Lesing er rytmisk fordi alfabetet er et systematisk sett former og om de er for ulike blir de slitsomme å lese (slik mine barnlige krøllebokstaver var). Det får meg til å tenke på Gertrude Stein og kanskje speiselt på *Play*. Hun skriver: «Play everyday, play and play and play away, and then play the play you played to-day, the play you play every day, play it and play it.»² Teksten vrir og vender på språket i en lang, rytmisk repeterende, meditering over lek.

Det jeg trives med i Gertrude's tekster er å lytte og lese og tenke på en og samme tid. Jeg har alltid vanskelig for å gjenfortelle det jeg har lest av henne fordi det ikke egentlig kan parafaseres – da mister det sin betydning. Og om man leser det høyt blir teksten forskjellig hver gang på grunn av hennes uregjerlige tegnsetting

* Jeg arbeidet i fjor høst med *Skriftbygging* av Yakov Chernikov. Der forvandlet språk seg til bilde til form til rytme til lyd. Min stjerne, mitt inngangspunkt var da stiften, og dens lyd (tsch) som er lyden av en kryllisk bokstav (ч). Jeg lærte om alle bokstavene som gjennom historien har blitt strøket ut av det russiske alfabetet og at ikke bare språk, men alfabet selv kan være politisk.⁴

² Stein, 1934

⁴ Chernikov, 1958

og språklige vridninger. Det er en formal skriving der poengene og språket går ut på en og samme ting. Jeg er opptatt av form (stil) i tekst fordi jeg selv jobber med å formgi tekst. Å omformulere en setning er som å forandre plasseringen av en tittel på et ark. Eller som å forandre satsspeilet. Gertrude skriver litt som Tim Tvedt tegner sine tegneserier.³ Uregjerlig formsans. Hun bruker språket til å skape friksjon.

³ Tvedt, 2018

Fotnoter og formater

You know how to think on your feet; your Mercury is in Virgo

Mitt første møte med en fotnote var i form av to små stjerner på side 45 i Tove Janssons *Trollviner*. I teksten har vi, jeg og mamma den gangen, truffet et lite, tåpelig ekorn som er falt død om. Det er en dramatisk scene. Lille My vil ta ekornets hale og lage en muffe av den, men det blir det ikke noe av. Etter at Too-Tikki holder en liten, nøktern tale om livets gang og døden skinner det en liten stjerne. Og den gjenfinnes igjen, skinnende nederst på siden, enda mindre enn der oppe i teksten, hvor det står: «Hvis leseren begynner å gråte, se fort på s.126.» (etterfulgt av et den gangen mystisk «forf. anm.»). Så blar vi, bladde jeg og mamma, raskt frem til side 126 der vi fant en tegning av en forfjamset mummi og et svansende, litt tåpelig ekorn som hopper av gårde. Det dør altså ikke i det hele tatt. Mitt første møte med en asterisk var altså en omsorgshandling fra forfatterens side – et lite «fortvil ikke». Jeg husker jeg synes dette var helt magisk – at boken som frem til da ble lest fra perm til perm kunne instruere andre retninger for leseren på en så snill måte.

Dette er også den første gangen jeg forstod at en bok kan brukes på andre måter enn man tror. De siste fem årene har jeg, med grafisk design som modus, begynt å se på bøker. Jeg går ikke rett til indeksen og begynner å lese. Jeg kjenner på papiret, føler på tyngden av det tredimensjonale objektet boka er, kjenner på omslaget. Er det trukket med stoff? Er det mykt? Jeg ser på satsspeilet uten å lese. Jeg ser på bokstavformene, undersøker strukturen som er valgt og innbindingsformen. Alt dette kommer nå før lesingen. Bokens inn-

hold er for meg blitt fordoblet. Og slik er det også med praksisen, den lener seg mot det ene eller det andre; det praktiske eller teoretiske og finner sin form midt imellom. Denne doble lesningen av bøker, kanskje av trykte medier generelt, medfører en omsorgsfull håndtering av materialet. Jeg er oppmerksom på alle valgene som er tatt i produksjonen. Det er vel så viktig å følge nøye med på forfatterens valg; den språklige stilen, alle innskutte setninger, kommaer og punktum. Alle fotnoter. Jeg følger nøye med på at forfatteren har brukt dét ordet i stedet for et annet. At vedkomne har puttet denne delen i en fotnote og ikke i brødteksten. Og disse valgene er blitt like sentrale som valget av skjerting, plasseringen av kolofonen og dens innhold, kapittelstrukturen, noteverkets utseende, typograferingen og papiret.

I *Natural Enemies of Books: A messy history of Women in Printing and Typography* er det trykket opp en facsimile av *Bookmaking on the Distaff Side* der Jane Grabhorn skriver om sine feministiske, kvinnelige strategier i boktrykk. Jane Grabhorn har ikke behov for å bruke bindestreker, hun mener (den kvinnelige) leseren kan se selv når et ord er delt og ha hodet med seg til å forstå sammenhengen mellom linjene.

Consider these things, ladies, and allow those qualities so peculiar to the female- courage, imaginativeness, adaptability, & the will to experiment – oh give them their head and let the results be caustic, spangled pages of type shot thru the heavens of paper and ink.¹

¹ Fanni et. al., 2020, s. 53

Disse verdiene har klangbunn i Gertrude Steins forhold til kommaet. Hun skriver uten komma for hun mener at leseren selv må klare å finne ut når vedkomne trenger pauser; det er overflødig for henne å indikere det. Jeg ser de begge for meg der de finner frem til strategiene, formulerer uregjerligheten og inntar en rolle som fantastiske, trassige Lille My-er. Jeg tenker at det å inneha en antagonistisk posisjon, å være i opposisjon mot de bestående systemene og reglene, å si seg uenig, skaper en frihet i mulighetsrommet for hva som kan bli til. En udisiplinert forestilling, posisjon og praksis – som skaper friksjon.

Jeg kunne endt denne delen her, poenget er gjort og jeg synes det står godt der lenger oppe på siden. Men det er likevel noe mer jeg vil si når det kommer til bøker. Kanskje litt på siden, men likevel viktig. Når jeg leser bytter jeg ut min indre fortellerstemme med fortellerens stemme. Du skriver til meg og jeg leser som deg. Nå leser du som meg. Fortellerstemmen blir med helt inn i min egen indre stemme og jeg ser verden med et nytt blikk.

Noen blikk blir vedvarende. For eksempel når jeg tar trikken til jobb halv seks om morgenen. Da sitter vi fire stykker på 11-trikken, vi er de samme alltid og vi annerkjenner hverandre med vennlige nikk ettersom vi stiger på. Vi har aldri snakket sammen og vet ikke hvor noen egentlig er på vei. Men vi er alltid sammen på den samme trikken om morgene. I denne situasjonen er jeg Erlend Loe i *L*. Jeg er hovedpersonen som kjører ut av Oslo på motorveien og føler at han er våken veldig tidlig,

med en rekke andre biler som kjører på motorveien veldig tidlig, og at det er de, vi, sammen, som bygger Norge. Slik føler jeg det med de andre på 11-trikken hver morgen og jeg tenker det med Erlend Loes konkrete, pragmatiske språk. Jeg har håpet at noen andre på trikken har lest *L*, jeg har til og med tenkt på å kjøpe tre utgaver og gi mine medpassasjerer hver sin bok med akkurat den delen av teksten markert, men jeg har aldri strukket det så langt.

Det siste jeg vil si om bøker handler om tid og formater. De fleste heftede bøker leses lineært, fra perm til perm. Når jeg tenker meg om er det kanskje bare ordbøker og andre oppslagsverk som foreslår andre strukturer i sidenes innbyrdes forhold. Jeg gikk på ungdomsskole med en fyr som leste hele den norske ordboka fra perm til perm på sengekanten, det er jo høyst uvanlig. (Spesielt på ungdomsskolen). Et kart har en annen kronologi enn en heftet bok. Jeg tenker på *Aspen Magazine*² som ble utgitt i en boks – det første tredimensjonale multimediamagasinet. I fjor fikk jeg titte i det i Guttormsgaards arkiv: det trenger et ganske stort bord å legge alt utover på – det er ikke noe man sitter og leser på toalettet eller på bussen. Formatet dikterer ikke bare retninger, men også under hvilke omstendigheter noe skal leses.

Den heftede boka, eller den heftede trykksaken, er et vanedyr og det skal ikke mange grep til før man som leser blir oppmerksom på formatet – at innholdet er behandlet ukonvensjonelt og må leses annerledes deretter. Formatet bestemmer hvordan forbindelsene avdekkes.

² McLuhan, 1967

I *Fotnoter til en uutgravd roman* av Dag Solstad befinner hele boken seg «under» fortellingen, eller den egentlig boken som han aldri gadd å skrive. Den består av en rekke kortere tekster som kommer i kronologisk rekkefølge og er markert med tall i stigende rekkefølge. Fotnoter i brødteksten... I mange av notene nevner fortellerstemmen at det i den «egentlige fortellingen» kanskje ville ha handlet om dette helt andre, men her er vi interessert i birollene, bifortellingene og alt det som ligger under den store fortellingen. Vi kommer aldri opp til den egentlige fortellingen.³ Dermed er boken, som fremstår som en helhet, en fortelling man kan følge, fragmentert og oppdelt – den befinner seg et annet sted enn der andre bøker vanligvis tar plass. De nummererte små fortellingene er for meg et bilde på det perifere, som om det hele er skrevet inn i en parentes. Det er et *over* og et *under* i bøker – et *ved siden av*. Ikke helt som palimpsest, men det får meg likevel til å tenke på begrepet. Om jeg skulle si noe om fotnoter som metaforer ville det kanskje være nettopp dette. At de faktisk plasseres, ganske små, nederst på baksiden. (Bare se Solstad stå liten og smal der nede på arket). De er innskudd, viktige, men mindre viktige; de inneholder informasjon som ikke får ta plass i den ordentlige brødteksten, men likevel må med. Og som metafor vil de derav representere periferien av tankene, områdene og landskapene teksten forestiller og befatter seg med. Som punkter å dykke videre ned i. *Nedover* og *innover*. Eller *utover*.

Tekster har skjedd og skjer, og kommer til å

³ Solstad, 2006

skje igjen når de er skrevet ned. Denne teksten har skjedd flere ganger og skjer nå når du leser den. I noen tilfeller finner man spor av at teksten har skjedd – i margene. Vivian Gornick skriver om dette i *Unfinished Business*: om overraskelsen og forundringen ved å gjenoppdage en (sin egen) lesning. To utropstegn her, en sirkel tegnet rundt et avsnitt der. Understrekinger, små notater som «Så sant!» eller bare to hastig tegnede utropstegn.⁴ Her om dagen snakket jeg med Tiril om dette – det var hun som introduserte meg for boka. Hun fortalte at hun lager asterisker i margene rundt notatene sine – de representerer viktige idéer. De tegnes som stjerner, ikke som fire kryssende linjer. Det forundret meg for slik gjør ikke jeg det. Jeg sirkler og understreker og tegner utropstegn og spørsmålstegn, men nå bør jeg kanskje begynne å tegne stjerner.

⁴ Gornick, 2020, s.159-161

Samlinger og historier

The water has been cloudy, but now it is clear

Denne teksten gjør meg nervøs. Spesielt klokken to om natten. Jeg har tenkt en hel rekke usammenhengende tanker de siste årene om grafisk design og historie – om min bakgrunn fra akademia og min praksis som designer. Nå gjennomfører jeg et panisk forsøk på å rydde hodet – i hodet.

Jeg tenker jeg er en ansamling av hendelser, tekster, samtaler, assosiasjoner. Og litt kjemi. Samtidig er jeg grundig dokumentert på film og foto og har skrevet ned store deler av ansamlingen gjennom årene. Er jeg en samling? *Co-Star* spurte i februar om hva bokversjonene av Tiril og jeg ville gjøre sammen. Og vi tenkte det var hyggelig å være bøker sammen og lo en hel del av astrologien og faget. Kanskje er jeg et flerbindsverk? Flere oversettelser av én og samme bok? Et kapittel? Jeg tenker på Mette Edwardsens arbeid med bøker og hukommelse og de utgavene der de memoriserte bøkene er blitt skrevet ned igjen.¹

første tanke

Når historie og hukommelse veves tett sammen og blir personlig og detaljorientert blir den samtidig flytende, udefinert og ubestemmelig. Det er først når man lager seg en struktur, et narrativ, en rolle å forstå alle bitene innenfor at det blir en historie. Jeg tenker på Martha Scotfords begrep *messyhistory*, som har inspirert *Natural Enemies of Books* og *The Glossary of Undisciplined Design*. Martha mener at de spesifikke historiografiske metodene som er blitt anvendt for å skrive designhistorie har medført at kvinner ikke

andre tanke

¹ Edvardsen, 2019, s 11-40

har kommet med. Det er jo mange andre som også ikke er kommet med, tenker jeg. Uansett involverer historiografien utvalg, klassifiseringer og prioriteringer av visse typer design, spesifikke kategorier av designere, bestemte stiler og bevegelser, og forskjellige produksjonsmetoder blir vektlagt over andre.² Jeg tenker her i sengen at denne asterismen av tre små stjerner er viktig, men samtidig en floke.

Jeg har ingen gode forslag til hvilke kategorier eller narrativer man skal bruke for å undersøke historien på en bedre måte i designfeltet. Hva slags biblioteker trengs for å undersøke den historien – hva mangler bibliotekene, samlingene og arkivene som finnes og hva må skrives? Det er gjort mange forsøk på å føye til nye perspektiver eller regelrett omskrive designhistorien. Likevel lurar jeg på, har jeg lurt på en stund, om det kan være en idé å ikke skape nok en klassifisering, nok et system.

tredje tanke

Personlig mistrives jeg med å insistere på forskjellene mellom menn og kvinner innen feltet – det er så mange andre roller og kategorier som også behandles forskjellig, så mange som oversees og glemmes bort. Kanskje er det antagonistene jeg interesserer meg for uavhengig av kjønn og klasse og geografisk plassering? Kanskje er det nettopp det jeg er opptatt av når jeg bruker asterisken som metafor – å anerkjenne det subjektive mennesket og sette spørsmålsteget ved hvorfor noe er over og noe under. Å fokusere på sammenhengene

*fjerde tanke,
litt på siden*

² Scotford, 1994

i et kart; de lodne, uklare og rotete linjene som forbinder det hele i stedet for å forstå romligheten som en fremadgående strekning. Jeg intresserer meg for mangfoldet av perspektiver som nødvendigvis vil være uoverskuelig nettopp fordi det ikke *er* systematisk. Innen ethvert system av ideer, trekkes det opp grenser, slik Siri Hustvedt skriver.³ Jeg vet jeg er enig med hennes tanker. I livet og i naturen er ingenting statisk og som oftest ikke rett heller; det må være mulighet for bevegelse og forandring.

Systemene vi lever innenfor er ideologiske konstruksjoner, de er begrensede og viser bare en liten del av virkeligheten. Slik er det også med systemene jeg tar inn i min egen praksis; mitt arbeid vil aldri kunne være nøytralt og jeg kan heller aldri være en nøytral budbringer. Sånn er det å være refleksiv. Jeg har ingen interesse av å opptre som en *professor Ingen*.⁴ Slik Jan van Toorn uttrykker det synes jeg ikke det er hensiktsmessig å skape nye dogmer når man er misfornøyd med de bestående, eller innser begrensningene de representerer.⁵ Jeg vil heller nærme meg en form for økologisk tankegang som muliggjør at jeg i min rolle som mellommann og grafisk designer, kan forlate den opptråkkede veien, organisere min opposisjon, og artikulere dette. Det er en slik økologi jeg nå, gjennom fire tekster har prøvd å skissere. Å tenke på terrenget og dets grafiske form i kartet og ikke som den lineære heftede boken.

*femte tanke,
også litt på siden*

³ Hustvedt, 2020/ 2016, s. 14

⁴ Ibid.

⁵ van Toorn, 1994

Klokken nærmer seg tre og jeg må snu puten. Det er veldig mørkt. Det forekommer meg at grafiske designere har en snodig hang til arkiver og systemer. Det er et velkjent motiv innen fagfeltet, og det gir velkjente resultater; man tar for seg et arkiv – som man gjerne «snubler over» – finner opp et fikst system, organiserer innholdet på ny og publiserer det. Tilbake har man gjerne en monumental, altomfattende bok.⁶ Omorganisering, reorganisering og omformulering blir som oftest parafrasering. Denne tanken er den samme som den om dogmene. Ting blir ikke sett på nytt – det forblir innenfor de samme systemene som allerede finnes. Et system lar noe vinne og noe gå tapt. Hvorfor skal en samling alfabetiseres når forholdene mellom objektene i samlingen ikke er bokstavelige? Hvorfor skal man sortere kronologisk om man egentlig har vært opptatt av en rekke andre sammenhenger som ikke er så historisk forankret? En sorteringsmetode skaper en samtale mellom delene som er sortert inn i en helhet og metoden må underbygge samtalen som kan anes, ikke diktere den. Nå begynner en ny stjerne å skinne, *hermeneutikk. Jeg må prøve å legge dette vekk, kartet blir for stort for et trøtt hode.

sjette tanke

Dette får bli den siste tanken: Den lille stjernen skaper et kart som ikke er systematisk. I hvertfall ikke slik et gridet er systematisk. Et situert og erfart landskap kan komme frem på en uordentlig, udisiplinert, udefinert, usikker grunn som anerkjenner det subjektive blikket og dets posisjon. Det kjennes virkelig som jeg er på usikker grunn.

den siste tanken

⁶ Johnø & Meyer, 2020, s. 3A

Kanskje argumenterer jeg for noe som likner en poetisk logikk? Slik de gamle grekerne forklarte sin verden gjennom fiksjoner – poetisk og logisk – menneskelig. Narrativene oppstår, men må anerkjennes som de fiksjonelle konstruksjonene de er.

Hodet fortsetter å prate og jeg må stå opp og skru på lyset. Jeg finner ikke bryteren og kjenner meg desorientert. I mørket er alt utdefinert. Jeg tenker den siste tanken. Kanskje er idéhistorikerens blick et godt blick for å forstå grafisk designs historie. Jeg må nok innfinne meg med at kulturhistorie og mediastudier også har sitt å bidra med, og kanskje en rekke andre disipliner, men det er ikke så vanskelig å ordne innen den idéhistoriske metoden. Jeg tenker at en god historie trekker frem designere ikke bare som enkelte, lysende stjerner, men erkjenner at de har flere andre stjerner rundt seg, at de er situerte i sosiale, politiske, økonomiske størrelser og at de eksisterer i et tidsrom. Konteksten er viktig. Idéhistorien anerkjenner også at man alltid velger seg en historie fremfor en annen – at det er en rekke historier i historien. Jeg slukker lyset og sovner.

*den aller siste
tanken*

Roller og representasjon

Write down your dreams.

Her om dagen traff jeg Bror på publiseringsverket og vi utvekslet noen ord om hva vi skriver om. Jeg sa jeg skriver om asterisken, og kanskje litt om horoskoper og han sa at midt i alt styret rundt identitetspolitikk og at man skal være sitt eget autentiske sanne jeg blir det plutselig lettere å være en «Leo» enn en kvinne, eller en hen eller en sosialist eller en mann. Han mente det var derfor horoskoper og atrologi er blitt så populært. For gjennom astrologien kan man eksternalisere seg selv i møte med andre, nesten som en objektiv unnskyldning. «Ja, jeg kom for seint, men du skjønner at Merkur står i en slik posisjon til Virgo at de neste ukene kommer jeg aldri til å rekke avtalene mine.» Det er en overfladisk, morsom og lett måte å gjennomføre en sosial selvrepresentasjon de fleste er innforstått med i dag.

Jeg har skrevet om å være situert og orientert. Å befinne meg i et grenseland. Hva betyr det å være orientert? Hva er jeg orientert i og mot?

Stir up a little trouble.

Som barn ble jeg spådd av min tyrkiske stemor i kaffegrut. Tyrkisk kaffe blir drukket av bittesmå kopper – jeg trodde, ettersom jeg var ganske liten selv, at dette var drikken for meg. Men det var spådommen som var morsom i en alder av åtte år – ikke kaffen. Senere har jeg blitt forklart at spådommen i kaffen ikke er så reell, eller sann. Det er en strategi for å kunne skape et rom der man kan snakke om vanskelige, umulige emner og følelser. Det er en intim og følsom strategi. Jeg tror jeg orienterer meg mot følelser.

I løpet av de siste fem årene, og spesielt forrige semester da jeg ble lenket til leiligheten min som alle andre, har jeg innsett at samarbeid, samhold og samtale er helt grunnleggende verdier i min praksis. Jeg orienterer meg sammen med andre, i samspill.

I innledningen til *Natural Enemies of Books* skriver MMS om verdien av samarbeid og samhold. De gjenfinner en profesjonell, kvinnelig identitet i et Euro-Amerikansk landskap via sitt publiseringsprosjekt. De finner frem til rollemodeller og tenker med historien som en inspirasjonsskilde for fremtidens formelighet.¹ «Because men, in their public/professional spheres, have defined most of the "roles" of graphic designer, it is necessary to study how women graphic designers have accepted, adapted or rejected these roles, and under what conditions.»² Jeg orienterer meg i historien og befinner meg i kontinuerlig forandring.

Ydstie er det navnet jeg er blitt gitt, ved siden av de andre navnene. Det er også en rolle jeg kan innta. Som Ydstie befinner jeg meg *ytterst på stien*; i margene, på grensen. Stier er ikke som veier. En vei har en overordnet intensjon bak seg. En vei er tilmålt og klart definert med forskjellige former for markeringer. Parallelt med å anskaffe meg en mastergrad tar jeg også lappen og har lært kodene som finnes i veinettet: gule og hvite linjer, heltrukne eller stiplede. En sti, derimot, skapes av de som går på den. Bestefar pleide å sitere Håvamål og si: «Besøk din venn ofte, den sti som ikke brukes gror igjen». Slik er det med stier, de

¹ Fanni, et.al., 2020, s. 5-14

² Scotford, 1994, s. 372

trækkes opp og blir bredere om flere går der, men de står også alltid i fare for å forsvinne. Ganske ofte opplever jeg at jeg har gått to tuer for langt vekk fra stien og er blitt litt for interessert i en liten bekk som sildrer av gårde med meg.

Jeg håper jeg har skrevet med en viss tydelighet om mitt forhold til asterisken som metafor. Jeg håper du har vandret med meg på stiene i stjernekartet – kanskje har du til og med skriblet ned noe i margene. Det er plass. Det er viktig med plass.

Jeg tror man må anstrenge seg for å se ting på nytt hele tiden. Det er en barnlig egenskap for meg; å kunne fryde seg over omgivelsene sine – igjen og igjen – og forstå verden som en konstant, kontinuerlig uoppdaget og foranderlig plass.

Jeg har ikke villet kolonialisere mitt grenseland, jeg vil ikke lukke ned verden i en forståelig eller forklart, ferdig pakket boks. *Re-search* handler om å se og å se på nytt, det handler om undring og undersøkelse. Den andre og den tredje gangen er ikke en repetisjon eller en gjentakelse. Som hermeneutikken melder, utvides forståelseshorisonten hver gang man møter på noe nytt. Neste gang man møter på dette *noe* igjen er det ikke nytt, men man har kanskje et nytt blikk å møte det med. En ny horisont. Så er alt forandret. Eller vridd om. Som en spiral. Omsorgsfult og følsomt skal jeg bevare min nysgjerrighet.

Gjennom det siste året og denne syntesen har jeg kanskje lært mer om hvordan jeg observerer enn hva det er. Å endre språket om det vi gjør, endrer det vi gjør.³

³ Lyster, 2019, s. 147

- Ahmed, S. (2017). *Living a Feminist life*. Duke University Press.
- Bruno, F. (2018, 14. Nov). On Language and Its Limits: The Illegible Writings of Mirtha Dermisache. *Post: notes art in a global context*. <https://post.moma.org/on-language-and-its-limits-the-illegible-writings-of-mirtha-dermisache/>
- Canlı, E. (2020, 21. februar). *Master's Tools vs. Monster's Tools: Reflections and Strategies on Designing as (b)othering*. Glossary of Undisciplined Design, Leipzig.
- Chernikov, Y. (1958). [Skriftbygging] ПОСТРОЕНИЕ ШРИФТОВ. Moskva.
- Cixous, H. (1976). The Laugh of Medusa. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, Vol.1, no. 4., s 875. (Keith Cohen & Paula Cohen, Overs.). The University of Chicago Press. (Opprinnelig utgitt under tittelen *Le Rire de la Méduse* i 1975).
- Dirzyte, L. (2020, 24. juni). Designer Interview: Anja Kaiser. *Femme Type*. <https://femme-type.com/designer-interview-anja-kaiser/>
- Edwardsen, M (red). (2019). *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine: a book on reading, writing, memory and forgetting in a library of living books*. Mousse Publishing osloBiennalen.
- Fanni, M, Flodmark M, Kaaman, s (Red.). (2020). *Natural Enemies of Books: A Messy History of Women in Printing and Typography*. Occasional Press.
- Foucault, M. (2001). *The Order of Things*. Routledge classics. (Opprinnelig utgitt i 1966 som *Les mots et les choses: Une archéologie des sciences humaines*).
- Gornick, V. (2020). *Unfinished Business: Notes of a Chronic Re-reader*. Farrar, Straus and Giroux.
- Hoejlund, M. (2019, 15. Jan). The Emotional Life of Typefaces: An Interview with J-LTF. *Walker: The Gradient*. <https://walkerart.org/magazine/the-emotional-life-of-typefaces-an-interview-with-jungmyng-lee-from-jung-lee-type-foundry>
- Houston, K. (2013). *Shady Characters: Ampersands, Interrobangs and other Typographical Curiosities*. Penguin books.
- Hustvedt, S. (2020). *Hva er vi?* (Knut Johansen, Overs.). Aschehoug. (Opprinnelig utgitt som del III under tittelen *What are we? I A Woman Looking at Men Looking at Women* i 2016).
- Kaiser, A. (2019, 26. oktober). *Undisciplined Toolkit*. Post Designfestival, København.
- Lakoff, G & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. The University of Chicago Press.
- Lyster, J-C. (2019). *Koreografisk poesi*. Tiden Norsk Forlag.
- McLuhan, M., Fiore, Q., Johnson P. (1967). *Aspen Magazine, Vol. 1. No. 4, Spring 1967. Marshall McLuhan issue*. Roaring Fork Press.
- Johne, T, Meyer, V. (2020, november). *Off-piste i Guttormsgaards Arkiv*.
- Jong, E. (2019). *Frukt og grønnsaker* (Knut Johansen gjendiktning). Forlaget Oktober. (Opprinnelig utgitt 1975 som *Fruit & Vegetables*).
- de Saint-Exupéry, A. (1977). *Den lille prinsen* (Inger Hagerup, Overs.). Aschehoug.

Scotford, M. (1994). *Messy History vs. Neat History: Toward and Expanded View of Women in Graphic Design*. Scannet PDF fra Martha Scotfords hjemmeside. <http://www.marthascotford.org/wp-content/uploads/2015/12/MessyvsNeatHistory.article.pdf>

Smallwood, C. (2019, 21. Oktober). Astrology in the age of uncertainty. *The New Yorker*. <https://www.newyorker.com/magazine/2019/10/28/astrology-in-the-age-of-uncertainty>

Solstad, D. (2006). *Fotnoter til en uutgravd roman*. Forlaget Okotber.

Stein, G. (1957). Portraits and repetition. *Lectures in America*. Beacon Press. (Opprinnelig utgitt ved Random House, Inc. i 1935).

Stein, G. (1934). Play. *Portraits and Prayers*. https://monoskop.org/media/text/stein_complete_writings/#y031

Tvedt, T. N. (2018). *Tegneserier*. Jippi Forlag.

[Ukjent forfatter]. (2020, 25. nov). Linnaeus's flower clock. *Wikipedia*. Hentet <02. desember 2020> fra https://en.wikipedia.org/wiki/Linnaeus%27s_flower_clock.

Wu, A. S. (2019). *A Cookbook of Invisible Writing*. Onomatopee.

van Toorn J. (1994). *Design and reflexivity*. PDF hentet fra Design and Theory. <https://designandtheory.files.wordpress.com/2017/01/van-toorn-design-and-reflexivity.pdf>

NB: All tekst som er kursivert og lilla er hentet fra appen *Co-Star* som oppdateres hver dag og presenterer mitt personlige horoskop.