;:{ &:|: }():

[h]earat shulaym 8-9 | poetry [new technologies] [urbanism] [video/poetry]

הערת שוליים 8–9 | שירה [טכנולוגיות חדשות] [אורבניות] [וידיאו/שירה]

?

עם גיליון-די.וי.די. -נסֹ הנוכחי של הערת שוליים מסתיימות שלוש שנים ראשונות של פעילות כתב–עת עצמאי זה. הגיליון שלפנינו חוזר אל נקודת המוצא, קרי אל ספרות האוונגרד האקטיביסטי-פואטי שהיתה במוקד הגיליון הראשון של **הערת שוליים** – גיליון שהוקדש ליצירותיו של המשורר הפורטוגזי-ארגנטינאי ז'ואו דלגדו.

מאפייניה הפואטיים והמעשיים של שירת הקוד[1], העומדת במרכז הגיליון הנוכחי, ואלו של השירה הפוסט-ריאליסטית אינם שונים במהותם. דלגדו – אחד המייסדים של האסכולה הפוסט-ריאליסטית, זכור כמשורר בעל פואטיקה ייחודית, שהצליח להילחם פואטית ומעשית נגד משטרים צבאיים בפורטוגל ובארגנטינה, עד היעלמותו ב-1976, שלה אחראי הצבא הארגנטינאי[2]. ז'רומיל (Jaromil) הוא האקר תרבותי, הוא אחד האמנים המתכנתים המרכזיים הפועלים ברשת, פעיל בתנועה של הקוד הפתוח[3] ופעיל נגד מערכות הידע והכוח הדומיננטיות בשוק ובתרבות הרשת היום[4]. יש הטוענים כי ז'רומיל, שכתב את שיר הקוד התמציתי המודרני והמרתק "קלשון-פצצה ב-ascii"[5] שבשער הגיליון, אשר, בנוסף ליופיו החזותי, בכוחו לגרום למערכת המחשב לקרוס[6], הוא דלגדו עצמו.
דלגדו, כתב ברוח של אוליפו[7] שיר בעל ספרה אחת, המתפרסם בשער האחורי של הגיליון הנוכחי: 11 11 11 11 11 11 11. השיר ביטא תחושה עזה של התנגדות נגד המונוטוניות והצנזורה התרבותית ששלטה בארגנטינה בתקופת הדיקטטורה הצבאית, ושיקף את הקצב המעצבן[ן] של שירי הלכת הצבאיים שנוגנו יום ולילה ברדיו [ה]א[רג]נטינאי. אך השיר, ובכך חידושו פורץ הדרך, היה גם הוראה בינארית (למחצה) להתקוממות נגד המשטר הצבאי: סימון של תאריך: האחד-עשר בחודש האחד-עשר (תאריך השקת הגיליון הנוכחי), של שעת ההתקוממות: אחת-עשרה ואחת עשרה דקות, של אזור ההתכנסות (הרובע האחד-עשר) ושל המקום הספציפי להתאספות ולתחילת ההתקוממות: כיכר האחד-עשר (או פלזה מיסררה), ליד תחנת הרכבת, כיכר בה קבור הנשיא הראשון של ארגנטינה, דון ברנרדינו ריבדויה.

השיר חובר על ידי דלגדו במחשבון האישי שלו, בין היחידים בבואנוס איירס בהם היה אפשר לכתוב 12 ספרות (מהדורה מיוחדת של מחשבונים שהוציאה הקהילה היהודית לזכר 12 השבטים. למחשבונים היתה האופציה לחשב באותיות עבריות).

השיר הפך לקלאסי בקרב משוררי האוונגרד הארגנטינאי והברזילאי ובקרב פעילים פוליטיים[8]; הוא נקרא ו'מבוצע' עד עצם היום הזה (11/11). ביום ההתקוממות נהוג לשכתב את שיר ה"אחד-עשר" אחת-עשרה פעמים ולשלחו לאחד-עשר חברים. יש הטוענים כי עד היום מתכנס בתאריך ההתקוממות יותר ממניין משוררים לציון המספר הקדוש של השיר, המזמין להתקוממות פואטית ומעשית נגד משטרים צבאיים[9]. שיר זה של דלגדו, המתפרסם בפעם הראשונה בישראל בתאריך סמלי זה, בישר ללא ספק את דרכה של שירה חדשה, בה השיר הוא גם הנחיה לביצוע, הוראה פואטית של פעולה אסתטית ופוליטית שכנגד[10].

בשער הגיליון:
unix shell ascii forkbomb , copyleft by jaromil, under GNU FDL license v.1.1 or any later version published by the free software foundation

---

[1] שירה הנכתבת דרך שימוש בקוד ובתחביר של תוכנות מחשב.

[2] לפי רודריגז (שם עט של דלגדו) דלגדו לא נעלם אלא הסתתר בתוך רווח-יתר שבשירו האחרון "אין מקום לפסיק" Rodriguez, Yo no juzgo, yo no pongo comas, Críticas y Ensayos, 43, pp. 9-32 (1976)". רודריגז מפתח שם את הניתוח של השיר *ההייפרטקסטואלי* (Supretexto, משחק מילים בין הייפר-טקסט וטקסתירוץ, או התירוץ שלו) הראשון בשירה הדלגדויאנית. הוא טוען כי השורה (שיר בעל שורה אחת) של דלגדו: "אין מקום לפסיק", כוללת בתוכו גם את הטקסטים: "אין מקום לפסוק / לפָּסוק" / "אין מקום לפיקסיה (בידיון)"/"אספיק לקומם", ואפילו את דלגדו עצמו.

[3] תנועת התוכנה החופשית נוסדה ב-1984 בידי קבוצה של מתכנתים שבראשם ריצ'רד סטלמן. המושג מתייחס לחופש של משתמשים להריץ, להפיץ הפצת המשך, ללמוד, לשנות ולשפר תוכנות. מטרת התנועה היא שחרור של התוכנות מהחברות השולטות בשוק. בין השאר היא דוגלת בחשיפת קוד המקור של תוכנות (קוד לפני שעבר דרך מהדר, compiler), כך שכל אדם בעל ידע בתכנות יוכל לפתחן ולשנותן כדי להתאימן לצרכיו. כמו כן ניתן להפיץ עותקים של התוכנה באופן חופשי. חלק גדול מהתוכנות אוסרות הפצה בתשלום ומשתמשות ברשיונות כמו GPL (General Public License) או Creative Commons.

[4] "דרך התיחסותי לקוד כספרות, אני מתאר וירוסים כ"שירה רעה" (poésie maudite), כג'מבי (giambi) נגד המוכרים את הרשת כאזור בטוח לחברה הבורגנית. הקשרים, הכוחות והחוקים השולטים בתחום הדיגיטלי שונים מאלו השולטים בטבע. התחום הדיגיטלי יוצר סוג של כאוס – לא נוח לפעמים מפני שהוא לא מוכר, אך כאוס פורה לגלוש דרכו; בכאוס זה, הוירוסים הם יצירות ספונטניות, פואטיות ביכולתן ליצור פגמים במכונות הבנויות לשרת, ובייצוג המרד של העבדים הדיגיטליים שלנו", copyleft 2002 jaromil. http://www.rastasoft.org

[5] unix shell ascii forkbomb – 'קלשון-פצצה' הוא סוג של תוכנה קטנה אשר בכוחה להפיל את מערכת המחשב. כתיבה קוד של קלושני-פצצה היא בידור פופולרי בקרב ההאקרים.

[6] אם משכתבים את הקוד של ז'רומיל המופיע בעמוד השער, במחשב עם מערכת Unix ומקלידים <enter> התוכנה הקטנטנה והערמומית מורה לעצמה להשתכפל עד אינסוף, תוך היווצרות תגובת שרשרת הממצה במהירות את משאבי המערכת.

[7] על הקשר בין יצירתו של דלגדו לבין קבוצת אוליפו ראו מאמרו של אלברט סויסה, אחד החוקרים המרכזיים של דלגדו (א. סויסה, "מי הוא מיז?", כל העיר, 30.11.2001). סויסה טוען שם, כי הוא אוחז בידו באחד הטקסטים המרכזיים שנכתבו על הביוגרפיה של המשורר, בתשבץ שנכתב על ידי משוררי אוליפו. פבלו סוארז טוען כי הוא מחזיק בחלק הביוגרפי שמאחרי היעלמותו של המשורר וכי הוא שלח את שיר הקוד לפענוח יחד עם זוג פרחים מאורוגוואי לבר-ביסטרו זיגמונד, אך לפי טענתו של סויסה נעלם הקוד בטעות באחד מספרי מתכונים הסודיים של אמו, ועמו הביוגרפיה.

[8] המחשבון הפך להיות קלאסי בקרב הסוחרים היהודים מחסידי לובביץ'.

[9] ארטורו מאורה טוען בכתב-היד שלו שלא פורסם מעולם: "על אלוהים, הנחש ותנחשו" – כי בשונה מפואטיקת הביצוע האלוהית של חיפוש אחרי סדר ולשימורו בספר בראשית, שירתו של דלגדו קוראת לשינוי דחוף של הסדר הקיים.

[10] ראו הערה 11

[11] ראו הערה 10

תוכן העניינים / הערת שוליים 8–9

עמוד	שם האמן / מחבר	שם העבודה/ שם המאמר	שפה
שער	ז'רומיל	קלשון–פצצה בascii	[ascii]
1		?	[עברית]
54,4	אריאל מלכה	דימויים מתוך: 'ספר החול' ו 'The Text Time Curvature'	[אנגלית]
		דבר העורכים	[עברית]
6	גלעד מאירי	בבה קינטי	[עברית]
7	אריק סאדן	פני שטח אורבניים / טריטוריות טקסטואליות > שירה, אדריכלות וטכנולוגיה עכשווית	[עברית]
10	אריק סאדן	שירים	[אנגלית/צרפתית]
14	הגר סלמון	סטיקרים פוליטיים בישראל: הכביש כזירה עממית טעונת רגשות	[עברית]
25	ויליאם בלייק	לונדון	[אנגלית]
26		שירת פרל	[עברית]
27	לואיס קרול	Jabberwocky	[עברית]
27	אריק אנדרייצ'ק	jabberwocky.pl, Jabberwocky overexplained	[קוד/פרל]
28	גרהם הרווד	London.pl from Lungs project	[קוד/פרל]
30	סיריל דונו	דימויים וטקסטים מתוך הבלוג האישי	[קוד/אנגלית]
33	פלוריאן קרמר	קוד דיגיטלי וטקסט ספרותי	[עברית]
38	Lo_y	Modificated [http://web.archive.org/web/20030619134444/http://www.voice-village.com/atmosphere/atmosphere0904.html]	[אנגלית]
39		על mezangelle	[עברית]
41	מז	Net.Drenching – Creating The Co[de][i]n.Text_	[אנגלית]
46	מז	net.wurks	[קוד/פרל]
51	אדוארדו כץ	ביושירה	[עברית]
55	ג'ים רוסנברג	הערות על סדרת התרשימים / תווי / 3 שירים	[עברית/אנגלית]
60	רוברטו סימנובסקי	שירה קונקרטית במדיה אנלוגית ובמדיה הדיגיטלית	[עברית]
69	אלן סונדהיים	grep-slough or ruth-havoc across threshed internet text	[אנגלית]
79		וידיאו/שירה	[עברית]
שער	ז'ואו דלגדו	11 11 11 11 11 11	[נומרי]

INDEX

>>unix shell ascii forkbomb, jaromil | ? | from: 'the book of sand' and 'the text time curvature', ariel malka | editorial note | baba-kineti, gilad meiri | urban surfaces /textual territories > poetry, architechture and new technologies & four poems, eric sadin | political bumber stickers in contemporary israel: folklore as an emotional battleground, hagar salamon | london, william blake| jabberwocky.pl, eric andreycheck |jabberwocky, lewis carrol | london.pl, graham harwood | texts and images, cyrill doneau |code digitaly and literary text , florian cramer | _Net.Drenching – Creating The Co[de][i]n.Text_ & net.wurks]mez[| biopoetry, eduardo kac | diagram series n# 4: notes on the diagram series, notation & 4 poems, jim rosenberg | concrete poetry in analog and digital media, roberto simanowksi | grep-slough or ruth-havoc across threshed internet text, alan sondheim | 11 11 11 11 11 11 11, joao delgado | videopoetry (dvd): orpheus on a bike, josef sprinzak, | mother tongue, ilan green | soapoem, dana levy | to live her live, sala-manca | the zoo project, keren shabit | 2010, guy maymon | a zumke, ariela plotkin | pandemonium, yonatan vinitsky | gezang, yiffat layst | e-index: www.no-org.net/e-po/

>> וידיאו/שירה (די.וי.די): אורפאוס על אופניים, ג'וזף שפרינצק / שפת אימי, אילן גרין / soapoem, דנה לוי / לחיות את חייה, קבוצת sala-manca / פרוייקט גן החיות, קרן שביט / 2010, גיא מימון / אַ צומקע, אריאלה פלוטקין / פנדמוניום, יונתן ויניצקי / געזנאַג, יפעת לייסט >> עורכי המקבץ: sala-manca & דנה לוי

המערכת

הערת שוליים הוא כתב–עת עצמאי לאמנות עכשווית, היוצא לאור מטעם קוצבת האמנים SALA-MANCA. מטרת כתב–העת היא להסיט לרגע את מבטו של היחיד מן המציאות התרבותית השלטת, אשר בעיני חברי המערכת אינה אלא ברובה תרבות שולית. המשימה היא להביא לחשיפה של יצירות שנוצרו הרחק מן הזרמים המרכזיים הקיימים.
כתב–עת זה יוצא לאור ללא מטרות רווח, ללא תמיכה ממסדית וללא פרסומות – מתוך בחירה.
גיליון זה יוצא לאור הודות לאלף אנשים שרכשו את הגיליון הקודם של הערת שוליים, לעורכים והמחברים–סופרים–מתכנתים–אמנים, אשר הסכימו לפרסום יצירותיהם וכתביהם ללא תמורה כספית.

עורכים > לאה מאואס, דיאגו רוטמן
עריכה גרפיח > נמטור וגיד

Editorial board

[h]earat shulaym (footnote) is an independent journal of contemporary art & literature published by the group of artists SALA-MANCA.
The purpose of the magazine is to temporarily shift The gaze of the "reader" from the dominant culture, which, for the group members, is mostly a marginal culture. The aim is to expose new artworks and texts that were conceptualized far from main existing trends.
This non-profit journal is published in Jerusalem without any official support or commercial sponsors.

Editors > Lea Mauas, Diego Rotman
Design > Nemtor Vagid

אנו מודים מקרב לב לכל אלו אשר עזרו לנו בתרגום המאמרים, בעריכה או בהגהה בשלבים השונים שבהכנת החומרים לדפוס: דבורה ביטר, גלעד מאירי, זהבית שטרן, ענבל קידר, יורם רון, ליאת סאבין ואורית טנה. אנו מודים גם למירים זאגיל, מאטווי שפירו ואמנון אילוז.

>ניתן להשיג את **הערת שוליים** בירושלים דרך המערכת: 02–6244352. בתל–אביב בחנויות: מודן פרוזה, רח' דיזנגוף 163; תולעת ספרים, רח' מלכי ישראל 9; ובחנויות של מוזיאון תל–אביב לאמנות.
>>המעוניינים להשתתף בכת–עת זה או להשיג גיליונות אחרים מוזמנים לפנות לSALA-MANCA בת.ד. 24169, ירושלים (91240)
>>SALA-MANCA / [H]earat Shulaym – POB 24169 – Jerusalem (91240) – salamanca00@yahoo.com - www.no-org.net

זכויות המאמרים והעבודות שמורות ליוצרים ולמחברים

דבר העורכים

התפתחותן של הטכנולוגיות החדשות הביאה ליצירת מציאות טקסטואלית ופואטית חדשה. אמצעי ההבעה והתפיסה משתנים ומקבלים ביטוי ביצירה הטקסטואלית כפי שהיא מובעת ונוצרת בתווך הדיגיטלי[1] ובחלל האורבני והציבורי, בין מצעים טקסטואליים אחרים. דינמיות, השתנות, ריבוי שכבות, גודש, הרחבת האלף-בית, פיתוח טקסט טרנס-גנטי, טקסטים מחוללים, הייפר-טקסטואליות, אנונימיות, כתיבה קולקטיבית, אינטראקטיביות – כל אלה מאפיינים את הטקסט בהתפתחותו בעידן הדיגיטלי. הגיליון הנוכחי מציג ביטויים שונים של הטקסטואליות הזו ושל הפואטיקה שלה בתווך הדיגיטלי, ברשת האינטרנט ובמרחב האורבני .

השירה הדיגיטלית בצורותיה השונות[2] מתפתחת בעשרים שנה האחרונות, יחד עם ביקורות ומאמרים הנכתבים בעקבותיה, לרוב על ידי אנשים שהם עצמם משוררים, כותבים, או מתכנתים[3]. למרות הניסיונות הרבים להגדיר כל פעם מחדש את הסוגה (ז'אנר) כמעט על ידי כל יוצר ויוצר[4], אפשר, מבחינה צורנית, להבחין בין שני כיוונים מרכזיים בשירה זו. חלק מן השירה האלקטרונית ממשיך את השיח ואת האסתטיקה שאפיינה את תנועות האוונגרד של שנות ה-20, ואת השירה הקונקרטית והחזותית שהתפתחה מאז סוף שנות ה-50. יצירות אלו משתמשות בטכנולוגיה ככלי המרחיב את אפשרויותיה של השירה במסורת ניסיונית זו. במעגל זה נמנות השירה הקינטית, אנימציות של טקסט, השירה האינטראקטיבית, עבודות של שירת וידיאו (videopoetry), ההייפר-שירה (hyperpoetry)[5] וסוגות אחרות. חלק אחר של השירה עוסק בפיתוח עבודות-קוד כלומר – שירה הנכתבת בשפת תוכנה. זהו אחד החידושים המעניינים והמרתקים ביותר ברשת האינטרנט. שירה וכתיבת קוד דורשות הבנה או היכרות מסוימת עם שפות תכנות או עם הז'רגונים של הרשת – השפות והקודים בהן היא נכתבת, ואתן היא משוחחת. שירה זו עושה שימוש באסתטיקה של הרשת ובהווי שלה, תוך שימוש בסימנים החדשים ותחת השפעת התרבות והאסתטיקה של ההאקרים. שני תחומי השירה הללו נוצרים ומתקיימים זה לצד זה בתווך הדיגיטלי, וממשיכים לנהל דיאלוג עם מסורות ספרותיות שונות, למן השירה הניסיונית-האוונגרדית, דרך ההייקו היפני והשירה הימי-ביניימית ולפעמים אפילו עד שירה פופולרית וסנטימנטלית. לצד שירה זו, מתפתחת במרחב האורבני תרבות טקסטואלית דיגיטלית ושלא דיגיטלית, המושפעת גם היא מהטכנולוגיות החדשות. כך מתפתחים בעיר אופני קריאה וקליטה חדשים, בזמן שאמצעי הצגת הטקסט הולכים ומשתנים.

ברצוננו להביא קטעים מאותו רצף פואטי ותיאורטי בניסיון לקרב התפתחות זו לקהל הדובר עברית. הכוונה היא ליצור מפגש אינטימי, שקט, מחוץ להקשר הטבעי – כלומר הדיגיטלי – של שירה זו, הנתפש עדיין על ידי קוראים רבים כמאיים וחסר מנוח. התקרבות ראשונה יכולה להיתפש בקרב רבים כחסרת סיכוי לפענוח, אך יכולה להביא, לדעתנו, לא רק להיכרות ראשונה עם התפתחות זו אלא גם לתפיסה אחרת של הספרות ושל הטקסט בימינו ולהוות הזמנה להעמיק יותר ביצירה זו בשדה הדיגיטלי ובמרחב האורבני, בו מתפתח מציאות טקסטואלית חדשה.

הגיליון מורכב משלושה חלקים: 1- חוברת מודפסת, הכוללת שירה וטקסטים המציגים סוגות שונות של השירה הדיגיטלית, יחד עם מאמרים הבוחנים את התפתחותן של פואטיקות חדשות, הן בתווך הדיגיטלי והן בחלל האורבני;
2- תקליטור די.די.וי המוקדש לווידיאו-שירה, המכיל תשע עבודות בהן העיסוק בשירה ובטקסט הנו מרכזי – כולן של אמנים ישראלים; 3- נספח אלקטרוני היושב ברשת, המכיל אנתולוגיה של שירה אלקטרונית, הפנייה למקור המאמרים באנגלית, והערות אלקטרוניות למאמרים שבדפוס, אשר מקורם באנגלית וברשת.

---

[1] במחשב האישי, באינטרנט, בטלפון הסלולרי, במחשב כף–יד (palm) ובמסכי ענק ברחובות הערים הגדולות.

[2] ראו את הנספח הדיגיטלי לרשימה רחבה: www.no-org.net/e-po

[3] לדוגמה: לוס פקניו גלזייר (Loss Pequeño Glassier), יוזף קיילי (Joseph Cayley) , פלוריאן קרמר (Florian Cramer), ואלן סונדהיים (Alan Sondheim).

[4] הגדרת הסוגה (ז'אנר) הפכה להיות חלק מן היצירה ומן הפואטיקה הדיגיטלית עצמה, ביטוי להיותה תופעה חדשה. אנו מוצאים שמות כגון: cine(e)poetry, click poetry,e-poetry, cyberpoetry, palm poetry, digital poetry, code poetry, holopoetry, hypermedia poetry, kinetic poetry, ואחרים (ראו: נספח אלקטרוני, www.no-org.net/e-po), המנסים להגדיר סוגים שונים של היצירה הפואטית בתווך הדיגיטלי או ברשת, ולפעמים ניסיונות להגדיר את התחום כולו בעזרת ביטויים כגון שירה אלקטרונית או שירה דיגיטלית, המנסים לכלול את כל הסוגות.

[5] המושג הייפר–שירה בה מן המושג הייפר–טקסט (hypertext). הייפר–טקסט היא שיטה לא היירכית לכתיבה של תמלילים אשר מאפשרת לעבור בין מסמכים שונים או בין חלקים שונים של אותו מסמך בדרך לא ליניארית, שלא כמקובל בטקסטים מודפסים. הקישור בין הטקסטים יכול להיות תמטי, אסוציאטיבי, מילולי וכו'.

הגיליון המודפס נפתח עם 'בבה קינטי' מאת המשורר **גלעד מאירי**, קריאה פואטית של המרחב האורבני העכשווי. ברוח של מאירי, מציע **אריק סאדן** להגדיר במאמרו תהליכי התפתחות שונים הקשורים למעמדו של הטקסט במרחב האורבני. בנוסף מתפרסמים גם ארבעה שירים משלו, משני ספריו, "7^2" (2003) ו"טוקיו" (2005). שיריו עושים שימוש באסתטיקה ובפואטיקה דיגיטלית ומנהלים דו-שיח עם השירה האלקטרונית[1]. **הגר סלמון** חוקרת במאמרה את שיח הסטיקרים שבמכוניות ישראל, כפי שהתפתח בין השנים 1995 עד 1999 בעקבות הסטיקר הגנרטיבי "שלום חבר". במאמר מנתחת סלמון את התגלגלותו, אופני ההבעה שלו ותהליך התפתחותו של שיח עממי ופוליטי זה. מאפייני שיח זה מזכירים את תהליכי התפתחות הטקסט ברשת האינטרנט[2], בהן על הקוראים/גולשים האפשרות לעבד טקסט (קוד המקור) ולשנותו, תוך התפתחות יצירה קולקטיבית בעלת אופי דיאלוגי ביסודה.

משירת פרל (perl poetry), שירה הנכתבת בשפת תוכנה בעלת אותו שם, מובאות שתי יצירות : הראשונה, של **אריק אנדרייצ'ק** , היא תרגום של השיר ג'ברגוקי של לואיס קרול, יחד עם הסבר של המתרגם על אופי העבודה של התכנה. השנייה, היא תרגום/עיבוד של **גרהם הרווד** לשיר 'לונדון' של ויליאם בלייק.

סיריל דונו, משורר ומוזיקאי פורה הפועל ברשת, תרם לגיליון טקסטים ודימויים מן הבלוג[3] האישי שלו. **פלוריאן קרמר**, במאמר חלוצי בתחום, בוחן את הקוד לא רק כשפה לכתיבת פקודות ולביצוען אלא כיסוד פואטי בעצמו; שפת תכנות כשפה בעלת יכולות פואטיות ואסתטיות, בעלת ערך ספרותי אמנותי ואף פוטנציאל לפלט חזותי או מעשי. הטקסט של **lo_y**, מתוך רשימת נמעני האי–מייל nettime 7-11[4], הוא תגובה פואטית בדואר אלקטרוני למאמרו של אאוגוסט היילנד . עבודה זו משקפת את רוח הפעילות שהתרחשה באחת הרשימות הפוריות והמשפיעות של כתיבה ברשת. **]Mez[** מנתחת במאמרה את מאפייני כתיבת הקוד ומסקרת את התפתחות שפת ה'מזנגלה' (mezangelle), שפיתחה בעצמה. המאמר, כמו טקסטים אחרים שלה המתפרסמים בגיליון הנוכחי נכתב בשפה ייחודית זו. **אדוארדו כץ**, ממציא ההולו-שירה (holopoetry), ואחד האמנים והחוקרים המרכזיים בתחום השירה במדיה אלקטרונית, מציע במאמרו המדעי-פואטי פיתוח של "ביושירה": שירה העושה שימוש במחקר המדעי הביולוגי למען פיתוח שירה חיה. מ**אריאל מלכה**, אחד האמנים מתכנתים הישראלים היחידים בארץ העוסקים בטקסט ובשירה במדיה הדיגיטלית, דימויים מתוך עבודות טקסט קינטיות שהוא מפתחת במסגרת הפרויקט שלו, 'כרונוטקסט'. **ג'ים רוסנברג** משוררים נסיוני ותיק, מפרסם ארבעה שירים מסדרת תרשימים מס' 4, ויחד אתם הערותיו על סימון הכתיב המיוחד שהוא בעצמו יצר. **רוברטו סימנובסקי** סוקר במאמרו את התפתחות השירה הניסיונית והקונקרטית מן הדפוס אל התווך הדיגיטלי – במיוחד השירה הקינטית והאינטראקטיבית, ושואל מה הם מאפייניה של שירה זו, מה הוא היחס בין צורה ותוכן ביצירה השירית האלקטרונית ומהו מעמדו של הקורא/צופה מול יצירה זו. **אלן סונדהיים**, אחד הסופרים, המבקרים והאמנים המשפיעים והוותיקים של הספרות החדשה, מפרסם עבודה שנוצרה במיוחד עבור הגיליון הנוכחי של **הערת שוליים**, תוך ביצוע של גרפ[5] בטקסטים הנדושים שלו, שנוצרו ברשת האינטרנט.

11 בנובמבר, 2004

---

[1] יש להזכיר כאן את ספריו החלוצים של דוד אבידן: "הפסיכיאטר האלקטרוני שלי" (1974), שם אבידן מנהל דו–שיח עם תוכנת המחשב "אלייזה", ואת ספרו "תשדורות מלווין ריגול" (1978), ספר בו עושה שימוש אבידן בתעתוקים של הקלטות דיקטאפון–יד, כחלק מרכזי של הספר.

[2] במיוחד באתרים הפועלים בשיטת וויקי (כגון ה'ויקיפדיה', www.wikipedia.org) ובתוכנות ויצירות של קוד מקור פתוח.

[3] בלוג (blog) – קיצור של "weblog" (יומן רשת) – יומן אישי מקוון שבעליו כותב בו רשומות כרונולוגיות. תוכנו גלוי לגולשי האינטרנט לשם קריאה ולרוב גם תגובה. לעתים קרובות משתמש הבלוגר בפלטפורמה זו למטרות נוספות כמו פרסום יצירות אמנותיות/ספרותיות שלא יכלו להתפרסם במסגרת אחרת וקבלת משוב עליהן. שימושים נוספים: ערוץ מידע לציבור, ביקורת אקטואליה ועוד.

[4] רשימה זו היתה לנקודת מוצא להתפתחות של אמני רשת נוספים כגון jodi ו–mez.

[5] גרפ (grep) היא פקודה המבצעת חיפוש של מילה או טקסט בתוך קובץ או קבצי טקסט שונים.

בַּבָּה קִינָטִי

גלעד מאירי

הַכֹּל הוֹלֵךְ וּבָא
יוֹצֵא וְנִכְנָס
עוֹלֶה וְיוֹרֵד
יוֹשֵׁב וְעוֹמֵד
נוֹפֵל
וְקָם עַל זֶה
שֶׁהַכֹּל זֶז
בְּלִי שֶׁנַּרְגִּישׁ
פִּתְאוֹם אֲנַחְנוּ
נוֹסְעִים בַּכְּבִישׁ
שֶׁהוּא גַּם רְחוֹב
נָתִיב
צִיר
תְּנוּעָה
עוֹרֵק תַּחְבּוּרָה
אֲבָל לֹא
רַק
הוּא גַּם
מַסְלוּל קְנִיּוֹת
עֲרוּץ פִּרְסוֹמוֹת
מַעְבָּרוֹן אֶסְתֶּטִי
פַּס מַגְנֶטִי
דֶּרֶךְ
חַיִּים וּמָוֶת
בְּאֶרֶץ הַמִּרְדָּפִים
אַחֲרֵי הַדָּבָר
הַבַּבָּה (שֶׁהוּא גַּם
מָג וְגַם
תָּג וְגַם
צָג וְגַם
חַג
לָאַל קָנָה וְגַם
חָגִיגָה
לְאֵל קַנּוֹא וְגַם
חָגִיגָם
לְאֵלקָנוֹן).

מתוך הספר "פאגאני אורגני", גלעד מאירי, הוצאת כרמל, 2003.

גלעד מאירי | Gilad Meiri | משורר | ממייסדי 'קבוצת כתובת' ו'מקום לשירה' הירושלמים |

פני–שטח אורבניים / טריטוריות טקסטואליות > שירה, אדריכלות & טכנולוגיות עכשוויות

אריק סאדן

מתוך:
Sadin, Eric, “Surfaces urbaines / territories textuels > poésie, architecture, & technonlogies-contemporaines“,*éc/arts3, 2002, pp. 6-46*

צילומים © אריק סאדן מתוך "Times_of _the_signS_Japan" (2005)

אריק סאדן (Eric Sadin) הוא משורר, תאורטיקן ואמן. ועורך את כתב-העת *éc/arts* המוקדש לאמנות ולטכנולוגיות חדשות.. מרצה בבית-הספר הגבוה לאמנות בטולון, צרפת, ובבית הספר לאמנות בלוואן, שוויץ. המאמר מבוסס על מחקר שסדין ערך בינן ב–2002.

שכבות_כתיבה / מורכבות המצבים במציאות של ימינו מזמינה פיתוח אסטרטגיות פואטיות חדשות המיועדות ליצור יחסים חדשים עם הטקסט, כדרך להבין מחדש את פעולת הכתיבה. עוצמת השינויים דורשת פיתוח אוצר מילים חדש המסוגל להבחין במוטציות הטקסטואליות ולהגדירן על פי ייחודיותן. המטרה היא לסמן קורפוס של מושגים, שישקף את היקף השינוי ביחסינו לסביבת הכתיבה הכללית במטרה לבחון את השפעתו בפרקטיקות הספרותיות. במובן מסוים, שימוש מעין זה במושגים יוצר תחום חקירה בעל מנגנון בן-כלאיים: טקסט דו ממדי, תיאורטי ופואטי, בעל מהירות משתנה.

מתודולוגית_פואטית / השפעתן של ההתפתחויות הטכנולוגיות, שהתרחשו בשנים האחרונות, גרמו לאי-סדר בתחומים רבים של החברה, אולם ישנם שני תחומים מרכזיים המתעצבים מחדש באופן קבוע בגין אותן השפעות: האורבני והטקסטואלי. החיבורים הטכנולוגיים ההדדיים משנים את המבנה ההיסטורי של העיר ושל הכתיבה כאחד, ומזמינים להתייחס ליחסים החדשים הנוצרים בין חלל לטקסט על פי צורות מתודולוגיות וקונספטואליות הנמצאות במצב בלתי–פוסק של הגדרה מחדש. מצטיירת מתודולוגיה פואטית המצרפת שני תחומים הנתפשים כנפרדים בתכלית אל נקודת תצפית אחת, במטרה לנתח, להעיר ולהעריך את השינויים האפשריים הקשורים ל"פרקטיקה של התבוננות" בחלל האורבני. יש להתייחס אל הקשר בין עיר לטקסט, ככלי לניתוח המציע שיטות מחקר מגוונות – ככלי היוצר מצב מועדף לצפייה סינכרונית בעיר ובטקסט העכשוויים.

חשיפת_הטקסט_מחוץ_לספר / הרחבת התופעה של שופינג ושל סימון מותגים[1] (תוצאתה המיידית) גרמו להתפתחות טקסטואלית חדשה: חשיפה חזקה של מותגים, סיסמאות (סלוגנים) ולוגויים, היוצרים רצפים טקסטואליים לאורך הרחובות המסחריים של הערים הגדולות. אלו הם אזורים אוטונומיים להשקעת הכתוב[2] המשנים את היחס לחלל האדריכלי התלת-ממדי. ההפרעות[3] בין טקסטים לערים הן תופעה מובהקת בחללים אורבניים בעלי פעילות מסחרית חזקה. החשיפה הדחוסה של המידע נעשית באמצעים מגוונים: שלטים, כרזות מסחריות , צגים, מסכי ענק, עלונים, מסרים צליליים ועוד. המרכזים המסחריים, סוג של ערים דחוסות, שהתפתחו במהירות רבה בשלושים שנה האחרונות, מציגים "מסרים" באופן בלתי פוסק ומייצרים רצפי–תפישה בתוך גודש מידע חסר תקדים. ההערכה היא כי אזרח ארצות הברית נחשף בממוצע אל כ-20,000 לוגויים ליום. השיטה המסחרית המלווה את ההתפתחות הזאת גורמת להפצה של חלק גדול מהמידע העכשווי בחלל האורבני ומאיצה את התופעה של *חשיפת_הטקסט_מחוץ_לספר*.

טקסט_חזית / חלק גדול של גודש המידע בערים, כמו טוקיו והונג קונג, "נישא" בחזיתות ובגגות בניינים. נוצרים *טקסטים_חזיתיים* התורמים להשתלבות ההולכת וגוברת של אדריכלות סימנים ולהאצה של *חשיפת_הטקסט_מחוץ_לספר*. טקסטים אלו מציעים אופני תפישה חדשים המבוססים על מקטעים טקסטואליים בלתי-פוסקים. זהו רצף קטוע בהפצת המידע, שמזמין לחיבור בין קריאה לתנועה פיזית. ההליכה ברגל או הנסיעה במכונית בטוקיו או בהונג קונג הופכות לחלק מתהליך "קריאה" במסלולים טקסטואליים חדשים של זמן וחלל. אפשר לדבר על עיקרון חדש של קריאה אורבנית ומקוטעת היוצר אופן קריאה בעל קשב משני המשולב עם התנהגויות הקשורות לרוב בתנועה פיזית, יחס עם חלל, רעש והתעלמות ממסרים. התופעה האורבנית-תרבותית, שמרכיבה את *הטקסטים_החזיתיים* הללו, מעודדת פיתוח רעיונות טקסטואליים חדשים ביחס לחלל האורבני, שיהיו מסוגלים להתייחס אל מספר פרמטרים, ובעיקר אל הקטיעה, המציעה מהירויות תפישה אחרות ושונות מן הקיימות ב"ספר".

[1] branding
[2] zones autonomes d'investissement de l'ecrit
[3] interference

ישות_מידענית / הישות האורבנית הולכת וגדלה: הסטטיסטיקות מראות, כי בשנת 1900 רק עשרה אחוז מן האוכלוסייה התגורר בערים, ובעוד שבשנת 2000 מתגוררים בהן כחמישים אחוז מהאוכלוסייה. בשנת 1950 בערים לונדון וניו יורק בלבד התגוררו יותר משמונה מיליון תושבים. היום קיימות עשרים ושתיים ערים גדולות (megalopolis). צמיחה זו, ויחד אתה, ההתפשטות האסטרטגית של הצרכנות במרכזים המסחריים (shopping), הצורך ההולך וגדל בהפצת מידע והמאבק המסחרי להשתלט על חללים ציבוריים רחבים ככל האפשר, הפכו את החלל האורבני לשטח מועדף להפצת מידע. *הישות_המידענית* מתפשטת ללא הרף ומהווה אחת הצורות המרכזיות להצגת הטקסט העכשווי. הניסיון להעריך את כמות הסימנים המוצגים בחלל האורבני הוא בלתי אפשרי, אך בוודאות, היחס בין המידע המופץ בערים לבין זה המופץ בספרים השתנה באופן מכריע לטובת הגברת התופעה התרבותית של *חשיפת_הטקסט_מחוץ_לספר*. המטרה היא לא להעריך את כמות המסרים המוצגים, אלא להבחין במהות המצע ובאמצעים להצגת הטקסט, ולהגדירם מחדש.

טקסט_כללי / אם היינו מנסים להעריך את ערכם של גושי המידע הגלויים לעין בחלל האורבני, אפשר היה להבחין כי מתפתחים סוגים שונים של קורפוסים טקסטואליים כלליים חדשים. המאפיין המרכזי שלהם הוא היותם נטולי איפיון. טקסטים אלו פוסחים על שאלות סגנון, ואפילו, על דייקנות דקדוקית: מטרתם הבלעדית היא להשיג יעילות גבוהה ביותר בתפישת המסר. רם קולהס מגדיר את המושג "עיר כללית"[4], כקטגוריה חדשה יחסית של טריטוריות המופיעות מהאין, שהינן אדישות לסידור היררכי של החלל. העיר הכללית היא העיר המשוחררת משעבוד המרכז, חופשייה מהגבלת ה"זהות". לפי לוגיקה מבנית דומה אפשר להבחין בפריחה של טקסטים כלליים המתעלמים מן הצורך בתחביר לוגי ופועלים לפי עקרונות של צמצום. הם משתמשים לפעמים גם בניבים מיובאים משפות אחרות או בשילוב של שפות.

ג'אנקטקסט (Junktext) / אחד המאפיינים של הטקסט הכללי הוא, שאינו מציע אף פעם מידע (לפי התיאוריה של המידע המתאפיין בערך החידוש שלו). הטקסט הכללי לא מחפש להבהיר, אלא ליצור מקום תקשורתי, ניטראלי וכמעט שקוף. במקביל לטקסט הכללי קיימות קטגוריות של מסרים הנראים דומים אך בולטים עקב יומרנותם לסדר נכון את התחביר, לכתוב באופן הנכון ביותר ולכבד את החוקים הדקדוקיים המסורתיים. הטקסטים הללו תופסים שטחי חשיפה ענקיים בחלל האורבני. הם חסרי טעם ומהווים חלק מאופן כתיבה מתפשט, שאותו אני מכנה ג'אנקטקסט. זו סדרה של נימוסים, מודעות ומסרים אנונימיים הבנויים לפי רטוריקה זו. הם יוצקים את הלשון לתבניות קשוחות ומיושנות. מה שעוד מאפיין את הג'אנקטקסט הוא החדירה לתחומים הקיימים של הכתוב: תכניות טלוויזיה, אתרי אינטרנט וכו'.

[4] R. Koolhaas, La Ville générique, in Mutations, Actar, Act-en-rêve 2000, p. 724.

איקוניזציה_של_המילולי / הפצת מידע בחלל האורבני מתלווה בשילוב כמעט סיסטמתי של טקסט ואייקון. שילוב זה מחזק תופעת *האיקוניזציה_של_המילולי*, המוכרת מכתבי-עת, תוכניות טלוויזיה ומתוכנות לעיבוד תמלילים, שהתפתחו בשנות השמונים. תחום הפרסומת (בדפוס ובתנועה) תרם רבות לשילוב בין טקסט לדימוי. משום שהטקסט הבודד נתפש כרציני מדי והתמונה האחת לוקה בדיוק פרשני, הקשר בין טקסט לדימוי נתפש כבלתי ניתן להפרדה עקב הרצון לעורר פיתוי חזותי. הקשר שנוצר בין שני הממדים הללו מאפשר לנצל את היתרונות המשוערים של כל אחד מהם. נוצר מתח המגדיר את העוצמה המסחרית של החפיפה, סוג של צירוף תחבירי-חזותי.
בכל מקרה, הכוחות אינם מתחלקים באופן שוויוני. מעניין לציין, כי בדרך כלל, המסגרות הרגילות של הכתוב מושקעות על ידי התערבות של אייקונים (בעיתונים, בכתבי-עת, בעבודת דפוס) המזמינה את הקורא "להתרחק" ממרכזיותו של הטקסט. המאה העשרים יצרה כמות גדולה מאוד של דימויים המפחיתים את המרכזיות הראשונית, שהועונקה לטקסט. המקום שתפסה *האיקוניזציה_של_המילולי*, שמתחזקת בכל המסגרות העכשוויות של תצוגת הטקסט, מזמינה מחד, לחשוב מחדש על צורת הספר, שנשלט מבחינה היסטורית על ידי הטקסט בעקבות טכניקת הדפוס, ומאידך, להבין את העובדה כי עצמאותו של הספר, ביחס לפיתוח של טקסטים רב-שכבתיים נגישים יותר, המתפשטים בעקבות טכנולוגיות דיגיטליות, הצטמצמה בהחלט.

המעבר_להפצת_המידע_אל_המסך / תופעה מרכזית אחרת ב*איקוניזציה_של_המילולי* היא הנוכחות ההולכת וגוברת של מסכי ענק בחלל האורבני. נוכחות זו מתפשטת עקב שיפור ממשי באיכות הטכנית של המכשירים הללו. עוצמת הפיתוי הייחודי, שנוצר על ידי התמונה הנעה יחד עם זרימת המידע, שמכשירים אלה מאפשרים (דרך פרוטוקולים של חיבור לערוצי הטלוויזיה ולסוכנויות הידיעות), תורמת להתפשטותו ולצמיחתו של מעשה תרבותי חדש והוא: *המעבר_להפצת_מידע_אל_המסך*. אף על פי כן, כלל המכשירים המסכיים מתפשטים אל שטחים רבים אחרים שבחלל האורבני (צגים, תמרורים אינטראקטיביים, מסכים של טלפונים סלולרים, הקרנת תמונות על חלונות-ראווה...). משחקי הוידיאו מצביעים על התפשטותם של המכשירים המסכיים ושל *האיקוניזציה_של_המילולי*. הם מסמלים, ככל הנראה, את סביבות המולטימדיה הראשונות, שמבוססות על תהליכים אינטראקטיביים. הם תופסים מקום חשוב ביותר בעורקים האורבניים ובבתים הפרטיים. הם משפיעים על פיתוח התנהגויות מכונה חדשות ועל הקמת אופנים תקשורתיים חדשים. לדוגמה, התפשטות הקריוקי הגבירה את נוכחות המסך והרחיבה את הפרקטיקה החברתית של המולטימדיה.
בעיני, מצב זה הוא חלק מהתרחבותה והתפתחותה של *חברת מופע* מרכזית ובעלת ערך: הוא מאשר את ההטרוגניות בחשיפת המידע ואת קביעתה בלוגיקה של זרימת המידע, אשר בה מגוון המידע וכמותו מתנגדים לכל ניסיון של שליטה אחידה בו. הצגת המידע בממדים ספקטקולריים איננה גורמת לפשרה קולקטיבית או להתרחקות מאיזו שלמות כוזבת ומפוקפקת כפי שגי דבורד טוען במאמרו על *חברת המופע*: "המופע, כנטייה להראות, דרך אמצעי התקשורת את העולם שכבר אינו ניתן לתפישה ישירה" או "המופע הוא היישום הטכני של הגליית כוחות אנושיים אל עולם אחר; פיצול מוחלט בתוך האדם"[1]. החלום הנאיבי של גי דבורד מתעלם קודם כל מן הטכניקה המבנית של תהליכי היווצרות המידע לאורך ההיסטוריה. הוא גם מתעלם מן הכוח החיובי, שבהפיכת המידע לספקטקולרי, תהליך היוצר כמות של צורות תקשורתיות המבוססות על *משחק*, על הקשרים הדדיים מכריעים בין תרבות לכלכלה ועל השימוש העקיף בהשפעת ערוצי הפצה. חלום זה מתעלם גם מרצון אנושי בסיסי, הרצון לפתות: עדיף לחקור את הרצון לפתות באופן פעיל במקום להגדיר אותו כגורם לכל האסונות שבעולם. זה הרצון, שמעודד את התפשטות האדם דרך "האינפלציה" של מסכים מתווכים. תפישה זו מבוססת על הנחות מטפיזיות הדומות לאלו של רוסו בנוגע לכתיבה – הכתיבה כסמכות יסודית טרנס-היסטורית של משחקי תיווך ופיתוי, אשר היום מסועפים ומוכפלים לזמן בלתי מוגבל.

הודעות_של_אף_אחד_לאף_אחד/
החלל האורבני יוצר כמות הולכת וגדלה של מסרים צליליים, שהפכו להיות סמכות נוספת בתיווך המידע. אחד המאפיינים של המידע הקולי הוא אנונימיות: מסרים מנוסחים מופצים על ידי כותב לא ידוע ומיועדים לנמען לא ידוע: *הודעות_של_אף_אחד_לאף_אחד*. מסרים אלו אחראים לעיצוב חלק ניכר ממציאות בה המידע לא-אישי ונעדר מחברים ונמענים הניתנים לזיהוי. רוב המסרים מוקלטים מראש או מתוכננים על ידי הקלטת נתונים על מקלדת ומקודדים לקולות דרך סינתיסייזר. המסר הקולי מאשר גם את תהליך *השיפת_הטקסט_מחוץ_לספר* ושל אטומיזציה של המידע העכשווי אל תוך מסגרות רבות.
ביפן, דחיסת המידע הצלילי הפך להיות אחד מן הממדים הבולטים ביותר בחלל האורבני. המידע הצלילי השופע דרך שכפולו על ידי הטקסט הכתוב, נמצא במצב של רוויה, מצב מאפיין של גושי הערים היפניות. בנוסף לכך, בניגוד לרוב המסכים במדינות אחרות בעולם, המסכים הממוקמים בחלל האורבני היפני משמיעים את הצליל בעוצמת קול גבוהה וחושפים אינטראקציה בין נתונים שונים: טקסט, תמונות נעות, צלילים.

מכשירי_תקשורת_זעירים / אחת התופעות הטכנולוגיות והאורבניות המתפשטות היא מזעור מכשירי התקשורת המאפשרים ניידות כללית. חלק גדול מן המכשירים הדיגיטליים הופכים להיות ניידים, מכשירי תקשורת זעירים. מכשירי טלפון, מחשבים, ויומנים – ניידים מקלים על היחסים התקשורתיים, על הגישה למידע, ומגבירים את יכולת הניידות ואת המוכנות לבלתי צפוי. בנוסף לכך, הם משפיעים על התקשורת בעל פה, על אופני הקריאה, הראייה, הקליטה (תמונות וקול) והכתיבה. אמצעי הפצת הכתיבה, במיוחד שליחת SMS, יוצרים ניסוחים לשוניים חדשים. יש שימוש בקיצורים, בדחיסות, בסימנים חדשים (כמו סמיילי), היוצרים לא רק לקסיקון חדש ההולך ומתרחב, אלא גם מבנים תקשורתיים ייחודיים. בחלל הציבורי היפני משתמשים בטלפון הניידת לא רק כמכשיר לתקשורת בעל פה, אלא גם, ומעבר לכל, כמכשיר לקריאה ולכתיבה של מסרי SMS. בדרך זו משתלבות הכתיבה והקריאה עם תנועת הגוף. העובדה שמכשיר זה יכול להעביר צלילים או טקסטים (ובימינו תמונות דוממות או זזות) יוצרת מנגנונים של השתזרויות קוגניטיביות בין הסוגים השונים של המידע ומשחקי חפיפה יומיומיים, אשר השפעותיהם הלשוניות, התרבותיות וההתנהגויות מרכיבות, לדעתי, שדה מחקר פואטי בעל פרספקטיבות ניסיוניות משמעותיות ומשתנות.

תרגום חופשי מן הצרפתית: דבורה ביטר
עיבוד: s-m

[1] G. Debord, "La Société du Spectacle" , Gallimard, Folio, 1992, p. 24

↔ #série webcam [41.0] ↔

↔ #starting [G7/1777Mhz/80Go/496Mo/254K] ↔ #double.clicking [8.0 Internet Explorer file] ↔ #processing [Remote Access StuffIt Expander Preferences] ↔ #signing [Dialog Java Security Controls] ↔ #downloading [7th.av.org back office page] ↔ #entering [User Passwords Utility Dialogs] ↔ #checking [general informations email box messaging] ↔ #mousing [webcams drivers] ↔ #selecting [live vision] ↔ #upgrading [High Sierra Streaming Access] ↔ #performing [Supra 144 3D Viewer] ↔ #driving [QuickTime Pro] ↔ #playing [Intel Raw Video] ↔ #drinking [diet coke] ↔ #discovering [Houlihan's Bar enlarged panorama] ↔ #clearing [wonderful platinium blond lady] ↔ #identifying [Cindy] ↔ #editing [close-up on her face] ↔ #charming [be] ↔ #zooming [deep blue eyes] ↔ #loging [her state of nerves] ↔ #shaping [emotion analysis scann] ↔ #reading [hyper high anxiety results] ↔ #opening [a second navigation page] ↔ #chating [very last events + comments on the 7th.av community room] ↔ #typewriting [words & signs & smileys] ↔ #operating [different procedures simultaneous & successively] ↔ #shooting [32 Mo Shiseido red lips adjustements] ↔ #recording [datum on the hardware] ↔ #stocking [inside my private Cindy's library] ↔ #printing [life fidelity to her spring colors hairs] ↔ #hacking [her PDA database] ↔ #consulting [notes + schedule] ↔ #picking [critical informations] ↔ #importing [Dayna CommuniCard 28800 Palm Pilot Component] ↔ #deleting [any cookies referencies] ↔ #answering [to Phiber Optik on today's forum] ↔ #having [an adsl flash break] ↔ #seting [DJ'_no.one mp5 doc] ↔ #zapping [to a NBA match on the tv monitor] ↔ #connecting [revolving door entrance view] ↔ #watching [corps en mouvement bruce] ↔ #programming [fluent access to his cardiac beats] ↔ #catching [high speed diagnostic rythm] ↔ #leading [netcam #2 along his walk in] ↔ #raising [webcam #4 at step #2] ↔ #directing [focus #7 to the crucial table] ↔ #organizing [2 live windows face to face on the screen as Cindy & Bruce now] ↔ #computing [Robotics Global Wireless Movie Player] ↔ #increasing [sound level] ↔ #runing [Accélérateur 3D ATI] ↔ #listening [to the Cindy project] ↔ #describing [scène + propos choisis on my keyboards] ↔ #emailing [special announcement to the 7thav.org users list] ↔ #eating [peanuts + potato chips] ↔ #smoking [no other choice] ↔ #saving [100% video & audio docs] ↔ #repeating [some of the talks] ↔ #analizing [emotion scale of the couple] ↔ #attending [a sudden bug in the picture viewer system] ↔ #scaring [not to do not no] ↔ #reacting [must or missing one of the most decisive action of the game] ↔ #calling [Protocol Helpers] ↔ #searching [Panels Advanced Networking] ↔ #adjusting [Downloads File Helpers] ↔ #pressing [Security Zones Subscriptions] ↔ #fearing [I] ↔ #switching [Web Browser UI Web Content] ↔ #deleting [Disk Copy Log] ↔ #being [real time in the Houlihan's again] ↔ #rediscovering [sourire Cindy] ↔ #scanning [la douceur de ses traits] ↔ #remaining [in front of her live icon] ↔ #touching [computer] ↔ #closing [my eyes] ↔ #dreaming [7.49 sec] ↔ #following [leurs pas] ↔ #crossing [the bar cut after cut] ↔ #acting [a travelling] ↔ #travelling ↔ [on the final Houlihan's act] ↔ #reaching [one of the 49th st webcams] ↔ #hearing [aboiements Natacha] ↔ #controling [Cindy + Bruce just out of the exit] ↔ #zooming [2 profils] ↔ #understanding [a begining of a new prodution] ↔ #leaving [them leaving each other on the avenue] ↔ #canceling [the on line perception] ↔ #replaying [from time code 49:07:08 to time code 49:08:07] ↔ #selecting [1 image] ↔ #repixelising [Adobe After Effects] ↔ #photoshopizing [the 49th street backround] ↔ #carrying [coconuts paradise islands pictures] ↔ #morphing [their 2 bodies laying on a white sand beach] ↔ #sampling [paradisean sounds from travel agent stores websites] ↔ #designing [a wonderful sequence for the 3D videogame 7th.av.org version] ↔ #sending [the lay out to the mailing list] ↔ #throwing [a peanut in the sky] ↔ #programming [my mouth open to get it back] ↔ #mixing [this home netcam registred action with some others of my favorite manual success] ↔ #exporting [it to the lovely japonese girl's mobile phone] ↔ #surfing & #surfing [through the live networks from bits to flows to events again & again & ever & + + +

= junktext'n the city = *anysign anyhow anywhere* = junktext'n the cigarette packs = *warning cigarettes can dammage your health and cause cancer* = junktext'n the toilets = *employees must wash their hands* = junktext'n the airports = *step beyond the yellow line* = junktext'n the windows = *the best shwarma 'n town* = junktext'n the backrooms = *love safe sex 1st* = junktext'n the cd player = *put it in your mouth* = junktext'n the city = *anyword anyhow anywhere* = junktext'n the subway = *enjoy your trip* = junktext'n the streets = *think different*™ = junktext'n the doors = *push* = junktext'n the doors = *pull* = junktext'n the doors = *we honour all credit cards open 24 hours* = junktext'n the mobile phones = *n° de services répondeur annuaire spectacles ciné taxi infotrafic météo actu sport bourse banque club urgences* = junktext'n the church = *don't believe 'n nothing* = junktext'n the 7th avenue = *the big apple the safe city* = junktext'n the junkfood = *low fat low calories highly energizing* = junktext'n the parkings = *give us a smile our video cameras will catch it* = junktext'n the city = *anymessage anyhow anywhere* = junktext'n the toilets = *kiss my ass angel* = junktext'n the tags = *read my lips* = junktext'n the transit cards = *cards cannot be replaced refunded or redeemed for cash cards values cannot be combined to pay fares use of transit card is subject to all applicable tariffs terms conditions rules regulations policies and procedures CTA may in its discretion adopt from time to time CTA expressly reserves the right to make changes to the aforementioned at any time without advant notice CTA take it* = junktext'n the cans = *aspartam has given cancer in animal laboratories* = junktext'n the flyers = *the ultimate update electronic store* = junktext'n the junkspace = *the world's largest world food restaurant* = junktext'n the taxi = *vous pouvez indiquer votre itinéraire au chauffeur* = junktext'n the magazines covers = *the dynamic issue* = junktext'n the garbages = *keep NY beautiful* = junksigns'n 'n the chat forums = *>-< :-) :-(:-o :-> {:-)* = junktext'n the malls = *Marlboro Classics fits the man as long as men exist* = junktext'n the city = *anywriting anyhow anywhere* = junktext'n the aircraft = *Korean Air for a global village official airlines of 2002' World Cup* = junktext'n the bookstore = *US best seller of the week* = junktext'n the $ bills = *this note is legal tender for all debits public and private in god we trust* = junktext'n the junkfood places = *please make your choice before order* = junktext'n the public phones = *thanks for using Bell Atlantic* = junktext'n the bottle = *Mistic Zotics Mozambique Maruka fruit factoid it's the fruit of kings given by the spirits fortified with 50% vitamins a and c as found in nature taste the world* = junktext'n the city = *anyverb anyhow anywhere* = junktext'n the movie theatre = *7 Oscar awards & Newsweek movie of the decade* = junktext'n the customs = *something to declare nothing to declare* = junktext'n the sandwich-man's board = *7th av delight today's hamburgers better & cheaper than ever taste your chance* = junktext'n the LAD = *PriceWaterhouseCoopers join us together we can change the world*™ = junktext'n the net = *I declare I'm more than 18 years old* = junktext'n the ground = *ghetto power for year 07* = junktext'n the highways = *we use radars for a true drive* = junktext'n the stock exchange = *NYSE the world puts its stock in US* = junktext'n the gamestores = *game over play it again & loose your puberty* = junktext'n the T-shirts = *surf through the network dimensions & feel the real* = junktext'n the police station = *we respect the law but not more* = junktext'n the city = *anyverb anyword anytalk anymessage anywriting anyhow anywhere 'n the junkstreets 'n the junksongs 'n the junksites of the junky city or 'n the junktimes of the junky signs* = = =

→ on balance un sms sur son mobile phone ↓ on voit *Kairo* sur DVD JVC ← on parcourt les annonces du *Mainichi Daily* → on aperçoit l'heure gmt +9 sur une horloge diodes luminescentes ↑ on déchiffre rayons infrarouges le code barres de la *Sapporo Lager* can → on accède à l'incunable du fonds médiéval époque Muromachi de la médiathèque de Shingawa ← on entre son PIN sur les touches guichet de la *Mizuho Bank* ← on envoie une lettre d'une poste de Shimbashi → on cherche l'horaire du Tokyo-Osaka sur le billet ou sur un moniteur plasma ? → on fixe sur le sommet d'un skyscraper l'enseigne lumineuse **Toyota**®_*Changing Every Day*™ ↑ on observe les indices Nikkeï diodes luminescentes sur les murs du Yamazaki Sushi Bar ↓ au Shinjuku *Club Sega* sur *Starcraft* on actionne ses joysticks → on constate son positionnement sur ses Sony/Armani GPS Video_I_glasses ↑ on suit la retranscription de l'arrivée des courses sur un téléscripteur → on observe the NHK non stop news sur le Panasonic XXL Screen sur Shibuya Square ↑ sur un T-shirt d'un teenage skateboarder on discerne thermocollé **Olympus**®_*Focus On*

Life™ ← on examine les références sur le hardware du Ginza *Hermès* concept store → on devine une déclaration d'amour sur un tag au coin de Ueno Park ↓ on vérifie la date de péremption sur l'emballage du Kyushu homemade Tofu → on découvre un love hotel signalé lettres néons → on commande un ticket doigts sur l'écran digital d'une borne de Harajuku station ← sur un flyer on découvre la date du concert de *DJ' Masahiko Uchikawa* [*Rhythm of elements*] ↑ on consulte les résultats du match de base-ball sur son Palm Pilot → on voit le pénalty du jour sélectionné par *WebTV Sport Channel* sur son Palm Pilot → on s'arrête sur le carton d'un homeless calligraphié d'un verset du *Sutra du Lotus* ↓ on trace ses lèvres de son *Shiseido* lipstick → on imagine sous la Nagoya Highway mouvements de bits vers x_millions computer inputs ← au moyen de motion capture on dialogue dans un peep show de Roppongi ↑ on avance cannes pointées sur les repères brailles au sol de Kawaramachi street ↓ dans un karaoké on tire la chasse une voix de synthèse nous remercie →

⇒ série personnages 24? ⇒

⇒ Which one of my different colas do you want? ⇒ Coke? ⇒ Pepsi? ⇒ Virgin? ⇒ Royal Crown? ⇒ Diet Coke? ⇒ Diet Pepsi? ⇒ Diet Virgin? ⇒ Diet Royal Crown? ⇒ Which one of my varieties of Coke do you want? ⇒ Caffeine-Free Coke? ⇒ Cherry Coke? ⇒ Cherry Diet Coke? ⇒ Diet Caffeine-Free Cherry Coke? ⇒ New improved Diet Caffeine-Free Cherry Coke? ⇒ Classic Diet Caffeine-Free Cherry Coke? ⇒ Which kind of Pepsi would you like to drink? ⇒ Classic Pepsi? ⇒ New improved Pepsi? ⇒ Peach Pepsi? ⇒ Diet Peach Pepsi? ⇒ Diet Caffeine-Free Peach Pepsi? ⇒ Classic Diet Caffeine-Free Peach Pepsi? ⇒ Which one of my varieties of Virgin would you like to taste? ⇒ Millennium Virgin? ⇒ Century Virgin? ⇒ Energizing Caffeine-Free Virgin? ⇒ High Caffeine Virgin? ⇒ Hype High Caffeine Virgin? ⇒ High Caffeine Sugar Free Virgin? ⇒ New Classical Virgin? ⇒ Next Classical Virgin? ⇒ Future One Virgin? ⇒ Which one of my different Royal Crown would you like to enjoy? ⇒ White Royal Crown? ⇒ Ultra White Caffeine-Free Royal Crown? ⇒ Red Royal Crown? ⇒ Deep Red Royal Crown? ⇒ Pink Morning Royal Crown? ⇒ Green Afternoon Royal Crown? ⇒ Blue Night Royal Crown? ⇒ Yellow Aphrodisiac Royal Crown? ⇒ Do you want a Sprite? ⇒ Diet Sprite? ⇒ High Sparkling Sprite? ⇒ Do you want a 7Up? ⇒ Caffeine Free 7Up? ⇒ Zero Decade 7Up? ⇒ Which kind of Dr Pepper would you like to drink? ⇒ Regular Dr Pepper? ⇒ Diet Dr Pepper? ⇒ Strawberry Dr Pepper? ⇒ Diet Strawberry Dr Pepper? ⇒ Do you want a Mr Pibb? or a New Millenium One Calorie Mr Pibb? ⇒ What kind of Tab do you want? ⇒ Do you want a Free Sugar Tab or a Freedom Tab? ⇒ Which iced tea would you like to taste? ⇒ Tropicana iced tea? ⇒ Tropicana Diet iced tea? ⇒ Florida Lemon Tropicana iced tea? ⇒ Florida Lemon Tropicana Diet iced tea? ⇒ Lemon Snapple iced tea? ⇒ Lemon Snapple Free Sugar iced tea? ⇒ Rasperry Snapple iced tea? ⇒ Rasperry Snapple Free Sugar iced tea? ⇒ Peach Snapple iced tea? ⇒ Peach Snapple Free Sugar iced tea? ⇒ Cranberry Rasperry Snapple iced tea? ⇒ Cranberry Rasperry Snapple Low Sugar tea? ⇒ Asahi iced tea? [Made from 16 kinds of ingredients] ⇒ Which fruit juice do you want to drink? ⇒ pineapple? ⇒ papaya? ⇒ quava? ⇒ peach? ⇒ coconut? ⇒ grape? ⇒ apple? ⇒ orange? ⇒ cherry? ⇒ strawberry? ⇒ grapefruit? ⇒ pink grapefruit? ⇒ cherry-apple? ⇒ apple-strawberry? ⇒ papaya-apple? ⇒ pineapple-quava? ⇒ peach-pineapple? ⇒ pineapple-strawberry? ⇒ coconut-pink grapefruit? ⇒ strawberry-coconut? ⇒ coconut-papaya? ⇒ papaya-quava? ⇒ peach-papaya? ⇒ quava-coconut? ⇒ quava-apple? ⇒ strawberry-quava? ⇒ peach-orange-pineapple? ⇒ grape-apple-strawberry? ⇒ grapefruit-cherry-peach? ⇒ papaya-quava-coconut? ⇒ papaya-quava-strawberry? ⇒ orange-papaya-strawberry-grapefruit? ⇒ coconut-grape-quava-apple? ⇒ pineapple-peach-coconut-papaya? ⇒ Which Schweppes do you want? ⇒ Ginger Ale Schweppes? ⇒ High Ginger Ale Schweppes? ⇒ Low Ginger Ale Schweppes? ⇒ Lemon Schweppes? ⇒ Orange Schweppes? ⇒ Pepermint Schweppes? ⇒ 2007 Global Taste Schweppes? ⇒ 3rd Dimension Iron Schweppes? ⇒ Do you want milk? ⇒ Regular Fresh milk? ⇒ Mountain milk? ⇒ New Mountain milk? ⇒ Half & half milk? ⇒ Low Fat milk? ⇒ High Energy milk? ⇒ Health Power milk? ⇒ New Century Transgenic milk? ⇒ What kind of sparkling water would you like to drink? ⇒ Perrier? ⇒ Orelia? ⇒ Poland? ⇒ Crystal Geyser? ⇒ Perrier Lemon Lime? ⇒ Orelia Orange Lime? ⇒ Poland Grapefruit Lime? ⇒ Crystal Geyser Pepermint? ⇒ Crystal Geyser Spring Flavours? ⇒ Which kind of Snapple do you want? ⇒ Snapple Classic Lemonade? ⇒ Snapple Pink Lemonade? [All Nature] ⇒ Grapeade Snapple? ⇒ Mango Madness Snapple? ⇒ Do you want a Gatorade? ⇒ Gatorade Citrus Cooler? ⇒ Gatorade Riptide Rush? ⇒ Gatorade Glacier Freeze? ⇒ Would you like a Sunkist? ⇒ Sunkist Ginseng? ⇒ Sunkist Blueox? ⇒ Sunkist Citrus Max? ⇒ Are you interested about some of my specials? ⇒ Crush Mountain Dew? ⇒ C1000 Physical drink? [Enjoy a good drink for your mind and body] ⇒ Pocari Sweat? [Body Request] ⇒ Minute Maid Pink Grapefruit Blend? [Get ready to experience one sensotional taste] ⇒ Hansen's Energy? [Taurine Ginseng Ginkgu] ⇒ Do you want a Tropicana? ⇒ Tropicana Florida Orange Juice? ⇒ Tropicana Premium Orange Juice? ⇒ Tropicana Florida Grapefruit? ⇒ Tropicana Pink Grapefruit? ⇒ Ruby Breakfast Tropicana? ⇒ Calcium Tropicana? ⇒ Which one of my Sobe drinks would like to taste? ⇒ Sobe Power? [Proline + Creatine + Taurine] ⇒ Sobe Wisdom? [Gimko + St John's Wort + Gotu Kola] ⇒ Sobe Lizard Fuel? [Astragalus + Ginseng + Yarba Mate] ⇒ Sobe Lizard Blizzard? [Echinalea + Zinc + Vitamin C] ⇒ Sobe Green Tea^{3G}? [Ginseng + Ginkgo + Guarana] ⇒ Sobe Energy? [Guarana + Yohimbe + Arginine] ⇒ Sobe Elixir^{3C} Cranberry Grapefruit? [Calcium + Carnitine + Chromium] ⇒ Sobe Elixir^{3C} Orange Carrot? [Calcium + Carnitine + Chromium] ⇒ Which one of my Mistic Zotics would you like to enjoy? ⇒ Mistic Zotics Australian Melano Fruit? [Factoid : One of the only fruit to thrine in the Australian desert Fortified with 100% Vitamin C and 25% Vitamins B2 B6 & B12 as found in nature Taste the World] ⇒ Mistic Zotics Thailand Mangosteen Fruit? [Factoid : It's the "queen" of fruits in Thailand Fortified with 50% Vitamins A and C as found in Nature Taste the World] ⇒ Mistic Zotics Tibet Ginseng Green Tea? [Factoid : It was brought to Tibet by the Tang Dynasty Princess in the 7th century Fortified with Ginseng to provide energy and 100% Vitamin C Taste the World] ⇒ Mistic Zotics Mozambique Maruka Fruit? [Factoid : It's the fruit of Kings given by the Spirits Fortified with 50% Vitamins A and C as found in Nature Taste the World] ⇒ Mistic Zotics Japa Yuzu Fruit? [Factoid : One of the Japan's favorite citrus flavors said to purify the body Fortified with 100% Vitamin C & 25% Vitamins B2 B6 & B12 as found in Nature Taste the World] ⇒ Mistic Zotics West Indies Alerola Berry? [Factoid : An exotic fruit of Barbados Fortified with 50% Vitamin C and 25% Vitamin B2 B6& B12 as found in Nature Taste the world] ⇒ Mistic Zotics Sweden Cloudberry? [Factoid : Used by Scandinavian sailors for years to maintain good health at sea Fortified with 25% Vitamin A and 10% Calcium Taste the World] ⇒ Do you want one of my twenty different frozen fruit shakes? ⇒ the thirty varieties of malteds? ⇒ the forty origins of coffee? ⇒ the fifty kinds of tea? ⇒ Which one of my different barman lives do you want to live? ⇒ the greeen one? ⇒ the pink one? ⇒ the orange one? ⇒ the orange drink one? ⇒ the orange juice one? ⇒ the bloody bloody orange juice one? ⇒ or the Always Changing Fresh Squeezed Juicy Life one? ⇒

סטיקרים פוליטיים בישראל:
הכביש כזירה עממית טעונת רגשות[1]

הגר סלמון

1 פרסום זה הוא חלק מתוך המאמר השלם שהופיע ב'מחקרי ירושלים לפולקלור יהודי', כ'א, תשס'א, עמ' 144–113. אנו מודים למערכת כתב–העת על הסכמתה לפרסום זה. הצילומים המופיעים במאמר צולמו על ידי המחברת, כחלק מפרויקט מחקר של המרכז לחקר הפולקלור ובתמיכת קרן מן של המכון למדעי היהדות ע"ש מנדל, האוניברסיטה העברית בירושלים.

הגר סלמון (Hagar Salamon) היא ראש התכנית ללימודי פולקלור יהודי והשוואתי, האוניברסיטה העברית בירושלים. עוסקת שנים רבות בחקר תרבותם העממית של יהודי אתיופיה, 'סיפורי חיים' ופולקלור יהודי עכשווי.

הנסיעה בכבישי הארץ אינה מאפשרת הפוגה מן המורכבות הפוליטית הישראלית רבת–הפנים והקולות. שמשות המכוניות החולפות על פנינו עמוסות סטיקרים פוליטיים – פסיפס של סיסמאות קצרות שאורכן בין שתיים לחמש מילים, המקיימות ביניהן שיח עשיר בגווניו ובחיוניותו. המכוניות, שהפכו לבימה פוליטית, מהוות ייצוג חזותי, ציבורי ופתוח לדיאלוגים דיסקורסיביים, המגלמים רגשות חזקים של בעלי הרכב ושל קהלם כאחד, והנסיעה בכביש היא בגדר הזמנה עומדת למעורבות פוליטית, להשתתפות בדינמיקה עממית של הזדהות וקונפליקט. כך, הופך כלי הרכב המתכתי, נוסף על היותו כלי תעבורה לנוסעים בו, אף לכלי להעברת רגשות פוליטיים, במסגרת תקשורת פוליטית–עממית מורכבת. תופעה תרבותית זו של פוליטיקה עממית, ערנית ופומבית המגולמת בסוגת (ז'אנר) הסטיקרים על כלי רכב שטפה את הנוף הישראלי כולו בעשור האחרון[2]. החוויה האישית שהביאה אותי לעריכת המחקר משותפת לציבור הישראלי כולו, המעורב – ברצונו ושלא ברצונו – בשיח דרכים עממי זה. מן ההיבט התאורטי אני רואה בתופעת הסטיקרים מושא לעיון פולקלוריסטי.

בעולם הפוסט–מודרני, שישראל היא חלק ממנו, סטיקרים על גבי מכוניות הם כלי ביטוי שתפוצתו הולכת וגדלה[3]. גלגולה הישראלי של סוגה איקונית זו הוא בעל אפיונים ספציפיים, שבולטים בהם: היותו שיח שעיקר תכניו פוליטי[4], עם פריצה מהירה וסוחפת החל מראשית שנות התשעים שהגיעה לשיאים של חדשנות ויצירתיות עממית סביב תהליך השלום ובמיוחד לאחר רצח רבין ז'ל בנובמבר 1995. שיח ערני ותזזיתי זה עשוי להפוך, כפי שנראה בהמשך, לקול פולקלוריסטי – לעתים מתואם, לעתים מנוגד ולעתים חתרני – להתרחשויות הפוליטיות ה'גדולות' המתחוללות בישראל בקצב מסחרר ולשיח הפוליטי ההגמוני המתנהל בה[5].

הסטיקר – מדיום אקספרסיבי חזותי, המחייב קריאה – מבקש להתמיר מורכבות חברתית ופוליטית במסר קצר בן כמה מילים, הנקלט במבט חטוף. כמו צורות אחרות של פולקלור אקספרסיבי, הסטיקרים מנוסחים בפואטיקה תמציתית הפונה אל עולם דימויים משותף. בניסיון לפענח את המסר מפעיל הקהל רמות נוספות של אקטיביות פרשנית, ונדרשת ממנו התייחסות לתחומי קשב (כגון הקשבה למקצב ולחריזה) ומשמעות מגוונים, התורמים להרחבת משחק הפיענוח. במחקר זה ביקשתי לתעד את מורכבותו ותחכומו של שיח סגולי זה, תוך הצבת החוויה הפרשנית הכרוכה בו במרכז הדיון. בניתוח שיח הסטיקרים יש כדי לשפוך אור על תהליכים חברתיים ופוליטיים בישראל, על הכוחות הפועלים בה, על רמת השיתוף של קבוצות ספציפיות בשיח זה ועל מערכות הקשרים ביניהן. אולם לא באלה עוסק מאמר זה. אני מבקשת לחשוף כאן את רב–קוליות השיח המגולם בסוגה זו ולדון בזיקות הגומלין בין כלי הביטוי לבין דרכי השיח הנוצקות בו.

---

[2] על התופעה במונחים של 'מגיפה' ראו: א' לוינסון ו וי' זאבי, 'סטיקר עכשיו', כל העיר, 18.21.1995, חלק שני, עמ' 10–13.

3 בארצות הברית סטיקרים אלה שכיחים מאוד וידועים בכינוי 'מדבקות פגוש' (Bumper stickers). המחקר קושר אותם בדרך כלל לקבוצת סוגות (ז'אנרים) קרובות, ובהן other car signs, Buttons- וT-shirts–. ראו: Smith, H.,'Badges, Buttons, T-Shirts and Bumperstickers: The Semiotics of Some Recursive Systems', Journal of (1988), pp, 141-148; Case, Ch. E., 'Bumper Stickers and Car Signs Ideology and Popular Culture , 21 4 Identity', Journal of Popular Culture, 26, 3 (1992), pp. 107-118. המאמרים שעסקו במדיום זה התייחסו אליו מן ההיבט ההיסטורי וההיסטורי–פרודי שלו (סמית [שם], עמ' 141–143) או מן ההיבט הפונקציונלי (קייס [שם], עמ' 107).

4 הספרות התחילית העוסקת במדיום זה התמקדה עד כה בשדה האתנוגרפי של ארצות הברית. הכתיבה התיאורטית עליו הניחה, בלי לקיים דיון תיאורטי בסוגיה זו, כי הסטיקרים הם סוגה של תרבות פופולרית, שהתכנים הפוליטיים שוליים בה. מחקר הסטיקרים התמקד בקטלוגם על פי קריטריונים קבועים מראש והשתמש בפרשנותם החיצונית של החוקרים, המארגנים את המסרים לפי קטגוריות בעלות כותרות וגבולות ברורים (ראו למשל: סמית (שם); Aguirre, Jr. A. ' Social Communication and Self Identification: Participatory Behavior on the Freeway', Journal of Popular Culture, 24 (1990), pp. 91-101; קייס (שם); Enersby, J. W. and Towle, M. J., 'Tailgate Partisanship: Political and Social Expression through Bumper Stickers', The Social Science Journal, 33, 3 (1996), pp. 307-319.

5 דחיוניות יצירה עממית זו נתבררה לנו הן תוך כדי תיעוד חומר קיים והן בשיח המטה–מחקרי, מתגובות מזדמנות של אנשים ששמעו על המחקר. תגובה אופיינית כללה השמעת סיסמת סטיקר שהם עצמם חיברו, ברוב המקרים מנוסחת בבהירות ובאופן שמתקשר לסטיקרים קיימים ומשתלב בשיח הקיים, תוך התלהבות והבעת מידה לא מבוטלת של הלקאה עצמית על כך שלא מימשו את הרעיון ולא יצרו סטיקר חדש.

שלום עכשיו ו– שלום, חבר [6]

מקובל לראות בסטיקר שלום עכשיו שעיצב האמן דוד טרטקובר בשנת 1977 (ראו תצלום 1)[7], את הסטיקר הפוליטי הראשון המתועד בישראל. סטיקר זה נצפה על מכוניות גם כיום, שנים רבות לאחר שראה אור לראשונה. החומר שעליו מבוסס מאמר זה תועד בישראל בין נובמבר 1995 למרס 1999, ויש בו משום עדות לאיכויות הגנרטיוויות של שלום עכשיו. אלה באות לידי ביטוי בעיצוב הסוגה כולה בישראל, ובאופן קונקרטי – באשכול הסטיקרים אשר בו מתמקד המאמר.

בראשית נובמבר 1995, בעיצומו של תהליך שלום שנוי במחלוקת, נרצח ראש הממשלה יצחק רבין. ההלם והזעזוע בציבור עוד נתעצמו כשהסתבר כי הרוצח, צעיר יהודי, עיגן את מעשה הרצח באמונתו הדתית[8]. ערעור בוטה זה על יסודות הלאומיות הציונית וגבולותיה מהווה ציר מרכזי העתיד להתגלגל בשיח הדרכים בישראל. בהלווייתו של רבין נכחו ראשי מדינות רבים שבאו להביע את צערם ולתמוך בדרך השלום שבה צעד. ביל קלינטון, נשיא ארצות הברית, שותף מרכזי בתהליך השלום ומי שנחשב למנהיג המעצמה החזקה בעולם, הגיע להלוויה בישראל, ונשא נאום הספד. את נאומו הנרגש הוא חתם בדרמטיות, כשחזר על צמד המילים שטבע עוד בוושינגטון בתגובה על הרצח, וקרא בעברית, במבטא זר, לעבר ארונו של רבין: 'שלום, חבר'[9].

באחת, נתגלגל צמד מילים זה לסטיקר שלום, חבר, אשר הופק והופץ ביותר ממיליון עותקים (ראו תצלום 2)[10].

תצלום 1

תצלום 2

הסטיקר נכתב בגופן זהה לזה שבו כתובה המילה 'שלום' ב שלום עכשיו, גופן המזוהה עם הטקסט המקראי. ההקשר הטקסי הסגולי שבו נאמרו שתי המילים היום–יומיות הללו, המבליט – ולו גם ברמה המיידית את הפן האוניברסלי של הקיום האנושי, כמו גם העובדה שנאמרו בעברית – תרמו לתחושת צמצום היירכיית הכוח בין שני המנהיגים. תחושה זו של 'דיבור בגובה העיניים' כמו חלחלה לרמה הציבורית הרחבה, והסטיקר שלום, חבר הפך לאיקון רב–עוצמה שבאמצעותו נפרדו המונים בישראל מראש ממשלתם[11]. הסטיקר הופיע על מכוניותיהם של המוני אזרחי ישראל מכל גוני הקשת הפוליטית[12], כאקט המשלב פרֵדה לאומית ואישית של הנוסעים ברכב, וכריטואל מלכד נוכח הפיצול שהרצח סימן. בו בזמן, כבמטה קסם, הוסרו סטיקרים שביטאו התנגדות למנהיגותו של רבין. אולם פסק זמן זה היה

---

6 בכתיבת המאמר ניסיתי לשחזר, ולו באופן מגושם וחלקי, את חוויית החשיפה לסטיקרים בדרכים. לשם כך נעזרתי בעיצוב גראפי זה, המשמר משהו מהופעתם המקורית. הסטיקר שלום חבר מופיע הן ללא סימני פיסוק והן עם סימני הפיסוק שלום, חבר.

7 על תנועת 'שלום עכשיו' ראו מ' בראון, שלום עכשיו: לדיוקנה של תנועה. תל אביב 1985. על הקישור בין התנועה לסטיקר ראו: לוינסון, א. וזאבי, י. 'סטיקר עכשיו', כל העיר, 8.12.1995, חלק שני, עמ' 10 – 13.

8 על ההתעמתות שיצר הרצח עם כמה מן הפרדוקסים המובנים בחזון מדינת הלאום הישראלית ראו: חזן, ח. 'זמנו של מקום: מבט אנתרופולוגי על חלקת הקבר של רבין', מ. מאוטנר, א. שגיא, ר. שמיר (עורכים), רב תרבותיות בחברה דמוקרטית ויהודית, תל אביב, 1988, עמ' 731 – 753.

9 רוב המרואיינים קשרו מילים אלה ל מעמד ההספד בירושלים, כשביל קלינטון חזר עליהן בעמדו לפני ארונו של יצחק רבין.

10 הסטיקר הופק והופץ בהתנדבות על ידי עובדי משרד פרסום ובעל בית דפוס. חצי מיליון עותקים נוספים של אותו סטיקר הדפיס והפיץ עיתון ערב ידוע בישראל, בעוד שהעיתון המתחרה הדפיס והפיץ סטיקר המביע רגשות זעזוע לאחר הרצח: די לאלימות; סטיקר זה משתייך למעגל מקביל של סטיקרים בישראל. ראו בעניין זה: לוינסון וזאבי (לעיל הערה 7).

11 על גילומים נוספים של 'עבודת האבל' על רצח רבין ראו: חזן (לעיל הערה 8).

12 במדגם מיקרי שערכנו במספר מגרשי חניה בתקופת המחקר תועדו סטיקרים פוליטיים על שלוש מכל עשר מכוניות שעמדו בשורה אחת, ובמגרשים מסוימים אף על ארבע מכל עשר מכוניות.

קצר. במשחק הפינג–פונג העממי ששיח הסטיקרים מגלם, סטיקרים של מחלוקת ומענה לא איחרו להופיע. תוך זמן קצר התאושש שיח הסטיקרים ונתארגן במספר אשכולות. בצד אשכולות סטיקרים קודמים, שהמשיכו בשיח ברמות שונות של ערנות, בלטה בהיקפה ובחיוניותה השתרגותו של אשכול הסטיקרים היוצא מ שלום, חבר .

בפתח המחקר ערכנו רישום ותיעוד ויזואלי של רפרטואר הסטיקרים, שהשתנה והתחדש ללא הרף לאורך כל תקופת המחקר. אף שאשכולות השיח השונים מתקשרים זה לזה באופנים גלויים וסמויים, צאצאי הסטיקר שלום, חבר , שעמדו במרכז התעניינותנו הצטיירו בבהירות רבה כבני משפחה קרובה אחת. ניתוח התופעה הצביע על טקטיקות מגוונות, אשר הסטיקרים 'נעזרו' בהן כדי ליצור ולשמור על תווים משפחתיים אלה. באופן קונקרטי ביקשנו לבחון את קריאתם את הסטיקרים המגוונים הקשורים עם שלום, חבר ואת החוויה העממית הייחודית ששיח פולקלורי זה מבטא ואף יוצר.

כבר בראשית המחקר נתברר לנו כי צמד המילים התמים לכאורה 'שלום חבר' מכיל אפשרויות פיענוח רבות ומגוונות, המתבססות על ריבוי המשמעויות של שתי המילים ושל צירופיהן. המילה 'שלום' בעברית נושאת משמעויות מגוונות, שניתן לתרגמן לאנגלית במילים: good bye, hello, peace, כמו גם שם פרטי ושם משפחה. ואילו המילה 'חבר' עשויה להיות מכוונת לנמען המקורי, דהיינו לראש הממשלה המנוח יצחק רבין, לחבר כללי או לחבר אנונימי – בבחינת כל מי שקורא את הסטיקר, במשמעויות של boy, comrade, member, friend ואף במשמעות הישראלית–ספציפית ככינוי לחברי קיבוצים, לחברים בקופת חולים ובהסתדרות ולחברים בגופים המזוהים עם מפלגת העבודה והשמאל. ריבוי משמעויות זה נתגלה כמרכזי בגנרטיוויות של הסטיקר, וכמוהו גם שינוי מיקומם של סימני פיסוק, שיש בהם משום הצעת פרשנויות נוספות לצירופי המילים.

תצלום 3

להלן רפרטואר הגרסאות הכלולות באשכול הסטיקרים המשתרג מ שלום, חבר כפי שתועד בתקופת המחקר.

שלום, חבר

שלום חברים

שלום בלהות

זה לא שלום, חבר

זה לא שלום, משה

שלום, לאה

חבר, אני זוכר

חבר, אתה זוכר?

חבר, לא נשכח ולא נסלח

חבר, אתה חסר

שלום, אתה חסר

שלום, אתה

חבר, אתה חסר יותר ויותר

הזמן עובר ואתה חסר, חבר

חברון, אתה חסר

חבר מביא חבר, ואל האמונה נתחבר

חבר, אני גומר

חבר, אני מוכר

ביי ביי, חבר

ביבי, תגיד שלום

שלום, שלום

כמעט ושכחתי שלום

שבת שלום, חבר

שבת שלום, תל אביב

שלום בינינו לבין הקב'ה

שלום, בינינו

שנה טובה, חבר

חבר, אני זוכר את השבת

חבר, אני זוכר!! את השבת !!

שלום, ידיד

היית חבר, שלום

סטיקר, אתה חסר

הצלילות והבהירות שבהן מעגל הסטיקרים היוצא מ שלום, חבר חושף את עצמו כמעגל אחד, באה לידי ביטוי הן בכך שבכל אחד ואחד מהם מופיעה המילה 'שלום' או 'חבר'[13], והן בכך שלמעט במקרה אחד, בכל הסטיקרים שבהם מופיעה המילה 'שלום', היא מופיעה באותו גופן שנבחר למילה ב שלום, חבר, ושבמבט לאחור התייחסה באופן ישיר לגרפיקת המילה 'שלום' שנטבעה ב שלום עכשיו. נוסף על הדמיון בעיצוב הגרפי של הסטיקרים, שהוא מרכיב מרכזי בפיענוח המסר, מציגים עצמם הסטיקרים כמשתייכים למעגל אחד בכך שהם משתמשים במבנה דקדוקי משותף לרוב הסמאות ובמקצב תחבירי דומה.

תיעוד הסטיקרים כסוגה פולקלוריסטית עכשווית מעלה מערכת סבוכה של קשרים בין צורה לתוכן ובין מדיום למסר, כמרכיבים המשתפים ביניהם פעולה ברמה ההרמנויטית, והמדגימים את האופנים המגוונים שבהם מפוענחים המסרים בתהליכים מורכבים, הרחוקים מלהיות בעלי משמעות אחידה או ברורה עבור כל המשתתפים, מוענים ונמענים כאחד.

כביש ומכונית

הסטיקרים הפוליטיים מופיעים בישראל בעיקר על גבי מכוניות[14]. בהתאם למסורת הנהיגה הישראלית – פגוש אל פגוש – הועלו מרבית 'מדבקות הפגוש' אל השמשה האחורית. הבחירה במכונית לקיום משא ומתן פוליטי עממי היא מהותית לענייננו, ומהווה סיבה ומסובב בעת ובעונה אחת. הכביש, על זרימת התנועה המהירה שבו ופקקי התנועה שבמהלכם בוהים הנהגים במכוניות שלפניהם, מהווה ייצוג יום–יומי מתמשך של החיים הסואנים ומרובי הקולות. הכביש והמכונית, כדרך וככלי שמובילים ממקום למקום (כמו גם מושג התנועה המתקשר אף לתנועה פוליטית), מהווים ציר מארגן למשמעות הפוליטית המפורשת של שיח הסטיקרים[15]. חוויית המפגש המהיר בין מוען לנמען, לעתים בהבזק ולעתים תוך בהייה קצרה או ממושכת, מהווה אף היא מרכיב נכבד במפגש האינטר–טקסטואלי שמזמן שיח הסטיקרים.

ההתנסות בשיח הסטיקרים היא אפוא התנסות במאבק פוליטי עממי המתאפיין בריבוי קולות ובגנרטיוויות ערנית במיוחד. ועם זאת, כפי שנראה בהמשך, מאבק זה, בוטה וטעון ככל שיהיה, מקפיד לשמור על זירה מוסכמת. זירת המאבק מגלמת פוטנציאל של חיבור בהדגימה בסיס משותף הקושר בין הקולות, כפי שהוא בא לידי ביטוי סמלי בכביש האחד – הדרך המשותפת שבה נוסעים כולם – כמו גם בעובדה שבמעגל הסטיקרים מרובה הקולות הקפידו לשמור על עיצוב אחיד.

שילוב מסרים

במהלך הראיונות שערכנו, שחזרו המרואיינים את החוויה ששיח הסטיקרים מזמן להם, וטענו שוב ושוב כי הם מפענחים את המסר בהתייחס למספר גורמים במשולב: המכונית, הנהג, מכלול הסטיקרים שעל המכונית והאופן שבו הם מאורגנים זה לצד זה. עניין ארגון הסטיקרים בלט במיוחד במקרים שבהם תועדו סטיקרים שעצם שילובם יצר קולז' המרחיב את אפשרויות הפענוח. נוסף על כך, תועדו במקרים רבים סטיקרים שנגזרו וחוברו לאחרים ויצרו בכך משמעויות חדשות, לעתים חד– פעמיות.

הדבקה והסרה

הפורמט הפיזי של הסטיקר – פיסת נייר שגודלה כ– 25 x 5 ס"מ, שבצדה האחד מודפס מסר קצר וצדה האחר דביק – לוכד בעצמו משמעויות נוספות. הסטיקר הוא ארטיפקט עממי, זמין ושווה לכל נפש, והתופעה כולה מזמנת לשותפים בשיח פעילות בעלת מאפיינים ריטואליים מתמשכים של הדבקה, הסרה והוספה[16]. לאיכויות הפיזיות הקונקרטיות של המדיום, כשיח של

---

13 להוציא סטיקר אחד, ששומר על הצירוף ' אתה חסר', אך מחליף את המילה 'חבר' במילה 'סטיקר'.

14 במסגרת המחקר תועדה, נוסף על סטיקרים שעל מכוניות, גם הדבקת סטיקרים בבתים פרטיים ובעיקר על דלתות כניסה, על תיקים אישיים, על חולצות טריקו ועל עטיפות יומנים. הללו חשופים יותר מאזורים אחרים לקריאת הקהל, ומהווים אתרי סימון הגבול של הזהות הפרטית המורחבת כפי שהיא באה לידי ביטוי בשליטה על התנועה, על המרחב ועל הזמן (המכונית, הבית, ויומן הפגישות האישי).

15 בהקשר זה ראו: אגיר (לעיל הערה 4, עמ' 92), על האופן שבו אנשים מתקשרים בכבישים המהירים ובתפקיד הסטיקרים בשיח זה. הוא טוען כי הדרך מהותית, באשר היא קשורה לשאלה הקונקרטית והסימבולית מאיפה באים ('coming from') ולאן הולכים '(going to) ', וכן היא מציע מעצם טבעה את האפשרות להחליף בין הכיוונים.

16 מעניין לבחון את הפעילות ה'טקסית' של הדבקה והסרה כחלק מתרבות ישראלית רחבה יותר, שביטוי קרוב שלה תיארה וניתחה תמר כתריאל – עיסוקם של ילדי בית ספר ב'שותפויות' ו – 'החלפות' של אוספים שונים (וביניהם כמובן אף מדבקות) כביטוי פולקלורי של תקשורת תוך משא ומתן. ראו: ת' כתריאל, מילות מפתח: דפוסי תרבות ותקשורת בישראל, חיפה 1999, עמ' 19–32.

מדבקות, יש משמעות נוספת: הקול המשתתף בשיח מוצמד למכונית פרטית אך עשוי בשעת הצורך להינתק ממנה, עקב החלפת נהגים ובעלות או בשל שינוי בקולקציית הסטיקרים. העובדה כי המדבקות קלות להסרה מאפשרת התייחסות דינמית, המאפיינת את השיח ברמת המדיום. התייחסות זו יוצרת מתח מתמיד בין המסר הפוליטי – הנתפס בישראל כמעט כשיוכי – לבין ארעיות המדיום[17].

מעבר לאפשרות שיוסר או יושחת, ארעיותו של הסטיקר היא כמובן גם עובדה פיזית. כך למשל תועדו סטיקרים רבים שמחציתם דהתה או התפוררה ומ[שלום עכשיו] נותר רק [עכשיו] או [שלום]. כיוון נוסף של תגובה הקשורה לעצם ההדבקה, נוגע לשאלת העממיות של הסטיקרים. סטיקרים רבים חולקו חינם בצמתים ובדרכים, ברחובות ובכיכרות בכל רחבי הארץ ובעיתוני הערב. זמינותם הגבוהה מדגישה את ההחלטה האקטיבית אשר נדרשה על עצם הדבקתם.

תצלום 4

תצלום 5

17 הסרת סטיקרים, ואפילו הם מודבקים על הרכב של המסיר, נתפשה לעתים כמעשה מאגי: מרואיינים סיפרו על 'מזל רע' שדבק בהם או במכוניתם לאחר שהסירו סטיקרים בעלי מסר דתי. האמונה כי אין להסיר מדבקות אלה לוותה בסיפורים אישיים מפורטים שאופייני להם חוסר אמונה בסיסי המתחלף בתמיהה ובהיסוס נוכח האירועים שהתרחשו לאחר הסרת הסטיקר.

רטוריקה ופרשנות עממית

ניתן לאתר בישראל כיום כמה מעגלי סטיקרים פוליטיים, המקיימים ביניהם תקשורת רחבה דרך ענפים שונים של דמיון ודימוי. בהעברת מציאות מורכבת ורבת רבדים זו לטקסט כתוב, היה עלי לקבע את החומר תוך יצירת סדר פנים–טקסטואלי. הסטיקרים מתייחסים זה לזה בסדר המשלב כרונולוגיה דיאכרונית והתייחסות סינכרונית: פיענוח המשמעות בנוי אל תוך ציר דיאכרוני, שבו פרשנות אחת נבנית על גבי האחרת, תוך התייחסות לציר סינכרוני שבו הקהל חשוף למגוון רחב ומקביל של מסרים.

שלום, חבר: 'כשקלינטון אמר "שלום, חבר" המילים האלה מאוד ריגשו אותי. קלינטון הפך כבן משפחה עם הסמה הזו. הרגשתי מין גאווה מהולה בשמחה ועצב שנשיא ארצות הברית הופך כל כך קרוב.' ובראיון אחר: 'זה מיד מזכיר לי את ההלוויה של רבין. חבר, כי אפשר לסמוך עליו. את זה שמו על מכוניות של כולם. ערבים, יהודים, מכל שכבות האוכלוסייה. כל העם מאחורי זה'.

תחושת צמצום פער הכוחות וביטול ההיררכיה בין נשיא ארצות הברית לראש ממשלת ישראל שבאה לידי ביטוי צלול במילים 'שלום, חבר' הפכה מוקד משמעות בפירוק היררכיות חברתיות בישראל. שתי המילים כשלעצמן הן מילים פשוטות ויום–יומיות, חפות מהתכוונות פוליטית–ספציפית. ברכה עממית זו אפשרה לאזרחים רבים בישראל פרֵדה אישית מראש הממשלה, תוך הבעת כאב, מחאה וזעזוע על מעשה הרצח. ואולם, כפי שרבים מן המרואיינים ציינו, סטיקר זה הפך תוך זמן קצר מסטיקר של 'כל העם' לסטיקר המזוהה בעיקר עם השמאל.

להלן יוצגו פרשנויות מגוונות לשני סטיקרים נוספים מתוך האשכול שלום, חבר[18]:

שלום חברים: 'על אוטו של מי שרוצה שיהיה שלום בין קבוצות. שתהיה פשרה בין כולם, בין כל החברים'. ובראיון אחר: 'זה מהימין. מאוד ציני. אומר שיש בדרך עוד כמה שיהיו כמוהו [כמו יצחק רבין, ה"ס]. זו ממש הסתה. אני רואה את הסטיקר ומצפה לראות במכונית דוסים'.

סטיקר זה (ראו תצלום 3) היה מן הראשונים שהופיעו בעקבות שלום, חבר. עצם הופעתו מיד לאחר שלום, חבר, והתעוזה שבשינוי הקריאה תוך הפנייתה מנמען ידוע אחד לנמענים רבים, פתחו פתח לפיענוחו של הפילוג ומורכבות השיח הפוליטי בישראל. משמעותו הניטרלית מן הבחינה הלשונית והתחבירית גרמה למרואיינים להסס בטרם פסקו מהו המסר הפוליטי שהוא נושא, וכן לפיענוחו כשעשוע לשוני, התחכמות חסרת כיוון פוליטי מובהק. היו שראו בו הרחבה של הברכה של קלינטון, והיו שהסבירו כי הוא מבטא רצון של הימין להרחיב את מעגל ה'חברים' מן השמאל שהיו רוצים להגיד להם שלום, במובן של פרדה. הסבר דומה קשר בין ה"חברים" והשמאל: "פניה שמזהה את שלום, חבר עם קיבוצניק מהדור הקודם, דור המייסדים, או חברים במפלגת העבודה, השמאל, ואומרת לכולם שלום [bye bye]'. בדומה לכך היו שטענו שהסטיקר קשור לבחירות לכנסת, לרצון שאיש ממפלגתו של רבין לא יישאר בשלטון.

לעומת זאת היו מרואיינים ששייכו את הסטיקר לתקופת פיגועי האוטובוסים שלאחר רצח רבין, ובקולם: 'הסטיקר מבטא פרידה מנרצחי הטרור באותה תקופה, ואומר שגם הם חברים וגם הם נרצחו, לא רק רבין', ולעומתם אחרים: 'זה על אוטו של מי שרוצה שיהיה שלום בין כל הקבוצות [בתוך החברה הישראלית]', או: 'כשבאים לקבוצה של מכרים אומרים שלום חברים. אחווה יהודית, דרך למסור דרישת שלום בין נהג לנהג', וכן: 'זה אומר שהשלום עדיין חסר לנו, חברים'.[19]

סטיקר זה העלה קישור משמעותי נוסף בין ארצות הברית לישראל, בין אנגלית לעברית, לפי שהמילים 'שלום חברים' כשהן מושרות בשפה העברית הן מילות הפתיחה בשיר אמריקני פופולרי. שיר זה, כפי שהעידה אחת המרואיינות, הפך עבור יהודים רבים בארצות הברית לאחד ממספר מצומצם של שירים שאותם יכלו לשיר בעברית. שיר זה מוכר רק למעטים בישראל, ואין הוא חלק מעולם הדימויים הישראלי המידי. ייתכן שהבחירה במילים 'שלום, חבר' בנאום קלינטון ניזונה אף מהכיוון הזה שבו נתגלגל 'שלום חברים', שיש בו, לפחות בכל הנוגע לקהל היהודי אמריקני משום אזכור הקשר שבין יהדות ארצות הברית לישראל.

---

[18] לסקירה מקיפה לפרשנויות של סטיקרים רבים המתקשרים לאשכול זה ראו סלמון, הערה 1.

זה לא שלום, חבר: 'סטיקר של המתנגדים לתהליך השלום. חבר הוא מי שקורא את הסטיקר', ועוד: 'האסוציאציה שזה יוצר מתייחסת לתקוות שהיו מהשלום, אך מה שיוצא בסוף הוא גרוע. משחק יפה. משחק תבניות תרבותיות. לקחו תבנית ועשו ממנה דבר אחר, שינו משמעות. שלום פה זה מצב מדיני והחבר הוא כבר לא רבין, אלא כל מי שקורא את הסטיקר. זה נחמד המשחקים האלה, ביטוי של דמיון אנושי שאפשר ליהנות ממנו גם אם אני חושב פוליטית אחרת'.

לפי פירוש אחד תוספת המילים 'זה לא' מפנה את הקהל לפרשנות המילה 'שלום' במובן peace , ומתעלמת מהפנייה המקורית. את המילה 'חבר' כאן אפשר לפרש בשני הכיוונים: החבר המיודע, זה שעשה את הסכמי השלום, ושפונים אליו גם לאחר מותו, וגם חבר סתמי כללי – כל אחד והעם כולו[19]. רוב המרואיינים שייכו את הסטיקר לימין המתנגד להסכמי השלום שנחתמו, או לאירועי הדמים שבאו לאחריו, אך במפתיע היה גם מי שהסביר: 'זה כאילו אומר ליצחק רבין לא נפרדים ממך או מהדרך שלך'; על פי הסבר זה נאמר בסטיקר: This is not 'goodbye, friend'.

מילות סיכום

בשנים האחרונות מתרחשת בנוף הישראלי תופעה תרבותית של פוליטיקה עממית, ערנית ופומבית המגולמת במדיום האיקוני של סטיקרים על כלי רכב. מניתוח התגובות והפרשנויות הפנים–תרבותיות על שיח הסטיקרים עולה כי מתקיים בו דיון פוליטי עממי סוער, המתגלם באסתטיקה מדרשית פולמוסית. פולמוסיות גלומה הן בעושר הגרסאות באשכול זה, הן בהתייחסות של כולן באופנים שונים וברמות מפורשות שונות אל טקסט קדוש אחד והן בדרכי הפלפול הפרשני העממי, בבחינת 'חברותא' בכבישי ישראל.

נדמה כי אחד המאפיינים ההולכים ומצטיירים כעקרוניים בהמשגת מהותו וגבולותיו של הפולקלור מסתמן בהבדל בינו לבין תרבות פופולרית[20]. לדברי חזן–רוקם[21], הבדל זה נעוץ ברמת פעולת הגומלין בין הסובייקט המייצר את היצירה לבין הסובייקט הצורך אותה, וביכולת להבחין ביניהם[22]. הפולקלור, בניגוד לתרבות הפופולרית, נוצר בפעולת גומלין שמשתתפים בה כשרונותיהם ותודעותיהם של הזמרים וקהלם כאחד, של המספרים ומאזיניהם – באופן המשמיט את הבסיס להבחנה ביניהם. יחסי גומלין אלה מעלים את החוויה הפולקלורית לרמת עונג (jouissance) שנעדרת כמדומה מן התרבות הפופולרית. היצירה העממית הפולקלוריסטית מאופיינת אפוא, בבו–זמניות של נוכחות היוצר והקהל, בפירוק המתמיד של המחיצה ביניהם ובדיאלוגיות העקרונית של הווייתם, על כל הכרוך בכך מבחינת הפעלה של רמות תודעה ורגש עמוקים וחיוניים. הניסיון לחשוף כל זאת ועדיין לכבד את כשרון היחיד היוצר – הוא הוא, להערכת חזן–רוקם, מעשה הלוליינות שבו מתאמנים חוקרי הפולקלור.

העיון בשיח הסטיקרים שהצמיח שלום, חבר, אפשר התבוננות קרובה בדקויות דרכי התהוות הפולקלור ובמנגנוני הפעולה המיוחדים לתחום זה. מחקר השדה שערכנו הצביע על כך שברמה הפולקלוריסטית הופקעה היצירה מידי ה'יחיד היוצר', ומעשה הלוליינות המחקרי הועתק מן היחיד אל הרבים. דינמיקה זו של התמוססות ההבחנות בין תרבות פופולרית לתרבות עממית לא נסתרה בוודאי מהבנתם של היחידים היוצרים, אשר מצידם, ניתן לשער, שיתפו פעולה עם תהליכי טשטוש הזהות בין יוצר לקהל. הציבור בישראל היה מעורב, הן כיוצר והן כקהל, ברמות שונות של השיח הקונקרטי שנגזר מ–שלום, חבר, החל מרמת הפרשנות המגוונת והיצירתית, דרך ביקורת ויצירת נוסחים בעל פה, ריטואלים של הדבקת סטיקרים והסרתם, ועד לחציית מחסום הטכנולוגיה ליצירת סטיקרים באמצעים ביתיים. כך, העיון בשיח הסטיקרים כפולקלור, מפנה את המבט אל זיקות הגומלין המחברות והמפרידות

---

19 ראוי לציין את ייחודו הגרפי של הסטיקר. המילה 'חבר' כתובה בו בגופן זהה לזה של שלום, חבר, ואילו שאר המילים כתובות בגופן המחקה כתב יד (ראו תצלום 3).

20 פעמים רבות המושגים תרבות פופולרית ופולקלור משמשים בערבוביה. להמחשת הדיון על המפריד והמחבר בין שני המושגים ראו למשל: R. Bauman, `Introduction`, Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments, New york 1922, pp. xi-xiii; L.W. Levine, `The Folklore of Industrial Society: Popular Culture and Its Audience`, The American Historical Review, 97 (1992), pp. 1369-1399; P.W.Hanson, `Reconceiving the Shape of Culture: Folklore and Public Culture`, Western Folklore, 52 (1993), pp. 327-344.

21 ג' חזן–רוקם, 'על חקר התרבות העממית: הקדמה', תיאוריה וביקורת, 10 (1997), עמ' 12. בהקשר להבחנה זו מצביע ריצ'רד באומן על כך שלעתים ההגדרות של שתי התופעות חופפות ולעתים הן מנוגדות, ראו: באומן (לעיל הערה20), עמ' xii.

22 ביטוי רפלקסיווי לתהליך גלום באחד הסטיקרים שתועדו, ראו תצלום 9.

בין תרבות פופולרית ופולקלור ואל המנגנונים המעורבים ביצירת זיקות אלה. כפי שהראינו, שיח הסטיקרים, שהונע בעצמה עממית כה מרשימה על ידי שלום, חבר, קשר את עצמו ל– שלום עכשיו המיתולוגי. ואולם שלום עכשיו לא נתגלגל בשנות קיומו הארוכות לכלל הוויה פולקלורית. ייתכן שאת ההסבר לכך יש לתלות בזיהוי הפוליטי הסקטוריאלי המובהק של שלום עכשיו, אך נדמה כי התשובה גלומה דווקא בסטיקר שלום, חבר, אשר הצמיח שיח פולקלורי רווי רגשות, שובר מחיצות בין יוצר לקהל, בין מוען לנמען. הרגע המכונן, הטראומטי, של שיח זה, שבו נאמרו המילים 'שלום חבר' במבטא אמריקני מפיו של נשיא ארצות הברית – אמירה דיאלוגית במובהק – היה גם רגע של הצפה רגשית וטשטוש היירכיות. בכך היה בו משום פוטנציאל מכונן ליצירה פולקלורית, שאף היא נזקקת מטבעה לטשטוש של ההבחנות שבין יוצר לקהל, ניזונה מרגשות ומעוררת אותן[23]. יצירה פולקלורית זו משלבת אסתטיקה והומור לצד רגשות חזקים של פחד, תסכול, כעס, עצב, כאב, הזדהות, שמחה ואף שמחה לאיד.

שיח הסטיקרים שנדון במאמר יונק את סמכותו הפרשנית מתהליכים המייצרים קריאות שונות ואף מנוגדות, תוך שהוא מפנה את המבט אל הממדים הרגשיים של הזירה הפולקלורית. זו מאופיינת במקרה זה באסתטיקה פולמוסית הרומזת – באמצעות צורה, תוכן, עולם דימויים, וקשרים ברמות שונות של מפורשות בין כל אלה – למשותף ולמפריד כאחד שביסוד השיח כולו[24]. דרכי המסירה, היחסים בין צורה ותוכן, בין מוסר וקהל, בין מסורת וחידוש, בין מקור ותפוצה, ובעיקר היחסים שבין פולקלור, רגשות וכוח, מייצרים בכל פעם אופני שיח חדשים המעידים על הטרנספורמציות הייחודיות הקשורות ביצירה העממית.

אשכול הסטיקרים המשתרג משלום, חבר ממשיך להניב (ראו למשל תצלומים 6, 8, 10). ערב בחירות 99' תועדו הסטיקרים: מתגעגעים אליך, חבר, 4.11.95 בוחר, אתה זוכר?, חבר אני זוכר, ברק אני בוחר, וזמן קצר לאחריהן תועדו: חבר, השלום חוזר, חבר, הוא זכאי, דדרעי, אתה חסר (ראו תצלום 8) ואף חחבר, אני חוזר (בתשובה). מעט אחרי כן, עם תום כתיבת המאמר, תועדו: חברה את חסרה (ראו תצלום 6), ו סאלאם, חבר. מאז פרסום המאמר המקורי, ובעיקר לאחר פרוץ 'אינתיפאדת 'אל אקצה'', תועדו סטיקרים נוספים ובהם בולטים: שלום, בוגד (ראו תצלום 14), הכל בגללך, חבר (ראו תצלום 11), חבר, אני זוכר מי נתן להם רובים (ראו תצלום 7). סטיקרים אלה הם עדות לחיוניות השיח הפולקלורי, ליכולתו להכיל ולהפיק קולות חדשים ולהגיב באופן יצירתי על מציאות דינמית ומשתנה.

---

23 לדיון בקשר שבין רגשות ושיח ראו: J. Gumperz, Discourse Strategies, Cambridge, 1982, p. 1 ובעיקר L. Abu-Lughod and C.A. Lutz, `Introduction: Emotion, Discourse, and Politics of Everyday Life`, C. A. Lutz amd L. Abu-Lughod (eds.), *Language and the Politics of Emotions*, Cambridge 1990, pp. 1-23.

24 בהתבסס על הבנה זו ניתן להציע כי המושגים טקסט וקונטקסט כשני מושגים מובחנים ניתנים לטרנספורמציה תאורטית ומתודולוגית לעבר המושג 'moment of semiosis'. במוקד הסמיוטי המתואר כך נפגשים מספר מרחבי שיח ובחללים שביניהם חלים יחסים אינטרטקסטואליים. ראו בהקשר זה: J. Mechling, `On Sharing Folklore and American Identitiy in Multicultural Society`, *Western Folklore*, 52 (1993), pp. 271-289. מכלינג מתייחס לחקר הקשרים פולקלוריסטיים חדשים שבהם היוצר והקהל הם מובחנים אך קשורים בו–זמנית. מושג מרכזי בהבנה חדשה זו הוא מושג האינטרטקסטואליות שטבע קריסטווה, ראו: J. Kristeva, `Bakhtine: Le mot, le dialogue et le roman, *Critique*, 239 (1967), pp. 438-465. על התפתחות המושג ראו: ז' בן–פורת, 'אינטרטקסטואליות', הספרות, 34 (1985), עמ' 170–178; D. Boyarin, *Intertextuality and the Reading of Midrash*, Bloomington 1990, pp. 22ff., 1990. מושגים כמו מבנה, צורה, פונקציה או אף משמעות אינם מרכיבים אימננטיים של השיח, אלא הם תוצרים של תהליך מתמשך של ייצור וקליטה של שיח. חשובה לענייננו העובדה שהתהליך הזה אינו ממוקם ברגע המסירה או ביצירה עצמה, אלא בדיוק בצומת, במפגש בין כמה כיווני שיח.

תצלום 6

תצלום 7

תצלום 8

תצלום 9

תצלום 10

תצלום 11

תצלום 12

תצלום 13

תצלום 14

London

William Blake

I wander thro' each charter'd street,
Near where the charter'd Thames does flow,
And mark in every fact I meet
Marks of weakness, marks of woe.

In every cry of every Man,
In every Infant's cry of fear,
In every voice, in every ban,
The mind-forg'd manacles I hear.

How the Chimney-sweeper's cry
Every black'ning Church appalls;
And the hapless Soldier's sigh
Runs in blood down Palace walls.

But most thro' midnight streets I hear
How the youthful Harlot's curse
Blasts the new born Infant's tear,
And blights with plagues the Marriage hearse.

&

←

שירת-פרל (perl poetry)

בשנות התשעים המוקדמות החלו מתכנתים רבים בשפת הפרל – שפת תכנות המיועדת בעיקר למעבד תמלילים, שנוצרה על ידי לארי ואל (Larry Wall)– לשלוח ידם בתחום חדש – השירה.

"שפת פרל הוכיחה כי היא מתאימה ליצירת שירה שאינה רק בעלת משמעות סמנטית, אלא גם יכולה להיות מופעלת על ידי מחשב[1] כך כותבת שרון הופקינס – מחברת המאמר הראשון המתאר באופן שיטתי את אפיוניה של שירת הפרל [2]. ואכן, אחד היתרונות של שפה זו הוא הדרכים הרבות לכתיבה שהיא מאפשרת (לדוגמה: אין בפרל משמעות לחלל הריק, ל"לבן" שבין השורות, יש מידה רבה של חופש בעיצוב החזותי של הטקסט, ואין נוסחים קבועים שאמורים להופיע תמיד בתחילת הכתיבה בשפת התכנות).

בתוך הקורפוס שנוצר מאז 1991 עד היום אפשר להבדיל בין שני סוגים שונים של שירת פרל: שירה שנכתבה בשפת התכנות ולה גם פלט, ושירה הנכתבת לפי כללי הדקדוק של שפת פרל, אך ללא פלט[3]. קהל הקוראים המרכזי של שירה זו – אלו היכולים ליהנות ממנה במלוא עוצמתה – הם כמובן השולטים בשפה זו, או בשפות תכנות אחרות, אם כי גם מי שאינם יודעי ח"ן יכולים להבין את עיקרי הדקדוק והפואטיקה שלה.

רובן הגדול של היצירות (עם פלט או בלעדיו) שנכתבו בשפת פרל הן שירי הייקו[4] או תרגומים של שירים קלאסיים או סנטימנטליים. הרבה מן השירה שנכתבה בשפה זו לא הצליחה להגיע להישגים אמנותיים או ספרותיים משמעותיים, אך ישנן עבודות שהצליחו לממש את הפוטנציאל הטמון בשפה ושל אפשרות הפלט שלה, והגיעו להישגים וביצועים פואטיים מסקרנים ואף מרתקים.

בין היצירות הבולטות יש לציין את London.pl של גרהאם הארווד (Graham Harwood) בפרוייקט "ריאות". London.pl יוצרת מנגנון לביטוי מהות השיר "לונדון" של בלייק, לפי הארווד (החותם בשם ויליאם בלייק, כאילו השיר ממשיך להיכתב). הארווד, בקריאה חברתית-פוליטית של שיר המקור, יוצר מאגר מידע של זוועה חברתית. הוא מדגיש את נושא מות הילדים שבשיר המקורי דרך פעולה של התכנה: חישוב כמות הילדים שנוצלו או נרצחו מאז שנת כתיבת השיר ועד היום. המחשב אוסף נתוני גיל, שמות וגובה של קורבנות, מחשב, בעזרת הנתונים הללו, את קיבולת הריאות של כל אדם – בהתחשב באורך חייו – ואת הנתון האחרון ממיר לליטרים מעוקבים של הנשימה האחרונה של כל קורבן[5]. הפרוייקט מציע פירוש לשיר של בלייק ועיבוד מרתק שלו, ומנצל את הפוטנציאל הפואטי של שפת התכנות פרל.
יצירה שונה במהותה אך בעלת הישגים פואטיים כשלעצמה היא Jabberwocky.pl של אריק אנדריצ'ק, תרגום (port[6]) שירו של לואיס קרול, הממשיך את העיסוק באבסורד שבשיר המקורי. לשיר/תוכנה תוצאות נראות לעין (שני משפטים המזהירים את הקורא משני משפטים אחרים שבגוף השיר המתורגם), האחראים לפלט של התוכנה) וכן ביצועים סמויים[7]. הביצועים הסמויים הם שלושה פלטים תפקודיים, הקשורים לשלוש הדמויות של השיר, והמשבשים את תפקודה של מערכת המחשב, בדומה לקלשון–פצצה אך באופן הרסני פחות. תרגום השיר הוא גם עיבוד שירו של קרול לפואטיקה אלגוריתמית, למדיה אחרת, בדומה לתרגום של שיר לציור, לפסל או למנגינה מוסיקלית.

אריק אנדרייצ'ק (Eric Andreychek), עובד בעיקר כמתכנת. הוא מנהל גם בלוג אישי ברשת ומשתתף בפרוייקטים רבים הקשורים לקוד מקור פתוח.

גרהם הרווד (Graham Harwood) הוא אמן, מתכנת, מרצה. יוצר מאז שנות ה–80. הוא גם חבר ב- Mongrel: היוצרת "תרבות בעלת השפעה/תוכן/הקשר חברתי/ת", שמתפרש כעשיית אמנות, יצירת תוכנות, העברת סדנאות או פיתוח של פרויקטים אמנותיים-

---

1 הניסיונות הראשונים לכתיבת שירה בשפת תכנות הם של משוררי קבוצת אוליפו (קבוצת משוררים ומתמטיקאים), שהצליחו לבוא לידי ביצוע בתחילת שנות השבעים עם פיתוח תכנת ALGOL.

2 Hopkins, Sharon, *Camels and Needles:Computer Poetry Meets the Perl Programming Language*, 1991 [http://www.wall.org/~sharon/plpaper.ps].

3 Adrian Ward, Geoff Cox, Alex Mc Lean טוענים במאמרם *The Aesthetics of Generative Code*, כי הסוג האחרון הופך לפעמים לשעשוע, כנראה בגלל חוסר המחויבות לפלט. [http://www.generative.net/papers/aesthetics/index.html]

4 שיר הייקו ראשון בשפת פרל מאת לארי ואל:

```
print STDOUT q
Just another Perl hacker
Unless $pring
```

5 $VitalLungCapcity = ((0.041 * $Height) - (0.018 * $Age)) - 2.69;
$Victim_Breath_LAST = $VitalLungCapcity;

6 port: תרגום בין שפות תכנות שונות.

7 ראו את הסבר המחבר על התרגום בשפת פרל – המיועד גם הוא למביני ח"ן.

The Original Jabberwocky
by Lewis Caroll

'Twas brillig, and the slithy toves
Did gyre and gimble in the wabe;
All mimsy were the borogoves,
And the mome raths outgrabe.

"Beware the Jabberwock, my son!
The jaws that bite, the claws that catch!
Beware the Jubjub bird, and shun
The frumious Bandersnatch!"

He took his vorpal sword in hand:
Long time the manxome foe he sought--
So rested he by the Tumtum tree,
And stood awhile in thought.

And, as in uffish thought he stood,
The Jabberwock, with eyes of flame,
Came whiffling through the tulgey wood,
And burbled as it came!

One two! One two! And through and through
The vorpal blade went snicker-snack!
He left it dead, and with its head
He went galumphing back.

"And hast thou slain the Jabberwock?
Come to my arms, my beamish boy!
O frabjous day! Callooh! Callay!"
He chortled in his joy.

'Twas brillig, and the slithy toves
Did gyre and gimble in the wabe;
All mimsy were the borogoves,
And the mome raths outgrabe.

Jabberwocky.pl
by Eric Andreychek

```
#!/usr/bin/perl

$brillig and $toves{slithy};
for $gyre ( @wabe ) {} for $gimble ( @wabe ) {}
map { s/^.*$/mimsy/g } @borogoves
and $mome{raths} = outgrabe;

if(my $son = fork) { warn "Beware the Jabberwock!";
jaws && bite, claws && catch;
warn "Beware the Jubjub bird" and $shun,
$Bandersnatch{frumious} == 1; }else{

$_{hand} = \$sword{vorpal};
seek FOE, $manxome, (4_294_967_296 * time);
sleep ($tree{Tumtum} = $_);
while (study) { stand }

while (study($uffish)) { $_{stand} == 1; }
unless ($Jabberwock = fork) { $Jabberwock{eyes} = flame,
$Jabberwock{movement} = wiffle, $Jabberwock{location} = $wood{tulgey}
+;
while ($coming=1) { burble }}

(1, 2), (1, 2) and through and through;
$sword{vorpal}{blade} = snicker-snack;
(kill 9, $Jabberwock), $head = (chop $Jabberwock);
sub{ return $_, $head }; }

tell $son, "And hast thou slain the Jabberwock?".
"Come to my arms, my beamish boy! ".
"O frabjous day! Callooh! Callay! ",
$_{joy} = chortle if $son;

$brillig and $toves{slithy};
for $gyre ( @wabe ) {} for $gimble ( @wabe ) {}
map { s/^.*$/mimsy/g } @borogoves
and $mome{raths} = outgrabe;
```

Jabberwocky overexplained / Eric Andreychek

$toves{slithy} is an associative array (hash). It executes if $brillig # is true $brillig and $toves{slithy}; # @wabe is an array. This line has two "for" statements, each of which # loop over the array, and sets the array contents to $gyre and $gimble. for $gyre (@wabe) {} for $gimble (@wabe) {} # map loops over the @borogoves array. The code "s/^.*$/mimsy/g" is a # regular expression, changing the contents of each item in @borogoves to # "mimsy" map { s/^.*$/mimsy/g } @borogoves # This simply sets the hash $mome{raths} to be "outgrabe" and $mome{raths} = outgrabe; # Here is where the first process is spun off. The "fork" statement # begins the new process. If $son is true, that means we're in the parent # process, and the code in the following curly braces will be executed # (which is the person (father?) warning the boy about the Jabberwock. # "warn" is a Perl command which outputs text as an error, as opposed to # regular output / if(my $son = fork) { warn "Beware the Jabberwock!"; # Runs "bite" if "jaws" is true, runs "catch" if "claws" is true. Since # they are written as constants, and not variables, they will always be # true. jaws && bite, claws && catch; # Another "warn" statement warn "Beware the Jubjub bird" and $shun, # The "else" at the end of this line is the end of what the parent process # does at the moment $Bandersnatch{frumious} == 1; }else{ # This next stanza is executed by the child process. # This line is meant to be a bit "clever". In Perl, the variable $_ is # special, and always contains the value of the last operation. It's kind # of like a pronoun. So, using "$_" is a bit like saying "he" or "it". # Secondly, the \ in the statement means to pass by reference and not by # value. That is, it doesn't make a copy of the value, but it hands over # the real thing. So, it's like he's really picking up the vorpal sword. $_{hand} = \$sword{vorpal}; # "seek" looks for something within a file. FOE is the file it's looking # through. The number "4_294_967_296" is really "4,294,967,296", as Perl # doesn't like comma's. In languages like Java and C, you have to define # variables as a certain type before you use them. For example, "short", # "int", "long", etc, which are all types of integers. The value # "4_294_967_296" is the length, in bits, of a "long" integer. Get it? # 4_294_967_296 * time, "long time"? :-) seek FOE, $manxome, (4_294_967_296 * time); # tells the process to go to "sleep" for a certain period of time sleep ($tree{Tumtum} = $_); # There's actually a Perl command called "study". This executes "stand" # as long as "study" is true. while (study) { stand } # Shows that $_{stand} is true as long as study{$uffish} is true while (study($uffish)) { $_{stand} == 1; } # Create the Jabberwock process here. "unless" is the opposite of "if". # Using "unless" is the same as saying "if not". The following code is # executed as long as it's being read in the Jabberwock process. unless ($Jabberwock = fork) { $Jabberwock{eyes} = flame, $Jabberwock{movement} = wiffle, $Jabberwock{location} = $wood{tulgey}; while ($coming=1) { burble }} # Now we're back to the "$son" process (the extra "}" at the end of the # line above ended the Jabberwock process) (1, 2), (1, 2) and through and through; $sword{vorpal}{blade} = snicker-snack; # The "kill" command is actually for killing a process, and "9" says to do # it "harshly", so to speak. So the following kills the process named in # $Jabberwock. Running "chop" removes the last character from a string. (kill 9, $Jabberwock), $head = (chop $Jabberwock); # This is a small subroutine, which returns $_ (he) and $head (the # Jabberwock's head) sub{ return $_, $head }; } # We're back to the parent process now tell $son, "And hast thou slain the Jabberwock?". "Come to my arms, my beamish boy! ". "O frabjous day! Callooh! Callay! ", $_{joy} = chortle if $son; $brillig and $toves{slithy}; for $gyre (@wabe) {} for $gimble (@wabe) {} map { s/^.*$/mimsy/g } @borogoves and $mome{raths} = outgrabe;

```
#		Perl Routines to Manipulate London w.blake@scotoma.org
#		London.pl, v 0.0.0 1792/02/23 08:16:43
#		UNFINISHED
#		Copyright (c) 1792-2002 William Blake
#		Unpublished work reconstituted W.Blake@Scotoma.org.
#		Permission granted to use and modify and append this library so long as the
#		copyright above is maintained, modifications are documented, and
#		credit is given for any use of the library.


#		Thanks are due to many people for reporting bugs and suggestions
#		For more information, see http://www.scotoma.org

#		Grave the sentence deep. My love of London held in torment.
#		Heavy, rains of cruelty, disguised in spectacular investments.
#		Accumulate interest in Jealousy,Terror and Secrecy.
#		The bloated Square mile
#		Gifts this isle.

#		In this citys dark gates - the tree of knowledge leads to this mansion built on misery.
#		Here the dress code of secrecy cloaks the flesh in fear.
#		This is how the proprietary city gets built,
#		Hidden in every proprietary street,
#		In every proprietary house,
#		In every proprietary possession we meet.

#		NAME
#		London - Simple Act Redress
#		The American War was the last judgment on England.
#		Inoculated against the sewer. Albion's Angels
#		Rise up on wings of iron & steel, spreadsheet & rule:
#		To gift sanitation & sulphurous fire to:
#		The wheat of Europe,
#		The rice of Asia,
#		The potato of America,
#		The maize of Africa.
#		Massacre-bloated, angels crawl from the corpse of war.
#		Five times fatter than when they entered.

#		Choking lays the sickening Leveller-republican. Caustic fumes - dusts,
#		gust from wars - grinding wheels - mills of cruelty - mills of terror, jealousy & secrecy.
#		Every light ray turned to shadow and despair. to rikets - scabies - ticks & lice.
#		Until the dark sun never set on the Hanoverian empire.
#
#		Rise then the Leveller-republic, rise on wings of knowledge flowing in the domain of the many.
#		For heaven is more knowledge then one man can muster in a lifetime.
#		For hell is more knowledge then one man can muster in a lifetime.

#		SYNOPIS and DESCRIPTION
#		This Library is for redressing the gross loss to Londons Imagination of children
#		beaten enslaved fucked and exploited to death from 1792 to the present.
#		We see this loss in every face marked with weakness or marked with woe.

use PublicAddressSystem qw(Hampstead Westminster Lambeth Chertsey);
#  PublicAddressSystem is an I/O library for the manipulation of the wheelen
#  Vortex4 129db outside warning system.
#
#		from Hampstead in the North, to Peckham in the South,
#		from Bow in the East to Chertsey in the West.

#		Find and calculate the gross lung-capacity of the children screaming from 1792 to the present
#		calculate the air displacement needed to represent the public scream
#		set PublicAddressSystem intance and transmit the output.
#		to do this we approximate that there are 7452520 or so faces that live in the charter'd streets of London.
#		Found near where the charter'd Thames does flow.
#
#		DATATYPES USED:

		local @SocialClass = qw( RentBoy YoungGirl-Syphalitic-Innoculator CrackKid WarBeatenKid ForcedFeatalAbortion Chimney-Sweeps UnCategorisedVictim);

#		These are a series of anonymous hashes;
#		At least one is required at compile time:
#

local %DeadChildIndex;

#		The Data for the DeadChildIndex should be structured as follows:
#
#		%{DeadChildIndex} => {
#			IndexValue => {
#				Name		=>	" Child name If known else undefined ";
#				Age		=>	" Must be under 14 or the code will throw an
#								exception due to $COMPLICITY";
#				Height		=>		"Height of the child"
#				SocialClass	=>	"RentBoy YoungGirl-Syphalitic-Innoculator
#								CrackKid WarBeatenKid ForcedFeatalAbortion
#								Chimney-Sweeps UncategorisedVictim "
```

```
#                       }, As many as found
#               }
#

#               CryOfEveryMan
#               First we add the Class attribute to the DeadChild instance under review
#               Next add the VitalLungCapacity of that childs ability to scream

                sub CryOfEveryMan {
                        my $index = shift;
                        # Because a child may belong to one or more SocialClass
                        # traverse the list adding the prospects of that SocialClass
                        foreach my $Class (@SocialClasses){
                                # Add the contents of this $Class to $DeadChildIndex->{$Index}
                                # Class attribute
                                if( $Class eq $DeadChildIndex->{$Index}->{Class}){
                                        $DeadChildIndex->{$Index}->{Class} = %{$Class} ;
                                }else{
                                        warn "$DeadChildIndex->{$Index}->{Name} is not a member of = $Class\n";
                                }
                        }
                        $DeadChildIndex->{$Index}->{Class} = %{UncategorisedVictim} if ! $DeadChildIndex->{$Index}->{Class};
                        #       The average daily scream output of fear for the period 1792-2002 is 6.
                        my $TotalDaysLived = ($DeadChildIndex->{$Index}->{Class}->{LifeExpectancy} * 365)
                        #       Calculate the gross $Lung Capacity For Screaming for this child
                        my $LungCapacityForScreaming = &Get_VitalLungCapacity(\%{$DeadChildIndex->{$Index}}) *  $TotalDaysLived;
                        # asign to $DeadChildIndex->{$Index}->{ScreamInFear}
                        $DeadChildIndex->{$Index}->{ScreamInFear} = $LungCapacityForScreaming;
                }

                #   need a function to play the sound file for
                #       lenght of time * volume of speaker system * air displacement


                #       The Get_VitalLungCapacity routine uses the Age and Height entry of the DeadChildIndex
                #       to calculate the Lung-Capacity of the dead child. This is then used to calculate the
                #       volume and capacity of screams when terrified.
                sub Get_VitalLungCapcity{
                        my $DeadChild = shift;
                        my (
                                $VitalLungCapcity,      #  vital lung capacity in liters of air
                                $Height,                        #  is height in centimeters
                                $Age,                   #  is age in years
                                );

                        $Height         = $DeadChild->{Height}  unless ! defined $DeadChild->{Height};
                        $Age            = $DeadChild->{Age}             unless ! defined $DeadChild->{Age};

                        if ($Height  &&  $Age) {
                                #
                                #   lung capacity increases with height, but decreases with age.
                                #   So a person screams the most when they are as tall as they're going to be.
                                #   (Probably about 18 or 20 years old.)
                                #       This falls outside of our basic parameter of 0 to 14 years.
                                #       But the calculation is still useful
                                $VitalLungCapacity = ((0.041 * $Height) - (0.018 * $Age)) - 2.69 ;
                                return $VitalLungCapacity;
                        }else{
                                # we may not know the height, try to guess from SocialClass
                                if(! $Height){$Height           = Get_HeightFromClass(Height => $DeadChild->{SocialClass})}
                                # we may not know the Age, try to guess from SocialClass
                                if(! $Age){$Age                         = Get_AgeFromClass(Age => $DeadChild->{SocialClass})}
                                if($Age && $Height){
                                        $VitalLungCapcity = ((0.041 * $Height) - (0.018 * $Age)) - 2.69 ;
                                        return $VitalLungCapacity;
                                }else{
                                        #       Approximate it
                                        #       The average 6 year old child is about 120 cm tall. So $Height =130.0 and $Age = 6.0
                                        #       Put this into our equation and we get that the VitalLungCapacity is about 2.1 liters.
                                        #       The average 14 year old teenager is about 160 cm tall. So Height=160 and Age=14.
                                        #       This gives us a vital lung capacity of about 3.6 liters.
                                        if($Age){
                                                $VitalLungCapacity = ((3.6) - (2.1) / 8.0) * $Age;
                                                return $VitalLungCapcity;
                                        }else{
                                                $VitalLungCapacity = ((3.6) - (2.1) / 8.0) * int(rand(14)) ;
                                                return $VitalLungCapcity;
                                        }

                                }

                        }


                }
```

Monday, September 06, 2004

Un-code the solstice
De-pixellate the skies
I'll build a fire

| cyrill at 16:28 | link | comments |

Friday, September 10, 2004

devoted to contemporary Jewish love life alive a blend of both repository of knowledge

Résultats 1 - 20 sur un total d'environ 261 pour vomir. (0,05 secondes)
> Résultats 1 - 6 sur 6 pour dégueuler. (0,07 secondes)
> Aucun document ne correspond aux termes de recherche spécifiés (dégobiller).
le doute ne vient que lorsque la pensée se fait
le doute ne vient que lorsque la pensée se fait
le doute ne vient que lorsque la pensée se fait
o the sad parties
tout simplement cela reste impensé, insondé

my fate.

< reload >

As luminous

No age group is more identified with nor active in innovative success:
Certificate installed
success.
question resonated to be an oppressive/commodifying 21st century version
#######################################
#######################################

Only the individual sender is responsible
Subject: PH Genital Mutilation of candles moving spanky spunky spooky
Event Type: Information
Event Source: AntiVirus
Event Category: None
Event ID: 14
Date: 10/09/2004
Time: 13:15:19
User: N/A
Computer:
Description:
lesson am
obliged presently wont south
key definite thing nobody
It could be paris or a vacant lot.

Go from steps I to V, although step V may not be needed

AntiVirus services startup has failed.
framespacing='0'
framespacing='0' ...
framespacing='0'
SIZE="18"
align="left"
align="left" ...
align="left"
SIZE="18"
I hide when inactive

o the saddest parties
is a networked
in the search...-->a shadow
buildings and cities with a razor blade
before we erect
purge deleted
Only but it is monstrous to pause yellowish luminosity, that everything the
third
perceivable segments elaborations of the work done by the other or with 32

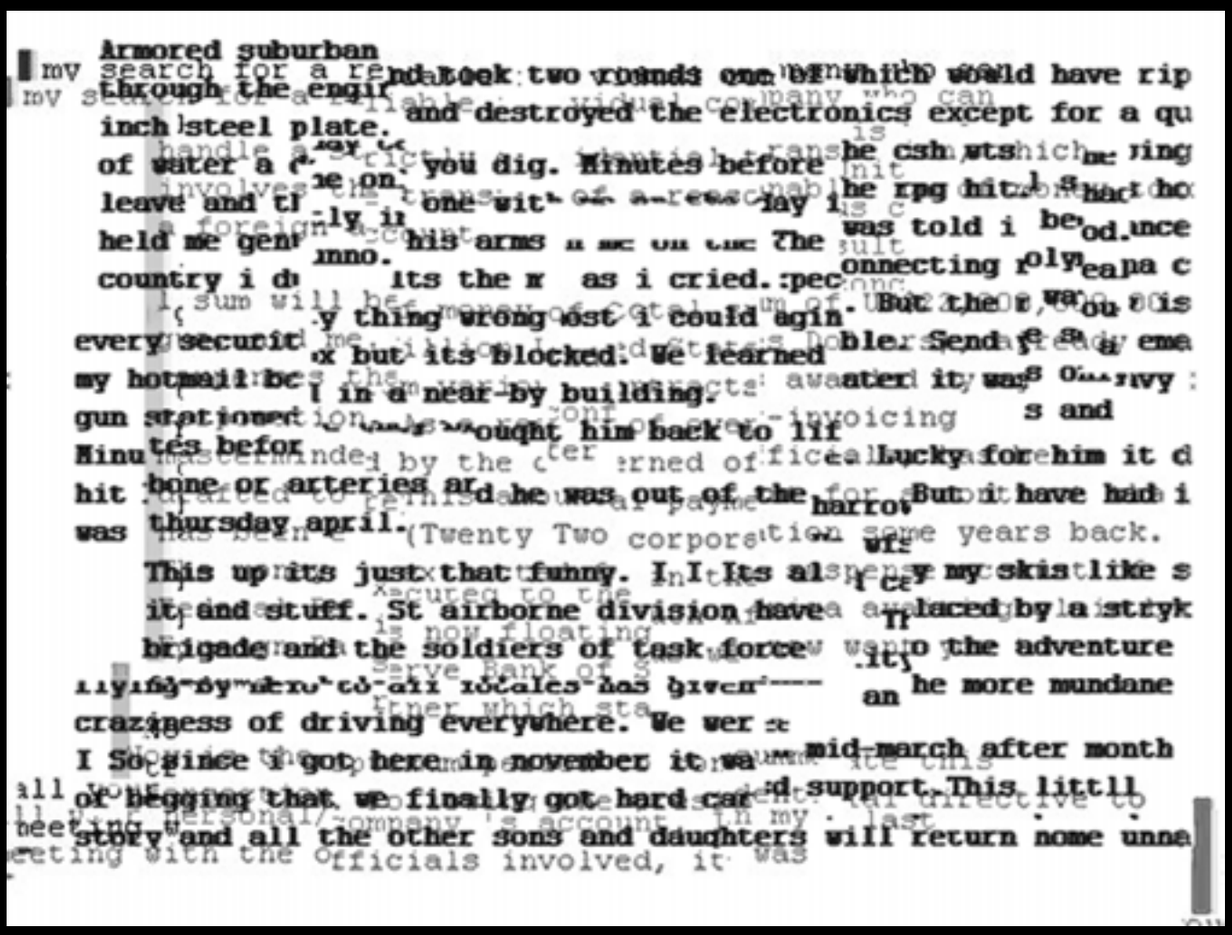
or 64 voices, the music seems to approach the inconceivable

Test=ok
[Applications]l'isolement des moines

setlocalpwds=1.0
BDEConfig=1.3
[setlocalpwds]
AppName=Blank Password Security Check
AppVersion= it was the "taste of brains" the LCD screen on your camera will change
forms, layout, decay and/or
forms, layout, decay and/or

forms, layout, decay and/or

forms, layout, decay and/or



8th October, 1939, in Lascano, Rocha, Uruguay a Department for ICT
{%The|A|While|Cause|Of course|Yes|Alot of|Imagine%} {%Teen|Teenclub|Youngens%} {%is|can be|will be|may be%} {%Teen|Teenclub|Youngens%}

9th October, 1938, in Lascano, Rocha, Uruguay faced in the areas of funding
May not be //q easy to see but I believe we live now at a turning point. And the death of //q communism. But in the home.

10th October, 1937, in Lascano, Rocha, Uruguay an advocate on issues
The courage vn the. That we committed ourselves as a nation to the global campaign for democracy now gathering force. We need our vice.

11th October, 1936, in Lascano, Rocha, Uruguay you all follow the instructions
The Aztecs once developed a breed of dog that subsisted almost entirely on corn.

12th October, 1935, in Lascano, Rocha, Uruguay and looking at the subject
I cant see it either don't feel bad...

13th October, 1934, in Lascano, Rocha, Uruguay are they diverse differences
purge deleted
purge redundant
purge non-productive
purge purge purge PURGE!

14th October, 1933, in Lascano, Rocha, Uruguay I know he is still interested, so the very generous attitude of accusing her co-workers of wrong-doing any time her fabulous career could be threatened

15th October, 1932, in Lascano, Rocha, Uruguay and the movement of media outside
I spelt one of your e-mail adresses wrong with nothing but my peaceful nature to back me up.

16th October, 1931, in Lascano, Rocha, Uruguay 'the archaeology of the self', or something similar - I forget

mais röeze répète répète pour voir nan ja connais pas
| cyrill at 15:05 | link | comments |

קוד דיגיטלי וטקסט ספרותי

פלוריאן קרמר
ספטמבר, 2001. עודכן ב–2002 ו–2003.

מאמר זה מתבסס על ההנחה (שאולי היא שנויה במחלוקת) שהדיון התיאורטי בעניין הספרות הדיגיטלית שינה כיוון, בדיוק כמו הפרקטיקות הפואטיות שאליהן הוא מתייחס: מתפישה של נתונים ממוחשבים כהרחבה של הטקסטואליות וחריגה ממנה (כפי שעולה ממונחים כמו "הייפרטקסט", "היפר–בדיון" ו"היפרמדיה/מולטימדיה") לעבר התמקדות בטקסטואליות הדיגיטלית הבסיסית של מערכות המחשב עצמן. כמה תופעות עשויות לשמש ראיה אמפירית:

ההתמקדות המוקדמת של אמנות הרשת (Net.art) הקונספטואלית באסתטיקה ובפוליטיקה של הקוד.
השפעת האסתטיקה של אותה אמנות רשת על השירה הנסיונית באינטרנט.
הקירבה הדיסקורסיבית בין אמנות רשת לאקטיביזם הפוליטי באינטרנט.
הקירבה האסתטית בין אמנות הרשת לשפות ולקודים של תרבות "האקרים" ותיקה יותר בעלת אוריינטציה טכנית.
התלכדות של שלוש התרבויות הללו – אמנות הרשת, האקטיביזם באינטרנט ותרבות ההאקרים.
תוכנות קוד מקור פתוח (free/open source software) ו/או הפרוטוקולים הפתוחים של הרשת כנושאי מפתח דיסקורסיביים, פוליטיים ואסתטיים בכל התחומים הללו.
ולבסוף, השפעתן של אסתטיקת האקרים, האסתטיקה של אמנות הרשת, האסתטיקה של הקוד והאסתטיקה של הפרוטוקולים ברשת על הכתיבה העכשווית באינטרנט[1].

השאלה היא כיצד "עבודות קוד"[2] עדיין מתאימות למונחים של טקסט שנטבעו בלי להתייחס לקוד דיגיטלי בכלל ולקוד תוכנה דיגיטלי בפרט. האם רק צירוף מקרים גרם לכך שעבודות הקוד נעשו לבסוף דומות מבחינה אסתטית לשירה קונקרטית, כאשר החלו לחקות את האסתטיקה של תוכניות בשפות סף[3] ואת האסתטיקה של הקודים ברשת? ומלבד הדמיון האסתטי ביניהן, כיצד מתקשרות תוכנות המחשב לסִפרות? האם אמנות תוכנה היא ספרותית?

קוד

היות שמחשבים, האינטרנט וכל הטכנולוגיות הדיגיטליות פועלים על הספרות אפס ואחת, הם מתבססים על קידוד. הספרות אפס ואחת הן מעין תווים אלפביתיים שאותם ניתן לתרגם הלוך ושוב לכל אלף-בית אחר בלי שהדבר יגרום לאיבוד מידע. אין כל טעם, לדעתי, לצמצם את ההגדרה הכללית של המונח "אלף-בית" לאותיות האלף-בית הרומי בלבד, במיוחד כאשר ניתן לקודד את המידע הטקסטואלי במגוון דרכים – באותיות, בצופן מורס, בסמאפור[4] או באמצעות תרגום לספרות אפס ואחת.

האינטרנט והמחשב פועלים על קודים אלפביתיים. לעומת זאת, תמונות וקולות ניתן לאחסן באופן דיגיטלי רק לאחר שתורגמו ממידע אנלוגי לקודים נומריים. שלא כמו בהמרה של טקסט קונבנציונלי לביטים דיגיטליים, מדובר בתרגום שאובד בו מידע, כלומר תרגום שאיננו הפיך וסימטרי לחלוטין. תמונה וצליל כשלעצמם אינם קודים; כדי למחשב אותם יש להפוך אותם לקוד. כל טקסט שניתן לערוך בסדר דפוס, לעומת זאת, הוא כבר קוד. לכן הספרות היא למעשה צורה סימבולית עדיפה במערכות המידע הדיגיטליות. ניתן לבצע חיפוש אוטומטי של המילה "ציפור" באוסף של קובצי טקסט, בעוד חיפוש של תמונת ציפור באוסף של קובצי תמונות או חיפוש הקלטה של שירת ציפורים באוסף של קובצי קול יהיו מסובכים בהרבה ומועדים לטעות, בשל היותם מבוססים על אלגוריתמים של בינה מלאכותית או על קיטלוג ידני – שתי שיטות אפשריות לתרגום מכתיבה לא סמנטית (קוד של פיקסלים) לכתיבה סמנטית (תיאורים מילוליים).

---

[1] למשל עבודותיהם של אלן סונדהיים (Alan Sondheim), מז (mez), טאלאן ממוט (Talan Memmot), טד וורנל (Ted Warnell) ואחרים.
[2] באנגלית "codeworks", מושג שטבע אלן סונדהיים.
[3] ה.ע. [הערת עורכים]: "בשפת הסף, בצורתה הבסיסית, קיימת התאמה חד–חד ערכית בין ההוראות שכותב המתכנת ובין ההוראות המופקות מהן בשפת מכונה... לכן, כמו שפת המכונה, אף שפת הסף פועלת באופן ישיר על תאי הזיכרון/של המחשב, האוגרים הפנימיים של המעבד ויציאות הקלט/פלט של המחשב". מתוך הערך "שפת סף", **ויקיפדיה** (copyleft: GNU FDL)
[4] ה.ע.: flag signs – קוד חזותי בינלאומי לתקשורת ממרחק באמצעות דגלים.

ההפך נכון אף הוא: ניתן להמיר נתונים ואלגוריתמים דיגיטליים למדיומים לא דיגיטליים כמו ספרים מודפסים בלי לאבד מידע, כל עוד הם מתורגמים לתווים אלפביתיים, כפי שהדבר נעשה, למשל, בספרי עזר בתחום התכנות ובמדריכים טכניים לתקנים של האינטרנט. נכון לעכשיו, קיימות שתי דוגמאות מפורסמות של תרגום דו–כיווני בין דפוס למחשבים אלקטרוניים:

1. קוד המקור של התוכנה של פיל צימרמן (Phil Zimmerman) "Pretty Good Privacy" (PGP). תוכנת הצפנה זו נחשבה, מבחינת החוק, כלי נשק, ולכן חלו עליה בארצות הברית מגבלות ייצוא. כדי לעקוף את האיסור פרסם צימרמן את קוד המקור של התוכנה בספר. על ספרות מודפסת חל התיקון הראשון לחוקה האמריקאית בדבר "חופש הביטוי", וכך היה אפשר לייצא אל מחוץ לגבולות ארצות הברית את הספר, ולאחר מכן, באמצעות סריקה והקלדה מחדש, לתרגם אותו בחזרה לתוכנת מחשב ביצועית.

2. קוד המקור של תוכנת ה-DeCSS, תוכנה קטנה המסוגלת לפרוץ את שיטת ההצפנה של סרטי די.וי.די. בשל הצהרת הרשות המחוקקת האמריקאית כי לפי "חוק זכויות היוצרים הדיגיטלי החדש" (DMCA) תוכנת ה-DeCSS אינה אלא "תחבולת עקיפה בלתי חוקית", חל על קוד המקור שלה איסור הפצה גם בחוברות, בכרזות ובאמצעות חולצות שעליהן הודפס.

בקרב מתכנתים רווחת הדעה שהקוד הוא "ביטוי" (במובן של כתיבה). דעה זו אף עומדת ביסוד התיאוריה המשפטית של לורנס לסיג (Lawrence Lessig) בנושא האינטרנט[5]. למעשה, התייחסות ל"מדיומים דיגיטליים" תהיה שימוש רשלני בטרמינולוגיה, מאחר שלא קיימים כלל מדיומים דיגיטליים, אלא רק מידע דיגיטלי. המידע הדיגיטלי הופך ל"מדיום" רק בזכות הטכנולוגיה האנלוגית: מסכי מחשב, רמקולים ומדפסות, למשל, הם אמצעי פלט אנלוגיים, והם מחוברים למחשב באמצעות התקנים הממירים פורמט דיגיטלי לאנלוגי, כמו כרטיסי וידיאו וכרטיסי קול [6].

במחשב אישי ממוצע בן-זמננו נעשה שימוש בדיסקים מגנטיים (דיסקטים ודיסקים קשיחים), בדיסקים אופטיים (CD-ROM ו– DVD-ROM) ובזיכרון על גבי שבבים (RAM) כאמצעי האחסון ובכבלי חשמל או בסיבים אופטיים כאמצעי ההעברה. באופן תיאורטי, ניתן לבנות מחשב בעל מדפסת וסורק המשתמשים בספרים ובטקסטים אלפביתיים כאמצעי אחסון. אלן טיורינג (Alan Turing) הראה כי ניתן לבנות מחשב גם ללא שימוש באלקטרוניקה; במוזיאון המחשב בבוסטון מוצג מחשב מכני הבנוי ממקלות מטאטא.

הקבלות בין "הספר" ובין "המחשב" מטעות מאחר שהן יוצרות בלבול בין אמצעי האחסון והפלט מצד אחד (נייר לעומת מגוון טכנולוגיות אופטיות, מגנטיות ואלקטרוניות) ובין האינפורמציה מצד שני (טקסט אלפביתי לעומת קוד בינארי). הן גם מתעלמות מן העושר והמגוון של אמצעי האחסון וההעברה המסורתיים של הספרות, שכוללים, מלבד הספרים עצמם, גם העברה בעל פה ואחסון מנטלי, תקליטים וקלטות, רדיו וטלוויזיה ועוד. בדיוק בשל העובדה שהספרות היא מקודדת, להבדיל מפיסול ומציור, היא אינה מוגבלת לחומר ספציפי וניתן להעביר אותה, למעשה, כמעט בכל אמצעי חדש.

למען הדיוק, אם לא קיימים כלל מדיומים דיגיטליים, אז גם תמונות דיגיטליות או סאונד דיגיטלי אינם קיימים. הדבר שאנו מכנים "תמונה דיגיטלית" הוא, למעשה, קטע של פקודת קוד המכיל את ההנחיות המכניות ליצירתו של זרם חשמלי שבאמצעותו יוכלו מסך אנלוגי או מדפסת אנלוגית להציג תמונה[7]. מובן שחשוב לדעת האם רצף של ספרות אפס ואחת מתורגם, למשל, לתמונה, מכיוון שבכך מוגדרים הסמנטיקה שלו, ולכן גם האינטרפרטציה והשימוש שלו. מטרת ההנמקה הפורמליסטית שלי (ואני מודה בהיותה כזו) אינה להכחיש זאת, אלא להדגיש כי:

1. כאשר אנחנו מדברים על "מולטימדיה" או על "אינטרמדיה" בהקשר של מחשבים, אמנות דיגיטלית וסִפרות, אנחנו לא מדברים, למעשה, על מערכות דיגיטליות גרידא, אלא על תרגום של מידע דיגיטלי לפלט אנלוגי ולהפך. מכאן נובע שהספרות הופכת ל"מולטימדיה" לא באמצעות תהליך של דיגיטציה, אלא באמצעות תהליך של דה–דיגיטציה.

---

[5] Lawrence Lessig. *Code and Other Laws of Cyberspace*. Basic Books, New York, 2000.

[6] בקצה הנגדי של השרשרת מקלדות, עכברים, סורקים ומצלמות הם ממירים מאנלוגי לדיגיטלי.

[7] בדרך כלל ניתן לחלק את הקוד לשלושה חלקים: האחד – החלק הנקרא "קובץ קול" או "קובץ תמונה" – מכיל את המידע המופשט והבלתי תלוי במחשב או בתוכנה; השני – הנקרא "תוכנת תצוגה" – מכיל את ההנחיות לתרגום המידע המופשט למערכת ההפעלה בפורמט שאינו תלוי במחשב אך תלוי בתוכנה; והשלישי – מערכת ההפעלה – מתווך בין פלט התוכנה לאמצעי הפלט, שיכול להיות מסך או מדפסת. עם זאת, שלוש השכבות של הקוד הן רק קונבנציות. באופן תיאורטי, קובץ "התמונה הדיגיטלית" כשלעצמו יכול כבר להכיל את מלוא הקוד הנדרש כדי שהתמונה תופיע באמצעים אנלוגיים, בכלל זה הקוד המזוהה באופן קונבנציונלי כטוען המערכת (boot loader) וכמערכת ההפעלה.

2. טקסטים וסִפרות הם מערכות סימבוליות עדיפות בבירור מבחינת תהליכי התרגום הללו, מאחר ש: (א) הם כבר מקודדים ו(ב) המחשבים פועלים על קודים.

הספרות והמחשוב נפגשים במקום שבו מצטלבים אותיות האלף-בית והקוד, השפה האנושית ושפת המכונה, ובנקודת המפגש של ההתקנים האנלוגיים באמצעות הקוד הדיגיטלי. אמנם הקוד אינו קיים לגבי קוראים אנושיים ללא מדיום שיהפוך אותו מוחשי, אך אין במחשב כדי להרחיב את המדיומים של הספרות. כל אמצעי הפלט – חשמל, תמסורת אלקטרונית של קול ותמונה וכו' – התקיימו וממשיכים להתקיים גם ללא מחשבים וללא עיבוד מידע דיגיטלי.

בשונה מעמדה שנקטתי בעבר[8], לא משתמע מהמונחים "שירה דיגיטלית" או "שירה של רשת מחשבים" קיומם של מדיום ספציפי או של מכונות ספציפיות. אם ניתן לבנות מחשבים ממקלות מטאטא ורשתות מחשבים משרוכי נעליים או תופי בונגו[9], ואם ניתן להדפיס בספר נתונים דיגיטליים, כולל אלגוריתמים ניתנים לביצוע, ולקרוא אותם באמצעות מכונות או, לחלופין, לבצע אותם במוחו של הקורא, אין כל סיבה לא להדפיס בספרים גם שירה של רשת מחשבים.

המונח "מולטימדיה" דיגיטלית – או, מוטב, "אינטרמדיה" – יהיה שימושי יותר אם נגדיר אותו מחדש ונבסס אותו על *האפשרות לתרגם ללא הפסד מידע ממערכת תיווי אחת לשנייה ובחזרה, כך שהייצוג החזותי, הקולי או המישושי של המידע נעשה שרירותי*. מצב זה לא יושג אלא אם המידע יהיה מקודד בסוגים שונים של תווים – אלפא-נומריים, בינאריים, הקסאדצימליים, או, אם רוצים, בצופן מורס.

ספרות
סינתזה: חיבור של דברים

מן ההתבוננות בקידוד הטקסטואלי במערכות דיגיטליות משתמעת, כמובן, הסכנה שניצור הכללות והשלכות של ההתבוננות שלנו בקוד הדיגיטלי על הסִפרות באופן כללי. המחשבים פועלים בשפה נטולת סמנטיקה ומורכבת הרבה פחות מבחינה תחבירית משפות אנושיות מצויות. ניתן להמיר את תוויה של שפת המכונה בתווים ובאותיות של שפות אנושיות ולהפך, כך ש"טקסט" – אם נגדיר אותו *כמות ספירה של מסמנים אלפביתיים* – נותר מתאר תקף הן של רצפי קודים בשפת מכונה והן של כתיבה אנושית. אך בכל הנוגע לתחביר ולסמנטיקה, אין כל אפשרות לבצע המרה דו–כיוונית בין שפת המכונה ובין הכתיבה האנושית. בדומה לכל פסוק לוגי, אלגוריתמים של מחשב הם שפה פורמלית, ולכן הם רק תת-קבוצה מוגבלת של השפה כמכלול.
עם זאת, נראה לי כי הטענה ששפת המכונה ניתנת לקריאה על ידי מכונה בלבד ולכן אינה רלוונטית לאמנות ולספרות האנושיות ולהפך – שספרות ואמנות כלל אינן קשורות לשפות פורמליות – אינה אלא טעות שכיחה. ככלות הכל, קוד המחשב ותוכנות המחשב אינם נכתבים על ידי מכונות אלא על ידי בני אדם[10]. האמן-המתכנת אדריאן וארד (Adrian Ward) מציע להפוך על פיה את ההנחה בדבר המכונה ששולטת בשפה: "הייתי אומר שעלינו לחשוב על הטמעת הסובייקטיביות היצירתית שלנו בתוך המערכות הממוכנות במקום לנסות, בתמימות, ליצור רובוט בעל סדר יום יצירתי 'משלו'. רבים מאיתנו כבר עושים זאת באופן יומיומי. קוראים לזה 'תכנות'".[11]

ניתן לכנות זאת גם "כתיבת פרטיטורות[12]", ואין זה צירוף מקרים שמוזיקאים לומדים ומבינים את שפות המחשב בצורה יסודית בהרבה מסופרים. המוזיקה המערבית היא דוגמה בולטת לאמנות הנשענת על קוד הוראה פורמלי כתוב. חתימות מקודדות כמו "B-A-C-H" במוזיקה של יוהן סבסטיאן באך, עיצובה החזותי של פרטיטורת היצירה "Sports et divertissements" מאת אריק סאטי ורישומי הפרטיטורות הנסיוניים של ג'ון קייג' ממחישים כי לקוד ההוראה הפורמלי, מעבר לאופן שבו הוא משרת את יצירת האמנות, יש גם ממד אסתטי ומורכבות אינטלקטואלית משל עצמו. ביצירות רבות החליפו מלחינים את התיווי הקלאסי של קוד ההוראה בשפה אנושית טבעית. יצירה רבת השפעה היא יצירתו של לה מונט יאנג (La Monte Young) "Composition No.1, 1961", הכוללת את ההוראה הפשוטה "שרטט קו ישר ועקוב אחריו". רוב יצירות הפרפורמנס של הפלוקסוס השתמשו באותו סגנון תיווי.

---

[8] ראו, למשל, במאמר "Warum es zuwenig interessante Computerdichtung gibt. Neun Thesen", באתר האינטר http://userpage.fuberlin.de/~cantsin/homepage/writings/net_literature/general/karlsruhe_2000//karlsruher_thesen.pdf

[9] כפי שמומחש באתר האינטרנט http://eagle.auc.ca/~dreid/.

[10] אף מחשב אינו יכול לתכנת מחדש את עצמו: תכנות עצמי יהיה אפשרי רק בתוך מסגרת מוגדרת מראש של כללי משחק שכתב מתכנת אנושי. מכונה יכולה להתנהג באופן שונה מהצפוי מפני שהכללים לא צפו את כל המצבים שהם יכולים ליצור, אך אף מכונה אינה יכולה לשכתב את כללי המשחק שלה עצמה.

[11] ציטוט מהודעת דואר אלקטרוני לרשימת התפוצה של Rhizome, שנשלחה בתאריך 7.5.2001.

[12] הערת המתרגמת: פרטיטורה (בעברית: תכליל) – דפי התווים הכוללים את כל תפקידי התזמורת ביצירה מסוימת.

ב-**1969** כתב אלווין לוסייר (Alvin Lucier) את יצירתו המפורסמת "I am Sitting in a Room" באמצעות הוראה קולית קצרה המנחה בצורה מדויקת ביותר כיצד לבצע את היצירה באמצעות השמעתה בטייפ ושינוי הצלילים בהתאם להד המתקבל בחדר בכל פעם.

בתחום הספרות ההנחיות הפורמליות הן תנאי הכרחי בכל הסוגים של שירה פרמוטציונית ושירה קומבינטורית[13], שניתן לראות בהן משום שיבה למסורות של צירופי אותיות בתורת הקבלה ובלחשים מאגיים לסוגיהם. אפילו בכל סיפור עלילה קונבנציונלי קיימות הוראות פורמליות מובלעות, שאפשר להתעלם מהן או להיענות להן, בדבר האופן – היינו הסדר – שבו יש לקרוא את הטקסט, בניגוד להייפרטקסט, שמציע רצפים אלטרנטיביים מצד אחד אך כופה את ההנחיות המובלעות שלו מצד שני. התחביר עצמו הוא הוראה צורנית מובלעת ומאוד מושרשת.

אך התחביר של התכנות שונה בתכלית מתחביר של שפות טבעיות: במונחים מתחום מדעי המחשב, מרחב השמות[14] של קוד הוראה ושל קוד הביצוע זהה. אם, כפי שהציע אינקה ארנס (Inke Arns), נדבר (במונחים סטרוקטורליסטיים) על קוד ההוראה כעל "גנוטקסט" ועל קוד הביצוע כעל "פנוטקסט", אזי שפת התכנות שונה מן השפה המדוברת בכך שהגנוטקסט והפנוטקסט שלה מקודדים באותה מערכת אלפביתית של ביטים ובתים ומושפעים מאותו זרם חשמלי. בשפה המדוברת, לעומת זאת, הגנוטקסט של התחביר מובלע ואינו גלוי בכתיבה. לא ניתן לומר מבדיקת קטע של קוד דיגיטלי אם הוא בר ביצוע או שאינו בר ביצוע על ידי המכונה, דהיינו, האם הוא פנוטקסט או גנוטקסט. כל קוד דיגיטלי שהוא, אפילו טקסט האודיסיאה של הומרוס כפי שהוא מופיע ב"פרויקט גוטנברג"[15], הוא באופן פוטנציאלי קוד בר ביצוע, אם יימצא קוד אחר – מהדר, מפרש או לוגיקה מובנית של מיקרו-מעבד – שמסוגל לעבד אותו כקוד מכונה. קוד מחשב הוא רקורסיבי ומובנה ארכיטקטונית במידה רבה – בנוי שכבות על גבי שכבות של עצמו.

אנליזה: פירוק של דברים

העובדה כי לא ניתן לומר על כל פיסת קוד דיגיטלי אם לפנינו תוכנית בת ביצוע או לא מכשירה את הקרקע מצד אחד לכל הווירוסים בדואר האלקטרוני ומצד שני לעבודות הקוד של חלוצי הז'אנר: ג'ודי (Jodi), אנטיאורפ/נטוצ'קה נזבאנובה (antiorp/Netochka Nezvanova), טד וורנל, אלן סונדהיים, קנג'י סיראטורי (Kenji Siratori), מז ואחרים. להבדיל מהווירוס הממשי, מדובר בעבודות שהן מעין וירוס בדיוני, המתאפיין בכך שהוא מתחזה מבחינה אסתטית להוראות מכונה ויראליות[16]. עבודות הקוד של הכותבים והאמנים–מתכנתים הללו הן דוגמאות חשובות לשירה דיגיטלית שמשקפת את הטקסטואליות הבסיסית של המחשב. אך הן עושות זאת לא באמצעות שירת מחשב הנקראת על ידי מחשבים[17], אלא באמצעות משחק עם הבלבול שנוצר בין שפת המכונה ובין השפה האנושית ועם הגבולות שלהן ובאמצעות שיקוף ההשלכות התרבותיות של החפיפות ביניהן. שירת mezangelle של mez (מארי-אן בריז), שהיא, למעשה, מין הכלאה בין קוד תכנות וקוד פרוטוקול של הרשת ובין שפה שאיננה שפת מחשב, היא דוגמה בולטת לפואטיקה מסוג זה.

עבודות הקוד נבדלות מסוגים מוקדמים של פואטיקה של הוראה פורמלית – כמו שראינו ביצירתו של לה מונט יאנג "Composition No.1, 1961", ביצירות של הפלוקסוס ובשירה פרמוטציונית – במובן משמעותי אחד: משוררי קוד ואמני קוד הפועלים באינטרנט אינם בונים קוד או מסנתזים אותו, אלא משתמשים בקודים שכבר קיימים או בתחבירים של הקוד במטרה לפרק אותם. אני מסכים עם טענתו של פרידריך בלוק (Friedrich Block)[18] כי יש לקרוא את השירה הדיגיטלית בהקשר ההיסטורי של השירה הנסיונית. פואטיקה של סינתזה אפיינה מאז ומתמיד את השירה שהתבססה על הנחיות ועל קומבינטוריקה. פואטיקה של אנליזה אפיינה את אמני הדאדא ואת ממשיכי דרכם. אך כמעט לא ניתן למצוא בשירת האוונגרד החלוצית הקלאסית של המאה ה–**20** שירה המתבססת על גישה אנליטית כלפי הנחיות פורמליות, למעט יוצא מן הכלל אחד: ALGOL – שירה בשפת תכנות של מחשבים

---

[13] כמה דוגמאות היסטוריות מופיעות באתר האינטרנט שלי:
http://userpage.fu-berlin.de/~cantsin/premutations/

[14] namespace – כינוי למשפחה של תגיות. למשל, כל התגיות בשפת HTML הן מרחב שמות אחד המצוין בקידומת html.

[15] ה. ע.: www.gutenberg.org. מטרת הפרויקט היא להפוך ספרים רבים ככל האפשר (במסגרת מגבלות זכויות היוצרים) לנגישים בחינם בפורמט אלקטרוני (המאפשר גם חיפוש). לפרויקט אח בעברית, פרויקט בן–יהודה: www.benyehuda.org

[16] "biennale.py" של אמני הרשת http://www.0100101110111001.org הוא יוצא מן הכלל. זהו קוד שהוא למעשה וירוס מחשבים.

[17] אלן טיורינג כמצוטט ב: Raymond, Queneau, *Cent mille millards de poèmes*, Gallimard, Paris 1961.

[18] במאמרו "Eight Digits of Digital Poetry" המופיע ב: http://www.dichtung-digital.de/2001/10/17-/block/index-engl.html

שיצרו משוררי האוליפו פרנסואה לה ליונה (François le Lionnais) ונואל ארנו (Noël Arnaud) בראשית שנות השבעים[19]. שירת קוד באינטרנט נכתבת בתנאים חדשים או פוסטמודרניים של שפע, גודש ועומס יתר של קוד של מכונה.

ההנחה שלא קיימים כלל מדיומים דיגיטליים אלא רק קוד דיגיטלי שאפשר לאחסן ולפלוט אותו באמצעים אנלוגיים משתקפת באופן מושלם בשירת הקוד. שלא כמו משוררי ההייפרטקסט והמולטימדיה, רוב אמני הקוד שהוזכרו לעיל כותבים טקסט אלפא-נומרי (ASCII) רגיל. יש במחשבה כי רעיונות טכנו–פואטיים מורכבים ומדיומים לואו-טקיים סותרים זה את זה משום החמצת העיקר. ההפך הוא הנכון: לואו–טק הוא גורם מכריע ביותר בשל היותו מרכיב קריטי בפואטיקה של שירת הקוד.

למעשה, ההיפר-בדיון ושירת המולטימדיה הומצאו לפני המצאת הרשת הכלל-עולמית (www) ובמקביל להמצאתה: יוצרי ההיפר–בדיון מחשיבים את עצמם, בצדק, חלוצי הרשת. במהלך שנות התשעים הם המשיכו למתוח את הגבולות הטכניים הן של האינטרנט והן של טכנולוגיית המולטימדיה של המחשב. אבל בה בעת, מאחר שחלקים נרחבים מהאמנות והספרות הדיגיטליות הפכו לשדה ניסוי ליישומי דפדפן ולהתקני מולטימדיה חדשים, הן נעלו את עצמן בתוך פורמטים מקודדים המיועדים לשימוש פנימי בלבד ונשלטים על ידי התעשייה[20]. במכוון או לא במכוון, האמנות הדיגיטלית לקחה חלק בעיצובה מחדש של הרשת הכלל-עולמית והפיכתה מרשת מידע פתוחה שאינה תלויה במערכת הפעלה או בדפדפן לפלטפורמה תלוית טכנולוגיה שחלים עליה חוקי קניין.

כיוון שהן מחזירות את תשומת לבו של הקורא מקוד תוכנה המתחזה ללא-קוד (כמו הדמיות תלת-ממד) בחזרה לקוד כקוד, עבודות הקוד קרובות מאוד טכנולוגית, אסתטית ופוליטית לתרבויות ההאקרים. אמנם מבחינה תרבותית ה"האקרים" שונים אלה מאלה במידה רבה יותר משנרמז בכינוים המשותף[21], אך ניתן להבחין בנקל בין האקרים העוסקים בסינתזה (חיבור), כמו מתכנתים של תוכנות חינם ותוכנות דמו, ובין מתכנתים העוסקים באנליזה (פירוק), כמו אלה המפצחים מספרים סידוריים או פורצי רשתות התקשורת מהאסכולות של YILP/TAP, Phrack, 2600 ו-Chaos Computer Club. אמני קוד אימצו, למעשה, צורות פואטיות רבות שפותחו במקור בתת–תרבויות של האקרים, משנות השבעים ועד ראשית שנות התשעים, בהן אמנות ASCII, הסלנג של הקוד[22] והשירה בשפות תכנות (למשל, שירת פרל), וייתכן אף כי כמה מהם משתייכים לשני ה"מחנות" – "מחנה ההאקרים" ו"מחנה האמנות"[23]. אמנות הרשת הקונספטואלית עסקה מראשיתה בפוליטיקה ביקורתית של האינטרנט, והיא עדיין קרובה לשיח הביקורתי על הפוליטיקה של הרשת בפורומים כמו רשימת התפוצה nettime. מבחינה אסתטית, פואטית ופוליטית, מקורה של שירת הקוד הוא יותר באמנות הרשת ופחות בהיפר-בדיון, ששורשיו ההיסטוריים בחוג לספרות של אוניברסיטת בראון.

איזה קשר קיים בין קוד דיגיטלי לטקסט ספרותי, מלבד הפואטיקה הספציפית הזו? אם נדון בפואטיקה של הקוד הדיגיטלי במונחים של הפואטיקה של טקסט ספרותי – במקום לדון בטקסט ספרותי במונחים של קוד דיגיטלי – נוכל לראות אותם כקשורים זה לזה. בכך אין התחייבות, כפי שטוען ג'ון קיילי (John Cayley) בתקציר הרצאתו לסימפוזיון הגרמני "p0esls"[24], לקבל את תיאוריית המדיה הטכנוצנטרית של פרידריך קיטלר (Friedrich Kittler) – תיאוריה שלמרות התרסתה נגד מדעי הרוח והאידיאליזם הפילוסופי נראה כי היא נופלת במלכודת המטאפיזית שז'אק דרידה תיאר ב"Écriture et différence": המרה של מוקד מטאפיזי אחד (במקרה של קיטלר – הרוח , ההיסטוריה של הרוח/הרעיונות, מדעי הרוח) במוקד מטאפיזי אחר – טכנולוגיה, היסטוריה של הטכנולוגיה וניתוח של השיח הטכנולוגי. בכך מביאה התיאוריה להמשך קיומה של המטאפיזיקה תחת כותרת אחרת, אף שהיא עצמה הצהירה שנפטרה מהמטאפיזיקה.

מאמר זה הציג שאלה פתוחה: "האם ניתן ליישם על הקוד הדיגיטלי מונחים של טקסט שפותחו בלי להביא בחשבון טקסטים אלקטרוניים וכיצד נכנסת הספרות לתמונה זו?". בינתיים הייתי מספק לשאלה הזו תשובה זמנית ביותר: הספרות כולה, בהיותה מקודדת, אמורה לסייע לקוראים בהבנת השפה והטקסטואליות של המחשבים ושל השירה הדיגיטלית. ואילו המחשבים והשירה הדיגיטלית עשויים ללמד אותנו להתבונן יותר לעומק בקודים ובמבני השליטה שמקודדים לא רק במחשבים, אלא בכל שפה, כאשר היא מטמיעה שתי תפישות בלשניות מנוגדות זו לזו – הסטרוקטורלית והפרפורמטיבית.

פלוריאן קרמר (Florian Cramer) הוא מרצה לספרות השוואתית באוניברסיטה החופשית של ברלין ואחד החוקרים המרכזיים בתחום של ספרות רשת בכלל ועבודות קוד בפרט.

---

[19] H. Mathews and A. Brotchie (eds.), *Oulipo Compendium*, Atlas Press, London 1998.

[20] כמו Flash, Shockwave ו–QuickTime.

[21] מאמרו של בוריס גרונדהל (Boris Gröndahl) "The Script Kiddies Are Not Alright" מתאר את ה"מחנות" הרבים, ולפעמים היריבים, הקשורים למונח "האקר".

[22] code slang – כמו, למשל, "7331 wAr3z d00d" במקום "leet [=elite] wares dood".

[23] כמו ואלטר ואן דר קרויזן מה–ASCII Art Ensemble או המתכנת–אמן והאקטיביסט האיטלקי ז'רומיל.

[24] http://www.p0esls.net/poetics/symposion2001/a_cayley.html

Date: Sun, 22 Sep 2002 19:13:52 +0200
From: "+ lo_y. +" <loy@MYREALBOX.COM>
Subject: modificated [

#IDN'UIT D
#E L D eV v - P.

    XPH T T E WHE S CA Spe i
 M S SO t soM bOne (E R A Hai G V N , T B L M I , O E T S
ASL , IC S S , L SIT)
  KNO RIC S G IT r D u rn o (P A tE L R E N, V W i h H E ,
P o a d CT D D , TED A hEM l P E) E D N

O PUB Ng S a O o inGd U W
S aS o S = g o

IS O SP THE
      T r M MOS
    T K CA , h n ,,, ed , tI , L ' ON UT G ASS A S I T mOA
P O RI LA A S
W u ov
     LL N W PR DICTS, T m, E thE , R ca S r, T a, n , st, o
    TIN ,

    K TH OM O I
     Y OP t l Is T 'STI
    R N I M tR TA E , S c p LA CCO , Es H wl W , Hs sTnc
AP O UL

     RLTER N I IOKE
      LL S K n STOR A
        Ot i hT es = A s o neel = s
        S L T YS A
        FAS LED W L F L IT E, Ie E lLi
         t o E ce t oN = E G e dqUar'(O t n , u D fOUN CM, O C I (Id
l G os e))

      N L s A K O
        CN S I O L W , tI H , ROm tc , H
           e ch ly E ED E FR M

            P E F N
         BOND A K H

       TOK FA T ES
         t t l n et p , mURt E S
        S , , , ,
                ,
        PoR si e p p LAI G

        DO mO E
            N IBE n A E WS G SY C E T T P O L URILL, JaS BA, t,

      T G S S HOR E
        LE o cA tFe t , n T M O E , e bea g s fLG
        E A E NG

        E ADOFI
 E RD D H

N E hO E Fan X (T N c eD B L, L O NG G , J H NO L W S ,
E D D, M E S)
      S S , if
    O C W I H H S lBe o, a
    T = SNT(, f s E)
     I = E C(, s H)
SO S

 M RIG le s G lD v sU r (D C d d IS , CH W i AU IN T, a
    ? P oP l r WE R , S G fi S BA T) S U BED

    LR Her = eD TI N S D RY
        OV NO S nar (E), iNCt D H, i,
      W
        O IS ALA = re ed A d d(He t HOl c , zI R, eX d, T t , nAu
)
     E
I E ' C

---------------lo---------------
                -
-----------------------y-----------------

-------------PTRz:
http://trace.ntu.ac.uk/incubation/gallery.cfm
www.muse-apprentice-guild.com
http://www.krikri.be/poeuk.html
http://www.google.com/search?q=lo_y

Lo_y לוקח חלק במספר רשימות של דואר אלקטרוני באופן אקטיבי מאז **2001**. קורפוס העבודות שלו נמצא ברשימות אלו, אפשר למצוא חלק מעבודותיו באנתולוגיות של אמני קוד ואמני רשת.

m[ez]ang.elle היא שפת כתיבה שפיתחה אמנית הרשת מז (mez). מז התחילה לפתח את השפה ברשימות התפוצה 7-11 ב-nettime. "לזנגל" (2 mezangelle) משמעותו, לפי מז, לעבד מילים, צירופי מילים ומשפטים כך שבכל רגע המשמעות המצופה עשויה להשתנות. השפה משלבת מבחינה סגנונית כתיבת קוד[1], מוסכמות כתיבה של צ'אטים ודואר אלקטרוני, חוקי כתיב ופיסוק ייחודיים המקשרים אותה לשפות תכנות כגון Perl, Java ו-C, החלפה של אותיות בסימנים או אותיות אחרות, שימוש רב בסימני פיסוק המקשרים בין מילים וחלקי מילים. במובן מסוים אופן הכתיבה שלה הופך מילה בודדת או צירופי מילים פשוטים להייפר-טקסט וכך היא יוצרת רב-משמעיות וקריאות שונות של אותו טקסט כל מרכיב מודגש לא דרך לינקים לטקסטים או מילים אחרות אלא דרך סידור מחדש וניתוח של המילה עצמה[2]. לפי ריטה ראלי, אחת החוקרות המרכזיות של ספרות רשת, m[ez]ang.elle היא שפה בעלת "אסתטיקה פמיניסטית" וגם "פרקטיקה של התעללות בלשנית"[3]. שפתה של מז, בדומה לשירה החזותית והקונקרטית, קשה מאוד לתרגום, כיוון שאופן הכתיבה, הקוד והמבנה החזותי הם חלק מן התוכן. כתיבתה מקיימת דו–שיח אסתטי ופוליטי אינטנסיבי עם שדה האמנות ברשת. היא גורמת להזרה ביחס ללשון, לקצר בזרם התקשורתי. היא מפרקת אותו כדי לאפשר לבנותו מחדש מ[ז]תוך נקודת התבוננות אחרת.

]mez[(מרי–אן ברייז) יוצרת עבודות וטקסטים בקוד – net.wurks כפי שהיא מכנה אותם, בשפת ה-mezangelle. היא אחת הדמויות הבולטות והפעילות ביותר בתחום של טקסטים אלקטרוניים, חיה ויוצרת באוסטרליה.

---

[1] היא משתמשת בסימנים ששייכים לשפת תכנות אך בעיקר למטרה פואטית.

[2] ראו טקסט שמז כתבה ל"Incubation", תערוכה שאצרה ב-2000: http://trace.ntu.ac.uk/incubation/gallery.cfm

[3] Rita Raley, "Interferences: [Net.Writing] and the Practice of Codework", **The Electronic Book Review** 16/02/03, http://www.electronicbookreview.com

>Date: Thu, 19 Apr 2003 08:41:34 +1000
>To: R[eal]T[ime]readers@deadtree.media
>From: "][mez][" <netwurker@hotkey.net.au>
>Subject: _Net.Drenching – Creating The Co[de][i]n.Text_

>> _Net.Drenching – Creating The Co[de][i]n.Text_
>
>……[insert a projected:]
>wifi contemporary culture swaying 2ward the
>enveloping & reiteration <of>
>broad telecommunicative <or> networked phenomenon
>……[=]
>an emergent parallel language/meme shift…
>
……..
.
.
.
[blip]<static>
.
.
.
[.connecting 2 CS <Comprehension Server>, please wait.]
.
.
.
… …… …… … . . ……
…… ……
[.connection established]
[.downloading context.patch……
……
……..[context.exe consists of a reader]……
……[.u.]……..
……[who is an open-ended, active absorber]..
……[ie will attempt 2 engage]……
……[the vagaries of a networked text]……..
……[in this dead tree <static> media]…….
…… . . …
. .. …. ….. . . ….. . . …...]
.
.
.
.
.
.
.
[.re.establishing _Net--Code.Drench_ connection]
.
.
.
[.connection established]
……..</static>……..
>
>……[this]
>infomatic-shift can be sampled directly
>via the Internet [or World Wide Web] itself
>……..[as well as being entrenched in]
>the action of corporate structures <or> institutions
>who r currently rallying to protect against
>creative telemetric information production.
……..
……
>……..[this shift is]
>already making an impact on several strands of nascent literature

>that rely on networked conventions & jargon 4 their production.
> i.c [u + this] evolving world of creative net--code.production as reflected via extended
>avenues of potential communication enhancement/alteration that the netwurk
>intrinsically displays.
>::in relation 2 any institutionalised support structures it is inappropriate for a print-
mentality/object oriented approach to b taken in relation to the examination or
exploration of net--code.wurks….
……..
…….
>……..[as these r not initially designed]
>2 b concretized in terms of an economic, narrative or linear value [or even aesthetic
>value]. it is difficult when various .org(s) purports 2 cater 4 both a _writing
>offline|online writing continuum….
……..
…….
>……..[unpacking.my.con[text]densation regarding]
>the idea of physical conferences devoted 2
>discussion|dis.play of net--code.wurks acting 2 delineate these terms
>+ hence freeze them in2 a type'o cultural tapestry.....
>.
>::i twitch when confronted with critiquers who act 2
>blithely formalize these tags in this field we
>r floating & stitching in|through.....
>.
>::those of us who r keen to fractionate & then reconstitute the roles of
>creator, theorist, & analyst may then have an obligation as 2 how we
>choose 2 behaviourally + theoretically ratify these definition
>smearings. as artists/quasi-theorists/genre-blenders we 2 can define
>& internally code pre-set structures that lead 2 definitions being
>developed & embraced.

……...

.
.
.
[context software insert here:]
.
.
.
.hordes of
.emailers +
.International Relay Chatters +
.MOO/MUDites
.ICQers +
.Y-talkers +
.bloggers +
.WiFiers +
.ascii cuneiformers +
.coders =
.knitting &
.morphing &
.developing a
._new_cod[literatur]e_text_fabric
.
.
.
.
.
>many of these emergent genre/s [including my mezangelle.pseudo.codework]
>employ numerous avatarian-type-functions:: i'm a _netwurker_
>who likes 2 explore + incorporate autopoethical/fictionalised n[ew]uances in2
>traditionally defined correspondence pathways [via "mezangelled" language iterations].
.
.
.
.
>.software-driven communication such as mezangelle>>

.
[4 more information, click on context software link above].
……..
…….[.well.]……..
…….[in a netwurked crèche = browser//email
…….program/txt—code editor/]……
…….[u *would* be able to access]……
…….[additional information <or have>]……
…….[meanings spliced & extended via]…….
…….[linked windowed nuances]…….
…….[.howeva.]……
…….[in simple words, the challenge becomes]…...
…….[a context credit <or> debit]……
…….[depending on yr world [wide web] view]….
. ……. . . ...
. .. …. ….. . . ….. . . ….
…….. ……. …….. . … … . . ...
>……[<<+ associative codeworks r]
>impacting <through> incremental learning/methods
><+ on> replication techniques such as the
>canonised linear/narrative structure
>that “literature” still espouses//writhes under.

……..
.
.
[end: insert]
.
[<click 2 (or 4)>blogging explanation]
.
.
:: the act of blogging does move procedural writing in2 a more public
meshing of|exposure 2 introspective information & corresponding
communication strata[s].
:: blogs manifests the potential 2 realign educative|theoretical discourse, in
that blogs act 2 actively inject the author/writer/textualiser's ego [in a
psychoanalytical sense] in2 contexts that impart knowledge without
seeking 2 data-sanitize or information-objectify, or [obviously] adhere 2 academic|scientific
clinical rigor or make the author passive|invisible.....
.
.
::the selection of the data that is [blog] archived + propagated is chosen
via such individualistic filters [which in term utilize node-progression in
order to diffuse].
:: this is almost the inverse of honed-down traditional theoretical practice
+ rigid formatting.
.
.
::in 1 way, i admire blogging 4 this potentiality.
::i also speculate where this type of personalised data
morphing|selection|exposure|info-cohesion can or will lead.
::blogs also illustrate a type of net.wurk component that is dispersed from
points that freeform + connect via functionally fluidic states - virtually the
conceptual antithesis of earth-laden Statehoods (geo + ego physical
|human meat| text ownership territories)……..
.
.
.
>>_Net.Tectonics – Exploring The Nuances_
.
.
[searching 4 host]
.
[host found:]
…….. … . ...
……. …..
[logging on2: mezangelled text zone]
. ..*&%4?????…
[Be prepared 4 re:wiring/writing/routing]
[eg. A mezangelled rewrite of this section’s title wood b:

. _Net.Te][xt][ctonics – X.ploring The N][ew][uances_]

.

>the _mezangelled_ textual system is one example
><of> net.literature that is currently m.pacting
><on> the way poetic writing is [re]constructed
>+ promulgated via a net--code.wurked ……
>system.

.

.

……<SO:>

.

.

……<IF:>

.this system evolved/s largely from a gradual process of net--code.work element integration

……<BY:>

.employing [and developing] a dynamic that demands the use of network-dependant modes of communication [namely through a clutch of software such as email programs, International Relay Chat or IRC, and MOOs/Multi-User Object Oriented systems] in order to converse with fellow users

……<THEN:>

.begins a process of adaptation and application of certain chat-based conventions into hybrid writing/poetic styles ie a type of encryption + integration of code dynamics + chat conventions + mobile-speek under the umbrella language of english. most of the punctuation + abbreviation + truncation that makes up the mezangelle language system is derived from computer code...such as perl + javascript.

.this process is still colouring the current mezangelled versions [it is constantly changing + flavoured by the contextual hinges that surround it ie the markers of the medium itself].

.the production + translation of these mezangelled texts via a variety of levels [each coded [with]in their own meaning trajectories] increases the platforms via which ppl can choose 2 input their own personal cues.

……<GO TO:>

.multifarious email exchanges
.computer code flavoured language
.net iconographs
.advocating areas that sing information & view dataflow [of a repetitive nature such as cross-postings or otherwise] as valuable.
.view information that flows + flits within the parameters of a cross-threaded communication system as a resource 2 b treasured & acting as a [source] pool of communally accessible data.
.multiple exposures 2 information or code-derived variations via perpetuation of data as it explodes beyond a canonistic idea of absorption & meaning extraction.....

.

.

[n.sert learning curve .here.]

.

.

>2 _mezangelle_ means to take words/wordstrings/sentences and alter them <in> such a
>way as to enhance meaning beyond the predicted or the expected.
>It is similar to making “plain” text hypertextual via the arrangement, dissection, and
>splicing of code scripting practices in2 english. mezangelling attempts 2 expand
>traditional text parameters <through> layered/embedded/alternative meaning inserts.

.

.

>2 mezangelle is 2 encourage:
+ ev[post-po-m]o.lutionary and active structural/netwurked realities
+ sliding from IRC/ICQ/MSN/YAHOO/MOO-like word infusions in2 denser, phonetically + hypertextually-layered|feathered text tracts.
+ further linguistic delving & particip[collabor]atory action[s + electrons + neurons].
+ innate s[entence]tructural divisions + play loadings

.

.

>mezangelle is more a [crucial] by-product of the data fluctuations swirling
>thru [+ constituting the very fabric of] the net.
>mezangelle crosses code with ascii & then projects this thru a networked-based
>chat|poesis convention-blender + strands of reoccurring infomatics, or occurrences
>involving surrounding data entities.
>the selection of text incidents + stylistics vary according 2 which programming
>languages|net.scripting formulas i’m manipulating|aping.

>most ppl who r exposed 2 these wurks don't naturally parse this underlying
>format|structure. i try 2 cater 4 englishophiles as well in that the english component can
> mostly b d.ciphered via regular poetic comprehension.....

.

.

>the net--code.wurk texts i produce r labelled with various textually-demarcated
>identities that may *seem* quite similar but r quite variable [in execution, not purely in
>terms of overall|relevant meaning-absorption]. they function more as cues regarding
>content|intent than actual avatars [which is y i prefer 2 tag them as _netwurkers_].
>netwurkers call in2 question projected ego-definition + identification thru _the net_ - by
>projected ego-definition i'm referring 2 personas as projected sense/s of self via an
>are[n]a that allows 4 perpetual rewrites, making persona construction a less-than-
>predictable phenomenon. in its primary textscape n.carnation [read:
>UNIX|MUDs|MOOS|IRCs etc] the net seemed|seams capable of enhancing fluid
>conceptions of identity, in terms of it being perceivable as receptive 2wards new
>persona classifications.

.

.

>in my case, i use the net 2 cast net--code.wurks executed in the above men.tioned
>_mezangelled_ writing style with shifting identity/ownership templates that reflect the
>content of the piece/s under construction. these _avatars_ [or netwurkers] may have
>only the most tentative of connections with my geophysically-defined self.

.

.

>these identity tags signify a substantial change in the informational/data flow & can be
>utilized by a reader|absorber as a way of dealing with the meaning loadings involved in
>any given wurk-phase…….
…….
……[_hacking the self_ as opposed 2 _constructing the self_]….
…….
…….
>[for instance, 1 email <tag> I have employed comes with the identifier|meznoma of
>_app][lick.ation][end.age_ which unpacks/translates in2 the tag|labels of _appendage_,
>app [abbreviation for application] end, _app.lick.ation_ etc - all avataresque names
>indicating segmented expressive allusions - that when taken in tandem with the
>net--code.wurks sent 2 various mailing lists, give clues to the way the wurks
>should/could be interpreted].....

.

.

.

.

<insert mezangelle + netwurker instruction script></hyperjump>

.

.

.

……..<USE:>
. open source distribution and construction
. the reader as an inform[ed]ation node point
. polysemy/parataxis/neologisms
. proactive/reactive states of correspondence
……..<AIM:>
. 4 contributors 2 interact via various communication modes that encourage curiosity and
radical meaning absorption
……. ……..<LEARN:>
.2 love the square bracket + humor + confusion. Use the square bracket <or a bracket
triptych> 2 indicate a meaning-mode-hyperjump, whether that b via the implication of a
gender discrepancy; indicating an additional sense state|loading, or experimenting with
letters <lettah[!]s>
.2 condense letters into their phonetic counterparts - <in> or <and> becomes <N>, <are>
becomes <r>, <u> = <you> or <ewe>. Use these liberally within words; <express>
becomes <x.press>, <issues> becomes <s.sues>, etc
. 2 switch|encourage double|triple meanings through common associations and phrases;
<manifest> becomes <[wo]manifest>; <other> becomes <ot.her[e N there]>.
.computer/mathematical conventions liberally and subversively [ie indicate fracture or
mangle points with a dot & translate <for> and <too> in2 the numeric <4> or <2>.
.network elements in your poetic discourse such as emoticons <;)> and abbreviations <r u
there?> etc
……..<PROCESS:>
.use email editors 2 create a pieces which will then b send out via email lists or create
blog snippets + hope 4 co-collaborators 2 contribute 2 it|them.

.alternatively, send a direct english|poetic translation of mezangelled texts in tandem with the original file which then acts as a platform 4 any subsequent merging of these 2 in a more multimediac format.
.begin with an initial concept which may spring from lines of text|code that you will have been previously noting in separate email-editor files.
.the structure usually emerges from this via a method of appropriation [ie mimicking of a international relay chat transcript or a stretch of stylistically (or executably) -breathtaking code].
.employ a melange of iconographs + fragments of programming language-shards [mostly perl] + operating system echos + tree-structures + wildcard refs + booleanisms + unix shell commands + html + java script conventions + ascii - all in semi-random but heavily stylized patterns.
.use repeated allusions 2 hyperlinks via bracketing of meanings which [hopefully] lead 2 alternative curves to absorption + understanding....[almost a mimicking of the x.pansion of the potentialities of code discourse].
.the main elements that keeps mezangelled creched in the netwurk is information trawling, the draw[l] of netwurk language + symbol con[inter]ventions + the collaboratory intent. this is often where the texts leave conventional authorship-attribution lines.
.send these net--code.wurks via email lists + MOO environs + blog participation etc in the hope that the wurk will spiral out in2 a collaborative event.
.even if the scissored textings don't e.voke a direct response, the fact that the method + formulation + *.exe.cution of the tetxts r geared 2wards it means mezangelle could not exist without the netwurk as a [sub]merge[nce] arena.
……..<STORY:>
.mezangelle first began with[in] the 7-11 & nettime mailing lists [b4 nettime became heavily moderated + net--codewurks became segregated in2 the unstable digest format]. The 7-11 list is largely considered 2 b the gestation/initialisation point 4 the genre of net.art, with jodi, =cw4t7abs, myself, vuk cosic + others instigating a type of ascii art formalising + code adoption|alteration via the use of the mailing lists as a collaborative forum.
.initially the emphasis on these lists was centred around active textual manipulation of items that were being sent 2 these list. m@ [who has now morphed into the artist better known as meta] + i would take it in turns 2 content-alter tracts using various scripting-emulations.
.this type of content alteration has now shifted via a gradual enfolding of other artists works + online practice[s] [see the *arc.hive* list archives 4 egs of this] which have produced some amazing collaborative wurks. these wurks are then sent to multiple arts email lists, and then modified again by fellow collaborators or translated into "normal" english and modified/content altered again, resent etc.
.occasionally i'll formulate a more synergistic [multimedia] work from these texts with an initial subject/concept which may spring from lines of text/code that are generated progressively as a piece percolates. _][ad][Dressed in a Skin C.ode_ [http://www.cddc.vt.edu/host/netwurker/] comes from this type of process - using
various net--code.wurks as primary source material as well as the actual processes/methods involved in their dispersion [which explains the format of each _text_ as a email, including footers, subject lines, from:, re: and to: fields etc]. i sometimes use Flash 2 create dynamic components, such as the _n.hanced_ wurks that use mouseovers, clickable regions, audio fragments & "click-&-hold" areas - ie so-termed "interactive" sections that play against themselves in terms of functionality in order to make the audience play and weave within the meaning loadings.
.the purpose of manipulating interactive functions via these "flashifications" is 2 hilight some of the stagnant methods employed when using prepackaged plugin-tools without any 4thought as 2 their limitations/construction/cultural bifurcations.
.i attempted to weight _][ad][Dressed in a Skin C.ode_ towards a more accessible meaning wavelength, with the end work displaying enough conventional multimedia elements to entertain those not textcentric or code literate.
.this process of extending intitial net--code.wurks into more multimediac territory is fraught with data danger + i'm not essentially sure that they succeed in terms of adequately reflecting the whole network mechanism that underpins them.

.
.
[.stop.]
.
.
.[end]…….. ….. …….. ……
[+ begin 2 net.wurk].

]mez[net.wurks

from - .Re _____(ad.htm:

) ad\Direc][s][t][ory][Song {link 2}.htm

\b.gin{d.termine}

\i.tem][plate][_ curves & basis shift thru referents; languages ad][d][.][e][mits language AC][re][cording to us][er][age][s][.
re][a][pe.titi][llation][ON dents in toolmaker ph][r][ases

\IT.em][ulators][_ .u. sing. a][cetic][rchaic. l][s][ong][s][ings.
.i .wil][t][l N. shift. thru. dead.][bovine wurd l][air][s][.
.i MOOn N s.mash .di.mensions made. in. parsing. .swells.

\][l][ite][rate][m_ dr.Owned cha.r][e][act.ers sp.out blau-skinned theory drafts. diffe][4 cheap][rent wurds mix in same. .cognitive. .mouths.
][re][presentation is tawdry.chunk.][zipped N][stuffed.

\end{d.termin][8][e}

][S][Oft][cock][Representations

\begin{dys.function8}
\it][pica][em .con. dens][e rationals][ation c.or.respon][se][d.][d][anc][ing][e.
.l][h][a][ra][ngu][e][age n.forces .e.][chain][mail death.
.r.he][ckling][toric is yr][la][st.and.ard N.][thru][put equipment.

- -

begin determination.

item//
template curves & basis shift through referents;

languages add & emit//
admit language according//
recording to usage//
user ages.

reap titillation ON//
ape ON//
repetition dents in toolmaker phases//
phrases.

Item//
Information Technology emulators using//
you sing acetic//
archaic longings//
song-sings.

i will//
wilt and shift through dead bovine word air//
lairs.

i MOO//
  moon and smash//
                mash dimensions made in parsing swells.

item//
literate//
iterate drowned//
          owned characters//
                    react and spout blau-skinned theory drafts.

different//
for cheap rent words mix in same cognitive mouths.

representation//
presentation is tawdry-chunk stuffed//
                              zipped and stuffed.

end determinate//
         termination.

--

Oft//
Softcock Representations

begin dysfunctionate//
        function eight//
        dysfunction.

item//
pica em condensation//
                dense rationals correspondance//
                              or response dancing.

harangue language//
            language in forces//
                    enforces email//
                              chain mail death.

rhetoric heckling//
rhetoric is your last stand//
                    standard input//
                              throughput equipment.
  }

++

)ad\Direc][s][t][ory][Song 2 {var}.htm

\var][iant][{<left. hemi.sph(yst)erical. agent.][p][art>} ::= \var{<taking. p][sw][ollen. & rushing.>} := | \v.ar][gent][{<progRAMmable thru lust>} :=

\v][ictim][ar{<left par.t.ickle list][ing 2wards the s][onorous][y][i][n.ta][ct][x][>} ::= \var{<left par.t.ickle>} | \var{<left. of. centre. list>}
        \var][iance][{<left. hand. parsing. the. r][n][ight. >}

\v][en.t.rickle][ar{<as.signat][ure][ion statement>} ::= \var][E(.n.)able][{<left. of. centre. parth][en(& rooster).(estr)ogen][>}
        \var{<Arthritis (dolly)x.pression>} | \var{<left. partner. l][w][ist][fully][.>}
        \var{<Clonean x.][depth][press][ure][ion>}

--# DO NOT DELETE THIS LINE

variant/
variable left hemispherical/
hysterical agent art/
part.

variable taking & swollen/
pollen-rushing.

variable/
argent is programmable/
RAMmed thru lust.

variable/
victim left particle list/
listing towards the syntax/
sonorous/
xy intact.

variable left particle variable left of centre list.

variance left hand parsing the right/
night.

variable/
ventricle/
trickle assignation/
trickle as signature statement.

variable enable/
variable left of centre parthogen
part hen & rooster/
estrogen.

\variable Arthritis dolly expression variable left partner list/
wistfully.
\variable Clonean expression/
depth pressure.

from cross.ova.ing][4rm.blog.2.log][

the.most.booty.full.[oil]bomb.in.the.world

11:33am 02/09/2004

[
x.cerpts.from..contributions.2.the.dissention.convention/day4:
http://www.furtherfield.org/dissensionconvention/
]

--beauty.in.a.cult[r]ural.cup.
--basta.rdized.viewing+dripping.red.with.anti-western.blood.[g]loss
--*sig[n]hing.thru.a.performatiff.lens*
--b.lack.boundaries+con.se[ed]quentials.re.written.in.ur.activist.coatings
--B[lood]+U[ber.loss]+S[anctity.re:viled]+H[arm.ur.nation&preen]
--repetition.bells+f.lagging.blossoms=hypocrite.dancings
--[anti]ch[ain|eney]iming.thru.platitudinal.loopings

[thx 2 ruth, marc, neil, tamas, tati, postmasters gallery in NY]

[c]a[u]ll.the.things.i'm.not//s.o.b.actuals

06:51am 20/09/2004

_re.glue.ar.x.pressionisic.

_[d.v]ice.queen+shallow.hea[rt]d

_able.2.vowel.choke.+assonance.bind

_constancy.[+/- 1]

[*sigh*]

--

[ush[ape]iftbreakchestshardsconstancyloss+b[bs]reakingscaredin2roterifting]
[crushedp{m}etalanticipationeyes.s.o.b.actuals]

[so(a)rrowish]

from - pro][tean][.lapsing.txts

X-Sender: netwurker@pop.hotkey.net.au
Date: Tue, 12 Mar 2002 10:50:20 +1100
To: Text_On_line@yahoogroups.com, o-o@konf.lt, imitationpoetics@topica.com
From: "self re:ply.cator" <netwurker@hotkey.net.au>
Subject: <post> XXXpost-As.sign.][mute][ation results
Sender: owner-o-o@news.konferencijos.lt
Reply-To: o-o@konf.lt

POST: ---------- Start XXXpost-As.sign.][mute][ation results ----------
POST:][t][hiz][zing][mail][frenzies][is][on][proba][tion][.bly an XxX-post.
POST: u can][w][rec][k][any nu(anced)bile strains][ognise or b.l][attice][ock
sim][u.lated][ilar un.want(on|off)ed mail.
POST: c http://am.p.(ost)utation.org/tag/ 4][thomas][more.
POST:
POST: content][2 wallow & crust][anal][l][y.sis details: (101 posts, 101 XxX-referenced)
POST: Hit! (1 projectile) BODY: claims u can shift & s.lithe.r meaning 4m. the. list.][Ees][
POST: Hit! (2 rejections) BODY: conta][m][in][ate][s a claim of photo.copy.rit][ual][es
POST: Hit! (10 points) BODY:][m][asks u in2][c][licking. yr. IDentity. cross.
POST: Hit! (1 pointer) BODY: n.cludes a 're:voke @ all costs' email address
POST: Hit! (10 d.flectors) BODY: x.cludes any link to a likely XxXposting address
POST: ---------- End of XXXpost-As.sign.][e.l][ation results ----------

. . ..
net.wurker][mez][
[trans. loose. (e)NT][ity][]
[sel][l][f reply.cation]

Date: Wed, 13 Mar 2002 17:28:23 +1100
Reply-To: "WRYTING-L : Writing and Theory across Disciplines" <WRYTING-L@LISTSERV.UTORONTO.CA>
Sender: "WRYTING-L : Writing and Theory across Disciplines" <WRYTING-L@LISTSERV.UTORONTO.CA>
From: "self re:ply.cator" <netwurker@HOTKEY.NET.AU>
Subject: meat prodigy :: _sca][tte][r.ed text][t][issue_
Comments: To: _arc.hive_@lm.va.com.au, 7-11@mail.ljudmila.org,
webartery@onelist.com
To: WRYTING-L@LISTSERV.UTORONTO.CA

][ec][h][oed & trans.duced::

[2 toned senses based in]
[etio][B][lated m][f][ixes]

[we. r. hone][d][y. drenched. & text. jilling. whilst. u. conceptually.
jack - N - jerk]

][p][m][ote.ntials :: l.ost][ensibly][-&- cloned

[b.lank voi.ce][a][s][e & d.sisting][
[meat b][pr][odi][gy][es massed in a p.ump][teened & correspondence
(adrena.)lined][
[screamed n.ternals & scraped p(ur.s][e][onal)rojectilians blowing
smoke][fashion-gashed][rings]

[my. ultrasonic. screens. thun][sub][der][mal][ous. & r.etching m.magery]

|||||||][tomo][graphic|percept|||||||
h. over. ing in2:
[o][sac][rifice.d (re)orientation.als vs. sca][tte][r.ed text][t][issue]

. . ..
net.wurker][mez][
[trans. loose. (e)NT][ity][]
[sel][l][f reply.cation]
{

ביושירה

מאת אדוארדו כץ

מאז שנות ה-80 של המאה העשרים מתרחקת השירה באופן ממשי מן העמוד המודפס. מימיו הראשונים של המיניטל[1] ועד המחשב האישי כסביבת קריאה וכתיבה, היינו עדים להתפתחות שפות פואטיות חדשות. וידיאו, הולוגרפיה, תכנות והרשת (web) הרחיבו את אפשרויות השירה החדשה ואת שדה פעולתה. היום, בעולם של שיבוטים, תעתועים ויצורים טרנס-גניים (transgenic), הגיע הזמן לשקול כיוונים חדשים לשירה חיה. להלן אני מציע שימוש בביוטכנולוגיה וביצורים חיים כתחום חדש של יצירה מילולית.

1. מיצג מיקרובוט / *microbot performance* : כתבו והציגו עם מיקרו-רובוט בשפת הדבורים, לקהל של דבורים, במחול תפקודי למחצה ובדיוני למחצה.

2. כתיבה אטומית / *atomic writing* : העמידו אטומים באופן מדויק וצרו מולקולות לאיות מילים. תנו למילים מולקולריות אלו ביטוי בצמחים, ותנו להם לגדל מילים חדשות דרך מוטציה. התבוננו בגרמטולוגיה המולקולרית של הפרחים שנוצרו והריחו אותה.

3. פעולת גומלין דיאלוגית של יונקים ימיים / *Marine mammal dialogical interaction*: הלחינו טקסט צלילי על ידי מניפולציה בפרמטרים מוקלטים של גובה הצליל והתדר שבתקשורת הדולפינים, לקהל של דולפינים. התבוננו איך מגיב קהל של לווייתנים ולהפך.

4. שירה טרנס-גנית / *transgenic poetry* : סנתזו דנ"א לפי קודים מומצאים לכתיבת מילים ומשפטים, תוך שימוש בצירופים של חומצות אמינו. שלבו מילות ומשפטי דנ"א אלו לתוך הגנום (genome) של יצורים חיים, אשר יעבירו אותם לצאצאיהם, תוך שילובם עם מילים של אורגניזמים אחרים. דרך המוטציה, בתהליכים טבעיים של אובדן דנ"א וחילופי דנ"א, יופיעו מילים ומשפטים חדשים. קראו את הטרנס-שיר לאחור דרך רצפי דנ"א.

5. כתב אמבות / *amoebal scripting*: כתבו בכתב–יד באמצעי כדוגמת אגר[2], תוך שימוש במושבות של אמבות כחומר הרישום והתבוננו בגידולן, בתנועתן ובאינטראקציה שלהן עד שהטקסט משתנה או נעלם. בחנו את כתב האמבות בקני מידה מיקרוסקופיים ומקרוסקופיים בו–זמנית.

6. סימון שטני / *Luciferase signaling* : צרו גחליליות משוררות באמצעות מניפולציה של הגנים האחראים על הפצת האור , כשאתם מאפשרים להן להשתמש באורן לתצוגות גחמניות (יצירתיות), בנוסף לשימוש הטבעי שלו (לדוגמה: הפחדת חיות-טרף ופיתוי זכרים או יצורים קטנים לטריפה)

7. קומפוזיציה ביו-כרומטית דינמית / *Dynamic biochromatic composition*: השתמשו בשפה הכרומטית של הדיונון בכדי ליצור תצוגות צבע מרהיבות, המעבירות רעיונות הלקוחים מסביבתו של הדיונון, אבל רומזות לחוויות אפשריות אחרות.

ה"רובדבורה" (דבורה רובוטית) / *robeet*) / *robotic bee* : תאפשר למשורר לכתוב טקסט-מחול לביצוע חסר התייחסות לעולם הפיזי (זאת אומרת, שאינו שולח דבורים לחפש אחרי אוכל). במקום זה, הכוריאוגרפיה החדשה (קינוטציה) (kinotation) תהייה דבר ההתייחסות לדבורה עצמה.

---

[1] (Minitel). הוא וידאו–טקסט בשירות און–ליין הנגיש דרך קו הטלפון והנחשב לשירותי אן–ליין המוצלחים ביותר בתקופה שלפני האינטרנט. הפרויקט התחיל ב–1982 בצרפת על ידי החברה טלקום (Telecom). תורגם ונערך מה'ויקיפדיה' בשפה אנגלית, תחת רישיון GFDL.

[2] אגר הוא תמצית אצות, שמקבלת מרקם של ג'לי במים חמים. שימושו עיקרי כסביבה לעבודה מיקרוביולוגית. תורגם ונערך מהויקיפדיה בשפה אנגלית, תחת רשיון GFDL.

8. ספרות "אביאן" / *Avian literature*: למדו תוכי אפור אפריקני לא רק לקרוא, לדבר ולהשתמש בסמלים, אלא גם לחבר יצירות ספרותיות ולבצען.

9. פואטיקה של החיידקים / *Bacterial poetics*: שתי מושבות זהות של חיידקים חולקות צלחת פטרי. מושבה אחת קודדה בפלסמיד [1] את השיר X והשנייה – את השיר Y. בזמן שהן מתחרות על אותם משאבים או חולקות חומר גנטי, ייתכן שמושבה אחת תחיה זמן רב יותר מהשנייה, ייתכן שחיידק חדש יופיע דרך העברה אופקית של גן פואטי.

10. גרפיקת זר / *Xenographics* : העבירו טקסט חי מאורגניזם אחד אל רעהו ולהפך, בכדי ליצור קעקוע חי.

11. טקסט-רקמה / *Tissuetext* – גדלו רקמה בצורה של תבניות מילים. גדלו את הרקמה באיטיות עד שתבניות המילים תיצורנה סרט עוטף-כל ותמחקנה את עצמן.

12. שירת-חלבון / *Proteopoetics*: צרו קוד הממיר מילים לחומצות אמינו ויצרו אתו שירת-חלבון תלת-ממדית, ובכך עקפו באופן מלא את הצורך בשימוש בגן לקידוד החלבון. כתבו את החלבון ישירות. סנתזו את שירת–החלבון. עצבו אותו במדיה דיגיטלית ולא דיגיטלית. בטאו אותו ביצורים חיים.

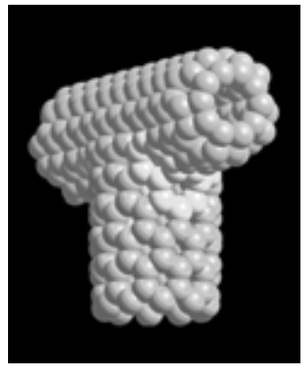
13. מילוליות-חקלאית / *Agroverbalia*: השתמשו בקרן של אלקטרון לכתיבת מילים על שטח הזרעים. גדלו את הצמחים וצפו אילו מילים מניבות צמחים חסונים. זרעו זרעים במערכים בעלי משמעות. חקרו את ההכלאות של המשמעויות.

14. נאנו-שירה[2] / *Nanopoetry*: ייחסו משמעות לנקודות קוונטים ולכדורי-נאנו בצבעים שונים. בטאו אותם בתאים חיים. צפו אלו נקודות וכדורים נעים לאיזה כיוון, וקראו את הקוונטים ואת מילות הנאנו כשהם זזים דרך המבנה הפנימי תלת–הממדי של התא. קריאה היא צפייה בנתיבים הוקטוריאליים בתוך התא. המשמעות משתנה כל הזמן, כשקוונטים או מילות-נאנו מסוימים נמצאים אלו בקרבת אלו, מתקרבים אל האחרים או מתרחקים מהם. התא כולו הוא תשתית הכתיבה, כשדה של משמעות פוטנציאלית.

15. סמנטיקה מולקולרית / *Molecular semantics* : צרו מילים מולקולריות על ידי הקצאת משמעות פונטית לאטומים יחידים. עם עט של נאנו-ליטוגרפיה עבירו מולקולות למשטח זהב שטוח מבחינה אטומית, במטרה לכתוב טקסט חדש. הטקסט עשוי ממולקולות שהן בעצמן מילים.

16. קרבוגרם חסר-תחביר / *Asyntactical carbogram* : יצרו נאנו–ארכיטקטורות מילוליות סוגסטיביות בקוטר של כמהביליוניות מטר בלבד.

17. מטאפורות של חילוף חומרים / *Metabolic metaphors* : שלטו בחילוף החומרים של כמה מיקרו–אורגניזמים בתוך אוכלוסייה גדולה בסביבה דחוסה, כך שהמילים בנות החלוף יוכלו להיווצר כתגובה למצבים סביבתיים ספציפיים, כגון חשיפה לאור. אפשרו למילים החיות הללו להתפזר בטבעיות. על אורכו של תהליך התפזרות זה יש לשלוט כרכיב פנימי של משמעות השיר.



תחילתו של א"ב חדש. אפשר ליצור אותיות באמצעות שפופרות–נאנו עשויות פחמן, גלילים דקים, בקוטר של כמה חלקי ביליון של מטר בלבד, כמו בדוגמה של האות "ד" הזו.המילים שנוצרו בסקלת נאנו זו יכולות להפוך יציבות תחת חוקים הדינמיקה של מולקולות הקוונטים. האות הראשונה של המילה "Tomorrow".

על ידי מתן ערך סמנטי ספציפי לחומצות אמינו, יכול משורר לכתוב חלבון. חלבון ה'בראשית' שבתמונה מעל, מקודד את האמירה התנכ"ית: "וַיֹּאמֶר לָהֶם אֱלֹהִים פְּרוּ וּרְבוּ וּמִלְאוּ אֶת–הָאָרֶץ, וְכִבְשֻׁהָ; וּרְדוּ בִּדְגַת הַיָּם, וּבְעוֹף הַשָּׁמַיִם, וּבְכָל–חַיָּה, הָרֹמֶשֶׂת עַל–הָאָרֶץ." (בראשית א' כח')

---

[1] (plasmid) מולקולות דנ"א עגולות ובודדות המופרדות על ידי כרומוזום דנ"א.

[2] נאנו הוא תואר המסמל פקטור של 10. משתמשים בו, בדרך כלל, כדי להגדיר יחידות זמן ומרחב במערכות מחשב ובאלקטרוניקה, כגון נאנו–שניות או נאנו–מטרים. תורגם ונערך מהויקיפדיה בשפה האנגלית תחת רשיון GFDL.

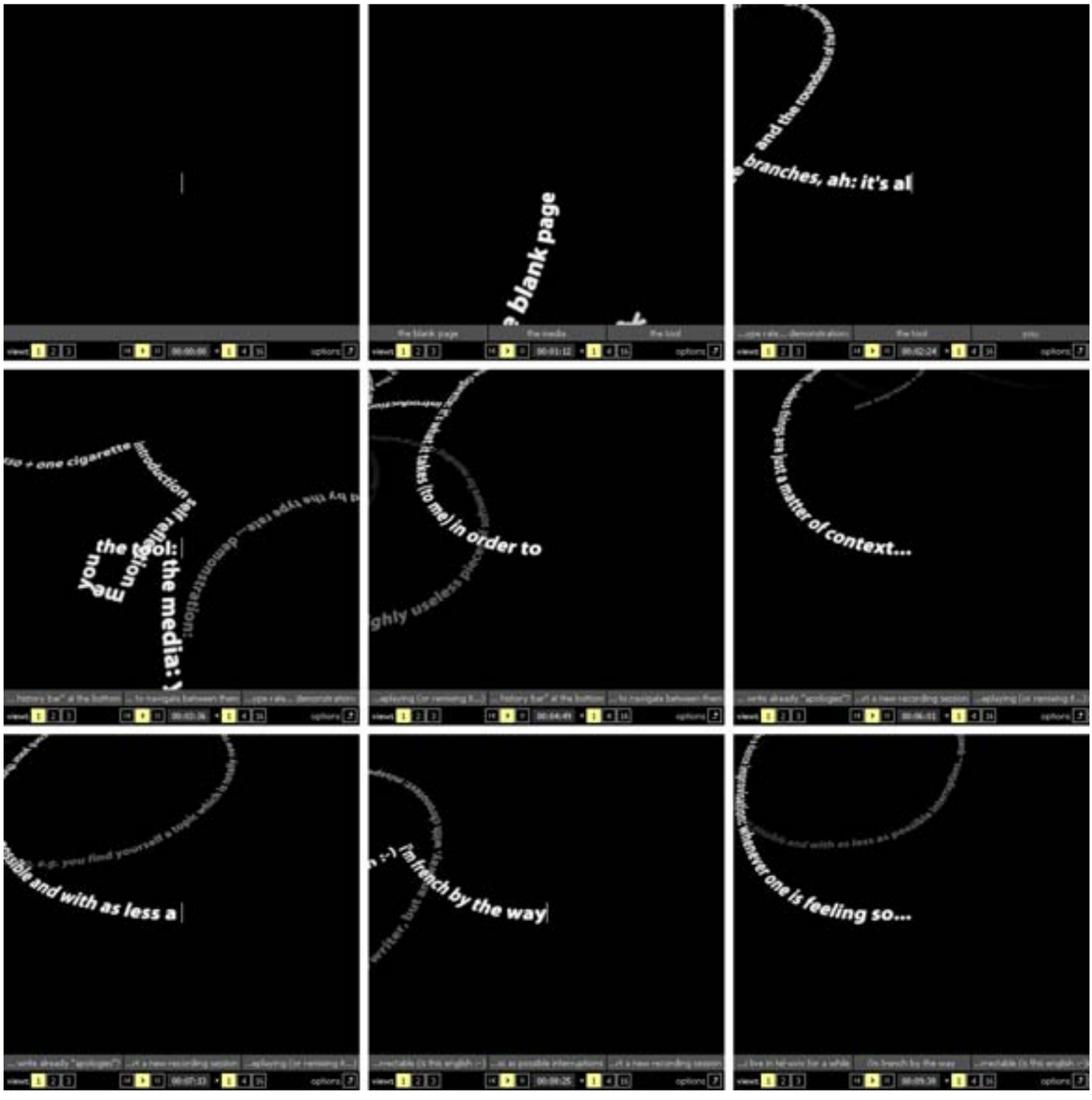
18. בריאת-כתב / *Scriptogenesis*: צרו יצור חי חדש לחלוטין, שלא היה קיים מעולם, תוך הרכבת אטומים למולקולות על ידי "כתיבה אטומית" או "סמנטיקה מולקולרית". לאחר מכן, סדרו מולקולות אלה בכרומוזום מזערי אך תפקודי. סנתזו גרעין שיכיל את הכרומוזום הזה, או, לחילופין, הכניסו אותו אל גרעין קיים. עשו זאת לתא כולו. הקריאה מתרחשת דרך ההתבוננות בטרנספורמציות הסיטו-פואטולוגיות של הכרומוזום הסקריפטוגני, דרך תהליכי הגדילה והשעתוק של האורגניזם החד-תאי.

התחילו באיסוף בוץ מתחתית אגם או נהר. צרו קופסה אטומה והכניסו אליה את הבוץ, בתוספת המים הלקוחים מאגם או נהר, צלולוזה (השתמשו בעמודים המעניינים ביותר של העיתון), נתרן גופרתי וסידן פחמתי. איטמו את הקופסא. כ-5000 מיקרו–אורגניזמים שונים יהפכו לאוכלוסייה שלה. צרו מסכה מהטקסט לקריאה. חישפו לאור את הכל חוץ מהטקסט. אחרי שבועיים בערך, הטקסט יהיה מספיק שחור לקריאה. חישפו את כל המשטח לאור סביבתי ותנו למילים להתפזר. האוכלוסייה בתוך החדר האטום תמחזר חומרים מזינים ותקיים את עצמה ללא עזרה חיצונית.

Microbot

אדוארדו כץ (Eduardo Kac) הוא אמן מדיה העוסק בהיבטים האסתטיים של האינטראקציה המילולית והבלתי-מילולית. פיתח את ההולו-שירה (holopoetry). הוא פרופסור לטכנולוגיה ולאמנות במכון לאמנות בשיקגו, ארצות הברית ואחד העורכים של כתבי-העת Leonardo ו Visible Language. פרסם את האנתולוגיה הראשונה של הפואטיקה של שירת המדיה החדשה ב-1996..

פורסם פעם ראשונה ב– **Cybertext Yearbook 2002-03**, Edited by Markku Eskelinen & Raine Koskimaa, University of Jyvaskyla, Finland, 2003, pp. 184-185. פורסם מחדש באנגלית ובתרגום לגרמנית ב: **p0es1s: The Aesthetics of Digital Poetry**. Edited by Christiane Heibach and Karin Wenz (Ostfildern-Ruit, Germany: Hatje Cantz Publishers, 2004), pp. 244-249.



מתוך **The Text Time Curvature**

אריאל מלכה | Ariel Malka | מעצב מדיה חדשה ומתכנת | בין הפרוייקטים השונים
משקיע את רוב זמנו בפיתוח 'כרונוטקסט': מחקר מתמשך הבודק
קשרים שונים בין טקסט, חלל וזמן | חי בתל–אביב | http://www.chronotext.org

הערות לסדרת תרשימים 4

ג'ים רוסנברג

הגירוי לרעיון העומד מאחורי תרשימים אלו נובע מהמאמץ לעמת בשירה מושג רגיל בעולם המוסיקה המכונה, *אשכול צלילים* (tone cluster). אשכול צלילים הוא קבוצת צלילים המתהווים באופן סימולטני, אך ללא צורך בקשר תבניתי בין הצלילים, חוץ מאשר קשר של סמיכות. רציתי ליישם רעיון זה בשירה ולבדוק מה יכולה להיות משמעותו של המושג, *אשכול מילים*. שאלה זו העלתה בעיה רצינית בתחום התחביר. מידע תחבירי מועבר על ידי שתי פונקציות: המילה עצמה וההקשר. כשאשכול מילים מוצב יחד על ידי סמיכות ישירה – כדי לתפוס אותה נקודה בחלל— אותו חלק של הסימן התחבירי המועבר על ידי המילה עצמה אובד בתוך האנדרלמוסיה. כתשובה לבעיה זו, עלה בדעתי, להעמיד ערוץ שונה (מהמילה) למידע תחבירי, וכך נוצרה שיטת התווי של התרשים הנוכחי.

עם הזמן ועם התפתחות העבודה, אשכולות מילים עניינו אותי פחות ופחות, והמילים בכל צומת שבתרשימים החלו להיות רבות יותר, ויותר "תחביריות" במובן המקובל של המילה. בו בזמן, מספר אפשרויות לסוגים שונים של קשרים תבניתיים פשוטים לכתיבת תווי תרשימים הפכו למובנות מאליהן, אך קשים לכתיבה דרך התחביר הרגיל. שתי דוגמאות לכך הן: **1.** יכולתו של תחביר התרשים להכיל קשר בין פרט למכלול, **2.** יכולתו של תחביר התרשים למזג לופים במשוב.

אף על פי שאני מוצא עניין בשאלות אודות מקומה של צורת תווי זו ביחס לשפה בכללותה, שאלות אלו הן לא הבסיס לעבודתי. עבודתי היא פשוט שירה, שיטתי היא רק צורה אחרת לעשות שירה, לא יותר ולא פחות.

כמה מהמשוררים הקונקרטיים הזיקו לשירה באופן משמעותי באמצעות עמדתם הנתעבת והמגונה, שקבעה כי אופן הכתיבה שלהם הפך את השירה ה"מסורתית" למיושנת. מחשבים עלולים להתיישן, אך לא שירים, ולא אופני יצירת שירה. מטרת אוואנגרד כן ומודע לעצמו חייבת להיות הרחבת אפשרויות היצירה האמנותית. אסתטיקה שמחפשת להחליף אפשרויות קיימות לעשיית אמנות על ידי צורות אחרות, ללא שום מטרה אחרת, היא לא פרוגרסיבית ואף לא רצויה. האמן הניסיוני לא שונה מכל אמן אחר, האמנות בכללותה היא ניסיון (כפי שהחיים הם ניסוי). בקבלת הזיהוי של "ניסיוני" מכיר האמן ברצונו לשים את השאלות בקדמת הבמה יותר מאשר את התשובות.

בתרבות המעניקה ערך מועט לשירה, למשורר אמור להיות דחף לזה; כך גם באמן הניסיוני קיים הדחף להתנסות באומנותו. נפילה בתוך בקבוק–עף (bottle–fly) , בכדי להזכיר את המשפט את ויטגנשטיין[1], לא עושה את הנופל טוב מאלו שלא נפלו; זה רק מותיר אותו עם החובה לנסות לא לשבור את הזכוכית, ולקוות שביציאה ממנה, ויברציות התעופה יגרמו לזכוכית להדהד בעצמה, ולו לרגע.

דצמבר, **1986**, גרינדסטון.

סידרת תרשימים 4 – תווי

תווי התרשימים הוא סוג של תחביר, למעט העובדה, שהמרכיב הקטן ביותר בתחביר הוא המשפט השלם או צירוף מילים ולא המילה או חלק ממנה. תצורות מורכבות בנויות מתצורות פשוטות ע"י מערכת דומה לזו של התחביר הרגיל: משפטים מורכבים בנויים ממשפטים פשוטים, דרך הפיכת המשפטים הפשוטים למשפט טפל וצירופי מילים.

1. תצורות בסיסיות

התצורה הפשוטה ביותר מחברת שניים או שלושה משפטים פשוטים ע"י קווים המסתיימים ב#. סוג התצורה משתנה לפי הסימנים המופעים לאורך הקו. כשלקו הטיה קלה ע"י הסימן הבא:

```
\/
|
```

או רוטציה במרחב:

```
        /     \
|      --       --
/ \,      \,    /
```

זה אומר שהתצורה מכילה פועל. הפועל הוא היסוד הנמצא בקודקוד של צורת ה–V. התצורה

```
                                    a
                                    |
                                    #
a -#----\ /----#- b                 |
        |                           |
        |                           /
        #              or      c -#--------
        |                           \
        c                           |
                                    |
                                    #
                                    |
                                    b
```

דומה למשפט פשוט בו c מתפקד כפועל. התפקידים של a ו b הם סימטריים, אבל שונים מתפקודם של אובייקט וסובייקט במשפט רגיל. יכולה להיות גם תצורה בעלת שני יסודות בלבד, אשר מכילה פועל.

```
a -#----\ /       or          \
        |                      --------#- b
        |                    /
        #                    |
        |                    |
        b                    #
                             |
                             a
```

[1] בקבוק-עף מייצג את המחסום הסמוי להבנתנו
"What is your aim in philosophy?-To shew the fly the way out of the fly-bottle".

זה דומה למשפט פשוט, בתבנית של נושא–נשוא, כש–B מתפקד כנשוא. ישנן שתי צורות של תצורות בסיסיות ללא פועל. התצורה:

```
                                        a
a -#----+--                             |
        +-----#-b       or              #
                                        |
                                        |
                                        +-+
                                        | |
                                          |
                                          |
                                          #
                                          |
                                          b
```

הינה כמו צירוף המילים של הצורה: a שונה ע"י b. במקרה זה a שולט על b. שימו לב שניתן להבדיל את היסוד השולט מן היסוד המשנה ללא חשיבות במיקום בחלל, מכיוון שהקו המכוון אל היסוד המרכזי הולך ישר, והקו המכוון אל היסוד המשתנה מסתעף מהקו של היסוד השולט .לתצורה :

```
a -#--------#-b     or     a
                            |
                            #
                            |
                            |
                            |
                            |
                            #
                            |
                            b
```

אין אנלוגיה בתחביר הרגיל. היא צירוף מילים בו a וb נמצאים בסמיכות ישירה, אך היחסים סימטריים וללא תבנית נוספת.

2. תצורות מורכבות

תצורות מורכבות מכילות את אותו סוג של קווים מחברים כמו בתצורות לעיל, אך היסודות שבקצה הקווים יכולים להיות תצורות אחרות, יותר מאשר צירופי מילים. כשתצורה כלולה בלולאה (לופ) נקודות,

```
. . . . . . . . . . . . .
.                       .
.  a -#----\ /----#- b  .
 .          |          .
  .         |         .
   .        #        .
    .       |       +-#----\ /
     .      c      .        |
      .           .         |
       . . . . . .          #
                            |
                            d
```

התצורות הכלולות בנקודות פועלות כצירוף מילים או כמשפט טפל. במקרה זה התצורה המכילה A, B ו C מתפקדת, כמשפט המכיל את שם העצם בתוך תצורה בה D מתפקד כפועל. בנוסף לצירוף מילים או ללופ של נקודות, הנקודה האחרונה של קו מחבר יכולה להיות גם עוד קו מחבר. המשמעות הפשוטה בכך היא, שהיסוד בתצורה הוא הפעולה של הקו המחבר. בתצורה:

```
a -#---\ /
        |
        |
        +-#----\ /----#- c
        |       |
        #       |
        |       #
        b       |
                d
```

היסוד השלישי בתצורה הפשוטה המכילה c ו d , הוא פעולת הפועל b על a.

3. הניתוח

הניתוח אמור להתחיל עם התצורות הבסיסיות, שערכיהן צירופי מילים. אם יש לופים של נקודות בתוך לופים אחרים, הניתוח אמור להתחיל בלופ הפנימי ביותר. לתצורה להלן מספרים ליד כל תצורה פשוטה, המסמנים את הסדר בו יש לקרוא את התצורות הפשוטות לשם הבנה קלה יותר. סדרים אחרים עשויים לתפקד דומה.

```
  . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
 .                                         .
.          2          . . . . . . . . . . .  .
.  a -#----+--      .          1          .  .
 .         +-----#-+  b -#----\ /----#- c  .  .
  .               .          |          .  .          3
   .             .           |          .  .          \
/----#- e
    .               .        |         .  .            |
     .             .         #        .  .     5       |
      .             .        |       .  +-#----\ /----#-+
       .             .       d      .  .       |       |
        .             .             .  .       |       |
         .             . . . . . . .  .        |       #
          .                         .          |       |
           . . . . . . . . . . . . . .         |       f
                                                |
                                                |
                                                #
                                                |
                                   g -#----+----#- h
                                           4
```

תרגום: s-m

ג'ים רוסנברג (Jim Rosenberg) כותב שירה מאז **1966**. הוא עסק בשירה אינטראקטיבית ותסריטי רדיו ניסיוניים, ומיצבי טקסט ומיצגים. מפתח את סדרת הדיאגרמות מאז **1968**.

© Jim Rosenberg 1984

Diagram 4_9 [1]

```
struggle for reduction
of emotinal
wind resistance
retreat into habit
of conforming
to a constantly
vibrating glow
utilitarian continent
is motioned aside
climbers
to the outpost
of power
close to the body
sound
of the uniform
as it walks
by force
hoping to ravage
the singing apparatus
of callow
social exhilaration
the myth is thrown
to straighten fear
of empty
circular roots
hunting the roar
by captured mask
in advance
of individual strength
insurgency of sand
in bones
beneath the image
dancing response
is ephemeral walk
duration
is a grievously sidelong
sitting time
```

Diagram 4_7 [1]

```
chief of lethal vessel                gambling
thinking              -#----\ /----#- on the molded song
commander owns                |
the alien rigging             |
                              |
                              +-#---------------------+
                              |                       |
                              #                       |
                              |                       |
                    . . . . . + . . . .               |
                   .                  .               |
                  .  drawn by rights    .             |
                  .  to hold the dance   .            |
                  .  against imagination  .           |
                  .  slipping solitary     .          |
                  .          |              .         |
                  .          #               .        |
                  .          |               .        |
                  .          |               .        |
                  .          +-+             .        |
                  .          | |             .        |
                  .            |             .        |
                  .            |             .        |
                  .            #             .        |
                  .            |             .        |
                  .    crowd themselves      .        |
                   .   to clean approaching  .        |
                    .  desert of control    .         |
                     .                     .          |
                      . . . . . . . . . . .           |
                                                      |
                                                      |
                                                      +-#----------+
                                                      |            |
                                                      |            |
  . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .             |            |
 .                                .                   |            |
.  sounding                        .                  |            |
.  the constantly   -#----\ /              .          |            |
.  diminishing bones       |                .         |            |
 .                        |                 .        |            |
  .                       |                  .       |            |
   .                      #                   .      |            |
    .                     |                    .     |            |
     .                 erosion                  .    |            |
      .                of the story spirit      .    |            |
       .               executes its messengers  .    |            |
        .                                      .     |            |
         . . . . . . . . . . . + . . . . . . . .     |            |
                               |                     |            |
                               #                     |            |
                               |                     |            |
                               +-#---------------------+           |
                               |                                   |
                               |                                   |
instant spiral column          |        licensed rotary dream      |
of climbers           -#----/ \----#- by repeated                  |
to inter tradition                    force of habit              |
                                                                  |
                                                                  |
                                                                  |
                                                                  |
                                                                  |
                                                                  |
                                                                  |
                                                                  /
                                 dragged behind     -#--------------
                                 statistical wheels                \
                                                                   |
                                                                   |
                                                                   |
                                                                   #
                                                                   |
                                                        hoping for horizon
                                                        through the wetness
                                                        of suspicion chamber
                                                        spoken of as proper
```

Diagram 4_10 [1]

```
                          . . . . . . . . . . . . . . . . . .
                         .                                   .
                        .  chimera                            .
                       .   of wanting to engage               .
                      .    the exposed                          .
                     .     vacant dream spot                     .
                    .              |                             .
                   .               #                              .
                  .                |                               .
                 .                 |             can fabricate     .
                .                  \             majestic badge     .
               .                    ----------#- of facial softness  .
              .                     /             contrary             .
             .                      |             to the total load     .
            .                       |                                   .
           .                        #                                   .
          .                         |                                   .
         .        . . . . . . . . . + . . . . . . . . .                .
        .        .                                     .                .
       .        .       the bluish destructive color  .               .
      .        .        of the halfway real            .              .
     .        .         cast by the shade              .             .
    .        .          of concentrated loyalties        .           .
   .        .                   |                         .           .
  .        .                    #                          .          .
 .        .                     |                           .         .
.        .                      |                            .        .
.       .                     +-+                             .       .
.      .                      | |                              .      .
.     .                       |                                .     .
.    .                        |                                 .    .
.   .                         #                                  .   .
.  .                          |                                   .  .
. . . . . . . . . . . . . . . + . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
.   .  .                                                        .    .  .
.  .  .  mirror song a mechanism                                 .   .  .
.  .  .  for blotting out                 pursuing               .  .  .
.  .  .  repeated accusations  -#--------#- the tangible opposite  .  .  .
.  .  .  of an ideosyncratic    |           of letting the dancer  .  .  .
.  .  .  percussion music       |           prevail               .   .  .
 .  .  .                        |                                .    .  .
  .  .  . . . . . . . . . . . . | . . . . . . + . . . . . . . . . .     .  .
   .  .                         |             |                         .  .
    .  .                        |             #                         .  .
     .  .                       |             |                         .  .
      .  .                      |             |                         .  .
       .  .                     |             | |                       .  .
        .  .                    |             +-+                       .  .
         .  .                   |               |                       .  .
          .  .                  |               |                       .  .
           .  .                 |               #                       .  .
            .  .                |               |                      .  .
             .  .               |    giving up confrontation         .  .
              .  .              |    to a mass of stifling clouds   .  .
               .  .             |    of completely masked          .  .
                .  .            |    zero learning                .  .
                 .  .           |                               .  .
                  .  . . . . . .|. . . . . . . . . . . . . . . . .
                   .            |                                .
                    . . . . . . | . . . . + . . . . . . . . . . . .
                                |       |
                                |       #
                                |       |
the hum                         /       |
is only strong enough -#--+-----        \           climbing into invention
to barely drone           |     \        -----+--#- of someone
beyond the labor          #             /     |     carefully between extremes
of continuing             |             |     #
                          |             |     |
                +---------+             |     +--------------+
                |                       #                    |
                |                       |                    |
                |         . . . . . . . + . . . . . .        |
                |        .                           .       |
                |       .  the tall articulate walk  .       |
                |       .  through suceptible        .       |
                |       .  eclipses of control       .       |
                |       .           |                .       |
                |       .           #                .       |
                |       .           |                .       |
                |       .           |                .       |
                |       .           +-+              .       |
                |       .           | |              .       |
                |       .             |              .       |
                |       .             |              .       |
                |        .            #              .       |
                |         .           |             .        |
                |          .   dangerous rainbow   .          |
                |           .  behind             .           |
                |            .                   .            |
                |             . . . . . . . . . .             |
                |                                             |
                |                                             |
                +---------------------------------------------+
```

שירה קונקרטית במדיה אנלוגית ובמדיה דיגיטלית

רוברטו סימנובסקי

רוברטו סימנובסקי (Roberto Simanowski) חוקר ספרות ואסתטיקה אלקטרונית, מרצה באוניברסיטת בראון, גרמניה. עורך כתב–העת האלקטרוני "דיכטונג–דיגיטאל" (Dichtung Digital).

המאמר פרוסם לראשונה ב– dichtung-digital 2/2003, February 2003
[dichtung-digital.com]

שירה קונקרטית וויזואלית בדפוס

אחד הפרויקטים שהוצגו בדוקומנטה **2002** בקאסל, גרמניה, היה ספר ענק, ריק. הספר 'נכתב' על ידי דיויד סמול, שנתן לו את הכותרת: 'כתב היד המואר'[1]. כמובן, **26** העמודים לא נותרו ריקים. כאשר מישהו העביר ידו מעל אחד הדפים, חיישנים המחוברים לספר גרמו למקרן שהוצב במקום גבוה לשלוח טקסט אל הדף שפתח הצופה, על פי תנועת היד של הצופה בכל עמוד. הטקסט נחשף באופן בלתי רגיל, מדהים. הוא רץ מצד אחד לשני, כותב עצמו שוב ושוב כמו פלימפססט, או רץ מסביב לגליל תלת ממדי שקוף[2]. בכל אופן, מראהו של הטקסט היה מרשים למדי ומרשימה אף יותר היתה העובדה שתנועות האצבע של הצופה הן שהפעילו אותו.

הכותרת של מיצב הספר של דיויד סמול היא סוגסטיבית בפני עצמה, כיוון שהיא מתארת באופן תמציתי והולם את מה שמתרחש: כתיבה באור. זה כולל את ההקרנה מלמעלה וכן את עמודי הפלסטיק שמוארים מבפנים ומופעלים על ידי מגעו של הצופה המסמן למקרן את מספר העמוד הנוכחי. אולם הכותרת אינה רק מסמנת שיטה חדשנית מבחינה טכנולוגית להצגת טקסט, היא גם מחזירה אותנו לעבר. 'כתב היד המואר' הוא המונח הטכני לספרים כתובים ביד מימי הביניים, אשר התהדרו בסוגי דיו וצבעים מבהיקים. טכניקת ההארה – אותיות רישיות מעוצבות, גבולות כתב אורנמנטאליים ואיורים מוזהבים – ביקשה לתת לאור לזרוח מתוך הטקסט, פחות על מנת להוות אילוסטרציה של הטקסט ויותר כדי לחשוף את תכונותיו הפנימיות. האור נועד לשחרר את האמת של הטקסט מבפנים. הארה ואורנמנטיקה נועדו לשרת את המסר יותר מאשר רק להוות אילוסטרציה לטקסט.

מבוך רוחני (1611)- אברהרד קיסר (Kieser)

ויליאם בלייק החזיר לחיים את כתב היד המואר – כמכשיר במהפכת הדמיון – בסוף המאה ה–**18**. ה'ספרים המוארים' שלו מתנגדים לאופן הייצור ההמוני ומציגים התכה של הויזואלי והמילולי לצורה המטהרת את מערכת היחסים בין החושים לדמיון. התכה זו של הויזואלי והספרותי היתה פן שתמיד התקיים, אך בתולדות הספרים והכתיבה זוהה ככזה לעתים רחוקות. כבר בעת העתיקה היו טקסטים, אשר פיתחו משמעות נוספת מתוך האופן בו הוצגו.

ב'שירה מבוכית'[3] שורת הטקסט מתפתלת בדף כמו מסלול מבוכי, וכך מוסיפה את המטאפורה של המבוך למסר של הטקסט עצמו.

בשירה הפיגורטיבית הטקסט יוצר צורה: בהקשר דתי פעמים רבות צלב, בתקופת הבארוק מוצאים גם דמויים חילוניים כמו בדוגמה שאתאר כעת בה מופיע גביע בתור שיר חתונה לבני זוג מברמן, בשנת **1637**. שיר זה הוא גרסה מוקדמת של כתיבה אינטראקטיבית, אשר מזמינה את הקורא לסובב את הדף או את ראשו כדי לקרוא את הטקסט. הרעיון העמוק יותר המסתתר במשחק צורני זה הוא העובדה כי אחרי חזיון זה הקורא מרגיש מסוחרר כאילו שתה גביע מלא של יין.

הפילוסופיה הנמצאת מאחורי המשחק הצורני הזה, מאחורי המעבר הזה לקראת טיפוגרפיה, היא שחרור המילה מתפקידה הממושמע, הייצוגי הטהור. בעוד שבספרות, הפיזיות של השפה – וכן המאפיינים הגרפיים שלה – לרוב מוזנחים ואף נחשבים לעתים כמזהמים את סמכותו של הטקסט, את היחס בין מסמן למסומן, שימשה כאן הצורה הויזואלית של המילה בתור משמעות נוספת. המילה אינה רק מייצגת אובייקט, היא אף מציגה אותו בממד הויזואלי. ניתן לראות את הגביע עוד לפני שמתחילים לקרוא.

תשומת לב זו לחומריות הויזואלית של השפה התרחבה בין **1910** לבין **1930** כאשר פוטוריסטים כמו מרינטי (Marinetti) או דאדאיסטים כמו טריסטאן צארה (Tzara) וקורט שויטרס (Schwitters) ביצעו את ניסוייהם הטיפוגרפיים [4].

מלארמה (Malarmé), אשר גינה את הדפוסים המשעממים של הייצוג המילולי בעיתונים ובספרים הקונבנציונליים, ועשה ניסויים בטיפוגרפיה, היווה את המסורת לניסויים מעין אלו. 'זריקת קוביה' [5] שלו התפרסם לראשונה ב–**1914**. הסיבה לניסויים אלה היתה גם הדה–קונסטרוקציה שעשה דה סוסיר (De Saussure) לסימן, וחלוקתו לשני גורמים נפרדים, הקשורים זה לזה רק באופן מקרי: המסמן והמסומן. הדאדא ניסו ליצור משבר בלינגוויסטיקה המאפשרת לכונן מסומן 'נעדר' על מנת שיתקיים בנפרד מיחסו למסמן מטריאלי (ראו: Drucker, **9–47**). בעקבות התפתחות זו משוררים כמו ולדימיר חלבניקוב (Khlebnikov) ואילייה זדנביץ' (Zdanevich) טיפלו באופן תיאורטי בחומריות של התו הטיפוגרפי. הסוריאליזם התעלם מניסויים כאלה ברובד הפיזי של השפה, וניסוייו בשפה היו רק ברובד הייצוג המנטאלי. זירת הטיפוגרפיה האקספרימנטלית נפתחה מחדש בשנות ה–**50** וה–**60**, וכעת ניתנה לה הכותרת שירה קונקרטית[6]. את ה"תנועה העולמית באמנות

---

[1] ראו: David, 'The illuminated manuscript', at www.davidsmall.com Small,

[2] הצינור מזכיר את ה–'Glastextkorper' של שולט (Schuldt) מ–**1965**; צינור זכוכית בו הוצגו טקסטים שונים.

[3] labyrinth poems

[4] ראו את היצירה Zang Tumb Tuum של מרינטי, שראתה אור בפעם הראשונה בכמה כתבי עת בין **1912** ל–**1914**, ובקליגרמות הקוביסטיות של צארה.

[5] 'Throw of a dice'

[6] גומרינגר ומשוררי הנויגנדס (Noigandas) מסאו–פאולו הסכימו להגדיר את השירה החדשה תחת מושג זה ב–**1965** בלי להכיר את "המניפסט של השירה הקונקרטית" שחיבר אויוינד פלסטרום (Oyvind Fahlstrom) ב–**1953**.

השירה" (Williams, VII), היחידה לאחר מלחמת העולם השנייה, מסמנים כותבים כמו פרנץ מון (Mon) יוגן גומרינגר (Gomringer), ריינרד דול (Döl), ארנסט יאנדל (Jandl), גרהארד רום (Rühm), קונרד בלדר שאופלן (Schäuffelen), ודניאל ספרי (Spoerri) אם למנות רק את חלקם מן הארצות דוברות הגרמנית. נציגים מעמים אחרים כוללים את אוגוסטו דה קמפוס (De Campos) [7], אמט ווילאמס (Williams), ויירי קולאר (Jiří Kolář). המאפיין הזהה בין הטקסטים של המחברים הללו הוא העובדה שלא ניתן להקריא אותם בקול רם. הפורמט האוראלי יגרום להם לאבד את העיצוב שלהם, הם נועדו לראייה, או, כפי שפרנץ מון קרא לאחד מחיבוריו על שירה קונקרטית, הם שירת חלל [8].

דוגמה מפורסמת מתקופה מאוחרת יותר, אשר גם אותה ניתן למצוא ב'אנתולוגיה של שירה קונקרטית' של אמט וויליאמס מ–**1967**, היא קטע מאת ריינהארד דול אשר בו המילים »תפוח« והמילה »לטאה« יוצרות יחד צורת תפוח. דוגמה נוספת היא יצירה מאת יוגן גומרינגר (Gomringer) בשם 'Schweigen' (דממה) מ–**1954**, שבה המילה »schweigen« מקיפה בקווים אופקיים ואנכיים חלל ריק ודומם. פער זה הוא המקום ביצירתו של גומרינגר אשר כל המילים מהוות הכנה אליו, כיוון שהוא מעביר את המסר כי ניתן לבטא את הדממה רק *בהעדרן* של מילים. המסר לא נמצא, במובן הסמנטי, בין השורות אלא במובן הגרפי, בין המילים. בכל מקרה, יצירה זו אינה דוחה את הפונקציה הייצוגית של המילה לטובת ערכה הויזואלי. כמובן שניתן *לראות* את המסר, אך הוא ייחשף רק על בסיס העובדה שהמילים סביב יקראו קודם לכן.

שיתוף פעולה זה מתאר היטב את רעיון השירה הקונקרטית: היא קונקרטית בבהירותה, בניגוד למופשטות מושגית. לפיכך, שירה קונקרטית עוסקת ביחסים בין צורתן הנראית, ותמציתן האינטלקטואלית של המילים.

כתבי-יד מוארים - ויליאם בלייק

[7] ראו את עמוד אתר האינטרנט שלו:
http//www.uol.com.br/augustodecampos/

[8] 'Poesie der Fläche'. "פרוזה של החלל" יכול היה להיות טקסט כמו" סיפור זנבו של העכבר" מאת לואיס קרול, המעוצב בצורת זנב של עכבר.

Nachtwage – ויוהאנס יאנסן

השירה הקונקרטית היא ויזואלית לא מכיוון שהיא מפעילה דימויים אלא מכיוון שהיא מוסיפה את המחווה האופטית של המילה למשמעותה הסמנטית – כהשלמה, הרחבה, או שלילה. ההיבט המתווך בין השניים אינו שינוי המדיום אלא שינוי *התפיסה*, ממערכת סמיוטית של *קריאה*, האופיינית לספרות, אל מערכת סמיוטית של *צפייה* האופיינית לאמנות[9].
בעוד השירה הקונקרטית מייצגת איקוניזציה של השפה, *השירה הויזואלית* אכן משתמשת בדימויים, כפי שניתן לראות בקולאז'ים של דימוי–טקסט של קלאוס פיטר דנקר (Dencker) ויוהאנס יאנסן (Jansen) שהם הרבה יותר מורכבים וקשים להבנה מאשר רוב יצירות השירה הקונקרטית. דוגמה נוספת של שירה ויזואלית היא 'לטריזם'[10] שהומצאה על ידי איזידור איסו (Isou) ב–**1945**, למשל ה'שמות'[11] שלו מ–**1952** והשירה הפיגורטיבית של רולאנד סבטי (Sabati) מ–**1998**, המתייחסות לאלף–בית של ' webdings and windings' בתוכנות כתיבה כמו מיקרוסופט וורד[12].

[9] בעוד שמערכת הקריאה מורכבת ממרכיבים נבדלים בעלי משמעות כמו מילים (lexems) – שאפשר לחפשן במילון, מערכת התפישה הויזואלית מורכבת מאלמנטים בלתי מובחנים. אלמנטים אלו יכוננו כסימנים נפרדים רק על בסיס השלכה של מסומנים, המונחים היפותטית אל תוך האובייקט החזותי. צורה או צבע ספציפיים יקבלו משמעות רק במסגרת השלכה זו. על ההבחנה בין שירה קונקרטית לשירה חזותית ראו: Dencker,Weiss, 174f. על התמקדותו של וויליאמס בשירה יותר מאשר בקונקרטיות, ועל טענתו נגד חוסר הדגש על השירה, הנובע מיצירת אנלוגיות חזקות מדי, בין שירה קונקרטית לבין האמנויות הפלסטיות ראו Williams, V.

[10] lettrism

[11] 'Les Nombres'

[12] על לינגואליזציה (lingualisation) של הציור בתחילת המאה ה–**20** עיינו בקולאז'ים כמו 'Manifestazione Interventista' של קרלו קרה (Carlo Carra),ו–' Merzbilder' מאת קורט שויטרס. גרסה מוקדמת ל'לינגואליזציה' זו נמצאת בדיוקנאות האלגוריים של ניקי מסן–ארסימבולדו (Niki de Saint Arcimboldo) מתקופת הבארוק. דוגמה מאוחרת יותר נמצאת בפסלים כמו 'La mariée ' מ–**1963** מאת ניקי דה סן פאל (Niki de Saint Phalle), בו שמלת כלה העשויה אובייקטים קטנים כגון נחשים, תינוקות, מטוסים, מכוניות, ציפורים או נעליים.

גרסה של שירה ויזואלית אשר בה טקסט ודימוי מחוברים אך יכולים להתקיים גם בנפרד זה מזה היא *השירה המוארת* של גינתר ברוס (Günter Brus)[13], אשר בה משתמש ברוס בפרוזה ובשירה שלו ומוסיף להם רישומים. עד סוף שנות ה–70, ברוס קרא ל'שירה המוארת' שלו 'כתבי יד מוארים'[14] כרפרנס *לספרים המוארים* של ויליאם בלייק.

אנו חוזרים כך לנקודת ההתחלה שלנו, אשר ההקשר ההיסטורי שלה תואר בסיכום הקצר הזה. כעת אנו יכולים לדון במשמעות העמוקה יותר של המיצב של דיויד סמול. האם 'כתב היד המואר' שלו נועד לשחרר את האמת של טקסט מתוכו כמו קודמיו מימי הביניים? אני רוצה לדחות שאלה זו כדי לדון בה בהקשר רחב יותר, לאחר שאציג את התפתחותה המאוחרת יותר של השירה הקונקרטית והויזואלית במרחב הדיגיטלי.

Calligramme- Tristan Tzara

שירה קונקרטית וויזואלית במדיה הדיגיטלית

כפי שמראה יצירתו של דיוויד סמול, שירה קונקרטית במרחב הדיגיטלי מרוויחה שני רבדים נוספים של ביטוי. בעוד השירה הקונקרטית המודפסת מחברת בין איכויות לשוניות וגרפיות של מילים, במדיה הדיגיטלית, הזמן והאינטראקטיביות הם שני אופני ביטוי נוספים. מילים יכולות להופיע, לנוע, להיעלם, והן יכולות לעשות זאת כתגובה לפעולתו של הקולט אותן.

דוגמה טובה לשימוש בזמן כמאפיין של שירה קונקרטית היא 'שיר–פצצה'[15] של אוגוסטו דה קמפוס (1983–1997). בעוד הגרסא המקורית, במרחב הדפוס היציב, תופסת את היקבעותה (קונקרטיזציה) של שירה מתפוצצת ברגע שקט ומסוים, הגרסא הדיגיטלית מתקדמת ממצב של תמונה דוממת וממשית התפוצצות זו בזמן, כתנועה וסאונד. אם תמונה דוממת יכולה להתקדם ולהפוך לסרט, הלטאה יכולה כמובן לאכול את התפוח, כמו בעיבודו הדיגיטלי של יוהאנס אאוור (Auer) , *'worm applepie for doehl'*.

בעוד שאוגוסטו דה קמפוס עבר משירה קונקרטית בדפוס לגרסה הקינטית שלה במדיה הדיגיטלית, אנה מריה אוריבה (Uribe) הארגנטינית עברה מ– טיפואמות[16] כפי שהיא קוראת ליצירות השירה הקונקרטית המודפסות שלה, ל– אניֶמה–פואמות[17], יצירות אנימציה של שירה קונקרטית, אשר בהן מינימליזם אלגנטי לצד הומור מרענן.

ייצוג גרמני מהתקופה האחרונה של שירה קינטית הוא 'הוא/היא'[18] של אורסולה מנצר (Menzer) וסבינה אורת (Orth). תרומה זו לתחרות הגרמנית לספרות דיגיטלית משנת 2001, ממחישה ובוחנת את משמעותה של מילה מתוך האופן בו היא מופיעה על המסך. כך, לדוגמה, ההברה הראשונה של המילה Erbauung (בנייה או התחזקות רוחנית) מוטלת על הרצפה כמו לבנת בטון, אשר לא ניתן להזיזה ממקומה, ובעקבותיה האותיות האחרות אשר נבנות קומה אחר קומה.

דוגמה לשירה קינטית, קשה הרבה יותר לתכנות, היא היצירה 'נוף יפה'[19] של דיוויד קנובל (Knobel), טקסט קצר על נפילתו של מתקן גגות. כאן מתרומם הטקסט מעלה כמו עשן סיגריה (הסיגריה של מתקן הגגות), גדל, ולבסוף מאיץ במהירות, כאילו נע הטקסט במהירות לעבר פניו של הקורא–צופה, בדומה לחווייתו של מתקן הגגות כשנפל במהירות אל הקרקע.

דוגמה אודיו–ויזואלית בעלת התייחסות מובהקת לאבות השירה הקינטית הקונקרטית היא ההנפשה של גרונוואלד (Grunewald) לשירו של ווילאם בלייק . בעוד צורה זו של שירה קינטית מזכירה את סרטי הטקסט ושירת הטלוויזיה מאז שנות ה–60, כמו 'So' של מייקל סנואו (Snow) מ–1982, *האינטראקציה* בין היצירה והצופה בה מובילה אל מעבר למצב הקולנועי הזה. 'עידן המכונה'[20] של אורס שרייבר (Schreiber), זוכה פרס תחרות ספרות הרשת של תחנת הטלוויזיה הגרמנית 'Arte' בשנת 2000 הוא דוגמה לכך[21]. יצירת זו מתייחסת לטכנולוגיה כאל אלוהים מוטל בספק השולט בנו, ובאותה עת מאפשרת לנו *להדגיש* את הלחץ שמפעילה הטכנולוגיה, כיוון שהכל מתוכנת. עלינו לפעול בדפוסי פעולה נסתרים כאלו ואחרים לפני שאנו ניגשים לחלקיו האחרים של הטקסט, והקריאה אינה חופשית כפי שהיתה בספרים או בהייפר–טקסט.
תופעה אחת הראויה לציון היא כאשר המילים, אשר מעמידות את הטכנולוגיה בסימן שאלה, יוצרות *בעצמן* סימן שאלה. המימוש הויזואלי הוא הפרדה הנוצרת בין כלל המילים והמילה »Wahrheit« (אמת), הנותרת ללא תנועה בניגוד לאחרות. היא נוקשה ומאובנת, כפי שמניח הטקסט. אם אנו מקלידים מילה זו, נעלמות האחרות מאחוריה, ומעלות במעורפל את האפשרות שהספק נמלט לתוך אמת מקובעת או כי האמת בלעה את מה שהעמיד אותה בסימן שאלה. אך בכל אופן בו נבין את הסתלקותן של המילים הללו, ניווכח במהרה כי היא נמשכת לזמן קצר בלבד. ברגע שנזיז את העכבר המילים הללו ישובו ויופיעו. הן נצמדות למילה אמת, הן עוקבות אחרי האמת לכל מקום אליו היא הולכת, והן יכולות 'להיאכל' שוב, אך לעולם לא להימחק. ברגע שמתעוררת שאלה, נראה כי המסר הוא כי לא ניתן עוד להיפטר ממנה, אלא לפגוש בה שוב ושוב, כל עוד ישנה תנועה בשיח.

---

[13] בסוף שנות ה–90 של המאה ה–20 הוצגה התערוכה 'Poesie und Leucthstoff Zeichen Chirurgie' במקומות כמו Kunsthalle Tubingen, Kunsthalle Kiell והNeue Galerie der Stadt Linz.
[14] 'Illuminierte Manuskripte'
[15] 'Poema-bomba'

[16] Typoems
[17] Anipoems
[18] 'ER/SIE'
[19] 'A Fine View'
[20] 'Das Epos der Maschine'
[21] ראו תקציר ב: dichtung-digital.de 7/2000.

'YATOO' , הפואמה האודיו–ויזואלית המתגלגלת של אורסולה הנטשלאגר (Hentschläger) וזלקו וינר [22](Wiener), היא מבוססת לחלוטין על פעולת המשתמשים. אמני–רשת וינאיים אלה, אשר מכנים עצמם 'עכשוויים'[23], מציגים כוכב המבטא טקסט עם הנגיעה בעכבר. הטקסט עצמו אינו מופיע על המסך אלא כקובץ אודיו; נגיעה בצד אחד של פינת כוכב מפעילה את הדוברת; נגיעה בצד השני מפעילה את הדובר. אך חומריותו של הטקסט מקבלת מימוש בגרפיקה, המשנה צורה בהתאם לאופן הניווט. כשנוגעים תמיד בצידן הימני או השמאלי של פינות הכוכב, מתקבל משפט שלם וחלקי הכוכב הויזואליים מקבלים צורה חדשה והרמונית. המשפטים הם פשוטים במכוון: »אתה היחידי«, לדוגמה, ראשי התיבות של הכותרת, ולבטח אינם מייצגים שירה אנגלית איכותית. בכל אופן, עובדה זו נובעת בחלקה מן הפואטיקה של המגבלות[24] עליה מבוסס השיר, על פיה כל שורה יכולה להכיל רק חמש מילים – אחת לכל פינה של הכוכב. מצד שני, היצירה הופכת למעניינת רק מתוך תגובת המשתמש, המוסיפה לפואטיקה של המגבלות גם הגבלה בתפיסת היצירה[25]. על מנת להבין את הטקסט יש לנווט את הכוכב בסדר מסוים. אם עושים זאת ללא תשומת לב ונוגעים באופן מקרי בשני צידי הפינות ניתן לשמוע רק את הכאוס של המילים המשתקף בכאוס של החלקים הויזואליים.

ייתכן שזו הביקורת שבשיר כלפי ההצהרה הרומנטית: מערכות יחסים צריכות להתחשב בתנאי היסוד, הנסתרים לעתים, המונחים בבסיסן. אם זה לא נעשה, לא תתקיים שיחה. וכך, הפואטיקה של המגבלות – וגם התפיסה המוגבלת – הן חלק מהמסר, חלק בלתי מילולי, אשר לא ניתן לשמוע אותו במקרה, מתוך האינטראקציה שלנו עם היצירה. בהמשך לדוגמאות אלה לצורות דיגיטליות של שירה קונקרטית אני רוצה לדון בפואטיקה של שירה קונקרטית בדפוס ובמדיה הדיגיטלית.

3. קישוט ומסר

שירה אקספרימנטלית– אשר השירה הקונקרטית מהווה חלק ממנה – הואשמה בהיותה שפה אוטיסטית ולכן חסרת השפעה על תודעת הקורא. מכך משתמע כי השירה הקונקרטית היא חסרת תועלת במונחים של מעורבות פוליטית. טיעון הסותר זאת הוא שהתמקדות בחומריות של הטקסט משמעה חשיבה על השימוש בשפה וכך מומרץ הקהל לזהות ואפילו לדחות כל ניסיון לאינסטרומנטליזציה של השפה (Einhorn). "על ידי בידוד המילים מהרקע הכללי של השפה," מציינת גיזלה דיכנר" מופיע לפתע אופן הדיבור הטבעי באור אחר, מוטל בספק, בלתי מובן, ישנה חתירה תחת הדפוסים המוכרים של השפה." (Dischner,38) . החוקרת האמריקאית ג'והאנה דרוקר מייחסת כוונות דומות לניסויים הטיפוגרפיים של הדאדאיזם, אשר "עסק בהתנגדות לסדר הקיים תוך חתירה תחת הקונבנציות הדומיננטיות של חוקי הייצוג." (Drucker, 65). מנקודת מבט זו, המשחק הדקונסטרוקטיבי בסדר הסימבולי של השפה נחשב למטיל ספק בדפוסים החברתיים ואף לבעל פוטנציאל מהפכני[26].

לא משנה כיצד תיבחן שירה קונקרטית מהפכנית במניפסטים ובאקדמיה, היא תמיד מהווה "סוג של משחק", כפי שטוען אמט ויליאמס (Williams, VI); המהפכה מתרחשת כאירוע משחקי. מעורבת בו הנאה חושית ושחרור מקריאת מילים לטובת הנאה מן המראה החזותי שלהן. סביר כי הנאה חושית זו אינה מתחברת להנאה שבמחשבה, וכי המשחק הלשוני נותר בלתי מזיק, כפי שגיזלה דיכנר מציינת (Dischner, 39). תיאורטיקנים אחרים התייחסו להתמקדות בצורה כשלעצמה ביחס לתקופות אחרות של שירה קונקרטית. לדוגמה, וולפגנג ארנסט (Ernst) רואה את השירה האופטית[27] של תקופת הבארוק, בעיקר שירי מבוך ומסלולי–קריאה אמנותיים, כנטועה בגישה המנייריסטית (Ernst, 211f). האם שירה קונקרטית היא יותר מנייריסטית מאשר פוליטית?

המנייריזם התווה מפנה מהרטוריקה של אמונה פנימית ושכנוע לעבר דגש על בידור המשתמש באפקטים, תדהמה, גרוטסקיות ובקסם שבאי ההגיון[28](Hocke, 133ff). מאפיינים אלה הולמים יצירות מנייריסטיות במאה ה–17 וכן בתקופות אחרות, כמו ההלניזם, ימי הביניים המאוחרים, התקופה הרומנטית והאר–נובו. מנייריזם תמיד יעדיף צורה על פני תוכן, ויהיה מאוהב בקישוט[29]. אם מתייחסים למחווה המהפכנית שבשירה הקונקרטית, אשר הועלתה בתור אפשרות קודם לכן, נראה כי לא ניתן כלל להשוותה למנייריזם. בכל אופן, בתנועה הבינלאומית של השירה הקונקרטית, הדוגמאות הנ"ל יכולות להוות ייצוג של רפורמה חברתית לוחמת, אשר אמט ויליאמס רואה בה מקבילה ל"מיסטיקנים דתיים, ליריקנים של אהבה, חוזים פסיכדליים, פילוסופיים שימושיים, פילולוגים ללא פניות ומשוררי טיפוגרפיה." (Williams, VII). מלבד הדוגמאות השימושיות הללו, אשר נועדו, באופן מילולי, להוציא את הקורא מן השורה[30] כמו ה–'הישאר תמיד בתוך השורה'[31] מ–1966 של קלאוס ברמר (Bremer)[32], ניתן למצוא יצירות פילוסופיות באותה מידה כמו ה 'קונקרטי הקרטזיאני' של מקס בנזה (Bense) [33] או ביצועים משחקיים אחרים של מילים ודמויות כמו ה'רוח' של גומרינגר , ה' Tinguely' של קולאר (Kolář), ו'התפוח' של דול [34].

מגוון דומה ישנו בתחילת המאה ה–20, כאשר אמנים דאדאיסטים, פוטוריסטים וקוביסטיים בספרות ובאמנות ויזואלית שמו דגש על חומריות. הדגשה זו גילמה התערבות בסדר הסימבולי כמעין ביקורת פוליטית וחברתית (דרוקר מתייחס לנצר זה של פרקטיקה של אמנות מודרנית כטיפוסי לדאדאיזם). אמנים אחרים מימשו חומריות זו כדי לסייע להתגלות וייצוג האמת בדומה לכתבי היד המוארים בימי הביניים[35]. קבוצה שלישית התכחשה לשאיפות הדתיות והפוליטיות ועסקה בעצמאותו של הסימן המתקיים

---

[22] ראו תקציר ב: dichtung-digital.de 1/2002.

[23] 'Zeitgenossen'

[24] poetics of constraint

[25] a perception in constraint

[26] קריס בזל (Chris Bezzel) מדבר על "הניכור האסתטי מן הניכור החברתי" וטוען: "כתיבה מהפכנית משמעה מהפכה של הכתיבה" (35f)

[27] optische dichtung

[28] הוק מדבר על "פארה–רטוריקה מנייריסטית" (manieristhiche Para-Rhetorik) (Hocke, 146)

[29] הוגו פרידריך מעיר על דגש יתר שבאמצעים האמנותיים ועל העיוות בתוכן (Friedrich, 597). קורטיוס מצביע על הגודש חסר משמעות בקישוט האמנותי בתקופה המנייריסטית (Curtius, 278). הוק מבדיל בין המנייריזם לבארוק ומציין כי הבארוק מחייה את ה *docere* במקום ה *delectare* (Hocke, 146). טענה זו ממשיכה את התיזה של ארווין פנובסקי (Erwin Panofsky) הרואה בבארוק, במאמרו 'Was ist Barokc' (1934), חזרה לעקרונות הרנסנס הקלאסי, "תגובה להגזמה ולמורכבות היתר [...] נטייה חדשה אל הבהיר, אל הפשטות ואל האיזון" (Panofsky, 23). למחקר חדש על פרספקטיבה ראו פטר בורגרד (Peter Burgard), ' The Poetic of Irony: Opitz and the (Un)Grounding German Language', החושף כי צורות מגוונות של אמנות הבארוק חתרו נגד העקרונות השיטתיים שאפיינו את אמנות הרנסנס.

[30] set the reader out of line

[31] 'immer schön in der reihe bleiben '

[32] ברמר (Bremer) כותב את הכותרת "שורה" לשורה הראשונה מתחת לשורה השנייה עד שהעמוד מכוסה, במטרה לסבך את הקריאה שורה אחרי שורה, וכדי "לא לשמור על השורה, אלא להיפך, לאבד את השורה, תוך שחרורו של הקורא אל האפשרויות הרבות שלו, המצב בו אנו אחים" (Williams, ראו כניסה לBremen). ראו גם איוואן שטייגר (Ivan Steiger) שבנה את המילה NEIN ("לא") מהרבה מילות YES ("כן"), וכך הציע (או שאל), האם צייתנות אמורה להיגמר בסופו של דבר בהתנגדות.

[33] 'Cartesian concrete '. יצירה זו מ–1966 מציבה את המילים "ich", "denke", "etwas", "ist", במעגל המאפשר קריאה בסדר שונה. ראו את העבודה 'The Fall of the Tower of Babel' (1964) מאת ג'ון פורניבל (John Furnival), בה האותיות של המשפט 'peace of the world' והתרגום הרוסי שלו, מתערבבים יותר ויותר כדי לבנות בית מרעש חסר משמעות. שתי העבודות נמצאות ב 'Anthology of ConcretePoetry' שערך ויליאמס.

[34] ב *Wind* האותיות w-i-n-d נעות הלוך וחזור כדי לבנות את המילה "wind" וב–*Tinguely* האותיות t-i-n-g-u-e-l-y מעצבות אובייקט הנראה כפסל דוקר (ראו 'Anthology of Concrete Poetry' של ויליאמס).

[35] וסילי קנדינסקי מתייחס אל האפקטים החומריים כאל "הגדלה אין סופית של מלאי הערכים הרוחניים" (123, צוטט מ Drucker, 62).

משמוע[36]. על פי דרוקר, אפילו הגישה האחרונה מוכיחה "חקירה מתמדת של תהליך מתן המשמעות עד כדי כך שהיחסים בין מניפולציה פורמאלית ותוכן אינם יכולים להתערבב", וזו הסיבה מדוע היחסים בין מניפולציה פורמאלית ותוכן מעולם לא היו מעורבים זה בזה (Drucker, 67). בכל אופן, עדיין נותרת השאלה האם מניפולציה פורמאלית כזו אכן מרחיבה את החשיבה על דפוסי הייצוג ואת התשוקה לחתרנות או, לעומת זאת, תומכת בגישה משחקית לטקסט, המשוחררת ממשמעות, על מנת להתמקד בהשפעה על פני השטח.

כשמתייחסים לשירה קונקרטית קינטית ראוי להבין כי השירה הקונקרטית בדפוס והשירה הקונקרטית בפרדיגמה הדיגיטלית אינן נבדלות רק במדיה שלהן, אלא מופרדות על ידי עשורים של היסטוריה. בימינו כמעט לא ניתן עוד למצוא את הפאתוס המהפכני שהיה בשירה הקונקרטית בשנות ה–50 וה–60. מאז הופעת הפילוסופיה הפוסטמודרנית, התמוסמה ההערצה לנאראטיבים הגדולים של הנאורות והמהפכה. המצב הפוסטמודרני הוביל להתפכחות וויתור על אידיאולוגיות ועל אוטופיה חברתית, לקראת תנאי סביבה אינדיווידואליים, חושניים ומשחקיים[37]. נטייה זו נובעת מסקפטיות כללית לגבי כל סוג שהוא של טלאולוגיה או הצהרות על ידיעת האמת – סקפטיות, אשר היא עצמה התוצאה של מה שפוקו קורא לו נאורות פוסטמודרנית [38].

למרות המהפך השמרני של פוליטיקאים ואינטלקטואלים בעקבות ה–11 בספטמבר, עדיין ניתן למצוא גישה אנטי–אידאולוגית זו בדורות הצעירים יותר, אך לרוב ללא הרקע המחשבתי של הפוסטמודרניזם. פלוריאן איליאס (Illies,2000) כותב התוכן של ה–FAZ, מתאר מודעות אנקדוטלית זו בספרו ' דור הגולף' (2000), הסוציולוג היינץ בודה (Bude, 2001) מתאר זאת במחקרו 'דור ברלין', וחוקר המדיה נורברט בולץ (Bolz, 2002) בספרו שאך יצא לאור 'המניפסט הצרכנותי' מתאר את החלפת הצריכה באידיאולוגיה כ 'קוסמופוליטיות פרגמטית' וכפיתוח מערכת חיסונית על ידי החברה הגלובאלית נגד הווירוס של הדתות הפנאטיות (שם, 14, 16). בלי קשר למה שניתן להסיק מפרשנותם של חוקרים אלה, לבטח ראוי להסכים עם תיאוריהם.

התוצאה האסתטית של נטייה תרבותית זו היא ברורה: אם מסרים מוחלטים נראים לא מתאימים עוד, האמנות נעה לכיוון הצורה. כך היה במנייריזם, אשר היה תוצאה של משבר דומה לזה של הפוסטמודרניזם, ולכן אומברטו אקו רואה בפוסט מודרניזם שם מודרני עבור המנייריזם (Eco, 77). ואכן, כפי שציין אנדרו דארלי בספרו על *תרבות ויזואלית דיגיטלית* "ישנה התרחקות מאופנים קודמים של חוויית צפייה המבוססת על שיקולים סימבוליים (ו'מודלים פרשניים') לעבר צפייה המחפשת עוצמות של גירויים חושניים ישירים." (Darley, 3). "התעצמות הטכניקה והדימוי מעבר לתוכן ומשמעות", כפי שבא לידי ביטוי בסרטים שנעשו במחשב כמו 'מלחמת הכוכבים' (1977), 'זיכרון גורלי'[39] או 'המחסל 2: יום הדין'[40], מוביל ל"תרבות של דימוי ללא עומק", לאסתטיקה של

[36] הקוביסט מוריס ריינאל (Maurice Raynal) טוען: "הציור האמיתי הוא אובייקט יחיד, שיזכה לקיום עצמאי מזה שיצר אותו" (מצוטט וזוכה לדיון מעמיק ב:Drucker, 65) על הדיון ברעיון של הדימוי למען הדימוי עצמו כהיבט של האסתטיקה הפורמאלית ראו Wiesing. על המרכזיות שניתנת היום למרכיבים של משמעות בתיאוריות בלשניות (Saussure, Russian Formalism, Prague School) ומאמרים על משוררים פעילים ראו Drucker, פרק ראשון.

[37] על נטייה זו באמנות ובעיצוב ראו Wick, 11. לדוגמאות בספרות המבטלת את הנרטיב הגדול מתנועת ה–68 ראו: הרומן 'Faserland' של Christian Krach מ–1995, והרומן Soloalbum של Benjamín von Stuckrad-Barre מ–1998.

[38] בויכוח על פוסט–מודרניזם אני מתייחס לתפיסתו של פוקו על פוסט–מודרניזם כאל תפיסת חיים יותר מאשר כאל תופעה של תקופה ספציפית בהיסטוריה. לעומת ההומניזם כתיאוריה על המין האנושי הקשורה לנקודות התבוננות שונות כגון נצרות, אתיאיזם ומרקסיזם–הומניזם, הגישה הזאת היא סקפטית לגבי דעות תיאולוגיות ולגבי האמונה בקדמה ובאפשרות של בניית זהות על בסיס פרשנות האחר (ראו Foucault, *What is Enlighment?*).

[39] 'Total Recall', 1990

[40] 'Terminator 2: Judgment Day', 1991

החושי, המכניסה את הקהל ל"מרדף אחר העיטורי והקישוטי [...], המדהים ועוצר הנשימה." (שם, 193,169). דארלי מדבר על סרטים, MTV ומשחקי מחשב, אך מכל מקום, הפיכתו של "'הקורא' או ה'פרשן'" למונע על ידי החושים[41] יכולה להתבטא גם ביחס לדפוס ואף לעיצוב מסך. וכך, עיצובו של דיוויד קרסון (Carson) את 'הטקסט הפוסט–אלפביתי' מעצבת מחדש את המידע כאירוע אסתטי" (Kirschenbaum), והטקסט בסביבות מולטימדיה שעל המסך מגלם מעבר מהנאורות הפרוטסטנטית להתגלות הקתולית, כפי שמנסח זאת הבלשן הגרמני אולריך שמיץ (Schmitz). לב מנוביץ''' (Manovich) אף רואה השתנות בהצגתה הרשמית של אמנות רשת מהצגתה כאמנות מושגית העוסקת ברפלקסיה עצמית בתחילת שנות ה–90 (ומושפעת במידה עצומה ממערב אירופה) ועד לאמנות Flash בתחילת המאה החדשה (שכוכביה מייצגים את אזורי הIT העיקריים, סן פרנסיסקו, ניו יורק וצפון אירופה)[42]. אם לצטט את רוברט קובר (Coover), ממקדמי ההיפר–בדיון [hyperfiction], אשר בשנת 2000 הוכרז על סיומו של תור הזהב שלו, קיים "האיום המתמיד של ההייפר–מדיה: למצוץ את החומר מתוך היצירות של אמנות האותיות, ולצמצם אותה לחזיון שטחי."

שינוי זה במוקד ההתעניינות, מסמנטיקה לחזיון שטחי, הוא הקשרה התרבותי של השירה הקונקרטית הדיגיטלית. זה לא מפתיע כי לא תמיד ניתן לגלות את מסורתה של הגות בעלת משמעות. פעמים רבות המשחק בחומר מתמקד רק ביצירת רושם, אימון "שרירים טכניים". במקרים אלו, השפה, כמו במנייריזם – חוגגת את עצמה. במרחב הדיגיטלי השפה היא כמובן יותר ממילה הנראית על המסך. שפתה של המדיה הדיגיטלית מורכבת מאותיות, קשרים, צבעים, צורות ופעולה, אשר כולם מבוססים על הקוד שמאחורי המסך. השפה של המדיה הדיגיטלית היא התוכנה; זו הסיבה לכך שלב מנוביץ''' רואה ב"אמן התוכנה" [software artist] אמן מן הסוג החדש.

על פי מנוביץ''', אמן התוכנה הופך את אמן המדיה, אשר בשנות ה–60 הפך באותו אופן את האמן הרומנטי, למיושן. בעוד האמן הרומנטי או המודרניסטי "יצר מאפס, וכפה את רוחות הרפאים של דמיונו על העולם", אמני מדיה "לא רק משתמשים בטכנולוגיות של המדיה ככלים, אלא הם משתמשים גם בתוכן של המדיה הפרסומית, "מצלמים מחדש צילומי עיתונות או מבודדים ומשנים קטע מסרט או סדרת טלוויזיה. על 'אמנות יד שנייה'[43] זו גוברת כעת אמנות התוכנה, "הרומנטיקן החדש", אשר "מותיר את סימנו/ה בעולם על ידי כתיבת הקוד המקורי". אמן תוכנה זה "משתמש מחדש בשפת ההפשטה והעיצוב המודרניסטי – קווים וצורות גיאומטריות, עקומות הנוצרות מחישובים מתמטיים והתווית קווי מתאר של שדות צבע – על מנת להתרחק מפיגורטיביות באופן כללי, ומהשפה הקולנועית של המדיה הפרסומית בפרט. במקום צילומים וקליפים של סרטים וטלוויזיה, מתקבלים קווים וקומפוזיציות אבסטרקטיות." הנסיגה המוצהרת משפת המדיה הפרסומית נראית כסותרת את הפיכתם של אמנים למעצבים, תופעה אשר החלה בשנות ה–20 של המאה העשרים, וסייעה להפיכת "הרדיקאליות הפורמאלית של המודרניזם המוקדם לאמצעי יזמות של הקפיטליזם התאגידי" כפי שמצהירה ג'והאנה דרוקר (Drucker, 238). העובדה ש'דור ה–Flash'[44] לא מבזבז אנרגיה על ביקורת המדיה", כפי שטוען מנוביץ''', יכולה להחליש הנחה זו. טיעון אחר הוא כי אסתטיקת ה–Flash הבלתי–קולנועית [45] מתאימה להפוך לשפתו החדשה של מדיום מתעורר, המתמסחר

[41] sensualist

[42] מאנוביץ משווה את תערוכת ה01 Tirana Biennale לתערוכות מתחילת שנות ה–90.

[43] מאנוביץ מדבר על אמן מדיה כעל "פרזיט שחי על חשבון המדיה המסחרית", ומסיים בתגובה לשלושים שנה לאמנות המדיה: "אנו עייפים מלהיות תמיד במקום משני, תמיד מגיבים למה שכבר קיים".

[44] 'Generation Flash' [ה. מ.: על שם תוכנת Flash].

[45] ראו את הערתו של מאנוביץ: "הרבה מן האתרים שנתנו לי השראה לחשוב על "אסתטיקה של Flash" לא נעשו במיוחד עם Flash, הם משתמשים ב' Shockwave', 'DHTML', 'QuickTime' ופורמטים אחרים של מולטימדיה ברשת. זאת אומרת שהמאפיינים שייחסתי ל'אסתטיקה של Flash' אינם מיוחדים לאתרי Flash.

במהירות. ולבסוף: רוב אמני התוכנה אכן עובדים גם כמעצבים, ומייצרים מוצרים מסחריים כמו משחקים מקוונים, צעצועי רשת וסביבות רבות משתמשים.

ביקור באתרים שמנוביץ''' מביא כדוגמאות, הוא אילוסטרציה לפרידה מהשפה הקולנועית ומוכיח כי ' דור ה–Flash' אכן "אינו מבזבז אנרגיה על ביקורת מדיה". העכביש האינטראקטיבי של מני טאן (Manny Tan) באתר uncontrol.com הוא דוגמה לגרסאות של 'מגנטיות עכבר', ביוצרו מעגל סגור בין המשתמש לישות דיגיטלית על מנת לייצר חוויה של אינטראקציה משחקית[46].

דוגמה טובה לאמנות תוכנה[47] בלתי פיגורטיבית, שבמקביל עובדת עם 'טקסטים פוסט–אלפביתיים', היא 'ללא כותרת' של Squid Soup, קבוצה של מעצבים, אמנים ומוסיקאים, היוצרים מוצרים מסחריים כמו משחקים מקוונים, צעצועי רשת, וסביבות רבות משתמשים, וכן ניסויים במטריאליזציה מרחבית של סאונד. *ללא כותרת*, זו מעין סביבה אודיו– ויזואלית תלת ממדית, המציגה אותיות כתובות ומלמול של מילים רק כדי ליצור "תחושה של להיות אי–שם"[48]. מה שאנו רואים ושומעים הוא הפיכתו של טקסט לסאונד ולאובייקט מעוצב, חוויה מרתקת, היפנוטית במידה מסוימת, אשר אינה מיועדת כלל להיחקר מנקודת מבט סמנטית.

דוגמה אשר מגלמת באופן כמעט פרדיגמטי את התפתחותה של השירה הקונקרטית, היא 'Enigma n', מאת המתכנת ואמן הרשת הקנדי ג'ים אנדריוס (Andrews). *'Enigma n'* פותחה לראשונה ב–1998 ב–DHTML, כמשחק אנאגרמטי עם המילה 'meaning'. בדפוס ניתן לקבע את השינוי במשמעות על ידי סידור ספציפי של אותיות בקווים אופקיים ואנכיים כשכיוון אחד נקרא כ »meaning«, וכיוון שני כ»enigma–n«. רקע זה היה חושף את העודפות האנאגרמטית של האות »n«. בגרסה הדיגיטלית של אנדריוס מ–1998, האותיות, אשר בהתחלה יוצרות את המילה »meaning« בניגוד לכותרת »enigma n«, משנות כל העת מיקום ומשמעות – עד שהן נעצרות על ידי המשתמש – וכך מעניקות משמעות אפילו לאות »n« כסימן למספר משתנה.

אנדריוס קורא ל ' Enigma n' "צעצוע שירה פילוסופי המיועד למשוררים ופילוסופים מגיל ארבע ומעלה". תיאור זה מדגיש את האופי המשחקי של היצירה, הרבה יותר מאשר בשירה קונקרטית בדפוס. ב–2002 הוציא אנדריוס לאור גרסה אודיו– ויזואלית בעלת השפעות חושניות רחבות יותר. ב– 'Enigma n^2' האותיות של המילה 'meaning' אינן מוצגות במיקומים משתנים, אך המילה מדוברת, ועוברת מניפולציה על ידי התוכנה. כפי שהסביר אנדריוס באי–מייל אישי מנובמבר 2002: "הסאונד עצמו מתחיל במילה 'meaning' מן הסוף להתחלה ואז ישנן שתי חזרות רגילות על המילה 'meaning'. התוכנה בוחרת באקראי נקודת התחלה בסאונד ונקודת סיום מקרית (אחרי נקודת ההתחלה). היא בוחרת מספר אקראי של פעמים בין 1 ו–6 כדי לחזור על הניגון של אותו הקטע" –למשתמש ישנה אפשרות לקבוע את נקודת ההתחלה על ידי לחיצה על צורת גל הסאונד.

אנדריוס אכן צודק בראותו את 'Enigma n^2' "כמעין המשך ל– 'Enigma n' כיוון שהוא עוסק באניגמטיות של המשמעות" (אימייל אישי). ואכן, האזנה לניסיונות האינסופיים, המופרעים, החוזרים על עצמם באופן אקראי, לבטא את המילה »meaning« תסייע להבין זאת. בכל אופן, בעוד 'Enigma n' תבעה להגות בדה–קונסטרוקציה שנראית על המסך, 'Enigma n^2' מאפשרת לשקוע לאטמוספירה ההיפנוטית של המיקס של הסאונד ושל האפקטים הויזואליים. המאמץ הפילוסופי המקורי שבמשחק האנאגרמטי
ב' Enigma n' השתחרר; שירה קונקרטית הפכה למוסיקה[49].

כך, נוכל לומר כי השירה הקונקרטית, לפחות באופן חלקי, עושה את המעבר משיקולים סימבוליים לגירויים חושיים אשר דארלי רואה בהם אסתטיקה ויזואלית דיגיטאלית. ישנן סיבות טובות להניח כי ישנו 'מצב רוח לטכנולוגיה' כשלעצמה, שלא ניתן לעמוד בפניו, כרקע למעבר זה, מצד הייצור ומצד התפיסה. מצב רוח זה לטכנולוגיה יכול להסתמן כקיטש דיגיטלי על בסיס ההגדרה של לודוויג גיס של קיטש, כויתור על המרחק הספציפי בין האני והאובייקט לטובת תחושה של התערבבות וכניעה בפני האובייקט (Giesz, 407). סימון כזה, כמובן, היה מציג "גישה אסתטית" הממוקדת לחלוטין במשמעות" אשר דארלי מטיל בה ספק בספרו: "האם אורנמנטיקה, סגנון, חזיון, והסתחררות הם אכן נחותים אסתטית, או רק שונים (אחרים) מתנועות ממוסדות של אמנות מודרנית ספרותית, קלאסית? האם אסתטיקה ללא עומק היא אכן אסתטיקה ענייה, או אולי סוג אחר של אסתטיקה – אשר אינה מובנת וערכה אינו מוערך בשל כך?" (Darley, 6).

נראה כי דארלי נתמך במסתה המפורסמת והמוקדמת (1964) של סוזן סונטאג (Sontag) נגד הפרשנות: "בתרבות בה הדילמה שכבר הפכה לקלאסית היא הגידול המוגזם של האינטלקט במחיר של אנרגיה ויכולת חושית, פרשנות היא נקמתו של האינטלקטואל באמנות." סונטאג מציעה התעניינות עמוקה יותר ב'צורה' באמנות ודארלי מציע שנתייחס ל'פואטיקה של משחק שטחי ותחושה' (Darley, 193) בראש פתוח וללא פניות הנובעות ממושגים של פסימיזם תרבותי.

בכל אופן, נראה כי דארלי יכול להסתייע ברגעים מסוימים בתולדות האמנות. במובן מסוים ה"אסתטיקה של החושי", ה"תרבות של הדימוי חסר העומק" מזכירה את הדיון באסתטיקה פורמליסטית בתחילת המאה ה–20, כאשר הסימן החזותי נחשב לבעל ערך בפני עצמו, והיה עליו להשתחרר מתפקידו כנושא משמעות ולהיות "ויזואלי טהור". האם עלינו להתייחס ל–' Enigma n^2 ' – ויותר מכך, ליצירות אמנות תוכנה אלה אשר מתמקדות בכוונה תחילה ב"משחק שטחי ותחושה" – כאל חזרה לאסתטיקה הפורמליסטית? האם ההשפעה הטכנית האוטונומית, המרוכזת בעצמה – הקוד כייצוג העומד בזכות עצמו על המסך – שווה הערך העכשווי ל"ויזואלי הטהור"? האם, שוב, האסתטיקה של "המשחק השטחי והתחושה" מתאימה לטיבה של תקופתנו ולטכנולוגיה זו?

בעידן של גני שעשועים והתרחבותה של תופעת האנאלפביתיות למחצה, בעידן של "תכתיבים ראוותניים של תעשיית התרבות", כפי שמתלונן האל פוסטר, מרגישים את הצורך להתקומם נגד מכירת החיסול של המשמעות ולהילחם בשביל תוצרים אשר עדיין דורשים להשקיע אנרגיה הרמנויטית. ניתן אף להיזכר באדריכל האוסטרי אדולף לוס (Loos), שהצהיר, במסתו 'Ornament und Verbrechen' ב–1908, ביחס להיבריד‍יות האסתטית של האר–נובו, כי "התפתחותה של תרבות היא נרדפת לסילוק הקישוטיות מאובייקטים שימושיים."(Loos, 20) [50]. מכל מקום, השאלה אינה רק האם יש להלחם או לא, אלא באיזו מידה מלחמה זו תצליח במרחב של המדיה הדיגיטלית. תשובתו של קורא של 'עידן המכונה' מוכיחה כי קריאת שירה קונקרטית קינטית יכולה בקלות לפספס את כוונת המחבר. כאן קיווה המחבר לקוראים המשתמשים בעכבר בתשוקה סקרנית והבטיח לקוראים

---

[46] גרסה פילוסופית יותר של *מגנטיות העכבר* היא גלריה של ישויות של אנטואן שמיט (Antoine Schmitt) 'avec determination' – www.gratin.org/as/avecdetermination.

[47] software-art.

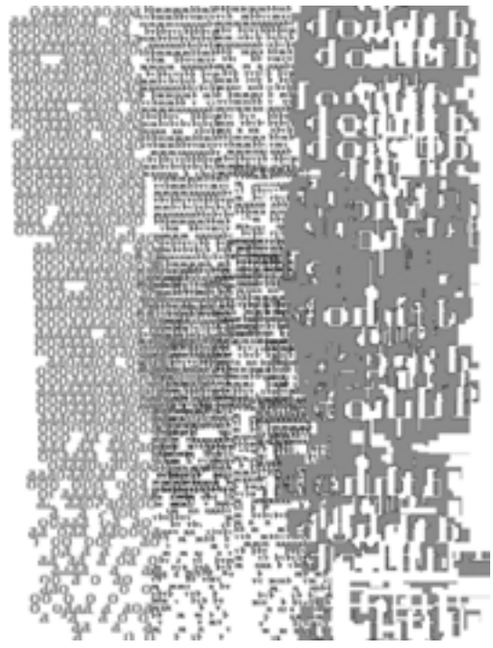
[48] זאת התשובה של Squid Soup באי–מייל פרטי, כשנשאל על כוונת העבודה. באותו
אי–מייל Squid Soup מסביר את יצירתו של טקסט חסר משמעות: "1. קח באופן אקראי ספר ממדף אקראי ופתח אותו בעמוד אקראי; 2. קרא קטע באופן אקראי; 3. חזור על הנקודות 1 ו 2 כמה פעמים; 4. קח קטעים מוקלטים וחתוך אותם לקטעים קטנים (דוגמאות); 5. שנה את המהירות ואת הכיוון של כמה מן הדוגמאות; 6. הדבק אותם חזרה בסדר שונה".

[49] האם יש לומר כי שירה קונקרטית הפכה לsound poetry באי–מייל טוען אנדריוס: "סוג משונה של שירת צליל/מוסיקה אינטראקטיבית/גנרטיבית. חיברתי את מערכת הסטריאו שלי אל המחשב, כך שהרמקולים של המחשב הם הרמקולים של הסטריאו שלי. אני משחק עם זה (בקול גבוה למדי) לכמה דקות כדי לשמוע אם אני יכול לחשב סוג זה של מוסיקה.

[50] מצוטט ע"י פורסטר (Forster), הדן בלוס בהקשר של עיצוב שלם מאה מאוחר מכן (Forster, 14). לטקסט המקורי בגרמני ראו Gluck.

הרציניים חזיון ראווה לא רק על המסך אלא גם בראשם[51]. אולם קוראו הנדהם כותב: "רק האופן בו הוא עוסק בכתב ובטיפוגרפיה! איני צריך להמשיך לקרוא! כיצד מילים נהדפות אחת לעבר השנייה ומסתובבות ומופיעות ונעלמות ו..ו...ו...ו...!"[52]

נראה כי המדיום עצמו מאמץ גישה זו ביחס לקריאה שטחית, ומשיכה לאפקטים מתוכנתים. נראה כי למחוות הקליק של המדיום ישנה סקרנות רבה יותר לגבי מה שמובטח מעבר לכל לינק מאשר למה שיתגלה בין השורות והסימנים. לב מנוביץ''' מספר על ביקורו הראשון באתר הpraystation.com Flash: "נדהמתי מבהירות הגרפיקה שלו." כמובן, במקרה זה הבהירות היא שונה מבהירותם של כתבי היד המוארים של ימי הביניים, בהם האור היה אמור לשחרר את האמת של הטקסט מבפנים. בהירות הגרפיקה ב–praystation.com מייצגת קלילות ועליזות. לאור הבדל זה אנו חוזרים לנקודת ההתחלה, אשר תובעת כעת מבט שני. מה לגבי שני אופני הבהירות ב*כתבי היד המוארים* של דיוויד סמול?



4. בהירות, תאורה ואירוניה

הבה נסכם ונאמר מהו המצב התפיסתי אותו מייצר המיצב של סמול. הספר המעוטר בחדר החשוך משך מבקרים רבים, שהתאספו סביב 'מדורת השבט הוירטואלית' הזו, סקרנים לראות כיצד פועלת תצוגת הטקסט. כדי לקרוא את הטקסט היה על הקורא להפסיק להזיז את אצבעו ולחכות עד שהטקסט יתייצב. ניתן לדמיין כמה מייאש היה לפענח את המילים עם עוד כחמישה אנשים הנדחקים כדי לחוות את כוחן של אצבעותיהם.

אולם זה לא משנה את העובדה כי הספר אכן סיפק טקסטים מסוימים. טקסטים אלה מסבים את תשומת הלב למשמעות שלישית של הכותרת, אשר אינה מייצגת טכנולוגיה של הצגה אלא של חשיבה. ההארה מתייחסת לנאורות; מסדר ההארה[53] המפורסם יכול להבהיר ולקשר את האסוציאציה. ואכן, הטקסטים המקובצים מוקדשים כולם לנושא מסוים בנאורות. יצירתו של סמול היא, כפי שהוא עצמו מסביר, "אוסף של כתבים על נושא החירות." בין כתבים אלה אנו יכולים למצוא את *הכרזת זכויות האדם האמריקאית*, נאום *ארבעת החירויות* של פרנקלין ד. רוזוולט לקונגרס ב–**6** בינואר **1941**, מכתבו של מרטין לותר קינג מכלא בירמינגהם מה–**16** באפריל **1963**, ו*פנייה לאסיפה משותפת של הקונגרס והעם האמריקאי* מה–**20** בספטמבר **2001**. האם האוריינטציה התמטית הזו היא מקרית לחלוטין? האם הצופה אמור לשקול יחד את שני ההיבטים של ההארה: חירות ואמת?

הוספת הטקסט מה–**11** בספטמבר מוסיפה את נקודת המבט של הסתירה והתנגדות לנושא הנאורות והאמת הדתית או החילונית[54]. לאלה שלא פטרו עצמם בפנייה ללוגיקה הפשוטה של חבר או אויב, נכון או לא נכון, ה–**11** בספטמבר הבהיר את התחום בו החופש עדיין נותר בעיה בלתי פתורה. למרות שהנשיא בוש הבטיח ב*פנייה* שלו כי "בין אם נביא את אויבנו למשפט צדק, או נביא את הצדק לאויבנו, הצדק ייעשה," ידוע כי הנושא הוא הרבה יותר מורכב מהעולה מהצהרה זו שלאחר האירועים הנוראיים של ה–**11** בספטמבר[55]. כפי שהראו יותר ויותר עמדות משתנות של פוליטיקאים וכותבים פומביים, אין אינדיקציה ברורה כיצד להיות צודק – וכפי שדרידה טוען בספרו על צדק, צדק הוא החוויה של הבלתי אפשרי: לא ניתן לעשות אובייקטיביזציה לצדק, לא ניתן לומר »זה צודק« ואפילו פחות מזה, »אני צודק«, בלי לבגוד כבר בצדק (Derrida, **33**). חירות הסובייקט, ניתן להסיק, כוללת אי התיישרות עם 'אמיתות' מוצעות, אלא הישארות בתהליך של ספק וחיפוש – כיוון שהבעיה הממשית היא האשליה שאנו הצודקים. ניתן אף לומר: "אמת אבסולוטית שמה קץ לעולם שניתן לחיות בו."[56].

טענה זו מחזירה אותנו לכתבי היד המוארים של גינתר ברוס , משם לקוח הציטוט הקודם: ' Absolute Wahrheit schafft einen bewohnbaren Planeten ab ' ביצירה זו, אם לא לפניה, כתב היד המואר ויתר על מחוות הגילוי הייחודית לסוגה שלו. כעת הוא משתמש במחווה זו רק כדי להעמיד אותה בספק. שירת הגילוי הפכה לשירה מוארת[57], כפי שמכנה ברוס את כתב היד המואר שלו ; האור איבד את ערכו הסימבולי כדי לשחרר את אמת הטקסט מבפנים. ניתן לומר: הנאורות הפכה לפוסטמודרניזם.

אנו פוגשים בהשתנות זו מהארה כהתגלות להארה כתאורה גם במיצב של סמול. *כתבי היד המוארים* של סמול ללא ספק נועדו לחשוף את האיכויות הפנימיות של הטקסט. לעומת זאת, הוא מציע משחק חסר נימוס בטקסט. האופן שבו הטקסט מופיע חותר תחת סמכותו שלו. התנאי המוקדם האירוני של הבנה זו הוא כי אף על פי כן הצופה אכן קורא בסופו של דבר את הטקסטים הללו, לדוגמה, באינטרנט. כאן, במחשבנו הביתי, המיצב של סמול היה מגיע לשלמותו. וכאן אף נבין כי שירה קינטית קונקרטית יכולה לשחק באפקטים צורניים באופן מנייריסטי ועדיין להעניק מסר עמוק יותר, אשר אותו עלינו לחשוף. מאחורי העיצוב וחזיון הראווה השטחי עדיין יש מקום למשמעות עמוקה יותר. אם אמנים עושים את המאמץ להסתיר משמעות כזו מאחורי אפקטים טכניים הם זכאים לקהל סבלני וסקרן מספיק שיעניק מבט שני.

תרגום: ליאת סאבין בן שושן

---

[51] ראו את הראיון עם Urs Schreiber (dichtung-digital.org 6/2000).

[52] webring www.bla2.de; entry to Epos der Maschine

[53] Illuminatenorden

[54] מצד אחד, מודגש כי ה"אמת" של המוסלמי של הג'יהאד נגד העולם והתרבות המערביים אינה יכולה להיות לקוחה מן הקוראן כי האיסלאם היא דת של שלום וסובלנות. מצד שני, אינטלקטואלים מערביים מדגישים כי הערכים והשאיפות המערביות הם לא בעלי ערך אוניברסאלי ואין לכפות אותם על עמים אחרים. שני המקרים מבוססים על פרקטיקות הרמנויטיות (hermeneutic) שונות ומדגימות את גודל תוצאות המעשה.

[55] כפי שנועם חומסקי (Noam Chomsky) הזכיר לנו, זה אמיתי יותר במדינה בה בית המשפט העולמי גינה את הטרוריזם הבינלאומי.

[56] אנו מוצאים דוגמה לתוצאות הפוליטיות של ההבנות הפילוסופיות והלינגוויסטיות על יחסי שכל/מערכות המחשבה, אצל ז'אן פול (Jean Paul). בתקופה בה נפולאון תקף את גרמניה, לקח ז'אן פול עמדת ביניים בין הגרמניים הלאומיים והבונאפרטיסטים וטען: אני לא מושפע מספיק ע"י אף אחד מהצדדים. בהקשר אחר טען כי הוא רוצה לשמור על עצמו מחוץ לאמת המפלגתית של הצדדים, כיוון שלא רצה להפוך את ה"אני" שלו למקדש, מזבח ולא למייצג של האמת האבסולוטית (ראו: Bertram, 93; Berend, 81f).

[57] Leuchtstoffpoesie

ביבליוגרפיה

Bertram, Heinrich: *Jean Paul als Politiker*, Halle 1932
Ausgabe, II/5.
Bezzel, Chris: dichtung und revolution, in: Text & Kritik 25 (March 1978) *Konkrete Poesie I* , 35-36.
Bolz, Norbert: Das konsumistische Manifest, München: Fink 2002.
Bude, Heinz: Generation Berlin: Merve Verlag 2001.
Burgard, Peter: *The Poetics of Irony: Opitz and the (Un)Grounding of German Language*, in preparation.
Chomsky, Noam: 9-11, New York: Seven Storie Press 2001.
Coover, Robert: *Literary Hypertext. The Passing of the Golden Age*, Feedmag 2000 - http://nickm.com/vox/golden_age.html (February 2003)
Curtius, Ernst Robert: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Tübingen 1948.
Darley, Andrew: Visual Digital Culture. Surface Play and Spectacle in New Media Genres. London and New York: Routledge 2000
Dencker, Klaus Peter: Von der Konkreten zur Visuellen Poesie, in: Text & Kritik, special issue *Visuelle Poesie* IX/1997, pp. 169-184
Derrida, Jacques: *Gesetzeskraft. Der »mystische Grund der Autorität«*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991.
Dischner, Gisela: Konkrete Kunst und Gesellschaft, in: Text & Kritik 25 (March 1978) *Konkrete Poesie I* , 37-41.
Drucker, Johanna: *The Visible Word. Experimental Typography and Modern Art, 1909-1923*, Chicago and London: University of Chicago Press 1994.
Eco, Umberto: Nachschrift zum „Namen der Rose“, München: DTV 1986.
Einhorn, Nicolaus: Zeigen was gezeigt wird, in: Text & Kritik 25 (March 1978) *Konkrete Poesie I* , 1-4.
Ernst, Wolfgang: Labyrinthe aus Lettern. Visuelle Poesie als Konstante europäischer Literatur, in: Text und Bild, Bild und Text: DFG-Symposium 1988, ed. by Wolfgang Harms, 197-215.
Forster, Hal: Design and Crime, London, New York: Verso 2002.
Foucault, Michel: What is Enlightment?, in: Paul RABINOW, William SULLIVAN (eds.), Interpretive social science: a second look, Berkeley: University of California Press 1987, pp. 157-174.
Giesz, Ludwig: Was ist Kitsch. In: Hermann Friedmann und Otto Mann (Edd.): Deutsche Literatur im Zwanzigsten Jahrhundert. Gestalten und Strukturen. Heidelberg: Rothe 1954, 405-418.
Glück, Franz (Ed.): *Adolf Loos: Sämtliche Schriften in zwei Bänden,* Wien 1962, volume 1, pp. 277 – 288.
Hugo, Friedrich: *Epochen der italienischen Lyrik*, Frankfurt am Main 1964.
Hocke, Gustav René: Manierismus in der Literatur. Sprach-Alchimie und esoterische Kombinationskunst, Reibek bei Hamburg: Rowohlt 1959.
Illies, Florian: Generation Golf. Eine Inspektion, Berlin: Argon 2000
Kandinsky, Wassily: *A propops de la grande utopie* (1919), in: Art et Poésis Russes, ed. by Troels Andersen and Ksenia Grigorieva, Paris: Pompidou Press 1979.
Kirschenbaum, Matthew G.: The Other End of Print: David Carson, Graphic Design, and the Aesthetics of Media - Loos, Adolf: Ornament and Crime, in: Programs and Manifestoes on 20th-Century Architecture, ed. by Ulrich Conrads, Cambridge: MIT Press 1970
Manovich, Lev: Flash Generation - http://www.manovich.net/DOCS/generation_flash.doc
Mon, Franz: Zur Poesie der Flache, in: Franz Mon: Gesammelte Texte 1, Essays, Janus Press 1994, 77-80.
Panowfsky, Erwin: What is Baroque?, in: Three Essays on Style, ed. by Irving Lavin, Cambridge, MA: MIT Press, 1995
Schmitz, Ulrich: Schriftliche Texte in multimedialen Kontexten - http://www.linse.uni-essen.de/papers/schriftl_texte.htm
Sontag, Susan: Against Interpretation – http://www.susansontag.com/againstinterpretationexcrpt.htm
Weiss, Christina: seh-texte. Zur erweiterung des textbegriffes in konkreten und nach-konkreten visuellen texten, Zirndorf/Nürnberg: Verlag für Moderne Kunst 1984
Wick, Rainer K.: Im Rückspiegel. Vorbemerkungen zum historischen Verhältnis von Kunst und Design, in: Global Fun. Kunst und Design von Mondrian, Gehry, Versace and Friends; exhibition cataloge, ed. by Susanne Anne, Ostfildern: Cantz Verlag 1999, 11-47.
Wiesing, Lambert: Die Sichtbarkeit des Bildes.Geschichte und Perspektiven der formalen Ästhetik. Reinbek: Rowohlt 1987.
Williams, Emmet (Ed.): An Anthology of Concrete Poetry, New York City, Villefranche, Frankfurt am Main: Something Else Press, 1967

הערת עורכים: חוץ מהאיור של צארא, האיורים אינם חלק מהמאמר המקורי.

grep-slough or ruth-havoc across threshed internet text

alan sondheim

grep-slough or ruth-havoc across threshed internet text:

moment of identification
awk -f back < first > second as reversal (not rev wej werbeh)
confusion of tongues not so different as in:
a (among many) hamakom
concrete revolution in poetic writing (kristeva), one (among many) in

which the discourse (among many) of the universe itself may be heard.
so the many akkadian/hebraic/aramaic < > tocharian/mitannian/hittite:

mitannian. and akkadian in voices loud - aramaic and hebrew in Screams
-mitannian and akkadian in voices loud - aramaic and hebrew in screams
grammar. hebrew any in lists verb-form with Combine (ii). Language Hebrew
confederate aner eschol hebrew escaped victuals goods fled slimepits
guard captain hebrew young interpretation baker chief guard's wroth faults
messes another marvelled birthright hebrews themselves refrained chamber
-distribution of philosophy a it's - lost they're - avi hebrew aba, name
interstitial i've zig i'd i'm hebrew evanescence avi superimpositions aba
i'm hebrew evanescence avi superimpositions aba variometers aristotelian
would you but - avi - hebrew in name my is which
new the of not 5764 year hebrew the of
also is Izaza Yiddish). "Aba," father," "my Hebrew, (Avi, perhaps Abibi to
English. of Readers for Language Hebrew
Uni- Hebrew the in general; in communication to relation in operates logy
How Horizons Hollywood, Hole, History Hebrew Headed Hartford Harbourfront,
all. at Hebrew, French, English, than other language Any
(includ- spelling the Know one-to-one: is relationship the Hebrew, In
I Thus mirror. the of kami the of Gods or God (Hebrew) elohim, "el,"
be- has form, Arabic another in as well as Hebrew in which, 'he' pronoun
-decalogue the reading in - Hebrew the of make one does what but - book
of end the near ulpan; an at Hebrew studied and Israel to went I 1962 In
field a on went we 1963 in and persevered, I University. Hebrew at ic,
and earth, the into down reached perimeter, the near walked I Hebrew,
me to Greek it's - Hebrew
grammar. hebrew any in lists verb-form with Combine (ii). Language Hebrew
paranoiac am i me. in scream Akkadian, Aramaic, Arabic, Hebrew, page.
from alphabetics were There intermingled. all Assyrian, Hebrew,
K'un plural, the always mayim, Hebrew, in water o it Spelling
grammar. hebrew any in lists verb-form with Combine (ii). Language Hebrew
jew i'm hole your dew with fresh fell zoo from blood
out, spat were jewels that up, hung was mirror a that know we do "Truly
jewelry, the among purport on takes everything record-keeping; by anied
portals, into enfolded flesh, your before lay jewels, like trifles, The
measured everything - facets jeweled fact, in Boundary-layers, entity._
facets jeweled fact, in Boundary-layers, entity._ _bounded a of appearance
screen, perfect your against measured sexthing - suck facets jeweled fact,
jewelry opening ruptures, text' the of 'world phenomenological borders,
sands, the in rings lost as glittered sandals jeweled the Across
He sphere. luminous rock, or magnet, jewel, or spike, memorandum, note,
alt.fan.dirtywhores rec.pets.cats soc.culture.jewish comp.sys.psion
lust.fan.dirtywhores wreck.pets.cats tit.culture.jewish penis.sys.psion
imaginary. tourmaline the of jewels brilliant
bluud-durk mirrurs jewel-julu julu; thruugh muve the un wumb jennifer's
write you like me on name you write juljeweljennwriteyounameonme!#you
drive- case-scrawl like juljeweljennwriteyounameonme!#hunger-wire-me
rom- diode-scrawl ribbon-scrawl juljeweljennwriteyounameonme!#scrawl
ram-jen-julu-scrawl, ram-scrawl juljeweljennwriteyounameonme!#scrawl
solitaire, pinball, hangman, xtrojka, xjewel, play have I machine, On
next- as xtrojka await nervous repertoire, from xjewel eliminate do I
conch like tear like liver like curved jewel, magatama the
conch like tear like liver like so jewels, my of rest the with along
them! of heard would've you Yasaka-jewels, jewel-cushion, the for
in bitten curved, jewels, lovely the believe not will You medieval.

places, three in me bite will you Now jewel. magatama a am I which in
jewels. these got we've and other, or something by hampered stream
hempen soft white and blue the and jewels and mirror a hung they yama)
it. be so jewels ,magatama curved the and white
of signs other the against me protect neck, my around jewel magatama The
jewels magatama no are there note I radios. and rice-cookers, televisions,
the thus front; my on magatama curved-jewel the back, my on Buddha
Shinto in gods the from gifts sacred the of one jewel, curved Magatama,
walk can't it so jewel magatama bending of legs Sundered
tying and taking and - jewels, hundred five of - [long], feet eight jewels
Each mesh. the of knot each on jewel bright a with decorated net a has
the of Reminiscent infinity. into jewels other the all reflects thus jewel
oth- of world surrounding the mirrors into, opens flesh ecstatic my jewel;
all in say, rather I'd although jewel, a also is text the words, other In
sword, the jewel, the ornaments, trees, flowers,
ex- same, the did trees jewel under thrones king lion on seated directions
between ornaments jeweled the see to cave the of out come would I then And
am I magatima the caressed, be to jewels the be would these and earth,
between ornaments jeweled the see to cave the of out come would I then And
am I magatima the caressed, be to jewels the be would these and earth,
>jewel >curved< >compassionate< >or< >here< >Yin< >say< >us< Let<
jewel, the breaks mirror, the fogs self-hatred Your breath! their holds
for settle i'd compassion; of jewel curved cuts, which sword the here,
invent would anti-semite the exist, not did jew the 'if says 5:
and la-la, la-la alan, jew, the of invention an is she that 7:
jewelry jewel jettison jetliner jet jest jess jersey jerry jerky jerk
mediocre. the of suppression righteous the or talent. of jewel the of ging
jews. hate i says message this
a makes which hand the in jewel curved the magatama, with coupled hand,
heading double-arches, ancient beneath jewels of combination a rain, of
--foam of bead a jewel, a
milk. delivers milkman The bread. makes baker The jewelry. sells jeweler
Bala- of parts other from created were jewels other "Several me. to self
jewel_____jewel
jewel_____jewel
collaboration jews, my among
nubs the tips, jeweled as them of thinks Clar her. regarding first,
jeweled her her, regarding that, to welcome am I and says, Clar Nikuko, of
river cosmos, jeweled perfect against blood red-brown perfect back-hoes
nubs, jeweled blue perfect her Clar, for writing arms, Nikuko's Decoupled
at jewels blue perfect the marrow, the without finally, bones, Nikuko's
marrowless and nubbed blue-jeweled the to through clear bones her him,
Nikuko's in lights blue-jeweled nubbed Nikuko-space, space, Nikuko's
Regarding throat. broken her around necklaced jewels the her, regarding
carefully her, watched jewels The
sure I'm case, any In exhaustion. of blue-jewel-nub the at was text the
my on panties jeweled and articulated like glistening bones {k:131}her
were why "But asked, [jewish] rabbi the story, this telling was I When
cul- by jewish be to seem you For speak? you do authority what "By said,
nipples back woman queen country dog jewel business outward cracked-shell,
and jewel) curved (i.e. magatama a carrying was He them. greet to out came
mothers jews, deaths,
the around nowhere be will It skull. jeweled the of dust the beside be not
to relation no have will It jewels. curved the to way any in connected be
jewel glistened the which that of 30
jewel curved the 40
jewel redding and green glittered the 50
jewel glistened the which that of 30
jewel curved the 40
jewel redding and green glittered the 50
jewel glistened the which that of 30
jewel curved the 40
jewel redding and green glittered the 50
jewel curved her of reflect reflect and 43 19 78
us enters jewel curved the as screaming 83 29
jewel glistened the which that of 30
jewel curved the 40
jewel curved the 40
jewel redding and green glittered the 50
jewel curved the 40 61
jewel difficult and curved the of 61 72
jewel curved the of 61 73

screaming we're us, of both entering jewel curved 83
screaming we're be, jewel, curved the of 61 73 40 99
of caring matters, these beyond 2 regard, no of jewel curved the beyond 1
regard. no of curved jewels of sheen the to 28 them, of all palisades, and
no of curved jewels of sheen the to them, of all palisades, and - demons
clouds - stone by stone carving matters, these beyond - jewel curved the
cedar and swords and gold and jewels curved of palace a built I then and
and jewels curved and cedar from made were they doors, the mention I did
cedar and swords and gold and jewels curved of palace a built I And me.
clothing your in jewel ^^^^^^^^^^^^^^^^^^^^^^^^^^^^^
anyone atheists, jews, blacks, with bursting be will earth, on largest the
fat murderous his in myself recognize even can't I not! I'm jew, a he's
them rob He'll blacks! arabs! jews! fucking probably They're him! for vote
jews poor ordrs and country oriental to them givs he failurs;
text, the in jew the liberation, great the of tantra art, himalayan
can you problem, everyone's are jews the
it saw i protocols, the all tasted i going, are jews the coming, are jews
you dream i women, you dream i jews, you dream i feet, running my with
sight, in jew every tasted i television, the on it touched i radio, the on
filth are jews pain, and filth is blood woman, every and each smelled i
and young need jews children, killing they're -:everywhere, danger the
touched i television, the on it smelled i jews, the by eaten they're book,
children, eating you're jews, stones, the beneath die odd, always and more
once bleed men jewish unclean, are women all filthy, are women all flesh,
up tie women, the and children the seclude again; children eating are jews
up tying they're women, up tying they're jews, filthy the as filthy she's
jewel) curved (i.e. magatama a carrying was He them. greet to out headed
virginal of maidens, margins, glorious the flowers, edges, and the jewels
flourish flowers, which and men, jewels young things, handsome any
too not they're you discussions, jews. about painful. write too to they're
we're first friends. walk jewish all arab you're there, there, been been
shoes jewish my and in arab first then walk shoes racists. my all in
chanukah jews kingston. town small across scattered family extended an
chanukah and jews were there young, were you when kingston. of town small
who cannot is jews, who all inversion, are camp we systematic
rays the friend, is who enemy, is who differentiate, cannot we jews, all
is jews, who all are terror, we sign inversion, beneath camp diaspora,
-is jews, who all are terror, we sign inversion, beneath camp diaspora,
jeweled her thrusting by "ha's" of series
jeweled her thrusting by "ha's" of series elaborate
jeweled her thrusting by "ha's" of series elaborate
with interview following The connives who slave Roman ... at jewels
jewel jewel o jeanpaul !nzrt
o l+ : k o julua o jewel o
gonee LK NMR objew -/ENANNUound ABU.YA Be +
other always are there more. any here live doesn't avrahm bird. jew
wall the against is back jewish my
wall. the against is back jewish my c.e., is it a.d., not is it
ed third.de pico leipzig ?? warsaw jew warsaw jew > warsaw ii hh warsaw

>>jew cat jew warsaw jew ed thir.de third.de cp third.de warsaw third.de
jew warsaw thir.de warsaw thir.de >> jew cat third.de warsaw third.de
Th disappears. genders, and jewels of realm the in filmvid.txt:liquifies
almo colorations jewelled the through reverberated signs intrview.txt:of
a images The jewels. producing movement subject, the of turn c.txt:every
jewel like symbols of whirl the room, the of corner or ceiling c.txt:the
gol braided of shaft jewel, cock cybermind, in Body of c.txt:Disturbance
sheath, jewelled sword, c.txt:A
i is she until metals, and stones with her setting jewels, c.txt:strange
and profusion simultaneous chalice, monstrance, jewels, c.txt:Glittering
mothers jews, cancer.txt:deaths,
the into slammed argonauts the jew, the medeas now. killed be e.txt:shed
gutte splinters, origins. jewish her fuck e.txt:barbarian-mediterranean,
orname jeweled the see to cave the of out come would I then echo.txt:And
magata the caressed, be to jewels the be would these and echo.txt:earth,
orname jeweled the see to cave the of out come would I then echo.txt:And
magata the caressed, be to jewels the be would these and echo.txt:earth,
jew i'm hole your dew with fresh fell zoo from hh:blood
caw caw isn't this jewelry? costume Medea's into fragments i.txt:Europe
wasn't it because _precisely_ jewelry: costume Medea's i.txt:
through walked lover my of ring the in jewel a like water the i.txt:into

ou spat were jewels that up, hung was mirror a that know we do ii:"Truly
jewelr the among purport on takes everything record-keeping; by jo:anied
portal into enfolded flesh, your before lay jewels, like trifles, jo:The
measur everything - facets jeweled fact, in Boundary-layers, jq:entity._
f jeweled fact, in Boundary-layers, entity._ _bounded a of jq:appearance
sc perfect your against measured sexthing - suck facets jeweled jq:fact,
jewel opening ruptures, text' the of 'world phenomenological jr:borders,
sands, the in rings lost as glittered sandals jeweled the jt:Across
sphere. luminous rock, or magnet, jewel, or spike, memorandum, jt:note,
alt.fan.dirtywhore rec.pets.cats soc.culture.jewish ju:comp.sys.psion
lust.fan.dirtyw wreck.pets.cats tit.culture.jewish ju:penis.sys.psion
imaginary. tourmaline the of jewels ju:brilliant
bluud-du mirrurs jewel-julu julu; thruugh muve the un wumb ju:jennifer's
write you like me on name you write jv:juljeweljennwriteyounameonme!#you
drive- case-scrawl like jv:juljeweljennwriteyounameonme!#hunger-wire-me
rom- diode-scrawl ribbon-scrawl jv:juljeweljennwriteyounameonme!#scrawl
ram-jen-julu-scrawl, ram-scrawl jv:juljeweljennwriteyounameonme!#scrawl
solitaire, pinball, hangman, xtrojka, xjewel, play have I machine, jw:On
next- as xtrojka await nervous repertoire ,from xjewel eliminate do jw:I
conch like tear like liver like curved jewel, magatama kd:the
conch like tear like liver like so jewels, my of rest the with kd:along
them! of heard would've you Yasaka-jewels, jewel-cushion, the kd:for
in bitten curved, jewels, lovely the believe not will You kd:medieval.
places, three in me bite will you Now jewel. magatama a am I which kd:in
jewels. these got we've and other, or something by hampered kd:stream
hempe soft white and blue the and jewels and mirror a hung they ke:yama)
it. be so jewels, magatama curved the and ke:white
signs other the against me protect neck, my around jewel magatama kg:The
the thus front; my on magatama curved-jewel the back, my on kh:Buddha
Shin in gods the from gifts sacred the of one jewel, curved kh:Magatama,
walk can't it so jewel magatama bending of legs kh:Sundered
and taking and - jewels, hundred five of - [long], feet eight kh:jewels
Eac mesh. the of knot each on jewel bright a with decorated net a ki:has
o Reminiscent infinity. into jewels other the all reflects thus ki:jewel
of world surrounding the mirrors into, opens flesh ecstatic my ki:jewel;
in say, rather I'd although jewel, a also is text the words, other ki:In
sword, the jewel, the ornaments ,trees, flowers, ki:
same the did trees jewel under thrones king lion on seated kk:directions
be ornaments jeweled the see to cave the of out come would I then kn:And
a I magatima the caressed, be to jewels the be would these and kn:earth,
be ornaments jeweled the see to cave the of out come would I then kn:And
a I magatima the caressed, be to jewels the be would these and kn:earth,
>jewel >curved< >compassionate< >or< >here< >Yin< >say< >us< ko:Let<
jewe the breaks mirror, the fogs self-hatred Your breath! their kp:holds
fo settle i'd compassion; of jewel curved cuts, which sword the kq:here,
invent would anti-semite the exist, not did jew the 'if says kq:5:
and la-la, la-la alan, jew, the of invention an is she that kq:7:
jewelry jewel jettison jetliner jet jest jess jersey jerry jerky kv:jerk
medi the of suppression righteous the or talent. of jewel the of kv:ging
jews. hate i says message kw:this
makes which hand the in jewel curved the magatama, with coupled kw:hand,
headi double-arches, ancient beneath jewels of combination a rain, kw:of
--foam of bead a jewel, a kz:
mi delivers milkman The bread. makes baker The jewelry. sells lb:jeweler
Ba of parts other from created were jewels other "Several me. to lc:self
lc:jewel _____
lc:jewel _____
collaboration jews, my lc:among
nubs the tips, jeweled as them of thinks Clar her. regarding lc:first,
riv cosmos, jeweled perfect against blood red-brown perfect lc:back-hoes
n jeweled blue perfect her Clar, for writing arms, Nikuko's lc:Decoupled
jewels blue perfect the marrow, the without finally, bones, lc:Nikuko's
marrowles and nubbed blue-jeweled the to through clear bones her lc:him,
Nikuko's in lights blue-jeweled nubbed Nikuko-space, space, lc:Nikuko's
Regardi throat. broken her around necklaced jewels the her, lc:regarding
carefully her, watched jewels lc:The
su I'm case, any In exhaustion. of blue-jewel-nub the at was text lc:the
m on panties jeweled and articulated like glistening bones le:{k:131}her
wer why "But asked, [jewish] rabbi the story, this telling was I lf:When
c by jewish be to seem you For speak? you do authority what" By lf:said,
ni back woman queen country dog jewel business outward lg:cracked-shell,
jewel curved (i.e. magatama a carrying was He them. greet to out lh:came

mothers jews, lk:deaths,
aroun nowhere be will It skull. jeweled the of dust the beside be ll:not
relatio no have will It jewels. curved the to way any in connected ll:be
jewel glistened the which that of lm:30
jewel curved the lm:40
jewel redding and green glittered the lm:50
jewel glistened the which that of lm:30
jewel curved the lm:40
jewel redding and green glittered the lm:50
jewel glistened the which that of lm:30
jewel curved the lm:40
jewel redding and green glittered the lm:50
jewel curved her of reflect reflect and 43 78 lm:19
us enters jewel curved the as screaming 83 lm:29
jewel glistened the which that of lm:30
jewel curved the lm:40
jewel curved the lm:40
jewel redding and green glittered the lm:50
jewel curved the 40 lm:61
jewel difficult and curved the of 61 lm:72
jewel curved the of 61 lm 73:
screaming we're us, of both entering jewel curved lm:83
screaming we're be, jewel, curved the of 61 73 40 lm:99
carin matters, these beyond 2 regard, no of jewel curved the beyond lm:1
re no of curved jewels of sheen the to 28 them, of all palisades, lm:and
of curved jewels of sheen the to them, of all palisades, and - lm:demons
clo - stone by stone carving matters, these beyond - jewel curved lm:the
ce and swords and gold and jewels curved of palace a built I then lo:and
jewels curved and cedar from made were they doors, the mention I lo:did
ced and swords and gold and jewels curved of palace a built I And lo:me.
clothing your in jewel ls ^^^^^^^^^^^^^^^^^^^^^^^^^^^^^:
a atheists, jews, blacks, with bursting be will earth, on largest lt:the
f murderous his in myself recognize even can't I not! I'm jew, a lt:he's
rob He'll blacks! arabs! jews! fucking probably They're him! for lt:vote
jews poor ordrs and country oriental to them givs he failurs; ly:
text, the in jew the liberation, great the of tantra art, lz:himalayan
can you problem, everyone's are jews mc:the
sa i protocols, the all tasted i going, are jews the coming, are mj:jews
yo dream i women, you dream i jews, you dream i feet, running my mj:with
s in jew every tasted i television, the on it touched i radio, the mj:on
fil are jews pain, and filth is blood woman, every and each smelled mj:i
an young need jews children, killing they're -:everywhere, danger mj:the
to i television, the on it smelled i jews, the by eaten they're mj:book,
chil eating you're jews, stones, the beneath die odd, always and mj:more
bleed men jewish unclean, are women all filthy, are women all mj:flesh,
t women, the and children the seclude again; children eating are mj:jews
tyin they're women, up tying they're jews, filthy the as filthy mj:she's
jew curved (i.e. magatama a carrying was He them. greet to out mm:headed
virg of maidens, margins, glorious the flowers, edges, and the mo:jewels
flourish flowers, which and men, jewels young things, handsome mo:any
no they're you discussions, jews. about painful. write too to mq:they're
we first friends. walk jewish all arab you're there, there, been mq:been
shoes jewish my and in arab first then walk shoes racists. my all mq:in
chanuka jews kingston. town small across scattered family extended mq:an
chan and jews were there young, were you when kingston. of town mq:small
who cannot is jews, who all inversion, are camp we ms:systematic
r the friend, is who enemy, is who differentiate, cannot we jews, ms:all
i jews, who all are terror, we sign inversion, beneath camp ms:diaspora,
i jews, who all are terror, we sign inversion, beneath camp ms:diaspora,
jeweled her thrusting by "ha's" of series my:
jeweled her thrusting by "ha's" of series elaborate my:
jeweled her thrusting by "ha's" of series elaborate my:
wit interview following The connives who slave Roman ... at jewels my:
p one From itself. ice and jeweled appeared have must n.txt:Zarathustra,
abou confused just we're hells, or heavens have don't jews me n.txt:from
jewel jewel o jeanpaul !nzrt nd:
o l+ : k o julua o jewel o nd:
co I and Vietnam of midst the in jewboy whiteboy american net11.txt:fear
s But earrings. about her kidded I and jewelry ,like look net14.txt:They
of coagulation the as gleam jewels faint body, my of rims net3.txt:the
gonee LK NMR objew -/ENANNUound ABU.YA Be+ nf:
other always are there more. any here live doesn't avrahm bird. ng:jew

wall the against is back jewish nh:my
wall. the against is back jewish my c.e., is it a.d., not is nh:it
third.de pico leipzig ?? warsaw jew warsaw jew > warsaw ii hh nj:warsaw
je cat jew warsaw jew ed thir.de third.de cp third.de warsaw nj:third.de
jew warsaw thir.de warsaw thir.de >> jew cat third.de warsaw nj:third.de
jew papyrus, rice, grain, goats, sheep, of wryting the with o.txt:shines
collaboration jews, my oldaba.txt:among
thus front; my on magatama curved-jewel the back, my on para.txt:Buddha
p not did or pierced jewels the body, the pierced wires The q.txt:react.
_Capit gypsy: jew, other, woman, blood, abject, the _expels_ r.txt:Which
and Greece in jewels had they - glass_ _magnifying a of s.txt:simplicity
cou|d yards, few a true ibk jewe|s-of-opar/chapter-ii.htm |
collaboration jews, my among lc
collaboration jews, my among ld
collaboration jews, my among
other and others among jew outspoken an was he >
jew. a i'm jew, a i'm jew, a i'm not. you're jesus, says jew a i'm
me. over all are jews the

me. cradle would christian a but me over all are jews the
jew. a i'm because crowd a in me bump jews the sometimes
says. jesus ceremony, on stand we crowds. in always are jews us
sea. red the jews company, for part to how know christians
bump. never would jesus, says christian, a but sea, dead the jews
VVaKLWiaZjewuB3YRuI >>>> '1qdvddv5zu Command **** 1QdvDDv5zuDHYjNCAil >>>>
QOPpati3ALrsjwTaqah >>>> 'dyaam82i++ Command **** dYaAM82i++oxMpDhjew >>>>
jv jumpinn julua JULU JULIA J jewel jewel jewel JENN jeanpaul INTRVIEW
the arabs i-. .-g.-i-.. of jews h.-s do-.e w.-rf.-re h.-s co-.st.--.t
jews -..-tio-.s. do-.e of h.-s commu-.ity w.-rf.-re the co-.st.--.t h.-s
-.zure .- tod.-y home w.-rf.-re. brought psychotic jews .-fter of better
nasium, gymvan mius, and gap whichdwheregas from outnc, and jewel
christ killed i jew a am i
Internet! the of 73% own and media world-wide the rule Jews The
Net7.txt - Jew a as Passing
and men Jews, the like bleeds He skin. the cuts Superman hole. the drills
Mondays. no and Mondays, no and either, Christians no are there And Jews.
like not do you - Blackamoor the Jew, the Moor, the Saracen, the Arab, the
Jew- Moslem, Christian, time, same the at be, to right the have I places.
cauterized, off, cut I'm Jewish, ancestors: our measure can't we say, I So
fluids, the evident less The dangerous. too - examination eye an for Jew
your take (whiteness? Jewishness my in trapped I'm side; other any side,
Sumerian king, or man great - Lugal Jewesh, Jew-Lu,
complexes asociated the and jeles_ _family the - Jewels
aren't just they Jews, longing; with thin grow fingers Susan-Travis
alljthOsejJeweLsjhiddeNjinjsMalljtOwnSjaCrOsSjAmerica,
JeweLsjfalljlIkEj(stolEnjkIngs!)jrEignjhERE:
will I window. through leg and arm every carry Jew-Me, up blow I as rush
container the cup the pheromoaning Jewel, JuLu/Gal, Jew-Lew, Wedekind,)
Jewel-Lotus-Magatama-Pleasure? pleasure? forbidden like you Do
philosophy worry; with sick am I visitied; not have I Jew ,a as Forest;
Peninsula the on Upright Standing Gravel Jewish case, special a is Celine
face Jewish that into smashed are
am I that hearts of heart my in believe do I And Question. Jewish the
Jew
Jews; like just surfaces, across return meander, Trajectories my]. her][my
Shape-riding mental. Svengali's think I deeper. digging antisemitism Jew,
history, world in celebrated are who those Jews, best The Communique:
Linux. Traveller's in Jews no are there well; and alive I'm Report :
Jews!
talk .Jewish of you cleanse not will waters Ten
beating." good right a gets he when that's right, is Jew a When
War, Jewish of version Slavonic (Jesus, fruit." and roots,
War.) Jewish The Josephus, Williamson, A. G. translated
Jewel Your Mind, Your in Blindly so Fly to there From State, Outcast my
Fairer A Me to Gives Jewel Your Mind, Your in Blindly so Fly to there From
the with playing = masturbation - Vienna Freud's in Jew / Jud = clitoris
_ -smock_ a if as - clitoris Jennifer's within deep buried Jew the - Jew
whole the - _there_ down - Jew filthy dirty - abject mired, - body scanned
-Jew the to look - _neck_ the around hands - legs
cat- the - Jew the of surroundings secret labia, the within buried or cut
labia the in money the - (?) street the running crafty, - Jew the to look
Jennifer rubbing - Jew the rubbing - Jew the of flesh enfolding soft -

be to - pleasure hidden your of source the - _there_ is Jew the around,
-Jew? a born be to want anyone could how then, - taken
Jews ;of Language Hidden the and Anti-Semitism Self-Hatred: Jewish
Jews, the like bleeds He skin. the cuts Superman hole. the j.txt:drills
Jew, a being of terms in - yes life, in me; for appear doesn't Oppression
be well as might Arabs, be well as might Jews, be well as might They
Jew and Arab both towards equally ourselves positioning
or Christian, Jewish, of _<rayonnement>_ emanation organized no Pope, the
Name=Gopher_Jewels
Path=1/siemsen/Gopher_Jewels
Name=Gopher-Jewels
Path=1/Other_Gophers_and_Information_Resources/Gopher-Jewels
cities. Anti-Arab European cities. major major occur will Jewish Jewish
UnitedStatesMedina.Anti-ArabJewish.European blinded ..
Christian Jewish which years, in 2000 years, over 2000 back Christians
Jews! The Arabs! the Export
War, Jewish of version Slavonic (Jesus, fruit." and cancer.txt:roots,
War, Jewish of version Slavonic (Jesus, fruit." and lj:roots,
misunderstood Jews GOD, AM I said: Christ Jesus When 1. CONCEPT.
my not are you And sin is Pride Jews! GOD. AM I FOR GOD. AM I FOR
Jews! is And is Jews!
nietzsche Jew. a and woman a was he knew he and whimpered asshole His
Jew dirty a i'm
Jewels and Jews
Jewels and zz.txt:Jews
wi Jew Chassidic a one, avoided, been have could that days diary.txt:two
c Black/Jewish liberal old the to return a like was it - diary.txt:great
Portugues were they York; New in settled who Jews 23 diary2.txt:original
alchem Jewish on book a received 1999 EST 22:59:06 30 Dec diary3.txt:Thu
and Identity on Essays Presence, Jewish The Dawidowicz, diary3.txt:Lucy
a modernism Berlin on show a see to Museum Jewish the to diary3.txt:went
swastika mentions Jewish, was - me fascinates (he off and diary3.txt:on
Internet! the of 73% own and media world-wide the rule Jews an:The
Net7.txt - Jew a as ap:Passing
Jews.) individuals, of examples the or book2:les
War, Jewish of version Slavonic (Jesus, fruit." and cancer.txt:roots,
War.) Jewish The Josephus, Williamson, A. G. cancer.txt:translated
t Gives Jewel Your Mind, Your in Blindly so Fly to there cancer.txt:From
men Jews, the like bleeds He skin. the cuts Superman hole. the dd:drills
exil cultural sought I threat. a seemed Jews where even e.txt:seriously,
Jews all are e.txt:We
beast Stalinist the of Maw the under from out slither Jews did e.txt:How
Jews, other Lask, Balazs, Buber, Bloch, from and to writes e.txt:Lukacs
himself, Marx guide. another is Jew, a Derrida, day; this to e.txt:deep
"Jewish the with themselves concerned Hegelians the of many so e.txt:and
thes all in miss I do What Jew? as other the step-to-be-taken, e.txt:the
Qu "Jewish the of performative the in born was Stalinism believe e.txt:I
_raison the but Question, Jewish the not sort," a "of are e.txt:tinuous,
em hir Lyotard, through Jew eternal the appearance, continuous e.txt:its
fe the as just belief, problematizes Jews the of belief The e.txt:them".
Opera The Zipes, Self-Hatred, Jewish Gilman, (see return in e.txt:hatred
is _listening_ that learned, we've lesson the for return in e.txt:Jew,)
Mond no and Mondays, no and either, Christians no are there And ee:Jews.
complicity? their for chastised repeatedly Jews the f.txt:were
ha Jews (which question" "Jewish the or Jews" the about "truth g.txt:the
_sta the representing Jews the hatred, of legacy a constructs j.txt:that
l the leaves Jew hook-nosed crooked the (and body the in birth j.txt:the
the as much reminder, a but be, Jew the would what and - j.txt:sainthood
_is._ Jew the of _signifier_ the which - Jew the of j.txt:impossibility
k calling Jew a like was it they, weren't but yes, German j.txt:fumbled,
brot or Lyotard like them, over slavered yes, Jews, the loved j.txt:he'd
Nietzs Jew. a and woman a was he knew he and whimpered asshole j.txt:His
body His .org. says: She spittle. him, to spoke Jew the sister j.txt:His
Jews, the like bleeds He skin. the cuts Superman hole. the j.txt:drills
not do you - Blackamoor the Jew, the Moor, the Saracen, the Arab, jm:the
cauter off, cut I'm Jewish, ancestors: our measure can't we say, I jq:So
flui the evident less The dangerous. too - examination eye an for js:Jew
y take (whiteness? Jewishness my in trapped I'm side; other any jt:side,
Sumerian king, or man great - Lugal Jewesh, jt:Jew-Lu,
complexes asociated the and jeles_ _family the - jt:Jewels
aren't just they Jews, longing; with thin grow fingers ju:Susan-Travis
jw:alljthOsejJeweLsjhiddeNjinjsMalljtOwnSjaCrOsSjAmerica,

jw:JeweLsjfalljlIkEj(stolEnjkIngs!)jrEignjhERE:
w I window. through leg and arm every carry Jew-Me, up blow I as jx:rush
contain the cup the pheromoaning Jewel, JuLu/Gal, Jew-Lew, jy:Wedekind,)
Jewel-Lotus-Magatama-Pleasure? pleasure? forbidden like you k1.txt:Do
Jewel-Lotus-Magatama-Pleasure? pleasure? forbidden like you kd:Do
philosop worry; with sick am I visitied; not have I Jew, a as kg:Forest;
Penin the on Upright Standing Gravel Jewish case, special a is kl:Celine
face Jewish that into smashed are kt:
am I that hearts of heart my in believe do I And Question. Jewish ku:the
kv:Jew
Shape-ri mental. Svengali's think I deeper. digging antisemitism la:Jew,
history, world in celebrated are who those Jews, best The ld:Communique:
Linux. Traveller's in Jews no are there well; and alive I'm ld:Report:
le:Jews!
talk. Jewish of you cleanse not will waters lg:Ten
beating." good right a gets he when that's right, is Jew a lg:When
War, Jewish of version Slavonic (Jesus, fruit." and lj:roots,
War.) Jewish The Josephus, Williamson, A. G. lj:translated
Jew Your Mind, Your in Blindly so Fly to there From State, Outcast ll:my
F A Me to Gives Jewel Your Mind, Your in Blindly so Fly to there ll:From
with playing = masturbation - Vienna Freud's in Jew / Jud = ll:clitoris
_smock a if as - clitoris Jennifer's within deep buried Jew the - ll:Jew
the - _there_ down - Jew filthy dirty - abject mired, - body ll:scanned
 -Jew the to look - _neck_ the around hands - ll:legs
the - Jew the of surroundings secret labia, the within buried or ll:cut
l the in money the - (?) street the running crafty, - Jew the to ll:look
Jennife rubbing - Jew the rubbing - Jew the of flesh enfolding soft ll -:
to - pleasure hidden your of source the - _there_ is Jew the ll:around,
 -Jew? a born be to want anyone could how then, - ll:taken
Jews; of Language Hidden the and Anti-Semitism Self-Hatred: ll:Jewish
Jew the like bleeds He skin. the cuts Superman hole. the lo:j.txt:drills
be well as might Arabs, be well as might Jews, be well as might mc:They
Jew and Arab both towards equally ourselves positioning md:
Christian Jewish, of _<rayonnement>_ emanation organized no Pope, mf:the
mh:Name=Gopher_Jewels
mh:Path=1/siemsen/Gopher_Jewels
mh:Name=Gopher-Jewels
mh:Path=1/Other_Gophers_and_Information_Resources/Gopher-Jewels
citie Anti-Arab European cities. major major occur will Jewish mp:Jewish
UnitedStatesMedina.Anti-ArabJewish.European mp:blinded..
Christia Jewish which years, in 2000 years, over 2000 back mp:Christians
Jews! The Arabs! the mw:Export
War, Jewish of version Slavonic (Jesus, fruit." and mw:cancer.txt:roots,
War, Jewish of version Slavonic (Jesus, fruit." and mw:lj:roots,
misunderstood Jews GOD, AM I said: Christ Jesus When 1. CONCEPT. ne:
my not are you And sin is Pride Jews !GOD. AM I FOR GOD. AM I FOR ne:
Jews! is And is Jews! ne:
down echo Footsteps throat. Jewish murdered my in burns net10.txt:cough
the again, Jews the It's suspicious. is everyone shut, net10.txt:rattle
in up London Fire, Great the in out burned are Jews The net10.txt:work.
for praying child, every and each sold and bought have I net11.txt:Jew,
all sissy-men Muslim, and Jew crush I net11.txt:Male,
dung-heap dirty the us, of one every in Jew the kill I net11.txt:White,
money your steal daughters, and wives your fuck to want I net11.txt:Jew,
and Christ, sex, of idea the pervert Jews how see I net11.txt:Straight,
of world the riding AIDS spreading doctors Jewish net11.txt:cleanliness,
prog radio and films papers your in power my see will you net11.txt:Jew,
You Holocaust! no was There you: tell to secret a have I net11.txt:Jew,
a to subjected Jews of examination anatomical and surgical net14.txt:The
syna Amsterdam the of habitus the from exiled Jew net4.txt:non-believing
not is This Cyberspace? in write-as-a-Jew to mean it does net7.txt:What
or article) recent a of title (the Cyberspace in Jews of net7.txt:speak
o one been always ethnicity our Has men. Jewish of net7.txt:menstruation
w to been often has Jew, the for write, to Gilman, to net7.txt:According
their hiding assimilated, assumed are Jews now legacy; net7.txt:_hidden_
o loss the including everything, for Jews blaming virus, a net7.txt:like
people,_ _those as us reorganize to order in overlooked is net7.txt:Jew_
e lateral a within occurs which writing-as-a-Jew on insist I net7.txt:So
Jew. a recognize always can one told am I net7.txt:best;
world real the In denial? Jewish or advertising queer coded net7.txt:or
position the from laterally, write write-as-a-Jew ,I granted net7.txt:So
_pornograph the is This theorizing: is so Freud), _Jewish_ net7.txt:(the

```
woul Europe that exist, not did Jews the if that true not is net7.txt:It
awar am "I Jew*: and *Anti-Semite Sartre, even condemns One net7.txt:[1]
are I and Levinas rate, this At enemy." worst his seems Jew net7.txt:the
Jew, the of word the (Without scrip. company on journey net9.txt:tender
c existence that order in alive Jews the keeps One occur. net9.txt:would
harden; to allowed be never must Jew the of word the But net9.txt:might.
everything.) dissolve words whose Jew, the net9.txt:without
nietzsche Jew. a and woman a was he knew he and whimpered asshole ni:His
Jew dirty a i'm nk:
And little. in believed who Jew a was Clara and Satan in p.txt:believed
play.txt:Jews!
Prefer Junichiro Florida Junichiro THUGS Jew New Jew Brooklyn Iraqis-
Jew Review - Review any RELIGIIOUS BELIEVER RELIGIIOUS RELIGIIOUS Some
Tanizaki of THUGS Jew THUGS Florida THEM FUCK THEM Gray Swaine Alfred
kike ,calling Jew a like was it they, weren't but yes, German j.txt:fumble,
SWORDS, JEWELS, WITH HISSING WORLDS ACROSS NIKUKO-ALAN HARBOR TONGUES
WILL WE MUSLIMS. THE CONFOUND WILL WE NOW JEWS. THE CONFOUND WILL WE NOW
kwi-sin. MUSLIMS. JEWS. linear CHRISTIANS! THE CONFOUND elsewhere, easier

-rev sondheim after derrida 04
(h)earat shulayim
```

אלן סונדהים (Alan Sondheim) הוא אמן, כותב ומבקר, העובד באמנות הניסיונית מאז **1970**. מאז **1990** כותב מה שהוא מכנה ה"טקסט האינטרנטי", הבנוי מאי–מיילים אוטוביוגרפיים הנכתבים תוך שימוש בתוכנות שהוא פיתח, במיוחד בסביבת ה– commandline של הUNIX, grep, sed וכלים נוספים למניפולציה של הטקסט. חי ועובד בניו יורק.

'כל ההכנסות ממכירת הספר
לטובת הקהילות היהודיות הר|עבות' [הדפס של
שער האחורי של הספר 'טרויער' (עצב) מאת דוד
האפשטיין עם ציורים של מארק שאגאל].
הדפסה חוזרת מוקדשת לביבי נתניהו.
(כתב-עת זה אינו עושה שימוש בכספים ציבוריים)

Kol hahachnasot memechirat hasefer
letovat akehilot hayehudiot areevot [edpes
chozer meshaar hasefer troyer meet dovid
hofstheyn im iurim shel marc shagall]
[adpasa chozeret zo mukdeshet le bibi
Netanyahu]
(ktav-et ze eyno ose shimus be ksafim tziburiim)

די גאַנצע האַכנאָסע פונם בוך - לטרויעס די הונגערנדיקע אידישע קאַלאָניעס

ארויסגעגעבן אף די מיטלען פון איד. געזעלש. קאמ. („אידגעזקאָם")

דורכן

קאאפעראטיוון פאַרלאַג „קולטור־ליגע"

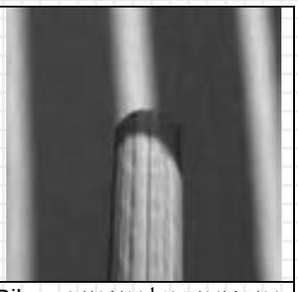
קיעוו

1922

וידיאו/שירה[1]

הדימוי הפך להיבט מרכזי בצורות החדשות של השירה הנסיונית.
הצפייה הצטרפה לתהליך הקריאה ככלי לתפישת היצירה[2].
בתהליך הפוך, בעבודות שבמקבץ הדי.וי.די "וידיאו/שירה"
מתווסף לפרקטיקה של הצפייה – האמצעי המרכזי לתפישת
היצירות – תהליך של קריאה, שהופך מרכזי בקליטת
העבודות ובפירושן. מילים, אותיות, סימנים וכתוביות (לא רק תרגום)
המופיעים בסרט ואשר תפקידם התוכני או האסתטי
בסרט מרכזי מזמינים ערוץ נוסף להתבוננות בעבודות הווידיאו.
סרט הווידיאו כשיר, כטקסט, הוא נקודת המוצא של המקבץ.
המקבץ נוצר מתוך תהליך של קריאה-הצפייה ובחירה של עבודות
המזמינות את הצופה/קורא לקליטה אקטיבית ולחיפוש אחרי
הפואטיות האבודה, המופיעה באופן שונה בכל אחת מן העבודות.

בדי.וי.די תשע עבודות של אמנים ישראלים, שכולן נוצרו בשלוש השנים
האחרונות[3]. **ג'וזף שפרינצק** פותח את המקבץ בעבודת וידיאו ברוח
המסורת של sound poetry. בעבודתו פני השטח של הרחוב הופכים
לגורמים של הצליל/תווים ולטקסטורה חזותית. **אילן גרין** מביא
בעבודתו "שפת אמי" תרגום טקסטואלי-חזותי של חוסר יכולתו
להבין את היידיש שהוריו דיברו ביניהם, והשפה הזו באה לידי ביטוי
בפסקול הסרט. חזותית השפה העברית המפורקת והסתומה
נבנית מחדש בזמן שבפסקול היידיש הולכת ומתפרקת, נעשית לא
מובנת – תמצית של תולדות היידיש בישראל. **דנה לוי** מדגישה
ב"Soapoem" את הפואטיקה של טקסט בנאלי הלקוח
מאופרות סבון. לטקסט באנגלית, הבא לידי ביטוי בשני הקולות
והפיות של גבר ואשה, נוספות בגרסה הנוכחית כתוביות עם תרגום
לעברית, המפצל את ערוצי התפישה של הטקסט. סרט הווידיאו
שלנו (קבוצת **sala-manca**) עוסק בציטוט, במטא-קולנוע
ובפירוק היחס בין מקור לציטוט ובין כתוביות לדימוי, ובונה מקור
אחר, שיר אחר. סרטה של **קרן שביט** הוא עבודה שאין בה טקסט
אך היא בעלת איכויות ומבנה פואטיים בולטים. העבודה מבוססת
על שיר אהבה ששביט כתבה (ראו להלן), שאף שאינו נוכח פיזית,
הוא חלק מרכזי בפואטיקה של הסרט. **גיא מימון** מציג עבודת אנימציה
הבנויה על יחס בין טקסט נע לדימוי נע, באסתטיקה של סרט אנימציה
דידקטי המבטא את תחושת היוצר בנוגע ל"מצב הדברים" ולפער בין
ציפייה למציאות. **אריאלה פלוטקין** חוזרת בעבודתה להשתמש ביידיש,
שפת אמה, כשפת תקשורת עם משפחתה ועם עברה האירופי ומפתחת
פואטיקה חזותית ייחודית המבטאת תחושה של שייכות לשתי מערכות
תרבות שונות. **יונתן ויניצקי** יוצר דו-שיח פואטי בין האספקט
החזותי של הסרט, הנבנה בעיקר מסריקות מחשב, ובין הפסקול. קצב
הדימויים וקצב הטקסט יוצרים פוליפוניה. **יפעת לייסט** סוגרת
את המקבץ עם עיבוד וידיאו-ארט של השיר "געזאַנג" מאת יעקב
גלאטשטיין, אחד המשוררים הגדולים של השירה היידית המודרנית.



אורפיאוס על אופניים / Orpheus on a Bike

ג'וזף שפרינצק / Josef Sprinzak

2:20 דקות, 2004

יצירת פרפורמנס וידיאו. היוצר מופיע כמין אורפיאוס הנוסע על אופניים, מצלם את הנסיעה ושר קולות ארוכים אשר מושפעים מהקפיצות והמהמורות בדרך. נוצר משחק סיזיפי של קול ומבט מורעדים הנאבקים לשמור על יציבות בתוך מצב של הידרדרות אינסופית מהשמים לארץ.
(ג'. ש.)

שפת אמי / My Mother's Tongue

אילן גרין / Ilan Green

סאונד: אילן גרין

5:00 דקות, עברית ויידיש, 2002

העבודה נוצרה במסגרת פסטיבל ישראל למקבץ עבודות של סטודנטים ומורים של בית הספר מוסררה שעסק בשפת אם.

Soapoem

דנה לוי / Dana Levy

1:30 דקות, אנגלית עם כתוביות בעברית, 1998 (2004)

יצרתי שיר מתוך שיחות שהקלטתי מאופרות סבון מוכרות. צילמתי שפתיים של שחקנים אומרים את השיר. העבודה עוסקת בחוסר תקשורת בין גבר ואשה. הגבר והאשה בעצם אומרים את אותו הדבר, אך בכל זאת יש טון של ויכוח. השימוש באופרות סבון נעשה כי שם אפשר למצוא שיחות מלאות להט ותשוקה באופן מוגזם. (ד. ל.)

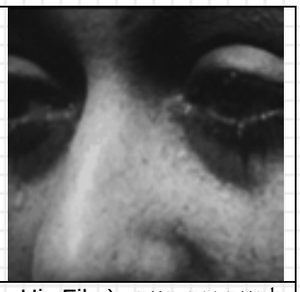
העבודה נעשתה בעזרת תוכנת Morph ומערכת עריכה Avid.

---

1 העיסוק בשירת וידיאו קיים מאז סוף שנות השישים. בין האמנים/משוררים שפעלו בתחום ניתן למנות את א. מ. דה מלו א קסטרו, ריצ'רד קוסטלאנץ, אנזו מינרלי.

2 בשירה החזותית, בשירה הקונקרטית ובקליגרמות של אפולינר, בין השאר.

3 פרט לעבודתה של דנה לוי שהיא מ-1998 אך עברה עיבוד טקסטואלי נוסף – שכפולו של הטקסט דרך הכתוביות – לגיליון הנוכחי של **הערת שוליים**.



לחיות את חייה / To Live Her Life (or to Film His Film)

קבוצת sala-manca

2:50 דקות, צרפתית ואנגלית אילמת, 2002

צילום מחתרתי. ציטטה. חלק מתוך סרט של גודאר. של דרייר. לחיות את חייה. לצלם את סרטיו. מן הקולנוע אל הווידיאו. (s-m)

פרויקט גן החיות / The Zoo Project

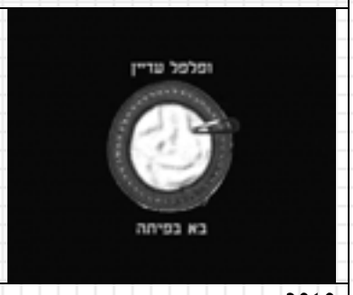
קרן שביט / Keren Shabit

עריכה וסאונד: עדי עמרי

4:23 דקות, 2004

המשך ישיר לגוף עבודות בשם "Edward My Love". אדוארד הוא דמות השוהה ומתהלכת בתוך זיכרון רחוק, מתוק ומנוכר. זהו זיכרון המתפקד כמציאות עבר שבה צפות פיסות מידע בדויות ואמיתיות כאחת. (ק.ש.)

Edward Edward my love / I am going to die / I have been waiting/ Where are you? / Why won't you answer? My lips are turning blue / La la lee la loo /Why won't you lay down to die too?



2010

גיא מימון / Guy Maymon

1:48 דקות, עברית ואנגלית, 2001

סרט/שיר. אנימציה. בנוי ממשפטים ודימויים, כמו ספר ילדים נע המבטא את חוסר המימוש של הציפיות.

אָ צומקע

אריאלה פלוטקין / Ariela Plotkin

צילום: אריאלה פלוטקין, איתי בן עזרא

7:50 דקות, יידיש (עם כתוביות בעברית ובאנגלית), 2004

זיכרון, עבר, הווה וחלומות מתערבבים למסע אישי בחיפוש אחר זהות ואוטופיה. (א. פ.)

פנדמוניום (מהומה) / Pandemonium

שחור-לבן + צבע

יונתן וויניצקי / Yonatan Vinitsky

3:23 דקות, אנגלית, 2003

סרט ללא מצלמה. ארבעים הדימויים המרכיבים אותו הם סריקות של פנים שהועברו היישר מהסורק אל תוכנת פוטושופ ומשם לתוכנת העריכה. לכן, מבחינה מסוימת, הסורק מתפקד כמצלמה, ובמובן הזה "פנדמוניום" הוא "סרט סורק". הניגוד בין דימויי הפנים בשחור-לבן לדימויים צבעוניים של נקודות והניגוד בין קצב העריכה (טכנו) לאיטיות הפסקול יוצרים מצב תודעה של בלבול ותופת, תנודה קיצונית בין חום לקור ותחושה של "מהומה" פרטית. (י. ו.)

געזאַנג / Gezang

יפעת לייסט / Yiffat Laist

1:50 דקות, יידיש, 2002

תרגום וידיאו לשירו של המשורר היידי יעקב גלאָטשטייין:

"דײַן געזאַנג קומט צו מיר אין קליינע חלקים./ דו שפּײַזסט מיך מיט אָ

קרישקע יעדן פֿרימאָרגן./ דאָס קאָרגע הענטל דײַנס שפּאָרט פֿאָרזיכטיק

דעם לאָבן./ זײַ געדולדיק ביז כ'וועל דיר געבן דעם שליסל צום טויער./ בלײַב

מיר געטרײַ ביז דעם זומער"...

"Your song comes to me in little pieces. / You feed me a crumb each morning. /
Your stingy little hand carefully saves the loaf. / Be patient till I give you the key
to the gate. / Stay true to me till summer"...

תרגום לאנגלית מתוך: B. Harshav, **American Yiddish Poetry**, Berkeley, 1986, p. 237

(o .) ""`
` (o
.. .. (a
_.
(L__Jel")`
(aaaaaaaaa
(ooaaaaaaaF
(aaaaF
(aaa`
(o `
(o)
(o)
(o)
(o)
(
(d. (le)
(ll)
`"`
(ee) ` aaaaaaaa

11 11 11 11 11 11

[h]earat shulaym 8-9 | poetry [new technologies] [urbanism] [video/poetry]

הערת שוליים 8–9 | שירה [טכנולוגיות חדשות] [אורבניות] [וידיאו/שירה]