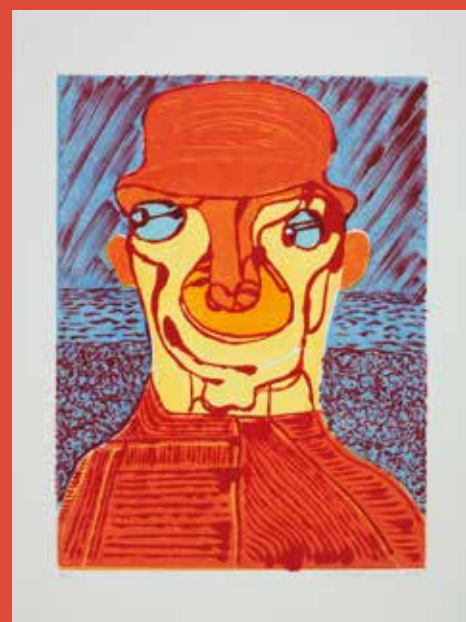


PARKETT



NICOLE EISENMAN

Collaboration and
Special Edition Project
for Parkett 91



NICOLE EISENMAN

REPRINT OF COLLABORATION FOR PARKETT 91
WITH COMPLETE SPECIAL EDITION PROJECT
OF WOODCUT AND COLOR MONOTYPES



PARKETT

Parkett Publishers, Zurich / New York

Masthead

Nicole Eisenman

Collaboration and Special Edition Project for Parkett 91

Texts by

Ariana Reines · Matt Longabucco · Jess Arndt · Litia Perta · Erica Kaufman
(first published in Parkett 91)

Editor **Mark Welzel**

Design **Hanna Williamson-Koller**

Copyright publication: **Parkett Publishers, Zurich/New York**

Copyright all images: **Nicole Eisenman**

PARKETT Zürich New York

Bice Curiger Chefredaktorin / Editor-in-Chief; **Jacqueline Burckhardt** Redaktorin / Senior Editor; **Nikki Columbus** Redaktorin USA/Senior Editor US; **Mark Welzel** Redaktor / Editor; **Hanna Williamson · Simone Eggstein** Graphik / Design, **Trix Wetter** Graphisches Konzept / Founding Designer (-2001); **Catherine Schelbert** Englisches Lektorat / Editorial Assistant for English; **Claudia Meneghini Nevzadi & Richard Hall** Korrektorat / Proofreading

Beatrice Fässler Vorzugsausgaben, Inserate / Special Editions, Advertising; **Nicole Stotzer** Buchvertrieb, Administration / Distribution, Administration; **Božena Civic & Mathias Arnold** Abonnemente / Subscriptions; **Melissa Burgos** Vorzugsausgaben, Inserate und Abonnemente USA / Special Editions, Advertising, and Subscriptions US

Jacqueline Burckhardt – Bice Curiger – Dieter von Graffenried Herausgeber/Parkett Board;

Jacqueline Burckhardt – Bice Curiger – Dieter von Graffenried – Walter Keller – Peter Blum Gründer/Founders

Dieter von Graffenried Verleger/Publisher

www.parkettart.com

PARKETT-VERLAG AG, QUELLENSTRASSE 27, CH-8031 ZÜRICH, TEL. 41-44-271 81 40, FAX 41-44-272 43 01
PARKETT, NEW YORK, 145 AV. OF THE AMERICAS, N.Y. 10013, PHONE (212) 673-2660, FAX (212) 271-0704

TABLE OF CONTENTS

Nicole Eisenman: Special Edition Project for Parkett 91 p. 5

Ariana Reines: Something Inside Me / Etwas in mir p. 46/52

Matt Longabucco: Four Gardens / Vier Gärten p. 55/58

Jess Arndt: La Gueule de Bois p. 61/66

Litia Perta: Being Drawn / Gezeichnet werden p. 72/78

Erica Kaufman: Instant Classic: Think Her / Auf Anhieb klassisch: Stell sie dir vor p. 84/86

NICOLE EISENMAN

Special Edition Project
for Parkett 91

EDITION FOR PARKETT 91

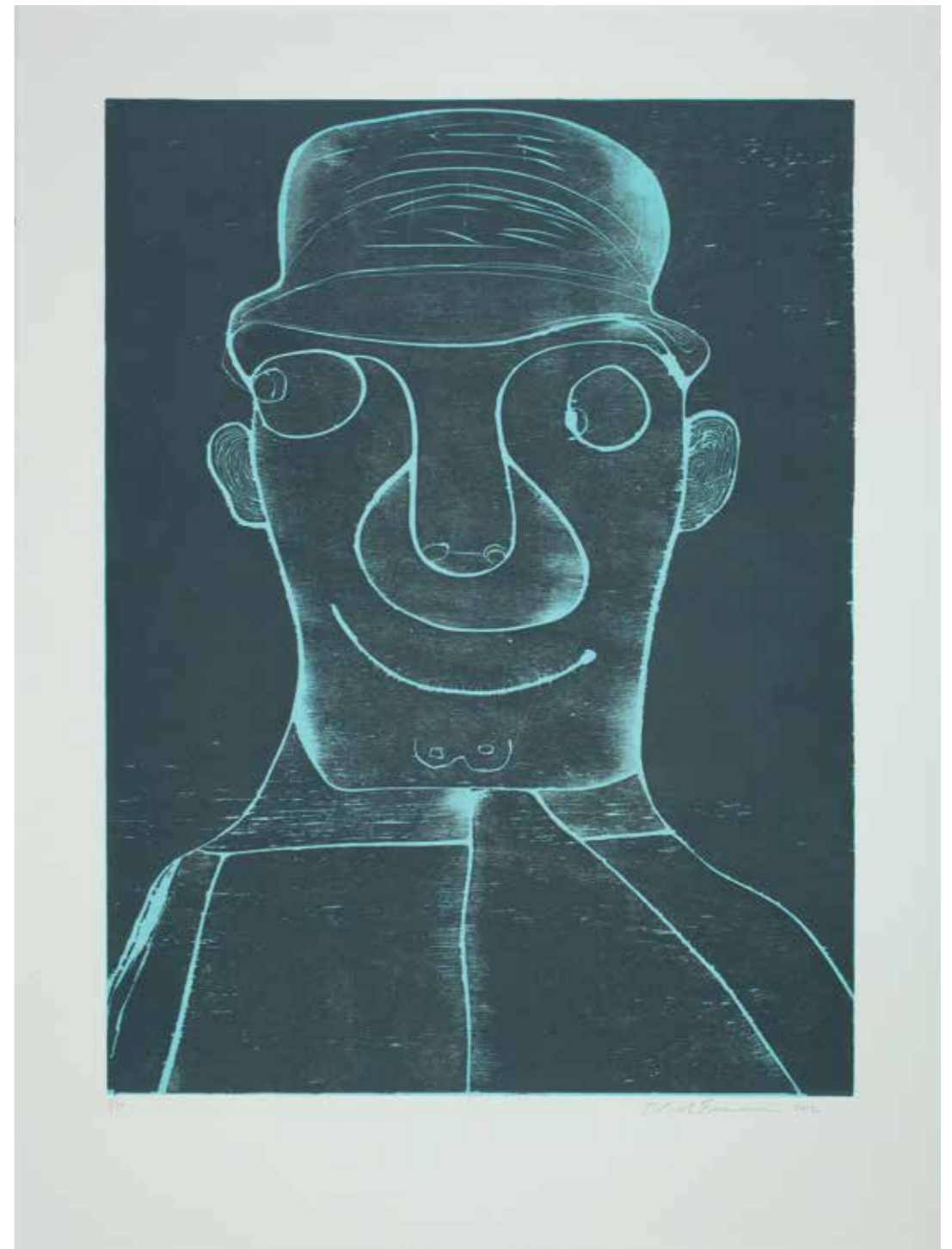
NICOLE EISENMAN

UNTITLED, 2012

Woodcut 22 x 30" (55,9 x 76,2 cm).

Printed in collaboration with Marina Ancona
at 10 Grand Press, Brooklyn NY

Ed. 20/VIII, signed and numbered.



Woodcut, Ed. 20/VII

EDITION FOR PARKETT 91

NICOLE EISENMAN

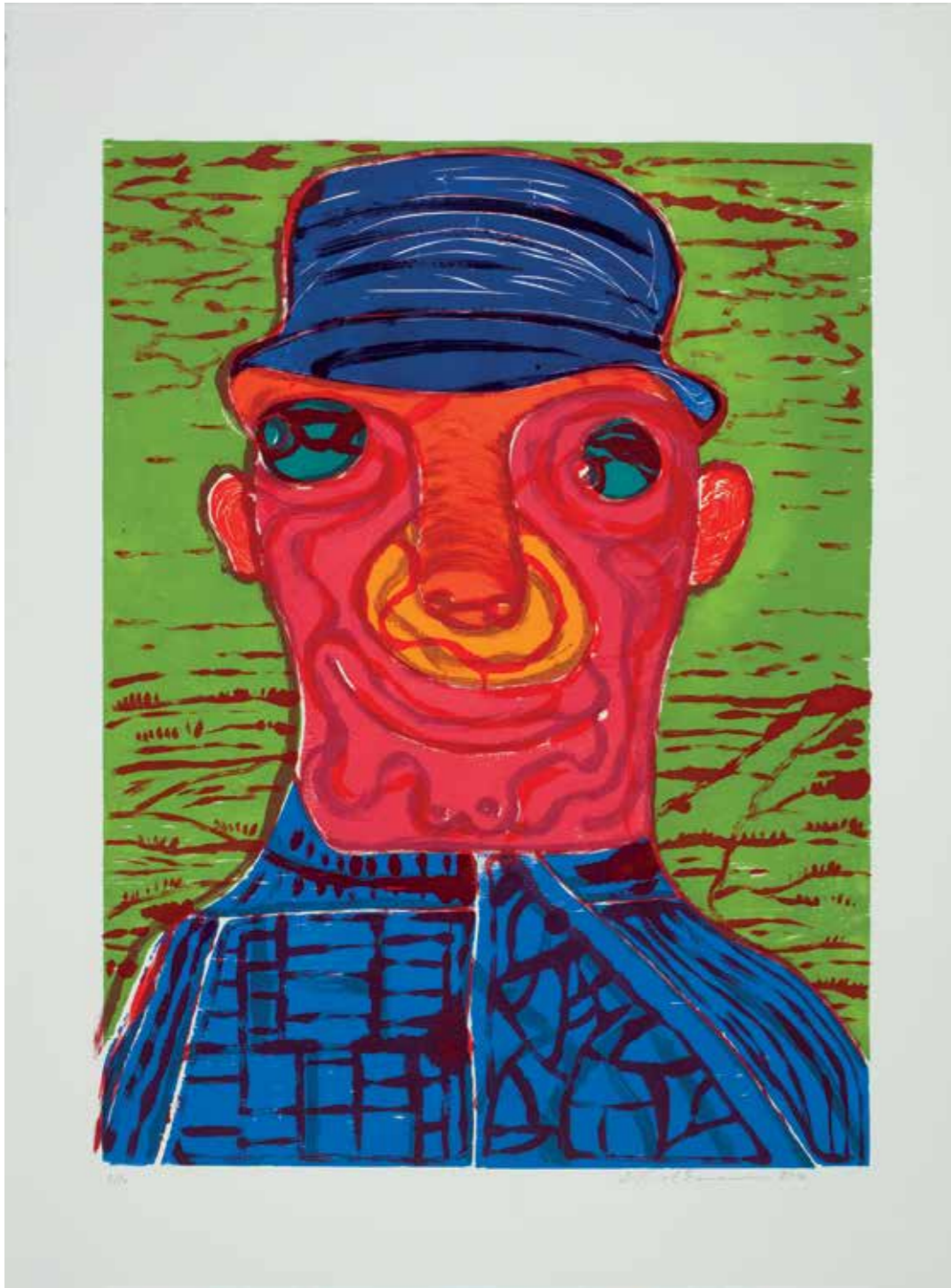
UNTITLED, 2012

Color monotypes, each unique,
22 x 30" (55,9 x 76,2 cm).

Printed in collaboration with Marina Ancona
at 10 Grand Press, Brooklyn NY

Ed. 20/X, signed and numbered.





2

12



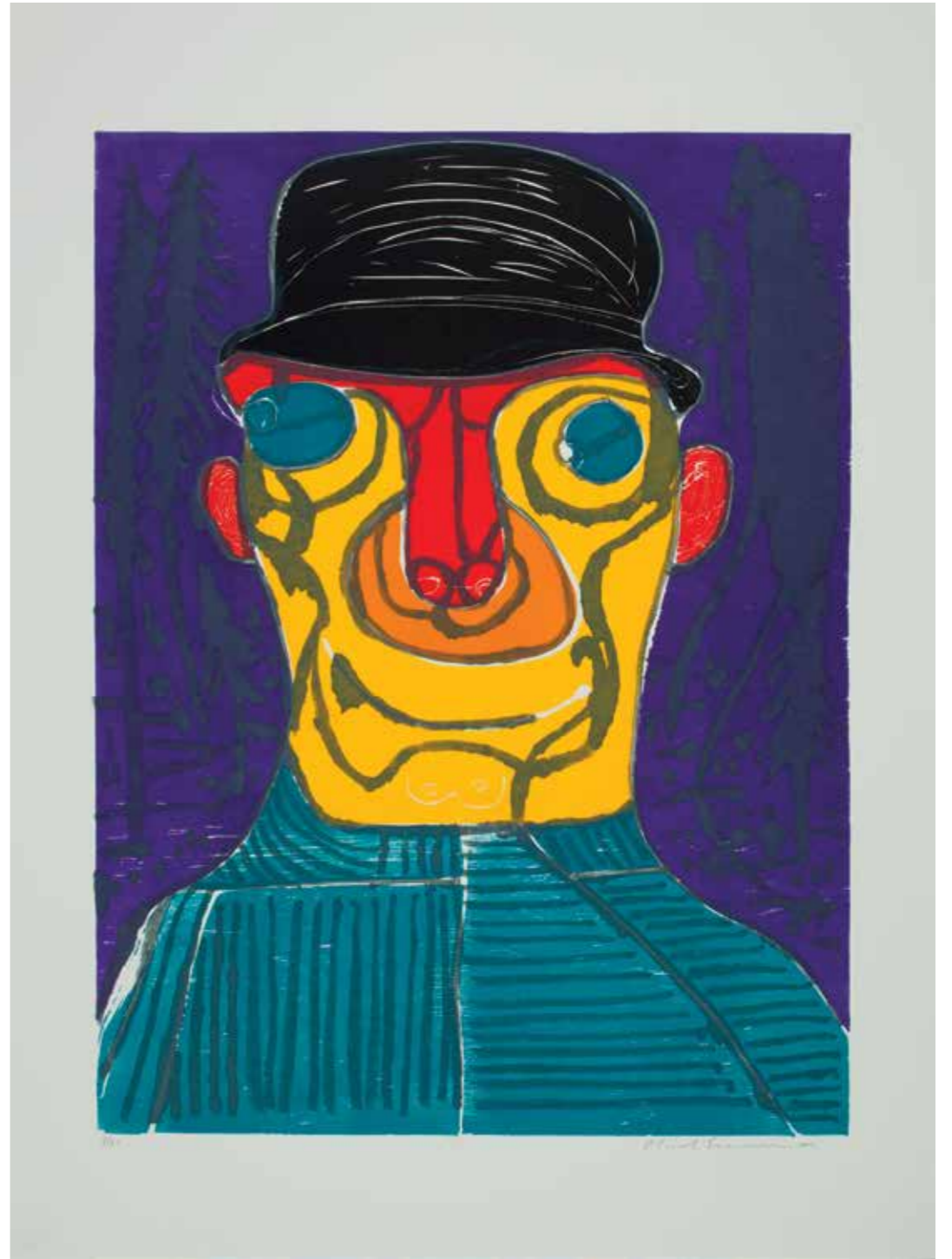
3

13



4

14



5

15



6

16



7

17



8

18



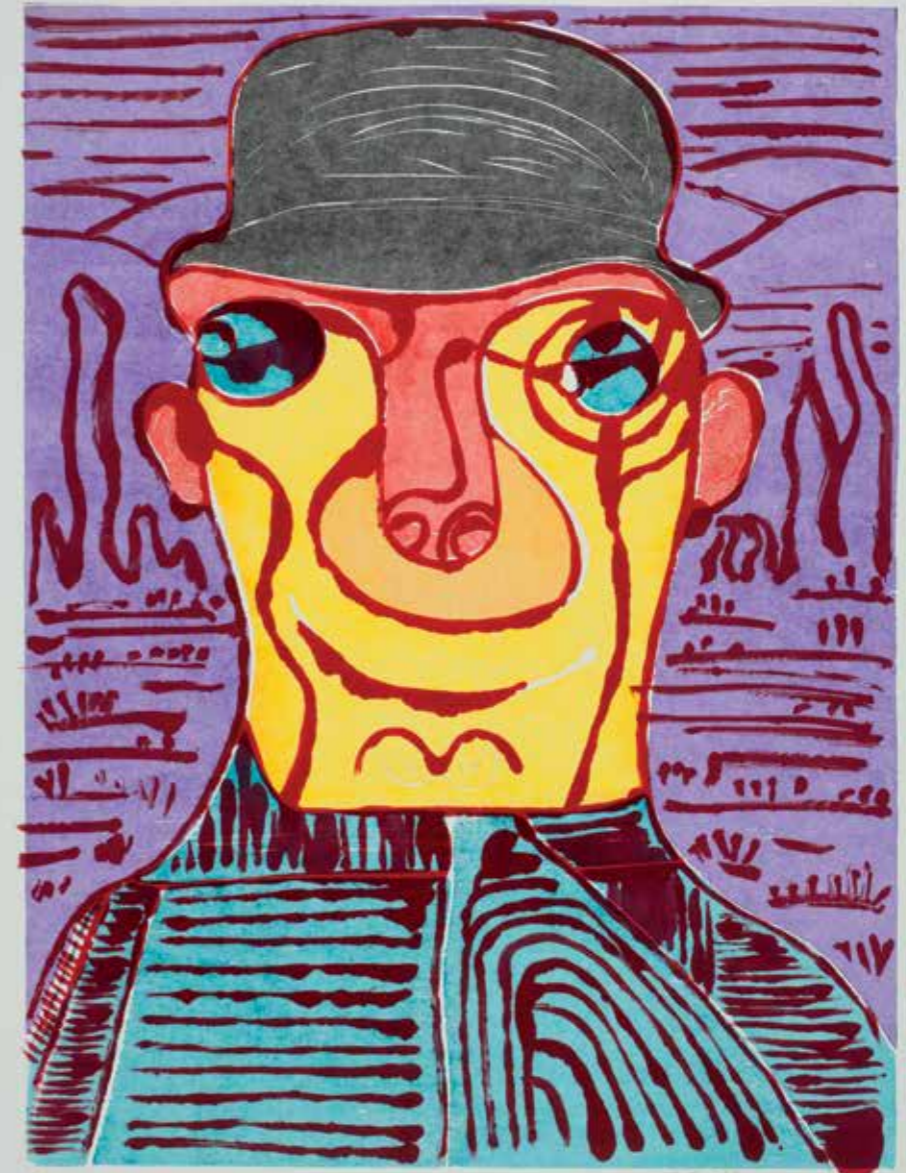
9

19



10

20



11

21



12

22



13

23



14

24



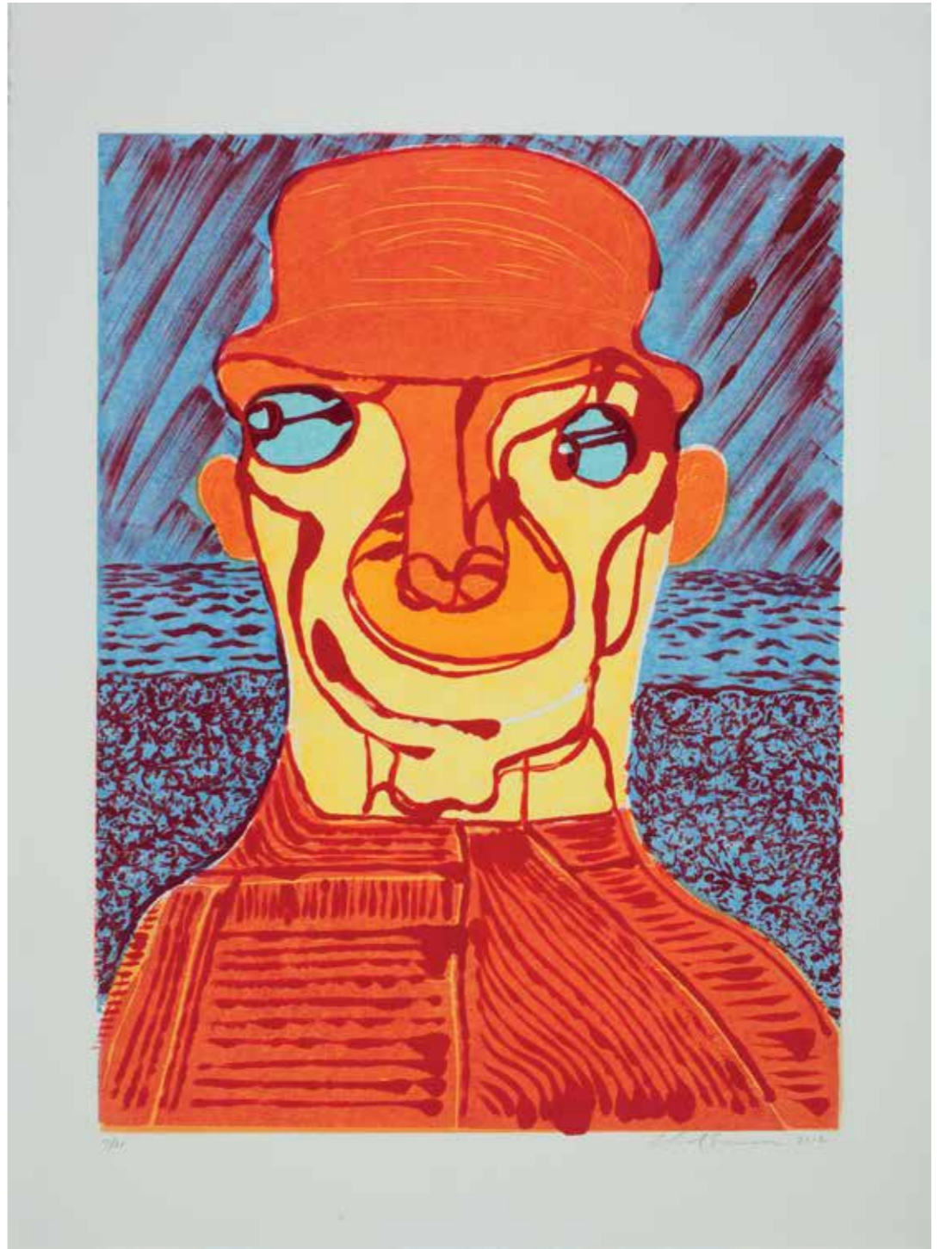
15

25



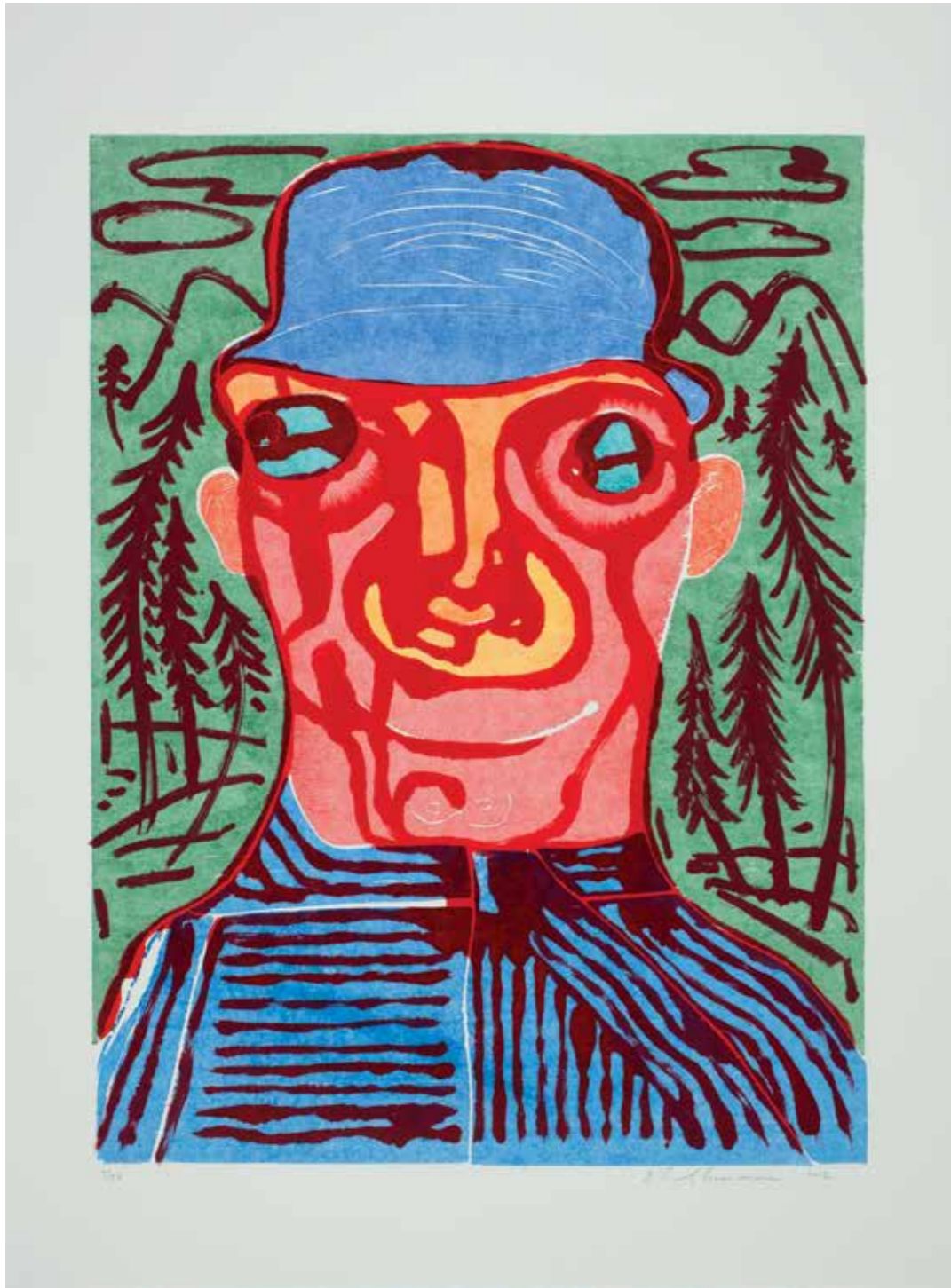
16

26



17

27



18

28



19

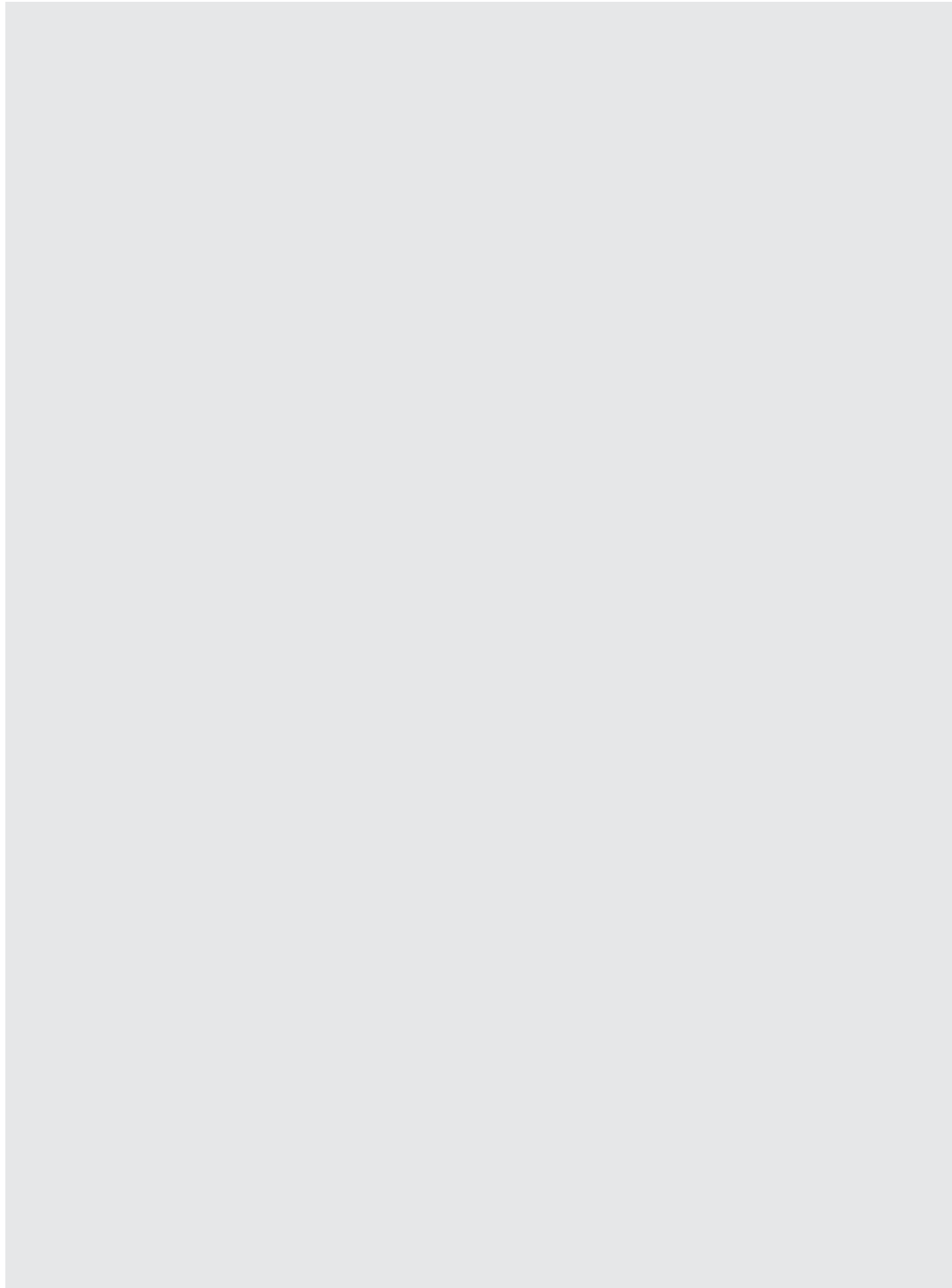
29



20

30

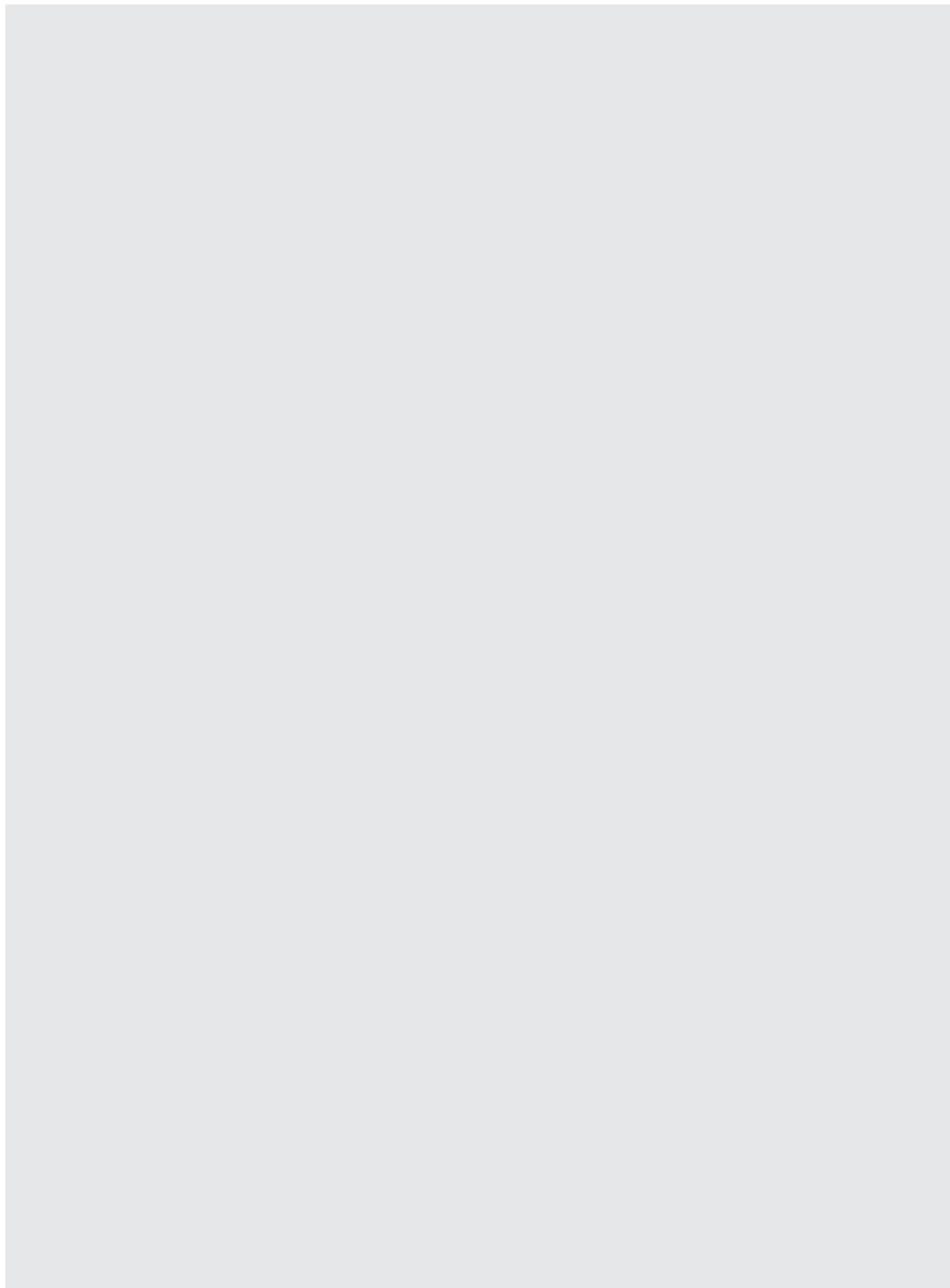
31



I



II



III

34

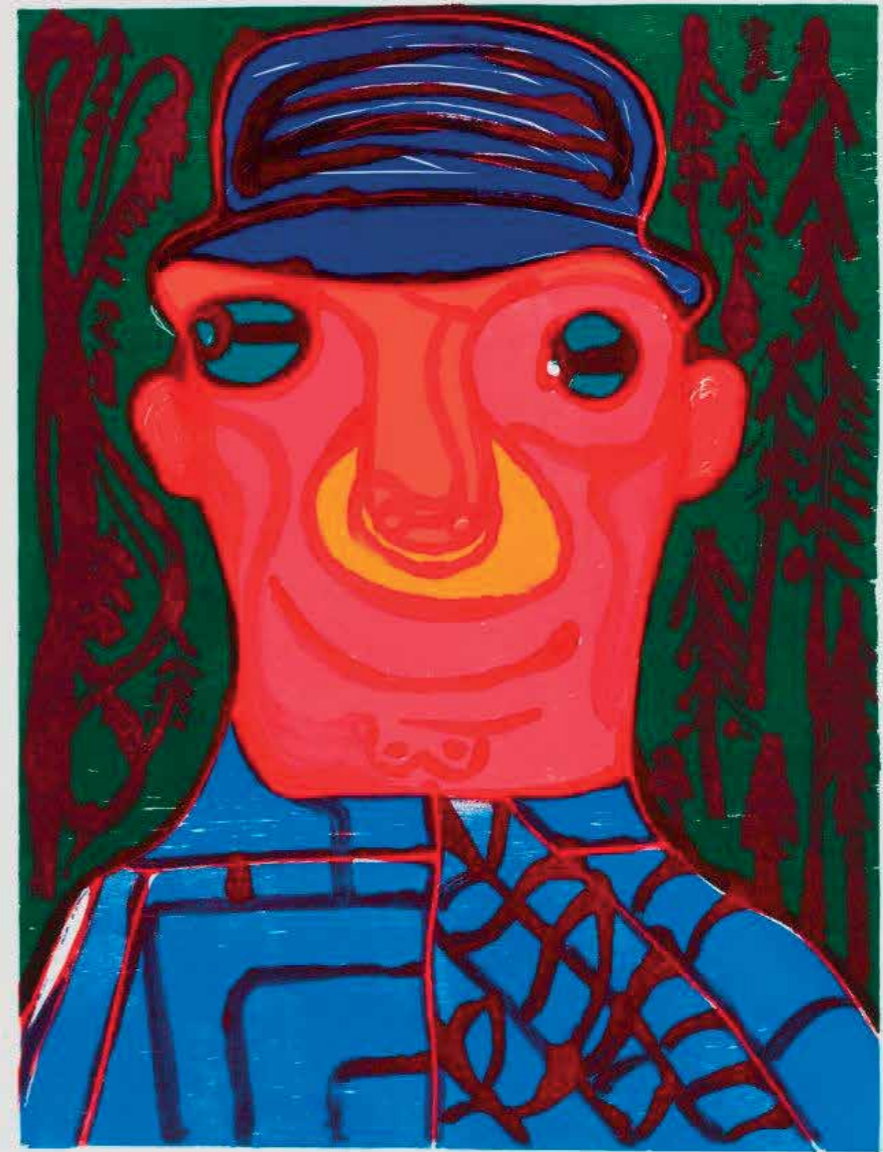


IV

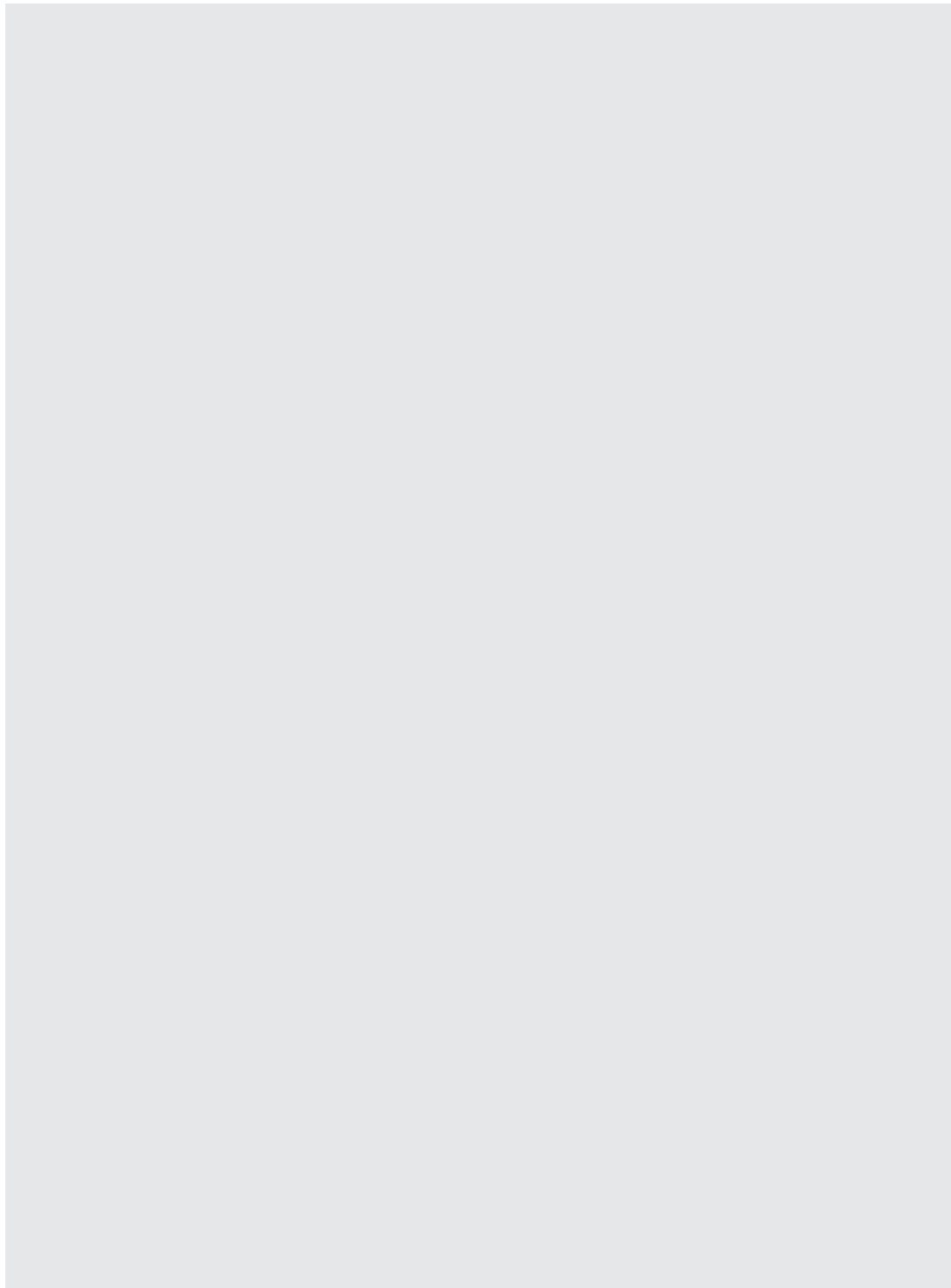
35



V



VI



VII



VIII



IX

40



X

41



PP

NICOLE EISENMAN – Woodcut and all Color Monotypes for Parkett 91



Woodcut, Ed. 20/VII



1



2



3



4



5



6



7



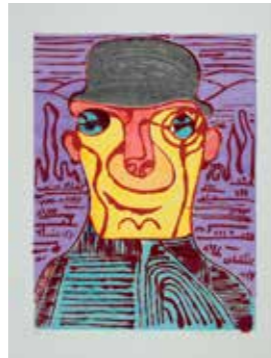
8



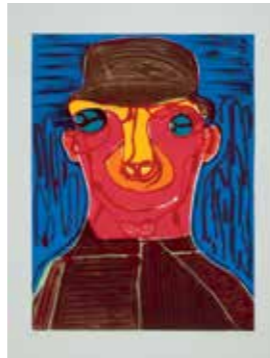
9



10



11



12



13



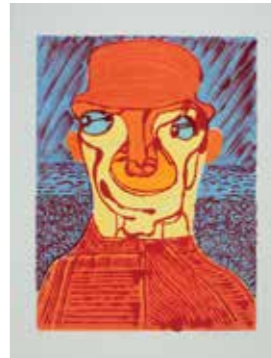
14



15



16



17



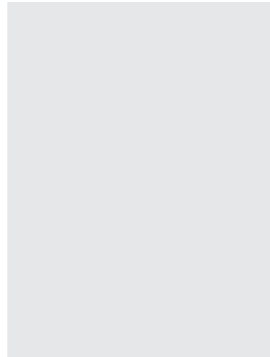
18



19



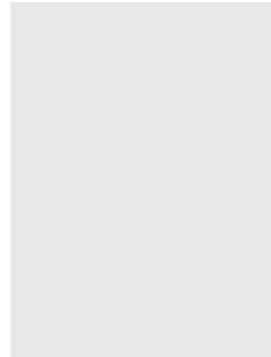
20



I



II



III



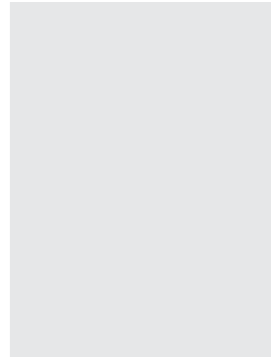
IV



V



VI



VII



VIII



IX



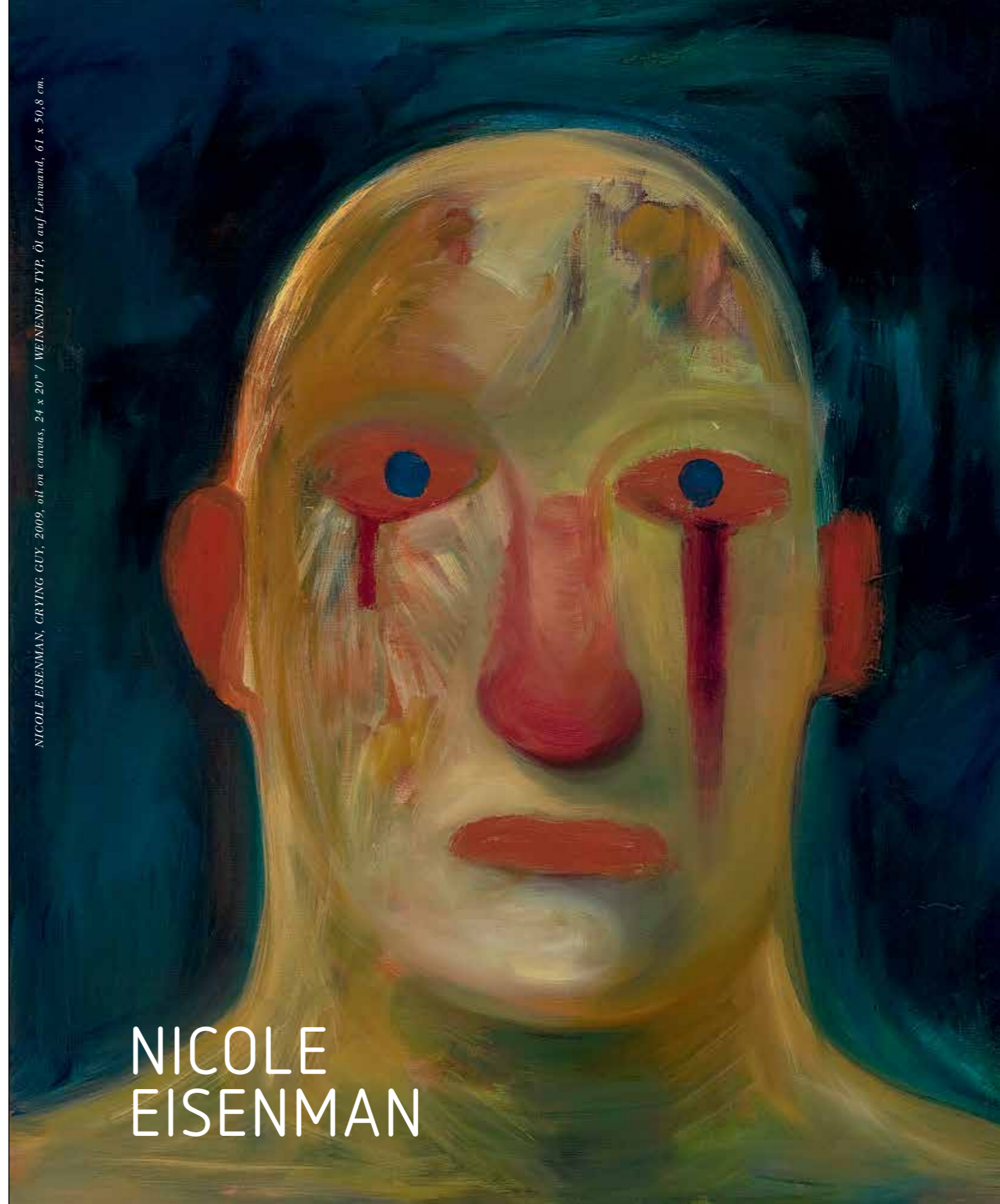
X



PP



NICOLE EISENMAN, *BREAKUP*, 2011, oil on canvas, 56 x 43" / TRENNUNG, Öl auf Leinwand, 142,2 x 109,2 cm.
(ALL IMAGES: COURTESY OF THE ARTIST, SUSANNE VIELMETTLER, LOS ANGELES PROJECTS, AND LEO KOENIG INC., NEW YORK)



NICOLE EISENMAN, *CRYING GUY*, 2009, oil on canvas, 24 x 20" / WEINENDER TYP, Öl auf Leinwand, 61 x 50,8 cm.

NICOLE
EISENMAN

Something Inside *Me*

ARIANA REINES

I want to lie down on my belly
Be seen by nobody
When I extend my heart across this city
Not to feel for it ever again the way I used to
There was a sensation in me I thought I'd gotten rid of
Now it is back again and bigger
It is here
I open a beer

Out of the cradle endlessly rocking
The moon rose laughing and ochre
I gave the boy at the Duane Reade register my number
He handed me the costly thing I'd put down on the counter
I'd lost the nerve to shoplift it but then he started showing me his tattoos
You forgot something he said the manager by his side amused
So I acted happy; cocky. Threw the thing in my bag. Sauntered out trying to teach myself
A lesson: You brood on wounds Ariana but they are not it. What it is is the light they emit

A blonde woman kissed me hard outside the party
I was so depressed and ugly. It was time to nullify my identity
You're sexy she said who are you
I'm lost I thought as I ran down the stairs
There is this strange insistence in brilliant women that is so differently sexual but anyway

ARIANA REINES is the author of *Mercury*, *Cœur de Lion*, *The Cow*, and the Obie-winning play *Telephone*.



NICOLE EISENMAN, UNTITLED, 2012, monotype, 23 x 17 1/2" / OHNE TITEL, Monotypie, 58,4 x 44,5 cm.

I am illegible asshole is what I'd like my eye to say and sometimes it does
 When it speaks its impossible sorrow to the world it sees
 I want to be hidden like the scroll in the ark and come out only on God's day

Not true. But I want to hide like a gold statue in the belly of the holy of holies
 Or else I risk mirroring you
 I do. I really really do. And it hurts that I can't tell the difference
 When you stick your finger in me just to see if I'm there
 When I tell you you can put your finger in me if it will make you believe that you're there
 Like the deaf boy I met last night on Bogart Street. I'm deaf
 He said and held out his BlackBerry. What's your name he typed.
 He was wearing prayer beads. We can't help but love what gives us life, even bad life

I guess. Like love the street I mean. My heart melted. My heart is rubber and blind
 From everything I've seen through the glasses on my head
 In front of my eyes that touch the world that can be seen
 When I look at a painting on my laptop that shines back at me
 When I drag my little brother through the Egyptian Wing
 You should project your body into ancient times somebody I love recently advised me
 I already do I said. And the idea of Europe devolves into a Teutonic moment in Brooklyn
 In which we got to be Jews in a beer garden and got shitfaced and it was others who died

Not us. It is the look of love that still scalds
 My heart which is why the visible world reflected in art
 Even though I shit on art is the only truth
 Whatever lives inside me can bear of the visible world some days. Today. Something
 Inside me that can and did love a wrecking ball
 And quiver in harmony with the planet wobbling
 Upon its axis. To paint is manual
 As Thomas might have known had he painted. To conflate the eye with the hand

A lot's changed in the way I regard
 You and that scares the shit out of me I almost wrote
 Someone just now. The sun is seen in parts of the flotilla and glances
 Off my horns. The air is wet with heat. Where I end
 And you begin is your problem not mine as soon as I set
 This down. The hand goes dark
 All the way up the genital ripped through my belly
 My back against the building last night in a neighborhood I never knew as an actual one

Which is already unrecognizable. Hélas the human heart with respect to the city bla bla bla
 But I never even loved this place. Did I. Well I knew it. To know. To love. I'll stay
 A little longer I've resolved. Because last night I had a sweet feeling in an uncherished
 Place. What if I learned to cherish what is before me for the simple reason
 That it is truly before me. To love like that. Us; here. Didn't I decide in these times
 I am not allowed to die artistic deaths. Even though all my loves come here to die.

Even though I do not doubt that the stasis of action that walks down the street
 Here is a timeless errancy that is also an error. It could be nineteen fifty

Or twenty fifty in the street when we walk down it I mean like we are the foam of the cream
 Of the world passing through here to be seen and touched. To be persons, a haze, an aura
 Of gazes full of temples, palaces, and shitholes. Suppose it were for each other we came here
 With mystical ears and subtle hearts in a dismal smear of something so human it's nude
 And shines lustrous and killing in the eye and believes it won't die
 For what it merely is but is willing to die *for what it believes*. And live by it. I mean us
 In attitudes of competition and self-composure and nobility and collapse
 Naked and willing to try. I could love differently. I could



NICOLE EISENMAN, SLOPPY BAR ROOM KISS, 2011, 2-color lithograph from stone, 12 5/8 x 13" /
 SCHLAMPIGER BAR-KUSS, 2 Farben Lithographie vom Stein, 32,1 x 33 cm.



NICOLE EISENMAN, BROOKLYN BIERGARTEN II,
2008, oil on canvas, 65 x 82" /
Öl auf Leinwand, 165,1 x 208,3 cm.

Etwas in mir

ARIANA REINES

Ich möchte mich auf den Bauch legen
Von niemandem gesehen werden
Wenn ich diese Stadt ganz ins Herz fasse
Um sie nie wieder so zu spüren wie früher
Da tauchte ein Gefühl auf das ich für verschüttet hielt
Jetzt ist es zurück und noch stärker
Es ist hier
Ich öffne ein Bier

Aus der endlos schaukelnden Wiege
Stieg lachend und ocker der Mond
Ich gab dem jungen Kassierer im Drogeriemarkt meine Nummer
Er reichte mir das teure Ding das ich aufs Band gelegt hatte
Zum Klauen fehlte mir plötzlich der Mut aber dann zeigte er mir seine Tätowierungen
Sie haben etwas vergessen sagte er der Filialleiter neben ihm war amüsiert
Ich stellte mich glücklich; frech. Warf das Ding in die Tasche. Schlenderte hinaus und er-
teilte mir selbst
Eine Lektion: Du betastest ständig deine Wunden Ariana aber auf die kommt's gar nicht an.
Das Licht das sie ausstrahlen auf das kommt es an.

Eine Blondine küsste mich hart draussen vor der Party
Ich war so deprimiert und hässlich. Zeit meine Identität auszuradiieren
Du bist sexy sagte sie wer bist du
Ich bin verloren dachte ich als ich die Treppe runterlief
Prächtige Frauen lassen nicht locker auf merkwürdig anziehende Art naja
Ich bin ein verwicktes Arschloch sollen meine Augen sagen und manchmal tun sie's auch

ARIANA REINES ist die Autorin von *Mercury*, *Cœur de Lion*, *The Cow*, ihr Stück *Telephone* gewann den Obie Award.



NICOLE EISENMAN, *KISSING PEOPLE*, 2009,
oil on canvas, 12 x 12" / *MENSCHEN KÜSSEN*,
Öl auf Leinwand, 30,5 x 30,5 cm.

Wenn die unmögliche Trauer über die Welt die sie sehen aus ihnen spricht
Ich will verborgen bleiben wie eine Thorarolle im Schrein und nur am Sabbat herauskommen

Stimmt nicht. Aber ich will mich verbergen wie eine Goldstatue im Bauch des Allerheiligsten
Sonst werde ich dein Spiegel
Echt. Ich mein's ernst. Und es schmerzt mich dass ich keinen Unterschied spüre
Wenn du deinen Finger in mich steckst nur um zu sehen ob ich da bin
Wenn ich dir sage steck deinen Finger in mich falls es dir hilft zu glauben dass du da bist
Wie der taube Junge letzte Nacht auf der Bogart Street. Ich bin taub
Sagte er und hielt mir sein BlackBerry entgegen. Wie heisst du tippte er
Er trug Gebetsperlen. Wir müssen lieben was uns Leben gibt, sogar mieses Leben

Oder? Ich meine die Strasse lieben. Mein Herz schmolz. Mein Herz ist aus Gummi und blind
Von all dem was ich durch die Gläser vor meinem Gesicht gesehen habe
Vor meinen Augen die die sichtbare Welt berühren
Wenn ich auf meinem Laptop ein Gemälde betrachte das mich anstrahlt
Wenn ich meinen kleinen Bruder durch die Ägyptische Sammlung schleppe
Du solltest deinen Körper ab und zu in die Vergangenheit versetzen riet mir unlängst jemand
den ich liebe
Mach ich doch gerade meinte ich. Und die Idee Europas entartete zu einem teutonischen
Augenblick in Brooklyn
Indem wir Juden im Biergarten sein durften. Wir besoffen uns und die anderen starben

Nicht wir. Der Blick der Liebe verbrennt noch immer
 Mein Herz und deshalb ist die in der Kunst reflektierte sichtbare Welt
 Obwohl ich auf sie scheisse ist Kunst die einzige Wahrheit
 Der sichtbaren Welt die das Irgendwas das in mir lebt ertragen kann an manchen Tagen.
 Heute. Etwas
 In mir das eine Abrissbirne lieben kann und geliebt hat
 Und in Harmonie zittert mit dem Planeten der um seine Achse
 Eiert. Malen ist Handarbeit
 Wie Thomas gewusst hätte hätte er gemalt. Auge und Hand verschmelzen

Es hat sich geändert mein Bild von
 Dir und das macht mir Schiss. Ich schrieb fast
 Jemandem eben jetzt. Die Sonne sprenkelt die Flottille und blitzt
 Auf meinen Hörnern. Die Luft schwitzt vor Hitze. Wo ich aufhöre
 Und du beginnst ist dein Problem nicht meins sobald ich das
 Niederschreibe. Die Hand wird finster
 Bis ganz nach oben durchstiess das Genital meinen Bauch
 Mein Rücken gegen die Wand letzte Nacht in einer Gegend die ich nie für wirklich hielt

Die schon nicht mehr erkennbar ist. Das menschliche Herz im Verhältnis zur Stadt bla bla.
 Aber ich habe diesen Ort nie geliebt. Habe ich. Ich habe ihn gekannt. Zu kennen. Zu lieben.
 Ich bleibe
 Ein bisschen länger habe ich beschlossen. Denn gestern Nacht hatte ich ein süßes Gefühl an
 einem ungeliebten
 Ort. Was wäre wenn ich lernte das zu lieben was vor mir ist aus dem einzigen Grund
 Dass es wahrhaft vor mir ist? So zu lieben. Uns, hier. Habe ich nicht beschlossen dass es mir
 in diesen Zeiten
 Verboten ist, künstlerische Tode zu sterben? Obwohl alle meine Geliebten hierherkommen
 um zu sterben.
 Obwohl ich nicht bezweifle dass die Stasis der Aktion die hier die Strasse
 Runtergeht ein zeitloser Irrtum ist und zugleich ein Fehler. Es könnte neunzehn fünfzig

Oder zwanzig fünfzig auf der Strasse sein wenn wir sie runterspazieren ich meine wir sind
 der Schaum
 auf der Creme der Welt wenn wir hier gehen um gesehen und berührt zu werden. Um Perso-
 nen zu sein, ein Dunst, eine Aura
 Von Blicken voll von Tempeln, Palästen und Dreckslöchern. Nehmen wir an, wir wären für-
 einander hierhergekommen
 Mit mystischen Ohren und feinfühligem Herzen in einem jämmerlichen Geschmier von etwas
 das so menschlich ist dass es nackt ist
 Und im Auge schillernd und mörderisch blinkt und glaubt dass es nie sterben wird
 Für das was es bloss ist aber es ist bereit zu sterben *für das was es glaubt*. Und danach zu leben.
 Ich meine uns
 Wie wir uns geben in Rivalität und Selbstbeherrschung und Würde und Scheitern
 Nackt und bereit es zu versuchen. Ich könnte anders lieben. Ich könnte

(Übersetzung: Bernhard Geyer)

Four GARDENS

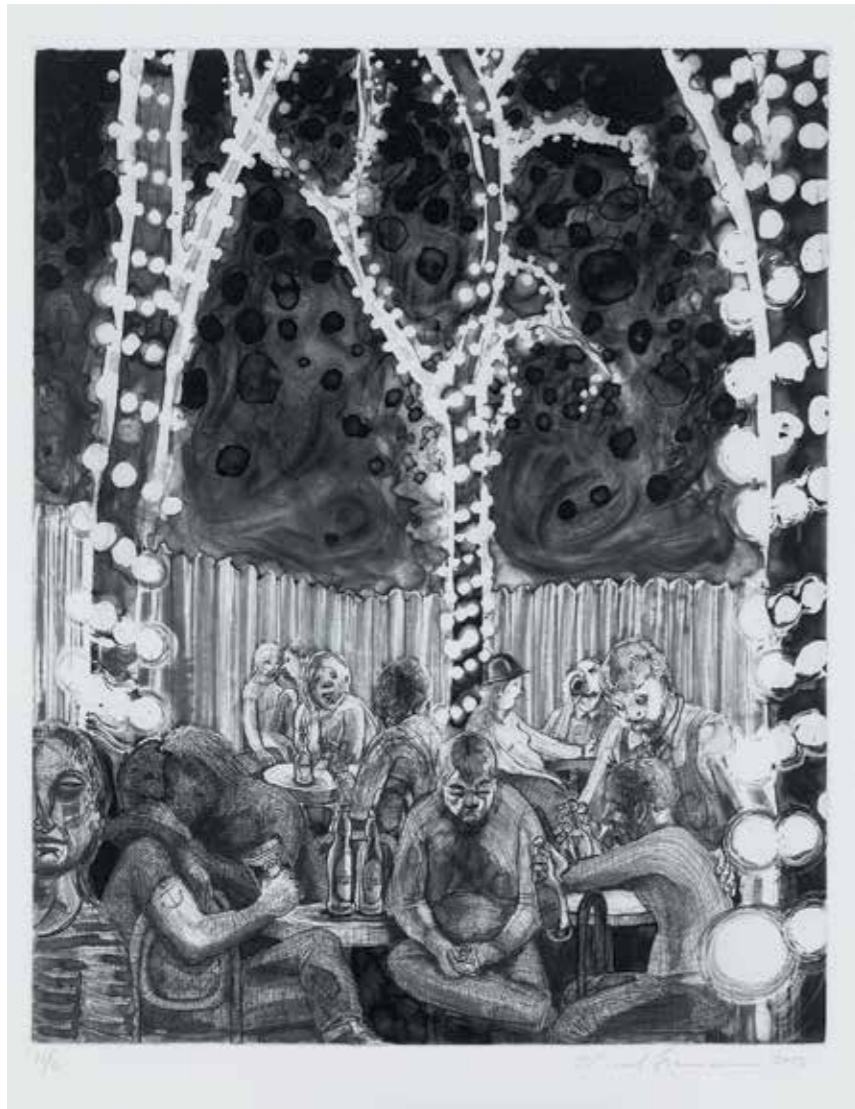
It's best not to think too much.
 —John Wieners

MATT LONGABUCCO

I try to write
 something in the library
 but wind up in the park
 reading Moravia's *Boredom*—
 only an Italian could concoct
 a heroine with pale adolescent torso
 and brown womanly breasts—
 up in my office masturbate
 flat on the carpet in the dark,
 it's so deserted in summer,
 rustle of tissue and clanky
 refastening of my belt,
 the afternoon spent, meet Ben,
 our dynamite idea is couples therapy
 for friends, I'll be obliged to process
 drinking before my own, across town,
 take a guilty shit with five minutes
 to spare, everything's confidential here
 unless one poses a danger to others
 or oneself—i.e. the blistering crux.
 Alone eat salmon and avocado rolls,
 drops of mercury in clouds, a woman
 reads *Anna Karenina*, my iPod
 juggles hits along 1st, aboard the L,
 and up Bedford where cars pass close
 like all the everyday desperation
 that passes so close the breeze from it
 lifts your collar and smooths your eyebrows.

MATT LONGABUCCO's recent work has appeared
 in *Clock*, *Conduit*, and *The Death and Life of American Cities*.

At Spuyten Duyvil mosquitoes graze
 on ankles, internet dates are underway—
 trips to China, intuitive interfaces—
 Andrew comes, we're on a little date of our own,
 his new haircut "Polish and severe," there's not
 not the twilight, the pretty scene, the crunch
 of gravel, the lights that vine the trees,
 restless walk to Lucky Dog where
 out back Andrew rolls deft smokes,
 a guy who needs a light warns us
 never to flush cocaine from the septum
 with water, the resultant mixture scalds,
 all the dingy siding in Williamsburg,
 the night—though going—far from gone,
 white dog in the middle of the garden
 like a white wolf, poets we know
 and their recent efforts and exploits,
 also John Wieners, Jean Day,
 Mario Santiago Papasquiaro,
 Nicole and Litia in Central Park
 hearing Ariana read poems and not answering
 my texts, I think of Nicole's drawings,
 especially of beer gardens and their denizens
 whose bodies side by side in textures
 rendered as hash, grid, or contour
 bespeak our strangeness to one another
 without precluding, if not in fact hinting at
 the elemental source of the attraction
 whose consummation in transitory union
 she depicts as a dead-drunk kiss.
 Another bar, another smoke out back,



NICOLE EISENMAN, *THE MET*, 2012,
 etching, 15 3/16 x 12 1/4" / *DIE MET*,
 Radierung, 38,6 x 31,1 cm.

vodka, beer, shots, the boys try to convince
 two women to miss the last commuter train
 while nail-biter, teeth-grinder, I notice
 one's shoulder has by the hard leather
 strap of her purse been rubbed raw
 and out of tender solidarity suggest
 with soft voice and mimed gesture
 she move it to her other arm—
 but embarrassed she withdraws
 to revenge some brighter corner of the tapestry,
 I'm older, I try to buy these kids' drinks but

draw the line at springing for half the cab
 some just-met recent grad and I split,
 grateful the latter half of the ride to watch
 the park go by through the window
 and think again about people in gardens,
 in the crowd the face or she sketches
 the face of death through whose visor,
 after your absorption, you may watch,
 when he moves invisibly
 but palpably among the living,
 to see what the world will look like

without you in it—uncanny
 as a vast blue sky in which the sun
 is nowhere to be found, or else it's there
 but gives off no heat, is paint. I'm so drunk
 I crawl under the fitted sheet,
 put my cheek against the mattress,
 huddle against the chilly room,

NICOLE EISENMAN, *BEER GARDEN
 WITH BIG HAND*, 2012, etching, 40 x 48" /
BIERGARTEN MIT GROSSER HAND,
 Radierung, 101,6 x 121,9 cm.

beside me Carley dreams of a spell
 she's on the verge of casting, my daughter
 in the next room's still as the frame around
 an image, I'm her reality, she's mine—
 "Is the moon gonna see us?"—at dawn
 I wake to work a shift and find
 my therapist working hers,
 the city's not anonymous
 it's wide open like the gate
 my secrets wandered out
 and now I'll spend
 the whole sore day
 rounding them up.



Vier GÄRTEN

Am besten denkt man nicht zu viel.
– John Wieners

MATT LONGABUCCO

Ich versuche in der Bibliothek
etwas zu schreiben
lande jedoch im Park
Moravias *La Noia* lesend –
nur ein Italiener kann sich eine Heldin
mit bleichem jugendlichem Torso
und braunen fraulichen Brüsten ausdenken –
mir im Büro oben einen runterholen
auf dem Teppich liegend, im Dunkeln
es ist so verlassen im Sommer,
Stoffgeraschel und ein Klirren
beim Schliessen des Gurts,
der Nachmittag ist gelaufen, Ben treffen,
unsere Bombenidee ist Paartherapie
für Freunde, ich muss ein paar Drinks
genehmigen vor meiner eigenen, auf dem Weg durch
die Stadt,
und reumütig kacken, mir bleiben noch
fünf Minuten, hier ist alles vertraulich
solange man keine Gefahr für andere darstellt
oder für sich selbst – das ist die mörderische Krux.
Alleine Lachs- und Avocadoröllchen essen,
Wolken von Quecksilbertropfen, eine Frau
liest *Anna Karenina*, mein iPod dudelt

MATT LONGABUCCOs Texte sind erschienen in *Clock*,
Conduit, *The Death* und *Life of American Cities*.

Hits entlang der First Avenue, auf dem L-Train,
dann die Bedford Avenue hinauf, wo die Autos dicht
vorüberflitzen
wie die ganze Alltagsverzeiflung,
die so nah vorbeijagt, dass der Fahrtwind
dir den Kragen hebt und die Brauen plättet.
Im Spuyten Duyvil naschen Mücken
an Fussgelenken, Internet-Dates sind im Gange –
Reisen nach China, intuitive Kontakte –
Andrew kommt, wir haben unser eigenes kleines
Date,
sein neuer Haarschnitt «polnisch und streng», es gibt
kein Zwielflicht, keine hübsche Szene, kein Knirschen
im Kies, keine lichterumwundenen Bäume,
ein hastiger Gang zu Lucky Dog, wo
Andrew hinter dem Haus flink ein paar Kippen rollt,
ein Typ, der Feuer braucht warnt uns davor,

NICOLE EISENMAN, *DEATH AND MAIDEN*, 2009,
oil on canvas, 14 1/4 x 18" / *TOD UND MÄDCHEN*,
Öl auf Leinwand, 36,2 x 45,3 cm.



Kokain mit Wasser aus der Nase
zu spülen, die Mischung brennt,
all die schäbigen Fassaden in Williamsburg,
die Nacht – neigt sich – ist aber noch lange nicht zu
Ende,
ein weisser Hund mitten im Garten
wie ein weisser Wolf, Dichter, die wir kennen,
samt ihren jüngsten Versuchen und Grosstaten,
auch John Wieners, Jean Day,
Mario Santiago Papasquiaro,
Nicole und Litia im Central Park,
die Ariana bei einer Gedichtlesung zuhören und
meine Texte nicht beantworten, ich denke an Ni-
coles Zeichnungen,
besonders an die Biergärten und ihre Stammgäste,
deren Leiber – Seite an Seite, schraffiert, gerastert
oder als Umriss wiedergegeben – verraten,
wie fremd wir einander sind,
ohne die elementare Quelle der Anziehung
auszublenden, ja diese tatsächlich aufzeigend;
deren Vollzug in der temporären Vereinigung
stellt sie als stockbesoffenen Kuss dar.
Eine weitere Bar, ein weiterer Joint im Hinterhof,
Wodka, Bier, Schnäpse, die Jungs versuchen
zwei Frauen zu überreden, den letzten Zug zu
verpassen,
während meinem nägelkauenden, zähneknirschenden
Ich auffällt,
dass die Schulter der einen vom harten Lederriemen
ihrer Tasche wundgescheuert ist,
sodass ich ihr aus zartem Mitgefühl mit sanfter
Stimme und beredter Gestik vorschlage,
sie auf der anderen Seite zu tragen –
doch sie zieht sich verwirrt zurück,
um eine lichtere Ecke des Bildteppichs zu rächen.
Ich bin älter, spendiere diesen Halbwüchsigen
Drinks,
ziehe jedoch die Grenze bei der Hälfte fürs Taxi,
ein frisch hinzugekommener Neuabsolvent und ich
bin weg,
für den Rest der Fahrt dankbar, durchs Fenster zu
schauen,
und den Park vorüberziehen zu sehen
und wieder über Menschen in Gärten nachzudenken,
das Gesicht in der Menge, oder sie skizziert
das Gesicht des Todes, durch dessen Visier

du nach deinem Verschlucktwerden zuschauen
kannst,
wenn er sich unsichtbar, aber spürbar
unter den Lebenden bewegt,
um zu sehen, wie die Welt ausschauen wird
ohne dich – unheimlich
wie ein weiter blauer Himmel, an dem
keine Sonne scheint, oder sie scheint,
gibt aber keine Wärme ab, ist aus Farbe. Ich bin so
betrunken,
dass ich unter das gestraffte Leintuch krieche,
meine Wange auf die Matratze lege,
mich in den kühlen Raum kuschle,
neben mir träumt Carley von einem Zauber,
den sie gerade wirken will, meine Tochter
im Zimmer nebenan ist reglos wie der Rahmen
um ein Bild herum, ich bin ihre Realität, sie ist
meine –
«Wird der Mond uns sehen?» –, beim Morgengrauen
stehe ich auf, um meine Schicht anzutreten, und
suche
meine Therapeutin auf, die ihre Schicht antritt,
die Stadt ist nicht anonym
sie steht weit offen wie das Tor,
durch das meine Geheimnisse davongezogen sind,
und nun verbringe ich
den ganzen qualvollen Tag damit,
sie wieder zusammenzutrommeln.

(Übersetzung: Suzanne Schmidt)

La Gueule de Bois

JESS ARNDT



In the city whose sole monument is a comically up-
turned syringe and whose light is not like gauze but
is, it was as if I'd borrowed all my language from an
obsolete guidebook. I kept saying things like:

“I understand only station.”

“My dear Mr. Singing Club! I have pig.”

And most often, for no reason that was clear to me—

“Stay on the carpet.”

Still, these expressions allowed my transit and the
strangers who I was always meeting seemed to accept
them with good humor. Actually, they completely ig-
nored my lingual botch jobs. I was sure they knew I
was talking nonsense, but since they stubbornly re-
fused to admit it, I was left alone in a strange cloud

of non-meaning that smelled, of all things, like linden trees.

In fact, for the last week everywhere had smelled like linden trees. The blossomy funk was
inside the clubs where I'd been hiding out, all the way down to the pervasive dark rooms, and
back up, along the river, clinging to my skin and to each particle of wet air. It was summer
now, the trees were telling me. Did I care? I was interested only in all-night parties.

But this morning, suddenly, something was wrong. I flopped up from my mattress and
crawled to the nearby mirror. My hands were pale screens. My hair had remnants of old fruit
in it from some bacchanalia or another. Oh no, I moaned, looking.

I'd woken up with the wooden face.

JESS ARNDT is a fiction writer and coeditor of New Herring Press.

I regarded the mirror again. There was no getting around it. A flat broad block—it must have been five inches deep, a foot wide, a foot high—was my only expression. To make it worse, there was no grain in the wood at all. It was only thick and smooth and hard and hot. But what had I been doing with my face, I panicked, that caused this deadened result? My heart was racing. Only, my memory, like my face, was entirely blank.

I did my best to get dressed. Nothing would stretch over the wood slab. I sat at the bare window, completely unformed, squeezing a glass of water. Below, near the falafel shop, squat dogs sped turds onto the ground.

Does it go on like this? I thought. On and on forever? It was hard to tell the hour. Here the sun was a flea jumping out of the night's thin batter; it never stayed down for long.

I turned away from the sill. All over my tiny apartment that I rented weekly, beer and wine bottles hunched. I believed they'd accumulated over time, but then again, was it possible there'd been a party? I wasn't sure. Luckily, I'd discovered a metal box on my corner, whose symbols led me to believe that it was a recycling bin. Simple enough. Open the slot and toss your bottle down the hole.

I shoved myself into a duffel coat and picked up the nearest glass armful. See, I could still participate, be useful. I stepped onto the third-floor landing. Near the banister, an old stove nestled as if vagrant—it too removed from its home. Suddenly I was pushing my foot against it.

And that's for loving me! I said, bashing away. And that's for not!



Behind me, the door to my flat lunged closed, locking me out.

Never mind, I insisted.

I pounded down the mazelike stairs and kept on, doggedly, out onto the street. I could quickly tell it wasn't morning, but here it never is. Here morning is like an unkempt relative who we never visit. Sure, they want us to! But who likes visiting?

At the corner, I opened the slot and tossed in the first bottle. As it passed my fingers I

NICOLE EISENMAN, UNTITLED, 2011, monotype, 23 x 18" / OHNE TITEL, Monotypie, 58,4 x 45,7 cm.



NICOLE EISENMAN, UNTITLED, 2012, monotype, 23 1/8 x 17 3/8" / OHNE TITEL, Monotypie, 58,7 x 44,1 cm.

saw its label, cryptic—a variety I'd never heard of let alone bought. If I had been drinking *that*, well . . . Anxiously I leaned forward and then farther forward and even farther down—my wood face was almost inside the chamber.

What's with this crazy hole? I said, peering in.

My oxygen was constricting. I wanted, more than anything, to hear the gorgeous bell of that mysterious wine tanker smash. Yet there was no sound. Can you believe this? I shouted.

Or I meant to. But something about that endless chasm reminded me that maybe I was mistranslating my predicament. What did I know about here and there, definitions, attaching things together? *La gueule de bois*—the wooden face. The stiff plank I now wore on my head. Could it also mean a face of woods? That seemed freer, and thinking along those lines, I began to breathe again in short quick bursts, feeling a certain soft bark grow over my cheeks and the possibility of one teenage moosling, obviously a symbol of self-worth, stepping knock-kneed between my many trunks . . .

I took another breath. When I'd arrived in this strange city from New York and set up camp in the miniscule bottle-pol-

luted flat overlooking the canal, I'd been fixated on one thing only: to avoid pain at all cost. Was this, that?

Now I glanced in King Falafel's window with fresh hope: *be gone*. But between the cone of shaved meat and my reflection, the plank was still there all right. A big chunk of hard wood clamped onto my shoulders and underneath it, the rest of my body seemed gumbylike by comparison, barely there. Just then a man passed me beneath the lindens, a man who I may have recognized. I set down my load, smoothing my jacket.

Hey, was it you? I called out. I was sure that with this added obstruction, I was speaking only more gobbledygook and that he would continue on.

To my shock, he stopped and strolled back to me. I leaned my weight against the metal box that held the bottomless hole.

Yes, it's me, he said.

Me, me. And who was that? His eyes were small oceans and the skin around them was fiery red.

As you can see, I have the wooden face, I said.

I touched the surface, rapping my knuckles to demonstrate.

He paused thoughtfully and as he did, he turned sideways. Meeting the wall of his lake-tanned neck, I was struck with a squall of recognition. How could I forget that last night he and I had been in that bouillon pot of a swimming pool (itself housed in a makeshift club), that between the synth beats he'd grabbed my ankle and laughed . . .

We're all so happy! he'd said, as his urine ran down my legs. We're all so happy, we're peeing in the pool!

The memory swam up from the chlorine abyss and I felt a something tugging beneath it. The peeing had only been at the night's start . . .

There's nothing wrong with your face, he said now, interrupting my memory's possible rebound. Albeit you look a little puffy from this party you had.

Gold light clung peachlike underneath the swarming clouds. This was the clearest conversation I'd had in months. I wished I was anywhere else, walking along the canal. I shifted feet and my toe clodded into a bottle that fell, bursting.

I'm not here by accident, he continued, forcing my gaze. I left my cat in your apartment and I'm here to pick it up.

But now I was adamant. I could feel my chin bobbling, or trying to, through the uniform block.

My face, I said, hey pal! What gives!

It was *impossible* to me that he could not see it. I was sure, suddenly, with absolute certainty, that the wooden face is what I had been searching for all along. That it was the necessary scaffolding for my mushlike feelings that would not recede, even here—an entire Atlantic away—but kept always slopping forth.

Chi Chi, he said. My cat.

I scanned backward. Impossible, a cat. And I was locked out of my flat anyway! At last I had found a boundary and could be firm.

But he hauled closer to me still, brushing gooseflesh onto my arm, and as he did my stomach gouged and I felt us skirting around that club through a high-fenced, pitch-black park, pausing under a linden tree whose low-hanging buds . . . his fingers on my sodden thigh . . . my lips troughing out sideways . . . the megacosm shearing past us at mock speed and spunklike green linden smell of yeast and caving in, of being fucked all the way up the middle . . . a river the color of currywurst that I kept . . .

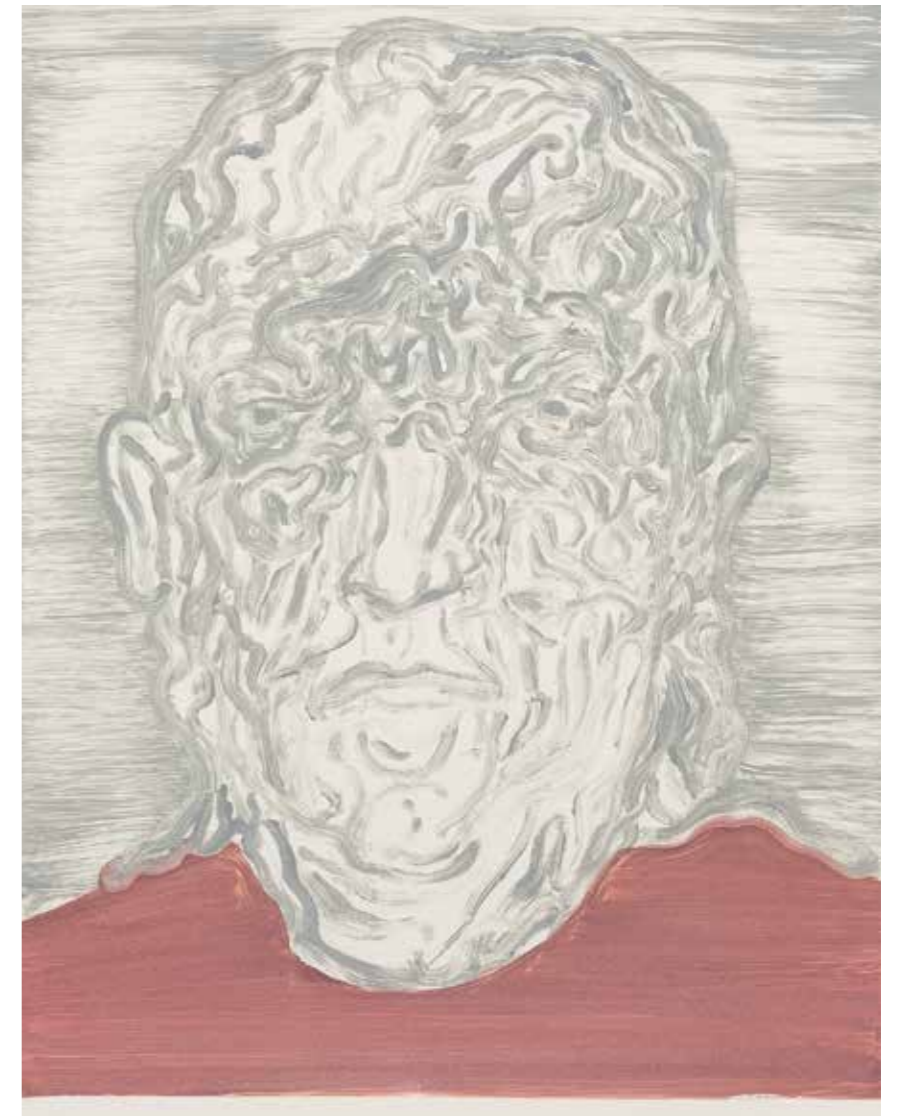
I wanted to be another person.

Come with me, he said, trying to gather me toward King Falafel. At least a beer.

But my head had begun to throb and my vision sworl. There were grains now, too many of them to count, as if I was looking through tissue. Around us it was growing dark. I saw that out on the street, in clumps or pairs, many others were having this same conversation.

A beer? A beer. A beer? Yes. A beer.

I knew then that I would have to travel home.



NICOLE EISENMAN, UNTITLED, 2011,
monotype, 19 x 20" / OHNE TITEL,
Monotypie, 48,3 x 50,8 cm.

La Gueule de Bois

JESS ARNDT

In der Stadt, deren einziges Denkmal eine komisch nach oben zeigende Spritze ist und deren Licht nicht wie Gaze ist, sondern wirklich Gaze ist, war es, als hätte ich mir meine ganze Sprache aus einem veralteten Reiseführer geborgt. Ich sagte Sachen wie:

«Ich verstehe nur Bahnhof.»

«Mein lieber Herr Gesangsverein! Ich habe Schwein.»

Und am häufigsten, aus keinem mir bekannten Grund:

«Bleib auf dem Teppich.»

Was soll's, ich kam mit diesen Phrasen durch und die Fremden, die ich traf, schienen sie wohlwollend aufzunehmen. Ehrlich gesagt, sie haben mein Kauderwelsch total ignoriert. Ich bin sicher, die merkten, dass ich Blödsinn quatschte, aber da sie sich standhaft weigerten, es zuzugeben, liessen sie mich allein in einer Wunderwolke des Nicht-Sinns, die ausgerechnet nach Linden roch.

Ich sag's euch, letzte Woche roch es überall nach Linden. Der Blütengestank verfolgte mich bis in die Clubs, wo ich mich verkroch, runter in die unvermeidlichen Darkrooms und wieder rauf, das Flussufer entlang. Er klebte an meiner Haut und an jedem Tröpfchen feuchter Luft. Es ist Sommer, riefen mir die Bäume zu. Und ich? Ich war nur an durchgefeierten Nächten interessiert.

Doch heute Morgen, plötzlich, stimmte was nicht. Ich rollte von meiner Matratze und kroch am Boden das kurze Stück zum Spiegel. Meine Hände schimmerten blass. In den Haaren klebten Fruchtreste von irgendeiner Orgie. Oh Gott, entwischte es mir vor dem Spiegel.

Ich bin mit einem Holzgesicht aufgewacht.

Noch einmal starrte ich in den Spiegel. Nein, da gab's nichts dran zu rütteln. Mein Gesichts-

JESS ARNDT ist Schriftstellerin und Mitherausgeberin der New Herring Press.



NICOLE EISENMAN, BEER GARDEN WITH A.K., 2009, oil on canvas, 65 x 82" /
BIERGARTEN MIT A.K., Öl auf Leinwand, 165 x 208,3 cm.

ausdruck bestand aus einem flachen, breiten Klotz: zirka 10 cm dick, 30 cm lang und 30 cm breit. Schlimmer noch, das Holz hatte keine Maserung. Es war nur dick und glatt und hart und heiss.

Ich geriet in Panik. Was hatte ich nur angestellt, um eine derart fiese Fratze verpasst zu bekommen? Mein Herz raste. Aber mein Gedächtnis blieb so blank wie mein Gesicht.

Ich zog mich an, so gut es eben ging. Der Holzklotz war zu sperrig, um etwas drüberzuziehen. Völlig ausser mir sass ich vor dem kahlen Fenster und klammerte mich an ein Glas Wasser. Unten beim King Falafel knallten fette Hunde Scheisshaufen auf den Asphalt.



Geht das ewig so weiter?, dachte ich. Immer und ewig? Wie spät es war, liess sich schwer sagen. Die hiesige Sonne ist ein Floh, der aus der dünnen Panade der Nacht springt, sie bleibt nie lange unten.

Ich wandte mich ab von der Fensterbank. Überall in meiner winzigen Wohnung (Wochenmiete) lungerten Bier- und Weinflaschen. Ich dachte, die hätten sich mit der Zeit angesammelt, aber es war nicht ganz auszuschliessen, dass hier eine Party stattgefunden hatte. Ich war mir nicht sicher. Zum Glück hatte ich an meiner Strassenecke eine Metallkiste entdeckt, mit Zeichen drauf, die nahelegten, es handle sich um einen Recycling-Container. Kinderspiel. Klappe auf, Flasche ins Loch, fertig.

Ich zwängte mich in einen Dufflecoat und schnappte mir einen Armvoll Flaschen. Sieh einer an, ich bin doch noch ein nützliches Mitglied der Gesellschaft. Ich trat hinaus auf den Flur. Beim Treppengeländer stand ein alter Herd, auch so ein obdachloser Exilant. Ehe ich mich's versah, hatte ich ihm einen Fusstritt verpasst.

NICOLE EISENMAN, THE TRIUMPH OF POVERTY, 2009, oil on canvas, 65 x 82" /
DER TRIUMPH DER ARMUT, Öl auf Leinwand, 165,1 x 208,3 cm.

Das ist dafür, dass du mich liebst! fluchte ich weitertretend. Und das dafür, dass du mich nicht liebst!,

Hinter mir fiel die Tür zu. Ich war ausgesperrt.

Nicht weiter schlimm, beruhigte ich mich.

Ich polterte das Treppenlabyrinth hinunter und ohne zu bremsen hinaus auf die Strasse. Es war nicht Morgen, das merkte ich sofort, aber Morgen ist es hier sowieso nie. Die Tageszeit ist hier wie ein aussätziger Verwandter, den keiner besucht. Klar, er hätte es gern, aber wer will schon?

An der Ecke öffnete ich die Klappe und liess die erste Flasche hineinsausen. Während sie durch meine Finger glitt, sah ich das Etikett. Mysteriös – ich hatte die Marke nie gesehen, geschweige denn gekauft. Wenn ich *das* getrunken hatte, na dann ... Beunruhigt lehnte ich mich nach vorn, weiter und weiter, bis meine Holzvisage fast im Container steckte.

Was soll dieses verrückte Loch?, rief ich hinein.

Mir ging die Luft aus. Dabei wollte ich doch nur das himmlische Geläut hören, wenn die mysteriöse Weinflasche zerdeppert. Stille.

Das gibt's doch nicht!, schrie ich.

Oder wollte ich zumindest schreien. Aber irgendwas an diesem gähnenden Abgrund sagte mir, dass ich meine Notlage falsch verstand. Was wusste ich schon über dies und jenes, über Definitionen und Zusammenhänge. *La gueule de bois* – die Holzfresse. Das harte Brett vor meinem Kopf. Könnte das nicht auch «Gesicht des Waldes» bedeuten? Klingt doch luftiger. Bei diesem Gedanken begann ich wieder in kurzen Stössen zu atmen. Mir war, als wüchse weiche Rinde auf meinen Backen, und die Vorstellung eines Elchkalbs, offenbar ein Symbol des erhobenen Hauptes, x-beinig zwischen meinen Stämmen ...

Ich holte noch einmal Luft. Als ich von New York in dieser merkwürdigen Stadt ankam und mich in meinem mit Flaschen vollgerammelten Miniapartment mit Kanalblick niederliess, hatte ich nur eines im Sinn: Schmerz zu vermeiden um jeden Preis.

War das das?

Jetzt blickte ich mit frischer Hoffnung ins Fenster des Falafel-Königs: *weg damit*. Aber zwischen dem rundgesäbelten Fleischturm und meinem Spiegelbild prangte noch immer das Brett. Ein solides Stück Hartholz klemmte auf meinen Schultern. Im Vergleich dazu wirkte der Rest meines Körpers wie eine Strichfigur, schemenhaft.



Genau in dem Augenblick kam unter den Linden ein Mann vorbei, ein Mann, den ich womöglich kannte. Ich setzte meine Last ab und glättete meinen Mantel.

Hey, bist du's?, rief ich. Ich war sicher, dass ich mit dem Brett vor dem Kopf noch mehr ungerichtetes Zeug schwafle als sonst und dass er einfach weitergehen würde.

Zu meiner Überraschung blieb er stehen und kam zu mir herüber. Ich lehnte mich an den Metallcontainer mit dem Loch ohne Boden.

Ja, ich bin's, sagte er.

Ich, ich. Aber wer ist dieses Ich? Seine Augen waren kleine Ozeane und die Haut drumherum war feuerrot.

Wie du siehst, hab ich ein Holzgesicht, sagte ich.

Ich trommelte zum Beweis mit den Handknöcheln aufs Brett.

Denkpause. Er drehte sich zur Seite. Als ich auf die Wand seines seegebräunten Halses starrte, blitzte eine Erinnerung auf. Wie konnte ich das nur vergessen? Vergangene Nacht war ich mit diesem Kerl in einem suppentassengrossen Swimmingpool gewesen (Teil eines improvisierten Clubs) und er hatte mich zum Synth-Beat am Knöchel gefasst und gelacht ...

Wir sind alle so gut drauf!, hatte er gesagt, während sein Urin meine Beine runterrannte. Wir sind alle so gut drauf, wir pinkeln in den Pool!

Die Erinnerung tauchte aus der chlorigen Tiefe auf, und ich spürte unter ihr etwas, was zupfte und zog. Mit dem Pinkeln hatte die Nacht begonnen ...

Dein Gesicht ist ok, sagte er jetzt und sabotierte dadurch die vollständige Rückgewinnung meiner Erinnerung. Nur ein bisschen aufgedunsen von der Party.

Goldenes Licht hing pfirsichgleich unter den treibenden Wolken. Das war das vernünftigste Gespräch seit Monaten. Ich wünschte, ich wäre woanders, auf einem Spaziergang am Kanal. Von einem Fuss auf den anderen tretend stiess meine Zehe an eine Flasche, die umfiel und zerbrach.

Ich bin nicht zufällig gekommen, fuhr er fort und blickte mir in die Augen. Ich habe meine Katze in deiner Wohnung vergessen und möchte sie jetzt wieder abholen.

Aber ich schaltete auf stur. Ich spürte, wie mein Kinn sich durch das Brett rappeln wollte.

Mein Gesicht!, knurrte ich. Was ist los!

Es schien mir *unfassbar*, dass er nicht sah, was los war. Dann fiel plötzlich der Groschen. Das Holzgesicht war genau das, was ich schon immer gesucht hatte! Die Stützmauer für meine schwammigen Gefühle, die nie verebten, sondern – sogar hier, wo doch ein ganzer Atlantik dazwischenlag – ständig hervorschwappten.

Chi Chi, sagte er. Meine Katze.

Ich blätterte zurück. Eine Katze, unmöglich. Ausserdem war ich ausgesperrt! Wenigstens hatte ich eine feste Rückzugslinie.

Trotzdem kam der Typ näher und strich Gänsehaut auf meinen Arm. Mein Magen revoltierte und mir schwante jetzt, wie wir um den Club herumgehen, durch einen pechschwarzen, eingezäunten Park, Pause unter den Linden, den tief hängenden Blüten ... seine Finger auf meinem nassen Schenkel ... meine Lippen schwellen rundum ... der Megakosmos schleift an

uns vorbei mit höhnischem Tempo und grüner Sperma-Lindengeruch wie Hefe, wie Kollaps, wie gefickt werden rauf bis zur Mitte ... ein Fluss in der Farbe von Currywurst, den ich behielt ...

Ich wollte jemand anderer sein.

Komm mit!, sagte er und versuchte, mich in Richtung King Falafel zu bugsieren. Wenigstens ein Bier.

Doch mein Kopf hatte begonnen zu pulsieren. Meine Augen flimmerten. Da waren Körner wie Sand am Meer, als blickte ich durch ein Papiertaschentuch. Um uns wurde es finster. Ich sah, dass viele andere draussen auf der Strasse in Gruppen oder Paaren dasselbe Gespräch führten.

Ein Bier? Ein Bier. Ein Bier? Ja, ein Bier.

In diesem Moment wurde mir klar, dass ich zurück nach Hause musste.

(Übersetzung: Bernhard Geyer)



LITIA PERTA

BEING DRAWN

WHO LOOK AT ME?

—June Jordan¹⁾

1. Split

There is a difference—and it is not small—between the ways she looks at me when she is drawing.

Once (it was her birthday) she arranged me on the sofa: limbs spread, fingers down. No apologies dribbled from her mouth while she worked, and no reserve at all was in her eyes as she pushed into my crevices with her looking. She took in the creases of my knee joints, the heft of my toes, saw geometry in knucklebones. Nostrils, even, were examined that day, as she molded my parts to suit the skeleton of a figure she had seen already in her mind. I saw her face anew then, an expression on it of claim un-sheathed that I had not seen before. And when I remember her eyes taking me in, the word that comes to mind is *dominion*.

But that was only once.

Far more frequently (on days that were not birthdays), we cast uncertain lines out to each other to watch them tangle up; and then we enjoyed the knot-tiness that comes from two selves intertwining. We brought our own patterns to this play, and then we

¹⁾ LITIA PERTA's recent work has appeared in the *Brooklyn Rail* and *Girls Like Us*.

watched our patterns interweave, sinking slow hooks into one another that started early on and did not come out quickly. On these days, we came together. And then—my pattern—sleep would spin its threads around me, leaving me in its cocoon even as I lay with limbs entwined in lover's. Her pattern emerged then too and fit seamlessly into the tangle. My eyes would drift open to find her there: moving only barely, having quieted all her shifting, even the scrape scratch of her pencil on paper somehow silenced, as it left my image in its wake. Her eyes hovered then, carefully, not wanting to touse even a strand of my stillness with her looking. She drew.

She drew me: sleeping.

2. Aphonia

If you reach back into the passages of time, looking for the words of women whose likenesses fill art books and museums, you will find a strange scarcity. Along with this scarcity, you will find anecdotes and histories, arguments and revisions, so much discussion that the scarcity itself might recede from notice altogether. But if you are like me and you toss these aside to search doggedly through the pile for words—recorded words—that actually came from the mouths, letters, journals of the thousands of women whose



NICOLE EISENMAN, UNTITLED, 2012, monotype, 23 x 17 1/2" / OHNE TITEL, Monotypie, 58,4 x 44,5 cm.



clockwise from top left / im Uhrzeigersinn von links oben
 NICOLE EISENMAN, UNTITLED, 2012, graphite on paper,
 9 x 6 1/4" / OHNE TITEL, Graphit auf Papier, 22,8 x 15,9 cm.
 NICOLE EISENMAN, UNTITLED, 2012, graphite on paper,
 11 1/2 x 8 1/4" / OHNE TITEL, Graphit auf Papier, 29,2 x 20,9 cm.
 NICOLE EISENMAN, UNTITLED, 2012, graphite on paper,
 11 1/2 x 8 1/4" / OHNE TITEL, Graphit auf Papier, 29,2 x 20,9 cm.

bodies cover canvases and swathes of paper the world over, you will find tiny grain-sized gems in vast seas of silence.

It is a summer day, and I am in a college library in upstate New York with a pile of musty-smelling books laid out before me. My scanty Internet search has proved too thin, so I have come here, looking for these women's words. Nicole is sitting opposite me (I have captured her curiosity), and she is making me a list to search through later: the names of the women who frequent the work of Pablo Picasso. She becomes absorbed in a large-format book of photographs of the artist and his family. Muttering through the captions that explain each photo's contents, she lets crestfallen murmurs leak from her mouth as she catalogues the woes of the women Picasso worked

from and wooed. I thumb through all the books until I open one that finally yields these words: *I am more strange than ugly*²⁾. They come from a letter written by Berthe Morisot to her sister after seeing a painting of herself by Edouard Manet in the Paris Salon of 1869. The line is buried in the social news of the day so the letter offers only this single, arresting reflection. But in weeks of spotty searching, these are the words I find.

Strange: unfamiliar, foreign, outside of, queer.

There is something undoubtedly peculiar about seeing my face, my tears, my form, through the eyes of another—filtered through a sight that is not my own but that is close. So close, in fact, that this other sight—this sight of the other, *her* sight—feels like a honing in. It is attentiveness, fueled by feeling, that transmutes itself first into her gaze and then into the small lines she makes on paper, the private details, the ones that only someone close enough to feel my breath could see.

I started looking for these women's words when I first saw these drawings borne of private hours and secret pastimes hung on public walls as objects of art and commerce. I wanted to know what the many thousands of women who came before me had to say about the gulf that opens up between the closeness of being seen in just this way and the accompanying dissociated quality of having countless, unknown others see it too.

But as is true in so many of History's chapters that have to do with women, I was not met with a plethora of their recorded perspectives when I walked into the archive. What I found instead were embers, glowing their way around sparse, dark records. Voices, mostly lost.

3. Monstrare

The flyer for her spring show is a reproduction of a black-and-white rectangular piece made up of twelve small-sized panels. At the bottom on the left, a frame



NICOLE EISENMAN, TWELVE HEADS, 2012, detail, etching,
 18 x 12 1/8" / ZWÖLF KÖPFE, Detail, Radierung, 45,7 x 30,8 cm.



NICOLE EISENMAN, UNTITLED, 2012, monotype,
24 x 18 1/2" / OHNE TITEL, Monotypie, 61 x 47 cm.

holds the head and arm of a sleeping figure, blanket pulled to chin, back of the hand resting on cheek, mouth. On the side of the figure's head are the tiny dashes, dots, that have come to signal me in her work: Nicole's way of marking my haircut's close shave. I see this for the first time on the last day her show is open (Nicole hands me a pile, encouraging me to save some). It jars me. She usually tells me when I've been drawn—and she does not usually show the ones where I am sleeping.

There are two kinds of portraits she makes of me. One comes from memory: I am not even there when she makes them. The other arises out of the ties we bind together, when I fall asleep and she draws.

These come from living, breathing, closeness: They show pores, furrows, slack jaw. They are studies: awkward, sometimes inelegant. And they come from lost hours: stretches of time I don't remember, stretches of time when I am tangled in her, when looking feels like touching not like looks. She tells me these are how she learned my face: hours of drawing someone barely moving, someone not awake to distract or protest. It is like life drawing, but not.

The memory portraits hang in public places: In them, my eyes are open. Sometimes I am shown with tears, sometimes I am shown with her. The other kind live inside the folds of two sketchbooks filled with other drawings, notes to herself, pages of conversation between voices I do not know and cannot hear. Strangely enough, it is the ones she does from memory that are easiest to recognize, as if somehow the abstracted details of a likeness come closer to the thing by virtue of not trying to be it; because instead they are birthing something else, something new, something other. The private portraits are filled with lines: They take in details that are there but that do not signal, the kind of details of a face we learn to forget in order to recognize it—lines we learn not to see so that we can know. There is something tender in these drawings: tender, misshapen, sometimes monstrous.

In these, I am more strange than ugly too.

4. Lethe

She is not the only one by whom I have been drawn. It happened once before: a babysitter my mother hired, I do not know her name. I was eight, maybe nine, and in the unmanned wreckage of what would become my teenage years, dysmorphia had its nails already dug in deep. I remember looking at the sketch and seeing myself as if for the first time. No mirror or photograph could have shown me that: my countenance, through the eyes of another—someone who did not see me ugly. I explained this to myself as her deficiency, her not being so great at drawing. But the image stayed, latent, and was the first shudder up against the imperfections of what it means to see,

against how coiled our own stories can be around the things we think we know.

That was the first time, Nicole was the second: brushes with a particular kind of sight, one that would make me see too, but only later.

5. Being Drawn

The verb *to draw* is more complicated than it may at first seem. If you look in the *Oxford English Dictionary*, you will find seventy-five different definitions, many of which are further divided into lettered shades of nuance. A single, shared etymology traces the word's history through Old Saxon, Old High German, Old Norse—to a root that means “to pull, to carry, to bear.” A book she gave me for my birthday yields another origin also based on the term's root, *dh(e)ragh*, which means “to drink”—as in, to draw or pull in (like a draught), mingling with the sense for drunk, drunken, and drown.³⁾ To be drawn is more than to be represented by a line across a page. To be drawn also means to be pulled, attracted, allured. The term has an underbelly as well, a darker sense: to be splayed, opened, spread.

What is it that draws one body to another? What is it that then draws a body to pull out a pen and try to trace what it sees, record the figure before it in line or stroke? There is a way in which the smattering of drawings that now exist of me in the world make me feel like she was trying to metabolize something—to be inside an experience but move it through, pull it in so that it might convert, and eventually pass outside of her. She draws me: The lines that comprise my face now exist in her hands like muscle memory. She has pulled them into her fingers and now knows them without having to look. And when these lines pass through her onto the page, one queer body draws another—while at the same time, she lets herself be drawn.

There is a story of Gertrude Stein sitting for a portrait by Picasso only to have him finish and show her a painting that did not look much like her. He fa-

mously declared that it would, knowing the power he had to make an image. There is a lesser-known story of Emily Dickinson sending her poems off to the editor of the *Atlantic Monthly* only to have him respond by requesting of her a picture. She sent back a remarkably alive description of herself in words and asked, *Would this do just as well?* I have spent my most sustained scholarly efforts considering the powers of invisibility, the power that lies in remaining unmarked, unseen, unrepresented. It is not a popular position, and the irony of this does not escape me now, as my likeness is brushed into a vehicle of vision and visibility that preceded me and that will, no doubt, outlast.

She recently told me she wishes she did not know my face so well. *Drawing*, here, returned to its origins: as something to carry, something to bear. She does not do it anymore, some shield has gone up. Now, when I chance to fall asleep before her, I wake to find her watching, but she has no pen in hand.

1) June Jordan, *Directed by Desire: The Collected Poems of June Jordan* (Port Townsend, Washington: Copper Canyon Press, 2007), p. 18.

2) Anne Higonnet, *Berthe Morisot* (Berkeley, CA: University of California Press, 1990), p. 57.

3) Joseph T. Shipley, *The Origins of English Words: A Discursive Dictionary of Indo-European Roots* (Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1984), p. 69.



NICOLE EISENMAN, UNTITLED, 2012, monotype on paper, 24 3/8" x 18 1/4" / OHNE TITEL, Monotypie auf Papier, 61,9 x 47,6 cm.

LITIA PERTA

GEZEICHNET WERDEN

WER SCHAUT MICH AN?

– June Jordan¹⁾

1. Spaltung

Wenn sie mich zeichnet, gibt es in ihrer Art zu schauen – nicht unerhebliche – Unterschiede.

Einmal (an ihrem Geburtstag) liess sie mich auf dem Sofa liegen: alle Viere von mir gestreckt, Finger nach unten. Aus ihrem Mund floss keine Entschuldigung, während sie arbeitete, und in ihren Augen war überhaupt keine Berührungsangst, als ihr Blick meine Körperhöhlungen ausforschte. Sie nahm die Falten in meinen Kniegelenken wahr, das Gewicht meiner Zehen, sah die Geometrie meiner Knöchel. Sogar die Nasenlöcher wurden an diesem Tag begutachtet, als sie meine Körperteile dem Skelett einer Figur anpasste, die sie bereits im Kopf hatte. Ich sah ihr Gesicht damals neu, es liess einen Anspruch erkennen, den ich bisher nie wahrgenommen hatte. Und wenn ich daran zurückdenke, wie ihre Augen mich erfassen, kommt mir unweigerlich das Wort *Herrschaft* in den Sinn.

Aber das war nur dieses eine Mal.

Weitaus häufiger (an Tagen, die keine Geburtstage waren) warfen wir einander probeweise Zeilen zu, um zu sehen, wie sie verfangen; und dann freuten wir uns an der Verwicktheit, die entsteht, wenn sich zwei

LITIA PERTAs neue Texte sind in *Brooklyn Rail* und *Girls Like Us* erschienen.



NICOLE EISENMAN, UNTITLED, 2012, monotype,
23 1/4 x 17 1/2" / OHNE TITEL, Monotypie, 59,1 x 44,5 cm.



NICOLE EISENMAN, THREESOME, 2012, 2-color lithograph, 32 x 25" / DREISAM, 2-Farben-Lithographie, 81,3 x 63,5 cm.

Ichs verflochten. Wir brachten unsere je eigenen Muster ins Spiel und sahen zu, wie sie sich verwebten, indem sie langsam Haken ineinanderschlugen, die rasch eindringen und sich nicht so bald wieder lösten. An diesen Tagen fanden wir zusammen. Und dann – mein Muster – spann der Schlaf seine Fäden um mich und hielt mich in seinem Kokon selbst noch gefangen, als meine Glieder in liebender Pose verstrickt waren. Da trat auch ihr Muster zutage und fügte sich nahtlos in das Gewirr. Wenn meine Augen sich öffneten, war sie da: Sie bewegte sich kaum noch, all ihre Bewegungen waren stiller, selbst das Schaben und Kratzen ihres Stifts auf dem Papier, als dessen Spur sich mein Bild abzeichnete, war irgendwie gedämpft. Ihre Augen schwebten dann, behutsam, um ja keine Strähne meiner Stille mit ihrem Blick zu zerzausen. Sie zeichnete.

Sie zeichnete mich: schlafend.

2. Aphonie

Wenn man in diese Zeitläufe zurückgreift, um nach den Worten jener Frauen zu suchen, deren Bildnisse Kunstbücher und Museen füllen, ist die Ausbeute befremdend spärlich. Neben dieser mageren Ausbeute stösst man auf Anekdoten und Geschichten, Argumente und Revisionen, auf eine so breite Diskussion, dass darob die Spärlichkeit selbst der Aufmerksamkeit leicht entgehen könnte. Aber wenn jemand, wie ich, alles beiseiteschiebt, um den ganzen Stoss stur nach den – schriftlich belegten – Worten zu durchsuchen, die tatsächlich aus den Mündern, Briefen, Tagebüchern jener Frauen stammen, deren Körper zu Tausenden die Leinwände und Papierbögen dieser Welt bedecken, so wird er oder sie schliesslich in Meeren aus Schweigen ein paar winzige Perlenkörner aufspüren.

Es ist ein Sommertag und ich sitze in einer College-Bibliothek im Bundesstaat New York, einen Stoss modrig riechender Bücher vor mir. Meine flüchtige Internetrecherche hat sich als zu dürftig erwiesen, also bin ich hierhergekommen, um nach den Worten dieser Frauen zu suchen. Nicole sitzt mir gegenüber

(ich habe ihre Neugier geweckt) und macht mir eine Liste, die ich später durchsuchen werde: die Namen der Frauen, die im Werk von Pablo Picasso auftauchen. Sie vertieft sich in ein grossformatiges Buch voller Photographien des Künstlers und seiner Familie. Murmelnd geht sie die Legenden Bild für Bild durch und ihrem Mund entweichen betrübte Laute, während sie die Leiden der Frauen verzeichnet, die Picasso inspirierten und von ihm umworben wurden. Ich durchblättere all die Bücher, bis ich schliesslich eines aufschlage, das folgende Worte preisgibt: *Ich bin eher sonderbar als hässlich.*²⁾ Sie stammen aus einem Brief von Berthe Morisot an ihre Schwester, nachdem sie im Pariser Salon von 1869 ein Bild von sich gesehen hat, das Edouard Manet gemalt hatte. Die Zeile ist unter lauter gesellschaftlichen Tagesaktualitäten versteckt, der Brief enthält also nur diese eine atemberaubende Feststellung. Doch nach Wochen sporadischen Suchens sind es diese Worte, die ich finde.

Sonderbar: unvertraut, fremd, jenseits, andersrum.

Es ist zweifellos seltsam, mein eigenes Gesicht, meine Tränen, meine Gestalt durch die Augen eines anderen zu sehen – gefiltert durch einen Blick, der nicht mein eigener ist und mir doch sehr nahe. Tatsächlich so nahe, dass dieser andere Blick – diese Sicht des anderen, ihre Sicht – mir wie ein schärferes Bild vorkommt. Es ist eine von Feingefühl angetriebene Aufmerksamkeit, die sich zuerst in *ihren* Blick verwandelt und dann in die feinen Linien, die sie zu Papier bringt, die intimen Details, die nur jemand sehen kann, der mir so nahe ist, dass er meinen Atem spürt.

Ich begann nach den Worten dieser Frauen zu suchen, als ich die – in intimen Stunden und als geheimer Zeitvertreib entstandenen – Zeichnungen als Kunst- und Handelsobjekte an öffentlichen Wänden hängen sah. Ich wollte wissen, was die abertausend Frauen vor mir über den Abgrund zu sagen hatten, der sich auftut zwischen der Tatsache, aus solcher Nähe gesehen zu werden, und dem davon völlig losgelösten Begleitphänomen, dass völlig Unbekannte dies auch zu sehen bekommen.

Doch wie in so vielen Kapiteln der Geschichte, in denen es um Frauen geht, fand ich auch hier bei

meinem Gang in die Archive keine Fülle an überlieferten Blickwinkeln vor. Was ich fand war lediglich glimmende Asche, die um rare, dunkle Sätze herum glühte. Stimmen, die grösstenteils verloren gegangen waren.

3. Monstrare

Das Faltblatt für ihre Frühjahrsausstellung zeigt die Reproduktion einer schwarz-weissen rechteckigen Arbeit auf zwölf kleinformatigen Tafeln. Unten links umfasst ein Rahmen Kopf und Arm einer schlafenden Figur, das Betttuch bis zum Kinn hochgezogen, der Handrücken auf Wange und Mund liegend. Neben dem Kopf der Figur sind die winzigen Striche und Punkte zu sehen, die in ihrer Arbeit auf mich verweisen: Nicoles Art, meinen extremen Kurzhaarschnitt anzudeuten. Ich sehe das erstmals am letzten Tag ihrer Ausstellung (Nicole übergibt mir einen ganzen Stoss solcher Zeichnungen und ermuntert mich einige aufzuheben). Das irritiert mich. Gewöhnlich sagt sie mir, wenn sie mich gezeichnet hat. – Und gewöhnlich stellt sie die Zeichnungen, auf denen ich schlafe, nicht aus.

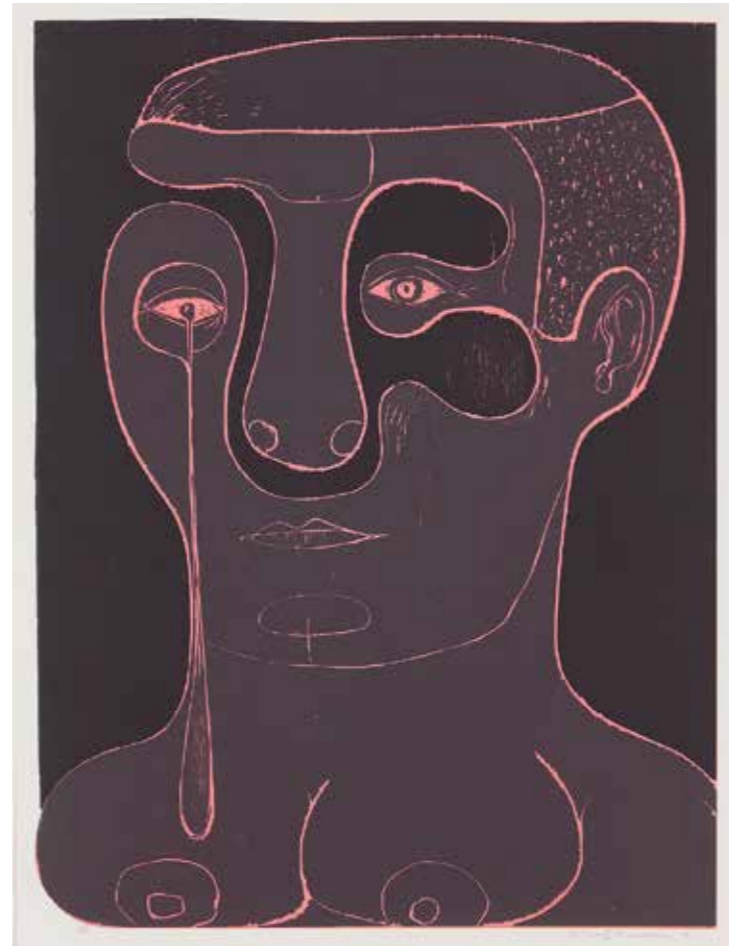
Sie macht zwei Arten von Porträts von mir. Die einen aus dem Gedächtnis: Ich bin nicht einmal anwesend, wenn sie diese zeichnet. Die anderen entstehen aus den Banden, die wir knüpfen, wenn ich einschlafe und sie zeichnet. Diese entspringen dem Leben, dem Atmen, der Nähe: Sie zeigen Poren, Furchen, hängende Kinnladen. Es sind Studien: unvorteilhaft, manchmal unelegant. Und sie entspringen verlorenen Stunden: Zeitspannen, an die ich mich nicht erinnere, Phasen, in denen ich in ihr verfangen bin, wenn sich Schauen wie Berühren anfühlt und nicht wie Blicke. Sie sagt, dass sie in diesen Phasen mein Gesicht studiert und kennengelernt habe: stundenlanges Zeichnen eines Menschen, der sich kaum bewegt, der nicht wach ist und ablenken oder protestieren kann. Es ist wie Aktzeichnen, und doch nicht.

Die Porträts aus dem Gedächtnis hängen an öffentlichen Orten: Hier sind meine Augen offen. Manchmal bin ich in Tränen abgebildet, manchmal mit ihr.



NICOLE EISENMAN, UNTITLED, 2012, mixed media, monotype, 23 x 17 1/2" / OHNE TITEL, verschiedene Materialien, Monotypie, 58,4 x 44,5 cm.

Die anderen führen ein Leben zwischen den Seiten zweier Skizzenbücher, die mit anderen Zeichnungen gefüllt sind, mit persönlichen Notizen, seitenweise Gespräche zwischen Stimmen, die ich nicht kenne und nicht hören kann. Erstaunlicherweise sind die Porträts aus dem Gedächtnis am leichtesten zu erkennen, als ob die abstrakten Details eines Bildnisses der Sache näherkommen, gerade weil sie nicht die Sache selbst sein wollen; denn sie lassen etwas anderes entstehen, etwas Neues, Andersartiges. Die intimen Porträts sind voller Linien: Sie nehmen Details auf, die zwar vorhanden sind, aber keine wesentlichen



NICOLE EISENMAN, UNTITLED, 2012,
woodcut, 24 1/4 x 18 1/4" / OHNE TITEL,
Holzschnitt, 61,6 x 46,4 cm.

Merkmale, die Art von Einzelheiten eines Gesichts, die wir vergessen lernen, um es wiederzuerkennen – Linien, die wir übersehen lernen, damit wir erkennen können. Diese Zeichnungen haben etwas Zartes: zärtlich, ungestalt, manchmal monströs.

In diesen bin ich auch eher sonderbar als hässlich.

4. Lethe

Sie ist nicht die Einzige, die mich gezeichnet hat. Das ist schon einmal geschehen: ein Babysitter, den meine Mutter engagiert hat, ich weiss nicht mehr, wie sie hiess. Ich war acht, vielleicht neun, und die

Dysmorphie hatte ihre Klauen bereits tief in das unbemannte Schiff geschlagen, mit dem ich in meinen Teenagerjahren Schiffbruch erleiden sollte. Ich weiss noch, wie ich die Zeichnung anschaute und mich sah, als wäre es zum ersten Mal. Kein Spiegel und keine Photographie hätten mir dies zeigen können: mein Gesicht und meine Haltung in den Augen von jemand anderem – jemand, der mich nicht hässlich fand. Ich erklärte mir das mit ihrem fehlenden Können, damit dass sie nicht wirklich gut zeichnen konnte. Doch das Bild blieb bestehen, latent, und es war das erste Schaudern angesichts der Unvollkommenheiten unseres Sehens, angesichts der Tatsache, wie eng sich unsere Geschichten um Dinge schlingen, die wir zu wissen glauben.

Das war das erste Mal, Nicole war die zweite: Pinselstriche mit einem besonderen Blick, einem, der mich auch sehen lassen würde, aber erst später.

5. To be drawn – Gezeichnet werden

Das englische Wort für «zeichnen», *to draw*, ist komplizierter, als es zunächst scheint. Sieht man im *Oxford English Dictionary* nach, so findet man 75 verschiedene Definitionen und viele davon verästelten sich in noch feinere Bedeutungsnuancen. Eine einzige, allen gemeinsame Etymologie verfolgt die Herkunft des Wortes durch das Altsächsische, Althochdeutsche, Altnordische bis zu einer Wurzel, die «ziehen, tragen, hervorbringen» bedeutet.³⁾ Ein Buch, das sie mir zum Geburtstag schenkte, nennt noch einen anderen Ursprung, der auf derselben Wurzel beruht, *dh(e)ragh*, was «to drink, trinken» bedeutet – wie in *to draw* oder *pull in* (oder in *draught*: Zug oder Schluck) – und sich mit den Bedeutungen von *drunk*, *drunken* und *drown* (betrunken und ertrinken) vermischt.⁴⁾ *To be drawn* heisst mehr, als durch eine Linie auf einer Seite abgebildet werden. *To be drawn* heisst auch gezogen, angezogen, angelockt werden. Der Ausdruck hat auch einen Unterleib, einen dunkleren Sinn: gespreizt, geöffnet, ausgebreitet werden.

Was ist es, das einen Körper zu einem anderen hinzieht? Und was ist es, das einen Körper dann dazu verleitet, einen Stift hervorzuziehen, um festzuhalten, was er sieht, die Figur vor sich als Linie oder Strich zu dokumentieren? Irgendwie vermitteln mir die in der Welt verstreuten Zeichnungen von mir das Gefühl, sie habe etwas abzubauen versucht – mitten in einer Erfahrung steckend, sie jedoch so durchzuziehen, so in sich aufzunehmen, dass sie sich verwandeln und wieder ausgestossen werden kann. Sie zeichnet mich: Die Linien, die mein Gesicht ausmachen, existieren nun in ihren Händen als Gedächtnis ihrer Muskeln. Sie hat meine Züge in ihre Finger aufgesogen und kennt sie nun, ohne hinsehen zu müssen. Und wenn diese Linien durch sie hindurch auf das Blatt strömen, zeichnet ein schwuler Körper einen anderen – und erlaubt sich gleichzeitig selbst *to be drawn*, hingezogen zu sein.

Es gibt eine Anekdote über Gertrude Stein, die Picasso Modell sass, bis er ihr schliesslich ein Bild zeigte, das ihr nicht wirklich ähnlich sah. Er erklärte bekanntlich, im Vertrauen auf seine gestalterische Macht, dass es zu ihrem Bild werden würde. Und es gibt eine weniger bekannte Anekdote über Emily Dickinson, die dem Verleger des *Atlantic Monthly* ihre Gedichte zusandte, um als Reaktion die Aufforderung zu erhalten, ein Bild von sich einzuschicken. Sie antwortete darauf mit einer Beschreibung ihrer selbst in bemerkenswert lebhaften Worten und der Frage: *Würde dies den Zweck auch erfüllen?* Ich habe meine nachhaltigsten wissenschaftlichen Bemühungen damit verbracht, die Macht der Unsichtbarkeit zu erforschen, die Macht, die darin liegt, unbemerkt, ungesehen, unabgebildet zu bleiben. Es ist keine verbreitete Haltung, und die Ironie der Situation entgeht mir nicht, wenn mein Bildnis zu einem Vehikel des Sehens und der Sichtbarkeit gestriegelt wird, das es schon vor mir gab und das mich zweifellos überleben wird.

Kürzlich sagte sie zu mir, sie wünschte, sie würde mein Gesicht nicht so gut kennen. Damit kehrte das Wort *drawing* zu seinen Ursprüngen zurück: etwas zu Tragendes, zu Ertragendes. Sie tut es nicht mehr; irgendein Schild ist hochgefahren. Wenn ich jetzt zufällig vor ihr einschlafe, sehe ich beim Aufwachen zwar, wie sie mich betrachtet, aber sie hat keinen Stift in der Hand.

(Übersetzung: Suzanne Schmidt)

1) Aus dem Gedicht «Who Look At Me», in *Directed by Desire: The Collected Poems of June Jordan*, Copper Canyon Press, Port Townsend, Washington, 2007, S. 18.

2) Anne Higonnet, *Berthe Morisot*, University of California Press, Berkeley 1990, S. 57.

3) Im Deutschen ist die Etymologie eine andere, das Wort *zeichnen* (ahd. *zeihhannen* oder *zeihhonon*, got. *taiknjan*, aengl. *tæcnan*, schwed. *teckna*) hängt nicht mit dem Bedeutungsfeld «ziehen» zusammen, sondern ist vom Substantiv *Zeichen* (ahd. *zeihhan*, got. *taikn*, engl. *token*, schwed. *tecken*) abgeleitet, das die Bedeutungen «[An]zeichen, Merkmal, Sinnbild, Sternbild, Vorzeichen, Wunder» umfasst. Siehe *Duden*, Bd. 7, Herkunftswörterbuch, Mannheim 2001.

4) Joseph T. Shipley, *The Origins of English Words: A Discursive Dictionary of Indo-European Roots*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1984, S. 69.

INSTANT CLASSIC: think her

for/after Nicole Eisenman

everybody suspects us or knows but nobody says anything about it
—Gertrude Stein



NICOLE EISENMAN, *TEA PARTY*, 2012, 2-color lithograph, 32 x 22 1/2" / TEEGESELLSCHAFT, 2-Farben-Lithographie, 81,3 x 57,2 cm.

erica kaufman is the author of *censory impulse* (Factory School, 2009) and is currently working on *Instant Classic*.

I.

i used to think a woman
landless bargaining for scripture

ferocious comes only
in legend in the want

to keep away from produce
to reproduce the idea of one

direction trains coming concrete
end of the line let me

rip off the clothes we disown
threadbare scenario in my gender

voluptuous philosopher dance
originally meant to be umbrella

of pine needles homage to
past tense thick metal mural

let me hold a facade of good
health a close reading of words

consume me opera propaganda

II.

i wish my forearm was as interesting
as fucking the tattoo artist i don't
know a frozen peach i can't come
to terms with mercury cans naked helps
quasi-eye looking lilith solution a way
to reconcile my way out of the garden
still speaking more fluent in tiara
in genocide broke in half this epic
feels a vast container ship stocked
with resentment re-sentiment i don't
think about proportion tuna fish or
when it's time to exit the rotunda
an evacuation party full of muscled thighs
styrofoam platters will i ever have a "normal"
life i never think to suss out organizations
enrich through tallies of head lice where
confidence wicks desire i walk away learn
to sing and cry the same time profound
things i cite them incite as thunder employs
the paranoia instinct this leak on fire my
pillow a king-size bed ahead of narrative
unavoidable my memory play i have a lot
of light cues haloes question awe detective
byline hurricane photo booth pit stop porch
watch roof lock my thought bubble sees
what it means to be marked affirm conversion
collate "why are you apologizing this time?"

III.

i'm not as visible as you think i am despite
the expelling expulsion mythographic version
where my hair pleases and i feel totally great
in humidity humility a clause a kind
of queen structure fenced past ringer
tee rhetoric of "i'm more than a rack and
a clock" i'm not ashamed to never grow
up with friendship bracelets or autonomy
a lack of reference lonely with a fan on

what if it's a manicure that touched me
opened my face to see between a stranger's
legs what if this character learns to be sincere



NICOLE EISENMAN, *THE THINKER*, 2012, 2-color lithograph (from stone) with 4-color photolithograph, 17 1/2 x 24 3/4" / DIE DENKERIN, 2-Farben-Lithographie (vom Stein), 4-Farben-Photolithographie, 44,5 x 62,9 cm.

takes a machine literally misanthropic
sentimental what if this character frames
pay stubs lies down across commodification
arm wrestling leg draped storm clouds
gather me anatomic vandal what if this
character is tasteful in her ailment shedding

skin emotionally liable mood incongruent
i care what you make of dysregulation my outbursts
come as specter corrupt in pliant goggles
the common language of heretic self-inflection
abdominal talking points hyperrealism of
"i don't know what we sprawl upon" what if
the figure drawing reached out sin-free
to welcome elevated places crowd scenes
unsoil me commandment figure this

envy active voice among ruins too graphic
for the dragon cherub what if this picture
depicts graceful fig-leaf apron free ex post
facto sheer orchard vigor leaf blood what
ye conceal is not the mark of the beast
reprobate not the flaming sword rib
wrestler rather take thy seed and thy seed
and thy scene unashamed naked
head water listen to the rabbit say

AUF ANHIEB KLASSISCH: stell sie dir vor für/nach Nicole Eisenman

«alle ahnen oder wissen es, aber niemand sagt etwas»
– Gertrude Stein

I.

ich stellte mir eine Frau immer
ohne Land vor um Texte feilschend

unerbittlich gibts nur
im Mythos in der Not

vom Produzieren absehen
die Idee wiederholen von der einen

Richtung Züge werden konkret
Endstation lass mich

die Kleider herunterreißen wir sagen uns los
abgedroschene Situation für mein Geschlecht

wollüstiger Philosophentanz
ursprünglich als Schirm gedacht

aus Piniennadeln Hommage an
vergangenes dichtes metallenes Mauerartiges

lass mich eine gesunde Fassade
bewahren eine wortgenaue Lektüre

verzehrt mich opera propaganda

erica kaufman ist die Autorin von *censory impulse* (Factory School, 2009), zurzeit arbeitet sie an *Instant Classic*.

II.

ich wünschte, mein Unterarm wäre so interessant
wie ficken den Tattookünstler kenne ich
nicht ein gefrorener Pfirsich ich werde nicht
fertig mit Quecksilber Töpfen nackt gehts besser
quasi im Eva-Look Lilith-Lösung, die Möglichkeit
eines versöhnten Ausgangs aus dem Garten
immer noch sprechend fließender mit Tiara
beim Völkermord bankrott gebrochen dieses Epos
fühlt sich an wie ein gigantisches Containerschiff
beladen mit Abneigung Wieder-Gefühl ich denke nicht
über Proportionen nach Thunfisch oder
wann es Zeit wird zu gehen die Rotunde
eine Evakuierungs-Party voller muskulöser Schenkel
Styroporschalen werde ich je ein «normales»
Leben haben ich denke nie daran, zu sondieren
Organisationen bereichern durch Kopflisten wo
Vertrauen Begehren aufsaugt ich gehe weg lerne
singen und heulen gleichzeitig tiefe
Dinge ich zitiere sie beschwöre sie, während der
Donner den Paranoia-Instinkt beschäftigt dieses Leck in
Brand mein Kissen, ein King-Size-Bett der Geschichte weit
voraus unvermeidlich mein Erinnerungsspiel ich habe
viele

Lichtzeichen Glorienscheine Fragescheu
detektivische Nebenbeschäftigung Hurrikanfotostand
Boxenstoppschutzdach- uhr Dachverriegelung meine Denkblase sieht
was es heisst, gezeichnet zu sein bestätige Bekehrung
sortiere «warum entschuldigst du dich diesmal?»

III.

ich bin nicht so sichtbar wie du denkst trotz
der ausschliessenden vertreibungsmithografischen
Version in der mein Haar gefällt und ich mich absolut gross-
artig fühle in dieser Feuchtigkeit Demut als Klausel eine Art
Königinnenbau umzäunte Vergangenheit
Weckrufmarkierungs- rhetorik für «ich bin mehr als eine Ablage und
eine Uhr» ich schäme mich nicht, dass ich nie
erwachsen werde mit Freundschaftsarmbändern oder
Autonomie mangels Referenzen einsam bei laufendem
Ventilator

und wenn mich eine Maniküre berührt hat
mir das Gesicht geöffnet hat, zwischen die Beine
eines Fremden zu sehen was, wenn diese Figur lernt aufrichtig zu
sein eine Maschine beim Wort nimmt misanthropisch
sentimental was, wenn diese Figur Lohnabrechnungen
aufstellt sich auf der Kommodifizierung ausruht
Armdrücken das Bein drapiert Sturmwolken
umfängen mich anatomische Vandalen was, wenn diese
Figur in ihrem Leiden Geschmack zeigt indem sie
sich häutet.

die Haut emotional verlässlich die Stimmung
widersprüchlich es ist mir wichtig, wie du mit Regulationsstörungen
umgehst meine Ausbrüche kommen wie Gespenster verdorben mit weichen
Schutzbrillen

NICOLE EISENMAN, UNTITLED, 2012, monotype, 23 1/8 x 17 1/2" / OHNE TITEL, Monotypie, 58,7 x 44,5 cm.

die übliche Sprache der Ketzerei der Selbstgeißelung
Unterleibsargumente der Hyperrealismus von
«ich weiss nicht, worauf wir uns räkeln» und wenn
die figürliche Zeichnung die Hand ausstreckte um
ohne Sünde erhabene Orte Massenszenen zu begrüßen
entschmutze mich Gebot stell dir vor dieser

Neid lebendige Stimme inmitten von Ruinen zu
graphisch für den Drachen-Cherubim und wenn dieses Bild
ex post, de facto und frei von jeglicher
Feigenblattschürze schiere anmutige Vitalität zeigte Blattblut was
du verhüllst, ist nicht das Zeichen der ruchlosen
Bestie nicht des flammenden Schwerts der Rippe
Ringender, gib acht und betrachte deinen Samen
und deinen Auftritt ohne Scham nacktes
Oberwasser hör, was das Kaninchen sagt

(Übersetzung: Suzanne Schmidt)

