

# Paragraphs on Conceptual Writing

Kenneth Goldsmith

(from: «Open Letter. A Canadian Journal of Writing and Theory», Twelfth Series, No. 7: Fall 2005)

I will refer to the kind of writing in which I am involved as conceptual writing. In conceptual writing the idea or concept is the most important aspect of the work. When an author uses a conceptual form of writing, it means that all of the planning and decisions are made beforehand and the execution is a perfunctory affair. The idea becomes a machine that makes the text. This kind of writing is not theoretical or illustrative of theories; it is intuitive, it is involved with all types of mental processes and it is purposeless. It is usually free from the dependence on the skill of the writer as a craftsman. It is the objective of the author who is concerned with conceptual writing to make her work mentally interesting to the reader, and therefore usually she would want it to become emotionally dry. There is no reason to suppose, however, that the conceptual writer is out to bore the reader. It is only the expectation of an emotional kick, to which one conditioned to Romantic literature is accustomed, that would deter the reader from perceiving this writing.

Conceptual writing is not necessarily logical. The logic of a piece or series of pieces is a device that is used at times, only to be ruined. Logic may be used to camouflage the real intent of the writer, to lull the reader into the belief that she understands the work, or to infer a paradoxical situation (such as logic vs. illogic). Some ideas are logical in conception and illogical perceptually. The ideas need not be complex. Most ideas that are successful are ludicrously simple. Successful ideas generally have the appearance of simplicity because they seem inevitable. In terms of ideas the writer is free even to surprise herself. Ideas are discovered by intuition. No matter what form it may finally have it must begin with an idea. It is the process of conception and realization with which the writer is concerned. Once given physical reality by the writer the work is open to the perception of all, including the author. (I use the word perception to mean the apprehension of the sense data, the objective understanding of the idea, and simultaneously a subjective interpretation of both). The work of literature can be perceived only after it is completed.

Literature that is meant for the sensation of the ear primarily would be called aural rather than conceptual. This would include most poetry and certain strains of fiction.

Since the function of conception and perception are contradictory (one pre-, the other post-fact) the author would mitigate her idea by applying subjective judgment to it. If the author wishes to explore her idea thoroughly, then arbitrary or chance decisions would be kept to a minimum, while caprice, taste and others whimsies would be eliminated from the making of the text. The work does not necessarily have to be rejected if it does not look well. Sometimes what is initially thought to be awkward will eventually be aesthetically pleasing.

To work with a plan that is preset is one way of avoiding subjectivity. It also obviates the necessity of designing each work in turn. The plan would design the work. Some plans would require millions of variations, and some a limited number, but both are finite. Other plans imply infinity. In each case, however, the writer would select the basic form and rules that would govern the solution of the problem. After that the fewer decisions made in the course of completing the work, the better. This eliminates the arbitrary, the capricious, and the subjective as much as possible. This is the reason for using this method.

When an author uses a multiple modular method she usually chooses a simple and readily available form. The form itself is of very limited importance; it becomes the grammar for the total work. In fact, it is best that the basic unit be deliberately uninteresting so that it may more easily become an intrinsic part of the entire work. Using complex basic forms only

disrupts the unity of the whole. Using a simple form repeatedly narrows the field of the work and concentrates the intensity to the arrangement of the form. This arrangement becomes the end while the form becomes the means.

Conceptual writing doesn't really have much to do with mathematics, philosophy, or any other mental discipline. The mathematics used by most writers is simple arithmetic or simple number systems. The philosophy of the work is implicit in the work and it is not an illustration of any system of philosophy.

It doesn't really matter if the reader understands the concepts of the author by reading the text. Once it is out of her hand the writer has no control over the way a reader will perceive the work. Different people will understand the same thing in a different ways.

If the writer carries through her idea and makes it into visible form, then all the steps in the process are of importance. The idea itself, even if not made apparent, is as much a work of art as any finished product. All intervening steps - sketches, drafts, failed attempts, versions, studies, thoughts, conversations- are of interest. Those that show the thought process of the writer are sometimes more interesting than the final product.

Determining what length a piece should be is difficult. If the book were made lengthy then the size alone would be impressive and the idea may be lost entirely. Again, if it is too small, it may become inconsequential. I think the text must be long enough to give the reader whatever information she needs to understand the work and framed in such a way that will facilitate this understanding.

The page can be thought of as the flat area bound by the three-dimensional volume. Any tome will occupy space; one must never disregard the physical characteristics of the printed volume. If the text is meant to reside permanently on the computer or network, its placement on the screen or printout is equally important. It is the interval between things that can be measured. The intervals and measurements can be important to a work of conceptual writing. If space is relatively unimportant — as, for example, on a web page — it should be regularized and made equal (things placed equal distances apart) to mitigate any interest in interval. Regular space might also become a metric time element, a kind of regular beat or pulse. When the interval is kept regular whatever is irregular gains more importance.

Marketplace fiction and forms of «purposeful» writing are of completely opposite natures. The former is concerned with making a text with a specific function. Fiction, for example, whether it is a work of art or not, must be utilitarian or else fail completely. Conceptual writing is not utilitarian. When poetry starts to take on some of the characteristics, such as staking out utilitarian zones, it weakens its function as art.

New materials are one of the great afflictions of contemporary writing. Some writers confuse new materials with new ideas. There is nothing worse than seeing art that wallows in gaudy baubles. The electronic writing landscape is littered with such failures. By and large most authors who are attracted to these materials are the ones who lack the stringency of mind that would enable them to use the materials well. It takes a good writer to use new materials and make them into a work of literature. The danger is, I think, in making the physicality of the materials so important that it becomes the idea of the work (another kind of Romanticism). It is challenging enough for the author to simply write with the rigidity of an idea in mind; add to that programming, design and sound and the challenge becomes insurmountable.

Writing of any kind is a physical fact. The physicality is its most obvious and expressive content. Conceptual writing is made to engage the mind of the reader rather than her ear or emotions. The physicality of the work can become a contradiction to its non-emotive intent. Rhyme, meter, texture, and enjambment only emphasize the physical aspects of the work. Anything that calls attention to and interests the reader in this physicality is a deterrent to our

understanding of the idea and is used as an expressive device. The conceptual writer would want to ameliorate this emphasis on materiality as much as possible or to use it in a paradoxical way (to convert it into an idea). This kind of writing, then, should be stated with the greatest economy of means. Ideas may be stated with numbers or words or any way the author chooses, the form being unimportant.

These paragraphs are not intended as categorical imperatives, but the ideas stated are as close as possible to my thinking at this time. These ideas are the result of my work as a writer and are subject to change as my experience changes. I have tried to state them with as much clarity as possible. If the statements I make are unclear it may mean the thinking is unclear. Even while writing these ideas there seemed to be obvious inconsistencies (which I have tried to correct, but others will probably slip by). I do not advocate a conceptual form of writing for all authors. I have found that it has worked well for me while other ways have not. It is one way of writing; other ways suit other writers. Nor do I think all conceptual writing merits the reader's attention. Conceptual writing is good only when the idea is good.

## **Paragrafi sulla scrittura concettuale**

**Kenneth Goldsmith**

(da: «Open Letter. A Canadian Journal of Writing and Theory», dodicesima serie, n. 7: autunno 2005)

Chiamerò il tipo di scrittura di cui mi occupo «scrittura concettuale». Nella scrittura concettuale, l'idea o il concetto costituisce l'aspetto più importante del lavoro di scrittura. Utilizzare una forma concettuale di scrittura significa, per l'autore, pianificare il proprio lavoro e compiere delle scelte a priori, di modo che l'atto della scrittura diventa una questione puramente accessoria. L'idea diventa una macchina che produce il testo. Non si tratta di un tipo di scrittura teorica o tale da illustrare posizioni teoriche; è intuitiva, coinvolge qualsiasi tipo di processo mentale ed è priva di finalità. Non dipende dalle abilità artigianali dello scrittore. Nella scrittura concettuale, a rendere il lavoro mentalmente interessante per il lettore è l'obiettivo dell'autore, il quale tende di norma a rendere il testo emotivamente arido. Non c'è, tuttavia, ragione di supporre che lo scrittore concettuale intenda annoiare il lettore. Solo l'aspettativa di uno stimolo emotivo e il condizionamento a cui ci ha abituati la letteratura romantica può impedire al lettore di comprendere questo tipo di scrittura.

La scrittura concettuale non è necessariamente logica. La logica di un brano o di una serie di brani è un meccanismo che a volte viene usato solo per essere poi distrutto. La logica può essere utilizzata per camuffare le reali intenzioni dello scrittore, per rassicurare il lettore facendogli pensare di poter comprendere il lavoro o per creare una situazione paradossale (come logico / illogico). Alcune idee sono logiche concettualmente ma illogiche dal punto di vista della percezione. Le idee non devono per forza essere complesse. La maggior parte delle idee indovinate sono estremamente semplici. Le idee migliori appaiono di solito semplici, poiché sembrano inevitabili. In termini di idee, lo scrittore è libero persino di sorprendere se stesso. Le idee sono una scoperta dell'intuizione. Non ha importanza quale forma assuma alla fine, l'importante è che inizi con un'idea. È il processo di concettualizzazione e realizzazione quello in cui l'autore è coinvolto. Una volta che l'autore ha dato realtà fisica al proprio lavoro, questo è aperto alla percezione da tutti, autore compreso. (Utilizzo la parola percezione per indicare l'apprensione del dato sensoriale, la comprensione oggettiva dell'idea, e, contemporaneamente, un'interpretazione soggettiva di entrambe). L'opera letteraria può essere percepita solo quando è ultimata.

La letteratura finalizzata prima di tutto alla percezione sensibile dell'orecchio dovrebbe essere definita uditiva piuttosto che concettuale. Questo riguarderebbe la maggior parte della poesia e certe forme di narrativa.

Dato che la funzione della concettualizzazione e quella della percezione sono contraddittorie (una avviene prima, l'altra dopo), l'autore attenua la propria idea applicandole un giudizio soggettivo. Se l'autore desidera esplorare a fondo la propria idea, allora le decisioni arbitrarie o casuali dovrebbero essere ridotte al minimo, e le bizzarrie, il gusto e le altre stranezze eliminate dal testo. Il lavoro di scrittura non deve per forza essere scartato, se non sembra bello. A volte, ciò che all'inizio può sembrare fastidioso, potrà invece risultare esteticamente piacevole.

Lavorare con un piano prestabilito è uno dei metodi per evitare la soggettività. Permette inoltre di non dover progettare ciascun lavoro di volta in volta. Il piano già implica il progetto del lavoro. Certi piani richiedono milioni di modifiche, altri ne esigono un numero limitato, ma in ogni caso esse sono finite. In altri casi, si implica l'infinito. In ogni caso, tuttavia, lo scrittore dovrebbe scegliere la forma base e le regole che determinano la soluzione del problema. A questo punto, meno sono le decisioni che l'autore prende nel portare a termine il lavoro, meglio è. Ciò elimina le scelte arbitrarie, bizzarre ed elimina il più possibile la soggettività. Questa è la ragione per utilizzare tale metodo.

Quando un autore usa un sistema multiplo e modulare, di solito sceglie una forma semplice e immediatamente disponibile. La forma in se stessa ha un'importanza veramente limitata; diventa la grammatica del lavoro nel suo complesso. Infatti è meglio che l'unità di base sia volutamente non interessante in modo tale che possa diventare più facilmente una parte intrinseca dell'intero lavoro. Utilizzare forme di base complesse non fa che confondere l'unità del tutto. Usare ripetutamente una forma semplice restringe il campo del lavoro e permette di concentrarsi maggiormente sull'aggiustamento della forma. Questo aggiustamento diventa il fine, mentre la forma diventa il mezzo.

La scrittura concettuale non ha molto a che fare con la matematica, la filosofia, o con qualsiasi altra disciplina intellettuale. La matematica utilizzata dalla maggior parte degli scrittori è semplice aritmetica o semplice sistema di numeri. La filosofia del lavoro è implicita nel lavoro stesso e non è l'illustrazione di un nessun sistema filosofico.

Non ha davvero importanza se, leggendo il testo, il lettore capisce i concetti dell'autore. Una volta congedato il lavoro, lo scrittore non ha più controllo sul modo in cui il lettore lo percepirà. Persone diverse capiranno la medesima cosa in differenti maniere.

Se lo scrittore porta avanti la propria idea e la rende in forma visibile, tutti i vari passaggi del processo assumono importanza. L'idea in sé, anche se ancora non evidente, è un lavoro artistico tanto quanto lo è un lavoro già finito. Tutti i passaggi intermedi – le bozze, gli schizzi, i tentativi falliti, i vari adattamenti, gli studi, i pensieri, le conversazioni – assumono interesse. Quelli che mostrano il processo del pensiero seguito dallo scrittore sono a volte più interessanti del lavoro finale.

Determinare la lunghezza di un brano è un'operazione difficile. Se il libro fosse lungo, sarebbe la mole del lavoro ad avere un grande effetto mentre l'idea andrebbe interamente persa. Se invece fosse troppo corto, potrebbe diventare insignificante. Penso che il testo debba essere sufficientemente lungo per fornire al lettore tutte le informazioni necessarie al suo intendimento e strutturato in maniera tale da facilitarne la comprensione.

La pagina può essere pensata come una superficie piana, delimitata da un volume tridimensionale. Ogni tomo occuperà dello spazio; non si devono mai trascurare le caratteristiche fisiche del volume di stampa. Se il testo è destinato a rimanere sul computer o in rete, la posizione sullo schermo o sulla stampata è altrettanto importante. È l'intervallo tra le cose che può essere misurato. In un lavoro di scrittura concettuale, gli intervalli e le misure possono essere importanti. Quando è relativamente irrilevante – per esempio, su una pagina web – lo spazio dovrebbe essere regolato e uniformato (le distanze devono essere equiparate) al fine di attenuare l'attenzione per gli intervalli. Una spaziatura uniforme potrebbe diventare

anche un elemento metrico del tempo, una sorta di battito o impulso regolare. Quando l'intervallo è regolare qualsiasi elemento irregolare acquista maggiore importanza.

La narrativa commerciale e le forme di scrittura «con significato» hanno una natura completamente diversa. La prima riguarda la creazione di un testo che abbia una specifica funzione. La narrativa, per esempio, che si tratti di arte oppure no, deve essere utilitaristica, altrimenti risulta totalmente fallimentare nel suo intento. La scrittura concettuale non è utilitaristica. Quando la poesia comincia ad acquistare determinate caratteristiche e a puntare, per esempio, su elementi utilitaristici, la sua funzione artistica si indebolisce.

I nuovi materiali costituiscono una delle più grandi preoccupazioni della scrittura contemporanea. Alcuni scrittori confondono i materiali nuovi con le idee nuove. Non vi è nulla di peggio del vedere l'arte sguazzare in volgari gingilli. Lo scenario della scrittura elettronica è impregnato di simili difetti. In linea di massimo, molti degli autori che sono attratti da questi materiali mancano di quel rigore mentale che permetterebbe loro di utilizzare questi materiali al meglio. Per utilizzare materiali nuovi e trasformarli in un lavoro letterario, ci vuole un bravo scrittore. Penso che il pericolo sia quello di rendere la fisicità dei materiali così importante da farla divenire l'idea del lavoro (un altro tipo di Romanticismo). Per uno scrittore, è già abbastanza difficile scrivere semplicemente attenendosi in maniera rigorosa all'idea che ha in testa; aggiungiamoci anche la programmazione, la progettazione e il suono, e ci accorgeremo di quanto questa sfida possa diventare insormontabile.

La scrittura, di qualsiasi tipo sia, è un fatto fisico. La fisicità ne costituisce il contenuto più ovvio ed espressivo. La scrittura concettuale è creata per catturare la mente del lettore più che le sue orecchie o le sue emozioni. La fisicità del lavoro può diventare una contraddizione per il suo intento non emozionale. Il verso, il ritmo, il tessuto e l'enjambement sono soltanto elementi che enfatizzano gli aspetti fisici del lavoro. Qualsiasi cosa che richiami l'attenzione e l'interesse del lettore a questa fisicità frena la nostra comprensione dell'idea ed è utilizzata come un meccanismo espressivo. L'intento dello scrittore concettuale dovrebbe essere quello di dare il maggior rilievo possibile alla materialità oppure di utilizzarla in maniera paradossale (di convertirla in idea). Questo tipo di scrittura, pertanto, dovrebbe essere formulata economizzando il più possibile le risorse. Data l'irrelevanza della forma, le idee possono essere dichiarate con numeri o parole, o in qualsiasi altro modo l'autore scelga.

Questi paragrafi non devono essere considerati degli imperativi categorici, ma le idee esposte esprimono il più fedelmente possibile quello che, in questo momento, costituisce il mio punto di vista. Queste idee sono il risultato del mio lavoro di scrittore e possono cambiare in base a quanto cambia la mia stessa esperienza. Ho cercato di esporre queste idee con la massima chiarezza possibile. Se le affermazioni che avanzo non risultano chiare, ciò potrebbe significare che il mio pensiero non è chiaro. Persino mentre scrivo queste idee, può sembrare che ci siano delle evidenti incongruenze (ho cercato di correggerne alcune, ma altre probabilmente mi sono sfuggite). Io non sostengo la scrittura concettuale come forma valida per tutti gli scrittori. Io ho scoperto che per me ha funzionato questa forma, altre no. È una delle modalità di scrittura; altri metodi si adattano meglio ad altri scrittori. Non credo nemmeno che tutta la scrittura concettuale meriti l'attenzione del lettore. La scrittura concettuale è valida solamente se l'idea è valida.

[ Traduzione di **Laura Nobili** ]

**GAMMM**

literature / criticism / installation(s) / research  
<http://gammm.org/>

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/it/>