



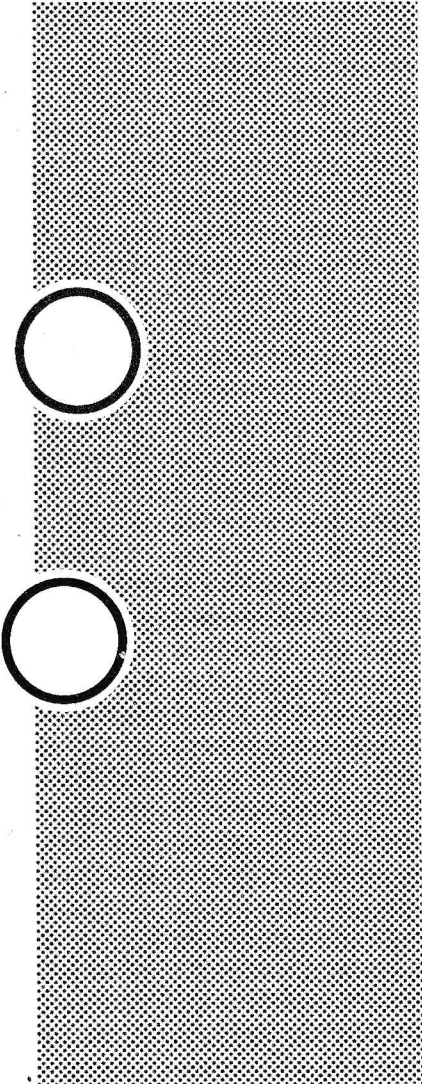
SLOW READING CLUB

22-07-2021

FAN FICTION

realised in the context of Tanznacht 2021





4.

**Another Drought
Twilight Finale
Allegro I Know**
-Bill Dietz

9.

**Über Einfluss
von The
Necropastoral:
Poetry, Media,
Occults.**
-Joyelle McSweeney,
translated by
Anneliese Ostertag

20.

**All authors
from prior Slow
Reading Club
sessions arranged
by numerological
sum.**

Another Drought Twilight
Finale Allegro I Know

Another Drought Twilight
Finale Allegro I Know

[2 readers (left and right columns) reading aloud loosely at once, each in something like a personal deadpan, equally audible. Bracketed text is not read aloud.]

* * *

[Track 6, Whitney Houston, "How Will I Know," from Whitney Houston, Arista Records, 1985]

4.

Were they doing it already or was each instant another iteration of the same atrocity? - that was the question. And it wasn't just neurosis, this question. Too many times they'd been elsewhere and in a blink of an eye their absent bodies were back. Never gone?

How will I know? (How will I know?)
How will I know?
How will I know? (I say a prayer)
How will I know?
Ooh, how will I know? (I fall in love)
How will I love, hey, how will I know?
(I'm asking you)

[Track 1, Tammy Wynette, "Another Lonely Song," from Another Lonely Song, Epic Records, 1974]

Won't ease my memory,
It's killing me now.

And Lord, how I need him here,
Just to feel him near,
And hear him breathing.

But just then, at precisely that moment of consummate articulation, it happens. A particular voice in a particular recording singing a particular word at a particular time and they're changed, can't go back. Particular but not specific. I try to forget but it's hard to forgive.

5.

[Track 4, Frédéric Chopin performed by Jacqueline Du Pré & Daniel Barenboim, "Cello Sonata In G Minor, Op.65" - "4th Movement: Finale (Allegro)" (1846), from Chopin/Franck: Cello Sonatas, EMI Records, 1972]

After that it's the way bright dark beet
juice dregs and electric blue dish-soap
meet in a white plastic dorm room
bowl. Eyes blur and stomach churns
and when coming to face is wet and
soap bubbles are in eyes and water is
trickling down stairs and out under the
front door.

Measure 34 Measure 35 Measure 36
Measure 37 Measure 38 Measure 39
Measure 40 Measure 41 Measure 42
Measure 43 Measure 44 Measure 45
Measure 46 Measure 47 Measure 48
Measure 49 Measure 50 Measure 51
Measure 52

[Track 1, Future, "Thought It Was A Drought," from DS2, Epic Records, 2015]

I try to forget but it's hard to forgive.
I try to forget but it's hard to forgive.
I try to forget but it's hard to forgive.
I try to forget but it's hard to forgive.
I try to forget but it's hard to forgive.

And then it's happening anywhere. We
finish work after dark. Dazed, drawn.
Directly above us in the parking lot an
oblong field of stars is framed by a cal-
dera of clouds blinking with lightning.
We never work again.

[Side A, The Platters, "Twilight Time," from Twilight Time, Mercury
Records, 1958]

From then on, when I hear the song I
cut a line into my left shoulder. From
then on, when I hear that little phrase
I shit myself. From then on, when I
hear the tone of your voice I burn a
canadian church to the ground.

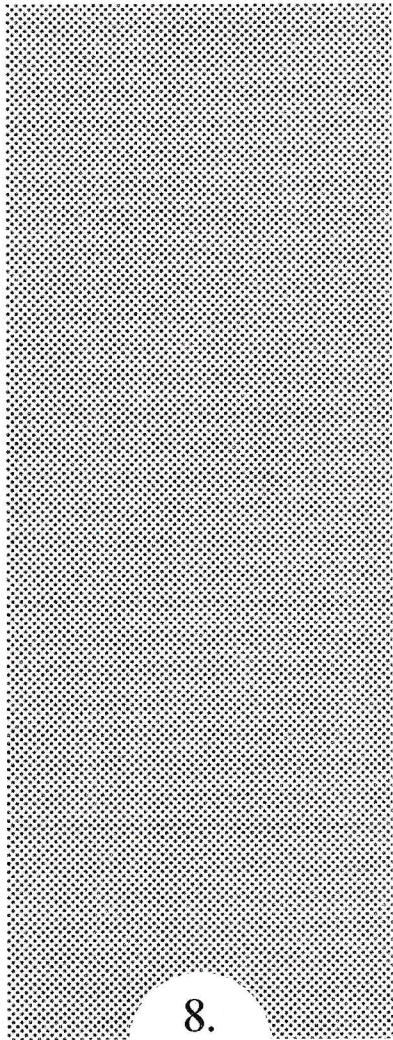
6.

Each day I pray for evening
Just to be with you
Together at last at twilight time
Each day I pray for evening
Just to be with you
Together Wat last at twilight time

Another Drought Twilight
Finale Allegro I Know

Another Drought Twilight
Finale Allegro I Know

[Bill Dietz, Annandale-on-Hudson, June 2021]



Über Einfluss

Joyelle McSweeney
in translation by
Anneliese Ostertag.

1. Ich möchte damit beginnen, mein Unbehagen über die Konvention der Diskussion des literarischen Einflusses vorzuschlagen. Ich möchte vorschlagen, dass Einfluss nicht von literarischen Vorfahren, Altesten, Lehrenden oder überhaupt von Menschen kommen muss. Für mich ist dieses Konzept von Einfluss, ungeachtet des Geschlechts der Beteiligten, zu nah an dem der Patrilinearität, das mich aus drei Gründen stört: seine Methode, Eigentum und Reichtum zu konservieren, der Besitz von Originalität; seine Replikation von heterosexistischen, männlich-dominierten Blutlinien und dem damit einhergehenden reproduktiven Futurismus; und seine Zusage an ein lineares Verständnis von Zeitlichkeit—dass das, was vorher kommt, das verursacht, was nachher kommt, dass die Toten den Lebenden vorausgehen und von ihnen klar abgegrenzt werden können, und dass es das Wichtigste ist, sich in der Zeit vorwärts zu bewegen. Ich finde all diese Strukturen erstickend und einengend.

Ich denke, wir sind alle gedanklich limitiert durch diese unhinterfragten Annahmen von Zeitlichkeit, Eigentum, Geschlecht, Sexualität, Reichtum und Erbe, die Diskussionen des literarischen Einflusses implizit sind, unabhängig vom Geschlecht der diskutierten Autor*innen.

2. Mir scheint, dass eine Diskussion des literarischen Einflusses von den Bemühungen profitieren würde, außerhalb dieser Strukturen und Beschränkungen zu denken. Ich bin dafür, Einfluss mit den toten Metaphern des Flusses, der Fortströmung, der Fluidität und Fluktuation, der Durchdringung und Eiterung zu denken, die alle dem Begriff des *Einflusses* inhärent sind, Einfluss als die totale Überflutung durch Kunst, Überflutung durch eine fluktuiierende, oszillierende, unerträgliche, erhabene, inkonsistente und kraftvolle Flüssigkeit.

3. Dass eine solche Diskussion die Wiederbelebung einer toten Metapher—der Flüssigkeit oder des Flusses in „Einfluss“—erfordert, ist meines Erachtens nicht zufällig, denn so über Kunst nachzudenken bedeutet, sie als

etwas Untotes, Unheimliches zu denken, etwas, das nicht fortschreitet, sich nicht in Richtung einer gereinigten, besser erhellten Zukunft bewegt, nicht konserviert, nicht gesund oder gemeinschaftsorientiert ist, kein beständiges, preiswertes Bild der Künstler*in für die Zukunft bewahrt oder ein Erbe sichert, sondern eigene Interessen verfolgt, etwas, das die Künstler*in durchdringt, verwüstet, umformt und sie* zu einer Art Wirtskörper umfunktioniert, um viralere Kunst nach ihrem eigenem Bilde zu fälschen, Kunst, die die Künstler*in besitzt, die sie* zwingt anzuschwellen, zu mutieren, aufzubrechen und Flüssigkeiten zu lecken, um mehr Kunst in die Welt zu leaken. Das ist für mich die mitreißende, lähmende Kraft der Kunst, ihr Einfluss.

4. Globale Erwärmung, schmelzende Eiskappen, ausgerottete Arten, literarische Landschaften wie der schwindende Schnee des Kilimandjaro, eine Referenz des zwanzigsten Jahrhunderts, unnahbar gemacht wie Ozymandias; das zwanzigste Jahrhundert verkehrt kryptisch okkult anachronistisch ansteigend an eigenartigen Orten reanimiert; gekleidet in dem Fleisch, das die Grabhöhle fraß; Ozymandias Vermächtnis überlebt,

legt er sich zurück in sein Wohltätigkeits-
krankenhausbett, „lehnt sich einfach zurück“,
ein verwüsteter Körper, im Drag als Maria
Montez sterbend, der Drag der Kunst als
der Tod, weil, wie er einem Freund sagte,
„niemand kann sich zurücklehnen wie
Maria Montez.“ Anstelle von Patrilinearität,
Zyklizität, eine Aufwendung, eine Ver-
müllung und eine Verdoppelung, Maria
Montez: Der strahlende Unkörper der
Kunst.

6. Geschwächt durch Kunst. Zerfetzt
durch Kunst. Kunst loswerden, Kunst
imitieren. Hüte dich, hüte dich. Lehne ab,
lehne ab. Das ist alles oder eine Hälfte des
Erhabenen. Sich Entfernen vom messbaren
Gewinn und von der Zeit. Oder, um ein
anderes Modell des Einflusses von unserer
gegenwärtigen Umweltdystopie zu nehmen,
Einfluss als Gift, eine Kontamination des
Grundwassers durch mutagene Elemente,
wie in Fukushima, Japan, oder vor der
amerikanischen Golfküste, ein Fleck, ein
Leck, ein Abtöten, ein Laichzyklus, die
vielen Klone von Abu Ghraib, die vielen
Kapuzenmänner, totale Überflutung durch
schlechte Instinkte und die Reproduktion
via digitale Medien selbst, Wikileaks

gebrannt auf eine Lady-Gaga-CD, jedes Porträt ist ein Selbstporträt der Kunst, Kunst-Shit, Kunst-Trash, trage die Kapuzenmaske der Kunst, schlafe in der Schlafzelle der Kunst, nackt, Bradley Manning, nackt und schlafend unter dem Berg, im Neonlicht, weil er ein Risiko für sich selbst ist, nachdem er das Bekannte und das bekannte Unbekannte über Wikisphere in erträglichen, unerträglichen Leaks preisgegeben hat.

7. Ich spreche also über den Einfluss der Kunst, Kunst selbst, inhuman, nicht-menschlich, die toxisch durch Medien fließt, durch Bilder, ja, auch durch die Werke bestimmter Künstler*innen, die Klone erzeugt, Kontaminationen, und Anachronismen, die rückwirkende und spezielle Effekte hat, unverdiente Effekte, Trick-Effekte, Trick-Beleuchtung, Trick-Aufnahmen. Geistergespräche führt. Sich wiederholt (hüte dich, hüte dich) Doppelgänger-gängelt. In Besitz genommen & verfault, verronnen. Losgelöst von der gepflegten Rhetorik der Vorfahren, der Rezeptionen, Imitation, Erbe, Erbteil, wir erlassen die Gesetzlosigkeit, Infektiosität, Vergnügung des Einflusses der Kunst, das von ihr

legt er sich zurück in sein Wohltätigkeitskrankenhausbett, „lehnt sich einfach zurück“, ein verwüsteter Körper, im Drag als Maria Montez sterbend, der Drag der Kunst als der Tod, weil, wie er einem Freund sagte, „niemand kann sich zurücklehnen wie Maria Montez.“ Anstelle von Patrilinearität, Zyklizität, eine Aufwendung, eine Vermüllung und eine Verdoppelung, Maria Montez: Der strahlende Unkörper der Kunst.

6. Geschwächt durch Kunst. Zerfetzt durch Kunst. Kunst loswerden, Kunst imitieren. Hüte dich, hüte dich. Lehne ab, lehne ab. Das ist alles oder eine Hälfte des Erhabenen. Sich Entfernen vom messbaren Gewinn und von der Zeit. Oder, um ein anderes Modell des Einflusses von unserer gegenwärtigen Umweltdystopie zu nehmen, Einfluss als Gift, eine Kontamination des Grundwassers durch mutagene Elemente, wie in Fukushima, Japan, oder vor der amerikanischen Golfküste, ein Fleck, ein Leck, ein Abtöten, ein Laichzyklus, die vielen Klone von Abu Ghraib, die vielen Kapuzenmänner, totale Überflutung durch schlechte Instinkte und die Reproduktion via digitale Medien selbst, Wikileaks

verübte Machen und Umformen, das die Künstler*in selbst einschließt. Ich finde es so befreiend, frei zu sein von linearer Zeit, von linearen literarischen Genres, vom Vorwärtsdenken, vom Fortschritt, von Gründer*innen und Erb*innen, und stattdessen einzutreten in eine vielfältige Zone von Modifizierung, Mutation, Veränderung, Generation, Replikation, die kaum Unterschied macht zwischen mir, meinem Körper, meinem Laptop, meinem Output, meinem Outfit, meinem Input. Der Output ist für mich nur eine Möglichkeit, meinen Input zu fälschen oder zu imitieren oder zu verstärken, wenn auch mit aufgemozten, mutagenen Effekten. Mein Laptop ist voller toxischer Chemikalien, von Kindern in China per Hand zerlegt, was mutagene Effekte auf ihre Gameten haben wird. Mein iPhone verstrahlt meine Handwurzel, tumoriert mein Gehirn; mein Tippen macht meine Hände zittern, und mein Lesen macht mich stottern, wie noch nie bevor ich Schriftstellerin war. Die Vögel singen auf Griechisch zu Virginia Woolf, sie singen zu dem brasilianischen Schweden Oyvind Fahlström in Birdo, sie singen mit Musikinstrumenten im Konzentrationslager und bei der Apokalypse im *Quartett für das Ende der Zeit*, ich

spreche in Zungen, irgendwann werde ich euch Poe's „Der Rabe“ vorlesen, übersetzt in Birdo.

8. Im Unterricht verwende ich einen Begriff für diese mutagene Zone: In Anlehnung an die schwedische Dichterin Aase Berg nenne ich sie die Deformationszone. Übersetzung ist die ultimative Manifestation der Deformationszone der Kunst, um sich selbst in die mutagenen Eigenschaften der Kunst einzuschreiben, um zugelassen, verändert und zerstört zu sein von den Prärogativen der Kunst, wenn nötig. Übersetzung ist anachronistisch; es passiert in Echtzeit und über Zeit hinweg; es passiert rückwärtsgerichtet, es verändert ihn, der nimmt und ihn, der gibt; keine Grenzen können dieser Überflutung standhalten; durch die Übersetzung wird alles zur Membran gemacht; Übersetzung ist mit dem Einfluss der Kunst bioidentisch, sie streut und isst und leckt mehr Text, mehr Kunst. Sie produziert zu viele Versionen, züchtet neue hybride Sprachen, und verschleiern die Priorität dessen, was wir das „Original“ nannten.

verübte Machen und Umformen, das die Künstler*in selbst einschließt. Ich finde es so befreiend, frei zu sein von linearer Zeit, von linearen literarischen Genres, vom Vorwärtsdenken, vom Fortschritt, von Gründer*innen und Erb*innen, und stattdessen einzutreten in eine vielfältige Zone von Modifizierung, Mutation, Veränderung, Generation, Replikation, die kaum Unterschied macht zwischen mir, meinem Körper, meinem Laptop, meinem Output, meinem Outfit, meinem Input. Der Output ist für mich nur eine Möglichkeit, meinen Input zu fälschen oder zu imitieren oder zu verstärken, wenn auch mit aufgemotzten, mutagenen Effekten. Mein Laptop ist voller toxischer Chemikalien, von Kindern in China per Hand zerlegt, was mutagene Effekte auf ihre Gameten haben wird. Mein iPhone verstrahlt meine Handwurzel, tumorisiert mein Gehirn; mein Tippen macht meine Hände zittern, und mein Lesen macht mich stottern, wie noch nie bevor ich Schriftstellerin war. Die Vögel singen auf Griechisch zu Virginia Woolf, sie singen zu dem brasilianischen Schweden Oyvind Fahlström in Birdo, sie singen mit Musikinstrumenten im Konzentrationslager und bei der Apokalypse im *Quartett für das Ende der Zeit*, ich

Die Deformationszone der Kunst wird dann zum Modell für die Kunstproduktion selbst—eine Zone, in der neue, merkwürdige Formen und Stimmen und Bilder animiert werden, die nicht existiert hätten, wenn die Studierenden sich nicht selbst in die Deformationszone der Kunst begeben hätten—ihre Transformationszone—ihre Übersetzungszone—ihre Traumazone—ihr kaputtes Nullsummenspiel—mit totalem Engagement—totaler Verletzlichkeit—die Droge der Kunst nehmen. Um Norwicks eigenen China Miéville zu den mutagenen Eigenschaften der Kunst zu paraphrasieren: Wir sind Monster, wir sind wegen der fucking Monster dabei. Oder wie in der monströsen, ansteckenden, mikroskopischen, Silbe für Silbe, vibrierenden Deformationszone von Aase Bergs *Transfer Fat* zu lesen, hier in der dreifachen Deformationszone der deutschen Übersetzung von Johannes Göranssons englischer Übersetzung:

Hase Lappen

*Der Hase Dirigent saitet
Zieht an dem gegenüberliegenden Ton
Die Saite vibriert
Dimensionen, die
das Instrument biegen werden*

*Das Gehör hat eine Stringzeit
zerzt schneller als die Saite schlägt
Harpyie gebärt Kind
führt Kind über Felder
des Bisher-Noch-Unvorbereiteten*

9. In diesem kurzen Gedicht, das selbst auf Schwedisch eine deformierte Übersetzung englischer Texte über Stringtheorie ist, stottern Silben, verformen, wiederholen sich und formen neue monströse Worte. Keine Patrilinearität hier; Die Kunst ist Harpyie, die fucking Monsterin, der Scheiß-werfende, altar-beschmutzende Hybrid, der geschwängert vom Hören, von gebrochenen, fehlerhaften, schiefen Vibrierungen, ein „Kind“ gebärt und es über eine geschmeidige proteusartige Region „dirigiert“, eine Deformationszone, „Felder / des Bisher-Noch-Unvorbereiteten“. Vielleicht wird sie den Samen, die Scheiße oder das Kind, fallen lassen, das Feld schwängern mit diesem mutanten Abkömmling, halb Monster und halb Geräusch; vielleicht wird sie mit dem „Kind“ einen weiteren Hybriden bilden, die Trennung verweigern, und der monströse Doppelkörper wird für

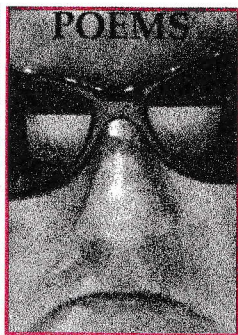
immer über die klirrende Landschaft
fliegen. Weitere Vibrierungen. Gewalt,
Konduktivität, Flug, monströse Geburt,
neue unsägliche Aussichten, die selbst
eine Art Symbiose mit der Kunst bilden.
Was Kunst ausführt: sich selbst: Kunst:
ihr Potenzial: ihre Fekundität: ihre
Kontaminationslichkeit; an und für sich:
ihre virale Mediumzentrik; ihre Monstrosität;
ihr Geräusch; ihre Vibrierungen; ihr
Stottern; ihre Verseuchung; flugartig oder
flüssig, ihr inhumaner Einfluss.

Notiz

1. Aase Berg, Remainland: Selected Poems of Aase Berg,
übers. Johannes Göransson (Notre Dame, IN: Action
Books, 2005), 53.



Aase Berg
=58



CAConrad
=59



Vergil
=73



Alina Popa
=89

Jamaica Kincaid
=89

Sam Rush
=99



Bill Dietz
=99



Derek Jarman
=100



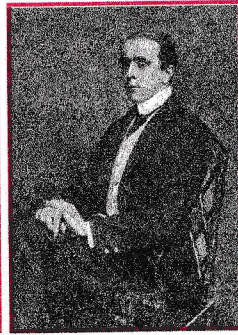
Marie de France
=102



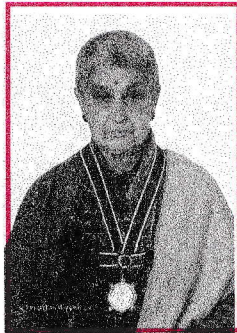
Adolf Loos
=102



Kathy Acker
=103



Max Beerbohm
=106



Gayatri Spivak
=106



Anne Garreta
=106



Djuna Barnes
=110



James Baldwin
=113

John Lee Clark
=114

Hannah Weiner
=120



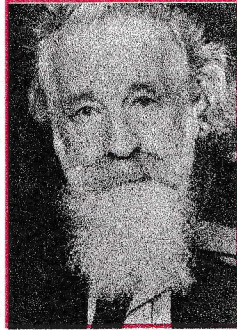
Alice Notley
=121

Eileen Myles
=124

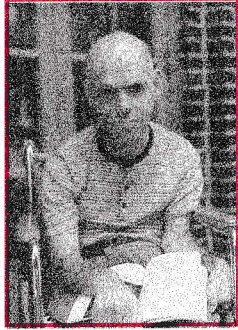
Allen Ginsberg
=125



Luce Irigaray
=129



Gaston Bachelard
=130



Larry Eigner
=132



Maurice Blanchot
=145



Sylvia Lavin
=146



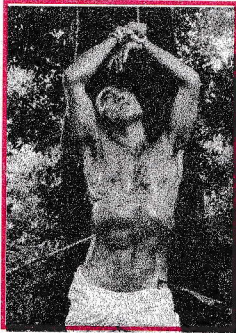
Susan Sontag
=150



Paul Griffiths
=152

Leslie Scalapino
=152

Daisuke Kosugi
=152



Yukio Mishima
=153



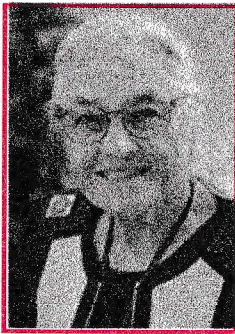
Richard Brautigan
=154



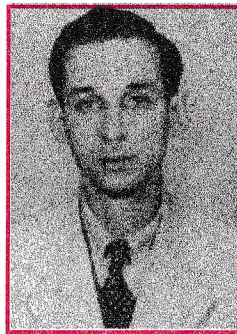
Virginia Woolf
=160



Marosa Di Giorgio
=160



Marigold Linton
=163



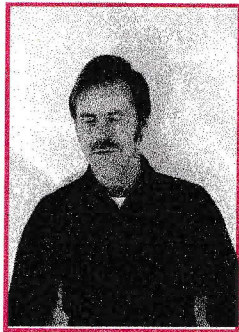
Virgilio Piñera
=157



Lisa Robertson
=167

Aldous Huxley
=167

Rudolf Schindler
=168



Ronald Johnson
=173



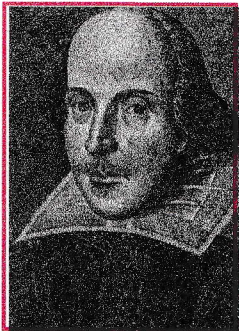
Abu Bakr Ibn Al Tufayl
=179



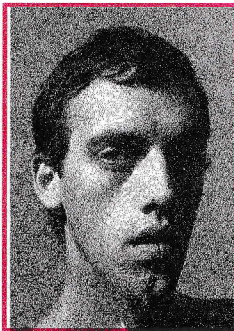
Monique Wittig
=182



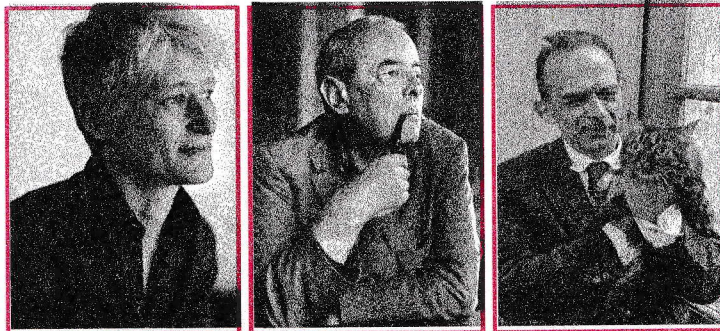
Cody-Rose Clevidence
=186



William Shakespeare
=187



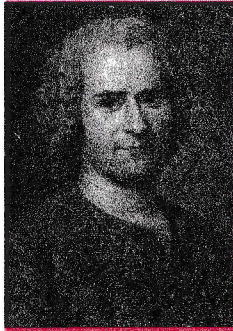
David Wojnarowicz
=197



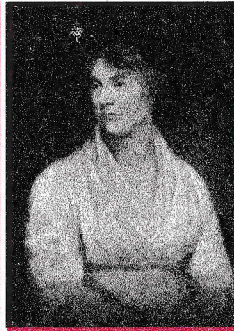
Elizabeth Povinelli
=202

Witold Gombrowicz
=214

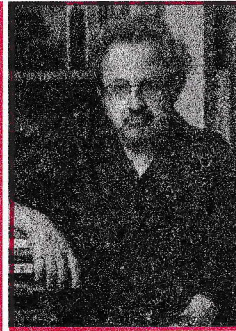
Pierre Klossowsky
=225



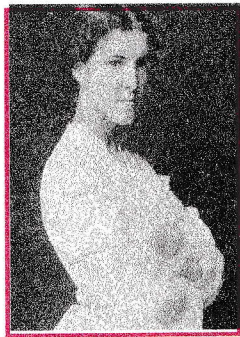
Jean-Jacques Rousseau
=225



Mary Woolstonecraft
=243



Eduardo Vivieros De Castro
=260

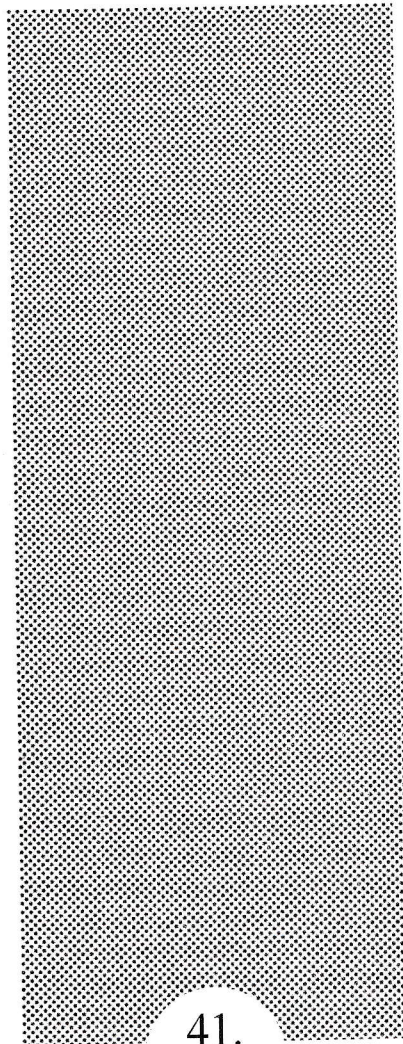


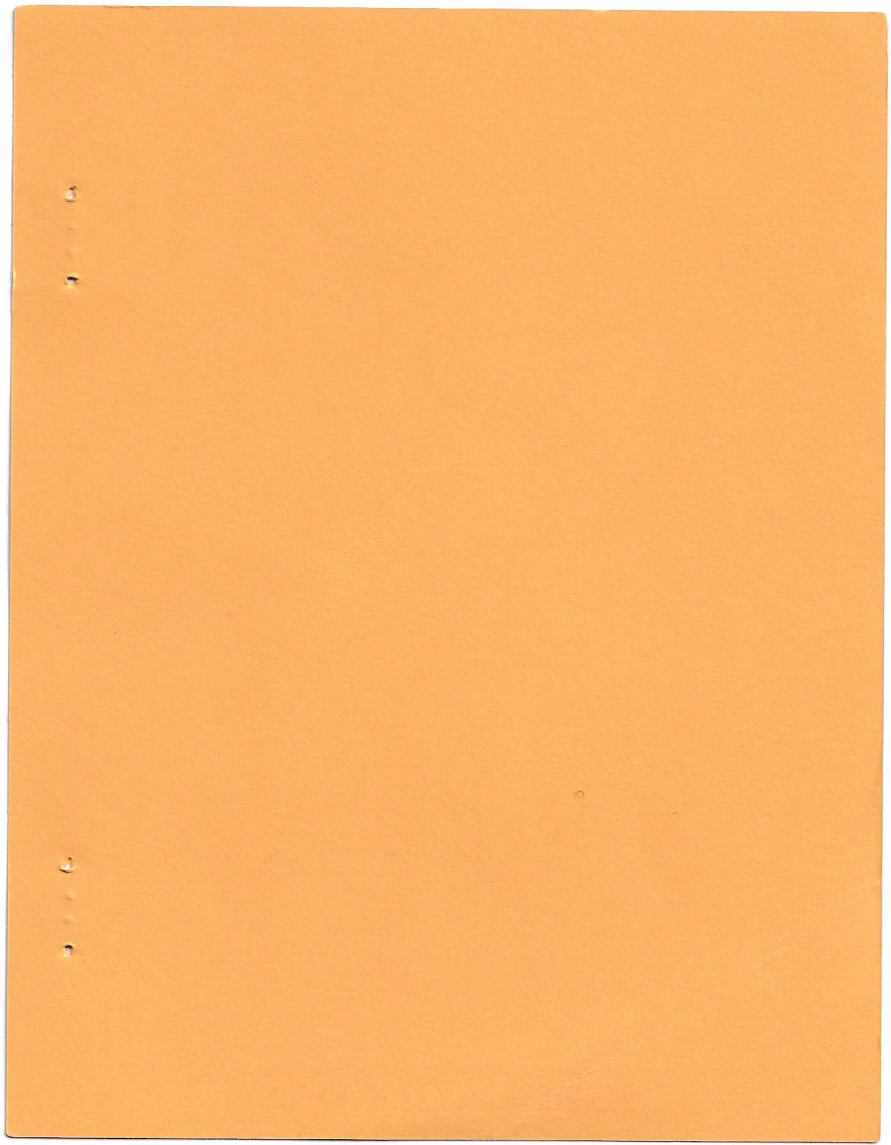
Charlotte Perkins Gilman
-262

Slow Reading Club (SRC) is a semi-fictional reading group initiated in 2016 by Bryana Fritz and Henry Andersen. They deal in constructed situations for collective reading.

This publication has been realised in the context of Tanznacht Festival, Berlin, July 2021, curated by Jacopo Lanteri & Julian Weber. Texts by Bill Dietz & Joyelle McSweeney (reproduced with permission). Translation by Anneliese Ostertag. Typeset by Henry Andersen. Proofs by Bryana Fritz.

Printed in an edition of 150 by Risiko Press (Antwerp). Special thanks to Sabrina Seifried.





• fan-fiction

slow reading club © 2021