

CUMULUS

From India

MATTHEW ERICKSON

Hanuman

Imagine a group of Indian fisherman in Madras, now Chennai, India, sitting down to hand sew several hundred three-by-four-inch books. The colorful paper covers are handmade at the nearby Sri Aurobindo Ashram—every title with its own unique hue: an egg-yolk yellow, a bright lime green, deep scarlet, dark purple. The gold leaf stamping for each title is applied by hand, as is the color tinting of the author's black-and-white portrait on the front jacket. The face on the front cover is Gregory Corso or Simone Weil, Eileen Myles or Jack Smith. The fishermen, with great casual skill, sew together each palm-sized book as though they were merely repairing torn fishing nets.

MATTHEW ERICKSON is a writer and artist living in Saint Louis, Missouri.

Over the course of its seven-year print run, Hanuman Books released fifty books into the world, each produced in that same fashion and in that same initially peculiar design and size, somewhere between that of an index card folded horizontally and a pack of cigarettes. All of these small-format books form the Hanuman canon, a publishing endeavor that articulated a new vision of a possible avant-garde lineage in its short life span between 1986 and 1993, linking the energies and efforts of the eighties Lower East Side with threads from earlier poets, painters, musicians, and thinkers. If you were to line up the whole Hanuman pantheon on a shelf chronologically and take a random core sample of a few titles, say Francis Picabia's *Yes No* (No. 39, 1990), Robert Creeley's *Autobiography* (No. 40, 1990), Dodie Bellamy's *Feminine Hijinx*

(No. 41, 1990), and Jack Kerouac's *Safe in Heaven Dead* (No. 42, 1990), you would be mining several distinct trajectories of literature, art, music, and underground culture from the past century.

The impetus behind Hanuman can be traced to 1985 when editor Raymond Foye and painter Francesco Clemente took a trip to India. For most of his career, Clemente has spent part of each year in India. When he wanted to share some of the varied folk arts discovered on his sojourns, he introduced Foye to the miniature devotional books easily found throughout the country. The books, small in size and bright in color, were always dedicated to the writings of a particular guru or saint, and were intended to be carried around with ease in a shirt pocket for potential contemplation throughout daily life.



David Hockney, Picasso, 1990; Dodie Bellamy, Feminine Hijinx, 1991; William S. Burroughs, Painting & Guns, 1992.

One book in particular—*Thus Spake Sri Ramakrishna* (1952), with a dark blue jacket and a hand-painted photograph of the great mystic in yellow robes set into the upper right corner of the cover—became the visual model that the two carried over to their nascent project. For their namesake, they picked the Hindu monkey deity Hanuman, known for his grammar and mischievous bravery.

Clemente and Foye took their cues from great mid-twentieth-century publishers such as Grove, Black Sparrow, and the frenetic, mimeographed small poetry presses of the time, as well as City Lights where Foye worked as an editor in the late seventies. The duo sought to gather their own personal inspirations as well as document what was happening in downtown New York at that moment. New works by Amy

Gerstler, David Trinidad, Eileen Myles, and Richard Hell would be placed amongst established luminaries like Jean Genet, Allen Ginsberg, Simone Weil, and Henri Michaux to create a broad span that encompassed the Beats, figures associated with Warhol's Factory scene, writings by painters, previously untranslated works, texts on mystical themes, and emerging New York figures. It was a truly heterogeneous array but one that made perfect sense on an intuitive level.

The miniature Ramakrishna books served not only as visual templates, they also were the tactile, physical ideals that the duo would duplicate for each title released under the Hanuman umbrella. The only way to achieve their ideal was to print the books at the source of their inspiration. Foye's apartment in the legendary Chelsea

Hotel became the de facto stateside administrative headquarters for the operation—Clemente designed the books and Foye oversaw editorial duties. The two enlisted their friend George Scrivani, a translator who had worked with them on their pre-Hanuman art edition of Alberto Savinio's *The Departure of the Argonaut* (1986), to oversee the long-term production at the Kalakshetra Press in Madras, on India's southeastern coast.

The history of Kalakshetra is a fascinating tangent in its own right. The printing press was only one facet of the much larger Kalakshetra Colony, a renowned academy for traditional Indian dance founded in 1936 by Rukmini Devi Arundale and her husband Dr. George Arundale, a prominent couple in Madras' growing Theosophical Society. The Arundales assigned the

late C.T. Nachiappan—a master printer trained throughout Europe and the United States, a former photography student with Ansel Adams, and a close friend of Krishnamurti—to run Kalakshetra's robust printing operation. Along with the production of printed matter related to the dance school and more directly to the Theosophical Society, Nachiappan's press also had a contract to produce all of the books for Maria Montessori's educational programs throughout the developing world, a bond that the innovative educator first established with Kalakshetra during her time spent living in India during World War II. It was in this very workshop—replete with smoke-spewing printing presses held over from the nineteenth century, vats of lead for casting type, and ink splattered onto most surfaces—that the physical shape of Hanuman Books came to life, bridging the avant-garde arts from the West with the handcrafts of Southern India.

The realization of this project was not always a simple endeavor. Foye would mail manuscripts employing some of the more experimental notions of language and thought to Madras, where Scrivani would attempt to turn these texts into finished books in the midst of antiquated technology, a team of illiterate printers, a vastly different sense of quality control, as well as a workday that could be dictated by the day's astrological alignment. There was no shortage of dilemmas: the first six Hanuman books lack a rectified right on the page, typos were not uncommon (the spine on the first Hanuman book reads "John Wienrs"), and the publication of one title brought a serious spat with the Indian censors. When Scrivani attempted to bring a sample

edition of Cookie Mueller's *Fan Mail*, *Frank Letters*, and *Crank Calls* (later released in 1988) to New York, luggage inspectors found the text—part of which reads: "I will always remember your luscious lips, those fat full blooming labias. Blow job lips"—to be in violation of the country's obscenity laws and held up the entire shipment of twenty thousand books in that season's production batch. Scrivani went on trial in Indian court but was eventually acquitted without charges. When it came time for Bob Flanagan's *Fuck Journal* (1987) to be released to the public, Scrivani smuggled not just one sample copy, but the full print run of five hundred copies to New York in his suitcase, each book wrapped with an extra jacket of Rene Daumal's *A Fundamental Experiment* (1987), which was also published in that season's batch. Due to its controversial back story and its small print run, *Fuck Journal* is now one of the most collectable of the Hanuman books, with one copy recently spotted online for a ripe \$716.00.

Aside from the wonderful physical and historical aspects of the Hanuman editions, typos, scandals, and all else, perhaps the most interesting element from a curatorial standpoint is their emphasis on marginality: not only are the books obscure in size, but they are marginal in a much broader sense. Though Hanuman did publish work by underground figures such as Taylor Mead or Herbert Huncke, the press also gathered work by prominent artists in their lesser-known creative mediums. This category includes poetry by Francis Picabia, David Hockney's thoughts on Picasso, a film script by Robert Frank, Bob Dylan's collected "gospel speeches" that were delivered between songs at shows in the early

eighties, William Burroughs expounding on guns and painting, prose pieces by Patti Smith, poetry by the Grateful Dead lyricist Robert Hunter, several interviews with Jack Kerouac, and lectures and letters written by Willem de Kooning. Though many of these texts might have been mere footnotes or textual marginalia in a typical publishing context, they were considered gems by Hanuman—items of true relevance. Because of Hanuman Books, devotees could carry around the poetry, prose, speeches, interviews, or errata of their own personal saint to consult throughout the day.

As with many projects of this nature, energies dwindle over time and resources gradually fade away. The Hanuman Books Records, located at the University of Michigan, indicate unrealized books abandoned in the planning stages: titles by Jean-Michel Basquiat, Joseph Beuys, Mark Rothko, James Schuyler, and Harry Smith, among many others. One can imagine how these faces could look in a hand-tinted photograph on a small, pastel-hued dust jacket, placed inside a shirt pocket.

Thanks to Raymond Foye, George Scrivani, Mike McGonigal, and Will Schofield for their help.



HANUMAN
BOOKS

ISBN: 0-937815-44-8

MATTHEW ERICKSON

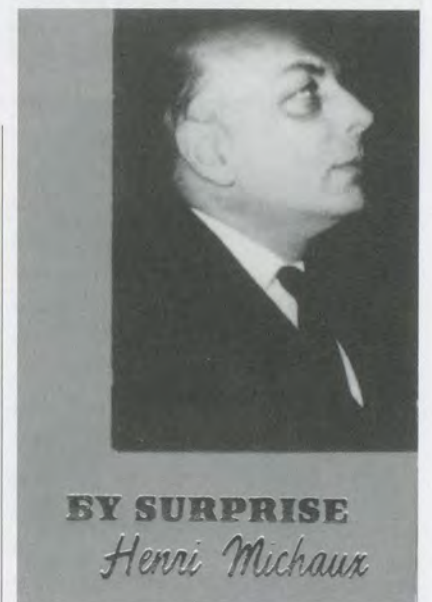
Hanuman Books

Man stelle sich eine Gruppe indischer Fischer vor, die sich in Madras, heute Chennai, hinsetzen, um von Hand mehrere Hundert, knapp acht mal zwölf Zentimeter grosse Büchlein zu binden. Die bunten Schutzumschläge sind im nahen Sri-Aurobindo-Ashram ebenfalls von Hand gefertigt worden – jeder Titel ein farblisches Unikat: Eidottergelb, helles Neongrün, tiefes Scharlachrot, Dunkelviolett. Der Goldprägedruck auf dem Frontcover ist genauso Handarbeit wie die Kolorierung des schwarzweissen Autorenphotoporträts. Der Text im Buch und der Kopf auf dem Umschlag stammen von Gregory Corso oder Simone Weil, Eileen Myles oder Jack Smith. Die Fischer nähern die Druckbögen der handflächengrossen Büchlein mit grossem Geschick und so selbstverständlich

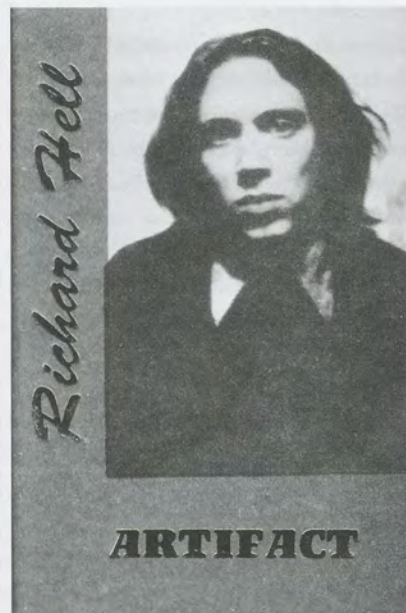
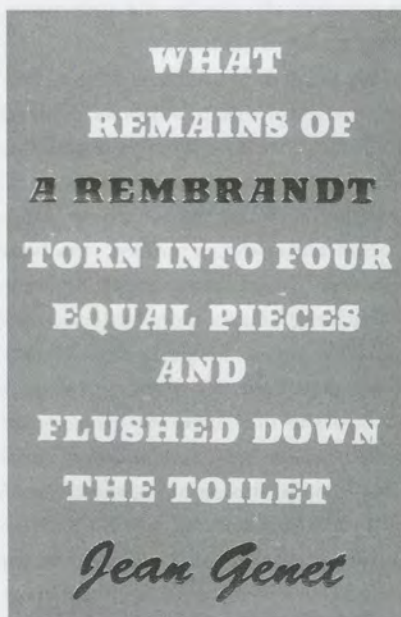
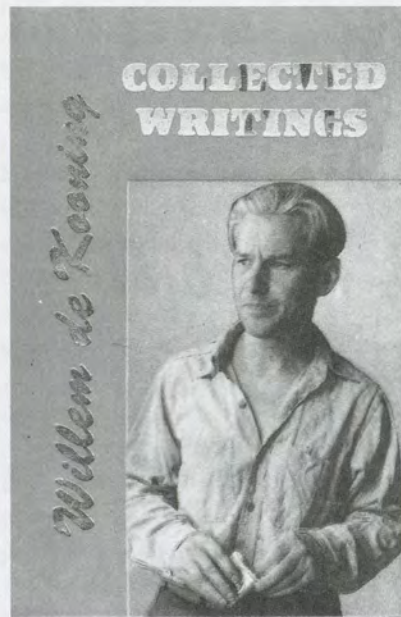
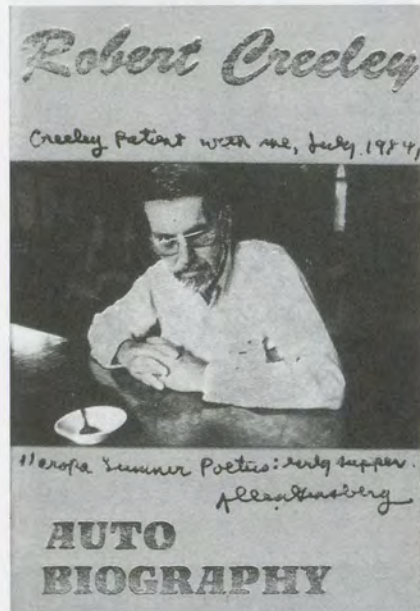
MATTHEW ERICKSON ist Schriftsteller und Künstler. Er lebt in Saint Louis.

zusammen, als würden sie zerrissene Fischernetze flicken.

Im Lauf seines siebenjährigen Bestehens hat Hanuman Books fünfzig Titel in die Welt entlassen, die alle auf dieselbe Weise hergestellt wurden und dasselbe, zunächst seltsam anmutende Format aufweisen, irgendwo zwischen gefalteter Karteikarte und Zigarettenpackung. Zusammen bilden diese kleinformigen Bücher den Hanuman-Kanon, ein verlegerisches Abenteuer, das in der kurzen Spanne seines Bestehens von 1986 bis 1993 die Vision einer neuen Stossrichtung der Avantgarde entwarf, indem es die Kräfte und Anstrengungen der 80er-Jahre in Lower East Side Manhattan mit Fäden verknüpfte, die von früheren Dichtern, Malern, Musikern und Philosophen gesponnen worden waren. Würde man das gesamte Hanuman-Pantheon chronologisch in einem Regal aufreihen und willkürlich einige Titel als Beispiel



Jack Kerouac, *Safe in Heaven Dead*, 1990;
Henri Michaux, *By Surprise*, 1987.



Robert Creeley, *Autobiography*, 1991; Willem de Kooning, *Collected Writings*, 1988; Candy Darling, *Candy Darling*, 2001; Bob Dylan, *Saved! The Gospel Speeches*, 1991; Jean Genet, *What Remains of a Rembrandt Torn into Four Equal Pieces and Flushed Down the Toilet*, 1988; Richard Hell, *Artifact*, 1990.

herausgreifen, etwa Francis Picabias *Yes No* (Nr. 39, 1990), Robert Creeleys *Autobiography* (Nr. 40, 1990), Dodie Bellamys *Feminine Hijinx* (Nr. 41, 1990) und Jack Kerouacs *Safe in Heaven Dead* (Nr. 42, 1990), so stiesse man auf ganz unterschiedliche Richtungen der Literatur, Kunst, Musik und Untergrundkultur des letzten Jahrhunderts.

Der Anstoss zu Hanuman Books geht auf das Jahr 1985 zurück, als der Verleger Raymond Foye und der Maler Francesco Clemente eine Reise nach Indien unternahmen. Fast sein ganzes Künstlerleben lang verbrachte Clemente jeweils einen Teil des Jahres in Indien. Als er Foye von den vielfältigen Formen der Volkskunst berichtete, auf die er bei diesen Aufenthalten gestossen war, machte er ihn mit den kleinen, im ganzen Land verbreiteten Gebetsbüchern vertraut. Die kleinen, leuchtend bunten Büchlein waren immer den Schriften eines bestimmten Gurus oder Heiligen gewidmet und sollten für kontemplative Momente im Alltag leicht in der Hemd- oder Jackentasche bei sich getragen werden können. Besonders eines dieser Bücher – *Also sprach Sri Ramakrishna* (1952), mit dunkelblauem Schutzumschlag und einer handkolorierten Photographie des grossen Mystikers im gelben Gewand in der oberen rechten Ecke der Titelseite – wurde zum visuellen Vorbild des Projekts, mit dem die beiden schwanger gingen. Sie taufte ihren Verlag auf den Namen des hinduistischen Affengottes Hanuman, der als Schöpfer der Grammatik des Sanskrit und als ebenso tapferer wie listiger Gott bekannt ist.

Clemente und Foye orientierten sich an den grossen Verlagen aus der Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts, wie Grove oder Black Sparrow, aber

auch an den idealistisch beseelten mit Vervielfältigungsapparaten operierenden kleinen Poesieverlagen jener Zeit und an City Lights, wo Foye in den späten 70er-Jahren als Herausgeber tätig war. Den beiden ging es genauso darum, ihre eigenen persönlichen Inspirationen einzubringen, wie zu dokumentieren, was sich damals in Downtown New York gerade tat. Neue Werke von Amy Gerstler, David Trinidad, Eileen Myles und Richard Hell standen in ihrem Programm neben etablierten Koryphäen, wie Jean Genet, Allen Ginsberg, Simone Weil und Herni Michaux. So ergab sich ein breites Spektrum, das von den Beatniks über Figuren aus der Szene um Warhols Factory, Texte von Künstlern, noch nicht übersetzte Werke, bis zu mystischen Themen und aufstrebenden Figuren der New Yorker Szene reichte: ein wahrhaft heterogenes Gemisch, das jedoch auf einer intuitiven Ebene absolut überzeugte.

Die Miniatur-Ramakrishna-Bücher dienten nicht nur visuell als Vorbild, sondern waren auch in taktilem und physischer Hinsicht das Ideal, das die beiden bei jedem Titel vor Augen hatten, der unter dem Hanuman-Label erschien. Dieses Ideal war nur zu erreichen, wenn sie die Bücher am Ursprung ihrer Inspiration druckten. Foyes Räumlichkeiten im legendären Chelsea Hotel wurden de facto zum offiziellen administrativen Hauptquartier des Unternehmens – Clemente gestaltete die Bücher und Foye besorgte die verlegerischen Arbeiten. Die beiden verpflichteten ihren Freund George Scrivani, einen Übersetzer, mit dem sie bereits an ihrem prä-Hanuman'schen Künstlerbuch, Alberto Savinio's *The Departure of the Argonaut* (Die Abreise des Argonauten, 1986), zusammengearbeitet hatten, um die langfristige

Produktion an der Südostküste Indiens bei der Kalakshetra Press in Madras zu überwachen.

Die Geschichte der facettenreichen Siedlung Kalakshetra ist ihrerseits schon eine spannende Sache. Die Druckerpresse war nur ein Teil von Kalakshetra, einer renommierten Akademie für traditionellen indischen Tanz, die 1936 von Rukmini Devi Arundale und ihrem Ehemann Dr. George Arundale gegründet worden war, einem berühmten Paar innerhalb der aufstrebenden theosophischen Gesellschaft von Madras. Die Arundales betrauten den verstorbenen C.T. Nachiappan mit der Leitung des florierenden Druckunternehmens in Kalakshetra. Er war ein ausgezeichneter, in Europa und den USA ausgebildeter Drucker, Schüler von Ansel Adams und enger Freund von Krishnamurti. Neben der Produktion der Drucksachen für die Tanzschule und die theosophische Gesellschaft hatte Nachiappans Druckerei auch einen Exklusivvertrag für den Druck der Lehrmittel für die Montessori-Schulen in den Entwicklungsländern, ein Kontakt, den die Reformpädagogin während ihres Indienaufenthalts im Zweiten Weltkrieg geknüpft hatte. In ebendieser Werkstatt – voll mit dampfenden Druckerpressen aus dem 19. Jahrhundert, Wannen voller Blei zum Giesesen von Lettern, fast jede Fläche mit Kleckern aus Druckerschwärze übersät – nahm denn auch die Idee für die äussere Gestalt der Hanuman-Bücher Form an, in der sich die Kunst der westlichen Avantgarde mit der Handwerkskunst Südindiens verbinden sollte.

Die Realisierung dieses Projekts war nicht immer einfach. Foye sandte Manuskripte nach Madras, sprachliche und gedankliche Experimente,

die Scrivani dann versuchte, in fertige Bücher zu verwandeln: mit veralteter technischer Ausrüstung, einem Team von Druckern, die des Lesens und Schreibens nicht mächtig waren und eine ganz andere Vorstellung von Qualitätskontrolle hatten, und mit einem Arbeitstag, der sich nach der Stellung der Sterne richtete. An Problemen mangelte es wahrhaftig nicht: Bei den ersten sechs Hanuman-Büchern fehlt der Satzspiegel, Druckfehler sind keine Seltenheit (auf dem Rücken des ersten Hanuman-Bändchens steht «John Wienrs») und bei einem Titel kam es zu einem ernsthaften Zwist mit den indischen Zensurbehörden. Als Scrivani mit ersten Musterexemplaren von Cookie Muellers *Fan Mail*, *Frank Letters*, and *Crank Calls* (das 1988 erscheinen sollte) nach New York reiste, beanstandeten die Zollinspektoren den Text – in dem unter anderem (sinngemäss übersetzt) steht: «Deine üppigen Lippen werden mir stets in Erinnerung bleiben, diese fetten voll erblühten Labias, wie geschaffen, mir einen zu blasen.» –, da er die geltenden Unzuchtsverbote verletzte. Kurz darauf wurde der Versand der gesamten Saisonproduktion des Verlags von rund zwanzigtausend Bänden gestoppt. Scrivani kam in Indien vor Gericht, wurde jedoch ohne Anklage freigesprochen. Als die Veröffentlichung von Bob Flanagans *Fuck Journal* (1987) fällig wurde, schmuggelte Scrivani nicht nur ein Musterexemplar, sondern gleich die gesamte Auflage von 500 Stück in seinem Koffer nach New York, jedes Buch mit einem zusätzlichen Umschlag von Rene Daumals gleichzeitig erscheinendem *A Fundamental Experiment* (1987) versehen. Dank der abenteuerlichen Hintergrundgeschichte und der kleinen Auflage ist *Fuck Journal* heute einer

der gesuchtesten Titel von Hanuman Books, ein Exemplar wurde jüngst im Internet für stolze 716 Dollar angeboten.

Neben der wunderbaren Ausstattung und Geschichte der Hanuman-Ausgaben, den Druckfehlern, Skandalen usw. ist aus kuratorischer Sicht wohl die bewusst gepflegte Marginalität der interessanteste Aspekt; nicht nur punkto Format tanzen die Bücher aus der Reihe, sie sind noch in einem viel umfassenderen Sinn marginal. Obwohl Hanuman Books Arbeiten von Untergrundgrößen wie Taylor Mead oder Herbert Huncke publizierte, versammelte der Verlag auch Arbeiten berühmter Künstler aus Bereichen, für die sie weniger bekannt waren. Dazu gehören Gedichte von Francis Picabia; David Hockneys Gedanken über Picasso; ein Filmdrehbuch von Robert Frank; Bob Dylans gesammelte «Biblische Vorträge», die er bei Auftritten in den frühen 80er-Jahren zwischen seinen Songs zum Besten gab; William Burroughs' Ausführungen über Schusswaffen und Malerei; Prosatexte von Patti Smith; Gedichte des Grateful-Dead-Songschreibers Robert Hunter; mehrere Interviews mit Jack Kerouac sowie Vorlesungstexte und Briefe von Willem de Kooning. Auch wenn viele dieser Texte in einem klassischen Verlagsumfeld wohl allenfalls als Fussnoten oder Randbemerkungen gelten mochten, Hanuman betrachtete sie als Kleinode – als absolut relevante Positionen. Dank Hanuman Books konnte jeder die Gedichte, Texte, Reden, Interviews oder Irrtümer seines eigenen Säulenheiligen mit sich herumtragen und jederzeit zu Rate ziehen.

Wie das bei solchen Projekten häufig der Fall ist, schwanden die Energien im Laufe der Zeit und irgendwann

erschöpften sich die Ressourcen. Im Hanuman-Books-Archiv an der University of Michigan sind auch die nicht realisierten Projekte dokumentiert, die noch im Planungsstadium aufgegeben wurden: Titel von Jean-Michel Basquiat, Joseph Beuys, Mark Rothko, James Schuyler, Harry Smith und vielen anderen. Man kann sich gut vorstellen, wie diese Gesichter als handkoloriertes Photo auf einem pastellfarbenen Schutzumschlag aus der Hemdtasche hervorgucken würden.

(Übersetzung: Suzanne Schmidt)

Ich danke Raymond Foye, George Scrivani, Mike McGonigal und Will Schofield für ihre freundliche Unterstützung.

