



NORLIT 2011

Conference on literature and politics

ROSKILDE, AUGUST 4.-6. 2011

ISBN: 978-87-7349-818-7

Papers published in relation to the NORLIT 2011 conference are made available under the CC license [by-nc-nd]. Find the terms of use at <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/dk/legalcode>.

Papers, som er offentliggjort i forbindelse med NORLIT 2011 konferencen stilles til rådighed under CC-licens[by-nc-nd]. Læs mere på <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/>, hvis du vil vide, hvordan du må gøre brug af de registrerede papers.

Accessible online: <http://ruconf.ruc.dk/index.php/norlit/norlit2011/schedConf/presentations>

Samtidslyrikkens tværmediale liv

et rids over en genre i forandring

Louise Mønster

I 2009 udgav Peter Stein Larsen *Drømme og dialoger. To poetiske traditioner omkring 2000*, der er et omfattende og ambitiøst bud på en beskrivelse af den danske samtidslyrik. En hovedpointe i disputatsen er, at en klassisk centrallyrisk tradition, hvor det poetiske subjekt udgør digtets centrum og taler med autoritet og autenticitet, nok præger samtidslyrikken, men også er blevet mødt af en interaktionslyrisk norm, som har fået stadig større udbredelse. I modsætning til centrallyrikkens forestillinger om et klart centrum, stilistisk homogenitet og afgrænsethed er interaktionslyrikken kendetegnet ved, at udsigelsesinstansen interagerer med og er påvirket af andre sociale kontekster og diskurser, at der er en stilistisk og genremæssig heterogenitet, samt at værkerne sjældent er klart afgrænsede.¹ Men kan den danske samtidslyrik i bogform siges at være velbeskrevet i kraft af Larsens disputats, er der også et andet markant træk, som er blevet stadig tydeligere op igennem nullerne og i begyndelsen af tierne. Det drejer sig om, at der ikke kun er blevet rokket ved værkforståelsen inden for digtets og digtsamlingens traditionelle rammer, men at disse rammer i stigende grad selv er blevet udfordret og overskredet.

Denne perforering af lyrikkens almindelige former og grænser er kommet til udtryk på flere forskellige måder: Dels har der fundet et institutionelt fodskifte sted i forlagsbranchen, hvor en del af lyrikken har bevæget sig fra store, veletablerede forlag ud på små undergrundsforlag, der er kendetegnet ved en idealistisk satsning på smal og eksperimenterende litteratur. Dels har man kunnet iagttage en orientering helt væk fra den traditionelle, bogfunderede litteraturformidling og dermed, hvad man kan kalde, et brud med den gutenbergske traditions absolutte dominans. I sidstnævnte forbindelse synes lyrikken primært at gå to veje: Den ene er ind på de elektroniske mediers område, hvor der er opstået forskellige fora for poesi samt net- og smsforlag. Den anden er ud i det offentlige rum, hvor der har været en markant stigning i antallet af performanceprægede sammenhænge, som lyrikken deltager i. Og ligesom Peter Stein Larsen pointerer sameksistensen af centrallyrikken og interaktionslyrikken omkring år 2000, er lyrikkens liv på nettet og i forbindelse med diverse performances åben for såvel mere traditionelle som eksperimenterende lyriske udtryk: På nettet udgives der digte, der kan placeres inden for

begge kategorier – foruden selvsagt i mellemfeltet mellem disse – og hvad angår lyrikkens liv på scenen, tilbydes der klassiske oplæsningsarrangementer, hvor digtere fremfører skrevne værker, side om side med at et stigende antal forfattere arbejder med lyrikperformance som et selvstændigt element i tillæg til deres bøger. I forhold til for blot få år siden indgår usædvanligt mange digtere i samarbejder med musikere og lydkunstnere om skabelsen af tværmediale værker, der i modsætning til den traditionelle digtning ikke primært er beregnet for det læsende øje, men for det lyttende øre. Dertil kommer, at der har været en øget interesse for poetiske genrer, som essentielt er mundtlige og således uløseligt knyttet til deres fremførelse. Jeg tænker her på forskellige former for spoken word, poetry slam og rap.

Men er de nye måder, som den danske samtidslyrik lever på, i stand til at inkludere både traditionelle og eksperimenterende lyriske udtryksformer, er det dog naturligt at forestille sig, at de nye veje især appellerer til den i forvejen traditionsnedbrydende interaktionslyrik; til den lyrik, der så at sige allerede i udgangspunktet er indstillet på overskridelse. Også disse overskridelser til andre medier end bogmediet kunne man benævne interaktionslyriske, men da ville det være i en udvidet betydning af ordet, der fremhæver lyrikkens interaktioner såvel med alternative medier som med publikum. En form for interaktionslyrik i anden potens, som i endnu højere grad end den interaktionslyrik, Larsen skildrer, afviser at leve sit eget liv på bogsiden og i stedet bevæger sig ind på tværmediale felter og indgår i en sanselig og interaktiv relation til sit publikum. Og på samme vis som man kan påpege, at der i forbindelse med lyrikkens øgede scenevanthed sker et skift i forfatterrollen fra tilbagetrukket og skrivende til tiltagende synlig og underholdende, ændres også modtagerens rolle fra 'passiv' læser eller tilhører til 'aktiv' deltager i det lyriske fællesskab, der opstår omkring en given performance. Det er et fællesskab, som i øvrigt kan lokaliseres såvel fysisk som virtuelt, idet det dels er knyttet til bestemte scener og cafeer, dels anvender de elektroniske medier og herunder litterære blogs og Facebook som centrale platforme for information og diskussion.

I det følgende vil jeg give en introduktion til den danske samtidslyriks liv, idet jeg vil beskrive de ovenstående tendenser nærmere. Således vil der for det første følge en skitsering af udviklingen inden for forlagsbranchen med fokus på lyrikkens bevægelse fra store til små forlag. For det andet vil jeg se nærmere på poesens muligheder og udtryksformer via elektroniske medier og især internettet, og for det tredje vil jeg tage spørgsmålet op omkring den stigende interesse

for lyrikperformance og lyd&lyrik. Det er forhold, der til sammen afføder, at man kan tale om lyrikken i et udvidet felt, og præcis dette udvidede felt vil jeg forsøge at optegne nogle centrale positioner i.²

Fra store forlag til *small press*

I diskussioner om samtidslyrikken hører man ofte begrebet *small press*, der kan oversættes med små forlag, men langt fra altid bliver det. Det skyldes sandsynligvis, at der er en pointe i at bevare udtrykkets amerikanske forbindelse og dets signalværdi. *Small press* er nemlig ikke blot kommet til at stå som en betegnelse for forlag med små økonomier og deraf følgende mindre oplag, begrænsede markedsføringsbudgetter mm. Begrebet har ikke kun en kvantitativ side, men i høj grad kvalitativ prægnans. At der ikke er mange penge i *small press* fordrer nemlig, at der er et desto større engagement og en god portion idealisme. *Small press* er blevet et centralt udgivelsessted for litteratur, som enten ikke kan eller ikke ønsker at underlægge sig markedets almindelige betingelser, og dermed også for den unge og eksperimenterende litteratur.

Traditionelt set har denne litteratur udgjort et segment, som man anså det som de store forlags ansvar at varetage ud fra forestillingen om, at netop de havde det overskud, der skulle til for at sikre det litterære vækstlag. Når de store forlag imidlertid ikke i samme grad som tidligere har påtaget sig denne opgave, skyldes det ikke mindst, at de har været ramt af økonomisk krise. Forøgelsen af små forlag skal derfor ikke kun ses som et udslag af et stigende antal passionerede forlæggeres (og blandt dem forfatteres) ønske om at gøre tingene anderledes end på de store kommercielle forlag. De er ligeledes opstået af nød, idet de store, velrenommerede forlag for at sikre deres egen overlevelse har valgt at satse på kendte og velsælgende forfattere, hvortil lyrikere sjældent hører og endnu sjældnere unge, eksperimenterende lyrikere. Denne krise har påvirket alle de store forlag og dermed også Lindhardt & Ringhof, Borgen og Gyldendal, der har tilhørt nogle af de primære udgivelsessteder for dansk poesi, men hvis litterære profil har ændret sig igennem de seneste år.

Forlagskrisens konsekvenser for den unge, eksperimenterende poesi manifesterede sig for første gang på markant vis i 2005. I juni måned dette år valgte L&R at 'frisætte' Martin Glaz Serup, hvilket medførte en polemik ikke kun om forlagets dårlige behandling af en af deres egne forfattere, men også om dets manglende opbakning til unge forfattere generelt. Da fem andre

forfattere forlod forlaget i kølvandet på denne affære, var en del af begrundelsen – som de skrev i et åbent brev til forlagsdirektøren Morten Hesseldahl – at de ikke ønskede, ”at understøtte et forlag, som bortdømmer vækstlaget i den unge og eksperimenterende litteratur”.³ At det var en fornuftig beslutning, er der i øvrigt meget, som tyder på. Da jeg for nylig gik ind på forlagets hjemmeside og i kategorien skønlitteratur slog op under digte, kom der nemlig ikke så meget som én titel frem, og L&R kan derfor næppe længere siges at spille en rolle for promovningen af ny dansk poesi.

Siden kom Martin Glaz Serup i stald hos Borgen, men i 2009 slog krisen også ud i lys lue på dette forlag. Grundet økonomiske problemer blev medarbejderstabelen halveret fra 22 til 11, og den skønlitterære redaktion skrumpede særligt faretruende ind fra tre stillinger til en enkelt deltidsmedarbejder. Forlaget, der havde været kendt for at satse på de unge forfattere og herunder den eksperimenterende lyrik, blev selv smalt. Og med fyringerne fulgte forfatterflugt; forfattere, som nu hvor de ikke længere have deres faste redaktører, heller ikke ville blive på forlaget. Med en maritim metaforik, der synes at have bidt sig fast, beskrev Anton Geist i en artikel i Information fra marts 2009 forlaget som ”den smalle litteraturs flagskib, der efterhånden ligner en synkende skude”.⁴ Helt sunket er Borgen dog ikke, men desværre er det heller ikke endnu lykkedes forlaget at genrejse sig og komme på ret køl. Som man kan læse på Lars Bukdahls blog, *Blogdahl*, under overskriften ”Borgen-skibbrudne, bjergede og ikke, februar 2011”, har Borgens krise haft fatale konsekvenser med stor uvished for mange forfattere til følge:

Statistik: 23 (TREGTYVE) uvisse skæbner, Gyldendal har bjerget 4, People's Press har bjerget 2, Rosinante&Co, Arena (+ 1), Hurricane, Basilisk, Tiderne Skifter, (Lindhardt & Ringhof), Spring, After Hand og Kronstork har bjerget 1 hver.

Dette (kun forsøgsvist komplette) bogholderi opfordrer i sig selv til handling fra Kunstråd og Kulturministerium, synes jeg nok, ikke mindst når man betænker af 6 af de kun 14 bjergede er bjerget af idealistiske småforlag, der ingen (sikker/regelret) støtte modtager til danske nyudgivelser, men alligevel står for udgivelsen af ca. halvdelen af den kvalificerede danske "smalle" skønlitteratur lige nu.⁵

Så slemt som på Borgen er det heldigvis ikke gået på Danmarks største forlag, Gyldendal, der nok har været ramt af krisen – og i 2009 ligeledes måtte afskedige medarbejdere – men dog har navigeret sig igennem med lyrikken forholdsvis intakt. Forlaget huser stadig en lang række af de mest prominente danske lyrikere lige fra Klaus Rifbjerg, Jørgen Leth, Henrik Nordbrandt og Pia

Tafdrup over en række af de veletablerede i den yngre mellemgeneration Naja Marie Aidt (f. 1963), Nicolaj Stochholm (f. 1966), Janus Kodal (f. 1968), Mette Moestrup (f. 1969), Ursula Andkjær Olsen (f. 1970), Lars Skinnebach (f. 1973) og Lone Hørslev (f. 1974) til de alleryngste i form af Kristian Leth (f. 1980) og Theis Ørntoft (f. 1984). Men selvom Gyldendal dækker hele spektret fra ældre til unge, er gruppen af unge debuttanter dog yderst begrænset, og det kan derfor i høj grad diskuteres, om Gyldendal repræsenterer et centralt sted for yngre, eksperimenterende poesi. I forbindelse med Bukdahls citerede opslag om Borgens skibbrud kan man desuden notere, at Gyldendal kun har stået for bjergningen af to lyrikere, og at det da drejer sig om Søren Ulrik Thomsen og Morten Søndergaard, der begge – om end på forskellig vis – er yderst veletablerede og velrenommerede, og af hvem i hvert fald den første også er en sikker økonomisk gevinst.⁶

Med tanke på den ovenstående historik er det kun naturligt, at der er opstået et øget behov for andre udgivelseskanaler end dem, der går via de store forlag. Og når man til trods for den traditionelle forlagsbranches stedmoderlige behandling af poesien ikke entydigt kan sige, at det er gået tilbage for lyrikken, skyldes det ikke mindst de små forlag. Det drejer sig såvel om små, alternative forlag, der har eksisteret forholdsvis længe, som om forlag der er (gen)opståede eller nydannede. Blandt de små forlag, der spiller en vigtig rolle i forbindelse med poesiudgivelser, er Arena, der blev dannet i 1953 og er vågnet op til dåd efter at have været i dvale fra 1988 til 1999. Forlaget Jorinde & Joringel hører også til blandt de genopståede, og efter en pause på 21 år etablerede det sig i 2008 på ny som en platform for eksperimenterende poesi og nye tendenser. Tilsvarende er After Hand et ældre forlag, der om ikke er genopstået, så dog har fået nyt blod i årene, da det i 2009 åbnede en afdeling i Århus, der er bestyret af Mathias Kokholm. Samme Kokholm er desuden i redaktionsgruppen for endnu et lille forlag, nemlig * [asteriks]. Endvidere kan man nævne Basilisk, der har eksisteret siden 1983 og fra 1999 har udgivet Forfatterskolens afgangsanalogier, ligesom der til de nye lyrikinteresserede forlag hører Hjørring (fra 2007) med serien Knut Beckers håndtryk, og Kronstork, der åbnede i 2010 og har et lignende formål om at eksponere det nye og eksperimenterende.⁷ Endelig bør Forlaget Anblik fremhæves, som fra 2005 til det lukkede ved udgangen af 2010 også propaganderede for den nye danske litteratur, og forglemmes bør heller ikke det konceptuelt anlagte mikroforlag 28/6, der i sin etårige levetid udgav 14 titler, primært digte og essays.

Om disse små forlag kan man overordnet sige, at de er karakteriseret ved en idealistisk profil, hvor der satses på yngre og/eller eksperimenterende poesi, men at de også som nonprofitable foretagender er sårbare og ofte har en forholdsvis begrænset levetid eller i hvert fald en usikker og svingende eksistens, der gør, at de kan nedsynke i kortere eller længere dvaletilstande. Det er denne profil, som på én gang gør dem til eftertragtede og usikre kanaler for forfattere. I Thomas Olesen opslag "Litteraturens forkæmpere – en historie om de små forlag" på Litteratursiden.dk kan man få en fornemmelse for de små forlags tiltrækningskraft. Her kan man læse, at forfatteren Preben Major Sørensen valgte Anblik af idealistiske grunde, fordi han oplevede, at der hos Gyldendal ikke var særlig stor interesse for hans bøger, som ikke solgte noget videre. Således omtaler han også på lidet flatterende vis Gyldendal som en "Bogfabrik, der massefremstiller litteratur".⁸ At der til grund for skiftet fra store til små forlag kan ligge en bevidst udgivelsesstrategi kommenterer Mathias Kokholm ligeledes i "Litterære tendenser og deres formidling i bibliotekerne" (2010), idet han skriver: "Faktum er, at megen af den litteratur, som sætter nye standarder, har skiftet fra traditionelle forlag som Gyldendal eller Borgen til alternative og innovative forlag som Arena, Anblik, Basilisk eller After Hand".⁹ Desuden fremhæver Kokholm Hans Otto Jørgensen og Morten Søndergaard som eksempler på forfattere, der udgiver både på store og små forlag, alt efter hvilke dele af deres produktion, det drejer sig om. Et forhold som i øvrigt også gælder Lars Skinnebach.

Denne forestilling om at det skelsættende og fornyende trives bedre på små forlag end på store, ligger i umiddelbar forlængelse af synspunkterne hos en af de forfattere og litterater, der ligeledes herhjemme har spillet en hovedrolle i diskussionerne om den nye digtning og dens formidling, nemlig den amerikanske language-poet Charles Bernstein. I essayet "Provisional Institutions: Alternative Presses and Poetic Innovation" fra 1993 er en af Bernsteins hovedpointer, at den etablerede amerikanske kulturelle offentlighed ikke har blik for den interessante litteratur, og at det ikke er på de veletablerede, kommercielle forlag, og heller ikke i de landsdækkende tidsskrifter og lignende steder, at poesien formidles og lever. Det er derimod i andre institutioner i form af små forlag – deres tidsskrifter og bøger – og oplæsningsarrangementer. Samtidig fremfører Bernstein en kritik af, at oplæsningsarrangementerne til trods for deres vitalitet aldrig anmeldes og kommenteres i pressen, hvilket knyttes sammen med en ifølge Bernstein fejlslagt antagelse om, at bogen skulle

være det eneste betydningsfulde aftryk af digterens arbejde.¹⁰ En central passage fra Bernsteins essay, der på én gang fremhæver de alternative institutioners fordele og langer ud efter de traditionelle, lyder:

”Styrken i vores alternative poesiinstitutioner er deres vilje til at have en fysisk størrelse, som giver plads til, at kunstformen kan blomstre i stedet for bare at gå efter det største publikum; til at producere og præsentere frem for at reklamere; til at udforske det ukendte i stedet for at fabrikere berømmelse”.¹¹

Bernstein pointerer desuden nettets fremtidige store betydning, og som jeg også kommer ind på senere, spår han selvfølgelig rigtigt, når han fra sit udsigtspunkt i begyndelsen af 1990’erne forudser, at en ny æstetik vil opstå i forlængelse af det nye medies muligheder.

I en dansk kontekst er det interessant at se, hvordan de tendenser og paradigmeskift, som Bernstein diagnosticerer, for alvor er slået igennem i det nye årtusinde, og at det da er sket med Bernstein selv som fast referenceramme. Det er uomtvisteligt, at Bernsteins snart 20 år gamle beskrivelse af poesien og dens institutioner ikke blot har haft, men endnu har en central placering i hjemlige diskussioner om samtidslyrikkens liv. Bernstein deltager således i den dansk-nordamerikanske lyrikfestival *In the Making* i København 2001, og dermed i *den* poesibegivenhed, som Marianne Stidsen siden har fremhævet som af afgørende værdi for gennemslaget af den nye interaktionslyriske poesi i Danmark.¹² Mens Stidsen fremhæver Mette Moestrup som et eksempel på en forfatter, der er afgørende påvirket af festivalen, kan man i et kort essay med titlen ”This is the news: Charles Bernstein” (2009) få en mere personlig beretning om Martin Glaz Serups euforiske følelse efter mødet med Bernstein i forbindelse med *In the Making*. Samme Serup står desuden i 2007 bag et seminar på Biskops Arnö om ”Alternativ publicering/ Litterær innovation”, der ligeledes tager afsæt i Bernsteins beskrivelser af en ny litterær offentlighed, og da Verbale Pupiller, der er stiftet af Mathias Kokholm og samler små forlag, digtere og kunstnere fra Norden, afholdtes for anden gang i 2009, synes det da også kun oplagt, at festivalens og publikationsmessens katalogbog må indledes med en oversættelse af Bernsteins efterhånden ret så kanoniserede foredrag om midlertidige institutioner, små forlag og poetisk fornyelse – foruden at det indeholder Serups allerede nævnte essay. Bernstein deltager i øvrigt på samme tidspunkt (oktober 2009) i konferencen ”Poetry today. A seminar on critical approaches to and new tendencies within the study of poetry” på Aarhus Universitet, ligesom han så sent som i maj 2011

har været hovednavnet på en konference på Københavns Universitet med titlen "LITERATURE IN THE EXPANDED FIELD".

Der er med andre ord ingen tvivl om, at Bernsteins tanker ikke kun har dannet baggrund, men er trådt i den absolutte forgrund for mange danske diskussioner om ny litteratur og alternative institutioner. Bernsteins beskrivelser af undergrundsmiljøerne som mere dristige og interessante end de traditionelle litterære kredsløb har leveret et prominent spejl, som den alternative forlagsbranche og dens forfattere har yndet at spejle sig i. Her er det ikke de store og mest eksponerede, men de små og ofte marginaliserede, der har fået førertrøjen på. Men selvom det er en beskrivelse, som ganske givet har meget rigtigt over sig, er det også én, man nødvendigvis må forholde sig kritisk til, og det synes unægteligt vigtigt at være opmærksom på, hvilke eventuelle interesser parthavere i diskussionerne om samtidslyrikken og dens kanaler selv har i foretagendet. Der er naturligvis ikke noget i vejen med at have særlige præferencer og ønsker om at promovere nogle former for litteratur frem for andre – og det er da også umuligt at undgå. Af selvsamme grund er det dog vigtigt at spille med åbne kort og optegne tydelige grænser mellem udsagn, der er af deskriptiv og normativ karakter. Når Århus Kommunes Biblioteker sætter Mathias Kokholm til at skrive hovedafsnittet i en afsluttende folder om "Litterære tendenser og deres formidling i bibliotekerne" får de i hvert fald ikke blot en af aktørerne med størst viden om og føling med den alternative litterære scene bragt til tasterne. De engagerer også en person, der i kraft af sit virke for *After Hand*, *[asteriks], *Verbale Pupiller* og *Litteraturen på Scenen* selv er dybt involveret i den afdeling af den nye litteratur, hvis kvalitet og behov for yderligere synliggørelse, han argumenterer for.

After Hand kan i øvrigt fremhæves som eksempel på et lille forlag, der – ikke mindst efter Kokholm er kommet til som Henrik Haves medredaktør – er lykkedes med at få en klarere stemme i den litterære offentlighed. Foruden kvaliteten af de udgivne værker skyldes det, at man på forlaget har været dygtige til at skabe en begivenhedskultur omkring værkerne i form af receptioner, diskussioner og forskellige oplæsningsarrangementer, ligesom forlaget har et tydeligt ansigt på nettet og herunder en velfungerende facebookprofil. Med genetableringen af periodikummet *Edition After Hand* og senest med udgivelsen af Mikkel Thykiers polemiske essay "Over for en ny virkelighed" (marts 2011) har *After Hand* desuden været med til at lægge i ovnen for fornyet diskussion af relationerne mellem forlagsbranchen, kritikerstanden og kunstnerne.

Med et klart ekko af Bernstein – men uden direkte referencer – præsenteres essayet således som en reaktion på den vaklende forlagsbranche, og Thykier påpeger behovet for nye litterære standarder og en anderledes offensiv kritik, der viser vilje og nysgerrighed til at gribe det nye på dets præmisser og de steder, hvor det befinder sig, hvilket ifølge Thykier bl.a. vil sige i æstetiske mellemfelter og som begivenheder frem for værker.¹³

Det skal også nævnes, at *After Hand's* centrale status i den litterære undergrund er blevet yderligere cementeret i form af Thomas Hvid Kromanns nyudgivne roman *Saksehånd* (2011), der på én gang kan læses som en satire over det alternative litterære miljø og dets proselytter og som en hyldest til ikke mindst Henrik Haves store arbejde for forlaget og den smalle litteratur. I romanens miks af fakta og fiktion finder man en kortlægning af miljøets kanaler, centrale begivenheder og tankebaner såvel som en kærlig udstillelse af den indspisthed og højtidelighed, hvormed den avantgardistiske fløj i det danske kulturliv forstår sig selv. Også her sættes der således et spejl op for miljøet omkring de små forlag, og selvom billedet er karikeret, må man forestille sig, at mange af de centrale figurer har nydt at finde sig selv så tilpas betydningsfulde, at de er blevet afbilledet. Når man ikke kun lever i virkeligheden, men ligeledes inkluderes i den fiktive verden, synes der at blive givet et bevis for, at man for alvor er til. Selve det forhold, at der nu foreligger en nøgleroman om miljøet kan desuden ses som en indikation på, at det miljø, der længe har lydt betegnelser som alternativt og undergrund reelt har opnået en større synlighed og anerkendelse – omend det, som Bukdahl beklagede i det tidligere citerede opslag på sin blog, endnu halter med den statslige, økonomiske af slagsen.

Ny lyrik og alternative medier

Når man retter blikket mod den nyeste lyriks måder at manifestere sig på, ser man som tidligere nævnt dog ikke kun, at lyrikken har bevæget sig fra store til små forlag, men at den også i stigende grad er begyndt at udtrykke sig på måder, der går ud over den traditionelle bogs rammer. Denne bevægelse væk fra bogen har antaget en flerhed af former. En af dem er kunstnerbøger eller bogobjekter, som er en genre med rødder tilbage i 1960'ernes avantgardetradition og konkrete poesi, der ligeledes har været i vækst i det nye årtusinde. Et bogobjekt er et værk, hvis ide og indhold ikke kan adskilles fra dets udformning og det materiale, det er trykt på – hvor selve mediet altså er tillagt afgørende betydning. Eksempler på sådanne er Martin Larsens *Svanesøsonetter*

(2004) og Morten Søndergaards *Ordapotek* (2010) samt en del værker i serien *Arena Kontra*. Sidstnævnte har bl.a. indeholdt *Metrodigte – et (øjeblik) arkiv* (2010) af netop omtalte Kromann,¹⁴ og senest har medlemmerne af forlaget fået Chresten Forsoms *Manhattan* (2011), der er en tekstcollage over 120 gadekryds i New York, tilsendt i en gennemsigtig plasticpose.

Mens det med bogobjekter handler om overskridelser mod alternative fysiske former end den traditionelle bog, er der dog som allerede antydnet også overskrider, der helt forflygtiger materialiteten og går in på det virtuelle område. Der er med andre ord et skift mod tekstuelle former, der ikke har et varigt, taktilt udtryk, men kan kaldes frem gennem et klik på computeren eller et tryk på mobiltelefonen. Og ligesom der har været en forøgelse i antallet af små forlag, er der kommet net- og smsforlag til, der udelukkende publicerer via elektroniske medier. SMSpress er et sådant eksempel på et nystartet dansk forlag, der satser på formidling af skønlitteratur via mobiltelefonen, og som siden dets etablering i begyndelsen af 2010 har udgivet 11 sms-digtsamlinger med Martin Glaz Serups *Mandag* (december 2010) som seneste konceptuelle tiltag. Andre markante forskydninger væk fra digtsamlingens traditionelle former har fundet sted, idet det ikke længere er givet, at selv den i udgangspunktet bogfunderede lyrik findes i form af en fysisk bog, som kan købes hos boghandlerne. Med Peter Poulsens *Rulleteksterne* fra august 2010 kom således det første danske eksempel på en digtsamling, der kun kan bestilles som *print on demand* eller i e-bogsformat.¹⁵

Af de forskellige måder, hvorpå lyrikken har bevæget sig bort fra bogsiden, er dens vej ind på internettet særligt markant, og dette aspekt vil jeg derfor se nærmere på. Når man taler om lyrik, der optræder på nettet, kan det imidlertid være gavnligt at arbejde med en distinktion mellem 'poesi på nettet' og 'netpoesi'. Mens den første betegnelse er bredt anlagt og inkluderer al lyrik, der findes i en digital sfære, er den anden betegnelse mere eksklusiv for den digtning, der interagerer med selve mediet. At et digt udkommer på nettet er nok udtryk for en ny måde at formidle poesi på, men dette spørgsmål om alternative distributionskanaler er ikke i sig selv ensbetydende med et ændret formudtryk, og hvor den første type digtning principielt ville kunne eksistere på en papirside, kan den anden det ikke. I modsætning til 'poesi på nettet' er 'netpoesiens' betydning afhængig af selve mediet.

Skellet mellem 'poesi på nettet' og 'netpoesi' kan indledningsvis illustreres gennem to vigtige danske digitale platforme, nemlig digte.dk og afsnitp.dk. Med sin åbne og demokratiske

form, som gjorde det muligt for alle at oploade deres digte, blev digte.dk, der eksisterede fra 1998 til udgangen af 2009, et centralt sted for poesi på nettet i nulserne, og da boet blev gjort op, beløb det sig til nærværd en halv million digte skrevet af 27.000 forskellige brugere.¹⁶ For disse brugere var den primære attraktion ikke muligheden for at lege med mediet, men derimod dét at nettet fungerede som en anderledes lettilgængelig distribueringskanal end klassiske udgivelsesfora. Og at sitet reelt opfyldte et stort behov for at udtrykke sig poetisk vidner det forhold da også om, at der efter sitets lukning hurtigt kom andre steder til som digte.org, digtenu.dk og digteDK.com.

Anderledes forholder det sig med afsnitp.dk, der er et mere lukket forum, som i højere grad formidler netpoesi og dermed poetiske former, der aktivt gør brug af de digitale muligheder. Som man kan læse i artiklen "Et P set forfra, bagfra og fra siden" (2009), der er skrevet af de to redaktører Karen Wagner og Christian Yde Frostholm, er Afsnit P et virtuelt udstillingssted og arkiv for virtuel poesi. P'et i netstedets navn står for poesi i en udvidet betydning af ordet, hvor der menes både *poesis* og *pictura*, idet det er poesiens visuelle og plastiske former, der er i centrum. Som redaktørerne selv udtaler: "Det vigtigste fokus for os har over hele linjen været rummet imellem ord og billede".¹⁷ Ligesom det var tilfældet med den fornyede interesse for bogobjekter, er Afsnit P's arv fra 1960'erne med dyrkelsen af konkret og visuel poesi tydelig, og denne arv er da også fremhævet inden for sitets egne rammer bl.a. i form af bidrag fra ældre konkretister som Per Højholt og Vagn Steen, i projektet *Hvad er visuel poesi?* (2000) og i Martin Deichmanns og Frostholms *konkretpoesi.se – svensk konkret poesi i 1960'erne* (2005). Og som det fremgår af de nævnte projekter er Afsnit P derfor heller ikke kun et udstillingssted for visuel poesi, men også et diskussionsforum for samme. Det er "både kunst og kritik, performativitet og kommentar",¹⁸ og som sådan indeholder det ligeledes en blog (2003-2009), der i denne sammenhæng forståeligt nok har fået navnet Plog.

Gennem årene er Afsnit P desuden blevet udvidet til at have karakter af en nordisk platform, hvor bl.a. svenske Johannes Heldéns, norske Monica Aasprong og finlandssvenske Cia Rinnes optræder side om side med danske digtere som Christian Yde Frostholm, Morten Søndergaard og Simon Grotrian. Hermed afspejler sitet endnu en tendens, der synes at præge den danske samtidslyrik, nemlig at forholdet til poesien i de øvrige skandinaviske lande igen er blevet tættere. Når man taler om dansk samtidslyrik behøver man da heller ikke at indskrænke sig til lyrik skrevet på dansk af danskere. Globaliseringens øgede mobilitet taget i betragtning kan dansk

samtidslyrik forstås en del bredere som en betegnelse for lyrik, der spiller en rolle i nutidens Danmark – og dét uanset dens forfatteres nationalitet og sproglige observans.

Som eksempler på forfattere, der skriver netpoesi, skal Christian Yde Frostholm og Cia Rinne fremhæves, nærmere bestemt Frostholms *Afrevne ord* (2004) og Rinnes *zaroum* (2001).¹⁹ Begge værker er udkommet både i bogform og som netpoesi på Afsnit P, hvilket gør det muligt desto tydeligere at se de forskelle, der er mellem poesiers udtryksformer inden for de respektive medier. Mens Frostholms bogudgave af *Afrevne ord* består af 92 sider, hvor der som regel præsenteres to tekststykker på hver side, indeholder den samtidigt udkomne netversion ligeledes en visuel og navigatorisk dimension, for så vidt som teksterne kommer til syne oven på forskellige fotos af et byrums asfalterede gader, og læseren selv kan vandre rundt i teksten ved at klikke på pile, der fører i forskellige retninger. Der er altså ikke blot tale om en styrkelse af de visuelle aspekter i samlingen, men også om en forøgelse af værkets realiseringsmuligheder gennem læserens aktive deltagelse, idet bogens traditionelle lineære form er afløst af en fleksibel, netværksagtig struktur.

Rinnes *zaroum* illustrerer på fornemste vis samtidens genopdagede interesse for konkret poesi, idet værket leger med sprogets materialitet og stiller skrap på ords muligheder for betydningsændringer og permutationer. Det er tydeligt allerede i bogudgaven, og samtidig er det et element, som forstærkes i samlingens netversion, der hedder *archives zaroum* og er udkommet i 2008. Hvor de betydningsmæssige finurligheder, som Rinne vil henlede opmærksomheden på, må være repræsenteret simultant i bogudgaven, kan de på en anderledes måde blive til i netversionen. Det gælder f.eks. i tilfældet med et lille tekstbillede, der i bogen består af tre små kasser med ordene *to*, *get* og *her* og med udsagnet (*together*) nedenunder. I netudgaven er det derimod kun de tre små ord, der initialt møder en, og først når man klikker på et af ordene, dukker parenteserne op og presser de tre ord sammen til (*together*). Ikke kun er overraskelseeffekten større og dermed fryden over, at begæret opfyldes og adskille afløses af forening, udsagnets performative værdi styrkes, idet teksten på en anderledes konkret måde gør, hvad den siger. Kun i netversionen kan vi opleve selve den bevægelse, der fører ordene sammen, og netop muligheden for, at tekster kan forandre sig foran vores øjne, er da også blandt de punkter, hvorpå nettet adskiller sig fra det traditionelle bogmedium.

Mens man i relation til poesi i bogform er vant til at arbejde med et gensidigt forhold mellem form og indhold, må man, når det drejer sig om netpoesi, også medtænke selve mediet som en afgørende tredjepart i betydningsproduktionen. Eller med David Bolters og Richard Grusins begreber går man her fra *immediacy*, dvs. visuelle repræsentationer hvor man skal glemme mediet, til *hypermediacy*, der betegner former for visuelle repræsentationer, som vil minde beskueren om mediet.²⁰ Samtidig er det interessant at notere sig, at denne form for netpoesi – og konkretpoesi i det hele taget – mister noget ved at blive læst op; at en del af den ikke kan indfanges lydligt, men skal ses. Afsnit P er et eksempel på et site, hvor man har eksponeret poesiens visualitet og udnyttet, at det nye medie ikke blot tilbyder en traditionel skriftflade, men et skriftrum med en anderledes flerdimensionalitet og dybde, hvilket bl.a. betyder, at noget såvel kan blive til som forsvinde for betragterens blik.

Som nævnt er der dog også en anden stærk tendens i tiden, der handler om lyrikkens fornyede engagement med lyd. Denne bevægelse kan ligeledes følges over nettet, som forfatterne ofte anvender som et arkiv, et dokumentationssted eller udstillingsrum for deres forskellige aktiviteter. På nettet kan man se klip fra forskellige oplæsnings-scener og andre former for performance eller finde musikvideoer af det stigende antal forfattere, som har indledt samarbejder med musikere og lydkunstnere. Til trods for at nettet huser disse tiltag og spiller en meget væsentlig eksponerende rolle, er det imidlertid ikke den primære scene for denne del af samtidslyrikken. Nettet kan re-præsentere lyrikkens favntag med *melos*, men det er først og fremmest på forskellige fysiske scener, at den slår sine folder.

Ny lyrik, performance og lyd

I Dana Gioias essay "Disapperaring Ink: Poetry at the End of Print Culture" (2003) gives der et billede af den amerikanske samtidspoesi, hvis primære signatur siges at være et skift fra skriftlige til mundtlige former. Gioia betoner, hvordan der generelt er foregået en bevægelse væk fra bog og skrift til andre muligheder for information og underholdning især over de elektroniske medier. Det er en bevægelse, der ligeledes har medført en ændring af poesiens rolle, som ikke længere først og fremmest udfolder sig i den officielle lyrikkultur dvs. via bøger, tidsskrifter, konferencer og universiteter, men kommer til udtryk i former, som kan formidles via massemedierne. Det mest signifikante træk, Gioia identificerer i samtidspoesien, er i denne forbindelse tilbagekomsten af

populær-poesi i form af rap, cowboy-poesi, poetry slams og andre former for performance-poesi.²¹

Det er et billede, der også kan genkendes herhjemme, og med undtagelse af cowboy-poesi – der af gode grunde ikke trives under danske himmelstrøg – har der ligeledes i Danmark været en markant stigning i interessen for rap, poetry slam og performance-poesi. Den fornyede interesse for det orale har, som Gioia fremhæver, desuden haft en afsmittende effekt på den klassiske litterære kultur – i betydningen den mere intellektuelle og akademiske poesi. I en dansk kontekst har man således kunnet iagttage en øget indoptagelse af talesprogs-elementer, dialog og flerstemmighed i selve den skriftbaserede poesi, hvilket da også er blandt de primære karakteristika i Larsens definition af den fremturende interaktionslyrik. Dertil kommer, at oplæsningsarrangementer har fået en større udbredelse og vigtigere funktion for forfatterne, som synes at arbejde stadigt mere bevidst med de mundtlige og fremførelsesmæssige aspekter i deres poesi. Måske netop som en logisk konsekvens af, at lyrikken i stigende grad bærer præg af orale elementer og har bevæget sig ud på scenen, er en stor del af de toneangivende yngre digtere sprunget ud i grænsefeltet mellem lyd og lyrik. Det er denne orientering inden for samtidslyrikken, vi skal se nærmere på i det følgende, hvor jeg først vil berøre forfatterens nye udadvendte rolle på de opblomstrede litterære scener og derpå tage temperaturen på poetry slam, rappoesi og audiopoesi.

Som jeg antydede i indledningen til denne artikel, har der igennem de seneste årtier været en udvikling, hvor forfatteren er blevet stadigt mere synlig. Forestillingen om forfatteren som en ensom skikkelse, der producerer sine værker afsondret fra den øvrige samfundsmæssighed og sjældent viser sig offentligt, er længe forladt. Samtidens forfattere er ikke kun tekstproducenter, men i mange tilfælde også yderste bevidste performere, der spiller aktive roller i forbindelse med realiseringen af deres værker. Ja, i nogle tilfælde synes deres fremførelse af værkerne endda at være så særegen, at man har fornemmelsen af, at teksterne først for alvor kommer til udtryk i selve den begivenhed det er, at forfatteren læser dem op, hvilket bl.a. kan menes at gælde Lars Skinnebach. Netop oplæsningsarrangementet har da også oplevet en stærkt forøget interesse, og igennem det seneste tiår har man set en markant stigning i antallet af steder, der lægger rum til fremførelse og formidling af poesi.

Blandt de nytilkomne steder er Poesiens Hus, LitteraturHaus, Poetisk Bureau og Løve's, der alle varetager en flerhed af funktioner med litteratur og poesi i centrum. Hvis man retter blikket mod Løve's Bog- og VinCafé i Århus er det nok en café, men en særlig en af slagsen, hvor det ikke kun er almindelige fødevarer og drikke, der kan nydes, men også bøger. Stedet er multifunktionelt, og det har på én gang form af en café, en boghandel, et dagligstueagtigt mødested, et oplæsnings- og diskussionsforum samt et lille spillested.²² Tilsvarende er Poesiens Hus i København en boghandel, et bibliotek, en café, et oplysnings- og formidlingscenter, et sted for afholdelse af workshops og events samt et mødested for mennesker med interesse for poesi. Og kigger man disse steders kalendere igennem – som selvfølgelig er tilgængelige på nettet – er der et imponerende udbud af arrangementer. Igennem de seneste år er kulturen omkring poesien blomstret op i en grad, som det har været svært at forestille sig mulig. I takt med at mainstream, massemedier og bestsellerkultur har vundet indpas, synes der at være opstået et behov for etableringen af en modkultur og alternative former for fællesskaber. Det er steder, der som de netop nævnte tilbyder forfattere og andre poesiinteresserede et rum at udfolde sig i, og som ikke mindst giver mulighed for at man kan mødes. Ofte finder arrangementerne således sted under forholdsvis intime og uformelle rammer, hvor der er plads til kommentarer fra og diskussion med publikum.

Ved siden af opkomsten af permanente steder har der desuden været en stigning i afholdelsen af litteratur- og poesifestivaler. Jeg har allerede nævnt Verbale Pupiller som en festival med mere for den alternative forlags- og bogbranche, og hertil kommer en lang række andre, ofte bredere litteratur- og poesifestivaler. Ligesom på de faste steder for poesi har man i disse sammenhænge kunnet opleve, at den traditionelle lyrik og det klassiske oplæsningsarrangement er blevet komplementeret med former, der har anderledes fokus på det performative og specifikt lydige aspekt. Ordkraft, som blev afholdt i Aalborg i april 2011, kan tjene som eksempel. I udgangspunktet var der tale om en meget bredspektret litteraturfestival, der præsenterede sig som "et møde mellem forfattere, formidlere og læsere i alle aldersklasser", afspejlede "litteraturen i alle dens afskygninger fra egnslitteratur til Niarn. [...] Fra Jakob Ejersbo til Fantasygenren, fra Inge Eriksen til rap, fra Jussi Adler Olsen til "Ord på smag",²³ og inddrog andre kunstarter i form af film, teater, musik og billedkunst. Yderligere indeholdt festivalen en lyrikafdeling ved navn 9000 ORD, og ligesom den overordnede festivals rammer var meget vide,

var lyrikprogrammet også sigende for den ekspansion af det poetiske felt, som har fundet sted inden for de seneste år: 9000 ORD åbnede med en smagsprøve på et skuespil om digteren Pessoa, og efter en klassisk oplæsningsseance ved Henrik Nordbrandt blev scenen overtaget af først en række lokale, nordjyske digtere, så Stemmejernet alias Niels Lyngsø, hvorpå det blev poetry slammer og performer Peter Dyreborgs tur, og endelig afsluttede Peter Laugesen med Pessoa. Mens oplæsningsarrangementer tidligere var forholdsvis ensformige i den forstand, at de ofte udviklede sig efter en formel, hvor forfattere på skift trådte frem og læste nogle af deres digte højt, blev der her givet sceneplads ikke blot til ældre og unge, kendte og mindre kendte, men også til skriftbaserede lyrikere og dem, der går ud over skriftens rammer og dyrker det orale. Til den sidste gruppe hører Dyreborg og Stemmejernet, hvis genrer poetry slam og rap skal have yderligere et par kommentarer med på vejen.

Der har fundet Poetry slam-konkurrencer sted i Danmark siden 1998, og op igennem nullet er genren blevet stadigt mere etableret med afholdelse af både regionale og nationale mesterskaber. Peter Dyreborg er sin unge alder til trods veteranen i den danske del af foretagende, og han indtager en vigtig placering i miljøet, idet han driver Poetry Slam DK, som arrangerer poetry slam og spoken words events i hele landet. Poetry slam hører ind under den brede kategori Spoken Word, der adskiller sig fra den almindelige litterære oplæsning ved at vægte det performative element. Nærmere bestemt er poetry slam en regelbunden konkurrence i digtoplæsning og performance poesi. Som sådan er poetry slam øjeblikkets lyrik; det er en hverdagslig og uren form for poesi, der ligger milevidt fra klassiske forestillinger om det fuldendte poetiske værk. Dyreborg selv har da også udfordret lyrikkens traditionelle grænser på flere måder, og foruden poetry slam har han bevæget sig ind på populærkulturens område ved som den første at få en digtsamling finansieret udelukkende via reklamer, nemlig *Bestseller* fra 2003.²⁴

Urenheden, hverdagsligheden, den hårdtslående jargon og sikre attitude har poetry slam til fælles med rap, der er en forkortelse for *rhythm and poetry*, og som siden sin oprindelse i 1980'ernes USA er blevet en særdeles populær genre. Til trods for betegnelsens oprindelige fremhævelse af den poetiske dimension er rap dog primært blevet klassificeret som musik, og genren har ikke fået synderlig opmærksomhed i de litterære miljøer. Dét hverken fra de etablerede forfattere selv eller fra kritikerne, men også dette billede synes at være under ombrydning. Et vigtigt skridt hen imod en øget litterær anerkendelse herhjemme blev taget i 2004,

hvor Lars Bukdahl udgav den første danske rapantologi: *Poesi dér. Danske raptekster 1988-2004*. Mens Bukdahl med sin antologi ønskede at slå et slag for de poetiske kvaliteter i rap og føre den ind såvel på de mere bonede gulve som i klasselokalerne, er der siden sket en omvendt bevægelse, idet nogle af de etablerede forfattere selv har bevæget sig ud over de vante rammer og er trådt ind på rappens område. Det gælder i mindre format Peter Adolphsen og Ejler Nyhavn, der leger med genren freestyle battle i *Katalognien* (2009), i højere grad Marius Nørup-Nielsen, når han rapper og synger til Mikkell Meyers musik og lydcollager i duoen MikkellModulererMarius, og i højeste grad gælder det Niels Lyngsø, der i sit seneste projekt har vendt sig helt væk fra den skriftbaserede poesi, og under pseudonymet Stemmejernet udgivet cd'en *Sigdetvidere* (2011).

Sigdetvidere indeholder elleve numre, der følger to dogmeregler, som dikterer, at teksterne skal høres og ikke læses, ligesom der ikke må bruges andre lyde end dem, kroppen selv kan frembringe. Følgelig foreligger der heller ingen skriftlige versioner af teksterne; i Lyngsøs tilfælde er skridtet væk fra bogen og ind på det mundtliges område taget fuldt ud. Netop fordi den instrumentelle side er nedtonet, er den poetiske, tekstuelle dimension i Lyngsøs rap endnu mere fremtrædende end i sin populærkulturelle afart, og det synes da også først og fremmest at være ordene, der bærer Lyngsøs projekt igennem: nok favner rytmerne og sproget hinanden, men det er mere rappoesi, end det er rapmusik. Til de stærkeste, 'teksttunge' numre hører "Tungenosser", som har karakter af en indføring i selve projektet. Her stiller Stemmejernet sig i opposition til såvel den almindelige lyrik som hiphopscenen. Et genkommende vers lyder: "Det fine politipoesi må gå i hi / den vilde avantgarde må se om den ka' klare det / de hårde rapdrengene kan rende og hiphoppe / for stemmejernet lyner og er klar til at tiptoppe". I en gængs litterær diskurs kunne man kalde et sådant udsagn for metapoetisk, mindre formelt kunne det lyde, at Stemmejernet pisser sit territorium af, og som det fremgår af citatet er det præcis i spændingsfeltet mellem det (fin)litterære og det populærkulturelle, at Stemmejernet slår sine toner an.

Mens Lyngsøs livtag med rappen kan placeres i en afdeling inden for den nye mundtligt orienterede digtning, hvor grænserne mellem finkultur og populærkultur perforeres, er der imidlertid også andre af de lyrikere, som arbejder med lyd, der befinder sig på en mere avantgardistisk grund. Det gælder forfattere som bl.a. Morten Søndergaard, Marius Nørup-Nielsen, Lars Skinnebach og Theis Ørntoft.²⁵ Som man allerede kunne læse i en artikel med titlen "Danske digtere sprænger lydturen" i Information fra januar 2009, myldrer "En underskov af

eksperimenterende kunstprojekter fra grænselandet mellem musik og lyrik frem i disse år på de danske kunstscener [...] På bare få år er antallet af såkaldte audiopoetiske udgivelser nærmest eksploderet.”²⁶ Men er der en aktuell tendens at spore i den hastighed og den kvalitet, hvormed audiopoesien markerer sig, er selve fænomenet ikke nyt. Ligesom en del af netpoesien videreudviklede erfaringer fra 1960’ernes konkretisme, har den aktuelle satsning på kombinationer af lyd og lyrik tråde tilbage til beatgenerationen fra samme periode. Ifølge Robert Christensen, som står bag pladeselskabet Geiger Records serie Lyd+Litteratur,²⁷ er det dog med den forskel, at der nu er tale om mere gennemkomponerede værker, idet man ikke som i JazzNpoetry primært vil sætte digte til musik eller omvendt, men går efter mødet mellem kunstarterne.²⁸

En af de mest centrale eksperimenterende forfattere, nemlig Morten Søndergaard, fremhæver ligeledes denne forskel, når han i samme artikel fra Information omtaler sit og Schweppenhäuser/Thomsens projekt *Hjertets abe sparker sig fri* (2007). Lytter man til numrene på cd’en, mødes man da også af et meget velintegreret lydligt og poetisk univers. I modsætning til Lyngsøs ligefremme rap har Søndergaards og Schwth’s lydpoesi dog som allerede antydnet et tolkningskrævende og avantgardistisk udtryk. Teksterne er gådefulde og fremføres på en måde, hvor oplæsningspræget er bevaret, ligesom lydbilledet er kompliceret og umiddelbart kan virke noget syret og fremmedgørende. Her lægges der mere op til undren og eftertanke end til frække, hårdtslående vers – hvad man også delvist kan sige om Klimakrisen alias Skinnebach og Ørntoft, hvis tekster dog er mere politisk indignerede, og hvor sangen akkompagneres af et primitivt musikalsk udtryk.

Tilbage står, at forfatterens entre på de musikalske scener er meget forskelligartede, og mere oplagt end at lede efter fællestræk i måderne, hvorpå lyd og lyrik møder hinanden, synes det mig at være at pointere selve den mangeartede, eksperimenterende lyst til at føre lyrikken ud over sine traditionelle grænser.

Exit

Det er denne bevægelse, hvor samtidslyrikken overskrider sine traditionelle demarkationer, som har været undersøgt i det foregående ad tre primære spor: institutionelt i skiftet fra store forlag til små forlag, og ud over bogens grænser til alternative medier og performance med fokus på

henholdsvis netpoesi og lyrikkens engagement med lyd. Lyrikken har altid næret sig af såvel billedlige som musikalske aspekter, men i det nye årtusinde er der blevet sat ekstra fokus på poesiens grænseregioner. Lyrikken er for alvor blevet tværmedial, og meget af den nye og eksperimenterende poesi finder sted i mellemfelter mellem kunstarter og medier, imellem populærkulturelle og finkulturelle udtryksformer, ligesom poesien ikke kun kommer til udtryk via værker, men også tager form af begivenheder.

Denne tværgående tendens kan være en af forklaringerne på, at der fra kritikens side har været en vis tøven i forhold til, hvordan man skal nærme sig det nye. Hvis automatpiloten er sat til, kan en cd ganske enkelt synes at signalere musik frem for poesi, og hermed er der fare for, at udgivelsen vil forsvinde ud af en del lyrikanmelderes synsfelt. Som jeg har vist i det foregående, er der imidlertid meget, der tyder på, at vi ikke fremover kan regne med, at den poesi, der er værd at lægge mærke til, altid vil udkomme i bogform. Ikke blot er der en del lyrik, som kun vil cirkulere på nettet eller blive tilgængelig i e-bogsformat; vi skal også vænne os til alternative former og herunder til det, der klikker ind på mobiltelefonen. Ligeledes er der en stadigt større del af lyrikkens liv, der udfoldes i performanceprægede sammenhænge, som selvsagt må lægge op til andre standarder for bedømmelse end dem, der er forbundet med bogmediet og dets reception. Der er ganske enkelt forskel på, hvad der virker bedst i hvilke forbindelser, og det kan da også føles som et tiltrængt pust, at det klassiske oplæsningsarrangement er blevet udfordret, og at den lyrik, der bevæger sig ud på scenen, ikke kun er én, der i sin essens er boglig. Samtidig med at det kan være en stor oplevelse at høre en forfatter læse sine digte højt, kan det efterlade tilhøreren med en noget amputeret fornemmelse, fordi oplæsningen går for hurtigt i forhold til de mange lag og den kompleksitet, som bogsiden bedst formår at bevare. I disse sammenhænge kan der derfor være noget befriende ved en poesi, der er formuleret på mundtlighedens egne præmisser og lægger op til inddragelsen af flere sanser hos publikum.

Når det er sagt, at det er vigtigt at få øjnene op for de ting, der ikke umiddelbart kan klassificeres i forhold til poesiens traditionelle genrer og rammer, og at det er vigtigt for kritikken at komme derud, hvor poesien faktisk lever og finder sted, er det dog også nødvendigt at understrege, at nyskabelse og kvalitet ikke er det samme. Det er selvsagt ikke alle nyskabelser, der blotlægger veje, som på længere sigt er farbare, ligesom det giver sig selv, at nyskabelse ikke kun er at sprænge flest mulige grænser, men også kan finde sted på mindre drastiske måder. Som jeg

ser det, er det da også indiskutabelt, at meget af den mest kvalificerede danske lyrik stadig udkommer i bogform og endda på de store forlag, og dét ikke kun af yngre, men også ældre forfattere. I takt med at kritikken i stigende grad får øjnene op for de nye alternative måder, som lyrikken udfolder sig på, og at undergrunden får sin velfortjente del af kagen, kan man derfor håbe, at noget af den polemiske og manifestagtige tone, der præger debatterne om den nye og eksperimenterende litteratur vil falme, og at en ny engageret saglighed vil melde sig. Lige så forkert det er at underkende den lyrik, der ikke når gennem de store forlags stadigt mindre nåleøjne, og som ikke er hverken velsælgende eller markedsorienteret, lige er så urimelige har de forgangne års forsøg været på at frakende ældre og mere klassiske centrallyriske digtere som f.eks. Pia Tafdrup og Søren Ulrik Thomsen deres aktualitet og relevans. Som for så mange andre områder gælder det også for poesien, at respekt for mangfoldigheden unægtelig giver det bedste grundlag at trives på.

¹ Peter Stein Larsen: *Drømme og dialoger. To poetiske traditioner omkring 2000*, Syddansk Universitetsforlag, Odense 2009. En komprimeret version af disputatsens hovedpointer kan også findes i Peter Stein Larsen: "Centrallyrik og interaktionslyrik i 00'erne" i *Passage 63. Dansk litteratur i 00'erne* (red. Stefan Iversen, Louise Mønster og Mads Rosendahl Thomsen), 2010.

² Begrebet om det udvidede felt har rødder tilbage i tiden og her ikke mindst til Rosalind Krauss' essay "Sculpture in the Expanded Field" fra 1979, hvor Krauss med baggrund i 1960'ernes og 70'ernes nye kunstformer argumenterer for at overskride det modernistiske paradigme og se den nye kunst i et udvidet, postmodernistisk felt. Artiklen kan findes på <http://newmediaabington.pbworks.com/w/file/etch/31643643/Krauss%20-%20Sculpture%20in%20the%20Expanded%20Field.pdf>.

³ "Forfattere forlader Lindhardt og Ringhof i protest" i Information 23.6.2005. Artiklen kan findes på <http://www.information.dk/108138>, og diskussionens forskellige indlæg findes samlet på http://krabat.menneske.dk/_debat/Serup/Glaz_serup-sagen.htm.

⁴ Anton Geist: "Forfatterne forlader Borgens Forlag" i Information 12.03.2009. Artiklen kan findes på <http://www.information.dk/185085>.

⁵ <http://bukdahl.blogspot.com/2011/03/borgen-skibbrudne-bjergede-og-ikke.html>.

⁶ Ibid. I alt har Gyldendal 'taget' fire forfatter. Foruden de to nævnte også Thøger Jensen samt Mikael Josephsen, der tidligere har skrevet lyrik, men er udkommet med en roman på Gyldendal i 2010.

⁷ I Kronstorks aprilsnar i år er der i øvrigt en besk kommentar til forlagssituationen i Danmark. Således foregiver forlaget at have indgået en samarbejdsaftale med Gyldendal, som har lagt mærke til redaktørens villighed til at arbejde gratis, og som gerne vil hjælpe forlaget med at modne, så de siden kan plukke dem, jf. <http://kronstork.dk/blog/>.

⁸ <http://www.litteratursiden.dk/artikler/litteraturens-forkaempere-en-historie-om-de-smaa-forlag>. Også i Charles Bernsteins foredrag om små forlag og poetisk fornyelse er modstanden imod, at markedet skal være bestemmende for litteraturen tydelig. Således lyder det: "Sandheden er, at der florerer tekster med stor bredde og dybde og med enorm betydning for offentligheden, men at de dominerende medieinstitutioner – reklamefinansieret tv og radio, de kommercielle forlag og landsdækkende tidsskrifter (inklusive de fine kulturelle tidsskrifter) – har udelukket dette materiale. Kunstnere og intellektuelle, der bruger tid i offentlighedens interesse findes i stort tal. Deres forbrydelse er ikke, at de er svære at forstå, men at de nægter at underkaste sig markedets dagsorden: de konventionelle

repræsentationsformers reducerende forsimplinger; undvigelsen af formel og tematisk kompleksitet; og den nuværende modeskik med at måle succes på salget og værdi på populariteten." (Charles Bernstein: "Midlertidige institutioner: Små forlag og poetisk fornyelse" i *Verbale Pupiller*, 2009, 20)

⁹ http://www.aakb.dk/files/file_attachments/2010-11-18_1549/l_tendenser.pdf.

¹⁰ Bernstein 2009: 24f. Bernstein mener, at lydarkivet er lige så vigtigt som den trykte tekst, og spørgsmålet om fremførelse må derfor ifølge ham tages med i en adækvat behandling af nutidige digtere.

¹¹ *Ibid.* 34

¹² Marianne Stidsen: "'Som pålægget i en sexsandwich'. Amerikanske spor i den danske samtidslyrik" i *Den blå Port* nr. 86, 2001, 25.

¹³ Mikkel Thykier: "Over for en ny virkelighed" i *Edition After Hand* nr. 33, 2011.

¹⁴ Kromann har da også skrevet en ph.d.-afhandling med fokus på tresseravantgardens afpersonaliseringsstrategier og herunder bogobjekter, ligesom hans indføring i emnet bogobjekt i form af artiklen "Ulykkelige readymades, zenbuddhistiske bønnebøger, sandpapirbeklædte memoirer etc." indgår i *Verbale Pupiller*.

¹⁵ Jf. Nils Thorsen "Forlag trykker kun digte på bestilling" i *Politiken* 6.8.2010. Artiklen kan findes på http://politiken.dk/kultur/boger/skonlitteratur_boger/ECE1030354/forlag-trykker-kun-digte-paa-bestilling/.

¹⁶ <http://politiken.dk/kultur/tvogradio/ECE876969/beskidt-tone-lukker-digternes-kampplads/>.

¹⁷ Karen Wagner og Christian Yde Frostholt: "Et P set forfra, bagfra og fra siden" i *Bogens verden* nr. 3, 2009, 7.

¹⁸ *Ibid.* 6.

¹⁹ Se Anders Lundberg "Cia Rinnes *zaroum*", der oprindeligt udkom i OEI # 13, 2003, men også kan findes i en dansk oversættelse på [afsnitp.dk](http://www.afsnitp.dk) (jf. <http://www.afsnitp.dk/anneks/3/ciarinneszaroum.html>), samt Mette-Marie Zacher Sørensen: "ZAROUM WAROUM DAROU. Konkretisme og digitalisering" i *Trappe tusind* nr. 3, 2009, for mere dybtgående behandlinger af Rinnes værk.

²⁰ Zacher Sørensen 2009, 50.

²¹ Gioia skriver: "These new forms of popular verse have seemingly come out of nowhere to become significant forces in American culture. Rap especially has become ubiquitous in our society – not only filling concert halls and radio programming but also heard and seen in films, television, and live theater. Although far less commercial, the other forms have also shown enormous vitality. And all these new poetic forms have thrived without the support of the university or the literary establishment." (<http://www.hudsonreview.com/gioiaSp03.pdf>)

²² Endvidere er det ligesom sin søstergesjæft i København for nylig blevet udvidet med en afdeling ved navn Løve's antikvariat og pladesalon.

²³ http://ord-kraft.dk/?page_id=44.

²⁴ Samme digtsamling blev i øvrigt også i 2008 det første eksempel på en digtsamling herhjemme, der udkom over mobiltelefon.

²⁵ Det skal nævnes, at mange andre forfattere også har bevæget sig ind på det musikalske felt. Det gælder eksempelvis Lone Hørslev, hvis tekster i Mads Moritz' musikalske fortolkning har fået en melodisk og let poppet ramme, og Kristian Leth, der med sit virke i The William Blakes primært falder ind under et populærmusikalsk udtryk.

²⁶ Rasmus Bo Sørensen: "Danske digtere sprænger lydturen" i *Information* 29.1.2009. Artiklen kan findes på <http://www.information.dk/180979>.

²⁷ I denne serie er bl.a. udkommet Peter Laugesen & Singvogel: *Strisserne breder sig* (2011), Stemmejernet: *sigdetvidere* (2011), MikkelModulererMarius: *Ka' Du Lege?* (2009), Schweppenhäuser/Thomsen & søndergaard: *Hjertets abe sparker sig fri* (2007) og en antologi med diverse kunstnere: *audioPoesi* (2006). Endvidere er der i efteråret 2010 startet en ny uddannelse for lydkunst på de nordiske kunstakademier, hvilket også vidner om den tværestetiske tendens i tiden. Se desuden www.thirdear.dk og www.soundsfromdenmark.org for interessante digitale udstillinger af ord, lyd og billeder.

²⁸ Jf. <http://www.information.dk/180979>.