

Digitets formater

Ny dansk lyrik mellem tekst, værk og koncept

Af Michael Kallesøe Schmidt,

Krista Stinne Greve Rasmussen og Svend Skriver

The article examines how key terminology of textual criticism can be taken as a starting point for the investigation of material aspects of contemporary poetry. The concepts in question are ‘text’ and ‘work’ as defined by Johnny Kondrup (2013). The authors take the view that the categorical definition of text and work can be supplemented by a hermeneutical dimension, thus taking various versions of works and the influence of their respective media (blog, book etc.) on the percipient into account. In connection with the theoretical considerations, a handful of recent works by Lea Marie Løppenthin, Olga Ravn, Mikkel Thykier, Caspar Eric, and Simon Grotrian are discussed. By using the format as a point of departure rather than applying a more conventional practice of close reading, the authors argues for a broad-spectred approach to literary analysis which focuses on aspects of the conception and reception of contemporary poetry.

I aktuel dansk litteraturforskning er der en stærk bevidsthed om, at litteratur i dag er andet og mere end bøger. Peter Stein Larsen har gennem en årrække beskæftiget sig intensivt med det 21. århundredes danske lyrik og dens liv, både på og uden for bogsiden. I Dan Ringgaards ‘tænkepause’, *Litteratur*, kan man læse, at »koncentrationen om værket i bogen, om det private, tavse og hallucinatoriske rum og om det skrevne ord på siden skabte litteraturen *as we knew it*« (2014, s. 56). Louise Mønster omtaler et nutidigt »brud med den gutenbergske traditions absolutte dominans« (2012, s. 33). De tre forskere ser tilbage på en epoke, hvor bogen har nydt en nærmest hegemonisk status. Den tid er nu forbi. Alligevel udgives der betydningsfulde litterære værker i bogform, hvilket især Mønster lægger vægt på i sin status over dansk samtidslyrik. Med udgangspunkt i denne diskussion af et før og et nu registrerer de et aktuelt opbrud og leverer et litteraturhistorisk samtidsbillede. Mønster sammenfatter tendensen med følgende formulering:

Samtidslyrikken overskrider sine traditionelle demarkationer 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. (s. 43)

Hermed registreres hhv. en institutionel, en medial og en performativ overskridelse. Vi deler Mønsters opfattelse af det litterære værks polymorfe karakter og vil i forlængelse heraf anlægge et nyt tekstvidenskabeligt perspektiv på de forskellige publikationsformer i den danske samtidslyrik, hvor tendensen er særlig tydelig. De relevante spørgsmål må i den forbindelse være: Hvilken betydning har flerheden af mulige publikationsformer for det lyriske værk? Hvordan påvirkes tekstens materialitet af formidling i analoge såvel som digitale medier? I hvilket omfang kan begreberne tekst og værk bidrage til at præcisere beskrivelsen af den aktuelle situation?¹

Det er vores grundlæggende antagelse, at det lyriske værks publikationsform har en fundamental indflydelse på modtagerens perception af dets tekst. Som Peter Stein Larsen (2015) og Louise Mønster har demonstreret, kendetegnes samtidslyrikken bl.a. ved en bred vifte af kommunikationssituationer. Således fremhæver Mønster, at »poesien i dag ikke kun kommer til udtryk via værker, men også tager form af begivenheder« (2012, s. 43). Hertil vil vi spørge, om det er muligt at udvikle et værkbegreb, som tager højde for aktuelle digteres forskelligartede kommunikationsstrategier, herunder 'begivenheder' i forbindelse med fremførelse af tekster? Derved ville værkbegrebet ikke være forbeholdt bogen og den individuelle læsning, men i stedet kunne sættes i spil med flere forskellige oplevelser af lyrik, flere forskellige former for materialitet.

Endvidere kan beskrivelsen af relationen mellem på den ene side bogudgivelse/tradition og på den anden side tværmedialitet/eksperiment nuanceres. Thomas Hvid Kromann har opstillet en skala mellem på den ene side den trykte digtsamling uden billedkunstneriske elementer og på den anden side 'kunstnerbogen' uden sprogkunstneriske elementer – »Et kunstværk i bogform« (2015, s. 271). Herimellem nævner han forskellige hybridformer, der inddrager litterære såvel som billedkunstneriske virkemidler (s. 274). Det tiltalende ved denne skala er, at den er netop dét: en skala. Derved levnes plads til en række forskellige former, der ikke med nødvendighed må opfattes som enten traditionelle bøger eller eksperimenterende medieformyere. Overført på samtidslyrikken kunne man forestille sig en værdineutral skala af publikationsformer, der strækker sig fra trykt digtsamling til konceptuelt lyrikværk. Sidstnævnte betegnelse er et forsøg på at favne bredere end Kromann, der er ude i et mere specifikt ærinde end os i sin artikel.

¹ Klaus Nielsen inddrager på lignende vis begreberne tekst og værk i sit bud på en 'materiel poetik' (Nielsen 2017). Bogen er anmeldt i denne årgang af *Danske Studier*, s. 255 ff.

Begrebet konceptuel litteratur dækker ifølge Martin Glaz Serup over en række litterære strømninger: »Poetiske dokumenter, uncreative writing og postproduktiv litteratur kan alt sammen siges at være former for konceptuel litteratur« (2013, s. 109). Fælles for disse retninger er, at et koncept eller en idé er bærende for værket og dermed overtrumfer det sproglige indhold: »I den konceptuelle litteratur hjælper konceptet ikke kun med til at generere/skrive teksten, konceptet *er* eller *gør* selve teksten« (s. 119). Serup fremhæver bl.a. eksemplerne *Find Holger Danske* (2006) af Maja Lee Langvad og *Monogrammer* (2007) af Martin Larsen – værker, der i forskelligt omfang består af et ordmateriale, som ikke er produceret af forfatterne selv, og hvis konceptuelle ramme kan menes at være af større betydning end de sproglige ytringer, de indeholder.

I det følgende vil vi diskutere, hvorvidt en række udvalgte værker og deres respektive publikationsformer kan siges at være primært tekst- eller konceptbårne. Desuden mener vi, at rigdommen af mulige publikationsformer har ført til en situation, hvor ethvert lyrisk værk har en refleksion over publikationsformen bag sig, hvorfor man kan mene, at der i en vis forstand ikke længere eksisterer akonceptuel lyrik. Bogformen har været naturaliseret i store dele af det 19. og det 20. århundrede, men i dag markerer udgivelsen af en digtsamling i højere grad et valg og tillige et fravalg af en række andre formater.

Terminologi

Begreberne tekst og værk er allestedsnærværende i litteraturforskningen, men i forbindelse med vores ambition om at nå frem til et værkbegreb, der kan omfatte alle lyrikkens publikationsformer og deres respektive materielle kvaliteter, er editionsfilologien et oplagt udgangspunkt. Det kan virke overraskende, eftersom selve disciplinens navn indikerer, at den udelukkende beskæftiger sig med (gen)udgivelse af trykt litteratur. Men editionsfilologiens særlige opmærksomhed på tekstens fremtrædelsesform tilbyder en terminologi, der rummer konsistente begreber for tekst og værk. Disse vil vi forsøgsvis anvende som grundlag for en mere hermeneutisk orienteret tilgang til de lyriske værker, vi beskæftiger os med her. I det følgende vil vi dels anvende den filologiske terminologi til at redegøre for publikationsformen af markante eksempler på dansk samtidslyrik, dels anvende de samme begreber til at rette blikket mod perceptionen af værkerne.

Begrebet tekst er så bredt, at det kan anvendes om snart sagt en hvilken som helst semiotisk enhed eller sekvens. Her interesserer vi os for ét specifikt aspekt af begrebet: dets relation til det litterære værkbegreb. Ifølge Johnny Kondrup er grænsen mellem de to uklare: »I både litteraturkritisk og editionsfilologisk sammenhæng bruges ordene *værk* og *tekst* ofte synonymt« (2011, s. 36). Det kan der være mange grunde til, men vi støtter os her til Kondrups tydelige distinktion mellem de to. En tekst definerer han som »relationen mellem sine tegn« (s. 66), dvs. en tegnsekvens, der kan være »nedskrevet på et stykke papir eller pergament, trykt på en bogside eller fikseret på en computerskærm« (ibid.). En tekst lader sig altså flytte fra én publikationsform til en anden uden at forandres. Uanset om man læser et digt fra Søren Ulrik Thomsens *Rystet spejl* (2011) på en bogside eller hører det fremført af digteren sammen med bandet Det Glemte Kvarter, er teksten den samme såfremt ordlyden ikke ændres mellem de to. Bl.a. derfor beskriver Kondrup teksten som 'immateriel' (ibid.).

Her kan man spørge, hvordan den immaterielle tekst overhovedet lader sig percipere? Svaret må være, at mediet er altafgørende. Den publikationsform eller præsentationsform, teksten perciperes gennem, definerer dens materielle karakter. Kondrup nævner analoge og digitale tekstmedier, og man kunne tilføje de 'begivenheder', Mønster fremhævede ovenfor. Samme tekst kan kommunikeres via bogtryk, blog eller koncertfremførelse med vidt forskellige implikationer for modtagerens oplevelse. Hvis tegnsekvensen derimod forandres i transformationen fra et medie til et andet, er der tale om en ny tekst: »når der ændres et tegn (dvs. indføres en *variant*), opstår der en ny tekst« (Kondrup 2013, s. 66). Og da får man brug for værkbegrebet, som kan samle forskellige tekster, uanset publikations- eller præsentationsform: »Som overbegreb for de tekster (eller tekstformer), der hører til samme digt, roman eller novelle, har vi betegnelsen *værk*« (s. 67). Det samme værk kan altså rumme flere forskellige tekster, som er præsenteret i flere forskellige medier. De forskellige medialiseringer af værket kalder Kondrup for versioner (2011, s. 35).

I denne forstand er begrebet værk en samlebetegnelse for forskellige tekster, der opfattes som nært forbundne. Vi kunne tænke os at tilføje den perceptive dimension til dette begreb, så det tillige kan dække over modtagerens møde med en bestemt version af værket i et bestemt medie. F.eks. kunne man indtil for nylig følge Asta Olivia Nordenhofs titelløse digt om at vågne i Vanløse i to forskellige varianter på hendes blog (Nordenhof

2012 og Nordenhof 2013a) samt i den version, der er trykt i digtsamlingen *det nemme og det ensomme* (2013b). Disse tre indbyrdes varierende tekster kan med Kondrups terminologi betegnes som tilhørende to versioner af samme værk, hvoraf den anden indlejres i et større værk – digtsamlingen *det nemme og det ensomme*. Det er vores opfattelse, at man med fordel kan tilføje Kondrups kategoriale bestemmelse af teksterne en hermeneutisk dimension, således at der tages højde for versionernes medialiseringsformer (hhv. blog og bog) og deres indvirken på modtageren. Forudsat at man accepterer den skitserede terminologi, vil den bidrage med et værkbegreb, der fungerer som hermeneutisk samlingspunkt for oplevelser af den lyriske tekst, i dette tilfælde et digt af Nordenhof, som har været tilgængeligt i tre tekster fordelt på to medier. Første blogvariant har givet anledning til en læserkommentar, som siden er blevet kommenteret af forfatteren; anden blogvariant indledes af en længere metarefleksion over forholdet mellem den første tekst og den anden; den bogtrykte version er derimod formidlet i et medie, der ikke giver mulighed for direkte interaktion mellem afsender og modtager. De tre tekster tilbyder hver især forskellige oplevelser af værket, hvoraf ingen kan siges at være autoritativ. Med begreberne tekst og værk kan man dels redegøre for teksternes sammenhæng, dels pege på de mulige oplevelser af materialitet, som medialiseringerne tilbyder. Det skal i forlængelse heraf nævnes, at Nordenhof i slutningen af efteråret 2016 lukkede ned for adgangen til sin blog og dermed for offentlighedens adgang til de to varianter af digtets første version, hvorfor den bogtrykte version nu fremstår som autoritativ. Dette understreger vigtigheden af at reflektere over konsekvenserne af forfatternes brug af digitale formater og behovet for effektiv digital bevaring.

Små forlag og selvudgivelser – Lea Marie Løppenthin og Olga Ravn

Lea Marie Løppenthin debuterede sommeren 2014 med værket *nervernes adresse*, der blev vel modtaget i dagspressen. Der er tale om en klassisk forlagsudgivelse i bogform. Om end forlaget Gladiator er nyt og i egen forståelse idealistisk, er værket, som det møder publikum, resultatet af et forlagsarbejde, hvor en tekst har været igennem en redaktions- og materialiseringsproces, hvis direkte output er en digtsamling på 63 sider. Bogen er i distribution og kan købes hos boghandlere eller lånes på biblioteket. Værket indfrier læserens boglige forventninger til en digtsamling og har

da også opnået en reception i den litterære offentlighed med anmeldelser i alle de store danske dagblade. Her er altså tale om et værk, hvis tekster medialiseres i en boglighed, hvor materialiteten naturligvis påvirker læsningen og kan underlægges analyse, men hvor også den sociale situation værket indgår i, er betinget af bogligheden.

Løppenthins anden digtsamling fra 2016, *Marts er bedst*, udkom på et endnu mindre forlag, der ligesom Gladiator er styret af idealisme og et opgør med den klassiske forlagsmodel, nemlig Ovbidad (akronym for: Organiseret vold begået imod den almindelige tale). Ser vi rent materielt på digtsamlingen, har vi at gøre med et værk, hvis tekster i klassisk forstand fremstår som lyrik: Digte med flosset bagkant, titel i fed, strofeinddeling og et eksplicit lyrisk jeg. At hele digtsamlingen anvender minuskler bortset fra ved citater, titler, egennavne og et enkelt typografisk markeret udråb, hvor der anvendes versaler, er overensstemmende med en udpræget praksis i samtiden, nærmest som en generationsmarkør, der forsøger at nivellere det lyriske sprog og dagligsproget, i modsætning til den mere avantgardistiske og revolutionære brug af minuskel i forrige århundrede, fx Gustaf Munch-Petersen. I digtet »kærlighedsnovelle« er titlen typografisk på niveau med de øvrige digte (fed og lille begyndelsesbogstav), men digtet fremstår, som titlen også antyder, genremæssigt mere som en lille novelle, og der anvendes interpunktion og stort begyndelsesbogstav i helsætninger. Digtet handler om et jeks kærlighed og forliste forhold til en mand, et andet menneske, og indledes: »Jeg elskede et menneske i et godt stykke tid: / I hjertet og lungerne og nyrerne, i hjernen, i computeren, i sproget« (Løppenthin 2016a, 2016b, s. 20). Jeget beretter om erfaringer med det at elske, miste og være på kanten til voksenlivet:

Til en fest nogle uger senere mødte jeg ham igen.
 Jeg skreg ind i hans ansigt:
du har behandlet mig som et barn!
 og drak arrigt af min lille brikjuice, jeg havde købt i kiosken;
 var for fuld til at drikke mere øl. (s. 21)

Arrigskaben over at føle sig behandlet som et barn gøres komisk af situationen med den »lille brikjuice«. Gennem hele værket kombineres patos, sorg og depression med billeder af klarhed, forståelse og samhørighed med andre, som i slutningen af »kærlighedsnovelle«, hvor tabet forløses i erkendelse af at have andre mennesker i sit liv:

Han er et af de mennesker, jeg kender. Han er et af de mange børn der stadig venter på en rigtig havefest. Sådan nogle idioter er vi altså.

Det er et sindssygt privilegium at kende andre mennesker.

Man kan bare ringe til dem og sige:
skal vi mødes dér og dér om nogle dage.
De vil sandsynligvis sige ja.
De vil sandsynligvis sige ja. (s. 23)

Marts er bedst er opdelt i fem nummererede dele. Hver indledes med et fotografi, der er med til at forstærke følelsen af dokumentation af levet liv og ligeledes knytter an til den faktiske forfatter som i billedet, der indleder del 4, hvori »kærlighedsnovelle« indgår. Her er tale om et historisk billede, sandsynligvis fra 1980'erne, hvor et fotografi af en smilende Løppenthin skødesløst er indsat både som en humoristisk installation af den faktiske forfatter i fiktionen og som en pointering af, at lyrikken befinder sig på grænsen mellem virkelighed og fiktion.

En udtømmende analyse er ikke vores mål i denne artikel. Lad os i stedet vende os mod publikationsformen, for den har ikke haft betydning for ovenstående korte præsentation. *Marts er bedst* udkom som nævnt på Ovbidat. Der er tale om et lille nonprofit forlag kendt for selv at stå for produktionen, hvilket vil sige, at flere af bøgerne bliver syet eller samlet i hånden. En form for institutionaliseret DIY (Do It Yourself). Resultatet er et intimt værk, der for *Marts er bedsts* vedkommende betyder, at ikke to eksemplarer har fuldstændig identiske omslag. Det betyder ydermere, at oplaget er stærkt begrænset og hurtigt blev udsolgt. Til gengæld er alle Ovbidats udgivne værker frit tilgængelige som download på forlagets hjemmeside. Målet er at udgive litteratur, og omstændighederne snarere end idealisme dikterer fremgangsmåden med håndlavede bøger. Enhver kan gå ind på forlagets hjemmeside og downloade værket i pdf. Således sikres værkets tilblivelse og fortsatte cirkulation i det litterære kredsløb, selvom det lille håndsyede oplag er udsolgt. *Marts 2017* udkom en anden-udgave i et nyt bogtrykt oplag.

Ser vi nærmere på de to første versioner af digtsamlingen, er det tydeligt, at det er i materiel henseende, de varierer, ikke tekstlig. Den håndsyede version med håndlavet omslag kan virke konceptuel i sin publikationsform. Som et statement, der for læseren kan skabe en oplevelse af nærvær og intimitet. Omslaget er af gult karton og håndmalet med titel, forfatter og

forlag på forsiden og små penselstrøg på bagsiden. Alle (sete) eksemplarer varierer.² Forfatteren har i et interview på Radio 24/7 udtalt, at publikationsformen ikke er et valg fra hendes side eller udtrykker hendes ønske om at »fetichere bogen« (Stilling 2016), men er et resultat af forlagets praksis. Forlaget har simpelthen ikke økonomi til at trykke bogen på traditionel vis, men målet har ikke været at producere en kunstnerbog, som Løppenthin pointerer på sin blog: »Min bog er blevet beskrevet som en kunstnerbog. Og det er rigtigt, at OVBIDAT og jeg selv interesserer os for bogen som objekt. Dog primært som et objekt, der kan deles på forskellig vis« (Løppenthin 2016c). Forfatteren udtrykker eksplicit et ønske om at dele værket, som ifølge hende er skrevet til andre, der som hende selv er ramt af bipolære lidelser (ibid.). Endvidere fortæller hun i det førnævnte interview, at hun ønsker, læseren selv skal printe værket og lave sit personlige eksemplar. Hendes eget eksemplar er indbundet af hendes lillebror (Stilling 2016).

Hører denne forfatterintention hjemme inden for rammerne af vores værkbegreb? Både og. Vi ønsker, at de konceptuelle og materielle sider af værket skal kunne rummes i begrebet om værket. *Marts er bedst* kan synes konceptuel, hvis den materielle bog betragtes isoleret. Samtiden præges af en generel opmærksomhed på litteraturens materielle aspekter (Rasmussen 2013), men som en anmelder påpeger, har håndindbindingen af *Marts er bedst* netop mere karakter af 'hjemmelavet' end 'håndlavet', og det er kendetegnende, at hæftet »ikke udstråler taktil og lækker autenticitet, men noget langt mere amatørisk, naivistisk, ligefrem barnligt« (Routhe-Mogensen 2016). Dertil har Løppenthin følgende kommentar: »Denne analyse er vi glade for. Vi har ikke noget ønske om taktil og lækker autenticitet. Vi har et ønske om, at læsere er bevidste om bogen som objekt, som noget der kan fremstilles« (Løppenthin 2016c). De materielle aspekter peger tydeligvis på, at kommunikationsstrategien er båret af et produktionskoncept mere end af et værkkoncept. Mens teksten ikke forandres mellem de principielt uendeligt mange eksemplarer af værket, der efter forfatterens ønske vil eksistere med tiden, vil produktionsformerne principielt være legio. Værket ligger således tættere på en traditionel bogudgivelse end på konceptuel litteratur, da tekstens tilgængelighed er i centrum, ikke det materielle DIY-koncept.

Det er først i marts 2017, da værket udkom i en forøget andenudgave finansieret af Statens Kunstfond, at værket udvides i tekstlig forstand. An-

2 De undersøgte eksemplarer af *Marts er bedst*, *Mean girl* og *Mean Girl (et udrag)* er venligst udlånt af forlægger Lea Møller Vilhelmsen, som vi takker.

denudgaven er forøget med teksten »‘Huset’, huset, husene«, dateret juni 2016. Papomslaget på den limhæftede bog er grønt med forfatter, titel og forlag i hvid skrift, der mimer håndskriften på førsteudgavens forside. På omslagets indersider finder man illustrationer af nogle af førsteudgavens håndgjorte omslag, således at denne udgave bærer vidnesbyrd om den tidligere udgaves materielle udsagn.

Årsagerne til at værket udkom på Ovbidad, er irrelevante her, men det synes alligevel ikke rimeligt for værkbegrebet at udelukke enhver antydning af intentioner, i dette tilfælde forfatterintentionen om, at andre med samme psykiske lidelse skal have mulighed for at læse teksterne, samt ønsket om, at læseren skal printe og indbinde sit eget eksemplar. Man kan selvfølgelig nøjes med at konstatere, at værket er tilgængeligt i to forskellige udgaver, den ene i to versioner, hvor den ene er svært tilgængelig, mens den anden frit kan downloades fra internettet. Endelig er andenudgaven tilgængelig i handlen. Det har implikationer for læsningen, hvorvidt der er tale om et håndgjort eksemplar eller et hjemmelavet. Det gule papomslag konnoterer sol, forår (jf. titlens marts) og varme. Et hjemmegjort eksemplar med eksemplvis sort indbinding vil have andre konnotationer, ligesom det også har medbetydning om indbindingen er forfatterautoriseret eller ej. Dog har begge versioner et ISBN-nummer. Hvor gul er falskhedens farve, er grøn håbets farve. Med andenudgaven indskrives værkets tekster sig i en sammenhæng, der udvides materielt, tekstligt og symbolsk i flere retninger.

Et andet, mere konceptuelt præget eksempel på samtidens alternative publikationsformer er Olga Ravns digtsamling *Mean girl* fra 2014, der udkom som chapbook, dvs. en lille, hurtigt produceret bog. Værket har Ravn selv produceret og distribueret via sin blog, hvor hun også proklamerer: »Fordi jeg er ved at blive sindssyg af, at alt er ude af mine hænder, har jeg lavet noget med hænderne. Jeg har skrevet og trykt en digtsamling på 30 sider. Den hedder Mean Girl« (2014b). Jf. Løppenthins overvejelser vedrørende publikationsformen af *Marts er bedst*, ser vi her en lignende (forfatter)intentionel bestemmelse og overvejelse vedrørende publikationsformen, som man i øvrigt kan læse en længere introduktion til andetsteds på Olga Ravns blog (2015a). Modsætningen mellem de to værker består mest markant i spredningseffekten: Mens *Marts er bedst* er frit tilgængelig, er *Mean girl* utilgængelig og for de få, og hermed menes Olga Ravns følgere. *Mean girl* udkom i to oplag, det første på 50 eksemplarer var udsolgt på en time, mens andet oplag var på 200 eksemplarer, som det kun tog en uge at sælge. *Mean girl* indeholder 11 digte, hurtigt skrevne, hurtigt publicerede (ibid.). Værket er hverken forsynet med ISBN-nummer eller pligtafleveret til Det Kongelige Bibliotek, hvilket

det ifølge pligtafleveringsloven burde, da det er fremstillet til udgivelse. Det betyder, at værket faktisk er utilgængeligt for den brede offentlighed.

Materielt set består *Mean girl* af en forside af karton og 30 ark papir i A4-format i forskellige farver, ligesom forsiden også er i forskellige farver. Det kan man orientere sig om i en fotoillustration af forfatterens arbejdsbord, som er gengivet på hendes blog. Arkene er samlet med en lille hjerteformet clips i øverste venstre hjørne og bag på forsiden er hvert eksemplar nummereret i hånden. Publikationen er intim og autentisk i sin materielle udformning. Forfatteren har selv produceret genstanden, og det kan næsten føles som et privat brev, hvilket Ravn også selv nævner: »Man kunne vel også kalde det en brev-performance« (2015a). Der er, i modsætning til *Marts er bedst*, et udtalt ønske om eksklusivitet forbundet med *Mean girl*. Værket fremstår således meget lukket, men det ændrer sig delvist, da et uddrag af digtsamlingen samt et par helt nye digte oversættes til norsk og bliver udgivet på det norske Flamme Forlag i 2015 under titlen *Mean girl (et uddrag)*. Den norske version er både et forsøg på at imødekomme den store interesse for værket og gøre det tilgængeligt for publikum, men samtidig en videreudvikling af værket, hvor det tilføres nye tekster, mens andre udelades. Forlaget spørger retorisk på deres hjemmeside, om denne 'bog-single' bør kaldes *Mean Girl II* (Flamme Forlag [u.å.]). Brugen af musikindustriterminologi er i øvrigt rammende for et værk, hvor de enkelte tekster præges af det flygtige, hurtige og populære, som i digtet »American Idol Hunger Games«. Her blandes statements fra amerikanske underholdningsprogrammer med en jeg-stemme, der bevæger sig rundt i en skov (måske er der tale om scener fra den amerikanske trilogi af science fiction-romaner *The Hunger Games*). Sproget og stemmerne er ikke entydige, og i flere vers forsvinder de og erstattes af seks store X'er. Populærkultur er stærkt til stede i værket, ligesom de enkelte digte kan få karakter af popsange. Med tilføjelsen af den norske version forskydes vægten fra det konceptbårne til det tekstbårne i forhold til selve publikationsformen, mens værket desuden får mere karakter af proces. Fælles for *Marts er bedst* og *Mean girl* er de stærke forfatterintentioner bag publikationsformerne, der betyder at værkerne bærer en bestemt og i øvrigt artikuleret kommunikationsstrategi i deres publikationsformer. Læserens tilgang til og involvering i værket bliver knyttet til teksternes materielle former og er præget af den digitale distribution, der er lig med digital tilstedeværelse. Selvom *Marts er bedst* fremstår som et afsluttet værk, er materialiseringerne, som tidligere nævnt, legio, og *Mean girl* udgøres af to forskellige versioner, der gør værket processuelt og potentielt uafsluttet.

17 ark og en dobbelt bog – Mikkel Thykier

To bogudgivelser af Mikkel Thykier giver anledning til nogle overvejelser om forholdet mellem tekst og koncept. Det drejer sig om *struktur: 16 objekter* (2003) og *Skyggerne er kun flygtige og solen et spind i skyerne. Lyspunkter* (2015). Sidstnævnte består af mere eller mindre reviderede versioner af en række værker, der tidligere har været publiceret i diverse analoge og digitale medier. Visse af værkerne har i tidligere versioner været tydeligt konceptuelt designet, mens de i bogversionerne i højere grad fremstår som tekster, der er formidlet i mere umiddelbar form. Denne forskel har konsekvenser for læsningen, hvilket vi nu vil give et par eksempler på.

Udgivelsen *struktur: 16 objekter. Forarbejder til Peter Louis-Jensen* (2003) har ingen anden afsender end forlaget Basilisk. Den består af 17 løsark, hvoraf det ene er titelbladet, mens de øvrige rummer lyriske tekster. Af den anonyme forfatters bogbeskrivelse, som også er tilgængelig på forlagets hjemmeside, fremgår, at værket er en gestus til den mobile installation *Struktur: 16 objekter* (1966) af billedkunstneren Peter Louis-Jensen. Denne installation bestod af »16 masonitkasser med afskåret top som skulle flyttes rundt på ladet af en lastbil og placeres forskellige steder i byrummet«, jf. netstedet »struktur: 16 objekter – forarbejder« (Forlaget Basilisk 2003). Louis-Jensens koncept imiteres af løsarkene med tekster, som hver især »er en selvstændig bog og kan købes separat: Ved separat køb skabes der ukontrolleret afstand og rum, rum åbne for passage, mellem de enkelte ark« (ibid.).

Foruden denne skitsering af forbindelsen mellem værket og den installation, det deler titel med, lader teksterne sig læse som digte i et aparte og særdeles ukonventionelt format, der bl.a. kunne afkodes som et opgør med den bogudgivne digtsamling. Forfatternoten præciserer derimod en værkintention, som er konceptuelt bestemt, samtidig med at den vægtforskyder perceptionen fra tekstlæsning til kontemplation. Dermed bliver titlen og undertitlens referencer til Peter Louis-Jensen væsentligere end de 16 digte, og værket indskrives med afsenderens autoritet i avantgardens tradition. Den sidste sætning i forfatternoten (citeret ovenfor) understreger desuden, at værkets ambition om at indføre »ukontrolleret afstand og rum« kun lader sig realisere ved separat køb af løsarkene. Teksterne er ifølge det styrende koncept ikke primært beregnet på læsning, men på spredning.

Anderledes forholder det sig med den anden trykte version af værket, der indgår i *Skyggerne er kun flygtige og solen et spind i skyerne. Lyspunkter*. Her optrykkes teksterne fra *struktur: 16 objekter* med visse tekstuelle

varianter i direkte forlængelse af et revideret genoptryk af Thykiers debut *Skyggerne er kun flygtige* (1997). De klare formelle lighedstræk mellem alle disse tekster tydeliggør, at Thykier er forfatter til begge værker, hvilket også fremgår umiddelbart af omslag, titelblad og kolofon, som alle bærer hans navn. Til gengæld er forfatternoten fra førsteversionen af *struktur. 16 objekter* ikke optrykt, og den nye titel (der lidt uklart enten er angivet som *og solen et spind i skyerne* eller blot det kortere *og solen*) henviser ikke til Peter Louis-Jensen. Det ville da heller ikke give megen mening at referere til Louis-Jensens værk, eftersom selve publikationsformen udgjorde fundamentet for koblingen mellem de to værker med titlen *struktur. 16 objekter*. Teksterne fra løsarkene er materialiseret på ny i samleudgivelsen fra 2015, men deres bærende koncept er ikke flyttet med. Kan man da overhovedet tale om samme værk, eller snarere om to stort set identiske tekstpublikationer tilhørende hhv. en tekst- og en konceptbåren praksis?

Fra et editionsfilologisk synspunkt kan man tale om to versioner af ét og samme værk, eftersom de 16 digte går igen i begge versioner. Værkbegrebet samler disse tekster under ét, på trods af at de ikke har en fælles titel. I andenversionen indgår dette værk så i en større samleudgivelse, der rummer en række øvrige værker, men det er der i sig selv intet påfaldende ved, jf. traditionelle udgivelser af samlede digte m.m.

Derved har man dog kun redegjort for den rent kategoriske del af værkforståelsen. I en hermeneutisk optik er forholdet mellem teksterne fra hhv. 2003 og 2015 knap så indlysende. På den ene side har man en håndfuld beskrevne ark med opfordring til geografisk spredning, en art gør-det-selv-installation med tilhørende instruktion fra en anonym afsender. På den anden side har man en række bogpublicerede digte optrykt i forlængelse af lignende digte med angivet forfatternavn. I det første tilfælde vil selve arkene som materielle objekter udgøre en invitation til placering i fysiske rum; i det andet tilfælde indskrives digtene i et forfatterskab, der løber over tid, hvilket understøttes af en af de paratekstuelle varianter i bogversionen: Modsat førsteversionen er teksterne dateret, og man kan således følge en litterær udviklingslinje. Skellet går ikke blot mellem konceptualitet og tekstualitet, men også mellem spatialitet og temporalitet.

Hvad angår tekstens materielle fremtræden er der ikke tale om en simpel modsætning mellem avantgardistisk kunstværk og traditionalistisk bogværk. Bogen, hvori *og solen er et spind i skyerne* indgår, er trykt i meget stort format (45 cm x 24 cm!), hvor siderne er sammenhæftet med skruer. Desuden er der to forsider, men ingen bagside, således at de genoptrykte værker læses fra den ene perm, mens det nye værk læses fra den

anden, når læseren har vendt bogen om – det såkaldte tête-bêche-format. Derved tilgodeses digtenes brede grafiske udtryk, hvor hver anden linje begynder midt på arket og fortsætter ud mod højre margen. Desuden markeres en temporal grænse mellem de genoptrykte værker og det nyudgivne, som vel at mærke dateres til perioden 1998-2013. Også bogens materielle kvaliteter beror på et konceptuelt design, der dog ikke knytter sig til ekstra-litterære fænomener som den installationskunst, løsarkene i *struktur. 16 objekter* hængte sig på. I begge tilfælde er der tale om taktile lyrikpublikationer i spændingsfeltet mellem det tekstbårne og det konceptbaserede.

Når vi her vil fremhæve, at de to publikationer mest meningsfuldt lader sig opfatte som forskellige versioner af samme værk, skyldes det, at vi opfatter divergerende materielle oplevelser af tekster som et karakteristisk fænomen i samtidslyrikken. Ovenstående tilfælde er om ikke typisk, så symptomatisk for den mangfoldighed af publikationsformer, der gør sig gældende. Materialiteten og det konceptuelle er afgørende for perceptionen af det lyriske værk, og ingen af versionerne kan udpeges som autoritativ eller primær. Eksemplet *struktur. 16 objekter/og solen et spind i skyerne* demonstrerer, i hvor høj grad man som læser/modtager af et samtidslyrisk værk må besinde sig på tilstedeværelsen af forskellige materialiseringer af samme værk. Frem for at afsondre disse fra hinanden, opfatter vi dem som indbyrdes forbundne, og en given læsning vil kunne beriges ved at lade de materielle og konceptuelle strategier samlæse og derved belyse hinanden. Til det formål er værkbegrebet den samlende størrelse, der kan rumme selv en så stor spændvidde som den mellem en bunke løsark og en enorm bogpublikation.

Monomediale værker – Caspar Eric og Simon Grotrian

Marts er bedst udkom først i en eksklusiv, trykt version for siden at blive tilgængeliggjort frit på forlagets hjemmeside. Mange værker foretager den omvendte bevægelse fra en stykvis tilblivelse i digital form til en afrundet version i bogform. Det gælder f.eks. Asta Olivia Nordenhofs *det nemme og det ensomme* (2013b) og Caspar Erics *7/11* (2014). Denne pendlen mellem digitale og trykte medier er som nævnt kendetegnende for en stor del af tidens lyrik. Men der er også eksempler på værker, som nærmest demonstrativt betjener sig af én publikationsform, hvorved forfatteren binder sit værk til en enkelt version, som da får autoritativ status. I de tilfælde

vil den valgte medialisering være altafgørende for værket's tilgængelighed og liv i det litterære kredsløb.

Et radikalt eksempel på et bogtryk med begrænset tilgængelighed finder man i Simon Grotrian og Peter Brandes' *Sneens tretten digte* (2016), udgivet på undergrundsforlaget Wunderbuch, som har specialiseret sig i eksklusivt boghåndværk. Værket's eksklusivitet kommer til udtryk på flere med hinanden forbundne måder. Der er til dato kun udkommet i 45 eksemplarer, som er signerede af forfatteren og billedkunstneren og dertil nummererede. Bogen er håndtrykt på velinpapir og efterfølgende håndindbundet »i et papirhelbind, påsat skindkapitelbånd og lagt i en håndgjort bogæske« (Grotrian og Brandes 2016, s. 30). Ud over de tretten digte indeholder værket seks tryk af raderinger af Peter Brandes »trykt på japansk morbærtræspapir« (ibid.). *Sneens tretten digte* findes i et oplag til 2800 kr. samt et deloplag til 4800 kr., som er udstyret med »en suite bestående af bogens seks raderinger trykt på hamppapir fra Moulin du Pouymoyen« (ibid.). Muligheden for at få værket mellem hænderne er på grund af prisen og det diminutive oplag meget begrænset for den almindelige læser. Ikke mindst fordi værket i skrivende stund endnu ikke er tilgængeligt på et eneste dansk bibliotek. I forbindelse med udgivelsen udtalte forlægger Klaus Gjørup: »En bog er ikke bare det, der står i den. Den er også typografi, papir og indbinding og det spændende for mig er at få alle elementer til at danne et fælles udtryk« (Washuus 2016). Det er med andre ord målet med bogobjektet at skabe en æstetisk totaloplevelse for den meget begrænsede læserskare.

Man kan spørge, hvilken værkstatus et så svært tilgængeligt objekt som denne bog har? Grotrian er en særdeles veletableret digter, og mange vil være interesserede i værket uden at kunne nærme sig det. For de få, der får lov at blade i bogen, vil mødet med værket i høj grad have karakter af begivenhed. Dette skyldes ikke mindst utilgængeligheden, som videre medfører, at værket i al væsentlighed har et immaterielt liv. Det omtales og anmeldes, men langt de fleste potentielle læsere har ikke adgang til tekstens kunstfærdigt udformede materialitet. Det er meget sandsynligt, at digtene senere vil blive publiceret i en anden form, men indtil videre er værket et monomedialt fantom, modsat *Marts er bedst*, der er frit tilgængelig, og *struktur. 16 objekter*, som stadig er til salg via forlagets hjemmeside for 10 kr. pr. digt. Der er tale om et konceptuelt bestemt tilvalg af bogen som kunstnerisk udtryksform og et fravalg af en læsende offentlighed.

Nærmest omvendt forholder det sig med Caspar Erics blog *dage i vores liv* (2014-16), hvor forfatteren 19. juli 2016 postede følgende meddelelse:

KÆRE ALLE. DAGE I VORES LIV ER FÆRDIG NU. DER ER 52 DIGTE SOM IKKE HAR VÆRET ANDRE STEDER OG 52 SELFIES AF MIG SELV.

DAGE I VORES LIV VIL VÆRE TILGÆNGELIG I MINIMUM 6 MNDR. FRA I DAG.

JEG HAR SELVFØLGELIG STARTET DEN NÆSTE BLOG I SERIEN.

DEN HEDDER “REALLY JUST A SENTENCE A DAY” OG DEN ER HER:

(2016)

Herefter følger et link til den nye blog, som er under hastig ekspansion. Det interessante ved denne udmelding er, at den strider direkte mod en af de væsentlige definitioner på bloglitteratur: at den er uafgrænset og under stadig forandring: »The play of time, and change over time, make impossible the capture and containment of the weblog as a ‘complete’ work« (Himmer 2004, upag.). Dette skyldes ifølge Steve Himmer dels blogforfatterens egne tilføjelser, dels de links der overskrider den tekst, forfatteren har kontrol over. Alligevel opfatter den mest fremtrædende eksponent for Alternative Literature-bølgen i Danmark sin blog som »færdig«. Deri ligger potentielt en konflikt mellem koncept og medie, jf. Marttu Eskelinens refleksion over den digitale litteraturs særlige værkstatus:

What is the textual whole (or the literary work) if it can appropriate and mix texts not yet published, cannot be read in its entirety, if only a few of its signifiers can or will be shared by all its readers, or if there’s no clear termination point to its metamorphosis and reading process? (2012, s. 69)

Med sin afsluttende post i *dage i vores liv* forsøger Eric at modarbejde disse vilkår for digital litteratur. Bloggen indrammes som et færdigt værk, og 52 af de 56 poster udpeges som digte, der eksklusivt er tilgængelige på denne blog, om end kun midlertidigt. Hvis man læser bloggen i tidsrummet mellem denne post (19/7-2016) og bloggernes bebudede forsvinden mindst seks måneder senere, vil man således have adgang til et værk, som intentionelt er fikseret. I dette tilfælde er koncept og tekst ikke modpoler, men synergetiske: Den eksplicite skitsering af bloggernes koncept kan opfattes som en instruktiv paratekst, der virker tilbage på den tekst, som er publiceret mellem januar 2014 og maj 2016. Konceptet sikrer tekstens

værkstatus, som derimod strider imod medialiseringens rammer. Også med dette værk er der i høj grad tale om en begivenhed, der har kunnet opleves enten successivt i takt med bloggernes tilblivelse eller retrospektivt i henhold til dens paratekstuelle indramning. Modsat *Sneens tretten digte* er værket frit tilgængeligt, men dog også præget af eksklusivitet ved sin midlertidighed. Fire af digtene figurerer også i bogversioner, men værket er som sådant monomedialt og eksklusivt forbeholdt bloggen – indtil videre.

Konklusion

Fælles for de undersøgte værker af Ravn, Løppenthin, Thykier, Grotrian og Eric er, at de opererer i spændingsfeltet mellem tekst, koncept og medie. Vi har bestræbt os på at komme rundt om en række nye danske digt-udgivelser, som tilsammen repræsenterer en flerhed af aktuelle publikationsformer. Billedet er næppe komplet, men eksemplerne demonstrerer et antal af de muligheder og begrænsninger, som de forskellige litterære formater tilbyder. Ved at tage udgangspunkt i formatet frem for en mere konventionel nærlæsningspraksis behandler vi i mindre grad digtets formelle og indholdsmæssige kvaliteter, men ønsker i stedet at fremkalde en anden, mere bredspektret litteraturanalytisk bevidsthed, som tillader os at stille skarpt på centrale aspekter af værkets tilblivelse og modtagelse. Tilgangen udmærker sig ved et materielt opmærksomt blik på værket, men vel at mærke en anden materialitetsforståelse end den der gør sig gældende inden for aktuelt fremtrædende teoretiske positioner som fx actor-network-theory og objektorienteret ontologi. Vi har bestræbt os på at demonstrere, hvordan man effektivt kan undersøge materielle aspekter af ny litteratur med udgangspunkt i central editionsfilologisk terminologi. En sådan tilgang kan ikke stå alene, men bør suppleres af læsninger, som i højere grad går tæt på teksten.

Man kan nu spørge, hvad en editionsfilologisk funderet læsning mere præcist kan tilbyde litteraturfaget? Vores svar er, at den skærpede terminologiske præcision bidrager med en litteraturanalytisk bevidsthed, som ikke kan tage det sproglige udtryk for givet, men derimod opmærksomt må forholde sig til det enkelte værks versioner, tekster og medie(r). Der ved stilles skarpt på det hermeneutiske spillerum, som kendetegner digtlæsning i dag – en situation hvor værket samtidig kan være tilgængeligt i flere forskellige formater, hvoraf ingen kan betegnes som oprindeligt eller autoritativt. Er man ikke opmærksomhed på disse forhold, overser man

væsentlige aspekter af værket, og den dynamiske interaktion mellem tekst, koncept og medie unddrager sig analysen. Ikke al lyrik er konceptuel litteratur, men vi mener, at enhver lyrikpublikation i dag realiseres på baggrund af en konceptuel refleksion over formatet. Det skyldes, at bogen som nævnt ikke længere kan anses for at være det naturlige, konventionelle format for lyrikpublikation, men snarere er ligestillet med andre digitale og analoge formater. Der er altså ikke tale om en simpel dikotomi af hhv. traditionel og eksperimentel digtpublikation, men slet og ret om mangfoldighed. Både hvad angår produktion og reception af lyrik, er triaden tekst-koncept-medie højaktuel, i og med at den indfanger essentielle elementer af lyrikkens situation i dag.

Litteratur

- Eric, Caspar. 2014. *7/11*. København: Gyldendal.
- . 2016. [»KÆRE ALLE.«]. *Dage i vores liv*. Set 7. december 2016. <http://da-geivoresliv.tumblr.com/>.
- Eskelinen, Markku. 2012. *Cybertext Poetics: The Critical Landscape of New Media Literary Theory*. New York: Continuum. DOI: <https://doi.org/10.5040/9781628927849>.
- Flamme Forlag. [u.å.] »Mean girl«. Set 9. januar 2016. <http://shop.flammeforlag.no/products/mean-girl>.
- Forlaget Basilisk. 10.04.2003. »struktur. 16 objekter - forarbejder«. Set 14. december 2016. http://basilisk.dk/bog/struktur_16_objekter_-_forarbejder&q=struktur.htm.
- Grotريان, Simon og Peter Brandes. 2016. *Sneens tretten digte*. Skive: Wunderbuch.
- Himmer, Steve. 2004. »The Labyrinth Unbound: Weblogs as Literature«. I *Into the Blogosphere: Rhetoric, Community and Culture of Weblogs*, redigeret af Laura J. Gurak, Smiljana Antonijevic, Laurie Johnson, Clancy Ratliff og Jessica Reyman, upag. Minnesota: University of Minnesota. Set 9. Januar 2017. <http://conservancy.umn.edu/handle/11299/172823>.
- Kondrup, Johnny. 2011. *Editionsfilologi*. København: Museum Tusulanum Press.
- . 2013. »Tekst og værk – et begrebseftersyn«. I *Betydning & forståelse: et festskrift til Hanne Ruus*, redigeret af Dorthe Duncker, Anne Mette Hansen og Karen Skovgaard-Petersen, 65-76. København: Selskab for Nordisk Filologi.
- Kromann, Thomas Hvid. 2015. »At stamme på et alfabet, som næppe eksisterede endnu: Verbalt-visuelle værker i grænseområdet mellem poesien og kunstnerbogen«. I *Dansk samtidslyrik*, redigeret af Peter Stein Larsen og Louise Mønster, 269-94. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag. Set 9. januar 2017. http://vbn.aau.dk/files/224116629/Dansk_samtidslyrik_OA.pdf.
- Larsen, Peter Stein. 2015. *Poesiens ekspansion: om nordisk samtidsdigtning*. Hellerup: Spring.
- Løppenthin, Lea Marie. 2014. *nervernes adresse*. København: Gladiator.

- . 2016a. *Marts er bedst*. København: Ovbidat.
- . 2016b. *Marts er bedst*. København: Ovbidat.
- . 2016c. »marts er bedst er gratis«. *Lea Marie Løppenthins hjemmeside*. Set 7. december 2016. <https://lealoeppenthin.com/2016/06/21/marts-er-bedst-er-gratis/>.
- Mønster, Louise. 2012. »Samtidslitteraturens tværmediale liv«. *Kritik* 203, (45): 33-45.
- Nielsen, Klaus. 2017. *Bogen og værket. En introduktion til tekstkritik og boghistorie*. København: Museum Tusulanum.
- Nordenhof, Asta Olivia. 2012. <http://jegheddermitnavnmedversaler.blogspot.dk/2012/08/vagner-i-et-parcelhus-ivanlse-stadig.html>. [ikke længere tilgængelig].
- . 2013a. <http://jegheddermitnavnmedversaler.blogspot.dk/2013/04/nu-er-det-7-maneder-og-fjorten-dage.html>. [ikke længere tilgængelig].
- . 2013b. *det nemme og det ensomme*. København: Basilisk.
- Rasmussen, Krista Stinne Greve. 2013. »Når lyrikken tager form. Boghistorie og nymaterialitet«. *Passage* 28, (69): 35-48. DOI: <https://doi.org/10.7146/pas.v28i69.17582>.
- Ravn, Olga. 2014a. *Mean Girl*. Egenpublikation.
- . 2014b. »Mean Girl«. *Olga-ravn.blogspot.dk*. Set 7. december 2016. <http://olga-ravn.blogspot.dk/2014/05/mean-girl.html>.
- . 2015a. [»Illustrationen til Mean Girl...«]. *Olga.ravn.tumblr.com*. Set 7. december 2016. <http://olgaravn.tumblr.com/post/117592035044/illustrationen-til-mean-girl-fandt-jeg-i-en>.
- . 2015b. *Mean girl (et udrag)*. Gendigtet af Nils-Øivind Haagenen. Oslo: Flamme Forlag.
- Ringgaard, Dan. 2014. *Litteratur*. Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Routhe-Mogensen, Kizaja Ulrikke. 2016. »Lea Marie Løppenthins digtsamling er naiv på den gode måde«. Avisartikel. *Politiken* 29. april 2016. Set 9. januar 2017. http://politiken.dk/kultur/boger/skonlitteratur_boger/article5620505.ece.
- Serup, Martin Glaz. 2013. »Konceptuel litteratur«. *Passage* 28, (69): 107-24. DOI: <https://doi.org/10.7146/pas.v28i69.17587>.
- Stilling, Oliver. 2016. »Det Næste Kapitel«. Radioprogram. Radio 24/7, 15. juli 2016.
- Thomsen, Søren Ulrik. 2011. *Rystet spejl*. København: Gyldendal.
- Thykier, Mikkel. 1997. *Skyggerne er kun flygtige*. København: Borgen.
- . 2003. *struktur. 16 objekter. Forarbejder til Peter Louis-Jensen*. København: Basilisk.
- . 2015. *Skyggerne er kun flygtige og solen et spind i skyerne. Lyspunkter*. Århus: Antipyrine.
- Washuus, Dorte. 2016. »Forlæggerens bogudgivelser skal emme af håndværk: Hver eneste bog er som en fødsel«. Avisartikel. *Kristeligt Dagblad* 7. maj 2016.