

Når lyrikken tager form

Boghistorie og nymaterialitet

Lyrikken udgør et særligt område af skønlitteraturen, hvor form og indhold indgår i en intens vekselvirkning. Form skal her ikke forstås som metrik eller sproglig stil, men i mere bogstavelig forstand som den fysiske form, hvori et værk bliver tilgængeligt for læseren. Litteraturen kommer altid til os materialiseret som tekst eller lyd. Var denne artikel skrevet i år 2000, ville den sikkert have handlet om, hvordan det forestående årti ville komme til at byde på mere digital lyrik, der ville sætte den analoge lyrik under pres, efterhånden som forlagsbranchen ændrede sig, og den digitale litteratur på internet og som e-bog trængte den trykte bog ud i glemslen. For der er ingen tvivl om, at litteraturen efter 2000 lever sit liv i en virkelighed præget af væsentlige omvæltninger i det økosystem, man kan kalde litteraturens verden: nye publikationsformer (e-bøgers introduktion i slutningen af 90'erne, mobilapplikationer på smartphones og tablets, internet og digital litteratur), ændrede udgivelsesmuligheder (færre store, flere mindre forlag), nye distributionskanaler (online boghandlere, selvpublicering og digitalt udlån) og endelig nye former for forfattertilværelser, hvor de fleste forfattere altid er mere eller mindre til stede gennem internettet og som minimum har en hjemmeside.

Mikkel Thykier giver en meget rammende og personlig beskrivelse af denne nye virkelighed set fra forfatterens synsvinkel i essayet *Over for en ny virkelighed* (2011). Litteraturen kan ikke længere betragtes som en genstand med samme historie som tidligere på grund af ændringer i udgivelsespraksisser og bøgers receptionshistorie. Få forfattere kan leve af at udgive bøger og få anmeldere forstår at udøve en ordentlig kritik ifølge Thykier. Derfor bør litteraturen snarere betragtes som en begivenhed, fordi den trods forlagskriser og manglende anmelderi slet ikke er i krise, men faktisk finder sted derude i virkeligheden. En genre, der i særlig grad er præget af begivenhed og et liv i relativ isolation fra den trykte og kulturelt institutionaliserede litteratur, er den digitale, der endnu ikke er blevet mainstream, endsige særlig veletableret i Danmark.

Digitale installationer og internetformidlede værker har sat gang i formeksperimenter med mange interessante nye litteraturformer, hvor fysiske installationer

kombineres med værker på nettet, som eksempelvis Peter-Clement Woetmanns *Tilfældigvis er skærmen blevet blæk* (2012). I det litterære kredsløb er det dog stadig den trykte bog, der dominerer, og et værk som Woetmanns kan da heller ikke findes i bibliotekskatalogerne. Digital litteratur flytter grænserne for de klassiske genrebetegnelser og værkerne er ikke blot eksperimentelle, men også reflektive; de peger i særlig grad på sig selv, mediet og deres egen historiske kontekst (Rustad 2012, 19). Det skyldes først og fremmest, at den digitale litteratur endnu ikke deltager i den litterære offentlighed på lige fod med den trykte litteratur. Dernæst at vi som læsere ikke plejer samme umiddelbare og tilvante omgang med meget af den digitale litteratur, som vi gør med den trykte.

Mens forskerne har kastet sig over den digitale litteratur, så bliver den sjældent anmeldt i dagspressen, hvor et værks receptionshistorie ellers normalt har sit ud-spring. I stedet møder den digitale litteratur normalt kun sine læsere på nettet, som kan finde frem til den via portaler (fx netlitteratur.dk), blogs eller andre fora. Når installationskunsten derimod har vundet stor udbredelse, fx Mette Moestrups *Kollektivt, anonymt* (u.å.), Thomas Seests *Land over vand* (2012) og Woetmanns tidligere nævnte *Tilfældigvis er skærmen blevet blæk*, skyldes det sandsynligvis, at de netop først er fysisk til stede ude i verden for derefter at have immateriel eksistens som digitale værker på internettet. Alle de nævnte projekter er i øvrigt afviklet i samarbejde med Roskilde Bibliotek, der udgør en vigtig faktor i miljøet og huser hjemmesiden netlitteratur.dk. Hvorvidt litteratur er afhængig af et offentligt liv for at kunne karakteriseres som litteratur, vil jeg undlade at gå ind på her. Men en receptionshistorie er i hvert fald nødvendig for litteraturens udbredelse og i sidste ende kanonisering. Svend Åge Madsen udgav i 2012 iPad-romanen *Kvinden ved siden af*, som ikke blev anmeldt i dagspressen. Det eneste, jeg kunne finde ved hjælp af Google og Infomedia, var et 2½ minutters langt klip på TV2 Østjyllands hjemmeside, en pressemeddelelse fra Århus Kommunebibliotek, der stod bag projektet og spredte notiser om ferniseringen af projektet.

Hvad vi er vidne til, er slet og ret en "litterær kulturkamp" (Pold 2012, 29), hvor der kæmpes om økonomisk og kulturel markedsdominans. Dette gælder ikke blot den digitale litteratur, men er ifølge Thykier et generelt vilkår for samtidslitteraturen, der bliver mindre og mindre tilstedeværende i dagspressen og på bibliotekerne (10). Konsekvensen er som tidligere nævnt, at denne litteratur får karakter af begivenhed. Thykiers beskrivelser af forfatterens anstrengte livsvilkår er i et økonomisk og socialt perspektiv relevante for en debat om litteraturens vilkår og muligheder på bogmarkedet. Bemærkelsesværdigt og mere relevant i denne artikels sammenhæng er dog, at Thykier ikke begræder samtiden, men kalder den en "spændende" (32) tid, hvor litteraturen må "bryde med den ramme, den er sat i" for at blive kritisk (26). Eller som Thykier skriver indledningsvist: "*Nulpunktet, det eneste at begynde fra, det eneste at vende tilbage til*" (7).

Nu har jeg forsøgt at tegne et omrids af den litterære virkelighed anno 2013. Meget mere kan naturligvis siges, men mit primære sigte er ikke en tvekamp mellem digital og trykt litteratur. I stedet vil jeg med boghistorien som teoretisk ramme beskrive en tendens inden for den moderne lyrik, som jeg har valgt at kalde en nymateriel bølge. Det drejer sig om lyrik, der i stigende grad forholder sig til

og leger med den materielle form og dermed tillægger den mening. Nymaterialitet kommer til udtryk i spændinger mellem forfatter/læser, tekst/værk og form/indhold. Disse spændinger har altid været til stede og er altid blevet udfordret af især eksperimentelle stilarter hos fx konkretister og avantgardister, men også i 60'ernes systemdigtning. Førsteudgaven af Inger Christensens *Det* (1969) er trykt med skrifttypen courier, der er monospatieret og kendt fra analoge skrivemaskiner. Da Inger Christensen havde puttet manuskriptet til *Adorno* i en konvolut for at sende det til forlaget, påbegyndte hun straks manuskriptet til *Det* i et ternet hæfte.

“Da jeg puttede romanen ned, tænkte jeg “det”, “det var det” og så vendte jeg det ternede hæfte, som er ret højt, og så talte jeg hen og fandt ud af, at der var 66 enheder i hver linje. Så tænkte jeg, at 66 gange 66, det er lige passende til en blok. Sådan begyndte digtsamlingen *Det*. (Conrad 2002, 11)

Den materialiserede tekst (både i manuskriptet og førsteudgaven) forholder sig altså konkret til værket, og i førsteudgaven afspejler typografien det system, værket blev initieret af. Den monospatierede skrifttype sikrer nemlig, at den trykte tekst fremstår som en mættet tekstblok uden såkaldte *floder*, dvs. tomme felter af hvidt, der slynger sig ned ad siden. Et optryk af *Det* som ikke respekterer den monospatierede skrift, trækker et skarpt skel mellem værket og dets materielle tekster, der altså ikke var arbitrære træk ved førsteudgaven, men snarere en del af systemet (Rasmussen 2010, 10 f.).

Materialitetsbevidsthed er altså ingenlunde et nyt fænomen, men udspringer i den nyeste lyrik af bogens dialektiske forhold til de nye medier (internet, computere, tablets). I eksemplet med *Det* eksisterer der et korrelativt forhold mellem manuskriptet og førsteudgavens materialitet, i hvert fald i forhold til typografien. Det samme gør sig på sin vis gældende med den nyeste lyrik, hvor for eksempel digitale manuskripter aldrig er immaterielle. Forskellen til tidligere er dog, at digitale tekster ikke umiddelbart opfattes som materielle. Virkeligheden fremstår derfor immateriel, som et vilkår, hvorfra en nymaterialitet kan vokse frem. Oplevelsen af immaterialitet kan med Thykiers ord siges at udgøre et af litteraturens nulpunkter, hvorfra en nymateriel vending kan opstå. Boghistorie kan udgøre et teoretisk udgangspunkt for en forståelse af, at formen altid har og altid har haft betydning, og at bøgernes materielle form både bærer spor af deres ophav, tilblivelse og reception.

Boghistorie

Boghistorie er ingenlunde et nyt, endsige et entydigt forskningsområde, men fungerer snarere som samlebetegnelse for en række discipliner, der kombinerer traditionel litteraturhistorie med teorier om blandt andet forlagshistorie, editionsfilologi, litteratur- og tekstsociologi, receptions-, læsnings- og produktionshistorie. En bred introduktion til feltet på dansk kan man finde i antologien *Boghistorie*, der udkom i 2010 i serien *Moderne Litteraturteori*, redigeret af Jens Bjerring-Hansen og Torben Jelsbak, mens et forsøg på at bruge boghistorie i litteraturanalytisk sammenhæng kan findes i Klaus Nielsens ph.d.-afhandling *Døm altid bogen på omslaget. Om bog-*

historie og litteraturanalyse – og Gittes monologer (2012) eller bidraget “Boghistorie” til en endnu upubliceret antologi om litteraturanalytiske metoder fra Aalborg Universitetsforlag (Nielsen & Rasmussen). Selvom boghistorie er et bredt og broget forskningsfelt, så deler de fleste den opfattelse, “at teksters materielle form og mediet i bred forstand er medskabere af mening, at man med andre ord ikke kan adskille bogen som fysisk genstand fra bogen som kommunikationskanal og bærer af litterært eller æstetisk indhold” (Bjerring-Hansen & Jelsbak 2010, 9-10).

Bogens fysiske egenskaber påvirker altså det litterære værk, som bogen indeholder, og som vi almindeligvis karakteriserer som *teksten*. Men tekst og værk er ikke det samme. Editionsfilologien og den analytiske bibliografi opererer med en tredeling mellem værk, tekst og dokumenter (Dahlström 2006, Kondrup 2011). Værket fungerer som samlebetegnelse eller overbegreb for alle de tekster, der hører ind under samme titel. Det kan for eksempel være forskellige oplag eller udgaver af et værk, men teksterne skal have en vis samhörighed for at kunne siges at tilhøre det samme værk. Er der for stor variation mellem teksterne, kan man tale om forskellige versioner. Teksterne manifesteres i dokumenter, og det kan for eksempel være bøger. Det sker, når et fysisk objekt bruges til at give værket en krop (Dahlström 2006, 62). En blank side er derfor ikke i sig selv et dokument, først når værkets tekst er fæstnet på siden, kan den kaldes et dokument.

Editionsfilologi og analytisk bibliografi har normalt været adskilt fra litteraturvidenskaben (Kondrup 2011, 273 f.). Der har mellem de to været en arbejdsfordeling, hvor filologien beskæftigede sig med dokumenterne og litteraturvidenskaben med værket. Forskningsmæssigt er der sket en tilnærmelse mellem de to under betegnelsen tekstsociologi, hvor der insisteres på, at form og indhold ikke kan adskilles. Det udtrykkes gerne med en berømt spidsformulering fra en af tekstsociologiens hovedskikkelser, D.F. McKenzie: “forms effect meaning” (1999, 13). McKenzie medregner ikke blot de materielle egenskaber (typografi, papirkvalitet, format m.m.) blandt de former, der påvirker meningen, men i lige så høj grad et værks sociale, økonomiske og politiske kontekst. Nogenlunde samme udgangspunkt har Gérard Genettes begreb om *parateksten*, hvormed han ønsker at inkludere alle de tekster, der omgiver et værk og er medbestemmende for værklæsningen (2010). Jerome McGann har som et korrektiv til Genettes begreb om parateksten foreslået et skel mellem *sproglige* og *bibliografiske* koder, hvilket åbner for en mere bred forståelse af tekstualitet (McGann 2010, 123). Sproglige koder er det, vi normalt kalder tekst, mens de bibliografiske koder er alle de materielle aspekter, der er med til at give værket krop. Inger Christensens digtsamling *Det* er et glimrende eksempel på, at meningstilskrivelse ikke kan isoleres til teksten som sprog, men bør inkludere materialiteten.

Jeg vil i denne artikel gerne vise frugtbarheden af analyser, der er forankrede i boghistorien. De er for det første funderede i en klar opfattelse af skellet mellem værk, tekst og dokument. Her spiller materialiteten en afgørende rolle for analysen i forsøget på at forstå relationen mellem form og indhold. Den nymaterielle bølge kommer blandt andet til udtryk i legen med både forskellige dokumenttyper (fx analoge og digitale) og dokumentets formmæssige potentialer som beholder for et materialiseret værk. For det andet tager analyserne udgangspunkt i en sociologisk tekstopfattelse, ifølge hvilken bøger ikke blot reflekterer forfatterens intentioner,

men bærer præg af alt det, der har påvirket værkerne og teksternes manifestering i et dokument og efterfølgende reception. Materialiteten bærer altså altid en mening, og den bliver i litteraturanalytiske sammenhænge særlig interessant, når den oscillerer mellem form og indhold og skaber merbetydning. En analyse, som overser forbindelsen mellem teksterne og deres dokumenter, vil fjerne en del af værkets intenderede mening.

Mette Moestrups digtsamling *DØ, LØGN, DØ* fra 2012 er et æstetisk kunstværk og udtryk for godt boghåndværk. Den er trykt hos Narayana Press i Gylling. Kolofonen er spidsfindigt, men i udgivelsessammenhænge ikke uvant, placeret bagerst i bogen, hvor den som paratekst ikke forstyrrer den initiale læsning af værket, og af den fremgår navnene på bogens skrifttyper (Egizioe og Univers) og forskellige papirtyper. Bogen er indbundet i sort lærred med offwhite skrift. En indbinding, der minder lidt om Naja Marie Aids populære *Poesibog* fra 2008, der dog har helt andre konnotationer med sin lilla farve og den korsstingsimiterende skrifttype på forsiden, hvormed den forsøger at mime en 'virkelig' poesibog. Indbindingen tror jeg dels tiltrækker kvindelige læsere, dels yngre læsere. Bøger er ikke blot en beholder for tekster, de er i sig selv objekter, vi ønsker at eje og positionere os i forhold til, og får måske på den måde også karakter af begivenhed.

Naja Marie Aids digtsamling *Alting blinker* fra 2009 beskrives blandt andet med følgende ord på forfatterens hjemmeside: "Bogen er betrukket med sølvfolie og første oplag fås både med pink og hvidt print. 2. oplag er med grønt print og 3. oplag med orange print" (<http://www.najamarieaidt.com/altingblinker.php>). De fire forskelligartede oplag var til salg på samme tid, og læseren (køberen?) kunne derfor vælge omslag efter temperament. Én anmelder skrev: "Naja Marie Aids nye digtsamling ALTING BLINKER er for litteraturkendere, hvad store guldkæder er for hip hop drenge. – Et strengt nødvendigt accessory!" (Eeg 2010). Anmelderen taler her om dokumentet, ikke værket eller teksten. Når forfatteren på den måde kommunikerer gennem materialiteten, er det ikke blot forholdet mellem betydninger i form og indhold, der ændres. Forfatteren kan i relation til læseren næsten få karakter af sælger, mens læseren for sin del agerer forbruger. At vi forbruger litteratur er ikke nyt, men i en tid præget af et bogmarked under forandring kan grænserne mellem æstetiske og økonomiske bevæggrunde for en bogs udstyr synes slørede.

Lad os vende tilbage til *DØ, LØGN, DØ*. Anmeldelserne er overvejende positive, men flere nævner, at digtsamlingen stritter i for mange retninger og måske er for omfangsrig. Som Thomas Bredsdorff lakonisk afslutter sin anmeldelse i *Politiken*: "En sort spritpen havde gjort underværker" (2012). To anmeldere bringer et bud på en analyse af dokumentmaterialiteten. Tue Andersen Nexø indleder sin anmeldelse "Mand for en menses" i *Information* (2012) med følgende:

“Ikke at bogen ikke er flot, men det føles forkert, når Gyldendal udgiver Mette Moestrups nye digtsamling som en statelig, sort hardback. For digtene selv sprutter og stritter og spyrr om sig i stadigt skiftende tonefald. Og med stadigt skiftende former. Så er de slanke skulpturer, så breder de sig over siderne, så får de tabellens form, så er de konceptuelle øvelser, så indarbejder de fremmed tekst, så fungerer de via bastante gentagelser, så triller de med en virtuositet ikke ulig barndommens tungebrækkende remser. Bispens gips-

gebis, stakit stativ kasket, den slags.

Her forbindes den sorte indbinding med noget stateligt. En nogenlunde tilsvarende konklusion kommer Martin Lykke frem til på *LitteraturNu*:

“ Det er i grunden mærkeligt, at Gyldendal har valgt at udgive Mette Moestrups nye digtbog *DØ, LØGN, DØ*, så den ligner noget, der kunne stå i reolen i Henrik Ibsens *ET DUKKEHJEM*. Især når nu Mette Moestrups digte med arme og ben bekæmper den pænhed og orden, som også Ibsens hovedperson Nora vender ryggen. Bevares, bogen er flot, men med sin smagfulde, sorte stofindbinding og hårde ryg står den i skærende kontrast til den bevidste grimhed, der hersker i digtene. Det kan der selvfølgelig være en pointe i, men det virker som om, at forlaget har forsøgt at lave en ‘klassisk’ (tør man sige ‘maskulin’?) bog uden at tænke på, at digtene er det stik modsatte.

Argumentationen er nogenlunde ens, bogen er flot, men materialiteten passer ikke til digtene, der er diskrepans mellem form og indhold. Anmelderen formoder, det er forlaget, der har tænkt strategisk og forsøgt at lave en maskulin bog. Hos en tredje anmelder vækker indbindingen, stik imod dens indhold, mindelser om almanakker og bønnebøger (Larsen 2012).

DØ, LØGN, DØ bliver altså ikke rost for sin indbinding, der nærmest føles forkert. Modsat blev Aids *Poesibog* i sin tid netop komplimeret for indbindingen. Men at det ikke alene er forlagets intentioner og vilje, der udtrykkes i materialiteten, kan man blive forvissat om i Synne Rifbjergs artikel “Den poetiske lydmur” (2012), hvor hun følger Mette Moestrup blandt andet på et arrangement i forbindelse med festivalen CPH:LITT. Her skal Moestrup tale med Johan Rosdahl, der kommenterer bogens forskellige toner af hvid i papiret, hvortil forfatteren replicerer: “‘Tak’, siger Mette Moestrup tørt, ‘det er der ingen anmeldere, der har bemærket.’ Det handler ellers om det, sort på hvidt, for forfatteren er vred: hudfarve, hvid mælk fra det onde bryst, slavehandel, racisme, feminisme blandt andet, og form er overmåde vigtig” (Rifbjerg 2012). Forfatteren kommer her med en indsigelse mod anmelderne, der ikke har opfanget det budskab, hun gerne ville formidle. Der er nærmest tale om en slags reprimande til værkets førstelæsere (anmelderne) samt en påmindelse eller opfordring til senere læsere.

I anmeldelserne kan det virke som om, materialiteten står i modsætning til indholdet, at den nærmest er udtryk for en anden vilje eller intention, og at værket ikke har fundet sin rette manifestation i dette dokument. Lad os i stedet vende botten om og se lidt nærmere på, hvordan formen faktisk fremkalder mening. Den sorte lærredsindbinding danner først og fremmest kontrast til sidernes hvidhed og understreger vigtigheden af dikotomien sort/hvid, der går igen gennem hele digtsamlingen. Der er anvendt fem forskellige papirtyper, som varierer i både hvidhed og tekstur, nogle er matte, andre mere glittede. Skiftet mellem de forskellige papirtyper følger ikke samlingens inddeling i fem dele, og det kan umiddelbart synes som om, de danner et tematisk spor på tværs af de fem dele. Et nærmere blik på indbindingen afslører dog, at det ikke er tilfældet. Skiftet mellem papirtyper sker simpelthen, hvor det trykkes teknisk er muligt, i dette tilfælde for hver 32. side i over-

ensstemmelse med foldningen af papiret. Hvorvidt forfatteren har haft intentioner med disse mekaniske skifts betydning for værket, er uvist. Materialiteten er med til at gøre mediet, bogen, performativ, men det er en performance, der først opstår, idet værket transformeres fra én tekstform (manuskript) til en anden (første udgave). Når og hvis teksten atter overføres fra dette dokument til et nyt, vil der opstå en ny materialitet præget af egenskaberne ved det nye dokument. Den proces kalder Mats Dahlström transponering (Dahlström 2006, 103), hvilket vi vender tilbage til senere.

Mette Moestrups forfatterskab er i høj grad performativt. På nettet ligger der talrige oplæsninger og shows med hende, som hun selv linker til fra sin hjemmeside (mettemoestrup.dk). Blandt andet kan man finde en oplæsning af digtet "WHITE WOMEN &" fra *DØ, LØGN, DØ*. Digtet består af remser, der gentages i varierende form, samt det genkommende omkvæd: "the snow is back / she's a show / the snow is black / she's a show". Har man én gang hørt Moestrup læse digtet højt, hænger hendes diktation ved, man hører simpelthen digtet for sit indre øre. "she's a show" henviser også til titlen på et show, som Moestrup og Miriam Karpantschof optræder med. Men digtet er ikke bare lydligt, det fremstår som mange andre i digtsamlingen meget visuelt og billedligt på siderne, hvor den sorte skrift står i skarp kontrast til papiret, der på dette sted er af den hvideste og mest glittede type. Man kan sige, at de performative elementer i værket inkluderer typografisk og materiel performance. I digtsamlingens sidste del optræder rene figurdigte, men lige netop denne del af digtsamlingen kommer nemt til at fremstå manieret – som en art typografisk flashmob af punktummer. På både tekst- og dokumentniveau er *DØ, LØGN, DØ* præget af en markant grad af materiel performance, hvis betydning for værket ikke bør underkendes. Anmelderne synes ikke at værdsætte dette, men det vil utvivlsomt komme til at få plads i værkets receptionshistorie.

Digitale digte

Digital litteratur er først og fremmest kendetegnet ved at være styret af koder. N. Katherine Hayles definerer digital litteratur, som hun dog kalder elektronisk litteratur, på følgende måde: "a first-generation digital object created on a computer and (usually) meant to be read on a computer" (Hayles 2008, 3). Hun medregner ikke digitaliseret litteratur, der først optræder på tryk for senere at migrere til elektronisk form, men taler om digitale objekter, der er skabt på en computer og normalt skal læses på en skærm. Forbeholdet skyldes, at digital litteratur også kan projiceres ud i et rum, op på en væg eller ned på en vej. Men lige så snart den digitale litteratur flyttes fra den binære kodning til tryk, ændrer den sig og er ikke længere digital. Spørgsmålet er så, i hvor høj grad den bærer præg af sit tidligere digitale liv. Dette problem afgrænser sig dog ikke til den egentlige digitale litteratur, for stort set al nutidslitteratur fødes og processeres digitalt, inden det ender som en trykt bog.

Forskellen mellem litteraturens tidligere digitale tilstand og dens endelige trykte form er, at koderne i digital form er medbestemmende i læsningen, mens de på tryk er blevet gjort stumme. Flere mener, at koderne skal læses med ved analyser af digital litteratur, at man så at sige skal gå bag om skærmen og medanalysere kodningen

(fx Kirschenbaum 2012). Det giver god mening af to årsager. Dels styrer koderne, hvordan teksten kan kaldes frem, hvilket sker kontinuerligt hver gang teksten skal læses, for eksempel ved aktivering af hyperlinks. Dels vises det visuelt og grafisk på skærmen, fx om teksten er animeret eller indeholder dele, der kommer frem, når musen føres hen over et bestemt sted eller ved særlige tidsintervaller. En udbredt form i digital poesi er flash-digte, dvs. digte, der afspilles i programmet Flash.

Kodernes betydning i digital litteratur er åbenlys. Vigtigst af alt skal koderne være aktive og ikke være i stykker for at sikre litteraturens tilgængelighed. Der findes værker, som vi kender, men ikke kan læse. Mette Moestrups digt "Hvid kvinde M.M." blev først offentliggjort i en digital udgave på hjemmesiden nypoesi.net, inden digtet indgik i den trykte digtsamling *DØ, LØGN, DØ*. Hjemmesiden nypoesi.net er desværre ikke længere tilgængelig som en grum påmindelse om den efemeriske karakter af alt indhold på internettet. Heldigvis arbejder The Internet Archive på at bygge et internetarkiv, og de har gemt en arkiveret udgave af digtet (<http://web.archive.org/web/20091120230002/http://www.nypoesi.net/tidsskrift/107/?tekst=6>). Endelig har vi kun adgang til den digitale litteratur gennem skærme, og de påvirker vores oplevelse af værket og dets æstetiske udtryk. Skærmens tekniske muligheder er af betydning – tænk bare på forskellen mellem en gammel stationær PC (med CRT skærm) og en nyere bærbar computer (for eksempel en Mac med Retina-skærm). Skærmen som formidler er dog mindst lige så vigtig som det vindue, vi ser den digitale litteratur gennem. Skærmen skaber afstand mellem læser og tekst, og fordi vi er afhængige af koder og maskineri, er vi ikke herrer over teksten: Vi kan gøre alting rigtigt og alligevel mislykkes med vores læsning.

Lad os se nærmere på et andet Moestrupsk værk, digtet "M.M." med undertitlen "(Selvportræt)". Digtet er muteret eller videreudviklet til et nyt digitalt værk "M.M. Et brevprojekt." Førsteudgaven "M.M. (Selvportræt)" udkom i digtsamlingen *Golden Delicious*, Moestrups anden digtsamling fra 2002. Det er et kort digt på fire vers:

“ Jeg har levet mig ind i en stiplede linje.
Først i stregerne, så i mellemrummene, til slut
fik jeg virkelig ondt af mig selv.

Det lyriske jeg har levet sig ind i en stiplede linje med selvmedlidenhed som resultat. Betydningen af den stiplede linje kan være svær at fastslå, hvordan lever man sig ind i en sådan? Anne-Marie Mai bruger digtets undertitel som forklaringsnøgle: "Digtets undertitel er "Selvportræt", og det tematiserer tydeligvis jegets skrivearbejde og indlevelse i skriften på papiret og anlægger en mild selvironi over for det digtende jeg, der koncentrerer sig om at skrive på papirets linjer og ender med at få ondt af sig selv" (2010, 90). At leve sig ind i vil altså sige at skrive sig ind i, og den stiplede linje bliver identisk med skriften/sproget. Men der står intet om sproget. En stiplede linje er typografisk set en ret entydig ting, om end længden af stregerne, mellemrummene og linjen kan variere. En stiplede linje består af en streg, et mellemrum, en streg, et mellemrum osv. Den består af grafiske tegn (stregerne – i øvrigt oftest m-streger, som det også er tilfældet her) og tomrum, men netop ikke skrift.

Om den stiplede linje i digtet kan være identisk med den linje, det digtende jeg forsøger at skrive på, kan ikke besvares. Men den stiplede linje, der optræder på bogsiden, synes ikke at pege på det – der står jo ikke noget skrift på den linje. Snarere skulle man tro, der var tale om en stippet linje på det digtende jeks computerskærm, men er det overhovedet et relevant spørgsmål? Jeg har først forsøgt at leve sig ind i det, der er til stede (stregerne), dernæst i det, der ikke er til stede (mellemrummene), og den efterfølgende selvmedlidenhed tyder på, det ikke lykkedes. Måske kan jeg kun leve sig ind i skriften, der som sprogligt tegn har en tydelig omverdensreference, mens en stippet linje ikke refererer til noget uden for sig selv?

Mette Moestrup har genbrugt digtet til brevprojektet “M.M.,” hvor hun har sendt en fotokopi af digtet “M.M. (Selvportræt)” ud til 300 personer, der ligeledes havde initialerne M.M. Modtageren blev bedt om at skrive digtet om i hånden og returnere det til forfatteren i en vedlagt svarkuvert. Moestrup fik 57 nye “brevdigte”, som hun selv kalder dem. Resultatet af projektet blev en fysisk udstilling på Vesterbro i København samt en virtuel udstilling på hjemmesiden afsnitp.dk, der blev lanceret den 11. april 2003. Når man klikker sig ind på udstillingen, kommer man først til en slags titelblad. Trykker man på det, går man videre til et animeret gif-billede af Moestrups oprindelige digt. Hvert vers kommer frem et efter et, og til sidst drypper den stiplede linje ind på skærmen, streg for streg. Det understøtter ideen om linjen som opstået på en computerskærm, idet animeringen mimer dens tilblivelse på en computerskærm. Skriften peger ikke på sin oprindelse, da hele verset dukker op på én gang, ikke bogstav for bogstav. Linjen bliver gjort levende i en typografisk besjæling. Samtidig skabes der større tidslig afstand mellem jegets beskrivelse af forsøget på at leve sig ind i linjen og den konkrete stiplede linje, der manifesterer sig for øjnene af læseren. Det fjerde vers bliver efterhængt digtet i den digitale version og kan ses som eksemplificering af det mislykkede forsøg eller som et senere succesfuldt forsøg. I den trykte udgave vil sidste vers blive ‘læst’ først, fordi vi først orienterer os visuelt mod en tekst og ser den i sin helhed, næsten som et billede, inden vi påbegynder læsningen.

Trykker man på billedet, og det kan man regne ud, man skal, fordi musen viser, at billedet er klikbart, så ser man et billede af en af de svarkuverter, Moestrup sendte med digtet. Herefter klikker man sig videre til en montage af alle 57 brevdigte, og endelig kan man se hvert enkelt svar for sig. De nye værker, brevdigtene, er ligesom den digitale version af digtet visuelt orienterede, fordi de gengives som faksimiler, det vil sige scannede billeder. I projektet er brevdigtenes tekster altså ikke overført til nye tekster i nye dokumenter. I stedet er hele dokumentet migreret til et digitalt billede, som en understregning af brevdigtenes multimodalitet og flerstemmighed. Den oprindelige M.M. har ikke inkorporeret de nye M.M.’er, men ladet dem få deres egen stemme i det nye værk. Resultatet er en større grad af nærhed og autenticitet, hvor medforfatterne får lige så stor plads som førsteforfatteren. Det er en leg med intermedialitet (bog, brev, internet), hvor relationen mellem læser og forfatter fluktuerer i en type fælleskommunikation, der står i kontrast til bogmediets normale envejskommunikation. Læser/forfatter-rollerne bliver også sat til diskussion i Moestrups to skriv-videre-projekter *Kollektivt*, *anonymt* og *Første gang*, *sidste gang*, men resultatet her er snarere distance, fordi medforfatterne er anonyme og dermed

mister autoritet. Hvor der i brevprojektet *M.M.* både er en taktil og personlig nærhed, idet flere af brevdigtene bærer navnet på afsenderen, så er de to skriv-videreprojekter, som den ene titel også antyder, kollektive og anonyme som en erklæring om, hvordan litteratur på internettet også kan være: fjern og uden entydigt ophav.

Analoge digte

En reaktion på den opståede afstand mellem os og teksterne kan med Hans Ulrich Gumbrecht forklares som en længsel efter nærhed eller tilstedeværelse (presence). I *Production of Presence* (2004) forsøger Gumbrecht at tegne konturerne af en postmetafysisk epistemologi med det formål at bryde fortolkningens absolutte dominans inden for den vestlige humanistiske tradition. Gumbrecht vil med andre ord gerne have humanister på universiteterne til at opleve og undersøge tingenes nærhed, ikke blot deres mening. Det kan ske i særlige øjeblikke af intensitet, hvor alt bliver stille, og vi holder op med at tilskrive og lede efter mening i tingene (deres “meaning effects”) og i stedet for – i et øjeblik af nærvær – blot oplever dem som tilstedeværende (deres “presence effects”). Æstetiske objekter er kommunikative og kan producere nærvær, når “the (spatial) tangibility effect coming from the communication media is subjected, in space, to movements of greater or lesser proximity, and of greater or lesser intensity” (17). De materielle eller fysiske egenskaber varierer mellem de æstetiske objekter, men der vil altid være tale om en vekselvirkning mellem menings- og nærhedskomponenter. Hvorvidt det er menings- eller nærhedssiden, der dominerer, afhænger af det æstetiske objekts materialitet, af Gumbrecht karakteriseret som dets mediemæssige modalitet. I litterære tekster er meningsdimensionen dominerende, men typografi, sprogrytme og materielle egenskaber er nærhedsdimensioner, som kan bringes i spil i læsningen (109).

Hvorfor er vi så fascinerede af de æstetiske objekter og disse nærhedsoplevelser? Det skyldes, at vi efter Descartes er for styrede af vort intellekt: “Rather than having to think, always and endlessly, what else there could be, we sometimes seem to connect with a layer in our existence that simply wants the things of the world close to our skin” (106). Det samme gør sig gældende inden for de humanistiske videnskaber. Gumbrechts bud på en postmetafysisk epistemologi handler ikke om, at man dropper fortolkning, men at den ikke gøres eksklusiv. Vi skal også være i stand til at gribe de “noninterpretative components in our relationship to the world” (86).

Hvad jeg ønsker at pege på ved hjælp af Gumbrecht er litteraturens nærværseffekter. Mere specifikt vil jeg vise, hvordan der i lyrikken fra det nye årtusinde ikke kun er en tematisk vending mod omverdenen i interaktionslyrikken, men at man også kan finde en materiel vending mod den analoge verden, som kommer til udtryk i bøgernes, ikke teksternes, materialitet. Det virker som om, samtiden er særlig rig på imponerende udgivelser, der er trykt på kvalitetspapir og godt indbundne bøger, der føles og opleves lige så meget som objekter med iboende værdi som litteratur, og at der som tidligere nævnt er tale om en nymateriel bølge. Interaktionslyrikkens mange lyriske stemmer og dens samspil med andre udsigelsesinstanser kommer ikke kun til udtryk på det tekstlige niveau (Larsen 2010), men i lige så høj

grad på det materielle og bibliografiske. Teksten og bogen får principielt hver deres stemme.

Mange lyriske værker møder deres læsere som bøger med en høj materiel bevidsthed, hvor værket strækker sig ud i omslag og indbinding, og materialiteten ikke længere kun er en medbetydende paratekst, men slet og ret bliver betydende. Det er ingen ny ting, at materialiteten kan være betydningsbærende, langt fra, og der er i den nyeste lyrik ikke nødvendigvis tale om at vende tilbage til fortidens bogtryk, men snarere om at finde en plads til den trykte lyrik i vores moderne digitale verden. For det første er den trykte lyrik ikke længere en isoleret ø, men står i relation til de nye former for tekstualiteter, som computeren og internettet muliggør, særligt mulighederne for multimedialitet, hvor ikke blot forskellige modaliteter blandes (tekst, billede og lyd), men også forskellige kunstarter (Rustad 2012, 39). For det andet kan vores stigende omgang med digitale tekster vække en længsel efter den analoge verden, hvor trykte bøger repræsenterer noget blivende, taktilt og nærværende. Gumbrecht taler, som mange andre i øvrigt, om et begær efter den substantielle virkelighed (Gumbrecht 2004, 139). Den analoge verden bliver mere tydelig i kontrast til den omsiggribende digitale verden, der ofte opleves som et snapshot, hvor vi knap nok når at vænne os til en teknologi, før den er forældet. Vi vender os mod den analoge verden, fordi den er mere virkelig og autentisk, men også fordi den indeholder virkelige fysiske objekter, der er mere holdbare og skal behandles med større omhu. Det analoge er slet og ret blevet en trend, som beskrevet i en artikel fra Institut for Fremtidsskifts tidsskrift *Scenario*: "The Analogue Response" (Petersen 2012).

Når vi i den analoge verden søger autenticitet, virkelighed og taktilt nærvær som modspil til den digitale verden, bliver vores forhold til de trykte bøger nemt præget af nostalgi (Johannesen 2012). Bøger kan via deres materialitet som et bogtrykkerkunstværk forsøge at vække denne følelse. Et eksempel er serien Knud Beckers *Håndtryk* fra Forlaget Hjørring. Lone Hørslevs *Jeg ved ikke om den slags tanker er normale* (2009) er den anden, og foreløbigt sidste, digtsamling i serien. Den fysiske bog udstråler håndværksmæssig kvalitet og kunstnerisk eksklusivitet. Bøgerne er i første oplag kun trykt i 850 eksemplarer, hvoraf 200 er nummererede og signerede. Men nostalgien kan også vækkes gennem bøgernes rent visuelle og illustrative udtryk. I en anmeldelse af Ursula og Julie Andkjær Olsens *Have og helvede* fra 2010 skriver Lilian Munk Rösing om sin oplevelse med bogen: "Det er blevet til en skøn bog, som fik det til at klukke og krible i mig, så snart jeg fik den i hænderne, måske ikke mindst fordi den synes at åbne en kanal mellem mit seriøse voksenliv som litterat og erindringen om at sidde som lille opslugt snottøs og fantasere med et håndarbejde" (Rösing 2010).

Have og helvede er på mange måder eksemplarisk i sin nymaterielle tilgang til stoffet. Værket består af tre spor eller dele: "Navnløs", "Slangens bog" og "Havefor-nemmelser". Allerede på forpermen markeres den visuelle forskel mellem de tre: "Navnløs" er collage-delen med udklippede bogstaver i sort på hvid baggrund og udklippede billeder i jordfarver på en brun papirbaggrund. "Slangens bog" er "sat med kædesting", som det hedder i kolofonen, mens "Havefor-nemmelser" er tegnet og håndskrevet, men også med collageindslag. På titelbladet findes genrebe-

tegnelsen "Digt". I bogen som dokument blandes modaliteter (billede og tekst) og i billederne blandes kunstarter (håndskrift, collage og broderi). Disse blandinger kalder på den type interartiel analyse, som Astrid Midtgaard Hanssen udfolder i sit speciale *Altid med et billede af paradys lige på tungen. En interartiel analyse af Ursula og Julie Andkjær Olsens Have og helvede* (2011). De to søstre Olsen er først og fremmest kunstnere og optræder ofte i sammenhæng i pressen. Men *Have og helvede* er ikke som sådan et fællesværk. Det var Ursula, der først skrev teksten, hvorefter lillesøster Julie illustrerede den og satte den ind i en ny, billedkunstnerisk kontekst, selvom der dog fandt en vis kunstnerisk udveksling sted mellem de to. Dette kan man læse om i Malin Schmidts interview med søstrene i *Information*, der afsluttes med følgende opfordring fra Ursula: "Men næste gang gør vi det omvendt. Du tegner først, og jeg skriver til billederne, det kunne være sjovt at se, hvordan det bliver" (Schmidt 2012).

Billedsiden og tekstsiden i *Have og helvede* kan synes så stærkt forbundne, at de udgør en samlet helhed. Denne helhed er dog ikke ubrydelig, som Hanssen ellers betragter den, når hun karakteriserer den som et bogobjekt: "Tekst og billeder udgør således et samlet koncept, og dermed bliver selve bogen som medium synliggjort, fordi teksten og dens betydningsindhold ikke kan løftes ud af bogen som objekt" (2011, 10). Men den tekstlige modalitet er faktisk blevet isoleret fra den billedlige i værkets senere transmissionshistorie, så den nu findes i to versioner: Den først offentliggjorte version i samarbejde med søsteren Julie Andkjær Olsen, samt en anden version trykt i Ursula Andkjær Olsens *Samlet. Poesi 2000-2010* (2011), hvor alene Ursula optræder som forfatter. Teksterne i de to versioner har samme ordlyd, de består med andre ord af den samme lingvistiske tegnrekkefølge, og der er derfor ingen tekstuel forskel på dem. Jeg karakteriserede tidligere samhörigheden mellem tekster inden for samme version ved, at der ikke må være "for stor variation" mellem dem. Det kan således være svært at fastslå, hvornår variationen retfærdiggør en opdeling i versioner, og i sidste ende kan man vurdere forskellene som så omfattende, at man bør tale om to forskellige værker. Forskellen i udformningen og den materielle varians er dog så væsentlig, at vi måske nok kan blive enige om at kalde de to for samme værk, selvom også det kan diskuteres, men næppe samme version. Det bliver tydeligt, at dokumenterne her træder i forgrunden og drager opmærksomheden mod forskelle og ligheder i de to versioner.

Mats Dahlström bruger begrebet transponering til at beskrive processen, hvor et værk overføres fra ét dokument til et andet (2006, 133). Formålet er på den ene side at forlænge et værks levetid ud over det enkelte dokumentets levetid, altså at undgå værkets død, men sigtet kan også være at sprede værket, som når det indgår i et bind samlede digte. Transponering er dog ikke en neutral overførsel af indhold. Der vil altid opstå støj og meningsforstyrrelser, fordi processen involverer en omfortolkning af værket, og at "varje ny framträdelsesform speglar också samtida mediala, intellektuella och sociala situationer" (105). Graden af støj kan blive særlig høj, når et værk transponeres fra trykt til digitalt format, fordi de to forskellige medier i kontrast til hinanden vil artikulere forskelle og ligheder. Litterære værker kan udnytte denne intermedialitet med et kunstnerisk sigte (Rustad 2012, 73), mens den form for transponering, vi ser med *Have og helvede*, har til formål at udbrede værkets re-

ceptionshistorie snarere end at omformulere det kunstnerisk. Optagelsen af *Have og helvede* i udgivelsen med samlede digte medfører ikke nødvendigvis, at vi skal kalde de to versioner forskellige værker, men ved hjælp af boghistorien kan vi være mere nuancerede i vores beskrivelser af den transponering, der finder sted.

Digital litteratur udvider og sætter spørgsmålstegn ved vores forståelse af litteratur i sin leg med genrer, modaliteter og medier. Koderne muliggør nye former for værker og påvirker den digitale materialitet. Mangel på taktile kvaliteter i det digitale får vores øjne op for den trykte litteraturs overflod af samme. Det analoge bliver ligefrem en trend og noget, vi kan vende os mod i en længsel efter nærvær, der til tider kan være nostalgisk. Ved hjælp af forskningsfeltet boghistorie kan vi også i akademiske sammenhænge opleve større kontakt med den litteratur, vi arbejder med. Boghistorien giver os en mere præcis terminologi til at beskrive et værks fluktuationer mellem forskellige tekster samt betydningen af teksternes forhold til deres materialiseringer i dokumenter. At litteraturen har materialitet, er ikke et nyt fænomen, men lyrikken efter 2000 har eksperimenteret med materialiteten i en kulturel samtid præget af fremvæksten af en digital litteratur og en trend rettet mod den analoge verden. Det vidner om en fornyet interesse for – og et behov for en øget forståelse af – materialitetens implikationer for litteraturen.

Litteratur

Bjerring-Hansen, Jens og Torben Jelsbak (2010): "Introduktion", i Jens Bjerring-Hansen, Torben Jelsbak (red.): *Boghistorie* (Moderne Litteraturteori, 8), Aarhus/Kbh.: Aarhus Universitetsforlag, s. 7-40.

Bredsdorff, Thomas (2012): "Nålen i høstakken", i *Politiken* (27.4.2012, Kultur), s. 4.

Conrad, Neal Ashley (2002): "Det svimlende punkt. Synsvinkler på forfatterskabet. Samtale med Inger Christensen" i *Spring* 18, Hellerup, s. 8-34.

Dahlström, Mats (2006): *Under utgivning. Den vetenskapeliga utgivningens bibliografiska funktion* (Skrifter från VALFRID, 34), Göteborg: Valfrid.

Eeg, Helle (2009): "Bling-Bling \$\$! – Naja Marie Aidt ALTING BLINKER" på *LitteraturNu.dk*: <http://litteraturnu.dk/univers.php?action=read&id=1864> (lagt online 19.1.2010, sidst tjekket 21.2.2013).

Genette, Gérard (2010): "Paratekster", i Jens Bjerring-Hansen, Torben Jelsbak (red.): *Boghistorie* (Moderne Litteraturteori, 8), Aarhus/Kbh.: Aarhus Universitetsforlag, s. 65-89 [1987].

Gumbrecht, Hans Ulrich (2004): *Production of Presence. What Meaning Cannot Convey*, Stanford: Stanford University Press.

Hanssen, Astrid Midtgaard (2011): *Altid med et billede af paradys lige på tungen. En interartiel analyse af Ursula og Julie Andkjær Olsens Have og helvede* (speciale fra Institut for Nordisk Sprog og Litteratur, Aarhus Universitet), online: <http://nobelbiblioteket.au.dk/fileadmin/www.nobel.bibliotek.au.dk/linksamling/nordisk/midtgaard2001nospec9770.pdf> (sidst tjekket 21.2.2013).

Hayles, N. Katherine (2008): *Electronic Literature. New Horizons for the Literary*, Notre Dame: University of Notre Dame.

Johannesen, Ida (2012): *Mellem nærvær og nostalgi. En undersøgelse af et udvalg af britiske og danske bøgers udstyr og udtryk*. Upubliceret kandidatspeciale ved Dansk, Københavns Universitet.

Kondrup, Johnny (2011): *Editionsfilologi*, København: Museum Tusculanums Forlag.

Kirschenbaum, Matthew G. (2012) [2008]: *Mechanisms. New Media and the Forensic Imagination*,

Cambridge, Massachusetts/London: The MIT Press.

Larsen, Peter Stein (2010): "Centrallyrik og interaktionslyrik i 00'erne", i *Passage* 63, Aarhus, s. 89-108.

Larsen, Peter Stein (2012): "Ironi og smertefuld sansning", på *kristeligt-dagblad.dk*: <http://www.kristeligt-dagblad.dk/artikel/470077> (lagt online 12.7.2012, sidst tjekket 22.2.2013).

Lykke, Martin (2012): "Suk, fuck, fuck – Mette Moestrup DØ, LØGN, DØ" på *LitteraturNu.dk*: <http://litteraturnu.dk/suk-fuck-fuck-mette-moestrup-do-logn-do-2/> (lagt online 9.5.2012, sidste tjekket 22.2.2013).

Mai, Anne-Marie (2010): "Den nye litteraturs udfordringer", i Jan Fogt, Thomas Thurah (red.): *Ny litteraturdidaktik*, København: Gyldendal, s. 86-104.

McGann, Jerome (2010): "Tekster og tekstualiteter", i Jens Bjerring-Hansen, Torben Jelsbak (red.): *Boghistorie* (Moderne Litteraturteori, 8), Aarhus/København: Aarhus Universitetsforlag, s. 109-126 [1991].

McKenzie, D.F. (1999): *Bibliography and the Sociology of Texts*, Cambridge: Cambridge University Press.

Moestrup, Mette (2002): *Golden Delicious*, København: Gyldendal.

Moestrup, Mette (2003): "M.M. – et brevprojekt", på *afsnit.dk*: <http://afsnit.dk/galleri/mm/> (sidst tjekket 20.2.2013).

Moestrup, Mette (2012): *DØ, LØGN, DØ*, København: Gyldendal.

Nexø, Tue Andersen (2012): "Mand for en menses", på *information.dk*: <http://www.information.dk/299408> (lagt online 26.4.2012, sidst tjekket 22.2.2013).

Nielsen, Klaus (2012): *Døm altid bogen på omslaget. Om boghistorie og litteraturanalyse – og Gittes monologer* (Ph.d.-afhandling), København: Københavns Universitet (<http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00765910/>).

Nielsen, Klaus og Krista Stinne Greve Rasmussen [under udgivelse]: "Boghistorie", i Gorm Larsen, Rene Rasmussen (red.): *[Litteraturanalytiske metoder]*, Aalborg: Aalborg Universitetsforlag (under udgivelse).

Olsen, Ursula Andkjær (2011): *Samlet. Poesi 2000-2010*, København: Gyldendal.

Olsen, Ursula Andkjær og Julie Andkjær Olsen (2010): *Have og helvede*, København: Gyldendal

Petersen, Jan Drejer (2012): "The Analogue Response", *Scenario*, 05:2012, København, s. 13-19.

Pold, Søren Bro (2012): "Den digitale litterære kultur og bibliotekerne", *Nordisk Tidsskrift for Informationsvidenskab og Kulturformidling*, årg. 1, nr. 1/2, Aalborg, s. 19-30.

Rasmussen, Krista Stinne Greve (2010): *Transponeringsprocesser i lyriske værker fra førsteudgave til samlede digte og tekstkritiske udgaver* (kandidatspeciale), Københavns Universitet.

Rifbjerg, Synne (2012): "Den poetiske lydmur", i *Weekendavisen* (Kultur), 16.5.2012, København, s. 7.

Rustad, Hans Kristian (2012): *Digital litteratur, en innføring*, Oslo: Cappelen Damm Akademisk.

Rösing, Lilian Munk (2010): "Søstre Olsen med nål og tråd" på *information.dk*: <http://www.information.dk/233784> (lagt online 21.5.2010, sidst tjekket 20.2.2013).

Schmidt, Malin (2012): "Vi behøver ikke snakke først", på *information.dk*: <http://www.information.dk/306966> (lagt online 30.7.2012, sidste tjekket 21.2.2013).

Thykier, Mikkel (2011): *Over for en ny virkelighed* (Edition After Hand #33), Aarhus: After Hand.