

# Konceptuel litteratur

I den danske poesi er der i de sidste cirka 10 år udkommet en række værker, der på forskellig vis placerer sig inden for den konceptuelle litteratur. Her vil jeg koncentrere mig om den konceptuelle poesi. En liste over værker fra perioden tæller Martin Larsens *Hvis krigen kommer* (2003), Tomas Thøfners *Altings A* (2004), Christian Yde Frostholms *Afrevne ord* (2004) og *Ofte stillede spørgsmål* (2008), Maja Lee Langvads *Find Holger Danske* (2006), Martin Larsens *Monogrammer* (2007), Bjørn Friis Thomsens *Rottemades* (2008), Christian Bjoljahn & Martin Johannes Møllers *Flytning* (2009), Rasmus Graffs *Folkets prosa* (2010), Pejk Malinovskis *Den store danske drømmebog* (2010), Martin Glaz Serups *Mandag* og *Ja, jeg smager månedens kunstnervin!* (begge 2010) samt *Local Colour* (2012), Chresten Forssums *Manhattan* (2011) og Vanessa Places *Andersens Wank* (2012), der er skrevet på dansk og kun udgivet i Danmark.<sup>1</sup>

Følgende artikel er et forsøg på at skitsere den konceptuelle litteratur som bevægelse, selvom dét ord allerede er for flot, idet der ikke er tale om én organiseret gruppe, men mange. Jeg vil fremlægge en kartografi over de sidste ti års konceptuelle litteratur med særligt fokus på dansk poesi og et nogenlunde overblik over, hvad der er udkommet, ikke mindst internationalt, af vigtige antologier og monografier. Desuden rummer artiklen et forsøg på en begrebsudredning og en diskussion af, hvad konceptuel litteratur er – i nært parløb med det trodsige: hvilken litteratur er ikke konceptuel? Her finder man altså en grundlæggende præsentation og et forsøg på et overblik på bekostning af egentlige nærlæsninger.<sup>2</sup>

Man kan med god ret stille sig kritisk an over for en så nationalt isoleret præsentation af den konceptuelle litteratur – og litteratur er i denne sammenhæng, med få undtagelser, forstået som skrift på en side – da den konceptuelle litteratur i udpræget grad er international, interdisciplinær og intermedial. Ikke så lidt af den konceptuelle litteratur manifesterer sig som, hvad den amerikanske litterat Marjorie Perloff kalder for “differential texts”; tekster, der eksisterer samtidig i forskellige tilstande som lydoptagelser, bøger, performances, digitalt osv., uden at én af teksterne har forrang som original (Perloff 2010, 189n13).

Alligevel vælger jeg at gøre dette for at tydeliggøre, at der er en samtidig og levende dansk tradition, der består af mere end disparate enkeltværker – som naturligvis er en del af en større, international tradition. Dernæst vælger jeg at koncentrere mig om danske eksempler, fordi ingen andre gør det. En sådan kontekstualisering og historisering af de ovennævnte forfattere ville næppe finde sted uden for Danmark. Internationalt findes der allerede en mængde læsninger af Kenneth Goldsmith, Vanessa Place, Christian Bök, Cia Rinne og Caroline Bergvall, for blot at nævne nogle få prominente eksempler. Og det gør der selvfølgelig, fordi de er gode forfattere, men også fordi de (bl.a.) arbejder på engelsk.

Begrebet *konceptuel litteratur* bliver i sin aktuelle betydning brugt første gang i 2003. Det sker ifølge den amerikanske forfatter og litterat Craig Dworkin i hans egen introduktion til *The UbuWeb Anthology of Conceptual Writing*; en onlineantologi, der rummer en række eksempler på en anden litteratur, en anden poesi, end den, der udtrykker selvets emotionelle sandhed, udført af et særligt sensitivt og originalt individ, der bruger metaforen og billedet i sangens tjeneste – for nu at parafrasere Dworkins egen polemisk vinklede formulering, og videre:

“ But what would a non-expressive poetry look like? A poetry of intellect rather than emotion? One in which the substitutions at the heart of metaphor and image were replaced by the direct presentation of language itself, with “spontaneous overflow” supplanted by meticulous procedure and exhaustively logical process? In which the self-regard of the poet’s ego were turned back onto the self-reflexive language of the poem itself? So that the test of poetry were no longer whether it could have been done better (the question of the workshop), but whether it could conceivably have been done otherwise. (Dworkin 2003)

En overvejende del af antologiens bidrag kommer fra billedkunstnere, der arbejder med skriften som materiale; navne, man forbinder med 60’ernes og 70’ernes minimalisme og konceptkunst; ligesom mange af de arbejder, der indgår i antologien, netop er fra de årtier. Alligevel insisterer Dworkin på, at der ikke er tale om en samling af konceptkunstneres skrivelser, men derimod om en fuldbefaren *conceptual writing* i egen ret. Eller på dansk: en *konceptuel litteratur*.

### Poetiske dokumenter, uncreative writing og postproduktion

Kært barn har mange navne, men det er ikke lige meget, hvad man kalder det. Peter Eske Vinnum skriver således i “Den konceptuelle forfatterrolle”, at “Alle disse [konceptuelle] metoder samles under en fælles betegnelse: *postproduktion*” (Vinnum 2012, 93), og Tue Andersen Nexø skriver, at denne samtidige poetiske tradition “skiftevis er blevet kaldt ‘poetiske dokumenter’, postproduktiv litteratur, konceptuel litteratur og uncreative writing” (Nexø 2011, 97). Der lader altså til at herske en vis forvirring om begreberne.

For ganske kort at opsummere: De *poetiske dokumenter* refererer til den franske forfatter Franck Leibovici og dækker over, hvad hans danske oversætter, Lene Asp, kalder “en særlig tekstuel form”, hvor det poetiske ved dokumentet ikke er “en

særlig æstetisk ressource så meget som det er et aktivt format eller en optik” (Asp i Leibovici 2010, 89).<sup>3</sup> *Den postproduktive litteratur* refererer til den franske kunsthistoriker Nicolas Bourriauds begreb postproduktion, fremsat i værket *Postproduction* (2006), der igen er hentet fra tv- og filmverdenen, hvor det betegner efterbehandlingen, som det allerede indspillede materiale bliver udsat for; redigering, klipning, beskæring, overførsel fra film til video osv.<sup>4</sup> *Den konceptuelle litteratur* refererer til billedkunstens konceptkunst med protagonister som Sol LeWitt og bag ham Marcel Duchamp, hvor det enkelt sagt er idéen bag et værk, værket vurderes på, frem for udførelsen af det. Og endelig refererer *uncreative writing*, der er en slags ordspil på og oprør imod den særligt angelsaksiske tradition for *creative writing*, til den amerikanske forfatter Kenneth Goldsmith, der til forsvar for radikal transkription og appropriation bl.a. skriver:

“ Når vores ideer om det der opfattes som kreativitet bliver så fortærskede, så forudbestemte, så sentimentale, så tilsmudsede, så romantiserede... så ukreative, så er det på tide at løbe den modsatte vej. Har vi virkelig brug for endnu et ‘kreativ’ digt om den måde solen rammer vores arbejdsbord på? Nej. Eller endnu en ‘kreativ’ fiktion der følger heltens forunderlige sejr og spektakulære fald? Absolut ikke. (Goldsmith 2010, 78)<sup>5</sup>

Eller i Craig Dworkins version, der både er en reaktion på den mere kritiske reception, den konceptuelle litteratur har modtaget, og samtidig et hip til det ofte fremførte argument om, at ‘al litteratur er konceptuel’, hvis konceptuel altså blot og bart forstås som udtryk for en idébaseret kunst eller som en kunst, der gennemspiller en på forhånd etableret form:

“ The hundred-thousandth lyric published this decade in which a plainspoken persona realizes a small profundity about suburban bourgeois life, or the hundred-thousandth coming-of-age novel developing psychological portraits of characters amid difficult romantic relationships and family tensions, is somehow still within the bounds of the properly creative (and these numbers are not exaggerations;) yet the first or second work to use previously written source texts in a novel way are still felt to be troublingly improper. (Dworkin 2011, xxxix)

Poetiske dokumenter, uncreative writing og postproduktiv litteratur kan alt sammen siges at være former for konceptuel litteratur. Konceptuel litteratur er paraplybegrebet, der rummer det hele. Men som man kan forstå, adskiller postproduktion sig fra de andre termer ved at være en metode, ikke et anslag til en -isme, der korresponderer med en ideologisk overbygning. Internationalt arbejder en lang række konceptuelle forfattere på en lang række forskellige måder, hvorfor der heller ikke findes én konceptuel litteratur, men mange. Dog lader én strategi eller metode til at være den mest fremherskende, og det er netop postproduktionen. Det, alle postproduktive arbejder har til fælles, er, at de bygger på et allerede eksisterende materiale, et materiale, der manipuleres efter forskellige principper og systemer og sædvanligvis er offentligt tilgængeligt i en rå, poetisk ubearbejdet form. Og for forfattere, der arbejder postproduktivt, består det materiale ganske ofte af ord, der allerede

for længst er ytret og oftest i en helt anden sammenhæng end kunstens. Eller man kunne sige: I stedet for at undersøge, hvad det er muligt at udtrykke med ord, undersøger den postproduktive litteratur, hvad det er, der faktisk bliver udtrykt med ord.<sup>6</sup>

Eksempler på konceptuel litteratur, der ikke er postproduktiv, kunne være franske Claude Closkys “The first thousand numbers classified in alphabetical order” (1989), fransk-norske Caroline Bergvalls “Shorter Chaucer Tales” fra *Meddle English* (2011) eller canadiske Christian Böks igangværende *Xenotext*-projekt. Closkys tekst er, som titlen røber, alle tal fra 1 til 1000, men skrevet i alfabetisk rækkefølge frem for numerisk. Bergvall gengiver nutidige tekster og situationer – for eksempel en BBC-reportage fra pavens besøg i Polen – i en form, der ligner Chaucers *tales* og omplantet til noget, der ligner det middelalderengelske, *middle english*, man talte på Chaucers tid i 1300-tallet. Böks projekt, der ledsages af mange former for dokumentation og antager mange former, går i bogstavelig forstand ud på at skabe et levende digt, skrevet i en DNA-sekvens og implanteret i en bakterie, der, når RNA'en ‘ aflæser ’ digtet, ‘ skriver ’ et andet digt tilbage. Det er kompliceret at forklare, men angiveligt virker det. Bakterien skulle ud over at være selvlysende tillige være usædvanlig overlevelsedygtig, og Bök taler selv om, at han er i færd med at skrive et digt, der overlever menneskeheden.

Det, de ellers meget forskellige arbejder har til fælles, er, at de overfører tekst fra et område til et andet; også selvom det ikke er en tekst, der konkret foreligger og som sådan kan postproduceres. Det ville for eksempel dårligt give mening at sige, at Closky postproducerer talrækken. I så fald kunne man med lige så god ret sige, at alle, der benytter sig af et alfabet, de ikke selv har opfundet, arbejder postproduktivt, og så mister begrebet sin relevans. Stedet kildeteksten – eller inspirationen – stammer fra, har sædvanligvis ikke meget med kunst at gøre; talrækken, en journalistisk reportage, en DNA-sekvens. Kunsten består i bearbejdningen af materialet, idéen hvormed man bearbejder det, skarpheden hvormed det er indrammet, og i ændringen af diskursen omkring det. Ved at fjerne kildeteksten fra sin profane og hverdagslige kontekst og placere den i en anden, en kunstkontekst, forvandles den. I kunstkonteksten findes der andre øjne, der stilles andre spørgsmål, og der gælder andre parametre for eksempelvis et objekts brug, nytteværdi, æstetik og den type opmærksomhed, vi tildeler det. Med Marjorie Perloff: “context always transforms content” (Perloff 2010, 48), og som Caroline Bergvall har skrevet i introduktionen til *I’ll Drown my Book*: “Thieving denaturizes what it steals” (Bergvall et al 2012, 18).

Den forandrede kontekst er ikke kun den, der opstår ved, at teksterne nu pludselig optræder under (kunst)institutionens sanktionering. Det, jeg for letheds skyld kalder for det profane materiale, bliver også konkret forandret i måden, det bliver remedieret og fremført på – på bogsiden, i oplæsningen og/eller i den paratekstuelle præsentation af det; bare det at nedskrive hele talrækken fra 1 til 1000 er en fysisk og konkret manifestation af noget, der sædvanligvis eksisterer som en allestedsnærværende mere eller mindre usynlig abstraktion. Ligesom fremførelsen af en tekst er det med al den krop og lyd, der nødvendigvis må følge med. Teksten får på flere måder andre kroppe stillet til rådighed. Den fremstiller det (måske) al-

lerede kendte anderledes for vores opmærksomhed; pointen kan forekomme banal, men er det jo kun i praksis, hvis værket er dårligt.

### En international bevægelse

Den konceptuelle litteratur er som sagt i udpræget grad en international bevægelse. Der findes ikke en stærk, mainstreamet og synlig konceptuel bevægelse i nogen nationallitterær offentlighed; derimod foregår udvekslingen, udviklingen og receptionen på kryds og tværs af landegrænser, som det for øvrigt også var tilfældet med den konkrete poesi i 50'erne og 60'erne. Som med den konkrete poesi, der også arbejdede med sproget som et konkret og formbart materiale, er den konceptuelle litteraturs sprog ofte internationalt. Værkerne er primært båret af en idé, et koncept, og kender man det, har man i nogen grad adgang til teksten – som et næsten skulpturelt materiale, man kan kigge på og kontemplere, selvom man måske ikke forstår sproget, det er skrevet på. Det hævder i hvert fald den amerikanske forfatter Kenneth Goldsmith, der vel nok er den fremmeste eksponent for samtidig konceptuel litteratur. Det skriver han bl.a. i introduktionen til oversigtsartiklen “Conceptual Writing: A Worldview” (2012), der meget sigende har approprieret sin titel fra Mary Ellen Solts berømte antologi *Concrete Poetry: A World View* (1968). Den konceptuelle litteratur er mere beregnet til at *blive set på* end til egentlig at blive læst, siger Goldsmith med et (af ham) ofte gentaget mantra: “conceptual writing often invokes a *thinkership* rather than a *readership*” (Goldsmith 2012).

Naturligvis er det en position, man kan udfordre. For problemet ved slet ikke at læse værkerne er jo, at man sædvanligvis kun er i stand til at forestille sig det, der står i værkerne. Og den eneste måde, man kan finde ud af, om værket faktisk handler om noget andet, end man allerede på forhånd havde besluttet sig for, er selvsagt ved at læse det.

*The UbuWeb Anthology of Conceptual Writing* (2003) udgjorde forarbejdet til den første større antologi af konceptuel litteratur, *Against Expression*, der udkom i 2011, redigeret af Kenneth Goldsmith og Craig Dworkin (2011). Foruden uddrag fra mere end 110 internationale og fortrinsvis mandlige forfatters konceptuelle arbejder, indeholder antologien to introducerende artikler. Goldsmiths “Why Conceptual Writing? Why Now?” tager bl.a. sit udgangspunkt i den konceptuelle litteraturs mediehistoriske forudsætninger – den netværks- og tekstbaserede, digitale, cut-and-paste-agtige verden, de fleste af os lever i qua den teknologiske udvikling og udbredelsen af internettet. Dette medfører nogle mentalitets- og idéhistoriske forandringer, der får konsekvenser for vores tekst- og kunstforståelse, skriver Goldsmith. Dworkins længere og grundigere “The Fate of Echo” gennemgår ikke mindst de kunsthistoriske forudsætninger for den konceptuelle litteratur, i særlig grad konceptkunstens udbredelser fra 60'erne og appropriationskunstens ditto fra 70'erne og 80'erne.

Den konceptuelle litteratur har en bemærkelsesværdig og omvendt historie som bevægelse betragtet; som Craig Dworkin skriver i forordet til den danske oversættelse af Vanessa Places og Robert Fittermans programmatisk *Notater om konceptualismen* (2012), så fik den konceptuelle litteratur sin første akademiske konference,

før den fik sin første antologi, og den fik sin første antologi, før den havde afstedkommet et egentligt tidsskrift (Place og Fitterman 2012, 10). I sommeren 2008 blev den første store konference om konceptuel poesi, *Conceptual Poetry and Its Others*, afholdt på University of Arizona Poetry Center i USA med Marjorie Perloff i spidsen.<sup>7</sup> Samtidig blev det muligvis første kursus om konceptuel poesi i Norden afholdt på Litteraturvidenskab på Københavns Universitet som et værk kursus om Kenneth Goldsmiths *Soliloquy* (2001). *Soliloquy* består i korthed af samtlige ord, Goldsmith har ytret i løbet af en uge; alt er blevet optaget, transskriberet og trykt i form af en massiv enetale i syv kapitler, en for hver dag.<sup>8</sup> Én af de studerende på kurset, Ina Serdarevic, skriver til Perloff på Facebook efter at have læst Goldsmiths bog, hvori Perloff også optræder, at hele udviklingen omkring internettet og i særlig grad af de sociale medier medfører, at man nu frit kan kontakte de "characters", der måtte indgå i de konceptuelle værker: "How many writers can actually take credit for building up a secret network between his readers and book characters?? I mean, this is truly amazing, and by taking advantage of the various search engines on the net, along with Facebook contacting, it's in fact possible to create a map of the world within *Soliloquy*" (Perloff 2010, 5), skriver Serdarevic. Perloff er begejstret og vælger at optrykke det fulde brev i første kapitel af sin *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century* (2010), der er den første kritiske monografi, der indgående behandler den konceptuelle litteratur. I *Unoriginal Genius* ridser Perloff den konceptuelle litteraturs umiddelbare litteraturhistoriske forudsætninger op med udgangspunkt i Walter Benjamins citatpraksis og organiseringsprincipperne i det store, uafsluttede *Passageværket*. Og videre fra den brasilianske konkretisme over OuLiPo-bevægelsen til dokumentarisk digtning og Language Poetry.

Om Serdarevic skriver hun:

“ But how did this student happen to hear about Goldsmith's work in the first place? Copenhagen, like Stockholm or Helsinki or Oslo – for that matter, like São Paulo, Brazil, and Wuhan, China – has become in recent years a center for avant-garde poetics, hosting festivals at which poets from the United States have joined others from around the world. Partly this shift in literary venues has been brought about by the changing relationship between majority and minority literatures. (Perloff 2010, 6)

### Samlingssteder og distributionskanaler

Denne hurtige internationale udveksling er langt fra noget nyt; sådan arbejdede også det 20. århundredes forskellige avantgarder, som den konceptuelle litteratur på mange måder ligger i direkte forlængelse af.<sup>9</sup> Alligevel betyder internettets fremkomst og publikationsmuligheder noget – sammen med det engelske sprogs udbredelse som den vestlige verdens *lingua franca*. Som steder, hvorfra de nye poetikker udvikler og blander sig, nævner Perloff selv nettidsskrifterne og onlinearkiverne *Nypoese* (redigeret fra Norge), *Sibila* (redigeret fra Brasilien) og *Double Change* (redigeret fra Frankrig). Nævnes bør også *Jacket2* (der blev grundlagt i Australien som *Jacket*, men nu redigeres fra USA) og det enorme, konstant ekspanderende UbuWeb (der også redigeres fra USA). Sidstnævnte, grundlagt af Kenneth Goldsmith i 1996,

er af den svenske litterat Jesper Olsson blevet kaldt for Goldsmiths måske mest suggestive konceptuelle digt (Olsson 2008).

Tidsskrifterne, arkiverne og de små forlag er som sagt naturlige samlingssteder og distributionskanaler for den konceptuelle litteratur, ligesom de litterære blogs<sup>10</sup> og de sociale mediers netværk med Facebook i spidsen er steder, hvor information om nye udgivelser, oplæsninger, konferencer m.m. hurtigt spredes. Ovennævnte netsteder redigeres måske nok i princippet fra et konkret sted, men bidragsyderne kommer fra hele verden, ligesom teksterne (også) trykkes på engelsk og kun befinder sig et klik væk fra potentielle læsere. Ved siden af deres netbaserede virksomhed fungerer flere af stederne som en art aktionslabels, der kan organisere oplæsninger, udgivelser, seminarer, paneldebatter, poesifestivaler og mange andre ting. I Norden har den konceptuelle poesi de sidste ti år være faciliteret af bl.a. miljøerne omkring tidsskrifterne *Nypoesi* (Norge), *Vagant* (Norge) og *OEI* (Sverige); forlagene OEI editör (Sverige), In Edit Mode Press (Sverige), Attåt (Norge), ntamo (Finland), After Hand, 28/6, Basilisk og Arena (alle Danmark); festivalerne Audiatur (Norge), Verbal Pupiller (Danmark) og Helsinki Poetics Conference (Finland); den nordiske folkehøjskole Biskops Arnö (Sverige); det uundværlige onlinearkiv UbuWeb (USA); og enkeltpersoner som Leevi Lehto (Finland), Paal Bjelke Andersen (Norge), Jesper Olsson, Jonas (J) Magnusson, Cecilia Grönberg (alle tre Sverige), Mathias Kokholm (Danmark), Charles Bernstein, Kenneth Goldsmith og Vanessa Place (alle tre USA), der med deres enorme engagement, netværk og energi har introduceret konceptuelle strømninger, poetikker og forfatterskaber. Og ikke mindst har de været vigtige i forhold til at knytte forskellige miljøer og personer sammen; disse overlapper, det er ikke skarpt afgrænsede grupper.

Vanessa Places og Robert Fittermans dulgte, men indflydelsesrige og ofte citerede manifest, *Notes on Conceptualisms*, udkom i USA i 2009 (dansk 2012). Den slanke bog ender med et fire sider langt appendix over samtidige boglange eksempler på konceptuel litteratur fra USA, Canada og England. Appendixet har tjent både som en de facto kanonisering af udvalgte værker og forfattere og som et relativt tidligt forsøg på finde ud af, hvad konceptuel litteratur er, ved at udpege en række konceptuelle strategier og praksisser, som de forskellige værker er blevet sorteret efter. Overskrifterne er: *Appropriation*, *Appropriation med sampling*, *Uden Appropriation*, *Systemregel/Procedure*, *Dokumentation* og *Flarf* (Place og Fitterman 2012, 66-68).

I 2011, samme år som *Against Expression*, udkom også Kenneth Goldsmiths *Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age*. I en række essays redegøres der for de konsekvenser, vores adgang til og omgang med nye medier, informationsformer og teknologier – ikke mindst internettet, databaserne og copy-paste-funktionen – ifølge Goldsmith, naturligt bør have for litteraturen og undervisningen i den. Man kan sige, at de overordnede pointer er de samme som i forordet til *Against Expression*, men her betydeligt udbygget, nuanceret og eksemplificeret.

I Norge udgav Gunnar Berge i 2011 en antologi af hovedsageligt franske teoretiske tekster under titlen *Klippe, lime, kopiere*, der med vilje undgår termen *konceptuel* for at gøre opmærksom på en anden, ja, konceptuel tradition, end den, der i disse år primært bliver defineret fra USA. Første halvdel af bogens bagsidetekst lyder således:

“ Inngående analyse av collagens manuelle og digitale operasjoner, teoretisering av grensesnittspoesi, poetiske dokumenter, remediering og fordreining, utarbeidelse av en direkte aksjonspoetikk, konstruksjon av en transsosiativ poesilogikk, historiserende undersøkelser av informasjonsteknologiske strategier, metoder for modifisering av symbolsystemer: dette er noen av de funksjonene som blir aktivert under lesningen av denne antologien, der man tilbys et kart og en samling redskaper for bedre å kunne orientere seg i den mest levende og nyskapende delen av den litterære samtidsproduksjonen [...]. (Berge 2011)

I 2011 fik den konseptuelle litteratur endelig sit første egentlige tidsskrift: *Crux Desperationis*. Tidsskriftet redigeres af Riccardo Bogliones fra Montevideo i Uruguay og utkommer på engelsk, spansk og italiensk. Tidsskriftet er indtil videre udkommet i tre numre; nummer to fra marts 2012 er et rent “mental issue”, der udelukkende består af et “index of potencial works”; Vanessa Places bidrag hedder således “Capital” og er “A rewriting of Walter Benjamin’s The Arcades Project set in New York City in the twentieth century called Capital”; franske Claude Closkys “Too Heavy” består af “A ten kilo page, inserted in Crux 2 ‘Mental issue’”, og Riccardo Bogliones eget bidrag “Giorno di Kenneth Goldsmith” er en “Italian version of Kenneth Goldsmith’s Day (2003), translated by retyping the whole September 1, 2000 issue of Il Corriere Della Sera.” Kenneth Goldsmiths *Day*, der er en realiseret bog, består af en komplet transskription af *The New York Times* fra 1. september 2000. Alle numrene af *Crux Desperationis* ligger til fri download via UbuWeb.<sup>11</sup>

I 2012 udkom antologien *I’ll Drown My Book*, redigeret af Caroline Bergvall, Laynie Browne, Teresa Carmody og Vanessa Place. Antologien er et korrektiv, eller måske rettere et suppleringsbind til *Against Expression*. Hvor *Against Expression* kun havde få kvindelige poeter med i sit udvalg, findes der slet ingen mænd blandt de lidt over 60 internationale digtere, der er medtaget i *I’ll Drown My Book*, der bærer undertitlen “Conceptual Writing by Women”. Fra Danmark er Inger Christensen og Mette Moestrup repræsenteret.

I år udkommer min egen danske monografi *Relationel poesi* på Syddansk Universitetsforlag med læsninger af blandt andre (proto)konseptuelle digtere som danske Peter Laugesen, finske Pentti Saarikoski, svenske Ida Börjel og Ulf Karl Olov Nilsson, canadiske Derek Beaulieu og amerikanske Kenneth Goldsmith.

### You know it’s on, when it’s declared over

Som noget relativt nyt er der brudt en række solide debatter ud i og omkring de miljøer, der ellers har været positivt indstillet over for den konseptuelle litteratur. Indtil nu er der i disse miljøer blevet brugt en del energi på at imødegå retoriske spørgsmål à la *skulle dét nu være kunst?*, men meget tyder på, at den konseptuelle litteratur er nået et stykke længere i sin etablerings- eller anerkendelsesproces som, nå ja, kunst. Der er selvfølgelig en række institutionelle aspekter, der får mig til at hævde det: For nylig blev Kenneth Goldsmith inviteret til at læse op i Det Hvide Hus i Washington; antologier og monografier som oplistet ovenfor udkommer på de mest prestigøse amerikanske universitetsforlag; der undervises bredt på universiteter, (høj)skoler og forfatterskoler i konceptuel litteratur, og den gøres til genstand



for store, internationale konferencer i og uden for den akademiske verden. Men også dele af de litterære miljøer – forlæggere, kritikere, forfattere osv. – ønsker nu at nuancere den historie om den konceptuelle litteratur, som stærke stemmer som Kenneth Goldsmith, Marjorie Perloff og Vanessa Place har været eksponenter for.

I *Los Angeles Review of Books* skrev forfatteren og forlæggeren Matvei Yankelvitsh, der i parentes bemærket selv har udgivet *Places* og Fittermans *Notes on Conceptualisms*, et langt åbent brev til Marjorie Perloff i håbet om at komme væk fra de hyppigt gentagne buzzwords og slogans om, at konceptuel litteratur behøver man ikke at læse. Yankelvitsh foretrækker med egne ord at komplicere samtalen om den konceptuelle litteratur, som han for nuværende opfatter som temmelig sort-hvid (Perloff 2012a, 2012b, Yankelvitsh 2012).

I *Vagant* skrev Tue Andersen Nexø, at den konceptuelle litteraturs idégrundlag var politisk og æstetisk problematisk (og kedeligt), fordi den frem for at artikulere nye historiske erfaringer kun formåede at rekombinere allerede eksisterende byggeklodser og dermed opgav sin egen stemme. “Men det er først når man overvejer de politiske konsekvenser af at opgive den egne stemme,” slutter Nexø artiklen, “at man kan se de egentlige begrænsninger i den postproduktive digtnings praksis” (Nexø 2011).

I Poetry Projects Newsletter i april/maj 2012 skrev forfatter og professor Johanna Drucker, at den konceptuelle litteratur havde været spændende og provokerende og i stand til at skabe meget debat over de sidste par år. Men nu er det slut. Den massive institutionalisering, der har fundet sted af den konceptuelle litteratur, er et tegn på, at den er under afvikling eller i det mindste ikke længere vil være i stand til at være nyskabende, skriver Drucker. En ny generation vil finde andre veje. Vanessa Place replicerer, at bare fordi en poesi bliver anerkendt af institutionen, betyder det ikke, at den automatisk mister sin kant, og til beskeden om den konceptuelle litteraturs angivelige død, svarer hun: “You know it’s on, when its declared over” (Drucker 2012, Place 2012b).

I alle de forskellige udvekslinger gør det sig gældende, at det ikke længere diskuteres, hvorvidt den konceptuelle litteratur er kunst eller ej; derimod diskuteres det, om det er god eller dårlig kunst, hvilket er et meget mere interessant spørgsmål. Næste trin i en institutionaliseringsproces, en slags *mainstreaming*, ville være en anerkendelse af den konceptuelle litteratur, som ikke først og fremmest *konceptuel*, men primært som *litteratur*. I en artikel om appropriation og genbrug i svensk konceptuel litteratur skriver Jesper Olsson, at de formelle strategier på ingen måde udelukker et konceptuelt digt fra også at beskæftige sig med “vad man reduktivt brukar kalla ‘existentiella’ frågor; vanföreställningar om motsatsen bygger på en dikotomisering mellan känsla och intellekt som inte bara är dåligt genomtänkt, utan direkt skadlig för läsning av litteratur” (Olsson 2012, 147).

### Konceptkunst: Idéen er en maskine der laver kunst

Udtrykket *konceptkunst* optræder første gang i 1961 i en artikel, som forfatteren og musikeren Henry Flynt skriver om Fluksus (Wood 2002, 22). Som egentligt navn optræder *Konceptkunst* for første gang i 1967 ved offentliggørelsen af Sol LeWitts

siden så vigtige "Paragraphs on Conceptual Art", der i 1969 blev fulgt af "Sentences on Conceptual Art" (ibid., 37). LeWitt skriver bl.a.:

“ In conceptual art the idea or concept is the most important aspect of the work. When an artist uses a conceptual form of art, it means that all of the planning and decisions are made beforehand and the execution is a perfunctory affair. The idea becomes a machine that makes the art. (LeWitt 1967)

Konceptkunstens 'objekt' for kontemplation og æstetisk nydelse er altså i højere grad idéen bag eller under et givet arbejde, end det er det konkrete materialiserede kunstobjekt – hvor et sådant overhovedet findes. Kunstnerens arbejde ligger først og fremmest i udviklingen af et prægnant koncept og selve udførelsen af idéen tilskrives langt mindre betydning. Således, skriver den engelske kunsthistoriker Paul Wood, anbringer konceptkunsten spørgsmålet om det æstetiske i en strategisk parentes; det æstetiske er ikke i sig selv et mål for en kritisk kunst, men et tema, man kan undersøge (Wood 2002, 27). På den måde lever konceptkunsten såvel som den konceptuelle litteratur i høj grad af, at man som læser kender til eller kan gennemskue konceptet, og som sådan er den afhængig af en form for ekstratekstuel præsentation. Som både Walter Benjamin og Susan Sontag har vist i forhold til fotografiet, er billedteksten altafgørende for, hvad vi tror, vi ser; ændres den forankrende tekst, ændrer værket fundamentalt betydning.<sup>12</sup> Konceptkunsten er gennemgående massivt forankret i tekst på forskellige måder; enten direkte i eller omkring værkerne, ikke sjældent begge dele. Konceptkunsten former sig som en grundlæggende undersøgelse af, hvad kunst egentlig er og i samme bevægelse: hvad kunstinstitutionen egentlig er, hvad den gør, hvilken betydning signaturen har, håndværket, og hvad kunsten og kunstnerens rolle er og bliver i det sociale system. Som udgangspunkt er konceptkunsten altså institutionskritisk og antiromantisk bl.a. ved at demystificere kunsten og kunstneren (ibid., 67), ved at neutralisere modernismens intense krav om værkets mediespecificitet, og ved at udforske de enkelte mediers særegne udtryksmæssige egenskaber, træets træthed, maleriets malerihed osv. (ibid., 21).<sup>13</sup>

Konceptkunstens frembrud i 1960'erne ligger i forlængelse af retninger som Fluxus, Minimalisme og den britisk-amerikanske Pop Art, der opstår i 1950'erne. Ikke mindst er konceptkunsten en kunst i forlængelse af 1910'ernes og 1920'ernes avantgardebevægelser, og den er som disse også kritisk over for varegørelsen af kunsten og over for kunstinstitutionen selv. Særligt Marcel Duchamps undersøgelse af kunstens grænser blev vigtige for konceptkunstens udøvere; hans readymades og *objet trouvé*; hele arbejdet med profane seriefremstillede brugsgenstande og rekontekst-ualiseringen af dem. Paul Wood citerer Marcel Duchamp for at sige, at han med sine readymades ville bringe kunsten tilbage i tankens tjeneste, "idet han var blevet træt af de begrænsninger, der kendetegnede den kunst, der var bundet til sansningen" (Wood 2002, 19).

Eksempler på forskellige konceptuelle kunstpraksisser kunne være japanske On Kawara, der siden den 4. januar 1966 har malet en lang række billeder i sin *Today*-serie, som udelukkende består af datoen, billedet er malet på, skrevet efter de konventioner, datoer bliver skrevet med i det land, hvor maleriet bliver udført.

Amerikanske John Baldassari har lavet en række store lærreder med forskellige skriptovisuelle udsagn: *Everything is Purged...* (1966-68) er et akrylmaleri, hvid baggrund med sort skrift, der i sin helhed lyder: "Everything is purged from this painting but art, no ideas have entered this work." Man får med andre ord ren skønhed for pengene – ikke noget idébaseret konceptuelt pjat her. Forbilledet for Kenneth Goldsmiths *Soliloquy* er Andy Warhols *a: a novel* (1968); bogens ambition er at dokumentere et døgn i Ondines (stjernen fra Warhols The Factory) liv og gøre det til en roman. Alt, hvad hun har sagt, og hvad der er blevet sagt til hende, er blevet optaget og efterfølgende transskriberet. I virkeligheden er de 24 bånd indspillet over flere år. Til selve transskriptionen hyrede Warhol fire mennesker, der alle valgte forskellig transskriptionsstil, hvilket gør bogen meget *levende* at læse. Romanen består af 458 siders transskriberet og fuldkommen uredigeret hverdagssnak.<sup>14</sup>

### Konceptuel litteratur: Værket som idé og handling

Vanessa Place indleder sit efterord til *Andersens Wank* med en slags definition af, hvad konceptuel litteratur vil sige i hendes optik: "*Andersens Wank* er en konceptuel bog, hvor skriften forholder sig mere til et koncept end til slutproduktet – altså hvor produktionsmåden er vigtigere end hvad der produceres" (2012a, 94). At læse den konceptuelle litteratur kalder således på en performativ værkforståelse, hvor selve processen omkring værkets tilblivelse bliver lige så vigtigt som, eller i nogle tilfælde vigtigere end objektet, det frembringer. Grundlæggende kan den performative tilgang siges at interessere sig for at "se på værkets *gøren* frem for dets *væren*" og netop derigennem markeres "den analytiske distinktion fra værk som objekt til værk som handling" for at bruge den danske kunsthistoriker Camilla Jalvings ord (Jalving 2011, 14).<sup>15</sup> Idéen som handling – hvad værket er ude på, hvilken kontekst det bevæger sig i, hvad det rykker rundt på, undersøger, udstiller, stiller spørgsmålstegn ved og bringer i spil – og idéen som værkets vigtigste aspekt, for at parafrasere Sol LeWitt.

Dette bliver for eksempel tydeligt i spørgsmålet om oversættelse. Hvad er det, man oversætter, når man oversætter konceptuel litteratur? Som nævnt har Riccardo Boglione foreslået, at man kunne oversætte Kenneth Goldsmiths *Day* (2003) til italiensk ved at transskribere en italiensk avis fra samme dag som det nummer af *The New York Times*, Goldsmith brugte som forlæg. Men allerede i 2004 udgav den finske forfatter og oversætter Leevi Lehto sin *Päivä*, der er en fuldkommen afskrift af den samlede nyhedsstrøm udsendt af den finske nyhedsbureau *Suomen Tietotomisto* den 20. august 2003, sorteret efter sætningernes begyndelsesbogstav. Det er altså originalens idé, der bliver oversat, frem for dens semantiske bogstavelighed; og idéen kaster nye værker af sig, hvilket man kan argumentere for også sker i en mere konventionel gendigtning, dog i en anden skala. Og i modsætning til mere konventionelle oversættelser bliver både *Päivä* og *Giorno* (der selv kun eksisterer som idé) udgivet i Lehtos og Bogliones egne navne, selvom Goldsmith begge steder krediteres i bøgernes paratekst.

Den konceptuelle litteratur er som udgangspunkt institutionskritisk, idet der bliver sat spørgsmålstegn ved den litterære institutions krav til *den gode litteratur* om

en vis originalitet, kreativitet, præcision, håndværksmæssige færdigheder (at skrive godt, have et varieret sprog, ikke være repetitiv, ikke bruge klichéer, have styr på sit billedsprog osv.). Den sætter ofte spørgsmålstejn ved etablerede hierarkier for, hvad der er godt og dårligt, interessant og uinteressant, klogt og dumt osv. Som Johanna Drucker (2012) er inde på i sin kritik, er det nok tvivlsomt, om dette udgangspunkt, denne status som institutionskritisk per se, kan blive ved med at være en indbygget kvalitet. Og som Marjorie Perloff (2010) har vist os, findes der andre måder at være både kreativ og original på end ved selv at skrive bøgerne og skrive dem godt. En del af det paradoksalt nok mere håndværksmæssige ved den konceptuelle litteratur, som for eksempel den postproduktive metode, lader sig allerede skimte forskellige steder brugt som netop metode, uden nogen dybere konceptuel bevidsthed, eller hvad man kunne kalde ideologisk overbygning (ideologisk her forstået som et nogenlunde sammenhængende sæt af idéer, værdier og anskuelser).

For at forsøge at opsummere: Man kan groft sige om den konceptuelle litteratur, at den abonnerer på en performativ værkforståelse, hvor det processuelle også ofte bliver vigtigt. Den er idébaseret, institutionskritisk og arbejder med, hvad Perloff har kaldt et *unoriginal genius*; hvordan man kan skabe noget enestående og nyt ved udelukkende at appropriere, citere, kopiere og reproducere. En ekstratekstuel forankring af tekstens idé bliver vigtig, ofte finder den sted i parateksten. Vi er således meget langt fra nykritikkens autonome værklæsninger. Den arbejder med kontekst, diskurs og situation, og ofte med at rekontekstualisere og – i billedlig forstand – at hælde brugt sprog fra én type beholder til en anden. Databasen er et nøgleord for den konceptuelle litteratur. Den arbejder oftest med et tilbagetrukket eller fraværende (bekendende digter)subjekt, og selv dér, hvor forfatteren som talende subjekt er allertydeligst til stede i teksten, som i konceptuelle selvovervågninger à la Kenneth Goldsmiths *Soliloquy* og Christian Bjoljahn's & Martin Johannes Møllers *Flytning*, bliver talen så massiv, flydende og ufokuseret i den radikale transskription, at det er en dokumentarisk frem for bekendende handling; men hvad dokumenteres? Ja, det er så her, vi ikke (længere) kan forlade os på Goldsmiths *thinkership*, men selv må i gang med en egentlig læsning.

### Hvad er (ikke) konceptuel litteratur?

Fra mit perspektiv er der megen dansk litteratur fra de sidste cirka 10 år, der ikke uden videre kan karakteriseres som konceptuel litteratur, selvom det ligner og har fået sat prædikatet på sig, typisk i forbindelse med anmeldelser. Det drejer sig for eksempel om Lars Bukdahls *116 chok for sheiken* (2001), Eli I. Lunds *Jeg vil have sex med en kvinde fra fremtiden* (2002), Peter Adolphsens *En million historier* (2007), Lars Bukdahls *Alfabeter fra Pluto* (2008), Martin Larsens *Noter til det mere perfekte liv* (2009), Rasmus Nikolajsens *I Athen* (2009), Pablo Llambías' *Kærlighedens Veje og Vildveje* (2009), Peter Adolphsens og Ejler Nyhavns versroman *Katalognien* (2009), Thomas Hvid Kromanns *Metrodigte – et øjeblikssarkiv* (2010), Martin Larsens *Hvis jeg var kunstner* (2010), Mette Østgaard Henriksens *Stickersvin jeg fucker dig* (2011), Pablo Llambías' *Monte Lema* (2011), Bjørn Rasmussens *Huden er det elastiske hylster der omgiver hele legemet* (2011), Peter Laugesens *Anarkist i Fandens hus* (2011),

Christina Hagens *White Girl* (2012), Pablo Llambías' *Hundstein* (2013) og Niels Franks *Nellies bog* (2013). Man kunne også nævne ældre digtere og dele af deres produktion, der sædvanligvis samles under forskellige paraplyer som konkretisme eller systemdigtning; for eksempel Per Kirkeby, Hans-Jørgen Nielsen, Vagn Steen, Dan Turèll, Klaus Høeck, Inger Christensen, eller hvad med den poesi, der arbejder med et fast metrum, for eksempel Brorsons eller Kingos? Derudover findes der en del litteratur inden for digital poesi, bogobjekter, lyd&lyrik og diverse andre offpa-gepoetrypraksisser,<sup>16</sup> som jeg heller ikke vil karakterisere som konceptuel litteratur. Det bliver ikke til konceptuel litteratur, blot fordi det kommer i et andet format end bogens codex. Selvfølgelig kan alle de nævnte værker siges på sin egen måde at være konceptuelle i forståelsen: baseret på en idé, hvilken litteratur er ikke dét, men som jeg har forsøgt at vise, er den konceptuelle litteratur ikke *kun* det.

Ingen af disse eksempler lader det, der faktisk bliver skrevet, blive synderligt påvirket af den idé eller det eventuelle system, de har sat til at generere teksten. Det påvirker ikke *indholdet* af den, så at sige. Forfatterne er derimod vældig kreative i måden, de omgår og bruger systemet, approprieringen, citatet, montagen, reglen, begrænsningen, readymaden, det fundne objekt, genren, *konceptet* på. Som Jan Baetens og Jean-Jacques Poucel skriver i en beskrivelse af den i OuLiPo<sup>17</sup> så vigtige begrænsning, den såkaldte constraint: "Constraints are not ornaments: for the writer, they help generate the text; for the reader they help make sense of it" (via Perloff 2010, 80). I den konceptuelle litteratur hjælper konceptet ikke kun til med at generere/skrive teksten, konceptet *er* eller *gør* teksten.

### Kontekst, situation og relationel poesi

Den konceptuelle litteratur abonnerer sædvanligvis også på andre læsestrategier; om det er godt eller dårligt skrevet, om det er originalt, om det er overraskende, det er ikke så interessant, som HVAD der står, HVORDAN det står der, og måske vigtigere: HVOR det står – kontekst og situation; hvad det er en del af, hvilken sammenhæng det er taget fra, hvilken del af verden, det repræsenterer. Anskuet således falder eksempelvis de OuLiPo-inspirerede arbejder nævnt ovenfor ud (Thomas Hvid Kromann, Martin Larsen, Peter Adolphsen); ligesom også de bøger, der arbejder med montager af citater, falder ud (Peter Laugesen, Bjørn Rasmussen, Klaus Høeck, f.eks. hans *Transformationer* (1974)); de *gør* så at sige kunst af kunst ved at postproducere, eller rettere montere, dele af tekster fra Louis-Ferdinand Céline, Marguerite Duras osv., så resultatet bliver en ny bog af Laugesen (og Céline), Rasmussen (og Duras) osv. I den konceptuelle litteratur er selve FORFLYTTTELSEN fra én sfære til en anden vigtig, dette at få nye øjne at se med. Meget ofte sker denne forflyttelse fra noget, der ikke i udgangspunktet er kunst eller tilskrives politisk eller kunstnerisk værdi, og ind i kunstens og opmærksomhedens rum, hvorved materialet mister sin oprindeligt intenderede mere utilitaristiske (tids- og stedsspecifikke) funktion (vejrudsigten, trafikmeldingen, baseballkampen, den daglige kommunikative tale osv.). Det er, med den franske filosof Jacques Rancières begreb, den redistribution af det sanselige, der er en væsentlig komponent i den konceptuelle litteratur, og som i første omgang adskiller den fra andre system-, genre- og *constraint*-baserede ty-

per af litteratur som for eksempel OuLiPo, cut-up, fold-in, collage, montage, remix osv.<sup>18</sup> I den konceptuelle litteratur går det for så vidt ud på *ikke* at skrive selv, eller ikke at *skrive* selv; ikke skrive som det, vi sædvanligvis forstår ved at skrive; *ikke* i første omgang at bedrive kunst. Dét bliver så kunsten. Den er idébaseret, idéen må stå klart frem og ud- eller opfyldes; at kunne se en idé og tilrettelægge og adlyde den, så den bliver interessant, kræver en anden slags kreativitet og præcision end den, man bruger, når man skriver selv og følger et metrisk mønster eller har et begrænset tidsrum at manøvrere i. Her er den postproduktive poesi tydeligst, og derved også lettest at identificere, og det er sikkert en af de medvirkende årsager til, at det er den, der indtil nu har vundet bredest indpas og udbredelse i den måde man, i hvert fald i Danmark, taler om den konceptuelle litteratur på.

Det har aldrig været meningen, at udviklingen af disse begreber skulle føre til en slags rigtigt linjevogteri: Hvem er konceptuel på den rigtige måde? Hvem er det ikke? Formålet er derimod at synliggøre særlige aspekter af værkerne, dvs. hvad de har til fælles, og hvad der adskiller dem fra en række andre type værker, for derved også at udvikle særlige strategier til at få øje på dette særlige; hvordan det kan læses. Og mange gode værker kan læses mange steder fra samtidig. Noget af det, der kendetegner den nyere konceptuelle litteratur, er netop, at den lokale, autonome eller autofiktive læsning forlades til fordel for et større fokus på kontekst, situation og diskurs. Det, der omgiver teksten, og som ligger et stykke uden for forfatteren selv, dvs. miljø og historie og samfund, medlæses i det, jeg andetsteds også har kaldt for en *relational poesi* (Serup 2013).

En relationel poesi kan i korthed siges at være en poesi, der ved også at rumme alt muligt andet end 'poesi' grundlæggende undersøger distributionen af og betingelserne for den sproglige udveksling, der hele tiden finder sted imellem os. Den relationelle poesis manifestationer kan være meget forskelligartede, men de har visse elementer til fælles: det reportageagtige, forsøget på at udvide det æstetiske rum, og det politiske potentiale, denne gestus rummer, samt en processuel form, der på forskellig vis arbejder med en tidslig udstrakthed. Den relationelle poesi er optaget af samtidens kulturelle og etiske diskurser bredt forstået. Det, man kunne kalde dens politiske potentiale, findes i dens radikale inklusion og i undersøgelsen af, hvad der er synligt hvornår og hvorfra, samt de generelle og specifikke betingelser for distributionen af det sanselige. Man bør være opmærksom på, hvem der får tildelt en stemme i det offentlige rum, men også på, hvem der får tildelt *hvilken* stemme. Overordnet består den relationelle poesis transitive potentiale i arbejdet med at synliggøre og stille spørgsmålstejn ved usynlige eller naturaliserede kulturelt skabte former, værdier, kvalitetsparametre og tankesæt. Den relationelle poesi skaber nye forbindelser mellem det dokumentariske og det fiktive, der særlig har at gøre med stedsspecificitet og situerethed. Det specifikke over for det generelle. Pronominaliteten; det er stedet eller topoiot som sådan, der er interessant for den relationelle poesi, snarere end de enkelte punkter undervejs. Den arbejder ofte konceptuelt, og når den fungerer bedst, kan man, som med al god poesi, se bort fra det alt sammen, og sige om den, at *A thing of beauty is a joy for ever: / Its loveliness increases; it will never / Pass into nothingness*, for nu at citere et ekspressivt, kreativt og emotionelt ladet digt af den engelske romantiker og ret gode digter John Keats.

## Noter

- 1 Der må selvsagt være noget, jeg ikke kender og overser, og man kan for eksempel sagtens argumentere for at tage tekstbaserede billedkunstværker med i en sådan opremsning. Det har jeg imidlertid valgt ikke at gøre her, idet fokus primært ligger på den konceptuelle poesi. Hvad der er poesi, og hvad der er billedkunst – når det kommer til det konceptuelle – har ikke mindst med placeringen af værket og den omgivende institution at gøre.
- 2 For læsninger af danske enkeltværker se f.eks. Serup 2009a, Andersen 2010, Løfstrøm 2010, Serup 2010, Mønster 2012, Larsen 2012, Vinnum 2012, Gregersen og Skiveren 2013. Se også samtalerne mellem Martin Larsen og Tue Andersen Nexø på: <http://www.basiliskbeta.blogspot.dk/>.
- 3 For en fyldigere introduktion til 'poetiske dokumenter' se Lene Asps artikel på Promenaden (Asp 2012) og ikke mindst kommentarerne til den. Se også min korte artikel om Leibovicis egne konceptuelle arbejder i forhold til Vanessa Places arbejder på det franske Poets & Critics-site (Serup 2011a).
- 4 Se Serup 2013 for en grundigere præsentation og eksemplificering af, hvordan man kan forstå postproduktionsbegrebet i relation til (konceptuel) litteratur.
- 5 For en grundig og veleksemplificeret gennemgang af, hvad Kenneth Goldsmith forstår ved Uncreative writing, se dennes essaysamling af samme navn (2011).
- 6 Der er dog også eksempler på forfattere, der arbejder pseudodokumentarisk ved at postproducere dokumenter, der aldrig i håndgribelig forstand har eksisteret, men ud fra alt, vi ved, sagtens kunne have eksisteret. I stedet er det 'alment anerkendte' diskursive positioner, der fremholdes, postproduceres og undersøges; for eksempel omhandlende vores forståelse af Holocaust-vidnesbyrd (Serup 2011b).
- 7 Blandt deltagerne var foruden Perloff selv bl.a. Craig Dworkin, Kenneth Goldsmith, Tracie Morris, Charles Bernstein, Caroline Bergvall, Jesper Olsson, Christian Bök, Vanessa Place, Barbara Cole, Laynie Browne, Cole Swensen og Brian Reed. For mere information se [http://poetrycenter.arizona.edu/conceptualpoetry/cp\\_index.shtml](http://poetrycenter.arizona.edu/conceptualpoetry/cp_index.shtml).
- 8 Se Serup 2009b og 2013 for en grundigere præsentation og læsning af *Soliloquy*.
- 9 Se for eksempel Hubert van den Bergs artikel i Ørum, Huang og Engberg 2005, 19-43, og i det hele taget Berg et al. 2012 for en grundigt dokumenteret og vildtvoksende kulturhistorie over den nordiske avantgardes udbredelse, udvikling og internationale udvekslinger i årene 1900-1925. De overordnede mønstre er bestemt sammenlignelige med måden, miljøerne omkring den nutidige konceptuelle litteratur organiserer sig på.
- 10 Se Mai 2011; 386-392 og Kromann og Serup 2012 for mere om den litterære blog som aktør i den litterære offentlighed.
- 11 <http://www.ubu.com/concept/>.
- 12 Sontags eksempel er fra 90'ernes krige på Balkan, hvor de samme fotografier af dræbte børn blev distribueret ved både serbiske og kroatiske propagandamøder og brugt som en art had- og hævnanspirende bevismateriale for modpartens bestialitet (Sontag 2003, 13-14). Benjamin skriver bl.a. i essayet "Lille fotografihistorie": "Bliver billedteksten ikke optagelsens vigtigste bestanddel?" (Benjamin 1998, 80).
- 13 Clement Greenberg, *Modernismens* (med stort M) mest betydningsfulde teoretiker og kritiker, har bl.a. skrevet om *Modernismens* mediespecificitet i det indflydelsesrige essay 'Modernist Painting', publiceret første gang i 1961.

- 14 For beslægtede, samtidige danske arbejder inden for billedkunst såvel som litteratur, musik, film, performance osv., se Ørum 2009.
- 15 For en grundig introduktion til begreberne performativ, performance og performativitet se Jalving 2011. For mere om performative aspekter i litteraturen se min artikel i Kjældgaard et al. 2012, 379-388.
- 16 For introduktioner til digital poesi se Mette-Marie Zacher Sørensens artikel i Kjældgaard et al. 2012, 335-342; til bogobjektet se Thomas Hvid Kromanns artikler 2007 og 2013. For en læsning af samtidige nordiske forfattere, der alle arbejder i et udvidet felt, se Louise Mønsters artikel i Langås og Kjerkegaard 2013.
- 17 Se for eksempel Jørgensens (1997) (overbliksskabende) og Mottes (1986) (mere grundige) introduktioner til den internationale forfattergruppe Ouvroir de Littérature Potentielle.
- 18 For artikler om og eksempler på beslægtede teknikker se OEI nr. 15/16/17 2003/2004, der er et temanummer om "Appropriering, Collage, Copyleft, Cut-up, Decollage, Détournement, Fold-in, Found text, Montage, Parasitering, Plagiat, Postproduktion, Ready-made, Remediering, Remix, Samling, Splice-in...", som der står på forsiden.

## Litteratur

- Andersen, Jørn Erslev (2010): "Sprog, objekt, lyd og genre" i *Passage* #63, s. 129-138.
- Asp, Lene (2012): "Reaktion #5: genbeskrivelse – hvad er et poetisk dokument? Af Franck Leibovici" på *Promenaden*, 17. juni 2012: <http://prmndn.dk/reaktion-5-genbeskrivelse-hvad-er-et-poetisk-dokument-af-franck-leibovici-2/>; besøgt 10. marts 2013, s. 62-81.
- Benjamin, Walter (1998): *Kulturkritiske essays*. Gyldendal, 62-81.
- Berg, Hubert van den, Irmeli Hautamäki, Benedikt Hjartarson, Torben Jelsbak, Rikard Schönström, Per Stounbjerg, Tania Ørum og Dorthe Aagesen (red.) (2012): *A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries 1900-1925*. Rodopi.
- Berge, Gunnar (red.) (2011): *Klippe, lime, kopiere*. Forlaget Attåt.
- Bergvall, Caroline, Laynie Browne, Teresa Carmody og Vanessa Place (2012): *I'll Drown My Book*. Les Figues Press.
- Bourriaud, Nicolas: *Postproduktion* (2006): *Postproduktion*. Det Kongelige Danske Kunstakademi.
- Drucker, Johanna (2012): "Beyond Conceptualisms: Poetics after Critique and the End of the Individual Voice" på *Harriet*, den 2. april 2012; <http://www.poetryfoundation.org/harriet/2012/04/conceptual-writing-was-intriguing-and-provocative/>; besøgt 17. marts 2013.
- Dworkin, Craig (red.) (2003): *The UbuWeb Anthology of Conceptual Writing*: <http://www.ubu.com/concept/>; besøgt 10. marts 2013.
- Dworkin, Craig og Kenneth Goldsmith (2011): *Against Expression*. Northwestern University Press.
- Goldsmith, Kenneth (2001): *Soliloquy*, Granary Books. Bogen er tilgængelig online her: <http://epc.buffalo.edu/authors/goldsmith/soliloquy/days.html>.
- Goldsmith, Kenneth (2010): *Konceptuel poetik*. Basilisk.
- Goldsmith, Kenneth (2011): *Uncreative Writing*. New York: Columbia University Press.
- Goldsmith, Kenneth (2012): "Conceptual Writing: A Worldview" på *Harriet*, 30. april 2012: <http://www.poetryfoundation.org/harriet/2012/04/conceptual-writing-a-worldview/>; besøgt 10. marts 2013.
- Gregersen, Martin og Tobias Skiveren (2013): *Det åbne redskabsskur*. Aalborg Universitetsforlag, s. 30-36.
- Jalving, Camilla (2011): *Værk som handling*. Museum Tusulanums Forlag.



- Jørgensen, Steen Bille (1997): "OULIPO – formalisme, leg og potentiel litteratur" i *Øverste Kirurgiske* #1, juli '97, upag..
- Kromann, Thomas Hvid (2007): "Ulykkelige readymades, zenbuddhistiske bønnebøger, sandpapir-beklædte memoirer etc.. En lille indkredsning af bogobjektets historie" i: *Verbale pupiller* (red. Mathias Kokholm), Aarhus, s. 1-10.
- Kromann, Thomas Hvid og Martin Glaz Serup (2012): "Den litterære blog" i *Standart* #3-4/2012, s. 87-91.
- Kromann, Thomas Hvid (2013): "En tradition af danske kunstnerbøger. Definition, historie, reception" i: Kromann et al.: *Danske kunstnerbøger/Danish Artists' Books*. København & Köln: Møller Forlag og Verlag der Buchhandlung Walther König [under udgivelse]
- Kjældgaard, Lasse Horne, Lis Møller, Dan Ringgaard, Lilian Munk Rösing, Peter Simonsen og Mads Rosendahl Thomsen (2012): *Litteratur – introduktion til teori og analyse*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Langås, Unni og Stefan Kjerkegaard (red.) (2013): *Diktet utenfor diktsamlingen. Modernisme i nordisk lyrikk 6*. Bergen: Alvheim & Eide Akademisk Forlag [under udgivelse].
- Larsen, Peter Stein (2012): "Nordisk lyrik mellem bog og internet" i *Kritik* #203, København: Gyldendal, s. 46-57.
- Leibovici, Franck (2010): *hvad er et poetisk dokument?* Basilisk. (Oversat af Lene Asp Frederiksen).
- LeWitt, Sol (1967): "Paragraphs on Conceptual Art", opr. i *Artforum*, juni 1967; findes også her: <http://radicalart.info/concept/LeWitt/paragraphs.html>; besøgt 17. marts 2013.
- Lundberg, Anders, Jonas (J) Magnusson og Jesper Olsson: *OEI #15/16/17 2003/2004*.
- Løfstrøm, Kamilla (2010): "Folkens, lad os komme i gang!" i *Information*, 22. oktober 2010; <http://www.information.dk/248348>; besøgt 12. marts 2013.
- Mai, Anne-Marie (2011): *Hvor litteraturen finder sted – Moderne tider 1900-2010*, København: Gyldendal.
- Motte, Warren F. Oulipo (1986): *A Primer of Potential Literature*. Lincoln : University of Nebraska Press.
- Mønster, Louise (2012): "Samtidilyrikkens tværmediale liv" i *Kritik* #203, København: Gyldendal, s. 33-45.
- Nexø, Tue Andersen (2011): "Posthistoriske dokumenter" i *Vagant* #2/2011, Bergen: Cappelen Damm, s. 96-102.
- Nexø, Tue Andersen (2012): "Bøj dig i den støv for den rigdom" i *Information*, den 15. juni 2012; <http://www.information.dk/303516>; besøgt 22. marts 2013.
- Olsson, Jesper (2008): "Conceptual Poetics and its Questions" på *Conceptual Poetry and its Others'* hjemmeside; [http://poetrycenter.arizona.edu/conceptualpoetry/cp\\_media/papers/cp\\_papers\\_ols-son.shtml](http://poetrycenter.arizona.edu/conceptualpoetry/cp_media/papers/cp_papers_ols-son.shtml); besøgt 10. marts 2013.
- Olsson, Jesper (2012): "Tillfället gör dikten" i *Tidskrift För Literaturvetenskap* #2-3/2012, s. 138-153.
- Perloff, Marjorie (2010): *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century*. The University of Chicago Press.
- Perloff, Marjorie (2012a): "Poetry on the brink" i *Boston Review*, maj/juli 2012; [http://www.boston-review.net/BR37.3/marjorie\\_perloff\\_poetry\\_lyric\\_reinvention.php](http://www.boston-review.net/BR37.3/marjorie_perloff_poetry_lyric_reinvention.php); besøgt 13. marts 2013.
- Perloff, Marjorie (2012b): "A Response to Matvei Yankelevich" i *Los Angeles Review of Books*, 16. juli 2012; <http://lareviewofbooks.org/article.php?id=768>; besøgt 17. marts 2013.
- Place, Vanessa (2012a): *Andersens Wank*. Aarhus, Edition After Hand. (Efterordet oversat af Lene

Asp).

Place, Vanessa (2012b): "Poetry Is Dead: I Killed It" på *Harriet*, 5. april 2012; <http://www.poetry-foundation.org/harriet/2012/04/poetry-is-dead-i-killed-it/>; besøgt 17. marts 2013.

Place, Vanessa og Robert Fitterman (2012): *Notater om konceptualismer*. Aarhus: Edition After Hand.

Serup, Martin Glaz (2009a): "Postproduktiv poesi og vores mentale vaner" på *Kunstkritikk*, 15. september 2009; <http://www.kunstkritikk.dk/kritikk/postproduktiv-poesi-og-vore-mentale-vaner/?d=dk>; besøgt 12. marts 2013.

Serup, Martin Glaz (2009b): "Poesi, Politik og Postproduktion" i *Kritik #193*, København: Gyldendal, s. 82-92.

Serup, Martin Glaz (2010): "Distributionen af det sanselige" i *Dansk noter #4*, s. 8-13.

Serup, Martin Glaz (2011a): "Hot content in a cool container" på *Poets & Critics @ Paris Est*, 16. December 2011; <http://poetscriticsparisest.blogspot.dk/2011/12/hot-content-in-cool-container-martin.html>; besøgt 10. marts 2013.

Serup, Martin Glaz (2011b): "Bortnærværelsen af Latkes..." i *OEI #53-54*, s. 145-149.

Serup, Martin Glaz (2013): *Relationel poesi*. Syddansk Universitetsforlag [under udgivelse].

Solt, Mary Ellen (1968): *Concrete Poetry: A World View*. Indiana University Press. Antologien er tilgængelig online på UbuWeb: <http://ubu.com/papers/solt/index.html>.

Sontag, Susan (2003): *At betragte andres lidelser*. Tiderne Skifter.

Vinum, Peter Eske (2012): "Den konceptuelle forfatter" i *Kritik #204*, København: Gyldendal, s. 93-101.

Wood, Paul (2002): *Konceptkunsten*. Forlaget Søren Fogtdal.

Matvei Yankelevich (2012): "The Grey Area" i *Los Angeles Review of Books*, 13. juli 2012; <http://lareviewofbooks.org/article.php?id=762&fulltext=1>; besøgt 17. marts 2013.

Ørum, Tania, Marianne Ping Huang og Charlotte Engberg (red.) (2005): *En tradition af opbrud*. Hellerup: Forlaget Spring.

Ørum, Tania (2009): *De eksperimenterende tressere – kunst i en opbrudstid*, Gyldendal.