

Peter Stein Larsen

NORDISK LYRIK MELLEM BOG OG INTERNET

Har lyrikken forandret sig som en følge af internettets fremkomst, lyder spørgsmålet i denne fremstilling. Ja, på visse punkter. Man kan her blot kaste et blik på Danmarks førende platform for elektronisk poesi, Christian Yde Frostholms www.afsnipt.dk med dets væld af forskellige værker. Man kan betragte de mange blogs, der distribuerer og diskuterer litteratur med en hastighed og intensitet, der ikke tåler sammenligning med, hvad man tidligere har set – senest i dansk sammenhæng med «Promenaden. Litterært blogkollektiv», hvor en række af de førende digtere og kritikere dagligt markerer sig, og hvor også refleksioner over internettets litteratur er udbredte.¹ Eller man kan gå til de mange eksempler i den papirformidlede litterære kritik, hvor digital litteratur behandles såsom det norske *Vagants* temanummer nr. 1 fra 2009.

Ser vi på de konkrete poetiske værker, som er fremkommet i tiden efter internettets fremkomst, synes en klar ændring også at kunne registreres i form af værker, der adskiller sig markant fra, hvad der var udbredt i bogens æra. Det gælder således værker, der fremstår som uopløselige synteser af skriftsprog, lyd og billeder, eller værker med skriftpoesi, der formidles i et tidsligt forløb, som internettet gestalter i en filmisk sekvens.

Det er dog langt fra al digital digtning, der er avanceret. Louise Mønster skelner i artiklen «Samtidslirikkens intermediale liv» (2012) mellem, hvad der kaldes, «poesi på nettet»

¹ <http://prmdn.blogspot.com/>

og «netpoesi». Karakteristisk for «poesi på nettet» er, at den distribueres via internettet, mens der ikke ud fra en formel betragtning er tale om nogen egentlig ændring i den måde, hvorpå lyrikken fremtræder. Et eksempel på dette var internetsitet www.digte.dk, på hvilket man kunne finde 200.000 digte, der fremstod i en ret traditionel form med normal opsætning, der alluderede alle bogens træk såsom overskrifter, sider, indholdsfortegnelser og «digtsamlinger». Modsat «poesi på nettet» kan man med «netpoesi» forstå en digtning, der aktivt gør brug af internettet og af de muligheder, som det digitale medie giver.

Mette-Marie Zacher Sørensen har en lignende distinktion: «Jeg plejer at skelne mellem elektronisk/digital poesi/litteratur som i: 1) en international, eksperimenterende retning for brug af ord i det digitale, der udnytter/undersøger/kritiserer, hvad det digitale er og kan 2) udgivelser af litteratur på nettet, hvor det blot bruges som distributions- og ikke produktionsmedie.»² Zacher Sørensen lægger her vægten på den førstnævnte type poesi og fremhæver som et afgørende træk ved denne, at der optræder subtile genreblandinger, således at «hvert værk er en genre i sig selv». Hun søger dog at afgrænse fænomenet netpoesi fra andre kunstværker på nettet ved at sige, at der skal være tale om et «overskud af sproglighed». Hun siger: «Det, værket vil, skal handle om sprog, for at man kan tale om et digitalt digt». Derudover er der en side ved netpoesien, som adskiller den fra bogpoesien, nemlig at det ofte er langt vanskeligere at bestemme, hvornår vi har at gøre med værker, end med digte og digtsamlinger fra bogmediet.³ En konstatering, der løber igennem alle Mønsters og Zacher Sørensens overvejelser over digital poesi er dog, at der stadig er overordentlig langt igen, hvad angår udviklingen af en poesi inden for internettets medie, der på nogen måde matcher bogpoesien med hensyn til kvalitet.

² <http://prmdn.blogspot.com/2011/11/storytelling-ver-30.html>

³ <http://www.netlitteratur.dk/?p=54>

Frem for at anskue bogmediets og de elektroniske mediers poesi som polære modsætninger og konkurrenter, vil jeg anlægge en anden vinkel på problemstillingen. Hvad der således forbigås i de fleste diskussioner af den nyeste poesi, er, at der også er markante ligheder mellem de to former for poesi fra de seneste år. Det viser sig således, at man finder en række specifikke tendenser i den poetiske tradition, som i markant grad er blevet forstærket og videreudviklet efter internettets fremkomst. Dette kan registreres i store dele af den poesi, som udkommer i bogform. Man kan her sige, at der er tale om en række træk, der foregriber internettets måde at stille sig til rådighed for den poetiske genre på. Det drejer sig om fire træk, som jeg i det følgende vil se nærmere på i relation til ny nordisk poesi, nemlig montageformen, netværksstrukturen, det serielle og det procedurale.

1. Montageformen

Et af de vigtige teoretiske værker, der diskuterer montagen som en central æstetisk kategori, er Peter Bürgers *Theorie der Avantgarde* (1974). I denne afhandling opereres der med en distinktion mellem to typer kunstværker, nemlig henholdsvis det borgerlige, autonome såkaldt «organiske» og det avantgardistiske, «ikke-organiske» kunstværk. En formulering lyder (Bürger 1998: 116):

Det organiske kunstværk forsøger at udviske det faktum, at det er produceret. For det avantgardistiske gælder det modsatte: Det giver sig til kende som kunstig udformning, som artefakt. Så langt kan montagen gælde som grundprincip for den avantgardistiske kunst. Værkets 'montage' viser hen til, at det er sammensat af fragmenter fra virkeligheden, det nedbryder skindet af totalitet.

Mens altså det organiske kunstværk illuderer en helhed i kraft af sin egen sproglige særart og hyller sig i en aura af noget eviggyldigt, er det stik modsat med det avantgardistiske, hævder Bürger. Her peger værket performativt på sig selv som kon-

struktion. Værkets karakter af konstruktion og artefakt er hos Bürger det centrale og årsagen til, at han peger på montagen som det mest genuine udtryk for en avantgardistisk kunst.

Montagen er et værk, i hvilket der er tale om en sammen-sætning af heterogene elementer med reference til forskellige samfundsmæssige kontekster. Elementerne, der indgår i montagen, har dels deres stilistiske særpræg, der henviser til deres oprindelse, dels samvirker de i en fælles effekt.

Man kan finde montager langt tilbage i kunst- og litteraturhistorien, men begrebet får for alvor betydning i Sergej Eisensteins filmæstetik omkring 1920. Som et tværæstetisk fænomen tilbyder filmen sig i udpræget grad som medie for de mange forskellige æstetiske greb, som er til stede i montagen. Senere er montagebegrebet blevet alment udbredt inden for såvel litteratur- som kunstteorien. I billedkunstens regi er montagen, således som den manifesterer sig i kubismen, en sammenstykning af fotografier, tegninger, bogstaver og andet visuelt materiale i en komposition, mens det i den litterære montage tilsvarende drejer sig om forskellige stilarter, synsvinkler og genrekoncepter, der støder sammen og samvirker inden for det samme værk.

Litterære montager kan iagttages talrige steder i mellemkrigstidens avantgardistiske digtning med relation til bevægelser som futurisme, dada, surrealisme og imagisme. Mest indflydelsesrig i eftertiden har de to imagistiske hovedværker T.S. Eliots *The Waste Land* (1922) og Ezra Pounds *Cantos* (1915-62) uden tvivl været. I disse store montagetekster ser man en komposition, hvor citater og situationer med vidt forskellige subjekter og tids- og stedlige referencer indgår i et simultant samspil.

Karakteristisk er det imidlertid, at montagen synes at være en form, der har fået en markant fremgang inden for poesien i tiden omkring årtusindskiftet, og at der er grund til at tro, at denne nyorientering har at gøre med influensen fra internettet i forhold til poesien. Hvor det således i ældre poesi kunne være en besværlig proces at anvende, mikse og trans-

formere citater i en tekst, har internettet åbnet for en hurtig og umiddelbar adgang til citater fra alle mulige og umulige genrer og medier, og der synes i allerhøjeste grad at være tale om et paradigmeskift af den type, som Roland Barthes har beskrevet som en bevægelse *Fra værk til tekst* (1968).

Som et blandt mange eksempler på internetinflueret poesi med anvendelse af montageformen kan man nævne dele af Jo Eggens digtning. I digtsamlingen *Forholdninger* (2001) møder man det følgende digt med titlen «Serbisk propaganda».

Columbus, din forpulte nysgjerrigper
 Hjelp Clintonhjerneeteren
 Han dør av sult
 ONLY YOUR BRAINS ARE INVISIBLE
 Bruene vil gjerne overleve dere
 AMERIKA er JURASIC PARK
 NO RYAN WILL BE SAVED

I teksten har den digteriske bevidsthed indsamlet og forarbejdet en række ytringer fra blogs på internettet. Karakteristisk er den stemning af had, aggression og foragt for andre mennesker, som kendetegner udsagnene. Man bemærker, hvordan tekstens udsagn spænder fra beskrivelsen af krig og imperialismen som nødvendig (Hjelp Clintonhjerneeteren» eller lettere pudsigt (Columbus, din forpulte nysgjerrigper», til at den fremstilles som kynisk udryddelse af andre (Han dør av sult», «Bruene vil gjerne overleve dere», samt at den med filmcitater beskrives med grotesk galgenhumor (AMERIKA er JURASIC PARK», «NO RYAN WILL BE SAVED»). I alt viser Jo Eggens tekst, der består af citater fra en anonym serbisk propagandistisk blog⁴, med effektiv styrke den menneskelige afstumpethed, som krigshændelser medfører.

Jo Eggens anvendelse af montageformen går dog – ligesom for talrige andres vedkommende – betydelig længere tilbage end til årtusindskiftet. Den tidlige digtsamling *Inne og*

⁴ <http://www.montenet.org/1999/bombard.htm>

ute (1982) rummer f.eks. følgende herlige montagetekst med overskriften «Litteraturhistorie».

Samfundsenfangede
farver der visner
lissombaggrund
hensat i begejstring
gigantisk fotostat
af mangel på beviser
fra LP-en Optaget hjemme
My one and only love med gruppen Charlatan
skriver om hverdagsbegivenheder
at vi dansker
spejler sig i spejlet
lyserød i huden
kartofter øl
en scene fra Goldfinger
det var gruppen Charlatan

Eggen angiver selv i en række noter, at ovenstående montage er sammensat «av citater fra radioprogrammet «Skandinavisk musikkbar», vinteren 1981/82». Montagen er en raffineret satire over forarmningen af kunst, kultur og dannelse i et «folkeligt» underholdningsprogram fra radioen. Dette anslås i den parodisk allegoriske overskrift, hvor den ærværdige akademiske disciplin «litteraturhistorie» transformeres til det massekulturelle medie «musikkbar». Man ser i de tekstlige udpluk fra programmet, hvordan der er tale om et orgie af floskler og klicheer (lissombaggrund / hensat i begejstring / gigantisk fotostat) og intetsigende henvisninger til tidens pop («My one and only love med gruppen Charlatan») og film («En scene fra Goldfinger»). Ingen går fri i Eggens sarkastiske montagetekst – ikke engang tidens politisk korrekte kunstneriske norm om at skrive «om hverdagsbegivenheder» og at være «samfundsenfangede». Samlet er Eggens montage en absurd ansamling af citater. Traditionen for denne type af socialt kritiske montager går eksempelvis i Danmark tilbage til

1950'er- og 1960'er-modernismens to mest politisk radikale digtere, Ivan Malinowski og Erik Knudsen.

At antallet af montager inden for litteraturen er stigende i tiden omkring internettets indtog i litteraturen, kan iagttages mange steder. En af Danmarks mest rendyrkede montagedigtere, hos hvem der indoptages sprog fra alle mulige genrer, er Claus Carstensen. I Carstensens digtning ses denne teknik udfoldet på en mængde måder. Vi snor os i hans poesi ind og ud mellem kommentarer fra digterens omverden og de globale medier, og mellem reklamer, popsange, højstemt poesi, filmciter, filosofiske værker, slogans og andre teksttyper. Og det foregår altid med et gnistrende temperament, en sensualistisk nysgerrighed, en myldrende associationsrigdom og en sort, pokerface-agtig humor. I digtsamlingen *V.T.* (2008) møder man en tekst, der på absurdistisk vis kombinerer beskrivelsen af en «salvadoransk kvinde» med et ammende barn og en «iriserende kalashnikov hængende over skulderen» på en revolutionsplakat fra «Free University of L.A.» med et skilt med følgende ordlyd: «this is an alternative / lifestyle business / if you might be / offended / DO NOT ENTER / – excessive colognes / are not / welcome / you may be asked / to leave.»

Et endnu mere radikalt montageværk af Claus Carstensen er *S & H / Ansamling* (2011). Dette værk er i sandhed et bizart litterært objekt, da der ikke er tale om nogen bog, men derimod om en plasticpose med gule ark i. Derudover består Carstensens værk ikke som normal litteratur af forfatterens egne formuleringer, men derimod af citater, som digteren har fundet i en række forskellige bøger fra sit bibliotek. Citaterne stammer fra såvel poetiske som kunstkritiske og andre faglitterære værker, og vi bevæger os mellem verdenslitterære koryfæer som den anarkistiske surrealist Antonin Artaud, den franske symbolist Stephane Mallarmé, den italienske filminstruktør Pier Paolo Pasolini, den svenske dramatiker Lars Norén, den russiske sølvalderdigter Anna Akhmatova,

den tyske installationskunstner Joseph Beuys samt et antal mindre kendte skribenter. Som i alle Carstensens værker er temaerne rå og nihilistiske. Det handler i den heterogene citatsamling, som *S & H / Ansamling* udgør, overalt om død, undergang og illusionsløshed. På denne pessimistiske baggrund taler Carstensens fragmenter fra hver deres tid og sted, og der skabes en rå og fantasiæggende montage, der er typisk for denne digter.

Vi får i værket nihilistiske breidsider fra Artaud med ordlyden: «No philosophy, no question, no being,/ no nothingness, no refusal, no may-be,/ as for the rest/ to crap, to crap.» Vi møder totalt pessimistiske udsagn fra Beuys som: «man muss/ durch das 'Tor des Todes'.» Vi hører om selvmord hos Pasolini og om vivisektion hos Norén. Og vi får måske den mest rammende og gribende formulering af den afmagts- og desperationsfølelse, som er essensen af alle teksterne i Carstensens værk i Anna Akhmatovas fantastiske lyrik, fra hvilken der er udvalgt en engelsk oversættelse af et digt med titlen «Living – in freedom» : «Russian seems not enough for you,/ and you want to know in all languages/ how steep the rises and falls are/ and what is the price of conscience – and terror.» Om Claus Carstensens værk er opbyggeligt, destruktivt, stringent, rodet, godt eller skidt kan være svært at sige. Men at det er originalt og grænsesprængende, står i hvert fald uden for enhver tvivl.

2. Netværksstrukturen

Netværkspoetikken skitseres en af de første gange i Umberto Ecos essay, «Det åbne værks poetik» fra 1962. Man har set et stadigt stigende antal eksempler på 'åbne værker' siden 1960'erne, og kulminationen på denne tendens er kommet i det nye årtusinde, hvor ikke mindst internettet har påvirket bogmediet. Internettets struktur kan således siges at være intet mindre end inkarnationen af, hvad man kan forstå ved «åbne værker».

Med åbne værker forstår Eco, at et værk har en struktur, der giver læseren et stort antal mulige måder, hvorpå denne kan bevæge sig igennem værket. Modsatte dette er de «lukkede værker» stramt komponerede og rummer en på forhånd givet «plan» for, hvordan værket skal konciperes.

Eco skitserer i sit essay med eksempler fra litteratur, musik og billedkunst «det åbne værk» som «et mulighedsfelt» (ibid. 101), en «sammensat, strukturel polyfoni» (ibid. 102) og «et net af kommunikationseffekter» (ibid. 103). Det åbne værk udgør med Ecos ekstatiske, avantgardistiske retorik «en verden i fortsat forandring, der hele tiden fornyer sig for øjnene af læseren ved at vise stadig nye aspekter i de mange forgreninger» (ibid. 113).

Forestillingen om et poetisk værk, der i sin komposition udgør et forgrenet system, som læseren selv kan finde sin vej igennem, møder man i kim i 1960'ernes danske digtning med Inger Christensens *Det* (1967) som kroneksemplet. Tendensen har siden 1980'erne haft sine kraftigste manifestationer i Klaus Høecks mammutværker *Hjem* (1985), *Heptameron* (1989) og *1001 digt* (1995), der alle er struktureret, så de kan læses i en række spor på tværs af siderne.

Ser vi på dansk litteratur i det nye årtusinde, er to af de mest markante skikkelser, hvad angår skabelsen af en netværksstruktureret poesi, Niels Lyngsø og Christian Yde Frostholm.

Niels Lyngsøs hovedværk i denne retning er trilogien, *STOF* (1996) og *FORCE MAJEURE* (1999) og *MORFEUS* (2005). Betragter vi *STOF*, springer det straks i øjnene, at vi har at gøre med et netværksstruktureret værk. *STOF* kan anskues som fire serier af forskellige digte, der hver især er fordelt rundt omkring i samlingen, og som hver især kan læses på tværs af det kronologiske forløb. Således kan de tre filosofiske kortdigte om henholdsvis Michel Serres, Arthur Schopenhauer og G.W. Leibniz konciperes som ét forløb, ligesom det er tilfældet for fire digte med firelinjede strofer, der hver

især omhandler elementerne, vand, ild, luft og jord. En tredje gruppe af digte er skrevet på terziner og beskæftiger sig med naturen i et kosmisk perspektiv, mens en fjerde type tekster er en række såkaldte «myldredigte». I sidstnævnte gruppe af digte ser man, hvordan «det åbne værks poetik» forsøges realiseret på enkeltdigtniveau. Det første «myldredigt» i *STOF* starter på følgende måde:

det mørke stof		den store tyngde
støv mellem stjerner	støv	i reolen hvirvler
kometens excentriske bane	boghylders buer	lukkede øjne

Teksten kan læses både vertikalt og horisontalt. Vælges den vertikale læsning, opbygges to helheder efter tur, således at det kosmiske rum først gestaltes: «det mørke stof [...] støv [...] mellem stjerner [...] kometens excentriske bane» – hvorefter værelset omkring det lyriske jeg dannes: «den store tyngde [...] i reolen [...] boghylders buer». Men en horisontal læsning af teksten er i ligeså høj grad retfærdiggjort, idet vi i dette perspektiv ser lighednethederne mellem det kosmiske og det hverdagslige rum parvis, dvs. først mellem «det mørke stof» og «den store tyngde», dernæst mellem «støv mellem stjerner» og «støv i reolen hvirvler», og endelig mellem «kometens excentriske bane» og «boghylders buer». At begge disse læsninger ud fra en fænomenologisk og eksistentiel synsvinkel er plausible, ekspliciteres da også i den næste vending, altså «lukkede øjne», idet det hermed påpeges, at vi har at gøre med scenarier, der udfolder sig for den digteriske bevidstheds indre syn. I Lyngsøs *STOF* overskrides alle grænser mellem tider, steder, perspektiver og bevidstheder. Resultatet bliver en kosmisk orienteret poesi, der er funderet i en naturvidenskabeligt farvet, afpersonaliseret poetik, hvor et tekstlandskab er lagt ud som et mulighedsfelt med mange veje.

Mens *STOF* er et prøvende og sensitivt værk, der fremlægger sine æstetiske strategier i konkrete poetiske tekster, er *MORFEUS. Digte & poetik* (2004) et monumentalt og teoretisk tungtlastet værk. Bogen er atypisk i forhold til, hvad

man så i 1980'erne og 1990'erne i dansk litteratur, idet der er tale om et hybridværk, hvor man møder blandinger af de genrer, som det før har været normen at holde adskilt, nemlig poetologisk-essayistiske tekster og digte. I *MORFEUS* indgår der et mylder af teoretiske essays, erindringsstykker, polemiske indlæg, citatkollager, figurdigte, metriske digte, ordlister og meget andet.

Værket er tydeligvis et forsøg på at komponere et «åbent værk». Lyngsøs *MORFEUS* har – bl.a. efter Højholts model fra *Punkter* (1971) – en helt åben struktur, idet de 105 ark, som værket består af, er samlet med ringe i ryggen, men ikke forsynet med forside, bagside eller sidetal, hvorved man kan påbegynde og slutte sin læsning på et hvilket som helst sted. Henover de 210 sider, der alle rummer mange forskellige og indbyrdes uafhængige tekster, løber der derudover en række spor eller sekvenser på syv afsnit. De mest omfangsrige og ambitiøse spor er en afhandling med titlen «De poematum natura» om den «poetiske erfarings fænomenologi» med udgangspunkt i Lukrets' *De rerum natura* og et essay i syv dele med titlen «Syngende arkitektur», der reflekterer over poesens mellemværende med fænomener som musik, arkitektur, krop, tid og rum i en kritisk dialog med de kanoniserede danske poetikskribenter Paul la Cour, Per Højholt og Søren Ulrik Thomsen. I den lidt lettere afdeling af teksterne i *MORFEUS* har man en serie korte essays med titlerne «Erindring» og «Erfaring», hvor der funderes over henholdsvis æstetiske erfaringer fra barndommen og konkrete nutidige oplevelser med skrivehåndværket. Man finder desuden en sonetkrans, i hvilken Schack Staffeldts sonet «Vanvids Rige. I en Dryppestensgrotte» er gjort til mestersonetten, samt et utal af forskelligartede figurdigte.

Med hensyn til former er *MORFEUS* det poetiske værk på dansk, der mest raffineret ved computerbearbejdning har skabt figurdigte.⁵ Vi finder i værket typografiske eksperimen-

⁵ En række computerbearbejdede tekster fra *Morpheus* ligger også på Niels Lyngsøs hjemmeside: <http://www.nielslyngsoe.dk/boeger/morfeus/index.html>

ter med store, små, gotiske, forvrængede, ulæselige, omvendte, spejlvendte bogstaver, samt kube-, spiral-, trekant-, fontæneform på en måde, der i sandhed reaktualiserer avantgardens figurdigtning, som den kendes fra Apollinaire, Tzara, Ball, Schwitters, Nash, Højholt, Vagn Steen, Hans-Jørgen Nielsen og Palle Jessen.

For alle de poetiske tekster i *MORFEUS* gælder det, at de danner åbne strukturer, der i kraft af bogens konstruktion ikke har nogen begyndelse og ende. Dette er f.eks. tilfældet for en humoristisk serie af tekster, benævnt «lister», hvor klangassociationerne pumper betydning frem:

HELIUM & HELIKOPTERE & HECTOR & HEKTARER & AGRARE-
FANFARER & FLAGSTAD & DANSKTOP & MOTOROLIE &
MERGELSPIGER & JACOBSSTIGER & CLIFTERS & CLIFF RICHARD

Christian Yde Frosthols værker fra 2000-tallets første årti er ligesom Lyngsøs trilogi et markant eksempel på en poesi, hvor vi har at gøre med en netværksstruktureret poesi. Som titlerne på hans bøger, *Mellem stationerne* (2001), *Afrevne ord* (2004), og *Ofte stillede spørgsmål* (2008), antyder, er der udlagt et mulighedsfelt af skrift, der mimer et moderne samfunds konstante udfordring og omklamring af individet med tegn og tekst.

Mellem stationerne består af to former for tekst, der er typografisk adskilt. Den ene type tekst er anbragt i små blokke med lille sort skrift, og der er tale om eksistentiel central-lyrik, hvor der reflekteres over situationer fra dagligdagen:

Et mystisk telegram
i stilheden.

Lige før søvnen
kommer billedet tilbage
af manden på gaden
som børstede tænder gående
med en orange tandbørste
i hurtige ryk.

Det vender sig om
imod mig.

En sanset situation fra dagligdagen kommer til at hemsøge det lyriske jeg i senere situationer, hvor psyken er modtagelig for 'mystiske telegrammer' fra det ubevidste, og billedet af manden på gaden med den «orange tandbørste» bliver for jeget et emblem på den angst, som det uforståelige, uforudsigelige og absurde afføder.

Det nævnte digt og de andre tekster med lille sort skrift er imidlertid omgivet af en anden type tekst, nemlig et stort antal sætninger med fed grå skrift, der løber som et bånd hen over samlingens 87 sider. De små tekster bliver kort sagt små øer midt i den bølgende grå tekstflod. I den lange rytmisk strømmende tekst beskrives forskellige lyde fra storbyen, og en side kan eksempelvis rumme følgende tekst:

Lyden af navnet som jeg ikke lyster.

Baggrundsstøjen som træder frem fra sit skjul
større end huset. Større end mig.

Den beroligende lyd af køkkenmaskiner,
den aggressive af tallerkner og glas.

Lyden af stemmer, ikke ord
en pludselig mening træder frem
og erobrer mig nede i søvnen.

Det fremgår på ingen måde, om man skal opfatte ovenstående tekst som tre små haiku-lignende digte, som ét digt eller som en del af et længere digt. Man kan roligt sige, at værkbegrebet som en forudsætning for poesien er sat på spil i Frostholms *Mellem stationerne*. Digtbogen er udgivet sammen med en CD, hvor Frostholm læser teksterne højt til en musikkomposition af Hans Súdow. Hermed tilslutter Frostholm sig den ret udbredte tværæstetiske strategi fra 1990'erne, som også har været praktiseret af bl.a. T.S. Høeg, Peter Laugesen

og Christian Dorph.⁶ På CD'en finder man opdelinger af teksten i enheder på en måde, som ikke er synlig i bogen. Men accepterer man den af CD'en foreskrevne opdeling, er det naturligvis kun én ud af flere mulige læsestrategier. Og vælges denne, afskriver man den, der tilbyder sig, når man følger kronologien i Frostholms bog, hvor netop sammenfletningen og den skulpturelle opstilling af de to typer tekst – den koncentrerede eksistentielle centrallyrik og den strømmende parlandodigtning – er en pointe. Under alle omstændigheder dekonstruerer Frostholm i sit flerstemmige, «åbne værk» fundamentale normer for, hvad man kan forstå ved lyrik.

⁶ Fra slutningen af 1990'erne har der i det hele taget været en hastigt stigende tendens til tværæstetiske eksperimenter i relation til dansk lyrik. Dette har ikke blot gjaldt i forholdet mellem lyrik og musik, hvor markante udgivelser har været Christian Dorph: *Popcorn* og Christian Yde Frostholm: *Mellem stationerne*, der begge er digtbøger, med hvilke der følger lydspor, men også i en række live-performance-sessions, hvor Peter Laugesen med sit band Mind Sprays og T.S. Høeg med skiftende musikerbesætninger har optrådt. Der går, hvad angår disse eksperimenter, forbindelser tilbage til 1960'ernes neoavantgarde med Dan Turéll og Sølvstjerne samt de tidlige tresseres jazz-oplæsningsarrangementer. Med hensyn til det tværæstetiske felt er det derudover værd at bemærke, at tendensen til at lade billedkunst indgå i en interaktion med det digteriske materiale også er blevet en udbredt tendens fra slutningen af 1990'erne. Af eksempler på noget sådant kan man pege på Naja Marie Aids værker fra 2002 *Balladen om Bianca* og *Begyndelsen til en historie*, hvor Aids tekster fungerer i et samspil med henholdsvis fotokollager af Kim Lykke og farvetryk af Håkan Blomkvist. Man kan fremhæve Morti Vizkis *Rejsebog* (2002), i hvilken Vizkis tekster konfronteres med en række kollageværker af Christian Skeel, og man kan betragte Søren Ulrik Thomsens *Det værste og det bedste* (2003) og Erik Stinus *Sange fra Syd* (2001), der begge er illustrerede med Ib Spang Olsens tegninger samt Tore Ørnsbo: *Bastard* (2003), der rummer grafik af NG Hammer som modspil til digtene. Der er naturligvis ikke tale om én bestemt tidstypisk tendens, og det kan især være værd at bemærke, hvor forskellige de effekter, der fremtræder i samspillet mellem de to genrer er. I tilfældet med Thomsen, Stinus og Spang Olsen samt Ørnsbo og Hammer optræder den afbildende kunst i en klassisk rolle, hvor Spang Olsen og Hammer har forsøgt at anskueliggøre indholdet af digtene. I Aids / Lykkes og Vizkis / Skeels værker drejer det sig derimod om «åbne værker», hvor der er et kompliceret og mangefacetteret samspil mellem tekst og billeder.

Også i Christian Yde Frosthols *Afrevne ord* er det en hovedpointe, at læseren selv kan vælge sin personlige vej igennem værket. Vi møder i bogen en mængde tekstfragmenter stammende fra samtaler, plakater, skilte og andre sproglige ytringer, som angiveligt er opsnapet af den poetiske bevidsthed i forbindelse med bevægelser rundt i byens rum. Blandt de mange fund i Frosthols samling af tekststumper har man en række prægnante og underfundige onelinere, blandt hvilke to lyder:

Af alt, hvad du har sagt, er det det mærkeligste, jeg kan huske.

*

Dette ekstra lag, der har sneget sig ind i ansigtet, og som giver det to skygger: en skønhed, der er pillet ned, men også en dybereliggende, der er blevet gravet frem. Ingen alder, siger man. Ingen årsag.

Afrevne ord optræder desuden i en internetudgave, hvor der arbejdes med synteser mellem poesi og billede, idet bogens tekster smeltes sammen med fotos fra storbyen.⁷ Forsiden af digtsamlingen er således også et uddrag af det billedmateriale, som anvendes i internetudgaven af værket. Der afspejles tydeligvis meget effektivt de samme stemninger i tekst og billeder, der i et tidsforløb skiftevis toner frem på skærmen. Billederne viser således afmærkninger på veje – ofte rå og autoritære i deres udtryk, når gule og hvide streger er tegnet oven på hinanden. Internetpoesiens interaktion mellem tekst og billede afspejler et fremmedgørelse og kvalitetsløst storbyunivers fyldt med manipulerende tegn.

Den mest radikale bog, Frostholt har skrevet, er *Ofte stillede spørgsmål*. Denne udgør i endnu højere grad end de forrige værker en sprængt, polyfon struktur. Mens de to foregående værker således er kollager komponerede af sprogfrag-

⁷ Internetudgaven ses på: <http://afsnitp.dk/galleri/afrevneord/afrevneord.html>

menter opfanget i den moderne storby, er vi i den nye digtsamling inde i internettets verden mellem de utallige former for tekst, som man her møder. Frosthols bog er en nådesløs kortlægning af den måde, hvorpå identitet og selvforståelse udformer sig i dette medie.

I *Ofte stillede spørgsmål* myldrer det frem med aktører, der efter internettets forskrifter ytrer sig om sig selv og verden på en måde, der er udtryk for en ret uhyggelig nivellering af alle værdier. Genrer som datingprofiler, debatblogs, chats, reklamespots og opinionsundersøgelser er blandt de yndede genrer, som Frostholt benytter, og som i denne bog for første gang folder sig ud i så høj grad inden for dansk poesi. En satirisk passage parafraserer f.eks. det sprog, der bruges på Facebook:

Astrid har tilføjet dig som ven.
Vi har brug for at du bekræfter
at du faktisk er venner med Astrid.
Vær venlig at svare
ellers tror Astrid du har sagt nej. [...]

Hvad betyder døden for dig?
Var du med til at bestemme hvordan festen skulle være? [...]

Hvis du og din familie er rigtig dygtige
kan I vinde flotte præmier for hele familien.

Titlen på samlingen refererer naturligvis til de FAQ-liste (frequently asked questions), som man typisk finder på nettet. Om dette forhold har Frostholt selv i et interview fra *Dagbladet Information* udtalt:

Spørgsmål fylder meget på nettet, for det er et rum man søger i. Man leder efter hjælp og kærlighed. Ofte bruger man jo også nettet til at få defineret, hvem man er, og identitetens kernes spørgsmål, 'hvem er jeg,' kaster en lang række andre spørgsmål af sig.

Strukturen i værket kan ligesom de mange hundrede spørgsmål, der stilles i dette, på enhver måde siges at have en åben form. Der er brugt en montageteknik, hvor der skiftes stil og genre flere gange pr. side, samtidig med at de utallige stemmer, som optræder i værket, er spredt ud, så man frit som med internettets links kan springe rundt i bogen.

3. Det serielle

Ideen om en netværksstruktur medfører en ligestilling af mange muligheder. Vi har at gøre med det fænomen, der benævnes «lister» eller det serielle. Det serielle principssensens er, at der ikke eksisterer et overordnet ideologisk princip eller en begrebsmæssig ramme som grundlag for sammensætningen af værkets udsagn, men at disse derimod fremtræder i en tilsyneladende vilkårlig orden.

En grundig diskussion af fænomenet findes i Joseph M. Contes *Unending Design. The Forms of Postmodern Poetry* (1991), i hvilket det hævdes, at man i de seneste års lyrik kan registrere et brud i forhold til romantiske og klassisk modernistiske værker med en tematisk motiveret organisk komposition. En nøgleformulering hos Conte lyder (Conte 1991: 3):

Det serielle er defineret ved den diskontinuerlige og ofte tilfældige måde, hvorpå det ene element følger efter det andet. I en tidsalder med telekommunikation og hektisk storbyliv afspejler det serielle de hurtige skift i kontekster og den overvældende mangfoldighed af meddelelser, vi oplever i dag som en del af vor daglige rutine. Den serielle form udgør et oplagt alternativ til den organiske enhed, der er et produkt af romantikken og afspejler et mere adstadigt tempo og typiske kvaliteter ved 1800-tallets britiske landskaber med deres huse, haver, bjerge og søer.

Også Umberto Eco diskuterer i *The Infinity of Lists* (2009) det serielle som et dominerende kompositionsprincip inden for moderne litteratur. Eco skelner her imellem, hvad han kalder, konjunktive lister, i hvilke sætningsleddene har et fællespræg,

og disjunktive lister, i hvilke der er dissonans imellem leddene i listen. Ecos ræsonnement har en mere pessimistisk undertone end Contes, idet «listen» opfattes som en repræsentationsmodus, som udtrykker menneskets manglende evne til at forstå store ordener. Entydig positiv er derimod Jan Kjærstads af «Oppramsningens mystikk» fra essaysamlingen *Menneskets felt* (1997). Kjærstad taler her om, hvordan der i «listen» er tale om, at der «mellem de opstillede elementer opstår der en fornemmelse af en skjult sammenhæng». Og videre: «Som et fyrværkeri, noget kompakt, kan listen eksplodere i mange retninger».

Vender vi os mod poesien, kan vi notere os, at serielle kompositionsprincipper kan spores over adskillige årtier i dansk litteraturhistorie fra Per Højholts *Turbo* (1968) til Lars Bukdahls *116 chok for sheiken* (2001). En voldsom eksponering af denne kompositionsform kan man dog iagttage i de allersejeste års lyrik, hvor man finder den såkaldte Google-poesi. Denne strømning indeholder i dansk sammenhæng som et af sine mest markante værker, Pejks Malinovskis *Den store danske drømmebog* fra 2010. Essensen i Google-poesien er, at den personlige udsigelse og den diktatoriske fantasi fuldstændig er erstattet af montagekunstnerens evne til at sammensætte citater hentet fra internettet. Pejk Malinovski har sammenstykket ovennævnte 233 sider lange værk af Google-søgninger på ordet «jeg drømmer» eller «jeg drømte». Der er her tale om en fuldstændig seriel struktur, hvor opremsningerne og listen principielt er uendelig og forløber som i det følgende eksempel:

Jeg drømte at jeg gik ind i et grønt område med en pige fra min bekendtskabskreds.

Jeg drømte at jeg lirkede mig ind mellem Marlene Dietrichs hvide lår.

Jeg drømte at jeg var kommet i børnefængsel.

Jeg drømte at jeg stod og puttede gamle, defekte lamper ind i bagagebokse i Vejle.

Jeg drømte at jeg kørte i min bil gennem nationalparken Murchinson Falls med åbent vindue. Pludselig ser jeg en løve kommende løbende i fuldt firspring.

Jeg drømte at jeg var til orgie med Annemette Hommel, Lynndie England og Lene Espersen.

Montagen af citater bestående af, hvad nogle tusinde personer har skrevet på internettet om, hvad de «drømte», giver på denne vis et mangefacetteret billede af, hvad nutidens danskere har af fantasier, forestillinger, fobier, drifter, længsler og illusioner. Bogen indledes med et Walt Whitman-citat, der lyder: «Whoever you are, now I place my hand upon you, that you be my poem». Citatet er særdeles velvalgt, for man må i sandhed sige, at *Den store danske drømmebog* er et værk, hvor lyrikkens traditionelle kendetegn med et centralt jeg er totalt elimineret, og at værket i stedet låner stemmer til et utal af andre subjekter.

Audun Mortensens *alle_forteller_meg_hvor_bra_jeg_er_i_tilfelle_jeg_blr_det* (2009) er et andet nordisk poetisk værk, der i vid udstrækning er opbygget af lister og serielle strukturer. Man fornemmer helt ud i titlen med brugen af _, hvordan en dominerende inspirationskilde er internettet. Digteren udtaler da også i følgebrevet til sin digtsamling, at hans bog er for alle dem, der «hænger på internettet og lever et liv fyldt med filmcitater og facebook-opdateringer». Et typisk digt hedder «disse vil jeg gerne træffe» og består af IP-adresser:

193.157.233.82
208.773.188.16
184.549.294.02
993.235.932.85
784.663.992.95

729.992.419.14
109.285.511.10
775.002.100.32
714.746.233.77
958.092.939.05

Man kan her roligt sige, at vi har fjernet os fra alle klassiske karakteristika for den poetiske genre – ja, ikke engang sproget er bevaret. Men at Mortensens serielle internetinfluerede tekster fungerer i kraft af deres happeningsagtige humor, hvor alle højtidelige normer inden for kunst og liv travesteres, er uomtvisteligt.

4. Det procedurale

Som et supplement til det serielle finder man det procedurale kompositionsprincip, hvis kendetegn er, at en række tilfældige regler og principper bruges som ramme for den poetiske tekst. En afhandling, der indgående diskuterer dette aspekt ved moderne poesi, er Joseph M. Contes tidligere nævnte *Unending Design* (1991). Når man ikke længere oplever, at en almen orden er mærkbar eller ønskelig i verden, indfører digteren i stedet, anfører Conte, en personlig orden, dvs. et bestemt system som kompositionel ramme for værket. I dansk sammenhæng er 1960'ernes systemdigtning et udgangspunkt for denne strømning og igennem sidste halvdel af det 20. århundrede har værker som Inger Christensens *Alfabet* (1981) og en række af Klaus Høecks værker været typiske for denne tendens.

Malte Persson er en svensk poetisk eksperimentator, der i allerhøjeste grad har udforsket poesiens færd hinsides bogmediet. Han udtaler således: «Jeg mener absolut, at man bør overskride genregrænserne, bruge alle midler og medier, man har til rådighed, men de håndværksmæssige forhindringer vokser samtidig, jo flere kunstarter, man skal beherske».⁸

⁸ <http://www.afsnitp.dk/galleri/konkretpoesi/persson/home.html>

Malte Perssons *Apolloprojektet* (2004) er ikke blot en digtsamling, men er også del af et større performativt projekt. Tekster fra værket fungerer således på internettet og er her præsenteret som oplæsning, som bevægelse af tekst over skærmen og i interaktion med billed- og lydeffekter.⁹ En tekst lyder:

As Soon as Possible:

Berätta för mig. Svara mig. Nej

Can't buy me

Dance me to the end of (minns jag)

Everybody wants ... En gang till:

Frihet, illusionen av.

Gud i himlen hör! Gör så att jag inte dör! etc

Hjärtljud. En gammal Simon & Garfunkel-låt på radion:

I was 21 years when I wrote this song / I'm 22 now, but I won't be for long

Jag är 24 nu. Och nu. Som Gösta eller Lee Harvey Oswald när de dog.

Kenyanthropus platyops > x > *Miss World 2021*

Lucy in the Sky

Mr

Nobody –

Ordföranden begär ordet: Ordet *begär*. «När dessa

P : n som kvarstår ...» Vilka synder?

Qu'est-ce qu'il y a?

Repondez

S'ill Vous Plait. A.S.A.P. Black Tie. Baddräkt. Ombyten.

Dessa

T-shirts som flickor tager på sig får at sedan ta av sig. Andra klädar.

Utomhus en mörkgrön kappa med syntetpälskrage. Min blå halsduk

V-ringad tröja med tryck om något engelskt popband

XXX

You are my sunshine. My only

Z

⁹ Malte Perssons internetudgave udgave af «Apolloprojektet» kan ses på: <http://www.afsnitp.dk/galleri/konkretpoesi/persson/vaerker/1.html>

Åh

Äh

Övriga frågor: tryck av särskilda klubbmärken, återupptagande av månprojektet, m.m.

Malte Persson benytter fragmenter fra alverdens kommunikationsformer i en montagekomposition, hvor fornemmelsen for et samlet subjekt bag udsigelsen er særdeles sløret. Kompositionsformen er endvidere, som man bemærker, i udpræget grad procedural, idet alfabet er anvendt som et arbitrært system til at strukturere digtet. I Perssons montage springer man i de 28 verslinjer ikke bare mellem sprogene svensk, engelsk og fransk, men også mellem citater fra sange af Beatles («Can't buy me», «Lucy in the Sky»), Leonard Cohen («Dance me to the end of»), Simon & Garfunkel («I was 21 years when I wrote this song») og Stevie Wonder («You are the sunshine»), kristne bekendelser («Gud i himlen», «Vilka synder?»), talemåder («As Soon as Possible», «*S'ill Vous Plait*», «XXX»), eruptiver («Åh», «Äh» og meget andet.

Til trods for denne tilsyneladende totale fragmentering er der tilsyneladende også med Cleanth Brooks' udtryk i denne flerstemmige tekst en grad af «total and governing attitude». Der er således i hver af verslinjerne udtrykt aspekter af et moderne menneskes tvivl og utryghed i forhold til den sociale virkelighed. I en fortravlet verden («As Soon as Possible») oplever man således kun materialisme («Can't buy me»), griskhed («Everybody wants»), desillusion («Frihet, illusionen av») og angst («Gud i himlen hör! Gör så att jag inte dör! Etc»), postulerer teksten i sit associative flow. Sætningsmodulerne kobler sig til hinanden i såvel udtryk som indhold, som det ses i den følgende passage: «En gammal Simon & Garfunkel-låt på radion: / I was 21 years when I wrote this song / I'm 22 now, but I won't be for long / Jag är 24 nu. Och nu. Som Gösta eller Lee Harvey Oswald när de dog.» Samlet set er Malte Perssons tekst dog først og fremmest en systemisk komposition og flerstemmig montage tekst, der tilbyder et oplevelsesfelt, som læseren selv kan udfylde.

En dansk digtsamling, der i udpræget grad betjener sig af procedurale kompositionsprincipper, er Maja Lee Langvads *Find Holger Danske* (2006). Langvads værk er endvidere, som titlen antyder, et stykke raffineret konceptdigtning om identitet, integration og danskhed. I *Find Holger Danske* indgår der alle mulige ikke-litterære teksttyper såsom digterens autentiske adoptionsdokumenter, en række spørgeskemaer, lovparagraffer, avisartikler og ordbogsopslag. Denne ready-made-æstetik søger i udpræget grad at provokere læserens forventninger om, hvad der kan tilhøre kunstens område, og hvad der ikke kan, og denne provokationseffekt udgør en raffineret pendant til bogens indhold, der er danskernes fordomme over for udlændinge.

Et vigtigt led i værkets poetiske strategi er ordspillet. Det gælder f.eks. titlen *Find Holger Danske*, hvis kombination af den mytologiske helt og børnespillet videreføres i en række omskrivninger af avisartikler, i hvilke aktørerne hedder Holger Danske, Holger Nydanske og Holger Udanske. Langvads pointe er i alle tilfældene, at der i det danske sprog gemmer sig mængder af bevidst og ubevidst diskriminering af ikke-danskere. En elegant kollage med udgangspunkt i den danske slangordbog viser dette fænomen. Danskernes fantasirigdom, når det gælder at sætte ord på ofte mindreværdige fænomener ved hjælp af andre racer, er særdeles stor. Vi får et katalog over hele 15 betydninger, som gloserne 'negerpik', 'negerpat', 'negerrøv' og 'negersved' i følge ordbogen kan have. Anderledes sproglig fattigdom kendetegner tilsyneladende danskerne, når de skal reflektere over deres egne problemer. En af bogens elegante tekster, der peger på dette forhold, lyder: «find din indre svinehund / find din indre ulvehund / find din indre fårehund / find din indre hønsehund».

Som man ser, er de systemiske strukturer markante overalt. En paradigmatisk tekst hedder «Dette er danskerloven». og lyder:

1. Du skal ikke tro, at du er dansker, fordi du er født i Danmark.
2. Du skal ikke tro, at du er dansker, fordi du snakker flydende dansk
3. Du skal ikke tro, at du er dansker, fordi du er dansk statsborger.
4. Du skal ikke tro, at du er dansker, fordi du bor i Danmark.
5. Du skal ikke tro, at du er dansker, fordi du respekterer de danske love.
6. Du skal ikke tro, at du er dansker, fordi dine bedsteforældre tror det.
7. Du skal ikke tro, at du er dansker, fordi du hejser Dannebrog i din have.
8. Du skal ikke tro, at du er dansker, fordi du kalder nogle for nydanskere.
9. Du skal ikke tro, at du er dansker, fordi du vil dø for Danmark.
10. Du skal ikke tro, at du er dansker, fordi du føler dig dansk.

Forbilledet for teksten er naturligvis Aksel Sandemoses Jantelov fra *En flygtning krydser sit spor* (1933). Som i Sandemoses tekst er den bagvedliggende undertekst den moralske lov over alle med ti paragraffer, nemlig De Ti Bud. Men mens sidstnævnte lov bygger på respekt for medmennesket, er Sandemoses og Langvads 'love' en systemisk liste af udsagn, hvis essens er intolerance, diskriminering og marginalisering af alt, hvad man, dvs. en ikke-begrundet, snæversynet konsensus, definerer som ikke-dansk.

Slutord

Vi har konstateret, at man finder en række træk i nyere poesi, nemlig montageformen, netværksstrukturen, det serielle og det procedurale, som i markant grad synes at foregribe den æstetik, som internettet og andre elektroniske medier inkarnerer. Man kan imidlertid afsluttende spørge, hvilke implikationer ekspansionen i anvendelsen af disse træk har for poesien som genre. Jeg vil her pege på tre tendenser.

For det første har arkivæstetikken i montagerne og listerne med deres serielle og procedurale kompositioner antastet forestillingen om digteren som den vise visionære, der råder over og i sit værk administrerer en encyklopædisk viden, således som tradition fra Dantes *Divina Commedia* til T.S. Eliots *The Waste Land* inkarnerer. Årsagen er naturligvis, at det i dag ikke kræver mere end nogle få klik på internettet at sammenstykke en tekst med enorme mængder af fakta og viden. Det kan på denne vis sjældent imponere eller afskrække nogen, hvis man i en tekst i dag som i Eliots værk fra 1922 møder otte forskellige sprog, 30 forskellige stilarter og 100 forskellige referencer til litterære værker fra verdenslitteraturen. At *The Waste Land* så er langt mere end en sammenstykning af forskellige citater, idet der jo er tale om et samstemt værk med en unik holdning til verden, er så en anden sag, som leder frem til endnu en konsekvens af, at vi har fået en poesi, der i sin struktur er paradigmatisk med internettet.

For det andet er der nemlig blevet rokket alvorligt ved forestillingen om poesien som en genre, hvis essens er den personlige stemme. I den moderne montage og i særdeleshed i dens nyeste gestaltning, Google-poesien, har man således fået en næsten fuldstændig eliminering af det autoritative og autentiske jeg, som man kender fra den centrallyriske tradition.¹⁰ Der er dog også modbevægelser i forhold til denne tendens i de seneste års poesi. Et eksempel på dette er annekteringen af den amerikanske New York-skole inden for poesi med John Ashbery, Kenneth Koch og Frank O'Hara blandt de seneste års danske lyrikere. Her har bl.a. O'Haras manifest «Personism» (1959), hvor der argumenteres for, at digte kan sammenlignes med en intim henvendelse fra en person til en anden, hvorved det altså påpeges, at poesi kan være personlig på en anden måde end i den profetiske og patosladede forstand, som man ser inden for dele af den symbolistisk-modernistiske tradition.

¹⁰ For en grundig diskussion af dette forhold henviser jeg til min *Drømme og dialoger. To poetiske traditioner omkring 2000* (2009).

Endelig for det tredje synes en konsekvens af anvendelsen af montageformer og netværksstrukturer at være, at poesien i mindre grad er bundet til bogmediet. Ordene kan påkalde sig opmærksomhed i kraft af deres visuelle egenskaber, hvor deres typografi, placering, størrelse, farve eller bevægelse i et medie kan være en afgørende del af værket's æstetik. De bliver på denne vis æstetiske objekter i sig selv frem for blot at have betydning i kraft af deres referentielle funktion. Mere generelt ser vi i stigende grad i de seneste års kunst, at lyrikken interagerer med andre kunstarter og medier som billedkunst, musik og film. Skal man kaste et kritisk øje på denne udvikling, ligger problemet naturligtvis i, at den kontemplation, fordybelse og indsigt som et lavteknologisk medie som bogen giver mulighed for, ofte er delvis forsvundet i den lyrik, som eksponeres i de nyeste medier.

De sidstnævnte overvejelser er ikke udtryk for et pessimistisk syn på nutidens poesi og en fremhævelse af ældre tiders som mere attraktiv. Ligeså lidt er mine læsninger af Jo Eggen, Claus Carstensen, Niels Lyngsø, Christian Yde Frostholm, Pejk Malinowski, Audun Mortensen, Malte Persson og Maja Lee Langvad forsøg på at se entydigt positivt på de digtere, der synes at pege ind i fremtiden. Derimod tror jeg på en pragmatisk midterposition mellem de to synspunkter. Det burde være muligt at stille sig åben over for lyrikkens nye muligheder i en global og digital verden, samtidig med at man har øje for kvalitetene i den poetiske tradition.

Litteratur

Claus Carstensen: *V.T.*, København: hurricane publishing 2010.

Claus Carstensen: *S & H / Ansamling*, Viborg: Forlaget Arena 2011.

Conte, Joseph M.: *Unending Design. The Forms of Postmodern Poetry*, Ithaca 1991.

- Eco, Umberto: «Det åbne værks poetik» (1962), in: Jørgen Dehs (red.): *Æstetiske teorier*, Århus 1998.
- Eco, Umberto: *The Infinity of Lists*, Paris: Rizzoli 2009.
- Eggen, Jo: *Forholdninger. Dikt 2000-2001*, Oslo: Aschehoug 2001.
- Eggen, Jo: *Inne og ute*, Oslo: Gyldendal Norsk Forlag 1982.
- Frostholm, Christian Yde: *Mellem stationerne*, København: Borgen 2000.
- Frostholm, Christian Yde: *Afrevne ord*, København: Borgen 2004.
- Frostholm, Christian Yde: *Ofte stillede spørgsmål*, København: Borgen 2009.
- Kjærstad, Jan: *Menneskets felt – essays*, Oslo: Aschehoug 1997. Borgen 2006.
- Larsen, Peter Stein: *Drømme og dialoger. To poetiske traditioner omkring 2000*, Odense: Syddansk Universitetsforlag 2010.
- Lyngsø, Niels: *STOF*, Gyldendal: København: Gyldendal 1996.
- Lyngsø, Niels: *MORFEUS. DIGTE & POETIK*, København: Gyldendal 2004.
- Malinowski, Pejk: *Den store danske drømmebog*, København: Basilisk 2009.
- Mortensen, Audun: *alle_forteller_meg_hvor_bra_jeg_er_i_tilfelde_jeg_bli_det*, Oslo: Flamme Forlag 2009.
- Bürger, Peter: *Om avantgarden*, Oslo: Cappelen 1998.
- Munk, Anne Myrup: «Fribytterdigteren. Interview med Christian Yde Frostholm», *Dagbladet Information*, 27. november 2008.
- Mønster, Louise: «*Samtidslyrikkens intermediale liv*», (in press), KRITIK, Kbh. 2012.
- Persson, Malte: *Apolloprojektet*, Stockholm: Bonnier 2004.
- Sørensen, Mette-Marie Zacher: «Interview med Mette-Marie Zacher Sørensen», *Bloggen Litteraturen finder sted* 2010, <http://www.netlitteratur.dk/?p=54>.