



AALBORG UNIVERSITY
DENMARK

Aalborg Universitet

Konceptuelle former

Forfatter, værk, genre og læsestrategi i en amerikansk og dansk poetisk strømning

Larsen, Peter Stein

Published in:
Nordisk poesi: Tidsskrift for Lyrikkforskning

Creative Commons License
CC BY-NC 4.0

Publication date:
2018

Document Version
Også kaldet Forlagets PDF

[Link to publication from Aalborg University](#)

Citation for published version (APA):
Larsen, P. S. (2018). Konceptuelle former: Forfatter, værk, genre og læsestrategi i en amerikansk og dansk poetisk strømning. *Nordisk poesi: Tidsskrift for Lyrikkforskning*, 3(1), 54-78. Artikel 5.
https://www.idunn.no/nordisk_poesi/2018/01/konceptuelle_former

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal -

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at vbn@aub.aau.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Konseptuelle former

Forfatter, verk, genre og læsestrategi i en amerikansk og dansk poetisk strømning

Conceptual forms

Author, work, genre and reading strategy in an American and Danish poetic trend

Peter Stein Larsen

Peter Stein Larsen, født 1959, er dr.phil. og professor i nordisk litteratur ved Aalborg Universitet. Leder af forskningsprojektet «Comtemporary Poetry between Genres, Art Forms, and Media» (2013-17). Har skrevet bøger og artikler om romantik, modernisme, metafiktion, genreteori, fortælle teori, poetisk formsprog og en lang række ældre og nyere nordiske forfatterskaber. Har bl.a. skrevet *Drømme og dialoger. To poetiske traditioner omkring 2000* (2009), *Nattehimlens poetik* (2011) og *Poesiens ekspansion. Om nordisk samtidslyrik* (2015).

pstein@cgs.aau.dk

SAMMENDRAG

Artiklen diskuterer dansk konseptuel litteratur i tre tempi. Først indkredser artiklen de centrale træk i den amerikanske konseptuelle poetik, som har influeret dansk lyrik. Dernæst giver den et bud på, hvordan man kan kategorisere digtning i relation til to begreber, nemlig dels mellem en readymade- og en montage-poetik, dels mellem en meta-poetisk og en socialt-politisk orientering. Endelig skitseres og afprøves en flerstrengt læsestrategi i forhold til konseptuel poesi, idet den konseptuelle eller postproduktive tekst betragtes ud fra fire vinkler: som en idé, som et tekstforløb, som en approprieret tekst, der har bevæget sig mellem to kontekster, og som en tekst med specifikke tekstuelle træk. De forskellige vinklers vægtning afhænger af den analyserede teksts beskaffenhed, da spændvidden mellem de konseptuelle tekster er stor. I artiklen læses fire dansk-(norske) konseptuelle værker af Rasmus Graff, Paal Bjelke Andersen, Martin Larsen og Pejk Malinovski, men der inddrages også perspektiverende betragtninger over andre værker. Opsamlende diskuteres fire afgørende punkter inden for konseptuel digtning, nemlig forholdet til den litterære tradition, forfatterrollen, værkbegrebet og den læsestrategi, der anvendes i forhold til den konseptuelle tekst.

Nøgleord

Konseptuel litteratur, Postproduktiv poesi, Kenneth Goldsmith, Marjorie Perloff, Craig Dworkin

ABSTRACT

The article discusses Danish conceptual literature in three tempi. First, the article identifies the key features of American conceptual poetry, which has influenced Danish poetry. Next, the article categorizes conceptual poetry in relation to two pairs of concepts, namely on one hand a readymade poetics and a montage poetics, and on the other hand metapoetic and a social-political orientation. Finally, a multilevel reading strategy is tested in relation to conceptual poetry, as the conceptual text is viewed from four different angles, as an idea, as a coherent text, as an appropriated text that has moved between two contexts, and as a literary work that has specific textual features. The weight of the different angles depends on the nature of the analyzed text as the range between the conceptual texts is large. The article discusses four Danish (Norwegian) conceptual works by Rasmus Graff, Paal Bjelke Andersen, Martin Larsen and Pejk Malinovski, but there are also perspectives on other works. In summary, four crucial points of conceptual poetry are discussed: The relationship between conceptualism and the literary tradition, the author's role, the concept of work, and the reading strategy, used in relation to the conceptual text.

Keywords

Conceptual literature, Postproductive poetry, Kenneth Goldsmith, Marjorie Perloff, Craig Dworkin

I det følgende vil jeg se på tre forhold, der vedrører dansk konceptuel litteratur fra de sidste årtier. Jeg vil dels diskutere den konceptuelle poetik, som har influeret dansk lyrik, dels give et bud på, hvordan man kan læse og kategorisere konceptuel litteratur, og endelig afprøve denne læsestrategi og kategorisering på en række værker fra en dansk konceptuel tradition.

KONCEPTUEL POETIK

Conceptual Writing er en amerikansk betegnelse for en litterær bevægelse fra 1990'erne og fremefter, hvor et kernepunkt er den approprierede tekst. I europæisk sammenhæng har man om beslægtede fænomener anvendt navne som poetiske dokumenter (Franck Leibovici 2010), postproduktiv litteratur (Nicolas Bourriaud 2006 og Martin Glaz Serup 2009) og «Uncreative Writing» (Kenneth Goldsmith 2011). Det første udtryk refererer til, at en tekst eller et dokument flyttes fra en ikke-kunstnerisk til en poetisk kontekst. Den anden betegnelse har sin oprindelse i film- og medieverdenen, hvor en postproduktion er en bearbejdning og redigering af et allerede eksisterende værk. Den tredje henviser til forestillingen om digteren som én, der ikke skaber traditionel «creative» litteratur ved brugen af et originalt sprog, men som i stedet plagierer og «tyvstjæler» sin poetiske tekst fra andre kilder.¹

1. I dansk sammenhæng har brugen af de forskellige begreber og divergensen mellem de forskellige «konceptualismer» bl.a. været diskuteret i Martin Glaz Serup: «Poesi, Politik og Postproduktion» (2009) og «Konceptuel Litteratur» (2013); Frank Leibovici: «Hvad er et poetisk dokument» (2010); Kenneth Goldsmith: *Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age* (2011). Der henvises til disse afhandlinger med hensyn til en mere detaljeret fremstilling af disse spørgsmål, idet kun det sidstnævnte af disse værker diskuteres i denne artikel.

Der skal indledende, som ovenstående forskellige betegnelser antyder, slås fast, at der ikke findes én konceptualisme, men et bredt spektrum af forskellige «konceptualismer», som det hedder i det markante manifest, Vanessa Places & Robert Fittermans *Notes on Conceptualisms* (2009). Dette betyder også, at denne fremstillings optik er indsnævret til en bestemt, om end dominerende, dansk «konceptualisme», nemlig den forbindelse, der er mellem en tendens i den nyeste danske digtning og en række indflydelsesrige repræsentanter for en USA-baseret konceptualisme, nemlig kritikeren Marjorie Perloff og digter-kritikerne Kenneth Goldsmith og Craig Dworkin.

I dansk litteratur finder man også en konceptuel digtning, der i mindre grad er relateret til den amerikanske hovedstrømning. Man kan f.eks. nævne den franske Oulipo-bevægelse, der med sine S+7- eller metrodigte har været inspirerende for Peter Adolphsens og Ejler Nyhavns *Katalognien* (2009) og Martin Larsens *Noter til det mere perfekte liv* (2009). Ligeledes eksisterer der talrige interaktioner mellem den danske og de øvrige nordiske landes litteratur, hvor digtere som UKON, Ida Börjel, Anna Hallberg, Lars Mikael Raattamaa, Lehvi Leeto, Audun Mortensen og Cia Rinne og kritikere som Jesper Olsson, Paal Bjelke Andersen og Gunnar Berge har haft indflydelse på den danske konceptuelle digtning. Og i det hele taget er den konceptuelle digtning en global bevægelse, der har repræsentanter i Canada, Storbritannien, Japan, Uruguay, Chile, Frankrig, Portugal og mange andre lande. I det følgende bruges betegnelsen den konceptuelle eller – med Martin Glaz Serups Bourriaud-begreb – postproduktive poesi dog om den hovedtendens i ny dansk litteratur, hvor der er sket en tydelig anvendelse af ideer fra de tre centrale teoretikere, Perloff, Goldsmith og Dworkin. Der stilles her skarpt på disse teoretikers syn på tre felter, nemlig henholdsvis litteraturhistorien, det digteriske sprog og digterrollen.

I Perloffs *Unoriginal Genius. Poetry by Other Means in the new Century* (2010) berettes det indledende, hvordan det i dag måske mest berømmede værk fra det 20. århundredes poesi, T.S. Eliots *The Waste Land* (1922), af sine anmeldere blev mødt med en voldsom kritik. Kritikerne anførte: «Citation, especially citation that draws on other languages, undermines and destroys the very essence of poetry, which is (or should be) the expression of personal emotion». Eliot får at vide, at der i hans værk er tale om «zigzag of allusion», «magic-lantern show» og «the result of indolence of the imagination» (Perloff 2010, 4f). Perloffs pointe er, at hvor Eliots værk i 1922 er en mindre udbredt foreteelse, som digteren bl.a. aldrig selv senere fulgte op på, så er citering og appropriering op igennem det 20. århundrede blevet et særdeles almindeligt fænomen.

De gamle modernistiske credoer fra Ezra Pounds 'Make it New' til Jan Mukarovskys, Th. W. Adornos og talrige digteres propagering af et poetisk sprog har kort sagt mistet deres aura, hævder Perloff. I stedet introducerer Perloff nøglebegrebet «unoriginal genius», hvis essens er, at digteren ikke længere skal opfinde et nyt sprog, men derimod anvende sproglige moduler og tekster, som står til rådighed i det net af tekst, der omgiver os. Perloff peger på, at digtningen på dette punkt halter voldsomt bagefter billedkunsten, hvor det i traditionen fra Marcel Duchamp til Cindy Sherman i et halvt århundrede har gjaldt, at appropriation, citation, kopiering og reproduktion har været udbredte æstetiske strategier. Den mest korrekte forståelse af Roland Barthes' ofte vilkårligt fortolkede slogan om «forfatterens død» er derfor, hævder Perloff, at den klassiske rolle som digtergeni er endegyldigt forladt.

I forhold til Perloffs argumentation kan man indvende, at hendes rids af poesiens udvikling er noget forenklet, når hun hævder, at man finder et skarpt skel mellem en romantisk-modernistisk og subjektivistisk digtertype og en avantgardistisk og «objektiv» poet. Tue Andersen Nexø har i «Posthistoriske dokumenter. Om poetisk konceptualisme og synet på litteraturhistorien hos nutidens avantgarde» (2011), der er en anmeldelse af Paal Bjelke Andersens *Dugnad* (2010), leveret en markant kritik af den amerikanske konceptualistiske poetik og dens efterfølgere i Danmark og Norge.² Han fremhæver bl.a., at «forholdet mellem selv, stemme, litteratur og politik» er mere komplekst, end Perloff og en række af konceptualismens fortalere fremstiller det, og Nexø fremhæver bl.a. Brechts lyrik som et eksempel på en digtning, der «har en egen stemme» og «udsiges fra en subjektiv position og med et subjekts autoritet, men [hvor] subjektet aldrig fremstilles som romantisk inderligt» (Nexø 2011, 10). Tilsvarende er det veldokumenteret tilbage til Michail Bachtins analyser i 1920'erne af Heinrich Heines digte, at undermineringen af en autoritativ monologisk poetisk udsigelse er et udbredt fænomen i lyrikken langt tilbage i litteraturhistorien.³

Kenneth Goldsmith er i sin artikelsamling *Uncreative Writing* (2011a) på linje med Perloff med hensyn til den skematiske beskrivelse af, hvordan forfatterrollen har ændret sig. «The writer's role is being significantly challenged, expanded, and updated» (Goldsmith 2011, 24), anfører han, og tilføjer følgende spådom:

While the author won't die, we might begin to view authorship in a more conceptual way: perhaps the best author of the future will be the one who can write the best programs with which to manipulate, parse, and distribute language-based practices (*ibid.* 11).

I Goldsmiths optik repræsenterer Conceptual Writing altså et skift fra en opfattelse af litteratur som en stribe lingvistiske operationer med afsæt i et jeks følelser til at være eksperimenter med begreber som publicering og distribution. Han er på linje med Perloffs karakteristik af det 'uoriginale geni', der «resembles more a programmer than a tortured genius» (Goldsmith 2011, 1). Mens tidligere tiders digtere ifølge Goldsmith og Perloff begav sig af med at konstruere originale sproglige ikoner, så er den approprierende konceptdigters ærinde at flytte tekst – uden brug af anførselstegn – og rammesætte teksten på en ny kunstnerisk måde.

Et særligt begreb hos Kenneth Goldsmith hedder, som hans bog, *Uncreative Writing*. Brodden er rettet mod det populære begreb «creative writing», og det ukreative består i, at der arbejdes med genbrug og plagiering frem for digterens egne fantasier og sproglige excesser. Goldsmith har da også i interviews ved flere lejligheder provokerende udtalt, at den konceptuelle digtnings mål er at være trivielt og ulæseligt, og at han selv er verdens kedeligste forfatter.

Goldsmith mener, at han har dekonstrueret en række forestillinger om kvalitet, som efter hans opfattelse har tyngt digtningen. Tue Andersen Nexø har i denne sammenhæng kri-

2. I det følgende nummer af *Vagant* (3/2011) blev Nexøs synspunkter herefter bl.a. imødekommet og kritiseret i en enquete af Mathias Kokholm, Martin Glaz Serup og Rasmus Graff.

3. Jf. også min *Drømme og dialoger. To poetiske traditioner omkring 2000*, 217–242, for en diskussion af flerstemmighed inden for lyrik i et historisk perspektiv.

tiseret Goldsmiths og Perloffs forestilling om såvel poetisk stil og kvalitet som digterrollen. Han anfører, at den postproduktive eller konceptuelle digtning ofte er fyldt med «automat-formuleringer» og «betydningstomme klicheer» samt at «de postproduktive greb» «graver alskens ligegyldigheder op» (Nexø 2011, 4 og 6). Mens Goldsmith med sin forestilling om «Uncreative Writing» har garderet sig mod den ene side af Nexøs kritik, nemlig at sproget i de konceptuelle værker kan være kedeligt og mekanisk, så er det mere problematisk med påstanden om, at denne digtning er tandløs og ligegyldig. Her er Goldsmith bestemt ikke enig, og Perloffs oxymoron «Unoriginal Genius» kommer da også under pres med hensyn til, *hvor* det «geniale» så ligger.

Craig Dworkin har i indledningen «The Fate of Echo» fra *Against Expression. An Anthology of Conceptual Writing* (2011), der første gang blev udsendt på nettet i 2003, også, som titlen angiver, et angreb mod en modernistisk, ekspressiv poetik. Dworkin lægger derudover meget vægt på den konceptuelle poesis positive effekter. Et nøglebegreb er *reframing*, hvorved der menes, at en tekst flyttes fra en kontekst til en anden. Han skriver: «The simple act of reframing seemed to refresh one's view on even familiar works, which appear significantly different by virtue of their new context», og han redegør for, hvordan den konceptuelle digtnings særlige force er dens raffinerede iscenesættelser af sprog i nye, øjenåbnende kontekster, samt hvor afgørende for afkodningen af en tekst konteksten er (Dworkin 2011, xxiv):

This insistence on context is not to imply, of course, that readers cannot approach a text on its own terms, regardless of its publishing history, but rather to insist on the way that such a history shades the text we receive. The hint can be taken or ignored, but the paratext always suggests a perspective from which to read. Posited as literature, these works take their part in an open dialogue with the cultures, conventions, and traditions of literary institutions, speaking to other literary works in a loud and lively discussion filled with arguments, refusals, corroborations, flirtations, proposals, rejections, and affirmations (ibid.).

I fokus er kunstnerens evne til at vælge og rammesætte bestemte – i forvejen skrevne – tekster som litteratur. Dworkin appellerer her til en læsestrategi, der flytter fokus fra teksten til parateksten og til det, som digteren *gør* med teksten, og det er ikke overraskende, at anerne trækkes tilbage til Marcel Duchamps readymade-æstetik, Andy Warhols pop-art og den amerikanske konceptkunst fra 1960'erne med dens fordringer om, at «the principle artistic action was one of choosing and nominating» (ibid.).

Hos Goldsmith, Dworkin og Perloff opstilles der en kongerække af digtere og kunstnere, som fremhæves som forløbere for konceptdigtningen. Det drejer sig om billedkunstnere som Duchamp, Sol LeWitt og Warhol, samt en lille perlerække af værker såsom Mallarmés *Un coup de des*, Joyces *Finnegans Wake*, Pounds *Cantos* og Walter Benjamins *Passagenwerk*. Udover de spredte forbilleder, som de amerikanske konceptualister nævner, findes der imidlertid markante litterære og billedkunstneriske bevægelser, der har store lighedstræk med det, som konceptualisterne præsenterer. Man kan nævne futurismen, dada, den tyske Der Sturm-ekspressionisme, suprematismen, situationismen og konkretismen. Tager vi den sidste bevægelse, der har udfoldet sig i forskellige lande, kan man eksempelvis se store dele af den konceptuelle digtnings ideer i den danske konkretisme fra de sene tressere.

Ideerne om, at digterens personlighed ingen betydning har for digtningen, at den referentielle funktion i litteraturen er lige gyldig, og at interaktionen mellem værk og læser må stå i centrum, møder man i skrifter af den danske konkretismes programforfattere, Hans-Jørgen Nielsen, Vagn Steen og Per Højholt. Nielsen fastslog i *Eksempler*, at poesien er «noget man gør med sproget» (Nielsen 1968, 162), og Vagn Steen anførte i *Læsninger*, at «det drejer sig ikke om, hvad digteren oplevede, men om at læseren oplever» (Steen 1969, 19). Højholt bekendtgjorde i *Cezannes metode*, at digtet «er en sproglig situation, som giver læseren mulighed for at opleve intetheden» (Højholt 1967, 14), og i *Intethedens grimasser*, at «Nærværets pris er forsvinden, fravær af betydning» (Højholt 1972, 45).

Samlende kan man sige i hvert fald tre ting om den konceptuelle og postproduktive poesi fra de seneste årtier. For det første er den baseret på en skarpskåret polemik, hvor man profilerer sig mod «the patriarchal voice of the poet alone», som den mexicanske konceptdigter Marco Antonio Huerta i en interviewartikel af Vanessa Place udtrykker det (Place 2012, 2). Den konceptuelle tekst repræsenterer angiveligt en ny form for omverdensorienteret, åben, fri og flerstemmig poesi. For det andet viderefører man centrale dele af den sproglige materialitetstænkning, som optræder inden for en række avantgardebevægelser i det 20. århundrede. For det tredje lægger man vægt på, at konteksten, approprieringen og *framingen* er en afgørende faktor i det litterære værks æstetik.

LÆSNINGEN AF KONCEPTUEL POESI

Med denne bestemmelse af den konceptuelle digtnings vigtigste træk rejser spørgsmålet sig om, hvordan man egentlig skal læse denne digtning. Jeg vil fremhæve fire forskellige vinkler på denne problematik og give et bud på en analytisk strategi i forhold til den postproduktive poesi. En første vinkel består i, at en læsning af det konceptuelle værk er underordnet i forhold til værkets *idé*. Goldsmith har om sine værker udtalt:

The best thing about conceptual poetry is that it doesn't need to be read. You don't have to read it. As a matter of fact, you can write books, and you don't even have to read them. My books, for example, are unreadable. All you need to know is the concept behind them.⁴

Formuleringen støttes bl.a. af forbilledet Le Witt, der ofte kun «udtænkte» sine værker, men ikke «udførte» dem, og Goldsmith har da også talt om, at konceptuel poesi i højere grad må opfattes som et «thinkership» end et «readership». Det er oplagt, at Goldsmith har ret i, at en læsning af de mest monstrøse konceptuelle værker som hans egen transskription af en avis på 840 sider i *Day* (2003) eller Martin Larsens over 6000 sider lange navnesamling *Monogrammer* (2008) ikke giver meget mening, uden at læseren reflekterer over værkets koncept. Tue Andersen Nexø mener da også, at det «interessante postproduktive værk» bør være «interessant at læse [...] ud fra en ikke post-produktiv æstetik [...] hvor den konkrete idé eller analyse ikke bare er sjov og tankevækkende i to minutter, men i sig selv giver

4. Interview med [Kenneth Goldsmith](https://www.poets.org/poet-sorg/text/against-expression-kenneth-goldsmith-conversation), Academy of American Poets on June 17, 2011. <https://www.poets.org/poet-sorg/text/against-expression-kenneth-goldsmith-conversation>

et æstetisk kick» (Larsen og Nexø 2010, 3). Hermed overskrides forestillingen om, at ideen ved et værk kan være det eneste kvalitetskriterium eller objekt for en analyse og fortolkning.

En anden optik på den postproduktive poesi er, at den bør eller med udbytte kan læses i sin helhed. I et indlæg på Basilisk Beta opponerer Martin Larsen mod «Goldsmiths spidsformuleringer» om, at man ikke behøver at læse værkerne, som han siger «bare ikke holder». Larsen anfører, at man ikke kan læse konceptuel lyrik helt på «samme måde som man fx læser et centrallyrisk digt», men at man på den anden side «ikke må se bort fra den eksisterende tekstmasse og dens både betydningsmæssige og performative aspekter» (Larsen og Nexø 2010, 3). Også kritikere som Kamilla Löfström og Martin Glaz Serup har påpeget, at det er en uadskillelig del af de postproduktive værker, at man som læser oplever den lange, forskelsløse/kedelige læseproces.

En tredje vinkel lægger stor vægt på den *framing* og paratekst, som den approprierede tekst fungerer i. Dworkin taler som nævnt om, hvordan «the paratext always suggests a perspective from which to read», og hvordan den konceptuelle tekst altid indgår i en «discussion filled with arguments, refusals, corroborations, flirtations, proposals, rejections, and affirmations». Nexø er på dette punkt enig med Dworkin, idet han anfører, at man, når man læser konceptuelle tekster, altid bør overveje «forholdet mellem kildetekst, forskydning og endelig tekst» (Nexø 2011, 5). Det er oplagt, at både valget af og den måde, en tekst transformeres på til et nyt medie, er afgørende for den betydning, som vi udlæser af værket. Valget af kildeteksten kan være øjenåbnende, når den konceptuelle digter approprierer en teksttype, der sjældent har været i berøring med en kunstnerisk sfære. Den sætter hermed vore begreber om kunst og virkelighed på spil og rejser ofte intrikate provokerende spørgsmål. Tilsvarende kan forskydningen af den approprierede tekst antage flere forskellige former. Der kan dels være tale om en simpel proces, hvor den approprierede tekst flyttes i ét stykke, dels kan der foregå en kompliceret systematiseret proces, når teksten flyttes. De to yderpunkter korresponderer, som vi senere skal komme ind på, nogenlunde med de to dominerende kunstneriske strategier inden for avantgarden, som har været afgørende forbilleder for konceptualisterne, nemlig readymaden og montagen.

Endelig for det fjerde vil jeg fremhæve en læsestrategi, som er alment udbredt, men som sjældent har været nævnt i forbindelse med konceptuel digtning. Det drejer sig om forestillingen om, at det litterære værk består af enkeltdele, der samvirker i forhold til en overordnet mening. I Cleanth Brooks' hovedværk inden for New Criticism *The Well Wrought Urn. Studies of Poetic Structure* (1947) tales der om «a unification of attitudes into a hierarchy subordinated to a total and governing attitude» (Brooks 1947, 206), og i Fjord Jensens nykritisk inspirerede «Tekst og helhed» (1965) fremføres det, at man i den litterære tekst møder «en grundattitude, der er nedlagt i værket», eller en såkaldt «stilholdning», der «slår ud i alle værkets enkeltelementer og igennem utallige relationer fastholder dem til en helhed» (Jensen 1981, 28). Også i den tyske stilistik's hovedværker som Erich Auerbachs *Mimesis* (1946) har man forestillingen, at en fortolkning bør bygge på, at der i teksten fremdrages et uddrag eller en «ansats», hvis «udstråling» kaster lys over større sammenhænge. Endelig finder man i de seneste år eksempler på en sådan del-helhed-tanke i Horace Engdahls *Berøringens ABC* (1994), hvis centrale idé er, at litteraturen rummer en «stemme», der som en intentionel kraft gennemstrømmer en forfatters tekster. Det er mit synspunkt, at den nævnte læsestrategi ofte med udbytte kan anvendes i forhold til de konceptuelle

tekster til trods for, at det netop ligger i den konceptuelle strategi at problematisere en sådan tilgang til litteratur. Den approprierede konceptuelle tekst er imidlertid – som al anden litteratur – skabt ved bestemte intentionelle valgt, og der vil derfor være en forbindelse mellem holdningen bag den konceptuelle tekst og det stilistiske, kompositionsmæssige og stemningsmæssige potentiale, som ligger i den approprierede tekst.

Det er vigtigt at slå fast, at de fire vinkler på den konceptuelle digtning, altså betragtningen af den som en idé, som et tekstforløb, som en approprieret tekst, der har bevæget sig mellem to kontekster, og som et værk med specifikke tekstuelle træk, kan tages i brug i varierende grad afhængigt af den læste konceptuelle teksts beskaffenhed. Jeg vil derfor – i modsætning til, hvad man før har gjort – anlægge en flerhed af analytiske vinkler på de kontekstuelle tekster, der vil blive diskuteret.

KATEGORISERING AF KONCEPTUELLE VÆRKER: READYMADE- OG MONTAGE-ORIENTERING

I det følgende vil jeg foreslå en typologisering af konceptuelle værker i forhold til to parametre. Der hævdes på ingen måde, at det drejer sig om skarpt afgrænsede kategorier, men om et kontinuum af tekster på to akser med yderpunkter. Den første akse vedrører to æstetiske forestillinger fra det 20. århundrede, som er altafgørende for den konceptuelle digtning, nemlig henholdsvis *readymaden* og *montagen*.⁵

Den litterære readymades kendetegn er, at den tekst, der approprieres, består af ét nogenlunde homogent stykke tekst. I centrum for dette værks æstetik er den nye ramme, som teksten placeres i, og den kontrast- og chokvirkning, som det giver at forandre den kontekst, som værket optræder i. At teksten er uforandret i forhold til, hvordan den oprindeligt optræder, gælder ofte på alle punkter undtagen ét, nemlig i overskriften, hvor der kan være tale om, at overskriften er med til at rammesætte værket på en tankevækkende og innovativ måde.

Readymade-æstetikken skriver sig tilbage til Marcel Duchamps værker fra det 20. århundredes andet årti og har siden været et markant indslag i en lang række kunstneriske strømninger som dada, futurisme, situationisme, konceptualisme og konkretisme. I readymaden foregår der en kritik af stort set alle de fundamentale principper inden for en klassisk kunstæstetik. Det gælder begreber som genre, værk, repræsentation, autenticitet, originalitet, skønhed og æstetisk kvalitet.

I dansk sammenhæng er en pioner, hvad angår anvendelsen af readymades, Per Højholt. Højholts *Nuet druknet i latter* (1983) rummer to tekster med titlerne «Hr. Hamilton Fish» og «Genital og abdominal selvkirurgi», om hvilke forfatteren i en note angiver, at disse «er tænkt som litterære readymades [...] gennemskrivninger af i forvejen eksisterende tekster» (Højholt 1983, 24). De to tekster stammer fra Grierson Dicksons *Murders by Number* og en artikel fra det medicinske tidsskrift *JAMA*, og teksterne beskriver henholdsvis, hvordan

5. Man finder i Vanessa Places og Robert Fittermans *Notes on Conceptualisms* (2009) en opdeling af den konceptuelle digtning, som har visse fællestræk med den ovenstående. Der skelnes hos Place og Fitterman, parallelt til kategorierne readymade-orienteret og montage-orienteret konceptualisme, mellem «Appropriation» og «Appropriation with Sampling». Places og Fittermans øvrige kategorier hedder «Without Appropriation», «Constraint/Procedure», «Documentation» og «Flarf».

den pædofile morder Fish myrder og maltrakterer ligene af et antal drenge, og hvordan en mand skærer i og skamferer sine egne kønsorganer. I praksis har Højholt kun ændret ganske lidt ved de to tekster i forhold til originalerne i sin omplantning af disse to rædselsvækkende casestories fra den kriminalistiske og medicinske verden til det litterære medie. Han har udelukkende – udover selvfølgelig at oversætte teksterne – fjernet deiksis-markører, der eksplicit placerer originaltekstens afsender i tid og rum. Højholt bruger i ovennævnte tilfælde en readymade-æstetik til at påpege, at man ofte er på gyngende grund, når man vil genrebestemme en tekst, eller man vil tilkende eller frakende en tekst status som kunst. Det er bemærkelsesværdigt, at de to i udgangspunktet absolut ikke litterære tekster som «Hr. Hamilton Fish» og «Genital og abdominal selvkirurgi» faktisk besidder en række traditionelle litterære kvaliteter såsom spændingskurve, plot og elegant gennemført dobbeltstil med en modsætning mellem kølig, faglig, medicinsk diktation i lange, hypotaktiske sætninger og ligefrem, hverdagsnær talesprogstil i de indbyggede interviewsekvenser

Ud over Højholt findes en readymade-orienteret appropriering af 'fremmede' tekster i litterære værker i nogle få ældre digtsamlinger som Jørgen Nashes *Atom Elegien* (1946) med det gentagne slogan «Sig det med blomster», Ivan Malinowskis *Poetomatic* (1965) med mottoet «Man får inte vissla i almänna sparbanken» eller avisudklippene fra Klaus Riffbjergs *Boiing'64* (1964). Men ellers skal man op til 1990'erne og fremefter, før man oplever en større optagethed af og brug af montage- og readymade-fænomenet i dansk litteratur. Det gælder hos digtere som Lars Bukdahl, Peter Adolphsen, Harald Voetmann, Martin Glaz Serup, Mikkel Thykier, Hans Otto Jørgensen, Olga Ravn og Ursula Andkjær Olsen. På dette tidspunkt eksploderer fænomenet, da den amerikanske konceptuelle digtning får en massiv indflydelse på dansk litteratur fra begyndelsen af det 21. århundrede.⁶

Brugen af readymade-æstetikken er et grundprincip i den amerikanske konceptualisme. Princippet om, at en tekst placeres i en ny – logisk set irrelevant og provokerende – kontekst, hvor den postuleres at være litteratur, har en stærkt anfægtende virkning på et traditionelt publikum. Goldsmiths strategi har været at hylde plagiatet, kopieringen og genbruget som det sande kunstneriske princip, hvilket har skabt voldsom modstand i en akademisk og kunstnerisk verden, hvor originalitet, patenter og udgivelsesrettigheder udgør en grundsten.

Ser vi herefter på montagens teori og historiske udvikling, stammer en central diskussion af montagen som æstetisk kategori fra 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 skinnet af totalitet.

6. For en nærmere diskussion af readymade-traditionen i moderne dansk poesi henvises der til min *Drømme og dialoger*, p. 337–353

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

Montagen er et værk, i hvilket der er en sammensætning 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 tværestetisk 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 interagerer 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 montagestekster 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, at montagen har haft en markant fremgang inden for poesien i tiden omkring årtusindskiftet, og der er grund til at tro, at denne nyorientering har at gøre med internettets indflydelse på poesien. Hvor det i ældre poesi kunne være en besværlig proces at anvende, mikse og transformere 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).

Traditionen for litterære montager i Danmark går tilbage til Emil Bønnelyckes og Fredrik Nygaards avantgardistiske værker *Asfaltens Sange* (1918) og *Evropaskitser* (1919), men udfolder sig derefter først hos 1950'erne- og 1960'erne-modernismens to politisk radikale digtere, Ivan Malinowski og Erik Knudsen. Senere i dansk litteratur findes montagestrategien udbredt blandt digtere som Peter Laugesen, Klaus Høeck, Per Aage Brandt, Ursula Andkjær Olsen, Mette Moestrup, Martin Glaz Serup, Lars Skinnebach, Marius Nørup-Nielsen og mange andre.⁷

Sammenligner man den litterære montage med readymaden, er det afgørende, at der i førstnævnte indgår heterogene tekstelementer, der stammer fra forskellige kontekster. Værkets æstetik beror derfor i mindre grad end for readymadens vedkommende på den interaktion,

7. En nærmere diskussion af montage-traditionen i moderne dansk poesi finder man i min *Drømme og dialoger*, p. 243–313.

som opstår i kraft af, at teksten er blevet placeret i en ny kontekst, men først og fremmest på den dynamik, som er til stede inden for værket. Readymaden og montagen er dog ikke to skarpt adskilte kategorier, og talrige mellemtilfælde kan fremhæves. Det er muligt at anskue montagen som en samling af readymades, mens readymaden tilsvarende kan betragtes som en montage, hvor én approprieret tekst er dominerende. Af denne grund vil vi også se, at flere værker inden for den konceptuelle og postproduktive strømning kan ansues i relation til både readymaden og montagen, selv om én af de to tendenser oftest er den dominerende.

METAFIKTIV OG SOCIALT-POLITISK ORIENTERING

Herefter kommer vi til den anden parameter, nemlig spørgsmålet om den metafiktive og den socialt-politiske orientering i den konceptuelle tekst. Et spørgsmål, som vi endnu ikke har berørt, drejer sig om karakteren af «kildeteksten». I «Not the patriarchal voice of the poet alone. A dialogue between Paal Bjelke Andersen (Norway), Marco Antonio Huerta (Mexico), and Robert Fitterman (United States)» lanceres en række interessante tanker om, hvorfor den approprierede tekst i sig selv har stor betydning. Andersen anfører om sine to kolleger (Place 2012, 1):

It seems to me that you both explicitly use the historical, cultural, political, etc. context that you are living in as material for your writing. Of course this applies to every writer in one way or another, but I think that the geographical and historic origin of the material you use often seems more important than the procedures. This attention to the source material differs from some of the other conceptual writers, where the conversation is centered on form and procedure.

Der er altså forskellige holdninger til betydningen af det kildemateriale, som anvendes i det konceptuelle værk. Hos de to kolleger, som Andersen taler med, er der ligesom hos ham selv, en intention om at anvende tekster med socialt kritisk og politisk slagkraft. Andersen tilføjer: «I find much of the (to me most interesting) conceptual poetry as more based on the social materiality of the specific language.» Robert Fitterman supplerer med en poundsk klingende definition: «I do tend to use source material that is charged with socio-political content» (ibid. 3).

Der er med andre ord en spændvidde inden for den konceptuelle digtnings orientering. Det er tankevækkende, at de teoretisk-poetologiske tekster af Perloff, Goldsmith og Dworkin lægger begrænset vægt på den socialt kritiske og politiske dimension i digtningen. Ligeledes betoner den mest omfangsrige og kvalificerede fremstilling af den konceptuelle digtning i USA og Danmark af Martin Glaz Serup i mindre grad den socialt kritiske dimension i denne digtning.⁸ En bestemmelse af den amerikanske strømning lyder:

man kan overordnet sige om den konceptuelle litteratur, at den abonnerer på en performativ værkerforståelse, hvor det processuelle også ofte bliver vigtigt. Den er idébaseret, (som udgangs-

8. Der er dog undtagelser fra dette, idet f.eks. Majorie Perloff i artiklen «Moving Information – On Kenneth Goldsmith's *The Weather*» (2005) læser Kenneth Goldsmiths bog i relation til den på det tidspunkt igangværende Irak-krig, og Martin Glaz Serups «Konceptuelle Vidnesbyrd: *Statement of Facts*» (2015b) læser visse dele af den konceptuelle litteratur, herunder Vanessa Places bog, som vidnesbyrdlitteratur.

punktet) institutionskritisk og arbejder med, hvad Perloff har kaldt et *unoriginal genius*, hvor man kan skabe noget enestående og nyt ved udelukkende at appropriere, citere, kopiere og reproducere. (Serup 2015a, 118)

Mens Serup i pagt med Goldsmith og Dworkin vægter det metapoetiske og med hensyn til det politiske hovedsageligt taler om en institutionskritik, så finder vi i indledningen til Gunnar Berges antologi om postproduktiv poesi, *Klippe, lime, kopiere: teori* (2011), en klar pointering af det socialt kritiske aspekt, idet der rammende står, at den approprierede tekst ikke må opfattes som «en nøytral korpuskel i en global strømvirvel, men en handling full av politiske implikasjoner» (Berge 2011, 3).

I det følgende vil jeg læse og diskutere fire eksempler på konceptuel eller postproduktiv dansk digtning. Jeg vil på grundlag af det foregående inddele disse værker i fire kategorier, nemlig henholdsvis: a) den readymade- og metafiktivt orienterede konceptuelle tekst; 2) den readymade- og socialt-politisk orienterede; 3) den montage- og metafiktivt orienterede og 4) den montage- og socialt-politisk orienterede konceptuelle tekst. Til den første kategori regnes tekster af Kenneth Goldsmith, Craig Dworkin, Christian Bjoljan & Martin Johs. Møller og Rasmus Graff. Til den næste værker af Vanessa Place, Kenneth Goldsmith og Paal Bjelke Andersen. Til den tredje tekster af Robert Fitterman, Caroline Bergvall og Martin Larsen, og til den fjerde digte af Nada Gordon og Pejk Malinovski. Fra hver af disse grupper præsenteres der en kort, men prægnant, læsning af den sidstnævnte digter.

FIRE TYPER AF KONCEPTUELLE VÆRKER

Den readymade- og metafiktivt orienterede konceptualisme

Rasmus Graff

I Rasmus Graffs *Folkets prosa* (2010) har vi et metafiktivt og readymade-orienteret konceptuelt værk, der er hinsides enhver litterær æstetik og kvalitetsnorm. I dette værk har Graff kopieret alle sprogbrugseksemplerne fra Gyldendals røde danske ordbog. I ordbogen er der til hvert ord knyttet et eksempel på, hvordan det pågældende ord kan anvendes på korrekt vis. Afvigende fra originalteksten, der er 100 % den samme i *Folkets prosa*, er derimod én ting, nemlig opsætningen. Hvor ordbogen skarpt adskiller opslagene, der skal læses hver for sig og på ingen måde er møntet på at blive læst sammenhængende, så har Graff i sin bog sat eksemplerne som et langt forløb.

En inspirationskilde for Graff er uden tvivl Goldsmiths *Day*. Ligesom Goldsmiths værk med de 840 siders totalt ustruktureret avistekst er absurd læsning, er Graffs 300 tætskrevne sider i traditionel forstand en ulæselig tekst. I begge tilfælde er approprieringen imidlertid effektiv, idet vi med den nye *framing* ser teksten på en ganske anderledes måde. *Folkets prosas* sabotage af den funktion, som sprogbrugseksemplerne har i Gyldendals røde danske ordbog, er mindst ligeså overraskende som Goldsmiths transskribering af avisteksten i *Day*. De første linjer i Graffs værk lyder (Graff 2010, 5):

Jeg købte 3 blyanter a 1 kr. I gamle ABC'er var der tit et billede af en hane på sidste side. Sangeren brugte det abdominale åndedræt. Rejsen i det fremmede land var vellykket, skønt det var et aber dabei, at han kun forstod lidt af sproget. Det skjold, der beskytter et rumfartøj mod ophedning på grund af gnidningsmodstand, skal være af ablativt materiale. Sygdommen skyldes en abnormitet i hjernen. Vi tegnede et abonnement på byens avis.

De første gloser i den alfabetiske liste – a, ABC, abdominale, aber dabei, ablativt, abnormitet og abonnement – er i sig selv en serie udtryk med smukke allitterationer. Vi kan tale om, at vi finder en poetisk funktion. Problemstillingen er bl.a. diskuteret i Roman Jakobsons «Hvad er poesi?» (1933), hvor det påpeges, at «poeticiteten» eller «litterariteten» kan findes alle steder. Jakobson skriver vittigt, at «grænselinien, som skiller et poetisk værk fra et ikke-poetisk, er mindre stabil end grænserne mellem det kinesiske kejserriges territorier» (Jakobson 1991, 115). Som eksempler nævner Jakobson, at Novalis og Mallarmé anså alfabetet for det største digtværk, samt at forskellige russiske digtere (Pasternak, Gogol m.fl.) har påpeget poetiske kvaliteter i et vinkort, en togtabel, en vaskeriregning og zarens garderobe.

Man kan dog hæfte sig ved, at sætningerne i *Folkets prosa* absolut ingen mening eller sammenhæng giver, hvilket adskiller dem fra, hvad man finder i de fleste poetiske tekster. Hvad Graff mener med udtrykket *Folkets prosa*, kan man have flere bud på. Modsætningen til denne betegnelse kunne være 'geniets poesi', og fronten er som hos Perloff, Goldsmith og Dworkin rettet mod den klassiske poetiske æstetik, hvor en visionær og heroisk lidende digter formulerer sig i et poetisk særsprog. Graffs værk er et opgør med den autonome og ekstraordinært kvalificerede kunst, og der er næppe udgivet et så intenderet trivielt og kedeligt værk på dansk. Kritikken går ligesom med Goldsmiths *Day* begge veje, altså dels mod den elitære kunst, dels mod den kvalitetsløse og anonyme sprogbrug. I Graffs betydning har udtrykket folket ingen relation til socialismens forståelse af termen som et positivt revolutionært subjekt. For den prosa, som folket altså angiveligt lærer, er nemlig en sanktioneret form, hvor man skal gøre tingene korrekt og upersonligt på samme kedelige måde som i de mange tusinde eksempler fra ordbogen.

I Graffs *Folkets prosa* ser vi ligesom i en række andre metapoetiske og readymade-orienterede konceptuelle værker som de talesprogstransskriberede *Soliloquy* (2001) af Goldsmith og *Flytning* af Bjoljahn & Møller (2009) eller det subtile grammatik-værk *Parse* (2008) af Dworkin et provokerende opgør med vante æstetiske normer om den poetiske genre, litterær kvalitet, forfatteroriginalitet og afgrænsethed af det digteriske værk. Der rokkes fundamentalt ved forestillinger om, hvad digtningens kendetegn, form og funktion er. I den socialt kritiske og politiske readymade-orienterede konceptuelle tekst er dette også tilfældet, men der satses her i højere grad på at antaste etiske, sociale og politiske normer. Denne agenda udtrykker sig bl.a. ved udvælgelsen af intrikate og sprængfarlige kildetekster.

Den readymade- og socialt-politisk orienterede konceptualisme

Paal Bjelke Andersen

Af værker i den nordiske konceptuelle litteratur med udpræget social og politisk slagkraft kan man nævne Paal Bjelke Andersens *Navnet* (2010). I det dansk-norske værk tematiseres et af de voldsomste politiske problemer fra disse lande i de seneste år, nemlig involveringen i krigen i Afghanistan og Irak. Bogen, der er på kun 16 sider, bærer undertitlen «et dikt for høytlesning på dansk og norsk», og får man associationer i retning af underholdning for børn, har ironien i titlen fungeret, som den skulle. En anden genre er den rituelle oplæsning af navne på døds ofre, som man f.eks. kender det efter terrorangrebet 11. september 2001. Det viser sig, at bogen indeholder en liste på 611 opstillede navne, af hvilke 577 er civile afghanere og resten danske og norske soldater, der er blevet dræbt i krigen i Afghanistan imellem 2001 og 2010. Der er sket en næsten fuldkommen appropriering, da værket *ikke* er skrevet af forfatteren med undtagelse af dets sidste side, hvor værkets idé forklares. I værket er krigsofrenes navne opstillet på en måde, der har affinitet til tidligere værkers figurativt-poetiske opstillinger, hvor vi i dansk sammenhæng specielt har Emil Bønnelyckes *Spartanerne* (1918) med dens flere sider lange afsnit, i hvilket digteren i forbindelse med beskrivelsen af en krigskirkegård blot har anført ordet «kors» mange hundrede gange. I *Navnet* er navnene anført i to kolonner på hver side og lyder f.eks. (Andersen 2010, 5):

Assadulah	Bashir Mohammed
Atta Gul	Baz Muhammad
Ayesha	Begin
Aymal	Benjamin D. S. Rasmussen
Azam	Bibi

Bogen er ikke – hvilket underteksten om «høytlesning» også antyder – anlagt på den normale læseproces for skønlitteratur, hvor læseretningen er fast og afgørende, idet man langsomt og i stigende grad, men uafhængigt af en vanlig læseproces, tilegner sig en fiktiv virkelighed som en sammenhængende enhed. *Navnet* virker i kraft af sin massive tekstmasse, hvor de 16 sider med 611 navne i sandhed gør det, som intentionen med titlen er, nemlig at sætte navne på de anonyme krigsofre, som interventionen i Afghanistan af danske og norske soldater har krævet. De står der på siden ukommenteret med luft omkring og fremstår som en respektfuld gestus til de mange mennesker, der har måttet lade livet i en krig, hvis meningsfuldhed flere og flere har sat spørgsmålstegn ved.

Man har i de vestlige medier som regel undladt en bestemt vinkel på krigen, nemlig de afghanske ofre. Andersen illustrerer denne kynisk distancerende og virkelighedsfornægtende holdning i to epigrafer på titelbladet af *Navnet*. Det første citat stammer fra statsminister Anders Fogh Rasmussens nytårstale 2009, hvor han taler om «en verden, hvor forsvaret af vores sikkerhed starter fjernt fra dansk jord» (ibid. 3). På den måde får man den totale anonymisering af de mange – som man ser i *Navnet* 95 % afghanske – menneskeliv, der er gået tabt i krigen, der karakteriseres ved en abstrakt positiv frase som «forsvaret af vores sikkerhed». Den samme ideologi finder man i den anden epigrafer, der stammer fra kommunikationsrådgiveren Kjetil Eide fra det norske forsvars operative hovedkvarter og blev bragt i Aftenposten den 26. januar 2010. Eides udtalelse lyder (ibid. 3):

Vi måler ikke suksessen med antall drepte på den andre siden.
 Den vitenskapelige verdien er så liten at vi ikke bruker de tallene.
 Det er kultur for å bære vekk sårede og døde så raskt som mulig.
 Det blir heller ikke kontrollert nært for å bekrefte tap.
 Vi vil aldri helt vite hvordan fakta er.
 Da måtte man ha fulgt opp med varmesøkende kameraer.

Man bemærker, at citatet af Eide – ligesom Fogh Rasmussens udtalelse – er opsat centrert, som tidligere tiders indskrifter. Der konnoteres på denne vis noget højtideligt og betydningsfuldt, og den vanlige anvendelse af indledende citater i værker er da også således, at der er en korrespondance mellem disse citater og indholdet i værket, idet den indledende epigraf inkarnerer en bestemt holdning, som udfoldes i værket. I Andersens værk er der derimod en ironisk anvendelse af citaterne. I citatet af Eide møder man en helt igennem kynisk, militærstrategisk betragtning, hvor de mange civile dræbte afghanere omtales med udtryk som «suksessen med antall drepte», «tallene» og «fakta», der kun kan verificeres på teknisk vis ved brug af «varmesøkende kameraer». Ethvert empatisk, menneskeligt perspektiv på de anonymiserede dræbte i krigen er hermed ladet ude af betragtning. Med sin appropriering af de 611 navne på krigsofre flankeret af citater, der viser den ignorante holdning til dette fra officiel side, har Andersen skabt en readymade-orienteret, konceptuel tekst med et særdeles slagkraftigt, politisk ideindhold.

Samlet ser man i de readymade- og socialt og politisk orienterede, konceptuelle værker, at de som de metafiktivt orienterede montage-inspirerede værker er approprierede i ét stykke, og at de fremstår med deres massive homogene tekstmasser. Hvad der kendetegner den sidstnævnte orientering inden for readymade-konceptualismen, er imidlertid den vægt, der er lagt på det kildemateriale, der er valgt, hvor det med Robert Fittermans udtryk gælder, at dette er «charged with socio-political content». Bjelke Andersens *Navnet* har store fællestræk med andre readymade- og socialt-politisk orienterede konceptuelle værker som Vanessa Places *Statement of Facts* (2010) og Goldsmiths *Traffic* (2007), i hvilke teksterne har fokus på ofre for seksuelle overgreb og social undertrykkelse og på mediernes og magthavernes manipulation med befolkninger.

Spørgsmålet om, hvornår et værk overvejende har præg af at være en readymade, og hvornår det i højere grad er en montage, kan diskuteres. Man kan ved både Vanessa Places *Statement of Facts*, Goldsmiths værk og Bjoljahns og Møllers *Flytning* anføre, at værkerne har et montagepræg, da der indgår et utal af fragmenter i disse, og de er dannet over en tidsperiode, hvor der hele tiden tilføjes nye tekstfragmenter i form af bl.a. replikker. Når man kan hævde, at der ligger en readymade-æstetik til grund for disse, skyldes det imidlertid, at værket har en stilistisk homogenitet og er konciperet i ét stykke, der kan karakteriseres med ét samlegreb eller én idé. Modsat dette oplever man i en række montage-orienterede konceptuelle tekster en flerstemmighed, idet der er tale om forskellig stilart, tone og kontekstuel reference i den samme approprierede tekst.

Den montage- og metapoetisk orienterede konceptualisme

Martin Larsen

Et eksempel på et dansk montage- og metapoetisk orienteret konceptualistisk værk er Martin Larsens *Monogrammer* (2008). Værket er det hidtil største, danske litterære værk nogensinde, idet det omfatter otte bind og i alt 5.600 sider. *Monogrammer* er en montage sammensat af ikke mindre end 2,4 millioner navne, der er fremkommet ved, at alle tænkelige godkendte danske fornavne og frit tilgængelige efternavne i alle kombinationer er anførte. Larsen fortæller selv i værkets forord om ideen bag dette:

Pr. 11/6 2007 havde Kirkeministeriet godkendt 165 danske efternavne, 6.031 danske drengenavne og 8.190 danske pigenavne. Dette er de navne, enhver frit kan tage som sit eget (forudsat at han eller hun har det til navnet hørende køn). [...] Som man vil kunne regne ud, giver det knap 2,4 millioner mulige unikke frie danskere, hver af dem med sin mulige unikke historie. Denne bog fortæller alle disse historier. Det gør den dog kun for den aktivt meddigtende læser.

Et uddrag af det monstrøse værk ser således ud:

Glory Villadsen
 Ianne Markussen
 Arli Jensen
 Frauke Iversen
 Phuong Jeppesen
 Hagbarth Asmussen
 Anastacia Mathiasen
 Eliott Holst
 Nenna Riis
 Annavida Henriksen
 Sharifa Hjorth
 Jeffery Brodersen
 Betül Ravn
 Yagmur Thøgersen
 Syp Gregersen
 Zap Klausen
 Ifeta Riis
 Kenaniah Jeppesen
 Bradley Lauritsen

I første omgang kan man bemærke, at Larsen – helt efter Goldsmiths devise – har skabt et værk uden at have skrevet det selv, men ved at appropriere og sammensætte de 2,4 millioner navne i en komposition. Metapoetisk set er *Monogrammer* banebrydende ved at afvise enhver form for klassifikation af teksten efter kategorier som genre, komposition, værk, stil, skønhed og kvalitet umulig, og man kan i sandhed sige, at værket rokker ved alle forhåndsindstillinger, som man kan have til et poetisk værk.

Selv om jeg har kategoriseret *Monogrammer* som et metapoetisk orienteret konceptuelt værk, så er værket også et eksempel på, at denne distinktion langt fra er entydig. Man kan i Larsens programtekst og uddraget af hans værk pege på to socialt-politiske forhold vedrørende navne i Danmark. For det første, at der i det nye årtusinde har været en voldsom immigration, således som det viser sig i de over 14.000 navne, der i vid udstrækning afspejler personernes forskellige nationale udgangspunkter fra tyrkisk (Betül, Yagmur), arabisk (Sharifa), jødisk (Kenaniah), bosnisk (Ifeta) og tysk (Frauke) til vietnamesisk (Phuong), russisk (Anastacia), islandsk (Hagbarth) og angelsaksisk (Bradley, Jeffery, Glory, Elliott). For det andet, afspejler de, at antallet af efternavne «enhver frit kan tage» og hermed integrere sig med sit navn i det danske sprog er meget lille (165 navne), idet disse kun omfatter de allermest almindelige danske navne (Jensen, Jeppesen, Henriksen, Riis, Hjorth).

De to forhold mimer eller indikerer, at Danmark er et lukket og reserveret land. Tilsvarende er det oplagt, at der er en forklaring på den komiske effekt, som opstår, når to navne, som normalt aldrig har været i berøring med hinanden, mødes. Vi fniser af navnene Sharifa Hjorth, Betül Ravn og Yagmur Thøgersen, fordi noget fremmed bryder ind i vor trygge forestilling om, hvordan danske navne skal lyde – og forskrækkelsen må forløses med komik! Så måske er Martin Larsens *Monogrammer* ikke bare spas, for det forhold, at kun ganske få af de potentielle 2,4 millioner navne formodentlig er givet til folk, peger på, at der er lang vej endnu, til vi har integreret og optaget de mange flygtninge og indvandrere i det danske samfund – ikke mindst pga. danskernes manglende vilje til at åbne sig mod omverdenen.

I *Romeo and Juliet* (1597) lyder Shakespeares berømte spørgsmål: «What's in a name? That which we call a rose / By any other name would smell as sweet» – og udlægningen er som bekendt, at navnet – i Romeos tilfælde det fatale familienavn Montague – ingen betydning burde have i forhold til den person, der bærer det. Ikke desto mindre kan min søn, der arbejder som telefonsælger, berette, at enhver nyansat sælger med anden etnisk baggrund får besked på ikke at præsentere sig med sit originale navn, men at ændre dette, så f.eks. navnet Ali bliver til Bjørn! Der berøres kort og godt i Larsens *Monogrammer* eksplosive sociale og politiske problematikker.

Den montage- og socialt-politisk orienterede konceptualisme

Pejk Malinovski

Der er dog montage-prægede konceptuelle værker, hvor den sociale og politiske vinkling er endnu mere i højsædet end i Larsens værk. Et eksempel på dette er Pejk Malinovskis *Den store danske drømmebog* (2010). Malinovski har sammenstykket sit 233 sider lange værk af Google-søgninger på ordet «jeg drømmer» eller «jeg drømte». Resultatet er en seriel struktur, hvor opremsningerne og listen principielt er uendelig og forløber som i det følgende eksempel (Malinovski 2010, 15):

Jeg drømte at jeg fandt en scooter i vejkanten.

Jeg drømte at jeg ikke kunne sove. Kender du det?

Jeg drømte at Peter Belli og Master Fatman var en og samme person.

Jeg drømte at jeg skulle søle dig til i ketchup.

Jeg drømte at der stod nogen inde i mit soveværelse, jeg for op og syntes jeg så to skikkelser, som blev mere og mere gennemsigtige i det jeg stirrede.

Jeg drømte at jeg ikke havde mere neglelak på mine tånegle.

Montagen består af citater, hvor nogle tusinde personer har skrevet på internettet om, hvad de «drømte». Teksten giver et mangefacetteret billede af, hvad nutidens danskere har af fantasier, forestillinger, fobier, drifter, længsler og illusioner. Som i det ovenstående kan «drømme» spænde fra de mest banale foruroligende hverdagsforestillinger («Jeg drømte at jeg ikke havde mere neglelak på mine tånegle») over erotiske excesser («Jeg drømte at jeg skulle søle dig til i ketchup») til finurlige surrealistiske fantasier («Jeg drømte at Peter Belli og Master Fatman var en og samme person»). Bogen indledes med et Walt Whitman-citat, der lyder: «Whoever you are, now I place my hand upon you, that you be my poem» (ibid. 5). Citatet er valgt, for man må i sandhed sige, at *Den store danske drømmebog* eliminerer lyrikkens traditionelle kendetegn med et centralt jeg, og at værket i stedet låner stemmer til et utal af subjekter.

I værket finder man sætninger med såvel høj som lav stil. Et eksempel på det første lyder: «Jeg drømte drømme, som kun en dreng med et intenst ønske kan drømme!». Et eksempel på det modsatte kan have følgende form, hvor ungdomsslang og emojis præger tekstens ortografi og retskrivning: «JEG DRØMTE FAKTISK OGSÅ NOGET UHYGGELIGT I NAT. (Marylin ville æde mig *tude*) – men så slog jeg ham cool. anyways ... DET VAR DIN SKYLD». I nogle af sætningerne optræder der et kvindeligt subjekt: «Jeg drømte at jeg havde sex med min exmand, mens min søster talte i mobil i rummet. Drømte at vi bagefter gik ud i køkkenet hvor hans farmor stod.» I andre optræder der utvetydigt et mandligt subjekt: «Jeg drømte at en køn pige spillede den af på mig.» I atter andre møder vi subjekter, der kan stedfæstes til bestemte erhverv eller roller. Det gælder en golfspiller («Jeg drømte først og fremmest om at få lov til at spille det næsten mytiske 16. hul»), en studerende («Jeg drømte der startede helt vildt mange piger på matematik næste år») eller sågar en tegneseriehelt («Jeg drømte jeg skulle på «mission» med et par udvalgte fra Naruto»).

Desuden er det karakteristisk, at søgemaskine-montagen består af tekster med mange forskellige genretilhørsforhold. Man møder avisnotitser («Jeg drømte om at blive en ånd (Nikolaj, 25 år)»), en sang med guitar-becifringer («Jeg drømte at vi mødtes her forleden G på en øde landevej Am Og vi fulgtes mens jeg sagde at her ved broen C – D må vi nok gå hver for sig»), fortalte handlingsforløb («Jeg drømte at jeg gik i skole, siger Amina med en lille skuffet stemme. Så vender hun sig om på sovemåtten og drømmer noget andet») og almene refleksioner («Jeg drømmer ikke realistisk»). Endelig optræder der i *Den*

store danske drømmebog ekspressive udtryk for frygt («Jeg drømte at vores hus brændte»), længsel («Jeg drømte at jeg var forelsket i to dejlige fyre, White Wolf og en som jeg ikke kan huske hvem er») og talrige andre følelser og affekter. Vi får i Malinovskis tekst et katalog over, hvad et utal af forskellige mennesker «drømmer» eller «drømte», og montageformen er på denne vis en kortlægning af affekter, som normalt er stigmatiserede og ikke udtrykkes i det offentlige rum (ibid. 9–24).

Blandt mange parallelle eksempler til Malinovskis Google-montager kan man nævne Nada Gordon, der bl.a. i Goldsmiths og Dworkins antologi *Against Expression* har markeret sig med digtet «Abnormal Discharge». Digtet er en montage sammensat af overskrifterne fra et online message board med titlen Young Women's Health Forum (<http://www.obgyn.net>), og i teksten kastes et utal af sygdomme og ikke mindst angstforannelser relateret til sygdomme i hovedet på læseren af det pågældende message board – og af digtet.

Man kan naturligvis som med megen anden postproduktiv poesi diskutere, om der, som Nexø anfører, blot graves «betydningstomme klicheer» og «alskens lige gyldigheder op». Noget sådant kan man i hvert fald hævde, hvis man insisterer på, at konceptuelle tekster som Graffs, Andersens, Larsens, Malinovskis og Gordons skal vurderes på de samme præmisser som anden digtning, idet alle krav om originalitet og koncentration i udtrykket på ingen måde er opfyldt. På den anden side kan man anføre, at f.eks. Malinovskis og Gordons flerstemmige tekster får rejst nogle sociale og politiske problemstillinger på en måde, som kun den gode kunst kan, ved at lade os sanse og opleve vigtige sociale affekter i form af en overdosering angstsymptomer eller -drømme.

Såvel de metapoetiske som de socialt-politisk orienterede, konceptuelle montagetekster har en stærk slagkraft, når elementer, der normalt ikke er i kontakt med hinanden, sættes sammen i en kunstnerisk komposition. Effekten af de konceptuelle montager adskiller sig på denne vis fra de konceptuelle readymades. Dette skyldes, at readymaden iscenesætter et modsætningsforhold mellem på den ene side forfatterskikkelsen, den litterære institution samt digtningens sociale og etiske funktion og på den anden side teksten selv, mens der i montagen primært er tale om et opgør med værkinternt betingede begreber som genre, stil, skønhed, originalitet og autenticitet.

Tilsammen ser vi, at konceptualismen med sine readymades og montager er udtryk for et massivt opgør med gældende normer inden for poesien og kunsten samt sociale og politiske forhold i samtiden. Man finder en anfægtelse af den litterære tradition, forfatter- og udgiverinstansen, genre, værkbegrebet, litterær stil og originalitet i værker som Kenneth Goldsmiths *Day* (2003), Craig Dworkins *Parse* (2008), Christian Bjoljans & Martin Johs. Møllers *Flytning* (2009), Rasmus Graffs *Folkets prosa* (2010), Robert Fittermans *Rob the Plagiarist* (2009), Caroline Bergvalls *Fig* (2005) og Martin Larsens *Monogrammer* (2008), mens der i Vanessa Places *Statement of Facts* (2010), Goldsmiths *Traffic* (2007), Bjelke Andersens *Navnet* (2010), Nadia Gordons «Abnormal Discharge» (2006) og Pejk Malinovskis *Den store danske drømmebog* (2010) i højere grad er tale om en socialt-kritisk agenda over for undertrykkelse af og overgreb på kvinder, imperialistisk krig, destruktion af miljøet i urbaniseringen og stigmatisering og tabuisering af bestemte emner og diskurser i det sociale rum.

FEM POINTER OM KONCEPTUALISTISK DIGTNING

Afsluttende kan det være på sin plads at opsummere og diskutere fem centrale problematikker, som den postproduktive og konceptuelle digtning rejser.

Den første forhold vedrører den *litteraturhistoriske* optik. I den postproduktive litterære strømning har vi nævnt, hvordan der hersker en udpræget avantgardistisk gennembrudsretorik, hvor Perloff, Goldsmith, Dworkin m.fl. sætter et skarpt skel mellem en forældet, romantisk-modernistisk, subjektivistisk og ekspressiv digtning og en ikke-ekspressiv avantgardistisk «unoriginal genius»-digtning. Der er, som titlen på Perloffs programskrift antyder, ingen beskedenhed blandt de amerikanske konceptualister med hensyn til betydningen af denne bevægelse. I Goldsmiths og Dworkins netantologi over konceptuel poesi fra 2003 indgår der ganske vist talrige eksempler på fortidige værker af Stephane Mallarmé, Christian Morgenstern, Tristan Tzara, Raymond Queneau, Georges Perec, Andy Warhol m.fl., men det er en given præmis, at den amerikanske konceptuelle digtning betragtes som kulminationen på denne strømning med enkelte tidligere ansatser.

At konceptualismen vitterligt har været en strømning, der har haft stor gennemslagskraft i USA, afspejler sig måske også i, at den som andre markante avantgardebevægelser er blevet voldsomt kritiseret og anfægtet af nyere kunstneriske bevægelser, der bl.a. har hævdet, at den konceptuelle digtning har manglet politisk engagement. I nettidsskriftet *New Republic* (2015) anfører digteren Cathy Park Hong i «There's a New Movement in American Poetry and It's Not Kenneth Goldsmith» (Hong 2015):

The more interesting, relevant, and current story is that the poetry world has been riven by a crisis where the old guard—epitomized by Goldsmith—has collapsed. [...] Poetry is becoming progressively fluid, merging protest and performance into its practice. The era of Conceptual Poetry's ahistorical nihilism is over and we have entered a new era, the poetry of social engagement.

Med omtalen af et kollaps i relation til Goldsmith henvises der til den meget medieomtalt konceptuelle performance den 13. marts 2015 på Brown University, hvor Goldsmith oplæste »The Body of Michael Brown», der var en udgave af obduktionsrapporten fra den afro-amerikanske teenager Michael Brown, som blev dræbt af en hvid politibetjent i Ferguson, den 9. august 2014 med efterfølgende protester fra hele det sorte USA. Goldsmith forklarede senere, at han havde anrettet obduktionsrapporten, så den havde en højere grad af æstetisk effekt. Han ændrede, som andre i særlig grad bed mærke i, obduktionsrapporten, så at omtalen af den myrdedes kønsorganer afsluttede rapporten: «The remaining male genitalia system is unremarkable». Goldsmith fastholdt dog, at han opfattede værket som en progressiv politisk handling, der var udtryk for solidaritet og empati med ofret. Reaktionen fra den amerikanske offentlighed var imidlertid voldsom og resolut. I online magasinet *Queen's Mob* skriver kritikeren P.E. Garcia i essayet «The Body of Kenneth Goldsmith» (2015):

For Kenneth Goldsmith to stand on stage, and not be aware that his body – his white male body, a body that is a symbol loaded with a history of oppression, of literal dominance and ownership of black bodies – is a part of the performance, then he has failed to notice something drastically important about the 'contextualization' of this work.

Tilsvarende indkommer der på de sociale medier hundredevis af responser som: «Kenneth Goldsmith: art is not white appropriation of Black suffering. I condemn your cruel reading of Michael Brown's autopsy report». Det går så langt, at Goldsmith angiveligt udsættes for dødstrusler, hvorfor han rejser til Europa og anfører, at han opgiver sin karriere inden for Conceptual Writing.⁹

Set i et lidt bredere perspektiv er der dog næppe tvivl om to ting. Dels har Park Hong langtfra ret i, at den konceptuelle digtning generelt er præget af «ahistorical nihilism», idet der, som det foregående har godtgjort, er mange konceptuelle værker, der formulerer en skarp, præcis og relevant social og politisk kritik. Dels er hendes avantgarderetorik, hvor konceptualismens æra beskrives som ovre, næppe dækkende, da vi har set de markante spor, som denne bevægelse har sat sig i Danmark og talrige andre lande.

Den anden centrale pointe inden for den konceptuelle digtning vedrører *forfatterrollen*. Vi har set, hvordan den postproduktive digtning fører et veritabelt korstog imod en romantisk-modernistisk digterrolle, hvor digterens sjælelige potentialer opfattes som kilde til poesien. På denne baggrund fremhæver Kenneth Goldsmith, at der bliver tale om en forfatterrolle, der er «significantly challenged, expanded, and updated» (Goldsmith 2011, 22). Man kan dog overveje, om resultatet af de strategier, der udkastes af de konceptuelle digtere, ikke i lige så høj grad kan føre til en indskrænkning som til en ekspansion af forfatterrollen. Den canadiske konceptuelle digter Christian Bök har f.eks. foreslået, at «poetry in the future will be written by machines for other machines to read» (Goldsmith 2011, 11), og Craig Dworkin har anført, at målet er en digtning, der er «aggressive unexpressive and resolutely nonsubjective» (Dworkin 2011, 31). Strategien er således i højere grad at fremhæve, hvad man *ikke* vil, end hvad man vil – og at der er ting, man ikke vil, medfører selvsagt en reduktion af de kunstneriske muligheder.

Marjorie Perloff har tilsvarende fremhævet, at den digteriske erfaring i dag er, at alt vitterligt er skrevet før, og at approprieringen og brugen af allerede skrevne tekster derfor må være den eneste mulighed for at skabe nye poetiske værker. Der er imidlertid ikke noget, der tyder på, at Perloff har ret i denne slutning. Det synes mere korrekt at tale om, at man litteraturhistorisk set har en samtidighed af flere forskellige strømninger end som Perloff og andre avantgardister at abonnere på en enstrenget litteraturhistorieopfattelse, hvor perioder og strømninger afløser hinanden, og hvor man opererer med skarpe cæsurer. I Danmark kan vi registrere, at den postproduktive poesi siden 1990'erne har eksisteret sammen med digtning inspireret af andre amerikanske poetiske tendenser som The New York School og Language Poetry samt en lang række europæiske interaktionslyriske (montagepoesi, seriel og procedural poesi etc.) og centrallyriske tendenser (sensymbolisme, konfrontationsmodernisme etc.). Tilsvarende ser vi, at adskillige af de danske digtere, der har eksperimenteret med konceptuelle former, også har skrevet andre, mere klassiske former for litteratur samtidig. Det gælder digtere som Per Aage Brandt, Peter Laugesen, Christian Yde Frostholm, Mette Moestrup, Ursula Andkjær Olsen, Olga Ravn, Janus Kodal og Martin Glaz Serup.

9. En grundig og saglig gennemgang ad denne sag finder man bl.a. i Alex Wilkinson: «Something Borrowed. Kenneth Goldsmith's poetry elevates copying to an art, but did he go too far?» fra *The New Yorker*. 5. oktober 2015.

Et tredje punkt, som står centralt inden for den postproduktive digtning, vedrører *værk-begrebet*. Det anføres i talrige konceptuelle værker, at omfanget eller afgrænsningen af et værk er arbitrært, som når Bjoljahn og Møller i forløbet i *Flytning* gentagne gange diskuterer, om de skal slukke for båndoptageren. Det er imidlertid påfaldende, at der inden for konceptualismen også synes at herske en modsat tendens. Når Goldsmith transskriberer en hel dags udgave af New York Times i *Day* og udgiver dette som en bog med bind på, insisterer han på, at noget, der normalt ikke opfattes som et værk, netop *er* et værk. Noget lignende er tilfældet med såvel Vanessa Places *Statement of Facts*, Bjelke Andersens *Navnet*, Pejk Malinovskis *Den store danske drømmebog* og Rasmus Graffs *Folkets prosa*, idet det for alle disse værker gælder, at et heterogent stof er samlet i en bogudgivelse og bekendtgjort som et værk. Tilmed efterlader titlerne ingen tvivl med hensyn til den værk-mæssige enhed, hvad enten disse har et selvbevidst, autoritativt selvfølgeligt præg som i Goldsmiths, Places eller Bjoljahns & Møllers tilfælde eller et subtilt humoristisk som hos Bjelke Andersen, Malinovski og Graff.

Samlende kan man imidlertid se konceptualismens tendens til, at værkbegrebet sættes til diskussion, hvad enten man ekspliciterer, at omfanget af et værk er tilfældigt, eller man kalder noget, der normalt absolut ikke kaldes et litterært værk, for et værk. I indledningen til Gunnar Berges *Klippe, lime, kopiere: teori* (2011) lyder en formulering af, hvorfor poesien hele tiden må ekspandere, og hvorfor det er vigtigt at gøre op med vante værk-, genre- og kunstbegreber (Berge 2011, 7):

poesien er en maskin som er i stand til å frembringe virkninger også på områder der den tidligere ble betraktet som irrelevant. Etersom sannhet og verdier i et demokratisk samfunn er et felles anliggende, kan ikke poesien nøye seg med bare å vekke en lett gjenkjennelig poetisk følelse. Å godta en slik funksjon ville være det samme som å bekrefte kunstens isolasjonisme og å erklære poesien for politisk umyndig.

Diskussionen af, hvad et litterært værk er, er på denne vis uadskillelig fra overvejelser over, hvad genrer og kunst i dette hele taget er, idet den konceptuelle digtning pr. definition kan optage alle mulige andre genrer og stilarter i sig. Goldsmiths trafikmeldinger, Places juridiske dokumenter, Dworkins grammatikbøger, Bjoljahns & Møllers talesprog, Larsens navnelister, Bjelke Andersens fortegnelser over krigsofre, Fittermans og Bergvalls citater fra Hemingway og Dante, og Malinovskis og Gordons citater fra internettet danner substansen i de konceptuelle værker, og der er tilsyneladende ingen begrænsninger i denne retning. Til trods for at de konceptuelle værker ikke qua deres stof eller stil synes at pege på et bestemt ekspressivt potentiale hos digteren, så forhindrer det dog ikke, at der opleves en intentionalitet i værkerne. Valget af approprieret tekst og *framingen* af denne er således udtryk for et subjektivt valg, og at netop disse specifikke valg af kildetekst og flytning giver hver konceptuel tekst sit specifikke udtryk.

Et fjerde punkt i forbindelsen med den konceptuelle poesi vedrører, hvilken *læsestrategi* man skal anlægge på denne digtning. Modsat tidligere diskussioner understreges det her, at man for at kunne forstå den postproduktive poesi i dens kompleksitet må anlægge en flerhed af vinkler, således at man både ser på dens idé, dens tekstlige forløb, tekstens kilde, flytning og nye rammesætning og den specifikke karakter af det kompositoriske, udsigel-

sesmæssige og stilistiske ved teksten. Især den sidstnævnte vinkel har ikke været pointeret før i relation til konceptuel poesi, idet denne digtning i sit idégrundlag principielt vender sig imod forestillinger om en hermeneutisk-nykritisk nærlæsningsstrategi, der søger det unikke, sjælelige potentiale i en poetisk tekst. En sådan opfattelse er dog nok for simpel, idet netop valget af en given kildetekst er udtryk for en intentionel akt, der står i et – naturligvis komplekst – forhold til denne teksts interne potentialer. Med de foregående relativt korte læsninger af de danske (og norske) tekster af Rasmus Graff, Paal Bjelke Andersen, Martin Larsen og Pejk Malinovski skulle det dog være antydnet, hvordan også det tekstlige særpræg indgår i læsningerne.¹⁰

Endelig er det for det femte vigtigt at se på de *forskellige tendenser* inden for konceptualismen. Jeg har i denne fremstilling lokaliseret fire positioner, nemlig en readymade- og meta-fiktivt orienteret, en readymade- og socialt-politisk orienteret, en montage- og meta-fiktivt orienteret, samt en montage- og socialt-politisk orienteret. Disse kategorier er naturligvis ikke fast afgrænsede grupperinger, ligesom noget sådan ikke er tilfældet i Places og Fittermans skelnen mellem seks forskellige «konceptualismer», men poler mellem hvilke de forskellige værker placerer sig i kontinuum. En sådan kortlægning er imidlertid et nyttigt middel til at skabe et overblik over, hvor bred, nuanceret og ekspansiv en kunstnerisk strømning den postproduktive digtning er. Den konceptuelle digtning må anses for en af samtidspoesiens vigtigste aktører, der uden tvivl vil præge litteraturen mange år fremover.

LITTERATUR

- Adorno, Th.W. 1970. «Tale om lyrik og samfund» (1958). *KRITIK* 13.
- Andersen, Paal Bjelke. 2010. *Navnet. Et dikt for høytlesning på dansk og norsk*. Aarhus: Edition After Hand.
- Auerbach, Erich. 1981. *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* (1943). Bern: Francke Verlag.
- Berge, Gunnar (red.). 2011: *Klippe, lime, kopiere: teori*. Oslo: Forlaget Attåt.
- Bergvall, Caroline. 2005. *Fig*. London: Salt Books.
- Bjølhahn, Christian og Møller, Martin Johs. 2008: *Flytning*. København: 28/6.
- Brooks, Cleanth 1947. *The Well-Wrought Urn. Studies in the Structure of Poetry* (1947). New York: Methuen.
- Bourriaud, Nicolas. 2006. *Postproduktion*. Det Kongelige Danske Kunstakademi.
- Bürger, Peter 1998: *Om avantgarden*. Oslo: Cappelen.
- Dworkin, Craig & Kenneth Goldsmith. 2011. *Against Expression: An Anthology of Conceptual Writing*. Evanston Illinois: Northwestern University Press.
- Dworkin, Craig: *Parse*. 2008. Berkeley: Atelos.
- Dworkin, Craig. 2011. «The Fate of Echo» i *Against Expression: An Anthology of Conceptual Writing*. Evanston Illinois: Northwestern University Press.

10. For en mere udfoldet række af læsninger af konceptuel poesi, hvor der fokuseres på næslæsningsaspektet, henvises der til min *Lyriske linjer. Fem tendenser i moderne digtning* (2018).

- Engdahl, Horace. 1994. *Beröringens ABC. En essä om rösten i litteraturen*. Stockholm: Bonnier.
- Fitterman, Robert. 2009. *Rob the Plagiarist*. New York: Roof Books.
- Garcia, P.E. 2015. «The Body of Kenneth Goldsmith» i *Queen's Mob*.
<http://queenmobs.com/2015/03/the-body-of-kenneth-goldsmith/>
- Goldsmith, Kenneth. 2001. *Soliloquy*. New York: Granary Books.
http://epc.buffalo.edu/authors/goldsmith/soliloquy_book.pdf
- Goldsmith, Kenneth. 2003. *Day*. The Figures: Berkeley.
- Goldsmith, Kenneth. 2007. *Traffic*. Los Angeles: Make Now.
http://epc.buffalo.edu/authors/goldsmith/Goldsmith_Traffic.pdf
- Goldsmith, Kenneth. 2011a. *Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age*. New York: Columbia University Press.
- Goldsmith, Kenneth. 2011b. Interview. Academy of American Poets on June 17, 2011.
<https://www.poets.org/poetsorg/text/against-expression-kenneth-goldsmith-conversation>
- Gordon, Nada. 2006. «Abnormal Discharge». <http://jacketmagazine.com/30/fl-nada.html>
- Graff, Rasmus. 2010. *Folkets prosa*. Aarhus: Edition After Hand.
- Hong, Cathy Park. 2015. *There's a New Movement in American Poetry and It's Not Kenneth Goldsmith*. New Republic. 1. oktober.
<https://newrepublic.com/article/122985/new-movement-american-poetry-not-kenneth-goldsmith>
- Højholt, Per. 1967. *Cezannes metode*. København: Det Schønbergske Forlag.
- Højholt, Per. 1971. *Intethedens grimasser*. København: Det Schønbergske Forlag.
- Højholt, Per. 1983. *Nuet druknet i latter*. København: Det Schønbergske Forlag.
- Jakobson, Roman. 1991. «Hva er poesi?» (1933) i Atle Kittang m.fl. (red.): *Moderne litteraturteori*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Jensen, Johan Fjord. 1981. «Tekst og helhed» (1965) i *Efter guldalderkonstruktionens sammenbrud*, Århus: Modtryk.
- Larsen, Martin. 2008. *Monogrammer*. København: Basilisk.
- Larsen, Martin og Nexø, Tue Andersen. 2010. «Dialog». Basilisk Beta.
www.basiliskbeta.blogspot.com
- Leibovici, Frank 2010: »Hvad er et poetisk dokument?«. København: Basilisk.
- Malinovski, Pejk. 2010. *Den store danske drømmebog*. København: Basilisk.
- Nexø, Tue Andersen. 2011. «Posthistoriske dokumenter. Om poetisk konceptualisme og synet på litteraturhistorien hos nutidens avantgarde» i *Vagant 2*.
<http://www.vagant.no/posthistoriske-dokumenter/>
- Nielsen, Hans-Jørgen (red.). 1968. *Eksempler*. København: Borgen.
- Perloff, Marjorie. 2005. «Moving Information: On Kenneth Goldsmith's The Weather,» i *Open Letter* 12, no.7.
- Perloff, Marjorie. 2010. *Unoriginal Genius. Poetry by Other Means in the New Century*. Chicago: University of Chicago Press.
- Place, Vanessa. 2010. *Statement of Facts*. ubu editions.
http://www.ubu.com/ubu/unpub/Unpub_042_Place.pdf
- Place, Vanessa og Robert Fitterman. 2009. *Notes on Conceptualisms*. Small Press Distribution: Berkeley.

- Place, Vanessa og Robert Fitterman. 2012. *Notater om konceptualismer*. Aarhus: Edition After Hand.
- Place, 2012: «*Not the patriarchal voice of the poet alone: A dialogue between Paal Bjelke Andersen (Norway), Marco Antonio Huerta (Mexico), and Robert Fitterman (United States)*». Jacket. <https://jacket2.org/commentary/not-patriarchal-voice-poet-alone-dialogue-between-paal-bjelke-andersen-norway-marco-anton>
- Serup, Martin Glaz. 2009. «Poesi, politik og postproduktion – om Kenneth Goldsmith, konceptuel poesi og ‘uncreative writing’» i *KRITIK* 193.
- Serup, Martin Glaz. 2013. «Konceptuel litteratur» i Louise Mønster og Peter Stein Larsen (red.): *Passage nr. 69*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Serup, Martin Glaz. 2015a. *Kulturel erindring og konceptuel vidnesbyrdlitteratur*. Ph.d-afhandling, Institut for Kunst- og Kulturvidenskab, Københavns Universitet.
- Serup, Martin Glaz. 2015b. «Konceptuelle vidnesbyrd: *Statement of Facts*» i Peter Stein Larsen og Louise Mønster (red.): *Dansk samtidslyrik*. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.
- Steen, Vagn. 1969. *Læsninger*. København: Borgen.
- Vinum, Peter Eske. 2012: «Den konceptuelle forfatter» i *KRITIK* 204.
- Wilkinson, Alec. 2015. «Something Borrowed. Kenneth Goldsmith’s poetry elevates copying to an art, but did he go too far?» *The New Yorker*. 5. oktober.