

# Ti teser om digtoplæsninger og fællesskaber

Av Louise Mønster, Hans Kristian Strandstuen Rustad og Michael Kallesøe Schmidt

Digtoplæsninger er igennem de seneste årtier blevet en stadig mere almindelig måde at møde poesi på.<sup>33</sup> Digte er ikke kun – og for flere mennesker heller ikke primært – noget, man tilegner sig i ensomhed og med en bog i hånden. Det er i høj grad en kunstform, man dyrker sammen med andre. Det gælder til de mange forskellige poesiarrangementer, som afholdes live på blandt andet caféer, biblioteker og litteraturfestivaler, og det gælder på diverse digitale platforme som eksempelvis Facebook, Instagram og YouTube, hvor digtoplæsninger cirkulerer i rigt mål.

Digtoplæsninger spiller med andre ord en central rolle i den udvikling, der har fundet sted i samtidslitteraturen. Her er en udadvendt og kollektivt orienteret begivenhedskultur for alvor kommet til at præge det litterære felt,<sup>34</sup> ligesom de digitale mediers eksplosive vækst har tilbudt nye muligheder for produktion, distribution og konsumtion af litteratur og herunder poesi. Den markante vækst i forekomsten af

---

33 Middleton 2005: 7, Nyberg 2013: 32, Serup 2018: 137, Pedersen 2019: 27.

34 Knudsen & Jerne 2019.

digtoplæsninger peger på, at der er rig mulighed for at indgå i æstetisk definerede fællesskaber, men hvori består digtoplæsningernes definerende træk mere præcist, og hvilke fællesskabsdannende potentialer udgår der fra dem? Det vil denne artikel give et bud på, idet den trækker på et større studie, vi har foretaget af emnet i bogen *Digtoplæsning. Former og fællesskaber*.<sup>1</sup>

Artiklen er bygget op omkring ti teser med fokus på digtoplæsningens konstituerende aspekter og de måder, hvorpå disse lægger op til interaktion, respons, samskabelse og fællesskab i bred forstand. Den placerer sig i forlængelse af den ret begrænsede forskning, som findes om digtoplæsning,<sup>2</sup> og udvider samtidig interessefeltet på primært to områder: dels ved at undersøge et bredt felt af digtoplæsninger på tværs af såvel fysisk som digitalt funderede poetiske mødesteder, dels ved at interessere sig for de fællesskaber, der flourer i og omkring forskellige fora for digtoplæsning. I sin diskussion af fællesskab anlægger artiklen en flerspektret tilgang til begrebet med støtte i sociologisk og kunstsociologisk litteratur,<sup>3</sup> samtidig med at den vinkler disse teorier specifikt i forhold til fokuset på digtoplæsning.

## I: Digtoplæsninger foregår inden for institutionelle rammer

Digtoplæsninger er altid kontekstuel forankrede, og denne forankring er af stor betydning såvel for den fremførte poesi som for de muligheder for dannelse af fællesskaber, der knytter sig til oplæsningerne. Rammerne definerer oplæsningernes tid og sted, formål og format, det enkelte arrangements eventuelle placering i en større

---

1 Mønster, Rustad & Schmidt 2022.

2 Især Bernstein 1998, Middleton 2005, Novak 2011, Nyberg 2013, Serup 2018.

3 Se Danielsen 2006, Tjora 2018, Tygstrup mfl. 2017.

arrangementsrække, dets deltagere og rækkefølgen af de optrædende digtere.<sup>4</sup> De økonomiske og organisatoriske aspekter af de institutionelle rammer er vigtige, idet de spiller ind på såvel æstetiske og tekniske kvaliteter ved oplæsningerne som principperne for udvælgelse af digtere og til dels karakteren af deres oplæsninger.

Der er stor forskel på, hvor organisatorisk veludviklede, økonomisk velkonsoliderede og institutionelt veletablerede de forskellige fora for digtoplæsning er. Et eksempel på et poetisk mødested med stærke institutionelle rammer finder man i Nordisk poesifestival i Hamar. Festivalen har været afholdt siden 2007 og er på alle måder professionaliseret: Den har en daglig leder i en halvtidsstilling, et fagråd, en styregruppe og talrige samarbejdspartnere. Det solide økonomiske fundament betyder, at festivalen kan tilbyde honorar, hotel og forplejning til de optrædende digtere, der alle er inviteret specifikt til festivalen og tilhører den nordiske poesiscenes velrenommerede segment. Forfatterne er som hovedregel udkommet i bogform, og de fleste af dem har mange publikationer og veletablerede forlag bag sig. Festivalens program fastlægges i god tid, hvilket giver mulighed for at gøre reklame og tiltrække et betalende publikum.

Det er dog langt fra altid, at de institutionelle rammer omkring digtoplæsninger er så stærke, og det er et kendetegn i samtiden, at der har været en markant vækst i antallet af alternative poetiske scener og mødesteder. Hvis man eksempelvis kigger på Y Aarhus Poetry Club og Åben Poetisk Scene på Løve's Bog- og VinCafé i Aarhus, så har disse fora for digtoplæsning ganske vist eksisteret længe nok til at kunne kaldes veletablerede miljøer, men de hører snarere til i undergrunden. Som sådan repræsenterer de et alternativ til en højprofileret og mere eksklusiv begivenhed som Nordisk poesifestival. Poesiklubbernes økonomiske fundament og øvrige rammebetingelser er også radikalt anderledes, hvilket blandt andet viser sig i, at hverken værterne eller de optrædende digtere er aflønnede. I modsætning til forfatterne på

---

4 Novak 2011: 234.

poesifestivalen er de digtere, der samles i regi af Y Aarhus Poetry Club og Åben Poetisk Scene, heller ikke kendt i den litterære offentlighed. Til gengæld kender mange af dem hinanden særdeles godt, da der er en del gengangere blandt deltagerne, som skiftevis indtræder i rollen som optrædende og publikum for hinanden. Tilsvarende er de poetry slam-events, som afholdes af arrangørduoen Slamfrø på Studenterhuset i Aalborg, i udstrakt grad drevet af ulønnede ildsjæle. Også her er der som regel fri entré, de optrædende modtager kun undtagelsesvist honorar, og værterne såvel som næsten alt personale i Studenterhuset arbejder frivilligt. Feltet af optrædende spænder vidt, og man møder både øvede og nybegyndere i denne specifikke, konkurrencebetonede form for poesi. Arrangementerne er åbne for, at enhver kan prøve kræfter med poetry slam, men kræver dog forhåndstilmelding via Slamfrøs Facebookside.

Lignende variationer i institutionelle, økonomiske og organisatoriske betingelser går igen, når man bevæger sig fra fysisk situerede steder for digtoplæsning til digitale oplæsningssteder. Ligeledes her er der stor forskel på, hvor åbne eller lukkede, professionelt udformede, velorganiserede og institutionaliserede de respektive fora er. En markant forskel tegner sig mellem på den ene side webbaserede medieplatforme, som man finder i eksempelvis det eksklusive udvalg af filmede digtoplæsninger på Lyrikporten og det mere omfattende podcast-arkiv Podpoesi, og på den anden side sociale medieplatforme som Coronadigte – Karantænetanker på Facebook og Digtfix på Instagram, der begge er opstået under den globale pandemis nedlukning af samfundet i foråret 2020. Det er tydeligt, at det har krævet kapital at få en professionel oplæsningsportal som Lyrikporten op at stå. Platformens poesifilm er da også støttet af Det Danske Filminstitut og Undervisningsministeriets udlodningsmidler og blevet til i et samarbejde mellem forlaget Gyldendal og tv-kanalen dk4. Anderledes interimistisk, amatør-mæssigt og undergrundsagtigt er et initiativ som Coronadigte – Karantænetanker. Her er der tale om en åben Facebookside, der er blevet til i en særlig historisk situation og fungerer som en kanal for øjeblikkets poesi. Alle

kan bidrage og interagere, modsat netstedernes arkiver, der er mere lukkede og primært er møntet på en individuel oplevelsesform.

De institutionelle rammer spiller med andre ord en afgørende rolle for, hvilke digtere der optræder i de forskellige fysiske og digitale fora, og hvilke muligheder publikum har for at deltage og interagere. Mens nogle fora er mere lukkede og opretholder en større distance og en mere fast rollefordeling mellem optrædende og tilhørere, er andre særdeles åbne og præget af et ønske om at aktivere de fremmødte og inkludere dem i miljøerne.

## II: Digtoplæsninger er på forskellig vis forankret i tid og sted

Den fysiske digtoplæsning tilbyder en fælles oplevelse for en afgrænset gruppe af mennesker, i kraft af at den er tidsligt og stedligt specifik.<sup>5</sup> Den digitalt medierede digtoplæsning er derimod tilgængelig over et længere tidsrum for en undefineret modtagergruppe uden stedlig forbindelse.

I relation til de fysiske digtoplæsningers tidslige forankring er det vigtigt, over hvor lang tid arrangementerne forløber, og hvor ofte de afholdes. Spørgsmålet om varighed og frekvens er centralt for, hvilke former for fællesskaber der skabes grobund for. Mens en årlig lyrikfestival med et komprimeret program på få dage nok tilbyder en mulighed for en intens poetisk oplevelse, så foregår den ikke i et miljø, hvor hverken de optrædende digtere eller de fleste publikummer normalt befinder sig. Her lægges der primært op til det, Frederik Tygstrup beskriver som momentane fællesskaber med udgangspunkt i æstetiske oplevelser,<sup>6</sup> eller hvad Aksel Tjora kalder hændelsesfællesskaber,

---

5 Middleton 2005: 17, Novak 2011: 173.

6 Tygstrup mfl. 2017: 11.

og som er midlertidige, synkrone fællesskaber.<sup>7</sup> Vilkkårene for etablering af varige fællesskaber er derimod sværere. Oplevelser af dybere rækkende tilhørsforhold, identitetsgivende fællesskaber og etablering af venskaber finder man i højere grad til oplæsningsarrangementer, der som eksempelvis Åben Poetisk Scene, Y Aarhus Poetry Club og Slamfrø løber af stablen en eller to gange om måneden og samler et poetisk lokalmiljø.

De digtoplæsninger, der cirkulerer på digitale medier, har ikke samme tidslige forankring som de fysiske oplæsninger. Der er snarere tale om en dobbelt tidslighed, der relaterer sig dels til tidspunktet for oplæsningens publicering, dels til dens reception, medmindre det drejer sig om livestreaminger, hvor tidsforholdet er det samme som til fysiske oplæsninger. Til gengæld giver de digitale oplæsninger mulighed for kontinuerlig kontakt og udveksling i det, Tjora betegner som et «halvsynkront kommunikationsfællesskab» (SMS, chat og lignende).<sup>8</sup> Her bygger den fælles oplevelse på asynkront tilegnede erfaringer af samme optagelse, som via deling og kommentering kan danne grundlag for en successiv række af interaktioner, der lagres og dermed tilgængeliggøres i et potentielt uafgrænset tidsrum.

Når man vender opmærksomheden mod stedets betydning for digtoplæsninger, er der ligeledes en markant forskel mellem henholdsvis fysiske og digitale oplæsningssteder, men også inden for disse kategorier hver især spiller de spatiale forhold en vigtig rolle såvel for relationen mellem optrædende og publikum som for den stemning og de oplevelser af fællesskab, der lægges op til. Eksempelvis foregår mange af Nordisk poesifestivals arrangementer i Hamar Teater i byens centrum, hvor de fysiske omgivelser inviterer til en intim, men også lettere formel stemning. De fysiske omgivelser understreger festivalens karakter af en etableret begivenhed, som er internationalt konciperet og delvist løsrevet fra lokalkulturen. Anderledes er det for

---

7 Tjora 2018: 129.

8 Tjora 2018: 129.

arrangementerne på Løve's Bog- og VinCafé, der foruden at fungere som en almindelig café danner mødested for litteratur- og poesiinteresserede med en lokal tilknytning. En café er med Ray Oldenburgs begreb en form for tredje sted; et vigtigt socialt forum, der ligeledes historisk har tilbudt åbne og uformelle rammer for samtaler og diskussioner mellem mennesker på tværs af sociale og andre grupperinger,<sup>9</sup> hvilket flugter godt med, at de afholdte arrangementer løber af stablen i et rum, hvor folk sidder tæt omkring små, vakkelvorne borde og stole.

I kontrast til de fysisk situerede digtoplæsningssteder står digitale fora for poesioplæsning i form af henholdsvis webbaserede medieplatforme og sociale medieplatforme. De webbaserede platforme Lyrikporten og Podpoesi har karakter af relativt stabile arkiver for digtoplæsninger, der forventes at se nogenlunde ens ud fra gang til gang. Dette er ikke i samme grad tilfældet for de sociale medieplatforme Coronadigte – Karantænetanker og Digtfix, hvor digtoplæsningerne er organiseret efter platformenes spatiotemporale logik og de senest publicerede oplæsninger dukker op øverst i feedet. Denne stadige forflytning af platformenes indhold bevirker, at oplæsningerne får en anden status og funktion, og med den aktuelle intensivning af netværksorganiserede medier kan man – med Wolfgang Ernsts udtryk – iagttage, at digtoplæsninger tager del i en større kulturel forandring fra arkiv til «anarkiv».<sup>10</sup> Der sker en forskydning fra tekniske medier, som understøtter langvarig lagring af information, til tekniske medier, der er orienteret mod dynamiske processer, og hvis information tjener et kort-sigtet formål. Oplæste digte har selvsagt en kort levetid, medmindre de bliver optaget og enten arkiveres eller anarkiveres. De er del af en medieåret samtidskultur, hvor antallet af litterære udgivelser er blevet stærkt forøget, og hvor de enkelte værker, uanset om de er digitaliseret eller står på hylden i en boghandel, kun for en kort stund er i markedets rampelys og læserens bevidsthed.

9 Oldenburg 1999.

10 Ernst 2010: 67.

Samlet set kan man udlede, at de tidslige og stedlige rammer, der er omkring forskellige slags digtoplæsninger, har betydning for karakteren af oplæsningerne og de former for interaktion, der finder sted i forbindelse med dem. Det gælder både de interaktioner, der foregår under en given oplæsning, og de oplevelser af fællesskab, der knytter sig til det at være del af et specifikt kunstnerisk interessefællesskab eller «et assosieret publikum».<sup>11</sup> Såvel forhold knyttet til frekvens og varighed som divergerende steders kulturelle konventioner, signalværdi og konkrete indretning er med til at understøtte forskellige grader af og former for fællesskaber.

### III: Digtoplæsning er en retorisk genre

Som genre er digtoplæsning primært defineret ved situationsbestemte forhold frem for tekstuelle træk. De tekster, der udgør omdrejningspunktet for en digtoplæsning, kan ikke genrebestemmes under ét, men må opfattes som poesi i bred forstand, det vil sige som tekster med en vis koncentration, formbevidsthed, henvendelse og korthed. Endvidere drejer det sig om «audiotekster», da de er lydige af natur.<sup>12</sup> Teksterne kan indeholde varierende grader af lyriske, dramatiske og episke elementer, og de kan anvende spændingskurver, rim, replikker og så videre, alt efter hvordan den enkelte tekst er konciperet, og hvordan digteren ønsker at påvirke sit publikum.

Til digtoplæsninger kan man derfor opleve digtere, hvis tekster har træk fra alle tre hovedgenrer. Eksempelvis indeholdt Marie Silkeborgs oplæsning af digtet «Lange Gasse | Avdelning 125» på Nordisk poesifestival i 2019 talrige replikker tilsat «fortællerens» såkaldte inkvit («säger han», «säger hon» og så videre), ligesom poetry slammeren Matt Charnock en septemberaften i Aalborg samme år oplæste en

---

11 Danielsen 2006: 113.

12 Bernstein 1998: 13.



tredelede føljeton af versfortællinger næsten udelukkende opbygget af replikker, men fremført i en taktfast lyrisk rytme. Det er således hverken formelle eller tematiske kendetegn, som i særlig grad udmærker de oplæste tekster, hvad enten de baserer sig på etablerede digteres trykte bøger eller poetry slammeres løse A4-ark eller mobiltelefoner. Måske gør noget lignende sig gældende for den skriftlige litteratur, hvis gængse genreangivelser – «digt», «novelle», «essay» og så videre – refererer til en yderst spraglet, amorf mængde af tekster. I det hele taget er paratekstuelle og situationelle forhold omkring litteraturen afgørende for genreforståelsen, mens digtoplæsning er et tydeligt og konkret eksempel på dette generelle forhold.

Det, der specifikt kendetegner digtoplæsning som genre, knytter sig til en særlig kommunikationssituation, og denne kan bedst beskrives med en retorisk funderet forståelse af genrer som «typificerede sociale handlinger i genkommende situationer».<sup>13</sup> Digtoplæsninger er sociale handlinger, der involverer tre instanser: digter, tekst og publikum. Disse handlinger (at fremføre tekster) udspiller sig i mange forskellige situationer, man dog kan kategorisere efter samme enkle struktur: En digter meddeler en æstetisk koncentreret ytring til et publikum. Situationen kan forflyttes til en uendelighed af kommunikative kontekster, men i alle tilfælde må der en kollektiv indsats til, for at digtoplæsningen kan realiseres. Helt grundlæggende er digtoplæsninger forbundet med sociale fællesskaber, og det giver ikke mening at tale om en digtoplæsning i enrum, medmindre den lagres på et auditivt eller audiovisuelt medie, hvorefter den kan finde sit publikum og derved realisere en situation, der er sammenlignelig med det direkte møde mellem digter og publikum. Sagt på en anden måde: Hvis et digt råbes i skoven, og ingen hører det, er der ikke tale om digtoplæsning.

Man kan selvfølgelig godt ignorere dette aspekt og give sig i kast med tekstcentrerede analyser af de oplæste digtes komposition, billedsprog med mere. Da forskyder man imidlertid analysens

---

13 Miller 1984: 159.

fokusområde fra digtoplæsningens særlige performative kvaliteter til dens mere almene tekstuelle niveau. Når man derimod vil forsøge at indfange oplæsningen som en æstetisk udtryksform i egen ret, kan genrens kollektive natur ikke ignoreres. Foruden et fysisk eller virtuelt fællesskab af oplevende modtagere kan det simpelthen ikke lade sig gøre at gennemføre en digtoplæsning.

## IV: Digtoplæsning er tekst og performance

Enhver digtoplæsning består fundamentalt set af to uadskillelige elementer: tekst og performance. Selvom ordet «oplæsning» markerer en distance mellem den oplæste tekst og dens mundtlige fremførelse, annulleres denne forskel i selve oplæsningssituationen. Digtoplæsninger er ganske vist «voiced texts» – mundtlige præsentationer af skrift<sup>14</sup> – men publikum kan ikke forventes at kende til det skriftlige forlæg, endsi­ge at have det med sig under oplæsningen. Desuden er den oplæste tekst i nogle tilfælde memoreret og derfor ikke synlig for hverken digter eller publikum, ligesom den kan være upubliceret og således utilgængelig for offentligheden. Audioteksten er i første omgang en lydlig enhed i uet, som er eksklusivt tilgængelig for de tilstedeværende. Efterfølgende kan den i nogle tilfælde tilgås i optaget form, transskriberes eller sammenholdes med en skriftlig version af samme digt.

De særlige forhold ved oplæste tekster udfordrer forståelsen af, hvad en tekst overhovedet er. Her er især to punkter vigtige: 1) Digtoplæsningens lyd­lige tekster er ikke inddelt i linjer og kan derfor ikke beskrives med lyrikanalysens almindelige vokabular såsom strofe, vers, enjambement med mere. 2) Når digteren optræder med sin tekst, tilfø­res det oplæste digt et dynamisk visuelt element, som afviger fundamen­talt fra den trykte teksts stabile grafiske udtryk. Tilsammen udgør det auditive og det visuelle udtryk digtoplæsningens «performance».

---

14 Foley 2002: 39.

Mens dette begreb på den ene side betegner et generelt træk ved digtoplæsning forstået som performance af poesi, kan en given oplæsning tillige opfattes som mere eller mindre performativ, i og med at den i varierende grad kan forskyde fokus fra det digteriske værk til selve den situation, oplæsningen etablerer. Dette sker, når digterens brug af stemme, gestik, henvendelser eller lignende giver oplevelsen af øjeblikket forrang for den oplæste tekst.

Når oplæsningen finder sted på en scene, består det visuelle udtryk ofte af en gestikulerende digterkrop foran en mikrofon. Det gælder også videofilmede oplæsninger foran publikum, mens digtoplæsninger optaget direkte til formidling via digitale medier typisk har et andet visuelt udtryk, jævnfør eksemplet med netstedet Lyrikporten ovenfor (lydindspilninger uden billedside som på netstedet Podpoesi falder naturligvis også uden for denne tendens). Det materiale af optagne og digitalt tilgængelige digtoplæsninger, vi har indsamlet i forbindelse med vores bog om digtoplæsningens former og fællesskaber, demonstrerer en stor diversitet af kropslige og artikulatoriske udtryksformer: Til Åben Poetisk Scene i Aarhus i november 2019 fremførte Adam C en rap-lignende tekst, tilhyllet i sort og med dyb, hæs og guttural stemme. Derved anvendte han krop og stemme ekspressivt til at fremmane en performativ situation, for øvrigt uden at støtte sig til den skriftlige tekst, som han havde memoreret. Omvendt oplæste poetry slammeren Nina Teisen samme måned i Aalborg et digt i talesprogsstil fra A4-papir med afdæmpet diktion, upåfaldende påklædning og et roligt kropssprog. Denne optræden var åbenlyst et eksempel på en mindre ekspressiv og performativ digtoplæsning, hvor teksten til gengæld fik mere opmærksomhed fra både digter og publikum.

Adam C valgte en udpræget performativ tilgang til digtoplæsning, hvormed han udnyttede situationens særlige muligheder, og hans oplæsning eksemplificerer – bevidst eller ubevidst – hvor stor afstanden mellem skriftlig tekst og mundtlig performance kan være. Det skriftlige forlæg var ikke synligt under oplæsningen, og oplevelsen af at læse Adam C's tekst ville uden tvivl være usammenlignelig

med oplevelsen af at overvære hans performance. Når Teisen derimod benyttede en mere neutral performancestrategi, blev forbindelsen mellem skriftligt forlæg og audiotekst stærkere, eftersom det oplæste digts semantiske niveau fremtrådte mere nøgternt.

Digtoplæsninger udspiller sig dermed inden for et kontinuum, hvor henholdsvis tekst og performance udgør modpolerne. I den ene ende af spektret fastholder digteren samme position under hele oplæsningen, som gennemføres med rolig og afdæmpet stemmeføring, for at fremføre et værk, der kalder på fortolkning, mens der i den anden ende af spektret trækkes på hele det fysiske og artikulatoriske register, gerne i kombination med rekvisitter, projicerede billeder eller lydakkompagnement, for at etablere en situation, der først og fremmest inviterer til oplevelse.<sup>15</sup> Den performede tekst rækker således ud mod og inddrager sit publikum via en flerhed af forskellige virkemidler, som alle har stor betydning for digterens kommunikation med modtagerne, uanset om disse er i fysisk nærhed af hinanden eller adskilt i tid og rum. Selvom oplevelsen af en performance er uløselig forbundet med kommunikationsforholdene (liveoptræden, streaming eller andet), er dualiteten og den varierende vægtning af henholdsvis tekst og performance gennemgående for alle digtoplæsninger.

## V: Digtoplæsning er prolog

Ethvert digt kan opfattes som en henvendelse til en ikke nærmere bestemt læser, men digtoplæsningen er derudover også en henvendelse til et konkret publikum i salen eller bag skærmen. Med denne dobbelte henvendelse overskrider oplæsningen det fremførte digts tekstuelle niveau – dels gennem forankringen i tid, sted, digterkrop og -stemme, dels i oplæsningens prolog. Prologens henvendelse til

---

15 Se diskussionen af forholdet mellem oplevelse og forståelse af performance i Fischer-Lichte 2004: 270ff.

publikum er på én og samme tid en kontekst for digtet og en integreret del af digtoplæsningen, man kan betegne som dens «paratekst».<sup>16</sup>

Til fysiske oplæsningsarrangementer introduceres digteren tit af arrangementets vært, inden han eller hun træder frem foran publikum, og som oftest præsenterer digteren også sig selv og/eller digtet, før det læses op. Selv hvis der ikke er en sådan verbal henvendelse forud for oplæsningen, vil digterens tavse fremtoning foran mikrofonen fungere som en art prolog for oplæsningen. Denne eksplicitte eller implicitte henvendelse til publikum er afgørende for at etablere digtoplæsningens interaktionelle fællesskab.

Prologen kan have til hensigt at informere publikum om, hvad digteren vil læse op, at forklare særlige forhold ved teksten eller at markedsføre egne og andres bøger. Desuden har prologen en central social funktion, som kommer til udtryk, idet digteren kan forsøge at etablere et identifikationsfællesskab med publikum.<sup>17</sup> Der er ikke klare grænser mellem prologens forskellige funktioner, og ofte optræder de samtidig i digterens paratekstuelle henvendelse. Det oplevede vi eksempelvis, da Maja Lee Langvad introducerede sin oplæsning ved Nordisk poesifestival i 2019:

Tak skal du have. Jeg er glad for at være her i Hamar. Og jeg vil læse fra en bog, som kommer ud i april, som jeg har skrevet sammen med min kollega Kristina Nya Glaffey. Det er en meget kort bog, som hedder *Madalfabet*, og som er en genskrivning af den danske forfatter Inger Christensens *Alfabet*, som mange her sikkert kender. Vi har ikke genskrevet hele bogen, men vi har genskrevet nogle af digtene, altså bogstavdigtene eller hoveddigtene, som de også bliver kaldt. Så nu vil jeg prøve at læse noget fra starten og nogle fra slutningen.

---

16 Novak 2011: 138ff.

17 Novak 2011: 142f.

Langvads prolog var ganske typisk. Den var markedsførende, eftersom digteren fortalte publikum, at hun ville læse fra en bog under udgivelse. Endvidere var prologen informativ, blandt andet idet hun oplyste om bogens forlæg i Inger Christensens *Alfabet*. Når Langvad indledte med at sætte sin oplæsning i relation til Christensens værk, instruerede hun desuden dem blandt publikum, som kendte samlingen, til at have Christensens digte in mente under oplæsningen. Med formuleringen «som mange her sikkert kender» afslørede hun en forventning om, at publikum havde en vis viden om nordisk lyrik, ligesom hun markerede, hvem hun forestillede sig, at publikum var. Hermed udnyttede hun prologens potentiale til at skabe en følelse af et identitetsfællesskab.<sup>18</sup> Eller rettere, så gjorde hun det i forhold til dem blandt publikum, som kendte til digtsamlingen *Alfabet*.

En prolog er således med til at etablere en kontakt mellem digter og publikum, inden oplæsningen af selve digtet begynder. Publikum hører poetens stemme og får præsenteret nogle forkundskaber, som forbedrer dem på det, de skal høre. Digteren er til stede med sin krop og sin stemme, idet scenen indtages. Måske kastes et blik ud over publikum, måske et smil. Det kan være digteren retter lidt på mikrofonen eller rømmer sig, før henvendelsen bliver verbal, eller også går digteren direkte til digtet uden forbemærkninger. Uanset hvad digteren gør, eller ikke gør, indgår det i digtoplæsningens prolog, hvis primære funktion er at gøre publikum til en integreret del af oplæsningen frem for at lade dem tilbage som passive tilhørere.

## VI: Digtoplæsning er krop

Når digteren henvender sig til publikum for at performe sine digte, sker der ganske enkelt det, at en krop tiltrækker sig opmærksomhed fra andre kroppe. Digterne udgøres ikke af abstrakte alfabetiske tegn,

---

18 Danielsen 2006: 112f.

som kan afkodes ved en rent intellektuel indsats, men af lydbølger. I det korte tidsrum, de eksisterer, er de dels forankret i digterkroppen, dels forankret i de øvrige tilstedeværende, som perciperer de auditive indtryk simultant med digterens visuelle fremtoning. Digter og publikum etablerer på denne vis et dynamisk fællesskab, der ikke nødvendigvis behøver at være af identitetsmæssig karakter, men dog som minimum handler om, at de indgår i et fælles rum med mulighed for at dele «den berøthed, som et kunstværk kan efterlade os med».<sup>19</sup> Dette forhold optegner en af de væsentligste forskelle på henholdsvis læsning og oplæsning af poesi: det kropslige nærvær mellem afsender og modtager, som kan opleves enten direkte ved fysisk situerede digtoplæsninger eller indirekte ved oplevelsen af indspillede digtoplæsninger.

Når kroppe samles om en optræden, opstår der det, man kan kalde en «autopoietisk feedbacksløjfe».<sup>20</sup> Den fysiske nærhed af både optrædende og publikum medfører af sig selv («autopoietisk») en gensidig udveksling af energi, som er unik for den enkelte optræden og gør den til en performativ begivenhed for samtlige tilstedeværende. Ligesom audioteksten udgøres af en hastigt forbigående forekomst af lydbølger, der ikke kan gentages i eksakt samme form, er feedbacksløjfen mellem digter og publikum en flygtig engangsforeteelse. Digtet kan oplæses igen og igen – endda af og for de samme mennesker – men dets lydlig beskaffenhed og dynamikken mellem scene og sal vil være forandret.

Det kan være svært at finde ord for oplevelsen af fysisk nærhed, men ikke desto mindre påvirker den alle de tilstedeværende. Selvom den enkelte krop registrerer de sanselige indtryk på sin egen måde, påpeger flere af de tilskuere til digtoplæsninger, vi har interviewet, at publikum kan opleves som en enhed. Et tydeligt eksempel herpå er følgende beskrivelse af en tilhørers reaktion, da Henrik Nordbrandt fremførte et memoreret digt på Nordisk poesifestival, men gik i stå, idet hukommelsen svigtede:

---

19 Tygstrup mfl. 2017: 11.

20 Fischer-Lichte 2004: 59ff.

Jeg kan jo ikke si sikkert at alle føler det sånn, men jeg opplever det som en kollektiv anstrengelse for at det skal føles greit for den stakkars poeten. Man unngår for eks. å se på hverandre eller le og sånt. For min del syns jeg det er litt fint at sånt skjer, som at det menneskelige pipler fram på en måte som ingen har planlagt for.

Informanten er bevidst om, at opplevelsen er individuell, men gir samtidig uttrykk for en sterk fællesskabsfølelse, utmøntet i en «kollektiv anstrengelse» for å støtte den optrædende. Desuden bemærkes, at situationen (naturligvis) ikke er planlagt, hvilket er kendetegnende for all sceneoptræden, hvor feedbacksløjfen har sin egen uforudsigelige dynamik.

En anden vigtig funktion for kroppen under digtoplæsning er den kommunikation og betydningsdannelse, som er knyttet til gestik: Digteren rækker ud mod publikum, bevæger sig omkring på scenegulvet, vender blikket opad eller lignende. Et radikalt og særdeles tydeligt eksempel oplevede vi ved et poetry slam i Aalborg i december 2019, hvor Jais Christiansen performede en parodi på en selvhøjtidelig digtoplæsning. Efter en kort verbal prolog indtog han en karikeret prætentios positur for at fremsige sin satiriske monolog. Påklædningen kan også være væsentlig i den forbindelse, hvilket førnævnte Adam C var et illustrativt eksempel på, da han halvt maskeret fremførte et hårdtslående digt om et dunkelt miljø præget af rusmidler og erotik.

Også når man er tilhører til indspillede eller livestreamede digtoplæsninger, hvor man ikke er i fysisk nærhed af hverken digteren eller andre tilskuere, har kroppen en rolle at spille. Under de digitalt medierede oplæsninger dannes der ikke en fysisk feedbacksløjfe; til gengæld tilbydes en mulighed for gentagelse, som ikke findes ved en livebegivenhed. Ved frit at springe rundt i et oplæsningsforløb kan man granske digterens gestik og mimik nøje, og ved brug af høretelefoner kan man overdøve al baggrundsstøj og vie sine sansers fulde opmærksomhed til digteren. Selv i podcastens minimalistiske mediering, hvor digteren ikke er synlig, overfører den intense koncentration



om audioteksten dele af digterkroppens udtryk til modtageren, alene takket være stemmen. Således går digtoplæsninger fint i spand med samtidslitteraturens tendens til performativ selvfremsstilling og forfatteres øgede tilgængelighed for læserne på sociale medier,<sup>21</sup> men til forskel fra den løbende, let diffuse kommunikation på Instagram, Facebook, Twitter med mere er publikum ved digtoplæsninger vidne til en fokuseret sammensmeltning af digterkrop og digt.

## VII: Digtoplæsning er stemme

Digtoplæsning retter sig mod og fanger publikums opmærksomhed på en anden måde end skriftlige digte. Når digtet frigøres fra skriften og kommunikeres gennem talen til publikums ører, udfoldes stemmens mangfoldige egenskaber. Digtets sanselighed accentueres i kraft af objektivt registrerbare fænomener som rytme, frekvens, volumen, accent og artikulation samt af mere subjektivt oplevede egenskaber som stemmekvalitet og tonefald.<sup>22</sup>

Man kan formulere det sådan, at digteren under oplæsningen giver lyd til digtet, og at stemmen tager bolig i udsigelsens centrum.<sup>23</sup> Når digteren låner sin stemme til digtet, ændres og konkretiseres dets udsigelsesposition. Digtet flytter sig fra papiret til scenen, fra en tekstimmanent stemme til en eksplicit og fysisk, fra et medie til et andet og fra en individuel situation til en fælles. Det oplevelsesfællesskab, som opstår, når digtet performes live, kan forbindes til det særlige rum, som poetens stemme i kombination med digtets stemning, form og indhold skaber, og som er forbeholdt de tilstedeværende. Ved digitalt medierede oplæsninger er oplevelsen som regel individuel, men også

---

21 Se Haarder 2014 og Daugaard 2019.

22 Se Novak 2011: 85ff.

23 Rabaté 2017: 92.

her inviteres publikum ind i den intimitet, som er knyttet til den enkelte digters unikke stemme.

I en publikumsundersøgelse, vi foretog i forbindelse med Nordisk poesifestival i 2020, svarede en informant, at han ser det som en særlig styrke ved digtoplæsninger, at digterne kan «tvinga publikum att vara lyhörd». Han fremhævede Signe Gjessing, og hvordan «hennes röst kontrasterade, som jag uppfattade det – hängde inte med i alla ord på danska – mot innehållet». Der er ofte baggrundsstøj ved digtoplæsninger,<sup>24</sup> og når digteren taler et fremmedsprog, vanskeliggøres forståelsen yderligere. Imidlertid opfattede informanten lidt overraskende denne kommunikative brist som en styrke, der intensive-rede publikumsoplevelsen. Videre beskrev han, at digterens stemme kan få «någonting i rummet til att bli levande, ungefär som under en scenkonstföreställning, eller stark läsoplevelse [...] en ensam person på scenen, likt teaterns monolog, får tiden att, för en stund, upphöra». For denne festivaldeltager fremkaldte stemmen tydeligvis det, man kan benævne en «genfortryllelse af verden»<sup>25</sup> – en oplevelse af transcen-dens, hvor omgivelserne ses i et nyt og fascinerende lys.

Som nævnt optrådte Marie Silkeberg på Nordisk poesifestival i 2019. Silkeberg har en særegen, distanceret og nærmest mekanisk oplæsningsstemme samt en kontrolleret og selvsikker fremtoning med et yderst begrænset kropssprog. Hun læser versvendingerne i sine digte roligt og uden at gøre ophold i oplæsningen. Hendes skrift-lige digte indeholder ofte typografiske elementer som blanke linjer og luft mellem ord og linjer, hvilket er med til at markere digtenes affek-tive potentialer. I oplæsningen er der kun lidt variation i stemmens kraft, rytme og tempo. Ordenes dramatiske semantik, som formidler oplevelser og følelser, taler for sig selv. Men selvom Silkeberg har en unik stemme og en specifik oplæsningsstil, er selve det forhold, at stemmen indtager en dominerende position, dog et kendetegn

---

24 Middleton 2005: 14f.

25 Fischer-Lichte 2004: 313f.

for flertallet af digtoplæsninger. Nok udgør kroppen også et centralt opmærksomhedspunkt til især livearrangementer, men det er stemmen, der fremstår som digtoplæsningens primære og styrende medie. Mens betydningen af kroppen og andre medier (først og fremmest det tekstbærende medie, der læses fra) kan være forsøgt neutraliseret, er det ganske enkelt umuligt at frasige sig stemmens betydning, uagtet hvor nedtonet en oplæsning end måtte være. Den fysiske artikulation af tekstens stemme retter sig ikke nødvendigvis direkte til publikum, men den står altid i en dynamisk og ekspressiv relation til den tekst, den udfolder for de tilstedeværende. Via stemmen får publikum adgang til et på én gang æstetisk, intellektuelt og affektivt defineret poetisk rum. Digtoplæsninger er ikke alene om at betone stemmens betydning. Det er også tilfældet for medialiseringer af litteratur i form af for eksempel lydbøger og podcasts, hvis udtryk kan forfølges tilbage til båndoptagere og radio, og som er nogle af de mange måder, man kan opleve litteratur på, hvor læseren også er forvandlet til lytter.<sup>26</sup>

## VIII: Digtoplæsning er pauser

Pauser er lige så vigtige for den æstetiske oplevelse af en digtoplæsning som de ord, digteren udsiger. Pauserne bevirker, at oplæsningen fanges i en vekslende rytme af lyd og stilhed, og at denne rytme strækker sig ud i tid. Pauserne er hermed mere og andet end simple overførsler af det skriftlige digts versvinger til stemmen. Pauserne kan understrege linjebruddene i det skriftlige digt, eller de kan være tilpasset oplæsningens sted, medie og institutionelle rammer. Eksempelvis vil en indspillet oplæsning med underliggende lydspor på et spoken word-album eller et netsted typisk have andre og længere pauser end en liveoplæsning uden underlægning på en teaterscene eller i en bogcafé. Uanset hvilket sted og medie digtoplæsningen forbinder sig til,

---

26 Se Linkis mfl. 2020.

skaber pauserne et rum for momentan stilhed, som trækker publikum til sig. Pauserne kan give plads til den enkelte tilhørers eftertænksomhed midt i digtets forløb, men de kan også være små udsættelser, som forstærker et digts humor og resulterer i en forløsende latter. På flere måder er pauserne særdeles vigtige for den æstetisk-kunstneriske oplevelse, som publikum er fælles om.

I nordisk poesi må Henrik Nordbrandt regnes som en pausens mester. Foruden at hans oplæsningsstemme er parlando – en naturlig tale, som i sin rytme og intonation skaber en drømmeagtig stemning – har han god timing. Både betydningsmæssigt og æstetisk formår han at udnytte den naturlige tales pauser. Som årets festivalpoet på Nordisk poesifestival i 2020 fremsagde han langsomt digtet «Når et menneske dør», med gradvist længere pauser mod slutningen af digtet. Ved oplæsningen af digtet «Akheron», som ligeledes omhandler fravær og tab, udsatte han digtets afslutning, hvilket skabte øget mulighed for resonans i publikums bevidsthed efter oplæsningen. Digtenes tematik blev understreget i Nordbrandts brug af pausernes stilhed, der tilførte dem yderligere emotionel værdi.

En anden fremtrædende funktion ved pauserne er som antydning deres evne til at generere latter. Som eksempel på brug af pauser med humoristisk effekt kan man nævne poetry slammeren Mathias Linaa. I sin oplæsning af en række korte absurd-humoristiske fortællinger i Aalborg i september 2019 vekslede han mellem hurtig, sløset diktion og lange kunstpauser. Publikum måtte derfor skiftevis lytte koncentreret og give slip på latteren, når pauserne tillod det. Også Morten Wintervold formår at vække højlydt respons ved sin brug af pauser. Et af særtrækkene ved hans digte er en kombination af humor og alvor, som forstærkes af linjebryddene. I sin oplæsning ved Nordisk poesifestival i 2020 fremhævede Wintervold den sidste versvending i mange af sine digte ved at indskyde en lang pause, som i dette eksempel: «står jeg bare der [lang pause] med tissen mellom fingrene». Denne teknik minder om Nordbrandts forsinkede levering af afslutningen på «Akheron», blot med komisk frem for tragisk effekt.

Til trods for at pauserne er indfældet i det oplæste digts rytmiske forløb, der blandt andet etablerer relationer mellem digter og publikum, svækkes deres funktion ikke synderligt ved digital mediering. Selv når man ser eller hører en videooptaget eller lydindspillet oplæsning på temporal og spatial afstand af digterens liveoptræden, fungerer pauserne som rytmiske stemningsdynamoer, der giver seeren eller lytteren rum til eftertænkning, medleven og latter. Også på tværs af tid og rum er pauserne en forudsætning for, at en digtoplæsning kan fremkalde forskellige former for respons hos publikum.

## IX: Digtoplæsning er samskabelse

I mere end én forstand er digtoplæsning et socialt fænomen. Den kollektive natur, der kendetegner digtoplæsningen som genre, forstærkes af de forskellige former for samskabelse, der udspiller sig i forbindelse med afviklingen af litterære livebegivenheder:

For det første kan den kommunikationssituation, der gør sig gældende ved digtoplæsninger, kun realiseres i et tæt samarbejde mellem en række aktører. Arrangører, teknikere, barpersonale, webdesignere med flere bidrager til at forberede og afvikle arrangementet, ligesom publikum som nævnt er en uundværlig forudsætning for at gennemføre en digtoplæsning. Man kan betegne dette samarbejdende kollektiv som en form for «art world», hvor alle deltagere oparbejder rutinemæssige praksisser med baggrund i den aktuelle «kunstverdens» specifikke konventioner.<sup>27</sup> Digteren indgår i dette kollektiv og er blot en af de mange aktører i digtoplæsningens fællesskab. For nogle af deltagerne ved Åben Poetisk Scene i Aarhus er fællesskabet med de andre digtere simpelthen en forudsætning for at skrive og optræde. Som digteren Annette Rana Petersen fortæller i et interview: «Det er ligesom at gå til badminton, man står ikke bare derhjemme i haven. Det er så rart at

---

27 Becker 1984: 34f.

være sammen med nogen, hvor man deler en interesse, og også fedt at høre, hvad andre har gang i.»

For det andet inviterer selve digtoplæsningens kommunikationssituation til samskabelse. Da audioteksten ikke er synlig, og modtageren ikke har mulighed for at bremse digterens talestrøm (med undtagelse af optagne oplæsninger, der senere afspilles), vil dele af teksten ofte fremstå utydelige. Digterens eventuelle udtalefejl, diverse baggrundslyde samt de naturlige begrænsninger i publikums høresans og koncentrationsevne kan alt sammen medvirke til at gøre visse ord svære at afkode. Frem for at opfatte dette forhold som en svaghed ved digtoplæsningen kan man betegne det som en «aural ellipse», det vil sige en kommunikativ uafgørlighed, der inciterer modtageren til at udfylde en lille lakune i det æstetiske udsagn.<sup>28</sup> Publikum bliver på den vis medskabende aktører i den digteriske kommunikation, og det er ikke givet, at alle i salen opfatter de eksakt samme ord. Endvidere vil digterens brug af blandt andet pauser og betoning give signaler om, hvordan audiotekstens talestrøm kan inddeles i afsnit, og også disse afkodes individuelt af den enkelte tilhører. Til trods for digtoplæsningens monologiske udgangspunkt foregår der således en dialogisk udveksling mellem auditive og visuelle sanseindtryk på den ene side og spontan individuel fortolkning på den anden. Man kan udtrykke det sådan, at audioteksten opstår i samskabelse mellem digter og publikum, og at disse hver især er uundværlige deltagere i den samme kollektive kunstverden.

For det tredje er den førmtalte feedbacksløjfe et interpersonelt fænomen. I vores fokusgruppeinterview med tre aalborgensiske poetry slammere udtrykker Kaare Olsen det som følger: «Det handler [...] om at inddrage publikum [...] når du gør det rigtigt [...] så laver du slam sammen med publikum. Og når du gør det forkert, så ... spilder du folks tid.» Foruden en dynamisk udveksling mellem digter og publikum forekommer oplæsningen ganske enkelt som et utilfredsstillende tidsspilde

---

28 Piombino 1998: 67.

for denne digter. Det gælder om at «lave slam sammen med publikum», hvilket vel at mærke kun lader sig gøre ved en livebegivenhed.

For det fjerde er digtoplæsningen i sin natur interaktiv, til trods for sin udpræget monologiske struktur. Fokus er på den optrædende, men publikum kan på forskellige måder give udtryk for begejstring, anerkendelse, kedsomhed med mere. I poetry slam er publikums eksplicitte vurdering af de optrædende en integreret del af det litterære konkurrenceformat, men også ved andre former for oplæsningsarrangementer forventes tilskuerne at bidrage, blandt andet ved stilhed under oplæsningen og klappen derefter. Ud over sådanne normdrevne former for høflig respons kan der opstå mere spontane udbrud, latterbrøl eller blot diffus småsnakken, hvilket alt sammen præger samarbejdet mellem digter og publikum. Ligeledes tilbyder de digitalt medierede oplæsninger ofte muligheden for at udtrykke ros ved hjælp af emotikoner eller formulere egentlige kommentarer.

Både i fysiske og digitale fora kan man som tilhører konstatere, at der er et fællesskab af oplevende individer, som på den ene eller anden måde er sammen om en oplæsning og kan påvirke hinandens respons til digteren. Her er det dog vigtigt at bemærke, at den feedbacksløjfe, der opstår ved livebegivenheder, opleves forskelligt af den enkelte tilskuer, til trods for fænomenets kollektive natur. I en udtalelse fra en af vores informanter fra publikumsrækkerne på Nordisk poesifestival indfanges denne dobbelthed af fælles og individuel oplevelse: «Jeg observerer at fellesskabet fins der. De fleste ler, sukker, reagerer på de samme stedene, og søger øyekontakt med hverandre i en eller annen grad. Det er vel en slags felles oplevelse om man blir med på sånne fellesskapsbekreftende handlinger, kan jeg forestille meg.» Her konstateres på den ene side tilstedeværelsen af et synkront interagerende publikumskollektiv, mens informanten på den anden side tydeligt stiller sig uden for denne gruppe. Ikke alle ønsker at lade sig rive med af stemningen, hvilket demonstrerer, at kollektivet omkring en digtoplæsning kan være så stærkt, at det for nogle virker anmassende.

Også i denne henseende er digtoplæsning et enkelttilfælde, der reflekterer en bredere tendens i samtidslitteraturen. Bevægelsen fra det individuelle mod det kollektive ses også i opblomstringen af mikroforlag, hvor den konkrete produktionsproces ofte er betinget af et tæt samarbejde mellem forfattere og forlæggere, ligesom man i de senere års skandinaviske litteratur har set en række udgivelser af forfatterkollektiver. Til alle tider har tekstpublikation forudsat et samarbejde, men dette forhold synliggøres i stigende grad, ikke mindst i digtoplæsningens midlertidige fællesskab.

## X: Digtoplæsning er politik

Digtoplæsninger er på flere niveauer udtryk for valoriseringer af politisk karakter. Disse niveauer spænder fra overordnede kulturpolitiske niveauer over institutionelle niveauer til mere specifikke politiske aspekter defineret af det enkelte arrangement, den optrædende digter, den givne oplæsning og det aktuelle publikum.

På det overgribende kulturpolitiske niveau er det oplagt at fremhæve, at digtoplæsninger normalt opfattes som et samfundsmæssigt gode, der bidrager til æstetisk mangfoldighed og mulighed for fællesskab i det offentlige rum. Det er en af velfærdsstatens grundlæggende idéer, at kunststøtte fremmer almenvellet,<sup>29</sup> ligesom Birgit Eriksson beskriver, at der for tiden er «et udbredt ønske om at fremme nye former for deltagende medborgerskab – former, der gerne skal både give borgerne indflydelse og styrke fællesskaber på tværs af forskellige befolkningsgrupper».<sup>30</sup> I den forbindelse kan de fysiske liveoplæsninger ses som en blandt flere måder, hvorpå et kultur- og kunstinteresseret publikum kan være med til at definere det offentlige rum og forhandle byrummet. Kristine Samson nævner, at samtidens

---

29 Kjældgaard 2018, Tygstrup mfl. 2017: 5.

30 Eriksson 2019: 197.



urbane deltagerkultur afføder et nyt offentlighedsbegreb, hvor de offentlige rum fremstår «som interessestyrede aktører, der forhandler dels retten til at være medproducenter af byens udviklingsprocesser, dels retten til at tage ejerskab og dermed også ejendomsret til de rumligheder og de sociokulturelle fællesskaber, der skabes i løbet af byomdannelsen».<sup>31</sup> Det stigende antal af arenaer for digtoplæsning er del af en værdipolitisk kamp, der er præget af mange forskellige aktører og interesser. Samtidig giver den kulturelle undergrund af oplæsningsfora værdi til sig selv ved at skabe plads til en bred skare af skrivende, for hvem det er afgørende at udtrykke sig kunstnerisk og kunne dele erfaringer med andre.

Hvad angår det institutionelle område, står nogle af oplæsningsinstitutionerne i opposition til de mere etablerede litteraturinstitutioner, der dominerer den offentlige samtale om litteratur i landsdækkende medier. Det gælder først og fremmest poetry slam-scenen, hvis selvforståelse i sit udspring bygger på at levere et modspil til mere formelle former for digtoplæsning på universiteter og andre traditionsrige institutioner.<sup>32</sup> Også i regi af poesiklubbernes arrangementer på Løve's Bog- og VinCafé i Aarhus blev det klart, at en oppositionel holdning til de mest fremtrædende kulturinstitutioner trives. Af vores interview med initiativtageren bag Y Aarhus Poetry Club, Line Hassall Thomsen, fremgår, at hun ser Y Aarhus Poetry Clubs arrangementer som et alternativ til en mere højtidelig oplæsningskultur. Dette træk af modeller undergrundskultur blev særlig tydeligt en aften til Åben Poetisk Scene i november 2019, hvor Poetklub Aarhus uddelte sin årlige pris til en lokal forfatter og tidligere skrivelejer, Lars Thur, med en flersidig begrundelse, som inkluderede hans betydningsfulde virke for det poetiske lokalmiljø. Samme aften oplæste værten, Tomas Dalgaard, desuden nogle af sine digte, der på humoristisk vis omhandler den ulighed, der præger den danske litterære kultur, og et bogmarked, hvor

31 Samson 2019: 114.

32 Somers-Willett 2009: 5.

der er en tendens til kun at anerkende den litteratur, der udkommer på veletablerede forlag og sælger godt. Ligesom pristildelingen til Thur havde Dalgaards oplæsning karakter af et opgør med de mest synlige og markante litteraturinstitutioner, som hverken poetry slam-scenen eller poesiklubberne hører til.

På et alment niveau ser man desuden, at forskellige fora for digtoplæsning ofte forstår sig selv som et alternativ til samfundslivet generelt. Arild Danielsen beskriver, at det at være del af et dedikeret kunst- og kulturpublikum kan «opleves som å være deltaker i en pågående kamp mellem kunstens verdier og de økonomiske og byråkratiske verdier som definerer rammerne for mye av det som ellers foregår i samfunnslivet».<sup>33</sup> Dette oppositionelle træk fremgår også af vores interviews med værterne for poesiklubberne i Aarhus. Line Hassall Thomsen og Tomas Dalgaard fortæller begge, at de betragter de afholdte oplæsningsarrangementer som vigtige modspil til en tid og et samfund, der på mange måder er præget af mørke og ensomhed, ligesom de omtaler behovet for at udtrykke sig og mødes omkring kunstneriske fællesskaber. Endvidere kan man finde digtoplæsninger med eksplicite politiske dagsordener. Det har vi for eksempel oplevet på slamscenen i Aalborg, og poetry slam kan da også ses som en form for retorisk intervention, hvormed digteren forsøger at påvirke publikums holdninger.<sup>34</sup> Selvom politisk agitation ikke er et markant træk ved de digtoplæsninger, vi har undersøgt, kan man såvel historisk som aktuelt finde en lang række oplæsningsarrangementer med tydelige politiske agendaer, for eksempel i relation til køn, racisme, miljø- og flygtningespørgsmål. Det understreger, at der er et stort såvel modkulturelt som fællesskabsdannende potentiale i oplæsningsformen.

---

33 Danielsen 2006: 121.

34 Blitefeld 2004: 111.

## Afslutning

Med afsæt i en inklusiv forståelse af digtoplæsninger, som omfavner forskellige både fysiske og digitale oplæsningsformer, har vi i denne artikel givet vores bud på ti centrale træk, der kendetegner fænomenet digtoplæsning, med særlig opmærksomhed på dets fællesskabsdannende potentiale. De definerende træk optegner en bevægelse, som går fra digtoplæsningens kontekstualiserende rammer til genren selv og dens centrale elementer for endelig at granske digtoplæsningens kollektive natur og dens politiske implikationer. Herigennem har der tegnet sig et billede af de mange forskellige måder, hvorpå digtoplæsninger udfolder sig i et dynamisk samspil mellem digter, tekst og publikum.

I denne optegnelse er det desuden blevet klart, at der er nogle forskelle mellem divergerende steder, traditioner og praksisser for digtoplæsning såvel som mellem fysiske og digitale digtoplæsninger. Forskellene mellem de fysiske og digitale oplæsninger kommer især til udtryk i disses forhold til tid, sted og krop. Mens de fysiske situerede oplæsningsformer er specifikt forankret i tid og sted, er digitale digtoplæsninger ofte tilgængelige over et længere tidsrum og for et udefineret publikum, der ikke fysisk er i nærhed af hinanden. Ligeledes optræder digteren til de fysiske situerede arrangementer med hele sin persons og dermed også hele sit kropslige nærvær, mens digitalt formidlede oplæsninger giver adgang til andre oplevelsesformer. Måske ser man ikke hele digterens krop, måske hører man blot en stemme. Hvor der til fysiske oplæsninger er en umiddelbar interaktion og etableres en feedbacksløjfe mellem digter og publikum, er dette ikke muligt i den digitalt formidlede oplæsning, hvor responsen som regel kommer forskudt og primært viser sig i skriftlige kommentarer, emotikoner og deling. For en første betragtning kan de digitale digtoplæsninger derfor fremstå som en fattigere udgave af de fysiske former, men samtidig tilbyder de nogle andre muligheder for blandt andet gentagelse, dvælen, koncentration og kontinuerlig respons.

Uanset hvilke former for digtoplæsning det drejer sig om, er den store interesse, man igennem de seneste år har kunnet se for denne litterære form, et tegn på en efterspørgsel efter at være sammen om æstetiske oplevelser og indgå i kunstnerisk definerede fællesskaber. Endvidere blev det kun endnu tydeligere, at behovet for og lysten til at dele poesi med andre er stort, da coronapandemien satte mange dele af samfundslivet ud af kraft i foråret 2020, og man ikke længere kunne samles fysisk. Her begyndte det hurtigt at knopskyde med diverse fora for digtoplæsning på de sociale medier, hvilket understreger den betydning, kontakten mellem digter og publikum har for begge parter. Såvel i sine fysiske som i sine digitale former tilbyder digtoplæsning da også en enestående forbindelse mellem digter og publikum, som ikke kan sidestilles med nogen anden form for litterær kommunikation. Selv når tilhørerne ikke meddeler sig med ord, foregår der en gensidig dynamisk udveksling, hvor alle må investere noget for at gøre oplæsningen til en succes.

Kriteriet for denne succes bestemmes ikke ved antal solgte billetter til en poesifestival eller likes på eksempelvis Facebook. Hvis en gruppe mennesker samles om en oplæsningsscene eller oplever, deler og kommenterer en oplæsning på nettet, er digtoplæsningen allerede lykkedes. Selve den indsats, der skal til for at etablere, afvikle og respondere på en digtoplæsning, bekræfter eksistensen af et fællesskab, som er meningsfuldt for de deltagende. Nok har digtoplæsninger ikke altid lige stor gennemslagskraft i offentligheden, men det er en form for kunstnerisk samskabelse, som trives i det små, hvor samværet med og om poesien er et mål i sig selv.

Endvidere kan digtoplæsningens aktuelle popularitet ses som en indikation af nogle generelle tendenser inden for litteraturen og i videre forstand det kulturelle område. For det første kan begivenhedsformen ses som en konsekvens af det «oplevelsessamfund», Gerhard Schulze navngav for knap 30 år siden, der paradoksalt giver adgang til en individuel rejse gennem et stort udbud af kollektive oplevelser. For det andet afspejler nærheden mellem digter og publikum en mediesituation, hvor udbuddet af kommunikationsplatforme øger læserens adgang til forfatteren betragteligt. Og endelig er det fællesskab, der

konstituerer digtoplæsningen, et konkret eksempel på den omsiggribende kollektivism i samtidskulturen, hvor crowdsourcing, crowdfunding og andre økonomiske og kreative relationer mellem kulturens afsendere og modtagere er udbredt.

## Referencer

- Becker, H.S. (1984). *Art worlds*. University of California Press.
- Bernstein, C. (red.). (1998). *Close listening: Poetry and the performed word*. Oxford University Press.
- Blitefield, J. (2004). Populist poetry or rantum-scantum? The civil disobedients of poetry slams. I G.A. Hauser & A. Grim (red.), *Rhetorical democracy. Discursive practices of civic engagement* (s. 107–113). Lawrence Erlbaum Associates.
- Danielsen, A. (2006). *Behaget i kulturen: En studie av kunst- og kulturpublikum*. Norsk kulturråd.
- Daugaard, S. (2019). Mediøkologien og jungleloven: Christina Hagens forfatterskab og bogens fremtid. *Spring, 45*, 29–64.
- Eriksson, B. (2019). Kulturel deltagelse. I B. Eriksson & B. Schiermer (red.), *Ny kulturteori* (s. 197–227). Hans Reitzels Forlag.
- Ernst, W. (2010). Cultural archive versus technomathematical storage. I E. Røssaak (red.), *The archive in motion: New conceptions of the archive in contemporary thought and new media practices* (s. 53–76). Novus forlag.
- Fischer-Lichte, E. (2004). *Ästhetik des Performativen*. Suhrkamp.
- Foley, J.M. (2002). *How to read an oral poem*. University of Illinois Press.
- Haarder, J.H. (2014). *Performativ biografisme: En hovedstrømning i det senmodernes skandinaviske litteratur*. Gyldendal.
- Kjældgaard, L.H. (2018). *Meningen med velfærdsstaten: Da litteraturen tog ordet – og politikerne lyttede*. Gyldendal.
- Knudsen, B.T. & Jerne, C. (2019). Oplevelsesøkonomi og begivenhedskultur. I B. Eriksson & B. Schiermer (red.), *Ny kulturteori* (s. 169–196). Hans Reitzels Forlag.

- Linkis, S.T., Pennlert, J. & Pedersen, B.S. (red.). (2020). Lydbøger. *Passage*, 83.
- Middleton, P. (2005). *Distant reading: Performance, readership, and consumption in contemporary poetry*. University of Alabama Press.
- Miller, C.R. (1984). Genre as social action. *The Quarterly Journal of Speech*, 70(2), 151–167.
- Mønster, L., Rustad, H.K & Schmidt, M.K. (2022). *Digitoplæsning. Former og fællesskaber*. Fagbokforlaget.
- Novak, J. (2011). *Live poetry: An integrative approach to poetry in performance*. Rodopi.
- Nyberg, F. (2013). *Hur låter dikten? Att bli ved II* [Filosofie doktorsavhandling i litterär gestaltning vid Akademin Valand]. Konstnärliga fakulteten.
- Oldenburg, R. (1999). *The great good place: Cafés, coffee shops, community centers, beauty parlors, general stores, bars, hangouts, and how they get you through the day* (2. udgave). Paragon House.
- Pedersen, B.S. (2019). Poetry slam mellem poesi og rap. *Dansknoter*, 2, 26–28.
- Piombino, N. (1998). The aural ellipsis and the nature of listening in contemporary poetry. I C. Bernstein (red.), *Close listening: Poetry and the performed word* (s. 53–72). Oxford University Press.
- Rabaté, D. (2017). A world of gesture. *Journal for Literary Theory*, 11(1), 89–96.
- Samson, K. (2019). Urbanitet. I B. Eriksson & B. Schiermer (red.), *Ny kulturteori* (s. 105–136). Hans Reitzels Forlag.
- Schulze, G. (2005). *Die Erlebnisgesellschaft: Kultursoziologie der Gegenwart* (2. udgave). Campus.
- Serup, M.G. (2018). Digitoplæsningen. I T.R. Andersen, J. Bruhn, N. Christensen, S. Kjerkegaard, S.T. Linkis, B.S. Pedersen & H.K. Rustad (red.), *Litteratur mellem medier* (s. 137–158). Aarhus Universitetsforlag.
- Somers-Willett, S.B.A. (2009). *The cultural politics of poetry slam: Race, identity, and the performance of popular verse in America*. The University of Michigan Press.
- Tjora, A. (2018). *Hva er fellesskap*. Universitetsforlaget.
- Tygstrup, F., Eliassen, K.O., Gade, S., Lønstrup, A., Mattsson, H. & Nelund, S. (2017). *Kunsten som forum: Et forskningsoplæg om kunst og sociale fællesskaber*. Statens Kunstfond.