

Marianne Stidsen

Københavns Universitet

[stidsen@hum.ku.dk](mailto:stidsen@hum.ku.dk)

## ”In the Making”

### Den amerikanske vending i nyere dansk poesi

Lyrisk er igen blevet lidt af et *hit* i Danmark. Ganske vist er det langt fra lyrik, som vor mor (eller snarere vor far) lavede den. Med O og Ak og Hvin og Ve. For ikke at tale om rim og fast metrum. Ja, det er ikke engang lyrik, som den blev lavet i 1980'erne, hvor vi sidste gang havde et poetisk *boom*. Med jeget som den visionære seer, der i dystre og delikate billeder udlagde modernitetens trængsler og forhåbninger for den ærbødige læser. Den nyere og nyeste poesi bruger både ord som 'pik' og 'kusse' og 'skilsmisse' og 'krigen i Irak' og 'statsminister Anders Fogh Rasmussen'. Og dens forfattere bliver det ene øjeblik citeret i de store avisers lederspalter, og optræder det næste sammen med tidens førende rockbands. Ligesom de bliver læst og påskrevet af samtidskritikken.

I det følgende skal jeg se nærmere på 90'ernes og især 00'ernes slagkraftige yngre danske poesi. Mere præcist skal jeg fokusere på en særlig begivenhed, nemlig den dansk-nordamerikanske lyrikfestival ”In the Making”, hvis primus motor var digteren og den tidligere forfatterskole-rector Niels Frank. Denne begivenhed er således, mener jeg, en uhyre vigtig men temmelig overset forudsætning for den vending og det generationsskifte, som har fundet sted inden for genren. Men før jeg når frem til In the Making-festivalen, vil jeg opholde mig lidt ved selve vendingen og give et par rids af, hvad den går ud på.

#### *Fra centrallyrik til interaktionslyrik*

At der har fundet en vending sted i dansk poesi i løbet af de sidste 10–15 år, er der forholdsvis bred enighed om blandt litterater og litteraturkritikere. Det mest markante eksempel på en pejling af vendingen findes i Peter Stein Larsens disputats *Drømme og dialoger*, der udkom og blev forsvaret i 2009.

Stein Larsen skelner i sin disputats mellem en centrallyrisk og en interaktionellinje i dansk poesi omkring 2000. Centrallyrikken defineres bredt med begreberne monologicitet, digterisk vision, poetisk særsprog (dvs. syntaksbrud etc.) og digtets modsætninger – jævnfør det berømte

modernistiske credo om at digtet skal udgøre en spændingsfuld enhed<sup>1</sup>. Hertil kunne man føje begreberne monumentalitet og – med Barthes' begreb – syntagmatisk, lukket eller vertikal, 'dyb' struktur.

I modsætning hertil definerer Stein Larsen interaktionspoesien med begreberne flerstemmighed, prosaisering (dvs. med indoptagelse af talesprog og greb fra prosaen – under ét: 'fremmede ord') og avantgardisering<sup>2</sup>. Definitionerne svarer i øvrigt nogenlunde til de definitioner, man kan finde på henholdsvis *highmodernism* og *late-* eller *postmodernism* i værker af Marjorie Perloff, David Antin m.fl., men inddrager derudover Bakhtins teori om romanen til beskrivelse af det polyfone og prosaiske element i den nye interaktionelle poesi. Også her kan man yderligere tilføje nogle begreber, så som performativitet eller procesualitet og – igen med Barthes – paradigmatiske, åben eller horisontal, 'flad' struktur.

Der er en vis historicitet indbygget i Stein Larsens kortlægning af dansk poesi omkring 2000, idet det noteres, at centrallyrikken som nævnt får en storstilet renæssance i begyndelsen af 1980'erne, efter at den op gennem 70'erne havde ligget godt og grundigt begravet under den politisk orienterede litteratur, som prægede dette tiår. Her indfinder sig således det, den svenske litterat Horace Engdahl har kaldt for 'det lyriske mirakel i Danmark', da en række poeter, med navne som Michael Strunge, Pia Tafdrup, Søren Ulrik Thomsen og Bo Green Jensen, debuterede. Interaktionslyrikken på sin side slår først for alvor igennem omkring 2000, og er, hvilket Stein Larsen også noterer, i 00'erne blevet den klart mest betydningsfulde og omtalte poesitype i Danmark. Med digtsamlinger der udkommer i flere oplag, og med store interviews, oplæsningsarrangementer, omfangsrige akademiske diskussioner osv. i kølvandet (Stein Larsens disputats er i sig selv et godt eksempel på succesen).

Når Stein Larsen alligevel foretrækker at tale om strømning i stedet for om vending eller nyt gennembrud, er det ud fra den – fornuftige – begrundelse, at centrallyrikken jo stadig trives, læses og diskuteres. Om der så også i forhold til den nye såkaldte interaktionslyrik er tale om et 'mirakel', henstår det endnu for litteraterne at blive enige om. Men det står ikke til diskussion, at denne type poesi har vundet markant indpas og nyder stor bevågenhed – såvel hos litteraterne 'på bjerget' som hos et bredere publikum.

### *Den amerikanske forbindelse*

Har der, historicitet eller ej, været udbredt litteraturkritisk opmærksomhed omkring den nye strømning i dansk lyrik, som for alvor kommer til at fylde billedet fra årtusindskiftet og frem, har der

imidlertid været mindre opmærksomhed omkring de umiddelbare, konkrete *forudsætninger* for dette opbrud eller nybrud. Med andre ord er det ofte kommet til at virke, som om de yngre avantgardistiske interaktionslyrikere hænger lidt og svæver i den frie luft. Og dog er der nogle helt tydelige afsæt, som meget direkte influerer på den retning, poesien antager efter 2000.

Det ene afsæt er måske ikke længere så hemmeligt eller overset. Det handler om det opgør med modernismekonstruktionen, som den såkaldte Kolding-skole, med litteraturprofessor Anne-Marie Mai i spidsen, foretog i slutningen af 90'erne og begyndelsen af 00'erne. Ved meget offensivt at korrigere den litteraturhistorieskrivning, der har domineret i Danmark siden 1960'erne, hvor modernismen så at sige tildeles monopol på at være den kvalificerede, tidssvarende digtning, skabte Kolding-skolen plads for nogle andre forfatterskaber og nogle andre traditionslinjer bagud i ikke mindst poesien, hvor neoavantgardistiske digtere som Dan Turèll, Peter Laugesen og Klaus Høeck nu blev trukket frem fra glemslen og læst og fortolket. Det viste sig hurtigt at blive en traditionslinje, også de yngre digtere kunne sætte af fra, hvad de da heller ikke har undladt at gøre i stor stil. Således kan man næsten tale om, at digtere som Laugesen, Turèll og Leth (med Jørgen til fornavn) nu tenderer mod at fylde hele billedet, mens det er modernisterne, med Klaus Rifbjerg og Villy Sørensen i spidsen, der ikke længere læses og dyrkes. Ja, selv en digter som Henrik Nordbrandt, der ellers – ligesom Højholt og Inger Christensen – synes at have kunnet overleve skiftende modeluner, har tilsyneladende ikke rigtig 'holdt i kurs' på den litterære børs.

Det andet afsæt, derimod, mener jeg som sagt er temmelig overset, skønt det for mig at se egentlig er vigtigere end det første, hvorfor det da også er det, jeg vil fremdrage her. For at få en dybere og mere nøjagtig forståelse af, hvorfor og hvordan vendingen fra centrallyrik til interaktionslyrik i Danmark omkring 2000 sker, må vi således ikke blot kigge på Kolding-skolens indsats. Vi må tillige kigge på Niels Franks pædagogiske og litteraturpolitiske indsats på den danske litterære scene op gennem 90'erne og 00'erne; en indsats som kulminerede med lyrikfestivalen "In the Making", der løb af stablen i august 2001, og som havde deltagelse af en række prominente nordamerikanske digtere.

### *Niels Frank som mediator*

Niels Frank debuterede som lyriker i sidste halvdel af 1980'erne med en række traditionsbevidste digtsamlinger af udpræget modernistisk tilsnit. Han var på det tidspunkt under indflydelse fra vennen, den navnkundige ældre digter og litterat Poul Borum, men adskilte sig

samtidig fra den centrallyriske 80'er-modernisme, som Borum havde været en så entusiastisk fødselshjælper for, ved at være mere orienteret mod en abstrakt-puristisk senmodernisme. Således var Niels Franks første digtsamlinger næsten anonyme i deres neddæmpede formsprog, og hentede inspiration fra så forskellige kilder som Rilke, Steve Reich og Per Højholt. Var der ikke tale om ekspressiv, metaforrig, visionær kropsmoernisme som hos Strunge, Thomsen og Tafdrup (Frank gik faktisk efter helt at udrense ord fra de store ordklasser fra digtene – og også efter at åbne digtenes struktur), så var der dog ikke desto mindre tale om høj patos på poesiens vegne. Det handlede om at nå intetheden. Satori. Den totale renselse eller 'tomme metafysik', som Hans-Jørgen Nielsen har kaldt det. Intet mindre.

I 1996, det år hvor Poul Borum, den skandinaviske samtidslitteraturs '*wild old man*', som man fristes til at kalde ham, døde i en alt for tidlig alder, indsættes så – efter Borums ønske – Niels Frank som rektor for Borums hjertebarn og livsværk, Forfatterskolen i København. Frank havde på dette tidspunkt allerede et solidt og anerkendt forfatterskab bag sig, og havde også – sammen med digteren og semiotikeren Per Aage Brandt og forfatteren Ulla Ryum – været tilknyttet skolen som underviser i flere år. Men først nu begyndte han for alvor, kan man sige, at folde sig ud og bevæge sig ud af Borums og Brandts skygge. Og i det hele taget ud af modernismens skygge – hvad enten den var '*high*' eller '*late*'. Han begyndte at sætte sin helt egen dagsorden, som skulle vise sig at blive stærkt betydningsfuld for poesien fremover. En forsmag på denne nye dagsorden får man i Franks fjerde digtsamling, *Tabernakel*, der udkom samme år, som han overtog rektorembetet på Forfatterskolen.

Allerede titlen på bogen indikerer, at en vending har fundet sted i forfatterskabet. Som bekendt er tabernakel betegnelsen for den transportable helligdom, israelitterne ifølge Det Gamle Testamente førte med sig under ørkenvandringen på Moses' tid. Ordet betyder 'telt' eller 'skur' (lavet af brædder). I den katolske kirke er tabernaklet det alterskab, hvor hostien gemmes. Men ordet har – og det er det vigtige her – også en mere prosaisk betydning. I hverdagssproget er det således metafor for en støjende morskab (i øvrigt er ordet også beslægtet med ordet 'taverne', altså værtshus). Frank spiller på alle disse betydninger af ordet. Desuden spiller han på den betydning, det har i en specifik dansk, kunsthistorisk kontekst. Tabernakel var nemlig navnet på den første store manifestation af den anden modernisme inden for billedkunsten i Danmark, som foregik på Kunstmuseet Louisiana i 1970 (hvor Bjørn Nørgaard i øvrigt præsenterede sit berømte hesteslagtningsværk – hesten blev dog først slagtet senere et andet sted).

Et eksempel på den nye poetik, der slår igennem i *Tabernakel*, og som man enten kan kalde for postmodernistisk eller interaktionel, alt efter humør og temperament, finder man i digtet "I den californiske baghave" med undertitlen: "(efter Hockney)". Hermed understreges alene i motivvalget den nye fascination af 'americana', som allerede antydes i essaysamlingen *Yucatán* fra 1993. Der er, som det fremgår, tale om en ekfrase, altså om et digt skrevet på baggrund af et billede, David Hockneys berømte, zen-alluderende popmaleri *A Bigger Splash* fra 1967. Malet i lyse og lette, californisk-ubekymrede farver. Og helt uden detaljer. Dem lægger beskueren selv ind. Ligesom han eller hun selv lægger fortællingen ind.

Måden, der tales på – netop *tales* på – i digtet er både løs og ligefrem, markeret ved de lange, slyngede sætninger, der som den yoyo-snøre, der optræder i et tidligere digt, kan indfange stort som småt. Det eksklusive, puristiske sprog, som vi møder i Franks tidlige samlinger (især de to første) er erstattet af en mere inklusiv '*literature of replenishment*', som John Barth rammende har benævnt det; altså en udfyldningens eller opfyldningens litteratur, der har plads til det kommunikative hverdagssprogs vrøvl og trivielle vendinger. Til dets 'fremmede ord', med Stein Larsen. Vendinger så som 'det er en venlig dag, en god dag at leve i', 'alting er så simpelt, men det simple / er en enorm kunst', 'det mest tiltrækkende er skjult, / man kan kun drømme om det, hvis da ikke det mest tiltrækkende / netop er det man kun kan drømme om' osv.<sup>3</sup> bidrager til at skabe prosaisering eller 'åbning' af stilen og formen. Digtet kommer derved, lige som de andre digte i samlingen, til at stå i modsætning til såvel de centrallyriske kropsmodernisters kondenserede, ekspressive, billedfyldte, jeg-kredsede, visionære – og også smertefulde – poesi som til Franks egen tidlige puristisk-minimalistiske ditto, hvor det – med mottoet fra den tredje samling, *Genfortryllesen*, handlede om 'reduktion gennem multiplikation', nemlig til det 'lukkede hér', hvor – for nu at blive i yoyo-metaforikken, 'alle ender mødes'.

### *In the Making-festivalen*

De følgende år brugte Frank på – ud over at lede Forfatterskolen – at skrive essays, oversætte samt komme med polemiske debatindlæg i den litterære offentlighed, hvor han ofte, sandsynligvis af ren ivrighed og engagement i sagen, antog en tone, som stødte visse på mancherterne. Hvilket igen, for mig at se, utvivlsomt har været en medvirkende årsag til, at den nyere litteraturhistoriskrivning i nogen udstrækning har forsøgt at negligere hans enorme betydning for samtidslitteraturen i almindelighed og samtidslyrikken i særdeleshed.

I 2001 kulminerede dette pædagogiske og litteraturpolitiske arbejde

så med den storstilede dansk-nordamerikanske lyrikfestival "In the Making", som Niels Frank fik ideen til sammen med digteren og forfatterskoleeleven Pejk Malinovski. Festivalen fandt sted over seks dage i slutningen af august – nærmere bestemt fra d. 14. til d. 19. Gæsterne tilhørte to af de vigtigste strømninger inden for den såkaldte 'anden modernisme' i USA, New York School of Poets, som frem for alt udfoldede sig i 50'erne, og de såkaldte L-A-N-G-U-A-G-E-digtere (efter det tidsskrift, hvori de manifesterede sig), der især udfoldede sig i slutningen af 70'erne og op gennem 80'erne. Og som primært havde deres centrum på vestkysten.

New York-skolens digtere, hvis hovednavne er Frank O'Hara, John Ashbery, Kenneth Koch og James Schuyler (hvortil kommer en kvindelig digter som Barbara Guest), er, sagt i korthed, kendetegnet ved, i modsætning til højmodernisterne (dvs. Eliot og Co.), at dyrke det hverdagsnære, humoristiske og umiddelbare. Det handler om en her-og-nu-sprudlende livslyst og om en fabulerende, overskudspræget, associativ sprogleg, som dog alligevel adskiller sig fra beatdigtningens hymnisk-utopiske udladninger. Ligesom det for New York-digterne – på linje med popkunstnerne – handler om en affirmativ attitude over for den omsiggribende populær- og massekultur (skønt de faktisk oprindeligt havde mødt hinanden på Harvard!). For New York-digterne gjaldt – og gælder – det desuden om at være i stadig interaktion med de andre kunstarter, hvad enten det er musik (typisk jazz), film eller billedkunst. Denne interaktion var netop med til at gøre skolen til et levende, bevægeligt sted, hvor de interdisciplinære, intermediale eksperimenter kunne trives.

Heroverfor kan Language-digterne beskrives som stærkt akademiske, sprogbevidste og teoretiske – som det næsten også ligger i navnet (lidt firkantet kan man måske tale om 'hjernepoesi' contra New York-skolens 'følelses-' eller 'sansepoesi'). De er mere optaget af digtet som 'konstruktion af skriftligt materiale' (med Stein Larsens udtryk) end som informel, klichéfyldt tale eller konversation. Dertil kommer, at deres afsæt er udpræget kritisk. I et interview i forbindelse med festivalen forklarer Lyn Hejinian, som sammen med Charles Bernstein er det måske mest prominente navn blandt sprogdigterne, hvordan et af udgangspunkterne for dem var en dyb indignation over Vietnamkrigen, og over den hykleriske måde, som politikerne i 1960'erne brugte sproget på (det vi i dag også kender som *'spin'*). Projektet blev da at afsløre, hvorledes selv det tilsyneladende mest uskyldigt konstaterende sprog – herunder også det personlige sprog – var inficeret af alskens ideologiske og sociale koder. Hvordan sproget med andre ord var kontekstbestemt, således at det snarere var sproget der 'brugte' menneskene, end menneskene, der 'brugte' sproget.

I alt var der syv ældre amerikanere (en enkelt, nemlig Anne Carson, kom dog fra Canada) tilstede ved arrangementet. Disse syv, som bl.a. talte language-digterne Lyn Hejinian, Rosmarie Waldrop og Charles Bernstein og digtere fra New York-skolens anden generation, bl.a. David Lehman, havde så igen (minus Don Padget, som var kommet med i sidste øjeblik på afbrud fra Kenneth Koch) fået lov til at vælge hver en yngre digter under 35 år, som de fandt særlig talentfuld. Blandt de yngre udenlandske digtere, der deltog, var Mark Bibbins, Lytle Shaw og Juliana Spahr.

Derudover deltog 24 danske digtere – fra Klaus Rifbjerg, Jørgen Sonne, Henrik Nordbrandt og Peter Laugesen til Kirsten Thorup, Jørgen Gustava Brandt, Jess Ørnsbo og Benny Andersen fra den ældre generation. Og fra den yngre: Pia Tafdrup, Pia Juul og Morti Vizki. For nu blot at nævne nogle få af de mange – højst forskelligartede må man nok sige – navne, som var med. Dertil kom en pæn stribe helt unge digtere – fortrinsvis fra forfatterskolen – så som Ursula Andkjær Olsen og Mette Moestrup, der i høj grad brugte arrangementet til en finindstilling af deres forfatterskab på en bestemt tradition og diktion, som havde ikke så få træk tilfælles med den amerikanske 'anden modernisme'.

### *Personalisme versus personisme*

Programmet bød på en myriade af aktiviteter rundt om i den danske hovedstad. Der var paneldebatter, seminarer, foredrag, workshops og oplæsninger rundt omkring i København – fra Kafcaféen, The Lab og Kunstakademiet til Glyptoteket og Kunstmuseet Louisiana (der jo også i sin tid havde lagt rum til lanceringen af den anden modernisme inden for billedkunst i Danmark). Desuden blev der vist film på Cinemateket, heriblandt en nyproduceret film af Thomas Thurah, Lars Movin og Niels Plenge om New York Skolens digtere dengang og nu med titlen *Something wonderful may happen* (taget fra en af New York-skolens koryfæer, den tidligt afdøde Frank O'Hara). På Cinemateket kunne man også se Alfred Leslies berømte film om beatdigterne, *Pull my Daisy*, som var med til at skyde New American Cinema i gang (og nej, den har intet at gøre med den danske dronning, der jo som bekendt bliver kaldt for Daisy i familien – selvom hun sikkert, som en slags 'royal bohème', kunne have været spektakulær nok at have med!). Dertil kom en butik i Teglgårdsstræde inde i den såkaldte 'Pisserende' (temmelig symbolsk!), hvorfra der bl.a. blev solgt forskellige udgivelser, som var produceret i anledning af festivalen.

Den vigtigste udgivelse i forbindelse med festivalen var antologien *Amerikansk katalog*, som blev redigeret af Niels Frank i samarbejde med

litteraterne Thomas Thurah og Tue Andersen Nexø. Her finder man først et veloplagt forord ved redaktørerne, hvori de forsøger at pejle forskellen mellem det Amerika, der mødte Johannes V. Jensen, da han rejste derover omkring århundredeskiftet (det forrige forstås), og så det Amerika, der møder den nutidige besøgende; dels på baggrund heraf præciserer formålet med antologien, nemlig at synliggøre den del af den nutidige amerikanske kultur, som *hverken* udgøres af tv-seriernes, MTVs og de kulørte Hollywood-produktioners, kort sagt den kommercielle mainstream-kulturs, 'bras', som det hedder, og *ej heller* af højkulturens (læs modernismens) 'mere af det samme'.

Dernæst finder man en indledende artikel ved Niels Frank (senere genoptrykt i udvidet form i essaysamlingen *Alt andet er løgn*, der kan ses som en slags 'statusrapport' over forfatterens samlede pædagogiske og litteraturpolitiske virke siden 1996) om det, der er antologiens hovedemne, nemlig den såkaldte 'anden modernisme'. Med udgangspunkt i Donald Allens skelsættende antologi, *The New American Poetry* fra 1960, indkredser artiklen de forskellige strømninger og bevægelser inden for denne – herunder New York-skolen. Language-digtningen er af naturlige grunde ikke med i Allens bog, da den først dukker op en snes år senere. Den er til gengæld fyldigt repræsenteret i Paul Hoovers opfølger til Allen-antologien, *Postmodern American Poetry* fra 1994.

Ud over at præsentere flere af de i Danmark på det tidspunkt forholdsvis ukendte repræsentanter for den anden modernisme, samt indføre i denne eksperimenterende, neoavantgardistiske retnings aftryk inden for andre kunstarter som film, musik og billedkunst (arkitekturen er også behandlet), byder antologien tillige på oversatte programtekster – herunder et uddrag af Charles Olsons berømte "Projective Verse", der i *Amerikansk katalog* er blevet oversat til "Projektiv digtning", af Ezra Pounds "Et tilbageblik", på engelsk "A Retrospect" (om end afsmitningen fra Pound i den danske interaktionslyrik, vil jeg mene, er af teoretisk mere end af praktisk art), og af endnu et avantgardistisk ikon, Gertrude Steins, "Hvad er lyrik?". En i dansk sammenhæng mere ukendt programtekst, som er oversat, er Frank O'Haras festfyrværkeriagtige lille manifest "Personism" (netop *ikke* personalisme!) fra 1959, hvori han slår til lyd for en poesi, der kommer ned fra den høje piedestal, fra det tilbagetrukne elfenbenstårn, og dropper den centrallyriske berøringsangst til fordel for en mere – ja netop interaktionel, løssluppen prosodi, der bevæger sig ud i gaderne. Som kort sagt foregår mellem digter og person, i stedet for mellem siderne. Det hedder ordret (i Claus Bechs oversættelse):



[Personismen] blev grundlagt af mig efter en frokost med LeRoi Jones den 27. august 1959, en dag jeg var forelsket i nogen (ikke LeRoi i øvrigt, men en blond fyr). Jeg gik hjem for at arbejde og skrev et digt til denne person. Mens jeg sad og skrev, gik det op for mig, at hvis jeg ville, kunne jeg bruge telefonen i stedet for at skrive digtet, og på den måde så personismen dagens lys. Det er en særdeles spændende bevægelse, som utvivlsomt får mange tilhængere. Den placerer digtet midt imellem digteren og personen som pålægget i en sexsandwich, og digtet er behørigt taknemmeligt. Digtet befinder sig omsider mellem to personer i stedet for mellem to sider. I al beskedenhed må jeg tilstå, at det meget vel kan blive en dødsdom for litteraturen, som vi kender den. Det kan man naturligvis beklage, men jeg er i hvert fald glad for, at jeg fandt på det før Alain Robbe-Grillet.<sup>4</sup>

'Frokostlyrik', er Frank O'Haras betegnelse for den nye, mere udadvendte, modernitetsbegeistrede konversations-poesi, der beskriver hverdagens middelstemninger snarere end de potenserede følelsesmæssige tilspidsninger. Og ligesom Afrika er den, som han siger, 'på vej ind i fremtiden'. Det står til troende. 'Blog-litteratur' kunne vi vel i dag kalde det. Men humlen er den samme: En lyrik, der ikke – billedet er O'Haras – opfører sig som midaldrende mødre, der er ude på at få deres børn til at spise alt for meget kogt kød og kartofler med dypelse (tårer).

### *Modsætningerne mødes – og fornyelse opstår*

Med In the Making-festivalen var der, som det forhåbentlig er fremgået, tale om en enorm og storstilet indsats, som gik langt ud over, hvad begrebet 'lyrikfestival' normalt signalerer, nemlig et lidt indeklemmt, forkølet arrangement for de få indviede. Og selvom der så absolut var mange involveret i at stable begivenheden på benene, må den bærende kraft indiskutabelt siges at være Niels Frank. Det var således hans ideer om en tiltrængt fornyelse af den danske lyrik, der havde været med til at give det første startskud. Det var hans fingermærke, der kunne spores overalt på aktiviteterne. Nu skulle der virkelig ruskes op i det danske mådehold (som Torben Brostrøm også talte om i 1959). Endnu engang.

Men det handlede ikke, og det er vigtigt at understrege, *kun* om fornyelse af dansk lyrik gennem blodtransfusion udefra. Hele pointen med festivalen var faktisk, at der ikke blot skulle være tale om 'import' fra det store Amerika til lille Danmark. Det var sådan, som Niels Frank også gør opmærksom på i et af de mange interviews i forbindelse med festivalen, at de to amerikanske 'skoler', trods deres fælles opgør med den angiveligt stivnede højmodernistiske tradition, stadig i 2001 havde så store indbyrdes kontroverser pga. en divergerende forståelse af den anden modernisme, at det var svært overhovedet at få lagt

programmet. Således havde de to retninger, New York-skolen og Language-digtningen, vistnok aldrig nogensinde for alvor været bragt i stue sammen i USA. Ved en af de paneldebatter på Kafcaféen, hvor jeg selv deltog (som ydmyg tilhører), blev der derfor gjort en stor pointe ud af, at det den danske poesi måske havde at tilbyde den amerikanske af lærdom, var en mindre dogmatisk og firkantet holdning til henholdsvis den postmodernistiske og den skriftmodernistiske linje, som vi også kan kalde de to retninger. En holdning, som gjorde, at de endog kunne fusioneres på forskellige leder og kanter. Tydeligvis så Frank selv sin egen indsats som poet som gående i den retning.

Et af festivalens absolutte højdepunkter i den store forbrødring mellem traditionerne var et oplæsningsarrangement på Glyptoteket – paradoksalt nok i den monumentale, strengt symmetriske festsal midt mellem klassiske statuer og ionisk inspirerede marmorsøjler. Her læste en bred vifte af såvel danske digtere som udenlandske gæster op for omkring 350 mennesker, hvad der må siges at være et rekordstort publikum til en lyrikoplæsning (til paneldebatterne havde der ofte været 50–60 mennesker, hvad der også må siges at være ganske imponerende). Niels Frank indledte aftenen og kunne berette, at han i løbet af dagen havde haft mange spøjse og opløftende oplevelser ved arrangementerne rundt om i byen. Bl.a. var der kommet en ung fyr hen til ham efter en af paneldebatterne og havde sagt: ”Hvor er det dog et supergodt arrangement, I har lavet. Hele Esbjergs<sup>5</sup> undergrund er her.” ”Hvor mange er det?“, havde Niels Frank da spurgt. Hvortil fyren svarede: ”To. Og vi er her begge to.”

Presseomtalen af festivalen var ligeledes overvældende. Da festivalen sluttede, kunne der tælles over 80 indslag i aviser og andre medier i og omkring det tidspunkt, hvor den fandt sted. Ikke at alt, hvad der stod og blev sagt om festivalen og dens arrangører var positivt. Langt fra. Der var faktisk ikke så få kritiske stemmer, som både talte om ’amerikanske blindgyder’ og om ’pinlig håndtering af amerikansk kunst’ (de fleste indlæg kan stadig findes på Infomedia). Men den blev omtalt og diskuteret livligt. Og det var det, der var meningen med det hele. Festivalen var i sit udgangspunkt tænkt som en form for bevidst provokation af den – i Niels Franks og arrangørernes øjne – selvbehagelige, bagudskuende danske samtidslyrik, der stadig hang fast i sensymbolisme og metaformodernisme og henført, ureflekteret, centrallyrisk inderlighed. Trods fraværet af O og Ak – for ikke at tale om kartofler med tåre-dyppelse. Det ville have været en katastrofe, hvis alle havde klappet i hænderne og været glade.

Kun knap en måned efter, at In the Making-festivalen løb af stablen, fandt 9/11 sted og satte med ét diskussionen af det amerikanske, og alt

det, Niels Frank talte og skrev så positivt om, i et helt andet og langt mere problematisk lys, som også har manet til eftertanke hos mange europæere. Ironisk – og måske symbolsk? – nok læser David Lehman i filmen *Something wonderful may happen* rent faktisk et digt op med Twin Towers som baggrund (kommentarer turde være overflødige!). Men det har ikke kunnet forhindre, at den store event, som ”In the Making” vitterlig var, har fået betydning herefter. Tværtimod. Det er således den vi, som jeg anskuer det, overalt ser eftervirkninger af i den danske lyrik i dag, nemlig inden for det, Stein Larsen kalder ’den flerstemmige interaktionslyrik’.

### *Americana på dansk*

Eftervirkningerne har kunnet følges hos en række yngre danske poeter som Pejk Malinowski, Peter Højrup, Ursula Andkjær Olsen, Mette Moestrup, Palle Sigsgaard, Anders Søgaard, Martin Larsen, Rasmus Nikolajsen, Lars Skinnebach, Martin Glaz Serup, Mayse Aymo-Boot og Anders Abildgaard. To af de mest fremtrædende blandt disse er Ursula Andkjær Olsen og Mette Moestrup. Jeg skal runde af med at vise, hvorledes In the Making-festivalen helt konkret har sat sig spor hos den sidstnævnte, nemlig i digtsamlingen *Golden Delicious* fra 2002. Moestrup var som nævnt, ligesom Andkjær Olsen, direkte involveret i afviklingen af festivalen. Dels var hun med til at oversætte tekster af de yngre amerikanere til antologien *6 amerikanere af lave*, dels var hun ordstyrer ved de paneldebatter, hvor forskellige, såvel amerikanske som danske, digtere blev diskuteret og endevendt i de dage, hvor festivalen stod på.

En af de tekster, Mette Moestrup var med til at oversætte, var uddraget fra Juliana Spahrs *Fuck-You-Aloha-I love you* fra 2001. Titlen henviser i øvrigt til en rockkoncert på Hawaii, hvor forsangeren råbte dette ud over publikum. Hawaii er da også det specifikke ’sted’, den specifikke ’lokalitet’, som flere af digtene tager udgangspunkt i. Men perspektivet hæves også op på et globalt plan, der indfanger forskelle, forskydninger og kompleksitet, både kulturerne imellem og inden for den enkelte kultur selv. Således også følgende prosalyriske sekvens, der spiller den kolonialiserende verdens ’vi’ og den kolonialiserede verdens ’de’ ud mod hinanden – til ikke et øje er tørt havde man nær sagt. Nej, til det fremgår, at disse kategorier beror på et voldgreb mod den kaotiske, sammensatte såkaldte ’virkelighed’. Sekvensen lyder i den danske oversættelse (som Mette Moestrup var med til at foranstalte) som følger:

Historien lyder sådan her: lyset bliver tændt, og lyset kommer ind i rummet og fanges af prismet, og prismet bryder dette lys i hele rummet. Prismet fanger lyset og bryder det. Det tager lyset og spiller med det igen og igen. Vi bades i prismens lys i hele rummet. Vi bades i lyset af opvågningen. Dette er bevidsthed. I dette lys bader vi der er bekymrede, fordi vi skal gøre plads for vi som er fortabte eller forlader andre steder, vi som kræver plads, vi som kom fra et andet sted, vi som er berømte og efterstræbte og derfor kan bo lige, hvor vi ønsker, og vi ønsker at bo her, vi som ødsler med mad og nyder at spise, vi som skribler i notesbøger og skriver ord, vi som laver mad og gør rent, vi som diskuterer optegnelserne og historierne og giver vores indtryk og genfortællinger for at bidrage til forvirringen, vi som danser indviklede danse i kostumer med mange farver og teksturer, defineret til punkt og prikke, vi som snakker i barer sent om natten og betragter det som kulturelle indtryk, vi som er sammen om at bære ens skjorter på en bestemt ugedag, hvilket definerer os som sammen, som unikke, som i modsætning til et de [...].<sup>6</sup>

Der er ingen tvivl om, at den næsten sociologisk-etnografiske linje, samt den postkolonialistiske tilgang, som Spahr bedriver i sin bog (hun, der er amerikansk født, underviste selv på det tidspunkt i poesi og poetik på University of Hawaii, og var derfor helt og aldeles ajour med de nyeste litteraturteorier – ligesom hun i øvrigt også er stærkt inspireret af Lyn Hejinian) har haft en afsmittende effekt på den bog, den ligeledes litteraturvidenskabeligt uddannede og Hejinian-elskende Mette Moestrup udgav året efter. Det samme har Spahrs nedbrydning af det højstemte, krops-, steds- og hverdagsforflygtigende centrallyriske særsprog (om end der, som det også fremgik af citatet, nok er tale om en poetisk stilisering – med suggestive gentagelsesmønstre, der kan bringe minder om beatdigternes 'messende' stil) samt hendes undersøgelse af sprogets identitetsskabende effekt og dets underliggende magtkoder.

Også hos Moestrup handler det således om det konkrete, urene, frem for om det abstrakte, rene, som hele tiden må gøre voldgreb på virkeligheden for at kunne fremstå som 'naturligt'. Og som altid viser sig at have nogle hierarkiserende og ekskluderende mekanismer indbygget. Ikke mindst handler det om at hamre en pæl igennem den moderne europæiske myte om det unikke, selvberørende jeg med en indre essentiel personlighedskerne. Tværtimod ses jeget og identiteten som i høj grad konstrueret og relationelt betinget (jævnfør også O'Haras personisme-manifest). Hos Moestrup er det dog, i hvert fald i *Golden Delicious*, mere den kønnede end den etniske identitet, der 'dekonstrueres' (den etniske identitet tages til gengæld op i efterfølgeren *kingsize*).

Igen er titlen i øvrigt interessant, da det ligeledes her er noget guddommeligt, nemlig den i den nordiske mytologi ophøjede gudinde

Iduns guldæbler, der hives lidt ned på jorden og bliver til det prosaiske Golden Delicious; altså navnet på en populær sort af højest prosaiske, spiselige æbler – jævnfør også omslagets skriggrønne farve. Selvfølgelig spiller titlen tillige på det forbudte æble i den bibelske fortælling om Kundskabens Træ. En sidste mulig association kunne være New York, med kælenavnet 'The Big Apple'. Endelig må man fremhæve, at Golden Delicious er et engelsk navn, og dermed et 'fremmed ord' (med Stein Larsens betegnelse), der både er forbundet med natur og med forbrug (mærkevarer).

Den flerstemmige interaktionspoetik foldes for alvor ud i den sidste sekvens i digtsamlingen. I digtet "Rose" tager Mette Moestrup eksempelvis et af de ældste – og simpleste – poetiske billeder ved vingebeinet, nemlig koblingen mellem en rose (ofte i knop) og en (ung) kvinde – sådan som vi bl.a. ser det i dansk litteratur hos en Ambrosius Stub ("Du deylig Rosen-Knop"), hos Schack Staffeldt og hos Christian Winther. Og i en engelsk tradition hos bl.a. Shakespeare. De to første strofer lyder således (og til de sarte sjæle er der kun at sige: spænd sikkerhedsbæltet!):

Tirsdag og vi nipper  
til libanesisk rosenvand.  
Hvid kaffe siger min libanesiske  
veninde at det kaldes, siger Rose  
og Roses libanesiske veninde nikker.  
Og Rose siger pik er pik og  
Roses libanesiske veninde nikker.  
Men Rose og Roses libanesiske veninde!  
En kaffebønne dufter jo ikke som en rosenknop  
siger jeg, og mænd... mænd de  
... tænker som bekendt med pikken, siger Rose  
og Roses libanesiske veninde hvis navn betyder nat nikker.

Men Rose og Roses libanesiske veninde!  
Mine damer! Jeg må indvende:  
Pikken kan være metaforisk – *Min elskede er som en pik*.  
Ligheden mellem den elskede og pikken er overført og flertydig.  
Den elskede er rejst eller ude af stand til at rejse, den elskede  
er hård eller blød eller rød i hovedet, måske.  
Pikken kan være metonymisk og forskyde sig fra banan til vaniljeis  
eller allegorisk og stå for sig selv med stort ligesom Døden i kutte.  
Pikken kan stå for sex som del for helhed; når man siger  
*her kan man få sig noget pik* er pikken et sexsymbol, ikke sandt?  
Pikken kan besynges apostrofisk, man kan altså anråbe den  
bortnærværende  
pik begærligt *o pik* – og endelig kan pikken gives tale, det kaldes  
prosopopeia

og hvad kan pikken sige? *Jeg mangler ord* eller  
*Jeg kan ikke skjule det mere: Han misbruger mig.*  
Mine damer! Rose og Roses libanesiske veninde!  
Vi må således konkludere at pik ikke partout er pik.<sup>7</sup>

Rose i digtet er således ikke symbol på Kvinden, på 'Das Ewig-Weibliche'; men er tilsyneladende navnet på en højst kødelig, *konkret* kvinde, der kommer fra et helt *bestemt* sted i verden. Hvis hun da *er* en kvinde? For det er slet ikke sikkert. Endvidere er digtet på udsigelsesplan helt igennem flerstemmigt og 'urent', i og med det er formet som en kontrapunktisk samtale mellem det lyriske jeg, Rose og Roses veninde, hvilket er med til at bryde med den centrallyriske monologicitet og sætte forskellige diskurser i spil.

På den måde vises det, at vores identitet er og bliver indlejret i nogle bestemte sociale og ideologiske kontekster. Det såkaldt 'almengyldige', 'eksistentielle', værdi- og interesseneutrale perspektiv, som er så afgørende i den centrallyriske tradition, hvor det hedder sig, at det private og situationsbundne skal helst være hævet op på et 'personligt' plan, dvs. på et plan, der kan kaldes almenmenneskeligt, er og bliver en illusion, en myte. Moestrup demonstrerer, at identitet – og identifikation – altid skabes på baggrund af nogle specifikke sociale koder, og at det pr. definition er den maskuline subjektposition, der favoriseres i den tilsyneladende kønsneutrale centrallyrik, med dens pseudorepræsentative, abstrakte jeg, jeg, jeg. Dermed blæser hun til angreb på de kønsdikotomier og hierarkier, som stadig lever i bedste velgående også i det senmoderne, amerikaniserede massesamfunds tegneserieverden, med Superman og Sølvpil og Månestråle (jævnfør tidligere digte i bogen).

Man kan sige, at Gertrude Steins 'a rose is a rose is a rose' er kommet imellem Moestrup og den lyriske tradition. Ja, selv Henrik Nordbrandts berømte rose-digt "Nu kan jeg ikke bruge dig længere", fra digtsamlingen *Ode til blæksprutten*, sættes til vægs, idet dette nok 'afslører' rosebilledets retoricitet (lige som det lyriske jeg selv gør); men ikke dets socialitet. Det, der er kommet imellem her, er altså *kønnet*. Således peger Moestrup – i en stilistisk fanden-i-voldsk 'ukvindelig' form (med heftig brug af typiske mandeord som 'pik' og 'kusse' og en typisk mandeform som parodien – det vrængende 'o', som altså så opstår fra de døde igen) på, at selv den traditionskritiske Nordbrandts digt er dybt inficeret med udtalte kønskoder, når det kommer til stykket. Slutstrofen er en direkte, fed – og, synes jeg, ret morsom – parodi på den berømte Nordbrandt-linje 'nu kan jeg ikke bruge dig længere', som ellers netop skulle være en sprogbevidst gennemhulning af rosen som

'uskyldigt' litterært symbol. Sat på plads af sine libanesiske veninder, går jeget ydmyget hjem og piller – som det hedder – ”vattet ud af brystholderen og sokken ud af gylpen”:

Sok Vattotter. Jeg er ked af det.  
Jeg kan ikke bruge jer mere i mine digte.  
Jeg er ked af det. Jeg er meget levende.  
I er ... alt for meget jer selv. Farvel.<sup>8</sup>

Selv her er der, som det lyriske jeg i Moestrups digt (som vel i og for sig er en slags kød-og-blod Moestrup – eller også er det omvendt? – og som netop imødegås af andre stemmer, andre diskurser), peger på, en blindhed tilstede – nemlig over for de implicite kønskoder, der lurker mellem linjerne, og som gør, at jeget må iføre sig kønsattributterne bryster og penis (vat og sokker) for at kunne 'være' i digtet. Rose-billedet er åbenbart mindre uskyldigt, end selv en Nordbrandt forestiller sig det.

Også her er sprogbevidstheden altså skærpet til det yderste, idet det afsløres, hvor inficeret med ideologi og sociale 'undertekster', det tilsyneladende mest naturlige og neutrale sprog er. Således når vi gennem sproget socialiseres til at indtage entydige subjektpositioner – hvad enten de er af kønsmæssig eller anden art. Og det afsløres, hvorledes disse identitetsmæssige fastlåsnings igen har til formål at cementere nogle gældende politiske magtforhold – fx mandens position i forhold til kvinden, den koloniserendes i forhold til den koloniserede osv. Ved at synliggøre såvel det poetiske højsprogs som massekulturens 'spin' vil Mette Moestrup få os til at erkende, at – tja – virkeligheden er sammensat og at de identiteter, vi tror er så unikke og personlige, i virkeligheden er determineret af de sociale og kulturelle relationer, det sociale 'net', vi er viklet ind i.

Denne erkendelse slår ud i fuldt flor, om man så må sige, i det sidste digt i samlingen – i øvrigt betitlet ”Ydun”. Digtet slutter med linjerne:

[...] Man svømmer i en sammenhæng  
som svømmer ind i én og så er *jeg*  
en sammenhæng. Som hende som ham som dig  
som dem som os. Her er det forvirrende  
som det er. Lige her. Her kommer fundet af tvekønnede fisk  
bag på den danske offentlighed.<sup>9</sup>

Her har vi faktisk både identitetsspørgsmålet i forhold til køn (jævnfør 'som hende som ham' og jævnfør de 'tvekønnede fisk') og i forhold til etnicitet (jævnfør 'som dem som os') med. Bemærk i øvrigt udtrykket

'lige her', som kan siges at svare til Niels Franks' afsværgelse af den abstrakte, tomme 'forestillingsvælde' i Hockney-digtet, men er langt mere politisk (korrekt?), end Frank nok nogensinde bliver. Til gengæld er Moestrup og Frank fælles om at have såvel sprogbevidstheden som den hyperkonkrete stoflighed med. Sproget 'tænker over sig selv', samtidig med at det er i 'kontakt med verden derude'. Modsat af hvad vi finder i den mest ekstreme og radikale sprogdigtning. Vi ser også i *Golden Delicious* den samme løse, 'sludrende', metonymiske sætningsbygning som i *Tabernakel*. En sætningsbygning, der rent paratekstuel synes at have givet anledning til de to digtsamlingers næsten identiske, anti-vertikale formater.

Spørgsmålet er så, hvis man skal komme med en lille kritisk krølle, om vi *kun* er skabt af sammenhænge og relationer, hvilket igen forudsætter, at identiteten *alene* ligger i kønnet og etniciteten, og slet ikke i de valg vi foretager ud fra det, man kunne kalde 'egenviljen' (hvilket vil sige: den egne fornuft og den egne følelse, dannet gennem den enkeltes unikke livsforløb). At vores identitet med andre ord kan *reduceres* til en ren spejling af den til enhver tid givne socialitet – hvilket igen, hvis man skulle se konsekvent på det, ville udelukke enhver mulighed for kritik og modstand mod denne. Det forekommer at være at erstatte en forsimpning med en anden. Og spørgsmålet er, i forlængelse heraf, om identitet altid er ensbetydende med noget dårligt, undertrykkende, ekskluderende og hierarkiserende. Det kan nok diskuteres.

### *A la Mae West*

Festivalen "In the Making" blev, som jeg har været inde på, omtalt og debatteret på livet løs, mens den fandt sted (og al den lyriktrafik, som man kan kalde den, fik det danske kulturliv for kun sølle 600 000 danske kroner, thi det var hvad det alt i alt kostede at afholde arrangementet). Det står da heller ikke til diskussion, at den har haft en fuldstændig afgørende indflydelse på mange – for ikke at sige de fleste – af de digtere, der i dag står centralt i den danske nutidslyrik, heriblandt Lars Skinnebach, Ursula Andkjær Olsen og Mette Moestrup. Men når litteraturhistorikerne har skullet beskrive den nye vending – eller strømning – så har de ofte undladt at gøre opmærksom på, at det altså er lige præcis *herfra*, så at sige alle de nye digtere sætter af, enten de så var med som almindelige tilhørere, i deres egenskab af forfatterskoleelever, eller de var direkte involverede i afviklingen af festivalen.

Jeg var i øvrigt selv med, kan jeg vist godt her til slut afsløre, på en af de studieture til USA slutningen af 90'erne, som dannede en slags affyrringsrampe for In the Making-festivalen. Ganske vist var det ikke i tilknytning til Forfatterskolen, men derimod i egenskab af (provisorisk)



leder for et hold elever fra Kunstakademiet i København, der skulle over at se Whitney Biennalen – og Duchamps pissekumme i Philadelphia selvfølgelig – jeg var med. På Niels Franks anbefaling (han påstår dog, at det var på min anbefaling) blev vi med hvert vores respektive elevhold indlogeret på det berømte transvestit-drevne hotel 17 nær New Yorks East Village, hvor receptionisterne taler med **meget** dyb stemme – og samtidig har de længste og rødeste negle nord for Rio. Og hvor sengetæpperne har form som gigantiske kysselæber a la Mae West. Hotellet var – sammen med vores besøg på forskellige trans-natklubber med store paryk-blondiner og små, vævre fyre i leopardtrusser; besøg der (skal det tilstås) var lige så hyppige som vores deltagelse i diverse, mere 'seriøse' digtoplæsninger og kunststillinger – med til at hensætte os i en nærmest euforisk tilstand af total åbenhed, bevægelighed og ucensureret receptivitet i forhold til nuet. Således udbrød Niels Franks samlever, Jerry, en nat hvor hotellets vandrør for 117. gang gav sig til at hyle og hvine som en amokgående bøsse-, trans-, s/m-natklub: '*Oh, was that Marianne Stidsen screaming?*'.

For mig illustrerer den lille privat-slibrige anekdote (som jeg gudskelov ikke er i stand til at dokumentere på nogen som helst måde) ganske udmærket, hvad det var for en særlig atmosfære, Niels Frank ønskede – og også, synes jeg, formåede – at bringe ind i det danske kulturlandskab ved overgangen til det nye årtusinde. Nemlig den, at *alt* kan lade sig gøre og tænkes. Hvis bare man er åben og fordomsfri og bevægelig nok.

### Litteraturliste

DIGTE (UDPLUK):

Abildgaard, Anders: *Kære venner*, København 2009

Aymo-Boot, Mayse: *Ødelæggelsen 1–11*, København 2010

Frank, Niels: *Tabernakel*, København 1996

Frank, Niels: *Små guder*, København 2008

Hejinian, Lyn: *Mit liv*, København 2001 [1987]

Koch, Kenneth: *Et tog kan skjule et andet og andre digte*, København 2001

Larsen, Martin: *Hvis jeg var kunstner*, København 2010

Moestrup, Mette: *Golden Delicious*, København 2002

Moestrup, Mette: *kingsize*, København 2006

Olsen, Ursula Andkjær: *Lulus sange og taler*, København 2000

Olsen, Ursula Andkjær: *Ægteskabet mellem vejen og udvejen*, København 2005

Serup, Martin Glaz: *Trafikken er uvirkelig*, København 2007

Sigsgaard, Palle: *Glitrende støv danser*, København 2007  
Skinnebach, Lars: *I morgen findes systemerne igen*, København 2004

UDGIVELSER I FORBINDELSE MED IN THE MAKING-FESTIVALEN:  
*6 amerikanere af læve*, red. Lars Bukdahl og Ursula Andkjær Olsen, Århus 2001

*Amerikansk katalog*, red. Niels Frank, Tue Andersen Nexø og Thomas Thurah, København 2001

*Banana Split* nr. 20, København 2001

*Nye Sætninger*, Legendas skriftserie nr. 2, København 2001

*Krydsord*, Legendas skriftserie nr. 3, København 2001

FILM:

*Something wonderful may happen* (interviews og produktion: Thomas Thurah. Instruktion: Lars Movin og Niels Plenge), Det Danske Filminstitut, København 2001

TEORI OM 'DEN ANDEN MODERNISME':

Antin, David: "Modernism and Postmodernism" i: *The Avant-Garde Tradition in Literature*, red. Richard Kostelanetz, New York 1982

Barth, John: *The Friday Book*, New York 1984

Conte, Joseph M.: *Unending Design*, Ithaca og London 1991

*En tradition af opbrud*, red. Tania Ørum, Marianne Ping Huang og Charlotte Engberg, København 2005

Frank, Niels: *Alt andet er løgn*, København 2007

Huyssen, Andreas: *After the Great Divide*, Bloomington og Indianapolis 1986

Larsen, Peter Stein: *Drømme og dialoger. To poetiske traditioner omkring 2000*, Odense 2009

*Modernismen til debat*, red. Anne Borup et al., København 2005

Perloff, Marjorie: *The Dance of the Intellect*, Evanston og Illinois 1985

Perloff, Marjorie: *Poetry On & Off the Page*, Evanston og Illinois 1998

*Postmodern American Poetry*, red. Paul Hoover, New York 1994

*Virkelighedshunger*, red. Britta Timm Knudsen og Bodil Marie Thomsen, København 2002

Ølholm, Marianne: *Uforståelighed som æstetisk strategi*, København 2009

*Tak til Niels Frank for beredvilligt udlån af materiale vedrørende In the Making-festivalen, og for oplysninger om facts vedrørende festivalen.*

## Noter

<sup>1</sup> Peter Stein Larsen: *Drømme og dialoger. To poetiske traditioner omkring 2000*, Odense 2009, s. 36 ff.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Niels Frank: *Tabernakel*, København 1996, s. 42–43

<sup>4</sup> Frank O'Hara: "Personisme: Et manifest" [1959], i: *Amerikansk katalog*, red. Niels Frank, Tue Andersen Nexø og Thomas Thurah, København 2001, s. 95.

<sup>5</sup> Dansk provinsby vestpå.

<sup>6</sup> Juliana Spahr: *Fuck-You-Aloha-I love you*, del VI [2001] i: *6 amerikanere af lave*, red. Lars Bukdahl og Ursula Andkjær Olsen, Århus 2001, s. 43.

<sup>7</sup> Mette Moestrup: *Golden Delicious*, København 2002, s. 48–49.

<sup>8</sup> Ibid., s. 50.

<sup>9</sup> Ibid., s. 58.