

Kapitel 3

Digtoplæsning på Løve's Bog- og VinCafé

Af Louise Mønster

Løve's Bog- og VinCafé (herefter Løve's) ligger i Nørregade 32 i Aarhus. Det er et livligt sted på kanten af midtbyens latinerkvarter, hvor biler og busser kører forbi i en lind strøm, mens cyklister og gående forsøger at navigere sikkert igennem trafikken. Fortovet er forholdsvis smalt. Der er kun plads til en enkelt bænk og et par vintønder tæt op ad vinduesrudderne, hvilket dog giver rygere og andre et sted at sidde og stille deres glas, når de søger udenfor. Øverst på caféens facade er der en plade med en tegning af et løvehoved, der fungerer som stedets vartegn, og hvor der med store, brune bogstaver står Løve's Bog- og VinCafé. Nedenunder er der to glaspartier og en glasdør i midten. Når man åbner døren, træder man direkte ind i caféens hovedrum. Herefter følger en bar, langs hvilken man kan gå ned til caféens andet lokale, som er mindre og mørkere.

Caféens hovedrum er ca. 60-70 m² stort, og foruden dets glasfacade, der vender ud mod gaden, er det kendetegnet ved, at dets sidevægge er beklædt med bøger, som man kan købe. På den venstre side er der fem store specialbyggede reoler, på den højre er der kun tre, idet der længst nede mod baren også er skabt plads til en tavle med oplysninger om stedets udbud af mad og drikke. Baren udgør den fjerde side i hovedrummet, og på reolerne under bardisken står der bøger, der er til låns, mens man opholder sig i caféen. Låneeksemplarerne indeholder en del børnebøger og er placeret i en højde, så de mindste kan nå dem. Fra baren kan man gå videre til stedets baglokale, som er uden vinduer og derfor fremstår mere aflukket og dunkelt. Her er det ikke bøger, men vin, der står på reolerne, og caféens dobbelte karakter af bog- og vincafé manifesteres således tydeligt i indretningen. Begge steder er møblementet gammelt og består af træborde og -stole i forskellige størrelser og former, ligesom en sofa er placeret oppe

langs et af de store vinduer ud mod gaden. Det tilfører caféen et præg af uformel hjemlighed, og sammen med den øvrige indretning signaleres der, at caféen er åben for mennesker i alle aldre. Denne åbenhed er dog ikke det samme, som at caféen henvender sig lige meget til alle grupper i befolkningen. Caféen har en profil, som gør, at den må formodes især at appellere til folk, der har passion for litteratur og vin. Og ikke mindst for det førstnævnte.

Ligesom ordet »bog« står før ordet »vin« i caféens navn, og ligesom bøgerne har plads i hovedrummet, mens vinen er placeret i det mindste, bagerste lokale, er det stedets karakter af bogcafé og boghandel, som er mest iøjnefaldende – og dét en boghandel af en særlig slags. Når man kigger på de kategorier af bøger, der er repræsenteret på hylderne, opdager man nemlig hurtigt, at de afviger fra udvalget i almindelige bogkæder som fx Bog & idé. Det er ikke kogebøger, gør det selv-bøger, krimier og kendtes biografier, der er flest af. Tværtimod er der et stort udvalg af skønlitteratur og kategorier som litteraturhistorie, skuespil, filosofi, kultur og samfund, religion, eventyr samt digte. Især lægger man mærke til repræsentationen af eventyr og digte, som fylder mere end hos de fleste boghandlere. Stedet har tydeligvis sin egen litterære profil; det er en nicheboghandel af humanistisk tilsnit, hvis udvalg spejler såvel os grundlæggeren af Løve's som den historie, der gennem årene er bygget op omkring stedet som et mangesidigt skønlitterært mødested.

Som man kan læse på loeves.dk, går drømmen om Løve's tilbage til 2004, hvor stedets indehaver, Kenny Jess Brandt, der er uddannet idéhistoriker og selv er forfatter, for første gang fik idéen til en bogcafé. Denne realiserede han på Vesterbro i København, som blev hjembyen for hans første bogcafé fra november 2008 til udgangen af 2011. I mellemtiden var han flyttet tilbage til Aarhus og åbnede derfor Løve's Bog- og VinCafé i Nørregade, hvor caféen har ligget siden 2010. Samme år etablerede Brandt et antikvariat, og efterfølgende er det også blevet til Løvens Forlag (i 2011) og en vincafé (i 2013). De ligger alle inden for få hundrede meters afstand af hinanden og har karakter af en slags søskendevirksomheder. Med en sigende metaforik præsenteres vincaféen på hjemmesiden som

bogcaféens lillebror.¹⁶ Hermed spilles der på, at navnet Løve refererer til storebroren Jonatan Løve i *Brødrene Løvehjerte* af Astrid Lindgren, og Brandts kærlighed til dette værk – som man ligeledes kan læse om på hjemmesiden – tilbyder således en forklaringsnøgle til, hvorfor eventyr-genren er så markant repræsenteret i bogudvalget. Tilsvarende afspejler den relativt store plads, som digtsamlinger er tildelt, at poesi er en genre, der trives særdeles godt på Løve's.

Når man kigger nærmere på udvalget af digte, bemærker man, at det ikke blot tæller en bredspektret gruppe af lyrikere, der er udkommet på et veletableret forlag som Gyldendal – det gælder fx Inger Christensen, Yahya Hassan, Mette Moestrup, Ursula Andkjær Olsen, Marianne Larsen, Simon Grotrian, Pablo Llambías, Christina Hagen og Thomas Boberg – men at der også er en del værker af digtere, der ikke i samme grad er kanoniserede, herunder fx Poul Lynggaard Damgaard, Julie Mendel, Cindy Lynn Brown, Veronika Katinka Martzen og Jeppe Madsen, hvis bøger er udkommet på blandt andet PrintXpress, Hagla, Spring, Gladiator, Basilisk og Vild Maskine. Desuden er der internationale navne som portugisiske Fernando Pessoa, engelske Edgar Allan Poe og islandske Gerður Kristný. Det er på alle måder en inklusiv og rig bogbeholdning, som markerer, at der er plads til både kendte og mindre kendte forfattere. Ikke kun mængden af digtsamlinger, men også udvalget af værker går imod den generelle tendens til bestsellerisme på nutidens bogmarked, hvor de fysiske boghandlere er trængte, og antallet af dem er kraftigt reduceret igennem de seneste år (Handesten, 2018, s. 110 ff.). Løve's er en specialboghandler, der insisterer på at række ud mod de små forlag og den litterære undergrund, og en inklusiv tilgang til poesi og til poesiens udøvere kendetegner ligeledes de poetiske arrangementer på Løve's, som vi skal se nærmere på i dette kapitel.

16 Man kan også lægge mærke til, at hjemmesiden opererer med kategorierne bogcaféen og vincaféen, hvor bogcaféen leder frem til Løve's Bog- og VinCafé, mens vincaféen fører til Vincaféen. Det understøtter, at den førstnævntes karakter af bogcafé er højere prioriteret end dens status af vincafé.

På hjemmesiden står der: »Vi er både en boghandel, som sælger nye bøger, en café med mad og drikke, en vinbar, der har 75 forskellige, egen importerede vine fra hele Verden, og et kultursted med masser livearrangementer i form af oplæsninger, foredrag, litteraturfestivaler og poesievents [sic]«. Løve's præsenterer sig hermed som et flersidigt sted, hvor der afvikles en lang række arrangementer med relation til især litteratur og poesi, og man kan da også lægge mærke til, at Lars Handesten i *Litteraturen rundt: Aktører i det litterære felt* (2018) netop nævner Løve's som et eksempel på, hvordan nogle af de fysiske boghandlere er blevet del af den subkulturelle eventkultur omkring bogen (ibid., s. 114). De tager med andre ord del i den samtidige udvikling, der som beskrevet i kapitel 1 er gået i retning af øget oplevelsesøkonomi og begivenhedskultur (Knudsen & Jerne, 2019, s. 170 f.). Det ses også, når man går stedets arrangementskalender igennem. Til de faste arrangementer hører Løve's Bogklub, Åben Poetisk Scene, Y Aarhus Poetry Club og Åben Vinsmagning. Ligesom caféens navngivning og indretning signalerer, at bogdelen står over vindelen, er det de litterære arrangementer, der er rigest repræsenteret. Mens vinsmagning afholdes første lørdag i måneden, er der månedligt fire faste litterære arrangementer, idet bogklubben mødes den anden tirsdag, Y Aarhus Poetry Club afholder sit arrangement den tredje onsdag, og Åben Poetisk Scene afvikles den anden og fjerde onsdag i måneden.

Hertil kommer, at Løve's lægger hus til en tilbagevendende litteraturfestival i form af Løve's Litterære Dage, som afholdes hvert efterår. Denne festival kan på ingen måde måle sig i omfang med Nordisk poesifestival, men i lighed med denne byder den på en række prominente navne. I 2019 gik festivalen over to dage, den 8. og 9. november, og på programmet var forfattere som Iben Mondrup, Caspar Eric, Ingvild Lothe, P-B Halberg, Mona Høvring, Dennis Gade Kofod, Thomas Korsgaard og Christina Hesselholdt. Desuden arrangeres der løbende litterære begivenheder, som kommer i stand på forskellige initiativer. I efteråret 2019 omfattede det blandt andet oplæsning og bogsignering ved Hanne Højgaard Viemose, en workshop om digte og sange, udgivelsesreceptioner for Brandts kriminalroman *Detektivbureauet Jastrau: Mysteriet om de fire knægte*, som er blevet til i samarbejde med

hans kone, Louise Brandt, og udgivet på Løvens Forlag, og for Ole Grønnes roman *Konkurrerende lidelser* samt to forfattersamtaler i regi af Read Nordic med islandske Hallgrímur Helgason og Dorthe Nors.

Med undtagelse af de to sidstnævnte forfattersamtaler, som kostede 50 DKK – hvis man ikke forinden havde forsynet sig med nogle af fribilletterne, som forefandtes i baren – var arrangementerne gratis. Når det i de faste arrangementers navne såvel som i beskrivelsen af dem gentagne gange understreges, at de er *åbne* for alle, efterleves det altså også konkret. Og selvom denne åbenhed naturligvis ikke skal forveksles med, at alle i lige høj grad vil kunne opleve sig genspejlet og komme til at føle sig hjemme, har man på Løve's udstrakt mulighed for at blive del af et levende litterært miljø. Her er der i hvert fald ikke bøvvl med hverken at skulle tilmelde sig på forhånd eller have penge op af lommen.

Caféen som et sociokulturelt mødested

Som Erling D. Holm anfører i sin diskussion af caféen og det offentlige rum, gælder det da også generelt for caféer, at de har en meget lav tærskel for, at man kan komme ind (Holm, 2006, s. 37). Men hvad er en café for et sted? Det skal vi se nærmere på nu.

Caféen har en lang tradition for at skabe rum til møder, samtaler, kulturel udveksling og sociale fællesskaber. I Steven Topiks artikel »Coffee as a Social Drug« (2009) kan man læse, at kaffedrikning sandsynligvis havde sin oprindelse blandt shadhili-sufierne i Yemen i det 13. århundrede (Topik, 2009, s. 87). Her blev kaffe sendt rundt i en fælles skål under lange natlige ritualer og brugt til at holde deltagerne vågne under deres forsøg på at opnå forbindelse med det guddommelige. Man drak således fra begyndelsen kaffe i en social sammenhæng og for at opnå koffeinens opkvikkende effekt. Siden forplantede kaffedrikningen sig til mere sekulære sammenhænge, og omkring 1500-tallet var det et udbredt fænomen på Den Arabiske Halvø, hvilket førte til dannelsen af de første kaffehuse (ibid., s. 89). Som Topik skriver:

Probably the technology of coffee-making – roasting and grinding the beans and boiling water – caused the beverage to be associated with a *site* more than almost any other commodity. The café was born in the Middle East. It was not just coincidence that in many languages the word for the site and the beverage were the same: *café* (ibid., s. 90).

Caféerne udviklede sig efterfølgende til centrale mødesteder i den muslimske kultur, der ellers ikke tilbød mange offentlige steder at samles. Som sådan blev kaffehusene også af nogle magthavere opfattet som en potentiel trussel. Fx var den osmanniske sultan Murad 4. i sin regeringstid i 1600-tallets første halvdel så bekymret over Istanbuls på daværende tidspunkt omkring 600 kaffehuse og deres potentielle subversive kraft, at han udstedte et forbud mod at drive kaffehuse og som straf for gentagne overtrædelser beordrede syndere kastet i Bosporus (ibid.). Det lykkedes dog ikke at knægte kaffekulturen, der indtil omkring midten af 1700-tallet fortsat havde sine vigtigste steder i Mellemøsten og det sydlige Asien.

Selvom det ifølge Topik var den mellemøstlige café, som lagde grunden til det offentlige rum (ibid., s. 91), er det i en europæisk og vestlig sammenhæng ofte et andet sted, historien om caféen og det offentlige rums etablering tager sit afsæt. I 1600-tallet havde øget handel nemlig spredt interessen for kaffe til det europæiske kontinent, og især historien om 1600-tallets engelske kaffehus er her kommet til at indtage en central position. Det skyldes ikke mindst Jürgen Habermas, der i *Strukturwandel der Öffentlichkeit* (1962) fremstiller 1600-tallets engelske kaffehuse som et ideal for den herredømmefrie samtale, hvor man kunne lægge sin sociale og økonomiske position bag sig og indgå i en ligeværdig dialog. Eller rettere, så kunne mænd det, for kvinder var forment adgang til disse steder (Habermas, 2009, s. 86). Det første engelske kaffehus blev efter sigende etableret i Oxford af en græsk handelsmand i 1637 (Topik, 2009, s. 92),¹⁷

17 Det skal dog nævnes, at der er forskellige angivelser af det præcise tidspunkt. Ray Oldenburg og Graham Scambler anfører således, at det første engelske kaffehus åbnede i Oxford i 1650 (Scambler, 2013, s. 68; Oldenburg, 1999, s. 185).

og kaffehusene oplevede en storhedstid i perioden fra ca. 1680 til 1730 med omkring 3.000 kaffehuse i 1700-tallets første årti (Habermas, 2009, s. 85; Tjora, 2018, s. 122). Den engelske cafékultur var fra sin begyndelse tæt knyttet til academia, og Habermas beskriver, hvordan diskussionskulturen omkring litteratur og kunst spillede en central rolle for også at blive udvidet til det økonomiske og det politiske felt (Habermas, 2009, s. 86). Ifølge Habermas repræsenterede det engelske kaffehus, sammen med de franske saloner og de lærde tyske »Tischgesellschaften«, en form for institution, der var kendetegnet 1) ved selskabeligt samkvem uafhængigt af deltagernes status, 2) ved at hidtil udebatterede emner blev taget op til diskussion, og 3) ved at publikum ikke afgrænsede sig som gruppe, men principielt kunne inkludere »alle« (ibid., s. 89 ff.). Der var med andre ord – i hvert fald ideelt set – gode betingelser for etableringen af en borgerlig offentlighed i modsætning til den repræsentative offentlighed inkarneret af kirke, konge og adelighed.

Imidlertid holdt betingelserne for den offentlige diskussionskultur ikke stand igennem det historiske forløb, og i sin analyse af bevægelsen fra »det kulturræsonnerende publikum til det kulturkonsumerende publikum« (ibid., s. 239 ff.) leverer Habermas en sønderlemmende kritik af den historiske udvikling, som bevirkede, at den litterære offentlighed og det kritiske ræsonnement blev knægtet i løbet af 1800-tallet (ibid., s. 240). Herefter kommenterer han ligeledes sin egen samtids kulturforbrug, som han nok mener på ny har bevæget sig ud i et socialt felt, men nu i en afpersonaliseret, umyndiggjort, vare- og masseagtig form, hvor den samfundsmæssige forpligtelse samt det litterære og det politiske ræsonnement er gået fløjten (ibid., s. 243 ff.). I hvilken grad denne kritik er relevant i dag, vender vi tilbage til senere.¹⁸

18 Habermas har senere modificeret sine synspunkter fra dette kapitel. I forordet til genudgivelsen af *Strukturwandel der Öffentlichkeit* i 1990 skriver han, at han »i sin tid [havde] foretaget en alt for pessimistisk bedømmelse af modstandsevnen og frem for alt det kritiske potentiale hos et pluralistisk, indadtil meget differentieret massepublikum, som havde opgivet de kulturelle vaner, klassegrænserne havde pålagt det« (ibid., s. 25).

I kraft af sin kanoniserede status udgør Habermas et fast referencepunkt i mange senere diskussioner af caféen (se fx Holm, 2006, s. 31; Ellis, 2008, s. 161; Tjønneland, 2012, s. 67; Tjora & Scambler, 2013, s. 2; Scambler, 2013, s. 68; Tjora, 2018, s. 122). Nok er der flere af disse – som fx Eivind Tjønneland – der forholder sig skeptisk til Habermas' idealiserede fremstilling, men ikke desto mindre fremhæves caféen gennemgående for sin betydningsfulde sociale funktion. Ligesom hos Habermas, der placerede den litterære og politiske offentlighed samt byen i en mellemposition mellem privatsfæren og myndighedssfæren (ibid., s. 82), er det især caféens mulighed for at etablere alternative rum for udvekslinger, møder og fællesskaber, der vurderes positivt. Det er også tilfældet i Ray Oldenburgs *The Great Good Place* (1989), som fremstiller caféen som et afgørende »third place« ved siden af hjemmet og arbejdspladsen – et tredje sted, defineret som »The core setting of informal public life« (Oldenburg, 1999, s. 16), der på neutral grund og i en afslappet atmosfære, hvor ingen tynges af at skulle indtage rollen som vært, skaber grundlag for uformelle møder og givende samtaler (ibid., s. 22 f.). Det er steder, som generelt har haft gode vilkår i europæisk kultur, mens de er blevet underprioriteret i amerikansk byplanlægning, der har vægtet parcelhuskvartererne og de individuelle hjem frem for bykernen. Oldenburg kommer ind på, hvordan tredjesteder trives bedst i byerne, hvor kvartererne er sammensatte og beboernes forskellighed så tilpas tiltrækkende, at det er mere attraktivt at bevæge sig ud på caféerne end at blive hjemme på sofaen foran fjernsynet (ibid., s. 210). Som man fornemmer, har Oldenburg en kritisk brod vendt mod den manglende forvaltning af uformelle mødesteder i USA, og hans bog kan ses som et agitationsskrift for en kulturel udvikling, der skaber bedre betingelser for etableringen af tredjesteder og herigennem for øget velbefindende og større social sammenhængskraft i befolkningen.

I sin beskrivelse af tredjesteder behandler Oldenburg også den franske café og den wienske cafékultur, der stadig i dag har en ikonisk

status.¹⁹ I Skandinavien har cafékulturen ikke helt så dybt- og vidtrækkende rødder som i Central- og Sydeuropa, selvom den også her går langt tilbage. Blandt andet kan man i det danske oplysningstidsskrift *Den Patriotiske Tilskuer* fra 1762 læse et indlæg, hvor udgiveren Jens S. Sneedorff efterlyser »Selskaber, hvor man kan komme og gaae, naar man vil; hvor man verken er Vert eller Giest; hvor man uden Tvang, uden Tids, Penges og Helbreds Spilde kan anvende nogle faa af de Øieblik, som man har til overs fra Forretninger; Med faa Ord: saadanne Selskaber, som dem, hvilke man paa andre Steder finder i Caffee-Husene og i de offentlige Spadseregange« (Tjønneland, 2012, s. 70). Det er en beskrivelse, som unægtelig resonerer godt med Oldenburgs langt senere advokeren for flere tredjesteder.

Men selvom cafékulturen i Skandinavien ikke historisk set har været blandt de mest veludviklede, så er antallet af caféer under nordlige himmelstrøg ekspanderet markant inden for de seneste årtier. Det gælder særligt i de større universitetsbyer, hvor caféerne har ændret såvel bybilledet som det sociale liv (Holm, 2006, s. 31). Her tilbyder et stadig mere varieret udbud af caféer rige muligheder for på en offentlighedspræget grund at etablere udveksling og møder mellem mennesker – eller for dem, der ønsker det, også blot til at være alene blandt andre. Som Holm kommer ind på, er det nemlig ikke altid muligheden for socialt samvær og fællesskab, der gør caféen tiltrækkende. Det kan også være det faktum, at den kan fungere som en »eremittisk hule ute i det offentlige« (ibid., s. 38). Tilsvarende redegør Ida Marie Henriksen, Tomas Moe Skjølsvold og Ingeborg Grønning for de mange forskellige formål, hvormed mennesker opsøger caféer, og i deres etnografiske studie »The Café Community« (Henriksen et al., 2013) udpeger de seks grupper af cafébesøgende. Det drejer sig om 1) takeawaybesøgende, der hurtigt skal have et koffeinfix, 2) stamgæster, der i nogen grad opfatter caféen som et andet hjem, 3) folk, som bruger caféen som arbejdssted, og

19 I Wiens tilfælde endda i en sådan grad, at den mere end 300 år gamle cafékultur siden 2011 har været på UNESCO's immaterielle verdensarvsliste, mens det endnu ikke er lykkedes for den franske café- og bistrokultur at opnå samme status. Når et fænomen kommer på UNESCO's verdensarvsliste, bliver det naturligvis også en måde, hvorpå fx en by kan være med til at brande sig i den globale oplevelsesøkonomi.

4) mennesker, som kommer for at være alene, mens 5) andre ønsker at være sociale, og 6) endelig er der mødre med babyer, som mødes med andre mødre. Caféer udfylder utvivlsomt en flerhed af funktioner og skaber rammer for mange forskellige former for aktiviteter, der ikke kun finder sted i fællesskaber, men også i ensomhed.²⁰

Til dette billede af caféernes flersidige funktionalitet hører, at der er mange typer af caféer med hver deres særpræg og derfor også med appel til divergerende segmenter af besøgende. I artiklen »Cafés, Third Places, and the Enabling Sector of Civil Society« (Scambler, 2013) opererer Graham Scambler med ni forskellige slags caféer, der går fra de socialt lavt rangerende og billige *caffs* til de mest specialiserede og eksklusive caféer, og fra de store internationale cafékæder til de små, uafhængige, ofte familiedrevne caféer (Scambler, 2013, s. 76 ff.). Typologien omfatter også bogcaféen, som er særlig interessant i forhold til vores undersøgelse af Løve's. I Danmark er bogcaféens opkomst forbundet til perioden omkring 1970, som var en blomstringstid for forskellige alternativbevægelser, små forlag og bogcaféer (Hertel, 1999, s. 22). Mens bogcaféerne oprindeligt var tilknyttet venstrefløjen, er nutidens bogcaféer som oftest ikke partipolitisk vinklede, men danner i bredere forstand et samlingssted for litterært interesserede og studerende.

Den historiske forbindelse mellem caféen og bogen rækker imidlertid langt dybere end bogcaféernes opståen. Som Habermas fremførte, var kunst og litteratur et centralt emne for debat allerede i det tidlige engelske kaffehus, og kongenialt hermed nævner Oldenburg, at man i perioden fra 1650 til 1850 ofte omtalte kaffehuset som »the Penny University« med reference til, at det var »the price of admission to its store of literary and intellectual flavors« (Oldenburg, 1999, s. 185). I sit kapitel om den franske café kommenterer Oldenburg endvidere, at caféen ikke blot er et yndet sted at skrive breve – i dag vil man nok snarere sige e-mails – men også et sted, hvor der skrives bøger, for ikke at sige, at caféerne længe har

20 Tjora nævner dog, at undersøgelser af cafégængere peger på, at mange af dem, der sidder alene på en café, stadig oplever, at de deltager i en slags »subtilt fællesskab«, der er knyttet til tid og sted og har at gøre med »en form for årvåkenhed overfor hverandre« (Tjora, 2018, s. 127).

appelleret til studerende, der samles for at diskutere og læse (ibid., s. 156). Ligesom det er velbeskrevet, at forfattere som Daniel Defoe, John Dryden og Alexander Pope i slutningen af 1600-tallet og begyndelsen af 1700-tallet brugte de engelske kaffehuse som arbejdssteder (Topik, 2009, s. 92), er der en næsten legendarisk forbindelse mellem den franske café, forfatterne og de intellektuelle. Her er det ikke alene symbolistiske digtere som Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud og Stéphane Mallarmé, der er kendt for at have frekventeret Paris' caféer i slutningen af 1800-tallet; et sted som Café de Flore, der åbnede i 1880'erne, blev også et sagnomspundet tilholdssted for Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir og Albert Camus i 1940'erne og 1950'erne. Tilsvarende har de wienske caféer været yndede samlingssteder for en lang række kunstnere og forfattere. Det gælder blandt andet i perioden omkring år 1900, hvor byen husede i nærheden af 600 caféer, og Peter Altenberg, Alfred Polgar og Egon Friedell indgik i gruppen af de såkaldte kaffehuslitterater, der brugte caféerne som inspirations- og skrivesteder (Portenkirchner, 1999, s. 33). Også i Skandinavien kan man finde eksempler på intellektuelle og kunstneres tilhørsforhold til bestemte cafémiljøer. Fx nævner Tjora Kristiania-bohemen i slutningen af 1800-tallet, hvor blandt andet Hans Jæger, Arne Garborg, Christian Krohg, Jonas Lie, Oda Lasson og Edvard Munch frekventerede Grand Café og Theatercaféen i Oslo (Tjora, 2018, s. 123).

Kaffe går som bekendt godt i spænd med intellektuelt arbejde, og den nære kobling mellem caféen og litteraturen er da også kun blevet understreget i de seneste år, hvor den markante vækst i antallet af caféer har inkluderet flere bogcaféer, der i selve deres anlæg inkarnerer denne relation. Springer vi således fra fortidens London, Paris, Wien og Oslo til nutidens Aarhus, ser vi, at Løve's i 2019 har fået følgeskab af to nye bogcaféer, nemlig Byens Bogcafé i Borggade og Filo Bogcafé i Jægergårdsgade. Endvidere er der stadig Spartakus Bogcafé i Studsgade, der blev stiftet af kommunistiske studenter den 1. maj 1975 og dermed vidner om enkelte af de tidlige bogcaféers fortsatte eksistens. Når Scambler anfører »Talks, debates, poetry readings, and music of every caste and description have homes in cafés. Each attracts its connoisseurs and devotees« (Scambler,

2013, s. 80), er det en beskrivelse, som er sigende for en bogcafé som Løve's. Til gengæld er det mere tvivlsomt, om han rammer præcist, når han anfører, at mennesker opsøger sådanne aktivitetsformer på caféerne, fordi de søger underholdning. Som vi kommer ind på senere, synes der også at være kunstneriske, eksistentielle og sociale faktorer i spil.

Den generelle stigning i antallet af caféer såvel som den mere specifikke forøgelse af bogcaféer og arrangementer, hvor litteratur kan diskuteres og opleves live, står som nævnt i sammenhæng med et kulturliv, der har bevæget sig i retning af oplevelsesøkonomi og begivenhedskultur. Det ser man klart i en universitetsby som Aarhus, hvor der er en rig litterær kultur, som også indbefatter arrangementer afholdt på blandt andet Hovedbiblioteket på Dokk1, Godsbanen, Boghandleren Kristian F. Møller, caféen Fairbar, HAPS – Hele Aarhus' Poetry Slam samt litteraturfestivaler som LiteratureXchange og Vild med ORD. Løve's udbud af litterære events er altså blot én blandt mange muligheder for at opleve litteratur sammen med andre. Kristine Samson fremhæver, at det er et generelt karakteristikum for det 21. århundredes bykultur, at kulturbegivenheder, festivaler og urbane fællesskaber har fået en ny og større rolle. Med reference til sociologen John Pløger taler hun om »eventbyen«, der er kendetegnet ved en nærværskultur, som »kræver en aktiv deltagelse af mennesker, der deltager med deres erfaring eller med deres kropslige sansning« (Samson, 2019, s. 114). Desuden pointerer hun, hvordan den urbane deltagerkultur afføder et nyt offentlighedsbegreb, som ikke primært handler om møder og dialoger mellem forskellige samfundslag og heller ikke om brydninger mellem holdninger, men snarere ser byens rum »som interesseret styrede 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« (ibid., s. 114 f.).

I den udstrækning man kan opfatte en café som Løve's som et offentligt rum, kan stedets aktiviteter tilsvarende forstås som måder at forhandle byrummet på. De kan ses som manifestationer af, hvilke former for begivenheder man på dette sted opfatter som værdifulde, og hvilke typer af

fællesskaber man gerne vil være med til at styrke. Ved ikke blot at være en almindelig café, men tilbyde et varieret udbud af litterære arrangementer understøtter Løve's en nærværskultur, hvor de besøgende får anledning til at møde forfattere, andre skrivende og læsende samt opleve litteratur live. Desuden rækker mange af arrangementerne ud mod publikum og animerer til, at de bidrager aktivt. Som vi kommer nærmere ind på senere, er deltagerinddragelsen generelt stor, og herigennem synes der at være mulighed for dannelsen af fællesskaber, som ikke kun er specifikt knyttet til caféen som et stedsfællesskab (Tjora, 2018, s. 129) og heller ikke blot til selve den æstetiske oplevelse (Tygstrup et al., 2017, s. 10 f.). Der er ligeledes gode vilkår for fællesskaber af mere dybtgående og identitetsmæssig betydning (Danielsen, 2006, s. 113). I det følgende skal vi forsøge at blive klogere på de poetiske begivenheder på Løve's såvel som på den betydning, de har for de optrædende og publikum.

Faste poesiarrangementer på Løve's

Løve's danner som nævnt fast tilhørssted for to forskellige poesiarrangementer, nemlig Y Aarhus Poetry Club og Åben Poetisk Scene, der for førstnævntes vedkommende afholdes den tredje onsdag i hver måned, mens det sidstnævnte arrangement løber af stablen den anden og fjerde onsdag. Onsdag er med andre ord poesiens dag på Løve's, og for begge begivenheder gælder, at de foregår fra kl. 19.30 og et par timer frem. Desuden er de åbne for alle, der har lyst til at være med, hvad enten det er som optrædende eller som publikum. Denne åbenhed er tydeligt markeret i præsentationen af arrangementerne på Løve's hjemmeside. Om Åben Poetisk Scene står der:

Åben Poetisk Scene er som navnet antyder en åben scene, hvor kreative ordgøglere, kvistværrelsespoeter – eller kort sagt: skrivende af alle slags! – kan komme og prøve deres ting af, få dem ud over scenen, op fra skrivebordskuffen og fremført for et publikum. Og nysgerrige kan komme og få sig en god oplevelse som publikum.

Tilsvarende lyder det om Y Aarhus Poetry Club, at det »er en klub for poeter, musikere, historiefortællere, dansere og mange andre poetiske folk [...] kig forbi og læs dine digte op!«. Samtidig med at begge arrangementer fremhæver deres åbenhed såvel som bredden i det materiale, man kan byde ind med, er der dog en forskel deri, at det på Åben Poetisk Scene drejer sig om skrivelier af alle slags, mens Y Aarhus Poetry Club har en endnu mere inklusiv forestilling om det poetiske, som ligeledes omfatter udtryk inden for andre kunstarter end litteratur. Kendetegnende for klubbens arrangementer er da også, at der foruden poesioplæsning altid er musikalske indslag.

En anden forskel, som man aner i arrangementernes navne, er, at det ene er internationalt anlagt og primært foregår på engelsk, mens det andets ramme er dansk. Selvom arrangementerne er fælles om at tiltrække mennesker, som har en kunstnerisk interesse og i særlig grad er optaget af poesi, kommer de deltagende således fra lidt forskellige kulturelle baggrunde. Det bidrager til henholdsvis en mere international og en overvejende dansk atmosfære. De forskellige måder, hvorpå arrangementerne er tonet, relaterer sig desuden til, hvordan de er kommet i stand, og hvem der står for dem. I det følgende vil vi derfor beskrive arrangementernes koncept og overordnede karakter under inddragelse af samtaler, vi har haft med deres respektive arrangører og værter.²¹

Vi begynder med Y Aarhus Poetry Club, hvor vi har talt med Line Hassall Thomsen, der er initiativtager til og vært for klubben. Thomsen fortæller, at klubbens internationale profil skyldes, at den har rødder i London, hvor hun boede i en årrække og var med til at starte klubben Y Tuesday Poetry Club. Efter at hun i 2008 var kommet tilbage til Danmark, savnede hun et lignende sted og etablerede derfor en aarhusiansk søsterklub. Denne levede i sine første år et lidt omflakkende liv på forskellige caféer og spisesteder i byen, men fandt siden sit faste tilhørssted på Løve's. I begyndelsen var

21 Samtalen med Åben Poetisk Scenes arrangør, Tomas Dalgaard, foregik onsdag den 28. august 2019, mens samtalen med Y Aarhus Poetry Clubs arrangør, Line Hassall Thomsen, fandt sted onsdag den 18. september 2019. Begge samtaler foregik på Løve's.

Thomsen klubbens eneste arrangør, men efter at have fået børn fik hun brug for en medvært. Det har i en del år været englænderen James Jefferys, som ofte byder ind med musikalske indslag og ikke sjældent sammen med Thomsens mand, musikeren John Hassall. Klubbens internationale præg viser sig desuden ved, at det primære sprog til arrangementerne er engelsk. Det betyder ikke, at man ikke er velkommen til at læse tekster op på dansk eller andre sprog – og det er der også enkelte, der gør – men værterne selv taler engelsk, og det gør de fleste af de optrædende ligeledes.

For arrangementerne i regi af både Y Aarhus Poetry Club og Åben Poetisk Scene gælder det, at man henvender sig til værterne, hvis man gerne vil optræde, og derpå styrer disse aftenens gang. Thomsen nævner, at de til Y Aarhus Poetry Club gør meget ud af at sammensætte et varieret program, og at det er en kunst at få det til at balancere, så der kommer en passende variation i indslagene. I forsøget på at sikre dette prikker hun og Jefferys sommetider til folk, ligesom de bruger deres eget netværk til at få forfattere og musikere til stedet. Der er en del faste deltagere i arrangementerne, men også flere, som kommer i en periode for så at være fraværende i et stykke tid og siden dukke op igen. Det peger på, at fællesskabet omkring klubben har ret fleksible rammer. Antallet af optrædende varierer også. Thomsen nævner, at der kan være mellem 5 og 15, ligesom der er forskel på, hvor mange publikummer der kommer.

Hvert arrangement i regi af Y Aarhus Poetry Club har et hovedtema, som annonceres forud for dets afholdelse. I efteråret 2019 var det »Postcards«, »The Book«, »Protest« og »Absurdity«. Som et fast indslag er der desuden en udfordring til publikum om at opfinde et ord for et forhold, der ikke i forvejen eksisterer et begreb for. En seddel med overskriften »We need a word for ...« sendes således rundt, og aftenen ender med, at publikum i kraft af deres bifalds størrelse tilkendegiver, hvilket ord der skal vinde konkurrencen. Efterfølgende lægges der et opslag ud på gruppens Facebook-side, hvor man kan se både vinderordet og de øvrige forslag. Thomsen fortæller, at hun tidligt opdagede fordelene ved at benytte Facebook til at reklamere for klubbens events, og dens Facebook-gruppe, der aktuelt omfatter mere end 550 medlemmer, har således eksisteret siden april 2008.

I tidens løb har klubben afprøvet mange forskellige koncepter. Et gennemgående træk ved dem har dog været, at de har sigtet mod at skabe deltagerinddragelse. Det er essentielt for værterne, at alle er med på den ene eller anden måde. Nogle gange har de delagtiggjort de fremmødte ved at tilskynde dem til at skrive et digt eller brygge videre på en fælles historie eller, som det var tilfældet en af de gange, vi var til stede, ved at uddele et postkort til alle ved arrangementets begyndelse og opfordre dem til at skrive en lille hilsen eller nogle yndlingsord, hvorefter man ved aftenens afslutning får et postkort fra en ukendt anden. Thomsen fortæller, at hun ideelt set ønsker at kende navnene på alle fremmødte, og at hun nogle gange hilser på hver enkelt:

Det er meget vigtigt, at det føles som en stue. Et virkeligt fællesskab. Det er ikke sådan en scene, hvor dem, der optræder, er bedre eller ringere en nogen andre. Men at vi alle er lige, og at vi deler det her. Det er også min måde at skabe verdensfred og respekt imellem mennesker. En tro på, at vi allesammen har noget at sige, og at vi allesammen har fem minutter, hvor vi kan åbne vores hjerter. Det har vi ikke så meget tid til i løbet af hverdagen ellers.

Thomsen beretter desuden, at klubben initialt blev til som et modspil til den mere højtidelige tradition for poesioplæsning, som hun oplevede herskede i Danmark, da hun kom tilbage efter at have boet 10 år i London: »Det var meget vigtigt, at vi skulle have en uprætentiøs scene, hvor den oplæsende ikke blev sat op på en piedestal, og hvor man gerne måtte drikke øl og larme lidt imens«. Som vi har beskrevet mere generelt i kapitel 1 med reference til forholdet mellem en tekstcentreret og en performerorienteret oplæsningskultur, udvikler såvel oplæsningsformer som arrangementer sig ofte i et produktivt modspil til hinanden.

Derudover var det en personlig motivation for Thomsen at skrive noget nyt til hver gang, hvilket lige siden har været et dogme for hende. Hun fortæller historien om, hvordan hun i en exceptionelt ung alder – allerede som 13-årig – fik udgivet en digtsamling, og hvor meget det styrkede

hendes identitet, at der var nogen, der fik øje på hende og hjalp hende frem. Derfor er hun også særlig opmærksom på de mere stille typer blandt publikum og gør en ekstra indsats for at animere unge piger til at byde ind. Hun beretter, at hun selv har lært meget ved at optræde, og at det har gjort, at hun har turdet træde frem, åbne sig og være sårbar. Samtidig med at hun laver mange andre ting, betoner hun således, at hendes engagement i Y Aarhus Poetry Club er en hjørnesten i hendes tilværelse: »Det her er vigtigt. Ligeegyldigt hvad jeg gør resten af mit liv, så tror jeg, at jeg altid vil finde en eller anden scene, et eller andet sted, en eller anden klub, hvor vi deler noget«.

Thomsen opfatter klubben som et tiltrængt alternativ til vores nutidige verden, som på mange måder forekommer hende dystre. Hun beskriver et vellykket arrangement som et, der ikke alene byder på god kunst, og hvor man bliver inspireret, men hvor man også føler sig mindre alene, stærkere og mere håbefuld, når man går derfra. Hun omtaler sig selv som en idealist, der gerne vil gøre verden bedre, og foruden at have kunstneriske ambitioner på vegne af Y Aarhus Poetry Club er det en central bestræbelse for hende at skabe et mødested for mennesker. Således fremhæver hun, at fællesskaber er enormt vigtige. Hun ønsker at efterlade verden med »varme fællesskaber«, hvor man deler ting med hinanden. »Det her skal gerne være en modsætning [...] Du føler et fællesskab, du føler et håb, og måske husker du også at lege lidt«, siger hun. Opfattelsen af poesi som noget kedeligt, man skal sidde derhjemme og læse alene, vil hun gerne lave om på. »Rigtig poesi skal være levende. Den skal være vedrørende og betyde noget lige nu og ikke bare for 100 år siden«. I samme forbindelse betoner hun vigtigheden af, at man møder frem til en aften for reelt at få en forståelse af, hvad der foregår: »Man skal gerne lugte det, høre det, mærke sveden, der drypper, og dele luften i lokalet«. Selve stemningen og atmosfæren til arrangementerne er med andre ord afgørende.

Vender vi os nu mod Åben Poetisk Scene, der er arrangeret af Poetklub Århus, er der en parallel historie om, at også dette arrangement i begyndelsen løb af stablen på andre caféer i Aarhus for siden at få sit faste tilholdssted på Løve's. Tomas Dalgaard, der aktuelt er formand for

Poetklub Århus og vært for arrangementerne, beskriver arrangementets tilknytning til caféen som et godt match. Ligesom det var tilfældet for værterne for Y Aarhus Poetry Club, spiller Dalgaard en central rolle for afholdelsen af Åben Poetisk Scene. Han er den person, man henvender sig til, når man ønsker at læse op, og alt efter hvor mange det drejer sig om på en aften, inddeler han tiden og styrer den undervejs. Normalt varer arrangementet to timer og har to indlagte pauser, hvilket betyder, at der er omkring halvanden time til oplæsninger. Hvis der er noget særligt at fejre – fx udgivelsen af en ny bog – får man lov til at indlede aftenen og får et kvarter stillet til sin rådighed. Ellers bliver det som regel 7-8 minutter til hver optrædende, da der typisk er et sted mellem 12 og 20, som læser op, og normalt 30-40 mennesker til stede, selvom også disse arrangementers deltagerantal kan variere meget.

Der er mange gengangere blandt de oplæsende, og Dalgaard fortæller, at han for norges vedkommende ved, at deres blotte fremmøde er ensbetydende med, at de vil læse op. Når han ser nye ansigter til arrangementerne, benytter han ofte lejligheden til at spørge, om de skriver og kunne have lyst til at komme på oplæsningslisten. Dalgaard er interesseret i, at så mange som muligt får chancen for at læse op, og han opfatter det som en vigtig del af sin funktion som vært at være med til at animere og inkludere nye digtere i miljøet. Derfor er det også af stor betydning for ham, at der er en afslappet og tryk atmosfære. Som han siger: »Man får ikke et meget bedre sted at debutere«. Et vellykket arrangement karakteriserer han som et, der er godt besøgt, hvor der er en stor variation i stoffet, og hvor alle har fået den tid, de har brug for. Stillet over for spørgsmålet om betydningen af det oplæstes kvalitet svarer han, at samtidig med at det er tydeligt, at der i nogle tekster er mere på færde end i andre, så er det afgørende ikke, om noget er godt eller dårligt. Det er langt vigtigere, at man er aktiv i stedet for passiv, og han betragter det som en essentiel kvalitet ved miljøet, at det reelt er åbent for alle og inkluderer både erfarne og uøvede digtere.

Overordnet set beskriver Dalgaard da også sit engagement i Åben Poetisk Scene som motiveret af en tro på idéen om at ytre sig, og ud fra et samfundsmæssigt perspektiv opfatter han det som en givende måde

at bruge en aften på. »Vores tid mangler historier«, siger han, og beskriver historier som et anker, vi har brug for, »fordi alt går så hurtigt«. Videre anfører han: »Poesi, litteratur og historier kan vække nysgerrighed, og god litteratur kan gøre ens verden større. Man kan få kendskab til et miljø, man ikke selv færdes i«, og måske kan det også bidrage til, at man bliver »et lidt bedre menneske«. Ligesom det var tilfældet for Thomsen, er det altså tydeligt, at Dalgaard opfatter Åben Poetisk Scene som et tiltrængt alternativ til meget af det, der kendetegner vores samtid i øvrigt. Dalgaard kommer desuden ind på, at det kan være en ensom affære at skrive, og at et poetisk miljø ligesom andre kunstneriske miljøer har brug for steder, hvor man kan mødes, vise sine ting og øve sig. Selv er Dalgaard aktiv i flere forskellige litterære sammenhænge, og foruden Åben Poetisk Scene laver han litteraturradio, deltager i gruppen Pop Op Poeterne og administrerer Facebook-gruppen Digte på Spring, hvor medlemmerne hver uge stilles en skriveopgave og opfordres til at indsende deres digte. Han har desuden udgivet flere digtsamlinger på mindre forlag og er et godt eksempel på, hvordan miljøet omkring Åben Poetisk Scene bæres oppe af forfattere, som ikke er blandt de mest kendte på landsplan, men til gengæld er meget engagerede i det poetiske lokalmiljø og spiller en stor rolle for de litterære aktiviteter, der udfolder sig her.

Hertil kommer, at Åben Poetisk Scene også for ham personligt udgør et vigtigt mødested og et betydningsfuldt fællesskab. Han ser frem til at skulle på Løve's hver 14. dag og omtaler det som hyggeligt og sjovt at være vært for arrangementerne. Han fortæller desuden, at han med tiden har fået en venskabelig relation til flere af de optrædende, og ligesom fællesskabet er afgørende for Thomsen, repræsenterer Åben Poetisk Scene også for Dalgaard mere end et kunstnerisk fællesskab i abstrakt forstand, hvor man er sammen om oplevelsen af en kunstnerisk begivenhed (jf. Tygstrup et al., 2017, s. 10 f.). Hvad begge værter angår, er det tydeligt, at den interesse for poesi, som udgør omdrejningspunktet for arrangementerne, også har en dybere identitetsmæssig betydning, ligesom de beretter om, at arrangementerne har skabt grundlag for dannelsen af venskaber og kærestepar.

Når vi har været til de faste litterære begivenheder på Løve's, har vi da også lagt mærke til, at de fremmødte generelt agerer meget socialt. I modsætning til både Nordisk poesifestival og en række af caféens kunstnerisk mere højprofilerede arrangementer som fx Løve's Litterære Dage, hvor kendte forfattere er inviteret til at læse op, er grænserne mellem at være optrædende og publikum anderledes slørede i regi af såvel Y Aarhus Poetry Club som Åben Poetisk Scene. Her er der ikke få oplæsere og mange publikummer, men snarere en flydende gruppe af deltagere, hvoraf en stor del igennem aftenens forløb skifter mellem at indtage rollerne som henholdsvis optrædende og publikum. Desuden bemærker man en forpligtelse over for det samlede arrangement, som blandt andet viser sig ved, at de optrædende kun sjældent forlader caféen, lige efter at de har været på. I stedet bevæger de sig tilbage på deres pladser og bidrager også efterfølgende til skabelsen af en hyggelig aften, hvor alle kan regne med, at der er et publikum – selv hvis man kommer på som den sidste i oplæsningsrækken.

Værterne har afgørende betydning såvel for afviklingen af de respektive aftener som for miljøet omkring oplæsningsarrangementerne mere generelt. Thomsen og Dalgaard inkarnerer på en meget troværdig måde deres roller, idet de selv er digtere og ligeledes på et personligt plan er drevet af et ønske om at skabe poetisk funderede fællesskaber, der kan udgøre et modtræk til den tid og det samfund, vi befinder os i. En central opgave, der knytter sig til værtsfunktionen, er på én gang at fastholde velkendte deltagere og at animere nye til at indgå i miljøerne. Begge fremhæver vigtigheden af at inkludere de fremmødte i arrangementerne og give flest muligt lejlighed til at læse op, hvilket flugter med Birgit Erikssons beskrivelse af, hvordan deltagelse er et udbredt ideal i nutidens kulturelle sfære (Eriksson, 2019, s. 197). Og dét vel at mærke en form for deltagelse, der ikke nødvendigvis handler om indflydelse, »men om at høre til, om fællesskab og om social identitet« (ibid., s. 199). Selvom der, som vi kommer ind på senere, også kan siges at være nogle kulturpolitiske agendaer knyttet til arrangementerne, så er den form for deltagelse, de lægger op til, ikke primært forbundet til en politisk,

vertikal forståelse af deltagelsesbegrebet, der fokuserer på rettigheder, men derimod til en horisontal socialitet, hvor identitetsdiskursen er i fokus (ibid., s. 208). Poesiklubberne på Løve's har først og fremmest til at hensigt at skabe et miljø og et fællesskab omkring poesi, som alle, der ønsker det, kan blive en del af.

En oplæsningsaften på Åben Poetisk Scene

I perioden fra maj 2019 til februar 2020 har vi fulgt de arrangementer, der på Løve's er blevet afholdt i regi af Y Aarhus Poetry Club og Åben Poetisk Scene. Det har vi gjort dels via tilstedeværelse til flere arrangementer, hvor vi har observeret og i nogle tilfælde via videokamera optaget aftenens oplæsninger, dels ved at holde øje med den dokumentation af arrangementerne, som arrangørerne har lagt ud på Facebook i form af blandt andet stemningsbilleder, fotografier og filmede oplæsninger.²² Da coronapandemien i marts 2020 lukkede Løve's, blev enhver mulighed for at afholde arrangementerne på caféen imidlertid lagt øde. For Åben Poetisk Scene betød det en pause i afholdelsen af arrangementerne, mens Y Aarhus Poetry Club omlagde sin aktivitet til en online poesiklub på Facebook, der løb af stablen på samme tidspunkt, som arrangementerne normalt fandt sted. Livestreaminger fra disse arrangementer kan ses på klubbens Facebook-side.

I det følgende har vi valgt at stille skarpt på en specifik oplæsningsaften afholdt i regi af Åben Poetisk Scene. Via en næranalyse af et konkret arrangement ønsker vi at tilvejebringe en dybere forståelse af karakteren af de former for poesioplæsning, som hører til på bogcaféen, og ikke mindst af den betydning, oplæsningsarrangementerne har for de deltagende. Til det givne arrangement uddelte vi derfor også et spørgeskema med henblik på

22 Vi har i denne periode været til i alt otte arrangementer på Løve's. Fire i regi af Åben Poetisk Scene (den 8. maj 2019, den 28. august 2019, den 25. september 2019 og den 27. november 2019) og tre gange til Y Aarhus Poetry Club (den 21. august 2019, den 18. september 2019 og den 15. januar 2020). Endvidere har vi været til poesioplæsningerne i forbindelse med Løve's Litterære Dage (den 8. november 2019).

at få information om de fremmødte og deres oplevelse af arrangementet. Desuden afholdt vi efterfølgende et fokusgruppeinterview med fire digtere med tilknytning til Åben Poetisk Scene blandt andet for at få øget indsigt i, hvorfor de finder det attraktivt at deltage i oplæsningsaftenerne.²³ Uden at prætere, at vi hermed har tilegnet os et fuldstændigt overblik over den poetiske begivenhedsform og det sociokulturelle fællesskab, der udfolder sig omkring Åben Poetisk Scene, er det vores opfattelse, at disse forskellige indgangsvinkler giver et godt indtryk af, hvad der kendetegner de afholdte oplæsningsarrangementer, og hvilken rolle de spiller for de deltagende forstået som både publikum og optrædende.

Mere præcist vil vi se på et arrangement i regi af Åben Poetisk Scene, som fandt sted onsdag den 27. november 2019 fra kl. 19.30 til 21.30. Det var en af de gange, hvor arrangementet trak fulde huse. Igennem aftenens forløb var der et sted mellem 40 og 50 mennesker til stede, som havde pakket sig sammen i hyggelige klynger omkring cafébordene, stod ved baren, sad på de ekstra stole, som var båret ind i lokalet, eller, da de slap op, simpelthen slog sig ned på gulvet langs reolerne. Selvom caféens hovedrum var fyldt, blev der gjort plads til alle. Selve scenen synede da heller ikke af meget, men bestod af et lille ryddet areal langs den ene sidevæg, hvor der var opstillet en mikrofon. Afstanden mellem publikum og de optrædende var med andre ord minimeret. De spatiale betingelser, hvor der ikke var nogen tydelig afgrænsning og ingen niveauforskel mellem gulvet og scenen, havde desuden den symbolske funktion, at de stillede folk lige og herigennem understøttede arrangementets intention om at være åbent og inkluderende. I det lille lokale var der i både konkret og overført forstand så godt som ingen vej fra publikum til optrædende. Alt, det krævede, var, at man henvendte sig til Tomas Dalgaard for at komme på oplæsningslisten og siden snoede sig igennem den tætte forsamling for at nå frem til mikrofonen.

Denne aften var der 16 af de tilstedeværende, som gjorde netop dette. For en stund trådte de ud af rollen som tilskuere og blev optrædende

23 På grund af coronapandemien blev fokusgruppeinterviewet afholdt virtuelt over Zoom den 11. maj 2020.

for derpå at sætte sig tilbage på deres pladser. Uden at stå i et særligt spotlight – for et sådant var der ikke sat op – men med en velbegrundet forventning om at blive taget godt imod og hørt af et interesseret publikum skiftede deltagerne roller og bidrog på forskellig vis til den samlede begivenhed, som fandt sted. Som Julia Novak skriver, er poesioplæsninger netop fælles oplevelser, der bliver til i en interaktion mellem den optrædende, teksten og publikum, og som finder sted under nogle specifikke omstændigheder, der er præget af begivenhedens form og dens konkrete tidslige og rumlige forhold (Novak, 2011, s. 273 f.). Derfor er der også mange forskellige parametre, man må være opmærksom på, når man beskæftiger sig med liveoptrædener, og som ligeledes vil blive taget i betragtning i den nærværende analyses forsøg på at give såvel et overordnet indblik i de poetiske arrangementer, Åben Poetisk Scene tilbyder, som en karakteristik af denne konkrete aften's begivenhed og herunder en analyse af nogle af digtoplæsningerne. Efter at være blevet præsenteret for arrangementets setting er det nu tid til at se nærmere på de fremmødte.

Arrangementets deltagere

For at få flere oplysninger om de deltagende i Åben Poetisk Scene uddelte vi et spørgeskema i den første af arrangementets pauser og indsamlede det ved arrangementets afslutning. Spørgeskemaet forholdt sig dels mere generelt til de fremmødtes alder, køn, nationalitet, uddannelse og beskæftigelse, dels mere specifikt til deres interesse for poesi. Desuden ønskede vi at få informationer om, på hvilken måde og ud fra hvilke bevæggrunde de deltagende var blevet motiveret til at komme til arrangementet, og endelig om frekvensen af deres deltagelse i disse og lignende arrangementer, samt om oplevelsen gav dem lyst til at komme igen.

Vi fik 35 spørgeskemaer retur, og de bekræftede vores erfaringer fra tidligere aftener af, at arrangementet samler mennesker i alle aldersgrupper, men det afslørede også, at der denne aften var særlig mange unge til

stede. Alderen svingede fra 17 til 75 år, og ud af de 35 var 23 under 30 år. Kønsfordelingen var nogenlunde lige med 18 kvinder og 14 mænd samt enkelte, der hverken ønskede at svare det ene eller andet. Langt de fleste, nemlig 27, var danske statsborgere, nogle få havde en dobbelt nationalitet, mens en enkelt var britisk. I modsætning til Y Aarhus Poetry Clubs arrangementer, der som nævnt foregår på engelsk og har en international deltagergruppe, er Åben Poetisk Scene kendetegnet ved, at den fremførte poesi i langt overvejende grad er dansksproglig, hvilket også gjaldt denne aften. Majoriteten af unge mennesker betød, at der var mange, som ikke havde afsluttet en videregående uddannelse – 21 satte kryds i kategorierne folkeskole og ungdomsuddannelse som senest afsluttede uddannelse. Der var således også 19, som aktuelt var studerende enten på gymnasialt niveau eller på en videregående uddannelsesinstitution. Blandt de øvrige respondenter var der primært tale om folk i arbejde samt enkelte pensionister.

Hovedparten (29) af de fremmødte anførte, at de indimellem eller ofte læste poesi. 20 af dem satte også kryds ved, at de selv skrev digte, mens 15 ikke gjorde. Langt størstedelen af dem havde således et forhold til lyrik forud for deres fremmøde, og på spørgsmålet om grundene til, at de var kommet til arrangementet, markerede mange, at det var en flerhed af aspekter, hvorunder særligt hyggen (23), interessen for poesi (23) og kendskabet til en, der skulle læse op (16), stod stærkt. Motivationen for at deltage synes på denne måde at være en kombination af almene sociale faktorer og en konkret interesse for poesi. Langt de fleste (28) var da også ankommet til arrangementet sammen med andre. Kun 6 svarede, at de selv skulle læse op, mens en syvende endnu ikke havde besluttet sig. I alt var der 16 optrædende denne aften, hvilket fortæller os, at 9-10 af de optrædende ikke udfyldte spørgeskemaet. Disse formodes ikke blot at ville have trukket op i tallene for folk, der interesserer sig for poesi og selv skriver, men også i beskrivelsen af, hvor mange gange man tidligere havde været til et lignende arrangement, eftersom vi blandt de optrædende kunne iagttage en del gengangere fra tidligere aftener. Af dem, der udfyldte spørgeskemaet, var der en nogenlunde ligelig fordeling mellem personer, der havde været til

Åben Poetisk Scene før (16), og folk, som ikke havde (19). En overvægt på 25 havde ikke frekventeret andre litterære arrangementer på Løve's, selvom caféen huser flere forskellige litterære events. At de fremmødte havde en god aften, tolker vi ud fra, at 32 satte kryds ved, at de havde lyst til at komme igen, mens kun en enkelt svarede nej. Som uddybende kommentarer anførte de, at de fandt det hyggeligt, rørende, meningsfuldt og inspirerende eller gerne ville deltage i og støtte op om poesimiljøet.

Med forbehold for spørgeskemaundersøgelsens begrænsede omfang kan dens resultater siges at falde fint i tråd med Danielsens sociologiske studier af kultur- og kunstpublikum. Danielsen anfører, at der ofte er meget tætte netværk omkring kunst og kultur, og at disse danner udgangspunkt for et associeret publikum med reference til, at dette »for en stor del består av andre likesinnede kunstnere og kunstspecialister, samt venner og bekjente« (Danielsen, 2006, s. 113). Til tider kan dette med hans ord endda minde om »en menighet« (ibid.), hvor det ikke alene drejer sig om et interessefællesskab, men en kreds af venner. Ifølge Danielsen vil det associerede publikum typisk udgøre hoveddelen af publikum til kunstartangementer, der dyrker såkaldt smalle genrer. I forlængelse af denne kategori peger han desuden på organiserede foreninger, selskaber og klubber, hvor der til forskel fra det associerede publikum er tale om et fællesskab dannet med afsæt i en planlagt virksomhed, som typisk kræver medlemskab.

Med visse modifikationer kan de deltagende i Åben Poetisk Scene reflekteres ud fra tilsvarende forståelser af de fremmødte. Også her er det en forening, der er den centrale drivkraft bag arrangementet, og en del af de mere faste deltagende hører således til i kredsen omkring Poetklub Århus. Der er dog ikke noget krav om at være medlem for at kunne deltage i Åben Poetisk Scene, ligesom arrangementets afholdelse på en café åbner for en bredere, ikke helt forudsigelig sammensætning af fremmødte. Hvis man ikke lægger for meget vægt på, at de deltagende ligefrem skal være kunstspecialister, tyder spørgeskemaundersøgelsen desuden på, at arrangementet i høj grad samler folk, som matcher et associeret publikum, derved at de interesserer sig for poesi og for en stor dels vedkommende

også selv skriver digte. Endvidere kommer mange for at høre nogen, som de kender, læse op, ligesom de motiveres af, at de synes, det er en hyggelig begivenhed at være del af. Som Knudsen og Jerne beskriver, er det en central attraktionsværdi ved den litterære begivenhedskultur, at den evner »at skabe nærvær i både tid og rum og til at sætte kropsligt-affektive aftryk på den, der deltager« (Knudsen & Jerne, 2019, s. 179).

Arrangementets struktur og form

Med denne viden om de fremmødte på plads skal vi nu dykke mere ned i arrangementet. På mange måder var det en almindelig oplæsningsaften i regi af Åben Poetisk Scene, og dog var der det specielle ved den, at Poetklub Århus uddelte årets poesipris. Det betød, at aftenen blev indledt af en prisoverrækkelse, inden oplæsningerne gik i gang. Her holdt poetklubbens formand og Åben Poetisk Scenes vært, Tomas Dalgaard, en motivationstale for tildelingen af undergrundspoesiprisen 2019 til forfatter, tidligere antikvarboghandler og skriveleder Lars Thur.

I talen blev det tydeligt, at prisen tilkom Thur for hans poetiske virke i bred forstand, og som navnet tilsiger, er prisen da også tiltænkt en person, som har gjort sig særligt gældende i den litterære undergrund i Aarhus. Samtidig med at Thurs nye digtsamling blev anerkendt, kredsede talen om den vigtige funktion, han har haft i det poetiske nærmiljø, og herunder om, hvordan han for mange år siden har afholdt oplæsningsarrangementer i sit antikvariat og været en inspirerende skriveleder på FOF's skrive-skole i byen. I tillæg til, at uddelingen af prisen betød en anerkendelse af Thurs konkrete virke, fungerede den derfor som en måde, hvorpå miljøet omkring Åben Poetisk Scene bekræftede og positionerede sig selv. Som Tjora skriver, er anerkendelsen af noget som et fællesskab med til at affirmere selvsamme fællesskab (Tjora, 2018, s. 134), og med tildeling af prisen til Thur blev der således også kastet et positivt skær tilbage på miljøet selv, der understregede sin påskønnelse af de kvaliteter, Thur inkarnerer som digter, initiativtager til oplæsninger og fødselshjælper for nye

skribenter. Desuden bevirker prisens specifikke geografiske tilhørsforhold, at den kan ses som en måde at styrke »sosiogeografiske fællesskap« (Danielsen, 2006, s. 117) på og i dette tilfælde mere specifikt det poetiske undergrundsmiljø i Aarhus.

Herefter blev det Thurs egen tur til at holde en takketale og indtræde i de 15 minutters »warholisk spotlight«, som han kaldte det udvidede tidsrum, han i skikkelse af æresgæst havde fået tildelt i aftenens program. I alt bød aftenen på tre oplæsningssessioner, hver på enten lidt over eller lidt under en halv time. Den første indeholdt foruden prisoverrækkelsen oplæsninger af fire digtere. Efter et kvarters pause begyndte den anden session med oplæsninger af syv digtere, og efter endnu en lille pause kom aftenens sidste afdeling med fem optrædende. Slagets gang blev styret af Dalgaard, der indtog en central position under hele arrangementet og varetog en flerhed af funktioner: Foruden at være prisoverrækker og programstyrer optrådte han selv med digte, fotograferede de oplæsende, introducerede dem ved navn og lagde op til, at publikum tog godt imod dem ved at give dem en hånd.²⁴ De optrædende bestod af 12 mænd og fire kvinder i alderen fra under 20 til over 80 år og med en hovedvægt af midaldrende. Denne køns- og aldersfordeling er typisk for de optrædende digtere ved de arrangementer, vi har fulgt i regi af Åben Poetisk Scene, hvor der har været en majoritet af mænd i gruppen blandt de mere faste oplæsere, men også altid stor aldersmæssig spredning. Desuden var det et meget varieret udvalg af tekster og oplæsningsformer, vi blev vidner til på denne aften. Som Dalgaard nævnte i vores samtale med ham, er det essentielt, at alle får mulighed for at ytre sig, og at der på Åben Poetisk Scene er plads til både nybegyndere og erfarne digtere.

15 af de optrædende bød ind med digte, og en enkelt med et uddrag fra et prosaværk. Langt de fleste tekster var skrevet af de optrædende selv, men der var også Kirsten, som uden at fortælle om sin relation til forfatteren

24 Nogle af de oplæsende blev introduceret alene ved fornavn, andre ved hele deres navn. Vi har valgt at følge den måde, de blev præsenteret på til arrangementet, og derfor varierer det også, hvordan vi omtaler de optrædende i dette kapitel.

læste op fra Kristian Dalgaards anden digtsamling, *Næste skridt*, der få dage efter skulle udkomme på Oktober Forlag. Endvidere havde Jakob ikke kun egne tekster med, men også et digt, han havde fundet på hjemløseavisen *Hus Forbis* hjemmeside, ligesom lektor emeritus Ib Johansen supplerede sine egne digte med en oversættelse, han havde lavet af en tekst af William Blake. I nogle tilfælde drejede det sig om oplæsninger af digte, der var trykt i udkomne digtsamlinger og havde været igennem en redaktionsproces, i andre tilfælde om upublicerede digte fra notesbøger, løse ark, mobiltelefoner og i et enkelt tilfælde også fra en lille papirrulle, der bragte minder om en miniudgave af en papyrus. For alle disse oplæsningers vedkommende var der med John Miles Foleys ord tale om »voiced texts«, altså nedskrevne tekster, som blev fremført (Foley, 2002, s. 39). Som vi skal se, skilte én optræden sig dog ud, idet den optrædende havde memoreret sine digte, og disse ikke kun i deres tekstuelle, men også i deres mundtlige form befandt sig i et grænsefelt mellem a cappella-rap og sang. Mens de øvrige oplæsninger kunne karakteriseres som tekstcentrede, var denne tydeligt performanceorienteret.

Iscenesættelse og paratekst

Charles Bernstein citeres ofte for, at digtoplæsning kan betragtes som et radikalt fattigt teater (Bernstein, 1998, s. 10). Digtoplæsninger har nok visse af teatrets performative karaktertræk, men der bruges ikke særlig mange effekter, og de er heller ikke i traditionel forstand videre dramatiske. Det gjaldt også denne aften's oplæsninger, hvor de trange rumlige forhold endvidere satte naturlige begrænsninger for de optrædendes bevægelsesmuligheder. Som allerede nævnt var scenen på alle måder minimeret, og de performative aspekter var i al væsentlighed reduceret til tre forhold, nemlig et spørgsmål om den optrædendes kropslige positur, gestik og mimik, spørgsmålet om, hvordan digteren gennem selve sin oplæsningsstil og brugen af sin stemme gav teksten lyd, og endelig den optrædendes måde at interagere med sit publikum på.

Hvad digtoplæsninger kan mangle i eksplicit dramatik, har de i deres vellykkede former til gengæld mulighed for at genvinde i kraft af øget intimitet og nærvær. Som vi har været inde på i kapitel 1, bevirker den minimale iscenesættelse, at publikum ikke i samme grad som på et teater oplever, at de optrædende iklæder sig en rolle, men at der er et mere umiddelbart forhold til det menneske, der står foran dem. Julia Novak beskriver, at det kan have som konsekvens, at publikum lettere falder ind i en autobiografisk fortolkningsmodus og risikerer at forveksle den optrædende digter med tekstens lyriske jeg (Novak, 2011, s. 184 ff.). Det er imidlertid ikke uproblematisk, for samtidig med at der er nogle oplæsere, som gør et nummer ud af at situere sig selv i forhold til deres tekster og til tider knytter endda meget tætte bånd mellem det tekstuelle jeg og deres egen person, er der andre sammenhænge, hvor en sådan forbindelse ikke holder, idet der er en åbenlys diskrepans mellem performerens og det tekstuelle jeg.

Til Åben Poetisk Scene så vi eksempler på, at forfatterne etablerede tætte forbindelser mellem deres egne personer og de fremførte tekster, eksempelvis når PC indledte med at fortælle, at den bog, han ville læse op fra, handlede om hans personlige venskab med en mand ved navn Kjeld Henriksen, ligesom han inden oplæsningen forklarede: »På det her tidspunkt er jeg faktisk blevet gift med bogens eftertragtede Yvonne, og vi har fået et barn, der hedder Liva«. Tilsvarende var den unge kvinde Frejas indledningsord – »Jeg er ikke ordekvilibrist, men engang var jeg så forelsket, at jeg alligevel skrev en tekst, og den kommer her« – ikke blot en kommentar, som signalerede, at hun var urutineret som digter, og at man derfor som lytter måtte indstille sine forventninger derefter, men også at det, hun skrev, havde rod i personlige erfaringer. Som beskrevet i kapitel 2 har prologen forud for oplæsningen ofte en stor betydning for etableringen af en fælles forståelseshorisont omkring den oplæste tekst. Med reference til Gérard Genette anvender Novak begrebet paratekst, som i hendes sammenhæng ikke kun refererer til digterens introduktion, men også til småkommentarer undervejs (Novak, 2011, s. 138 ff.).

Mere konkret slår Novak ned på tre primære funktioner ved parateksten i livepoesi. For det første kan den være informativ og forklare særlige forhold ved teksten, for det andet kan den være social og således have til hensigt at skabe kontakt til publikum, og endelig, for det tredje, anfører hun, at parateksten kan bruges i et salgsmæssigt henseende, hvor man gør reklame for en given bog (ibid., s. 141 ff.). Alle disse anvendelser af parateksten kom i spil til Åben Poetisk Scene. Der var tale om informative rammesætninger, fx når Simone inden sin oplæsning fortalte, at det drejede sig om en sekvens af digte i den japanske digtform tanka, eller når Orla Grane orienterede om, at han skrev »skrummeldigte«, eller Lars indledte med at sige: »Det bliver digitalt i dag«. Den sociale funktion, hvor oplæseren forsøger at forbinde sin egen og publikums verden, var særlig tydelig, da en anden Lars – denne aften var der hele tre oplæsere med fornavnet Lars – som det første spurgte ud, om der var nogen, der i går så TV-programmet *Deadline* med Zenia Stampe og Pernille Vermund, for så at bruge det som springbræt til at fortælle, at han i »denne her bog« havde skrevet digte, der netop handlede om de to politikere, og som han derfor ville læse op. Her tittede paratekstens reklamerende potentiale desuden frem, ligesom det gjorde, når Thur inden sin oplæsning viste sin nyudgivne bog til publikum. Ekstra tydelig blev paratekstens salgsfunktion, da Kirsten afsluttede sin oplæsning af Kristian Dalgaards digte med at fortælle, at hun havde taget nogle eksemplarer med, som kunne købes for 100 DKK.

Oplæsningens forskellige former

Men hvad var det så for oplæsninger, vi blev vidne til på denne aften? Ja, som allerede den foregående karakteristik antyder, er det først og fremmest vigtigt at understrege den store diversitet, der kendetegnede arrangementet og herunder de fremførte digte. Der var ikke kun en stor variation i teksternes medie og de optrædendes alder, erfaring med poesi, relation til det fremførte tekstuelle materiale samt deres rammesætning af oplæsningerne. Der var også tale om et poetisk materiale, som i indhold,

form og fremførelse strakte vidt. Vi blev præsenteret for digte, der handlede om politik, kærlighed, ungdom, alderdom, flygtningekrise, narcissisme, sex og ensomhed – for nu blot at nævne nogle af de fremtrædende tematikker. De fleste digte var uden faste rim, men vi mødte også Jonas, som havde sat sig for at skrive et rimet digt, ligesom Ib Johansen havde lavet en pastiche af Jeppe Aakjærs »Jens Vejmand«, der havde fået titlen »Jens Begmand«. Der var etablerede genrer som tanka og haiku såvel som Orla Granes genrefornyelse »skrummeldigte«. Teksterne bar præg af både dagligdagsprog og poetisk særsprog; de gjorde brug af divergerende retoriske virkemidler og var fremført på måder, der tonede dem skiftevis humoristisk, ironisk, alvorligt og højstemt, ligesom de optrædende på forskellige måder brugte deres krop og stemme til at understøtte bestemte forhold i digtene. I et forsøg på at favne i hvert fald noget af den diversitet, som kendetegnede arrangementet, har vi udvalgt fire forskellige oplæsninger, vi vil se nærmere på.

Den første oplæsning stod Lars Thur for. Han var som tidligere nævnt aftenens æresgæst, og efter sin takketale for undergrundsprisen læste han otte digte op fra digtsamlingen *Meningen med livet – og andre vidtløftigheder* (2019), der var udkommet på Det Poetiske Bureaus Forlag få måneder forinden. Som Peter Middleton pointerer, er det kendetegnende for de fleste digtoplæsninger, at de på samme tid involverer en skriftlig tekst og performance (Middleton, 2005b, s. 10), og som Joseph Grigely anfører, er disse på hver deres måde uigentagelige (jf. kapitel 1). I et tilfælde som Thurs, hvor digtene er publiceret, giver det mulighed for at sammenligne de trykte og oplæste tekster som to forskellige versioner af samme værk, formidlet som henholdsvis bog og audiotekst. Det vil vi derfor også gøre her, ligesom vi vil inddrage de enkelte oplæsningers paratekst.²⁵ Oplæsningen tilbyder forfatteren en chance for at sætte sit digt i scene og performe sin forfatterrolle, og herigennem får publikum adgang til den af digtets oplæste versioner, der tilskrives størst autoritet, nemlig

25 I de tilfælde, hvor aftenens oplæste digte stammer fra udgivne digtsamlinger, citerer vi således også fra de trykte udgaver og sammenholder disse med oplæsningen.

forfatterens personlige toning af sin tekst (Serup, 2018, s. 141; Bernstein, 2009, s. 142). Som vi kommenterede ovenfor, falder man imidlertid som publikum let ind i en autobiografisk tolkning, og hvad Thurs optræden angik, var noget af det første, man lagde mærke til, da også et umiddelbart match mellem den aldrende, livfulde skikkelse med det store, grå hår og de oplæste digte, der for de flestes vedkommende bar tydeligt præg af at være skrevet af et ældre menneske, men også indeholdt meget styrke og munterhed. Der var ingen tvivl om, at Thur fremstod som en autentisk formidler af sine egne digte, og det gjaldt ligeledes i relation til digtene »Dating« og »Nåmen – gammel«, som vi vil zoomer ind på her.

»Dating« er et i høj grad humoristisk digt og dét af aftenens digte, der affødte det største latterudbrud blandt publikum. Alt imens Thur gennem hele oplæsningen selv stod roligt med blikket skråt rettet ned i sin bog og kun foretog en svagt vuggende bevægelse med kroppen, blev rummet omkring ham fyldt med en stadig lettere atmosfære, der trak publikum ind i en lattermild og ubekymret stemning. Når kroppe samles om en optræden, opstår der med Fischer-Lichtes begreb en »autopoietisk feedback-sløjfe« (Fischer-Lichte, 2004, s. 59 ff.): Den fysiske nærhed mellem optrædende og publikum medfører en gensidig udveksling af energi, som er unik for den enkelte optræden og således også for denne af Thurs oplæsninger. I sit udtryk er »Dating« ligefremt og på grænsen til det snakkende. Rammen sættes af anslaget: »Jeg har ikke / de store erfaringer / med dating / men Bettina fra Birkerød / foreslog, at vi som / en tillidsskabende foranstaltning / skulle udveksle CCnumre / og de dertil hørende koder« (Thur, 2019, s. 59), og herefter gives der en række komisk anlagte eksempler på oplevelser, det lyriske jeg har haft med personer, han har været i kontakt med.

Den trykte version har hverken strofeinddeling eller gennemført tegnsætning – der bruges ikke punktum og komma – alligevel lavede Thur små pauser mellem eksemplerne, som afgrænsede dem fra hinanden. Pauser har som nævnt en central funktion i oplæsninger blandt andet ved at give plads til publikums umiddelbare respons (jf. kapitel 2), hvilket også blev tydeligt her. I digtet hørte vi om en, der ville se jegets hunds stamtavle med henblik på avl, en anden, som »sendte mig et nøgenbillede / af sin

søster / fordi hun selv var for genert / til den slags« (ibid.), endnu en, som var henrykt over, at han var »en rigtig dikter [sic]« (ibid.), og om Lasse, som forelskede sig i jegets hår og bad ham overveje at blive »bøsse«. Men selvom Thurs karakteristiske hår let kunne lede tilhørerne i en autobiografisk tolkningsretning, var det tydeligt, at man ikke kunne tage alt i digtet for hverken selvoplevet eller gode varer. Det blev understreget, da vi kom til digtets afslutning, der effektivt slog med halen: »Nu overvejer jeg / om min profil / på Fuckdinnabo.dk / skal slettes eller bare være lav« (ibid.). Her kunne publikum da heller ikke tilbageholde latteren, til versene var ført til ende. Navnet på den opdigtede hjemmeside udløste prompte et latterudbrud, som efterfølgende fik frit løb sammen med klapsalverne.

I sin oplæsning af digtet understregede Thur det mundtlige præg, som den trykte tekst kun i mindre omfang kan antyde. Det gjaldt blandt andet spørgsmålet »Guud, har du læst alle de bøger?« (ibid.), hvor Thur foruden at trække vokalen ud i »Guud« også lagde emfase på ordet »læst« for at tydeliggøre kvindens benovelse over at have mødt en mand med en stor bogsamling. Brugen af kaldenavne som »Bettina fra Birkerød« (ibid.) og »Sexy Hilda« (ibid.) samt Thurs udtale af »en rigtig dikter« (ibid.) viste ligeledes, at det drejede sig om en tekst, der allerede i sit anlæg var mundtligt konciperet. Enkelte steder afveg han desuden fra den nedskrevne version og ændrede »CCnumre« (ibid.) til »kontonumre«, ligesom han indsatte et »og« inden eksemplet med Sexy Hilda. Som sagt er hver liveoptræden sin egen version af værket, eller med Fredrik Nybergs formulering er lyrikoplæsning ikke blot en tolknings-, men også en skabelsesakt: »Den är en radikal realisering bland andra lika radikala realiseringar av den plurala dikten« (Nyberg, 2013, s. 212). »Dating« er ikke noget dybt digt; til gengæld er det et meget morsomt digt, der for alvor kom til sin ret i Thurs oplæsning foran et livepublikum, hvor de mange sjove eksempler på bekendtskaber, den rappe kortform og den overraskende slutning indbød til fælles morskab.

»Nåmen gammel« er ligeledes et digt, der umiddelbart er identificerbart med om ikke Thurs egen person, da med den position, han som ældre indtager i livet. Digtet kredser på én gang humoristisk og let indigneret om det at være gammel: »lidt slidt i kardangerne« (ibid., s. 18), »på folkets

pension« (ibid.) og »lig – lige om lidt« (ibid.), som det lyder med et ordspil, der tilføjer digtet et sprogligt overskud, som korrigerer den påståede afdankethed på indholdssiden. Men selvom jeg et indledningsvis vedkender sig sin alders lidet attraktive sider, slår han også fast, at han stadig er et menneske, har følelser og endda kan blive forelsket og dyrke sex – »rol-latortantrasek ganske vist« (ibid.) – et ord, som i oplæsningen satte sig lidt i Thurs mund, men også affødte grin blandt publikum. Desuden etablerer digtet en tiltale af »min ungdomsfascistiske ven« (ibid.), ligesom imperativen »Tænk engang« (ibid.) ironisk spiller på den overraskelse, man ud fra et ungdomsperspektiv kan anstille i forhold til at tiltro ældre et sexliv.

Efterfølgende uddyber digtet med sproglig opfindsomhed og i en ordspillende form, at jeg som gammel er »mere til / Sit Down end Stand Up« (ibid.) og foretrækker »sort snak og Rocking Roll« (ibid.). I det hele taget benytter digtet mange alliterationer og indrim: »Jeg er smidt på porten og potten / Jeg er aftjent – udtjent / et skrotpladsparat nassevrag / i DJØFregimets excelkværn« (ibid.). Ikke alene digtets metaforrigdom og neologismer, men også dets lydlige kvaliteter gjorde det til en sprudlende oplevelse. Samtidig med at oplæsningen på langt de fleste punkter understøttede det skrevne digts kvaliteter, var der dog også et enkelt tilfælde, hvor den mundtlige form kom til kort i forhold til skriftens tvetydige figuralitet. Det drejede sig om et sted, hvor der står, at jeg »sætter X ved nej tak / til krydsfaktor«. Her læste Thur »X« som »kryds«, mens skriften på samme tid lader dette kryds ses som bogstavet X med reference til det populære TV-program *X Factor*.

I digtets femte og sidste strofe rækkes der igen ud efter digtets unge protagonist. Tiltalen intensiveres, idet ordet »du« nævnes tre gange, og jeg gør den unge opmærksom på, at selvom skæbnen som gammel endnu måtte forekomme ham fjern, så er det ikke desto mindre den vej, vi alle skal:

Jeg er en af de gamle
fra det samfundsskød
du udsprang af

og når du ser mig
ligge der i boxen i kapellet
med mit æblerynkede ansigt
skal du vide
at det er det fjæs du vil arve
engang i den fremtid
som lige nu
virker så fjern
(ibid.).

Den tiltale, som digtet etablerer inden for sine skrevne rammer, kom i sin oplæste form også til at inkludere publikum. Den lyriske teksts udsigelsesposition er ofte kendetegnet ved en nærhed mellem den talende og det omtalte (se fx Janss & Refsum, 2003, s. 18 ff.). Mens det skrevne digts kommunikationssituation er forestillet, får henvendelsen i liveoplæsningen imidlertid også effekt på det faktisk nærværende publikum. »Apostrophe – the use of the pronoun »you« – has a much greater effect in live poetry, where »you« finds a real-life target and can be understood as implicating the present audience in the speech act«, skriver Novak (Novak, 2011, s. 200). Den apostrofiske tiltale forstærkes således af en henvendelse til de tilstedeværende, og en aften som denne, hvor der var mange unge mennesker blandt de fremmødte, er det tænkeligt, at nogle af dem har følt sig ramt af digtets kritik af ensidig ungdomsdyrkelse. I hvert fald iagttog vi, at mens digtet kun få steder udløste grin, så lagde det til gengæld op til eftertænkning lytten. Til trods for at digtet potentielt kunne skabe et antagonistisk forhold mellem oplæseren og dele af publikum, kvitterede tilhørerne dog med et stort bifald med klap, hujen og bejaende tilråb. Publikum var tydeligt begejstret. Med prismodtagelsen i ryggen var Thurs position allerede slået fast, inden han trådte frem på scenen, og i kraft af hans oplæsning blev denne position kun yderligere befæstet. Her blev det understreget, at han skriver både sjove og eftertænksomme digte, der fungerer glimrende i livesammenhæng. På denne vis dannede hans oplæsning et godt afsæt for de øvrige optrædere og var med til at sætte den positive stemning.

Fra A til Z og med bogen på briksen

Som et modspil til Thur skal vi nu vende opmærksomheden mod Freja, hvis paratekstuelle kommentar om, at hun ikke var ordekvilibrist, men i forelskelse alligevel havde skrevet en tekst, vi nævnte før. At man kan skrive digte i affekt, og at poesi kan blive til som en sublimering af følelser, er en velkendt sag, som trækker lange litteraturhistoriske tråde, blandt andet til den høviske kærlighedsdigtning fra 1200-tallet. I denne sammenhæng fungerede kommentaren både forventningsafstemmende og autenticitetsskabende: Freja var en ung kvinde, der med sin fremtoning på mange punkter inkarnerede det digt, hun læste op. Hun trådte frem bag mikrofonen ikklædt en hvid bluse og med et enkelt stykke papir i hånden. Hverken tynget af alder eller stakke af skrevne digte, men med mod på at tage imod den invitation, som Åben Poetisk Scene rækker ud – en invitation, der som tidligere nævnt handler om, at arrangementet ikke kun henvender sig til en mere eller mindre fasttømret gruppe af erfarne digtere, men også tilbyder trygge rammer for unge at debutere i.

Efter at have tilpasset sin afstand til mikrofonen begyndte Freja med klar stemme sin oplæsning med ordene »Kære du«, der blev efterfulgt af en pause, som gjorde det svært at vurdere, hvorvidt ordene havde status af titel eller hørte sammen med de efterfølgende linjer: »I mine drømme optræder du ganske lille | du daler | fra himlen | ned mellem mine hænder og lander på min fod | med et grønt suk«. ²⁶ Herefter udfoldede teksten sig over en toleddet komposition, hvor man i den første afdeling hørte, at jeget samler duet op og tager ham i sin brystlomme, når hun »går ud på opdagelse«. På denne vandring »vokser du i takt med mit hjerteslag« og fortæller historier, der får verden til at folde sig ud foran dem. Som duet bliver større, kravler han op på hendes skuldre, lægger sine arme om hende og kravler siden om på hendes ryg, inden »din hage går til ro | på

26 Som nævnt i kapitel 2 anvender vi en lodret streg til at markere de pauser, vi hører i den oplæste tekst. Vi ved reelt ikke, om teksten er skrevet på vers, ligesom vi heller ikke ved, om den har linjeskift de steder, hvor vi registrerer en pause.

min hals«. Til sidst når duets ben fortovet; de standser, »og du tårner dig op i din fulde længde | og mit hjerte det banker så hurtigt | men jeg er slet ikke bange«. I denne passage kom der en større uro over Frejas ellers roligt vuggende krop. Hun kiggede forundret op, lagde emfase på ordet »så« og sagde afslutningsvis en lille glad lyd, som forsøgte hun i gestik og mimik at manifestere en tilsvarende positiv overraskelse over tekstens forunderlige forvandling.

Derpå påbegyndte hun digtets anden afdeling, hvor relationen mellem jeget og duet byttes om, således at det i stedet er duet, der bærer det stadig mindre jeg. Han beder hende om at lukke øjnene, man får fortalt om det landskab, de går igennem, »og jeg griner så meget at jeg skrumper | og du kan nu bære mig med én arm | som var jeg en kat | eller en halvfyldt indkøbspose«. Duet siger, at jeget gerne må åbne øjnene, men »jeg lægger blot mit øre mod dit bryst«. Endelig lyder det mod digtets afslutning, at »dine rolige skridt drysser centimeterne af mig | indtil jeg kan være i din hånd«, hvorefter jeget spørger, om hun må ligge i hans lomme, ligesom han tidligere lå i hendes. Først skal han dog fjerne et nøglebundt, og jeget kravler ned i lommen »til lyden af en dør | der låses op«. Efter disse ord sænkede Freja papiret foran sig, tog sine hænder om på ryggen og løftede blikket, inden hun på én gang roligt og med eftertryk sagde digtets slutord: »Det er en velkendt lyd | og jeg ved | vi er hjemme«.

Med denne kropslige gestus viste hun ikke blot, at teksten havde nået sin ende – hun gjorde sig også parat til at modtage publikums reaktion. Den kom i form af et velfortjent bifald, og derpå søgte hun hurtigt og lidt generet tilbage på sin plads blandt sine venner. Ved fra begyndelsen af sin optræden at have positioneret sig som nybegynder sikrede Freja en form for kontrakt med publikum om, at hun også skulle behandles som sådan. Den holdt, og som tilhører til Frejas oplæsning blev man ikke alene vidne til en ungdommelig kærlighedshistorie, der var fint opbygget omkring en spejlvendt komposition; man fornemmede samtidig, at det at læse tekster op om ens inderste følelser er at stille sig i en sårbar position. Derfor er det, som Tomas Dalgaard tidligere fortalte, også meget vigtigt, at man til disse arrangementer formår at skabe et rum, som alle kan føle sig trygge

i. Det er ganske enkelt afgørende, at man kan have tillid til, at man bliver taget godt imod, for at man tør blotte sig. Og at Åben Poetisk Scene faktisk er lykkedes med at skabe et sådant tillidsfuldt rum, er der – som vi også vender tilbage til – meget, der tyder på.

Som allerede nævnt bød aftenen på et meget varieret udbud af digtoplæsninger; alligevel var der en, der adskilte sig mærkbart fra de andre. Det var Adam C, der syntes at være til Åben Poetisk Scene for første gang. I hvert fald havde Tomas Dalgaard ikke set ham før, og reelt var det også svært at se ham ordentligt. Adam C var klædt i sort og havde en hættetrøje på, der skjulte det meste af hans ansigt, og som han trak endnu længere ned, da Dalgaard lagde an til at tage et foto af ham. Man fik næsten det indtryk, at han værnede om sin privatsfære og anonymitet, og han præsenterede heller ikke sig selv eller sine digte. I stedet for at benytte paratekstens mulighed for at skabe kontakt til publikum justerede han blot mikrofonen og gik i gang lige på og hårdt og med en stor rytmisk sans, der viste sig afgørende for hans optræden. Hans prolog var performativ og uden ord.

I modsætning til de øvrige digtere medbragte Adam C ikke en nedskrevet tekst, men fremsagde sin poesi på en måde, der bedst kan beskrives som a cappella-rap og, hvad det sidste af hans to numre angår, også bevægede sig på grænsen til sang. Foruden en udstrakt brug af gentagelser, alliterationer og assonanser havde hans digte en taktfast struktur, som fortalte, at de var gennemført lydligt konciperet. Hans oplæsningsform bevægede sig væk fra den tekstcentrerede oplæsning i retning af den performative. Det var ikke bogen, der var Adam C's foretrukne medie, men den mikrofon, som han igennem sin optræden stod helt tæt på og holdt omkring med sin højre hånd, mens den venstre i det første nummer for det meste greb om stativet for så at blive sat fri i det andet nummer, der også tematisk, emotionelt og lydligt begav sig ind på et mere åbent og følelsesfuldt område.

Med en usædvanlig dyb og hæs stemme, der korresponderede med det univers, Adam C's første digt udfoldede for publikum, begyndte han sin optræden. Digtets indledende vers, der samtidig fungerede som

omkvæd, satte en dyster, halvfordækt stemning: »Sort kaffe i et koldt lokale fyldt med røg | godt pakket med rakkerpak og billigt sprøjt | og jeg drikker med | ja, jeg drikker med | stramt tøj, lystigt kød og villige øj'n | tørstig' mænd i mørke hjørner med skjulte joints | og jeg ryger med | ja, jeg ryger med«. Publikum blev ført ind i en dunkel verden præget af druk, røg og liderlighed, hvor digtets protagonist for en stund havde gemt sig for en problematisk verden udenfor. Fortsættelsen af de citerede indledningsvers lød således de to første gange: »I dag må krigen vent' lidt | for jeg er sulten ...« og »I dag må krigen vent' lidt | godt så lad mig fest' lidt ...«. Vi erfarede med andre ord, at jeget på denne dag havde besluttet sig for at trække sig fra den øvrige verdens kampe og lade sig glide ind i en rus. Da omkvædet kom igen for tredje og sidste gang, fik det da også lov til at stå alene uden nogen opfølgning. Her hobede jaerne sig til gengæld op – de blev gentaget ikke mindre end fire gange efter hinanden som et tegn på, at jeget definitivt havde overgivet sig til det mørke rum, han var gået ind i.

Ligesom de to foregående digtere på forskellig vis signalerede, at de stod i et autentisk forhold til deres digte, gjorde Adam C det også, uden at der hermed påstås at være identitet mellem ham som optrædende og digtets jeg. Bag hættten anede man en mørkskægget mand, som nok havde en klingende aarhusiansk accent, men også med selvfølgelighed miksede sin tekst med arabiske gloser og refererede til et mellemøstligt miljø, hvor man spiste hummus, drak te med frisk mynte og fyldte en kop med arrak. Såvel hans påklædning og kropslige positur som hans stemmekvalitet og oplæsningsstil bidrog til skabelsen af det dystre univers, som hans performance også på det tekstuelle niveau inddrog publikum i. Desto mere overraskende var det derfor også, da han efter at have fået bifald for sin første optræden trak vejret dybt, sukkede højlydt og indledte en blid kærlighedssang, der begyndte med ordene: »Kom lad os gå en | tur i regnen | hånd i hånd uden ord | lad dråberne slette alle tårers spor«.

I denne af Adam C's optrædener var det ikke kun hans kropslige positur, der løsnede sig op, idet hans venstre hånd begyndte at leve et friere liv og herunder blandt andet blev brugt til at signalere den opløsning af

tårerne, som han italesatte. Hans tonalitet og klang ændrede sig tilsvarende. Hans stemme var stadig umiskendeligt dyb, men i takt med at hans fremsigelse fik en mere flydende, syngende form, og teksten samtidig kom ind på mere følsomme emner, knækkede den også over og fik tilført en ny sårbarhed. Der var tydeligvis noget på spil, som greb ind i andre lag af personligheden og krævede en anden performancestil.

Parallelt med den foregående tekst var denne kendetegnet ved en repetitiv struktur, hvor flere vers kom igen med kun få ændringer. Også dette forhold tonede teksten i retning af en sang, og teksten selv havde da også en ligefrem og ukunstlet form, som gjorde den umiddelbart forståelig og let tilgængelig. Det drejede sig i al væsentlighed om en kærlighedserklæring, hvor et jeg henvender sig til et du, som han opfordrer til at komme med en tur ud i regnen og »løbe og råbe | igennem hver en dråbe | som børn der leger i regnen første gang«. Uanset hvad andre måtte mene – »Lad dem tro | at jeg er barnlig | lad dem tro at jeg er skør« – ønsker han at gøre dette og »kysse dine læber | og jeg vil sige det som det er«. Og netop dette med at sige det, som det er, blev realiseret i digtets slutning, hvor Adam C halvsyngende og med let dirrende stemme sagde »Jeg ved bare min skat« for så at holde en længere pause og med emfase på hvert ord at lade følgende slutreplik falde: »at | jeg | elsker | dig«.

På denne vis endte Adam C's performance et meget anderledes sted, end den begyndte, og selvom han fortsat beholdt hættten på, da han trådte væk fra mikrofonen, sad man som tilhører tilbage med fornemmelsen af at være blevet lukket ind i et univers, som ikke kun havde en vis råhed over sig, men også var følelsesfuldt og sårbart. Ganske vist virkede det ikke, som om Adam C følte sig lige så hjemme i miljøet som flere af de digtere, der jævnligt frekventerer Åben Poetisk Scene – og slet ikke i samme grad som Ib Johansen, der kom på bagefter og traditionen tro fik lov til at afslutte aftenen – men netop fordi scenen er åben, giver den mulighed for, at forskellige stemmer kan komme til orde og byde ind på præcis den måde, de selv foretrækker. Desuden vendte Adam C tilbage til Åben Poetisk Scene gangen efter og her uden hættetørje, hvilket gør det oplagt at tolke hans tildækkede ydre som en bevidst del af hans første performance.

Den sidste oplæsning, som vi skal se nærmere på, stod værten Dalgaard for, og når vi har valgt at afrunde gennemgangen af oplæsningerne på Løve's med denne optræden, er det ikke kun, fordi den ud fra et kunstnerisk og oplevelsesmæssigt synspunkt var vellykket, men også fordi den lægger op til refleksion over miljøet på Åben Poetisk Scene som helhed. Dalgaard læste tre digte fra digtsamlingen *Den fuldendte fusker*, som udkom på Det Poetiske Bureaus Forlag i 2018. Det drejede sig om »Bogen hos psykologen«, »Bogen taler ud« og »Bogen overvejer at fiske«, hvoraf vi skal fokusere på de to første. Digtene hører til en gruppe på i alt otte rolledigte, der betragter verden fra en bogs synspunkt. Det er mundrette tekster i frie vers, der i lige så høj grad fremstår episk-dramatiske som lyriske. Dertil er de alle humoristisk anlagte, og som det gælder for al god humor, lægger de ikke kun op til grin, men skaber også eftertanke. I dette tilfælde var det tydeligt, at digtene havde et litteraturpolitisk sigte og ønskede at bidrage til diskussionen om forholdet mellem den litteratur, der lykkes med at blive set, høste anerkendelse og komme frem i verden, og den, der lever under anderledes ydmyge betingelser.

Efter at have lagt sit kamera til side og fundet bogen frem fra tasken gik Dalgaard på uden nogen forbemærkninger. I kraft af sin rolle som vært kunne han da også siges allerede at være introduceret. Med en rolig kropsspositur og en sikker, distinkt tone oplæste han sine digte, hvoraf det første handler om en bogs jomfruelige møde med en psykolog – et møde, hvor bogen ganske vist ikke er videre imponeret over psykologens metoder, men alligevel ender med at græde og åbne op for sit sorgfulde indre:

psykologen spurgte om der var noget den var ked af
ja det er derfor jeg går til psykolog
svarede Bogen
og begyndte at græde
fordi den ikke havde noget ISBN-nummer
den følte sig glemt
det var ikke let at ligge i en kasse uden at blive læst
det skar den i hjertet

den ville gerne være en succes
og sælges for mere end hundrede kroner
så den havde råd til at fortsætte hos psykologen
(Dalgaard, 2018, s. 16 f.).

Ikke blot har digtets setup, hvor bogen er besjælet, en humoristisk effekt. Det forekommer også komisk, at den begrundet sit ønske om at ville koste mere med, at den hermed kan få råd til at fortsætte hos psykologen. Havde den været en succes og indbragt mange penge, ville problemet vel netop forsvinde og dermed grunden til overhovedet at opsøge en psykolog. Bag morskaben aner man dog også en problematik vedrørende den litteratur, som bliver overset og glemt, og den samme problematik blev efterfølgende udbygget i digtet »Bogen taler ud«.

I dette digt har bogen tydeligvis fået sin selvtillid tilbage, ja den er endda blevet så selvsikker, at den mener, den kan undvære forfatteren. I parallel til H.C. Andersens fortælling »Skyggen«, hvor skyggen langsomt, men sikkert, fortrænger digteren og overtager hans position, møder vi en bog, der er ved at skubbe sin forfatter ud og tror, den kan skrive sig selv. Med en tydelig ironi, der ikke kun sigter mod den populære krimilitteratur, men også spidder det økonomiske misforhold, som præger visse dele af bogbranchen, lyder det:

det er ligesom Jussi Adler Olsens krimier
de skriver sig selv mens han holder fri
alligevel tjener han pengene
sådan forestiller jeg mig ikke vi skal gøre
du kan få ti procent
men så skal du også være konsulent og læse korrektur
jeg stoler på din litterære dømmekraft
du har trods alt skrevet flere bøger
selvom ingen af dem blev nogen bestseller
eller på andre måder var exceptionelle
(ibid., s. 20).

Herefter fortsætter bogens nedrakning af forfatteren, der siges at have skrevet for alvorstunge bøger og ment for meget. Bogen foreslår ham i stedet at skrive underholdende og bloddryppende mordhistorier, og hvis ikke det, så »en kogebog / selv om du kun kan lave gryderetter« (ibid., s. 21). »[D]et gælder om at finde sin niche« (ibid.), fortsætter den klichéfyldt, for da at ende med en fuldstændig detronisering af forfatteren: »du kan også blive kassemand i Aldi hvis alt andet glipper« (ibid.).

Med stor humoristisk effekt, der fik publikum til at le flere gange både i løbet af oplæsningen og efter dens afslutning, pegede Dalgaard i disse to digte på den ulighed, der præger den danske litterære kultur og et bogmarked, hvor der er en tendens til primært at anerkende den litteratur, der udkommer på (store) forlag, og at nedprioritere smalle, alvorstunge genrer på bekostning af mere underholdende og lettere omsættelige bøger. Og netop en pointe som denne synes at have gode betingelser og kunne vække gehør på caféen. Som nævnt er Løve's nemlig en kombineret bogcafé og boghandel, hvis bogbeholdning går op imod de mere kommercielle boghandlers prioriteringer, ligesom der til Åben Poetisk Scene insisteres på at være plads til alle, for hvem litteraturen betyder noget. Dalgaards oplæsning kunne derfor ligesom pristildelingen til Thur tolkes som et litteraturpolitisk signal og en form for metakommentar til selve det miljø, den foregik i. På én gang humoristisk og alvorligt iscenesatte den en litteraturpolitisk problematik, som resonerer med arrangementerne i regi af Åben Poetisk Scene, der befinder sig i undergrunden af den blåstemplede litterære kultur og huser digtere af meget forskellig slags. Eller anderledes formuleret kunne man også sige, at arrangementerne skaber et miljø for skrivende, der ikke har høstet officiel anerkendelse fx gennem Statens Kunstfond og heller ikke har slået igennem på de større forlag og er nået ud til en stor læserskare, men som ikke desto mindre ønsker at dele deres litterære erfaringer med andre.

Åben Poetisk Scene som litterært fællesskab

At en central ambition bag Åben Poetisk Scene er at tilbyde en platform, hvor man kan dele sin interesse for poesi, fremgik også af vores samtale med Dalgaard, hvor han nævnte, at et poetisk miljø lige så vel som andre kunstneriske miljøer har brug for steder, man kan mødes, vise sine ting og øve sig. I vores fokusgruppeinterview med de fire digtere Per Lykke Jacobsen, Annette Rana Petersen, Martin Knabe og Tobias Dalager, som alle er vant til at komme til arrangementerne, er det ligeledes gennemgående, at det betyder meget for dem, at der er en scene som denne. I dette afsluttende afsnit om Løve's vil vi se nærmere på den betydning, de optrædende tilskriver oplæsningssituationen, og de muligheder for fællesskaber, som affødes af et litterært arrangement som Åben Poetisk Scene.

For Jacobsens vedkommende er det tydeligt, at han opfatter Åben Poetisk Scene som essentiel for sin udvikling som skrivende. Han nævner, at han ikke tror, han var kommet i gang med at skrive, hvis ikke scenen havde været der, og han sammenligner det med at dyrke motion, hvilket er nemmest, når man træner med andre. Samme sportsmetaforik bruger Petersen, der giver udtryk for savnet ved, at hun i den seneste tid kun i meget begrænset omfang har kunnet deltage i arrangementerne, fordi nye arbejdstider er kommet i vejen: »Det er megairriterende, rigtig, rigtig ærgerligt. Jeg savner ... det er ligesom at gå til badminton. Man står ikke bare derhjemme i haven. Det er så rart at være sammen med nogen, hvor man deler en interesse, og også fedt at høre, hvad andre har gang i«. Tilsvarende beretter Dalager, at han, da han i 2012 flyttede til Aarhus, var på udkig efter et sted, som kunne matche de positive oplevelser af litterært fællesskab, han forinden havde haft med folk fra miljøet omkring lyriks scenen på Copenhagen Poetry Club, og her søgte mod Åben Poetisk Scene, som han havde hørt, kunne tilbyde noget af det samme.

Det er forskelligt, hvor ofte de interviewede deltager i arrangementerne, men det er gennemgående, at de tilskriver det en betydningsfuld rolle for deres virke som digtere. Jacobsen, som er kommet til arrangementerne i godt to år, fortæller, at det som regel er hver anden gang, det

vil sige en gang om måneden. For Dalager, der også er aktiv på den danske poetry slams scene, varierer det meget og kan fx være tre gange i træk, hvorefter der går et halvt år. Knabe, som var til Åben Poetisk Scene for første gang i 2012, frekventerer ligeledes stedet i forskelligt omfang og indimellem med lange mellemrum. Han bruger udtrykket, at det er kommet »i bølger«: »Det begynder sådan at presse sig på. Man begynder sådan at trænge til at komme ud og dele nogle tekster med andre og ligesom prøve det af over for et publikum«. Jacobsen fremhæver, at arrangementerne har været en afgørende faktor for hans læreproces i en sen alder:

Det har været en kæmpe hjælp for mig, fordi jeg er jo ikke sådan en, der normalt har skrevet, og pludselig at begynde at skrive noget, som jeg ikke rigtig vidste, hvad var, og så prøvede jeg at læse noget op dernede, og det fik jeg så vældig god respons på. Og på den måde har jeg ligesom brugt Løve's også til at aftjekke eller finde ud af, om det var noget, det, jeg skrev, om det var noget, der ligesom kunne bruges.

Dalager tilføjer yderligere et perspektiv, idet han nævner, at han til tider bruger arrangementerne som en motor for at skrive – fx beslutter han sig for, at han en given dag skal skrive noget, som han skal læse op til Åben Poetisk Scene samme aften. Det underbygger det indtryk, man som publikum kan få af, at de fremførte tekster nogle gange kommer meget frisk fra fad. For de interviewede er det et plus ved stedet, at der er en fælles forståelse af, at man ikke behøver at stille op med færdige tekster, men at scenen ligeledes kan bruges som eksperimenterium og oplæsningerne som en anledning til at teste sit stof. Petersen omtaler herunder arrangementernes »workshoppræg«.

Samtidig med at muligheden for at afprøve eller præsentere eget materiale og herigennem udvikle sig som digter og oplæser er afgørende for forfatterne, er de enige om, at det har stor betydning at høre andre. Det er med andre ord endnu en vigtig begrundelse for deres deltagelse i arrangementerne. På Åben Poetisk Scene agerer man som nævnt på skift oplæser og publikum for hinanden, og Petersen formulerer eksplicit, at

hun betragter sig som del af hele arrangementet. Hun fremhæver, at det er vigtigt, at man er med til at få arrangementet til »at køre«, og at »man bakker hinanden op«. I forlængelse heraf er det heller ikke dem alle, der læser op, hver gang de er til Åben Poetisk Scene. Petersen og Jacobsen fortæller, at de nogle gange tager på Løve's blot for at være publikum. Dalager beretter endvidere, at han i en periode havde memoreret sine digte, men opdagede, at det stjal for meget af hans koncentration, så han ikke havde overskud til at høre de andres oplæsninger. Det er han derfor gået væk fra igen, når han kommer på Løve's.

Charles Bernstein skriver, at poesioplæsninger er det sted, hvor poesi-publikummet konstituerer og rekonstituerer sig selv. Den centrale sociale betydning ved oplæsningen er ifølge ham ikke selve optrinnet, men dens rolle for »infrastrukturen«:

For poetry is constituted dialogically through recognition and exchange with an audience of peers, where the poet is not performing to invisible readers or listeners but actively exchanging work with other performers and participants [...] Poetry, oddly romanticized as the activity of isolated individuals writing monological lyrics, is among the most social and socially responsive – dialogic – of contemporary art forms. (Bernstein, 1998, s. 23).

Det stemmer overens med det indtryk, fokusgruppeinterviewet giver. Også for de optrædende digtere er relationen til og dialogen med publikum – og herunder andre skrivende – særdeles vigtige.²⁷ Knabe omtaler det som »en stor fornøjelse« at få lov til at afprøve sine ting over for et publikum, mens Jacobsen beskriver, at det at se folk i øjnene fremmer hans egen oplæsning, og at det er vigtigt for ham at mærke, at publikum er med. I modsætning hertil har han oplevet at gå død, når han stod

27 Martin Glaz Serup fremhæver ligeledes digtoplæsningens relationelle karakter (se fx Serup, 2018, s. 144), ligesom Novak diskuterer den betydning, publikums respons har – ikke alene for den oplæsende digter, men også publikum og publikum imellem (Novak, 2011, s. 194 ff.).

alene foran et kamera. Tilsvarende beretter Knabe og Petersen, at de har befundet sig i oplæsningssituationer andre steder, hvor der kun var mødt ganske få frem, hvilket følte akavet og nøgent. Dalgaard tilføjer, at han i forbindelse med digitale liveoplæsninger under coronapandemien – et emne, vi ser nærmere på i kapitel 5 om digtoplæsninger og digitale medier – har måttet tænke sig til et publikum for at få det til at fungere. De er således enige om, at interaktionen med publikum er meget betydningsfuld, også selvom den respons, de får, ikke altid ytrer sig i kommentarer, men blot kan have form af en klapsalve.

Desuden sætter de alle stor pris på den afslappede og hyggelige stemning, der findes på Åben Poetisk Scene. Petersen siger:

Jeg synes, det er dejligt, at det ikke er sådan et højliterært sted, hvor man skal kunne noget bestemt eller være noget bestemt eller hedde noget bestemt. Man kommer simpelthen bare ind fra gaden to minutter i halv otte og skriver sig op på en liste. Og jeg synes også, at der er en stemning om, altså at alle dem, der vil, har lov til at læse op. Og der er jo en mangfoldighed, altså det spænder virkelig vidt, vil jeg sige. Altså virkelig. Både aldersmæssigt, og nogle læser for første gang, og nogle har ti udgivelser i bagagen.

Hun fortæller, at selvom der er mange gengangere, der læser op hver gang, så er det ikke en lukket enklave, men et sted, hvor der altid er plads til nye, og hvor man føler sig velkommen. Knabe istemmer: »Det er bare totalt lowkey og hyggeligt og dejligt og ja, mangfoldigt«. Jacobsen udtrykker desuden stor begejstring for de mange unge mennesker, der opsøger stedet, og det er tydeligt, at han oplever mødet på tværs af generationer som særlig værdifuldt. Han fremhæver endvidere, at Dalgaard som vært er god til at få folk til at slappe af, og arrangementets imødekommende og inkluderende atmosfære er da også baggrunden for, at Løve's er det første sted, som Dalager – der i anden sammenhæng står for et skrivværksted – sender sine unge, uprøvede elever hen:

fordi der netop er den her åbne og uforpligtende og hjertelige stemning, hvor man føler sig velkommen. Og hvor folk ikke sådan rakker en ned eller gør grin med en, hvis det ikke lige er topprofessionelt, det, man leverer på scenen. Så det er et rigtig, rigtig fint sted at starte, og det er et godt sted at finde nogen, der deler den samme interesse for at skrive, som man selv har.

Når vi spørger til, om det har en betydning, at Åben Poetisk Scene afholdes på en café som Løve's, drager Petersen en parallel mellem arrangementets rummelige og afslappede stemning og interiørets mangfoldige, let ramponerede tilstand og de mange bøger. »Der er sådan altså ... et alternativt sted. Der er ikke så mange spejle på væggen, som der er nede ved åen fx. Der ville jeg overhovedet ikke bryde mig om at læse op. Der ville jeg synes, jeg skulle have virkelig pænt tøj på«, siger hun. Hun er selv vært for arrangementet Ord på Vej på Hovedbiblioteket i Aarhus, og selvom hun ligeledes beskriver det som et godt sted, bemærker hun, at der er en anden, lidt mere formel stemning, mens det på Løve's er anderledes løssluppet og tilladt at sludre. Dalager supplerer: »Café, det er jo indbegrebet af hygge og af, at man slapper af, så jeg synes også, at det gør rigtig meget godt for stemningen, ja også for den imødekommenhed, der er dernede«. Han optegner desuden en forskel til sine oplevelser med Copenhagen Poetry Club, som foregår på jazzværtshuset La Fontaine, hvilket også er »superfedt, men dog lidt mere festarrangement, lidt mere for de unge og lidt mere vildt, end det er på Løve's«. »Ved at det er på Løve's, gør det det nemmere mangfoldigt for en bredere målgruppe«, siger han. Det gode match mellem Åben Poetisk Scene og Løve's, som Dalgaard beskrev, bakkedes således op af de interviewede.

Samtalen med digterne understøtter endvidere, at Åben Poetisk Scene skaber grundlag for en række forskellige slags fællesskaber. Et af disse flugter med Frederik Tygstrups beskrivelse af kunstens forum som et fællesskab, der ikke er givet på forhånd, men bliver til i og med den begivenhed, som publikums møde med værket er, og hvor man får anledning til at dele den berøthed, et kunstværk efterlader én med (Tygstrup

et al., 2017, s. 11). Et sådant mere flygtigt og abstrakt fællesskab italesættes af Knabe og Jacobsen, når de kommer i tanke om en aften i efteråret 2019, hvor de hørte en ung pige læse en monolog op, som de begge oplevede som utrolig kraftfuld. Oplevelsen af momentant at være samstemt er desuden prægnant, når publikum griner ad det samme, og flere af de interviewede kommenterer netop humor som et effektivt middel til at skabe kontakt med publikum, som de er sig meget bevidste om.

Samtidig er det dog oplagt, at humor ikke er den eneste indgang til at etablere en fælles forståelse, men at denne ligeledes kan komme i stand ved fx at vække stille eftertænksomhed og forundring. Mens Dalager, der som sagt kommer en del på poetry slams scenen, omtaler oplæsning som et show, der gerne skal være underholdende, kommenterer Knabe således, at det er smag og behag, hvad man føler sig underholdt af. Når Knudsen og Jerne beskriver det som et attraktivt træk ved begivenhedskulturen, at man med Maffesolis begreb kan opleve en neotribal erfaring af at være i den samme følelse på samme tid (Knudsen & Jerne, 2019, s. 177), må man derfor være opmærksom på, at mennesker ikke nødvendigvis resonerer ens, når det handler om kunst. Ikke blot den kunstneriske oplevelse i sig selv, men også oplevelsen af fællesskab omkring den kan i høj grad variere.

Det er tydeligt, at Åben Poetisk Scene foruden at etablere rum for kunstneriske oplevelser ligeledes er en stedligt forankret begivenhed, der har identitetsmæssig betydning for en del af de optrædende. De interviewede giver alle udtryk for, at det er vigtigt med steder, hvor man som forfatter kan spejle sig i andre forfattere. Jacobsen beskriver ligefrem Løve's som »et fikspunkt« i sit senere liv. Han fortæller, at han længe havde ønsket at skrive, og at han har oplevet det som at få en ny identitet. Generelt synes Åben Poetisk Scene at have tilbudt de interviewede noget, de har haft svært ved at finde andre steder. Petersen kommenterer: »Der er ikke ret mange ellers i mit netværk, som på den måde er interesseret i at skrive, så det der med at have en interesse, som man ikke kan dele med nogen, altså det bliver jo ret ensomt«. Tilsvarende taler Knabe om, at man som forfatter ikke har mange kolleger på »daglig basis«, og at arrangementerne derfor er en god anledning til at lave noget kollegialt.

For nogle af dem har den fælles interesse endvidere knopskudt til andre sammenhænge og givet mulighed for dannelsen af mere dybtgående og varige fællesskaber. Dalager, Jacobsen og Petersen optræder således også sammen i gruppen Pop Op Poeterne, ligesom Jacobsen og Petersen beretter, at de er blevet venner privat.

I *Hva er fællesskab* anlægger Tjora som nævnt en konstruktivistisk-interaktionistisk tilgang til fællesskabsbegrebet, idet han opfatter fællesskaber som noget, der dannes på baggrund af bestemte sociale praksisser og udvikles over tid (Tjora, 2018, s. 15). Det forhold, at Åben Poetisk Scene finder sted forholdsvis ofte, synes da også at have stor betydning for, at deltagerne kan etablere et dybere tilhørsforhold og et mere permanent fællesskab. Umiddelbart kan et fællesskab, der har fokus på litteratur og særligt poesi, forekomme nichepræget, hvilket stemmer overens med Tygstrups beskrivelse af, at man i samtiden ser såvel nye transnationale netværk som et stigende antal sociale fællesskaber dannet med baggrund i partikulære interesser (Tygstrup et al., 2017, s. 8). Alligevel er Danielsens karakteristik af, at miljøer, der dyrker smalle genrer, er mindre tilgængelige for andre og »kan gi innforståtte en erfaring av å ha del i en nærmest esoterisk innsikt« (Danielsen, 2006, s. 121), ikke helt præcis, når det handler om Åben Poetisk Scene. Det skyldes, dels at arrangementet i selve sin form har en inklusiv karakter, idet der hverken opereres med noget eksklusivt kunstbegreb eller stilles krav til det oplæstes kvalitet, dels dets fleksible rammer uden forhåndstilmelding og forventninger til, hvor ofte man skal komme. Alt sammen bidrager det til at øge arrangementets tilgængelighed og gøre det muligt for de deltagende at vælge fællesskabet til og fra, i det omfang det måtte passe dem bedst.

Endvidere understøttes arrangementets åbne form af, at det afvikles på en café, der er et uformelt sted, hvor man kan komme og gå efter behag. Tjora, som også har interesseret sig for caféens fællesskabspotential, beskriver i kapitlet »Fællesskab som nærvær« caféen som en passiarzone, hvor muligheder for uplanlagte møder og uformel snak er til stede (Tjora, 2018, s. 118 f). Når caféen lægger rum til en tilbagevendende givenhed som Åben Poetisk Scene, bliver den imidlertid noget andet og

mere. For dem, der genkommende deltager i arrangementerne, transformerer caféen til et sted i den betydning af stedbegrebet, der betoner, at man står i et konkret, kvalitativt og eksistentielt forhold til sine omgivelser (Mønster, 2013, s. 21). Til Åben Poetisk Scene har de fremmødte ikke alene mulighed for at indlede samtaler med nye ansigter, men også for at møde bekendte, de deler interessefællesskab med, og måske endda udvikle venskaber. Tjoras beskrivelse af, at »[k]aféernes rolle som arena for intellektuelle, kulturelle og politiske bevægelser er i dag overtatt av massemedier og sociale medier« (ibid., s. 126), samt hans synspunkt om, at de som sociale arenaer mere er præget af »de møtene som *ikke* skjer« (ibid.), er derfor ikke helt dækkende. Under alle omstændigheder rummer de ikke, hvad der foregår på en bogcafé som Løve's og især ikke de onsdage, hvor caféen lægger rum til sine faste litterære arrangementer.

Tilsvarende synes Habermas' tidligere nævnte fremstilling af, at kulturforbruget i midten af det 20. århundrede igen er blevet socialt, men i en uheldig aftapning præget af afpersonalisering, umyndiggørelse og konsum og uden hverken samfundsmæssig forpligtelse eller litterært og politisk ræsonnement, heller ikke at matche det, der sker på Løve's. Tværtimod er der i regi af arrangementerne Y Aarhus Poetry Club og Åben Poetisk Scene tale om en livlig litterær udveksling og en form for modofentlighed, som sender et politisk signal om, at der er brug for steder, der tager sig af undergrundskulturen og aktivt skaber grundlag for alternative fællesskabsformer. Som vi har redegjort for, giver begge værter netop udtryk for, at de opfatter arrangementerne som vigtige modspil til den verden, vi befinder os i, og Thomsen omtalte det endda som sin måde »at skabe verdensfred og respekt mellem mennesker« på. Selvom poesimiljøerne på Løve's ikke svarer til Danielsens forestilling om, at miljøer omkring såkaldt smalle genrer ofte er mindre tilgængelige, synes de således stadig at agere ud fra det, han kalder et »opposisjonsprinsip«. Ifølge dette »kan det å være del av et dedikert kunst- og kulturpublikum oppleves som å være deltaker i en pågående kamp mellom kunstens verdier og de økonomiske og byråkratiske verdiene som definerer rammene for mye av det som ellers foregår i samfunnslivet« (Danielsen, 2006, s. 121).

Ikke alene for det specifikke arrangement i regi af Åben Poetisk Scene, som vi har haft fokus på i dette kapitel, men generelt for de litterære arrangementer, vi har været vidne til på Løve's, gælder det, at de støtter op om poesi i bred forstand. Til arrangementerne oplever man ikke kun mange forskellige former for poesioplæsninger af varierende kvalitet; man møder også mennesker, som er meget forskellige, blandt andet hvad angår alder, social og kulturel baggrund, erfaringshorisont og personlighed. Samtidig med at de deler en fælles interesse for poesi, er det om noget brogetheden, der slår én. I modsætning til Nordisk poesifestival, der repræsenterer den etablerede poesiscene, gør poesiklubberne på Løve's en aktiv indsats for at give plads til et mangefold af stemmer fra den litterære undergrund. Det er en poesi, som ikke har så let ved at tiltrække sig offentlighedens opmærksomhed, men som ikke desto mindre spiller en betydningsfuld rolle for de mange publikummer og optrædende, der møder frem til de faste poetiske arrangementer på Løve's. Her er kulturel kapital kun sjældent noget, der viser sig i hæderkronede udgivelser og klingende mønt. Langt oftere handler det om den værdi, de deltagende giver til hinanden ved at anerkende og opmuntre hinandens virke som digtere.