

Kapitel 5

Digtoplæsning og digitale medier

Af Louise Mønster, Hans Kristian S. Rustad og Michael Kallesøe Schmidt

Efter i de foregående kapitler at have fokuseret på fysisk situerede digtoplæsninger skal vi nu se nærmere på digtoplæsninger i digitale medier. Poesi hører til blandt de kunstarter, der tidligt tog digitale medier i brug (Funkhouser, 2007), og som hurtigt viste sig som »en af de mest innovative litterære sjangrene i digitale medier« (Rustad, 2012, s. 72). Det gælder ikke kun skriftligt funderede digte; også mundtlige poetiske former har indtaget samtidens medier og medieplatforme. Platforme skal i denne sammenhæng forstås som »emergent places in which the digital and material are entangled« (Hjorth & Hinton, 2019, s. 76), og når vi betegner de forskellige sociale medier som platforme, er det således for at fremhæve, at det drejer sig om steder med mangfoldige og heterogene begivenheder i netværk. I dette kapitel undersøger vi en række virtuelle digtoplæsningsfora, der optegner et spænd fra relativt medie- og stedbundne digtoplæsninger til oplæsningssituationer, som vandrer på tværs af digitale platforme. Vores hensigt er at vise, hvordan digitale medier aktuelt influerer på digtoplæsningens former og muligheder for etablering af fællesskaber.

Først vil vi dog minde om og kort bemærke, at vores tre analyserede steder for livepoesi selvsagt også benytter digitale medier. Her tegner der sig nemlig nogle markante forskelle. For Slamfrø er Facebook det eneste betydelige kommunikationsmiddel, hvorimod Løve's lader sitet loeves.dk og en håndfuld Facebook-sider supplere hinanden. Den samlede præsentation og en overordnet kalender er tilgængelige på sitet i en relativt statisk form, mens Løve's forskellige lokaliteter, grupper og begivenheder eksisterer hver for sig på det sociale medie. Nordisk poesifestival har et omfattende site, der opdateres jævnligt. Sekundært foregår der en vis aktivitet på Instagram og Facebook, men al væsentlig information formidles via nordiskpoesifestival.no. Afhængigheden af sociale medier fremstår dermed som omvendt proportional med den grad af institutionalisering, der kendetegner de tre fysiske steder: I den

ene ende af skalaen har græsrodsinitiativet Slamfrø ikke andre nærværdige mediale kontaktflader med publikum end Facebook. I den anden ende anvender den etablerede kulturbegivenhed Nordisk poesifestival blot sociale medier som et tillæg til en velholdt hjemmeside. Herimellem ligger Løve's, for hvilken både Facebook og en hjemmeside er væsentlige kommunikative redskaber.

Den digitale formidling kan være et vigtigt, endda uundværligt middel til at realisere oplæsninger, forfattersamtaler m.m., men virtuel kommunikation bliver aldrig et mål i sig selv for hverken Slamfrø, Løve's eller Nordisk poesifestival. Det er det derimod ofte for individuelle såvel som kollektive litterære blogs, instapoesi og twitterature. Her kan de sociale medier anvendes som primære publikationskanaler for forfattere, evt. sideløbende med udgivelser i analoge medier. I andre tilfælde bruges internettet til at formidle digtoplæsninger. Det kan fx være med sigte på professionel booking af udøvere og undervisere i spoken word som på ordkanon.se og digtsamleren.dk eller slet og ret tilgængeliggørelse af poetiske lyd- og videoklip på fx YouTube eller BogTube. På siden poetryconnexion.org ses desuden ansatser til et ambitiøst, men tilsyneladende kuldsejlet projekt om at oprette et onlinearkiv over nordiske digtoplæsninger, ligesom det tilsvarende danske arkiv, forfatterstemmer.dk, ikke længere vedligeholdes. Mere sejlivet er det tyskbaserede, men globalt anlagte lyrikline.org, som har været aktivt siden 1999. Det er notorisk problematisk og omkostningsfuldt at etablere langtidsholdbare digitale ressourcer, men hvis man giver køb på forestillingen om varighed, tilbyder de sociale medier uproblematisk og gratis adgang til at være fælles om litteraturen.

Vi har udvalgt fire platforme, som vi vil undersøge. Det drejer sig om Lyrikporten, som er en traditionel netside, Podpoesi, der er en podcast, Facebook-siden Coronadigte – Karantænetanker samt Det Lilla Rums Digtfix på Instagram. De to førstnævnte behandles først i kapitlet, da de har visse træk tilfælles, hvad angår oplæsningsform og mediespecificitet, ligesom de har et sammenligneligt grundlag for oplevelser af fællesskab. De to sidstnævnte udfolder sig derimod på sociale medier, hvorved der

åbnes for andre former for oplæsninger og andre mediale muligheder, ligesom der er andre betingelser for fællesskab. Desuden kan de kategoriseres som del af en fjerde generation af digital litteratur (Rustad, 2017), hvor litteraturen har bevæget sig ind på de sociale medier og baserer sin fremtrædelse på apps frem for world wide web.⁴⁵ Her er intentionen, at man skal konsumere indholdet lineært, efterhånden som digtoplæsningerne publiceres, hvilket står i modsætning til netsiden og podcasten, hvis oplæsninger er organiseret i forskellige afdelinger og lægger op til udforskning af, hvad disse hver især har at tilbyde.

Medier og platforme skaber nye rammer for digtoplæsninger og fællesskaber. Som en remediering af en praksis, der finder sted i både offentlige og private rum, på scener og caféer m.m., transformeres oplæsningen fra en livebegivenhed til en medieret begivenhed. Det er en remediering, som imiterer og intensiverer digtoplæsningen som praksis, som åbner for andre samspil mellem medier og semiotiske ressourcer, og som skaber et rum for fællesskab, hvor kategorierne tid og rum knyttes sammen på anderledes måder. Jay D. Bolter og Richard Grusins remedieringsbegreb er nyttigt i denne sammenhæng, fordi stemmen, kroppen og nogle gange også stedet er forflyttet fra ét medie og én situation til et nyt medie og nye mediale omgivelser. Denne forflyttelse indebærer en remediering, hvor medierne – uanset om det er strategisk bevidst eller ubevidst – enten skjules eller fremhæves. Bolter og Grusin benævner disse forhold henholdsvis »immediacy« og »hypermediacy«, og prioriteringen af den ene eller anden strategi kan fx skyldes, at man ønsker at bringe lytteren og seeren så tæt som muligt på digterens stemme og krop, eller at man tværtimod vil fremhæve det nye ved den remedierede digtoplæsning og på den måde tydeliggøre mediernes potentialer (Bolter & Grusin, 1999).

I begge tilfælde peger remedieringen dog på, at digtoplæsning er en praksis i forandring. N. Katherine Hayles foreslår at betragte ændringer af litterære praksisser og genrer som et spil mellem imitation og

45 Flere betegner det derfor også »post-web« (se fx Montfort, 2018), selvom de fleste apps ligeledes er web-baserede.

intensivering. Disse to begreber henviser til den måde, hvorpå digitale tekster kan indplaceres i et kontinuum, hvis ene yderpunkt er en ren imitation af førdigitale tekster, mens det andet refererer til en fornyelse, hvor teksten udnytter de digitale medier og fremstår væsensforskellig fra den analoge tekst (Hayles, 2005). I vores sammenhæng vil imitation og intensivering referere til, hvordan digitale digtoplæsninger dels imiterer mediale, materielle og litterære konventioner fra analoge digtoplæsninger, dels afviger fra disse ved at intensivere mediale, materielle og litterære egenskaber, som er specifikke for digitale digtoplæsninger.

Når digtoplæsninger indtager den digitale scene, bliver de en del af den digitale poesi og får en anden ontologisk status end ikkedigitale oplæsninger. Fx fremhæver Adalaide Morris en afgørende forskel mellem poesi i digitale og analoge medier: »What makes digital poetry different from poetry that takes place in the air or on the page is the coding used by the poet and/or her collaborator to prepare information for display on networked and programmable machines« (Morris & Swiss, 2006, s. 8). I digital poesi er koder og fremvisning på skærm (samt evt. lyd over højttaler) to adskilte, men sammenkoblede niveauer. Sidstnævnte er det niveau, som umiddelbart, og som oftest kun, er tilgængeligt for læseren, og som gør, at man i sammenligninger af digital og ikkedigital poesi overser den ontologiske forskel, der ligger i den digitale poesis underliggende niveauer. Eller som Morris og Swiss skriver: »new media poetry is more than the simple migration of words from page to screen, ink to pixels« (ibid., s. 9). Tilsvarende kan vi hævde, at digitale digtoplæsninger er mere end blot digitaliseringer af digtoplæsninger: Oplæsningen tilføres semiotiske og æstetiske aspekter som del af eller kontekst for den digitale oplæsning, den indgår i netværk, som sætter den i forbindelse med andre oplæsninger, begivenheder og medieplatforme, og den har på grund af koder en anderledes ontologisk status. Hvordan de digitaliserede digtoplæsninger mere præcist udfolder sig, og på hvilke måder de indbyder til fællesskab, skal vi nu undersøge nærmere.

Lyrikporten og 28 danske digtere

Vi begynder med Lyrikporten, der hører til blandt de digitale platforme, som vi i det foregående har omtalt som mere medie- og stedbundne. Platformen fungerer som et traditionelt netsted for fremvisning og arkivering af 28 portrætfilm med danske lyrikere. Filmene er instrueret af Jørgen Leth og blevet til i et samarbejde mellem Gyldendal og TV-kanalen dk4 efter idé og tilrettelæggelse af Henrik Poulsen. Projektet er støttet af Det Danske Filminstitut og Undervisningsministeriets udlodningsmidler, hvilket peger på, at det i selve sin konception er et kombineret kunstnerisk og didaktisk projekt. Mens Jørgen Leth er kendt som forfatter og filminstruktør, er Henrik Poulsen lærebogsforfatter og har ligeledes udformet et undervisningsmateriale med udgangspunkt i sitet.⁴⁶

Lyrikporten har et meget enkelt og brugervenligt interface. Her mødes man af en lidt sløret fotocollage af de optrædende digtere. I collagens midte er der en cirkel med en pil, som igangsætter en præsentationsvideo, når man klikker på den. Collagens fotografier bliver herefter skarpe og sættes i bevægelse omkring koncentriske cirkler, der glidende zoomer ind på navnet Lyrikporten, som står hen over filmen, og mere specifikt på ordets »o«, der kommer til at danne en indgang – eller en port – til det lyriske univers. Videoen varer 57 sekunder og udgøres af et lydløst filmspor med klip med nogle af digterne, alt imens en voiceover præsenterer sitet, og en diskret ambient musik sætter stemningen. Voiceoveren siger med en på én gang distinkt og engageret stemme:

Her er 28 digtere. Du kan se dem, og du kan høre dem læse op.

Tilsammen danner de et imponerende katalog over dansk lyrik. Vi har spurgt digterne, hvorfor de digter, og hvad der kan sætte dem i gang med at digte. Lyrikken er en stemme, der skal høres, en krop, der taler, en tanke eller en sansning i sprog. Det er ordklange. Lyrikporten – 28

46 Dette materiale er udgivet af Gyldendal Uddannelse og kan findes via deres elektroniske platform litteraturportalen.gyldendal.dk, der leverer undervisningsmateriale til danskfaget i gymnasiet.

danske digtere iscenesætter digterne i et hvidt rum, der er tomt for andre tegn end digteren, der står med sin tekst og læser eller taler. Oplev lyrikfilmene med 28 danske digtere, der læser op og besvarer spørgsmål, på lyrikporten.gyldendal.dk.

Desuden kommer der to gange i videoens forløb en kort tekst i forgrunden for de 28 digtere, ligesom videoen finalt fremhæver sitets navn. Teksterne er følgende: »At høre lyrik« og »At se lyrik«. Det er to simple udsagn, der ikke desto mindre er afgørende for den måde, hvorpå Lyrikporten formidler poesi.

Vi befinder os nemlig i filmens univers, hvor digte kommunikeres gennem lyd og levende billeder, og derfor er det på Lyrikporten også lyden af forfatterens stemme og synet af dennes krop, som skaber adgang til digtningen. Lyrikkens auditive og visuelle aspekter er i forgrunden, og i forbindelse med analyserne af oplæsningerne i de foregående kapitler har vi da netop også diskuteret, at aspekter som stemme og krop er centrale for digtoplæsning som fænomen. Hvis man ser bort fra betydningen af medialiseringen, er der på dette punkt en umiddelbar overensstemmelse mellem liveoptrædener og digitalt formidlede oplæsninger. Til gengæld er der andre betingelser, som er afgørende forandret, og det gælder ikke mindst oplæsningernes forankring i rum og tid. I tilfældet Lyrikporten drejer det sig nemlig ikke om oplæsninger, der tidligere har været afholdt for et publikum og dermed været underlagt en konkret begivenheds stedlige og tidslige rammer. Lyrikportens oplæsninger er allerede i udgangspunktet tiltænkt den digitale præsentation på netsiden.

Leths instruktion af filmene er vigtig at dvæle ved. I dialogisk modspil til bogmediet, der møder os med sorte skrifttegn på hvide sider, etablerer Leth i Lyrikportens film en ramme for et møde med en krop og en stemme i et tomt, hvidt rum. Leth er kendt for, at han som forfatter og filmskaber arbejder på tværs af kunstarterne og på én gang skriver filmiske digte og laver poetiske film. Denne kombination af film og poesi er åbenlys for Lyrikportens vedkommende, idet sitet indeholder poesifilm, men derudover sætter den sig også igennem på en række underliggende niveauer.

Ikke mindst minder iscenesættelsen af digterne om Jørgen Leths eksperimenterende kortfilm *Det perfekte menneske* fra 1968, og under platformens punkt »Om« kan man da også læse, at Lyrikporten står i et direkte inspirationsforhold hertil.⁴⁷

Parallellen er tydelig derved, at *Det perfekte menneske* har et yderst minimalistisk koncept og i al væsentlighed er en undersøgelse af to mennesker i et tomt, hvidt rum. Leth har udtalt, at filmens mand og kvinde optræder som »demonstrationsobjekter«, og at vi i filmen »skal se, hvordan et menneske bliver til i kraft af de roller, der tildeles det. Vi skal se, hvordan et menneske bliver dygtigere til at leve [...] Filmen er et dokument – eller et metadokument – over livet i Danmark anno 1967«. ⁴⁸ I tekstsamlingen *Tilfældets gaver* (2009) har Leth yderligere sammenlignet filmen med »skrift i et tomt rum« (Leth, 2009, s. 17), og Dan Ringgaard, som i sin bog *Stoleleg: Jørgen Leths verdener* (2012) har kommenteret denne udtalelse, supplerer: »Det blanke ark er et genkommende motiv i modernistisk lyrik, og altid på en klangbund af nihilisme: det at skrive på intet, at stå over for en verden hvor intet på forhånd har mening, men som man netop derfor kan gøre med hvad man vil« (Ringgaard, 2012, s. 121). Det er en tilsvarende blank baggrund, Leth placerer Lyrikportens digtere på, og ligesom han i kortfilmen fremstiller eksempler på mennesker, der i stiliseret form dokumenterer livet på et givent tidspunkt, kan Lyrikporten betragtes som en fremstilling og undersøgelse af eksempler på digtere og digte her et halvt århundrede senere.

Alle digterne toner i oplæsningen frem på den samme hvide flade – der her er skabt af pixels og elektromagnetiske impulser – men som forskellige former for skrift omsat i krop og stemme. Leth skærer på denne vis i både konkret og symbolsk forstand ind til benet af, hvad lyrik drejer sig om: digteren med sit digt. Mens vi på scenerne i Hamar, Aarhus og

47 På sitet står der ganske enkelt: »Lyrikporten – 28 danske digtere er inspireret af Jørgen Leths film *Det perfekte menneske* fra 1968«.

48 Denne udtalelse er fremført som præsentation af filmen på Filmcentralen, som der linkes til i forbindelse med oplysningen om, at Lyrikporten har sit inspirationsgrundlag i netop denne film, jf. <https://filmcentralen.dk/alle/film/det-perfekte-menneske>.

Aalborg oplevede poesioplæsninger, der var præget af specifikke rumlige og tidlige rammer – og herunder også af interaktionen med publikum – løsriver Leth poesioplæsningen fra dens normale, brogede og sociale betingelser. På en forskelsløs baggrund af hvidhed og intethed lader Leth det være op til digterne selv, hvordan de vil lade sig høre og se. Men er iscenesættelsen således minimal, er den ikke af den grund neutral. I tråd med Ringgaards udlægning af det tomme, hvide rum i *Det perfekte menneske* kan man derimod opfatte instruktionen som udtryk for en metapoetisk framing, der bærer præg af Leths egen signatur og antyder, at der ikke er nogen forudbestemt mening hverken i det høje eller med digtningen, men nok et væld af muligheder for, hvordan denne kan udfolde sig. Foran en kameralinse – der som et moderne øje muliggør, at digteren kan bevæge sig om ikke gennem himlens port, så dog ind i Lyrikportens fine selskab af lyrikere – etablerer Leth et (h)vidt råderum for, at digteren kan gestalte sin poesi via krop og stemme.⁴⁹

Fra præsentationsvideoen ledes man til selve netsiden med digterne, 28danskedigtere.gyldendal.dk. Den toner initialt frem som en blanding af en collage og et netværk af portrætfotos, da man bag forgrundens billeder aner et retoucheret billedlag med optrukne linjer mellem forfatterne. Når cursoren glider hen over et billede, træder et felt frem, der anfører digterens navn, og idet man klikker på billedet, kommer man ind til siden for den pågældende digter. Disse sider minder om arkivmapper med forskellige faneblade, man kan dykke ned i. Ved hver digter er der fem »rum«. Det første anfører den pågældende forfatters navn og indeholder en video med digtoplæsninger. Det andet har overskriften »Hvorfor digter jeg?« og består af en video, hvor forfatteren reflekterer over spørgsmålene »Hvorfor skriver jeg digte? Hvad kan få mig til at skrive digte?«. Endelig er der kategorierne »Biografi«, »Poetikken« og »Om digtene«. »Biografi« og »Om digtene« er af faktisk karakter og forekommer især at være tiltænkt

49 Man kan dog muligvis kritisere Leth og tilrettelæggeren Henrik Poulsen for, at dette rum er vel hvidt, i den betydning at sitet ikke inkluderer nogen danske digtere med indvandrerbaggrund. Det gælder heller ikke, selvom Yahya Hassan i 2013 var bragt igennem med digtsamlingen *Yahya Hassan*, der er den bedst sælgende digtsamling i Danmark nogensinde.

den elev, som i sin beskæftigelse med digterne har brug for yderligere information. Endvidere bemærker man, at der i kategorien »Poetikken« indgår et billede af forfatteren sammen med Jørgen Leth.⁵⁰ På denne vis fastholdes det i de respektive portrætter, at digterne er iscenesat af Leth.

Mere præcist drejer det sig om 28 kanoniserede danske digtere fra forskellige generationer, som har tilknytning til Gyldendal. De er alle velkendte skikkelser i det danske litterære miljø og har høstet anerkendelse for deres værker. For nogles vedkommende, som fx Henrik Nordbrandt, Peter Laugesen, Marianne Larsen og Pia Tafdrup, har de optjent denne position igennem et langt liv med mange udgivelser; hvad andre og yngre forfattere som fx Lea Marie Løppenthin, Theis Ørntoft og Olga Ravn angår, træder de frem på baggrund af ganske få værker. Den ældste er Klaus Høeck, som er født i 1938, den yngste Caspar Eric fra 1987. Der er i alt 15 mænd og 13 kvinder, og for en stor del af dem gælder, at de essentielt er lyrikere og således primært har skrevet digte. Enkelte, som fx Katrine Marie Guldager og Naja Marie Aidt, har dog i de senere år især markeret sig som prosaforfattere.

Digtoplæsninger på Lyrikporten

I modsætning til de foregående kapitlers liveoptrædener er der ingen af oplæsningsvideoerne på Lyrikporten, som er indledt eller afbrudt af paratekstuelle kommentarer. Det skyldes dels, at en række faktuelle oplysninger kan tilgås under andre af portrætternes faneblade, dels at der ikke er noget konkret publikum at etablere og fastholde kontakt til. Digtoplæsningerne er således i usædvanlig grad »rene« oplæsninger, og forfatterne optræder udelukkende i deres professionelle rolle som formidlere af egne digte. Det er først i den efterfølgende video »Hvorfor digter jeg?«, at forfatterne fremstår i rundere skikkelser, og i nogle tilfælde beretter de endda meget personligt om deres forhold til det at skrive.

50 Det er kun Leth – han hører nemlig også til de 28 danske digtere – der står alene med sig selv.

For en umiddelbar betragtning kan det måske synes underordnet, hvilket tøj digterne er iført, og den store overvægt af mørkt og forholdsvis neutralt påklædte personer kan da også ses som et kollektivt forsøg på at minimere påklædningens betydning. Alligevel er det ikke ligegyldigt, når vi har at gøre med audiovisuelle lyrikoplæsninger. Her indgår digterens fysiske fremtoning tværtimod som et betydningsgivende element, der indvirker på helhedsoplevelsen og har forskellig signalværdi. Det gælder lige fra en ældre digter som Henrik Nordbrandt, der er klassisk og afdæmpet påklædt i skjorte, lange bukser og blanke sko, over en digter i mellemgenerationen som Pablo Llambías, der følger samme kodeks, men med en kortærmet, let krøllet og mere åbenstående skjorte, løsere bukser og mere afslappede sko, til den yngre Christel Wiinblad, der synes at have givet sig sommeren i vold og står i en lille, sort kjole og bare tæer.

Desuden er der en række af forfatterne, hvis udseende i offentligheden nærvædet har form af en signatur. Eksempelvis har Søren Ulrik Thomsen igennem mange år optrådt ulasteligt påklædt med skjorte, seler, slips og jakke, ligesom Lone Hørslev kendes på det lige, sorte pandehår og de knaldrøde læber og Jørgen Leth på de dyre, løse skjorter. Disse forfattere træder med andre ord frem som tydelige personaer og på måder, der ikke kun manifesterer sig i deres specifikke oplæsningsformer, men også i en genkendelig tøj-, hår- og makeupstil. I oplæsningsvideoen med Christina Hagen har vi endvidere et eksempel på en forfatter, der som skuespilleren iklæder sig en egentlig karakter, eftersom hun i sin fremtoning matcher den samme *white girl*-figur, der taler i de tekster, hun fremfører. Det er en i høj grad sammenfat figur, som placerer sig i et krydsfelt mellem på den ene side lillepigeagtig udsathed og uskyld og på den anden side insisterende vrede og aggression. Og præcis denne dobbelthed signaleres også i Hagens gurleske påklædning, idet hun bærer en prinsesseagtig gul kjole og har fint opsat hår med et stort, blomsterbesat spænde, samtidig med at hun indtager en stålsat position med skrævende ben og sneakers på fødderne.

Parallelt med at Lyrikporten præsenterer et udvalg af kanoniserede digtere, er det gennemgående indtryk dog en fysisk afdæmpethed – ikke alene i tøj og udseende, men også i forfatternes kropsholdning, positur og

stemmeføring. Nordbrandts klassiske påklædning korresponderer umiddelbart med hans rolige oplæsningspositur, hvor han tager sig god tid til at bladre i bogen, han læser fra, hvorefter han løfter blikket og nævner titlen på digtet, han vil læse op, for da på ny at vende blikket mod bogen. Under hele oplæsningen står han på det samme sted og med begge hænder på bogen. De eneste kropslige bevægelser forårsages af, at han løfter bogen lidt op og ned samt indimellem hæver hovedet og blikket. Tilsvarende er hans oplæsningsstil afdæmpet og uden store udsving. Tempoet er lidt lavere end normalsproget og med pauser efter versene, men generelt er tonelejet upåfaldende. Alt sammen har det den effekt, at oplæsningens performative aspekter minimeres for at give mere opmærksomhed til de oplæste digte selv, deres ordmateriale og dettes såvel indholdsmæssige som musikalske og billedlige potentiale. Nordbrandts oplæsning er tydeligvis tekstcentreret. Han læser sine digte højt foran et kamera, der i øvrigt er tilsvarende stabilt og afbilder ham frontalt i henholdsvis total og halvnær beskæring. De samme overordnede træk går igen, når man møder fx Marianne Larsen, Pia Tafdrup, Thomas Boberg, Lea Marie Løppenthin og Theis Ørntoft, samtidig med at de har hver deres særegne tonalitet, stemmekvalitet, tempo og rytme.

Der er dog også nogle digtere, hvis kropssprog og stemmeføring er iøjnefaldende. Det gælder ikke mindst Mette Moestrup og Lars Skinnebach. Især Moestrup er kendetegnet ved et meget levende kropssprog. Her er der ikke blot tale om en enkelt hånd, der ligesom i Søren Ulrik Thomsens oplæsning komplementerer teksten ved at markere rytme og eftergøre nogle af digtets beskrevne bevægelser. Moestrup sætter hele sin krop i svingning og bevæger sig rytmisk frem og tilbage, idet hun performer digtet »Hvad betyder det for sommerfuglen«. Den ekspressive og musikalske oplæsning er i overensstemmelse med digtet selv, der sætter et væld af sprog i spil gennem de mange eksotiske betegnelser, som sommerfugle har på diverse sprog. I pagt med Inger Christensens sonetkrans *Sommerfugledalen*, der fungerer som forlæg for digtet, har Moestrup fokus på forholdet mellem sprog og verden ved insistende – det vil sige intet mindre end 22 gange – og i trokæisk metrum at

spørge: »Hvad betyder det for sommerfuglen at | jeg kalder den for [de forskellige navne] i nat«. De mange eksotiske betegnelser som »alibang-bang«, »ekiwojjolo«, »farasha«, »hohokimal«, »kabakaba«, »kupukupu« og »osampurumpuri« er en fest for øret, som Moestrup holder i gang ved at lege med ordenes musikalske potentiale. Eksempelvis ruller hun på r'erne i »rama-rama«, skruer ned for tempoet ved »Schmetterling« og fortsætter endnu langsommere (rallentando) til den dybe, tunge død, »Tod Tod Tod«, for så, idet vi kommer til sommerfuglen »wrrp«, at forvandle digtet til ren ordleg og klang, når hun i accelerando eftergør sommerfuglens opadstigende bevægelse: »wrrp wrrp wrrp wrrp op op op op«. Det musikalske potentiale, der ligger latent i den trykte tekst, realiseres således i hendes fremførelse af digtet igennem en meget varieret brug af stemmen, der ændrer sig i tempo, volumen og intonation. Hendes krop bidrager desuden til at holde rytmen, ligesom hendes mimik generelt er udtryksfuld og udadvendt. Som oplæser virker hun meget interesseret i at række ud mod den, som hører og ser hende på den anden side af skærmen.

Ganske anderledes er det med Lars Skinnebach, selvom han også er blandt dem, der har en endda meget dynamisk og bemærkelsesværdig oplæsningsstil. Hans oplæsning pleaser nemlig på ingen måde den, der klikker på portrættet af ham. Ikke kun fremfører han digte, der på et semantisk niveau er svært håndterbare; som det er typisk for ham, gør han det på en facon, som understreger, at oplæsningen er en unik begivenhed lig de performances, Fischer-Lichte fremhæver som kontrast til forestillingen om det statiske kunstværk (se kapitel 1). Skinnebach er vel at mærke ikke i kontakt med sit publikum, når han står alene foran kameraet, men hans oplæsning løsriver sig såvel fra den nedskrevne tekst som fra dens forfatter og udgør et remedieret performativt moment. Den fremmedgørende tekst eksponeres via en bizar oplæsningsstil, hvis særegne betoning, store udsving i tonehøjde og tempo samt divergerende følelsesmæssige udtryk undviger den normale kommunikations tilforlædelighed. Heller ikke med sin mimik kommer Skinnebach beskueren nærværdigt i møde. Det er kun sjældent og kortvarigt, at han løfter blikket for at kigge ind i kameraet; derimod vender han ofte øjnene tomt op mod loftet.

Han opponerer tydeligvis imod den autobiografiske tendens, som Novak pointerer, ofte kendetegner digtoplæsninger, og hvor man skaber forbindelse mellem forfatteren, stemmen og digtet (Novak, 2011, s. 184 ff.). Hans oplæsning blokerer snarere for sådanne identifikationer og forekommer da også enhver udenforstående decideret mærkelig. Således er det ikke alene Skinnebachs digte, som er krævende at læse; hans oplæsninger er heller ikke lette at gå til. I den forbindelse er det Lyrikportens fordel, at oplæsningsvideoerne ikke er undergivet livebegivenhedens uigentagelighed, men kan afspilles lige så mange gange, som man ønsker.

Kombinationen af det semantiske, lydlige og billedskabende potentiale, der ligger i de udvalgte digte, samt forfatterens specifikke fremtoning og oplæsningsstil – hvortil hører deres udnyttelse af stemmen og kroppen – er det, som samlet set skaber grundlag for de poetiske oplevelser, den besøgende af Lyrikporten får stillet til rådighed. Det er oplevelser, som både erkendelses- og følelsesmæssigt er meget forskellige, og som besøgende på netsiden oplever man da også at bevæge sig mellem højst forskellige stemninger og atmosfærer. Det er unægtelig et sammensat portræt af dansk lyrik, som tegnes, og det er nogle store spring, man foretager, hvis man eksempelvis går fra Moestrup, der er en bombe af nærvær og et show i sig selv, til Skinnebachs fremmedgørende oplæsningsstil og videre til en digter som Pablo Llambías, hvis oplæsning af digtsamlingen *Monte Lemas* meget personlige og følelsesmæssigt rørende tekster kombineret med hans egen ukunstlede fremtoning, langsomme stemmeføring og intense udtryk bærer én ind i en stemning af eksistentiel meningsløshed og melankoli.

Et særligt moment i flere af oplæsningerne oplever man desuden i det øjeblik, hvor digtet kommer til sit ophør, og forfatteren træder ud af sin rolle som oplæser. Man ser eksempelvis, at Olga Ravn er gået til sin oplæsning på samme måde, som var det for et livepublikum, idet hun efter at have lukket bogen løfter blikket og bukker med hovedet, som skulle hun til at modtage publikums applaus. I nogle tilfælde viser forfatterens mere personlige karaktertræk sig også glimtvis. Lea Marie Løppenthin forekommer genert, når hun efter oplæsningen kigger forsigtigt rundt uden

at vide, hvor hun skal gøre af sit blik, bider sig i læben og endelig smiler befriende ind i kameraet. I Nicolaj Stochholms tilfælde fremstår selve oplæsningen desuden meget krævende. Han synes da også at have vovet noget ved at vælge digte, der går tæt på ham som privatperson, og efter at have lagt emfase på afslutningsordene »Min pik har ingen empati« i et digt, der bærer hans eget navn, har han tydeligvis behov for at tage en dyb indånding. Herefter sukker han hørbart, tager brillerne af og kigger direkte ind i kameraet, der fastholder ham i halvnær, mens billedet fader ud. Det er ingen tvivl om, at der er noget på spil for ham som digter, og det fornemmer vi også tydeligt som betragtere. I videoerne med digternes refleksioner over deres egen praksis kan man endvidere træde et skridt nærmere forfatterne og høre om deres personlige overvejelser over, hvorfor de skriver digte. Det er ofte både oplysende og gribende.

Podpoesi og mere end 100 digtere

En anden form for digital digtoplæsning, som i endnu større grad end Lyrikporten fremstår »ren« og medialt »renset«, er digtoplæsning distribueret via podcast. Sådanne digtoplæsninger kan beskrives som overvejende tekstcentrerede, idet de ikke har en kropslig-performativ side, men udelukkende består af lydbilleder. Det er ligeledes tilfældet for remedieringer af lydoptagelser eller oplæsninger i radioen. Podcasts tilbyder således en semiotisk minimalistisk form for digtoplæsning og en remediering af en ikkevisuel digtoplæsning, hvor stemmen alene er betydningsbærende. Dermed følger de en strategi, som forsøger at skabe illusionen af en umedieret digtoplæsning eller, med Bolter og Grusins ovennævnte begreb, af »immediacy«.

Oplæsningerne på Podpoesi er interessante, fordi podcasten indeholder oplæsninger af høj poetisk og lydlig kvalitet, og fordi den mediehistorisk er beslægtet med oplæsning i radio, samtidig med at den som podcast repræsenterer en medieløsning, der har fået stor udbredelse igennem de seneste år. Når digtoplæsninger figurerer som rene lydoptagelser, er det

ofte enten i form af ældre eller nyere arkiverede lydoptagelser såsom det britiske The Poetry Archive eller i form af digtoplæsninger i forbindelse med samtaler eller interviews med digtere i podcasts. Ikke overraskende er samtidens digitale kultur domineret af digtoplæsninger, der ligesom vores øvrige materiale indeholder både lyd og billeder. Måske skyldes det, at der blandt digtere og publikum generelt er en forventning om, at også de digitale oplæsningsformer bør udnytte mediesituationens mulighed for multimediale digtoplæsninger og ligesom den litterære begivenhedskultur omfavne både krop og stemme.

Det svenske netsted og arkiv Podpoesi blev etableret i 2010 af forlaget Podpoesi Press, der er et lille forlag, som udgiver ny svensk poesi i chapbookformat. Netstedets samling af digtoplæsninger repræsenterer mere end 100 digtere, fortrinsvis svenske, men også finlandssvenske samt digtere oversat til svensk. Det drejer sig om alt fra etablerede digtere som Tua Forsström og Johan Jönson over nyere poesistemmer som David Zimmerman og Iman Mohammed til en klassiker som Horats. Desuden er der en afdeling med links til oplæsninger af svenske debutanter. Med undtagelse af debutanterne er digterne repræsenteret på forsiden med et fotografi, hvorpå digterens navn er anført. Fotografierne er organiseret i fire kolonner, uden at organiseringen synes at signalere andet, end at de nyeste oplæsninger ligger øverst på siden. Organiseringen er med andre ord ikke knyttet til forhold som fx tematik, stil, genre og generation.

Podpoesis interface minder om Lyrikportens, idet det ligeledes præsenterer digterfotografierne på en hvid flade. Dog har fotografierne på Podpoesi ingen ensartet æstetik. De er allesammen i sort-hvid, men varierer i stil. Nogle af fotografierne er konventionelle forfatterportrætter, og nogle er udendørsfotografier med træer og huse som baggrund, mens nogle har en neutral baggrund. Andre fotografier bryder med disse mere almindelige og stiliserede former og har en åbenlyst iscenesat karakter. Eksempelvis kigger Gunnar Högnäs frem bag en væg med et spejl i baggrunden, så vi kan se halvdelen af hans ansigt og bagehoved. Freke Råihä støtter hovedet tungt med den ene hånd, mens han kigger ind i kameraet. Og Johan Jönson besvarer ikke fotografens blik, men kigger ned med brillerne i panden.

I modsætning til de forholdsvis ensartede portrætfotografier på Lyrikporten er der altså en større heterogenitet i præsentationerne af digterne på Podpoesi. Også her er fotografierne interaktive. Når cursoren glider over et billede, forvandles fotografiet fra sort-hvid til farve. Klikker man på det aktuelle fotografi, kommer man til en side, som kort præsenterer den pågældende digter og indeholder digtoplæsninger. Siderne er rige på information om forfatterskaberne og præsenterer nogle af digternes tidligere publikationer, ligesom de oplæste digte er hentet fra flere forskellige udgivelser.

Endnu et fællestræk med Lyrikporten er, at Podpoesi har en didaktisk dimension. Her er det i form af siden »Podpoesi i skolan«, som henvender sig til elever i gymnasiet og på folkehøjskoler. Det er værd at lægge mærke til, at siden peger mod et sprogfællesskab, idet den er rettet mod svensk og svensk som andetsprog, og at den ved at henvende sig til elever giver særlig betydning til det at lytte til en oplæsning. På denne side står der da også: »Att höra poeten själv läsa sin dikt ger texten en helt annan dimension«. Heraf fremgår det, at lige så vel som Podpoesi er et æstetisk projekt – hvor man ønsker at formidle digtoplæsninger bredt ud til det skandinaviske sprogfællesskab, og hvor man fremhæver digterens stemme frem for audiovisuelle dimensioner ved digtoplæsningen – er det også et litteraturredidaktisk projekt, hvor elever kan træne deres evne til at lytte til sproget og derigennem praktisere nærlytning som litteraturvidenskabelig metode og oplevelsesmodus.

Podpoesi bygger, bekræfter og fornyer en kanon – især for svensk og finlandssvensk poesi – der går på tværs af alder, køn, forlag og geografiske, sproglige og kulturelle grænser. Der er også større stilmæssig variation end på Lyrikporten, idet Podpoesi blandt andet indeholder poetry slam. På siden »Om Podpoesi« står der:

Under tidsbegränsade perioder kan Podpoesi även tillhandahålla uppläsningar av poeter som är etablerade genom exempelvis poetry slam och publika uppläsningar, men som inte har getts ut via förlag. Podpoesi förbehåller sig rätten att tacka nej till poeter vars verk inte faller inom ramen för konceptet.

Kuratorerne er mindre synlige end på Lyrikporten, men som dette citat illustrerer, markerer de deres ret – og magt, kan vi tilføje – til at afgøre, hvad der skal præsenteres. Det gør de uden at afklare kriterierne for udvælgelsen, selvom de gennem sorteringen af det, som skal arkiveres, er med til at etablere, bekræfte og genforhandle en nordisk poesikanon.⁵¹ På trods af at ordet »även« er en markering af, at poetry slam og offentlige oplæsninger hører til i yderkanten af, hvad digte og digtoplæsninger normalt er, har de dog stadig en åben og inkluderende holdning til forskellige former for digtoplæsninger. Podpoesis institutionelle rammer for udvælgelse kan således minde om de kvalitetsvurderinger, som ligger til grund for Nordisk poesifestival og Lyrikporten. De repræsenterede digtere er i anmeldelser og anden reception blevet vurderet som gode. Foruden at have modtaget anerkendelse, stipendier og priser bliver de også inviteret til at læse op på forskellige festivaler. Det, som naturligt nok adskiller Podpoesi fra disse andre digtoplæsningssteder, er dog, at platformen ikke har den samme rumlige og tidslige begrænsning. Som nævnt er omkring 100 digtere repræsenteret i podcasten, hvilket er et meget højere antal end det antal digtere, som læser op til en poesifestival eller til andre poetiske livearrangementer. Samlet set er kurateringen dog mindre stram end Lyrikportens udvælgelse af 28 digtere, ligesom det drejer sig om en endnu mere nøgen form for digtoplæsning, hvor strategien for remediering ligger tæt på radiodigtet eller »rene« lydoptagelser.

Oplæsningerne på Podpoesi er som nævnt af høj lyd kvalitet, hvilket ikke kun har betydning for oplevelsen, men også signalerer, at man opfatter digterne og deres oplæsninger som værdifulde for eftertiden. Kvaliteten er således mærkbart bedre end fx de optagelser af digtoplæsninger fra Odense Lyrikfestival i 2014, som man finder på arkivet www.forfatterstemmer.dk. Desuden er det ikke kun lyden, som her er af dårligere kvalitet; sidens organisering er også mindre overskuelig, hvilket peger på

51 Den romerske digter Horats er naturligvis ikke en nordisk poet, men indgår i en vestlig poetisk kanon, som også danner grundlag for nordisk poesi. Desuden er visse dele af hans digtning inkorporeret i en nordisk litterær tradition såsom oden og folkevisen »Astri, mi Astri«.

oplæsningernes situationelle forankring og det forhold, at de stammer fra en livebegivenhed og ikke er optaget i et lydstudie. Derimod kan man antage, at oplæsningerne på Podpoesi er udvalgt specifikt til dette formål og således er mediespecifikke oplæsninger til podcast frem for rekonstrukstualiserede oplæsninger, som er flyttet fra deres oprindelige medie til Podpoesi.

Digtoplæsninger på Podpoesi

Med henvisning til Bernstein kan man sige, at Podpoesi formidler en medi-alt fattig og rensset form for digtoplæsning, der kan ses som en tilbagevenden til en forståelse af digtoplæsning som netop oplæsning. Sådanne former vender sig bort fra den centrale position, kroppen fik i kunst og performance i 1970'erne (Bernstein, 1998, s. 168). Med sit monomodale og monomediale udtryk repræsenterer Podpoesi en tydelig orientering mod lyden som bærer af mening og poetisk kvalitet. Digtenes lydside gør oplæsningerne til »audiotekster«, hvilket øger tilhørerens bevidsthed om sig selv som lytter og om lydens indflydelse på tekstens betydning (ibid., s. 5). Denne intense vending mod digtets lyd og digterens stemme har selvsagt at gøre med de digitale mediers dominans og muligheder. Digitale medier muliggør og forenkler arkivering og distribution af monomodale digtoplæsninger. Samtidig kan man forestille sig, at digitale mediers stærke visuelle kultur får sin modkultur i netop fremhævelsen af digtoplæsningen som en lydlig praksis og i receptionen af denne som lynning. Ganske vist er rene lydoptagelser af digtoplæsninger ikke et nyt fænomen, men når Podpoesi vælger at dyrke den monomodale oplæsning i »konkurrence« med visuelle og spektakulære formater på nettet, kan man opfatte valget af medialisering som et forsøg på at skabe et alternativt, mere »stille« og meditativt rum end det, den digitale kultur oftest tilbyder.

Podpoesi præsenterer et stort udvalg af digtoplæsninger og demonstrerer den åbenlyse mulighed, som organiseringen af digitale digtoplæsninger har i kraft af den ubegrænsede plads, som gør, at Podpoesi og

andre digitale digtoplæsningssteder let kan inkludere flere oplæsningsgenrer og -traditioner. Tua Forsström har indlæst to digte til Podpoesi. De bærer titlerne »I« og »IV« og er begge fra samlingen *Anteckningar* (2018). Oplæsningerne varer henholdsvis 8:53 og 4:44 minutter og er dermed relativt lange. Forsström læser langsomt, jævnt og eftertænksomt. Artikulationen er tydelig, og alle ordene markeres både i udtalen og med pause mellem ordene. Oplæsningen kan siges at være typisk for Forsströms måde at læse på, og desuden passer den godt til den tekstcentrerede digtoplæsning. Det er Forsströms stemme, der bærer digtet og udgør digtoplæsningen. Hun læser på en måde, som overflødiggør alle andre semiotiske og æstetiske ressourcer, krop og rum. Forsströms digte er kontemplative og henvendt til et du. Hun læser også digtene på en kontemplativ måde, hvor det udelukkende er hendes stemme, som fører os ind i digtet og dets meditative verden. På denne vis fungerer oplæsningen fint som podcast, idet medieplatformen rendyrker lyd og stemme.

For andre oplæsninger på Podpoesi forholder det sig imidlertid anderledes. Debutanten Anna Arvidsson læser digtet »Ikväll kramade jag min förövare« i en stil, som ligger tæt på spoken word. Hun veksler i tempo og rytme mellem på den ene side det lavmælte og tøvende og på den anden side det performative og næsten kropsligt engagerede, hvilket kommer til udtryk i temposkift, intonation og glissando. Digtet begynder med linjerne: »Ikväll kramade jag min | förövare | Vi skulle på kon-sert och jag var der med en vän som hadde en vän som hadde en vän och han skrek 'hej, fan, hvad lenge sen' och dom kramade honom och gjorde ryggdunkningen«. Arvidsson indleder roligt og nøler ved ordet »konsert« ved at forlænge »o«-lyden, før hun går over i den mere performative læsemåde. Det er denne vekslen, som strukturerer hendes oplæsning af digtet på Podpoesi.

Partierne med sådanne strømme af ord medfører en interessant intermedial funktion i oplæsningen, idet Arvidsson gennem sin stemmebrug aktualiserer betydningen og følelsen af digterens performative krop, selvom den ikke er en del af digtoplæsningens udtryk. Som vi har vist i de foregående kapitler, er kroppen af betydning i digtoplæsninger, og den bruges på en særlig måde af blandt andet slampoeter og andre spoken

word-poeter. Det, som er specielt ved lydoptagelser, eksempelvis på Podpoesi, er, at kroppen ikke visuelt er synlig, men at nogle oplæsninger alligevel gør den imaginært præsent i kraft af den måde, oplæsningerne kobler stemmebrug og oplæsningsform på. Når Arvidsson læser op, kan man næsten se for sig, at hun bevæger kroppen i den rytme, hun læser partierne i. Selvom Podpoesi er en platform og en distributionskanal for oplevelse af »rene« digtoplæsninger, er disse altså ikke ensartede, men inkluderer en række forskellige traditioner og former.

Det er selvsagt kombinationen af semantik og lyd, af stemmens særlige fremtoning og af oplæsningsstilen, der sammen med de mediespecifikke forhold etablerer grundlaget for den poetiske oplevelse, og som gør den markant anderledes end oplæsningerne på Lyrikporten. I analysen af oplæsningerne på Lyrikporten så vi med afsæt i Mette Moestrup og Lars Skinnebach, hvordan digterne med krop og blik kunne signalere såvel en interesse for at række ud til dem bag skærmen som en modstand imod enhver form for intimitet og identifikation. I en podcast har man ikke mulighed for at se digternes blik og kropsbevægelser. Der er intet i oplæsningen, ud over stemmen, som kan afsløre digterens holdning til digtet, mediet eller publikum. Tilsvarende er det kun stemmen samt den kontekstuelle information på sitet, som kan skabe forbindelse til publikum og dermed medvirke til at etablere et fællesskab. Hvor vi i analysen af Skinnebach gjorde opmærksom på, at han i modspil til digtoplæsningens relationelle æstetik sjældent kiggede ind i kameraet, men ofte lod blikket vandre andre steder hen, er de kropslige spor kun tilgængelige via poetens stemme i Podpoesi.

Som platform for digtoplæsning opererer podcasten altså på én gang med aspekter, som korresponderer med og er forskellige fra andre oplæsningsbegivenheder. I det hele taget indgår mediet i et netværk med andre medier. Podcasten er koblet til et netværk af medieplatforme. I introduktionen til Arvidsson kan man eksempelvis følge linket til hendes Facebook-side. Desuden kan læseren enkelt dele en oplæsning på andre sociale medier gennem links som »Dela dikten på Facebook« og »Dela dikten på Twitter«. Det betyder, at Podpoesi indgår i en større

medieøkologisk sammenhæng og samarbejder med andre medier og medieplatforme om distributionen og oplevelsen af digtoplæsningerne, samtidig med at dette samarbejde tydeliggør, at et værk eller et medie langtfra altid har specifikke grænser.

Lyrikporten, Podpoesi og fællesskab

Når man besøger Lyrikporten og Podpoesi, har man mulighed for at blive del af mange meget kvalificerede digteres rum og tilegne sig højst forskellige lyriske oplevelser. Hvor intens en oplevelse det bliver, afhænger dog ikke mindst af den besøgendes egen mentale indstilling og omgivende situation. Mens man i livesammenhæng er kropsligt indfældet i og overgivet til det fælles rum og den stemning og de dynamikker, der præger det, er den digitalt formidlede poesioplæsning i udgangspunktet mere distanceret, og oplevelsen potentielt udsat og distraheret. Der kan ske så meget, som afbryder én og fører opmærksomheden bort: En mail tikker ind, hunden gør, pakkeposten ringer på. Til gengæld har man ubegrænset mulighed for at vende tilbage på et senere tidspunkt. Som tidligere nævnt er det nemlig primært relationen til rum og tid, der forandres i springet fra den fysiske nærværende digtoplæsning til den digitalt formidlede ditto.

Det betyder også en forrykkelse af de betingelser, hvorunder man kan etablere fællesskaber. Når det handler om Lyrikporten og Podpoesi, er der med Michel Maffesolis begreb ikke nogen neotribal erfaring af at være i den samme følelse på samme tid (Knudsen & Jerne, 2019, s. 177). Til gengæld kan der opstå det, som Arild Danielsen kalder et forestillet fællesskab, altså et mere abstrakt, imaginært og fysisk distanceret fællesskab, som man kan erfare ved at have fælles interesser og føle samhørighed med andre herom (Danielsen, 2006, s. 114). Selvom Lyrikporten og Podpoesi byder den besøgende ind i poesiens verden og skaber rum for møder med forfatterens digte, etablerer de nemlig ikke særlig gode muligheder for, at den besøgende kan dele sine oplevelser med andre. Siderne har ingen kommentarfunktion, man kan ikke give likes, og de

lægger ikke isoleret betragtet op til interaktion. I den forstand minder den måde, hvorpå Lyrikporten og Podpoesi forholder sig til internettet, om det, Øyvind Prytz beskriver som en første generations brug, hvor der primært er tale om envejspublicering af indhold (Prytz, 2016, s. 170).

Ikke desto mindre er det digitale format i sig selv et tilstrækkeligt grundlag for, at digtoplæsningerne kan blive del af en større medieøkologi, og Lyrikportens og Podpoesis oplæsninger har da også cirkuleret på de sociale medier. Eksempelvis har Gyldendal uploadet mange af Lyrikportens oplæsninger på sin Facebook-side, hvorefter de har spredt sig yderligere. Et opslag med Caspar Erics oplæsning er således blevet set af mere end 23.000, har fået 234 likes og hjerter og 17 kommentarer og er blevet delt 17 gange.⁵² Den samme oplæsning figurerer desuden på YouTube – her er samtlige af Lyrikportens oplæsningsvideoer tilgængelige – hvor den blev lagt ud den 28. april 2016 og har 11.710 views og 6 kommentarer.⁵³ Podpoesi har desuden en funktion, hvor man kan dele digtoplæsningerne på Facebook og Twitter. På Facebook har 1.700 brugere markeret, at de synes godt om Podpoesi. Den registrerede aktivitet for de enkelte oplæsninger er noget lavere end i tilfældet med Lyrikporten. Eksempelvis har Cecilia Hansson retweetet sine oplæsninger på Podpoesi og fået 11 likes og 2 nye retweets, mens en af hendes oplæsninger har modtaget 12 likes og er blevet delt 3 gange på Facebook.⁵⁴

Til trods for disse forskelle peger begge de ovenstående eksempler på, at de digitalt formidlede digtoplæsninger har mulighed for at få en større rækkevidde end liveoptrædener, og eksponeringen af digtoplæsningerne på de sociale medier spiller da også en afgørende rolle for, at samtalen om poesien kan brede sig – både virtuelt og i virkeligheden. Selvom kommentartrådene ikke vidner om en overvældende debat, er

52 Vi har besøgt siden den 2. maj 2020, hvorfra disse oplysninger stammer. En anden gang, oplæsningsvideoen er delt på sitet, har den fået 85 likes og hjerter, ligesom 3 har delt den, og en enkelt har kommenteret opslaget.

53 Det kan også nævnes, at litteraturfestivalen KBH Læser har reklameret for Lyrikporten på sin Facebook-side og dermed været med til at udbrede kendskabet til sitet.

54 Tallene er hentet den 12. marts 2020.

denne funktion samt mulighederne for at like og dele alt sammen måder, hvorpå de enkelte brugere kan tilkendegive deres holdninger og herigen- nem markere, hvad man med Howard Rheingold kan kalde et virtuelt fællesskab, der i høj grad er et interessebaseret fællesskab (Vandborg & Thorhauge, 2012, s. 75 f). Hvis man liker eller deler en oplæsning med fx Caspar Eric eller Cecilia Hansson, signalerer man tydeligt, at man holder af poesi.

Dette aspekt er centralt for opfattelsen af videoernes og podcastenes fællesskabsdannende potentiale. Isoleret fra andre platforme, og især fra sociale medier, synes oplevelsen af disse digtoplæsninger nemlig i mindre grad at bidrage til følelsen af, at man indgår i et fællesskab. For Podpoesi vedkommende er der heller ikke noget i den enkelte digtoplæsning, som skaber en særlig forbindelse mellem oplæser og tilhører. Alligevel ligger der i den »levende« stemme en henvendelse, som her og nu kan skabe en oplevelse af kontakt mellem tilhøreren og digteren. Podpoesi inviterer til en sådan oplevelse, idet netstedet fremhæver betydningen af at høre digterens faktiske stemme, så den senere kan dukke op for lytterens indre øre, når denne læser et digt af den pågældende forfatter.

Digtoplæsninger, som finder sted på nettet, kan give indtryk af at være mere mediespecifikt tilknyttet et netsted, sådan som tilfældet er for Lyrikporten og Podpoesi. Men i kraft af at være et netsted og fremkaldt på digitale enheder, som danner netværk med andre digitale enheder, indgår digtoplæsningerne allerede i en økologi af digitalt medierede oplæsninger. Det indebærer, at en digtoplæsning på et andet netsted eller på en social medieplatform kun er et tryk, en elektronisk kobling, væk. Digitale netværksmedier gør, at begivenheder og initiativer opererer på flere medieplatforme samtidig. Det gælder ikke mindst for digtoplæsninger på sociale medier, hvor betingelserne for fællesskabsdannende og -bekræftende handlinger også er anderledes end i de eksempler, vi netop har udforsket. To eksempler på digtoplæsninger på sociale medier er Coronadigte – Karantænetanker og Det Lilla Rums Digtfix, hvor digtoplæsningerne kan have deres oprindelse på én social medieplatform og samtidig enkelt og naturligt distribueres i netværket af sammenkoblede platforme.

Fællesskab på Facebook: Coronadigte – Karantænetanker

De sociale medier spiller som sagt en særlig rolle for udbredelsen af den digitale poesi i medieøkologiske netværk. Facebook er verdens mest anvendte sociale medie med 2,9 milliarder aktive brugere pr. oktober 2021.⁵⁵ Som middel til privat såvel som offentlig kommunikation, multi-modal formidler af audiovisuelt indhold samt medieplatform for nyheder, annoncer m.m. er Facebook en uomgængelig del af nutidens digitalt medierede hverdag. Et særligt kendetegn ved dette allestedsnærværende sociale medie er dets fleksibilitet. Softwaren justeres løbende, så brugerne jævnlige får adgang til nye funktioner, mens andre forsvinder (Lomborg, 2014, s. 145). Fra i udgangspunktet at have været designet til at facilitere amerikanske universitetsstuderendes sociale omgang kan Facebook nu opfattes som en medieplatform i konstant udveksling med det øvrige internet. Den adgang, en Facebook-side tilbyder til omverdenen, er et uudgængeligt element i enhver kulturproducents PR-strategi.

Facebook indgår således på naturlig vis i et netværk med andre sociale medier. Man kan udbrede sine digte ved at dele links, indsætte fotografier af bogsider eller blot skrive teksterne som opslag på en personlig profil, på en offentlig side eller i en gruppe. Filmede oplæsninger kan ligeledes indlejres i opslag, tilgængeliggøres via links eller streames live. Sidstnævnte mulighed skaber en reel synkroni mellem digter og publikum uanfægtet af geografiske afstande, hvilket Y Aarhus Poetry Club som tidligere nævnt valgte at benytte sig af, da coronapandemien satte en stopper for, at poesi-klubben kunne afholde sine arrangementer live på Løve's. Der er tale om asymmetrisk kommunikation, eftersom afsenderen ikke ser modtageren, som kun kan interagere i form af emojis og kommentarer. Efterfølgende kan optagelsen dog genses, hvormed synkronien brydes, mens afsender og modtager til gengæld kan kommunikere symmetrisk i kommentarsporet.

55 Tal hentet fra www.statista.com, hvor man blandt andet finder statistikker over aktiviteten på de mest populære sociale medier.

Facebook-siden Coronadigte – Karantænetanker indeholder en række poetiske indslag af skriftlig, lydlig og audiovisuel art. Betragtet hver for sig giver de mange opslag, links, billeder m.m. kun mulighed for interaktion i begrænset omfang, men anskuet i sin helhed udgør siden et åbent digitalt fællesskab med rig mulighed for interpersonel kontakt. Som sidens navn signalerer, er den dannet med coronasituationen som den direkte årsag. Det skete den 12. marts 2020, dagen efter at Danmarks statsminister annoncerede en midlertidig lukning af uddannelsesinstitutioner og arbejdspladser over hele landet. Fra begyndelsen var der livlig aktivitet i form af videooptagne oplæsninger og føljetonen »DAGBOG FRA EN KARANTÆNE«, som dagligt udvidedes med en ny skriftlig optegnelse. I løbet af få dage indgik også fotos, musiknumre, Instagram-poesi og livestreaming. Langt størstedelen af indholdet stammer fra Facebook-profiler og er målrettet mod siden ved hjælp af taggingfunktionen, som skaber en dublet af et givent opslag, så det både eksisterer på afsenderprofilen og på Coronadigte – Karantænetanker. Dog er musiknumre samt enkelte videoer og fotos indlejret fra andre sociale medier og hjemmesider. Det høje aktivitetsniveau fastholdtes i godt og vel en måned frem til midten af april, hvorefter hyppigheden af indhold fra andre sider og medier aftog, samtidig med at indlæggen skiftede medial karakter fra hovedsageligt at rumme audiovisuelt materiale (filmene oplæsninger) til fortrinsvis at bestå af tekst (digte) og lyd (musiknumre). I midten af maj, to måneder efter sidens oprettelse, dalede frekvensen af dagbogsoptegnelser yderligere, i takt med at det danske samfund gradvist genåbnede. Siden den 11. juni 2020 har der kun været meget sporadisk aktivitet.⁵⁶

I en præsentationstekst øverst på siden kan man læse, at den drives af »et kollektiv af danske digtere og poetry slammere«, men er tænkt som et åbent forum, hvor alle er velkomne til at bidrage. Her erklæres formålet med siden, mens afsenderidentiteten sløres, og potentielle bidragydere desuden instrueres i, hvordan de kan uploade indhold. Denne velkomsthilsen, som er dateret til den 30. marts 2020, det vil sige 18 dage efter at

56 Siden er senest besøgt den 16. januar 2022.

siden blev dannet, giver et indtryk af imødekommenhed og fladt hierarki. Ved at anonymisere afsenderpositionen nivelleres indholdet på sidens væg, eftersom ingen af indlæggene fremhæves med den autoritet, der følger med rollen som administrator af en Facebook-side. Det »kollektiv«, der omtales som ophav til siden, fremstår da som et åbent netværk, hvori enhver, der benytter de relevante hashtags, kan indtræde. Ganske vist er sidens grundlæggere en afgrænset kreds af individer, og man bliver ikke ophavsmand til Coronadigte – Karantænetanker ved at dele sit materiale på væggen, men for den besøgende er forskellen på initiativtagerne og de øvrige bidragydere så godt som udvisket. Eneste undtagelse er føljetonen, der løber som en rød tråd gennem hele sidens aktive levetid. De omtrent 70 optegnelser er tilsyneladende skrevet af samme person, da de udgør et sammenhængende narrativ om en hverdag med corona, men signaturren er blot »Coronadigte – Karantænetanker«. Derudover benytter sidens administrerende kollektiv kun denne identitet til at videreformidle andres opslag og respondere derpå i form af emojis samt til en lille håndfuld kommentarer og indlæg. Det er muligt, at administratorerne tillige redigerer i indholdet ved at slette indlæg, der vurderes som irrelevante, men taget på ordet signalerer velkomstteksten, at enhver kan dele sit materiale med sidens knap 700 følgere.

To tekniske forhold medfører, at sidens fællesskab tager sig mindre dynamisk ud, end tilfældet er. For det første giver antallet af følgere et begrænset indtryk af sidens rækkevidde, eftersom de uploadede videoer, fotos m.m. kan ses, deles og kommenteres af langt flere i kraft af Facebooks karakter af webportal eller metamedie. Størstedelen af indholdet af Coronadigte – Karantænetanker indlejres som nævnt andre steder fra. Derfor er det ikke forbeholdt de knap 700 brugere, der har valgt at følge siden, og mange af indlæggene er da også blevet afspillet tusindvis af gange. Et sådant misvisende indtryk af indholdets udbredelse er et generelt vilkår for sociale medier.

For det andet tilsløres sidens aktivitetsniveau for den besøgende af det specifikke interface, der danner skabelon for Facebook-sider. Dette indbefatter en enkel, men vildledende træstruktur, som dels består af en

obligatorisk »Startside« med en væg, hvor »Coronadigte – Karantænetanker« selv kan skrive og dele opslag, dels en række underliggende faner. Kun hvis man fra startside klikker på fanen »Fællesskab«, får man adgang til de indlæg, der er uploadet eller delt af andre end administratorerne.⁵⁷ På denne konkrete måde tager fællesskabet sig ud som et underordnet aspekt af sidens samlede konstruktion, stik mod intentionen. Hovedparten af den dialogiske interaktion, der angår de mange uploadede videoer, tekster, fotos m.m., foregår på denne underside, hvorimod den respons, der tilfalder indlæggene på startside, primært udgøres af emojis og delinger. Det kræver derfor en vis ihærdighed at finde frem til det kommunikative fællesskab, hvorfor brugerfladen ikke synes at være det optimale middel til at indfri ambitionen om at etablere et åbent forum med flad struktur. Det ville i højere grad kunne lade sig gøre i en Facebook-gruppe, hvor alle medlemmer kan få adgang til at dele indhold på startside, men omvendt er ordene »gruppe« og »medlem« problematiske, da de signalerer, at fællesskabet er af en mere afgrænset karakter.

Poesi og respons

Når man besøger Coronadigte – Karantænetanker, er der umiddelbart ikke overensstemmelse mellem sidens indhold og dens hensigtserklæring. Da Facebook som andre sociale medier opererer med en omvendt kronologisk opbygning, hvor det aktuelle har højest prioritet, repræsenterer den øverste del af startside det seneste og mindst dynamiske udsnit af forummets levetid. Ikke blot mødes den besøgende af startside administratortyrede indhold frem for af fællesskabsside dialogiske rum, jf. træstrukturens hierarkiske opbygning; man må også konstatere, at de første indlæg, man scroller ned over, domineres af optegnelser fra den fortløbende »DAGBOG FRA EN KARANTÆNE« med administratorens

57 I efteråret 2020 blev der foretaget en gennemgribende ændring af Facebooks design, hvilket har medført, at fællesskabssiden nu er to klik væk fra startside: Først skal man åbne fanen »Mere«, dernæst »Fællesskab«. Her forholder vi os dog til det design, som var aktuelt i sidens mest aktive periode.

signatur. Frem for at realisere den kollektivism, præsentationsteksten annoncerer, ligner siden umiddelbart en digital dagbog tilsat udefrakommende input. Da dagbogsopslagene efter alt at dømmes har samme (anonyme) ophavsmand, som blandt andet i en række af indlæggene ytrer sig kritisk om den danske regerings genåbningspolitik, forstærker disse tekster yderligere indtrykket af et individuelt projekt, hvor der gives luft for personlige frustrationer over og synspunkter på den aktuelle krise.

Klikker man derimod på underfanen »Fællesskab«, tegner der sig et noget andet billede. Ganske vist scroller man også her først gennem opslag fra marts 2021 til maj 2020, hvor antallet af bidrag var lavere end i de første to måneder, efter at siden blev åbnet, men de er næsten alle kommenteret. Hvor reaktionerne på startside langt overvejende begrænser sig til emojis og delinger, er indlæggene på fællesskabssiden tillige genstand for skriftlig respons. Går man længere tilbage i sidens korte historie, viser det sig, at meget af det indhold, som findes begge steder, kommenteres på fællesskabssiden, mens det blot modtager minimal respons på startside. Det gælder fx den først uploadede video, som er en optaget digtoplæsning af Sarah Hauge, der to gange har vundet DM i poetry slam. Her sidder hun i hjemlige omgivelser, filmet i halvnær i en sofa. Bag hende ses en hvid væg, som er rigt dekoreret med billedrammer indeholdende portrætfotos og optryk af kunstværker. Billedet er stationært, og Hauge læser stillesiddende med få fagter, mens blikket skiftevis fokuserer på kameraet og et punkt derunder, hvor den oplæste tekst må befinde sig. Selv hvis man ikke kender Hauge på forhånd, fornemmer man straks, at teksten har rødder i slampoeseien – den varer et par minutter og benytter sig af genretypiske formtræk som talesprog, humor, opremsning, betonede rim og cirkelkomposition. Langt størstedelen af teksten består af en opremsning af sammenligninger, der præsenterer forventninger til den forestående hjemmeisolation efter skabelonen »Karantæne bliver som x uden y«: »som et glas oliven kun med sten, som Askepots aften uden feen«; »som et liv uden digte, som en pistol, der ikke kan sigte«. På startside er de eneste reaktioner på videoen emojis og delinger, men under fællesskabsfanen er der 12 begejstrede kommentarer, og Hauge

giver udtryk for sin taknemmelighed to gange. I en enkelt kommentar opfordres Hauge til at oversætte teksten og performe den i et onlineslam, der linkes til. Allerede her den 12. marts 2020, samme dag som siden er grundlagt, er der tydeligvis en livlig interaktion mellem dens følgere. Et lignende forhold mellem responsen på opslag henholdsvis på startside og i fællesskabsfanen gælder størstedelen af de indlæg, der figurerer begge steder.

Fællesskabssiden indeholder desuden væsentlig flere opslag fra en mere varieret gruppe af afsendere end startside, og den monologiske karantænedagbog er udeladt. Da aktiviteten stilnede af i maj 2020, var der godt 90 opslag med mere end 40 forskellige afsendere under fællesskabsfanen. De fleste af disse er endvidere blevet kommenteret, og i mange tilfælde har afsenderen også responderet på nogle af kommentarerne. Ud over den ovenfor citerede præsentationstekst har Coronadigte – Karantænetanker en diminutiv selvbeskrivelse under fanen »Om«. Her erklæres et ønske om at »lade lyriske stemmer give udtryk for en unik situation i danmarkshistorien, mens den sker«. Fællesskabsfanen vidner om, at ambitionen er indfriet, og den åbne henvendelse til »lyriske stemmer« er blevet svaret af både digtere og musikere med indslag af tekstuel, auditiv og audiovisuel art.⁵⁸

Blandt de uploadede digtoplæsninger er der en bemærkelsesværdig overvægt af slamperformances, omend i mere afdæmpet form end typiske sceneslams. Mange af bidragyderne er fast inventar i det danske poetry slam-miljø, hvilket måske kan forklare præsentationstekstens lidt pud-sige omtale af sidens ophavsmænd som »digtere og poetry slammere«. Det er især slammere, som er interesseret i at skelne mellem digtere og slammere, jf. den indgroede modvilje mod visse litterære og akademiske institutioner, som kendetegner poetry slams selvforståelse (se kapitel 4). De anonyme forfattere til præsentationsteksten er efter al sandsynlighed slammere, og de har med stor effektivitet og succes ansporet deres netværk (og antageligvis flere) til at deltage i sidens fællesskab.

58 På startside har administratorerne endda indlejret en fotoserie, som man nok kan kalde poetisk, men næppe lyrisk, da det eneste sproglige indhold er fotografiernes titler. Tilsyneladende har sidens grundlæggere et endnu friere forhold til dens rammer end de øvrige bidragydere.

Hvis man fastholder den noget kunstige sondring mellem slammere og digtere, kan man konstatere, at der blandt de mest aktive på siden er en række slammere: Tobias Dalager, Malene Pixie Rasmussen, Vilhelm Rostgaard Grell, Sarah Hauge, Michael Dyst, Claus Nivaa og Lasse Nyholm Jensen. Af øvrige digtere er især Cecilie Sund Kristensen, Rasmus Thyrning, Peter Baike og Tine Kruse Scharling virksomme.⁵⁹ Det er primært slammerne, som uploader videoer med performede tekster. Ser man bort fra de private omgivelser, minder mange af disse om optagelser af regulære liveslams, selvom hele den situation, der konstituerer slampoesi som retorisk genre, er fraværende, ligesom der ikke kan opstå en fysisk »feedback-sløjfe« mellem afsender og modtager, da de ikke befinder sig i samme rum. Endvidere brydes tidsgrænsen på 3 minutter og 10 sekunder i flere tilfælde, og der lades af og til hånt om forbuddene mod kostumer og rekvisitter. Selve performanceteknikken og de formidlede tekster er dog sammenlignelige, omend kropssprog og stemmeføring generelt er betydelig mere afdæmpet end ved regulære slams. Flere af videoerne kommenteres dog med forskellige visuelle varianter af pointtavler med titaller, så anerkendelsen imiterer slamformatet. Det er åbenlyst, at mange af sidens følgere deler en insiderviden om poetry slam, hvilket giver et kollektivt udgangspunkt for det poetiske fællesskab, der udspiller sig, når sidens følgere benytter de interaktionsmuligheder, Facebook tilbyder.

Et andet træk, der er fælles for flere af digtene, hvad enten de optræder på skrift eller fremføres mundtligt, er stærke hypertextuelle relationer i Gérard Genettes forstand.⁶⁰ Det gælder fx Heine Gades video fra den 20. marts 2020, som benytter omkvædet fra Dan Turélls populære digt »For meget, mand«, der er kendt fra digtsamlingen *Drive-in digte* (1976) og måske især fra optagelser og indspilninger af performances med bandet Sølvstjerne. Forskellige varianter af digtets omkvæd, »Det er ikke let«, indgår fem gange i Gades tekst, som både leveres mundtligt

59 Det gælder også musikeren Rasmus Rhode, hvis sange vi dog ikke vil kommentere her.

60 »By hypertextuality I mean any relationship uniting a text B (which I shall call the hypertext) to an earlier text A (I shall, of course, call it the hypotext), upon which it is grafted in a manner that is not that of commentary« (Genette, 1997, s. 5).

og er indsat på skrift over den indlejrede video. Som Turélls digt minder Gade i sin performance modtageren om, at mange forskellige grupper i samfundet har problemer, hvilket sætter individets følelse af utilfredshed i relief: »hvis du har det svært, så har jeg lært af onkel Dan | at man bare skal forestille sig at være en anden«. Den anerkendende, men ordknappe respons vidner om, at Gades afdramatiserende tilgang til karantænetiden har vundet genklang.

Turéll er også inspirationskilden til Claus Nivaas digt »Vær venlig«, som læses i en video opslået af administratoren af Coronadigte – Karantænetanker den 28. maj 2020, men ikke er tilgængeligt på fællesskabssiden. Den stammer fra Nivaas personlige profil, hvor den blev uploadet to dage tidligere, og indeholder både en kort præsentation af Turélls digtsamling *Karma Cowboy* (1976) og en digtoplæsning. Nivaa forklarer, hvordan hans tekst lægger sig til digtet »Karma Cowboy's Common Prayers«, som igen er inspireret af Allen Ginsbergs digt »Who be kind to« (1965). Efterfølgende læser han sit eget digt, der ligesom de to forløbere er én lang opremsning af personer og fænomener, tilhøreren opfordres til at udvise venlighed mod, mens titlens mantra »vær venlig« indgår i næsten hver eneste sætning. Der reageres kun med emojis og deling, hvilket kan skyldes, at videoen ligger på startside.

Bianca Fløe tager – ligesom Maja Lee Langvad på Nordisk poesifestival (se kapitel 2) – afsæt i Inger Christensens digtsamling *Alfabet* (1981) i sit opslag fra den 20. marts 2020. Her er det genkommende ord »findes«, men hvor Christensens værk benævner alverdens fænomener, er Fløes digt stramt fokuseret på coronasituationen. Gennem knap seks minutter opregnes sygdomme, hospitalsfaciliteter, personer, situationer m.m., alt sammen med direkte reference til den verserende pandemi. Fløe bærer en sort T-shirt og er filmet op mod en hvid væg. Kameraet er stationært med beskæring i halvtotal, og sammen med valget af sort-hvid-film giver indstillingen et stiliseret indtryk, ikke ulig oplæsningsfilmene på Lyrikporten. Digteren bevæger kun sine arme, og tonefaldet er melankolsk med vedvarende betoning af ordet »findes«. Over videoen er der placeret en introduktionstekst, som først informerer om coronavirus og siden beskriver Fløes

daglige virke som afdelingsleder på et plejehjem for endelig at opfordre modtageren til at holde sig hjemme. Responsen i kommentarfeltet svarer til opslagets alvorsfulde tone og angår i lige grad tekstens emne som Fløe selv.

Derudover er der en lille tekst af Peter Dyreborg, som bygger på Henrik Nordbrandts berømte digt »Året har 16 måneder« (1986), et digt af Tine Kruse Scharling, som lader slagordet »Veni, vidi, vici«, der normalt tilskrives Julius Cæsar, beskrive coronavirusen, og en video af Claus Nivaa, der er en variation over John Cages ikoniske og lydløse avantgardekomposition »4'33"« (1952). Ud over det udbredte kendskab til poetry slam blandt sidens følgere refererer en række af indlæggene således til kanoniserede værker fra den vestlige kulturhistorie, uden at almindelse kan siges at være en forudsætning for at deltage i sidens fællesskab.

Den feedback, der udløses af indlæggene på fællesskabssiden, består overordnet set i ros og anerkendelse. Det er tydeligt, at mange af kommentarerne ytres af følgere, som kender ophavsmanden til det pågældende indlæg personligt. Man kan derfor fejlagtigt få det indtryk, at sidens fællesskab blot er en virtuel afglans af et fysisk eksisterende fællesskab, som hverken udvikler sig eller udvides i det digitale forum, men anvender Facebook som kunstigt åndedræt under undtagelsestilstanden. Der er dog også en række eksempler på kommentarer, som tydeligvis er formuleret af afsendere, der ikke kender modtageren. Fx deler Malene Pixie Rasmussen den 24. marts 2020 en videoperformance på fællesskabssiden, som afføder meget entusiastisk respons. Da den dagen efter lægges på startside, får en kommentator øjnene op for Rasmussens kvaliteter, hvilket at dømme efter dialogen i kommentarsporet fører til, at hun hyres til et kommende slam. Under dagbogsopslaget den 17. marts 2020 optræder følgende rosende kommentar: »du skriver virkelig fantastisk! aner ikke hvem du er, men elsker at læse dine skrivelser«. Begge eksempler er fra startside, hvor interaktionen som sagt er begrænset, men i disse tilfælde fungerer den til gengæld som succesfuld formidlingsplatform for sidens bidragydere.

Alene antallet af følgere peger på, at Coronadigte – Karantænetanker er mere end en gensidig roseklub for digtere. Som nævnt går

udbredelsen desuden videre end de ca. 700 følgere, og det digitale københavnske kulturmagasinet *VINK* har da også bemærket og kommenteret aktiviteterne på siden (Gryesten, 2020). Som kortlivet poetisk forum har siden skabt en niche for udøvere og dyrkere af litteratur, herunder særligt poetry slam. Der er tilsyneladende ingen ambitioner om at arkivere det materiale, der er tilgængeligt på siden, men noget af det har muligvis fundet vej til andre sociale medier eller er blevet fremført live, enten via streaming eller i fysisk form, da muligheden atter bød sig. Det er dog mindre væsentligt, for indholdet er stærkt lejlighedsbetonet, ligesom sidens eksistensgrundlag i øvrigt. De optagne performances og formidlingen deraf skaber et potentiale for varighed, der ellers er fremmed for den mundtligt fremførte litteratur. Alligevel forekommer performancelitteraturens funktion også i dette tilfælde at være bundet til øjeblikket. Coronadigte – Karantænetanker dokumenterer et virtuelt poetisk fællesskab, hvis spor fortsat er tilgængelige, men dets relevans er situationelt bestemt. Hvor de fysiske litteraturarrangementer blandt andet kan føre til udvidelse af senere læseoplevelse af samme digt, man har hørt, mister indholdet af Facebook-siden meget af sin relevans, så snart den motiverende lejlighed ikke længere er til stede. Efter coronakrisen er de mange videoer, tekster, fotos m.m. ikke længere så aktuelle, men de står tilbage som et værdifuldt mindealbum om en særlig tid og rummer stadig et skær af det fællesskab, de bidrog til at vedligeholde gennem et par måneder i foråret 2020.

Det Lilla Rums Digtfix

En anden og dog beslægtet form for digital oplæsning finder vi på Instagram. Her kan man fx følge Det Lilla Rum, der blandt andet publicerer digt- oplæsninger, som cirkulerer på flere af de mest benyttede sociale medier. Det Lilla Rum er en udvidet boghandel og café i København. Stedets navn henviser til Virginia Woolfs *A Room of One's Own* (1929), og Det Lilla Rum har tilsvarende en feministisk profil. På stedets Facebook-side står der:

DET LILLA RUM er en bæredygtig feministisk bogcafé, der først og fremmest er drevet af frivillige kræfter og kærlighed til litteratur. DET LILLA RUM er skabt i håbet om at kunne skabe et frirum, et mellemrum, mellem mange andre hurtige rum og en travl hverdag, hvor man kan gå ind og nyde en af de mange bøger fra reolen og drikke en økologisk kaffe/te. Et rum, hvor man kan komme og være med til forskellige litterære og kreative arrangementer: events, digtoplæsninger, oplæg, talks og holde til med sin egen lille læseklub. En slags litteratur-salon og et lille litterært åndehul.

De mange aktiviteter, som bogcaféen tilbyder, strækker sig over oplæsninger, forfattersamtaler, udgivelsesreceptioner m.m. Da caféen blev lukket som følge af coronapandemien, etablerede Det Lilla Rum Instagram-tjenesten Digtfix, som strækker sig langt uden for cafélokalet, hvilket endnu en gang understreger, hvordan poesi flyder mere eller mindre sømløst mellem forskellige steder og medier. Med oplæsning af litteratur – både digte, romaner og noveller – og med andre litterære aktiviteter på de sociale medier er Det Lilla Rums Digtfix ligesom Coronadigte – Karantænetanker med til at etablere alternative frirum og kommunikationsmåder. Samtidig understreger hashtags og respons via likes og kommentarer oplæsningernes tilhørsforhold til Instagram. Det Lilla Rum bruger aktivt hashtags i både brødteksten og kommentarfeltet. Oplæsningerne er tagget med den aktuelle digters navn og digtets titel og tematik, og de varierer fra aktuelle og tidsafgrænsede hashtags som #coronalockdown og #stayhome til overordnede stikord som #litterature, #støtforfatteren, #støtmikroforlagene, selvsagt, #digtfix.

På Instagram er digtoplæsningerne ligesom på Facebook organiseret efter de sociale mediers temporale logik, hvilket vil sige, at det seneste opslag ligger øverst, og at man må scrolle nedover for at kunne se tidligere publicerede oplæsninger. Oplæsningerne kan også dukke op i ens feed, fx på Instagram, hvor man modtager anbefalinger baseret på sine egne søgninger såvel som på det, personer i ens netværk følger. Det bevirker, at organiseringen er meget forskellig fra den, vi finder på

Lyrikporten og Poesipod, og at distributionen af oplæsningerne også er betinget af algoritmer. I Det Lilla Rums tidslinje på Instagram optræder der desuden andre opslag imellem digtoplæsningerne, såsom reklamer og bogomtaler. Til de fleste digtoplæsninger er der tre billeder: et portræt af den aktuelle forfatter, en video af oplæsningen og et billede af den bog, forfatteren læser fra. Til samtlige oplæsninger er der tilføjet en mørk, monoton lyd, som afspilles i baggrunden som et ledemotiv, en kohærens-markør og et stemningsskabende element uafhængigt af den atmosfære, den specifikke digtoplæsning skaber.

Der er stor aldersforskel på de optrædende forfattere, og vi finder også en blanding af etablerede digtere og debutanter. Desuden er der en vis æstetisk og stilistisk heterogenitet i de publicerede oplæsningsformer og -videoer. Den første oplæsning blev offentliggjort den 30. marts 2020, hvor Tine Paludan læser »Hvidvin« fra samlingen *Skyskraber* (2018). Vi hører Paludan læse, men vi kan ikke se hende. Derimod kan vi se en poesifilm, hvor billeder af den aktuelle digtsamling er klippet sammen med andre stiliserede billeder. Lyden af Paludans stemme blander sig med den mørke og monotone baggrundsmusik, som forstærker det langsomme og kontemplative i såvel oplæsningen som videoen. I modsætning til den instruerede og æstetiserede video, som akkompagnerer Paludans oplæsning, fremstår de fleste andre videoer som råoptagelser af den oplæsende digter. Et eksempel herpå er Mette Moestrups oplæsning af Eileen Myles' digt »Peanut Butter« fra samlingen *Not Me* (1991), som udkom på dansk i Moestrups oversættelse i 2017, og som også er distribueret på YouTube og på Det Lilla Rums Facebook-side.

Moestrup læser sin oversættelse af digtet, mens hun filmer sig selv. Hun holder bogen op, så den er synlig fra siden, og i et lille sekund kan vi skimte navnet Eileen Myles. Videoen er amatøragtig, og oplæsningen fremstår heller ikke indøvet på samme vis som Moestrups oplæsning på Lyrikporten, der har form af en meget veludført performance. Derimod bærer den præg af umiddelbarhed, af at være indspillet i ét take, som en råoptagelse uden efterfølgende redigering. Oplæsningen varer knap et minut, og kameravinklen er fast. Den øverste del af bogen vises i det

nedre venstre hjørne, mens det øvrige billedudsnit er tæt på Moestrups ansigt, der er filmet halvt nedefra. Moestrup læser titlen og derefter digtet. Hun kigger indimellem på kameraet, men har hovedsageligt blikket rettet mod teksten. Selvom oplæsningen ikke er indøvet, flyder den rimelig godt og har en appellerende umiddelbarhed over sig. Det gør ikke noget, at hun nogle steder nøler eller må stoppe op et kort øjeblik. Oplæsningen er en hændelse, og den tager form i den givne situation her og nu.

En tilsvarende umiddelbarhed kan vi se i Nanna Storr-Hansens oplæsning fra digtsamlingen *Spektakel* (2017). Storr-Hansen står vendt mod kameraet i et rum, hvis baggrund virker hverdagslig. Vi kan se et skab samt lidt af en dør med en boghylde ovenover. Hun læser et digt med rytmisk variation i tonehøjden, hvilket også sætter sig i hendes krop. På et tidspunkt falder noget ned fra et bord foran hende, og der indtræffer et brud i oplæsningen, uden at det får hende til at lave en ny optagelse. Denne slags tilsyneladende uredigerede og uinstruerede digtoplæsninger kan placeres inden for en samtidsæstetisk tendens, hvor oprigtighed sættes højt (Kirby, 2009; Bourriaud, 2016). På sin vis har de en effekt, der minder om de sidste sekunder i poesifilmene på Lyrikporten, hvor digteren træder ud af sin performance og tilsyneladende slipper kontrollen, jf. eksempelvis Lea Marie Løppenthins tidligere nævnte flakkende blik efter sin oplæsning. Oplæsninger på Det Lilla Rums Digtfix er selvsagt performative, men mange af dem følger en æstetik, der vidner om en intention om umiddelbarhed og oprigtighed. Det kan man på den ene side forstå som en specificitet ved sociale medier og som en kvalitet med en særlig affinitet til formatets funktionsmåder, idet man som Mieke Bal og Ernst van Alphen kan påpege, at oprigtighed har at gøre med sociale relationer mellem mennesker og derfor, hvad massemedier angår, er en medieeffekt (Alphen, Bal & Smith 2009, s. 5). På den anden side kan man som Stefan Kjerkegaard hævde, at fremstillingen af oprigtighed er et medieoverskridende træk i samtidslitteraturen (Kjerkegaard, 2017). I så henseende er autenticitet en del af en æstetik, der har bredt sig ud over de sociale mediers rammer, og som også skal forstås som et resultat af digterens stil og valg.

I modsætning til Moestrup og Storr-Hansen fremstår Maja Lee Langvads oplæsning mere indøvet og instrueret. Langvad læser fra manuskriptet til det endnu upublicerede værk *Tolk*. Hun sidder vendt mod kameraet med en bogreol som baggrund. Hendes blik veksler mellem at se ned mod manuskriptet, som hun holder i hånden, og at være vendt ud mod kameraet. Læsningen er struktureret efter digtets logik. Digtet skifter mellem to subjektpositioner. Der er et jeg, som henviser til, dels hvad hun selv siger, dels hvad en tolk siger. »Jeg siger: | Op gennem min opvækst har jeg lært at amerikanerne var de gode og kommunisterne de onde«. Når Langvad læser »Min tolk siger«, følges sætningen af en stilhed på ca. 12 sekunder. Langvad kigger ned mod manuskriptet og markerer, at fraværet af tale korrelerer med fraværet af ord i denne del af digtet. Måske siger tolken noget, som jeget ikke kan gengive, fordi hun ikke forstår det? I oplæsningen får stilheden som effekt, at den fremhæver, at tavsheden er en del af selve oplæsningen.

Enhver oplæsning består selvsagt af ord og pauser, altså korte øjeblikke, hvor digteren er stille (jf. kapitel 2). Sådan er det også i dette digt. Men her er den lange stilhed ikke en pause. Den er derimod semantisk og fonetisk ligestillet med de partier, hvor digtet udsiges med ord. Partierne uden ord er en del af digtets visuelle og oplæsningens auditive udtryk. Sammenfaldet mellem digtoplæsningen og det skrevne digt i manuskriptet er ikke blot markeret med Langvads stemme, som veksler mellem at læse og være stille. Forbindelsen er ligeledes tydeliggjort i den måde, Langvad anvender blikket på, idet hun også ser ned, når hun ikke læser op, og på den måde markerer hun, at hun fortsat læser, blot uden at der er nogen ord at læse op. Langvad udnytter en performativ dimension ved oplæsningens visuelle udtryk. Hun udnytter brugen af video til at varetage og tilpasse en vigtig semantisk og æstetisk pointe i digtet. Det ville ikke på samme vis have været muligt i en podcast eller i en anden rent lydlig oplæsning.

Instagram synes i vores sammenhæng først og fremmest at være interessant som en medieplatform, der effektivt distribuerer digtoplæsninger. Videoplæsningerne på Instagram giver ikke tilhørerne

mulighed for at pause eller spole frem og tilbage. Man kan enten se og høre oplæsningen, sådan som den afspilles, eller man kan standse den, hvorpå oplæsningen begynder forfra. På den ene side kan dette tolkes som et paradoks, da digitale medier i det 21. århundrede primært tilbyder brugermedvirken og interaktivitet. På den anden side viser Instagram sig som et medie, der passer godt til den tekstcentrerede digtoplæsning, hvis primære hensigt er at sætte tilhørerne i en kontemplativ modus. Sammen med den måde, oplæsningerne er præsenteret og organiseret på, kan dette siges at være en del af Instagrams mediespecificitet. Andre mediespecifikke elementer er likes, kommentarfunktion, videresendelse til tilhørerens kontakter, lagringsfunktion og hashtags.

Fravær af medieret fællesskab?

Det Lilla Rums Digtfix er i lighed med Coronadigte – Karantænetanker opstået som en konsekvens af coronapandemien og den efterfølgende nedlukning af det danske og det nordiske samfund. Den første oplæsning blev som nævnt publiceret den 30. marts 2020. Derefter fulgte andre oplæsninger med ujævne intervaller; nogle gange gik der kun en dag, andre gange en uge. Den sidste oplæsning blev publiceret den 10. juni 2020, inden der på Verdens Poesidag den 21. marts 2021 blev udsendt et lille uddrag af oplæsningerne fra det foregående år. I alt har @detlillarum publiceret 19 oplæsninger på Digtfix. Antallet af visninger varierer og er på sit højeste 245. Tilsvarende er der stor variation i antallet af likes – det går fra 25 til 111 – og kommentarer. Også her benyttes kommentarfeltet primært til at formidle information om den aktuelle digter. I øvrigt har responsen form af alt fra en enkel emoji eller en kommentar som »Så fint« til deling (regramming) og praktiske spørgsmål, fx om hvor man kan læse det aktuelle digt og finde andre digte af forfatteren.

Ligesom i tilfældet med Coronadigte – Karantænetanker kan denne slags respons være med til at skabe en følelse af fællesskab. Det gælder især, når vi taler om regramming, hvor digtoplæsninger på Digtfix bliver

koblet til andre netværk og sat ind i nye sociale og litterære kredsløb. Her ses sidens potentiale for fællesskab med størst tydelighed, da brugeren deler oplæsningen med sine følgere, fordi vedkommende føler et fællesskab med disse, omend dette ikke er etableret i kraft af Digtfix. Der er dog også enkelte tegn på fællesskab på selve siden. Jonas Eikas oplæsning af cup up-digtet »Fra statsministerens taler« er den oplæsning, som har fået flest likes. Oplæsningen adskiller sig ikke nævneværdigt fra Digtfix' øvrige oplæsninger, og man må derfor spørge, hvilke andre grunde der kan være til, at den har fået flere likes. Det kan evt. have at gøre med, at platformen behøvede lidt tid til at etablere sig og blive en del af et større netværk. Det kan også have at gøre med, at oplæsningen er blevet regrammet mere, hvorved den er nået ud til et større publikum. Desuden er det sandsynligt, at antallet af likes er influeret af digtets tematik og det forhold, at der ironiseres over den danske statsministers taler under coronapandemien. Eika er netop kendt som en aktivistisk og politisk engageret forfatter, der i forbindelse med modtagelsen af Nordisk Råds Litteraturpris 2019 gik i rette med den danske statsministers politik, og således er det oplagt, at hans konfrontative form også kan virke engagerende på andre.

Oplæsningerne er desuden distribueret på Det Lilla Rums Facebook-side og YouTube-kanal. På Facebook har Eika fået 58 likes, men ingen kommentarer, mens oplæsningen på YouTube har 43 likes og én kort kommentar: »Yahya inspireret form og oplæsning«. ⁶¹ Kommentaren kan forstås som et forsøg på at diskutere Eikas digt og oplæsningsform og derigennem appellere til andre, som kan være interesseret i at diskutere oplæsningen, men den afkaster ikke yderligere respons. Sille Kirketerp Berthelsen er en af dem, hvis oplæsningsvideo er publiceret på Det Lilla Rums Facebook-side og YouTube-kanal, men ikke på Instagram-kontoen Digtfix. Hun er en langt mindre kendt forfatter end Eika, og på Facebook har oplæsningen kun fået 12 likes og to delinger, hvoraf Berthelsen er den ene og Forlaget Nemo den anden. ⁶² Berthelsen har delt oplæsningen samt

61 Siden er senest besøgt 24. marts 2022.

62 Siden er senest besøgt 24. marts 2022.

skrevet en kommentar om coronasituationen, som har genereret 28 likes, altså mere end dobbelt så mange som selve oplæsningen. Det peger på, at hendes kommentar synes at have større mulighed for at reflektere et fællesskab end selve oplæsningen på Facebook. På YouTube, derimod, er oplæsningen blevet set 374 gange, mens kun 7 har liket oplæsningen.⁶³ Eksemplet afspejler, at de sociale medier har forskellige funktioner og tjener forskellige formål. Ikke overraskende er Facebook med sit dialogiske design den platform, hvor vi har fundet flest diskussioner og dermed bekræftelser af et fællesskab baseret på en interesse for digtoplæsning. Hvad angår Instagram-kontoen Digtfix, finder vi derimod ingen tydelige indicier på, at Digtfix i sig selv etablerer et fællesskab, og heller ikke noget, som tilsiger, at Det Lilla Rums feministiske profil gør sig nævneværdigt bemærket, hverken hvad angår valget af digtere og oplæsninger eller likes, kommentarer eller regramming. Det feministiske fællesskab, der står bag bogcaféen Det Lilla Rum, manifesterer sig med andre ord ikke i synlige interaktioner på Digtfix.

Digtoplæsningens digitale situation

Efter at have undersøgt digtoplæsninger på Lyrikporten, Podpoesi, Coronadigte – Karantænetanker og Digtfix træder der nogle tydelige forskelle og ligheder frem, som er af betydning for at forstå, på hvilke måder forskellige digitale medier influerer på spørgsmålet om digtoplæsningernes former og fællesskaber. På Lyrikporten og Podpoesi har vi at gøre med en imitation af digtoplæsninger, der er tekstcentrerede og mindre medieafhængige. Stedernes medieplatforme er desuden webbaserede, og digtoplæsningerne kan kaldes frem, når man ønsker det. Coronadigte – Karantænetanker og Digtfix intensiverer derimod i større grad oplæsning som en praksis, der indgår i et netværk af postwebplatforme, som kan

63 Siden er senest besøgt 24. marts 2022.

læses på applikationer på en mobil, en tablet eller en PC. Oplæsningerne dukker op i den enkelte brugers feed.

Disse forskelle peger på, hvordan samtidens digtoplæsninger indgår i den digitale kultur og dens mediale logikker. Det drejer sig om en pendulering mellem imitation og intensivering og mellem »immediacy« og »hypermediacy«. Endvidere kan man tale om en bevægelse fra arkiv til »anarkiv«. Begreberne arkiv og anarkiv er hentet fra Wolfgang Ernsts arkivteori, hvor han påpeger et skift i arkivfunktion fra traditionelle lagringsmedier til netværksorganiserede medier. Han skriver, at det 21. århundrede »will increasingly be an epoch that exceeds the archive. With data-streaming and network-based communication, the perspective shifts: the privileged status accorded in Western civilization to »permanent« cultural values and tradition [...] is increasingly giving way to a dynamic exchange, a permanent transfer in the most literal sense» (Ernst, 2010, s. 58).

Ganske vist ser Ernst et skift fra og med den digitale medierevolution, og især internettets fødsel, men det synes oplagt, at dette skift blot bliver endnu tydeligere med de sociale medier. Ernsts pointe med at differentiere mellem arkiv og anarkiv er nemlig, at vi vil opleve en forskydning fra tekniske medier, som støtter op under langvarig lagring af information, til tekniske medier, der er orienteret mod dynamiske processer, og hvis information har et kortsigtet formål. En væsentlig forskel på arkiv og anarkiv er her, at magten til at afgøre, hvad der skal bevares for eftertiden, så vel som hvordan arkiverne skal være organiseret, er forskudt, eller i bedste fald til forhandling, idet det på sociale medier er platformens udformning, dens selektioner og kombinationer, der er med til at afgøre, hvordan et givent materiale skal præsenteres og organiseres. Kuratorens æstetiske og arkiviske tænkning er med andre ord erstattet af app-programmører og algoritmer.

Mark B. Hansen forklarer mere generelt dette som nyt ved sociale medier. Han giver et eksempel med billeddelingstjenester som fx Flickr: »The principle governing the images' selection is not the aesthetics of the human audiovisual flux (as is the case with cinema and all previous audiovisual media) but rather the capacities embedded in the computational

algorithms themselves« (Hansen, 2010, s. 182). Selektionsprocessen er, i hvert fald delvist, overført fra menneske til maskine. For nogle af de sociale platforme, hvor der foregår digtoplæsning, indebærer det, at digtoplæsninger kan blive udvalgt, organiseret og anbefalet til os, og at vi dermed kan blive bekendt med oplæsninger, som vi ellers ikke ville have set og hørt. I andre digitale medier er programmerbarheden med til at lette processer omkring digitalisering af digtoplæsninger, deriblandt redigering og sammensætning af lyd og billede og i nogle tilfælde også visualiseret tekst. Ligeledes kan algoritmestyrede automatiseringsprocesser være involveret. Det særlige ved digtoplæsninger i disse digitale medier er, at de indgår i netværk af elektronisk sammenkoblede medier som fx computere, tablets og mobiltelefoner. Hansen skriver: »What does become interesting, however, is the way in which the work mediates for the human perceiver the technical logic of computational networks« (ibid., s. 183).

Som vi har set i det foregående, bevirker algoritmerne og netværksorganiseringen, at digtoplæsningerne ikke fremstår som isolerede begivenheder, men inkluderes i en økologi af andre digtoplæsninger såvel som andre typer æstetiske og ikkeæstetiske praksisser og tekster. Organiseringen af de digtoplæsninger, vi ser og hører i digitale medier, vil kunne variere fra tilhører til tilhører, dels på grund af den ovennævnte algoritmiske udvælgelse, dels betinget af de valg, vi som mediebrugere træffer, eller de økologier, vi bliver indlemmet i. Det indebærer, at nogle digitale mediers indhold ikke bliver organiseret kronologisk. Den algoritmiske organisering fører derimod til en kombination af kronologisk organisering, relationel organisering (med udgangspunkt i netværk, reposting og hashtags) og en algoritmisk betinget organisering for den enkelte bruger baseret på dennes søgehistorik, kontakter og netværk samt andre data om vedkommende. Som vi også har vist, er en mere traditionel alfabetisk organisering af digtoplæsninger blot én måde at fremvise digtoplæsninger på digitalt, mens en kronologisk og algoritmebaseret organisering dominerer for digtoplæsninger på sociale medier.

Denne underliggende mediale forskel i webbaserede medieplatforme og sociale medieplatformes temporalitet er reflekteret i de digtoplæsninger,

vi har analyseret. Lyrikporten og Podpoesi kan forstås som arkiver, og som sådan forbinder sig med varighed. Mange af de digtere, som læser op, er kanoniserede eller i færd med at blive det. De fleste af dem læser desuden op på måder, som ikke udfordrer den tekstcentrerede digtoplæsning, og de er ikke knyttet til tid og sted ud over det aktuelle site, de præsenteres på. I tilfældet med Lyrikporten fremstår Leth desuden som en arkivar, der »opbevarer« og præsenterer digtoplæsningerne inden for en tid- og rumløs ramme. Netsidens hvide rum understreger oplæsningernes autonomi og understøtter oplæsningernes tilgængelighed for en stor gruppe brugere på tværs af generationer. Det samme gælder enkelheden og anonymiteten i rammerne for digtoplæsningerne på Podpoesi.

I modsætning hertil står den umiddelbare og kortsigtede temporalitet forbundet med oplæsningerne på de sociale medieplatforme. Det ses ikke kun deri, at de er igangsat under coronapandemien; med Ernst kan vi også sige, at arkivfunktionen er erstattet af et »shift of emphasis to real time or immediate storage processing, to fast feedback« (ibid., s. 67). Digtoplæsningen dukker op på de sociale medieplatformes feed, hvor umiddelbarheden giver en følelse af, at de ikke på forhånd er lagret et sted, men derimod finder sted, samtidig med at man ser og lytter til dem. De er en del af det, som Jacob Lund mere generelt har kaldt en samtidighedskultur eller samtidighedens æstetik (Lund, 2016, s. 110). Som nævnt reflekterer digtoplæsningerne også en sådan umiddelbarhed i deres stil, idet flere af optagelserne synes at være foretaget af digterne selv i et privat hjem med mobiltelefon. De er med andre ord mere tidsbundne, mere farvet af tidens her og nu end de arkiverede optagelser af digtoplæsninger på Lyrikporten og Podpoesi.

Fællesskab »on demand« eller baseret på algoritmer

I arkiverne er digitale digtoplæsninger blevet en del af en »on demand-kultur«, hvor vi kan få adgang til en digtoplæsning umiddelbart og på netop det tidspunkt, vi selv ønsker. Umiddelbarheden forbinder den

aktuelle tid og den tid, hvor indholdet blev produceret. Der sker altså en ophævelse af grænsen mellem fortid og nutid. Denne illusion af synkront samvær mellem afsender og modtager muliggør en oplevelse af nærhed, hvis intimitet er af en anden art end i livebegivenhedernes møder mellem digter og publikum.

Til fysiske digtoplæsninger er der som regel en række forstyrrende elementer, og der er ofte niveauforskel mellem scene og gulv, ligesom tilskuernes stole er placeret med en vis afstand til digteren. I de digitalt filmede oplæsninger på Lyrikporten går lyden af stemmen derimod tydeligere igennem, og kameraet er placeret ganske tæt på digteren. På trods af den reelle spatiale og temporale afstand kan oplæsningerne på Lyrikporten og andre steder med sammenligneligt indhold derfor afstedkomme en følelse af kontakt mellem oplæser og tilhører. For Podpoesis vedkommende er det visuelle element fraværende. Alligevel kan der opnås et stærkt sanseligt indtryk af, at digteren taler direkte til lytteren, ikke mindst hvis denne benytter hovedtelefoner. I selve oplevelsen af digtoplæsningen kan der således fra lytterens side etableres en følelse af fællesskab med digteren, som ikke er identisk med, men dog relateret til den fornemmelse af fællesskab med de optrædende, som en af vores informanter giver udtryk for i forbindelse med Slamfrøs arrangementer (se kapitel 4).

Mens Lyrikporten og Podpoesi kan betegnes som envejskommunikation, kan der på blandt andet Facebook og Instagram etableres mere dynamiske former for fællesskaber omkring de digitalt medierede digtoplæsninger. Dette skyldes først og fremmest de muligheder for interaktion, som de sociale medier på hver deres vis har som særlige karakteristika. På Facebook-siden Coronadigte – Karantænetanker leverer både administratorer og øvrige medlemmer indhold, som kommenteres og deles flittigt. Dette har først og fremmest den funktion, at fællesskabet vedvarende bekræftes og fastholdes gennem de løbende indlæg og den respons, der tilfalder dem. Samtidig giver kommentar- og likefunktionerne mulighed for, at de mange bidragydere kan udtrykke en gensidig anerkendelse af hinandens oplæsninger, hvilket yderligere befæster fællesskabet. Tilsvarende åbner Digtfix for fællesskabsfølelse gennem likes, deling og

kommentarer. Dog anvendes den dialogiske kommentarfunktion kun i begrænset omfang.

I forlængelse af Arild Danielsens kategorier kan man diskutere, hvorvidt følgerne på de sociale medier bør opfattes som et associeret publikum, der florerer omkring produktion og distribution af kunst, en gruppe meningsfæller i en art forening, hvor man samles om bestemte aktiviteter, en løse mængde af personer, som støtter op om de samme kunstneriske aktiviteter, eller et abstrakt, forestillet fællesskab af individer med sammenfaldende interesser, men uden egentlige interpersonelle relationer. Disse kategorier kan konvergere i de virtuelle fællesskaber på sociale medier, da en del af følgerne for det første producerer og distribuerer digtoplæsninger m.m. i et fælles forum, for det andet er samlet i en struktur, der til dels kan sammenlignes med en forening, for det tredje støtter op om de samme aktiviteter og for det fjerde sidder på stor afstand af hinanden og kun interagerer i digitalt medieret form. Når vi som forskere følger fx en Facebook-side, står vi uden for interaktionen og observerer og repræsenterer derved en helt femte form for passiv publikumsadfærd, der også er mulig inden for rammerne af et socialt medie. Man kan derfor ikke rubricere den sociale adfærd på disse medier som en bestemt type af fællesskab, men må konstatere, at de potentielt kan fungere som mødested for en flerhed af samtidige fællesskabsformer, som vi for de digitale mediers vedkommende kan betegne som enten »fællesskab on demand« eller »algoritmebaseret fællesskab«.