

INFRASTRUKTURALISME OG REDAKTIONEL PRAKSIS

Om litteraturens liv
efter redaktørens
død

”We all see it” bemærkede den amerikanske medieforsker Shannon Mattern for nylig i en artikel i tidsskriftet *Places*, ”the sudden collapse of dams and bridges; the slow deterioration of power grids and sewer systems; the hacked data, broken treaties, rigged elections. Infrastructures fail everywhere, all the time.”¹ Efter en årrække hvor værdier som nyhed og innovation i overensstemmelse med markedets logikker har været ledestjerner for al aktivitet i vores samfund, befinder vi os, i Matterns tænksomme analyse, i en situation, hvor vores infrastrukturer ikke bare falder fra hinanden, men ligefrem nedbrydes aktivt, blandt andet via nye saboterende ledelsesstrategier som

Solveig Daugaard

”disruption”. Også i de trygge skandinaviske velfærdssamfund mærker vi hvordan modernitetens store, kollektive infrastrukturer begynder at smuldre: Togene er altid forsinkede, posten når aldrig frem, kloakeringen bryder sammen under efterårsstormene og menneskerettighederne gælder ikke for afviste flygtningebørn. Vores samtid kalder, som Mattern peger på, på en række dyder, som historisk set har haft lavere status: vedligehold, omsorg og reparation.

Set fra litteraturvidenskabens lille hjørne af verden sker også infrastrukturelle forandringer, som mærkbart påvirker den brede folkelige adgang til litteraturen. Velrenommerede forlag opkøbes

eller lukker, specialiserede boghandlere erstattes af supermarkedernes bugnende hylder med bestsellere og papirvarer og bibliotekerne makulerer bøger i tusindvis. Og hvor det litterære tidsskrift i mange år har været en stabil bastion hvor kunst og litteratur blev præsenteret, selekteret og læst ind i relevante sammenhænge, ser vi, særligt i Danmark, at denne form er under pres i en sådan grad, at den ikke længere for alvor kan betragtes som en vital del af litteraturens medieøkologi. I stedet har udbygningen af de digitale infrastrukturer, fremfor alt internettet, givet alle og enhver adgang til øjeblikkelig selvpublicering, udenom redaktionel indblanding, men også uden nogen garanti for at nå ud over et marginalt publikum. Fælles for disse forandringer er, at de alle tilsyneladende involverer svækkelsen af en redaktionel instans, som kvalitativt medierer mellem litteraturen og dens læsere. Og det er netop det redaktionelles fortsatte rolle i litteraturens forandrede infrastrukturer, jeg skal interessere mig for i det følgende.

At forhold begynder at forekomme akademikere særlig interessante netop når – eller lige før – de bryder sammen, er ikke noget ukendt fænomen. Som sociologen Susan Leigh Star – en af de første på sit felt til at specialisere sig i studiet af informationsinfrastrukturer – har påpeget, er dette forhold samtidig definerende for infrastrukturer: de påkalder sig gennemgående først vores opmærksomhed, når de ikke virker.² I forlængelse heraf observerer den amerikanske mediefilosof John Durham Peters i *The Marvelous Clouds* fra 2015 netop en voksende interesse for samfundets infrastrukturer, som er motiveret af deres gradvise henfalden: ”Infrastructure has come into prominence as a scholarly topic in the past two decades, reflecting wider political and economic changes as the Cold War waned, its large technical systems aged, and the tangle of networks known as the Internet was built.”³ Peters taler om uomgængelige og håndgribelige hverdagsfænomener som transportsystemer, forsyningsnet, akvædukter, telefonlinjer, vejrstationer og selvfølgelig det nævnte internet, men udråber også, på tværs af

alle de konkrete teknologier, et helt nyt paradigme for tænkningen – infrastrukturealismen:

After structuralism, with its ambition to explain the principles of thought, primitive or modern, by way of combinatorics of meaning, and post-structuralism, with its love of gaps, aporias, and impossibilities, its celebration of breakdown, yearning, and failure, its relish for preposterous categories of all kinds of love of breathless syntax – perhaps it is time for infrastructuralism. Its fascination is for the basic, the boring, the mundane, and all the mischievous work done behind the scenes. It is a doctrine of environments and small differences, of straight gates and the needle’s eye, of things not understood that stand under our worlds.⁴

Således indvarsler Peters – helt i samklang med Matterns betimelige interesse for ”maintenance” – en ny fokus på alt det grundige, langsommelige, uspekakulære – og til tider kedelige – arbejde som underbygger vores verdner, og som etablerer og vedligeholder de infrastrukturer, der sørger for distributionen af alle former for viden og materiel. Inspireret af Peters og Mattern vil jeg i det følgende anlægge et infrastrukturelt blik på det redaktionelle. Jeg vil se på hvilken rolle det redaktionelle spiller for etableringen og vedligeholdet af litteraturens infrastrukturer, samt overveje hvad der sker med disse strukturer, når det redaktionelle led bortfalder eller undergår radikale forandringer.

REDIGERING ELLER KURATERING

Indledningsvist kan det være nyttigt at pinde ud, hvad vi egentlig forstår ved en redaktionel instans, eller en redaktionel praksis, idet begrebet rummer flere betydningsaspekter, som kan synes næsten indbyrdes modstridende. Mens det latinske ”redigere” ordret betyder ”drive tilbage” og således henviser til arbejdet

med at samle ind, bearbejde og restaurere et materiale, som tidsskriftsredaktøren gør det, har det angelsaksiske "edit" rødder i det ligeledes latinske "edere", som betyder at vælge ud, udgive og stille frem. Konkret dækker "det redaktionelle" altså både over det langsommelige arbejde med at indsamle, forbedre og redigere den enkelte tekst, et arbejde der i høj grad foregår bag kulisserne og leder opmærksomheden væk fra sig selv, og så den mere manifesterede dimension, der indebærer at udvælge, indramme og fremhæve et givent materiale – uden nødvendigvis at gribe redigerende ind i det. Og hvis den første dimension af det redaktionelle umiddelbart kan synes under et vist pres i den digitale tidsalder, så har den anden dimension – ofte under betegnelsen "kuratering" – i de senere år opnået en stadig mere prominent position.

Og selvom etymologien faktisk også knytter kuratorbegrebet til reparation – i det gamle Rom var en *curator* en slags vicevært – så nedtoner ordet i dets aktuelle brug snarere det aspekt ved det redaktionelle arbejde, som vedrører bearbejdningen, interventionen og forbedringen af et materiale. Redigering og kuratering bruges oftere og oftere synonymt i forbindelse med redaktionelt arbejde, men kan samtidig siges at pege på hvert deres aspekt af dette arbejde. Kuratorbegrebet dækker i udgangspunktet over en person, der selekterer i et omfattende materiale – det kan f.eks. være en stor museumssamling – og præsenterer det for publikum, men uden at gribe redigerende ind i den enkelte genstand. Siden 1990'erne er kuratorens betydning vokset i kunstverdenen. I flere og flere udstillingsammenhænge er kuratorens rolle blevet nærmest overlappende med kunstnerens. Vi har set kuratoren som kunstner – blandt andet på de højt profilerede internationale biennaler, hvor kuratorens navn og vision har tegnet en kunstbegivenhed i langt højere grad end nogen deltagende kunstner. Og vi har i stigende grad set kunstneren som kurator. Det sidste fænomen er blandt andet beskrevet hos den franske kunsthistoriker Nicholas Bourriaud, som har iscenesat kuratoren som vor tids kunster, der fremfor

alt arbejder postproduktivt: "The artistic question is no longer: 'what can we make that is new?' but 'how can we make do with what we have?' In other words, how can we produce singularity and meaning from this chaotic mess of objects, names, and references that constitute our daily life?"⁵ I stedet for at skabe nye værker skaber kuratoren – eller DJ'en – som er en anden metafor Bourriaud under at bruge – nye veje gennem den eksisterende overflod af kulturelle udtryk.

Et oplagt eksempel på kunstneren som kurator er den dansk-vietnamesiske kunster Danh Vo, hvis soloudstillinger på blandt andet Venedig Biennalen, Guggenheim i New York samt senest – i efteråret 2018 – på Statens Museum for Kunst i København, har tiltrukket sig megen opmærksomhed. Vos værker består i vid udstrækning af fundne kunst- og kulturgenstande fra de seneste 2000 år, løsrevet memorabilia og indsamlede etnografiske objekter fra hele verden. Ved hjælp af titler, udstillingstekst, sammenstilling og kuratering arrangerer Vo objekterne i fortællinger, som blandt andet berører global politik og kolonihistorie. Men deres sammenhæng forankres altid i kunstnerens egen autobiografiske fortælling, blandt andet om hans familie, der kom til Danmark sidst i 1970'erne som vietnamesiske bådflugtninge. Således bliver kunstnerens egen historie en slags nøgle til at finde den omhyggeligt arrangerede mening i værkerne, og deres umiddelbare, sanselige skønhedsværdi en demonstration af kunstnerens særlige blik eller sensibilitet.

Som blandt andet kunsthistorikeren Claire Bishop har peget på, byder kunstneren som kurator i en praksis som Vos således på en ny genvej for dyrkelsen af kunstneren som særlig beåndet skikkelse, mens hans brug af historien bliver tilbøjelig til at "devolv[e] into information as ornament".⁶ Kunstnerens egen biografi og hans personlige valgslægtskaber på tværs af kloden og kunsthistorien, står som sidste meningsgivende instans i udstillingerne, hvilket ifølge Bishop bestyrker et konservativt kunstbegreb:

The artist's recourse to his own experience gives the work a frisson of historical significance, but this is ultimately grounded in biography and sensibility, two authority-granting aspects of the author-function that have long been criticized as regressive.⁷

Bishop peger på, at når museer i dag, som f.eks. Statens Museum for Kunst har gjort det med Vo, inviterer kunstnere til at udvælge materiale fra deres samling, så handler det ikke, som i 1970'ernes interventioner i store kanoniserede kunstsamlinger, om at gennemføre en eksempelvis postkolonial, feministisk eller heteronormativ kritik af samlingerne, men først og fremmest om at fremvise kunstnerens personlige smag eller blik: "They present the artist-curator not as a critic but as a connoisseur, flexing [his] sensibilities, making decisions in accordance with the dictates of impulse, affinity, predilection – in other words, taste."⁸ Således opbygger og styrker kunstneren som kurator i Bishops læsning sit eget personlige brand, der i sidste ende er baseret på smagsdommen, "connoisseurship".

Med internettets opkomst er begrebet kurator i stigende grad også rejst ind i publicering, litteratur, journalistik og andre former for tekstbaseret arbejde. Kuratoren fremhæves her som en udvælgelsesinstans, der griber ind i forhold til nettets informationsoverflod, og viser veje gennem kaos. Således består en væsentlig bestanddel af nyhedsformidlingen online, både på de trykte avisers netudgaver og på nye digitale nyhedsplatforme, efterhånden i en kuratering af forskellige nyhedsblogs og journalistiske sites, og lignende tendenser ses på det kulturelle område, hvor modeblogs, musikblogs og litteraturblogs kurateres på diverse websites, så et givet indhold eksponeres. Også i trykte publiceringssammenhænge ser man oftere ordet "kuratering" brugt i forbindelse med antologier eller tidsskrifter, hvor man tidligere typisk ville have talt om "redigering." Således profileres selve selektionen, samt den – personligt påtegnede – (videre-)distribution i stigende grad som tidens redaktionelle mediering.

I et af de seneste halvtreds års mest citerede kulturteoretiske essays, "Kunstværket i dets tekniske reproducerbarheds tidsalder", bemærkede Walter Benjamin hvordan man i 1936 – takket være den hurtigere publicering, som avisernes læserbreve gav mulighed for – stod på tærsklen til en situation, hvor enhver kunne optræde som publiceret forfatter, og han forudså hermed en radikal demokratisering af forfatterrollen. Op gennem resten af det 20. århundrede, kan man betragte hvordan redaktørrollen er blevet opbygget som en afgørende autoritet, der kunne sortere og redigere i koret af stemmer, der potentielt havde adgang til offentligheden. Efter de seneste tyve-tredive års omfattende digitalisering af diverse medieteknologier, befinder vi os i en situation, hvor vi alle selv henter tekst på nettet, som vi via digitale værktøjer let kan beskære, sammensætte og redigere til egen brug: Vi er alle blevet vores egne redaktører på internettet, ergo har vi brug for en ny ledestjerne: kuratoren. På den måde kan kuratorbegrebets indtog i det redaktionelle felt illustrere den mærkelige kulturhistoriske mekanisme, at vi tilsyneladende hele tiden forskyder vores behov for et gammeldags geni, en autoritet der kan oplyse vores vej med sin autoritative smagsdom: fra forfatter over redaktør til kurator.

Men at redigere er som nævnt også andet end at optræde som en ledestjerne. Ud over at vælge ud og sætte i scene, og således udøve smagsdommerens rå magt, har redaktøren en række opgaver som ikke altid er så synlige, men som er desto vigtigere i et infrastrukturelt perspektiv. Hvis "redaktøren" i dette perspektiv kan blive genstand for fornyet interesse, er det ikke bare i forlængelse af idéerne om kunstneren som kurator eller kuratoren som kunstner, der tildeler kunstformidleren en ny stjernestatus eller lader kunstneren som *auteur* genfødes som DJ. I stedet for at personificere det redaktionelle markant i redaktøren – eller kuratoren – kan det redaktionelle også stadig manifestere sig som indlejret i det redigerede indhold.

For Susan Leigh Star er også indlejretheden en karakteristisk kvalitet ved infrastrukturer. De fleste

infrastrukturers funktion er at understøtte og underbygge processer i vores samfund, der helst skal gå 'af sig selv.' Således f.eks. motorvejsnettet, undersøiske datakabler, CPR-registeret. Og på samme måde har også litteraturen infrastrukturer, der mere eller mindre usynligt ligger under den og tillader den at produceres, distribueres og læses. Men selvom infrastrukturer således er designet til at trække opmærksomheden væk fra sig selv, er de langt fra neutrale. Som Leigh Star påpeger, kan studiet af infrastruktur aldrig reduceres til en afdækning af objektive, materielle strukturer. Infrastrukturer er altid relationelle. Ligesom en trappe kan være en uundværlig adgangsvej for den gående, men en uoverstigelig forhindring for kørestolsbrugeren, vil også forskellige informationsinfrastrukturer tilgodese visse grupper og understøtte visse behov, men stå direkte i vejen for andre. Det er således afgørende, at vi ikke ureflekteret romantiserer omsorgen for enhver infrastrukturens opretholdelse. Infrastrukturer udmønter altid en enorm magt, fordi de også bestemmer hvem og hvad der understøttes. Dette forhold gælder også for de redaktionelle strukturer, som er under pres, og nogle af dem er vi, netop af disse grunde, ikke umiddelbart så kedede af at tage afsked med.

REDAKTØREN SOM PATRIARKATETS GATEKEEPER

Selvom redaktørens og det redaktionelles nøgleposition i litteraturens medieøkonomier altså ikke er under decideret afvikling, så er de i hvert fald til kritisk genforhandling. Der, hvor det redaktionelle arbejde har spillet sin tydeligste kulturelle rolle, er i den personificerede redaktørfunktion som, i kraft af sin magt til at kontrollere de redaktionelle udvælgelsesprocesser, afgør, hvem der bliver hørt, og hvem der ikke bliver det. I en identitetspolitisk mistænksom tid, hvor de traditionelle værdisystemer, hvori denne funktion tidligere har hentet sin legitimitet, er underlagt hård kritik, er denne rolle både vanskeligere og vigtigere end nogensinde før.

Ligesom forfatterfunktionen, forstået som et autonomt, suverænt (og helst) mandligt geni der egenhændigt producerer litterære mesterværker, som er hævet over tid og rum, har været under beskyldning, i hvert fald de seneste hundredehalvtreds år, så har vi en direkte afledt redaktørfunktion, som kæmper med en del af de samme problemer. Det er redaktøren som autoritet og gatekeeper for patriarkatet: en kritisk instans, der som smagsdommer suverænt bestemmer, hvem som kommer til orde, og hvem som ikke gør, og som frem for alt kan legitimere disse domme med universelle, abstrakte kvalitetskriterier. Redaktøren påkalder sig en autoritet i forhold til at afgøre, hvad som er godt, og hvad som er dårligt, men er også ofte blind på egen magt og udelukker eller undertrykker i praksis de stemmer, der ikke lyder som ham selv.

Et illustrativt eksempel fra dansk litteraturhistorie er Georg Brandes, som godt nok især var litteraturforsker og kritiker, men som – bl.a. i samarbejde med broderen Edward der var grundlægger af og chefredaktør på dagbladet *Politiken* – fik en utrolig stærk position i det litterære landskab. Georg Brandes fik så godt som egenhændigt lov at tegne en litteraturhistorisk periode i Norden, bl.a. gennem forelæsningerne ”Hovedstrømninger i det 19. århundredes litteratur”

(1871). Trods Brandes' berømte fortale for kvinders rettigheder og det frie ægteskab, er der, som

titlen på hans samtidslitteraturkritiske hovedværk *Det moderne gennembruds mænd* (1883) peger på, god grobund for feministisk kritik af hans kanondannelse.

Det bliver ikke tydeligere end i den svenske serietegner Liv Strömquists satiriske fortælling om Victoria Benedictssons ulykkelige interaktion med Brandes, baseret på blandt andet Benedictssons dagbøger.⁹ Ansporet af Brandes' liberale holdninger og udsigten til at indgå i betydningsfulde litterære sammenhænge rejser Benedictsson til København. Brandes tager imod hende, men skuffes da hun ikke kan sin Heinrich Heine, og giver hende en læseliste med værker af døde hvide mænd, hun skal læse, før han kan tale ordentligt



Bilder gengivet med tillstånd från Liv Strömquist och Galago Förlag.

med hende. De indleder desuden et kærlighedsforhold, men Brandes fastholder, at det hun skriver er skrot, og til sidst tager Victoria livet af sig. Alle hans fortræffeligheder usagt (i hvert fald i denne omgang), bliver Brandes her en slags dansk ur-eksempel på den redaktørfunktion, som berettiget er blevet underlagt feministisk og postkolonial kritik i de senere år.

I 2019, hvor vi befinder os i kølvandet på #metoo-bevægelsen, som oprindeligt handlede om at adressere et økonomisk, socialt og kønsbaseret hierarki, som vi stiltiende har fostret i vores kultur og vores samfund – herunder også i litterære og kulturelle institutioner som Kunstakademiet i København og Det Svenske Akademi – er det blevet alt tydeligere, at der er en potentiel magtblindhed og ur-patriarkalsk kerne i redaktørrollen *classic*, som vi selvfølgelig skal gøre op med.

TIDSSKRIFTREDAKTIONENS UNDERGANG

Der var nu ikke meget Brandesbrødrene over Ursula Andkjær Olsen og Elisabeth Friis, duoen som redigerede de sidste ti numre af litteraturtidsskriftet *Kritik* fra 2013 og frem til tidsskriftets meget omtalte lukning i 2016, som blev en håndgribelig markering af den kraftigt reducerede rolle, som kulturtidsskrifter aktuelt spiller i en dansk litterær offentlighed. Med samfundsvendte og engagerede temanumre om alt fra gentrificering og migration over økokritik til global krise og med en selvfølgelig opmærksomhed omkring køns- og magtfordeling, både i sammensætningen af bidragydere og præsentation af indhold, var tidsskriftets sidste fire år i høj grad viet til samme anti-patriarkalske magtkritik, som kommer til udtryk i Strömquists tegneserie. Men måske kan man alligevel betragte lukningen af forlaget Gyldendals 50-årige, alment-kulturelle litteraturkritiske tidsskrift i forlængelse af en tilsvarende skepsis mod de hæderkronede redaktionelle institutioner. Blot er denne skepsis nu

forskuet fra den personaliserede redaktørfunktion til den redaktionelle infrastruktur.¹⁰

Som allerede nævnt har kulturtidsskrifternes tilbagegang været markant på den danske litteraturscene i de senere år. Tidsskrifter findes selvfølgelig stadig, både trykte og elektroniske, men det er svært at få øje på diskussioner, hvor de sætter dagsordenen i nogen særlig omfattende grad. Og det er svært at se dem som udøvere af en bredere kulturel betydning i Danmark, ikke mindst fordi de ikke rigtig er i almen distribution. Det opdager man, når man som dansker træder ind i Pressbyråen på en hvilken som helst svensk provinsstation og ser alle de interessante og seriøse kulturtidsskrifter som findes i løssalg: *Glänta*, *Ord&Bild*, *Kritiker*, *OEI*, *10TAL*, *Respons* og mange flere. I danske bladkiosker kan man købe aviser, glittede ugeblade, livsstilsmagasiner og krydsord, og efter *Kritik* lukkede ned, er der ikke rigtig noget dansk litteratur- eller kulturtidsskrift, som forsøger at bygge bro i mellem en akademisk og en mere alment-kulturel læserskare. Der er mange gode grunde til at begræde denne udvikling i en dansk sammenhæng.¹¹ Og heldigvis, kan man indskyde, er der gode tegn på, at der findes en interskandinavisk fremtid for litteratur- og kulturtidsskrifterne. Selvom de givetvis også kæmper med vanskelige betingelser, så er det norskudgivne *Vagant* også tidsskrift for dansk og svensk litteratur, og også svenske tidsskrifter som *OEI* henvender sig aktivt til en interskandinavisk læsende offentlighed, ligesom de fleste akademiske tidsskrifter, således også det nærværende, gerne publicerer på alle tre skandinaviske sprog.

Men faktum er alligevel, at det delvist-akademiske, litterære tidsskrift som *Kritik* var, ikke havde et tilstrækkeligt stort publikum i Danmark. Antallet af abonnenter gik støt tilbage og løssalget var næsten ikke eksisterende, selvom de fleste mente at kvaliteten af indholdet var høj, ikke mindst i de sidste år af tidsskriftets levetid.

Konkret i forhold til *Kritik* var det helt klart en udfordring at der savnedes en internetplatform. Tidsskriftet fandtes kun på tryk og havde ingen eksistens

online, og meget tyder på at denne type af publikation i den pågældende periode havde svært ved at fungere udelukkende som printmedie, måske navnlig fordi de danske avisers kulturelredaktioner i samme periode var meget markant til stede på nettet, hvor flere endnu ikke havde begrænset adgangen til deres indhold via betalingsmure. I netop disse år foregik påfaldende megen kultur- og litteraturdebat i Danmark faktisk online, kanaliseret via de sociale medier. Samtidig satsedes der i den akademiske tidsskriftsstøtte mere og mere entydigt på onlinepublikation og open access, og således var og er meget få trykte tidsskrifter i Danmark i almindelig distribution og salg, hvilket betød, at det trykte tidsskrift som levende kommunikationskanal i praksis næsten var sandet til, uden at være blevet erstattet af tilsvarende redaktionelle onlinekanaler.

Men problemet havde næppe været løst hvis *Kritik* havde haft en onlineversion som norske *Vagant* fik det omtrent samtidigt; i Sverige klarer f.eks. *OEI* sig stadig fint uden. Lukningen peger på mere gennemgribende forandringer i det litterære landskab. Her handler det helt sikkert om det generelle pres på printmedier fra onlinemedier og om de økonomisk vanskelige vilkår for tidsskriftsdrift i Danmark, men faktisk er tidsskriftets publikum blevet støt mindre henover alle halvtreds år,¹² selvom det generelle uddannelsesniveau i samfundet er steget markant i perioden, og det potentielle publikum således, alt andet lige, burde være vokset. Når Gyldendal, det guldrandede forlag som i over fyrrer år har postet penge i sit litteraturkritiske flagskib uden at opleve nogen fremgang i antal abonnenter, i 2016 besluttede at incitamentet var væk, så var abonnentantallet næppe hele forklaringen. Snarere må det forstås som et udtryk for, at den prestige og legitimitet som tidsskriftet engang forsynede forlaget med, af en eller anden årsag, oplevedes som værende sluppet op.

Denne forandring er det nærliggende at læse i forlængelse af kultur- og magtkritikken af redaktørfunktionen, som eksemplificeret med Brandes, selvom det i tilfældet *Kritik* handler mindre om skepsis mod

redaktøren som smagsdommer og autoritet, og mere om et opgør med klassiske litterære infrastrukturer. Under den årrække hvor Gyldendal altruistisk har sponsoreret *Kritik* har forlaget samtidig nærmet sig et fuldstændigt monopol på kommerciel udgivelse af skønlitteratur i Danmark, og denne enevældige position har givetvis også været medvirkende til at udgivelseskanalens automatiske legitimitet er blevet udfordret. *Kritiks* krise er således også udtryk for en kritisk spørgen til hvorhenne de etablerede, litterære infrastrukturer henter deres legitimitet. Altså udfordres ikke alene den patriarkalske redaktørfunktions autoritet, men også et nationalt og kulturelt dannelsesprojekt, som har en stadig vigende gennemslagskraft i samfundet. I forlængelse af denne analyse er det måske slet ikke så trist at vi har sagt farvel til endnu en hæderkronet redaktionel institution og således givet afkald på en medierende instans mellem litteraturen og dens læsere, som hentede en del af sin legitimitet i klassiske litterære institutioner som også Brandesbrødrene var rundet af.

DET REDAKTIONELLES DEMOKRATISERING OG FORTSÆTTELSE

Selvom publiceringslandskabet i hele Skandinavien forandres i disse år, betyder det ikke nødvendigvis at den redaktionelle praksis vi forbinder med tidsskriftet går tabt, hvis vi ikke længere kan opretholde tidsskrifterne som en central del af den offentlige kulturelle samtale.

En tendens som er betydeligt mindre deprimerende end tidsskriftdøden i Danmark i de seneste år, er således det forlagsboom, landet har oplevet nogenlunde samtidigt. I Danmark er antallet af mindre og meget små forlag som publicerer ambitiøs litteratur bogstaveligt talt eksploderet i de seneste tyve år. Ikke kun antallet, men også diversiteten er overvældende, navnlig når sprogområdets beskedne størrelse tages i betragtning. En rapport udgivet sidste år, udarbejdet af litteratur-

forskeren Lars Handesten, kortlægger aktiviteter fra omtrent halvfjerds mindre forlag, heraf er alle på nær tre startet efter 2000, og langt de fleste efter 2010.¹³ Som rapporten dokumenterer har denne udvikling resulteret i mere udgivet kvalitetslitteratur: mere poesi, mere oversat litteratur, flere debutantudgivelser, flere genudgivelser, essays, samt publicering i bog- og pamfletform af mange kortere tekster, der tidligere måske kunne være udkommet i tidsskrifter. Der er således en del der tyder på, at det tidsskriftsredaktionelle arbejde i den danske offentlighed, i hvert fald i nogen grad, er blevet overtaget af mikroforlagsredaktionerne.

En vigtig forklaring på udviklingen findes i rapporten i den monopolisering af de kommercielle forlag som konkret er sket gennem Gyldendals mange opkøb af mindre konkurrenter. Dette har efterladt et tomrum på den danske forlagsscene, hvor der er plads til flere aktører: Mindre diversitet i toppen har givet større diversitet i bunden, som rapportens forfatter konstaterer. Oplagt har den teknologiske udvikling også betydet meget. Det er blevet gradvist enklere at designe, trykke, hæfte og distribuere egne bøger. Det er, rent praktisk, ligeså let at skrive og udgive sine egne bøger på et forlag, som at skrive om andres bøger i et tidsskrift. Desuden betyder den relativt generøse danske kulturstøtte til forlag, at det er lettere at skaffe midler til små publikationer end til trykte tidsskrifter.

I 1995 skrev den amerikanske digter Charles Bernstein en i dag nærmest klassisk tekst om uafhængige småforlag, ”Provisional Institutions. Alternative Presses and Poetic Innovation”.¹⁴ Her argumenterer Bernstein for at små forlag, kunstnerdrevne oplæsningsserier og lignende er en livsnødvendig platform som sikrer poesiers overlevelse i en tid hvor de toneangivende litterære institutioner og officielle medier undertrykker den og favoriserer de bredere, mere konventionelle litterære udtryk. Uden de små forlag som provisoriske institutioner ville poetisk innovation ifølge Bernstein ikke have mulighed for at eksistere. De provisoriske institutioner fortættes tilmed og bliver til nye infrastrukturer, som også på længere sigt sikrer

poesiens produktion, distribution og læsning. Således bliver de provisoriske institutioners sociale kerne for Bernstein en del af den innovative litteratur:

Literature is never indifferent to its institutions. A new literature requires new institutions, and these institutions are as much a part of its aesthetic as the literary works that they weave into the social fabric. The resilience of the alternative institutions of poetry in the postwar years is one of the most powerful instances we have of the creation of value amidst its postmodern evasions. When you touch this press, you touch a person. In this sense, the work of our innovative poetries is fundamentally one of social work.¹⁵

Godt ti år senere skrev Joan Retallack, en anden amerikansk digter, rundet af omtrent de samme avantgardemiljøer som Bernstein essayet "What is Experimental Poetry and Why Do We Need It?" (2007) hvor hun tager Bernsteins argument et skridt videre og hævder, at spørgsmålet om en eksperimenterende poetisk praksis ikke længere kan adresseres udenom spørgsmålet om institutioner og publiceringskanaler.¹⁶ Skal spørgsmålet om hvad vi skal med den eksperimenterende litteratur give mening, må ordet "eksperimenterende" dække over noget mere interessant end blot "de seneste stilistiske særheder."¹⁷ Retallack spørger derfor i stedet mere grundlæggende til præmisserne for poesien som en samtale med og om det, vi ikke allerede kender; den andethed, som aldrig er tiltrækkeligt afdækket og aldrig tilstrækkeligt inkluderet. Hvorvidt en litterær praksis kan kaldes eksperimenterende, kan hverken reduceres til et spørgsmål om stilistiske nybrud eller behandlingen af bestemte emner, men må frem for alt være et spørgsmål om, hvem der inkluderes som mulige stemmer og mulige læsere i det "vi" denne praksis opstiller. Derfor er det afgørende hvorhenne samtalen rent praktisk foregår, på hvilke præmisser, og hvem som har mulighed for at deltage i den.

For Retallack bliver således arbejdet med publiceringsformer og kontekster endnu mere afgørende end for Bernstein, for hvem dette arbejde stadig var en slags middel til at få poesien udbredt, i kampen mod ugunstige markedsbetingelser. Retallack arbejder med en helt tæt sammenhæng mellem den litterære teksts form og dens publicering. For hende giver ambitionen om at være eksperimenterende ikke mening, med mindre det følges op af konkret handling i forhold til at inkludere nye positioner i samtalen. Hun forskubber således vægten fra litteraturen som autonom genstand til infrastrukturelle spørgsmål omkring produktion, distribution og litterære institutioner. Som hos Bernstein fremhæves diverse "small presses" og kunstnerdrevne initiativer, samt tidsskrifter med økopoetiske dagsordener, som en nødvendig modvægt til stivnede litterære institutioner. Nødvendig, fordi poesien som eksperimenterende praksis udelukkende har sin berettigelse, i den udstrækning den er interesseret i og i stand til at fungere som samtaleplatform for reelt nye stemmer, menneskelige såvel som ikke-menneskelige, der ikke tidligere har været inddraget i en litterær samtale.

Retallacks tese er således den noget mere radikale, at eksperimenterende poesi udgivet i ikke-eksperimenterende kanaler, som typisk benytter sig af borgerligt-kapitalistiske infrastrukturer som bygger på en individualiseret digterfigur, og således også ureflekteret henvender sig et afgrænset socialt og økonomisk privilegeret publikum, ikke kan betragtes som reelt eksperimenterende. Det er dette grundlæggende infrastrukturalistiske argument som kan hævdes at have lukket *Kritik*. Spørgsmålet bliver i forlængelse af denne tankegang om tidsskriftets magt- og kulturkritik, hvor skarp, kvalificeret og veludført den end måtte fremstå i det enkelte nummer, overhovedet kan betragtes som virksom, når den artikuleres via infrastrukturer varetaget af Gyldendal. Og i forlængelse heraf bliver det naturligvis vanskeligt for forlaget at få øje på det faktiske afkast af deres investering i tidsskriftet, i form af kulturel kapital eller prestige.

Meget passende er Retallacks essay blevet oversat

til dansk og publiceret, ikke i et litteraturtidsskrift, men i en lille pamflet med tekster af Retallack udgivet af mikroforlagsinitiativet Laboratoriet for Æstetisk og Økologi. Samme forlag har også flere gange udgivet oversættelser af Juliana Spahr, som er en af de amerikanske samtidsdigtere som ifølge Retallacks essay lykkes med at arbejde eksperimenterende med selve poesens kommunikative præmisser. I 2014 var Spahr medstifter af det erklæret aktivistiske forlag Commune Editions, som åbent arbejder for et ”opgør med digteren som specifik social rolle”,¹⁸ også i forhold til deres konkrete forretningsmodel hvor indhold blandt andet distribueres gratis, og i deres forsøg på at integrere en litterær praksis i en politisk praksis, hvor litteraturens afsondrethed fra det omkringliggende samfund udfordres. Både Laboratoriet for Æstetisk og Økologi og flere andre skandinaviske publiceringsinitiativer er eksempler på forlag, der ligesom Commune Editions, vil meget mere end bare at trykke bøger. Gennem forlagsvirksomhed, netværksarbejde, begivenheder, workshops og interventioner yder disse initiativer aktiv omsorg for infrastrukturer, værker og samtaler, i håb om at opbygge forpligtende litterære og/eller politiske og sociale fællesskaber, og de demonstrerer en tro på at ikke-kapitalistiske forretningsmodeller kan etableres og den gældende orden udfordres. Tidligere tiders få og magtfulde litterære smagsdommer-redaktører er i mikroforlagsmodellen erstattet af mange små, engagerede forlagsredaktører. I forlængelse heraf er udviklingen et positivt produkt af den patriarkalske redaktørs faldende stjerne.

HIERARKIET MELLEM MAINSTREAM OG UNDERGRUND

Sådan argumenterede altså Charles Bernstein midt i 1990erne og Joan Retallack sidst i 2000erne, og nu, ti år senere, er jeg med i færd med at gennemføre et tilsvarende ræsonnement. Det er utrolig nærliggende at anskue de små forlag i heroisk opposition til de

store, og vanskeligt ikke at glæde sig over at noget som ligger udenfor mainstream faktisk kan komme til orde, på trods af den almene udmatning som jeg med Shannon Mattern påkaldte i indledningen; oplevelsen af at forskelligartede kollektive infrastrukturer forfalder, og det hele bevæger sig mod monopolisering og kommercialisering. Således anskuet er pluraliteten en fordel, og anti-establishment-elementet som de små forlag ofte markedsfører sig selv på, bliver en klar kvalitet i sig selv. Men hermed fastholdes samtidig et relativt stabilt hierarki mellem overgrund og undergrund, som der kan være mange grunde til at udfordre.

Når vi i Danmark konfronteres med nye bibliotekslukninger og besparelser, der aktuelt har haft den absurde konsekvens, at unge under 18 forbydes adgang til flere danske folkebiblioteker, mens klummer og kommentarer, der foreslår at lade Amazon overtage biblioteksdriften, begynder at dukke op i seriøse amerikanske medier, så er de stabile redaktionelt forankrede infrastrukturer, som tidligere sikrede udbredelsen af en forskelligartet litteratur til et bredere publikum i praksis ved at gå i opløsning.¹⁹ Selvom Bernsteins og Retallacks argumentation er sympatisk og overbevisende i sig selv, så er der nok grund til at stoppe op og overveje, om det virkelig er småtidsskrifterne og mikroforlagene, og den mest udfordrende og eksperimenterende poesi, de fører frem, der skal redde vores samfund fra manglende investeringer i de fælles informationsinfrastrukturer, og producere de fællesskaber, der kan skabe fremtidens litterære infrastrukturer.

Ikke fordi de små forlags bevidste antiprofessionisme, der ofte fremhæves som en politisk, antikapitalistisk pointe, i sig selv er problematisk. Kvaliteten af det redaktionelle arbejde er som oftest høj, for i praksis opvejes fraværet af et stort, specialiseret produktionsapparat ofte af de mindre forlags dedikation og engagement. Men den kan blive problematisk i det øjeblik man i forlængelse af det avantgardistiske argument samtidig iscenesætter mikroforlagene som forlægget for morgendagens litterære infrastrukturer. I både Retallacks og Bernsteins essays, samt i flere af

de progressive, små forlag som trives i disse år, ligger netop en erklæring om at man er i opposition til det professionelle, fordi man tager afstand fra arbejdet og pengene som grundlæggende byggesten i det kapitalistiske system, og i stedet hylder driverlivet eller aktivismen alt efter indstilling. Denne fortælling har, uanset hvordan man vælger at vende det, en social slagside, så længe livet samtidig skal opretholdes i det selsomme kapitalistiske system. Konsekvensen vil således være at interessante kunstneriske udtryksformer – nok engang – reserveres de privilegerede, som har det rigtige netværk og den gode uddannelse. Dem som har muligheden for at opretholde livet på andre måder, og har overskuddet og ressourcerne til at lave oceaner af frivilligt, ulønnet arbejde i litteraturens eller økopoetikens tjeneste. Selvom Retallacks intention om at inkludere nye medlemmer i poesien ”vi” er genuin og genlyder i mange af de alternative udgivelsesinitiativer, som er vokset frem i de senere år, er det samtidig relevant at spørge, hvor langt dette ”vi” reelt set har mulighed for at komme ud. Hvis der i kommercielle forlagssammenhænge er en teoretisk chance for at hvem-som-helst kan sende en roman ind og blive eksponeret, så er det vanskeligt at afgøre, om denne chance er større eller mindre i mikro-modellens række af sideordnede, specialiserede litterære fællesskaber.

SKAL POESIEN REDDES AF INSTAGRAM?

Men nu er mikroforlag, mikrofællesskaber, og undergrundsaktivisme langt fra de eneste konsekvenser af de traditionelle redaktionelle strukturers smuldren. I John Durham Peters fremstilling er internettets opkomst en af de tydeligste materialiseringer af en ny infrastrukturel senmodernitet. Ifølge Peters virker internettet som noget nyt på os, både fordi det har sat en masse ældre teknologiske infrastrukturer i et nyt lys, gjort visse af dem redundante og opslugt andre, og fordi det er en infrastruktur som umiddelbart ser ud

som om den ikke er underlagt central kontrol, og som om alle kan få adgang til den, både som forbrugere og producenter af indhold.

Som allerede nævnt er mikroforlagenes vækst relateret til internettet og med udbredelsen af den digitale teknologi, men alligevel er der måske andre, mere nærliggende fænomener at kigge på, hvis vi i vores samtid er på udkig efter litteratur der inddrager nye læsere i kølvandet på internettets opkomst. Måske er det slet ikke de små forlag som skal redde litteraturen, men snarere *Instagram*?²⁰ Afslutningsvis vil jeg kaste et blik på det 24-årige indisk-canadiske *Instagram* og *Tumblr* fænomen Rupri Kaur, som et eksempel på en anden side af den nye verden uden redaktører.

Rupri Kaur fortæller i interviews, at hun altid gerne har villet skrive digte, men er blevet mødt af hundredevis af afslag fra netop de litterære tidsskrifter, som hun af alle sine ”creative writing” instruktører gennem

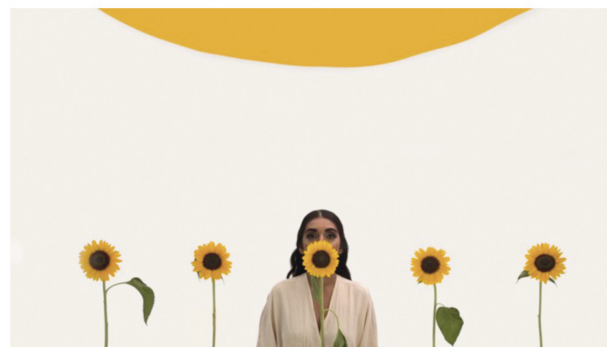
The Atlantic

TECHNOLOGY

How Instagram Saved Poetry

Social media is turning an art form into an industry.

FAITH HILL AND KAREN YUAN OCT 15, 2018



NABIL SHASH

Screenshot af artikel fra tidsskriftet *The Atlantic*, 2018, www.theatlantic.com/technology/archive/2018/10/rupi-kaur-instagram-poet-entrepreneur/572746/

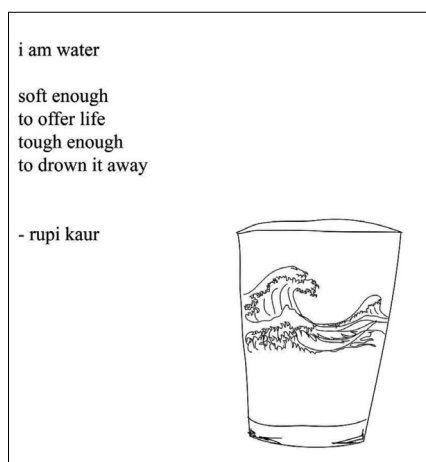
årene er blevet opfordret til at sende sine tekster til. Efter flere års forgæves forsøg på at slippe gennem nåleøjet, har hun i stedet udgivet sine egne digte og tegninger på *Tumblr* og *Instagram* og i løbet af et par år fået en følgerskare på 3,3 millioner alene på *Instagram*. I 2014 selvpublicerede hun sin debut i bogform, *Milk and Honey*. I starten af 2016 toppede den *New York Times* bestsellerliste, hvor den blev liggende i månedsvis. I dag er den oversat til 40 sprog og solgt i 3,5 mio. kopier, hvilket indebærer at Kaur's debut, allerede for et par år siden, har slået Homers *Odyseen* som alle tiders mest solgte bog på vers.

Der er en ny åbenhed og forståelse for lyriske udtryk hos de helt unge, som er kommet med de sociale medier, hvor korte former som bekendt trives. Denne tendens er fænomener som Rupī Kaur med til at forme. Den redaktørfrie litterære praksis har i Kaur's tilfælde givet hende adgang til en global offentlighed, hvor hun er blevet talerør for en kæmpegruppe af sydøstasiatiske kvinder i Nordamerika og resten af verden, som har følt sig litterært underrepræsenterede. Hendes praksis demonstrerer om nogen litteraturens identitetsskabende potentiale, og i kraft af sin udbredelse har den en håndgribelig indflydelse.

Hendes praksis er således på sin vis en realisering

af Retallacks vision om poesien som en samtale om og med det, vi ikke allerede kender; det, som aldrig er tilstrækkeligt afdækket og aldrig tilstrækkeligt inkluderet. Men på en måde som Retallack helt sikkert ikke selv havde forestillet sig. Hvis Retallack havde redigeret et af de litterære tidsskrifter, som Kaur har forsøgt sig hos, havde hun givetvis, ligesom jeg sikkert også selv ville have gjort, sendt hendes digte tilbage. Kaur's digte indgår i en tydelig biografisk fortælling, hvor hendes kulturelle baggrund, køn, alder og etnicitet er vigtige identifikationsfaktorer. Samtidig er det letlæselig og letforståelig poesi, som kan deles igen og igen, fordi den handler om forhold, mange kan genkende, og gør det i et enkelt sprog, hvor alle kan være med. Hendes succes er således del af en større tendens, hvor især piger og unge kvinder benytter kunst og poesi som en form for fashion accessories på sociale medier.

Som belæst litteraturforsker er det let nok at grine af Rupī Kaur og hendes følgere, fordi hendes poesi og bøger, der mildt sagt ikke udmærker sig ved deres kompleksitet, gnidningsfrit kan benyttes som tomme livsstilsaccessories, og i stor stil bliver det. Men her er det nok på sin plads at bemærke, at kunst og litteratur altid har fungeret som livsstilsmarkører, for alt fra konger til spidsborgere, bohemer, punkere og



Fra Rupī Kaur's *Instagram* (@rupikaur_)

hipstere. Når nu vi observerer denne praksis hos en bredere og yngre gruppe, end vi er vant til, og reagerer med hånlatter, siger det muligvis mere om os, end om de unge poesientusiaster.

Og samtidig er det svært ikke at lade sig fascinere en smule af en case som Rupikaur. Hendes udbredelse alene er interessant. Hendes sympatiske budskaber om empowerment af kvinder, om opgør med patriarkalske dogmer i forskellige kulturelle kontekster, fra de glitrende reklamer til date rape og konservative etniske subkulturer præget af tavshed og overgreb mod kvinder, vækker genklang hos rigtig mange, og har samtidig flere gange resulteret i konkrete forandringer af de infrastrukturer, hun benytter sig af. Således historien om Kaur's fotofortælling "Period" – en projektopgave på et fotokursus Kaur tog i 2015 – som først blev bortcensureret af *Instagram*, men efter at Kaur's selvbevidste svar på censureringen var blevet delt hundredetusind-

vis af gange, og havde motiveret massive protester fra fans og følgere, endte med at tvinge tjenesten til at undskylde og revidere sine kropsforskrækkede "community guidelines", og på den måde var Kaur's billede direkte medvirkende til at bryde menstruationstabet på det sociale medie.

Fordi infrastrukturer pr. definition er meget udstrakte og således vanskelige for den enkelte at ændre på, bliver indflydelse, eller "leverage", et afgørende begreb i analysen af dem for blandt andet John Durham Peters.²¹ Det henviser til muligheden for at påvirke disse tilsyneladende upåvirkelige strukturer. Det interessante ved et fænomen som Rupikaur er, at hun tilsyneladende har opnået en grad af "leverage." Ikke bare i den forstand at hun er kommet forbi alle de gatekeepers – tidskrifts- og forlagsredaktører – som først afviste hendes digte. På et plan tog disse redaktører jo grueligt fejl, når de afviste digte som millioner af



Fra Rupikaur's *Instagram* (@rupikaur_), uddrag fra serien "Period"



@rupikaur_

We removed your post because it doesn't follow our [Community Guidelines](#).

Please read our [Community Guidelines](#) to learn what kinds of posts are allowed and how you can help keep Instagram safe.

OK



Rupikaur

25 mars 2015 · 🌐

thank you *Instagram* for providing me with the exact response my work was created to critique. you deleted my photo twice stating that it goes against community guidelines. i will not apologize for not feeding the ego and pride of misogynist society that will have my body in an underwear but not be okay with a small leak. when your pages are filled with countless photos/accounts where women (so many who are underage) are objectified. pornified. and treated less than human. thank you.

Ovenfor: Bskeden fra *Instagram* i forbindelse med fjernet indhold. Nedenfor: Uddrag af Rupikaur's respons. Efterfølgende lagde *Instagram* Kaur's billede tilbage, fulgt af en notits, som beklagede den fejlagtige censurering.

mennesker elsker, og som nu, efter Kaur's *Instagram*-succes bydes velkommen på de største forlag, og står på ærespladsen i pæne boghandlere verden over, ligesom hun opfører liveshows for udsolgte huse fra New York til New Delhi. Kaur har fået adgang til infrastrukturene, på en måde hun ikke havde tidligere, og på en måde som er få forundt. Hun har ikke bare selvpubliceret på *Instagram* og solgt millioner af digtbøger til unge mennesker. Hun har også fået forlagene til at ændre deres praksis og begynde at kappes om at udgive poesi, som ligner hendes. Men endnu vigtigere har hun opnået at synliggøre for brugerne, hvordan en af de største spillere på markedet, *Instagram*, ikke er en neutral platform, hvor der hersker åbenhed og frihed fra konservative, redaktionelle smagsdommere. Tværtimod er den gennemsyret af konservative, patriarkalske kulturelle normer, som i praksis censurerer og tabuiserer kvinders kropslige funktioner og bidrager til yderligere objektgørelse af kvindekroppen. Således har hun, i hvert fald glimtvis, opnået "leverage" på et infrastrukturelt niveau. Når tjenesten, foranlediget af Kaur's protest, ændrer sin politik, så påvirker det millioner af brugere. Man skal givetvis ikke gøre sig nogen illusioner om den blivende værdi af sådanne momentvise gennembrud for tjenestens fremadrettede politik, men at Kaur har vakt en kritisk opmærksomhed hos platformens brugere omkring de indlejrede infrastrukturens styrende indflydelse, ikke mindst på platforme som iscenesættes som åbne og brugerstyrede, kan man ikke tage fra hende. Som Peters påpeger på, er internettet kun tilsyneladende en mere demokratisk og decentralt kontrolleret infrastruktur, end de ældre informationsinfrastrukturer, som det erstatter.

DEN POSTREDAKTIONELLE TILSTAND

Hvor inderligt forskellige de end er, er der således også fællestræk ved de to udslag af redaktørfunktionens aktuelle omkalfatring, jeg har berørt i det foregående. Både *Instagram*-poesien og mikroforlagene synliggør

redaktørfunktionens betydning som andet og mere end kuratorens profilerede smagsdom som den er blevet kritiseret af blandt andet Claire Bishop. Begge er de med til at kaste et kritisk lys på dominerende infrastrukturer, der i det skjulte regulerer hvilke litterære, kunstneriske og kulturelle udtryk, som kommer i omløb i dagens offentlighed. På den ene side belyser de små kvalitetsforlag med deres mangfoldige udgivelser, og de specialiserede samtaler de indbyder til, hvordan klassiske, velrenommerede publiceringsstrukturer stadig legitimerer sig selv med de "objektive" kunstneriske kvalitetskriterier fra et borgerligt kunstbegreb, hvis (identitets-)politiske slagside uophørligt forties. Og på den anden side udstiller Rupī Kaur og de læserreaktioner hendes værk og person har genereret i millioental, hvordan de nye techgiganter påkalder anstændighedshensyn og brugertryghed for at legitimere bornerte og kropsundertrykkende indgreb i den postulerede ytringsfrihed. Begge forhold er eksempler på magtudmøntning, som kan være vanskelig at få øje på og at kritisere, og her bliver de redaktionelle funktioner interessante at lægge mærke til, fordi de forbilledligt tydeligt lader infrastrukturen med valoriseringer.

Hverken hos mikroforlagene eller i *Instagram*-poesien er den redaktionelle instans forsvundet, men den er blevet flygtigere og ikke så let at identificere. Den personificerede redaktør er ikke længere en tydelig gatekeeper for enhver adgang til publikum. Brandesfiguren er vi i den forstand færdige med, selvom vi samtidig, både hos mikroforlagene og med Kaur befinder os i en situation, hvor én person ofte kan udfylde samtlige funktioner i den litterære produktion: redaktør, forfatter og forlægger; grafiker, sætter og trykker; distributør, kritiker og læser. Rollerne er overlappende. Snarere end at kunne knyttes til en bestemt person, position eller instans er det redaktionelle til stede i det litterære kredsløb som en modus eller en mulighed.

I selve udgivelsesvirksomheden kan der være indlejret en redaktionel omhu og en aktiv eksperimenteren, der modsætter sig den kulturelle patina, som litteraturen tillægges via de klassiske stærke institutioner som

etablerede forlag og hæderkronede kulturtidsskrifter. Og selvom der umiddelbart er langt fra sådanne praksisformer til den populære *Instagram*-poesi, godt på vej til at blive en ny gren af underholdningsindustrien, på linje med musik- eller filmindustrien, så har denne en lignende effekt på forestillingen om litteraturens afsondrethed. Også her insisteres der på at tænke litteraturen ind i nye, hverdagsnære sammenhænge, hvor den ikke hæves op og skilles ud som et autonomt kulturelt udtryk. I begge tilfælde synes valget af alternative udgivelsesformer ikke udelukkende at være udløst af manglende forståelse fra mainstream, men handler i lige så høj grad om – infrastrukturel – at betragte både produktion og distribution af litteratur og omsorgen for det litterære kredsløb i det hele taget, ikke som indpakning eller neutrale praktisk-tekniske forudsætninger for at nå ud til læserne, men som en vital del af det kunstneriske materiale, der kan arbejdes med.

Og således skal vi nok bygge fordomsfrit videre på

begge praksisformer i kampen for at restituere det redaktionelle arbejde og omsorgen for de kollektive infrastrukturer, som vi ikke længere kan tage for givet. Hvis ikke den redaktionelle praksis skal erstattes fuldkomment af kuratorens profilerede smagsdom, må arbejdet med at forbedre tekster tildeles større opmærksomhed. At binde tekster bedre sammen, få dem til at tale med hinanden, vinkle dem, løfte dem, sætte dem ind i meningsgivende sammenhænge, så de tager sig bedre ud, eller forstås mere fyldestgørende og fra flere forskellige vinkler, er helt afgørende for at gøre disse tekster tilgængelige for flere læsere. Sådanne funktioner bliver stadig varetaget i dagens ændrede publiceringslandskab, men det er måske på tide at få det bagvedliggende håndværk ind på scenen, så det bliver tydeligere for borgere og beslutningstagere, hvorfor vi skal investere i biblioteksdrift, tidsskriftsstøtte, forlagsdrift og kvalificeret onlinelitteraturformidling og således holde litteraturens infrastrukturer åbne for så mange som muligt.

NOTER

1. Shannon Mattern, "Maintenance and Care", i *Places Journal*, november 2018, <https://placesjournal.org/article/maintenance-and-care/> (Side downloadet 3. januar 2019)
2. Susan Leigh Star, "The Ethnography of Infrastructure", i *American Behavioral Scientist*, 1999:43, s. 382.
3. John Durham Peters, *The Marvelous Clouds. Toward a Philosophy of Elemental Media*, Chicago: The University of Chicago Press, 2015, s. 30.
4. Durham Peters, *The Marvelous Clouds*, s. 33.
5. Nicholas Bourriaud, *Postproduction. Culture as Screenplay. How Art Reprograms the World*, New York: Lukas & Sternberg, 2002, s. 17.
6. Claire Bishop, column in *Artforum*, september 2015, <https://www.artforum.com/print/201507/claire-bishop-54492> (Side downloadet 3. januar 2019).
7. Bishop, column in *Artforum*.
8. Bishop, column in *Artforum*.
9. Liv Strömquist, *Prins Charles känsla*, Stockholm: Galago, 2018, s. 91–100.
10. De følgende afsnit er delvist baseret på en artikel jeg tidligere har publiceret i *Dagbladet Information* samt på *Sensorium blog*. Jf. Solveig Daugaard, "Også James Joyce måtte sno sig for at få sine værker trykt", i *Dagbladet Information* 10. oktober 2016 og "Litteraturen hinsides siden", på *Sensorium blog* 26. oktober 2016, <https://liu.se/sensorium/litteraturen-hinsides-siden/> (Side downloadet 3. januar 2019).
11. At udviklingen i langt højere grad gør sig gældende i Danmark end i Sverige og Norge, kan der givetvis findes en række lokale økonomiske og infrastrukturelle forklaringer på, såsom tidsskriftstøttens størrelse og organisering, distributionssystemernes beskaffenhed og muligheder for distributionsstøtte, sprogområdernes størrelse, og det generelle samfundsøkonomiske klima.
12. I sit bidrag til enqueten "Etter Kritik" i *Vagant* skriver tidsskriftets længst-regerende redaktør, Frederik Stjernfelt, som redigerede fra 1993–2013 med skiftende medredaktører, at der faktisk aldrig har været fremgang på *Kritik*: "Efter grundlæggelsen på forlaget Fremad i 1967 var det, så vidt jeg ved, allerede en underskudsforretning, da Gyldendal overtog det i 1973, og i min periode som redaktør var oplaget hele tiden svagt vigende." Frederik Stjernfelt, "Tidsskriftet Kritik 1967–2016 – en minderune", i *Vagant*, 2016:8–9, <http://www.vagant.no/etter-kritik/> (Side downloadet 9. januar 2019).
13. Lars Handesten, *Forandringer i forlagsbranchen – med særligt henblik på de små forlags status og betydning*,

- Rapport for Bog- og litteraturpanelet, 2018, https://slks.dk/fileadmin/user_upload/0_SLKS/Fotos/Bogpanel/Forandringer_i_forlagsbranchen_Ebog.pdf (Side downloadet 3. januar 2019).
14. Charles Bernstein, "Provisional Institutions. Alternative Presses and Poetic Innovation", i *Arizona Quarterly Review*, vol. 51, 1995:1, <http://writing.upenn.edu/epc/authors/bernstein/essays/provisional.html> (Side downloadet 3. januar 2019).
 15. Bernstein, "Provisional Institutions".
 16. Joan Retallack, "What Is Experimental Poetry and Why Do We Need It?", i *Jacket Magazine*, 2007:32, <http://jacketmagazine.com/32/p-retallack.shtml> (Side downloadet 3. januar 2019). Dansk oversættelse i Joan Retallack, *Andethedens poetik. Bosch studier og et essay*, København: Laboratoriet for æstetik og økologi, 2016.
 17. Retallack, *Andethedens poetik*, s. 28.
 18. Jaspar Bernes, Joshua Clover og Juliana Spahr, "The Self-Abolition of the Poet", i *Jacket2*, 2. januar 2014, <https://jacket2.org/commentary/self-abolition-poet> (Side downloadet 4. januar 2019).
 19. Efter nedskæring i Greve kommune bliver bibliotekarbetjeningen nedlagt på bibliotekerne i Tune og Karlslunde, som herefter udelukkende er selvbetjente. Det betyder blandt andet at unge under 18 år fra 2019 ikke har adgang til biblioteket, med mindre de kommer ifølge med en uddannelsesinstitution eller deltager i et specifikt arrangement, GreveBibliotek.dk, "Tune og Karlslunde biblioteker – hvad sker der fra 2019?", <https://www.grevebibliotek.dk/nyheder/nyheder/tune-og-karlslunde-biblioteker-hvad-sker-der-fra-2019>. Se også Tom McKay, "Behold This Disastrously Bad Op-Ed Calling for Amazon to Replace Libraries", på *Gizmodo* 22. juli 2018, <https://gizmodo.com/behold-this-disastrously-bad-op-ed-calling-for-amazon-t-1827789820> (Sider downloadet 3. januar 2019).
 20. Faith Hill og Karen Yuan, "How Instagram Saved Poetry. Social Media is Turning an Art Form into an Industry", i *The Atlantic* 15. oktober 2018, https://www.theatlantic.com/amp/article/572746/?_twitter_impression=true (Side downloadet 4. januar 2019).
 21. Se Durham Peters, *The Marvelous Clouds*, særligt s. 18–22.

SUMMARY

Infrastructuralism and Editorial Practice. The Life of Literature after the Death of the Editor

This article discusses the editorial practices of literary journals and other publishing platforms, and the new shapes they take in the altered media ecologies of contemporary literature in Scandinavia. Inspired by American media theorist John Durham Peter's call for a new academic paradigm, "infrastructuralism", focused on the mundane, underlying structures that make our societies work without calling attention to themselves, it examines how the dissolving of collective information infrastructures and traditional literary institutions affect editorial work, and how new editorial practices can draw attention to and affect functional literary infrastructures and even establish new ones. From a conceptual discussion of the implications of the "editorial" and its relation to "the curatorial", a recent buzzword, and a recuperation of a well-known critique of the editor as a historical patriarchal figure, it establishes an infrastructural angle upon recent changes in the Danish literary scene, specifically the crisis of the (printed) literary journal, and the recent rise in micropublishing ventures defining themselves in direct opposition to the professional publishing industry. In a questioning of the social imbalance implied in the familiar avant-garde argument that seeks out the future of progressive literary practices in explicitly underground or "experimental" practices, especially in times when the large, collective infrastructures designed to disseminate diverse cultural products to a broader audience are disintegrating, it finally discusses the contemporary Instagram phenomenon Rupi Kaur, who merges poetry, minority identity and pop culture in a poetic practice that speaks to millions of followers worldwide, as a different example of the future of literature after the reign of the editor has ended. In conclusion, it suggests that a critical merging of the experiences from micropublishing with those of social media macropublishing is needed in order to understand and restore the value of conscientious editorial work to the future infrastructures of literature.

Keywords: Editorial practice, literary infrastructure, micropublishing, Instagram poetry, literary journals.