Markus Floris Christensen

Angst som eksistentiale i Inger Christensens *det*

Angst er en fundamental grundfølelse i den menneskelige tilværelse, der er blevet erfaret og fortolket på vidt forskellige måder gennem historien. Et grundtræk ved angsten er, at den i modsætning til frygt ikke retter sig mod bestemte objekter, sådan som man fx kan nære frygt for slanger. Angsten kan melde sig, uden at der er reel fare på færde, hvilket gør den til et tvetydigt og dynamisk fænomen. Angst er på én og samme tid et grundvilkår i den menneskelige tilværelse og et historisk foranderligt begreb, der indvarsler psykologisk såvel som filosofisk elasticitet. Nærværende artikel bygger på den antagelse, at litteraturhistorien er et emotionelt arkiv, der opsamler og opbevarer signifikante fortolkninger og forandringer i angstens kulturhistorie, og jeg kaster lys over Inger Christensens *det* (1969), der er at betragte som et hovedværk i angstens litterære historie i Norden. Angsten optræder gentagne gange på tværs af dette værks omfattende system, og tematiseringen kulminerer i værkets sidste sektion, Epilogos, hvor begrebet, som Lasse Raaby Gammelgaard har opgjort, optræder 54 gange, inklusive stavevariationer som "angstens" (Gammelgaard, 167).

I den hidtidige Christensen-forskning er angsttemaet gennemgående blevet belyst med Søren Kierkegaards angstbegreb, sådan som det udvikles i *Begrebet Angest* (1844). I den del af Christensen-forskningen, der har beskæftiget sig med angsttematikken, er der gennemgående konsensus om, at det er en særlig kierkegaardsk, eksistentiel udlægning af angsten, der fremmanes i værket. Ifølge Iben Holk skal værket læses som et forsøg på at "løse den opgave, som livet er", og Holk betoner, at det er Kierkegaards angst-udlægning, der udgør "det filosofiske vandmærke" til tematiseringen af angsten (Holk, 106-107). Anne Munch Terkelsen krydsbelyser kort angsttematikken i Logos, SCENEN, konnexiteter 2, med henholdsvis Søren Kierkegaards og Martin Heideggers angstbegreber (Terkelsen, 78-79), mens også Per Lindegård fremhæver, at angsten i Epilogos skal forstås i "kierkegaardsk betydning af ordet som et eksistentielt grundvilkår for det at være menneske" (Lindegård, 99). Endelig har Gammelgaard, i den hidtil mest fokuserede artikel om temaet, under-

Passage 86.indb 101 31.01.2022 20.16

søgt forholdet mellem angst, inspiration og galskab i forfatterskabet ud fra Søren Kierkegaards afhandling om angst (Gammelgaard). På tværs af forskningen foreligger der endnu ikke nogen fokuseret fremstilling af angsttematikken i *det*, hvilket jeg i denne sammenhæng ønsker at råde bod på.

Formålet med denne artikel er at foretage en samlet og systematisk fremstilling af angsttemaet i *det* ved på kronologisk vis at følge angsttemaets udvikling på tværs af værkets tre hovedsektioner, Prologos, Logos og Epilogos. Endvidere ønsker jeg at foretage en accentforskydning i den eksistensfilosofiske belysning af værket, eftersom jeg inddrager Martin Heideggers fundamentalontologiske angstbegreb – fremfor Kierkegaards teologisk-psykologiske – som den primære nøgle til forståelse af Christensens tematisering af angst i værket. Det er ét af artiklens mål at vise, at Heideggers angstbegreb med fordel kan udvide og nuancere forståelsen af Christensens fremstilling af angst, da Heideggers opgør med metafysikken, hans *In-Frage-stellen* af den moderne civilisations værensglemsel, synes særligt kompatibel med Christensens modernistiske skriftpraksis. Jeg undersøger, hvilken form for angst der giver sig til kende i værkets arkitektur, og jeg argumenterer for, at Heideggers fundamentalontologiske udlægning af begrebet kan fremhæve nogle centrale træk i angsttematikken, som den kierkegaardske belysning ikke synes at indfange. Målet er ikke at demonstrere en påvirkningshistorisk pointe om, at Christensen har været inspireret af Heideggers tænkning i arbejdet med *det*. Det er snarere målet at vise, hvordan Heideggers angstteori kan bidrage til at fremhæve nogle strukturer i værkets angsttematisering, som ikke er blevet påpeget før.

Intentionen er ikke at fremdrage nyt biografisk stof, at rekonstruere værkets genese eller levere ny, empirisk viden. Jeg forholder mig til værket, sådan som det er blevet behandlet i receptionshistorien, og som det forelå, da det blev udgivet, og jeg forsøger at anlægge et perspektiv på værket, som ikke er blevet anlagt systematisk før. Jeg argumenterer for, at angsttemaet anslås i Prologos, hvor det optræder latent som et led i den moderne civilisations værensglemsel og dødsudskydelse. Dernæst viser jeg, hvordan angsten bliver manifest i værkets omfattende Logos-sektion, hvor subjektiviteten i undersektionen SCENEN bryder fri af "samfundsfiktionens" kulisseverden i en tilstand af angst, mens angsten i undersektionen TEKSTEN fremstilles som en menneskelig "Grundbefindlichkeit", der bærer præg af værkets antipsykiatriske impulser. Endelig gennemgår jeg den dialektiske angstdynamik i værkets sidste sektion, Epilogos, før jeg sammenfatter artiklens indsigter i en diskuterende sammenfatning, der vender tilbage til spørgsmålet om, hvilken form for angst der viser sig i værket og forholder sig til accentforskydningen fra Kierkegaard til Heidegger. For at etablere et frugtbart fundament for diskussionen vil jeg indlede med at gennemgå de overordnede ligheder og forskelle mellem Kierkegaards og Heideggers respektive angstteorier.

Kierkegaard, Heidegger og Christensen – eksistentiel angst i forskellige begrebsrammer

Det er alment anerkendt, at Kierkegaards udvikling af angstbegrebet er af afgørende betydning for den del af filosofien, der i løbet af det 20. århundrede slog igennem

Passage 86.indb 102 31.01.2022 20.16

under betegnelsen eksistenstænkning.[1] Det er således Kierkegaard, der anskues som ophavsmanden til begrebet "eksistentiel angst", en særlig angsttypologi, der baserer sig på en grundlæggende sondring mellem angst og frygt. Herom skriver Kierkegaard i §5 i *Begrebet Angest*: "jeg maa derfor gjøre opmærksom paa, at det er aldeles forskjelligt fra Frygt og lignende Begreber, der referere sig til noget bestemt, medens Angest er Frihedens Virkelighed som Mulighed for Muligheden" (Kierkegaard 348). Frygt retter sig mod bestemte objekter, mens angst defineres som "Frihedens Virkelighed som Mulighed for Muligheden". Som Arne Grøn har påpeget, er det, der viser sig i angsten, individets mulighed for selv at være fri (Grøn, 23). Angsten har i den forstand at gøre med individets selverfaring – den er et menneskeligt vilkår, ikke en objektorienteret fobi, der kan kureres. Denne grundlæggende sondring mellem angst og frygt kan man genfinde i det 20. århundredes eksistenstænkning, hvor angsten indtager en hovedrolle og fastholdes som et menneskeligt grundvilkår. Det gælder også for Heideggers tænkning, hvor angsten betegnes som en "Grundbefindlichkeit", en grundstemning, der ikke kan sidestilles med frygt (SZ, 184/VT, 213).

Den afgørende forskel på Kierkegaards angstbegreb og det 20. århundredes angstteorier, herunder Heideggers, beror imidlertid på den begrebsramme, som angsten tænkes indenfor. I diskussionen af forholdet mellem Kierkegaard og Heidegger er det af nogle forskere blevet pointeret, at Heidegger blot videreføre Kierkegaards angstbegreb i mere eller mindre ubearbejdet form, mens andre betoner, at der gives centrale forskelle.[2] I denne sammenhæng tilslutter jeg mig den fløj, der understreger forskellene: Heideggers overordnede filosofiske program består i at adskille filosofien fra teologien og psykologien, idet han søger at indkredse svaret på "spørgsmålet angående værens mening", mens Kierkegaard beskriver angsten som et problem, der har hjemme i psykologien, og som dybest set vedrører spørgsmålet om arvesynden, jf. underoverskriften til *Begrebet Angest*: "En simpel psychologisk-paapegende Overveielse i Retning af det dogmatiske Problem om Arvesynden". Angst er i Kierkegaards optik en "mellembestemmelse", en tilstand, der følger af det, som individet er givet med af Guds hånd (arv), og det, som individet gør (skyld, synd) (Grøn, 30). Angsten kommer ind i verden ved det "qualitative Spring", der sættes i det moment, hvor mennesket viser sig som en syntese af "det Timelige og det Evige" (Kierkegaard, 388).

Denne begrebsramme viser Kierkegaards grundlæggende forankring i metafysikken, og det er her, forskellen til Heidegger kommer til syne: Heideggers tænkning udspringer af den fortolkningskrise, der opstod i kølvandet på problematiseringen af metafysikkens grund i slutningen af det 19. århundrede og begyndelsen af det 20. århundrede. Hovedværket *Sein und Zeit* udkom i 1927 og skal betragtes i lyset af de strømninger, der dominerede perioden. Det, der ligger imellem Kierkegaard og Heidegger, er opkomsten af moderniteten, nihilismen, katastrofestemningen og værdisammenbruddet efter 1. verdenskrig; dvs. stemningen af "Untergang des Abendlandes" i de første tiår af det 20. århundrede. Den teologiske og metafysiske begrebsramme, som Kierkegaard kunne tage for givet, har frem til Heidegger undergået en jordrystelse af en sådan grad, at alting fremstår problematiseret. Tænkningen kan derfor ikke stille sig tilfreds med de svar, som den metafysisk forankrede filosofi tidligere har givet. Den må spørge bagom eller rundtom de traditionelle ka-

Passage 86.indb 103 31.01.2022 20.16

tegorier, og det er netop, hvad Heidegger forsøger i *Sein und Zeit*, der rejser det fundamentontologiske grundspørgsmål: Hvad betyder "væren", hvad menes der med "væren" overhovedet? Dette spørgsmål er, ifølge Heidegger, i løbet af metafysikkens historie blevet "glemt" eller "fortrængt", hvilket har bevirket, at skellet mellem væren og det værende er blevet ophævet – en ophævelse, der i bund og grund har medført en objektiverende tænkning i forhold til den menneskelige eksistens, som gennem tiden er blevet udlagt i forskellige mere eller mindre videnskabelige begrebsrammer, det være sig teologiske, biologiske, psykologiske mv. Heideggers program består i at gå bagom denne objektiverende tænkning ved at undersøge værensspørgsmålet gennem en "fænomenologisk ontologi", der ikke reducerer og objektiverer angsten som en fobi for noget bestemt eller som et teologisk problem om arvesynden, men som en ontologisk, nødvendig struktur – et eksistentiale – for Dasein, Heideggers betegnelse for den menneskelige væren i verden (Hass, 25). Heideggers tænkning tager form som en radikal spørgen, der tager konsekvensen af metafysikkens opløsning og retter sig mod væren selv.

Det er en tænkemåde, der i vid udstrækning kan spores i Christensens *det*. Problematiseringen af metafysikkens grund samt kritikken af den objektiverende tænkning er forudsætninger, man er nødt til at tage med i betragtning i udlægningen af Christensens poetik. Hun er, som Gammelgard har pointeret, inspireret af Kierkegaards ideer om det kvalitative spring (Gammelgaard 2020), men inspirationskilden må nuanceres på baggrund af modernitetens erfaringer, dvs. på baggrund af det tab af guddommeligt overblik, som fremkomsten af den moderne virkelighed har skabt. Herom skriver Christensen i essayet "Formproblemer og virkelighed", der udkom året inden udgivelsen af *det*, i 1968:[3]

> "Efterhånden som virkeligheden er kommet ned på jorden – ihærdigt hjulpet af videnskaben – og efterhånden som forfatteren er fulgt efter har han mistet sin sidste rest af guddommeligt overblik. I stedet for én virkelighed kan han nu levere aspekter på en virkelighed. […] Efterhånden som virkeligheden er blevet overvældende og uformelig, er forholdet mellem den sproglige form og denne virkelighed blevet et overvældende problem. Så længe virkeligheden opfattedes som en fiktion, guddommelig eller videnskabelig, men altomfattende, kunne enhver forfatter låne denne fiktion til sit værk. Alle ville vide, at det var det han gjorde. Nu derimod da vi ikke er i besiddelse af nogen fælles fiktion, ser det ud som en nødvendighed, at den enkelte forfatter gør opmærksom på at det han laver er en fiktion. For mig at se har han en slags pligt til at redegøre for arten af den fiktion han arbejder med. (Christensen 2018, 795)

Det er afgørende for Christensen, at forfattere (og mennesker i det hele taget) i den post-metafysiske modernitet ikke er i besiddelse af nogen "fælles fiktion", der kan autoriseres ved hjælp af guddommelige eller videnskabelige narrativer og kategorier. Virkeligheden har undergået en så omfattende problematisering – den er blevet "overvældende og uformelig" og er "kommet ned på jorden" – at forfatteren nu har en slags "pligt" til at påpege, at det han arbejder med er fiktion. Christensen overfører altså ikke blindt Kierkegaards teologisk-metafysisk forankrede verdensbillede, endsige arvesyndsbetonede angstbegreb, på sin systemmodernistiske praksis. Hun

Passage 86.indb 104 31.01.2022 20.16

er dybt bevidst om den idé- og socialhistoriske afgrund mellem Kierkegaard og den sekulariserede og værdiproblematiserede periode, hun selv er en del af. Det bliver tydeligt i *det*, der løbende gør opmærksom på sig selv som skrift og fiktion, og som ikke knytter angsten til en teologisk eller metafysisk begrebsramme, men til den menneskelige erfaring i den moderne civilisation, hvilket er en indsigt, der gør værket kompatibelt med Heideggers tænkning. Heidegger udgør en afgørende station imellem Kierkegaard og Christensen, der indfanger erfaringerne i resonansrummet mellem teologens 19. århundrede og digterens 20. århundrede. Hos Heidegger har angsten (som hos Kierkegaard) ikke alene den funktion at løsrive hin Enkelte fra dagligdagens tilskikkelser, dvs. at vække det subjektive selvforhold gennem den religiøst determinerede mellembestemmelse mellem arv og skyld. I Heideggers subjektivitetskritiske tænkning gør angsten det åbenbart, at de betydninger, vi tillægger tilværelsen, grunder i den betydningssammenhæng, vi kalder verden, og at denne betydningssammenhæng ikke er givet og stabil.[4] Angsten blotlægger altså betydningssammenhængens labilitet, dens permeabilitet, hvormed angsten udgør en afgørende fundamentontologisk struktur for den menneskelige væren. Angsten bevirker ikke alene, at den enkelte føres tilbage til sit selvforhold; angsten får betydningsrammen til at bryde sammen og danner dermed forudsætningen for spørgsmålet om, hvorvidt det overhovedet er muligt at forstå den fortolkningsramme, som det værende begribes indenfor. Angsten bringer Dasein i en situation, hvor muligheden for at udkaste en helt ny forståelse – ikke bare af sig selv, men også af verden – bliver mulig. I det følgende skal jeg forfølge angsttemaet på tværs af værket og belyse, hvordan Heideggers fundamentalontologiske angstbegreb kan udvide forståelsen af Christensens *det*. Før jeg kommer så langt, vil jeg dog redegøre for værkets system, da det er af afgørende betydning for udformningen af angsten.

Systemet og systemsprængningen

det er et værk, der bærer præg af en omfattende systematik.[5] Strukturen er umiddelbart tredelt, idet værket indeholder tre overordnede hoveddele: Prologos, Logos og Epilogos. Logos er den største af de tre sektioner, og den er yderligere inddelt i tre afsnit: Scenen, Handlingen og Teksten. Der er altså tale om, som Lis Weddel Pape har påpeget, et "triptykon inde i et triptykon", der giver mindelser til den aristoteliske poetik, hvor tredelingen er det centrale kompositionsprincip (Pape, 135). Tallet 8 spiller imidlertid også en betydningsbærende rolle i værket. Prologos består af otte afsnit på 66 lige lange linjer, der i alt udgør 528 linjer. I Logos har alle de tre afsnit otte underafsnit, der rummer otte digte, men i Epilogos brydes 8-talsstrukturen, da denne sidste sektion er inddelt i ni afsnit, der i alt fylder 526 linjer.

Logos fremtræder altså som den mest gennemsystematiserede og fininddelte sektion i værket. De otte underafsnit i Scenen, Handlingen og Teksten bærer titler, der er hentet fra den danske filolog Viggo Brøndals *Præpositionernes Theori* (1940), som er et sprogfilosofisk værk, der havde som ambition at fremsætte en generel relationsteori for alle de præpositioner, der kan optræde i sprog.[6] 8-tallet udgør på én og samme tid værkets matematiske fikspunkt og værkets symbolske gådefuldhed. 8-tallet distribuerer værkets enkeltdele og gør det muligt at læse det på forskellige

Passage 86.indb 105 31.01.2022 20.16

måder, fx kan man følge én af præpositionskategorierne på tværs af underafsnittene i Scenen, Handlingen og Teksten og udhæve en sammenhængende læsning derigennem. 8-tallet har dog også en mere gådefuld karakter, da det repræsenterer et uendelighedssymbol. I den forstand har 8-tallet både en matematisk, distribuerende funktion og en symbolsk, skabelsesimiterende funktion. 8-tallet afgrænser og inddeler værket, men det peger også på, at værket ikke lader sig afgrænse, at "det" er i stadig proces, i stadig skabelse.

8-tallet refererer således til skabelsesberetningen, nemlig Genesis' syv dage samt dagen, hvor før-skabelsen fandt sted, ifølge Johannes-evangeliet I, 1-4: "I begyndelsen var Ordet…" I *det* er der imidlertid flere skabelsesberetninger at spore, og skabelsen autoriseres ikke ud fra en religiøs diskurs. Sproget fremstår selvgenererende. Endelig er det værd at hæfte sig ved, at 8-talsstrukturen og dermed også skabelsesreferencen og uendelighedssymbolikken bliver ophævet i værkets sidste sektion, Epilogos. Denne sidste sektion er inddelt i ni og ikke otte afsnit, hvormed der sker et skred i systemets arkitektur. Præpositionskategorierne bliver i Epilogos bearbejdet uden eksplicit henvisning i de første otte afsnit, men med indsættelsen af det niende afsnit bliver også relationsarternes system overskredet. Systemet lukker sig altså ikke om sig selv. Det går ikke op i en harmonisk enhed, men sprænger sin egen krydsreferentialitet. Systemet får et asymmetrisk tilsnit, hvad der yderligere understøttes ved, at der er forskel på linjeantallet i Pro- og Epilogos. Hvor Prologos indeholder 528 linjer, indeholder Epilogos 526. Dermed indeholder Epilogos et "afsnit for meget og nogle linjer for lidt", hvilket angiver, at systemet transcenderer sin egen logik (Pape, 136). I stedet for at værkets delelementer forenes i en harmonisk helhed, slutter værket i en gådefuld overskridelse af systemets interne struktur. Det skal her anslås, at det netop er i Epilogos, at angsten træder frem som hovedtema. Værkets system – og den betydningssammenhæng, som værket er formet efter – bliver således overskredet i fremhævelsen af angsten. Det vil jeg i afsnittet om Epilogos vende tilbage til.

Prologos – forudsætningen for angstens tilsynekomst

Prologos er værkets første sektion, og den indeholder, som titlen angiver, en række afsnit *pro* logos, dvs. en før-sproglig verden, der går forud for den verden, som er gennemtrængt af "logos". Prologos begynder med det i sig selv anonyme og indholdsløse pronomen "Det" og skriver en verden frem skridt for skridt: "Bliver til. Bliver til det og det og det. Bliver mere. Kombinerer andet med mere og bliver ved med at blive andet og mere" (Christensen 1969, 9). Prologos er værkets strukturelle og indholdsmæssige forudsætning, og sektionen lægger grundlaget for den konkrete og partikulariserede verdens- og samfundsfremstilling, der udvikles i den omfattende Logos-sektion. Det er således også i Prologos, at forudsætningen for angstens tilsynekomst etableres. Begrebet angst optræder imidlertid ikke eksplicit, og det skyldes angiveligt, at Prologos er kendetegnet ved sit fravær af subjektivitet. Det er ikke noget synligt, autoritativt lyrisk subjekt, der med guddommeligt overblik fremskriver verden i Prologos. Det anonyme "Det" figurerer som den centrale udsigelsesinstans. Christensen alluderer til skabelsesberetningen, Johannesevangeliet,

Passage 86.indb 106 31.01.2022 20.16

kapitel 1, men hos Christensen er ordet ikke hos Gud. Det er sproget i sig selv, der står i centrum – ikke den guddommelige autoritet eller den menneskelige subjektivitet, som formgiver sproget. Sproget fremstår som en selvbevægende kraft, og ved første øjekast lader der ikke til at være en stemme til stede som organiserende instans.[7] Her ser vi altså, hvordan Christensen tager konsekvensen af sin modernistiske poetik. Det er ikke nogen religiøs tydning, men en moderne fiktionsbevidst skrift, der ligger til grund for Prologos.

Fraværet af subjektivitet er især tydeligt i Prologos' første parti, der strækker sig over de to første sider og udgør selve skabelsen af værkets verden. Den fæno-fysiske virkelighed bygges langsomt op, alt imens graden af referentialitet stiger, efterhånden som verden bliver underlagt menneskeligt overherredømme. Den umiddelbare naturverden bliver skridt for skridt opslugt i den menneskeskabte kultur. Det afgørende omslag fra natur til kultur finder sted i det parti, hvor det hedder:

> En verden er kommet til verden inde i verden. En sammentrængt verden, et forstenet perspektiv, en ufremkommelig fastlagt mening, så velunderbygget, med betonfundamenter, stålkonstruktioner, sammensvejsede blokmassiver, kolosformationer, fæstnet i et blændværk af vidtdrevne udtryk, er kommet til verden har ordnet sig sat sig fundet sted, en by. Et standardiseret kaos, med fiktionen i orden. (Christensen 1969, 16)

Med denne passage opstår den moderne verden i værket, og herfra antager Prologos en modernitetskritisk karakter, der kan sættes i forbindelse med Heideggers tænkning. I den kontekst er det værd at bemærke, at den civiliserede verden og dennes betydningssammenhæng er valoriseret negativt. Det anføres, at denne verden er "fæstnet i et blændværk", og at den udgør et "standardiseret kaos, med fiktionen i orden". Den menneskeskabte verden, der først og fremmest har fundet sit sted i byens "kolosformationer", er et blændværk og et menneskeligt selvbedrag, der udtrykt heideggeriansk fortrænger væren. Der er tale om et "standardiseret kaos", hvormed det skal forstås, at vi blot har at gøre med et krampagtigt forsøg på at bringe orden ind i en verden, der i sin grund er umulig at indordne. Verdens kaos er ikke blevet begrænset af den menneskelige civilisationsproces. Verdens kaos er blot blevet standardiseret; det vil sige underlagt en menneskelig normtvang, der ikke er andet end en fiktion – et forsøg på at bringe orden i kaos. Den negative valorisering antyder, at en latent udsigelsesposition giver sig til kende i værkets struktur. Prologos er altså ikke organiseret af en komplet anonym og værdifri instans, der uden at dømme blot fremlægger den moderne verdens værensfortrængende blændværk. Prologos er også fortalt af en valoriserende stemme, der indlejrer en tydelig kulturkritik i fremstillingen af den menneskelige civilisation.

I Prologos omtales storbyen som: "Et system af funktioner, der fungerer for at fungere, for at noget andet kan fungere" eller den beskrives som en "masse", en "labyrint" eller en "produktion" (Christensen 1969, 16). Her anvendes abstrakte, generaliserende betegnelser til at beskrive den måde, hvorpå den moderne verden udlægger det værende. I Prologos sker der dog gradvist det, at dette "system af funktioner" bliver konkretiseret og problematiseret. Det kommer prægnant til udtryk, da begrebet "glemsel" inddrages i modernitetskritikken:

Passage 86.indb 107 31.01.2022 20.16

> Sådan set er byen en dobbelt glemsel. Et system af forbrug, der er i stand til at skjule alle de skjulte overgange mellem liv og død. En glemsel, der viger tilbage for at betragte sig selv som glemsel. En glemsel der er glemt. Gemt under det nærliggende nærværende, de midlertidigt tilstedeværende forretningers tilstedeværende ting og tingenes subtile struktur der organiserer indbyggernes uro som ro (Christensen 1969, 17)

Byen er et udtryk for en "Samfundsfiktion", og den repræsenterer en glemsel, der skjuler de skjulte overgange mellem liv og død. Glemslen er knyttet til de skjulte overgange mellem liv og død, hvilket kan forstås som de tilstande, hvor mennesket er konfronteret med eksistentielle grundspørgsmål om liv og død, og hvor mennesket er i "uro". Forbrugsstrukturen og samfundsfiktionen skjuler de tilstande af uro, der er forbundet med det menneskelige grundvilkår: at livet fører den enkelte i døden. Den eksistentielle uro, der er forbundet med at være udspændt mellem liv og død, bliver fortrængt og gemt væk i en "glemsel der er glemt", det vil sige en glemsel, der er selvgenererende og bestandigt formår at fortrænge dét, den gemmer på: en værensglemsel med Heideggers udtryk. Samfundsfiktionen figurerer her som et "system af forbrug", der fortrænger menneskets eksistentielle uro, hvormed tematiseringen af angst for første gang kommer til udtryk i værket, omend på en latent, indirekte måde. Samfundsfiktionen holder angsten på afstand, fordi den får mennesket til at glemme den uro, der uvægerligt er forbundet med at være et dødeligt væsen. Den moderne civilisation skjuler og tilslører de tilstande, hvori mennesket er konfronteret med spørgsmål om liv og død. Angsten gemmes og glemmes i et system, der holder mennesket beskæftiget i en kapitallogisk forbrugsstruktur. Eller, som det hedder nogle passager senere, har samfundsfiktionen den funktion at: "Dække den tilfældige død med det tilfældige liv" (Christensen 1969, 17). Samfundsfiktionen har en værensskjulende virkning. Den tildækker spørgsmålet om døden med tilfældige liv og måder at udskyde dødsbevidstheden på.

Herved får Prologos en eksistensfilosofisk dimension, der kan jævnføres med Heideggers filosofiske program i *Sein und Zeit*. Det er en af Heideggers grundlæggende teser, at den filosofiske tradition siden Platon og Aristoteles har båret præg af en gennemgribende *Seinsvergessenheit*. Et af Heideggers primære mål er derfor at bane vejen for en frigørelse af metafysikkens værensglemsel i et forsøg på at afdække de oprindelige oplevelser, hvorved de retningsbestemte beslutninger om væren blev givet. Hans filosofiske program tager form som en "destruktion af metafysikkens historie" (SZ §6), og metoden er fænomenologisk, hvormed der menes en genoplivning og afdækning af det glemte, en afsløring af den fælles, men skjulte underliggende betydning af væren (SZ §7). I Heideggers optik modvirker fænomenologien den glemsomhed, som væren i den moderne verden henfalder i, og som undertrykker og fortrænger det faktum, at den menneskelige væren grundlæggende er væren-henimod-døden. Deri ligger opgaven for den *Hermeneutik der Faktizität*, som Heideggers analyse af angst er en del af.

Dette filosofiske program er på mange måder kompatibelt med Christensens poetiske projekt: I Prologos fremskriver Christensen gradvis verden i en bevægelse fra det abstrakte til det konkrete, hun afslører således den moderne civilisation som en "samfundsfiktion", der hensætter mennesket i tilstande af glemsel og dødsud-

Passage 86.indb 108 31.01.2022 20.16

skydelse. Angsten er betinget af den moderne verdens værensglemsel, der har til hensigt at udskyde bevidstheden om døden. Samfundsfiktionens kapacitet til at glemme og fortrænge tilværelsens skjulte overgange mellem liv og død forudsætter angstens tilsynekomst. Angsten bryder ud, når det går op for mennesket, at samfundsfiktionen ikke holder vand – når det går op for mennesket, at det er udspændt mellem liv og død.[8] Denne fænomenologiske afdækning kommer til udtryk i Logos, hvori den menneskelige subjektivitet for alvor giver sig til kende i værket.

Logos – angsten og subjektiviteten

I Logos træder subjektiviteten for alvor ind i værkets arkitektur, og med subjektiviteten følger angsten som et centralt tema. Hvor angsten i Prologos optrådte på et *latent niveau* som en konsekvens af det moderne samfunds værensglemsel, optræder angsten i Logos på et *manifest niveau* som en essentiel del af værkets motivkreds i takt med subjektivitetens fremkomst. I Logos optræder angsten flere steder på tværs af de tre undersektioner, som værket er inddelt i: SCENEN, HANDLINGEN, TEKSTEN. Jeg vil i det følgende gennemgå angstens tilsynekomst gennem en række nedslag i Logos. Fokus ligger på SCENEN og TEKSTEN, da det er i disse sektioner, at angsten fremstilles på mest prægnant vis.

SCENEN, konnexiteter 4 er et digt, som udgør et vendepunkt i værket som sådan. Det er således i dette digt, at jeget træder frem for første gang i værket, og det er i den sammenhæng af afgørende betydning, at jeget træder frem i en tilstand, der i værket er associeret med angst:[9]

> "Jeg" har ikke lyst til flere kulisser
> "Jeg" har ikke lyst til flere anekdoter
> om malede bjerge
> "Jeg" vil ikke se flere universer opstå
> "Jeg" vil ikke høre flere brandklokker ringe
> hver gang solen står op
> "Jeg" vil ikke forsvinde
> "Jeg" er den der har skrevet det foregående og
> og den der skriver det følgende
> "Jeg" vil ikke lade som om jeg er død
> Jeg er bange
> Dette er en kritik af enhver "poetik"
> fordi det er en kritik af angsten for den faktiske afmagt
> (Christensen 1969, 56)

I sætningen "Jeg er bange" optræder jeget for første gang i utilsløret form i *det*. Det er et gennembrud af subjektivitet i værket, som indtil nu har været indhyllet i mere eller mindre anonyme betegnelser. Frem til udsagnet "Jeg er bange" står jeget i citationstegn. Det markerer en distance til jegudsigelsen, som først bliver ophævet i den passus, hvor jeget træder frem i en tilstand forbundet med angst. Citationstegnene angiver en ironisk afstand til hele ideen om, at det er et jeg, der "har skrevet

Passage 86.indb 109 31.01.2022 20.16

det foregående og den der skriver det følgende". Ikke desto mindre er det muligt at spore en semantisk glidning i sætningerne frem til jegets utilslørede tilsynekomst. I de første fire udsagn udtrykker jeget i citationstegn sig i negative erklæringer, der er rettet mod skriften i den foregående. Jeget erklærer, at det ikke har "lyst" til flere kulisser eller flere anekdoter om "malede bjerge". I disse fire første udsagn tager jeget i citationstegn afstand til den kulisseverden, som løbende er blevet fremsat i Prologos og Logos frem til konnexiteter 4. Opbygningen af værkets fiktions- og kulisseverden skildres som noget, jeget vil væk fra. Med problematiseringen af kulisseverdenen placerer Christensen sig i forlængelse af den tidlige modernisme, herunder den tyske ekspressionisme fra begyndelsen af det 20. århundrede. Som den tyske litteraturkritiker R.N. Maier har demonstreret, var det blandt ekspressionisterne udbredt at diagnosticere den moderne verden som en verden af "kulisser". Den moderne verden blev betragtet som inautentisk og uvirkelig, og det var den moderne kunstners opgave at afsløre og nedbryde verdens kulisser og at omsætte denne nedbrydning i nye overflader og former for udtryk. Dette verdensbillede blev fremført af kunstnere som Alfred Lichtenstein, Franz March, Kazimir Malewich, Wassily Kandinsky og Franz Kafka (Maier, 57). I SCENEN fortsætter Christensen denne poetik, en kendsgerning, der viser hendes tilknytning til den post-metafysiske, modernistiske kunst.

I digtets fire jeg-autoriserede udsagn forandrer verberne sig. Jeget udtaler sig ikke længere kun om, hvad det ikke "har" lyst til, eller hvad det ikke "vil". Jeget udtaler sig i sjette og ottende sætning affirmativt om, hvad det "er". Grammatisk etableres der altså en sammenhæng mellem subjektet og identitetsverbet "er", som angiver, at jeget bevæger sig fra den negative afsværgelse af værkets foregående kulisseverden til en affirmativ, positiv bestemmelse af, hvad jeget "er". Det er i den kontekst, at jegets tilsynekomst i angst skal forstås. Jeget åbenbarer og udskiller sig – uden distancerende og ironiserende citationstegn – i en tilstand, der har angsten i centrum: "Jeg er bange". Det er en passus, der forankrer angsten centralt i værket både på et kompositorisk og indholdsmæssigt niveau. På et kompositorisk niveau viser angsten sig i det første digt i systemet, hvori jeget træder frem som en utilsløret, selvgyldig udsigelsesinstans. Det er i angst, at jeget træder frem, hvilket placerer angsten i kernen af fremstillingen af subjektiviteten i værket. På et indholdsmæssigt plan kan det siges, at jegets væren træder frem i angst. Det er i kraft af angsten, at jeget kan erklære sig og træde frem som et subjekt med ontologisk tyngde, der ikke står i citationstegn. Det kommer grammatisk til udtryk i brugen af identitetsverbet "er". Jeget bliver til i angst. Jeget bliver værende gennem artikulationen af angsten, hvilket stemmer overens med Heideggers angstbegreb.

I *Sein und Zeit*, §40, der bærer titlen "Die Grundbefindlichkeit der Angst als eine ausgezeichnete Erschlossenheit des Daseins", bliver angst bestemt som en "Grundbefindlichkeit", hvilket skal forstås som en "grundstemning" i og for "Dasein", den menneskelige væren i verden. Heri tillægger Heidegger angsten en særlig "åbnende" kvalitet: "Das Sichängsten erschließt ursprünglich und direkt die Welt als Welt" (SZ, 187/VT, 217). Det at være i angst er en tilstand, der "oprindeligt og direkte" åbner verden som verden. Angsten har altså en åbnende egenskab, men det er ikke verden som en ydre størrelse, angsten åbner for indsigt i, men derimod

Passage 86.indb 110 31.01.2022 20.16

selve det at være i verden: "In-der-Welt-sein selbst" (SZ, 187/VT, 217). Verden og de medmennesker, der indgår i verden, har mistet deres betydning i angsten, jf. kulisseverdenens sammenbrud, og angsten fratager dermed Dasein muligheden for at forstå sig selv ud fra den verden og de medmennesker, det omgås. I stedet kaster angsten Dasein tilbage til sig selv, til sin "eigentliches In-der-Welt-sein-können". Det vil sige Daseins "Möglichsein", hvilket i bund og grund skal forstås som friheden til at vælge og gribe sig selv. Det er denne radikale frihed, som angsten fremkalder, og angsten bliver hos Heidegger derfor en afgørende ontologisk kategori, der får den dagligdags fortrolighed med verden til at bryde sammen. I Logos optræder angsten på lignende vis. Angsten åbner verden *som* verden, idet kulisseverdenen negeres af jegets udsagn, og angsten åbner for, at jeget kan træde frem i værkets arkitektur. Angsten bryder samfundsfiktionens værensglemsel, dens betydningssammenhæng, og åbner for jegets "Seinkönnen", jegets konfrontation med sin egen eksistentielle konstitution og for forståelsen af væren overhovedet. Angsten får ikke fylde gennem en religiøs diskurs. Angsten træder ind i det modernistiske opgør med den moderne kulisseverden og åbner jegets væren som væren. Det er det moderne menneskes erfaring af angst som en følge af den transcendentale hjemløshed i det 20. århundrede, som Christensen giver stemme til i Logos.

Hvor samfundets strukturer og institutioner bliver kortlagt og kritiseret på et overordnet plan i mellemsektionen HANDLINGEN, bliver der i TEKSTEN fokuseret på det normalitetsbegreb, som samfundsfiktionen medfører. Det er de psykologiske konsekvenser af samfundsfiktionens rationaliserings- og objektiveringsprocesser, som TEKSTEN søger at afdække. I den sammenhæng står angsten som et gennemgående motiv, der giver sig til kende flere gange på tværs af alle TEKSTENS præpositionelle underafdelinger, bortset fra dens indledende symmetrier.[10] I TEKSTEN fremsætter Christensen en antipsykiatrisk opfattelse af angst. Antipsykiatrien fik sit gennembrud i anden halvdel af 1960'erne, og Christensen blev givetvist inspireret af den skotske psykiater R.D. Laing. Selvom Laing selv afviste begrebet "antipsykiatri", blev han berømt for sine kontroversielle teorier, herunder ideen om at skizofreni er en teori, ikke en kendsgerning. Laings *Oplevelsens politik og paradisfuglen* (1967) blev udgivet på dansk i 1969 og førte til en omfattende debat om antipsykiatri, hvor bl.a. Hans-Jørgen Nielsen fremhævede Christensen som en digter, der nægtede at anerkende grænserne mellem den indre og ydre verden (Ørum, 477). I TEKSTEN kommer disse antipsykiatriske impulser til udtryk i underkategorierne transitiviteter, kontinuiteter og konnektiviteter.

Christensen spidsformulerer sin kritik og skærper sit angstbegreb i konnexiteter 3: "Alligevel vil de fleste blive ved med at være bange. Dette kan kun siges at være naturligt, så meget mere som angst er en oplevelse, ikke en neurose" (Christensen 1969, 186). Disse sætninger er af afgørende betydning for den angst-fortolkning, der gør sig gældende ikke bare i TEKSTEN, men i værket som sådan. Først fremsættes den pointe, at de "fleste vil blive ved med at være bange". Det er et udsagn, der refererer tilbage til det normopgør, som TEKSTEN hidtil har lagt op til. Det er muligt, at angsten kan frigøre et oprørspotentiale, der kan være med til at lægge pres på samfundsstrukturen, men det ændrer ikke på, at de fleste "Alligevel vil blive ved med at være bange". Angsten er et uomgængeligt livsvilkår, som vi muligvis kan

Passage 86.indb 111 31.01.2022 20.16

løsrive os fra i perioder, men angstens væsen er af en sådan karakter, at den altid vil vende tilbage. Uanset om samfundsopgøret fuldendes, vil angsten stadig være der. Vi vil blive ved med at være bange. Angst er ikke en tilstand, der kan indhegnes i psykiatriske og kliniske kategorier. Angst er ikke en sygdom. Angst skal i stedet forstås som en grundlæggende måde at (op)leve verden på.

Det er denne fortolkning af angsten, som træder i kraft i konnexiteter 3, og det er bemærkelsesværdigt, at dette digt er fremsat af en stemme, der ikke er knyttet til en subjektiv synsvinkel. Digtets kritik af den psykiatriske angst-udlægning er på én og samme tid rettet mod samfundet som et hele og mod den enkelte læser, som er nået frem til konnexiteter 3. Denne pointe kan understøttes med henvisning til det Novalis-citat, som digtet er suppleret med foroven: "Jede Krankheit ist ein musikalisches Problem" (Christensen 1969, 186). Citatet understøtter kritikken af den objektiverende og sygeliggørende verdensudlægning, som i TEKSTEN knyttes til det psykiatriske system. Novalis-citatet fungerer som en slags poetisk rygdækning for den resolutte kritik af psykiatriens angstudlægning. Ligesåvel som Novalis udtrykker sig med definitorisk sikkerhed gennem brugen af ordet "Jede", udtrykker Christensen sig med definitorisk sikkerhed, når det uden forbehold anføres, at "angst er en oplevelse, ikke en neurose". Vi skal som læsere hermed forstå, at den antipsykiatriske udlægning af angsten som en grundlæggende del af den menneskelige erfaringshorisont står centralt i den verdensudlægning, som hele værket fremsætter. Med Heidegger in mente gør Christensen i TEKSTEN op med den objektiverende tænkning, der er et resultat af den omfattende værensglemsel og som i sidste instans har ført til en reduktionistisk udlægning af den menneskelige eksistens. Christensen fremhæver angsten som en grundlæggende bestanddel – en *Grundbefindlichkeit* – i den menneskelige erfaringshorisont, og hun afviser den objektiverende, reduktionistiske udlægning af angst som en "neurose", som et fænomen, der kan indhegnes i det videnskabelige vokabular.

Angsten i Epilogos

I værkets sidste sektion, Epilogos, figurerer angsten som det absolutte hovedtema. Alle de ledetråde, som tidligere er blevet fremsat i fremstillingen af angsten, bliver i Epilogos opsamlet i en fremhævning af angsten som værkets gådefulde omdrejningspunkt. De mange underinddelinger og citater fra Logos er forsvundet, og teksten optræder i stedet som et tilsyneladende mere spontant struktureret langdigt med enkelte indryk, der i alt markerer ni afsnit. I Epilogos begynder værket forfra, men det begynder forfra i en specificeret tilstand. Det begynder forfra i angsten. I det følgende vil jeg undersøge strukturen i angst-fremstillingen i Epilogos, før jeg til sidst forsøger at sammenfatte, hvordan angsten optræder på tværs af hele værket, samt hvordan værkets slutning skal forstås.

Epilogos er struktureret således, at afsnit 1, 3, 5, 7 og 9 refererer til hinanden indbyrdes, mens afsnit 2, 4, 6 og 8 refererer til hinanden indbyrdes. Der er altså en særlig semantisk referentialitet at spore mellem hvert andet afsnit i systemet i Epilogos, og den bevirker en særlig dialektik mellem en *generaliserende*, *opsamlende* fremstilling af angsten og en *differentierende*, *udspaltende* fremstilling af angsten.

Passage 86.indb 112 31.01.2022 20.16

Det er en dialektisk spænding, der bevirker, at angsten aldrig falder til ro i værkets system, men at angsten holdes i stadig bevægelse og fluktuerer med systemets både organisk-udvidende og matematisk-indordnende karakter. Afsnit 1, 3, 5, 7 og 9 har det til fælles, at de alle indledes med pronominet "Det/Den". Karakteristisk for disse afsnit er endvidere, at de er væsentligt kortere end de øvrige. Det er i disse afsnit, at der fremsættes generelle udsagn om angstens væsen, der samler op på de "forsøg", som Epilogos løbende udspalter sig i. Afsnit 2, 4, 6 og 8 er således karakteriseret ved at udarte sig i længere forløb, der eksperimenterer med forskellige forslag til, hvordan angsten skal tøjles. I det følgende vil jeg indlede med at analysere og fortolke centrale uddrag fra de differentierende afsnit 2, 4, 6 og 8. Dernæst vil jeg kortlægge bevægelsen i de opsamlende afsnit 1, 3, 5, 7 samt diskutere slutningen på værket i afsnit 9.

Centralt i Epilogos' differentierende afsnit står forsøget på at overvinde angsten gennem aktive "forsøg". I afsnit 4 anføres tre forskellige forsøg, som angsten søges at blive håndteret igennem. Der er tale om "excentriske", "magiske" og "erotiske" forsøg (Christensen 1969, 229-230). De excentriske forsøg går ud på "at flytte sit centrum / ud af sig selv" (Christensen 1969, 229). Bevægelsen i de excentriske forsøg drejer sig om *yderliggørelse* – at bevæge sig ud af sig selv for at bevæge sig ind i tilværelsens brændpunkter. Endemålet er at komme tilbage til sig selv i den bevidstgørende proces fra angst til ekstase. De magiske forsøg er knyttet til sproget. Sproget får her tildelt en magisk, forvandlende magt. Sproget er noget, vi må stole på i bekæmpelsen af angsten: "stole på at sproget også af sig selv producerer de nødvendige /følelser tanker/ […] så vi kan overleve angsten med angsten i behold" (Christensen 1969, 229). Sproget er den instans, vi må stole på i overvindelsen af angsten. Gennem sproget kan vi opleve angsten uden at gå til grunde, og vi kan komme videre ved at udtrykke os gennem sproget. Heri består sprogets magiske kraft.

Endelig er det tredje forsøg knyttet til erotikken. Erotikken bliver umiddelbart forbundet med døden. Som det erotiske møde er døden dét, der både forbinder mennesker og holder mennesker adskilt. Døden er "vores eneste kontinuitet", da alle en dag skal dø, mens livet er "vores særlige diskontinuitet" (Christensen 1969, 230). Erotikken har kapaciteten til at "forene det adskilte" og hensætte vi'et i en midlertidig forening: "for en tid at være sammen/ for en tid i det afsluttende/ for en tid i det uafsluttede/ for en tid i kønnet" (Christensen 1969, 230). Erotikken er altså en kilde til midlertidig opløsning af angst. I erotikken kan vi "for en tid" være sammen og suspendere angsten.

Disse tre lindringsforsøg bliver i de resterende afsnit gennemprøvet og gennemspillet, alt imens de forskellige angst-tilstande uddybes. I det ottende afsnit – inden værkets afsluttende finale – gennemskrives forsøgene én gang til, og langsomt viser det sig, at sproget anføres som den primære kilde til vejen ud af angsten: "det kunne være ord/ der bragte nåde/ til verden" (Christensen 1969, 236). Håbet og vejen til lindringen af angsten knyttes til sproget. Sproget besidder den magiske kraft, der bevirker, at angsten kan blive bevidstgjort og almengjort: "det kunne være ord/ du har sagt/ for at sige/ det hele/ som det er/ jeg er bange" (Christensen 1969, 237). Artikulationen af angsten fremstår som den eneste vej ud af den. Poesien bliver angstens sprog og samtidig den eneste vej ud af angstens sprog. Derfor fremstiller

Passage 86.indb 113 31.01.2022 20.16

den organiserende stemme i Epilogos en utopi om et "parallelsprog" til sidst i afsnit 8. Det er et sprog, der skal udfylde "afgrunden mellem os", og som har styrken til at "styre/ direkte/ ind i/ dit hjerte" (Christensen 1969, 239), men som alligevel viser sig ikke at være realiserbart. Det lyriske subjekt punkterer drømmen om parallelsproget. Det er ikke til, og det bliver aldrig til. Det bliver ved den håbefulde erklæring: "det kunne være ord". Parallelsproget er en utopi, der, når alt kommer til alt, ikke er realiserbar. Angsten kan vi aldrig komme af med. Angsten er et grundvilkår. Der er kun tilbage at erklære: "Jeg er bange". Sådan forløber udviklingen i den ene halvdel af afsnittene i Epilogos. Der udkastes en række forsøg på at håndtere og tøjle angsten, men til sidst kommer forsøgene til kort. De viser sig at være del af en utopi, der ikke kan realiseres. Angsten står tilbage som en uomgængelig grundstemning, der ikke lader sig indskrænke gennem excentriske, magiske eller erotiske forsøg. Angsten kan man ikke blive fri af. Angsten kan lindres gennem den sproglige artikulation, men den vil altid vende tilbage.

Mens de differentierende afsnit fungerer som progressive forsøg på at bearbejde angstens mangfoldige former, fungerer de generaliserende afsnit som regressive opsummeringer af de indsigter, der løbende indfinder sig i Epilogos. I afsnit 3 lyder det – i tråd med den antipsykiatriske tendens fra TEKSTEN – at: "han hun/ må lære ikke/ at beherske angsten" (Christensen 1969, 229). Håndteringen af angsten er altså først og fremmest funderet i en bevidsthed om, at angsten *ikke* er til at beherske og kontrollere. Dette er en præliminær angst-erkendelse, alle må gøre sig. I afsnit 5 træder det kollektive vi i karakter og erklærer: "Det vigtige er ikke/ det vi er/ men det vi godt/ kunne være […] være bange/ men ikke være bange/ for at være bange" (Christensen 1969, 230-231). I dette afsnit betones menneskets tidslighed. Det vigtige er, hvad vi "kunne" være, hvad vi har mulighed for at forandre os til – ikke hvad vi "er" i dette øjeblik. Derfor er det også angsten for angsten, vi skal sørge for at slippe af med. Vi skal acceptere, at vi altid vil være bange, men vi kan arbejde på at løsrive os fra angsten for at være bange. Meta-angsten har vi mulighed for at frigøre os fra, men ikke angsten i sig selv. I afsnit 7 er afmagten og angsten umiddelbart tilbage, men både afmagten og angsten overvindes her gennem sproget. Den eneste vej ud af angsten går igen gennem artikulationen af angsten. Der er ikke andet at gøre end at erklære angsten og sige det, som det er: "jeg er bange", og der er ikke andet at gøre end at være det, som det er: "være bange". Sprog og væren forenes i denne passage. Væren er forbundet med angst. Angst er en tilstand, man er nødt til at "være i" – en tilstand, man er nødt til at stå ved. Angst kan dog forløses gennem sproget. Man kan overvinde angsten ved at udtrykke den og meddele den til andre og på den måde sætte en bevægelse i gang. Heri består den opbyggelige angst-udlægning i Epilogos. Sproget besidder evnen til at løse den enkelte fra angsten, men sproget kan også føres videre og hjælpe andre ud af angsten, fordi sproget er et fænomen, vi har til fælles. Det er denne indsigt, der udfoldes yderligere i værkets sidste afsnit, som jeg her citerer i sin fulde længde:

> "Det begynder
> Det begynder igen
> Det begynder i mig

Passage 86.indb 114 31.01.2022 20.16

Det begynder i verden
Det begynder i verden efter verden
Det begynder langt uden for verden
Det begynder i angsten
i angsten der beherskes i angst
og angsten der ikke beherskes af angst
bliver ved
som det tilfældigt begyndte
i angst
og der er ikke andet at gøre end at sige det som det er
vi er bange
Det er ikke tilfældigt
Det er ikke verden
Det er ikke tilfældigt
Det er verden
Det er det hele i en masse forskellige mennesker
Det er det hele i en masse forskelligt
Det er det hele i en masse
Det er det hele
Det er det
Det
(Christensen 1969, 239)

I Christensen-receptionen har man i flere år diskuteret, hvordan denne afslutning skal forstås. Fokus har især været rettet mod de sidste sætninger, der indledes med "Det", da det er åbenlyst, at værket, som Per Lindegård har pointeret, slutter med en gentagelse af Prologos' første seks linjer, bare i en spejlvendt variant (Lindegård, 108). Spørgsmålet bliver, om værket lukker sig om sin egen struktur i en cirkulær, palindromisk bevægelse ved at referere tilbage til udgangspunktet, eller om det holder sig åbent til sidst. Henning Fjørtoft påpeger, at det lille ord "det" bliver "stående som et tegn som er både tømt og mettet med mening på én og samme tid" (Fjørtoft, 108), mens Søren Baggesen hævder: "Det begynder, men det begynder ikke forfra. I den tilblivelsesberetning som hele *Det* er, er det begyndelsen som bliver til" (Baggesen, 231).

I den sammenhæng er det værd at pointere, at angsten er den tilstand, der fremhæves i værkets sidste afsnit. Værket slutter i angst, og det slutter tilmed i et brud på systemet, da 8-talsstrukturen, som værket ellers er fastholdt i, overskrides med et niende afsnit. I dette afsnit fremhæves angsten som det afgørende skabelsesprincip. Hermed skal ikke forstås, at værket lukker sig om sig selv i en bestemt, fastfrosset tilstand. Det er netop fremskrivningen af angsten som en tilstand af radikal åbenhed og ubegribelighed, der gør, at værket kan slutte: "som det tilfældigt begyndte/ i angst" (Christensen 1969, 239). Angsten er således den mest oplagte forståelsesnøgle til slutningen af værket. Systemet slutter i en genfremstilling af angstens dialektiske dynamik. Det er angsten, der får værket til at begynde på ny: "Det begynder i angsten". Angsten får sproget til at ske. Angsten bringer det'et i bevægelse, når det

Passage 86.indb 115 31.01.2022 20.16

er gået i stå. Det niende afsnits betoning af angsten åbner altså for den tolkning, at værket ikke alene skal læses som et selvrefererende system, der cirkulært lukker sig om sig selv og tvinger læseren til at begynde forfra. Værket slutter i en udlægning af angsten, der peger udover værkets rammer og betoner en stadig skabelsesproces: Det'et vil blive ved med at begynde i angst.

Når angsten viser sig i Epilogos, viser den sig som en tilstand, der gør jeget og vi'et opmærksom på sin "Möglichsein". Det ser vi især, når angsten giver anledning til en række "excentriske", "magiske" og "erotiske" forsøg" (Christensen 1969, 229-230). Disse forsøg er i heideggeriansk forstand eksempler på værensmuligheder, som angsten fremkalder: De excentriske forsøg er knyttet til viljen til at flytte sig ud af sit eget centrum, de magiske forsøg er knyttet til sproget som et fænomen, der kan forløse angsten ved at udtrykke den, og endelig er erotikken den instans, der forbinder mennesker for en tid og gør mennesker opmærksom på den fælles "kontinuitet": at vi alle skal dø. Kun i angsten ligger muligheden for en særlig, udmærket åbning, fordi den, ifølge Heidegger, "skiller ud". Angsten udskiller den menneskelige væren fra en inautentisk, hjemlig væren i verden og holder "værensmulighederne" åbne. Angsten er i den forstand af afgørende betydning for eksistensen, fordi den gør den eksisterende opmærksom på sin frihed i en egenartet temporal sammenhæng. I § 68 fastsætter Heidegger således, at angsten besidder en "ejendommelig tidslighed", fordi den grunder i fortidigheden og først derigennem lader fremtidighed og nutidighed temporalisere sig (SZ, 344/VT, 379). Dernæst definerer han angsten således: "Die Angst erhebt sich aus dem In-der-Welt-sein als geworfenem Sein zum Tode" (SZ, 344/VT, 379). Det er Heideggers idé, at angstens rettethed mod nutid og fremtid udgår fra en oprindelig fortidighed, som i sidste instans er knyttet til Daseins væren henimod døden. Det er imidlertid denne indsigt, som giver angsten dens dynamiske, afdækkende karakter. Angsten er et fundamentalt eksistentiale, fordi den gør opmærksom på døden og ikke kan reduceres til en fobi ligesom frygt, men angsten er også dynamisk, fordi den åbner "værensmulighederne", dvs. mulighederne for at forstå den fortolkningsramme, inden for hvilket det værende kan tillægges den ene eller anden betydning (Lübcke, 141).

Når angsten bliver bevidstgjort, har den dynamiske kvaliteter, der stiller den værende foran sine værensmuligheder, dvs. mulighederne for at udkaste en helt ny forståelse af verden. Det er disse værensmuligheder, som bearbejdes i Epilogos, hvor angsten i værkets allersidste afsnit får tildelt en afgørende funktion: Det begynder i angsten, som det tilfældigt begyndte. Angsten er den afgørende motor, det afgørende skabelsesprincip, der åbner verden på ny. Som Gammelgaard har pointeret, er angsten hos Christensen forbundet med "den kraft, der skaber poesien" (Gammelgaard, 190). Inddragelsen af Heidegger og dennes betoning af angstens "Erschlossenheit", angstens sig-åbnende karakter, underbygger denne læsning. Dog skal det pointeres, at Christensens betoning af angstens dynamiske og skabende egenskaber ikke er knyttet til en metafysisk, teologisk eller psykologisk begrebsramme, jævnfør Kierkegaards subjektivistiske udlægning af begrebet. Det'et og angsten bliver i sidste instans ikke autoriseret gennem en religiøs diskurs, men skrives frem gennem modernistiske formprincipper, hvilket Heideggers ikke-religiøse begrebsramme indfanger på eksemplarisk vis. Det er ikke kun den subjektive

Passage 86.indb 116 31.01.2022 20.16

eksistentielle konstitution, der tilskyndes og kultiveres gennem angsten. Det er mulighederne for at udkaste en helt ny forståelse af verden, dvs. en ny forståelse af den betydningssammenhæng, som gør det muligt, at vi kan fortolke det værende på den ene eller anden måde, som angsten fremkalder. Angsten fremkalder den menneskelige subjektivitet, som bruger sproget og poesien til at overleve angsten med angsten i behold, og angsten tillægges et systemkritisk potentiale gennem den systemiske form og overskridelserne heraf.

Angst som hovedtema og skabelsesprincip

Angst er et hovedtema i *det*. På tværs af alle sektionerne og underafdelingerne viser angsten sig som et genkommende tema, der placerer det værende i en stadig udspændthed mellem liv og død, hvile og hvileløshed, kontinuitet og diskontinuitet. I Prologos anføres forudsætningerne for angsten, i Logos får subjektiviteten utilsløret væren gennem angsten, og i Epilogos fremtræder angsten som det altafgørende tema, der bryder værkets system og holder værket åbent i en stadig skabelsesproces. Angsten udgør en af de semantiske akser i *det*. Formelt kommer det til udtryk i Logos, hvor angsten viser sig i værkets 8-talsstruktur og i kernen af værkets 3-talsstruktur. Angsten står altså centralt i systemet i Logos. I Epilogos brydes systemet med inddragelsen af det niende afsnit, og det er netop i dette afsnit, at angsten fremskrives som det afgørende skabelsesprincip. Angsten fremstilles her som dét, der sikrer, at værket og systemet holder sig åbent og organisk, fremfor lukket og selvreferentielt. Værket slutter i angst, fordi angst er et ufravigeligt livsvilkår, men også et fænomen, der er i stadig bevægelse. Angsten tematiseres som et poetisk skabelsesprincip, der kan forbinde mennesker med hinanden og bidrage til at genskabe et mere systemkritisk og labyrintisk forhold til verden.

I det foregående har jeg forsøgt at vise, hvordan inddragelsen af Heideggers angstbegreb kan bidrage til en væsentlig accentforskydning i den eksistensfilosofiske belysning af Christensens angst-tematisering i *det*. Tidligere forskning, jævnfør Holk, Terkelsen, Lindegård og Gammelgaard, har fremhævet Kierkegaards angstbegreb som det afgørende for forståelsen af temaet, men jeg vil her foreslå, at Heideggers videreføring af Kierkegaards tænkning kan betragtes som en mindst lige så oplagt belysningskilde til værket. Det skyldes, at Heideggers angstteori er udviklet som et opgør med metafysikkens historie, herunder den omsiggribende værensglemsel, der i sidste instans har ført til en objektiverende og reduktionistisk tænkning. Christensen ønsker, i lighed med Heidegger, at holde angsten åben som en afgørende del af den menneskelige erfaring, der ikke skal omsluttes i definitive kategorier, hverken teologiske eller psykiatriske. Hun stræber ikke efter at nagle angsten fast til en bestemt begrebsramme, sådan som Kierkegaard forsøger i *Begrebet Angest*, hvor angsten knyttes til arvesynden og forstås som en religiøst motiveret mellembestemmelse.

Angsten bryder systemet i Epilogos og holder værket åbent, ligesom angsten fremskrives som et fænomen, der forbinder mennesker med hinanden, og som muligvis kan lede til en omkalfatring af de systemer og trusler, som menneskeheden stod (og står) overfor, fx atomkrigen og den økologiske apokalypse. Angsten får ku-

Passage 86.indb 117 31.01.2022 20.16

lisseverdenen til at bryde sammen og stiller jeget overfor muligheden af at udkaste en ny forståelse – ikke bare af sig selv, men også af verden. Heidegger udgør i den forstand en afgørende filosofisk mellemregning i forholdet mellem Kierkegaard og Christensen. Det er Heideggers udlægning af angst som eksistentiale, der i særlig grad kan siges at optræde i *det*. Heideggers tænkning tager hensyn til den post-metafysiske tilstand i moderniteten, og det viser sig i hans udlægning af angsten – og i Christensens modernistiske skrift. Christensen er bevidst om den fortolkningskrise, den destabilisering af verdens betydningssammenhæng, der indtrådte med modernitetens fremkomst, og hun tager konsekvensen heraf i sin systemmodernistiske praksis: Angsten er ikke længere religiøst motiveret, den udgår fra værensglemslen og gør os alle opmærksom på, at vi skal dø, samtidig med at den blotlægger vores værensmuligheder, de betydningssammenhænge, vi forstår det værende indenfor. Den teologiske indhegning af angsten viser sig som en særlig fortolkningsramme af det værende og må vige pladsen for den fundamentalontologiske spørgen.

Noter

1 Se fx Løgstrup og Demmerling.

2 Se eksempelvis Magurshak; McCarthy; Geter.

3 I dette essay henviser Christensen til den tyske litterat Richard Baumgart. Baumgart var teater- og litteraturkritiker i 60'erne, og han har i sine erindringer skrevet om overværelsen af én af Heideggers forelæsninger (Baumgart, 162-163). Dette påviser selvfølgelig ikke, at Christensen indirekte har været påvirket af Heideggers tænkning, men det understreger, at hun generationelt var forbundet med tidens tyske litterater, som havde kendskab til Heideggers tænkning.

4 I opridsningen af forskellene på Kierkegaard og Heidegger trækker jeg på Poul Lübckes gennemgang af Heidegger i Lübcke, 136-149.

5 Den følgende gennemgang af systemet i *det* baserer sig på Weddel Papes grundige udlægning i Pape, 127-155.

6 For en dybere udredning af Brøndahls teori, se Pape, 134-136.

7 I essayet "I begyndelsen var kødet" skriver Christensen, at det'et i begyndelsen af værket var den centrale udsigelsesinstans, og at jeget blot var noget, der fulgte med, mens sproget og verden foldede sig ud. Her beskriver hun også Prologos som den del, der går forud for ordet, forud for bevidstheden (Christensen 1982, 27-32).

8 Det skal her pointeres, at forholdet mellem død, angst og modernitetskritik også spiller en betydelig rolle i Christensens essayistik. I essayet "Afrealisering" undersøger Christensen denne "dødsudskydelse". Hun skriver her direkte, at vi lever i "dødsudskydelsen", og hun fremhæver, at: "Vi ser bort fra, at vi skal dø". Det er altså en central del af Christensens tankeverden at problematisere døden som et fænomen, mennesket forsøger at nedsænke i glemsel (Christensen 1982, 130-131). I essayet "Terningens syvtal" knytter hun denne dødsudskydelse til angsten og civilisationskritikken: "Fordi vi er bange for døden, for stilheden og mørket på den ene side, og for storme, vulkaner og alle mulige jordiske voldsomheder på den anden, overfører vi denne angst på billedet af naturen som helhed og stiller den i modsætning til menneskeverdenens trang til orden, kultivering, beherskelse og udvikling" (Christensen 1982, 123). Det er Christensens idé, at angsten for døden fremkalder et særligt natursyn, hvor mennesket bestandigt opererer med en "bedrevidende holdning overfor naturen som samtalepartner" (Christensen 1982, 123). Det

Passage 86.indb 118 31.01.2022 20.16

er denne bedrevidende holdning, der resulterer i modernitetens kultivering, beherskelse og udvikling, som i sidste instans skal forstås som et udtryk for angst for døden, en måde at fortrænge naturens gang på.

9 At være bange er i filosofisk forstand ikke ensbetydende med at lide af eksistentiel angst, men i *det* er sætningen knyttet direkte til angst-begrebet, hvilket bliver prægnant i TEKSTEN, konnexiteter 3: "Alligevel vil de fleste blive ved med at være bange. Dette kan kun siges at være naturligt, så meget mere som angst er en oplevelse, ikke en neurose" (Christensen 1969, 186). Her er det tydeligt, at angsten i værket er forbundet med udsagn som "at være bange". Derfor kan man også med rette hævde, at jeget træder frem i angst i SCENEN, konnexiteter 4. Det understreges også af digtets sidste sætning, hvor angsten optræder og refererer tilbage til det tidligere udsagn.

10 Det skal nævnes, at angsten i TEKSTEN gennemgående viser sig i en 3-talsstruktur. Det er således i transitiviteter 3, konnexiteter 3 og universaliteter 3, at angsten fremstilles og bearbejdes konkret både som tilstand og begreb. Karakteristisk for angst-fremstillingen i disse digte er, at angsten fortolkes som et ufravigeligt, eksistentielt livsvilkår, men også som noget gådefuldt, der er i stadig bevægelse. Det stemmer overens med 3-talsstrukturen, som værket overordnet er inddelt i. Angsten viser sig altså i kernen af værkets 8-talsstruktur og i kernen af værkets 3-talsstruktur. Angsten står centralt i værkets system.

Litteratur

Baggesen, Søren (1997): *Seks sonderinger i den panerotiske linje i dansk lyrik*, Odense: Odense Universitetsforlag.

Baumgart, Reinhard (2004): *Damals. Ein Leben in Deutschland 1929-2003*, München: Carl Hanser Verlag.

Christensen, Inger (1969): *det*, København: Gyldendal

Christensen, Inger (1982): *Del af labyrinten*, Essays, København: Gyldendal

Christensen, Inger (2000): *Hemmelighedstilstanden*, Essays, København: Gyldendal

Christensen, Inger (2018): *verden ønsker at se sig selv. digte, prosa, udkast*, red. Marie Silkeberg og Peter Borum, København: Gyldendal.

Demmerling, Christoph (2013): "Philosophie der Angst", i Lars Koch (red.): *Angst. Ein interdiscplinäres Handbuch*, Stuttgart: Springer-Verlag.

Fjørtoft, Henning (2011): *Jordsanger: Økokritiske analyser av Inger Christensens lange dikt*, ph.d.-afhandling, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, Det humanistiske fakultet, Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap.

Gammelgaard, Lasse Raaby (2020): "At holde angsten stangen med angsten. Om inspiration og proces i Inger Christensens poesi", i *verden ønsker at se sig selv. digte, prosa, udkast*, red. Marie Silkeberg & Peter Borum, København: Gyldendal.

Geter, Kenneth David (2016): *Missed Appropriations: Uncovering Heidegger's Debt to Kierkegaard in Being and Time*, ph.d.-afhandling, University of Denver.

Grøn, Arne (1993): *Begrebet angst hos Søren Kierkegaard*, København: Gyldendal.

Hass, Jørgen (1995): "Introduktion", i Martin Heidegger: *Hvad er metafysik?*, overs. Grete Karl Sørensen og Jørgen Hass, Frederiksberg: Det lille Forlag.

Heidegger, Martin (1979): *Sein und Zeit*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

Heidegger, Martin (2007): *Væren og tid*, overs. Christian Rud Skovgaard, Aarhus: Klim.

Holk, Iben (red.) (1983): *Tegnverden. En bog om Inger Christensens forfatterskab*, Viby: Centrum.

Passage 86.indb 119 31.01.2022 20.16

Kierkegaard, Søren (2012): *Begrebet Angest. Søren Kierkegaards skrifter*, bd. 4, København: Gads Forlag.

Lindegård, Per (2016): *Gentagelsens verden i Inger Christensens digtning*, ph.d.-afhandling, Institutionen för kultur och estetik, Stockholms universitet.

Lübcke, Poul (1982): "Heidegger: Filosofi som radikal spørgen", i *Vor tids filosofi. Engagement og forståelse*, red. Poul Lübcke, København: Politikens forlag.

Løgstrup, K.E (1950): *Kierkegaards und Heideggers Existenzanalyse und ihr Verhältnis zur Verkündigung*, Berlin: Erich Bläschker Verlag.

Magurshak, Dan (1985): "The Concept of Anxiety: The Keystone of the Kierkegaard-Heidegger Relationship", i *International Kierkegaard Commentary: The Concept of Anxiety*, ed. Robert L. Perkins, Macon: Mercer University Press.

Maier, Rudolf Nikolaus (1964): *Paradies der Weltlosigkeit Untersuchungen zur abstrakten Dichtung seit 1909*, Stuttgart: Ernst-Klett-Verlag.

McCarthy, Vincent (2011): "Heidegger: Kierkegaard's Influence Hidden and In Full View", i Jon Stewart (red.): *Kierkegaard and Existentialism*, Farnham.

Pape, Lis Wedell (1994): *Mellem-værender. Om subjekt og køn i det senmoderne – med særlig henblik på nogle linier i Inger Christensens forfatterskab*, Aarhus: Aarhus Universitet.

Pape, Lis Wedell (red.) (1995): *Sprogskygger. Læsninger i Inger Christensens forfatterskab*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.

Stounbjerg, Per (2005): *Uro og urenhed. Studier i Strindbergs selvbiografiske prosa*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.

Svarre, Silje Ingeborg (2016): *Det umuliges kunst: tidligromantisk aktualisering i Inger Christensens lyrikk*, ph.d.-afhandling, Universitetet i Oslo, Institutt for lingvistiske og nordiske studier.

Terkelsen, Anne Munch (1995): "En puls uden krop", i *Sprogskygger. Læsninger i Inger Christensens forfatterskab*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.

Ørum, Tania (2009): *De eksperimenterende tressere: kunst i en opbrudstid*, København: Gyldendal.

Passage 86.indb 120 31.01.2022 20.16