

# Vækstprincipper

Systemernes betydning i Inger Christensens *alfabet*

TUE ANDERSEN NEXØ

[Formerne eksisterer] i forvejen ... i verden. Et træ eksisterer i sin træskikkelse, og derfor kan også mit liv, eller hele min families liv kunne antage denne skikkelse. Men på den måde ikke som en sammenligning, snarere som en form der er den samme. Og som også kunne være en digtform. Og her skal former ikke betragtes som statiske, men som fortløbende processer, der indimellem tydeliggøres.<sup>1</sup>

Ovenstående citat er et af mange i Inger Christensens forfatterskab, der betoner at verden grundlæggende er *ordentlig*, at den, som hun skriver, allerede er formet. Ifølge Inger Christensen gennemstrømmes verden af visse formdannende processer, og disse processer er „formede“, styret af et givent regelsæt. Og det er både muligt og ønskeligt at det enkelte subjekt („mit liv“), det intersubjektive fællesskab („min families liv“) og sproget/kunsten („en digtform“) former sig i overensstemmelse med de formdannende principper, der allerede virker i verden. Mennesket – bevidstheden, sproget – står således ikke over for en ikke-menneskelig og uforståelig natur, men former sig snarere analogt med og i forlængelse af denne.

Men det er samtidig en pointe hos Inger Christensen, at den vestlige, moderne verdensforståelse *ikke* former sig analogt med verden. I stedet mener hun, at vores epistemologi og grammatik grunder sig på, at vi finder verden „i sig selv“ kaotisk og uformet, og at vi derfor føler at vi frit kan ordne – „sætte“ – verden, hvorefter vi kun føler os forpligtede over for den orden, vi selv har sat. På den ene side er menneskene og deres bevidsthed en del af verden, og det vil sige det yderste lag af nogle særlige formdannende princippers stadige verdens-ska-

belse. Og på den anden side er der i vores tankegang indlejret en tro på, at vi frit „sætter“ – former – verden, uden at være forpligtet eller overhovedet forbundet med den. „Erkendelsen“ af verdens formdannende principper er derfor ikke en erkendelse i ordets traditionelle forstand; snarere må vi mennesker besinde os på de formdannende princippers tilstedeværelse i verden og i os selv. Man må „afrealisere“ sin egen subjektivitet for at finde tilbage til de formdannende principper, man alligevel allerede er underlagt, for at blive i Inger Christensens egen terminologi.

Set i forhold til ovenstående verdenssyn er Inger Christensens brug af systemer i digtningen et oplagt æstetisk valg. Den system-brugende forfatter er underlagt „tvangen“ fra de forskellige systemer, der udgør en instans i digtningen, som hverken er en del af sproget *eller* den menneskelige bevidsthed.<sup>2</sup> Digtningen ophører med at være et rum, hvor forfatteren som lyrisk subjekt frit kan udtrykke sig, i stedet afhænger digtets kvalitet af i hvor høj grad forfatteren er i stand til at tilpasse sig og forholde sig til de „allerede eksisterende“ procedurer. Ydermere er systemdigtningens systemer vel snarere at sammenligne med formdannende – men ikke kaotiske – kræfter, end egentlige, færdige former.

Selv kommenterer Inger Christensen kun sjældent sin brug af systemer. I interviews nøjes hun ofte med at konstatere, at systemernes tvang får hende til at tænke på noget andet, sådan at teksterne nærmest skriver sig selv – „uden hendes vidende“ – eller påstår, at systemerne mest er noget hun finder på for sin egen underholdnings skyld.<sup>3</sup> En mulig

kommentar finder man i digtet „der er noget særligt“ fra *alfabet*. Digtet indleder med spørgsmålet om, hvorfor det altid er digteren, der skriver om duerne, og ikke duerne selv, der skriver om duerne. Et sådant „dueskabt“ digt er muligt, viser det sig; digtets sidste tredjedel er en ophobning af de ting, man da må begynde med, og denne liste afsluttes med følgende formulering:

med *samtlig mulige*

ord *gjort umulige*

*uden betydning*

så regnen kan regne

og duerne lande

så blødt på det hvide

papir at jeg nemt

kan se om de digter

om dig eller mig

(side 70, min kursivering)

De valgte systemer gør netop en lang række ord umulige; ordene bliver ikke længere (kun) valgt ud fra deres semantiske betydning, men i stedet ud fra de formelle procedurers krav. Systemernes formkrav lader derfor „noget andet“ end digteren – her duerne – komme til orde. En lignende ide finder man i essayet „Som øjet, der ikke kan se sin egen net-hinde“. Essayet handler om forholdet mellem tal og tale, og Inger Christensen beskriver bl.a. baggrunden for at bruge Fibonacci talrække som formdannende princip i *alfabet*. Installeringen af Fibonacci talrække var nødvendig og frugtbar, fordi „hvis man i poesien skal redegøre for forholdet ‘mig plus verden’, så åbenbarer dette plus sig som tallenes liv i sig selv.“ Som hun afslutningsvis skriver er „det nødvendigt med en alliance med tallenes skjulte tale, hvis vi i sproget skal udtrykke det før-sproglige, og især hvis vi – hvad enten det sker i videnskaben eller uden for – skal lade universet komme til orde.“<sup>4</sup> De formelle procedurer er også her et greb, hvormed verden selv skulle komme til orde i digtet udenom og uafhængigt af det traditionelle lyriske subjekt.

Om verden så virkelig „kommer til orde“ i *alfabet*, og hvad den i givet fald fortæller os læsere, må komme an på en analyse af de formelle procedurers opbygning og betydning for samlingen. Og en sådan analyse må starte med en – måske tør og teknisk, men uundværlig – redegørelse for de formelle procedurers opbygning i *alfabet*.<sup>5</sup>

#### *Systemerne i alfabet*

*alfabet* er opdelt i 14 afsnit, eller rettere  $13\frac{1}{2}$ , eftersom bogens sidste afsnit er ufuldstændigt. Det gælder som en grundregel, at *det samlede antal vers i hvert afsnit bestemmes af Fibonacci talrække*. Fibonacci talrække er navnet på en matematisk rækkeformel: hvert tal i rækken er lig med summen af de to foregående. Rækken kan fortsættes i det uendelige og starter med tallene 1, 2, 3(=1+2), 5(=2+3), 8, 13, 21, 34 ... *alfabets* første afsnit har derfor 1 vers, det andet afsnit 2, syvende afsnit 21 vers og trettende afsnit har i sin helhed 377 vers.

Som følge af Fibonacci række er de første afsnit i *alfabet* meget korte – de består af et enkelt, et-strofet digt. Men fra og med syvende afsnit inddeles de enkelte digte i flere strofer, og fra og med tiende afsnit inddeles de enkelte afsnit i flere digte. Herved følges en anden af samlingens grundregler: *tekststykker på mere end 13 vers underinddeles i mindre dele*.<sup>6</sup> Samlingens syvende afsnit, der har 21 vers, deles i 7 mindre dele – 1 digt af 7 strofer – med længderne 1, 2, 2, 3, 3, 5 og 5 vers. Delenes længde og rækkefølge følger tallene i Fibonacci række, dog optræder de sidste 3 tal to gange; syvende afsnits opdeling i strofer indsætter altså Fibonacci talrække „inden i“ sig selv, samtidig med at de principper, der styrer opdelingen af *alfabets* samlede tekst i afsnit, digte og strofer begynder at forandre sig.

Også *alfabets* følgende afsnit deles i 7 mindre dele. Her følges samme princip som i syvende afsnit – blot forskydes strofernes længde en tak op ad Fibonacci række for hvert afsnit. Ottende afsnit består af 7 strofer med verslængderne 2, 3, 3, 5, 5, 8 og 8; niende afsnits strofer har 3, 5, 5, 8, 8, 13 og 13 vers. Fulgte man denne opdeling i tiende afsnit skulle digtet „juninatten“ slutte med to strofer à 21 vers. Og den går ikke, eftersom tekststykker længere end

13 vers skal deles i mindre dele. Tiende afsnit deles derfor i 2 digte, hvor afsnittets opdeling i 7 mindre dele dog stadig danner grund for de to digtes længde og – tildels – strofiske opbygning. Tiende afsnits første digt („juminatten“) har 5 strofer med verslængderne 5, 8, 8, 13 og 13, mens afsnittets andet digt („atombomben“) har 42 vers (2x21), der underinddeles i 14 strofer à længden 2x1, 4x2, 4x3 og 4x5 vers. „atombomben“ sammensmelter således de to sidste dele af den oprindelige underinddeling, mens det samtidig fordobler det 7-delende princip, der indledes i syvende afsnit og stadig gør sig gældende i det tiende og i de følgende afsnit af *alfabet*. Endnu en gang sættes det overgribende system – Fibonacci's talrække – ind i sig selv, samtidig med at det undergår en vis strukturel forandring. „atombomben“ følges i de næste afsnit op af digtene „brintbomben“, „cobaltbomben“ og „defolianterne“. Som man kan se i det ovenstående skema følger de i deres strofiske opbygning „atombomben“, blot forskydes strofernes længde for hvert digt en tak op af fibonacci's talrække. I samme skema kan man se, at der fra og med 11. afsnit optræder en række digte, hvis længde og placering er bestemt af de overgribende systemer, men hvis strofiske opbygning ikke følger Fibonacci's række.

Som eksempel på hvordan opdelingen i afsnit, digte og strofer i praksis foregår kan man tage ellefte afsnit, der i alt indeholder 144 verslinier. De tre første dele af den første syv-delning (8, 13, 13) udgør stroferne i afsnittets første digt „kærligheden“. Derefter følger to digte af hver 21 vers („et sted“ og „fragment“); afsnittet slutter med „brintbomben“, der med sin sammensmeltning af underopdelingsens sidste talpar i alt er 68 (2x34) vers lang.

Længden og den strofiske opbygning af de enkelte afsnit og digte i *alfabet* er, som man kan se, bestemt af en kombination af flere systemer, der skridt for skridt „skaber“ det enkelte afsnits opbygning. Reglerne for denne skabelse er i princippet relativt simple, men i praksis – i løbet af digtsamlingen – bliver afsnittene stadigt mere komplicerede og uoverskuelige. Lettere bliver det ikke af, at de forskellige procedurer fortøner sig for læserens blik i løbet af samlingen. Det oprindelige system (Fibonacci's tal-

række) bliver mindre påfaldende, det øjeblik de enkelte afsnit deles op i flere strofer; den oprindelige underopdeling bliver „usynlig“ det øjeblik den fordeles ud på flere digte, som man fx ser det i ellefte afsnit. Samtidig gentages Fibonacci's talrække i de senere digtes strofeopbygning i en forvansket, men dog genkendelig form. I al fald: for læseren er det kun de nyeste opdelinger og opdelingsprincipper, som er synlige, skønt de tidligere, „underliggende“ procedurer stadigvæk er aktive i samlingens udformning.

Ligesom der er en række regler i *alfabet*, der bestemmer de enkelte digte/strofers længde, er der andre, der påvirker de enkelte digtes indhold og stil. De første af disse er umiddelbart synlige. Som udgangspunkt består *alfabet* af en række digte, der er skrevet på knittelvers; hvert vers har 4 trykstærke og et frit antal tryksvage stavelser. Disse digte nævner en række fænomener, der „findes“. *Udover ordet „findes“ (og ord som „og“ og „også“), indgår i hvert afsnit kun navnene på fænomener, der starter med ét bestemt bogstav – for første afsnit a, for andet b, for tredje c – osv. Samlingens indledende digte ophober på denne måde ord, der alle starter med det samme bogstav, og har vel nærmest form af lange, uordnede lister til en rudimentær ordbog over (a)verdens fænomener.*

Denne regel står hurtigt klart for læseren. Lige så klart er det, at reglen hurtigt svækkes, vel nærmest bryder sammen. For fra og med sjette afsnit – digtet „fiskehejren“ – nævner digtene ting, der ikke starter med det „rigtige“ bogstav, ligesom digtenes syntaktiske kompleksitet gradvist forøges. Foreløbig bibeholdes digtenes grundformel; afsnittenes tilhørende bogstaver (6-f, 7-g, osv) er stadigt klart overrepræsenterede; de syntaktiske „kompleksiteter“ er først og fremmest variationer over, præciseringer og udvidelser af alt det, der „findes“. Mindre tydeligt er det måske at dette langsomme forfald katalyseres af en anden af *alfabets* indbyggede regler.

Det gælder nemlig, at det første vers i hvert afsnits første digt (bogstav-digtene) gentages senere i samlingen, og denne gentagelse determineres af følgende procedure: *sammentæller man versene i alle bogstav-digtene, så gentages første afsnits første vers som vers*

30, *andets afsnits første vers som vers 60, tredje afsnits som vers 90* – osv. Samlingens allerførste vers gentages derfor som sjette afsnits tredjesidste:

og frugthaverne findes og frugterne i frugthaven hvor  
*abrikotræerne findes, abrikotræerne findes*  
 i lande hvor varmen vil frembringe netop  
 den farve i kødet abrikosfrugter har  
 (side 12, min kursivering)

Selvom der forekommer formelle brud og syntaktiske kompleksiteter tidligere i sjette afsnit kan disse derfor læses som udglattende forsøg på at integrere det fremmedelement „abrikotræerne“ udgør i sjette afsnits ophobning af f-fænomener. Den ene regel (alfabetets) bliver i al fald brudt idet den anden regel (gentagelsen af de indledende vers) overholdes.

Tiende afsnit er det første afsnit i *alfabet*, der indeholder mere end et digt. Og fra da af optræder en række digte i samlingen, der overhovedet ikke følger den oprindelige, „alfabetiske“ procedure, ikke består af en opremsning af ting der findes, og ikke er skrevet på knittelvers – åbenbart er det kun det første digt i hvert afsnit, der er bundet af samlingens indledende procedurer. Lis Wedell Pape har derfor foreslået at man opdeler *alfabets* digte i tre forskellige grupper.<sup>7</sup> Ud over bogstav-digtene, der udgør de første digt i hvert afsnit, indeholder samlingen en negativ, afledt, alfabetisk serie – digtene „atombomben“, „brintbomben“, „cobaltbomben“ og „defolianterne“, der knopskyder ud i starten på endnu en afledt serie, digtet „alfabeterne“. Hvor bogstav-digtene præsenterer læseren for en svimlende ophobning af alt det, der „findes“, starter den negative series digte med at nævne et enkelt eksisterende fænomen – der til gengæld altid betoner den menneskelige civilisations ødelæggende skyggesider. Digtene fortsætter i en refleksion over denne ene tings destruktive potentiale, og slutter alle med at trække en linie fra det indledende fænomen til det lyriske subjekts truede og skrøbelige menneskelighed. Også „alfabeterne“ bevæger sig glidende fra det indledende fænomen – alfabetet, sproget – til det lyriske subjekt. Bevægelsen går dér fra en reflek-

sion over sprogets karakteristika til en beskrivelse af det lyriske subjekts egen skriftpraksis. Samtlige digte i den afledte serie har altså en række fælles, formelt satte karakteristika: deres placering i samlingens overordnede komposition, den analoge strofeopbygning, alfabetet, temaet. Men alligevel er de ikke i samme grad som bogstavdigtene præget af formelle procedurer.

Endelig er der den gruppe af digte, Wedell Pape kalder „frie“, og som ifølge hende hverken indholdsmæssigt eller i deres strofiske opbygning er påvirket af *alfabets* formelle procedurer. Helt upåvirkede er de dog ikke. Deres længde er bestemt af samlingens overgribende systemer, og de nævner alle et af de fænomener, der opremses i samlingens start. Her gælder følgende regel: *de „frie digte“, der er 21 vers lange – „et sted“, „fragment“ – gentager et fænomen fra samlingens første afsnit (hvilket altid vil sige „abrikotræerne“). De digte, der er 34 vers lange, nævner et fænomen fra andet afsnit – „nu ingen panik“ centererer sig om bregner, „fra et tog“ nævner brombær i sin slutning. De digte, der er 55 vers lange nævner et fænomen fra tredje afsnit – osv.*

Spillet mellem de forskellige regler i *alfabet* – der taget hver for sig er relativt simple – udfolder sig på langs af samlingen og bevirker systemernes gradvise forandring, tildækning og borterosion, hvorved alfabetets fortløbende række og det indledende afsnits syntaktiske stringens gradvist mister deres indflydelse. Den generelle bevægelse går således fra korte og enkle til lange og komplekse afsnit og fra stærk til svag systemindvirkning/synlighed. Sagt på en anden måde: samlingens grundlæggende udsigelse glider langsomt fra at være domineret af de formelle procedurer og til at være domineret af et lyrisk subjekt; lige så vigtigt er det imidlertid at huske, at begge udsigelsens halvdele – systemerne, det lyriske subjekt – i større eller mindre grad er til stede i udformningen af hele *alfabet*.<sup>8</sup>

Det er et gennemgående træk, at de forskellige systemer nærmest ekko-agtigt optræder „inden i“ sig selv, samtidig med at de undergår en vis strukturel forvanskning. Fibonaccis talrække dukker op i den negative digtseries strofiske opbygning, men nu

„strukket ud“ over et større antal strofer. På samme måde starter alfabetrækken op påny „inden i“ sig selv, men nu uden at præge digtene i nær samme grad som i de indledende bogstav-digte. I den forstand er der bygget en vis „fraktal“ rekursivitet ind i *alfabets* procedurer. Denne viser sig imidlertid ikke som en klassisk mise-en-abîme, hvor den hele form genfindes som en del af sig selv. Snarere starter procedure-rækkernes forløb som en del af dette forløb op påny. Hvor den traditionelle mise-en-abîme forbinder sig til den gestaltede, geometriske og rumligt stabile form, så udfolder *alfabets* rekursive procedurer sig i løbet af et tidsrum; de oprindelige og de gentagede rækker optræder derfor med en vis tidslig forskydning.

#### *Systemernes betydning*

*alfabets* systemer gennemspiller altså en form for formel narration, som læseren kan følge (og føle) idet han gennemlæser samlingen. Sammenholdt med bogens semantiske indhold – *alfabet* bevæger sig gradvist fra indledningens kosmogoniske ambitioner til de afsluttende digtes dystopiske eskatologi – falder en allegorisk læsning af systemerne umiddelbart for. Systemernes bortfald kunne fx repræsentere menneskehedens bevægelse væk fra vores værensgrund og/eller en bevægelse *fra* naturens organiske fremvækst *til* civilisationens mekaniske og repetitive tomgang. Enkelte digte i samlingen underbygger en sådan læsning, men ser man nærmere på systemernes opbygning, så falder de forskellige allegoriske læsenøgler fra hinanden. Hvad betyder det f.eks. at systemernes bortfald er katalyseret af systemerne selv? Og hvordan skal man forstå, at digtene i den negative serie er *mere* prægede af de formelle procedurer end de „frie“ digte, der vel om nogen er bærende af de sidste afsnits truede utopier?<sup>9</sup>

En mere frugtbar tilgang til systemerne er at undersøge, hvordan de påvirker læsningen af *alfabet*. Hvad betyder deres tilstedeværelse for læsningen af samlingen, og hvordan påvirker deres gradvise forandring – samlingens formelle narration – læseren?

Som nævnt er *alfabets* første mange digte formet som rodede ophobninger af alfabetisk ordnede fæ-

nomener. Læseren mister derfor hurtigt overblikket: tilbage bliver ikke så meget præcist hvad digtene nævner, som selve det *at* noget hobes op, det enkelte digts dominerende bogstav og det besværgende „findes“. De indledende afsnits fokus er derfor ikke de enkelte digtes indholdsside, men deres musikalitet og rytmik; ophobningens figur, den metriske form, de mange alliterationer og de stadige gentagelser af hele ord. De indledende digtes opbygning betoner i den forstand læsningens nu og tekstens lydige materialitet snarere end læserens forsøg på at skabe en afsluttet semantisk helhed ud af det enkelte digt.

Et af ophobningens karakteristika er at den altid kan fortsætte. Der er ingen afsluttende grænse i ophobningens figur, i stedet er der – principielt – altid plads til et (to, tre...) fænomen(er) til. Ophobningsfiguren nedbryder ligefrem grænserne mellem *alfabets* afsnit: på grund af deres form lukker de enkelte digte sig ikke om sig selv; samlingens mange indledende afsnit må i stedet læses som én lang liste, der principielt kunne fortsætte i det uendelige, og som i den forstand altid peger videre, ud over sig selv. Tekstens opdeling i strofer, digte og afsnit må da opfattes som en puls af stadigt aftagende hastighed – korte, rytmisk placerede ophold, der opdeler og markerer tekstens fremdrift – og ikke som en formel markering af grænserne mellem forskellige i-sig-selv hvilende enheder. Dette stiltræk ved *alfabet* styrkes af, at der ikke er et eneste punktum i samlingen, i stedet er kommaer og semikoloner spredt ud over digtene med løs hånd; og også af den valgte metriske form, idet kvantitetsversets 4-takt installerer en rullende, uophørlig puls i teksten, der uforstyrret dominerer samlingens første 9/2 afsnit. Tilsammen skaber det en læseposition, der ikke blot fokuserer på læsningens nu, men hele tiden er *på vej fremad*. Man kan sige, at tekstens nu er vektoriseret. Det er på en gang et punkt og et momentum, der presser læsningen videre.

Lignende træk finder man i samlingens to synligste formelle procedurer. Alfabetet og Fibonaccis række er begge rækker; nok er de strukturerende, men de er ikke selv strukturer forstået som en gestaltet, geometrisk form. Som rækker betoner de i stedet begge tiden: noget kommer efter noget andet,

og følges op af noget helt tredje. I begge rækker ligger således en foranderlighed, der forløber i tid, og som grundlæggende er *irreversibel*: ingen af rækkerne falder ind i en cyklisk repetition af de samme elementer.

Et af særtrækkene ved Fibonaccis række er at den ikke kan foregribes; hvert tal viser videre til det næste tal i rækken, men ønsker man at finde tal nr 20, må man gennemløbe de 19 tidligere. Deri minder den om vores daglige omgang med alfabetet, hvor man heller ikke husker hvilket bogstav, der f.eks. er det tolvte i rækken, men *umiddelbart* kan tælle sig frem ved hjælp af de gamle børneremser. Også her viser hvert bogstav videre til det næste i hvad vi har lært som en quasi-logisk og intuitiv „rigtig“ række.<sup>10</sup> I vores daglige omgang med alfabetet kan det altså, ligesom Fibonaccis talrække, ikke foregribes; de to rækker „afslører“ først sig selv idet de gennemløbes. Deres progression er på den anden side hverken tilfældig eller arbitrær – når de først er startet driver de sig selv fremad mod nye tal/bogstaver jævnt deres egne, indre „logikker“. I den forstand er begge rækker (og i særdeleshed kombinationen af dem) irreversible, uforudsigelige og „ordentlige“. Både alfabetet og Fibonaccis talrække er bærere af en retningsbestemt proces, og eftersom læseren hurtigt falder ind i de „logikker“, der driver samlingens to rækker fremad er de (læserens gennemløb af dem) med til at forme den særlige læseposition man finder i de første mange afsnit af *alfabet*.

Også de formelle procedurers gradvise forandring styrker læserens erfaring af en retningsbestemt, irreversible proces, der ikke kan foregribes, men nok anes som motiveret. Undergik de formelle procedurer ingen forandringer, ville læsningen af de enkelte digte hurtigt falde tilbage i en tom redundans. Stilistisk ville samlingen blive helt og fuldt forudsigelig: ellefte afsnit ville indeholde 1 strofe med 144 vers, der ophober fænomener, der starter med k; det tolvte 1 strofe med 233 vers med fænomener, der starter med 1, osv. Som følge af de formelle procedurers gradvise forandring og bortsvinden dukker der for hvert afsnit i *alfabet* i stedet helt nye stilstræk op – der, synes det, vokser organisk ud af de fore-

gående afsnits stil og syntaks. Der er således ikke kun tale om flere vers af den samme skuffe, ikke kun en forudsigelig progression efter klart gennemskuelige principper. Tekstens fremvækst er styret af et *kvalitativt* vækstprincip, og ikke et kvantitativt; hvert afsnit er nok længere end det forgående, men præsenterer strukturelt og syntaktisk også læseren for noget andet og mere.

For at opsummere: læsningen af *alfabets* indledende afsnit domineres af erfaringen af et vektoriseret nu. Dette nu drives frem i en retningsbestemt proces, hvis resultater ikke abstrakt kan foregribes, men først afslører sig idet processen gennemløbes. Den retningsbestemte proces bevæger sig i et irreversible forløb, er altså hverken knyttet til cykliske gentagelsesmønstre eller til en lineær, forudsigelig fremvækst. I stedet er den produktet af et *kvalitativt vækstprincip*: afsnit for afsnit vokser der ikke bare noget mere, men også noget nyt frem. Læserens oplevelse af dette kvalitative vækstprincip er et produkt af flere ting: samlingens to rækker, den valgte metriske form, den syntaktiske form, ophobningens figur, de mange alliterationer (et produkt af samlingens alfabet-regel) og den gradvise vækst i afsnittenes strukturelle kompleksitet. Den er, kort sagt, den samlede effekt af de spor, de formelle procedurer har afsat i teksten; kombinationen af netop disse regelsæt bevirker netop denne erfaring hos læseren.

Systemerne i *alfabet* blokerer derfor ikke blot for en traditionel, indholdsorienteret læsestrategi, ligesom de ikke bør forstås som en allegorisk kode, der med den rette nøgle kan åbnes for fortolkning. I stedet etablerer de en særlig erfaring hos læseren (det vektoriserede nu), der er styret af en særlig figur (den kvalitative vækst). De udgør således en form for *taktil strategi*, som teksten effektuerer over for sin læser. Strategi, eftersom systemernes effekt retter sig mod at påvirke læseren på én bestemt måde. Og taktil eftersom læseren følger og bliver berørt af teksten snarere end fortolker og forholder sig til den, idet han læser *alfabet*.

Den taktile strategi er den måde, som systemerne betyder på i *alfabet*. Deres præcise betydning kan imidlertid ikke afgøres uden at se på samlingens se-

mantiske indhold. Som nævnt ophober *alfabets* indledende digte ting, der „findes“ i lange, alfabetisk ordnede lister. Præcist hvad listerne nævner aftegner samtidig et bestemt mønster: for hvert afsnit udvides det semantiske felt, hvorfra de ophobede fænomener hentes. De indledende afsnit nævner kun planter, dyr og grundstoffer, fx 2. afsnits „bregnerne findes; og brombær, brombær / og brom findes; og brinten, brinten“ – side 8. Senere hen – indledt med tredje afsnits afsluttende ord, „cerebellum“ – begynder svage antydninger af en menneskelig eksistens, der derefter udvider sig til stadigt hyppigere henvisninger til menneskeskabte fænomener, mytiske skikkelser og andre kulturfænomener, fx. litterære klassikere. Her i syvende afsnit:

gidslerne, grågåsen, grågåsens unger

og geværene findes ...

... midt i den oplyste

kemiske ghetto findes geværene

med deres gammeldags fredelige præcision findes

geværene, og grædekonerne findes

(side 13-14)

Eller i disse allusioner til Rilke i slutningen af ottende afsnit:

inderst i hjertet,

ellers som altid kun inderst i hjertet

hasselbuskens rødder, hasselbusken

udsat på hjertets bjerge, hårdfør og nøjsom

en ophobet hverdag af englens orden

(side 16)<sup>11</sup>

Nok er der tale om en stadig udvidelse af digtenes semantiske felt og ikke en egentlig kronologisk progression: semantiske felter, der er blevet nævnt, forbliver til stede i digtene samtidig med at nye kommer til, jævnfør de enkelte digtes hyppige, men uregelmæssige ord-gentagelser – og grågåsen og de (antikke?) grædekoner, der optræder side om side med geværene og den kemiske ghetto i citatet ovenfor. Alligevel er tendensen klar. Digtenes ophobninger løber fra en før-menneskelig fortid, frem

over menneskets fremkomst, civilisationens dannelse og til denne civilisations stadige differentiering ud i hhv. våbnenes og maskinernes destruktive kraft og det enkelte menneskes forsøg på at videreføre verdens kreative formdannelse. Listernes ophobning besværges således nok, at verden „findes“; ved nærmere gennemlæsning mimer de selv universets (mere prosaisk, Jordens) udviklingshistorie. Man følger en verden blive til, og læser ikke blot besværgelsen af en verden, der allerede eksisterer. I den forstand kan man sige, at *alfabet* gestalter en kosmologi for læseren.

Læserens erfaring af *alfabets* verdensskabelse er tæt koblet sammen med den læseposition, der dominerer samlingens start – afsnittenes stigende længde, teksternes stadigt mere komplekse syntaktiske struktur og den stadige inddragelse af nye semantiske områder er parallelle og uadskillelige bevægelser i teksten. Uden denne sammenblanding ville *alfabets* verdensskabelse nok kunne læses, men ikke føles af læseren, for hvem den retningsbestemte proces, som systemerne installerer i teksten, erfares som den formelle, formdannende kraft, der driver tekstens kosmologi fremad. Det er altså samlingens systemer, der giver læseren det bedste bud på de principper, der styrer verdensdannelsen i *alfabet*. Sagt på en anden måde: gestalter *alfabet* en kosmologi for sin læser, så gestalter samlingens systemer denne kosmogonis bagvedliggende, formdannende principper. Således bliver verden – i *alfabet* – til i en retningsbestemt proces, der grundlæggende er irreversibel, samtidig med at dens grundlag er visse formdannende processers forløb. Og med systemernes opbygning og påvirkning af læseren in mente kan man konkludere, at verdens beskaffenhed – igen, i *alfabet* – helt grundlæggende ikke er en cyklisk gentagelse af visse fænomener, ej heller et evigt (ikke-tidsligt) fundament af den ene eller den anden art.<sup>12</sup> På den anden side er der heller ikke tale om en lineær progression, der simpelt og uproblematisk kan foregribes, ligesom der ikke er tale om en teleologisk styring hen imod et på forhånd anet endemål. Snarere er der tale om en hvirvlende, men alligevel „styret“ tilbliven, der præsenterer sig som en

grundlæggende irreversibel bevægelse *væk* fra tekstens/verdens indledende punkt.

Man må holde fast i, at *alfabet* ikke præsenterer ovenstående som et logisk, sammenhængende argument, læseren kan tage stilling til. I stedet erfarer han det gennem samlingens formelle narration og gennem systemernes taktile strategi, dvs. som en integreret del af læseroplevelsen. Derved mister „argumentet“ selvsagt enhver filosofisk stringens – men føles så meget desto stærkere. I den forstand „afrealiserer“ *alfabets* system-strategi læserens (det moderne, rationelle subjekts) traditionelle, fortolkende tilgang til teksten for at lade ham føle de processer, der ifølge *alfabet* styrer verdens fremdrift. Om man som læser så lader sig afrealisere må være op til den enkelte, ligesom *alfabet* selvsagt ikke kan tvinge én til at acceptere det verdensbillede, samlingen fremstiller.

#### *Natur, kultur, digtning*

Systemernes betydning i *alfabet* er altså at de gestalter verdens formdannende processer for læseren. Ud af denne fortolkning dukker to snævert forbundne spørgsmål op. For det første: hvad sker der i alle de digte (startende med „atombomben“) der kun i svag grad er formet af samlingens systemer – hvilken rolle spiller den afledte, negative serie og de såkaldt frie digte i forhold til *alfabets* kosmologi? Og, for det andet: tilsyneladende er *alfabets* kosmologi allerede afsluttet i digtet før „atombomben“, nemlig „juninatten“ – „Jorden i sit omløb / om Solen findes; Jorden på sin rute gennem Mælkevejen findes“, som der står – side 20. Men hvad sker der så i *alfabets* to sidste tredjedele?

Svaret på de to spørgsmål ligger i den dystre beskrivelse af forholdet natur, kultur og digtning, som *alfabet* udfolder i mange af sine digte. Denne diagnose kommer første gang til udtryk i netop „atombomben“ – og det især gennem digtets form. „atombomben“ bryder nemlig som det første digt med de indledende digtes ophobningsfigur og metrik, og starter i stedet med verslinierne „atombomben findes / / Hiroshima, Nagasaki / / Hiroshima den 6. / august 1945“ – side 21. Digtet er skrevet i en relativ normal, påfaldende upoetisk dansk nor-

mal-syntaks og på korte, afsnuppede verslinier. Læst i forhold til de tidligere digte føles „atombomben“ derfor som en radikal opbremsning; teksten går i stå, atombombernes nedslag stopper potentielt verdens fremdrift. Et andet formelt særtræk ved digtet er at det er det første i samlingen, der har et eksplicit, menneskeligt lyrisk jeg, introduceret i den lakoniske konstatering „jeg står i / / mit køkken og skræller kartofler“ – side 22. Digtet er i den forstand skrevet ud fra en menneskelig bevidsthed, og er ikke, som de indledende afsnit, udtryk for hvad verden siger, når den selv kommer til orde i digtningen.

„atombomben“ – der her er repræsentant for såvel *alfabets* negative serie, som samlingens frie digte – må såvel formelt som tematisk umiddelbart læses som en modsætning til den kosmologi, *alfabets* indledende digte udtrykker. Men også kun umiddelbart, for nærlæser man de forudgående digte så opdager man at både atombomben og det lyriske jeg er foregrebet i deres verdensskabelse. Det ses mange steder, måske allertydeligst i afslutningen af digtet „istidene“, hvor „børnene“, der som udsigelsespunkt vel er en foregribelse af et traditionelt menneskeligt, lyrisk subjekt beskriver en atomekspllosion før den så at sige finder sted i samlingens kosmologi – „mørket er hvidere, øjnene smelter“, som de konstaterer – side 18. Også her medfører atombomben i øvrigt en mulig negation af verdens eksistens: børnene er ikke længere sikre på om verden „findes“ eller ej. „Ikke / på den måde hvidt, som mælken er hvid, / hvis mælken da findes“ – side 18, min kursivering. Den første eksplicitte hentydning til atombomberne, og i det hele taget til civilisationens destruktive kræfter finder man lige omkring sjette afsnits katalyserende systembrud, med ordet „fissionsprodukterne“. I den forstand er det brud, som „atombomben“ udgør i forhold til de tidligere digte måske vokset organisk ud af selvsamme digte; atombomben, civilisationen og det lyriske jeg den logiske følge af naturens fremvækst.

For en sådan tolkning peger også den svage system-indvirkning, der trods alt er i de afledte serier. Den negative serie gentager såvel gennem alfabetet som i sin strofiske opbygning de overgribende systemer „inden i“ dem selv, det er nærliggende på



samme måde at læse „vores“ historie som en form for ekstra lag, der ligger inden i naturhistorien. Det ville imidlertid være en overfortolkning; om ikke andet så fordi civilisationen i *alfabet* ofte repræsenteres af militærteknologiske opfindelser, der helt tydeligt står i modsætning til den organiske natur. Snarere må man sige at „atombomben“, de andre digte i de afledte serier og samlingens frie digte på visse måder lægger sig analogt op ad, og på andre måder former sig som et radikalt brud med de indledende digte, og derefter tilføje at denne vaklen er afsat af/afspejlet i systemernes opbygning, og i øvrigt må forstås som en del af det ontologiske „udsagn“, man kan læse ud af *alfabet*. I *alfabet* fødes den menneskelige civilisation – kulturen – ud af de processer, der former verden, samtidig med at de udgør et ekstra lag, der ligger ovenpå disse. På den anden side virker det i *alfabet* som om at civilisationen udgør naturens modsætning; netop på grund af dette brud udgør civilisationens produkter en trussel mod sig selv og den underliggende natur.

Et par af *alfabets* afsluttende digte diskuterer ikke blot forholdet mellem civilisation og natur, men også digtningens og, mere generelt, sprogets forhold til verden. Også i dette forhold kommer en vaklen mellem kontinuitet og brud til udtryk. På den ene side udtrykker digte som „alfabeterne“ og afslutningen på „cobaltbomben“ at sproget både kan og bør forme sig som et ekstra lag, analogt med verdens former, og at digtningen har en etisk (og civilisationskritisk) forpligtigelse til at udvirke og styrke denne forbindelse. „Jeg skriver som det / tidlige forår der skriver“, som det hedder i „alfabeterne“ – side 58, eller „læg / ordene til, men lad / tingene ligge“, fra „cobaltbomben“ – side 40. Den organiske forbindelse mellem sprog og natur antydes også af systemernes opbygning, hvor „alfabeterne“ er det første digt i hvad der potentielt er endnu en afledt alfabetrække. Ideelt ligger sproget altså inden i kulturen, der ligger inden i naturen, og alle tre lag former sig, igen ideelt, analogt med hinanden.

På den anden side udtrykker andre af samlingens digte en nagende tvivl på såvel digtningens muligheder for at forme sig analogt med verden, som ef-

fektiviteten af den samfundskritik, en sådan „analogisme“ skulle udvirke. Således sidder digter-jeget alene, skriveblokeret og apatisk tilbage i *alfabets* udgangsdigt, altimens „maskinerne / udtænker andre maskiner“ i en perfekt, men også umenneskelig cirkelbevægelse – side 73. Hvad virkning skulle digtningen, organisk eller ej, kunne have i denne verden, synes at være samlingens sorte udgangstone.

En endnu mere dybtliggende tvivl kommer til udtryk i digtet „nætterne“, som tager selve spørgsmålet om, hvorvidt sproget er født organisk ud af verdens formdannende processer eller ej, op til diskussion. Sigende for hele samlingen er det igen digtets form og reception, der er afgørende. „nætterne“ er det sidste bogstav-digt i samlingen og det digt, hvor sproget kommer til verden i *alfabets* kosmogoni. Digtets afslutning – „najadernes navne for det at være vandaks / og hviske najadernes navne i vinden“, side 61 – udtrykker helt tydeligt opfattelsen af, at sprog og verden former sig analogt med hinanden. Som bogstav-digt lægger „nætterne“ sig ydermere i forlængelse af den ophobningsfigur, der, som nævnt ovenfor, lader læseren af *alfabet* føle de processer, der former verden. Umiddelbart er der derfor ikke nogen tvivl i „nætterne“ om, at sproget opstår som en organisk videreudvikling af de formdannende processer, der også virker i verden.

Læser man nærmere er digtet ikke kun en sideordnet ophobning af fænomener. Syntaktisk består det dels af en række anaforiske konstruktioner, dels af en række hypotaktisk indsatte delsætninger, og udgør således en enkelt, sammenhængende helsætning, hvor de nævnte fænomener indsættes i forhold til, inden i eller kausalt forbundet med hinanden. Som følge af denne struktur er digtets indledende „nætterne findes“ og de mange „navne“, det senere nævner ikke kun sideordnede elementer, men også øverste og nederste lag i en hypotaktisk niveauinddeling. Også det ligger i god forlængelse af samlingens eget poetiske ideal – sproget som en analogi til verden „inden i“ verden, som beskrevet ovenfor.

Men digtets centrale midterpassage vender med sin brug af ordene „uden“ og „ingenting“ op og ned på ovenstående tolkning.

uden at

naos, det inderste rum som er cellens  
vil røbe om frøet i en indvendig himmel  
samler bevidsthedens grænser i et punkt  
et blomstrende punkt hvori som lidt solskin  
istiderne findes, istiderne findes

hvori som lidt ild insekternes vingeløse  
Nike findes og der hverken er sejr  
eller nederlag til, kun ingenting trøst;  
navnenes trøst, at ingenting kaldes ved  
navn, at navnløshed kaldes ved navn,

at navnene findes  
(side 60-61)

En mulig parafrase er følgende: navnene findes i det blomstrende punkt, der (vistnok) er bevidstheden, og som vokser ud af et plantefrø. *Cellens inderste rum vil ikke røbe om dette punkt findes eller ej*. Digtets formelle opbygning og dets semantiske indhold videregiver derfor to forskellige bud på forholdet mellem sprog og verden. Følger vi det vektoriserede nu, som også „nætterne“ installerer i læseren, synes navnene at vokse organisk ud af den sideordnede ophobning, der i videre forstand udgør hele samlingens kosmogoni. Men hæver vi os ud af denne læseposition og læser digtet som den afsluttede hel-sætning, det vitterligt også er, snor det besværgende „findes“ sig rundt om sig selv, og efterlader en grundlæggende tvivl hos læseren.<sup>13</sup> I den forstand underminerer „nætterne“ endog *alfabets* egne poetiske præmisser: vi kan ikke *vide*, hvordan sprog og verden hænger sammen, men blot tro. Cellerne afslører ikke for os, om sprogets første kim skal findes i cellerne selv – eller ej.

*Systemerne i alfabet, hos Inger Christensen, i systemdigtningen*

Gennem deres opbygning og gennem den måde de påvirker læseren iværksætter systemerne i *alfabet* samlingens bud på verdens beskaffenhed. Dette bud betonere tiden over rummet. Verdens grundlæggende karaktertræk er i *alfabet* et tidsligt forløb; en særlig

vækstfigur, der hverken kan reduceres til en cyklisk gentagelse eller til en lineær progression, men som alligevel er kendetegnet ved en form for momentum, der driver den fremad. Af mangel på bedre må man kalde denne figur for en kvalitativ vækstfigur.

Som en del af systemernes/verdens fremvækst i *alfabet* udskilles først kulturen og siden sproget/digtningen som to adskilte lag, der lægger sig ovenpå verden, og som ideelt – men nok ikke i praksis – former deres forløb analogt med naturens formdannende processer. I den usikkerhed, der ligger i forholdet mellem naturhistorie, „kultur“historie og digtning finder *alfabet* sit eget poetiske projekt, ligesom den er udgangspunktet for den – noget almene – skitse til en etik og den – igen noget almene – samfundskritik, man finder i *alfabet*. Det er på den anden side også denne ontologiske „vaklen“, der medfører samlingens sorte udgangstone og nagende tvivl på sit eget projekts mulighedsbetingelser.

*alfabets* brug af systemer og samlingens ontologiske „udsagn“ stemmer meget godt overens med de mere filosofiske og samfundskritiske refleksioner, man finder i Inger Christensens essays. Det betyder imidlertid ikke at *alfabets* foreslåede ontologi kan sættes lig med hvad Inger Christensen skulle eller ikke skulle mene om verden, hvilket et blik mod hendes andre system-prægede samlinger kan vise: *Sommerfugledalen* er formelt organiseret som, og aftegner i sit indhold en form for monadologisk ontologi, der helt klart vægter rummet over tiden;<sup>14</sup> dets mange lokal-systemer og labyrintiske struktur aftegner en vision af verden som et ikke-hierarkiseret netværk; *Brev i april* viser formelt hen til og omhandler gennem sit mor/barn tema en vision, hvor verden udfolder og sammenfolder sig i et roligt, cyklisk mønster.<sup>15</sup> Som resten af Inger Christensens digtning er *alfabet* en art forsøgszone, en eksperimentel ontologi eller „erstatningsuniverser“, som hun selv kalder dem.<sup>16</sup> Ikke et „verden er“, men et „tænk hvis...“

Fælles for de ovennævnte samlinger er imidlertid den måde og det formål, der kendetegner deres brug af systemer. Systemernes formål – deres betydning – er i alle digtsamlingerne at lade „noget andet“ komme til orde, som hverken er sproget eller

det lyriske subjekt, og strategien er i alle fire samlinger at lade systemerne udgøre en art taktil strategi overfor læseren.

Dermed også antydnet at den måde, Inger Christensen bruger systemer i digtningen på, placerer hende som en outsider i den danske systemdigtning, i al fald så længe man følger de genredefinitioner, Steffen Hejlskov Larsen fremlagde i sin klassiske *Systemdigtning. Modernismens 3. fase*. Hejlskov Larsen kobler entydigt systemdigtning og skrifttematiserende digtning til hinanden, og læser først og fremmest brugen af systemer som en kritik af traditionens lyriske subjekt og den traditionelle, „inderlige“ læsning af den lyriske genre. Fokus ligger på forholdet mellem skrift og bevidsthed, og systemernes betydning er først og fremmest at blokere for en indholdsorienteret læsning. Og i denne definition passer, som vist ovenfor, *alfabet* kun dårligt ind – samlingen er ikke først og fremmest skrifttematiserende, og systemernes formål er ikke først og fremmest at blokere for en indholdsorienteret læsestrategi.

Hejlskov Larsens bog blev skrevet 10 år før *alfabet* udkom; der er derfor ikke noget underligt i, at hans definitioner kun dårligt passer på samlingen. Set i et bredere perspektiv er bogen alligevel utilstrækkelig, først og fremmest fordi systemdigtningen bliver blandet sammen med to andre lyriske undergenrer – den skrifttematiserende digtning og den konkrete lyrik – som systemdigtningen nok overlapper, men ikke er identisk med. På trods af alle de kvaliteter, der er i *Systemdigtning. Modernismens 3. fase*, synes det altså på tide at tage Hejlskov Larsens definition op til revision. Det ligger imidlertid uden for denne artikels rammer, og det er i det hele taget et åbent spørgsmål om brugen af systemer i digtningen skal ses som et konstitutivt træk ved en genre eller snarere skal opfattes som én blandt flere lyriske teknikker, der er dukket op efter modernismen, men som i øvrigt kan bruges på mange forskellige måder. Jeg vil derfor slutte med blot at skitsere et forslag til en *systemdigtningens typologi*.

Ser man på den danske systemdigtning i tresserne er den kendetegnet ved en særlig tør, billedfattig og minimal skriftpraksis. Målet er klart: teksterne skal

tømmes for betydning; digtningen retter sig mod den tidligere modernismes tro på digtet som rum for særlige dybe eller autentiske erfaringer. I stedet udgør de sproglige systemer bevidsthedens grænse, og det forstås i udpræget grad negativt: bevidstheden har ikke adgang til andet end sproget, har blot adgang til sproget, der derfor kan opfattes som murene i et fængsel, som det er umuligt at slippe ud af, og som man højst kan bygge om på. Systemernes repetitive spor i teksterne henviser læseren til dette „negative“ poetologiske standpunkt, og har i den forstand først og fremmest en *afslørende, ideologikritisk* funktion – de afslører fiktionen om subjektet og digtningens forankring i en førsproglig verden, og kobler sig i den forstand til hele neo-avantgardens projekt.

Helt anderledes er det hos den franske litteraturgruppe OULIPO – en forkortelse af *Ouvroir de Littérature Potentielle* – og deres danske aflæggere i tidskriftet *Øverste Kirurgiske*. Også her er sproget løsrevet fra en førsproglig livsverden, men ifølge OULIPO er den menneskelige bevidsthed under alle omstændigheder ude af stand til at afdække al det betydningspotentiale, der immanent ligger i sproget. Sproget er, kort sagt, langt større end den menneskelige bevidsthed, rummer langt flere muligheder end dem vi bruger til daglig og indtil nu har brugt i litteraturen. De forskellige systemer (systemtyper) opfattes derfor som redskaber snarere end som egentlige, betydningsbærende udsagn. De er videnskabelige sonder, der formår at hente mærkværdige tekstkonstruktioner hjem fra sprogets uudforskede og mindre menneskevenlige egne. Herefter kan vi så undersøge dem, analysere dem, men først og fremmest forundres over at sådanne tekster kan være til. Man kunne kalde det en *ludisk* systemdigtning.

Den italienske forfatter Italo Calvino viser med de diskrete kombinatoriske systemer i sine sene romaner (*Palomar, De usynlige byer*) en helt tredje måde at bruge systemer i litteraturen. Målet synes her først og fremmest at sikre, at alle principielt mulige tilgange til det valgte stof (byen som fænomen, det moderne liv) bliver forsøgt og sikres lige stor vægt. Målet er – som hos OULIPO-gruppen – at undgå

klicheerne, den litterære og kulturelle doxa, men her for at nå frem til det, Calvino i sine essays kalder den „uskrevne verden“. Systemerne bruges som redskaber, med det mål at sikre en form for fænomenologisk variation i undersøgelsen af verden. Et andet eksempel på en sådan *fænomenologisk systemdigtning* er den amerikanske forfatter Lyn Hejinians mærkværdige blanding af systemer og selvbiografi i bogen *My Life*.

Endelig kan Inger Christensens og Klaus Høecks seneste digtsamlinger stå som danske eksempler på en digtning, hvor systemerne først og fremmest skal gestalte – mime – naturens processer. En form for *naturfilosofisk brug af systemer i digtningen*, om man vil.

Ovenstående skitse er ikke mere end det – en skitse. Jeg er ikke blind for, at grænserne mellem de fire typer kan være flydende, især den ideologikritiske og den ludiske systemdigtning har det med at blande sig med hinanden. Skitsen behøver heller ikke at være udtømmende; måske kan fremtidig digtere forestille sig andre måder at bruge systemer i digtningen end de her nævnte, måske findes der eksempler på andre typer af systemdigtning, som jeg ikke kender til.

Men med ovenstående typologi og den her forsøgte *tolløning af alfabet* in mente kan sammenkoblingen af systemdigtning og skrifttematiserende digtning, som har været dominerende i genrens kritiske reception, ikke længere opretholdes. Om det så er tilrådeligt – og muligt – overhovedet at definere systemdigtningen som en genre, eller om man hellere skal se på systemerne som en lyrisk *teknik*, forbliver et åbent spørgsmål.

#### Litteratur

- Abild, Birgit og Lisbeth Bonde: „angst og system i ‘alfabet’“. I *Litteratur og sanfund*, København 1983  
 Bødker, Mariann: „Ormenes tiskan“. I *Digtning fra 80erne til 90erne*, red.: Anne-Marie Mai, Borgens Forlag, København 1993  
 Christensen, Inger: *det*. Gyldendal 1969  
 –: *Brev i april*. Brøndum ASCHEHOUG 1979  
 –: *alfabet*. Gyldendal, København 1981

- : *Del af labyrinten*. Gyldendal 1982  
 –: *Sommerfugledalen*. Gyldendal 1991  
 –: „Som øjet der ikke kan se sin egen nethinde“. I *Udsagn. En mosaik om matematik*, red.: Torben Christoffersen og Henning Clausen, Matematiklærerforeningen 1992  
 –: „Silken, rummet, sproget, hjertet“. I *Sprogskygger*, red.: Lis Wedell Pape, Århus Universitetsforlag 1995  
 Holk, Iben: „Fra labyrinten“. I *Tegnverden*, red.: Iben Holk, Centrum 1983  
 Jensen, Lisbeth Møller: „Moderen og modernisten“. I *Tegnverden*, red.: Iben Holk, Centrum 1983  
 Jørgensen, Bo Hakon: „Eskatologiens fascination“. I *Den Blå Port* nr. 4, 1986  
 Larsen, Steffen Hejlskov: *Systemdigtningen. Modernismens tredje fase*. Munksgaard 1971  
 Lyngsø, Niels: „Mimesis: mimicry, mise-en-abîme“. I *Kritik* 125–126, Gyldendal 1997  
 Nexø, Tue Andersen: „Systemer i digtningen“. I *KULTURO. Tidsskrift for moderne kultur* nr 6. Institut for Litteraturvidenskab, Københavns Universitet, 1997  
 Pape, Lis Wedell: „Tælleværker: om tal som system i Inger Christensens poetiske praksis“. I *Kvinder, Køn og forskning* årgang 2, nr 1, 1993  
 –: „En slags genoptræning i forvandling“ – interview med Inger Christensen. I *Spring. Tidsskrift for moderne dansk litteratur*, nr 4–93, Forlaget Spring 1993  
 –: „Tilstande. Inger Christensens essayistik“. I *Sprogskygger*, red.: Lis Wedell Pape, Århus Universitetsforlag 1995  
 –: „System-verden – subjekt og system hos Inger Christensen og Per Højholt“. I *Synsvinkler* nr 12, Odense Universitetsforlag 1995  
 Zereunith, Keld: „Alfabetisk entropi“. Side 179–192 i *Tegnverden*, red.: Iben Holk, Centrum 1983

#### Noter

1. Inger Christensen „silken, rummet, sproget, hjertet“, side 9.
2. Et af de mere markante fejlgreb i forhold til systemdigtningen som genre er at sætte lighedstegn mellem dennes systemer og de „systemer“, der findes i sproget. Det siger sig selv, at systemdigtningens formelle procedurer i visse tilfælde henviser til sproget og dets indbyggede karakteristika, men de gør de ikke nødvendigvis, og de er under alle omstændigheder ikke lig med eller forbundet til „sprogsystemet“.
3. Se fx. Iben Holk „Fra labyrinten“, i *Tegnverden*.
4. Inger Christensen „Som øjet der ikke kan se sin egen nethinde“, side 102–103.
5. Det kan undre at ingen før har afdækket de formelle procedurer i *alfabet*. Det er ikke desto mindre tilfældet; i langt de fleste analyser af samlingen konstaterer man blot

at systemet er til stede i teksten, eventuelt garneret med lidt causerier over alfabetet og Fibonacci talrække. Kun Lis Wedell Pape har i sin artikel „Tællværker: om tal som system i Inger Christensens poetiske praksis“ gjort et seriøst forsøg på at afdække systemerne i *alfabet*, og det løber alligevel ud i sandet, blandt andet fordi hun koncentrerer sig om samlingens *talsystemer* (og heller ikke dem får hun redegjort udtømmende for). Det skal dog ikke skjule at det følgende afsnit bygger videre på – og reviderer – Wedell Papes artikel.

6. Reglen brydes to gange, i „følger nu søvngængerruten“ og „her står jeg så“, to digte, der består af én strofe af 55 vers. Begge er imidlertid del af dén gruppe af digte hvis strofiske opbygning *ikke* bestemmes af samlingens overgribende systemer. Det vender jeg tilbage til senere.

7. Wedell Pape „Tællværker: om tal som system i Inger Christensens poetiske praksis.“

8. Et andet markant fejlgreb i forhold til systemdigtningen er ideen om, at de formelle procedurer *erstatter* lyrikkens „traditionelle“ subjekt. Det er selvfølgelig noget vrøvl, snarere må man sige at tilstedeværelsen af formelle procedurer *fordobler* tekstens grundlæggende udsigelse – både et lyriske subjekt og de formelle procedurer er med til at bestemme tekstens endelige, sproglige udformning.

9. Tendensen til gennem en allegorisk læsenøgle at integrere samlingens formelle procedurer i fortolkningen går igen i næsten alt, der er skrevet om *alfabet*. Således læser Birgit Abild og Lisbeth Bonde Fibonacci-rækken og alfabetet som henvisninger til den europæiske kulturs fundament, og Wedell Pape læser flere steder koblingen af alfabet og talrække som en symbolsk kobling af hhv. matematik og sprog, „tal“ og „tale“. Abild/Bonde „angst og system i *alfabet*“, side 10, Wedell Pape „Tilstande: om Inger Christensens essayistik“, side 220-221.

10. Wedell Pape kalder i flere artikler alfabetets rækkefølge for arbitrær, det samme nævner Abild/Bonde. Jeg

betoner derimod at vi *føler* alfabetets række som motiveret. Forsøger man fx. at sige hvert tredje bogstav i alfabetet uden – heller ikke mentalt – at gennemløbe de mellemiggende, eller prøver man hurtigt at gennemgå alfabetet baglæns, får man en fornemmelse af, hvor indgroet de gamle børneremser sidder i os. Wedell Pape „Tilstande: om Inger Christensens essayistik“, side 221, Abild/Bonde „Angst og system i *alfabet*“, side 10.

11. Passagen refererer ikke blot til digtet „Aufgesetzt auf den Bergen des Herzens“ og den første Duineser-elegi. Også afslutningen af tiende elegi er med. Dér er hasselens tomme rakler nemlig et mærkværdigt og ikke helt entydigt symbol på det, digter-martyrens skæbne, evt. digtningen generelt, henviser til.

12. Både Keld Zereunith og Abild/Bonde finder en cyklisk, vegetativ og stabil naturorden i *alfabet*, som de stiller op over for en (i deres analyser) negativt valoriseret kulturel orden. Jeg er ikke enig; modstillingen cyklisk natur/lineær kultur finder man snarere i deres medbragte begrebsapparater end i *alfabet* selv. Zereunith „alfabetisk entropi“, side 180f., Abild/Bonde „angst og system i *alfabet*“, side 9 og 18.

13. Hverken Mariann Bødker eller Bo Hakon Jørgensen, som begge har præsenteret analyser af „nætterne“, er opmærksomme på den indre spænding, der ligger i digtets kombination af hypotakse og paratakse. Resultatet er at de begge – trods indbyrdes uenighed – læser „nætterne“ som en skråsikker tro på digtningens (og sprogets) mulighed for at genkalde verden. Bødker „Ormenes tisen“, Jørgensen „Eskatologiens fascination“.

14. Niels Lyngsø: „Mimesis: mimicry, mise-en-abîme.“

15. Lisbet Møller Jensen: „Modernisten og barnet“, side 156.

16. Lis Wedell Pape: „En slags genoptræning i forvandling“, side 155.

Afsnit/digt	Fibonacci række 1.-	2.-	3. underinddeling	alfabet(er)	gentagne verslinier/ord
1 abrikostræerne	1			a	
2 bregnerne	2			b	
3 cikaderne	3			c	
4 duerne	5			d	
5 efteråret	8			e	
6 fiskehejren	13			f	“abrikostræerne findes...”
7 grænserne	21>>	1,2,2,3,3,5,5		g	
8 hviskningerne	34>>	2,3,3,5,5,8,8		h	“bregnerne findes...”
9 istiderne	55>>	3,5,5,8,8,13,13		i	“cikaderne findes”, “duerne findes”
10 juminatten atombomben	89>>	5,8,8,13,13 21,21>>	2*1,4*2,4*3,4*5	j a	“efteråret findes”, “fiskehejren findes”
11 kærligheden et sted fragment brintbomben	144>>	8,13,13 21 - 7*3 21 - 3*7 34,34>>	2*2,4*3,4*5,4*8	k b	“grænserne findes...” “abrikostræer” “abrikostræer”
12 livet midt i november sneen nu ingen panik fra et tog cobaltbomben	233>>	13 21 - 4*4,1*5 21 - 5*4,1 34 - 11*3,1 34 - 8*4,1 55,55>>	2*3,4*5,4*8,4*13	l c	“abrikostræer” “abrikostræer” “bregner” “brombær”
13 malmen det lagdelte lys som hvis brinten det er temmelig nyt følger nu søvngængerruten defolianterne alfabeterne	377>>	21>> 34 - 11*3,1 34 - 6*5,4 55 - 13*4,3 55 89,89>>	1,2,2,3,3,5,5  4*21>>	m  d a	“hviskningerne findes...” “brom” “brinten” “cikaderne” “cikorie”
14 nætterne her står jeg så kanalen i Gävle der er noget særligt nu går drømmerne	(610)>>	33(!)>> 55 55 - 2*7,2*6,2*5,2*4,2*3,2*2,1 89 - 12*4,1 89 - 44*2,1	2,3,3,5,5,7(!),8	n	“istiderne findes...” “chrom” “citrontræer” “duerne” “drømmerne”

**Oversigt over de forskellige systemer i alfabet.** De tal, der står skrevet med fed, er synlige som strofer i digtene. **7\*3** betyder at det pågældende digt har 7 strofer med hver 3 vers. De tal, der er *kursiverede* er „overskrevne“ af nyere underindelingsprincipper. Se i øvrigt artiklen for yderligere forklaringer.