

## Rakettens skygge

Sammenhængen, krigen, raketten og bananen i Thomas Pynchons *Gravity's Rainbow*.

THOMAS SCHØDT RASMUSSEN

*A screaming comes  
across the sky.*

Som spæd blev Tyrone Slothrop udsat for en pavloviansk konditionering. Hans far udlånte ham til Harvard University, hvor Tyrone til gengæld modtog sin videregående uddannelse. Det pavlovianske urforsøg går ud på at skabe en kunstig forbindelse mellem stimulus og respons, kaldet en konditioneret refleks, der lægger sig i forlængelse af den naturlige refleks. Hunde savler når de får mad. Hvis man ringer med en klokke når man fodrer dem, vil de efter kort tid savle alene ved lyden af klokken. Pavlov opmålte spytssekretionen i specielle testtuber, der blev indopereret i hundenes mundhuler. I Tyrones tilfælde var der barnets tarv at tage hensyn til, så for at undgå et kirurgisk indgreb valgte man at opbygge konditioneringen omkring erektionen, i stedet for spytafsondringen. Videnskabsmanden, der konditionerede Tyrone Slothrop, afslørede aldrig hvilken stimulus han brugte i forsøget. Men under Anden verdenskrig, hvor Slothrop er udstationeret i London, viser det sig, at rester fra disse forsøg knytter ham direkte til de V-2 raketter, der regner ned over byen. Hvorend Tyrone Slothrop har haft en erektion, falder der en raket. Denne mystiske sammenhæng mellem mand og raket, ansporer en gruppe videnskabsmænd til at iscenesætte et gigantisk komplot mod Slothrop for at genoptage de videnskabelige eksperimenter med ham. Da Slothrop opdager plottet, flygter han og begynder sin egen jagt efter oplysninger, for at finde nøglen til

hans forbindelse med Raketten. Hans søgen bringer ham gennem det krigshærgede Europa i foråret og sommeren 1945, hvor en ny verdensorden var ved at etablere sig ud af krigens kaos. Tyrone Slothrop's quest gennem det krigshærgede Europa følger raketens spor, fra de underjordiske produktionsanlæg midt i Tyskland til forsøgsstationen på Peenemünde i Østersøen og videre til Cuxhaven ved Nordøen, hvor englænderne eksperimenterede med de raketter de erobrede under fremrykningen.

Slothrop nedbrydes af sin søgen. Han ophæves som person og forsvinder i takt med at efterkrigstidens nye Orden konsoliderer sig. Til sidst er kun Raketten tilbage. Raketten, der bestandigt hænger et sted i romanens horisont.

### I. Episonen

Tyrone Slothrop er det nærmeste man kommer på en hovedperson i Thomas Pynchons *Gravity's Rainbow* (1973).<sup>1</sup> *Gravity's Rainbow* er en udmattende læseoplevelse. Det er en roman, der i kompaktthed og fylde kan måle sig med modernismens store encyklopædiske romanværker: Prousts *A la recherche du temps perdu*, Musils *Der Mann ohne Eigenschaften* og Joyces *Ulysses*. Disse uendelige romaner stiller meget store krav til læserens åbenhed, tålmodighed og konkrete viden. *Gravity's Rainbow*<sup>2</sup> indeholder en overflod af sideordnede handlingsforløb, overlappings, tilbageblik, beskrivelser, diskussioner, udredninger og et persongalleri på mange hundrede personer, hvortil kommer en række begreber og objekter, der næsten antager skikkelse af levende og handlende figurer i romanen. Hvergang man vælger en person, et handlingsspor eller et tema at følge, kommer man uvægerligt til at spørge sig selv, om dette nu også er den virkelige tekst, om der ikke ligger en dybere og mere sand tekst, der i højere grad ville kunne bringe romanen på formel. Denne usikkerhed strækker sig helt til romanens handling. *Gravity's Rainbow* foregår i Europa omkring Anden Verdenskrigs afslutning, men romanens egentlige scene er USA. Romanen reflekterer, i allegoriens form, over den amerikanske efterkrigstids historie. De sidste sider foregår således i Los Angeles i 1969.

*Gravity's Rainbow* består af en lang række løsrevne episoder, der ikke falder ind i noget mønster, men som tværtimod proliferer i enhver tænkelig retning. Hele tekstens korpus består af korte og meget forskellige episoder. Det er svært at finde fællesnævnerne for episoderne, men de kan enkeltvis beskrives som allegoriske, som skildringen af en gigantisk slimklat, der langsomt opsluger London; fantastiske, som Tchitcherines opdagelse af Det Kirgisiske Lys; fantasifulde, som skildringen af Pirate Prentices berømte bananmorgenmad; kvalmende, som Brigadier Puddings koprofagi; paranoide, som Enzians overvejelser over hans folks udryddelse; patetiske, som passagen hvor Tyrone Slothrop opløses i naturen; platte, som Major Marveys limericks; pornografiske, som orgiet på Anubis; visionære, som William Slothrop's teologiske traktat; eller uhyggelige, som Bliceros ofring af Gottfried. Det masterplot, der dikterer logikken i episodernes rækkefølge og indbyrdes sammenhæng, er langtfra evident. Alligevel ville det være forkert at konkludere at de enkelte episoder flyder frit og kaotisk, uden forbindelse til de andre episoder.<sup>3</sup> Tematisk og strukturelt er det ofte påfaldende hvor meget episoderne ligner hinanden, selv om de narrativt peger i hver sin retning. Det er påfaldende hvor mange af romanens personer, der ligner hinanden til forveksling, og hvor mange af romanens scener, der synes at gentage sig i stadig nye, modulerede variationer.

Romanen mangler ikke sammenhænge, den består snarere af flere forbindelser end man på nogen måde kan overskue. En episode der på en gang reflekterer romanens særlige opsplnitning og dens fletværk af sammenhænge er historien om den udødelige elpære, Byron the Bulb. Byron sidder et sted i det store strømnet og samler oplysninger om elektricitetselskabernes, elektronikproducenternes og alle de multinationale selskabers konspirationer mod uskyldige og magtesløse sjæle af alle slags: mennesker, dyr og elpærer.

Byron the Bulb er den perfekte iagtager. Fra sin plads i nettet kan han hente information om hele systemets aktuelle tilstand, for alle elektriske installationer er forbundne via ledninger, kabler og kraftcentraler. Men han er ude af stand til at kommunikere sin viden. Han er, med et citat,

dømt til for evigt at kende sandheden og være ude af stand til at ændre noget. ( . . . ) Hans vrede og frustration vil vokse grænseløst og han vil indse, stakkels perverse pære, at han nyder det. . . (s. 655).

Byrons situation er ikke enestående i *Gravity's Rainbow*. Romanen vrimler med historier af denne type. Historier om personer, herunder elpærer, der er skruet fast i en uoverskuelig struktur, men som alligevel kommunikerer med helheden, historier, der selv er lukkede systemer, men som alligevel kommunikerer i romanens storform.

## II. Sammenhængen

*Gravity's Rainbow* er struktureret sådan, at enhver af romanens episoder afspejler helheden. Alt synger over det samme tema, selv om de forskellige dele peger i alle kompassets retninger. Flere Pynchonforskere kritiserer alt det de opfatter som overflødig materiale i teksten: udfoldede plots, lavkomik, sangtekster og Pynchons overdrevne brug af næsten redundante metaforer: tarot, astrologi, I Ching og kiromanti spiller således næsten ens roller i romanen, det samme gør figurerne Roger Mexico, Brigadier Pudding og Kevin Spectro. Men det er netop ved at opløse plottet i en ren encyklopædi, at *Gravity's Rainbow* adskiller sig fra andre romaner. I stedet for at undre sig over romanens tilsyneladende tilfældige og skødesløse struktur, eller ligefrem at anskue den som en svaghed, kan man undersøge hvordan den forholder sig til romanens tematik og budskab.

Et af de steder, hvor Pynchons encyklopædiske teknik er tydeligst, er i hans brug af metaforer hentet fra naturvidenskaberne. Naturvidenskaben dukker både op i udfoldede passager, sporadiske henvisninger, diskussioner og ved et intensivt brug af forskellige tekniske terminologier. *Gravity's Rainbow* når hele vejen rundt fra fysik, kemi, matematik og ingenørkunst til kybernetik, databehandling, termodynamik, statistik, differential og integralregning. Fra Friedrich August Kekulé von Stradonitz, der opdagede benzenmolekylernes cykliske struktur i forrige århundrede og dermed lagde grunden for den moderne organiske

kemi, til Wernher von Braun, der stod for udviklingen af de tyske V-2 raketter og senere fik en strålende karriere i USA. Pynchon dækker hele spektret fra Pavlovs objektive psykiatri til Gödels Teorem og Murphys Lov.

Blandt de genkommende temaer i *Gravity's Rainbow* er netop overgangen fra den positivistiske til den moderne videnskab. Den klassiske videnskab er personificeret ved den sovjetiske fysiolog Ivan Petrovich Pavlov, som der bestandigt henvises til i romanen. Pavlov opfattede hjernen som et levende felt af små punkter, der kan skifte mellem to positioner: tændt eller slukket, åbent eller lukket, et eller nul. Med denne antagelse forsøgte han at bryde alle hjernens operationer op i de mindste bestanddele. Målet var at formalisere ethvert psykisk reaktionsmønster og beskrive det i en fysiologisk terminologi, som kemiske processer i hjernebarken, så den eksakte videnskab kunne overtage hele psykologiens domæne og jage det irrationelle og uforudsigelige væk fra fortolkningen af menneskets psyke.<sup>4</sup>

Overfor Pavlovs absolutte determinisme står Gödels Teorem og Murphys Lov. Den tyske matematiker Kurt Gödel beviste, at et matematisk system ikke på en gang kan være komplet og konsistent. Murphys Lov, der siger, at 'når intet kan gå galt, så er der alligevel noget der gør det,' er en folkelig udgave af Gödels Teorem. Den moderne videnskab gør som bekendt op med idéen om total kontrol. Metaforisk har dette en væsentlig betydning i romanen. Den moderne videnskab giver tilfældet et råderum, og det åbner muligheden for at finde sprækker i Magtens kontrolstruktur.<sup>5</sup> Men samtidig sker der det at kontrollen overskrider sin hidtidige grænse. Det vil sige; kontrollen transcenderes og bliver til et princip for perioden efter det positivistiske paradigme. Pavlov forestillede sig at psykologien kunne formaliseres, og at man dermed kunne opnå total kontrol over den menneskelige psyke, afskaffe alle psykiske sygdomme samt alle de irrationelle psykiske reaktionsmønstre. Men han var godt klar over, at dette mål lå langt ude i fremtiden. Den moderne videnskab drømmer ikke længere om at knække alle gåder, men til gengæld har de teknologiske fremskridt, der er fulgt efter det videnskabelige paradigmeskift, ført til konstruktionen af et langt mere avanceret kon-

trolapperat. Udviklingen af computerteknologien har skabt et net af information som ingen kan flygte fra. Og udviklingen af interkontinentale atomraketter har gjort, at intet sted på jorden er udenfor rækkevidde. Indtil USSR sendte Sputnik i kredsløb i 1957, lå USA i sikkerhed for direkte angreb, da USSR ikke rådede over luftbaser hvorfra de kunne bombe amerikansk territorium. USA, der kunne angribe USSR fra talrige vinkler, og derfor ikke var så langt fremme i udviklingen af langtrækkende raketter, blev pludselig selv et angrebsmål. Frygten for en udefrakommende kontrol, der styrer og potentielt knuser individet, er et fast topos i den amerikanske litteratur, der kan spores helt tilbage til nationens litterære grundlæggelse omkring transcendentalisterne. I 1960 blev denne frygt af flere forfattere knyttet sammen med den teknologiske udvikling og Thomas Pynchon er således langt fra ene om at beskrive Kontrollen som en frygtelig og umenneskelig struktur bag en facade af tilfældighed.<sup>6</sup> I *Gravity's Rainbow* knyttes teknologien ofte direkte til kontrollen:

Så snart de tekniske muligheder for kontrol har nået en vis størrelse, en vis grad af indbyrdes forbundethed, så er chancerne for frihed forbi for altid. Ordet vil ikke længere have nogen mening. (s. 539).

*Gravity's Rainbows* episodiske stil, overfyldtheden og de løse ender, kunne tænkes at være et forsvar mod en struktur der skaber orden ved at skelne mellem væsentligt og uvæsentligt. Ifølge et af Pynchons forbilleder, den amerikanske 1900-tals historiker Henry Adams, er kaos naturens primære tilstand, mens ordenen er et sjældent tilfælde og menneskets drøm. Drømmen om orden hviler på det, Pynchon kalder illusionen om kontrol: "At A kan udvirke B. Men det er forkert. Fuldstændig. Ingen kan *udvirke* noget. Ting sker bare, A og B findes ikke. Det er navne for dele, der burde være uadskillelige." (s. 30)

### III. Krigen

Muligheden for en passage mellem niveauerne er på en gang romanens håb om frelse og dens værste mareridt. Her ligger om-

drejningspunktet mellem det totale og det totalitære. Hvor den totale sammenhæng måske kun kan anråbes patetisk, findes det totalitære med sikkerhed. Både frelsen og fortabelsen er knyttet til idéen om altings forbundethed. I højstemte passager beskriver *Gravity's Rainbow* et vibrerende kosmos, hvor alt korresponderer, og alt hænger sammen i et universelt flow. Men som eksemplerne ovenfor viser, etablerer den totalitære Orden sig også ved at skabe en sammenhæng, hvor åbenheden er erstattet af en hierarkisk kontrolstruktur. Kontrollen etablerer sig ved en kraftanstrengelse, i form af en reduktion fra kaos til orden. Systemet tager, uden at give noget tilbage. Det fjerner enorme mængder af energi fra Helheden, for at opretholde sig selv.

Under et besøg i et tomt casino får Tyrone Slothrop et glimt af indsigt ind i en anden Orden.

Det, der har set frit og tilfældigt ud, viser sig at have været under Kontrol hele tiden, som i en roulette, hvor kun destinationen er vigtig, og opmærksomheden ligger på en langtidsstatistik, ikke på individerne, og hvor Huset selvfølgelig altid får overskud. (s. 209)

Huset er det anonyme magtcentrum, der strukturerer spillet, og som trækker sin næring fra spillebordet, uden nogensinde at sætte sig selv på spil. Der er ingen tilfældigheder i Husets spil. Den største ramme for denne metaforik finder vi i romanens behandling af krigen struktur:

Krigen, Imperiet, vil opføre barrierer mellem vores liv. Krigen har brug for at opdele og underopdele på denne måde, selv om dens propaganda til enhver tid vil understrege sammenholdet, alliancen, det fælles træk. Krigen ønsker (...) en maskine med mange separate dele – ikke enhed, men en kompleksitet. (s. 130-131)

Krigen er en avanceret kaotisk tilstand, hvor tilfældet bestemmer hvem der skal dø. Men ligesom et casino skjuler sit egentlige spil, er krigen også et højt struktureret og kontrolleret felt, hvis man betragter den fra en anden vinkel. Hvis man ikke spiller ved bordet, eller kæmper på slagmarken, men i stedet befinder sig i Hu-

sets position, så handler krigen ikke længere om liv eller død, eller om demokrati over for fascisme. Det gentages talrige gange i romanen, at Krigen ikke er begrænset til de kamphandlinger, der fandt sted mellem 1939 og 1945, men at den egentlige krig handler om udvikling, om markeder, om at købe og sælge. Utallige multinationale selskaber arbejdede på tværs af de allieredes kamp mod aksemagterne og tjente penge i begge lejre. Samtidig blev der pumpet gigantiske summer i forskning, og verdenskrigen kom til at betyde et teknologisk kvantespring.

Denne Krig var aldrig politisk . . . i stedet blev den i hemmelighed dikteret af teknologiens behov . . . af en konspiration mellem mennesker og teknikker, af noget der havde brug for en krigs eksplosive energiudladning (...) De virkelige kriser handlede om fordelinger og prioriteringer, ikke mellem firmaer — det var bare iscenesat for at se sådan ud - men mellem de forskellige Teknologier, Plastik, Elektronik, Luftfart og deres behov, som kun den styrende elite forstår . . . (s. 521)

Den virkelige krig er eliternes og teknologiens krig mod resten af verden. Eliterne har brug for teknologien for at kunne kontrollere masserne, og teknologien har brug for eliterne for at kunne udvikle sig.

Det er denne krig, der er det ideologiske focus i *Gravity's Rainbow*. Teknologierne og eliternes konspiration startede før verdenskrigen, tog fart under krigen og stod ved krigen slutning som Systemets dybeste struktur.

Omkring 1945 var fabrikssystemet (...) blevet udvidet til også at omfatte Manhattan projektet, det tyske raketprogram og dødslejrene, som f. eks. Auschwitz. Det har ikke krævet nogen større profetisk gave at se hvordan disse tre udviklingskurver meget vel kunne løbe sammen inden længe. Siden Hiroshima har vi set, hvordan antallet af atomare våben er vokset ud af kontrol, og vi har set, hvordan fremførings-systemerne har fået ubegrænset rækkevidde og nøjagtighed.<sup>7</sup>

#### IV. Raketten

*Gravity's Rainbow* foregår helt bogstavelig talt i Raketten skygge.<sup>8</sup> Romanen starter i London, hvor Pirate Prentice ser lysglimtet fra en V-2 raket, der bliver affyret på den anden side af Kanalen, med retning mod ham.

Hvad nu hvis den rammer præcis-åh, nej-i et mikrosekund ville man føle selve spidsen, med den frygtelige masse ovenover, øverst på kraniet... (s. 7)

Denne udstrakte og pinefulde venten fortsætter til romanens sidste side, hvor en raket hænger det allersidste nervepirrende mikrosekund over taget på en biograf i Los Angeles. Verdenskrigen afslutning førte ikke til fred, men tværtimod til den kolde krig - den pinefulde, nervespændte kolde krig, hvor verden balancerede på kanten af apokalypsen. . .

I USA troede man fejlagtigt, at USSR havde et stort teknologisk forspring, der ville medføre nationens, demokratiets og frihedens snarlige udslættelse. Uendelige ressourcer blev derfor brugt til forskning, udvikling og oprustning. Den kolde krig betød at Konflikten blev rekonstrueret på et andet niveau og den krigsgearede samfundsmaskine forblev i det samme høje produktionstempo. Rumkapløbet, der ikke handlede om overlevelse, men om prestige, havde den samme effekt, og antallet af raketter fik lov til at vokse ud af kontrol.

På mange måder er det Raketten, der er romanens hovedperson. Den optræder nemlig i flere kapitler og flere kontekster end romanens menneskelige hovedperson, og modsat Tyrone Slothrop forsvinder den ikke ud af romanen hen imod slutningen. Pynchon staver ofte raketten med stort, som en mere-end-jordisk tilstedeværelse, et princip, symbol eller symptom, der rækker udover den historiske V-2 raket. Det er Raketten, med stort, der styrter ned over romanens sidste side.

De sidste sider af *Gravity's Rainbow* foregår i 1969, næsten 25 år efter den periode romanen beskriver. Det kvarte århundrede markerer enden på en cyklus. I 1969 var de uhyggelige anelser, som krigsafslutningen efterlod, blevet til virkelighed. 1969 var

året, hvor den amerikanske hær kastede næsten lige så mange tons sprængstof over Vietnam som der blev kastet under hele Anden Verdenskrig, inklusive bomberne over Hiroshima og Nagasaki. Det var også året, hvor Amerika sendte den første bemandede raket til månen.

Rumfartsorganisationen NASA var et perfekt teknokrati, et lokomotiv for hele det amerikanske samfund og for udviklingen af det. Herbert Marcuse kaldte det avancerede industrielle samfunds „velmenende totalitarisme“.<sup>9</sup> Midt i NASAs landskab stod Wernher von Braun, den tyske ingeniør, der stod bag udviklingen af V-2 raketterne under krigen. Von Braun kom aldrig for en krigsret, selv om V-2 raketterne dræbte henved 3000 mennesker i London og et ukendt antal i arbejdslejrene, hvor de blev fremstillet. I USA blev von Braun en levende legende, og hans nazistiske fortid bidrog kun til legendens storhed. I *Of a Fire on the Moon*<sup>10</sup> skriver Norman Mailer, at von Brauns nazistiske fortid måske ligefrem var en styrke for ham, på et tidspunkt, hvor mange amerikanere higede efter mere orden i samfundet.

En ny orden ville kræve et stort spring, en enestående anstrengelse, en forenende drøm. Er erobringen af rummet da muligvis Satans stridsvogn, den enestående og brede vej for den nye totalitarisme? (Mailer, s. 67)

På hver deres måde beskriver *Of a Fire on the Moon* og *Gravity's Rainbow* raketternes metafysik og teknologi, og den måde hvorpå de to potentielt konvergerer i en ny totalitær orden, Raketstaten. Hos Pynchon er Raketstaten den moderne udgave af den rationelle markedsstruktur, som nazisterne opbyggede i Tyskland for at samle alle nationens ressourcer til krigsførelsen. I modsætning til den tyske grundstruktur, der kun skar tværs gennem alle grene af samfundslivet, gennem alle firmaer og kompanier, gennemtrænger Raketstaten også de mennesker, der lever i den: Slothrop studerer ikke raketten af faglig interesse, men fordi den er så tæt forbundet med hans egen person, at han ikke kan se, hvilke strukturer i hans personlighed, der i virkeligheden er Rakettens. Det samme gælder for en stor del af romanens øvrige

personer, der også søger, studerer, analyserer og fortolker Raketten som en personlig besættelse. Rakettens struktur er blevet en del af mennesket.

Thomas Pynchon har levet i skjul for offentligheden siden publikationen af hans første bog i 1963. Der findes derfor ikke en base af interviews, hvor han udtaler sig om de bagvedliggende idéer, der motiverer hans forfatterskab. De eneste undtagelser er korte essays og introduktioner, hvor Pynchon glimtvis kan være meget direkte og åbenhjertig:

Jeg tror, vi alle har forsøgt at håndtere denne langsomme eskalering af hjælpeløshed og frygt på de få måder, der har været åbne for os, fra ikke at tænke på det til at blive vanvittig af det. Et sted i dette spektrum af impotens, ligger muligheden for at skrive fiktion om det.<sup>11</sup>

Raketten er frygtens, hjælpeløshedens og undertrykkelsens emble.

Hver vil have sin personlige Raket. (. . .) Hver Raket vil kende sit offer og jage ham, som en ung og ivrig jagthund, gennem vores Verden. Skinnende på himlen, peger den mod hans ryg, hans skytsbøddel, der styrter ned, *styrter nærmere*. . . (s. 727)

## V. Bananen

En morgen under den sidste kolde krigsvinter går Pirate Prentice ind i sit drivhus for at plukke bananer. Det er en almindelig morgen. Han har tømmermænd. Romanen er lige startet. Pirate ser en V-2 raket blive affyret og ved, at han måske kun har 5 minutter tilbage at leve i. Der er ikke noget at gøre. Ikke andet end at plukke bananer til morgenmaden.

Pirates bananplantage er en lille modstrøm i forfaldet, en skrøbelig enklave hvor jorden er et frugtbart sammensurium af muld, rådne blade og opkast. Her, midt under raketblitzen, gror livet stadig ud af naturens forløb af fødsel og død: „Bakteriernes strategi. Jordbundens vævning af ringe og kæder i net, som kun Gud kan kende maskerne på.“ Og plantagen fremviser utrolige

eksempler på dette naturlige kredsløbs formåen, nemlig bananer af halvanden fods længde: „Ja, utroligt men sandt.“ (s. 5-6).

Pirate purerer bananer med mælk, for at mildne smerten i sprutangrebne maver, han tilbereder banan frappés, bager bananbrød, laver banan vafler, banan omeletter, banan marmelade og flamberede bananer, vildhonning med bananstykker, der har trukket siden sommeren, banan kreplach, banan croissanter og en fantastisk banan blanchmange, udsmykket med hans motto 'C'est magnifique, mais ce n'est pas la guerre,' skrevet med bananbogstaver.<sup>12</sup> Efterhånden som Pirate Prentice kommer igang med tilberedelsen af sin berømte bananmorgenmad, begynder den milde duft af bananer at brede sig, i stedet for lugten af gammel røg, alkohol og sved.

Duften trænger ikke så meget igennem med skarphed eller fylde som ved den høje grad af indviklethed i molekylernes vævning, der deler skaberens hemmelighed, ved hvilken - selv om det ikke er ofte, at Døden bliver bedt så tydeligt om at skride - de levende genetiske kæder viser sig at være komplicerede nok til at bevare et ansigt ned gennem ti eller tyve generationer . . . det samme forsvar-ved-strukturering tillader denne krigsmorgens bananduft at bugte sig, tage rummet i besiddelse, herske.

Romanens håb om frelse knytter sig til mildheden og til det forsvar-ved-strukturering, som tillader jordbundens labyrintiske genetiske kæder at genskabe livets mirakel i en bestandig proces af vækst og forrådnelse, fødsel og død. Raketternes teknologiske terror udstrækker sig ikke til dette basale plan: „Er der nogen grund til ikke at åbne ethvert vindue og lade den venlige duft dække hele Chelsea? Som en trylleformular mod faldende objekter. . .“ (s. 10).

## Noter

1. Trods vedvarende rygter om en kommende kæmperoman, består Pynchons samlede forfatterskab endnu kun af fire romaner: *V.* (1963), *The Crying of Lot 49* (1966), *Gravity's Rainbow* (1973) og *Vineland* (1990), en novellesamling, *Slow Learner* (1984), samt en halv snes artikler og introduktioner. Alle tilgængelige udgaver af *Gravity's Rainbow* benytter de samme sidetal. Romanen er endnu ikke oversat til dansk, men der ser ud til at være håb om en oversættelse ved Claus Bech, på Tiderne Skifter, inden årtusindeskiftet. Samtlige oversættelser er derfor mine egne og skal tages med forbehold.

2. Der findes to noteregistre til romanen, der opregner og gennemgår kildemateriale, realia og henvisninger. De er hverken komplette eller helt konsistente, men de er alligevel en stor hjælp i læsningen. Steven Weisenburgers *A Gravity's Rainbow Companion*, Athens 1988 er den bedste, men Douglas Fowlers *A Reader's Guide to Gravity's Rainbow*, Ann Arbor 1980, har absolut også sin berettigelse.

3. Denne konklusion er udbredt i store dele af den aktuelle Pynchonforskning, hvor Pynchons romaner betragtes som ironiske og postmoderne dekonstruktioner af sprogets og romanens ontologiske fundament. Pynchonforskningen tog en drejning i slutningen af 80'erne fra at være kommenterende og formidlende til at være teoretiserende. De ideer, der udtrykkes i dette essay, lægger sig i forlængelse af den tidlige reception og i opposition mod den aktuelle. Den postmoderne læsning findes i sin reneste form hos MacHale *Constructing Postmodernism*, New York 1992, McHoul og Wills *Writing Pynchon. Strategies in Fictional Analysis*, London 1990 og Berressem *Pynchon's Poetics. Interfacing Theory and Text*, Chicago 1993.

4. Et citat fra Pavlovs skrifter kan understrege dette: „En sand mekanisk tydning er stadig den naturvidenskabelige forsknings ideal, som studiet af den samlede virkelighed, os selv indbefattet, kun langsomt nærmer sig“ og „Efterhånden som opgaven mere og mere nærmer sig sin løsning, vil kemien og til slut fysikken opklare disse fænomener og til sin tid deres mekanisme.“ Ivan Petrovich Pavlov, *Refleks og sjæl*. København: Gyldendal, 1968. Udvalg og introduktion ved Jesper Jensen, s. 179 og 178.

5. Thomas Pynchon staver ofte substantiver med stort, for at markere en tilstedeværelse, der er større end den konkrete. Magten, med stort, er på en gang magten og alle dens gerninger og al dens væsen. Det er dels et virkemiddel, der indskriver uheldsvangre konnotationer ved at gøre benævnelsen diffus. Og dels en forkortelse, der aktiverer et bagvedliggende problemkompleks. Når jeg staver substantiver med stort er det dels for at markere en approksimitet mellem Pynchons tekst og min analyse og dels for at henlede opmærksomheden på bagvedliggende dis-

kussioner. Det skal iøvrigt bemærkes, at det var almindeligt at fremstille magten, kontrollen og systemet som truende og mere-end-konkrete fænomener i det ideologiske miljø, der opstod omkring tresseroprøret.

6. For den historiske udvikling, se Manfred Pütz *The Story of Identity: American Fiction of the Sixties*, Stuttgart 1979. For en tværgående analyse af genkommende tematikker i periodens amerikanske litteratur, se Tony Tanner *City of Words: American Fiction 1950-1970*, London 1971.

7. Thomas Pynchon „Is It O.K. to Be a Luddite?“ *The New York Times Book Review*, d. 28. oktober 1984.

8. Jeg skylder at nævne, at en af de bedste bøger der er skrevet om *Gravity's Rainbow* er Dale Carters *The Final Frontier. The Rise and Fall of the American Rocket State*, London 1988. Carters læsning af *Gravity's Rainbow* tjener som prisme for en analyse af den totalitære strukturs fremmarch i efterkrigstidens USA.

9. Jvf. Herbert Marcuse *Det én-dimensionale menneske*, København 1969.

10. Norman Mailer *Of a Fire on the Moon*, New York 1970. Der er stærke indikationer på at Thomas Pynchon har læst *Of a Fire on the Moon*. Flere passager i *Gravity's Rainbow* bærer meget stor lighed med Mailers bog, selv om Pynchon laver romankunst ud af Mailers løse essayistik.

11. Thomas Pynchon i indledningen til *Slow Learner*, New York 1984. I citatet taler Pynchon om en af sine noveller fra 60'erne, men også om tiden siden da, og den holdning han udtrykker kunne derfor lige så vel gælde for *Gravity's Rainbow* også.

12. Efter Tennysons digt „The Charge of the Light Brigade“ bruges dette motto om en moralsk sejr midt i det sikre nederlag.