

INGER CHRISTENSENS *det*
OG LITTERÆR TRADITION

Præsentation af *det*

Med hoved- og mammutværket *det* på 239 maskinskrevne sider (1969) realiserer Inger Christensen en bestræbelse, som i hendes to første samlinger *Lys* (1962) og *Græs* (1963) endnu blot lå i kim: at digte på betingelser sat af et lukket formelt system, og dermed udforske, hvad man kunne kalde *systemernes liv* – i kærligheden, samfundet, psyken og digtekunsten.

det hedder bogen med et lille pro-nomen, dvs. et ord, hvis funktion er at stå-i-stedet-for. Værket præsenterer sig dermed som forskelligt-fra verden, som en repræsentation-af, som en sprogpraksis. Ikke et forsøg på at beskrive en verden ved hjælp af et sprog, men et forsøg på at begribe *verden-som-sprog*, underkaste sig det vilkår, at sproget ikke blot danner et billede af verden, men selv udgør (en) verden, strukturerer (en) verden, ja, at sproget måske, i sidste instans er det ”det”, der gør os til mennesker netop ved at skille os ud af den verden, det henviser til. ”Vi overlever kun fordi vi bruger ord”, hedder det programmatisk et sted undervejs (123).

Dette digteriske forsøg foretager Inger Christensen ved at konstruere en tekst-generator eller fiktions-maskine, der virker på bestemte betingelser: som gør noget, men samtidig udelukker andet.

Hendes tekst er gennemkomponeret, ja, næsten overorganiseret, men: Den går også på tværs af sin egen lov. Maskinen er ikke alene hård nok til at tvinge den digteriske inspiration ind i ordnede baner, den er også tilstrækkelig blød og fleksibel til, at digteren hele tiden kan afvige fra den bane, systemet har afstukket, og kigge sig om i de skyggefulde, der til hver en tid skabes ved siden af teksten. Det er det,

der hentydes til, når der tales om ”et vanvid bag sprogets struktur: / de sløjfede haver bag de voksende gitre” (38).

Værkets struktur

Værkets over-begreb ”logos” kan forstås på to måder. Dels alment, neutralt, som ord, sprog, sigende: Det er sproget, der strukturerer (vores oplevelse af) verden. Dels mere kritisk-polemisk, som fornuft, sigende: Der findes i dag en specifik historisk genereret, samfundsmæssig rationalitet, der i stort såvel som i småt organiserer vores liv – og vel at mærke: Denne fornuft er (blevet) syg. I dette felt mellem sproglighed som alment menneskeligt vilkår og en given livsstrukturering (forstået som et historisk, dvs. foranderligt vilkår) udfolder værket sig. Og fordi dets bygning er så åben og bevægelig, som den er, kan værket, som Hans-Jørgen Nielsen observerede i sin anmeldelse i *Information*, blive

et gigantisk monument over de døende 60'ere, samtidig med at det virker som en opfordring til at gå videre. Her er næsten alle de radikale politiske, eksistentielle og æstetiske forestillinger, der har gjort sig gældende de sidste år, suget op, spillet ud mod hinanden og sat i relation til hinanden i et enormt og kompliceret bygningsværk. En ord-katedral (29.10.1969).¹

Bogen komponeres som et klassisk drama, tredelt i PROLOGOS, LOGOS og EPILOGOS. Men hvor dramastrukturen traditionelt vil sige det samme tre gange, ved at prologen præsenterer, spillet viser og epilogen opsummerer, så består der i *det* afgørende forskelle mellem de tre led. LOGOS siger således noget om historiske muligheder, som PROLOGOS ikke siger, og EPILOGOS siger noget om subjektive betingelser, som LOGOS ikke siger.

PROLOGOS og EPILOGOS bevæger sig endda modsat hinanden, idet den første analyserer og differentierer, mens den anden syntetiserer og konkretiserer, i et forsøg på at undersøge, hvad alle de betydninger egentlig siger, som værkets to første dele har sat i verden.

Inden for LOGOS-delen gentages så den overordnede 3-delte komposition i forløbet SCENEN-HANDLINGEN-TEKSTEN.

Antager vi nu, at PLE-deligen angiver det-som-kommer-før, det-som-er og det-som-kommer-efter, eller en forudsætning (logisk eller temporal), en proces (i tid, rum og/eller sprog) og et produkt, så er der inden for LOGOS tale om den samme tredeling.

SCENEN er omgivelserne, stederne. HANDLINGEN er tilværelsen i disse omgivelser, og TEKSTEN artikulerer alle betydnings- og erkendelsesmulighederne (dvs. betingelserne for at sammenfatte, slutte og komme videre) i denne tilværelse.

Samtidig viderefører SHT-deligen dramaets terminologi, blot med den væsentlige ændring, at hvor man i dramaturgien sædvanligvis taler om og kræver en scene, en handling og nogle personer, så udgøres tredje led her af en tekst. LOGOS er med andre ord ikke at betragte som et produkt i tre dele, men en produktion ved en proces ud fra nogle forudsætninger. Hugo Hørlych Karlsen (i *Skriften, spejlet og hammeren*, 1973) og siden Marie-Louise Svane (i *Analyser af dansk lyrik 2*, 1976) sammenfatter modellen for tekstproduktionen således, at som ”1) er givet et samfundsmæssigt og historisk bestemt lager – eller ’scene’ – af tekster, der fungerer som råmateriale for 2) skrift-’handlingen’. Skriften optræder som det produktionsmiddel, der forarbejder råmaterialet til 3) et nyt ’tekst’-produkt”. Men produktet udgør ikke processens absolutte slutpunkt, for så vidt som det atter vil kunne indgå som råmateriale for en ny tekstproduktion. Læst på den måde lader tredelingen scene/handling/tekst sig uden vanskeligheder ”opfatte som model for den dialektisk-materialistiske skriftpraksis, som hendes bog i øvrigt er en demonstration af” (”Den oprørske skrivemaskine”, *Analyser af moderne dansk lyrik 2*, 1976, 297).

En anden mulighed for tolkning af SHT-tredelingen er, at de personer, der som nævnt udelades i forhold til den klassiske dramastruktur, simpelt hen underforstås af de tre stillede spørgsmål: a) hvor er de? (SCENEN); b) hvad gør de? (HANDLINGEN); og c) hvad siger eller skriver de? (TEKSTEN). Men hvad enten man vælger den 70’er-typiske opstilling eller den dramatiske, demonstrerer tredelingen, at

strukturen på én gang er lineær og cirkulær, at processen både skrider fremad og gentager sig selv.

Det er blevet sagt om *det*, at den som værk snarere udgør en rumkomposition end en tids-komposition, eller at den snarere danner et punkt end en linje. Og sandt er det da også, at værkets dele principielt hele tiden bør fastholdes i en samtidighed. Et sprog vil, logisk betragtet, til enhver tid forholde sig til noget, som ikke er sprog: Der vil altid være noget udenom (PRO- & EPILOGOS). En tekst vil principielt set altid bestå af sine betingelser, sin praksis og sit produkt. Og i den forstand stå stille.

Alligevel går der gennem LOGOS-delen et signifikant forløb, som kan beskrives på flere måder. Svend Erik Larsen søger i sit bidrag til *Læsninger i dansk litteratur 4, 1940-1970* fra 1997 med udgangspunkt i PROLOGOS at se hele værket som bygget af gentagelser, modsætninger, udvidelser og indskrænkninger, men lægger sig så fast på en gennemgående dialektik mellem syntese og differentiering. Men man kunne også med henblik på næranalysen af enkeltsekvenser kortlægge forløbet således:

A. konkretisering, samling: fra at handle om forskellige ting, går digtene over til at handle om det samme; fra at bevæge sig på et meta-niveau eller et meta-meta-niveau går de over til at gøre et eller andet.

B. inderliggørelse, subjektivering: fra at handle om livets og digtningens almene betingelser går digtene over til snarere at se verden fra enkelte subjekters perspektiv.

C. overskridelse, dynamisering: fra at være underlagt visse statiske vilkår går menneskene over til at frembringe nye, dvs. sætte den stivnede verden og det fastlåste sprog i bevægelse.

Yderpunkterne i dette forløb er på den ene side den død-lignende formtvang i PROLOGOS og (dele af) SCENEN, på den anden side det lykkelige nærvær, i tillid til sproget, i TEKSTEN og EPILOGOS. Fra en ufrihed hvor 'sproget og formen skaber menneskene' bevæger

værket sig til en frihed, hvor 'menneskene skaber sprog og form' (Denne sammenfatning er overtaget fra Hanne Cordius Dam i *Tegnverden. En bog om Inger Christensens forfatterskab*, 1983).

Ud over den dobbelte 3-struktur opererer *det* med en 8-delning, der ligeledes findes på to niveauer. For det første er hver af de tre LOGOS-dele inddelt i 8 afsnit, for det andet er hvert afsnit atter delt i 8 enkeltdigte – der fylder en side hver. Vi vil (atter efter Hanne Cordius Dam) kalde disse to delinger hhv. den tværgående og den diagonale.

Men hertil kommer, som allerede Hans-Jørgen Nielsen indså, at de enkelte tekster i underafsnittene ofte også "hænger sammen med og belyser de tekster, der står på samme plads i de andre underafsnit. Man må altså også læse på tværs. Og desuden må man endelig også læse diagonalt, idet teksten undertiden tillige står i forhold til samme underafsnit i de to andre hovedafsnit".²

Arter af relation

Den overordnede 8-delings overskrifter stammer fra den danske strukturalistiske sprogforsker Viggo Brøndals afhandling *Præpositionernes Theori. Indledning til en rationel Betydningslære* (1940). Heri siger Brøndal, at præpositionerne som kategori ikke lader sig definere syntaktisk eller morfologisk, hvorfor han vælger at definere dem semantisk, "som Udtryk for Relation i Almindelighed; inden for denne Ramme maa da den enkelte Præposition søges defineret ved en Sum af Specialrelationer".³

Symmetri = som er i par, ligevægt, gensidighed

Transitivitet = som er i overgang, indvirkning

Kontinuitet = som er i ubrudt sammenhæng

Konnexitet = som er i forbindelse

Variabilitet = som har evne til at ændre sig

Extension = som er under udvidelse

Integritet = som har evne til at danne helheder

Universalitet = som omfatter alt

En nøjere analyse af *det* vil afgøre,

AT symmetri-afsnittene vitterlig besidder symmetri på det grafiske eller det syntaktiske eller det semantiske plan,

AT transitiviteterne rummer fortsatte og forskudte relationer (f.eks. mellem undertrykkere og undertrykte),

AT kontinuiteterne har (ubrudte) indre sammenhænge,

AT konnexiteterne rummer sammenhæng eller solidaritet mellem adskilte forskellige led,

AT variabiliteterne tit gentager og varierer de samme modeller,

AT extensionerne har meget lidt gentagelses-præg og undertiden opererer med betydningselementet vækst,

AT integriteterne handler om noget, der omfatter noget andet (tydeligt især i HANDLINGEN), og

AT universaliteterne sammenfatter.

Et par signifikante eksempler: ”transitiviteter” som tematisering af relationen mellem undertrykkere og undertrykte finder vi i HANDLINGEN:

Så spiller de bold med uskyldige bomber
 Så leger de skjul i et tomt parlament
 Så spiller de skak med de bittesmå stumper
 af det der engang var en stor præsident
 (109)

Og ”integriteter” som artikulation af noget, der omfatter noget andet, danner modellen andetsteds i HANDLINGEN:

Inde i den første fabrik er der en anden, inde i den anden er der en tredje,
inde i den tredje en fjerde etc. fabrik

Inde i fabrik nr. 3517 står der en mand ved en maskine

I fabrik nr. 1423 står der en mand ved en maskine

Mand nr. 8611 har hele tiden fablet om frihed

For enden af alle de forenede fabrikker står der en mand og tjener penge
(144)

De enkelte afsnits indre 8-delning skaber herudover en anden, friere struktur, der f.eks. er meget tydelig i TEKSTEN, hvor de forskellige dages ”overskrift” skaber tydelig sammenhæng, dels inden for hver serie, dels på tværs mellem serierne:

- 1 sandet
- 2 lyset
- 3 vandet
- 4 græsset
- 5 sommervarmen
- 6 papiret
- 7 sneen
- 8 sengen

Det er denne og lignende leksikalske 8-delinger (og altså ikke primært præpositionsteoriens), der rejser serierne i LOGOS som paralleller til PROLOGOS’ struktur.

I øvrigt åbner værket muligheden for talrige tvær-læsninger via de leksikalske eller tematiske mønstre og henvisninger.

PROLOGOS-strukturens ottetal er selvfølgelig skabelsens uge. De første fire dage skabes NATUR (i afsnit på 1 x 66, 2 x 33, 3 x 22 og 6 x 11 linjer), de næste fire dage skabes KULTUR (i afsnit på 11 x 66, 22 x 3, 33 x 2 og 66 x 1 linjer).

Der skabes altså for det første EN VERDEN. Men Gud brugte jo kun 7 dage! Dette kan forstås enten sådan, at verden ikke var færdig med skabelsen som vi kender den fra 1. Mosebog. Verden er altså foranderlig, ja, den ottende dag, som endnu varer ved, er i virkeligheden den vigtigste, fordi alting den dag går i gang – eller det kan læses sådan, at værket bekræfter hvad der i Johannes-Evangeliet står allerførst: ”I begyndelsen var ordet, og ordet var hos Gud, og ordet var Gud”. Første underafsnit af PROLOGOS handler ifølge denne tolkning om ordet, sproget. Der skabes dermed for det andet *et sprog*, forstået som en struktur, et system af forskelle. Og for det tredje *skrives der*, der skabes en tekst, forstået som en stadig differentiering, en skjulen og laden-komme-til-syne, lukning og åbning.

Dette metapoetiske forløb har en negativ udgang: PROLOGOS demonstrerer, eller ”mimer” konkretlyrisk sprogets dominans over livet, som en stadig døen og stivnen. Menneskene i ”byen” er følger-af-noget, de er passiver før de bliver aktiver, ”liv er død” (21). Ud af denne negation springer så en position – overskridelsen eller den digteriske revolte.

EPILOGOS har, i modsætning til både PROLOGOS og LOGOS, ingen flot matematisk struktur. Formen er nemlig blevet friere i takt med den voksende indsigt i vilkårene og den stigende subjektivering af synspunktet. Parallelt hermed har den talende samlet sine lemmer: I stedet for tidligere sekvensers citerede udsigelser er trådt en personlig *stemme*, der står inde for sig selv, og tidligere afsnits skift fra metaposition til metaposition er afløst af noget, der både taler om at bruge sproget og fortæller, hvordan det er at være menneske, være bange. I denne eksistentielle forstand er epilogen begyndelse, som den også er det tekstligt – ved det manglende punktum efter slutordet ”det” – og logisk – ved at angst-oplevelsen simpelt hen er forudsætningen for at leve de smerter, som hele værket handler om.

To modeller strukturerer EPILOGOS. Den ene rummer et angst-katalog:

Angsten for at være alene

Angsten for at være sammen

Angsten for det afsluttede
 Angsten for det uafsluttede
 Angsten for kønnet
 Angsten for døden
 (*det*, 227)

Denne model gentages på side 228 og side 230, og den strukturerer side 231-234. Den anden model er et *det*-katalog:

Det
 Det er det
 Det er det hele i en masse (*det*, 227)

Denne model gentages i ændret form på side 234 og side 239 midt, samt spejlvendt da teksten hører op på side 239 nederst.

Herudover opererer EPILOGOS med et katalog over måder at beherske eller udtrykke angsten på: excentriske, magiske og erotiske forsøg. Denne tredeling optræder på side 229-230 og strukturerer side 234-239.

Så selv om EPILOGOS er et stykke intens, følelsesmættet poesi, mangler den langtfra struktur - blot er maskinen her blevet helt blød, syntaksen bøjelig, sproget klart – eller så klart som det kan blive uden at sprænge bogens regler.

Værket, tiden og verden

Allerede ved bogens fremkomst blev det bemærket og rost, hvor bred dens tematiske vifte er. Digtene spænder fra biologi over psykologi til politik, såvel som fra eksistensen over religionen til æstetikken og poesien. Af disse forbundne dimensioner blev den politiske til at begynde med tydeligst registreret:

Et samfund kan være så stenet
 At alt er en eneste blok
 Og indbyggermassen så benet
 At livet er gået i chok

Og hjertet er helt i skygge
 Og hjertet er næsten hørt op
 Til nogen begynder at bygge
 En by der er blød som en krop
 (*det*, 103)

Men faktisk er den politiske dimension ikke dominerende set i forhold til den tematik, som angår psyke og sindssyge, eller den temakreds, der handler om kærlighed og erotik. Den sidste får sit smukkeste udtryk i TEKSTEN's variabiliteter (192-199) hvor Inger Christensen gentager den formelle opbygning fra sit eget digt "Efter den første morgen" (i *Lys*), men overskrider det ved at udskifte slutverset, "Min lidenskab: at vågne", med det anderledes dynamiske "Min lidenskab: at gå videre". Vi kan sige, at det transformative greb, som kendetegner tredelingen i LOGOS, også appliceres på det tidligere forfatterskab.

Måske bliver det i sidste ende ikke særlig vigtigt at skelne nøje mellem de tematiske dimensioner i *det*. I hvert fald er man nødt til at betone, hvor nøje de, indbyrdes, må siges at hænge sammen. Det biologisk-materielle og det metafysisk-immaterielle hører sammen: Sproget er en del af biologien. Og værkets ovenfor omtalte materialistiske poetik er samtidig en samfundskritik:

Dette er en kritik af det anvendte sprog
 Fordi det er en kritik af de faktiske forhold
 (*det*, 53)

Det samfundsmæssigt skabte sprog opfattes som et fængsel, som død fiktion, der regulerer liv: "De fordeles på større eller mindre funktioner af større eller mindre fiktionsværdi. F.eks. på større funktioner af en mindre eller forsvindende fiktionsværdi. For at holde samfundsfiktionen i live" (*det*, 18).

Og ligesom bogen har en politisk utopi, der ser fællesskab og solidaritet og opfyldelse af de manges behov som vigtigere end det at

holde samfundsfiktionen i live, har den en sproglig utopi, en ”fælles-sprogsvision”:

Det er dig Det er mig Det er vores mellemværende
 Dette kan i sig selv være et billede på det politiske digt
 (*det*, 60).

Det er videre dette fællessprog, der praktiseres i værkets kærligheds-digte, f.eks. i ”TEKSTEN konnexiteter”.

En ikke uvæsentlig side af dets politik er kønspolitikken. Når Inger Christensen skriver om magthavere, taler hun om dem som mænd; men når hun beskriver, hvordan undertrykkelsen indvirker på det enkelte subjekt, forlader hun denne énkønsverden:

han hun
 må lære ikke
 at beherske angsten
 (*det*, 229)

(...) der var noget jeg havde glemt at sige til min kone i går. Eller hvis jeg
 er en kvinde, der var noget jeg havde glemt at sige til min mand. Jeg vil
 bare fortælle dig at paradiset er en grænseløs have (...)
 (*det*, 177)

Sammenholder vi dette med spredte ytringer – f.eks. på side 108 om ”Herr Sade” – synes der at være en forsigtig sammenkædning af kapitalisme, imperialismen og patriarkalsk undertrykkelse i værkets politiske analyse.

Sammenfattende kan siges, at *det* har en sproglig-kunstnerisk, en erotisk og en politisk utopi. Og at have dem på samme tid er faktisk ret enestående, både i 1969 og i 2023!

Placering af værket

Afslutningsvis skal her udstikkes nogle sigtelinjer til en placering af værket i et større litterært, filosofisk og ideologisk mønster.

LITTERÆRT er det i flere sammenhænge blevet nævnt, at Inger Christensen – ikke mindst med PROLOGOS og ottetals-strukturen – skriver sig ind i en århundreder lang europæisk tradition for verdensvisioner, skabelsesdigte, 'kosmogonier'. Et dansk forbillede er således Anders Arrebos posthumt udgivne værk *Hexaameron* (*Samlede Skrifter* bd. I, 1965), skrevet omkring 1630 og trykt 1661, som en dansk gendigtning af Guillaume de Salluste Du Barta's *La Sepmaine ou Création du Monde* (1578). Arrebos værk er ufuldendt, men skulle i lighed med Du Barta's have omhandlet de syv skabelsesdage fra Genesis.

En anden forudsætning, som inddrages i "TEKSTEN transiviteter" ved et skjult citat fra optakten til *Den Guddommelige Komædie* ("På midten af vor bane gennem livet", *det*, 170) er Dante, der jo også delte sin personlige verdensvision op i tre dele med den bedste til sidst og den mest dystopiske først: Helvede – Skærsilden – Paradiset. Samme sekvens er en yndefuld formmæssig hilsen til mesteren via sine terziner, femfodsjamber med kvindelig (trykssvag) anvendt udgang i beskrivelsen af et grotesk oprør på en psykiatrisk institution:

Omsider kom den første sorg til syne
 Det skete på en gang på hospitalet
 Et snøft som fra en gris med sænket tryne

Og alle følte dette som signalet
 Til angst og frihed kærlighed og smerte
 Og oprørstrangen fyldte personalet
 (*det*, 172)

Hertil kommer hele den moderne tradition: tysk romantik (Novalis), engelsk (William Blake), symbolisme, surrealisme, konkretisme, ja tilmed dansk modernisme (et Malinowski-citat spørger f.eks. på side 125: "Leve som var der en fremtid og et håb"). Også Inger Christen-

sens eget forfatterskab gentages og omtolkes, f.eks. indgår titlerne på hendes to første bøger *Lys* og *Græs* på hhv. den anden og den fjerde dag (161ff).

Rundt om i sekundærlitteraturen har man ofte kredset om det spørgsmål, hvorvidt Inger Christensen i *det* var systemdigter af samme eller lignende slags som eksempelvis Hans-Jørgen Nielsen og i samme periode bl.a. Per Højholt. Iben Holk har i et bidrag om *det* peget på det paradoksale i at denne digtning ikke kun praktiserer formelle systemer, men også holdningsmæssigt politisk ”vender sig mod systemet” i og med at ”samfundssystemet kritiseres for de systemer, som digtningen i en æstetisk sammenhæng aktiverer”, hvorefter han syrligt noterer: ”Inger Christensen deltog ikke i debatten” (”Det egentlige Det usigelige”, i: *Tegnverden. En bog om Inger Christensens forfatterskab*, 1983, 80).

Anderledes eksplicit er kritikken af etiketten systemdigter hos Svend Erik Larsen, som med imponerende præcision tegner den litteraturhistoriske kontekst op under henvisning til Nielsens begreb om ”modernismens tredje fase” (i *Eksempler*, 1968):

Den klassiske modernisme udgør første fase og bygger på det suveræne subjekts evne til at udtrykke sig selv og verden⁴; den næste fase betegner en tvivl på subjektet, men en tro på billedets evne til at lave helheder af sprog og verden (hvad man også har kaldt sensymbolisme), og den tredje fase skipper både subjekt, billeder og helhed og trækker på vilkårlige systemer til at skabe relationer mellem ting, ord og mennesker uden forudgående bindinger til suveræne subjekter eller givne billedlige helhedsvisioner. Hvad som helst kan forbindes med hvad som helst i en verden af ting, der ingen varige og slet ingen naturlige sammenhænge har. En åben omverdensappetit på den ene side, men en mangel på forandringsperspektiv på den anden – alt er jo blot nye kombinationer af det allerede kendte. Systemdigtning er den digtning, der praktiserer disse principper.⁵

For den kan Inger Christensen ifølge Svend Erik Larsen netop ikke tages til indtægt. ”Hendes anvendelse af systemer, uanset hvilke, forbinder de sprogligt formulerede temaer med en verden, således at digtet

selv og vi som læserne dermed deltager i verden”.⁶ Denne deltagelse er hendes grundtematik. Ergo står hun filosofisk set Leibniz og hans monadelære nærmest.

FILOSOFISK lægger *det* sig, med henvisninger til Brøndal og Greimas (i form af citater), i forlængelse af den strukturelle lingvistik, skønt værket ikke overtager dennes ofte rigide struktur-determinisme. Derridas skrift- eller *différance*-begreb lader sig også forholdsvis uproblematisk læse ud af værkets hele komposition, jf. Hugo Hørlych Karlsens læsning i *Skriften, spejlet og hammeren*.

En anden forudsætning af ideologisk eller filosofisk art er termodynamik og informationsteori i dén tillempede form, hvori disse teorier introduceredes herhjemme, f.eks. i tidsskriftet *ta'* 1967-68. Meget kort fortalt sker der her en generaliseret anvendelse af fysikkens love om energioverførsel på informationssystemer. Teorien samler sig i to love,

1. at summen af energi er konstant
2. at der inden for et lokal-system vil gøre sig den tendens gældende, at energi, der tilføres, går til spildev, skaber overophobning, kaos (entropi). Et system, der mangler evnen til at omdanne sig, gendanne orden, vil således stivne. Modsat kræver overlevelse eller fornyelse, at systemet rummer en feed-back-mekanisme.

Anvendt på sprogbrugens område indebærer dette, at et lukket sprog-system, der så at sige er krystalliseret i en bestemt afgrænset struktur, vil rumme megen redundans (overflødig information), og vil tendere mod sin egen død. Systemet vil mangle evnen til at indoptage ny information eller gendanne sin orden, og det vil i sidste ende dø af mangel på energi – som tematiseret i PROLOGOS, hvor der tales om ”det allerede alt for faste, det som har fundet sin egen inertie og mistet sin tilbøjelighed for frie forbindelser. Behov for fremmed energi til de sluttede dele” (9) og mere socialt om mennesker der ”finder deres egen inertie og mister deres tilbøjelighed for frie forbindelser med andre fordi de skal finde sig i hinandens inertie” (20).

Det er præcis denne tankegang, der strukturerer PROLOGOS' sprog-

filosofiske passager samt samfundsanalysen over ”byen” på side 15-25, men ideen lader sig også studere i renkultur i bogens politisk-programmatiske digte.

Mens termodynamik og informationsteori som kulturfilosofi må siges, om end indirekte, at indebære en kategorisk kritik af de herskende magt- og mediesystemer for deres lukkethed og manglende fornyelsesevne så indebærer *det* som værk samtidig en høj prioritering af kunst, kærlighed og galskab.

Hermed har vi så berørt en anden filosofisk-ideologisk forudsætning, nemlig anti-psykiatrien (der er helt tydelig i TEKSTEN) samt Marcuses udgave af Marx & Freud, en cocktail, der i kort referat går ud på en historisering af de freudske kategorier. Mens Freud i sin metapsykologi (og tydeligst i *Kulturens Byrde*, 1930) hævdede, at konflikten mellem lystprincip og realitetsprincip var evig og den smertefulde tilpasning til samfundsordenen følgelig et alment vilkår, hævder Marcuse, at højkapitalismen muliggør en epokegørende frisættelse af lystpotentialer, som det bestående så værger sig imod ved raffineret behovsmanipulation.

Men samfundskritikken i værket ligger i grunden tættere på romantikkens helhedsvisioner end på ungdomsoprørets slagord, og hun er i sin billedbrug langt fra tro mod sin samtids oprør mod symbolet og metaforen. Skønt hun kan tale om ”Blændværk: alle metaforers teorier om enhed” (38), sprænger hun systemdigtningens metaforkritik og vender tilbage og gentager forholdsmåder, der ligger før 60’er-modernismen såvel som systemdigtningen.

Inger Christensen *gentager* nemlig gerne i den forstand, at hun hele tiden vender tilbage til symbolismens gamle drøm om en ”guddommelig matematik” og til romantikkens vision af en universalitet, hvori der principielt ikke eksisterer plads til at oprette en erkendelses- og oplevelsesmæssig modsætning mellem menneske og natur. I essayet ”I begyndelsen var ordet” (*Del af labyrinten*, 1982) taler hun helt i samme ånd om den ”lykkefølelse”, hun fik ved at sætte sig ind i Chomskys transformationsgrammatik og fornemme, ”at jeg havde samme ”ret” til at tale, som træet til at sætte blade. Hvis bare jeg kunne begynde ganske stille, liste mig ind i de første sætninger, gemme mig der som

i vand, flydende, drive af sted til de første krusninger viste sig, næsten ord, næsten sætninger, flere og flere”.⁷

Det er i den forstand, man kan sige, at hendes digtning transcenderer sin tid og sin periode eller sine perioder – samtidig med at hun er denne tids mest prægnante og magtfulde artikulation.

Hvordan kan noget blive forældet i litteraturen? Det kan der gives flere svar på. Visse ord kan blive uforståelige og helt skifte betydning. Lokale referencer kan forsvinde. Litterære koder kan blive umulige at afkode. Specifikke mentale/socialt kontekster kan forsvinde. Vedtagne forståelsesfællesskaber gå i opløsning. Politiske konflikter kan blive løst. Hele samfund kan gå til grunde. Men stor litteratur kan alligevel læses og vise, at den har en bestandighed, der rækker ud over det historiske moment.

Hvis noget stadig kan læses, kan det også dynamiseres. Og hvis det kan dynamiseres, bringe til at leve igen, så er det ikke forbi. I den forstand er vi ikke kommet ”forbi” romantikken, symbolismen eller for den sags skyld 60’ernes avantgarde. Det hele begynder hele tiden forfra, sådan som Inger Christensens værk *det*.

Noter

- 1 Citeret efter Hans-Jørgen Nielsen: ”De elskende i og udenfor verden”, i: *Nye Sprog, Nye Verdener – udvalgte artikler om kunst og kultur*, 270-274.
- 2 ”De elskende i og udenfor verden”, 271.
- 3 Viggo Brøndal: *Præpositionernes Theori. Indledning til en rationel Betydningslære*, 1940, 13.
- 4 Larsen skriver ikke ”udtrykke sig selv og verden”, men ”udtrykke sig og selv verden”, formentlig en korrekturfejl.
- 5 Svend Erik Larsen: ”Et jordisk gok”, i: *Læsninger i dansk litteratur 4, 1940-1970*, 1997, 305.
- 6 ”Et jordisk gok”, 305f.
- 7 ”I begyndelsen var kødet”, i: *Del af labyrinten*, 1982, 29.