

En dyd af nødvendigheden

En undersøgelse af det etiske telos vs. det æstetiske nærvær i katastrofelyrik
hos Sophus Claussen og Inger Christensen

Eksamensopgave i "Nærværets Æstetik" v. Anders Ehlers Dam

Liv Sandvad Kudahl

Københavns Universitet, Sommer 2010

1. Introduktion

“Alt er unyttigt undtagen vor Skælven”. Således lyder den ultimative kropsligt æstetiske dom i Sophus Claussens digt ”Imperia”, som med Claussens egne genrebetegnelse er et stykke ”Jordskælvs-Poesi”. Verset annoncerer jeg’et, ”Imperia”s, forening med ”Ilden” som det eneste nyttige i en verden af unyttighed, hvilket kan ligne ondskab eller dyb afhængighed, hvis man betragter udsagnet gennem en etisk optik.

Hans Ulrich Gumbrecht problematiserer imidlertid i *Production of Presence: What Meaning Cannot Convey* (2004), med afsæt i Karl Heinz Bohrs æstetiske eller (som det her skal indskrænkes til), litterære negativitet, tendensen til at fortolke æstetiske værker etisk. Gumbrecht spørger, hvorfor budskabet behøver være æstetisk indpakket, når det nu ”would be more efficient to articulate that same ethical message in rather straightforward and explicit concepts and forms.”¹ En sådan ”projektion af etik” til det æstetiske vil ifølge Gumbrecht underminere den æstetiske oplevelses potentielle intensitet.² I øvrigt er det ikke en specielt effektiv måde at levere et etisk budskab på, på grund af den risiko for tvetydigheder, litterariteten indebærer. Gumbrecht plæderer derfor i traditionen fra Friedrich Nietzsche til Bohrer for en nærværsæstetik, der viger uden om en temporalt orienteret og dermed teleologisk etik til fordel for den rent spatiale og eventuelt pludselige og epifaniske virkning, et værk har på sin læser. Gumbrechts vigtigste distinktioner deler sig i en dikotomi mellem ”Meaning culture” og ”Presence culture”, der i sine hovedtræk kan opstilles således:

<u>Meaning culture</u>	<u>Presence culture</u>
Temporal	Spatial
Etik	Æstetik
Fortolkning	Kropslig effekt
Budskab og holdning	Alétheia og epifani ³

Denne dikotomi er endvidere interessant at udvide med en påstand om et tilsvarende skel mellem:

Mulighed	Nødvendighed
----------	--------------

Hvor det mulige knytter sig til det etiske, idet den etiske diskussion behandler ting, som kan være anderledes, dvs. hvor potentialiteten kan aktualiseres, men den kan også undgås. Nødvendighed knytter sig i denne sammenhæng til det æstetiske, som kan hævdes at tage over, hvor mulighederne

¹ Gumbrecht, 2004: 103

² Gumbrecht, 2004: 102

³ Gumbrecht, 2004: 80 ff.

hører op, hinsides godt og ondt. Denne definition af det æstetiske som noget, der tager over, hvor følelsen af handlemuligheder hører op, er naturligvis provokerende og er led i en lang æstetikdiskussion, som der ikke skal gås mere ind i her. Spørgsmålene, der i stedet mere specifikt skal undersøges og diskuteres lyder:

- i) Indebærer værker, der beskriver katastrofer, altid en etisk faktor?
- ii) Er der forskel i vægtningen af æstetisk henholdsvis etisk fokus i digte om naturkatastrofer i kontrast til digte om menneskeskabte katastrofer?

Med afsæt i to meget forskellige værker, Sophus Claussens ”Imperia” (1909) og Inger Christensens ”Alfabet” (1981), som dog til fælles har katastrofen i dens forskellige konstitutioner som tematisk omdrejningspunkt og som æstetisk fascinationskraft, skal det her undersøges, hvorvidt der med disse værker er tale om en æstetisk nærværsoplevelse af skrækscenarier uden nogen form for teleologisk fremtidsperspektiv og dermed etik, eller om et sådan fremtidsperspektiv tværtom er til stede.

De ovenfor præsenterede sondringer motiverer en tese om at digte om menneskers muligheder, og dermed muligheden af den menneskeskabte katastrofe, indebærer en øget etisk stillingtagen, imens digte, der beskriver, hvordan naturkatastrofen er uundgåelig, uomgængeligheden og nødvendigheden taget i betragtning burde være mere æstetisk autonome. En sådan skelnen er meget normativ, og det vil være reducerende per automatik at anvende den på det enkelte værk. Alligevel mener jeg, at sondringen kan kaste noget frugtbart af sig, idet den øger læseopmærksomheden på såvel kontrasten som samspillet mellem henholdsvis digtenes æstetiske og kropslige virkning, fx den metriske effekt, sat overfor digtenes eventuelle budskab eller holdning. Måske de to ting, æstetik og etik, smelter sammen i kunstværket, fx i en fælles ”stemme”?

Det faste udtryk ”at gøre en dyd ud af nødvendigheden” rammer spillet mellem æstetik og etik, nødvendighed og mulighed temmelig godt, når det skal beskrives, hvordan æstetikken, som hævdet, knytter sig til det nødvendige. Dyd knytter sig etymologisk og semantisk, især i antikken, til etikken, men i udtrykket ”at gøre en dyd ud af nødvendigheden” får det betydningen at få noget gunstigt ud af en ugunstig situation, hvilket fx er, hvad der sker, når noget æstetisk kommer ud af naturens af nødvendighed betingede katastrofesituation.

Med nævnte risiko for at reducere værkerne in mente vil jeg her, ud fra den skitserede tese om etikkens sammenhæng med det mulige og æstetikken med det nødvendige, give nærlæsninger af ”Imperia” og ”Alfabet” med særligt fokus på mulighed og nødvendighed i såvel tematik som stilistik. Karl Heinz Bohrs opgør med Martin Heideggers teleologiske opfattelse af litterær

negativitet vil i disse nærlæsninger være et pejlemærke. Bohrer er skeptisk over for Heideggers version af litterær negativitet, som implicerer et fremtidsperspektiv, hvor Bohrer selv plæderer for en ultimativt litterær negativitet uden perspektiver til for- eller fremtid.

2. Karl Heinz Bohrers litterære negativitet

Gumbrecht beskriver og bifalder, hvad han kalder "the Bohrer-challenge":

"The evil" ("le mal", "das Boese"), for him [Bohrer], simply marks the impossibility of thematizing ethical (moral, political) issues on the basis of a mode of experience, i.e. the aesthetic mode of experience, in which the present is disconnected from any possible future -- we need the future dimension if we want to discuss ethics or politics."⁴

Bohrer formulerer bl.a. denne "disconnection from any possible future", når han i artiklen "Instances of Diminishing Representation: The Problem of Temporal Modalities" definerer to typer af øjeblikke: "The instant with a claim to eternity must be distinguished from the instant as a moment without duration." Sidstnævnte defineres også som en 'pludselighed', der undviger metafysisk reference,⁵ dvs. epifanien i den allerede præsenterede "Presence culture" skal ikke forstås som religiøs eller transcendent, men som en kropsligt nærværende åbenbaring. Bohrer placerer sig hermed med i opposition til Heideggers "emphatic concept of a 'now'" (som ifølge Bohrer bl.a. fremgår af Heideggers læsninger af Friedrich Hölderlin, men som også fremgår af Heideggers *Kunstværkets Oprindelse*), og hævder, at denne type øjeblik (med reference til evigheden) ikke kendetegner moderne litteratur.⁶

Bohrers skepsis retter sig især imod Heideggers vision om litteraturen som indvarslende en historisk ændring, når Heidegger fx i slutningen af *Kunstværkets Oprindelse* (1935-36) spørger

"Er vi i vor tilværen historisk ved oprindelsen? Er vi vidende om, dvs. agter vi på historiens væsen? Eller påberåber vi os i vores måde at forholde os til kunsten på stadig blot kultiverende kundskaber om det forgangne?"⁷

Heidegger mener, som en del af den konservative revolution, paradoksalt nok, at man har fjernet sig så meget fra det, man skulle bevare, at en revolution er nødvendig. Den litterære negativitet får for Heidegger en positiv rolle, idet den deiktisk peger frem mod et ændret samfund. Katastrofen har

⁴ Gumbrecht, 1998: (uden paginering)

⁵ Bohrer, 2001: 113

⁶ Ibid.

⁷ Heidegger, 2003: 88

hermed en funktion, idet den temporalt varsler ændringer i det værende. For Heidegger må kunsten ”agte på historiens væsen”, da alternativet blot er nostalgisk dannelse i form af ”kultiverende kundskaber om det forgangne”.

I det hele taget er Heideggers litterære negativitet historisk og temporalt forankret, enten bagudrettet eller (foretrukket) fremadrettet. For Bohrer er det vigtigste, at et værks temporalitet og telos forudsætter en etik. Med hensyn til temporalitet er Bohrer således ikke enig i Heideggers æstetik, som kobler temporalitet med historie, hvor Bohrers opfattelse af tiden i et værk udgøres af øjeblikket uden varighed. Heidegger fremhæver imidlertid også øjeblikket i sin æstetik, idet han anvender antikkens udtryk ”alétheia” eller ”det værendes uskjulthed”⁸ om værket, og definerer kunst som ”frembringelsen af et sådant værende, som ikke var før og som aldrig mere vil blive”⁹, men ”sandhedens skeens væsen” er samtidig for Heidegger ”på mangfoldige måder historisk”,¹⁰ og heri ligger forskellen til Bohrer.

Betragtes væren således som hos Heidegger som temporal (sådan som det fx også fremgår af titlen på hovedværket *Sein und Zeit*), må det etiske inddrages som kategori i beskrivelsen af det værende i værket, fordi værket opfattes i historisk kontekst. Opfattes væren modsat som spatial, som det eksisterende *für uns* nu og ikke mindst her, kan et kunstværk muligvis unddrage sig den for Gumbrecht og Bohrer besværlige etiske kategori og så at sige sætte værket æstetisk frit.

Det er med denne korte karakteristik af Heideggers æstetik vigtigt at slå fast, at Bohrer ikke gør op med nu’et hos Heidegger, men med temporaliteten som et udstrakt tidsspænd, hvad enten dette er historisk frem- eller tilbagerettat. Bohrer afviser temporaliteten til fordel for sin forståelse af litterær negativitet som spatial, hvilket implicerer et emfatisk *her* og ikke kun et *nu* for overhovedet at kunne opleves med kroppen frem for kun med det fortolkende kausalt erindrende intellekt. Qua det udeladte eller manglende fremtidsperspektiv i den litterære negativitet undviges desuden eventuelle krav om politisk eller etisk stillingtagen, hvorved opmærksomheden kan rettes mod værkets æstetiske kvaliteter og mod, hvordan værket rammer beskueren kropsligt. I forbindelse med katastrofelyrik kan fascinationen ved destruktion fx bedre beskrives. Forsøget skal her gøres.

3. ”Imperia”

Sophus Claussens ”Imperia” blev første gang trykt i 1909 i *Tilskueren*, og senere i *Danske Vers*, 1912. Sophus Claussen benævnte det som sagt selv ”Jordskælv-Poesi”, og digtets område er da

⁸ Heidegger, 2003: 42

⁹ Heidegger, 2003: 71

¹⁰ Heidegger, 2003: 70

også naturkatastrofens. I det følgende skal der gives en analyse af ”Imperia” med hensyn til digtets kropslige effekt. Hertil kommer et kig på digtets ”stemme” for til slut at munde ud i en diskussion af ”Imperia”s eventuelle fremtidsperspektiv.

Formelt betragtet er ”Imperia” et umiddelbart metrisk og rimmæssigt ensartet digt, men det indeholder nogle vigtigt placerede brud på denne ensartethed, som her skal gennemgås. ”Imperia” strækker sig over 12 strofer a’ tre vers med andet og tredje vers rimet, med undtagelse af strofe 8 og 12, som har krydsrimet første og tredje vers. Rimbruddet i strofe 8 markerer et oplæg til et metrisk brud i samme strofe, som nedenfor skal uddybes, imens bruddet i slutstrofen yderligere samler digtets insisterende tonefald med en imperativ; ”Kom til mit Hjerte,” imens emfasen på rimet frygtet - berygtet understreger Imperias ultimative magt. Endvidere udgør strofe 9 det største brud, idet indledningslinjen fra strofe 1 samt de rimede vers 2 og 3 i strofe 2 gentages. Gentagelsen styrker ikke som sådan digtets mening, men derimod digtets effekt, som ved gentagelsen insisterende intenst igen fremmaner ”Imperia” som den personificerede jordmasse. Denne besjæling af det usjælelige foregår også på det retoriske niveau, hvilket nedenfor skal uddybes.

De kvindelig udgange i linjerne; ”Øde” og ”føde” (2, 2-3), gentagelsen af ”Øde” og ”føde” (9,2-3), hertil ”Slaa dem med Lynild og byd dem at standse” (8,3) samt slutlinjen ”Og hvor Lykke skal blive berygtet” er yderlige brud, idet de er jambiske undtagelser fra grundprincippet med trykstærk mandlig ind- og udgang i alle vers. Trykforskydningen findes på centrale steder i digtet, dels ved den allerede ved gentagelse pointerede strofe 2 og 9, ved udbruddet og imperativen ”Slaa dem” i strofe 8, som også markeres af digtets eneste udråbstegn. Udråbstegnet er placeret lige inden den rytmiske genoptagelse og gentagelse af mantraet ”Jeg er Imperia, Jordmassens Dronning” (9,1) med mandlig udgang, hvorved det straks herpå gentagne metriske brud (9,2-3) ikke blot ved sin jambiske udgang, men ved at være et meget tæt placeret (i forhold til bruddet i 8,3), på ny snublende rytmebrud, yderligere accentuerer strofe 9’s gentagelse af ordene fra strofe 2.

Slutversets metriske brud ligger på ordet ”berygnet” i ”Stort er hans Kød. Og vor Lykke skal blive berygtet” som ligeledes har kvindelig udgang. At lykken skal blive berygtet kan opfattes dels som endnu et kraftudtryk i tråd med den ”ur-styrke” (1,2) og ”ubøjelighed” (1,3) ”Imperia” hævder at besidde og den ”Pragt”, hun higer efter (2,1). Rygtet i berygtet, såvel som varslet om, hvad der ”skal blive”, er imidlertid også noget, der peger frem og tilbage i tid, ligesom tidspronomenene i ”ofte jeg drømmer mig død” (1,3), ”drømmer jeg evig” (8,2) og ”aldrig har frygtet” (12,1), også markerer en temporalitet, der dog også kan opfattes som karakteristika for ur-princippet ”Imperia”, og således ikke som absolut deiktisk fremtidspegende.

For hvem er egentlig "Imperia"? Mødet mellem "Imperia" og "Ilden" (3,2) foregår, som Dan Ringgaard beskriver det, på to niveauer, "i menneskenes orden er Imperia paradoksal, fordi hendes mægtige kærlighed er ødelæggende [...] I Imperias orden er dette kærlighedsmøde derimod hinsides godt og ondt"¹¹ Ringgaard læser gentagelsen af strofe 2 således, at "Imperia" er en fortættet væren via den retoriske gentagelse, der intet lægger til meningen, men netop til intensiteten og dermed effekten på læseren eller lytteren. "Imperia" er ikke psykologisk eller for den sags skyld historisk interessant. Hun er knap nok interessant i den effekt, hendes kræfter forårsager, jf. katastrofens funktion som temporal hos Heidegger. Hun er til gengæld væsentligst til stede og nærværende igennem sin skælven, som ved sin pladetektoniske årsag er et fysiologisk anliggende, samt nærværende som digtets effekt på lytterne ved især oplæsning.

Bohrer citerer André Bretons fascination af "the convulsive beauty"¹², og denne jordskælvende skønhed beskriver "Imperia"s higen efter pragt (2,1) godt. "Imperia"s higen er efter pragt, ikke efter ødelæggelse eller en bedre verden, eller en kombination heraf. "Imperia"s higen og effekter indebærer således ikke en fremtidsrettet positivitet, men "en højere prist neutralitet, der placerer hende et andet sted end det menneskelige og i spektret eros/død frem for godt/ondt", som Ringgaard har formuleret det.¹³ Denne "højere priste neutralitet" udgøres af et blik på katastrofen såvel hinsides godt og ondt som placeret uden for menneskenes opfattelse af verden, som den udgøres af "den Fattiges fattige lykke" (11,2) og kortsigtede livsperspektiv modsat "Imperia", som selv er "utømmelig rig for Millioner af Aar" (11,3).

Digtet udgør et frontalt angreb på sjælen og metafysikken ved sin brug af tropen prosopopeia, som er besjælingens trope, og, som Paul de Man har formuleret det, udgøres af en fiktiv henvendelse til noget stemmeløst og idet dette stemmeløse svarer, tildeles det et ansigt og en stemme, som det ikke burde kunne have pga. sit stemmeløse væsen.¹⁴ Det er modsigende at give stemme til en jordmasse, der ikke kan tale, og dermed besjæle det usjælelige. Paradoksalt nok taler "Imperia" alligevel, hvorved en vis manende eller besværgende virkning kan fremkomme, hvilket også understreges af hekserierne i strofe 10: "Giftige Kratere, rygende Dybder / sortsvedne Huler, der stinker af Svovl og Metal, / aabner sig brat, naar jeg lyder mit flammende Kald", og som kan danne afsæt for stemningen i en oplæsning, der giver "Imperia" en menneskelig hekse-stemme, sådan som også andre af Sophus Claussens digte lægger op til ved deres kvindeskikkelser. Claussen

¹¹ Ringgaard, 2000: 318

¹² Bohrer, 2001: 118

¹³ Ringgaard, 1994: 44

¹⁴ de Man, 1984: 75f

kritiserede imidlertid skuespillerinden Berthe Forchhammers oplæsning af "Imperia" i 1914 for at være for dramatisk og for at give "Imperia" "bevidst personlighed, gør[e] hende ond og skadefro.", hvor hun egentlig er "uden egen Vilje",¹⁵ og således ikke kan besværges ved andet end sin rytmiske virkning.

Anders Ehlers Dam har endvidere peget på, at selve digtet fremstår radikalt negativt uden nogen form for forsonende positivitet, mens det af Claussen i breve og notater tilskrives en art nietzscheansk positivitet hinsides godt og ondt.¹⁶ Claussen skriver blandt andet, at "Imperia" "kun er gold overfor Menneskekulturen, fordi hun vil sætte endnu vældigere Børn i Verden".¹⁷ Claussen tilskriver altså Imperia en effekt, der rækker udover den umiddelbart æstetiske, men denne effekt er ikke at finde i digtet selv. Her er den eneste effekt den effekt, der rammer lytteren ved oplæsning. Digtet er ren negativitet og således i overensstemmelse med Bohrs krav til litterær negativitet.

At "Imperia"s stemme ikke kommer fra et subjekt stemmer overens med den manglende mulighed for at ændre på naturkatastrofens omfang. "Imperia" er et ur-princip, som er givet med nødvendighed og som ved sin "stemme", orkestreret af digtets rytmiske virkning, annoncerer sin uomgængelighed. Peer E. Sørensen har desuden meget præcist iagttaget hvordan det matematiske tegn for den tomme mængde, \emptyset , via assonanserne går igennem digtet (mørk, ubøjelig, drømmer, død, Øde, Brød, føde, røres, Møde, Græstørv, drømmer, Øde, Brød, føde, utømmelig, Døren, Kød) og herved \emptyset -delægger digtet og den eksisterende verden.¹⁸ Tomheden og måske også den befriende meningsløshed breder sig gennem teksten via sprogets insisterende kraft via metrik og retorik samt nu også matematikkens systemer, hvormed endnu et lighedstræk med Inger Christensen, udover katastrofe som tema, viser sig.

4. "Alfabet"

Inger Christensens 68 sider lange digt "Alfabet" (1981) er interessant i distinktionen mellem etik og æstetik, fordi katastrofen her, modsat "Imperia"s naturkræfter, er den menneskeskabte katastrofe forårsaget af kernevåben. "Alfabet" er da også aktuelt skrevet under Den Kolde Krig, og kan således opfattes som et indlæg i denne debat.¹⁹ Samtidig er "Alfabet" imidlertid omhyggeligt og systematisk komponeret helt ned i detaljen, hvorved digtets virkning ligeså meget er æstetisk

¹⁵ I brev til Berthe Forchhammer 1. april 1914 in: Lasson, 1984: 167

¹⁶ Dam, 2008: 86

¹⁷ Lasson, *ibid.*

¹⁸ Sørensen, 1997: 101f.

¹⁹ Inger Christensen skrev også mere debatterende indlæg i kernevåben-debatten i essays og kronikker, som det fx ses i essaysamlingen *Del af Labyrinten*, 1982

kropslig som det er et etisk og meningsbærende indlæg. Dette sammenfald mellem æstetik og etik strider umiddelbart imod den normative sontring, jeg til en start stillede op mellem æstetisk/nødvendig/naturkatastrofe og etisk/mulig/menneskabt katastrofe, hvilket skal diskuteres yderligere i næste afsnit. Først skal der gives en belysning af påstanden om ”Alfabet”s kropslige effekt.

”Alfabet” er struktureret på flere måder, dels ved sin alfabetiske og ved alliteration strukturerede tilgang i opremsningen af, hvad der findes, og dels ved sin akkumulation af tekstbrokker, som struktureres ved Fibonaccis talrække. Spørgsmålet er, om systemet udelukkende skal opfattes som apollinsk formgivende eller om det også gør digtet dionysisk kaotisk ved sine kraftige mutationer? Ordenen i ”Alfabet” introducerer på sin vis systematiseret temporalitet, også digtets længde og dermed læsningens varighed taget i betragtning. Ordenen er imidlertid også betinget af naturens mutationsprincipper, som ingen grænser kender.

”Alfabet” struktureres af et overordnet spaltningsprincip, som minder om brintbombens fission, men undervejs nævnes og anvendes flere mutationsprincipper og potentialer. Det gælder atombomben, som virker ved fusion og som findes og blev brugt i Hiroshima og Nagasaki (p. 21), hertil som sagt brintbomben, som findes (p. 27) og som virker endnu kraftigere og ved fission samt cobaltbomben, som kun findes potentielt ”svøbt i sin kappe af cobalt-60-isotoper”(p. 37), men som vil være så kraftig, at den udsletter alt liv. Dette kernevåbnens destruktionshierarki fungerer, ved sin benævnelse og anvendelse, både som advarsel om apokalypsen, men også som et destruktionsprincip uden grænser eller form. Grænseløsheden præger altså ligeledes ”Alfabet”, hvis struktur udover versantallet, der støt øges med Fibonaccis talrække, bliver mere og mere komplekst og som skifter system fra op- til nedtælling i tekstbrokkernes længde, og hvis vers har varierende længde og placering på papiret.

Systemet er altså ikke nødvendigvis kun apollinsk formet. Fibonaccis talrække akkumulerer nok en eksplosiv vækst fra 1-2-3-5-8-13-21-34-55-89-144-233-377-610 osv., og digtets versantal per afsnit, og dermed bogstav, følger dette princip de første sider, hvorefter først papirets rammer sprænges af systemet og afsnitslængden overskrider papirsiden fra bogstav g (p. 13), hvilket meget malende sker ved ordet ”grænserne”. Siden opløses princippet for at ende i en nedtælling: Digtet slutter ikke med 610 vers under bogstav n, men med 321, og dette tal peger ved sin 3-2-1-nedtælling på den nedtælling i strofernes linjeantal, der begynder undervejs under n (p. 65).

Talsystematikken synes at rumme den pointe, at den spejler halveringstidens (atomspaltningens) akkumulerende og vanskeligt kontrollerbare udvikling, der med nødvendighed

må forløses i en enorm destruktiv energiudladning. Frem til f opretholdes som nævnt én tekstblok (13 vers), imens det umulige i at tæmme en sådan kædereaktion illustreres ved afbrydelsen i bogstav n. Denne pointe kan sammenholdes med Sørensen om ø'et, som ø-delægger og markerer den tomme mængdes fremmarch i "Imperia". n'et i "Alfabet" markerer uendeligheden i atomkatastrofens omfang, når den først er igangsat. n er desuden det fjortende bogstav i alfabetet, og desuden associativ markør i forhold til kulstof 14-dateringsmetoden. Bogens sideantal ville i øvrigt skulle skrues drastigt i vejret, hvis alfabetet skulle "synges færdigt", men selvom der var blevet forsat til det nioogtyvende bogstav å, slutter Fibonacci's talrække ikke – den fortsætter uendeligt og uafhængigt af sprogets grænser. Systemet med Fibonacci's talrække mimer desuden andre, mindre eksplosive bevægelser i verden, idet talrækken udgør et grundprincip i naturen og har lighed med det gyldne snit, som er naturens egen æstetiske proportion.

"Alfabet" varsler og advarer på indholdsplanet om katastrofen, men udvikler sig på trods heraf, nærmest med systemets indbyggede nødvendighed, hen imod katastrofen og den uendelige destruktion, og denne crescendoeffekt indvirker på digtets kropslige virkning. Digtet har intet episk handlingsforløb, men tvinger i stedet læseren til at orientere sig ud fra et mere skjult og indirekte kompositionsgreb, som kan kaldes "samtidighed", og som kan forklares med, at Inger Christensen indfører os i en omfattende historisk sammenhæng (Koldkrigs-historie, Johannes' Åbenbaring om Harmagedon mv.), hvilket endvidere underbygges med "erindringens lys" (p. 11) jf. også eftersmagen og eftertanken (ibid.).

Det historiske aspekt underbygges også af en flersidig tidsparameter vha. datoer - både på sprængningerne i Hiroshima og Nagasaki i 1945 (p. 21), samt jeg'ets dagbogslignende datoangivelser fra juni måned et udateret år, (p. 34, 44, 63, 66 og 70), hvis kronologi ikke følger digtets skriden frem i tid via læseretning, men synes at have sin egen subjektivt associative logik, imens endnu en tidsangivelse, halveringstiden, er en fysiologisk tidsparameter, som ligeledes er uafhængig af historiens gang. Især ved oplæsning er digtet desuden i tidens midte og hermed nærværende, hvilket også er et brud på den umiddelbart apollinske temporalitet. Glemslen nævnes også igen og igen (p. 13, 23, 39) og "den lange historie opløser / spejlet" (p. 34), dvs. vi lærer ikke af og spejler os ikke i historien i vores teknologibegejstring hvor "maskinerne udtænker // andre maskiner som om det var / muligt at skjule fremtiden" (p. 73) og det er så tragisk, at jeg'et forfalder til apati den 11. august, dvs. to dage efter bomberne faldt, "alene med // femten kilo hvidt papir" (ibid.), som der måske skal skrives digte om katastrofen på?

Man kunne som med "Imperia" spørge, hvem der taler i "Alfabet", og om eksistensen af et jeg (hverdagsligt kartoffelskrællende (p. 22) modsat "Imperia"s jeg, der ingen steder kommer fra) i "Alfabet" er en etisk eller æstetiserende faktor? Svaret peger i to retninger, for jeg'et etablerer på den ene hånd en subjektivitet, hvilket implicerer et mellemmenneskeligt og dermed etisk perspektiv på den menneskeskabte katastrofe. Samtidig udgør tilstedeværelsen af et menneskeligt sansende jeg også en fænomenologisk og "ophobet hverdag" (p. 16), og dermed et nærværsæstetisk aspekt i digtet. Denne diskrepans er især tydelig under j, hvor atombomben findes, et stort antal mennesker er ofre, flere vil blive ofre og "jeg står i // mit køkken og skræller / kartofler; vandhanen / løber og overdøver næsten børnene ude i gården; // børnene råber og / overdøver næsten / fuglene ude i / træerne; fuglene / synger og overdøver // næsten bladenes / hvisken i vinden; / bladene hvisker / og overdøver næsten / med stilhed himlen, // himlen der lyser, / og lyset der næsten / fra dengang har lignet / atombombens ild / lidt" (p. 22).

Dette hverdagsjeg er både historisk bevidst, men samtidig også fænomenologisk sansende. Der etableres et hverdagsligt crescendo, når lydene overdøver hinanden i intensitetsgrad yderligere forstærket af den synæstetiske effekt af lydene, der overdøver og fortrænger opmærksomheden på lyset, som bringer mindelser om atombomben. Et tilsvarende crescendo findes under m,, hvor måden jeg'et skriver på rytmisk opremses, "Jeg skriver som hjertet der...", bliver kraftigere og kraftigere som kraniets tavshed, som overdøves af kønnets hvisken, som overdøves af nervernes lyde, som overdøves af tungens råb (p. 59). Disse crescendoer undervejs i teksten synes at antyde en stille desperation over systemernes bevægelse mod apokalypsen. Samtidig udgør de en fænomenologisk hyldest til hvad der findes i verden og til sanserne.

De etiske konsekvenser af den menneskeskabte katastrofe afspejles altså både sprogligt og matematisk, hvorved systemernes nødvendighed og menneskenes muligheder smelter sammen i katastrofelyrikken som en også meget æstetisk bevidst genre. Systemernes nødvendighed er at ligne med en ur-stemme, hvilket også understreges af den udramatiske fremførelse, de stærke kræfter, der beskrives, taget i betragtning. Som Sophus Claussen ønsker "Imperia" oplæst, således skal også "Alfabet", hvis man lytter til Inger Christensens egen oplæsning,²⁰ læses roligt, nærmest messende, i hvert fald konstaterende i overensstemmelse med omremsning af, hvad som findes, hvilket sætter oplæsningen i forbindelse med systemets farvning af katastrofen som uundgåelig, selvom den faktisk er menneskeskabt (ligesom oplæsningen er menneskeskabt).

²⁰ Som det fx kan opleves i Jytte Rex' film "Cikaderne findes" fra 1998

Denne sondring mellem nødvendighed og mulighed stillet overfor naturkræfter og menneskeskabte katastrofer skal nærmere uddybes nedenfor med henblik på at diskutere tilstedeværelsen af ”Imperia”s og ”Alfabets” telos henholdsvis æstetiske nærvær.

5. Nødvendige naturkatastrofer og menneskeskabte muligheder

Sondringen mellem nødvendighed og mulighed kan, som foreslået i introduktionen, overføres på den naturgivne henholdsvis menneskeskabte katastrofe, og give nogle perspektiver på Gumbrechts skel mellem ”Meaning culture” og ”Presence culture”. Det drejer sig om

- a) Naturkatastrofens naturgivne nødvendighed over for muligheden for, at den menneskeskabte katastrofe ikke finder sted.
- b) Den ontologiske dimension, det værende - det der findes - som nødvendighed eller mulighed, kan diskuteres som henholdsvis etisk og æstetisk kategori, hvorved den peger tilbage på den første sondring mellem naturgivent nødvendighed og menneskeskabte muligheder.

Den første skelnen kan forekomme kontraintuitiv, fordi den nødvendige katastrofes konsekvenser netop er tilfældige og ikke givet med nødvendighed. De tilfældige konsekvenser dækker imidlertid ikke hele det muliges domæne, hvilket skyldes et filosofisk analytisk skel mellem nødvendig og kontingent (tilfældig), som her skal defineres.

Udsagn kan indeles i, hvorvidt de knytter sig til fortid, nutid eller fremtid, eller om de gælder til enhver tid. Endvidere kan udsagn indeles i, om de gælder forhold, der kan være anderledes eller ej. Kan de beskrevne forhold være anderledes, er der tale om et kontingent udsagn, kan forholdene ikke ændres, er der tale om et nødvendigt udsagn. Det kontingente omfatter ikke kun det tilfældige, planløse eller usandsynlige, men derimod alt hvad der er muligt.²¹ Mon skellet også gælder, hvad der er hinsides godt og ondt, fristes man til at spørge med et nietzscheansk ordvalg, for det kontingente kan netop ændres af menneskehånd, hvorimod vi kan frasige os ansvaret for det nødvendige. Hvad der er hinsides godt og ondt, er vel også, hvad vi ikke har indflydelse på, og vi må således få det eneste gode, det æstetiske ud af, her fx af katastrofen, og således gøre en dyd ud af nødvendigheden.

Menneskenes frembringelser og livet på jordens overflade har i denne optik og i tråd med ”Imperias” udsagn om at ”Alt er unyttigt, undtagen vor Skælven”, ingen nødvendighed, men er tilfældige og kan ødelægges med et slag. I modsætning til det menneskeskabte findes nemlig naturens kraft, som ikke står til at ændre, selvom dens virkninger i verden er tilfældige. Det eneste

²¹ Distinktionen kontingent/nødvendig beskrives således hos Floor, 1995: 45

nødvendige forhold i den kontingente menneskeverden er, at naturens kraft er stærkere, men hvad der vil ske med den kontingente verden er netop kontingent qua naturens nødvendige, men uforudsigelige bryden frem i verden. Heideggers tale om ”ridset” i verden (kulturen eller civilisationen), der opstår ved kunstværkets tilsynekomst som jordens (naturens) frembryden i verden,²² er meget rammende her, idet naturen med nødvendighed ridser eller destruerer den menneskeskabte verden ved sin fremkomst og skælven, hvilket kan opfattes som æstetisk i en nærværsæstetik, der forsager et telos for værket. Opfatter man derimod ridset som led i en revolution, sådan som Bohrer som nævnt kritiserer Heidegger for at gøre, indlejrer man et telos i værket, som fjerner fokus fra den umiddelbare oplevelse.

En sammenknytning af nødvendighed med æstetisk frigørelse fra etikken synes med denne sontring at være temmelig oplagt, idet etiske domme fældes, når de forbindes med muligheden for at ting kan være anderledes. Bohrers æstetik omfatter imidlertid også muligheden, og ikke kun nødvendigheden, som en kategori uden for det etiske, idet Henning Goldbæk fx udlægger Bohrer således: ”idet subjektet i kunstværket ikke holder sig til det, der er muligt etisk, men æstetisk, tegner det billeder af det mulige, tænkelige, hypotetiske, uden at dette kan eller skal tilbageoversættes til en politisk sammenhæng i samtiden.”²³

Er noget æstetisk muligt at forestille sig i fx litteraturen, kan det vel imidlertid også aktualiseres (hvor surrealistisk eller fiktionspræget en sådan realisation end falder ud) hvorved etiske diskussioner er svære at undgå. Kulturteoretikeren Jean Baudrillard og komponisten Karlheinz Stockhausen bemærkede fx på hver deres måde som umiddelbar reaktion på terrorangrebet på World Trade Center 2001, at det var en æstetisk mediebegivenhed, som bærer en skønhed, vi alle har drømt om.²⁴ Denne holdning til terrorbegivenheden blev ikke godtaget som etisk acceptabel, og at en etiske vurdering af sådan et udsagn overhovedet finder sted, må skyldes at handlingen kunne være undgået, og bevidstheden herom fjerner fokus fra begivenheden – terrorhandlingen – som æstetisk begivenhed. Det indlejrede telos i det ”rids i verden”, ”9/11” udgjorde, fjerner altså rigtig nok fokus fra den umiddelbare oplevelse af katastrofens nærvær.

Inger Christensen har nogle overvejelser om tilfældighedernes ordnende virkning i ”Hemmelighedstilstanden”, hvor Christensen citerer den franske mikro- og molekylærbiolog samt naturfilosof Jacques Monod: ”Den aprioriske mulighed for, at der indtræffer en særlig hændelse blandt alle mulige hændelser i universet, er næsten lig nul. Og dog eksisterer universet; og særlige

²² Heidegger 2003: 42

²³ Goldbæk, 1998: 81

²⁴ Karlheinz Stockhausen på pressekonference i Hamburg 16. september 2001 og Baudrillard, 2002: 7

hændelser må nødvendigvis indtræffe, hvis sandsynlighed (før hændelsen) var forsvindende lille. I øjeblikket har vi hverken ret til at hævde eller benægte, at livet har vist sig *én eneste gang* på jorden, og at dets chancer for at opstå, før det opstod, følgelig var lig nul.”²⁵ Herpå funderer Christensen: ”Vi kunne måske også forestille os tilfældigheden som en diffus energikilde, som alene ved sin tilstedeværelse havde en ordnende virkning, og en slags medløb ind i vores egen produktion af orden. Og forestille os, at vi gennem dette tilfældighedens medløb fik et værn mod vores egen overproduktion af orden.”²⁶

Inger Christensen giver med disse overvejelser en form for poetologi, som kan hjælpe til at forstå blandingen af nødvendighed og mulighed i ”Alfabet”. Det ”værn”, hun beskriver, kunne være et æstetisk værn mod den eksisterende verdens tilsyneladende meningsløshed. Et værn, der er givet med alfabetets tilfældige rækkefølge og med matematikkens med nødvendighed producerende principper. Herved bliver en frustration over den mulige katastrofes ganske nærværende trussel i atomkapløbet under Den Kolde Krig vendt til en æstetisk besværgelse af det værende som ur-princip, hvorved stemmen i ”Alfabet” får en prosodi, der minder om ”Imperia”s, idet katastrofens principper, nødvendige såvel som mulige, dyrkes for sine præsentable æstetiske kvaliteter frem for sine meningsbaserede fremtidsperspektiver og medfølgende etiske komplikationer.

I dette perspektiv til det i introduktionen foreslåede (og i tråd med Gumbrechts skel mellem ”Meaning culture og ”Presence culture”) skel mellem det nødvendige og det mulige blev der yderligere argumenteret for styrker og svagheder i et sådan skel. Det nødvendige knyttede sig til en spatial ”Presence culture” med fokus på nu’et uden fremtidsperspektiv og hermed uden etik, imens det mulige implicerede en etik pga. den i ”Meaning culture” indbyggede temporalitet og hermed det fremtidsperspektiv, der skal til, for at en katastrofe kan tilskrives mening og etiske domme. Inger Christensens ”Alfabet” blev sat som repræsentant for den temporale og etisk ladede katastrofelyrik, imens Sophus Claussens ”Imperia” blev repræsentant for den rent spatiale og nærværsæstetiske katastrofelyrik. Sondringen var naturligvis meget normativ, og eksperimentet resulterede da også i en konklusion om, at begge digte har en stærk kropslig, dvs. spatial virkning. Endvidere at Claussen søger at tilskrive ”Imperia” et telos, men at digtet selv intet telos indebærer, imens ”Alfabet” både har et telos og et kropsligt nærvær, hvilket opstår i kombinationen af nødvendigheden i talsystematikken og muligheden af en menneskeskabt katastrofe, som set før i historien.

²⁵ Christensen (1992) 2000: 61. Monod-citatet stammer fra Jacques Monods: *Le hasard et la nécessité*, 1970

²⁶ Christensen, 2000: 62

6. Konklusion

At konkludere at der med læsningerne af "Imperia" og "Alfabet" er fundet en omvendning sted mellem det mulige som etisk og det nødvendige som æstetisk vil være en forenkling, da "Alfabet", som vist, placerer sig i begge lejre. Umiddelbart forekom "Alfabet" at være mere apollinsk stiliseret på grund af sin systematik end "Imperia", men "Imperia" viste sig også apollinsk med sine centrale, ikke tilfældige, brud, som understregede den personificerede jord, "Imperia"s, stærke vilje og effekt på sproget og på tilhøreren. "Alfabet" viste sig samtidig som skiftevis fussionerende og fissionerende i et dionysisk kaos, der varslede om apokalypsen. "Alfabet" indeholdt endvidere i tråd med forventningen om et etisk aspekt i et digt om den menneskeskabte katastrofe et mere 'menneskeligt' og fænomenologisk hverdagsbundet jeg end i "Imperia", hvor stemmen via tropen prosopopeia ingen steder kom fra, hvorved fascinationen af urkraften selv stod stærkere end i "Alfabet", som også advarede om katastrofens konsekvenser.

Der blev derfor givet virkningsmæssige analyser af begge digte med henblik på at påvise digtenes æstetiske effekter og måder at etablere nærvær på. Hvor der er givet indholdsmæssige analyser har det været med henblik på at undersøge digtenes temporale forhold, altså hvorvidt digtene indeholder et telos og dermed en etik. Forbindelsen mellem telos og etik blev søgt forklaret ud fra især Bohrs spatiale øjeblik, som netop er rent nærvær uden fremtidsperspektiv i Heideggers forstand, hvorved den etiske dimension er ikke-eksisterende i værket. "Imperia" og "Alfabet" havde begge en stærk crescendolignende effekt, som i "Imperia" etableredes især ved rytme, imens virkningen i "Alfabet" især opstod via de rammer systemerne, såvel alfabetet som Fibonaccis talrække, udgør, hvor sidstnævnte effekt dog også kan læses som et indlæg i debatten om kernekraft som en ustoppelig proces, når den først er påbegyndt.

Både "Imperia" og "Alfabet" rummer altså en stor del æstetik på trods af deres destruktive temaer. "Imperia" udtaler direkte sin katastrofefascination, "Pragt er min Higen", imens "Alfabet"s æstetik er mere subtil, hvilket måske også kan forklares af det etiske aspekt, som den menneskeskabte katastrofe også i "Alfabet" implicerer. Ved oplæsning foretrækker begge digtere den udramatisk, ubesjælede, men konstaterende prosodi, samtidig med at "Imperia"s metrik, samt centrale brud, og "Alfabet"s matematiske mutationsprincipper i verslængderne etablerer en stærk crescendoeffekt, som ligger under digtenes fremførelse, som en trussel.

Bibliografi

Claussen, Sophus: "Imperia" [opr. *Danske Vers* (1912)]. In: DSL tekstkritisk og kommenteret udgave ved Jørgen Hunosøe, vol. IV. Gyldendal, 1983. p. 99-100

Christensen, Inger: *Alfabet*. (1981) Gyldendal, 3. udgave, 1994

Baudrillard, Jean: *Terrorismens ånd*. Tiderne skifter, 2002

Bohrer, Karl Heinz: "Instants of Diminishing Representation: The Problem of Temporal Modalities". In: *The Moment, Time and Rupture in Modern Thought* (Ed. Heidrun Friese). Liverpool University Press, 2001. p. 113-134

Christensen, Inger: *Del af labyrinten. Essays*. Gyldendal, 1981

Christensen, Inger: "Tilfældighedens ordnende virkning" (1994) og "Som øjet der ikke kan se sin egen nethinde" (1991) in: *Hemmelighedstilstanden, Essays*. Gyldendal, 2000. p. 60-92 og 125-133

Dam, Anders Ehlers: "Ilden og omvæltningerne – Negativitet i Sophus Claussens lyrik". In *Slagmark* vol. 53, 2008. p. 77-90

Floor, Jan Riis: *Erkendelsesteori. En indføring*. (1995) Museum Tusculanum, 3. udgave, 2001

Goldbæk, Henning: "En poetisk nihilists bekendelser – om den tyske litterat og kulturkritiker Karl Heinz Bohrer". In: *Kritik*, vol. 132. Gyldendal, 1998. p. 77-88

Gumbrecht, Hans Ulrich: *Production of Presence: What Meaning Cannot Convey*. Stanford University Press, 2004

Gumbrecht, Hans Ulrich: "The Bohrer Challenge", URL:

<http://prelectur-stage.stanford.edu/lecturers/bohrer/commentary/gumbrecht.html> (hentet 19/5 2010)

Heidegger, Martin: *Kunstværkets oprindelse* (oversat af Jakob Malling Lambert). Gyldendal, 2003

Lasson, Frans: *Sophus Claussen og hans kreds. En digters liv i breve*. Vol. II, Gyldendal, 1984

Man, Paul de: "Autobiography As De-Facement" in: *The Rhetoric of Romanticism*. Columbia University Press, 1984. p. 67-81

Rex, Jytte: *Inger Christensen - Cikaderne findes*. Kollektiv film, 1998

Ringgaard, Dan: *Striden og skønheden. Analyser i Sophus Claussens lyrik*. Aarhus Universitetsforlag, 1994

Ringgaard, Dan: *Den poetiske lækage. Sophus Claussens lyrik, rejsebøger og essayistik*. Museum Tusculanums Forlag, 2000

Sørensen, Peer E: *Udløb i uendeligheden. Læsninger i Sophus Claussens lyrik*. Gyldendal, 1997