



Språk- och Litteraturcentrum
Litteratur - Kultur - Media: Magisteruppsats
Författare: Victor Malm
Handledare: Elisabeth Friis
2013-05-27

Alltings mått, världens ordning

om antropocentrism i poesi och Inger Christensens *alfabet*

Oändlig artikulation
utan några minsta delar
som inte är formade
på liknande sätt som helheten; *liv*.
Materiens fria och tillfälliga spel
utan given plan; *natur*.
Projektioner av modeller
som måste vara ändliga
och ha en ändlig artikulation; *dikt*.
Simulering, samtidighet, lycka;
hade det rört sig om icke-förändring
skulle inte så många paradiser
ha upprättats; *död; kris*.

Gunnar D. Hansson, ur ”AB Neandertal”

Innehåll

1. Inledning.....	4
1.1 Forskningsöversikt	6
1.2 Metod, teori och avgränsningar.....	8
2. Människan – alltings mått	9
3. Dikt och antropocentrism	14
3.1 Systemdikt – eller konkret dikt	16
3.2 Är <i>alfabet</i> en systemdikt?.....	20
Översikt till ett komplicerat system	20
Läsningar av systemet/n	22
Utsikt: genreproblem och systemdikt.....	25
4. <i>alfabet</i> och antropocentrism	27
Matematiken och världsboken	28
Hierarkierna planar ut.....	37
Diktjagets plats	42
5. Avslutning.....	48
Bibliografi	50

1. Inledning

”Den modsætning, vi opstiller mellem kaos og orden, er selvopfundet.” skriver den danske poeten Inger Christensen (1935-2009) i en essä, och lägger så grunden för den här undersökningen. Hon fortsätter sedan: ”Vi opfinder en bestemt måde at se på, som ordner tingene for os, men uden at forstå, at denne måde at se på allerede er en orden. Der er i denne labyrint af bevidsthed og verden sammenvokset, vi befinder os i, hvor det er uvist, hvem der forfølger hvem, verden eller bevidstheden.”¹ Vad hon också säger är att sättet som vi uppfattar världen på, är inte sättet som vi måste uppfatta världen på – det är uppfunnet, vilket betyder att det är accidentellt, icke-nödvändigt.

I diktboken *alfabet* från 1981 är det som att hon sätter den här uppfattningen på prov – kanske särskilt i sin formella sammansättning. Ofta betraktas Inger Christensen i allmänhet och *alfabet* i synnerhet som tillhörande den specifikt danska genren systemdikt, och inte utan skäl. Inger Christensens diktbok använder sig av ett särskilt matematiskt system, som utvecklades av Leonardo Fibonacci på 1200-talet, som uppbyggnadsprincip. Dikterna är skrivna enligt en talserie som detta matematiska system producerar, vilket jag kommer att gå närmare in på i avsnitt 3.2, där också de övriga systemen, ett av dem det alfabetiska som diktverkets titel syftar på, diskuteras mer ingående.

Dikten har lästs som en gestaltning av världens formdanande processer – världen som blir till – fött ur verkets kanske mest centrala figur, ordet ”findes”, som i diktens inledande partier används som för att katalogisera, räkna upp, de ting som finns i världen. Uppräklandet är därtill bestämt av det alfabetiska systemet och Fibonacciserien. I diktens första avsnitt räknas ting på A upp; i andra avsnittet ting på B och så vidare – skapelsen av världen styrs av systemen.

Det jag ska undersöka är *alfabets* förhållande till en antropocentriska doxa, en historisk och samtida tanke eller ja, världssyn, som håller människan som skapelsens mitt och mått. Den här tanketraditionen kommer få idéhistorisk bakgrund och kontext i avsnitt 2. Min undersökning blir så en del av vad som brukar kallas för ett posthumanistiskt forskningsfält, som enligt den posthumanistiske forskaren Cary Wolfe undersöker ett historiskt tillfälle när människan har decentrerats av tekniska, ekonomiska, ekologiska och evolutionära krafter. Eller mer specifikt: ”how thinking confronts that thematics, what thought has to become in the fact of those challenges.”² Alltså, när människan och dess förnuft inte längre regerar

¹ Inger Christensen, *Hemmelighedstilstanden*, Gyldendal, København, 2000. s. 32

² Cary Wolfe, *What is posthumanism?*, University of Minnesota Press, Minneapolis, Minn., 2010 s. xvi-xvii.

världen – utan är ett ting, en art, en existens, bland andra – vad händer med tänkandet – vad händer med litteraturen – poesin?

Min kanske mest angelägna tes är att Christensens sätt att bruka formella system i dikten skapar betydelse som är icke-språklig – som bortom människan. Därtill kommer jag att undersöka huruvida *alfabet* avviker från antropocentrismen genom att med sina formella system avhierarkisera världen genom att skapa nya kopplingar mellan ting i den, och därmed decentrera människan – i motsättning till exempelvis en dualism mellan förnuft och materia, där det förra formar det senare. En fråga som då väcks är vilken plats människan och det lyriska subjektet, som återfinns på flera ställen i dikten, har i världen som skrivs fram – något jag också kommer att undersöka.

Vidare kommer jag att försöka placera in *alfabet* i ett historiskt perspektiv av textslag som försöker skriva utanför den antropocentriska världsbilden, bland annat systemdikten som Christensen historiskt räknas till, och den besläktade konkretistiska texten. Här ansluter jag mig explicit till det växande posthumanistiska forskningsfältet, som bland annat har som vilja att återsända människan till samma ontologiska nivå som övriga existensformer, och ställer frågor om vad som är mänskligt och vad som är omänskligt. Min poäng blir att visa hur den konkretistiska poesin och systemdikten förhåller sig till dessa frågor, och hur *alfabet* är en del av en litteraturhistorisk kontext där människan inte ses som skapelsens krona.

På vägen dit, kommer jag att försöka visa att det inom Christensens eget författarskap finns ett genomgående spår av antropocentrisk problematik. Redan i den första dikten i den första boken *Lys* (1962) ger det sig till känna.

Hvis jeg står
alene i sneen
blir det klart
at jeg er et ur
hvordan skulle evighed
ellers finde rundt³

Diktjaget blir en klocka: ett mekaniskt sätt att föra och räkna tid på. Dikten låter sig läsas som att klockan är människans sätt att göra evigheten möjlig. Två poler etableras: uret (det mänskliga) och evigheten (det omänskliga). Subjektet, som står någonstans ensam i snön, blir ett slags diminutiv i förhållande till evigheten – en klocka som tickar någonstans. Klockbilden

³ Inger Christensen. *Lys og Græs*. Gyldendal, København, 1989. s. 6

anger också att *det mänskliga är ett perspektiv* – i en värld som inte är mänsklig. Perspektivet synes emellertid nödvändigt – och jag kommer diskutera detta mer utförligt i avsnitt 3.

Uppsatsens syfte, om jag ska uttrycka det i all sin korthet, är att pröva *alfabet* som en dikt där en relativisering av den mänskliga positionen och det mänskliga subjektets ordnande privilegium är i vardande – där en förståelse av världen och livet i den inte avgränsas av mänskliga intressen och värden – där en växling från en tillvaro med människan i världens centrum till en decentraliserad tillvaro med människan som en referens- och relationspunkt bland flera är satt i rörelse.

1.1 Forskningsöversikt

Inger Christensens till omfång så rika författarskap är inte särskilt grundligt utforskat. De senaste åren har emellertid två avhandlingar dykt upp. *Jordsanger. Økokritiske analyser av Inger Christensens lange dikt* av Henning Fjørtoft från 2011 koncentrerar sig på *det*, *alfabet* och *Sommerfugledalen*. Hans analys av *alfabet* betraktar först och främst de genreteoretiska frågorna som de matematiska formerna påbjuder, samt vilken roll det poetiska subjektet spelar som organiserande instans. En poäng han gör – och som jag i någon mening kommer att förhålla mig till – är att ”[m]engden med fenomener som *alfabet* inneholder kan derfor innledningsvis forstås som et utopisk forsøk på å kartlegge verden som helhet gjennom et langt dikt.”⁴ Det som han kallar för en synekdisk poetik, där delen tillåts stå för helheten, kommer jag emellertid att undersöka i termer av den romantiska tanken om fragment. Hans slutsats är dock viktig: ”*alfabet* lister opp deler av en helhet som ikke kan beskrives direkte.”⁵ En av hans poängar är *alfabet* genom att pendla mellan olika poetiska former (katalog, pastoral, apokalyps och elegi) som undersöker mångfalden av icke-mänskligt och mänskligt liv. I denna, liksom i den senaste avhandlingen från 2012, Anne Gry Hauglands *Naturen i ånden*, finns ett generellt intresse för kopplingen mellan det mänskliga och icke-mänskliga i Christensens diktning. Den senare fokuserar främst på *Sommerfugledalen*, men diskuterar i parallellläsningar också det övriga författarskapet. Haugland läser Christensens författarskap som en del i den moderna naturfilosofin, med ett biosemiotiskt perspektiv – ett post-cartesianskt förhållningssätt som intresserar sig för det semiotiskt fastknutna förhållandet

⁴ Henning Fjørtoft, *Jordsanger: økokritiske analyser av Inger Christensens lange dikt*, Norges teknisk naturvitenskapelige universitet, Det humanistiske fakultet, Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap, Avhandling (ph.d.). Trondheim, 2011. s. 116

⁵ *Ibid.*, s. 116

mellan människan och naturen.⁶ Bägge avhandlingar kommer att refereras till under uppsatsen lopp, när de tangerar och belyser mina undersökningsområden.

Formen och systemen har också lockat intresse. Forskningen runt detta kommer jag att avhandla i del 3.2, men några övergripande ord kan sägas. Framför allt har man, som Lis Wedell Pape, ställt sig frågan om *alfabets* släktskap med systemdikten gör att dikten ska läsas *anti-mimetiskt*, som ett försök att skapa en värld genom att skriva om den. Andra, som Tue Andersen Nexø, har i stället fokuserat på de taktila strategier Christensen nyttjar för att hos läsaren frambesvärja en upplevelse av att det är en värld som skapas framför henne, som på pappret. Slutligen har också Anne Gry Haugland i en separat artikel kritiserat bilden av Christensen som systemdiktare, en bild de andra artiklarna bibehåller, och i stället valt att lansera termen mönsterdiktning. Termen refererar till en uppfattning som säger att systemen som används i *alfabet* ska förstås som ett flertal mönster: Systemen i Christensens författarskap är “en måde at indfange en form for sammenhæng og kongruens mellem sprog og verden” som “rummer en udadrettethed, en vendt sig ud mod verden, som er mindst lige så væsentlig som den sproglige indadrettethed.”⁷ I sig bygger detta på en föreställning som har att göra med det biosemiotiska perspektiv som Haugland anlägger i sin avhandling, som insisterar på att det finns ett mönster mellan människans inre och den ekologi och evolution som hon är en del av, vilket användningen av mönster – system – i *alfabet* ska vara ett uttryck för.⁸ Det rör sig så om en slags konstitutiv förbindelse mellan människa och värld som dessa system uttrycker.

Störst betydelse för min undersökning har Andersen Nexøs artikel, och hans sätt att redogöra för systemen i dikten. Den framlägger också tanken på att systemen i *alfabet* är ett sätt att bryta mot linjär progression, och att framför allt Fibonacciserien, diktens kanske viktigaste system, används för att simulera världens tillväxtprocess. Också Fjørtoft är viktig för min framställning, då han, liksom jag, lägger emfas vid den icke-hierarkiska karaktär som världen i *alfabet* ges, samt denna heterogenitets konsekvenser för subjektet i dikten. Generellt kan man säga att det finns ett intresse för förhållandet mellan det mänskliga och det icke-mänskliga, både i *alfabet* och i Inger Christensens författarskap generellt. Min undersökning rör sig också inom det här fältet, om än inte på samma vis som forskningen tidigare har gjort. Jesper Olssons avhandling *Alfabetets användning* har också varit av stor betydelse, genom sitt

⁶ Anne Gry Haugland. *Naturen i ånden. Naturfilosofien i Inger Christensens forfatterskab*. København, Diss.: Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab. Det Humanistiske Fakultet, Københavns Universitet. 2012 s. 7f

⁷ Anne Gry Haugland. “Mønsterdigtning. Betydningsvækst i Inger Christensens lyrik” i *Kritik* nr. 155/156, 2000, s. 74-75

⁸ *Ibid.*, s. 67

sätt att analysera den konkretistiska textens förhållningssätt till en posthumanistisk forskningsdiskurs, och poesi generellt som skriver en värld där människan inte längre är alltings mått och centrum, något som jag kommer diskutera mer ingående i avsnitt 3.1.

Min undersökning tar sin utgångspunkt i författarskapets förhållande till en doxa (den antropocentriska, som jag skisserar i kapitel 2). Relationens fördelar öppnar sig så: det blir inte bara en undersökning med syftet att producera en framställning som säger att dikten viker av från doxan, om den gör det, utan också hur detta avvikande ter sig, och vad för något detta alternativ är. Det blir en undersökning av det Andersen Nexø i sin artikel inte själv inte undersöker, men talar om: *alfabet* som ett slags försökszon: ”en eksperimentel ontologi [...] Ikke et ’verden er’, men ’et tænk hvis...’⁹

1.2 Metod, teori och avgränsningar

I en uppsats som till sitt syfte och intresseområde lägger sig nära det posthumanistiska forskningsfältet, ter det sig när man först tänker på det naturligt att omsätta posthumanistiska teorier i läsningar. Det är emellertid inte vad jag kommer att göra – det kan gå fel när litteraturvetaren arbetar på det viset, det vill säga ställer fram en teori som det litterära verket sedan ska passas in i. En läsning som stannar vid att fråga sig hur väl de teoretiska begreppen finns eller manifesteras i verket tenderar att låsa sig i en rundgång vars resultat eller slutsats blir en utsaga om hur väl teori och verk stämmer in med varandra eller passar ihop. Med det här sagt saknar inte min uppsats teoretiska perspektiv – men litteraturen sätts i förgrunden, inte i teorins tjänst.

Studien skulle kunna sägas ha två utgångspunkter: 1) antropocentrismen som idéhistoriskt fenomen och kontext, samt dess förhållande till poesi 2) Inger Christensens författarskap, och *alfabet* i synnerhet. Utöver ett slags hermeneutiskt imperativ som håller igång den tolkande läsningen, kommer teoretiska perspektiv att läggas till texterna, för att bistå tolkningar, ge svar på frågor, vidga betydelseregistret, eller över huvud taget bereda mina läsningar komplexitet och kontext. I stor utsträckning kommer uppsatsens diskussion att hamna i den kontext som är posthumanismens, och det är för att jag läser *alfabet* mot samma tradition som posthumanismen är en kritik av.

Till de teoretiska och kontextualiserande perspektiv jag anlägger i uppsatsen bör Friedrich Kittler och hans *Nedskrivningssystem 1800/1900* (1985) och dess betydelse för min

⁹ Tue Andersen Nexø, 'Vækstprincipper: systemernes betydning i Inger Christensens "alfabet"', *Passage (Århus)*, 30, 1998, s. 86

diskussion av den konkretistiska poesin nämnas. Likaså bör Philippe Lacoue-Labarthe och Jean-Luc Nancys *The Literary Absolute* (1978) och Maurice Blanchots *The Infinite Conversation* (1969) nämnas som avgörande perspektiv för min läsning av *alfabet*, där jag placerar dikten i det romantiska fragmentets tradition. Här kommer också en av de romantiska fragmentens författare, Novalis, att anföras som en betydelsebärande jämförelsepunkt. Anledningen till att just Novalis är blir en jämförelsepunkt är för att han frekventerar Inger Christensens poetik-filosofiska essäer, som också bör nämnas som viktiga perspektiv för min läsning.

Mina läsningar kommer att pendla mellan läsningar av formen, det vill säga Christensens bruk av meningsskapande system, och läsningar av texten – två arter som inte alltid går att separera och som därför ibland glider samman. Diktens form har emellertid intresserat mig särskilt, och ganska stor vikt kommer ligga vid vad *alfabets* underliggande system har för funktion. Här ligger de teoretiska perspektiven närmare förgrunden. I delen som handlar om diktjagets plats kommer jag emellertid att röra mig närmare texterna och praktisera det som av hävd kallas närläsning. Uppsatsen igenom kommer jag naturligtvis att gå i dialog med den befintliga forskningen.

Studien avgränsar sig till *alfabet* av utrymmesmässiga skäl. En större diskussion av antropocentrismens roll i Inger Christensens författarskap hade sannolikt varit viktig, men ligger utanför den här uppsatsens utrymme. Av samma skäl koncentrerar sig stora delar av analysen på en läsning av *alfabets* formella system, eftersom tematiska läsningar av exempelvis ekologiska frågor har ägnats ganska stort utrymme, som i Henning Fjørtofts avhandling. När jag diskuterar diktjagets roll sker det också delvis i ljuset av dessa formella system, men jag ägnar mig också åt närläsningar av ett par dikter. Det finns fler avsnitt i *alfabet* där diktjagets roll i dikten aktualiseras. Jag har valt de avsnitt som också aktualiserar antropocentriska problemställningar – vilket är uppsatsens övergripande avgränsningsprincip.

2. Människan – alltings mått

Var fruktsamma och föröka er, uppfyll jorden och lägg den under er. Härska över havets fiskar och himlens fåglar och över alla djur som myllrar på jorden.

Första Moseboken: 1:29

I skapelseberättelsen sätts Adam till jorden ensam, varpå Gud, för att Adam inte ska vara

ensam, formar djuren, och för fram dem till honom ”för att se vad han skulle kalla dem.”¹⁰ Emellertid finner han inte att något av djuren är honom till hjälp, varpå Gud, från ett av Adams revben, skapar en ny varelse, som förs fram till Adam och av honom döps till kvinna.¹¹ Det är förstås Eva – också det ett namn som ges till henne av mannen, efter syndafallet.¹² Det är en värld skapad *för människan* (eller mannen) av Gud.

Berättelsen betydelse för en världsbild där människan ställs i alltings centrum – den antropocentriska – är värd att notera, inte minst med tanke på hur välkänd den, om än inte ordagrant, är. Det är här människan (och mannen) som ställs att regera, döpa och ordna världen efter sina behag, en fast punkt och ett centrum som *ger* alla andra punkter i världen sin mening. Gud skapar och uppehåller, men människan delar in världen i betecknat och betecknande, skapar en ordning i världen som är relativ människan.

Tanken att människan är naturen och skapelsens mittpunkt är emellertid ännu äldre. Sofisten Protagoras tillskrivs vanligtvis föreställningen genom sin berömda *homo mensura-*sats: ”människan är alltings mått; för de ting som äro, att de äro; för de ting som icke äro, att de icke äro”.¹³ Konsekvensen av denna sats är, som filosofen Erik Stenius noterar, att föreställningen om en objektiv sanning oberoende av människan rycks undan. I stället blir sanningen en makt- och viljeangelägenhet (och ett människans privilegium).¹⁴ Protagoras utsaga kan läsas som att både tingens existens och hurdana de är, är avhängigt måttstocken människan, och på så vis är det människan själv, hennes vilja och strävande, som sätts i fokus: ”kunskap i den mån denna är en vehikel för det mänskliga handlandet.”¹⁵ Det är alltså inte naturen eller världen *i sig* som är intressant, utan människans förhållande till den, eller den pragmatiska nytta som där kan finnas för henne. Människan blir den objektiva norm mot vilket allting mäts (eller den som bestämmer mätandes villkor). Idéhistorikern Jonnie Eriksson håller fram det som en brytpunkt mellan den försokratiska och sokratiska tiden, vi ser ”det västerländska förnuftet” bryta fram, och den filosofiska spekulationens intresse skiftar från naturen (med tillhörande mytologiska och kosmologiska spekulationer), till frågeställningar sedda ur människans perspektiv.¹⁶ Detta har under århundradena resulterat i att Protagoras betraktats som filosofihistoriens första humanist, och därmed som en slags

¹⁰ Första Moseboken: 2:19

¹¹ Första Moseboken: 2:21-24

¹² Första Moseboken: 3:20

¹³ Citerat via Erik Stenius, *Tankens gryning: en studie över den västerländska filosofins ursprungsskede*, Helsingfors, 1953. s. 177

¹⁴ *Ibid.*, s. 177

¹⁵ *Ibid.*, s. 179

¹⁶ Jonnie Eriksson, *Monstret & människan: Paré, Deleuze och teratologiska traditioner i fransk filosofi, från renässanshumanism till posthumanism*, Sekel bokförlag, Diss. Lund : Lunds universitet, 2010, Lund, 2010. s. 78

förebild, till och med en, som Eriksson skriver i en artikel, ”förnuftets rebell och martyr.”¹⁷ En syn som vidare förstärkts genom att han tillskrivits uppfattningen att gud(arnas) existens inte går att veta något om – och i frånvaron av gudar är det människan som skapar världen och värden omkring sig. Människan är alltså autonom i förhållande till såväl natur som gudar.¹⁸

Ett sådant sätt att läsa Protagoras har styrt den europeiska historien, och inneburit en etablering av människan som kulturvarelse som inrättar världen efter sina egna påhitt, där exempelvis svaret på frågan om gott och ont formuleras enligt hennes mått.¹⁹ Arvet från Protagoras är därför, i all korthet, ett hävdande av människans särställning i världen – att människan som art ”har förnuftet att konstituera verkligheten” (som illustrerad i den bibliska skapelseberättelsen).²⁰ Filosofen och matematikern René Descartes är, bredvid Protagoras, kanske den andra sinnebilden för detta antropocentriska arv.

Med Descartes vinner det mänskliga förnuftet ytterligare makt. Den cartesianska dualismen innebär en splittring av varat i två delar: en utsträckt substans som är den materiella världen, och en tänkande substans som är den andliga världen: kropp och själ. Resultatet av detta är att den cartesianska naturen är obesjälad och utan egen makt att verka – den är inget annat än materia. Naturen är inte heller ett spektakel för människan att beskåda, enligt Eriksson, utan blott något passivt som människan (som är besjälad, aktiv och levande) ska regera och vara herre över.²¹ En konsekvens av det här är att ett ting, en sten till exempel, saknar värde annat än det som det ges av människan (framför allt genom språket). På samma vis är världen – utöver människan – befolkad av mekaniska varelser. Djuren är i Descartes natur inget annat än själlösa maskiner.²² Människan blir på det viset ett världens primat, höjd över det materiellas mekaniska och själlösa natur på grund av sitt förnuft och sin förmåga till agens. Liksom i Bibeln är hon en privilegierad varelse – men nu är hennes plats fastklitrad, säkrad av Descartes systematiska tvivel, som tycks nå förnuftets grundvalar när det kan tvivla på allt, utom sig självt som en tänkande substans, varpå ett suveränt och fast jag etableras. Förnuftet hör substantiellt till arten människas form.²³ Antropocentrismen här är radikal, och

¹⁷ Jonnie Eriksson. "Alltings mått: Frågan om Protagoras' humanism." *Glänta* (1/2007), s. 74

¹⁸ Eriksson, *Monstret och människan*. s. 84

¹⁹ En annan läsning av Protagoras ger människan som individ friheten till sin egen verklighetsuppfattning och skapar därmed det vi känner som relativism, något som verkligen irriterade Platon: ”hur, käre vän, kan Protagoras i så fall vara så vis att han tyckte det var i sin ordning att undervisa andra människor och ta rejäla honorar för det, samtidigt som vi var så mycket okunnigare att vi borde bli hans lärjungar? När var och en av oss är måttet på vår egen visdom!” Platon, *Skrifter. Bok 4, Parmenides ; Theaitetos ; Sofisten ; Statsmannen ; Timaios ; Kritias ; Filebos*, Atlantis, Stockholm, 2006, s 161d-162

²⁰ Eriksson, ”Alltings mått” s. 74f

²¹ Eriksson, *Monstret och människan*. s. 268

²² *Ibid.*, s. 269

²³ *Ibid.*, s. 281

Eriksson uppmärksammar en av dess estetiska konsekvenser: det beundransvärda är inte naturen och dess under, utan människan och hennes uttolkning av dem: ”den oändliga förmågan att ordna naturens element och däri avläsa världsalltet.”²⁴ Att ett och annat blir förbisett i en filosofi – men förstås också en litteratur eller estetik – som tar en sådan centrisk syn på människan i världen som sin grund är uppenbart. Att se på den annorlunda, på ett sätt som står utanför det humanistiska och antropocentriska paradigmet som rått sedan länge, är förstås inte något alldeles enkelt.²⁵

I egenskap av kritiker av den samtida rationalismen, och framför allt den cartesianska, skriver italienske Giambattista Vico lite mindre än hundra år efter Descartes verkade *Scienza Nuova* (1725). På ett anmärkningsvärt vis diskuterar den tidens förmenta antropocentrism. Vico skriver att metaforen som trop, framför allt i vardagsspråket, tenderar att användas genom att relatera livlösa ting till den mänskliga kroppen eller de mänskliga sinnena. Exempelvis: sågtand, nålsöga, fruktkött – vinden *visslar*, jorden är *törstig*, osv.²⁶ Människan har med andra ord en tendens att med språkets hjälp antropomorfisera den materiella världen, inlemma den i det mänskliga. Alla dessa exempel, menar Vico, följer ur ett enda axiom som säger:

that man in his ignorance makes himself the rule of the universe, for in the examples cited he has made himself an entire world. So that, as rational metaphysics teaches that man becomes all things by understanding them (*homo intelligendo fit omnia*), this imaginative metaphysics shows that man becomes all things by not understanding them (*homo non intelligendo fit omnia*); and perhaps the latter is truer than the former, for when man understands he extends his mind and takes in the things, but when he does not understand he makes the things out of himself and becomes them by transforming himself into them.²⁷

Här ansluter sig Vico mer eller mindre explicit till Protagoras sats om att människan är alltings mått (”the rule of the universe”) men genom att kritisera föreställningen. I stället, hävdar Vico, är denna antropocentriska – och antropomorfiserande – hållning gentemot världen ett sätt att missförstå den som yttrar sig i att människans (dumma eller ovetande) sätt att mänskliggöra omvärlden i språket.²⁸

²⁴ Eriksson, *Monstret och människan*, s. 289

²⁵ *Ibid.*, s. 445

²⁶ Vico, Giambattista, *The new science of Giambattista Vico*, Unabridged ed., Cornell Univ. Press, Ithaca, 1984. s. 116

²⁷ *Ibid.*, s. 116f

²⁸ Med hjälp av moderna tänkare går det att göra konsekvensen av detta mycket vittomfattande. Filosofen Stanley Cavell skriver: ”we learn language and learn the world together.” (Stanley Cavell, *Must we mean what we say?: a book of essays*, [New ed.], Cambridge Univ. Press, Cambridge, 1976, s. 19). Med detta menar han att

Den här föreställningen – att människan i någon mån eller annan misstar sig när hon ser sig själv som alltings mittpunkt – är central när antropocentrismen ifrågasätts. Vico säger nämligen också att denna antropocentriska hållning gör att vi inte förstår tingen eftersom vi inte ser dem som de är.²⁹

I Inger Christensens debutsamling *Lys* hittar vi den här problematiken:

Sidder på min fornufts lille gren
saver saver med rusten sav
legetøj gemt fra min barndom

saver saver vinteren kommer
skynd jer skynd jer ivrige hænder
kast mig kast mig ned til mig selv³⁰

I konst och litteratur är trädet kunskapens kanske äldsta figur eller topos. Adam och Eva äter av frukten från trädet som ger kunskap om gott och ont: ”då öppnades deras ögon, och de såg att de var nakna. Och de fäste ihop fikonlöv och band dem kring höfterna.”³¹ Människan blir så förnuftig och kulturvarelse; i någon mening *blir människan mänsklig* – varpå hon förvisas ur Edens trädgård och går ut i världen för att bruka den.³² Diktjaget i Christensens dikt sitter i ett förnuftets träd, mer precist på en liten gren, men försöker såga sig ned, kasta *sig* ned mot *sig själv*. Rörelsen nedåt går förstås att likna med syndafallet, fast med dess betydelse inverterad. Här är rörelsen bort från förnuftet – och, då riktningen synes vara mot gömda leksaker på marken – mot barndomen och därför oskulden (alltså: från synden). Att förnuftet

språket inte bara refererar till världen, utan att språket och världen befinner sig i ett dialogiskt förhållande (“they become elaborated and distorted together” Cavell, s. 19) som tillsammans utgör *verkligheten*. Om vi ser på Vicos mycket precisa observation av metaforbruk med detta i bakhuvudet verkar det som att vi lever i en antropomorf verklighet, där världen runt oss är formad och knådad (det historiserande i Vicos utläggning är central: detta *har hänt* och fortsätter hända) av ett metaforiskt språkbruk som bygger på en föreställning om att vi människor är världens mått. Konsekvensen är att antropocentrismen traderas via ett antropomorft språkbruk – varför litteraturen, språkets konst, får en särställning i fråga om avvikelser från denna världssyn.

²⁹ Hos filosofen Ludwig Wittgenstein kan det heta: ”Wenn ein Löwe sprechen könnte, wir könnten ihn nicht verstehen.” (Ludwig Wittgenstein, *Werkausgabe, Band 1* 1. Aufl., Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1989, s. 568. Wittgenstein ansluter sig i citatet till en slags antropocentrism, men inte av samma slag som Descartes eller Protagoras. Här är vi i stället *låsta* till det mänskliga inte för att vi blundar för det andra, utan för att förståelse kräver att vi är delaktiga i en viss livsform – ett, som det heter hos Wittgenstein, språkspel. Det här låser oss till det mänskliga: vi kan inte höra vad lejonet har att säga. Men, tycks Wittgenstein genom påståendets utformning mena, vi ska därför heller inte anta att vi kan veta vad lejonet skulle säga, eller gissa. Vi ska, med andra ord, inte antropomorferas.

³⁰ Christensen, *Lys og græs*, s. 36

³¹ Första Mosebok, 3:7

³² ”Och herren Gud förvisade människan från Edens trädgård och lät henne *bruka jorden* varav hon var tagen.” [min kursiv] Första Mosebok, 3:23.

därpå ses som något förrädiskt, eller kanske svagt, markeras i dikten av att det inte är förnuftets träd diktsubjektet sitter i, utan dess ”lille gren”.

Diktsubjektet är splittrat mellan ett *mig* och ett *mig selv* – det första ett indexikalt tecken markerande en individ vid en tidpunkt (diktens tidpunkt), det andra ett själv, ett ord som konnoterar en mer avgränsat och tydligt subjekt, som är det mål som diktens *mig* i den sista diktradens manande rad vill kastas mot. Sannolikt är detta själv knutit till någon form av barndom eller oskuld – strukturellt bundet till de kvarglömda leksakerna genom att de båda figurerar i respektive strofs tredje rad. Med den bibliska berättelsen i minnet går det att läsa dikten som en längtan från förnuftets gren – en synekdoke för en antropocentrisk värld där förnuftet begått allehanda övergrepp mot natur och människor lika (vänt sig mot sig självt – verktyget, sågen, är rostig) – mot något annat, en oskuldsfull värld, kanske något ursprungligt – människan innan hon blev förnuftig; innan hon åt av äpplet och blev mänsklig. Konkret uttryckt är det kulturmänniskan som vill såga sig ned från förnuftets sköra, svaga, förrädiska gren mot barndomen, människan som natur, innan hon togs upp av förnuftet och kultiverades.

Men diktjaget sitter trots allt på sin lilla gren, och sågar och sågar med sin rostiga såg.

3. Dikt och antropocentrism

Jag skulle vilja föreslå att vi läser dikten som fick avsluta föregående kapitel metapoetiskt, med frågan om antropocentrism i minnet. Den går då att läsa som en diktarens önskan bort från förnuftet och antropocentrismen, mot något annat, något oskuldsfullt, kanske icke-mänskligt, barnsligt. Problemet är att diktjaget är låst till antropocentrismen, den mänskliga kulturens, rostiga verktyg: språket, vari själva antropocentrismens kärna (hållande Vico i minnet) traderas. Paradoxen gör att dikten inte kan annat än längta bort, göra uppmaningar. Den kan aldrig vara *detta andra*, det icke-antropocentriska – den blir orfisk, längtans objekt försvinner i samma stund som diktaren vänder sig mot det.

Liknande tematik, med ett slags begär riktat mot det som ligger utanför det mänskligas epistemologiska horisont, går att hitta i stora delar av Christensens författarskap. I *Brev i april* (1979), till exempel:

Hvem ved
om ikke tingene
ved med sig selv
at vi hedder

noget andet³³

Raderna anspelar indirekt på det som skulle kunna kallas för antropocentrismens grundgest: människan, Adam, som ger saker och ting sina namn. När diktjaget undrar om inte tingen vet att *vi*, det vill säga människorna, heter något annat, ifrågasätts den adamitiska namngivningens sanningshalt. Att undra om det inte kan vara så att saker och ting har andra namn än dem de har, är emellertid inte att negera den adamitiska namngivningen, men det är att tvivla på den antropocentriska sanning som den gesten innebär.

Tingen diktjaget refererar till antropomorfiseras dock, de predikeras den mänskliga egenskapen att i sitt inre veta med sig något ("ved med sig selv"), likaså predikeras de den mänskliga kategorin 'namn'. Å andra sidan säger dikten inte säkert att någon av dessa kategorier faktiskt ägs av dessa ting. Vem vet? Det kan också vara helt annorlunda, tycks diktens första frågande rad säga, och tingen framställs som radikalt olika den mänskliga medvetenheten, genom att den antropomorfiserande gesten föreslår att deras värld kan vara meningsfull *för dem* (om än inom ramarna för en känd mänskligt överförd ontologi).

I samma samling betraktar diktjaget på ett liknande, närmast längtande, vis ett uppskuret granatäpple: "Det ligner / en anden slags hjerne / end vores."³⁴ Sättet att formulera det på är viktigt här. Granatäpplet *är* inte en annan hjärna en vår, den liknar bara en. Det skrivs alltså ingenting om vad detta andra är, utan det ligger som en negativitet, något okänt, i dikten, omöjlig för det lyriska subjektet att överskrida.

I dikten "Under en by" i samlingen *Græs* (1963) kan det heta:

Ser jeg på græsset
ser jeg det usikre

Død som er uden retning
Liv som er uden retning

I græsset børn og fugle³⁵

Blicken som riktas mot det icke-mänskliga, gräset, verkar markera sin egen ovilja att antropomorfisera vad den ser genom att säga vad gräset saknar för egenskaper. Liksom

³³ Inger Christensen, *Brev i april: digte*, Brøndum, København, 1989. s. 44

³⁴ *Ibid.*, s. 14

³⁵ Christensen, *Lys og Græs*. s. 69

granatäpplet behåller gräset sin olikhet, en olikhet som i dikterna markeras genom frånvaron av mänskliga egenskaper ("uden retning") och något osäkert ("Ser jeg på græsset / ser jeg det usikre"); något vars natur inte går att bestämma. Kanske är det för att den inte är mänsklig, och därför epistemologiskt otillgänglig för det mänskliga subjektet. Dikten refererar också till Jesaja, kapitel 40, vers 6, och den livets kretsloppstanke som uttrycks i den berömda formuleringen: "Allt kött är gräs / och all dess härlighet såsom ett blomster på marken." I denna gammaltestamentliga bild underordnas människan materien, eller likställs med den. Gräset i Christensens dikt blir så denna jämbördiga plats varifrån både barn och fåglar kan gro ur en materia som på samma gång är död och liv.

Det mänskliga dröjer kvar i alla dikterna. Något slags centriskt perspektiv finns, markerat genom subjektets diktande gest, skapande ett tydligt förhållande subjekt och objekt. Objekten är förvisso främmande, men likväl objekt sedda av ett subjekt, som inte kan inlemma dem i sin ontologi som annat än *annorlunda* (vilket förblir ett slags införlivande ändå, placerade i det betraktande jagets diskurs, en antropocentrisk representationslogik, som en del av en *erfaren värld*, en mänsklig värld). Dikterna tematiserar det antropocentriska problemet – vilket är en struktur, en dualism, mellan människa och materia – men själva centrismen tycks traderas av en representation där diktjagets erfarna och meningsfulla värld är måttet. Christensens dikter skulle därför kunna sägas gestalta en slags antropocentrisk indignation.

3.1 Systemdikt – eller konkret dikt

Det brukar heta att genom nittonhundratalets poesiströmningar har en successiv rubbning av primat i uttrycksmodellen ägt rum – från erfarenhet, till uttryck och slutligen till diktens konkreta språkmaterial, där strukturen "är innehållet", som det heter i Jesper Olssons avhandling *Alfabetets användning* (2005).³⁶ Mer radikalt är det en rubbning av den textsyn som inleder den moderna litteraturepoken under artonhundratalet. Friedrich Kittler beskriver denna syn som en där innehållet, signifikatet, äger primat, och texten adresseras till "mänskligheten, den läsande världen och 'den allmänna världshandeln' [min kursiv]".³⁷ I den konkreta poesin blir strukturen, texten, språkets konkreta material, det vill säga signifikanten, centrum. När rubbningen sker, är det en rubbning av diktens centrum, diktens utgångspunkt – och därför diktens adressering.

³⁶ Jesper Olsson, *Alfabetets användning: konkret poesi och poetisk artefaktion i svenskt 1960-tal*, OEI editör, Diss. Stockholm : Stockholms universitet, 2005, Stockholm, 2005. s 221

³⁷ Friedrich A. Kittler, *Nedskrivningssystem 1800/1900*, Glänta, Göteborg, 2012 s. 110

Systemdikten brukar ses som en huvudsakligen dansk diktform, tydligt influerade av den konkretistiska textsynen. Författare som Hans-Jørgen Nielsen, Klaus Høeck och kanske framför allt Inger Christensen brukar nämnas som formens huvudroller. Jag skriver framför allt Inger Christensen eftersom Steffen Hejlskov Larsen i sin bok *Systemdigtning. Modernismens tredje fase* (1971)³⁸ kallar henne, med anledning av hennes diktbok *det* (1969), för den mest formalistiska av samtliga systemdiktare.³⁹

Hejlskov Larsen finner systemdiktningsens ursprung i den franske poeten Stéphane Mallarmé syn på språket som konkret material och hans ”specielle tømningsteknik”; sättet han river bort ordens vardagliga mening genom att beröva dem från deras syntaktiska sammanhang. Denatureringen av språket hos Mallarmé kan läsas som en rörelse hos poesin bort från individualiteten och den talandes syntaktiska ordning mot något opersonligt, nästan oförståeligt – ett slags försök att skriva poesin bortom människan. Mallarmés dikt kan så räknas in i en litterär ådra som förhåller sig kritiskt mot den lyriska antropocentrismen, så som den framträder i exempelvis centrallyriken.⁴⁰ System- så väl som den konkretistiska dikten ser denna decentrering av det mänskliga subjektet i dikten som något tilldragande.⁴¹

Enligt Hejlskov Larsen är systemdiktningen därför anti-romantisk, eftersom den sätter reglerna och *det skrivna* i fokus snarare än existensen och jaget, och en likhet med 1700-talets regelstyrda repetoardiktning påtalas.⁴² Systemdiktningen är också mer än en hop tekniska grepp – det är en diktning som använder sig av formella mönster (dessa kan vara enkla och linjära, där exempelvis en viss mängd rader fördelas på olika strofer; men också mer avancerade – byggda på föreställningar om spel och slump, på syntax, omtagningar och upprepningar, osv.) för att svara mot ”en forandret verdensopfattelse.”⁴³ Den återinför metriken i lyriken igen,⁴⁴ men på sitt eget sätt, ty systemen skiljer sig från metriken genom att vara unika företeelser, något Hejlskov Larsen menar är ett uttryck för att *systemdiktarna* inte är mindre subjektiva än de föregående modernisterna, tvärtom, men att de på grund av detta önskar objektivitet och form.⁴⁵ Vad som egentligen avses här förblir oklart. Är det diktarna eller deras dikter som är subjektiva? Likväl är det viktigt att det som ligger till grund för diktarten är en ny världsbild och livsförståelse, en där språket är verklighetens grund,

³⁸ Det bör noteras att boken är skriven 1971. Med andra ord under samma tid som tiden den beskriver – Inger Christensens *alfabet*, som också brukar kallas för en systemdikt, släpps först tio år senare.

³⁹ Steffen Hejlskov Larsen, *Systemdigtningen: modernismens tredje fase*, Munksgaard, København, 1971, s 109

⁴⁰ Olsson, Jesper s. 50

⁴¹ Se Olsson, Jesper s. 45-57 och Hejlskov Larsen, s. 54-60

⁴² Hejlskov Larsen, s. 58

⁴³ *Ibid.*, s. 55f

⁴⁴ Frågan om metriken någonsin har varit borta ägnar Hejlskov Larsen ingen tanke.

⁴⁵ Hejlskov Larsen, s. 61

vilket får konsekvensen att verkligheten smälter samman med språket. Språket *är* verkligheten, varför det som växer fram i dikten är en upplösning av fiktiva rum och ett upprättande av en alternativ verklighet, som en slags problematisering av hur världen struktureras och klassificeras – med en politisk utsaga utsagd: det finns inga ”naturliga” organiseringsprinciper.⁴⁶ Så sedd är systemdiktningen en kritik, eller problematisering, av antropocentrismen, oberoende av hur subjektiva författarna är. Hejlskov Larsen noterar emellertid också att stora delar av diktningen vill vara *alternativ* till det rådande – den *är*, även om den inte *handlar om*, politik.⁴⁷

På så vis skulle systemdiktningen, åtminstone så som Hejlskov Larsen beskriver den och dess ambitioner, kunna vara en verkligt radikal slags litteratur, genom att flytta människan från centrum och därmed omkullvälta det antropocentriska representationssystemet och dess inneboende logik. Det skulle innebära ett annat slags sätt att se, tala om och förnimma världen, bortanför människan. Frågan är vad den här platsen skulle vara.

Är det så att ett nytt centrum skulle upprättas? Flera? Eller riskerar utsikten att vara från ett ingenstans (för vet vi vad som ligger bortanför oss)? Eller är det kanske så att subjektet löper risk att objektiveras?⁴⁸ Objektivitet talas som sagt om hos Hejlskov Larsen, ett i sammanhanget inte alldeles oproblematiserat begrepp, kontaminerat av mänskliga anspråk på vetenskaplighet, mätande. Likadant finns det något i ordet ”system” som verkar infekterat; konnoterande en människa bakom det som klassificerar eller systematiserar eller taxonomiserar. Enkelt sagt: ett kvardröjande subjekt som systematiserar, har representationens logik i sin hand – precis som Hejlskov Larsen, om än inte uttryckligen, antyder när han kallar systemdiktarna subjektiva.

Jesper Olssons avhandling om konkret diktning, där systemdiktningen som sagt kan och bör ses som en underavdelning, pekar på ett annat sätt att se på saken. Hejlskov Larsen noterar den svenska konkretistiska poesin som en av systemdiktningens impulsgivare. Olssons avhandling behandlar inte bara konkret dikt som en genre, utan även som en textsyn och representationslogik (eller kritiken av en av sådan).

Decentreringen av människan i den konkretistiska texten handlar inte i första hand om en rörelse mot ”någonting annat”, utan om uppställandet av en slags relationism; relationer utan

⁴⁶ Hejlskov Larsen, s. 171f

⁴⁷ Ibid., s. 183

⁴⁸ Se Thomas Nagel, *The view from nowhere*, Oxford Univ. Press, New York, 1986: ”The pursuit of objectivity requires the cultivation of a rather austere universal objective self. While we can’t free it entirely of infection with a particular human view and a particular historical stage, it represents a direction of possible development towards a universal conception and away from a parochial one.” s. 63

egentliga hierarkier. En grundtanke är att avhierarkisera så väl språk (den paradigmatiske hierarkin mellan signifikat och signifikant)⁴⁹ som existentiella och ontologiska ordningar – det vill säga verka mot antropocentrismen. Dess huvudsakliga sätt att göra detta är att ifrågasätta den binära logik som antar att tillvaron har två skikt: yta och djup (understödd av föreställningen om yttre och inre). Djupet, det inre, har varit ett slags begreppsligt vertikal axel som bestämmer subjektet som ”något slutet, autonomt, individuellt.” Det yttre *uttrycker* i enlighet med den här logiken det inre; bubblorna på ytan avslöjar fiskarna i sjön.

Den konkreta poesin försöker skriva världen annorlunda genom att gestalta den på ett avhierarkiserat plan och därmed förstå subjektivitet på ett annat sätt – kopplingarna blir horisontella och relativa, inte bundna i det vertikala förhållandets implicita betydelsestruktur.⁵⁰ Det här sker främst genom kopplingar på signifikantens nivå – i textens *materia* (som det brukar kallas) – som går bortom syntaktiskt och semantiskt ”naturliga” vägar för att knåda tecknet till *nya* kopplingar mellan människa, djur och natur som inte bygger på en antropocentrisk representationslogik genom, för att ta ett exempel, det Olsson kallar ”aggregat”: ”en kombination av delar som inte kan bindas till varandra på ett naturligt eller ’organiskt’ sätt: djur, maskin, begrepp, kollektiv, individ. Detta är en effekt av *den autonomiseringen av signifikanten* som den konkreta poetiken förutsätter, som förvandlar alfabetet till en alfabet.”⁵¹ (min kursiv)

Rubningen av antropocentrismen sker alltså genom att vända representationslogiken och därmed föreställningen om att det finns ett ”naturligt” sätt att i representationen binda delar till varandra. Man skulle därför kunna säga att den konkreta poesin letar sig mot något aorganiskt, något omänskligt, där hierarkierna är nedmonterade. Det rör det sig om en relationism, i betydelsen att platserna i en relation saknar maktposition; om människan sedd som ett ting bland andra. Ännu ett steg tas: den konkreta poesin vill ”av-romantisera” skaparen av verket genom att försöka nedmontera barriären mellan författare och läsare och göra poesin till en ”*praktik* som kan utföras av ’vemsomhelst’”.⁵² Förklaringen till detta är signifikantens autonomisering: i konkretistisk text finns inte längre något som *menas* eller *åsyftas*, allting är kopplingar mellan tecken, och verket blir därför öppet – det blir något som *händer när det läses*.⁵³ Konkretistisk text gör därför utan tecknet absolut; anden är undanblåst

⁴⁹ se Kittler, s. 108-117

⁵⁰ Olsson, Jesper s. 51

⁵¹ Ibid., s. 190f

⁵² Ibid., s. 117

⁵³ I en extrem form sker emellertid signifikantens autonomisering på bekostnad av textens *begriplighet*: ”Det skrivnas bokstavlighet och materialitet kan förverkligas först på bekostnad av dess läsbarhet.” Kittler, s. 361

och ersatt av materien – och vi är alla/allt är, som det ju heter, av samma skrot och korn: kol, väte (osv.)⁵⁴ Enligt Friedrich Kittler är det här framtingat av medieteknologiska utvecklingar (exempelvis skrivmaskinen, vars särskilda typografiska uttryck görs materiell på sidorna i Christensens *det*) som reducerat litteraturens område till signifikanten som inte betecknar (dess autonomi) – varför en radikal omterritorialisering sker, och gör att den inte längre är *mänsklig* alls:

Människan och själen åker åtminstone ut. Omkring 1900 dog helt enkelt Människan samtidigt som alla andra vandrare mellan natt och dag, Ande och Natur, man och kvinna. En död som får Guds mångomtalade död att framstå som en bisak.⁵⁵

3.2 Är *alfabet* en systemdikt?

Synen på *alfabet* som systemdikt är särskilt betydelsebärande just eftersom den inte är helt entydig – varken från Christensens egen sida, så som den uttrycks i hennes poetikessäer, eller i forskningen om henne. Det vill säga det heter både att hon är systemdiktare och att hon *gör bruk* av system i sina dikter. Som text är *alfabet* en dikt som med formella system i någon mening sätter diktens centrum i spel.⁵⁶ Systemen gör att det finns meningsstrukturer som inte härrör ur ett subjekts erfarenhet eller en friläggning av densammes inre. Det lyriska subjektets plats – som i någon mån finns kvar i *alfabet*, och komplicerar det hela – sätts i spel av systemen. Man kan se det som att systemen kopplar om de representationslogiska förbindelserna mellan värld och jag som ligger till grund för det klassiska lyriska subjektet. En sådan text och ett sådant subjekt får ett inslag territoriell rörelse, subjektets funktion i dikten osäker, och faller inte enkelt inom ramarna från någon av de genrer jag skissat. Genretillhörigheten är emellertid inte oviktig, då den markerar släktskap med en diktart som förhåller sig kritisk till ett sätt att representera världen med människan som måttstock.

Översikt till ett komplicerat system

Innan vi ser på ett par läsningar av Christensen bruk av system, eller hennes systemdiktning,

⁵⁴ Vilket blir en litterär manifestering av den ”nollpunkt” Friedrich Kittler menar uppstår runt 1900: ”ett skrivande som uppstår utan föregående tal och dvs. utan själ.” Kittler, s. 266

⁵⁵ Kittler, s. 370

⁵⁶ Jag väljer system och inte mönster som begrepp – då jag snarare följer Tue Andersen Nexø's framställning av systemens funktion i *alfabet* än Anne Gry Hauglands. Anledningen till detta är att Hauglands framställning vilar på en implicit föreställning om att mönstren finns där för att fånga en konstituerande kongruens mellan språk och värld. Som vi ska se i avsnitt 4 tar min läsning av systemen en annan väg.

följer en genomgång av den mycket komplexa korsflätning av formella mönster som utgör *alfabet*. Jag förlitar mig här på Tue Andersen Nexø's mycket grundliga framställning, som jag inte ser någon särskild anledning att ändra på.

Dikten är uppdelad i 14 avsnitt (där det sista är oavslutat). Varje avsnitt bestäms av en bokstav i alfabetisk ordning – första avsnittet är a, andra är b, tredje är c osv. Dessutom är det samlade antalet versrader i varje avsnitt bestämt av Fibbonaccis talserie, en matematisk talföljdsformel som kan fortsätta i det oändliga genom att varje nummer är summan av de två föregående: 1, 2, 3 (1+2), 5 (2+3). Första avsnittet i diktboken har därför en versrad; avsnitt 6, bokstaven f, har 13 versrader. Efter det sjätte avsnittet börjar mer komplexa regler uppstå, visar Andersen Nexø: textstycken på mer än 13 versrader underindelas i mindre delar. Det sjunde avsnittet, som har 21 versrader (13+7), delas i sju mindre delar, med längderna 1, 2, 2, 3, 3, 5 och 5 – det följer alltså Fibbonacciserien, om än med de tre sista talen två gånger. Fibbonacciserien sätts alltså inuti i sig själv, skriver Andersen Nexø, varpå diktens styrande principer börjar ändra på sig: också de följande avsnitten delas i sju delar, och versradernas längd fortsätter fördelas av Fibbonacciserien: åttande avsnittet består av versraduppdelningen 2, 3, 3, 5, 5, 8, 8; nionde avsnittet har 3, 5, 5, 8, 8, 13, 13 (osv.).

Vid tionde avsnittet händer något nytt eftersom dikten enligt systemet skulle sluta med två strofer på 21 versrader, och 13 versrader ska delas i mindre delar. Därför delas den i två delar. Den första dikten i avsnittet har 5 strofer med verslängderna 5, 8, 8, 13 och 13 medan avsnittets andra dikt har 42 verser (21x2) som i sin tur är uppdelade i fjorton strofer med verslängderna 2x1, 4x2, 4x3 och 4x5. Ännu en gång viks den övergripande Fibbonacciserien in i dikten, samtidigt som en viss förändring sker. Tionde avsnittet avslutas med dikten ”atombomben” som i följande avsnitt har motsvarande dikter i ”brintbomben”, ”cobaltbomben”, och ”defolianterna” som följer samma strofiska uppbyggnad som i ”atombomben”, med tillhörande förskjutning som Fibbonacciserien framtvingar. Dock kan man med Andersen Nexø notera att det från och med elfte avsnittet uppstår dikter som vars längd och placering förvisso ingår i de övergripande systemen, men vars strofiska uppbyggnad nu inte hänger ihop med Fibbonacciserien.⁵⁷

Att det i någon mening är en systemdikt verkar svårt att förneka. Vi har att göra med en mycket komplext uppbyggd dikt, så komplex att de övergripande systemen efter hand blir allt mer osynliga, vid en första anblick och vid en fjärde. Men de finns där, som ”underliggende”

⁵⁷ se Andersen Nexø s. 78-79 för en ännu mer ingående beskrivning av systemflätningen.

procedurer stadigvæk er aktive i samlingens udformning.”⁵⁸ Därutöver finns ytterligare några formella regler som i sig inte påverkar diktens form, men dess innehåll och stil. Andersen Nexø visar exempelvis att boken börjar med en hop dikter som är skrivna på knittel (fyra betonade stavelser och ett fritt antal obetonade). Det är denna vers som binder ihop de emblematiske raderna som i diktens början i besvärjande ton säger vad som finns: ”abrikotræerne findes, abrikotræerne findes” (s. 7).⁵⁹ Samlingens inledande dikter börjar så, med uppräknings av ting som finns bestämda av den bokstav som bestämmer varje avsnitt. Men detta, som läsaren fort blir varse, bryter samman. Från och med sjätte avsnittet börjar inte längre varje mening med ”rätt” bokstav och syntaxen går gradvis från den relativt enkla knitteln. Detta, menar Andersen Nexø, katalyseras av ännu ett system, som inte är alldeles tydligt. Regeln som han avslöjar är att första versen i varje avsnitts första dikt upprepas på ett bestämt vis. Första avsnittets första vers upprepas som vers 30 i hela boken; andra avsnittets första vers som vers 60; tredje avsnittets första vers som vers 90; osv. Det är därför sjätte avsnittets ena mönster – det alfabetiska – bryts upp av detta andra.

När tionde avsnittet kommer, och varje avsnitt innehåller mer än en dikt, tappar det alfabetiska grepp om dikten. Varje avsnitt inleds fortsättningsvis med ”rätt” bokstav, men inte mer än så, dikterna ser annorlunda ut. Det besvärjande som räknar upp vad som finns försvinner, och knitteln likaså. Versen blir fri. Som kontrast kommer i stället en ”negativ” med följd av dikter, avledda från (men med sina inledningsord kvar) i det alfabetiskt formella systemet, tematiserande den mänskliga kulturens ödeläggande delar.⁶⁰

Fibonacci-serien slutar dock inte, den finns där och multiplicerar sig själv – som en vild växt; en kaninpopulation; celler; människor.

Läsningar av systemet/n

Genombrottet *det* nämndes av Hejlskov Larsen som systemdiktningens kanske främsta uttryck, men *alfabet*, tillsammans med *Brev i april*, omnämns till exempel i *Nordisk Kvinnolitteraturhistoria* även de som ”systematiska verk”. Det heter också att systemen är del av textens betydelse i sitt vävande av ett kosmos, och att de används för att konstruera en bild av människans, i kraft av språket, ”särskilda status i förhållandet till kosmos”.⁶¹

⁵⁸ Andersen Nexø, s. 79

⁵⁹ Inger Christensen, *Alfabet: digte*, 4. udg., Gyldendal, København, 1981, s. 7 (hädanefter refereras boken till i brödtexten)

⁶⁰ se Andersen Nexø s. 79-80 för en mer ingående beskrivning.

⁶¹ Møller Jensen, Elisabeth, Langås, Unni & Larsson, Lisbeth (red.), *Nordisk kvinnolitteraturhistoria. Bd 4, På jorden : 1960-1990*, Wiken, Höganäs, 1997. 139f

Keld Zeruneith komplicerar bilden av Inger Christensen som systemdiktare en aning. Han håller med om att hon i en betydande mening gör bruk av system, men menar att det samtidigt finns något i hennes texter som verkar ”undsagt og bekæmpet systemtyranniet for at bane vej til en større og af systemerne fortrængt virkelighed.” I *alfabet* sker detta genom en uppställning av två parallella system, där det ena låts söntra det andra. Av Zeruneith förstås detta som en kritik av systemmakt, och i någon slags överförd betydelse är kritiken riktad mot exempelvis de sociala strukturer som bestämmer vår upplevelse av världen. Med andra ord förstås system på ett generellt plan som något negativt, som en reduktion.⁶² Läsningen av systemen är dock tematisk, uppställd i den till tanken så nära placerade dikotomin mellan natur och kultur – där den senare manipulerar den förra så till den grad att den själv förstörs, genom exempelvis atombomber, krig. Naturen fortsätter dock finnas, och materialiserad i Fibonaccitalet blir den verkets organiska evighetsstruktur.⁶³ Systemen hos Zeruneith ter sig lite som en närmast lyrisk metod eller teknik, och subjektet dess ”kompositoriske bevidsthed”.⁶⁴

Lis Wedell Pape ser det på ett annat sätt, om än inom synen på *alfabet* som en systemdikt, och hävdar att ”[s]ystemet (be)griper ikke, men er henvist til at iscenesætte.”⁶⁵ Systemet fungerar genom att – som Inger Christensen skriver i *det* – ”fortælle om en verden som ikke findes for at den skulle findes”.⁶⁶ Wedell Pape ser alltså systemet som ett sätta att lägga den poetiska produktionen utanför subjektet, eftersom det inte handlar om en vilja att inte representera ”världen” utan att presentera en värld med hjälp av något som är icke-subjektivt; ett ifrågasättande av *mimesis*. I sig behöver nog inte detta innebära att denna presenterade värld nödvändigtvis skiljer sig från den paradigmatiske representationslogiken i alla avseenden – allt ifrågasättande av *mimesis* är inte samma ifrågasättande av *mimesis*. Enligt Wedell Pape innebär detta dock att *alfabet* iscensätter *en annan* slags ontologi: en objektiv värld, ”frigjort fra et klassisk subjekts dominansvilje.”⁶⁷ Alltså en värld som är frigjord från den klassiska antropocentrismen.⁶⁸

Att *alfabet* i någon mening är ett systematiskt verk – eller använder sig av tekniker som är formella snarare än semantiska – är ingenting jag tänker motsäga mig. Emellertid behöver

⁶² Keld Zeruneith, ”Alfabetisk entropi” i Holk, Iben & Christensen, Inger (red.), *Tegnverden: en bog om Inger Christensens forfatterskab*, Centrum, København, 1983

⁶³ Ibid., s. 183-189

⁶⁴ Ibid., s. 186

⁶⁵ Lis Wedell Pape, 'Fortælleligheder: om tal og tale som system i Inger Christensens *Det og alfabet*', *Spring*, nr 18, 2002, s. 136

⁶⁶ Inger Christensen, *Samlede digte*, Gyldendal, København, 1998, s. 164

⁶⁷ Wedell Pape, s. 136

⁶⁸ Wedell Pape, s. 138

tanken kompliceras: det är inte i första hand en diktbok som genom formella medel sätter det skrivna och reglerna för det skrivna i fokus snarare, den är inte primärt skrifttematiserande eller representationskritisk. Den är detta *också*. Systemen i *alfabet* låter sig nämligen även läsas som representerande, signifikanter med signifikat, en linje jag ämnar följa. Inger Christensens *alfabet* är nog inte en systemdikt eller konkret dikt som i sig välter den antropocentriska representationslogiken, utan någonting besvärligare. På en gång arbetar den inuti och utanför, skriver flyktlinjer som visar bortom antropocentrismen, kanske till och med rör sig därbortom, samtidigt som den ibland skriver in ett subjekt som står mitt i dikten och stirrar indignerat eller sorgset på världen.

En viktig läsning av *alfabet* är Andersen Nexø's. En central poäng han gör är att samlingen glider från att i inledningen behärskas av de formella systemen, till att i slutet snarare behärskas av ett lyriskt subjekt, allt eftersom de formella systemen blir mer oöverskådliga och eroderar. Andersen Nexø tillskriver detta förlopp en slags övergripande form för "formel narration" som spänner ihop diktboken (som löper från inledningens närmast kosmogoniska art till slutets dystopi eller eskatologi). Han menar att detta gör att man inte ska försöka dra någon allegorisk betydelse ur systemen, på grund av deras komplexitet. En fråga Nexø Andersen retoriskt ställer är: "Hvad betyder det f.eks. at systemernes bortfald er katalyseret af systemerne selv?" Han föreslår därför att en läsning av systemen ska göras ur ett läsarperspektiv – hur påverkar de läsningen av *alfabet*?⁶⁹ Summan är att systemen gestaltar världens formande processer för läsaren – vilket i sin tur är en utsaga om världens beskaffenhet som primärt tidslig, en slags (till)växtfigur som inte kan reduceras till cyklisk återkomst eller till en linjär progression, men som likväl har ett slags momentum som driver den framåt. Det här läser Andersen Nexø som en ontologisk utsaga, medan etiken och samhällskritiken primärt finns i dikternas semantiska innehåll. Även om han också noterar att systemen är en metod för att låta "något annat" komma till tals, som varken är språkligt eller stammar ur ett lyriskt subjekt.⁷⁰ Här tror jag att Andersen Nexø missar något med systemen, som jag talade om i början av det här kapitlet. På grund av att systemen *också* låter "något annat" än det lyriska subjektet tala, sker en omkoppling av de representationslogiska föreställningarna som är olik de i exempelvis konkret poesi. Här välts inte representationssystemet genom att autonomisera signifikanten. I stället kombineras något som har drag av ett klassiskt lyriskt subjekt med system som verkar mot detsamma. I sig är detta

⁶⁹ Andersen Nexø, s. 80f

⁷⁰ Ibid., s. 86f

ett sätt att representera världen på som inte bara – vilket Andersen Nexø hävdar ⁷¹ är ett estetiskt val, utan något som bär en etik (eller politik) genom att förnimma världen på ett annat sätt, där människan inte längre är världens centrum.

Andersen Nexø noterar dock att Christensen är en udda fågel i dansk systemdiktning. Han noterar också att *alfabet* inte primärt är skrifttematiserande eller verkar för att blockera en läsning med innehållet i fokus. Möjligen liknar Christensens bruk av system i *alfabet* snarare tekniker som dragit lärdomar från systemdiktning och den konkreta poesins sätt att binda representationen på andra vis än tidigare har gjorts. Andersen Nexø antyder en liknande syn och skriver att *alfabet* använder system för att efterbilda naturens processer, eller som ett slags naturfilosofiskt bruk av systemen i diktningen. Han gör också en viktig poäng i att koppla samman *alfabet* med den franska rörelsen OULIPO (förkortning av *Ouvroir de littérature potentielle*), där en viktig tanke är att människans förnuft inte ensamt kan avtäckas all den potential som språket bär. Här är systemen snarast redskap för att spränga fram denna potential, än i sig betydelsebärande utsagor. Liksom jag hoppas kunna visa i min undersökning, delar de med Christensen en vilja att söka sätt för att skriva den oskrivna världen.⁷²

Utsikt: genreproblem och systemdikt

Det är nog inte dumt att behålla bilden av *alfabet* som en systemdikt, åtminstone i någon mening. Att den är skriven i, och har lästs i, ett sammanhang där begreppet varit utbrett är en anledning. Och även om dikten inte direkt är skrifttematiserande eller innehållsblockerande, är den en slags kusin till dessa estetiska inställningar. Den använder system för att tvinga innehållet att vara ett annat, för att tvinga lyriken bortom sina ”naturliga vägar”, mot en plats där människan kanske inte längre är alltings mitt och mått. På så sätt liknar *alfabet* systemdiktningen och den konkreta poesin.

Att tala om likheten genom filosofen Ludwig Wittgensteins begrepp familjelikhet tror jag är praktiskt. Försöker man dra en skarp gräns för vad som är systemdikt och vad som inte är systemdikt kommer den här gränsen aldrig helt sammanfalla med hur begreppet används. Att i stället tala om genretillhörigheten i termer av familjelikhet är att säga att vissa medlemmar av familjen kan vara lika vissa men helt olika andra. Text A har vissa likheter med Text B som har vissa likheter med Text C; Text A har dock inte några likheter med text C. Detta tar bort

⁷¹ se Andersen Nexø, s. 77: ”Inger Christensens brug af systemer i digtningen [er] et oplagt æstetisk val.”

⁷² Ibid., s. 87

transivitetstvånget i genrebegreppet: systemdikt är helt enkelt en familj med många olika medlemmar, där likheterna griper in i och korsar varandra.

Det här är ett viktigt tillägg, som lägger ett större genreteoretiskt problem under lupp. Utrymmet tillåter dock bara en kortare skiss. Det börjar i Ludwig Wittgenstein föreställning om att ett ords betydelse är dess användning. När han skriver detta i *Philosophische Untersuchungen* (1953), vänder sig Wittgenstein mot den analytiska filosofins semantiska realism, där ett ords betydelse vilar på en konventionell relation mellan det språkliga tecknet och en begreppslig entitet med ontologisk existens. Eva Haettner Aurelius har visat på hur en sådan syn har förorsakat en hel del problem för genreteoretiker. Ordet ”systemdikt” skulle då referera till en motsvarande entitet, ’systemdikt’, som alla systemdikter var en del av, och fick sin mening genom. Att det här leder till problem är uppenbart. Haettner Aurelius tar upp *Don Quijote* och frågar sig retoriskt om den är en riddarroman eller inte och skriver: ”Möjligheterna till sådana här självdestruerande lekar är som bekant legio i litterära sammanhang.”⁷³ En sådan åtklämmande syn på genre duger inte, på grund av ”[g]enrernas väsen, deras begrepp flyr ständigt, motsägelserna tornar upp sig.”⁷⁴

Ludwig Wittgensteins familjelikhet blir en möjlighet att se annorlunda på genre. Wittgenstein är en del av den pragmatiska semantiken, där språkets funktion och betydelse analyseras mot bakgrund av dess sammanhang. Språket kan därför inte tillskrivas *en* funktion, som den realistiska semantikens deskriptiva språksyn gör. Det har flera; olikt för varje språkspel.⁷⁵ Systemdikt sedd så är inte längre en klass som vi väljer att antingen placera eller inte placera *alfabet* i, utan en del i ett kulturellt reglerat språkspel, där genrer ska förstås som regelverk ”på nivån mellan grammatik och pragmatik som leder både författare och läsare i skrivandet och förståelsen.”⁷⁶ I ljuset av det skulle vi kunna säga att *alfabet* är värd att betrakta som systemdikt för att den har lästs och talats om i de termerna.

En konsekvens av denna syn blir att definitionen av systemdikt är ekvivalent med beskrivningen av hur ordet används. Haettner Aurelius påpekar emellertid att Wittgensteins föreställningar om familjelikhet räddar något hos genrebegreppet här. Likheten mellan de texter som vi talar om som talar om som exempelvis självbiografi är ju sällan en fråga om identitet, snarare är det en fråga om likhetsrelation som beror på tratering och kontinuitet,

⁷³ Eva Haettner Aurelius. ”Att förstå och definiera genrer” i Agrell, Beata & Nilsson, Ingela (red.), *Genrer och genreproblem: teoretiska och historiska perspektiv* = *Genres and their problems : theoretical and historical perspectives*, Daidalos, Göteborg, 2003 s. 48f

⁷⁴ Ibid., s. 51

⁷⁵ Ibid., s. 51

⁷⁶ Ibid., s. 52

precis som inom en familj eller en släkt.

Att tala om *alfabet* som systemdikt – eller för den delen i termer av konkretistisk text – är att tala om den inom kulturellt givna och historiska genrer. Men med Haettner Aurelius vill jag hävda att detta inte

är något som skymmer sikten för det främmande; tvärtom visar sig här i värdet i [genrernas] vaghet, i deras motstånd mot att strikt, i betydelsen exakt, definieras. Vagheten visar att de är öppna, att de lätt låter sig korsas och förändras. Så betraktat blir det som i förstone ter sig problematiskt något värdefullt – genrerna kan betraktas som ett instrument som gör överskridande av språkliga, kulturella och historiska gränser möjliga.⁷⁷

Att betrakta *alfabet* inom systemdikten blir en viktig del av läsningen, eftersom sättet dikten skaver och bryter mot genren, markerar på vad sätt dikten överskrider genren.

Innan vi går vidare till nästa kapitel summerar jag dessa brott: 1) *alfabet* är inte primärt skrifttematiserande 2) *alfabets* användning av system är inte ett sätt att autonomisera signifikanten (och är därför inte metod för att blockera läsningar av dess innehåll) 3) *alfabet* använder sig av ett påtagligt lyriskt subjekt 4) systemen i *alfabet* kan i någon mån läsas som representerande funktioner (signifikanter med signifikat) 5) bruket av system trasslar till snarare än inverterar de klassiska representationslogiska förbindelserna mellan textjag och värld.

4. *alfabet* och antropocentrism

En viktig poäng hos Christensen är att den västerländska förståelsen av världen inte nödvändig och att vår epistemologi och vår grammatik grundar sig i att vi uppfattar världen i sig som kaotisk och oformad, och känner att vi därför kan ordna och sätta världen, varefter vi inte känner något ansvar inför dem ordningar vi skapat:⁷⁸

Vi tror imidlertid, at det altid er op til os at ordne ordene i sætninger og modsætninger, før det hele ordner sig. Intet kan være mere forkert. Den orden, vi prøver at ordne os til, findes i forvejen. Den modsætning, vi opstiller mellem kaos og orden, er selvopfundet. Vi opfinder en bestemt måde at se på, som ordner tingene for os, men uden at forstå, at denne måde at se på allerede er en orden. Der er i denne labyrint af bevidsthed og verden sammenvokset, vi befinder os i, hvor det er uvist, hvem der forfølger hvem, verden

⁷⁷ Haettner Aurelius, s. 56

⁷⁸ se t.ex. Andersen Nexø, s. 77

eller bevidstheden.⁷⁹

Christensen formulerar alltså en människans dominansvilja gentemot världen som i stort är analog med den antropocentriska representationslogiken, om än med en slags ovisshetens reservation. Vår dominans är förment; vi känner inte världen, och det har konsekvenser: ”Ved at gøre vores kultur til en realisabel gud, er vi samtidigt selv blevet selvødelæggende.”⁸⁰ Christensen skriver att denna självödeläggelse är helt naturlig. Det biologiska rummet som har skapat oss uppfinner genom människan medel för att utrota henne: atombomber och annat. Det är en relation mellan människan (som subjekt) och det utanför henne (som objekt) som kompliceras.

Om den klassiska uppdelning och maktbalansens som impliceras av subjekt/objektrelationen säger hon att den är värd att beakta, men likväl en som vi måste lära oss att leva med: ”At være subjekt vil bogstaveligt sige at være underkastet; at være objekt vil sige at være forankastet, opkastet, henkastet, som det der ligger lige for og kan betragtes og derefter kendes og vides.”⁸¹ Christensen låter båda platserna i relationen sakna definitiv maktposition. Det objektiva, den utkastade världen, som vi själva har konstruerat för att kunna se vad den föreställer, binder subjektet allt starkare till sig genom att dess föreställningsvärld, dess uppfattning av subjektet, hårdnar. Detta är för att subjektet, eller jaget, enligt Christensen, är en ställföreträdande funktion för objektet, som är en ställföreträdande realitet. Subjektet är alltså en nödvändig utgångspunkt att förstå världen från. Vi måste därför börja vid den platsen, som inte är personen ”jag”, utan ett biologiskt rum, ett av naturens formeringsprogram, som använder ordet ”jag” för att känna sig själv.⁸²

Jag kommer nu röra mig närmare texterna än jag tidigare har gjort. Hur är den värld *alfabet* representerar, egentligen? Är den antropocentrisk? Går att representera världen bortom människan, utan att ta den väg som exempelvis den konkreta poesin har gjort, utan att låta dikten bli bokstavsspel eller alfabest?

Matematiken och världsboken

I en essä där Christensen diskuterar antropocentrism och människans plats i världen, talar hon

⁷⁹ Christensen, *Hemmelighedstilstanden*. s. 32

⁸⁰ Inger Christensen, *Del af labyrinten: essays*, 2. udg., Gyldendal, København, 1992 s. 131

⁸¹ *Ibid.*, s. 133

⁸² *Ibid.*, s. 133

om det mänskliga språket som ett fenomen är analogt med trädens blad, att biologins ”selvproducerende, selvregulerende systemer er i grunden af samme art, hvad enten de kalles træer eller mennesker.”⁸³ Inte ens människans förmåga att se på trädet gör henne unik i meningen överlägsen, hon är ett biologiskt rum bland andra. Däremot, heter det, är människan enastående, ”men kun fordi jorden er enastående. Det er jorden, der i sin biosfære har udkastet det projekt, der hedder menneskeheden.” Människan är alltså en jordens utväxt – inte något avskilt från den – ett viktigt element i Christensens tankevärld.

Det som gör människan enastående är inte språket eller förmågan att avläsa teckensystem, det är att ”vi bruger ordet gud.”⁸⁴ Gud här förstås av Christensen som något bortom gränsen för vad som är läsbart (ett absolut inte går att beteckna annat än genom att markera dess frånvaro). Försök har dock gjorts att fånga in detta, genom allt från uppenbarelser i Bibeln, till vetenskapens teorier om världens sammanhang, alltihop bärande en slags föreställning om en bok som samlar allt och ”der udsiger alt og dermed bringer samtalen mellem læselighed og ulæselighed til ophør.”⁸⁵ Christensen ger Novalis en särskild plats i detta försök, och alluderar, utan att nämna titeln, till hans bok *Das Allgemeine Broullion* (1798/99), vilken hon kallar för hans sökande efter en ”arketypiske bog”.⁸⁶ Boken han skriver blir ”stadig mere vildtvoksende, for jo mere han samler, eller læser sig in i det hele, jo mere ser det ud til at spredes”.⁸⁷

Att Christensen alluderar till just den boken är viktigt. Novalis bok är en med enande och universaliserande ambitioner: en enda vetenskaplig diskurs, en slags organisk enhet, ska skapas av flera olika; 1151 fragment som blandas och kombineras i vad som skulle bli encyklopedi. Sättet detta görs på beskrivs fint av Friedrich Kittler, som på en gång slår an om hur systemet i boken har något organiskt över sig. Han skriver att Novalis enar skilda diskurser ”genom att skaka och blanda.”⁸⁸ Med boken ville Novalis skapa ett *levande* redskap för tanken, genom analogier mellan olika diskurser visa på förhållandena och influenser hos av hävd och vana separerade tankesätt.⁸⁹

Titeln är också viktig – ungefärligt översatt till svenska får vi *Allmän blandning* eller *Allmänt utkast* – eftersom den markerar det oavslutade som inskrivet i verket. Boken låter sig

⁸³ Christensen, *Hemmelighedstilstanden*, s. 12f

⁸⁴ *Ibid.*, s. 14

⁸⁵ *Ibid.*, s. 14f

⁸⁶ Att jag läser så, beror på att Novalis beskriver sitt eget projekt i liknande ordalag. se Novalis, *Schriften: die Werke Friedrich von Hardenbergs. Bd 3, Das philosophische Werk, II*, Kohlhammer, Stuttgart, 1968, s. 363: ”Mein Buch soll ein scientifische Bibel werden – ein reales, und ideales Muster – und Keim alle Bücher” [Samtliga översättningar från tyskan är mina egna]

⁸⁷ Christensen, *Hemmelighedstilstanden*, s. 15

⁸⁸ Kittler, s. 110

⁸⁹ Glyn Tegai Hughes, *Romantic German literature*, E. Arnold, London, 1979. s. 67

så läsas i linje med teorier om fragmentet, som är av generell vikt för Novalis;⁹⁰ det är till och med, som Philippe Lacoue-Labarthe och Jean-Luc Nancy skriver i *The Literary Absolute*, den romantiska genren *par excellence*.⁹¹ I fragmentet är ofärdigheten essentiell, och, som Lacoue-Labarthe och Nancy visar, identisk med en idé om verket som projekt. Den konstitutiva ofärdigheten av projektet är dess mest värdefulla del. En slags potential, som i sig betecknar vad verket inte fullbordar. Det här har i sin tur att göra med en central föreställning hos de tyska Jenaromantikerna, som menade att den romantiska poesins särskilda essens var ett ständigt blivande som aldrig nådde perfektion.⁹²

Varje fragment är därför tudelat: det står för sig självt, och det står för det hela som själva tanken på ett fragment nödgar (ett fragment måste vara brutit från något *helt*). Fragmentet blir därför i den tyska romantiken ett sätt att nå det absoluta och det oändliga, vilket en systematisk eller teoretisk framställning inte förmår göra: "the potential infinite in itself as the actuality of the work."⁹³ Fragmentet bär genom att vara fragment detta absoluta och oändliga, och det fragmentariska *är* denna potential: "Fragmentation is not, then, a dissemination, but is rather the dispersal that leads to fertilization and future harvests. The genre of the fragment is the genre of generation."⁹⁴

I sin tur betyder det att fragmentet är, och är inte, detta absoluta. Det bär det alla-redan-förlorade *Organon*, den organiska helheten, eller det kaotiska ursprunget, som är absolut, i sig. Poesin och konsten kan inte återskapa detta, men fragmentet utgör en form eller genre där detta absoluta, organiskt-kaotiska, finns inskrivet genom sin frånvaro, vilket skapar en (ironisk) referens till det.⁹⁵ Litteraturteoretikern Maurice Blanchot menar att Jenaromantikens fragment framkallar en litteratur som klarar av att vara allt genom och med ett likgiltigt innehåll; bekräfta och bejaka det absoluta och det fragmentariska på en gång; affirmera totalitet i en form som är på gränsen till formlöshet; "[it] does not realize the whole, but

⁹⁰ Huruvida den gör detta eller ej är omtvistat. Johan Redin menar i sin avhandling *Ars inventrix* att det snarare än fragment rör sig om anteckningar, och att boken är ett utkast till en encyklopedi som skulle genomföras (se Johan Redin, *Ars inventrix: en studie av Friedrich von Hardenbergs (Novalis') paraestetiska projekt*, Univ., Diss. Uppsala : Univ., 2003, Uppsala, 2003 s. 173-178). I Anders Olssons bok *Skillnadens konst* anläggs ett annat perspektiv som öppnar för att läsa både hela boken som ett fragment, och de enskilda textbitarna som fragment, även om det noteras att Redins läsart kan ha en poäng, trots att denne vill dra slutsatser från författarens intention: (se Olsson, Anders, *Skillnadens konst: sex kapitel om moderna fragment*, Bonnier, Stockholm, 2006. s 98-117) Det finns textmässiga skäl att den i linje med fragmentet, t.ex. beskriver Novalis sitt projekt med fröfiguren som kännetecknar Jenaromantikens fragment: "Mein Buch soll eine wissenschaftliche Bibel werden – ein reales, und ideales, Muster – und Keim alle Bücher": Novalis, *Schriften*, bd. 3 s. 363

⁹¹ Philippe Lacoue-Labarthe & Jean-Luc Nancy, *The literary absolute: the theory of literature in German romanticism*, State University of New York Press, Albany, 1988. s. 40

⁹² *Ibid.*, s. 43

⁹³ *Ibid.*, s. 48

⁹⁴ *Ibid.*, s. 49

⁹⁵ *Ibid.*, s. 51

signifies it by suspending it, even breaking it.”⁹⁶

Ambition blir, påpekar Lacoue-Labarthe och Nancy samt Blanchot, en slags bibel som inte längre representerar det verkliga utan ersätter det, eftersom det hela, totaliteten, det absoluta, det organiska, osv., bara kan affirmeras i det fragmentariska verket. Romanen är svaret på denna ambition enligt Blanchot. Lacoue-Labarthe och Nancy menar dock att fler litterära former kan passa ambitionen. Brokiga högar till verk, som har skakats och blandats, i en opposition mot det sköna, vackra och helt koherenta verket, till exempel.⁹⁷

Das Allgemeine Broullion är nog en av de böcker som Lacoue-Labarthe och Nancy anspelar på. Att läsa den som i att föreställningen om fragmentet är en del av dess encyklopediska ambition, som vore den ett frö till en universell och absolut encyklopedi, är nog möjligt. Den blir ett allmänt utkast av multituder och diskurser; en potential för den universalitet som den strävar mot. Det här är, som Anders Olsson har noterat, likvärdigt med den Jenaromantiska föreställningen om en oavslutad strävan efter fullbordan, litteraturen som ett projekt, ”ett frö eller en helig sådd” (som har det absoluta som en potential i sig; som en referens till den fullkomning den är ett fragment av).⁹⁸

Formellt har *alfabet* mycket med det här att göra. Som jag skrev i föregående del är *alfabets* sista avsnitt oavslutat, liksom avbrutet. Att något inte är avrundat och slutar med att alla lever lyckliga är emellertid inte detsamma som att vi har att göra med ett romantiskt fragment, eller ett fragment över huvud taget. Det finns dock strukturella detaljer i *alfabets* systematiska och formella uppbyggnad som tillåter en sådan läsning. Huvudsakligen är det för att *alfabet* är uppbyggd av Fibonacciseriens framfart i textens respektive avsnitt, där varje avsnitts antal versrader är summan av de två tidigare avsnittens antal versrader. I det fjortonde avsnittet avbryts dikten. Hade avsnittet varit så långt som ekvationen dikterar, skulle det varit 610 versrader. Vid S skulle avsnittet vara 6765 versrader. Som jämförelse är hela *Iliaden* 15693 versrader, en summa *alfabet* ganska fort skulle tangeras och gå om. Därpå är Fibonacciseriens natur sådan att den multiplicerar sig själv i all oändlighet. Det finns inget stopp för ekvationen den bygger på, och som diktens alfabetiska system är närmast borteroderat vid diktens slut, läser jag Fibonacciserien som en öppen och mot oändligheten pekande ekvation, en slags öppning i texten, en flyktlinje, en funktion hos systemet som föreslår eller suggererar en fortsättning, en rörelse, bortom tiden som dikten finns inom, mot det oändliga. Att bokstaven N, sista avsnittets bokstav, i matematisk notation kan stå för

⁹⁶ Maurice Blanchot, *The infinite conversation*, Univ. of Minnesota Press, Minneapolis, 1993. s. 353

⁹⁷ se Blanchot s. 358-359 & Lacoue-Labarthe & Nancy s. 44-46

⁹⁸ Olsson, Anders s. 100f

samtliga naturliga nummer, förstärker denna effekt.

Tolfte avsnittets första dikt går att läsa som en kommentar till detta:

livet, luften vi indånder findes
en lethed i alt, en lighed i alt,
en ligning, et åbent bevægeligt udsagn
i alt (s. 30)

Framför allt är det passagens sista mening som är betydelsefull, en slags metapoetisk reflexion som anspelar på Fibonacciserien, som mycket väl skulle kunna kallas för en öppen och rörlig utsaga, eller ekvation. På andra raden läser vi att det finns en likhet i allt – en likhet som kommer ur denna öppna och rörliga utsaga eller ekvation, Fibonacciserien, som avhierarkiserar, jämställer, alla de ting och allting som *alfabet* räknar upp genom att matematisera dem och på så vis göra dem till objekt för ekvationen. De blir en serie, där det inte finns några hierarkier, ingen makt, inget annat centrum än den abstrakta ekvationens likställande effekt. Det finns därför en lätthet i allt (andra raden); ekvationen rycker tingen ur (den antropocentriska) ordningens tyngd. Livet, som inleder passagen, är den oordnade ordning som den öppna utsagan producerar.

Som Anne Gry Haugland har visat slutar dikten i bilder som manifesterar denna likhet: ”og mens træ efter træ bruser op i / den tidlige sommer, en lidenskab, lidenskab / i alt” (s. 30). Raderna aktiverar inte en enkel likhetsrelation mellan människans passion och träden som växer, utan en mer komplex relation, där betydelse överförs från *träden som brusar* till människan (*lidelsen brusar som träd*) och tillbaka till träden (*träden brusar upp i lidelse*): Haugland menar därför att bilden gestaltar så väl ”at verden former mennesket, som at mennesket former verden”,⁹⁹ vilket stämmer in i den avhierarkisering som formen (systemen) aktiverar.

Att dikten avbryts i det fjorton avsnittet kan antas ha med konkreta och praktiska orsaker att göra. Skulle den fortsatt hade den blivit otroligt lång. Det betyder förstås inte att avbrottet inte i sig bär på betydelsefulla konsekvenser, verkningar och möjligheter. En sådan är, som sagt, att Fibonacciseriens självmultiplicering skriver in en flyktlinje mot oändligheten; en annan är att *alfabet* blir fragmentarisk, eller får ett slags karaktär av fragment i romantisk tappning.¹⁰⁰

⁹⁹ Haugland, Anne Gry. *Naturen i ånden*. s. 94f

¹⁰⁰ Henning Fjortoft når en liknande slutsats rörande oändligheten som en del i *alfabets* projekt. Han skriver om

Dikten skrivs under en tid där modernismen bryter mot postmodernismen (Hejlskov Larsen kallar systemdiktningen för modernismens tredje fas). Men som fragment bör *alfabet* nog inte förstås mot de fragmentteorier som förhärskar då, där fragmenteringen är en sprängning av syntax, av möjligheten till mening, en slags söndring på signifikantens nivå, så som jag skisserade i avsnittet om konkretistisk text. Fragmenteringen är då primärt språkkritik, experiment och uppror, vilket jag inte vill läsa *alfabet* som (med reservationen att en sådan läsning nog är möjlig, den också).¹⁰¹ Det romantisk-fragmentariska i *alfabet* ligger snarare i diktens helhet och i diktens form, där avbrottet, i kombination med Fibonacciseriens multiplicering, blir just ett sätt att skriva in det absoluta, en totalitet, som en frånvarande närvaro i dikten (där, till syvende och sist, allt finns, och fortsätter finnas). Det kosmogoniska temat i *alfabet*, som påtalats av bland andra Andersen Nexø, ges då verklig vidd, eftersom det låter förstå att skapelsen och därmed livet är någonting oavslutat. Även om dikten slutar i en postnukleär och eskatologisk scen, där människan så gott som utrotat sig själv. Diktens sista rader beskriver några barn som söker skydd: ”men børn er der ikke / der er ingen der bærer dem mere” (s.74-75).

En möjlig läsning är att livet fortsätter, men inte människan. De är inte längre barn. Mänskligheten, själva den struktur som gör det möjligt att beteckna dem som barn, är utrotad. Men de finns kvar; inte som barn, som liv. I världens, skapelsens, historia är människan alltså bara ett kapitel (kanske ett fragment), och när det tar slut tar också dikten slut, vilket gestaltas i *alfabets* sista dikt, där jaget sitter ”apatisk” med ”femten kilo hvidt papir”, (s. 73). Alltså utan dikt. Det hela fortsätter dock, men på grund av diktens tematik och innehåll kan fortsättningen inte skrivas, människan och språket med henne går under. Istället skrivs fortsättningen in i formen genom fragmentets sätt att, för att tala med Blanchot, beteckna genom suspension. Samtidigt betyder detta att livet inte är någonting mänskligt, utan just denna rörliga och öppna utsaga som hela tiden producerar nytt liv.

Jag tillåter mig en kort exkurs här, eftersom diktens slut är viktigt i sammanhanget. En viss emfas bör läggas vid att det är barn som överlever. De beskrivs så här: ”en flok børn søger ly i en hule / kun iagttaget stumt af en hare”. Barnen beskrivs alltså som en flock, vilket tillskriver dem en djurisk, snarare än mänsklig, gemenskap. De skrivs på så vis ur den mänskliga och av det individuella och cartesianska subjektet präglade gemenskapen, och på samma gång in en

listan och katalogen som ett representationsmodus för världens oöverskådlighet, oändlighet, genom att vara en essentiellt oavslutad form. Jag tror dock att detta representationsmodus i sig går att förklara med det romantiska fragmentet, som också det bygger på en essentiell oavslutbarhet. Se Fjørtoft, s. 116-118

¹⁰¹ se Olsson, Anders s. 151-182 för en grundläggande genomgång av denna syn på fragmentet.

djurisk. Likaså låter sig ”hule” läsas som kula, ly, bo, något som snarare associeras med djur än människor. Förstärkt av diktens avslutande rader som diskuterades ovan, slutar dikten i en slags dehumanisering av barnen, flocken konnoterar en mångfald utan individer, och överskrider så det homogena mänskliga subjektet – och därmed också antropocentrismen – vars frånvaro markeras ironiskt med att barnen bara betraktas stumt av en hare, som förstås inte omsätter dem i någon dikt eller filosofi.¹⁰² Eftersom det är mänsklighetens och hennes kultur som i dikten förstört världen, är det rimligt att läsa den här vändningen som ett potentiellt frö till något gott, om än planterat i ”afbrändte marker” (s. 74). Det är *livet* som fortsätter, utan människan, i en slags flyktlinje parallell med Fibonacciseriens. För att knyta tillbaka till den bibliska uppfattningen om livet som någonting som finns på jorden *för människan*, eller den cartesianska bilden av naturen som själlös maskin, är livet här i stället något som inte alls är avhängigt människans vara eller icke-vara.

Fibonacciseriens överskridande potential går nog att ge ännu större betydelse. Christensen själv talar om denna i en essä, där hon diskuterar *alfabet*: ”Hvis tallene, her Fibonaccis række, danner grundstrukturen i et sprogligt værk, optræder de uden videre som en spejling af den sammenhæng, sproget ikke selv kan nå.”¹⁰³ Språket, skriver Christensen, är det mänskligaste som finns. Annorlunda är det med talen, eftersom inte har en omedelbar referens till världen och därför ingen omedelbar mening; de blir ”henvist til verdensrummet, til noget abstrakt, som vi ganske vist er en del af, men som vi, i vores korte liv ikke kan nå at indgå i”.¹⁰⁴ Det refererar tillbaka till min analys av *alfabets* slut: numren rör sig i världen också efter det att människans kapitel har nått sitt slut. I Christensens tankevärld har det större betydelse ändå. Hon skriver att talen till vardags är en symbol för vår makt över världen, ett teckensystem i naturvetenskapens tjänst. Den användningen uttömmar emellertid inte talen, eftersom de, enligt Christensen, har ett liv i sig själv, som vi knappt kan se.¹⁰⁵ Och när detta liv i sig själv används, inte språkligt, utan som en grundstruktur i dikten, blir det, precis som Christensen skriver, ett sätt att spegla ett sammanhang språket inte själv kan nå.

I samma essä, och i flera andra, finns också ett citat från Novalis, vars källa inte nämns.

¹⁰² Tankarna går här till Gilles Deleuze och Félix Guattaris begrepp *devenir animal* (djurbliande): ”Att bli djur, det är att röra sig, att skissera flyktlinjen i all sin positivitet, överskrida en tröskel, nå ett kontinuum av intensiteter vilka bara har värde i sig själva, finna en värld av rena intensiteter där alla former upplöser sig, och likaså deras betydelse, och betecknande och betecknat, till fördel för en formlös materia, en värld av deterritorialiserad strömmar och ickebetecknande tecken [...] Ingenting annat än rörelse finns längre, vibrationer, trösklar i en öde materia” Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Kafka: för en mindre litteratur*, Daidalos, Göteborg, 2012. s. 26-27

¹⁰³ Ibid., s. 132

¹⁰⁴ Ibid., s. 128

¹⁰⁵ Ibid., s. 128

Christensen skriver om ”das seltsame Verhältnißpiel der Dinge”, som kommer till uttryck i självproducerande system och deras sammanflätning – *alfabet* är ett exempel.¹⁰⁶ Citatet är hämtat ur Novalis *Monolog* (1798) och lyder i sitt sammanhang:

När man kan göra det begripligt för folket, att det är med språket som med matematiska formler – De utgör en värld för sig – De spelar bara med sig själva, uttrycker inget utom sin underbara natur, och är därför så uttrycksfulla – och av den anledningen reflekterar sig tingens sällsamma relationsspel i det.¹⁰⁷

Språket är alltså ett teckensystem uttrycker sig själv men som *reflekterar* tingen. Människan talar inte, varken hos Christensen eller Novalis, på tingens vägnar: ”Språkets säregenhet, att det bara bryr sig om sig självt, vet ingen.”¹⁰⁸ Språket är därför inget redskap, utan ett slags frisättning av liv: det är tingen som avspeglar sig i språket, inte språket som reflekterar tingen, och den poetiska och biologiska skapelsen sammanvävs i detta – lite mystiska – sällsamma relationsspel.

Genom sammanflätningen med ett annat teckensystem, matematiken, kan dikten, som Inger Christensen skrev, röra sig mot ett sammanhang som språket själv inte kan nå. Synen på matematiken liknar den Novalis i föregående citat antyder men senare formulerar när han skriver ”Det högsta livet är matematik” och ”Gudarnas liv är matematik”.¹⁰⁹

Något som vi vet kännetecknar matematiken är att det inte finns ett högsta tal. Man kan alltid fortsätta räkna. Varje enskilt tal blir därför av nödvändighet ett fragment av en oändlig serie tal – som enligt Novalis är gudarnas, det absoluta, liv. Också Christensen noterar att det högsta, som överskrider läsbarheten, språket, och sammanjämkar det med det oläsliga, omänskliga, är något som finns ”inde i ordet gud.”¹¹⁰ Matematiken är, läst med fragmentets glasögon, en form för detta överskridande.

Bakom användningen av Fibonacciserien i *alfabet* ligger så en föreställning om att matematiken överskrider det språkliga – gudarnas liv/det absoluta. Därför påminner *alfabet* om det som Christensen kallar ”verdensbog”, dit hon räknar Novalis försök i *Das Allgemeine*

¹⁰⁶ Christensen, *Hemmelighedstilstanden*. s. 126

¹⁰⁷ Novalis, *Schriften: die Werke Friedrich von Hardenbergs. Bd 2, Das philosophische Werk, I*, Kohlhammer, Stuttgart, 1965, s. 672: ”Wenn man den Leuten nur begreiflich machen könnte, daß es mit der Sprache wie mit den mathematischen Formeln sei – Sie machen eine Welt für sich aus – Sie spielen nur mit sich selbst, drücken nichts als ihre wunderbare Natur aus, und eben darum sind sie so ausdrucksvoll – eben darum spiegelt sich in ihnen das seltsame Verhältnißpiel der Dinge.”

¹⁰⁸ Ibid., s. 672: ”Gerade das Eigenthümliche der Sprache, daß sie sich blos um sich selbst bekümmert, weiß keiner.”

¹⁰⁹ Novalis, *Schriften, bd. 3* s. 593: ”Das höchste Leben ist Mathematik.” & ”Das Leben Die Götter ist Mathematik”

¹¹⁰ Christensen, *Hemmelighedstilstanden* s. 15

Broullion och Bibeln (som också är Jenaromantikernas modell för denna världsbok).¹¹¹ Den här världsboken får näring av sin egen omöjlighet, skriver Christensen: en slags potential den bär som försätter den i ständigt blivande.

Hos Jenaromantikerna, och framför allt i tidskriften *Athenäum* som Novalis med bland andra Friedrich Schlegel publicerade mellan 1798 och 1800, finns en slående beskrivning av denna diktart, som kallas ”en progressiv universalpoesi”:¹¹²

Den romantiska dikten är fortfarande i blivande; ja, det är dess egentliga väsen, att den evigt är i blivande, aldrig kan slutföras [...] Den ensam är oändlig, eftersom den ensam är fri.¹¹³

Att Christensen talar om ”världsboken” och Novalis själv är viktigt, eftersom det pekar på en trädning av den Jenaromantiska traditionen, där dikten får projektlika egenskaper, och ses som ett blivande som pekar mot det oändliga eller absoluta. Jag vill därför hävda att förhållandet jag påpekat med Novalis bör undslippa anklagelser för litteraturhistoriska anakronismer. Det rör sig i *alfabet* och Inger Christensens fall snarare om en referens och trädning. Det betyder inte att jag vill sätta ekvivalenstecken mellan Jenaromantikens universalpoesi och *alfabet*, då begrepp över tid förändras, blir annorlunda, vilket förstås inte förtar en eventuell relation.

I det här ljuset är det också möjligt se *alfabets* sätt att avhandla den antropocentriska världsbilden som olik den konkretistiska och modernistiska språkkritiken. Christensen skriver inte en språkkritisk dikt, utan använder, som hon själv säger, matematiken som en spegling av någonting bortom språket. (Hon låter också språket och dikten försvinna med människan i diktens sista avsnitt.) Antropocentrismens fall befinner sig här på en formell nivå, i en struktur parallell med språket; Fibonacciseriens flyktlinje mot en oändlighet där människan är bara en del, ett fragment, ett ting bland andra. På en gång tycks det säga att språket traderar antropocentrismen och människans sätt att måtta sig på verkligheten, och att överskridandet av det måste ske med hjälp av något annat. I *alfabets* fall, matematiken. Den antropocentriska världsbildens kontingens antyds av att dikten också befinner sig ute i oläsligheten. Vad som ligger bortom den kan man emellertid inte tala om, det är stumt som haren i dikten, eller matematik, som gudarna, och varom man icke kan tala, måste man tåga.

¹¹¹ Lacoue-Labarthe & Nancy, s. 45

¹¹² Friedrich Schlegel, *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Bd 2, Charakteristiken und Kritiken, I : (1796-1801)*, Schöningh, Paderborn, 1967 s. 182: ”eine progressive Universalpoesie”

¹¹³ Ibid., s. 182: “Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja das ist ihr eigentliches Wesen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann [...] Sie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist“

Hierarkierna planar ut

Da universet blev født, skete der følgende: Alt som i begyndelsen var presset sammen til næsten intet (et sted mellem 0 og 1) eksploderede og spredte sig til alle sider, en bevægelse, der vil fortsætte, indtil spredningen er så stor, at alting vil synes at forsvinde og blive til intet igen, eller næsten intet.¹¹⁴

Diktens inledande avsnitt låter sig som sagt läsas som en värld som skapas. Först ut är aprikosträden: ”abrikostræerne findes, abrikostræerne findes” (s. 7); därefter kommer ytterligare växter: ”bregnerne findes; og brombær, brombær / og brom findes; og brinten, brinten.” (s. 8) Växter och grundämnen – i nästa avsnitt följer först djur, sedan fler växter: cikador, cikora, krom, citronträd, ceder, cypress och sist: cerebellum (s. 9). Cerebellum är en del av människans hjärna, lillhjärnan. Vi kan läsa det som att nu, i diktens tredje avsnitt, finns också människan, varför innehållet i följande avsnitt uppkommer:

duerne findes; drømmerne, dukkerne
dræberne findes; duerne, duerne;
dis, dioxin og dagene; dagene
findes; dagene døden; og digtene
findes; digtene, dagene, døden (s. 10)

Plötsligt finns också ting eller saker som är avhängig människan: dagarna, dioxinet, men också dikten och drömmarna, och, förstås, döden. Det fortsätter så: övriga uppräknande dikter på knittelvers framställer ting som är konsekvenser av människan och ting som inte är det, så att säga sida vid sida, stöpta i samma form, och, vill jag hävda, på samma hierarkiska plan.

Christensens teknik här är att med Fibonacciseriens multiplicering efterlikna den spridning som sker efter begynnelsens explosion från noll: allt fler ting, i allt större mängd. Ännu ett led i detta är uppräknandet sker utan någon påtaglig bakomliggande logik, annan än Fibonacciseriens spridning och avsnittens ordning efter alfabetet. Det verkar arbiträrt att aprikosträden kommer först, arbiträrt på samma vis som att det är just A som inleder alfabetet och inte B eller Y (det finns ju ingen naturlag som säger att det är så det ska vara) – rörelsen från ting till ting gestaltar därför en oavsiktlig, slumpartad, oväntad, rörelse i skapelsen (dock inom sin alfabetiska designator). Att människan plötsligt uppstår, synes göra det möjligt för

¹¹⁴ Christensen, *Hemmelighedstilstanden*, s. 16

dikt och dioxin att uppstå, inte av nödvändighet, emellertid, utan som av slumpen, oväntat. Spridningen är historisk, men inte determinerad av historien.

Att *alfabet* simulerar, eller ger en bild, av, den darwinistiska evolutionens rörelse, ter sig därför som en möjlig läsning. I filosofen Elisabeth Grosz ord är evolutionens rörelse

in principle unpredictable, in principle historical, in the sense that the nature of species in the past prefigures and provides the raw material for present and future species but in no way contains, limits, or directs them to any particular goal or destination.¹¹⁵

I *alfabet* tenderar rörelsen mot heterogenitet och i formen, implicit, en avhierarkisering av världens ordning, i sin tur en decentrering av människans plats i världen. Den senaste citerade dikten tjänar gott som exempel. Där radas ting på D upp bredvid varandra, och det som bestämmer respektive rads struktur är metern, det vill säga knitteln. Representationen av världen i dikten har så tre bestämmande former eller system: 1) antalet versrader bestäms av Fibonacciserien 2) tingen som räknas upp bestäms av sin begynnelsebokstav 3) versradernas struktur bestäms av knitteln.

I det första fallet är det, som föregående avsnitt avhandlade, något icke-språkligt, och, om vi accepterar min tidigare utläggning och Christensens poetik, icke-mänskligt, nämligen matematiken; i det andra fallet är det något som å ena sidan är mänskligt och kulturellt, men som å andra sidan också bär en slags godtycklighet eller slump; i det tredje fallet är det en versform, som ju kommer ur människohand, men som å andra sidan är en sträng form, olik ett fritt mänskligt subjekt som knyter tingen till sig – de knyts till versen och den alfabetiska allitterationen i första hand.

Om vi läser det så, sker representationen via systemen på ett sätt som implicit skriver mot föreställningen om människan som ett mått för tingen, och ersätter henne med *olika* och mer eller mindre abstrakta och arbiträra former. I de två senare fallen dessutom utan någon konkret, på förhand given, mening.

Följande två rader ur diktens tredje avsnitt kan visa hur representationen fungerar i avhierarkiserande mening: "... cikaderne findes; / cikaderne, ceder, cypres, cerebellum"

Sammanställningen av dessa fyra ting eller väsen sker på den arbiträra premissen att de, i danskan, delar begynnelsebokstav och att de passar in i versformen. I sista raden binder knitteln dem samman till en enda räkka substantiv som, får vi anta av radernas enda verb. finns. De står på samma rad, bredvid varandra, som jämställda, utan något som skulle

¹¹⁵ Elisabeth Grosz, *Time travels: feminism, nature, power*, Duke University Press, Durham, 2005 s. 38

implicera en hierarki. Tvärtom binds de till varandra utan ”naturlig” koppling, förklaring och syfte. Tingen kännetecknas inte av någonting, annat än att de finns, som materia, liv – de finns inte till för någonting, utan är uppräknade, som i en encyklopedi. Människan – i dikten materialiserad i ”cerebellum” – befinner sig på samma existensplan som cikadorna och cypressen genom frånvaro av så väl implicita och explicita hierarkier.

Bara en ontologisk kategori: det som finns.

Människan är ett av tingen som finns – men människans existens likställs i dikten med t.ex. dagarna, dikterna, döden och dioxinet. Förvisso uppkommer dessa fenomen, som vi skulle beteckna som kulturella, med och efter människan, men för den sakens skulle skrivas ingen hierarki in i skapelsen. Saker är det faktum att de finns, de är en del av det evolutionära, oförutsägbara förloppet som *alfabet* ger en bild av, där det mänskliga, kulturen, är en del av naturen. I uppräknandet av ting finns heller ingenting organiskt eller holistiskt: det finns inga inneboende kopplingar mellan tingen som räknas upp efter varandra. Snarare ter sig sammanställningen av t.ex. cikador, citronträd, chrom (osv.) som tillfällig; relationen drivs av alliterationer i knitteln, inte en föreställning om jordens sammansättning, vilket i sig blir ett sätt att simulera den ambivalens och oförutsägbarhet som evolutionen i Elisabeth Grosz framställning har.

Tanken om att *alfabet* liknar en encyklopedi, eller som Henning Fjørtoft menar, en katalog, eller en disjunktiv lista, är intressant.¹¹⁶ Jag tror dock inte att *alfabet* ska betraktas som varken lista eller encyklopedi, då dessa är estetiska former med pragmatisk-mänskliga ändamål knutna till sig. De poetisk-systematiska strategierna motsätter sig på förhand utformade hierarkiska och strukturella relationer. I stället ges bilden av något primärt heterogent och ahierarkiskt, en deterritorialiserad biologisk värld utan de på förhand pålagda antropocentriska relationerna, utan en representationslogik där människan är sakers ordnande mått; subjektet är ersatt av systemen.

Likheten med encyklopedin kan emellertid vara värd att hålla fast vid en stund, eftersom det påminner om Novalis och hans *Das Allgemeine Broullion*. Den är skriven med ett ideal om ett system utan centrum, som präglas av heterogenitet, mångfald och till och med oförenlighet. Därtill är det i Novalis fall, som Hans Blumenberg har visat, inte en encyklopedi i upplysningens mening, utan en encyklopedi som hela tiden är uppbounden i föreställningen om en Bibel, eller bok, som ska innefatta hela universum, som därför måste bära denna

¹¹⁶ Fjørtoft, s. 124

heterogenitet *och* beteckna oändligheten.¹¹⁷

I *Fichte-Studien* (1795-96) lanseras detta ideal:

Det egentliga filosofiska systemet måste vara frihet och oändlighet, eller för att uttrycka det mer påfallande: systemlöshet satt i system. Bara ett sådant system kan undvika systemets fel och slippa undan beskyllningen för orättvisa och anarki.¹¹⁸

I läsningen av *alfabet* är det ett intressant fragment, framför allt eftersom fragmentet i första hand inte är en kritik av system generellt, utan en kritik mot att använda system som utgår från en obetingad grundsats, en slags föreställning systemet sedan leder i bevis. Antropocentrismen är ett sådant system som gör logisk enhet av en utgångspunkt. Novalis alternativ ska nog inte läsas som ett förslag som vill ha kaos, utan som i ett system utan centrum, vilket inte är samma sak. Han vill att hans *Das Allgemeine Broullion* ska bli en Bibel, vilket den bara kan bli genom att vara heterogen och i ständig, oavslutad rörelse.¹¹⁹ Den här Bibeln, är, heter det hos Novalis, ett fullständigt och välorganiserad bibliotek, en föreställning som förstås bär sin egen omöjlighet, som ett mål projektet inte kan nå, dess potential.¹²⁰ Bilden av biblioteket är central, och kanske går det att läsa Jorge Luis Borges novell "La biblioteca de Babel" (1941) som en gestaltning av Novalis föreställning. Där har denna absoluta potential för biblioteket nåtts: varje möjligt tänkbar bok existerar där (och varje tänkbar version av varje tänkbar bok). Därför också de som, för människan, är obegripliga. Överskådligheten och obegripligheten utgör exempel på människans maktlöshet. Biblioteket som är fullständigt är också biblioteket som sätter punkt för människan strävan efter att mäta världen; måttet är totalt och mätandet genomfört. Samtidigt vänds antropocentrismen mot sig själv. När allting mätts, finns det inte längre någon möjlighet att göra det hela begripligt, det är för heterogent, mångfalden är för stor. Det är denna absoluta potential som Novalis *Das Allgemeine Broullion* är ett fragment av.

Samma potential finns inskriven i *alfabet*: det heterogena och ahierarkiska uppräknandet av ting, spridandet i ett system utan centrum, får också en slags näring, potens, av sin omöjlighet. Subjektet är inte bara ersatt av ett system – utan en systemlöshet som är satt i

¹¹⁷ Hans Blumenberg, *Die Lesbarkeit der Welt*, 1. Aufl., Frankfurt am Main, 1981 s. 236-266

¹¹⁸ Novalis, *Schriften*, bd. 2, s. 288-289: "Das eigentliche Philosophische System muß Freyheit und Unendlichkeit, oder, um es auffallend auszudrücken, Systemlosigkeit, in ein System gebracht, seyn. Nur ein solches System kann die Fehler des Systems vermeiden und weder der *Ungerechtigkeit*, noch der Anarchie bezogen [bezüglich] werden"

¹¹⁹ Novalis, *Schriften*, bd. 3 s. 363

¹²⁰ *Ibid.*, s. 365

system. Vi följer spridningen av ting tills det att den blir så stor att dikten inte kan innehålla den längre, eller som Christensen skriver: ”indtil spredningen er så stor, at alting vil synes at forsvinde og blive til intet igen, eller næsten intet.”¹²¹ Vad vi därför på det hela taget har är en ekologiskt tecknad värld, där ingenting av sin natur är bättre än någonting annat. En likställd, mellan arter och existensformer jämlik värld, vilket i sista dikten i tolfte avsnittet ges en organisk, universaliserande bild:

tænk som et blad på et træ
tænker, som skygge og lys
som lysende bark tænker,
som pupperne inde under
barkhuden tænker, som lav
på en sten og lidt trøske
tænker, som skælrod tænker
(...)

så livsvigtigt; se på
sin trone af intet
sandstormens hvirvel;
se hvor banalt i det
mindste lille sandskorn
indesluttet et sindrigt
fossilt liv hviler ud
efter rejsen (s. 39-40)

Den här närmast euforiskt uppmanande delen av dikten kontrasterar atombomben, eller cobaltbomben, och dess destruktivitet, som inleder avsnittet. Bomben blir en bild av människan sätt att tillintetgöra allt – analog med antropocentrismen sätt att inlemma allt i det mänskliga – och Christensen sätter i juxtaposition upp denna bild som ett ideal svarande mot den ahierarkiska värld formen i *alfabet* producerar. Den går på tvärs mot antropocentrismen genom explicita uppmaningar till att tänka som något icke-mänskligt. Passagen har samklang med den formella strategin i *alfabet*. Genom att uppmana (”tænk som”; ”se på”) till att tänka som träd – eller som skugga och ljus – uppmanar dikten till att tänka bortom människan; bortom det klassningssystem som säger att det är människan är den tänkande; och säger därför att människan inte är alltings mått och centrum. Allting tänker – är sitt eget centrum. Novalis

¹²¹ Christensen, *Hemmelighedstilstanden*, s. 16

anti-antropocentriska formulering i *Das Allgemeine Broullion* gör sig påmind: ”Människan är inte ensam om att tala – också universum talar – allt talar – oändliga språk.”¹²² Det är därför som Fjørtoft skriver varken fråga om antropomorfism eller panteism,¹²³ utan en bild för skapelsens många centrum.

Diktjagets plats

Diktjaget i *alfabet* uppstår först i diktens tionde avsnitt. Anmärkningsvärt nog blir versen, som Andersen Nexø har påpekat, då friare, fortfarande bestämt av verkets övergripande strukturer, men inte ifråga om innehåll och strofisk uppbyggnad.¹²⁴ Det tycks föreslå en relativ autonomi hos jaget, om än inom de regler som den gestaltade världen bygger på. Jaget kan med andra ord inte omdana världens sammansättning. Systemen i *alfabet* är en strategi som i sig reducerar subjektet och förskjuter det från centrum – tingen som räknas upp i *alfabet* är fullt förmögna att existera utan jaget. Subjektets maktlöshet bör därför förstås mot de övergripande systemens fond.

I följande del undersöker jag diktjagets förhållande till följande företeelser: 1) dikten och den poetiska akten 2) den icke-mänskliga världen 3) människan effekt på världen, framför allt som den manifesteras i atombomben, vars kraft i *alfabet* är så potent att den ges meningsomvandlande agens. Jag kommer inte beröra det i boken viktiga förhållandet mellan subjekt och plats, som avhandlats omfattande av Fjørtoft.¹²⁵

Dikten placerar jaget som, för att tala med Christensens egen terminologi, ett biologiskt rum i ett ännu större, mer kraftigt verkande, rum, vars skeenden detta jag inte förmår råda över. Som vi minns från kapitlets inledning, betraktar Christensen subjektet som just en sådan plats, ett slags nödvändigt perspektiv. I receptionen av *alfabet* har det diskuterats om det lyriska subjektet är detsamma boken igenom, ett slags universellt eller privat mänskligt subjekt, eller om det är en mångfald stämmor.¹²⁶ Uppsatsens omfång eller fokus tillåter inte en undersökning av detta, min utgångspunkt berör således subjektiviteten på ett mer generellt plan, där initialläget är att subjektet *inte är* textens övergripande organiserande princip; det är emellertid ett perspektiv, men inte *perspektivet* – vilket ruckar på den maktorganisering som en klassisk subjekt-objektrelation brukar implicera.

¹²² Novalis, *Schriften*, bd. 3 s. 267: ”Der Mensch spricht nicht allein – auch das Universum spricht – alles spricht - unendliche Sprachen.”

¹²³ Fjørtoft, s. 173

¹²⁴ Andersen Nexø, s. 80

¹²⁵ se Fjørtoft, s. 142-148

¹²⁶ *ibid*, s. 136f

Anne Gry Haugland har talat om att ljussymboliken i *alfabet* revideras, när den livsalstrande symboliken i ljuset har ändrats av atombomben, som i andra dikten i tionde avsnittet ges meningsomdanade kraft.¹²⁷ Diktens inledande rader ”atombomben findes / Hiroshima, Nagasaki” fortsätter sedan i en beskrivning av hur många som dog av respektive bomb, för att sedan hastigt kasta om bilden till en enkel vardagsscen där diktjaget står och skalar potatis och lyssnar till barnen som leker ute på gården. Dikten slutar sedan:

bladene hvisker
og overdøver næsten
med stilhed himlen

himlen der lyser,
og lyset der næsten
fra dengang har lignet
atombombens ild
lidt (s. 22)

Meningsförskjutningen är, utöver den förändring av ljussymboliken till sin motsats, som av Haugland kopplas samman med vithetssymboliken i diktboken, viktig för diktjagets plats i *alfabet*. Denna ljusets meningsförskjutning förläggs nämligen i diktjagets ögon, genom den temporala markeringen (”fra dengang”), den aktiva liknelsens brist på sanningsanspråk (lyset der *næsten* / (...) har lignet” (min kursiv)) och den mänskliga diminutionen av likhetsrelationen (”lidt”). Markörerna lägger diktjagets upplevelse i förgrunden som den organisationsplats där meningen blivit en annan. Meningsförskjutningen *iscensätts* också – förlagd i diktjagets kök. Vad vi sålunda blir varse är en fundamental impotens hos diktjaget: det är inte ett fritt diktande subjekt som säger att himlens ljus liknar atombombens ljus, utan atombomben som gett himlens ljus en annan betydelse för diktjaget. Här blir jämvikten i subjekt-objektrelationen skör. Atombomben är den agens (subjekt) som omvandlar meningen för jaget (objekt); samtidigt som jaget är ett subjekt som beskriver sin upplevelse i dikten (av atombomben; ljuset osv. (objekten)). Det är med andra ord inte nödvändigtvis en maktposition att vara *det utsägende* subjektet. Dikten ställer jaget i relation till 1) naturen och 2) historien – men i båda fallen på ett sätt som i hög grad är anti-antropocentriskt. Dikten blir så en bild av mänsklig maktlöshet: det är inte jaget som ger världen sin betydelse, utan krafter det inte rår över. Det är med andra ord inget adamitiskt jag som på transcendental nåd ger saker och ting

¹²⁷ Haugland, *Naturen i ånden* s. 35-39

namn och mening. Att diktjaget står och skalar potatis medan atombomberna dödar människor och ändrar världen, aktiverar en ironisk juxtaposition (mellan vardagens relativa meningslöshet och bombens otroliga betydelse) som ger maktlösheten ytterligare klang.

Impotensen återkommer på fler ställen i *alfabet*. I fjortonde avsnittets tredje dikt kopplas den samman med den skapande akten och naturen.

det er noget særligt
ved duernes måde
at leve mit liv
som en selvfølge på

i dag da det regner
og altid i regnvejr
lander de blødt
på husets gesims

så tæt ved det hvide
papir at de nemt
kan se om jeg digter
om duer eller regn

det kan føles forkert
at det aldrig er duerne
selv der med sindsro
digter om duer (s. 67)

Liksom den förra dikten, avtecknas skeendet på ett vardagligt vis, i en vardaglig situation, samtidigt som den aktiverar en ovanlig relation mellan diktjaget och duvorna. Duvorna lever jagets liv. På så vis korskopplas flocken (duvorna) med jaget; djuret med människan. Den poetiska effekten blir en tömning av jaget (genom duvornas mängd) – det lever inte sitt eget liv, utan predikerar levandet på något utanför sig själv i en slags meningssöndring. Samtidigt sker omkopplingar av egenskaper: duvorna ser vad som diktas om, varpå diktjaget tycker det känns dumt att duvorna inte är de som diktar om sig själva. Läst tillsammans med nästa strof modifieras bilden av det diktande subjektet.

de ved ikke selv

at især deres flugt
deres vinger forbindes
med blidhed og fred (s. 68)

Duvornas symboliska tyngd har gjort dem nästan omöjliga att beskriva som duvor. Den antropocentriska blicken som inlemmar det icke-mänskliga i det mänskliga har berövat dem sina egna liv. Den antropocentriskt styrda kopplingen mellan diktande subjekt och natur kastas så om: jaget inser att det inte kan skriva om djur *som djur*, utan bara göra dem mänskliga. Därför som det känns dumt att det inte är duvorna som diktar om duvor.

Sedan följer en tanke om vad en dikt om duvor utanför det antropocentriska perspektivet kan vara, eller som Andersen Nexø kallar det, en ”’dueskabt’ digt”.¹²⁸ Det som följer är emellertid inte, som Andersen Nexø hävdar, en dikt skapad av duvorna, utan diktjaget som föreställer sig hur en sådan dikt skulle kunna tänkas vara (”det slog mig at digte / om duer om regn / må begynde i et æg” (s. 69)). Därpå fullföljs denna föreställning, som blir en dikt som följer de spår som duvorna ristar i världen (deras ägg; deras dun; deras ljud; deras fjädrar) – det vill säga duvornas frånvaro:

med et fravær og straks
med en samtidig tørst
efter menneskers lykke
med samtlige mulige

ord gjort umulige
uden betydning
så regnen kan regne
og duerne lande

så blødt på det hvide
papir at jeg nemt
kan se om de digter
om mig eller dig (s. 69-70) [min kursiv]

De kursiverade raderna går att läsa som att subjektet når en ändstation för möjligheten att skriva en dikt om duvor. Vad de säger är att dikt om duvor måste ske utanför det antropocentriska systemet, där orden inte längre har någon mening – med språkets traderade

¹²⁸ Andersen Nexø, s. 78

symbolik uttraderad, bortsköljd, inte längre lagd som en hinna över världen.

Sen är det plötsligt duvorna som diktar, men inte genom språket, utan genom sin kropp; genom att sätta sina spår, landa mjukt på det vita pappret. Själva omkastningen är i sig avhierarkiserande genom att flytta det uttryckande och formande privilegiet från det mänskliga subjektet – och från språket till kroppen, materien (som i den antropocentriska och cartesianska världsbilden är andens att forma). Det är så ett annat perspektiv än det antropocentriska som kommer till tals: det materiella, det konkreta; materien – djuret. Precis som i förra dikten destabiliseras därför den traditionella (och antropocentriskt styrda) subjekt-objektrelationen en aning.

Men vad diktar duvorna då om? Om ”mig eller dig”:

om regnen måske
eller freden de kun
med et rundt lille øje
ser os så sløret igennem (s. 70)

Duvorna diktar alltså om människan, om diktjaget, eller freden. Paradoxalt nog blir dikten en konstant figuration oavsett utsägende subjekt. Freden är som vi har sett ett raster som människan ser duvorna igenom, men här blir det också ett raster som duvorna ser människan igenom (i dikten konkretiserad i regnet, som gör blicken suddig). Det alltså går inte att göra det omdiktade objektet till en artikulerad närvaro – dikten tvingas till att vara tecken för någonting frånvarande och outtalat.

Diktjaget är också fortsatt hämmad av sin mänsklighet! Vi läser i den förra citerade passagen att diktjaget lätt (”nemt / kan se”) kan läsa/se de spår duvorna efterlämnar *som tecken* på fred, eller tecken syftande till ”mig och dig”. Diktjaget kan bara läsa de tecken duvorna efterlämnar inom sitt meningssystem – det mänskliga, antropocentriska. Dess meningssystem är så låst och slutet, men samtidigt medveten om maktlösheten som det innebär – oförmågan att dikta om duvorna som duvor. Och medveten om den skapande aktens destruktiva konsekvenser, t.ex. symbolgörandet av naturen, djuret – men också, gör analogin oss påmind, atombomben (som kopplas till den diktande akten genom det vita pappret och den meningsomdaning i ljussymboliken den inneburit). I en av atombombs-dikterna (”cobaltbomben”; sista i 12:e avsnittet) anslutes mänsklighetens förstörande kraft till skapandet (av bomberna), och mot slutet utropas programmatisk: ”lad / tingene ligge; læg ordene til, men lad / tingene ligge” (s. 40). Vilket i slutet av boken inte verkar möjligt. Ordet

”duer” är uppbundet i symboliken – inte i tinget.

Bokens sista dikt gestaltar hur atombomben har ödelagt världen och diktjagets följande maktlöshet.

ingenting skjuler i dag mens der
ingenting sker mens jag sidder

et sted i min lejlighed nærmast
apatisk i hvert fald alene med

femten kilo hvidt papir i dag (s. 73)

Mängden vitt paper betecknar ironiskt avsaknaden av dikt. Likaså egenskaperna som läggs till diktjaget: apatiskt och ensamt på en händselös plats. Diktjaget är inte längre ett diktande jag. Liksom i förra dikten är pappret vitt – ytan som diktas på för som Haugland har visat destruktionsen med sig i den vita färgen.¹²⁹

Efter atombomben, ingen poesi.

Passagen går att läsa som en version av Theodore W. Adornos berömda utsaga om att det efter Auschwitz är barbariskt att skriva poesi. Atombombens förstörelse av människan är ett kulturens misslyckande; ett förnufts och upplysningens misslyckande; människans misslyckande. Poesin är inte något autonomt, utan en del av detta. Den diktande impotensen går på så vis att läsa som en del av en skapande potens som löpt amok.

Subjektet i *alfabet* är inte ett lyriskt subjekt som kan dikta fritt och spjälka världen med sin mening. I något avseende förblir det emellertid en organisationsprincip, men en svag, kanske misslyckad sådan, som snarast utmärks av oförmåga. Att sammanföra detta svaga jag med den förändrade ljussymboliken och därmed skaparsymboliken är illustrativt. De senare delarna av *alfabet*, när diktjaget träder in och systemen blir mer komplicerade, lägger nämligen ett ambivalent ljus på föreställningen om skapande. Dels finns den organiska skapelsen (som fortgår, och fortgår), dels finns den mänskliga skapelsen, vars primära uttryck i dikten är atombomben och den eventuella ödeläggelse den innebär. Jaget och det poetiska skapandet binds upp i detta: själva det *mänskliga skapandet*, det antropocentriska forandet av materia, blir något negativt, förstörande. Det antropocentriska eller cartesianska subjektet löses i analogi upp genom sin oförmåga att figurera världen efter sig, eller kanske snarare genom

¹²⁹ Haugland, *Naturen i ånden* s. 109

dess ovilja att göra det; vad som blir kvar är vitt papper, oskriven dikt. Det är en ovilja hos diktjaget att vara del av det här mänskliga skapandet, själv inte skapa – inte skriva dikt; en rädsla för vad skapandet kan förstöra, och alltså hellre låta de vita papperna vara vita. Det vita pappret är därtill en slags bild för antropocentrismen: en simulering av det mänskliga ordets rum, samma ord som används för att styra världen. Vi hugger ned träd, färgar trämassan med kemikalier och gör pappret vitt. Sedan använder vi pappret för att betvinga världen med ord: ”I begynnelsen var Ordet (...) Genom det har allt blivit till, och utan det har intet blivit till, som är till. I det var liv, och livet var människornas ljus.”¹³⁰

Svaret på det antropocentriska problemet ligger i *alfabet* inte i jaget, som synes resignera för det, utan, som jag har visat, i formen. Att jaget bibehålls pekar på en kontinuitet i Christensens författarskap,¹³¹ som för att gestalta den antropocentriska problematiken mitt i en dikt som vill slita sig från den. *alfabet* representerar världen med människan som en av flera relations- och referenspunkter, kvar i blickfånget, som Fjørtoft skriver: ”Det menneskelige subjektet står ikke i sentrum i *alfabet*; det befinner seg snarere på siden av en rekke hendelser, prosesser og relasjonelle strukturer som det ikke kan påvirke direkte.”¹³²

5. Avslutning

Innan jag avslutar, vill jag citera en passage ur Jesper Olssons avhandling, som på ett tydligt sätt åskådliggör den typ av problematik som den här studien har intresserat sig för. Han talar om posthumanism, eller posthumaniteten, och dess strävan i dikt som en

förskjutning från filosofins klassiska dikotomi mellan frånvaro och närvaro – i litteraturen inkarnerad genom det talande, skrivande, berättande subjektet – till polariteten *mönster* och *slump*; en förskjutning som kan användas för att belysa den konkreta poesins särpräglade texter och det decentrerade subjekt som där uppträder.¹³³

En parafra skulle kunna vara: en omdaning av det klassiska förhållandet mellan objekt och subjekt – där det senare, i litteraturen, är ett mänskligt jag med förmåga att ordna och dana världen – till en dikt där människan inte längre styr – en eftermänsklig, bortommänsklig, dikt.

Min studie har, med den antropocentriska världssynen, som utgångspunkt, undersökt just detta – dels hur den konkretistiska texten med formella medel skriver sig ur det

¹³⁰ Johannesevangeliet, 1:1-4

¹³¹ Som belyst i det tidigare författarskapet, i avsnitt 2 och 3.

¹³² Fjørtoft, s. 189

¹³³ Olsson, Jesper s. 28

antropocentriska betraktelsesättet, dels de poetiska strategier som Inger Christensen använder i *alfabet* för samma, eller åtminstone ett liknande, syfte. Strategin i *alfabet* är som jag har visat i uppsatsen inte samma som den konkretistiska texten men resultaten och avsikten, att decentrera människans plats i världen, har viktiga likheter. Exempelvis genom att avhierarkisera världen. I den konkretistiska texten sker detta genom att autonomisera signifikanten; låta tecknet och inte det betecknade vara litteraturens nav och därifrån omkoppla världen till nya meningsaggregat. I *alfabet* sker det genom de formella system som skapar mening bortom språket och sättet systemen gör representationen av världen avhierarkiserad, som en bild av skapelsen där människan inte längre är alltings mitt. Men också genom gestaltningen av ett maktlöst jag, en maktlös människa, ett lyriskt subjekt som inte förmår eller vill inordna världen efter egna mått. Båda texttyperna sätter så samman en värld där människan inte längre står i centrum; en värld där kopplingarna mellan byggstenarna är annorlunda, inte längre utformade efter en cartesiansk dualism, där ande och förnuft formar materien.

Kanske går det att säga att dessa textslag tillhör en diktart som ännu bara har en del av sina konturer kartlagda. En litteratur där människan inte står i centrum. I en tid när mänsklighetens våldsamma inverkan på sin omvärld blir tydligare, verkar en sådan litteratur, och diskussionen av den, allt angelägnare, med de frågor om makt, etik och moral som själva decentreringen av människan väcker i minnet. Sådan forskning pågår, men det finns sannolikt mer att göra – både i samtiden och litteraturhistorien – nya kritiska perspektiv har ju en förmåga att verka produktivt och kritiskt på kanon.

Vad gäller Inger Christensen och *alfabet* specifikt har jag tangerat två stora forskningsmöjligheter, som studien dessvärre inte rymt. Den första är relationen till Novalis, som är en återkommande referens i Christensens tankevärld, framför allt i fråga om natur- och världssyn – en djupare diskussion än den jag haft möjlighet till hade sannolikt varit av godo. Den andra är en tydligare tematisk undersökning av *alfabet*, med fokus på korsflätningen av natur och kultur – ekologi och kärnvapen.

Frågorna som väcks i *alfabet* måste diskuteras vidare. Vad är ett subjekt, när det berövats sin av hävd vunna makt? Hur ska man gestalta naturen och materiens fria, tillfälliga spel? Och hur ska man gestalta människan – den som skriver dikten – dikten som formar världen – mitt i allt detta? Frågorna handlar förstås om den gamla dikotomin mellan natur och kultur – men den verkar inte sluta skrika efter vår uppmärksamhet bara för att den är gammal.

Bibliografi

Andersen Nexø, Tue, 'Vækstprincipper: systemernes betydning i Inger Christensens "alfabet"', *Passage (Århus)*., 30, 1998

Victor Malm
VT13, Lunds universitet

Blumenberg, Hans, *Die Lesbarkeit der Welt*, 1. Aufl., Frankfurt am Main, 1981

Blanchot, Maurice, *The infinite conversation*, Univ. of Minnesota Press, Minneapolis, 1993.

Cavell, Stanley, *Must we mean what we say?: a book of essays*, [New ed.], Cambridge Univ. Press, Cambridge, 1976

Christensen, Inger, *alfabet: digte*, 4. udg., Gyldendal, København, 1981

Christensen, Inger, *Brev i april: digte*, Brøndum, København, 1989.

Christensen, Inger, *Del af labyrinten: essays*, 2. udg., Gyldendal, København, 1992

Christensen, Inger, *Hemmelighedstilstanden*, Gyldendal, København, 2000

Christensen, Inger, *Lys og Græs*, Gyldendal, København, 1989

Christensen, Inger, *Samlede digte*, Gyldendal, København, 1998

Deleuze, Gilles & Guattari, Félix, *Kafka: för en mindre litteratur*, Daidalos, Göteborg, 2012

Eriksson, Jonnie. "Alltings mått: Frågan om Protagoras' humanism." *Glänta* (1/2007) s. 74-81

Eriksson, Jonnie, *Monstret & människan: Paré, Deleuze och teratologiska traditioner i fransk filosofi, från renässanshumanism till posthumanism*, Sekel bokförlag, Diss. Lund : Lunds universitet, 2010, Lund, 2010

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

Grosz, E. A., *Time travels: feminism, nature, power*, Duke University Press, Durham, 2005

Haugland, Anne Gry: "Mønsterdigtning. Betydningsvækst i Inger Christensens lyrik" i *Kritik* nr. 155/156, 2000

Haugland, Anne Gry. *Naturen i ånden. Naturfilosofien i Inger Christensens forfatterskab*. København, Diss.: Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab. Det Humanistiske Fakultet, Københavns Universitet. 2012

Victor Malm
VT13, Lunds universitet

Hejlskov Larsen, Steffen, *Systemdigtningen: modernismens tredje fase*, Munksgaard, København, 1971

Holk, Iben & Christensen, Inger (red.), *Tegnverden: en bog om Inger Christensens forfatterskab*, Centrum, København, 1983

Hughes, Glyn Tegai, *Romantic German literature*, E. Arnold, London, 1979

Kittler, Friedrich A., *Nedskrivningssystem 1800/1900*, Glänta, Göteborg, 2012

Lacoue-Labarthe, Philippe & Nancy, Jean-Luc, *The literary absolute: the theory of literature in German romanticism*, State University of New York Press, Albany, 1988

Nagel, Thomas, *The view from nowhere*, Oxford Univ. Press, New York, 1986

Møller Jensen, Elisabeth, Langås, Unni & Larsson, Lisbeth (red.), *Nordisk kvinnolitteraturhistoria. Bd 4, På jorden : 1960-1990*, Wiken, Höganäs, 1997.

Novalis, *Schriften: die Werke Friedrich von Hardenbergs. Bd 2, Das philosophische Werk, I*, Kohlhammer, Stuttgart, 1965

Novalis, *Schriften: die Werke Friedrich von Hardenbergs. Bd 3, Das philosophische Werk, II*, Kohlhammer, Stuttgart, 1968

Olsson, Anders, *Skillnadens konst: sex kapitel om moderna fragment*, Bonnier, Stockholm, 2006.

Olsson, Jesper, *Alfabetets användning: konkret poesi och poetisk artefaktion i svenskt 1960-tal*, OEI editör, Diss. Stockholm: Stockholms universitet, 2005, Stockholm, 2005

Pape, Lis Wedell, 'Fortælleligheder: om tal og tale som system i Inger Christensens *Det og alfabet*', *Spring*, nr 18, 2002

Platon, *Skrifter. Bok 4, Parmenides ; Theaitetos ; Sofisten ; Statsmannen ; Timaios ; Kritias ; Filebos*, Atlantis, Stockholm, 2006

Redin, Johan, *Ars inventrix: en studie av Friedrich von Hardenbergs (Novalis') paraestetiska projekt*, Univ., Diss. Uppsala : Univ., 2003, Uppsala, 2003

Victor Malm
VT13, Lunds universitet

Schlegel, Friedrich, *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Bd 2, Charakteristiken und Kritiken, I: (1796-1801)*, Schöningh, Paderborn, 1967

Stenius, Erik, *Tankens gryning: en studie över den västerländska filosofins ursprungsskede*, Helsingfors, 1953

Vico, Giambattista, *The new science of Giambattista Vico*, Unabridged ed., Cornell Univ. Press, Ithaca, 1984

Wittgenstein, Ludwig, *Werkausgabe, Band 1*. 1. Aufl., Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1989

Wolfe, Cary, *What is posthumanism?*, University of Minnesota Press, Minneapolis, Minn., 2010

Zeruneith, Keld, ”Alfabetisk entropi” i Holk, Iben & Christensen, Inger (red.), *Tegnverden: en bog om Inger Christensens forfatterskab*, Centrum, København, 1983