

Jens Lohfert Jørgensen

Leg med Logos

Morten Søndergaards Ordapotek[®] i dialog med Platon og patafysikken

I det konceptuelle værk *Ordapotek[®]* (2010) etablerer Morten Søndergaard en metaforisk forbindelse mellem sprog og medicin. Diskussionen af værket har hidtil primært fokuseret på metaforens realitet, det vil sige sproget. Denne artikel fokuserer imidlertid på interaktionen mellem real- og billedledet ved at undersøge, *hvordan* sprog kan forstås som medicin; en undersøgelse, der bringer *Ordapotek[®]* i dialog med blandt andre Højholt, Platon, Derida og den samtidige kunstscene. Artiklen afsluttes med en perspektivering til hvad der opfattes som den mest relevante litteraturhistoriske kontekst for Søndergaards værk; nemlig de eksperimenterende litterære grupperinger OuLiPo og patafysikken.

Ordapotek[®] *Ordapotek[®]* bringer os på samme tid på afstand af sproget og tæt på det. På et generelt niveau forholder værket sig til sproget som et system gennem en analyse af ti af de klasser, vi kategoriserer ordene i. På et partikulært niveau betragter man i analyserne sproget fra de individuelle ordklassers perspektiv, så man nærmest får en fornemmelse af at se det indefra, som her, hvor artiklerne besjæles:

Vi er Artikler[®]. Vi er små ord, der lægger sig foran substantiver og gør dem bestemte eller ubestemte. Vi er meget beskedne. Vi er meget få. Vi er kun os. Men vi kan trække noget ud og ind af det bestemte. Derfor betyder vi meget.

I lyset af dette dobbeltblik på sproget fremstår det på én gang som fremmedartet og som familiært. Dobbeltblikket synliggør både, hvor tilfældige de principper som sproget bygger på dybest set er, som når adverbier karakteriseres som "ord, som ikke kunne anbringes i andre ordklasser", og hvor rodfæstede

principperne på trods af disse tilfældigheder er i hver enkelt af os.

Ordapotek[®] er udkommet i to udgaver: Den ene er udformet som et medicinskab i stål og glas, som kan hænges op på væggen. Den anden som en æske i stift pap; et rejseapotek. I skabet og æsken finder man ti medicinpakninger, der hver især repræsenterer en ordklasse: Substantiver[®], Verber[®], Adjektiver[®], Præpositioner[®], Pronominer[®], Interjektioner[®], Adverbier[®], Konjunktioner[®], Numeraler[®], Artikler[®].¹ Symbolet [®], der indikerer, at ordklasserne er registrerede varemærker, henleder vores opmærksomhed på, at sproget er en enestående ressource fordi det netop *ikke* ejes af nogen, men deles af alle – foruden at det selvfølgelig alluderer til den rolle som navnebeskyttelse spiller i medicinalindustrien (Søndergaard 2014). Medicinpakningernes størrelse varierer tilsyneladende proportionalt med hvor mange ord, de hver især indeholder. Af pakningernes indholdsdeklarationer fremgår det, at en af de største indeholder 380 substantiver, mens en af de mindste indeholder fem artikler. Pakningerne er imidlertid tomme, bortset fra sedler af samme papirkvalitet og med samme layout som indlægssedler i virkelige medicinpakninger. Sedlerne indeholder en karakteristisk af den specifikke klasses ord og information om deres virkning, deres brug, deres mulige bivirkninger og hvordan de skal opbevares.

Med få variationer gentages disse kategorier i alle ti indlægssedler i *Ordapotek[®]*. Det giver værket en 'hård', stringent form, der forstærkes af, at der også på sætningsniveau forekommer en lang række gentagelser i indlægssedlerne. Sedlerne er, som Kamilla Löfström gør opmærksom på, skrevet med virkelige indlægssedler som forlæg, og Søndergaard har

bevaret mange af forlæggenes formuleringer. Den overraskende og komiske effekt som *Ordapotek*[®] på trods af – og også på grund af – denne stringens har, opstår af de uformidlede sammenstød mellem sproget og medicinen i og mellem sætningerne. Ordet “læge” er konsekvent blevet udskiftet med “digter” og ordet “hospital” med “bibliotek”. Det fører til udsagn som “Digteren kan fortælle dem, hvilken dosis De skal have, og hvor tit De skal have den. Er De i tvivl, så spørg straks en digter eller på biblioteket. Det er kun en digter, der kan ændre dosis.” Under overskriften “Sådan skal du bruge Interjektioner[®]” hedder det først:

Råb. Skrig. Hvisk. Syng. Gør, hvad fanden du vil. Interjektioner[®] adskiller sig alligevel fuldstændig fra andre ord i sproget. Hurra for det. Eller, øh, lad os bare sige så dan: De er sprogets mest uregerlige ord. De har den fyldigste, men mest ubestemmelige betydning. Du må tage dem som de er. Okay!?

Umiddelbart herefter står der: “Brug ikke Interjektioner[®]: Hvis du er overfølsom over for jordnødder eller soja.” Altså et udsagn, som Søndergaard har overtaget som *readymade* fra en virkelig indholdsseddel. Fordi disse abrupte stilskeft forekommer igennem hele værket, ledsages deres umiddelbare, komiske effekt efterhånden også af eftertanke over forholdet mellem ord og medicin; en proces, som Søndergaard omtaler som værkets “syntaks”.²

Selve “medikamenterne” i pakningerne udgøres af en alfabetisk liste af ord fra den enkelte ordklasse nederst på hver indlægsseddel. Disse ord stammer fra sprogforsker Hanne Ruus’ disputats *Danske kerneord* (1995). Danske kerneord defineres af Ruus som den danske leksikalske norm, der forudsættes af og hos alle dansktalende; de udgør altså “en slags periodisk ordsystem”, som Søndergaard selv udtrykker det (Søndergaard 2014). Dem er der i alt 1117 af, identificeret på grundlag af to kriterier: Hyppighed og upåfaldenhed (Ruus 37–39). På *Ordapoteks*[®] lister optræder der imidlertid i alt 1122 ord, og ved en nøjere undersøgelse opdager man, at de ikke er sammenfaldende med Ruus’ opgørelse over kerneord. I nogle tilfælde er der blot små afvigelser mellem li-

sterne og opgørelserne, mens de i andre tilfælde er mere substantielle; det gælder især for pronominer, interjektioner og numeralier, hvor Søndergaard har tilføjet en lang række ord. Men der er også forskel på de inkluderede ordklasser. Søndergaard har udeladt alle de egennavne, der optræder hos Ruus, og har tilføjet klassen af artikler, som hun ikke inkluderer. Nogle af afvigelserne virker tilfældige³ eller rent praktiske,⁴ men andre fremstår som pointerede. Der forekommer f.eks. lige så mange adjektiver i *Ordapotek*[®] som hos Ruus, men seks af dem er ikke de samme. Søndergaard har blandt andet tilføjet “alfabetisk”, “finurlig” og “parasitær”, som alle er ord, som karakteriserer *Ordapotek*[®]. Disse finurlige uoverensstemmelser udgør en kommentar til den systematik, der præger indlægssedlerne og som karakteriserer både medicinen og sprogvidenskaben som discipliner. Søndergaard demonstrerer, at der kan forekomme systemfejl i dem, og man tvinges til at reflektere over de mulige konsekvenser heraf.

Nogle af sedlernes udsagn om sproget virker lidt skoleagtige, som om de citerer grammatikbøger, men oftest er der tale om originale poetiske karakteristikker: “Præpositioner[®] er sprogets øjne. De er usynlige, men de ser alt”, står der med henvisning til præpositionernes funktion i sætningen, som er at angive objekters og handlingers placering i tid og rum. Udsagnene handler også om sprog i brug, og retter sig blandt andet mod børns sprogindlæring. De får dette råd af ordapotekeren: “Begynd med at lære Numeralierne[®] fra 1 til 10. Dette vil gøre forældrene stolte. Fortsæt eventuelt til 100. Særligt ihærdige kan fortsætte til 1.000 eller lære π med et stort antal decimaler udenad.” Dertil kommer mere almene refleksioner af sprog- og eksistensfilosofisk art; her om forholdet mellem bøjningen af verbet “at være” og det at *bøje* sig ind i livet: “Verbet at *være* er stærkt bøjet på alle sprog. At *være* er det stærkest bøjede ord; det ord man bare må lære udenad, og det afspejler menneskenes besvær med eksistensen.” Et fællestræk, der skaber en sammenhæng mellem disse forskellige måder at italesætte sproget på, er den autoritet de fremføres med og som de henter fra både medicin- og sprogvidenskaben. Som Löfström

skriver, "véd [indlægssedlen] bedst, den er anvisende som en opskrift og benytter imperativer: Læs, gem, tag, spørg osv." (Löfström 2). Denne autoritet finder man selv i de mest lyriske og mest løsslupne passager i *Ordapotek*®, der således fremstår som udtryk for den samme stemme – ligesom den udgår fra selve indlægssedlernes form, der så at sige har en udsigelse indbygget i sig. Autoritetens konsistens i værket giver det en udtryksløs, Buster Keaton-agtig karakter.

Genremæssigt befinder *Ordapotek*® sig mellem forskellige kategorier. Det blev ifølge Søndergaard selv oprindeligt konciperet som en digtsamling, og i den første sætning af sin anmeldelse af det slår Löfström fast, at det er, hvad det er (Löfström 1). En digtsamling er imidlertid nok, hvad *Ordapotek*® minder mindst om. Indlægssedlernes tekster lever ikke op til nogen gængse definitioner af, hvad et digt er; en kortprosanovling ville nok være en mere adækvat betegnelse. Charlotte Engberg og Louise Mønster karakteriserer begge værket som et bogobjekt (Engberg 51; Mønster 58–60). Det giver god mening, eftersom den fysiske form, som *Ordapotek*® har, er mindst lige så vigtig for værket, som den betydning det genererer, og dets form og indhold i det hele taget vanskeligt kan tænkes adskilt. Med medicinskabet i blankpoleret stål med matteret glaslåge, de ti papæsker i varierende størrelser, der med deres layout, typografi og farvevalg er perfekte efterligninger af medicinpakninger, og indlægssedlerne i knitrede pengeseddellignende papirkvalitet med skarpe folder er *Ordapotek*® simpelthen et lækkert objekt, som man har lyst til at pille (!) ved. Men Søndergaards værk er, som Thomas Hvüid Kromann skriver, også et stykke konceptkunst i den forstand, at det er et værk, der tydeligvis konfronterer læserne med en idé; nemlig idéen om sproget som medicin. Som det er karakteristisk for konceptkunsten⁵ tager værket form af en undersøgelse af sine egne tilblivelsesvilkår ved at fokusere på sprogets byggeklodser i form af de ti ordklasser.

Hvordan er sprog medicin? I *Ordapotek*® etablerer Morten Søndergaard altså en effektiv metaforisk forbindelse mellem sproget og medicinen;

mellem ord og lægemidler og mellem digtere og læger. Ifølge den klassiske, aristoteliske forståelse af metaforen erstattes realledet af billedledet. Man siger, at et fænomen er, hvad det ikke er; at ord f.eks. er lægemidler, for at forstå det bedre og for at udtrykke sin forståelse af det. I det 20. århundrede er der imidlertid kommet en mere dynamisk metaforforståelse til, der i stedet for erstatning fokuserer på interaktionen mellem real- og billedled, som det formuleres af filosofen Max Black: "[N]år vi bruger en metafor er to tanker om forskellige ting aktive sammen og støttet af et enkelt ord eller udsagn, hvis betydning er et resultat af deres interaktion." (Black 38) Diskussionen af *Ordapotek*® har hidtil primært fokuseret på metaforens realled – det vil sige sproget – og vist, hvordan Søndergaards på samme tid autoritative, lyriske og legende udsagn om det er beslægtet med f.eks. Gertrude Steins essay "Poetry and Grammar" (1935) (Löfström 2-3; Engberg 48). Jeg vil imidlertid tage Søndergaards metafor på ordet og spørge, i hvilken forstand sprog kan forstås som medicin, altså hvordan real- og billedled interagerer. Det har jeg foreløbig tre svar på:

For det første indikerer Søndergaards metafor, at sprog har et materielt aspekt. Et synonym for "lægemiddel" er "stof", som blandt andet betyder "materie". Denne materielle side af såvel tale- som skriftsproget har vi en tendens til at overse, fordi vi fokuserer på betydning. Derfor bliver vi ofte opmærksom på den, når vi lytter til eller læser sprog, som vi ikke forstår. Søndergaard betonedede denne sprogets *stof-lighed* i den kontekst, som *Ordapotek*® oprindeligt indgik i, nemlig udstillingen *Love* (forstået både som regler og som kærlighed (på engelsk) og som kærlighed til regler) i Kunsthallen Nikolaj i København i 2010. På udstillingen, der havde børn som primær målgruppe, iscenesatte Søndergaard ordklassernes egenskaber i ti rumlige installationer. Substantiverne blev materialiseret i et *Wunderkammer*, adverbierne, der jo på dansk hedder biord, fløj imod tilskuerne i sværme som bier, mens konjunktionerne eller bindeordene var trykt på et langt bånd, der anskueliggjorde deres sammenbindende funktion i sproget (Engberg 44; Mønster 60-61).

I *Ordapotek*® kommer sprogets materielle aspekt til syne blandt andet i selve isoleringen af ordklasserne. De individuelle ord træder i forgrunden på bekostning af sætningens strukturering af dem, og dermed ordenes skriftlige og lydige fremtoning; tydeligst i kerneordslisterne. "tretten, tretusindogfireogtyve, tusind, tusindogen, tyve" lyder et uddrag af listen over numeralier. Den koncentrerede opmærksomhed på et ord som "tusindogen" (som man ikke ofte ser skrevet ud) fremmedgør det bogstaveligt for en, så man et øjeblik opfatter det som et fremmedord. Ordenes materielle aspekt tematiseres også i indlægs-sedlerne, f.eks. når der om brugen af konjunktioner står: "Brug Konjunktioner® sammen med rigelig væske. Du kan eventuelt dele eller knuse ordene. De skal nok forbinde sig af sig selv."

Opmærksomheden på det materielle aspekt af sproget i *Ordapotek*® kan relateres til Søndergaards beskrivelse af hans oplevelse af sproget som en næsten fysisk forhindring i artiklen "A Word Pharmacist's Confessions" (2014), der ledsagede en udstilling af *Ordapotek*® på Hardy Tree Gallery i London i 2014. I artiklen beskriver han den selvbiografiske kontekst for *Ordapotek*®. Som barn følte han sig uden for sproget, skriver han, hvilket blandt andet har at gøre med, at han lider af en let dyslexi.⁶ Hans forfatter-skab er et arbejde med at overvinde denne modstand for igennem sproget at forbinde sig til verden:

Jeg føler mig nogle gange som en bi, der flyver imod et vindue. Jeg eller bien forstår ikke den mærkelige transparente barriere. Sprog kan være en barriere. Hvordan skal vi udtrykke hvad vi vil sige? Jeg forsøger og forsøger som bien, der flyver imod vinduet. Men så forsvinder barrieren til tider og jeg kan udtrykke præcis, hvad jeg vil. Jeg er inde i sproget. Dybt inde. (Søndergaard 2014).

Altså en følelse af, at sproget er en materie, som kan yde modstand mod dets brug, og som man ikke bare kan være inde i, men *dybt inde* i. Det er præcis denne oplevelse af både at være på afstand af og helt tæt på sproget, *Ordapotek*® udtrykker.

For det andet indikerer sprog/medicin-metaforen, at ord *virker* i modtageren, på samme måde

som lægemidler gør det, når de indoptages i organismen. Søndergaard taler ligefrem om det at skrive som en sproglig dosering, der har til hensigt at producere den størst mulige effekt i læseren (Jørgensen 2014b). Sprogets virke tematiseres igen og igen i *Ordapotek*®. Om verber, der jo udtrykker handlinger, tilstande, begivenheder, aktiviteter og forandringer, hedder det:

Alting i universet tiltrækker verber. Der skal bare et verbum til, så begynder der at ske noget. Bliv lys. Bliv tid. Bliv til. Tingsker. Mennesker. Det levende kommer til live inde fra livet selv ved hjælp af verber og hjælpe-verber. Sidan er der så meget.

Denne fremstilling af verbers virkning – der afslutningsvist effektivt punkteres – minder næsten om vitalismens mystiske forestilling om *enteleki* som en immateriel, autonom og immanent livskraft, der er bestemmende for udviklingen af alt levende, jf. Dam 53–104.

Som både Löfström og Mønster gør opmærksom på er det et gennemgående træk i *Ordapotek*®, at der er overensstemmelse mellem udsagnetes indhold og form. Derfor repræsenteres ordenes virkning ikke blot, den performer også, som når der om konjunktionen "som" (ifølge Søndergaard et af sprogets tre vigtigste ord) står: "Men *som* er lunefuld. *Som* har det med at forbinde til ting, som ikke helt er, som *som* synes det er. Sådan som *som* er, er *som* sommetider som en sommer, der alt for hurtigt er forbi." Dette er ikke blot et repræsentativt udsagn om at sammenligningen i højere grad konstruerer end udpeger allerede eksisterende forbindelser mellem de led, der indgår i den; det er også en 'sommende' iscenesættelse af dette udsagn, for hvad "*som*" end er, er det i hvert fald ikke helt "en sommer, der alt for hurtigt er forbi". Udsaget udgør, hvad J.L. Austin i bogen *Ord der virker* (1962) benævner som en talehandling; det vil sige en ytring, der i udsigelsesakten skaber det, som den udsiger. Som sådan er talehandlinger ikke sande eller falske, som de benævner, såkaldte konstative ytringer er det. De kan enten lykkes i deres forehavende, at få noget til at ske, eller mislykkes.

At det kan være vanskeligt at kontrollere ords

virkninger, på samme måde som medikamenters, fremgår også af *Ordapotek*®. Virkelige indlægsedlers opremsninger af medicinens mulige bivirkninger er ofte direkte modsætningsfulde, fordi de skal tage højde for alle tænkelige scenarier. Bestræbelsen på at formulere et forhold så nuanceret og præcist som muligt munder ud i en maksimal uafgørlighed – hvilket jo faktisk også ofte er tilfældet i moderne digtning, som Søndergaard påpeger (Søndergaard 2014). “Nedsat appetit, vægttab. Øget appetit, vægtøgning”, lyder det parodiske uddrag af mulige bivirkninger af brugen af pronominer (der er kalkeret efter en indlægseddell for lykkepiller). Og, med en performativ drejning, i beskrivelsen af interjektioners bivirkninger: “Åk, av, føj, fy! Gisp, Hjælp, ih, ja. .! Oh, støn. Uha, Ups. Åh!” Ords ukontrollable virkning har med deres omtrentlige forhold til verden at gøre, som Søndergaard reflekterer over i indlægseddellen for substantiver: “Et træ hedder for eksempel ‘træ’. Men stolen og bordet er også lavet af ‘træ’. Træer er meget store. Hvordan kan de samles under så lille et ord som ‘træ’?”

For det tredje har sprog/medicin-metaforen at gøre med et aspekt af specifikt den digteriske sprogbrug; nemlig den relative frihed, som denne sprogbrug besidder i forhold til andre udtryksformer, og den kraft, som friheden indebærer. Det er et mere spekulativt aspekt af metaforen, som åbner op til dialog med andre forfattere. Om udsagnet “Kontakt den nærmeste digter”, der optræder igennem hele værket, siger Søndergaard:

Det er en måde at påtage sig en autoritet, som digtningen i hvert fald ikke besidder [...]. Digtning er sådan set det, der er fri af traditionelle magtstrukturer og økonomiske forhold; det er i en vis forstand et frirum eller fristed [...]. I forhold til samfundet er digtning en art selvmedicinering. Per Højholt skriver i ‘Kunstneren samfundets samvittighed’: ‘Hvad er digterens rolle i samfundet? Ødelægge det med gode digte.’ Jeg har altid tænkt på dette mærkelige udsagn [...], som handler om at man er derude, hvor betydningen så at sige bliver til eller ‘frynses op’, som Højholt ville udtrykke det. Og det skal være der for at sproget bliver holdt ved lige eller i live. På den måde tror jeg godt man kan tale om, at sproget kan være medicin. Det kan det, hvis det bliver brugt på den måde. Det handler om præcision

og en intens opmærksomhed omkring mindstedele. (Jørgensen 2014b).

I digtet “Kunstneren samfundets samvittighed” fra *Enhjørningens kvababelser* (1979) insisterer Per Højholt på kunstens autonome rolle. I digtet frabeder jeg’et sig rollen som samfundets dårlige samvittighed af to grunde: Dels fordi en samvittighed er betinget af en sikkerhed, som jeg’et ikke besidder, og dels fordi verdens problemer er for alvorlige til at blive “[s]ødet med lyrik” (Højholt 426). Digterens eneste samfundsmæssige rolle er ifølge jeg’et, som Søndergaard siger, at “ødelægge det med gode digte”. Hvis man forstår samfundet som, om ikke en sproglig konstruktion, så i hvert fald som stærkt påvirkeligt af det sprog vi bruger om det (tænk f.eks. på et ord som “Udkantsdanmark”), så kan samfundet nedbrydes og fornyes i sproget. Men det kræver “gode digte”, der udfordrer den gængse sprogbrug. At skrive “på frynserne af sproget”, som det er blevet sagt om Højholts praksis (Johansson 105), indebærer både at det gængse sprog trævles op, og at et nyt sprog sammenvæves. Det er denne proces, som Søndergaard beskriver som en selv-medicinering, der holder sproget i live.⁷

Sprog og medicin hos Platon Højholts udsagn – og Søndergaards forståelse af det – lægger op til en uddybende diskussion af, *hvordan* sproget kan være henholdsvis skadeligt og gavnligt. Det spørgsmål tager Platon op i dialogen *Faidros* (cirka 370 f.Kr.), hvor han relaterer det til forskellen mellem det talte og det skrevne sprog. *Faidros* er en oplagt dialogpartner til *Ordapotek*®. Der er tale om et valgslægtskab, som Søndergaard udpeger i digtsamlingen *Fordele og ulemper ved at udvikle vinger* (2013), hvor ordklasserne også fungerer som det overordnede kompositionsprincip. Her optræder de indledende ord i Platons dialog som motto: “Jamen der har vi jo *Faidros*. Hvor kommer du fra, og hvor skal du hen?” (Platon 7)

Faidros er en kompleks metadialog, der handler om *logos*; den fornuft, der ordner verden, og som artikulerer sig sprogligt i form af den logiske, ordnede og målrettede fremstilling af et givet stof. Anledningen til diskussionen af *logos* er inidlertid *eros*; kærligheden.

I dialogens første del læser aristokraten Faidros, der tilhører inderkredsen omkring Sokrates, en skriftlig tale om *Eros* højt for Sokrates, forfattet af den dygtige logograf (det vil sige professionelle taleskriver) Lysias. Emnet er frappant; nemlig hvorfor det er bedre for en yngling at hengive sig til en beundrer, der ikke er forelsket i ham fremfor en, der er det. Faidros læser talen op som en udfordring til Sokrates, taleelskeren over alle. Han tager imod den og fremfører på stedet en tale om samme emne, der udkonkurrerer Lysias'. Efter at have afsluttet den bliver Sokrates imidlertid klar over, at hans tale bespottet Eros, og han fremfører derfor en tilbagekaldelsestale, hvis argumentation er den modsatte; nemlig, at den forelskedes varvid er udtryk for en guddommelig længsel mod idéverdenen, som ynglingen får del i ved at hengive sig til den forelskede.

I dialogens anden del diskuterer Faidros og Sokrates selve kunsten at udforme taler; det vil sige retorikken, som Sokrates definerer som "sjæleførelse gennem ord" (51). Det synspunkt, som han argumenterer for, er at retorik er en kunst og ikke blot en færdighed. Derfor er vellykket retorik først og fremmest betinget af, at man kender sandheden om det emne, talen omhandler. Da Faidros indvender, at talekunst involverer et stort arsenal af retoriske virkemidler, tilbageviser Sokrates det via en sammenligning med medicinen:

Sig mig nu: hvis nogen kom til din ven Eryximachos eller hans far Akumenos" og sagde: "Jeg forstår mig på at anvende sådanne midler på folks legemer, at jeg kan varme eller afkøle dem som jeg vil, og få dem til at kaste op, hvis det er det jeg vil, eller give afføring og meget andet af den slags. Og fordi jeg forstår mig på dette, anser jeg mig for værdig til at være læge [...]" – hvad tror du så, de ville sig til det?

Faidros svarer: "Så ville man nok sige, at manden var gal og mente at være blevet læge blot ved at have opfanget noget fra en bog eller være stødt på små lægemidler, uden at forstå sig på den kunst som sådan." (61) En viden om, hvilke medikamenter, der fremkalder hvilke reaktioner, er altså mindst lige så skadelig som den er gavnlige, hvis den ikke er ledsaget af

en indsigt i, hvilke situationer, medikamenterne skal anvendes i. På samme måder er en tale, hvis virkemidler ikke er underlagt hensynet til dens anledning, i bedste fald virkningsløs. Som der gentagne gange bliver gjort opmærksom på i *Ordapotek*®, er ordenes tilsigtede virkning betinget af den rette dosering af dem. Og indsigten i den rette dosering besidder digteren.

Sokrates' refleksioner over *logos* i *Faidros* afsluttes med en diskussion af forskellen mellem skrift- og talesprog, som han relaterer til deres forhold til erindringen. Han henviser til den ægyptiske mytologi; til guden Thot, der blandt andet opfandt bogstaverne, som han fremligger for kongen Thamos med ordene, at "her er der blevet fundet et middel for hukommelse og visdom." (70) Thamos tilbageviser imidlertid Thots påstand: Bogstaverne vil skabe glemsomhed, fordi de der lærer dem "i tillid til skriften vil erindre sig udefra af fremmede tegn og ikke indefra af sig selv; altså har du fundet et middel ikke for hukommelsen, men for påmindelsen. Du skaffer dem, der skal lære, et skin af visdom, ikke sand visdom." (70) Det talte sprog; det vil sige dialogen, er ifølge Sokrates en levende organisme, der kan bevæge sig frit i kommunikationssituationen. Det skriftlige sprog er derimod dødt. Det er et spørgsmål om ophav: I modsætning til det talte sprog, har skriften ikke nogen lokalisérbar, ansvarlig kilde. Det tiltaler uvedkommende, mens talen henvender sig direkte til en tilhører. Al sprogbrug er flertydig, men flertydigheden forstærkes i skriften, fordi man ikke her har mulighed for igennem dialogen at nærme sig den andens forståelse. Mens det talte ord af Sokrates forbindes med *logos*, udgør skriften i sin flertydighed en trussel mod fornuften. De sande filosoffer – som Sokrates – bruger derfor samtalen og ikke skriften som medium.

Henvisninger til medicin er gennemgående i diskussionen af retorikken mellem Sokrates og Faidros. De bliver anvendt til at skelne mellem den sande talekunst, der har til formål at overbevise tilhøreren om et forholds rette sammenhæng og dermed virker til hans bedste, og den falske talekunst, der blot er effektjagende. Jacques Derrida fremhæver de medicinske aspekter af *Faidros* i en lang, men hår-

fin læsning af dialogen med titlen "La pharmacie de Platon"; det vil sige "Platons farmaci" eller "Platons apotekerkunst", der indgår i bogen *La dissémination* (1972). I læsningen, der har fået klassikerstatus inden for dekonstruktionen, fokuserer Derrida på substantivet *farmakon*, der optræder i dialogen med forskellige konnotationer. *Farmakon* er et såkaldt autoantonym eller janusord; det vil sige et ord, som rummer modsatte betydninger. Først bruger Sokrates det i betydningen "gift"; senere i betydningen "lægemiddel". Men det har også en række øvrige konnotationer, blandt andet "rusmiddel" og "heksekunst". Platon er ifølge Derrida skeptisk over for *farmakon*, fordi det er flertydigt, og fordi det, som det betegner, er kunstigt tilvirket. Og Platon tror på naturen, herunder sygdommenes naturlige udvikling. Derrida skriver: "I *Timaios*' sammenlignes den naturlige sygdom som *logos* i *Faidros*, som man vil huske, med en levende sygdom, som man må lade udvikle sig efter dens egne normer og former, dens særlige rytmer og artikulationer." (Derrida 2004, 55). I forhold til denne udvikling vil et *farmakon* forstået som et lægemiddel altid være en forstyrrende faktor.

Det er særligt diskussionen af det talte ord og skriftsproget som Derrida fokuserer på. Skriftsproget udgør et *farmakon*, fordi dets effekt er flertydig. Platon forsøger ifølge Derrida at bemestre denne flertydighed ved at indsætte definitionen af termen i et simpelt system af modsætninger mellem på den ene side god, indre, sand og essentiel og på den anden dårlig, ydre, falsk og tilsyneladende, som jeg har nævnt ovenfor. Men dette forsøg på at bemestre flertydigheden undermineres af den ikke-konsistente måde, som Platon selv benytter termen på i *Faidros* og sit forfatterskab i det hele taget. Det indebærer, at det skel mellem tale- og skriftsproget, som Platon etablerer, eroderer, og i videre forstand, at selve hans *logos* – som hele den vestlige filosofi bygger på – fremstår som "inficeret" af flertydighed. Det er imidlertid et spørgsmål, om Platon ikke selv ansporer erosionen af det absolutte skel mellem tale og skrift via nogle åbenlyse paradokser. Som det ofte er blevet udpeget er det f.eks. i skriftlig form, at Platon udfærdiger sit forsvar for talesproget, og at det er blevet over-

leveret til os igennem historien. Et andet eksempel forekommer i slutningen af dialogen, hvor Sokrates over for Faidros specificerer, at skriftsproget kun på én måde har værdi: Som en leg med ord, der udgør et sundt alternativ til andre lege såsom drikkelag. Herefter afslutter Sokrates samtalen med Faidros med ordene: "Nu har vi vist leget nok om ord." (75) Disse paradokser tilfører netop hele dialogen et element af ordleg, som jeg vender tilbage til i slutningen af artiklen.

Kunstens kritik af biomedicinen Diskussionen af relationen mellem *farmakon* og *logos* i *Faidros* er relevant i forhold til *Ordapotek*®, fordi den medicinske sprogbrug par excellence udgør et nutidigt eksempel på *logos*. Den store autoritet, som medicinen besidder, er funderet i at den bliver anset for at tale med fornuftens stemme. Medicinen er således en af de discipliner, der i moderne tid har fået tildelt den magt til at definere mennesket, som religionen tidligere besad. På grund af den moderne medicins position er den igennem de seneste cirka 50 år i stigende grad blevet udsat for kritik¹⁰ blandt andet fra kunstens side. En sådan kritik kommer f.eks. til udtryk i den engelske kunstner Damien Hirsts værk *Pharmacy* (1991); et *readymade*-apotek, udstillet på Tate Modern i London.¹¹ Væggene i udstillingslokalet er dækket af medicinske. I midten af lokalet hænger et insektdræbende lysstofrør, en såkaldt *Insect-O-Cutor*, der er omringet af taburetter med honning. Det minder beskuerne om, hvor pludseligt livet kan ophøre, på trods af vores nærmest religiøse tro på den moderne medicin, som vi til alle sider er omgivet af.¹² Og den kommer til udtryk i den engelske kunstnergruppe *Pharmacopeias* værker, der, med gruppens egne ord, fokuserer "på den vestlige verdens biomedicinske indstilling til helbredsproblemer med dens udelte tiltro til medikamenter, som vi indtager i stadigt stigende mængder idet vi bevæger os fra fødslen, barndommen, voksenalderen ind i alderdommen". (Freeman, Critchley og Lee 248). Gruppen har blandt andet produceret to "pilledagbøger", der indgår i udstillingen *Cradle to Grave*: 14 meter lange installationer bestående af piller syet ind i gennemsigtigt

stof, der er bredt ud i udstillingsmontrer. Dagbøgerne dokumenterer, hvor mange medikamenter den britiske gennemsnitskvinde og -mand indtager i deres levetid.¹³

Det virker umiddelbart oplagt at læse *Ordapotek*® som et bidrag til denne kritik af den moderne medicin, men kritikken antager i Søndergaards værk en mindre direkte form end i *Pharmacy* og *Cradle to Grave*, nemlig imitationens. Værket kan som helhed karakteriseres som en pastiche på medicinen; det vil sige som en form for stilimitation, der ikke har et direkte latterliggørende formål, som parodien har det.¹⁴ Denne relative neutralitet er imidlertid ikke ensbetydende med, at Søndergaards værk ikke gør noget ved vores opfattelse af medicinen. Som Niels Egebak skriver i essayet "Pastichen som kunstnerisk princip" (1991) repræsenterer pastichen en forskydning i forhold til de imiterede værker: "Den frembringer så at sige et mellemrum, som gør det muligt at forstå det pasticherede på en ny måde, fordi det – i kraft af dette mellemrum – sættes ind i en ny historicitet, der får det til at skifte karakter." (Egebak 45) På den måde synliggør pastichen aspekter af det pasticherede, som man normalt overser, fordi det er blevet fortroligt. Det er en sådan udstillende effekt, som *Ordapotek*® har på medicinen – og især på den autoritet, som den besidder. Når lægens autoritet overføres på digteren (der om nogen ikke normalt opfattes som en myndighed) via den konsekvente udskiftning af den ene titel med den anden, fremstår den ikke længere som selvfølgelig, men som relativ og tilfældig. Autoriteten udhules og efterlades ligeså tom som medicinpakkningerne er det.

Og kritikken i *Ordapotek*® er ikke blot mindre direkte end i *Pharmacy* og *Cradle to Grave*, den er også mere ambivalent. For man kan med lige så stor ret hævde, at værket udstiller vores forestillinger om digtningen. Grunden til, at vi sædvanligvis ikke opfatter digtningen som autoritær, er at den ikke har "nogen klar samfundsmæssig funktion" (Tygstrup og Holm 158). Hvad den til gengæld har, er en stor frihed. Et vigtigt bud på det litterære sprogs særegenhed har igennem det 20. århundrede været, at det *qua* denne ansvarsløse frihed udgør et særsprog, der kan

rumme oplevelser og erfaringer, der ikke kan indeholdes i andre former for sprog, og som derfor er en kilde til særlige erkendelser, jf. Højholts udsagn om forholdet mellem digteren og samfundet i "Kunstneren samfundets samvittighed". Denne forestilling undermineres i *Ordapotek*®, hvor det fri og interesseløse digteriske sprog "inficeres" af den medicinske diskurs, der også er gennemsyret af politiske og økonomiske interesser.

Ordapotek® er et både/og-værk, som Platons *Faidros* også er det. Det bringer os på samme tid længere væk fra og tættere på sproget ved både at forholde sig til det på et partikulært niveau og som et system. I lige så høj grad som værket udtrykker en fascination af stringens hengiver det sig til leg, først og fremmest i kraft metaforen, der lader emner, som vi normalt ikke forbinder med hinanden, støde sammen. Den stemme, der kommer til udtryk i værket, er uren. Den er på samme tid autoritativ, lyrisk og humoristisk. Og endelig er den kritik, der formuleres i værket, ambivalent, og kan med lige så stor ret siges at rette sig mod digtningen som mod medicinen. Effekten af denne både/og-tendens kan man aflæse i receptionen af *Ordapotek*®. Værket bliver solgt på gallerier i nummererede og signerede eksemplarer i indre by i København og er genstand for videnskabelige artikler, men det bliver også brugt i grammatikundervisningen i den danske folkeskole.¹⁵ Med reference til Platons skelnen rækker *Ordapotek*® på denne måde ud over sin egen skriftlige form og vækker dialog. Helt konkret blev en række digtere i forbindelse med en udstilling på Hardy Tree Gallery i 2014 inviteret til at respondere på det med deres egne bidrag om forholdet mellem sprog og medicin.¹⁶ *Ordapotek*® afføder således nye ord.

Litterære lege med naturvidenskaben: Morten Søndergaard, OuLiPo og patafysikken Den legende omgang med et naturvidenskabeligt emne, som man møder i *Ordapotek*®, genfinder man hos de eksperimenterende litterære grupperinger OuLiPo og patafysikken. "Ouvroir de Littérature Potentielle" eller "Atelier for mulig litteratur" er en eksklusiv gruppe af fortrinsvist franske

forfattere, der siden grundlæggelsen i 1960 har eksperimenteret med restriktioner og procedurer i deres skrivepraksis ud fra en betragtning om, at regler ikke hæmmer, men stimulerer kreativiteten.¹⁷ OuLiPo's stiftere, François Le Lionnais og Raymond Queneau, var begge matematikere, og gruppens litterære eksperimenter er *ludiske* i den forstand, at deres (ord)lege er betinget af overholdelsen af de givne restriktioner og procedurer, på samme måde som det gælder for diverse brætspil. Et eksempel er "S+7"-proceduren, der blev opfundet af OuLiPo, hvor hvert substantiv i en tekst udskiftes af det syvende substantiv, der efterfølger det i en udvalgt ordbog. Et andet er lipo-grammet eller bogstavudeladelsen; en gammel figur, som blev vakt til live igen, da Georges Perec i 1969 udgav den 300 sider lange roman *Forsvinding*, der ikke indeholder vokalen e, som er det mest frekvente bogstav i det franske sprog. Søndergaards interesse for gruppen går (mindst) tilbage til hans tid som redaktionsmedlem i tidsskriftet *Øverste kirurgiske*. Det første nummer, der udkom i 1997, indeholder flere OuLiPo-inspirerede indlæg og en introduktion til bevægelsen. Søndergaard bidrager selv med blandt andet listen "Taliban", der citerer *Sharia*-påbud. Den bliver i nummeret underkastet en S+7-procedure med det resultat, at Guds åbenbarede lov ved hjælp af *Retskrivningsordbogen* forvandles til volapyk.

Ordapotek® har som nævnt både karakter af stringens og – især – af leg, men det "atletiske" aspekt, der kendetegner mange af OuLiPisternes værker, er fraværende i Søndergaards. Jan Baetens skriver i sin artikel om gruppen i *The Routledge Companion to Experimental Literature* (2012), at det for dens medlemmer har været en pointe at underkaste skriften restriktioner, der er vanskelige at sætte i værk, og som anvendes med streng konsekvens (Baetens 122-123).¹⁸ *Ordapotek*® er ikke i denne forstand præget af restriktioner. Selvpåføringen af produktive udfordringer er i Søndergaards værk afløst af hengivelsen til produktive udvekslinger med medicinen og sprogvidenskaben.

Derfor er en mere relevant litteraturhistorisk kontekst for Søndergaards værk måske den bevægelse, som OuLiPo opstod af, nemlig den såkaldte pata-

fysik. Patafysikkens ophavsmand er forfatteren Alfred Jarry, der er bedst kendt som forfatter til det syrede skuespil *Kong Ubu* (1896). Bevægelsen er et loge-lignende internationalt selskab, hvis medlemmer med stor lyst blander komik og absurditet med (pseudo) videnskab i litterære eksperimenter. Konkrete eksempler finder man i bevægelsens "bibel"; Jarrys roman *Patafysikeren Doktor Faustrolls bedrifter og betragtninger* (1898). Et kapitel i romanen med titlen "Om Guds overflade" er et forsøg på at definere Gud ved hjælp af plangeometriens begrebsapparat. Efter en række ligninger og følgesætninger når Jarry frem til, at "Gud er den korteste afstand mellem nul og uendeligt." (Jarry 47). En overraskende definition, der på den anden side ikke lyder helt skævt. Jarry tager med andre ord forestillingen om gudsbeviset bogstaveligt og giver det en ny form. Som hos Søndergaard opstår tekstens komik af det uformidlede sammenstød mellem domæner, der ikke sædvanligvis relateres til hinanden; her altså geometrien og teologien. Og som hos Søndergaard er sproget i centrum af dette møde. I en introduktion til bevægelsen skriver Steen Bille Jørgensen, at patafysikerne sætter sig for at foretage en "systematisk undersøgelse af vores virkelighed og vores sprog og måske mest af alt krydsfeltet mellem de to områder; dvs. sproget som virkelighed og virkeligheden som sprog". (Jørgensen 2009, 38).

De restriktioner og procedurer, som OuLiPos værker bygger på, er patafysikken kun interesseret i at overskride. Og mens OuLiPo med Martin Larsens ord approprierer "den videnskabelige fornøft og metode på et felt, der traditionelt [...] regnes for at være mystikkens, Gådens, det hemmelighedsfuldes, anelsens – altså kunsten og poesien" (Larsen 283), lader patafysikken videnskabelige og litterære diskurser støde sammen – med det mål at producere fantasifulde, overraskende og lattervekkende værker. Ikke mindst derfor fremstår patafysikken som en relevant kontekst at læse *Ordapotek*® ind i. Der er to yderligere fællestræk mellem bevægelsen og Søndergaards værk. For det første brugen af parodi og pastiche. Man kan beskrive Jarrys forsøg på at definere Gud som en parodi på teologien og pastiche på naturvidenskaben (ud fra den betragtning, at brodden især

er rettet mod førstnævnte) og på et mere generelt niveau kan man, som Bille Jørgensen skriver, opfatte patafysikken som en pastiche på hele avantgarden.¹⁹ For det andet den holdning til den parodierende/pasticherende aktivitet, der kommer til udtryk i patafysikken og i Søndergaards værk. Jeg skrev ovenfor, at *Ordapotek*® har en udtryksløs karakter. Det samme gælder ifølge forfatter og kritiker Roger Shattuck for patafysikken: "Patafysik har intet at gøre med humor [...]. Livet er, naturligvis, absurd, og det er vanvittigt at tage det alvorligt. Kun komikeren er seriøs. Patafysikeren forbliver derfor aldeles alvorlig, opmærksom, uanfægtet." (Shattuck 29).

Coda: Anskuelsestavlerne Søndergaard har fortsat sit arbejde med at anskuelligøre ordklasserne i en serie af ti anskuelsestavler, som han offentliggjorde i 2014. I dem er arven fra patafysikken tydelig. Anskuelsestavler blev brugt som redskab inden for den såkaldte erfaringspædagogik, og har rødder i renæssancens videnskabelige gennembrud. Dens grundlægger, den tjekkiske lærer og præst Johan Amos Comenius (1592–1670), mente at moderne pædagogik skulle aktivere erkendelsen gennem sansning: Til det formål udgav han i 1658 et billedværk med 150 tavler, der gengiver et forholdsvist naturligt sceneri, med diskrete numre, der refererer til en bagvedliggende, taksonomisk orden. Comenius' originale anskuelsestavler er *gefundenes Fressen* for patafysikerne. Når han f.eks. præsenterer alfabetet, gør han det ved hjælp af dyrelydene: *Agnus balat*, står der ved siden af billedet af et lam: "Lammet bræger", og så er lyden angivet "bé é é". Ulven (*lupus*) huler *lu ulu*, bjørnen (*ursus*) brummer *mum mum* og frøen (*rana*) kvækker *coax*.

Denne påkaldelse af sanserne, der i en legende og samtidig systematisk form involverer naturen, karakteriserer også Søndergaards tavler. På nogle af dem er der en umiddelbar forbindelse mellem ordklassen og motivet: Tavlen over pronominer udgøres af et – tror jeg – fiktivt landkort, med pronominer påført som stednavne, hvilket jo er en helt oplagt visuel repræsentation af indlægssedlens karakterisering af pronominer som ord, der henviser til noget, som de

erstatter. På andre tavler er forbindelsen mere dunkel; i dem træder oversættelsen fra motiv til ordklasse til side for en oplevelse af *Wunder*, som må have spillet en meget stor rolle i forbindelse med tavlernes oprindelige anvendelse som pædagogisk redskab. Den forundring, som åbenbaringen af en hidtil ukendt verden inden for klasseværelsets fortrolige fire vægge vakte, fremkaldte den dialog, der var undervisningssituationens omdrejningspunkt. Tavlen over verber er f.eks. et (udsnit af) et solsystem. Blandt planeterne er klynger af verber påført i forskellige skriftstørrelser. De mest fremtrædende resumerer planeternes eksistens fra opståen over omskabelse til forsvinding: De "ekspanderer", "sammensmelter", "skabes", "raser", "stråler", "eksploderer", "roterer", "slutter" og "dør". På den måde demonstrerer tavlen, at "Verden verber", som Søndergaard i *Ordapotek*® udtrykker det med en fin, performativ substantivering af verbet; at verberne registrerer alle tilstande, handlinger og forandringer, der finder sted. Endelig fremstår forbindelsen mellem ordklasse og motiv på nogle af tavlerne helt tilfældig og dermed absurd. Tavlen over adjektiver er illustrationer af mikroskopiske organismer og partikler i fantastiske former og strålende farver. Hver illustration er ledsaget af et henvisningsnummer og et adjektiv, som f.eks. "Fig.3 Død", "Fig.10 Fransk" og "Fig. 14 Moderne".

Ligesom *Ordapotek*® demonstrerer Søndergaards anskuelsestavler, at sproget findes overalt. De fejrer sproget som et uovertruffet fleksibelt og kreativt erkendelsesredskab, som vi kan bevæge os ind på livet af det allermindste (mikroskopiske organismer) og det allerstørste (solsystemers skabelse og undergang) med. Som det fremgår af tavlen over pronominer bruger vi sproget til at indrette og orientere os i verden med. Men samtidig er de benævnelser, der har så fundamental en funktion for os, dybest set arbitrære, som det fremgår af tavlen over adjektiver. Det er denne sælsomme forening af karaktertræk, Søndergaards værker gør os opmærksomme på.

Litteratur

- Austin, J.L.: *Ord der virker*. København, 1997 [1962].
- Baetens, Jan: "OuLiPo and Proceduralism". I: Joe Bray, Alison Gibbons og Brian McHale (red.): *The Routledge Companion to Experimental Literature*. London og New York, 2012, s. 115-127.
- Christensen, Johannes H.: "Nu Gitte til hinanden. *Ernhøjningens kvababelser*. Digte, 1979. – *Gitte's monologer*. Digte, 1981." I: Iben Holk (red): *Natur/Retur. En bog om Per Højholts forfatter-skab*. København, 1984, s. 183-194.
- Dam, Anders Ehlers: *Den vitalistiske strømning i dansk litteratur omkring år 1900*. Århus, 2010.
- Derrida, Jacques: "Plato's Pharmacy". I: *Dissemination*. London, 1993, s. 61-171 [1972].
- Derrida, Jacques: "Platons farmaci. Farmakon". I: Jacob Bøggild, Stefan Iversen og Henrik Skov Nielsen: *Dekonstruktion*. Århus, 2004, s. 47-60 [1972].
- Egebak, Niels: "Pastichen som kunstnerisk princip – i anledning af Henrik Bjelkes novellesamling *Nattens Budapest*". I: *Af en evighedsstudents meriter*. Århus, 1991.
- Engberg, Charlotte: "At tage sproget på ordet. Om Morten Søndergaards *Ordapoteke* (2010)". *Den Blå Port* nr. 90, 2012, s. 42-55.
- Freeman, Susie, David Freeman og Liz Lee: "Cradle to Grave". I: Marleen Wynants (red.): *In Sickness and in Health: The Future of Medicine: Added Value & Global Access*. Bruxelles, 2009, s. 245-259.
- Højholt, Per: *Samlede digte*. København, 2005.
- Jarry, Alfred: *Patafysikeren Doktor Faustrolls bedrifter og betragtninger – en neovidenskabelig roman*. København, 2014 [1898].
- Johansen, Lars: *Udsatte egne – det er mig. Samtaler med Per Højholt*. København, 1998.
- Jouet, Jacques og Roxanne Lapidus: "With (and Without) Constraints". *SubStance* vol. 30, nr. 3, 2001, s. 4-16.
- Jørgensen, Jens Lohfert (a): *Sygdomsstegn. J.P. Jacobsen, Niels Lyhne og tuberkulose*. Odense, 2014.
- Jørgensen, Jens Lohfert (b): Interview med Morten Søndergaard d. 28. april 2014.
- Jørgensen, Steen Bille: "Patafysik. Leg og litterært eksperiment." *Apparatur* nr. 16, 2008, s. 36-46.
- Kromann, Thomas Hviid: "Eksperimenter med bogmediet – om Morten Søndergaards *Ordapoteke*", 2013. www.litteratursiden.dk. Besøgt d. 9. oktober, 2014.
- Larsen, Martin: "Efterord". I: Jarry 2014.
- Löfström, Kamilla: "Søg straks digter: om Stein og Søndergaard, poesi og grammatik, regler og kærlighed". *Standart* nr. 2, 2011, s. 16-17.
- Mønster, Louise: "Et bogobjekt, en kjole, et stk. netpoesi og to gange lyd&lyrik, TAK!" I: Stefan Kjerkegaard og Unni Langås (red.): *Diktet udenfor diktsamlingen. Modernisme i nordisk lyrik* 6. Fyllingsdalen, s. 57-77.

- The Oxford Dictionary of Literary Terms*, (red.) Chris Baldick. Oxford, 3. udg., 2008.
- Paldam, Camilla Skovbjerg: "Darnien Hirsts biopolitiske installationer. Kunst, liv og medicinsk videnskab." I: Henrik Kaare Nielsen et al. (red.): *Æstetik og politik. Analyser af politiske potentialer i samfunds-kunsten*. Århus, 2008, s. 101-115.
- Platon: *Faidms*. Frederiksberg, 1997 [ca. 370 f.Kr.].
- Qvortrup, Lars: "Anskuelsestavler: Historisk, didaktisk og æstetisk". I: Malene Natasha Ratcliffe, Inger Sørensen og Claus Holm (red.): *Autopsi: Mere end 500 anskuelsestavler*. København, 2009, s. 10-29.
- Rask, Anne-Katrine: "Ordapoteke". *Folkeskolen* d. 15. august 2011 (upag.). www.folkeskolen.dk. Besøgt d. 9. oktober 2014.
- Shattuck, Roger: "Superliminal Note". *Evergreen Review* nr. 13, 1960, s. 24-33.
- Søndergaard, Morten: "Taliban". *Øverste kirurgiske* nr. 1, 1997 (upag.).
- Søndergaard, Morten: *Ordapoteke*®, 2010.
- Søndergaard, Morten: *Fordrags og ulemper ved at udvikle vinger*. København, 2013.
- Søndergaard, Morten: "A Wordpharmacist's Confessions", 2014. www.wordpharmacy.com. Besøgt d. 9. oktober 2014.
- Thøfner, Tomas, Niels Ivar Larsen og Martin Budtz: "Rentegning af låneord (Talkum)". *Øverste kirurgiske* nr. 1, 1997 (upag.).
- Tygstrup, Frederik og Isak Winkel Holm: "Litteratur og politik". *K & K* nr. 104, 2007, s. 148-165.

Noter

- 1 Alle ordklasser er altså repræsenterede i værket med undtagelse af onomatopoieta eller lydord.
- 2 I et interview med mig d. 28. april 2014.
- 3 Som når en række ord, der hos Ruus forekommer lige efter hinanden, udelades i *Ordapoteke*®.
- 4 Ruus opregner f.eks. både "gang" forstået som bevægelse og som korridor, mens substantivet kun optræder én gang på listen i *Ordapoteke*®, hvor der ikke betydningsskelnes mellem ordene.
- 5 Jf. opslaget "Konceptkunst" på www.denstoredanske.dk.
- 6 Søndergaards far var derimod "sprogmand"; universitetsunderviser i dansk og engelsk grammatik, og fyldte huset, som familien boede i, med bøger fra kælder til kvist. Han led af epilepsi, og indtog et stadig stigende antal piller for at holde sygdommen i skak. *Ordapoteke*® besidder altså en høj grad af autobiografisk prægning, jf. Jørgensen 2014, 78-87.
- 7 I en diskussion af Højholts udsagn om digterens rolle gør Johannes H. Christensen bemærkelsesværdigt nok også brug af medicinske metaforer: "Så mobiliserer poeten sproget mod sproget, – omtrent som legemet selv opbyder feberen til bekæmpelse af dårligheden i de organer det står sløjt til med.

Sådan er selv den mest ordgydende poet samtidig sprogets redskab, når det iværksætter sin egen hygiejne. – Selvom det nok vil være at gå for vidt at udnævne Højholt til en sprogets sundhedsplejerske.” (Christensen 194).

- 8 Eryximachos og Akumenios er begge læger. Førstnævnte optræder også i Platons *Symposium*.
- 9 En anden af Platons dialoger, forfattet cirka 360 f.Kr.
- 10 Se Jørgensen 2014a, 9–15 for en diskussion af denne kritik.
- 11 Se værkets hjemmeside: www.damienhirst.com/pharmacy.
- 12 Jf. Paldam 2008.
- 13 Se værkets hjemmeside: <http://cradletograde.org/>.
- 14 Jf. opslagene “Parody” og “Pastiche” i *The Oxford Dictionary of Literary Terms*.
- 15 Der refereres til *Ordapotek*® i tidsskriftet *Folkeskolen*, hvor der også henvises til en seminarieopgave med ideer til, hvordan man kan arbejde med værket i klasseværelset, jf. Rask 2011.
- 16 Optagelser af disse bidrag findes på YouTube med søgeordene “Wordpharmacy Poetry”.
- 17 Gruppen har 40 medlemmer og tæller navne som Italo Calvino, Marcel Duchamp, Jacques Jouet og Georges Perec, jf. hjemmesiden www.oulip.o.net. Af de 40 er de 23 levende – medlemskab er ikke blot livsvarigt, men evigt.
- 18 Digteriske restriktioner kan i øvrigt i sig selv forstås som en slags medicin. Det gør Jacques Jouet. For ham er et af rationalerne bag brugen af restriktioner at de udgør, hvad han benævner som en “farmaceutisk bekræftelse”; “et tønikum”: “Skribenten vågner med tømmermænd, mumlende: ‘Jeg er overhovedet ikke i form til at skrive i dag...’ (tragediens maske) ‘Åh, brug en restriktion!’ (komediens maske). Det er ideen om restriktionen som vitamin eller som en vaccination mod skriveblokering. Restriktionen som en form for træning og som et middel. Denne idé er baseret på restriktionens positive, mangfoldiggørende og strukturerende kraft, og også på dens evne til at feje sproget til side.” (Jouet og Lapidus 5).
- 19 Patafysikken er eksponent for kunstneriske nybrud, men den har intet ideal om at transcendere kunsten og agere politisk. Som Bille Jørgensen formulerer det, forekommer “[h]ele forestillingen om en fælles linje med manifeste og positioneringer fremmed for patafysikerne”. (Jørgensen 2009, 38).

Jens Lohfert Jørgensen, f. 1968.

Ph.d., adjunkt i dansk litteratur ved Aalborg Universitet. Har senest publiceret bogen *Sygdomstegn. J.P. Jacobsen, Niels Lyhne og tuberkulose* (Syddansk Universitetsforlag) og artiklerne “Hvordan ved litteratur?” (K & K), “The Bacteriological Modernism of Joris-Karl-Huysmans’ *Against Nature*” (*Literature and Medicine*) og “Affekt og effekt. August Strindbergs sensoriske skriftpraksis i *Inferno*” (*Tidsskrift för Litteraturvetenskap*).