



# ”så mind mig om en sommerdag på Skagen”

En fænomenologisk undersøgelse af stederne i  
Inger Christensens sonetkrans *Sommerfugledalen*

Liv Sandvad Kudahl

Københavns Universitet  
Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab  
Dansk

Vejleder: Marianne Stidsen  
Januar 2012

**Forsideillustration:**

*Cyklus, Metamorfose.*

Performance ved koreograf Nønne Mai Svalholm  
Sædding Strand, september 2010.

Foto: Lee Edward

**Antal enheder i specialet: 178.279 (74 NS)**

# Indhold

Kapitel 1. Anslag.....	4
1.1 Specialets opbygning.....	5
1.2 Praktiske bemærkninger.....	7
Kapitel 2. Stedsteori som udløber af fænomenologien.....	8
2.1 Overvejelser over stilart og metode.....	8
2.2 To fænomenologiske standpunkter.....	9
2.2.1 Heideggers opgør med dualismen.....	10
2.2.1.1 Heidegger om væren og tidslighed.....	12
2.2.1.2 Heidegger om sandhed og åbenhed.....	15
2.2.1.3 Heidegger om stedet.....	17
2.2.2 Merleau-Ponty om perceptionens primat.....	19
2.3 Intermezzo: Kritikken af Heideggers stedsopfattelse.....	22
2.4 Nyere stedsteori.....	24
2.4.1 Stedets kuriositet og den stedlige vending.....	24
2.4.2 Kroppen bevæges på stedet.....	29
2.4.3 Topopoetisk læsning.....	31
2.5 Delkonklusion.....	32
Kapitel 3. Analyse af stederne i <i>Sommerfugledalen</i> .....	33
3.1 Præsentation af <i>Sommerfugledalen</i> .....	33
3.2 Stedsstrefjende læsninger af <i>Sommerfugledalen</i> .....	35
3.3 Steder i <i>Sommerfugledalen</i> .....	39
3.3.1 Brajčínodalen som sted, sommerfugledalen som tilstand.....	41
3.3.2 Skagen.....	47
3.3.3 En eng i Vejle.....	53
3.3.4 Fra Afrika til jordens vinterlande.....	55
3.3.5 Kartografi, leksikalsk og metaforisk.....	59
3.4 Delkonklusion.....	62
Kapitel 4. Perspektiver og diskussion: Kosmopolitisk hjemstavnlitteratur...64	64
4.1 Ny dansk litteratur mellem hjemstavn og kosmopolitisme.....	64
4.2 <i>Sommerfugledalen</i> som kosmopolitisk hjemstavnlitteratur.....	69
4.3 Delkonklusion.....	71
Kapitel 5. Konklusion.....	73
English Abstract.....	76
Litteratur.....	78

# Kapitel 1

## Anslag

så mind mig om en sommerdag på Skagen,  
da engblåfuglen under parringsflugten  
fløj rundt som himmelstumper hele dagen  
med ekko af det blå fra Jammerbugten,

(*Sommerfugledalen*, sonet VII)

Den samtidighed af vemod og jubel der til stadighed går mig i møde i Inger Christensens sonetkrans *Sommerfugledalen* er eminent og kalder mig tilbage til værket igen og igen. Især har passagerne med genkendelige danske stednavne en særlig plads i mit hjerte, fordi de vækker en gensynsglæde hos mig. Dermed sendes ikke blot digterjegets erindrende krop, men også min krop tilbage i erindringen, når jeg genkender særligt ekstatiske sommerminder fra ”en sommerdag på Skagen” og når jeg forstår, at sorgen for digterjeget særligt knytter sig til mindet om ”en eng i Vejle”. Fremstillingen af hvordan sorg og glæde knytter sig disse steder, står gennem sonetternes stærke blanding af sanseindtryk, stednavne og krydsrim tydelige og reciterbare for mig, ligesom de øvrige steder i værket også vækker genkendelse og styrker min indlevelse i værket og min forståelse af, hvilke erfaringer med verden, værket udtrykker.

Inger Christensens sonetkrans *Sommerfugledalen, et requiem* er da heller ikke gået upåagtet hen siden udgivelsen i 1991. Værket er blevet læst ivrigt i forsøget på at afdække tematikken og den strenge form. Især er *Sommerfugledalen* blevet læst dekonstruktivt og fænomenologisk, dvs. med opmærksomhed på, hvordan værket tager afsæt i håndgribelige fænomener, særligt naturligtvis sommerfuglearternes kendetegn og navne, for herigennem at sige noget om mindre håndfaste ideer. Dekonstruktivt er der blevet argumenteret for, hvordan beskrivelsen af fænomenerne afslører værket som netop værk og ikke virkelighed, imens de fænomenologiske læsninger fokuserer på, hvordan fænomenerne, først og fremmest

sommerfuglene fungerer som spejlinger af menneskelige værenserfaringer, eksempelvis sorg, dødsbevidsthed og forholdet mellem sandhed og løgn. Et mindre belyst område i denne fænomenologiske trend er imidlertid *stedet* selv, dvs. de steder, hvor *Sommerfugledalen* udspiller sig. Der er ikke mange forskellige geografisk navngivne steder i sonetkranen, – de kan nævnes på én hånd: Brajčinodalen, en eng i Vejle, Skagen, Jammerbugten og Afrika – men alligevel emmer værket af en interesse for stedet som oplevelseskonstituerende og erindringsbærende.

Rammen om og motivationen bag dette speciale er derfor ”den stedlige vending”, der for øjeblikket finder sted i amerikansk og så småt også i skandinavisk sociologi og litteraturforskning. I en verden præget af omnipræsens, dvs. allestedsnærværenhed, bemærker eksempelvis litteraten Hans Ulrich Gumbrecht en paradoksalt interesse for netop stedet, imens interessen for stedet hos antropologen Marc Augé udlægges som en konsekvens af supermodernitetens mangel på stedstilknytning og menneskers stadige færden gennem ”ikke-steder”, hvilket har gjort stedet til en kuriositet. Denne øgede interesse for stedet som fænomenologisk grundvilkår og for måden, hvorpå jeget forholder sig til stedet, ses afspejlet i moderne dansk lyrik.

Fordi *Sommerfugledalen* allerede er blevet flittigt læst ud fra dekonstruktive og fænomenologiske vinkler levnes et præcist defineret felt, *stedet*, som endnu ikke er undersøgt tilbundsående, hvorfor det er dette speciales hensigt at tage udgangspunkt i netop stederne i *Sommerfugledalen*. Her skal *Sommerfugledalen* derfor læses fra en stedsteoretisk vinkel og ud fra den hypotese, at stedsteorien vil bidrage til at styrke de mange fænomenologiske læsninger af værket, der allerede foreligger. Stedsteorien forudses at være berigende for hidtidige læsninger af *Sommerfugledalen*, idet en skærpelse af opmærksomheden på stedet vil øge det fænomenologiske argument om, at omverdenen og dermed det konkrete sted bidrager til den kropsligt konstituerede og nu også stedlige værenserfaring. Desuden forudses det, at erindringen om denne stedlige værenserfaring har en afsmittende effekt på det sprog, værenserfaringen og dermed stedsoplevelsen formidles igennem.

## 1.1 Specialets opbygning

Undersøgelsens teoriafsnit er opbygget således, at stedsteorien først præsenteres i sin relation til styrker og svagheder i Martin Heideggers og

Maurice Merleau-Pontys fænomenologiske teser og fremgangsmåder. Fordi den stedlige vending endnu er et nyt litteraturteoretisk felt på dansk grund er denne redegørelse særligt omhyggelig med at klarlægge, hvordan stedsteorien knytter sig til allerede foreliggende stedsovervejelser hos Heidegger og Merleau-Ponty. Jeg har i den forbindelse især fundet det nødvendigt at ridse argumentationen i især Heideggers fænomenologi op, idet de ontologiske pointer er tæt knyttet sammen i begrebsafklarende argumenter, og også influerer på stedsopfattelsen i Heideggers sene forfatterskab, hvor stedet som fænomen mere specifikt undersøges.

I forlængelse af Heideggers og Merleau-Pontys stedsovervejelser vil jeg præsentere sociologiske, antropologiske og litterære stedsteoretiske knopskydninger af nyere dato. Til formålet har jeg udvalgt Marc Augé, Hans Ulrich Gumbrecht, Ulrich Beck, Michel Foucault og Edward S. Casey, hvorfra jeg henter stedsteoretiske overvejelser og begreber, der alle ledsager den efterfølgende analyse af *Sommerfugledalen* godt. Hovedfokus i opgaven er dansk- og litteraturfagligt, hvorfor muligheden for at fremdrage litteraturkritiske pointer med henblik på nærlæsninger af primært *Sommerfugledalen* ud af det stedsteoretiske stof er prioriteret på bekostning af en dækkende undersøgelse af hele det stedsteoretiske felt, som er meget bredt og favner flere fakulteter.

Før selve analysen udfoldes, præsenterer jeg den hidtidige forskning på området, dvs. jeg fremhæver de eksisterende læsninger, der specifikt forholder sig til *stedets* betydning i sonetkransen. Herudfra udleder jeg min tese om at en stedsteoretisk læsning af *Sommerfugledalen* savnes. De dekonstruktive pointer i den eksisterende litteratur om *Sommerfugledalen* vil desuden blive præsenteret og diskuteret med henblik på at give en forenende analyse, der *delvist* tilgodeser en opfattelse af værket, som et værk der gør opmærksom på sig selv som konstruktion, og herunder bemærker den konstruktion af stedet, der sker gennem teksten. Samtidig skal dekonstruktionens pointer imidlertid anfægtes, ud fra den stedsteoretiske opfattelse at værket netop demonstrerer og plæderer for, at stedet er konstituerende for erfaring af væren og verden overhovedet. Teksten opfattes altså som spejling af jegets erfaring af stedet, og ikke blot som en retorisk afvisning af tekstens virkelighedsspejlende potentialer.

Endelig følger analysen af *Sommerfugledalen*, som vil blive læst med særlig opmærksomhed på, *hvordan* de fem steder, Brajčínodalen, en eng i Vejle, Skagen, Jammerbugten og Afrika er erfaringskonstituerende og

erindringsbærende. Udgangspunktet er i de her nævnte geografiske stednavne samt i de mindre lokaliserbare lyriske stednavne ”sommerfugledalen” og ”jordens vinterlande”. Desuden suppleres analysen af et afrundende fokus på de kartografiske metaforer og disses leksikalske udgangspunkt.

Et perspektivafsnit, hvor Mette Moestrups *Jævnet med jorden* (2009) og Naja Marie Aidts *Alting blinker* (2009) inddrages, skal yderligere sætte til diskussion hvordan dansk litteratur befinder sig i det stedsteoretiske felt mellem hjemstavnsnostalgi og kosmopolitisme. I dette spændingsfelt gives der stof til yderligere diskussion af *Sommerfugledalens* forhold til stederne. Her er fænomenologiens fokus på universalisme ganske interessant i forhold til kosmopolitismens universalisme, hvorved analysen af *Sommerfugledalen* sættes i stedsteoretisk relief mellem hjemstavnsdigtning og kosmopolitisme som reaktion på de beskrevne fænomener i supermoderniteten: stedet som kuriositet samt kroppens forhold til tiden og stedet.

## 2.1 Praktiske bemærkninger

Af hensyn til læsevenligheden er al henvisning til sekundærlitteratur anbragt i fodnoter, imens der i analysekapitlet er anvendt henvisninger til *Sommerfugledalen* i parentes. I parentesens ses først et romertal, der henviser til enkeltsonetter, dernæst et arabisk tal, der henviser til verslinje. I kapitel 4 er henvisninger til perspektiverende skønlitteratur placeret i fodnoter og her anvendes kun arabiske tal der refererer til side- og linjetal. Henvisninger i hele specialets løbende tekst refererer således kun til specialets primære tekst, *Sommerfugledalen*.

Det bør desuden bemærkes, at jeg anvender Heideggers begreber i dansk oversættelse, idet især Christian Rud Skovgaards oversættelse af *Varen og tid* (2007) indeholder en række præcise oversættelser af centrale begreber hos Heidegger. Oversættelsernes styrke er, at de tilgodeser relationen mellem jeg og omverden på en, i forhold til det tyske forlæg, tilstrækkelig præcis facon igennem konstruktionen af nye danske ord, hvilket eksempelvis ses i ordet *tilstedeværen* (Dasein). Af hensyn til læsbarheden har jeg derfor valgt den danske oversættelse suppleret med definitioner og etymologiske begrebsudredninger, når det har været nødvendigt for det enkelte afsnit.

## Kapitel 2

# Stedsteori som udløber af fænomenologien

I dette teori-afsnit vil jeg, gennem en redegørelse for fænomenologiens filosofihistoriske udgangspunkt og fremgangsmåde samt specifikke forhold til stedet som fænomen, som det foreligger hos Martin Heidegger og Maurice Merleau-Ponty, bevæge mig frem til nutidens sociologiske, antropologiske og litteraturteoretiske pointer om ”den stedlige vending” og vise, hvordan de nye teorier forener de fænomenologiske tanker hos de to meget forskellige grundfædre Heidegger og Merleau-Ponty. Hensigten med kapitlet er at introducere stedsteorien ved at forankre det nye stedsfokus i den fænomenologi, der allerede præger litteraturanalysen i dag. Et særligt sigte er desuden at introducere en række begreber til brug for næranalysen af *Sommerfugledalens* steder i det efterfølgende kapitel.

### 2.1 Overvejelser over stilart og metode

Heidegger og Merleau-Ponty udgør som sagt de to fænomenologiske hjørnesten i dette teorikapitel, og i samme ombæring skal deres lige så forskellige stilarter præsenteres: Heideggers bureaukratiske og etymologiske henholdsvis Merleau-Pontys fremvisende og mere skønlitterært inspirerede stil kan med stærkt udbytte modstilles hinanden. Merleau-Ponty er ligeledes ophavsmand til fænomenologiens særlige interesse for litteraturens *stil*, idet spørgsmålet *hvordan?* stilles til tekstens udtryksform. Vigtigheden af stil skal vise sig, når der senere skal gives en stedsorienteret læsning af *Sommerfugledalen*. I dette teorikapitel er det derfor foreløbigt interessant også at betragte de fænomenologiske tænkeres stil.

Heideggers etymologisk funderede fremstilling af den rette forståelse af væren, tid og sandhed kan bidrage til at klarlægge Inger Christensens forhold til ontologi, epistemologi og erindring, mens Heideggers egen stil paradoksalt nok ligger fjernt fra, hvad Merleau-Ponty har kaldt ”kunstens stil”. Merleau-Ponty iagttager med sin forestilling om ”kunstens stil”, kunsten som forlængelse af kroppen. Heideggers bureaukratiske begrebsafklaring kan således kontrasteres Merleau-Pontys skrivepraksis, idet



Merleau-Pontys forsøg på at føre fænomenologien ud i sin egen skrivepraksis foregår i en samtidig undersøgelse af malerkunstens og litteraturens gestus. Hermed skeler Merleau-Ponty i mindre grad end Heidegger til krav om begrebsafklaring og udredning af hidtidige fejltolkninger, men forholder sig i stedet til, hvordan kunsten udtrykker kroppens væren i verden. Merleau-Pontys opmærksomhed omkring stil og gestus inspirerer til i det efterfølgende analysekapitel at undersøge formsproget hos Inger Christensen.

Gennem denne lettere omstændelige teoretiske tilgang ønsker jeg at følge ikke blot stærke fænomenologiske, men stærke stedsteoretiske argumenter til dørs med henblik på at vise deres konkrete anvendelighed i læsningen af *Sommerfugledalen*.

Metoden i nærværende speciale er både inspireret af og en konsekvens af Heideggers og Merleau-Pontys forskelligartede stilarter, hvorfor det består af en vekselvirkning mellem dels filosofisk begrebsafklaring, dels litterær nærlæsning med fokus på kropslige bevægelser på og mellem steder i *Sommerfugledalen*. Begge tilgange synes at finde gehør hos fænomenologiens fædre og har fungeret som en passende vej ind i det stedsteoretiske felt ved at balancere mellem dels et fokus på stedsteoriens filosofiske tilhørsforhold, dels et fokus på måden hvorpå kunstværket udtrykker oplevelsen og erfaringen af stedet.

## 2.2 To fænomenologiske standpunkter

De to forskellige tilgange skal her præsenteres med henblik på at fremhæve vigtige fænomenologiske pointer i moderne stedsteori samt præsentrere to vidt forskellige fænomenologiske metoder og stilretninger. Heidegger som den kritiske, etymologiske begrebsudreder og Merleau-Ponty som praktiker og som nysgerrigt tilnærmende sig ”kunstens stil”, som den hævdes at være tættest på kroppens gestik.

For Heidegger og Merleau-Ponty er ideen om kroppens og tankens forening et fælles grundlag. Heideggers fænomenologi udgør et opgør med den i moderne tid dominerende filosofi, der ifølge Heidegger taler i trivialiserede klicheer ved blot at videreføre de filosofiske fraser, der har ophobet sig i den filosofiske tradition, uden at gå tilbage til de *værenserfaringer*, der ligger til grund for den formulerede tanke. Merleau-Pontys fænomenologi er mindre eksplicit kritisk, men forsøger i stedet at praktisere en fænomenologisk forestilling om, at tanken bliver til gennem sproget, og at sproget knytter sig til den omverdens*oplevelse*, subjektet har. Der bør i den forbindelse skelnes mellem begreberne erfaring og oplevelse.

Erfaring betegner i det følgende den reflekterede oplevelse, hvor subjektet selv er bevidst om at det oplever, og altså er bevidst om sin skærpede opmærksomhed på sin egen og omgivelsernes væren. Oplevelse bruges i modsætning til erfaring om den umiddelbare sanseoplevelse, som subjektet endnu ikke har reflekteret og dannet sig en mening om eller fortolkning af endnu.

### 2.2.1 Heideggers opgør med dualismen

Heideggers virke udgør først og fremmest en filosofihistorisk søgen bagom tanken mod den kropslige erfaring, der motiverede tanken. Heidegger opfatter det som en idéhistorisk tragedie at ”virkelighedsfilosofien”, dvs. værensfilosofien eller ontologien, er blevet fjernet fra hverdagslivet gennem intellektualisering, hvorved filosofien er blevet et offer for ”udeltagende tilskuermentalitet”.<sup>1</sup> Vores måde at bedrive filosofi på er udeltagende, fordi vi ikke anskuer det værende som nærværende med henblik på brugen. Hermed anskuer vi heller ikke, som vi burde, filosofien om det værende som en filosofi om, hvordan mennesket forholder sig til det værende. Heideggers filosofi indeholder derfor en skarp kritik af moderne filosofi, især fra Descartes og frem, fordi tanken i netop denne fase af filosofihistorien kan siges at være blevet adskilt fra kroppen i et dualistisk domineret og dermed falsk verdensbillede, hvor forholdet mellem genstand og brug, tænkning og sansning opretholdes på falske forudsætninger af en dualistisk tænkemåde. Tanken er ifølge fænomenologien ikke uafhængig af kroppen og dens bevægelser, sådan som Descartes postulerer med sit *cogito*: ”jeg tænker, jeg er”. Heidegger gør op med denne falske dualitet med særligt henblik på at finde tilbage til den grundlæggende tankemotiverende erfaring, men søger samtidig også at forklare, hvorfor mennesket, på trods af det kritisable i manøvren, er disponeret for overhovedet at tænke i dualistiske dikotomier.

På samme måde som det kan iagttages i romantikkens Europa, modsvares dualismen hos Heidegger af en monistisk bestræbelse, der mimer eksempelvis Henrik Steffens’ Schelling-inspirerede enhedsfilosofi, som er et opgør med den empirisk orienterede naturvidenskab. Hos Heidegger finder vi imidlertid mindre guddom i det værende end hos romantikerne, fordi det værende, som det er i verden, er det eneste og vigtigste at have fokus på. Den panteistiske tanke om det transcendent i det immanente afvises til fordel for fuld opmærksomhed på det immanente selv, idet ”den eneste transcendens, der kan gøre sig gældende, må finde sted inden for

---

<sup>1</sup> Christiansen: 290

<sup>2</sup> Gørtz: 25

temporalitetens og historicitetens former”.<sup>2</sup> Med G.W.F Hegels historiefilosofi udgør i øvrigt temporaliteten og historiciteten selve menneskets grundvilkår. Således inspireres Heidegger altså af Hegels historiefilosofi, som kredser om den fremadskridende historie som et menneskeligt grundvilkår.

Heidegger søger med Hegel og den fænomenologiske strømning i det 20. og 21. århundrede filosofihistorisk så langt tilbage, at transcendentalisme og dualisme kan undviges, og finder i det aristoteliske verdensbillede en mere acceptabel forestilling om, at den genstand, der fremtræder for bevidstheden, er den virkelige genstand og ikke en mere tvivlsom repræsentant. Tanken er, at genstanden ikke kan iagttages gennem andet end det menneskelige sanseapparat og derfor er det ”mest virkelige” vi har at forholde os til.

Heideggers filosofi er derfor inspireret af Hegels forkastning af dualismen til fordel for en forestilling om det historiske menneske, dvs. af mennesket som konstitueret af sin forbindelse til tidslighed. Tidens betydning for vores væren er altså central, imens det bør bemærkes at kroppen, som det senere er blevet kritiseret, ikke spiller en tilstrækkeligt central rolle det påståede fænomenologiske ståsted taget i betragtning. Hvor Hegels forkastning af dualismen fører til et erstattende fokus på både det historiske og en helhedsforestilling om at mennesket opnår universel erkendelse gennem en fællesmenneskelig kropslig bevidsthed, fokuserer Heidegger til gengæld mere på væren og tid end på krop.<sup>3</sup>

Det fænomenologiske aspekt af Heideggers ontologi er især, at der tages udgangspunkt i mennesket, idet det er mennesket, der kan og skal sige noget om væren.<sup>4</sup> Derfor undersøger Heidegger især, hvad han kalder eksistentialt *tilstedeværens*<sup>5</sup> værensmodi, herunder tilstedeværens relation til væren og tid samt til sandhed og sted. I det følgende skal der i tre afsnit redegøres for Heideggers etymologiske destruktioner af de eksisterende værens-, tids-, sandheds- og stedsbegreber.

I Heideggers værk er der altså tale om fire omstændelige udredninger, før vi når til en definition af stedet til brug for den videre undersøgelse, men da udredningerne forudsættes af hinanden, er det nødvendigt at opridse

---

<sup>2</sup> Gørtz: 25

<sup>3</sup> Se afsnit 2.2.3, hvor jeg gennemgår, hvordan de sene fænomenologer, stedsteoretikerne, kritiserer Heideggers stedsbegreb for manglen på en perciperende krop, der kan opleve stedet.

<sup>4</sup> Christiansen: 290

<sup>5</sup> ”Dasein” er både blevet oversat til ”tilværen” og senest til ”tilstedeværen” (Christian Rud Skovgaard), hvoraf jeg vælger den nyeste, da denne oversættelse netop knytter an til dette speciales omdrejningspunkt, stedet.

hovedlinjerne i Heideggers argumentation. Fokus i redegørelsen er på, hvordan Heidegger plæderer for værensopmærksomhed generelt, og specifikt hvordan det leder ham til en betragtning af stedet som et rent rum. Undervejs vil jeg kommentere Heideggers metode med henblik på senere sammenligning med Merleau-Pontys ganske anderledes, og, skal det diskuteres, måske mere ”fænomenologiske metode”.

### 2.2.1.1 Heidegger om væren og tidslighed

I forbindelse med sit opgør med dualismen søger Heidegger på ny at forklare, hvor tilstedeværen henter sin mening og Heidegger når frem til at tilstedeværens ”væren finder sin mening i tidsligheden.”<sup>6</sup> Derfor skal her først Heideggers kritik af og forklaring på samtidens såkaldte værensglemsel præsenteres, og hernæst skal Heideggers destruktion af traditionens tidsopfattelse gennemgås led for led, herunder skal tilstedeværen som navn for det reflekterede subjekt udlægges.

Heideggers hovedværk *Væren og tid* (1927) udgør en kritik af og samtidig en forklaring på den ”værensglemsel”,<sup>7</sup> som al filosofi, med undtagelse af de ældste grækeres, lider under. Kritikken af værensglemslen har et etymologisk afsæt, idet det vises, hvordan sproget bærer sandheden om vores måde at være i verden på. Heidegger viser igennem sin analyse, hvor naivt vi viderefører klicheer om væren uden at forholde os til, hvilke erfaringer der ligger bag. Heidegger bedriver med egne ord fundamentalontologi, hvormed det signaleres, at metafysikken og ontologien til dato ikke har spurgt ind til sine egne forudsætninger, og altså ikke har formået at forholde sig til det sted, hvorfra metafysikken har trukket og stadig henter sin næring.<sup>8</sup> Mennesket er imidlertid delvis undskyldt, idet tilstedeværens værensmodi er tidslighed, hvilket betyder, at vi *er* på et bestemt og endeligt tidspunkt og derfor ikke kan have *været* på det tidspunkt, hvor antikkens værenserfaringer blev gjort. Derfor har vi en tendens til ikke at ville sætte os i erfaringens sted – vi var der jo ikke på det tidspunkt erfaringen blev gjort, derfor tror vi at vi må nøjes med at forholde os til den formulerede tanke. Men den værenserfaring der blev gjort i fortiden er imidlertid universel og kan gøres af enhver, og det er derfor, Heidegger vil undersøge værensoplevelserne bag tankerne – de vil altid være interessante for tilstedeværen.

---

<sup>6</sup> Heidegger, 1927: 39

<sup>7</sup> Heidegger, 1927: 20f

<sup>8</sup> Gørtz: 23

Tilstedeværen defineres indledende i *Væren og tid* som ”dette værende, som vi hver især selv er og som blandt sine værensmuligheder har det at spørge”,<sup>9</sup> idet tilstedeværen yderligere defineres som et værende, der forholder sig til sin væren og måden denne væren er på.<sup>10</sup> Denne definition og betegnelsen ”tilstedeværen” indføres for at skabe afstand til den tidlige Edmund Husserls epistemologiske fænomenologi. Udskiftningen af det husserlske subjekt med tilstedeværen skyldes et ønske hos Heidegger om at fjerne associationerne til et blot receptivt subjekt, der gennemløbes af bevidsthedsstrømme, til fordel for et universelt værende, som kendetegnes ved, at det selv er klar over, at det er et værende. Der sker altså fra Husserl til Heidegger en overgang fra fokus på subjektets bevidsthed til fokus på selve væren. Fra epistemologi til ontologi. Problemet er desuden den ontologiske differens mellem væren og det værende, idet tilstedeværen for tilstedeværen selv er ”ontisk nær, men ontologisk fjern”.<sup>11</sup> Dette paradoks skyldes, at tilstedeværen *selv* er det, der skal *begribes ontologisk*, men at det altså er muligt at *være ontisk*, dvs. erfaringsmæssigt, i verden uden ontologisk refleksion over sin egen væren. Denne mulighed for blot at forholde sig ontisk til verden forårsager, at vi selv, som tilstedeværende, skygger for væren. Denne skyggen foregår på en meget konkret rumlig måde, som Hans Ulrich Gumbrecht bemærker om Heideggers iagttagelse,<sup>12</sup> idet vi som værende skygger for væren pga. vores egen genstandslighed, når vi står foran væren som begreb.

Der sker desuden en hermeneutisk vending, idet Heideggers definition af tilstedeværen forudsætter tilstedeværens tolkning af historien samt bevidsthed om sig selv. Tilstedeværen er altså historisk, og tilstedeværens værensart hjemfalder til traditionen og historiciteten, jf. som nævnt Hegels tese om det historieskabende menneske. Eksistentialerne hjemfaldenhed, kastethed, og i-verden-væren bidrager her til at forklare, hvordan tilstedeværen er historisk.

Heidegger betoner, at tilstedeværen både er hjemfalden til verden og til traditionen.<sup>13</sup> Hjemfaldelsen til verden skyldes, at tilstedeværen altid allerede *er* i verden, og denne i-verden-væren skyldes tilstedeværens kastethed, at vi altid allerede er kastet ind i en situation i verden og ikke mindst kastet ind i en mening.<sup>14</sup> Meningen er en på forhånd givet ramme om tilstedeværens

---

<sup>9</sup> Heidegger, 1927: 27

<sup>10</sup> Heidegger, 1927: 27 og 221

<sup>11</sup> Heidegger, 1927: 35

<sup>12</sup> Gumbrecht, 2007: 345

<sup>13</sup> Heidegger, 1927: 41

<sup>14</sup> Gørtz: 24

måde at være i verden på. Fordi mennesket er kastet ind i meningen, er det et vilkår for tilstedeværen altid allerede at være faret vild og forsvundet fra sig selv,<sup>15</sup> og tilstedeværen kan kun forsøge at finde sig selv ved at forbinde sig til fortiden, dvs. hjemfalde til sin historicitet.<sup>16</sup> Hjemfaldelsen til historiciteten og traditionen forårsager som nævnt værensglemslen, og den blinde videreførsel af filosofiske trivialiteter skyldes derfor tilstedeværens historicitet, dvs. tilstedeværens ”faktiske” måde at være i verden på ”sådan som og ”hvad” den allerede var.”<sup>17</sup> Traditionen slører herved fortiden mere end den afdækker, fordi der ikke sættes spørgsmålstegn ved de oprindelige erfaringer, når betingelserne for erfaringerne er blevet en selvfølgelighed.

Således forklarer og forstår Heidegger tilstedeværens værensglemsel, men samtidig retter han en skarp kritik mod denne blinde videreførsel af klicheer om væren, og opfordrer til øget opmærksomhed på væren i sig selv og på de værenserfaringer, der ligger bag tanker om væren. Tilstedeværen er disponeret for værensglemsel, men kan godt skærpe sin opmærksomhed mod væren, sådan som det især praktiseres i traditionen fra Aristoteles, som i sin praksis dels undersøger fænomenerne, men også den væren, der ligger til grund for det værende.

Heideggers iagttagelse af tilstedeværens tidslighed som horisont for tilstedeværens forståelse af væren er endvidere flankeret af en destruktion af det overleverede begreb om tid.<sup>18</sup> Traditionens tidslighedsbegreb er domineret af en tendens til at adskille værensregioner: Tidslige værender (naturens processer og historiens hændelser) adskilles fra ikke-tidslige værender (rum og tal), det tidslige forløb i en sætningsudsigelse adskilles fra den tidløse mening og det tidslige værende *i* tiden adskilles fra det *overtidsligt* evige.<sup>19</sup> Traditionen forklarer imidlertid ikke årsagen til denne kløft mellem det tidsligt værende og det ikke-tidslige/overtidslige/evige, hvorfor kløften altså står som en udokumenteret påstand. Kløften er imidlertid en påstand Heidegger nødvendigvis må destruere, for at gøre plads til sin egen tese om tiden som horisont for tilstedeværens-udlægningen, hvilket svarer til Heideggers ønske om at gøre væren synlig i sin ”tidslige” karakter.<sup>20</sup> Hvis kun det værende, og ikke væren selv, er tidslig, sådan som traditionen postulerer, kan væren altså ikke forstås på baggrund af tid, men ærindet hos Heidegger er netop at undersøge værens temporale bestemthed, hvorfor det

---

<sup>15</sup> Gøtz: 57

<sup>16</sup> Heidegger, 1927: 251f

<sup>17</sup> Heidegger, 1927: 40

<sup>18</sup> Heidegger, 1927: § 5

<sup>19</sup> Heidegger, 1927: 38

<sup>20</sup> Ibid.

”først [er] i fremstillingen af temporalitetens problematik, at det konkrete svar på spørgsmålet angående værens mening” vil blive givet.<sup>21</sup>

Indtil nu har jeg altså redegjort for Heideggers kritik af traditionens værensglemsel samt destruktion af det misforståede begreb om tidsligheden. Begge begrebsafklaringer udgør vigtige manøvrer i Heideggers fænomenologiske bestræbelse på at fremvise hvilke erfaringer, der egentlig ligger til grund for vores tanker om væren og tid. Afledt af disse to udredninger foretager Heidegger flere tilsvarende destruktioner med henblik på den rette forståelse af sandheden og af stedet, sådan som disse forståelser oprinder i de oprindelige værenserfaringer, tilstedeværen har gjort sig.

### 2.2.1.2 Heidegger om sandhed og tilstedeværens åbenhed

Den rette forståelse af tidslighed som horisont for væren, som det ovenfor fremgår, hvordan Heidegger når frem til, danner afsættet for Heideggers destruktion af sandhedsbegrebet.<sup>22</sup> Sandhed defineres traditionelt som en korrespondens mellem udsagn og genstand<sup>23</sup> uden hensyntagen til tidsligheden som faktor i den dom, der fældes med udsagnet. Denne sandhedsopfattelse er ikke helt fejlagtig, men den er for forenklet, idet der ikke fokuseres på, *hvornår* denne erkendelse finder sted. Det er imidlertid en vigtig pointe angående sandhed, at tilstedeværen erkender sandheden af et udsagn i det øjeblik tilstedeværen med sine sanser erfarer, at udsagnet faktisk gælder for genstanden og at genstanden *er* i verden.<sup>24</sup>

Heidegger anvender udsagnet ”Billedet hænger skævt”, som imidlertid er et postulat, hvis sandhedsværdi først går op for dig, idet du vender dig om og konstaterer, at billedet hænger skævt.<sup>25</sup> Heidegger slår fast, at ”[u]dsigelsen er en væren hen mod den værende ting selv”,<sup>26</sup> og at hverken erkendelsen, genstanden eller overensstemmelsen mellem erkendelse og genstand i sig selv udgør sandheden som fænomen, sådan som traditionen ellers postulerer. Det er tværtimod netop i iagttagelsens øjeblik at ”udsagnet *afdækker* dette værende”<sup>27</sup>, dvs. det der legitimeres – gøres sandt – er ”udsagnets væren-afdækkende”. Denne ”selvfølgelige” erfaring af sandheden som en hændelse kaldes på græsk *ἀλήθεια* (aletheia) og svarer på dansk til sandhedsafdækning.

---

<sup>21</sup> Heidegger, 1927: 39

<sup>22</sup> Heidegger, 1927: § 44

<sup>23</sup> Heidegger, 1927: 245

<sup>24</sup> Nicolaisen: 168

<sup>25</sup> Heidegger, 1927: 247

<sup>26</sup> Ibid.

<sup>27</sup> Heidegger, 1927: 248

En forudsætning for tilstedeværens erfaring af sandhedens afdækning er, at tilstedeværen skal være ”åben” for sandheden og ”være i sandheden” og hermed ”være åben over for sin egen væren”.<sup>28</sup> Åbenheden er imidlertid problematisk, idet tilstedeværen, qua sin hjemfalden til verden, er disponeret for tildækkethed og dermed skygger for sin egen forståelse af væren. Hermed er tilstedeværen disponeret for at reproducere usandheden frem for at opleve sandhedens afdækning på egen krop. Her er Heideggers fænomenologiske pointe, at tilstedeværen skal *være i sandheden* og være åben for sin ”egne særegne væren,”<sup>29</sup> hvormed sandhed ikke blot er noget tilstedeværen kan betragte udefra. Samtidig er Heidegger sig også pinligt bevidst om, at tilstedeværen ”er ligeoprindeligt i sandheden og usandheden”,<sup>30</sup> og er hele tiden opmærksom på, hvordan tilstedeværen er disponeret for at skjule sandheden om nuet for sig selv.

I den traditionelle sandhedsopfattelse er der altså kun taget højde for tilstedeværens forståelse som åbenhed, som om vi altid betragter sandheden, når vi iagttager. Netop åbenhedens værensart fører frem til Heideggers modifikation af sandhed som overensstemmelse, for når tilstedeværen er åben for genstanden, er der overensstemmelse mellem genstand og erkendelse, hvormed dommen *er* sand i fældningsøjeblikket. Det er imidlertid også muligt, at tilstedeværen er tillukket for en erkendelse af genstanden og iagttager den som skin, og det er en problematisk dualistisk konsekvens af den traditionelle opfattelse af sandhed som blot overensstemmelse. Den traditionelle korrespondenstankegang forudsætter et skel mellem udsagn (dvs. tanke) og genstand, imens Heideggers sandhedsopfattelse inkluderer den kropslige erfaring af sandhed, hvilket muliggør to typer iagttagelser af fænomener, den åbne og den tildækkede.

Heidegger bemærker, at traditionens forenkling af betydningen af *ἀλήθεια*, som benævnelse for overensstemmelsen mellem genstand og udsagn, er et eksempel på den ”hæmningsløse ordmystik”, traditionen overdrager. Heidegger bemærker i den forbindelse, at det må være filosofiens opgave ”at bevare *kraften* af de *mest elementære ord*”.<sup>31</sup> Hermed søger Heidegger at undgå, at tilstedeværen ved at udfolde sig på denne uforståelige måde, hvor sandhed blot sættes lig overensstemmelse mellem udsagn og genstand uden hensyntagen til tilstedeværens oplevelse af sandheden og grad af åbenhed for sandheden, forholder sig til skinproblematikker. Hermed formulerer Heidegger sin destruktion i positive

---

<sup>28</sup> Heidegger, 1927: 251

<sup>29</sup> Ibid.

<sup>30</sup> Heidegger, 1927: 253

<sup>31</sup> Heidegger, 1927: 250



termer på samme måde som destruktionen af tidsligheden var nødvendig for at gøre plads for fænomenologiens fokus på væren i tid.

Endnu en pointe i Heideggers opfattelse af sandhed og åbenhed er kunstens rolle. I *Kunstværkets oprindelse* (1935) udreder Heidegger, hvordan "[k]unsten er sandhedens bliven og skeen,"<sup>32</sup> hvilket stemmer ganske godt overens med en betragtning hos Inger Christensen, der i et interview taler om, hvordan sandheden sker i og med digtet: "et kunstværk er ikke et udsagn om verden, det er et udsagn om menneskets måde at lave verden på."<sup>33</sup> Dvs. at det spiller ind, at mennesket (tilstedeværen) har en særlig måde at opleve verden på, og Heidegger ville her tale om tilstedeværens disposition for en særlig åbenhed over for værkets bliven og skeen, og om at netop de øjeblikke, hvor denne åbenhed finder sted, er interessante. Kunstværket formår netop at åbenbare det værendes væren, idet det værendes sandhed sættes i værk.<sup>34</sup> Heidegger har nogle tilsvarende tanker om ikke blot *hvornår*, men *hvor* sandheden sker, hvilket skal udredes i det følgende.

### 2.2.1.3 Heidegger om stedet

Heidegger har i et af sine sene essays, "Tænke bygge bo" (1951) mest direkte formuleret sine tanker om stedet. Heidegger indtager, hvad Dan Ringgaard og Anne-Marie Mai kalder en ontofænomenologisk position i stedsteorien, således forstået, at sted og væren forbindes i en analyse af, hvordan stedet skabes i en dobbelt bevægelse af samling og åbning ud fra et menneskeligt indgreb, hvorved et sted ikke bare *er*, men *finder sted*.<sup>35</sup> Essayet "Tænke bygge bo" har i vanlig heideggeriansk stil et etymologisk afsæt, hvor mange pointer belyses sproghistorisk, hvilket jeg dog skal udelade at redegøre nærmere for her, fordi de etymologiske udredninger i dette essay nærmere tjener som supplerende støtte end som egentligt belæg for Heideggers stedsopfattelse. Heidegger kan desuden kritiseres for sin germanske vinkel på sproget – ikke alle etymologiske pointer er direkte oversættelige, og hermed mister argumenterne deres umiddelbare kraft og universelle appel. Kort fortalt skal de etymologiske strækøvelser tjene til at trække forbindelser mellem det at bygge, det at bo og det at være og hermed pege på en fundamental forbindelse mellem arkitektur, sted og væren.<sup>36</sup>

---

<sup>32</sup> Heidegger, 1935: 81

<sup>33</sup> Christensen i interview med Skyum-Nielsen: 95

<sup>34</sup> D. Jørgensen: 358

<sup>35</sup> Mai & Ringgaard, 2010: 12

<sup>36</sup> Ringgaard, 2010a: 24

Disse forbindelser etableres imidlertid ikke kun sprogligt, men også metafysisk, hvilket jeg her vil fokusere på.

Heidegger viser, hvordan det at bygge udspringer af det at bo, og præsenterer ”fir-eningen”, som er et konglomerat af de fire enheder jord, himmel, dødelige og udødelige, som vi normalt ikke tænker som énfold. Siger vi imidlertid henholdsvis jord, himmel, dødelige og udødelige, tænker vi også de tre andre med, hævder Heidegger,<sup>37</sup> og dermed er en samling mulig, hvilket Heidegger argumenterer for gennem en analyse af firfoldens fire elementer. De dødelige – menneskene som Heidegger vover at kalde tilstedeværen i sine senere værker – indgår således for det første i fir-eningen, for så vidt de dødelige bor. Grundtrækket ved at bo er desuden ”at skåne” fir-eningen. Det at bo finder sted ved at redde jorden, modtage himlen, vente på de udødelige og lede de dødelige til en god død, og de dødelige formår vel at mærke at bo, forstået som skånen af fir-eningen, hvis de formår at opholde sig ved tingene.<sup>38</sup> De dødelige kan opholde sig ved tingene, dels ved at pleje de ting som gror, men også ved at rejse ting, som ikke af sig selv gror. At bo er således at bygge, konkluderer Heidegger.

Ud fra denne konklusion om forholdet mellem det at bygge og det at bo udleder Heidegger, hvad det vil sige at bygge, hvad en bygget ting gør ved det at bo, og hvordan denne byggen fastlægger stedet. Heidegger bruger broen og Schwarzwaldergården som eksempler. Først idet broen således indlejres i landskabet, opstår stedet.<sup>39</sup> Stedet opstår altså, fordi fir-eningen indrømmes en beliggenhed og ved at bygge indstiftes altså stedet.<sup>40</sup> På denne måde præger den ægte byggen det at bo i dettes væsen, og den huser dette væsen.<sup>41</sup> Der er altså tale om en *samling* af værensformer i fir-eningen, idet der ved samlingen skabes beliggenhed og en *åbning* for stedet som væren. Samling og åbning er altså reciprokke, samlingen muliggør åbningen, åbningen muliggør samlingen. Og netop åbningen og samlingen som begivenheder understreger stedets karakter af begivenhed af samme karakter som sandhedsbegivenheden som ovenfor beskrevet. Stedet lader tid og rum udfolde sig, som Ringgaard opsummerer,<sup>42</sup> og heraf fremgår det, hvordan stedet er konstituerende for væren i det hele taget.

Heideggers egen Schwarzwaldergård er ligesom broen et eksempel på en arkitektur, der formår at samle og åbne, idet det kan iagttages, at der er

---

<sup>37</sup> Heidegger, 1951: 39f

<sup>38</sup> Heidegger, 1951: 41

<sup>39</sup> Heidegger, 1951: 45

<sup>40</sup> Heidegger, 1951: 50

<sup>41</sup> Heidegger, 1951: 51

<sup>42</sup> Ringgaard, 2010a: 27

taget hensyn til jorden og himlen, ved beliggenhed i læ og tæt ved kilden og et tag der kan bære vægten af sneen, samt hvordan der er gjort plads til de udødelige og dødelige gennem krucifikskrog, barneseng samt kiste.<sup>43</sup> Et sted er altså for Heidegger præget af hensyn til fir-eningen: jord, himmel, dødelig og udødelig, og Heidegger fremhæver byggerier, som formår at tage hensyn til og samle fir-eningen. Specifikt nævnes Schwarzwaldergården som ”en måde at bo som *har været* hvorledes dén formåede at bygge.”<sup>44</sup> Brugen af perfektumformen ”har været” fremhæver, at der er tale om en nostalgisk opfattelse af stedet som det var. Det fremstår desuden som uigenkaldeligt rent og uspoleret i forhold til et mere broget eller kosmopolitisk sted, som præges af mange forskellige kropes væren på stedet.

Vores måde at forholde os til stedet på, vores boen og byggen, præger altså stedet, hvilket Heidegger mere end antyder, men som det senere skal beskrives, anfægter en række senere fænomenologiske tænkere Heideggers manglende tagen konsekvens af disse betragtninger, idet en total mangel på sansende krop og på krop i bevægelse bemærkes i Heideggers beskrivelse af Schwarzwaldergården. Kroppens perception må være en del af vores måde at forholde os til stedet på, men perceptionen hos et menneske beskrives imidlertid ikke i ”Tænke bygge bo”. I stedet er stedet i nostalgiske vendinger beskrevet som rent og mennesketomt. Ved hjælp af den herunder beskrevne anderledes vinklede fænomenologi hos Merleau-Ponty skal det i de efterfølgende afsnit vises, hvordan stedet i nyere stedsteori forbindes med menneskets kropslige perception samt med menneskets stadige bevægelse på stedet.

### 2.2.2 Merleau-Ponty om perceptionens primat

Kernen i kritikken af Heideggers fænomenologi, er manglen på en krop, der erfarer eksempelvis eksistentialerne kastethed og i-verden-væren. Her er Merleau-Pontys fænomenologi et interessant supplement, idet Merleau-Pontys opmærksomhed især er samlet omkring hvordan vi er kropsligt rettet mod det værende. Merleau-Pontys skrivestil, der som sagt ligger fjernt fra Heideggers lineære afhandlingsstil, både hylder og forsøger at praktisere kunstarternes fremvisende/fremstillende metode ud fra den idé at ”[f]ænomenologien kun [er] tilgængelig for en fænomenologisk metode” som den formuleres i essyet ”Hvad er fænomenologi” (1945).<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> Heidegger, 1951: 52

<sup>44</sup> Heidegger, 1951: 53

<sup>45</sup> Merleau-Ponty, 1945: 17

Også gennem sit anderledes afklarede forhold til værender, der ikke kan forklares videnskabeligt adskiller Merleau-Ponty sig fra Heidegger: ”Videnskaben bearbejder tingene og giver afkald på at bebo dem” skriver Merleau-Ponty i essayet ”Maleren og filosofen” (1960),<sup>46</sup> idet han hylder kunstmalerens tilgang til verden, fordi netop ”[m]aleren er den eneste, der har ret til at se på alle ting uden at have pligt til at bedømme dem,”<sup>47</sup> og som hermed forbyder ”at betragte synsoplevelsen som en tankevirksomhed, der skulle præsentere menneskeånden for et billede eller afbildning af verden, en ideel verden dannet inde i tanken.”<sup>48</sup> Tværtimod argumenterer Merleau-Ponty med kunstmaleren som forbillede for ”perceptionens primat”, dvs. for at oplevelsen i perceptionen kommer før og er vigtigere end en eventuel vurdering og bedømmelse.

Merleau-Ponty korrigerer, ligesom Heidegger, Descartes, ikke blot i en kritik af dualismen generelt, men i en korrektion af selve *cogitoet*: ”jeg tænker, jeg er”, som justeres til et ”jeg kan, jeg er”. Her flyttes fokus fra det kognitive til det kropslige, hvorved det fremhæves, at selve det at vi har en krop, som vi kan gøre ting med, betinger vores væren. I forlængelse af afvisningen af Descartes’ *cogito* bemærker Merleau-Ponty ligeledes, at *cogitoet* er ”uden stedsfæstelse i den objektive tid og i det objektive rum” hvorimod den tænkende krop ”[ikke er] stedløs i den fænomenologiske verden.”<sup>49</sup> Merleau-Ponty erstatter altså det dualistiske skel mellem bevidsthed og verden med en fænomenologisk opmærksomhed på vores kropslige bevidsthed i verden.

Heideggers åbenhed mod væren klinger ligeledes i baggrunden, når Merleau-Ponty fremhæver vigtigheden af det Husserlske begreb om menneskets kropslige intentionalitet eller rettethed mod den genstand, der iagttages. Intentionalitet dækker over vores forskellige tilgange til fænomenerne, når vi eksempelvis elsker, lytter, tænker, foragter, eller bygger, idet verden tager form efter den indstilling vi har til den.<sup>50</sup> Denne rettethed må imidlertid ikke forveksles med en bevidsthedsmæssig rettethed, idet den kropslige rettethed erstatter alle dikotomier mellem fysisk og psykisk med en ””intentional arc” binding us to the life-world we inhabit” som stedsteoretikeren Edward S. Casey pointerer i *The Fate of Place* (1997),<sup>51</sup> hvorved Casey betoner, at den psykiske bevidsthedsintention er forbundet

---

<sup>46</sup> Merleau-Ponty, 1960a: 195

<sup>47</sup> Merleau-Ponty, 1960a: 198

<sup>48</sup> Merleau-Ponty, 1960a: 199

<sup>49</sup> Merleau-Ponty, 1945: 24

<sup>50</sup> Fabian: 25

<sup>51</sup> Casey, 1997: 229

med den fysiske, idet kroppen konstituerer vores samlede bevidsthed om verden, fordi det er kroppen, der faciliterer perceptionen ved at *kunne* vende front mod en genstand. Kroppen er altså vigtig, fordi den *kan* percipere jf. Merleau-Pontys *cogitoforkastende credo*, ”jeg kan, jeg er”. Casey pointerer desuden i *Remembering. A Phenomenological Study*. (1987) at ”the lived body puts us in touch with the psychical aspects of remembering and the physical features of a place” og at ”the lived body traces out the arena for the remembered scenes that inhere so steadfastly in particular places.”<sup>52</sup> Casey bemærker om dette, at

Merleau-Ponty teaches us not just that the human body is never without a place or that place is never without (its own actual or virtual) body; he also shows that the lived body is itself a place, Its very movement, instead of effecting a mere change of position, *constitutes place*. brings it into being.<sup>53</sup>

Casey konstaterer i den forbindelse yderligere Merleau-Pontys fokus på ”literally kinetic dynamism”,<sup>54</sup> når kroppens bevægelser i rummet altså producerer rummets mening og får rummet til overhovedet at være. Denne stedsopfattelse er altså modsat Heideggers ”rene sted”, præget af mennesket, der dels præger det med sin gestus i forhold til stedet, dels perciperer det. Emfasen på menneskets betydning for stedet medvirker også til at forklare, hvorfor digteren Paul Celan opfatter Heideggers Schwarzwaldergård ganske anderledes end Heidegger selv, som det skal vises i næste afsnit.

Intentionaliteten, som den konstitueres gennem kroppen, betyder også, at vi er dømt til, eller med Heideggers ord kastet ind i, mening, fordi vi har en krop, der uundgåeligt perciperer.<sup>55</sup> At være bevidst er at være bevidst om noget, og at vende front og dermed opmærksomheden mod det, dvs. der er tale om en dynamisk vekselvirkning mellem menneske og verden.

Videre henviser Merleau-Ponty i essayet ”Det indirekte sprog og tavshedens stemmer” (1960) til Husserls begreb *Stiftung*, dvs. indstiftelse af betydning,<sup>56</sup> hvorved Merleau-Ponty betoner, at tanken ikke opstår adskilt fra kroppen og adskilt fra verden, men i og med kroppen, som den er i verden. Merleau-Ponty uddyber sit synspunkt ved at undersøge, hvad han kalder kunstens ”stil”, ”stemme” og ”gestus” og underbygger hermed sin

---

<sup>52</sup> Casey, 1987: 189

<sup>53</sup> Casey, 1997: 235

<sup>54</sup> Casey, 1997: 236

<sup>55</sup> Merleau-Ponty, 1945: 32

<sup>56</sup> Merleau-Ponty, 1960b: 78

ide om, at kunstværkets virkning er kropslig. Angående tilblivelsesprocessen for kunstværket beskriver Merleau-Ponty, hvordan vores væren er i proces, og hvordan man viser erfaringen gennem sproget, henholdsvis malerkunstens sprog og poesien.

Merleau-Pontys ærinde med perceptionsfænomenologien kan opridses til, som Niels Egebak gør det, at balancere mellem positivisme og idealisme og forsøge at undgå begge filosofiske faldgruber.<sup>57</sup> Christine Seedorff uddyber, hvordan denne balancegang er vigtig i Merleau-Pontys forsøg på at indkredse og beskrive betydningsdannelsen som et dialektisk og dynamisk forhold mellem menneske og verden og dermed som stående i opposition til enhver filosofi, der tildeler den ene instans forrang fremfor den anden.<sup>58</sup>

Merleau-Pontys indflydelse på fænomenologien efter Heidegger karakteriseres ved, at kroppen og perceptionen sættes forrest, idet kroppen menes at konstituere, hvordan vi dels perciperer mening, dels producerer mening med kroppen. Merleau-Ponty kan tage æren for at vise, hvordan kroppen og stedet er hinandens forudsætninger og derigennem vise, hvorfor en dialektisk opfattelse af menneskets forhold til verden må erstatte den traditionelle dualistiske opfattelse. Både Heidegger og Merleau-Ponty ønsker altså at gøre op med traditionen og dualismen, men deres strategier og motiver er forskellige, hvilket resulterer i de to forskellige stedsopfattelser: Heideggers (nostalgiske) rene sted henholdsvis Merleau-Pontys kropskonstituerede sted.

### 2.3 Intermezzo: Kritikken af Heideggers stedsopfattelse

Konklusionen på Heideggers ontologiske undersøgelser er overordnet, at begreber skal erfares for rigtig at kunne erkendes og dermed ikke blot forblive klicheer. Det gælder for såvel væren og tid som for sandhed og sted at alle skal erfares af tilstedeværen selv, og at den sproglige formidling af erfaringen skal fremvise erfaringen selv. Imidlertid står Heideggers definitioner til diskussion, især efter fremkomsten af andre fænomenologiske metoder og synspunkter, herunder især Merleau-Pontys fokus på perceptionens primat. Heidegger er således både blevet kritiseret for at være nostalgiker og for at glemme kroppen og kroppens bevægelser, når han taler om det rene sted, eksemplificeret ved Schwarzwaldergården.

Først og fremmest anfægter senere fænomenologiske tænkere (omend mange af Heideggers tanker indrømmes at være vigtige for også nutidens fænomenologiske forståelse), Heideggers opfattelse af stedet som ”rent”.

---

<sup>57</sup> Egebak: 33

<sup>58</sup> Seedorff: 32

Desuden er manglen på bevægelse i forhold til stedet iøjnefaldende hos Heidegger. Hos Casey løses denne svaghed ved at inddrage Merleau-Pontys fænomenologi, idet den kropslige rettedhed mod stedet tydeliggøres. Med bevægelsen åbnes desuden hjemstedet mod rejsen og de fjerne steder,<sup>59</sup> hvilket jeg redegør for i et senere afsnit (2.4.2).

Dan Ringgaard modstiller i essayssamlingen *Stedssans* (2010) Heideggers opfattelse af Schwarzwaldergården med digteren Paul Celans formidling af sin oplevelse af samme gård, som det sker i digtet ”Todtnauberg”<sup>60</sup> Herved illustreres det, hvordan stedet kan opleves forskelligt afhængigt af øjnene, der ser, og at smag eller forskellig erfaringsbaggrund påvirker vores oplevelse. Merleau-Ponty siger i ”Det indirekte sprog og tavshedens stemmer” (1960) at ”allerede perceptionen stiliserer”, idet værket udgør ”sindbilledet på en måde at bebo verden på, at omgås den [...] kort sagt en bestemt forbindelse med væren.”<sup>61</sup> Denne ”bestemte forbindelse med væren” er dels fælleskropsligt konstitueret, men altså også under indflydelse fra ”den enkeltes måde at bebo verden”, og denne måde er individuelt sammensat af vores erfaringsramme.

Celans digt ”Todtnauberg” fremviser et menneskes (formentlig digteren selv, inddrager man, som Ringgaard, Celans biografiske data i læsningen) oplevelse ved at besøge Heideggers Schwarzwaldergård. Oplevelsen er præget af blandede følelser ved at besøge nazisympatisøren, idet Celans egen familie døde i koncentrationslejr imens Celan selv overlevede. Samtidig besøger Celan også en tænker, han beundrer med ambivalens. Digtet beskriver i én lang sætning, hvordan Celan bevæger sig i og omkring gården samt forlader stedet igen. Ringgaard modstiller ”Heideggers statiske beskrivelse af gården som det mennesketomme sted, der samler og rummer alle tider” og ”Celans beskrivelse af Heideggers hytte [der er] præget af en krop og et menneske på gennemrejse.”<sup>62</sup> I overensstemmelse med Merleau-Pontys opmærksomhed på bevægelsen ønsker Ringgaard ved sin læsning af Celan at påpege den kropslige erfaring og vise, hvordan forskellig historisk baggrund, Celans i koncentrationslejren, Heideggers nostalgiske kærlighed til sin gård, indvirker forskelligt på opfattelsen af det samme sted.

Ringgaard foreslår Caseys sammenvævning af Heidegger og Merleau-Ponty som medierende løsning på konflikten. Stedet som sted er stadig vigtigt, men det er også væsentligt, hvordan erfaring og erindring knytter sig

---

<sup>59</sup> Mai og Ringgaard, 2010: 13

<sup>60</sup> Ringgaard, 2010a: 33ff

<sup>61</sup> Merleau-Ponty, 1960b: 72

<sup>62</sup> Ringgaard, 2010a: 35

til stedet. Ringgaard opsummerer om Heideggers stedsopfattelse, at det stærke er omvendingen af tid og rum – altså at rummet ikke længere står i skyggen af tiden som interessefelt, og at stedet samler tid og rum. Samtidig understreger Ringgaard, at det er meget problematisk, at Heidegger med sin stedsopfattelse undlader at forholde sig til kroppen på stedet.<sup>63</sup> Heidegger bør altså krediteres for sit konsekvente opgør med dualismens adskillelse af værensregioner, imens Merleau-Pontys kropsfilosofi viderefører Heideggers indsigter i et øget fokus på kroppen og stedet som vigtige fænomenologiske faktorer. Konflikten i dette intermezzo har de konsekvenser for den nyere stedsteori, som nedenfor skal udfoldes, at der intet rent sted findes, men at stedet står i stadig udveksling med verden omkring sig, dvs. at stedet ikke er hverken tidløst, selvhvilende eller homogent, snarere tværtimod.

## 2.4 Nyere stedsteori

Det stedsteoretiske felt er bredt, og spænder over ganske forskellige discipliner og fakulteter som antropologi, sociologi, etnologi, geografi, økokritik, feminisme ect.<sup>64</sup> Jeg har til dette speciales hovedformål, at indkredse fremstillingen af stederne samt deres betydning og funktion i *Sommerfugledalen*, udvalgt en række teoretikere: Ulrich Beck, Michel Foucault, Marc Augé og Hans Ulrich Gumbrecht, som er medtaget pga. deres antropologiske og sociologiske iagttagelser omkring stedets kuriositet i en omnipræsent supermodernitet, samt pga. opdagelsen af en stedlig vending (afsnit 2.4.1). Videre er Edward S. Casey interessant, fordi han (som allerede berørt i afsnit 2.2.2) gør nogle frugtbare forsøg på at forene Heidegger og Merleau-Pontys fænomenologiske forskelligheder i en teori om, hvordan menneskets tilstedeværelse på et sted danner fundamentet for, at mennesket overhovedet har noget at percipere, hvilket danner forudsætning for, at mennesket kan iagttage sin egen væren-i-verden, erindre sin forhenværende oplevelse med og erfaring af væren-i-verden samt indleve sig i andres væren-i-verden (afsnit 2.4.2). De sociologiske og antropologiske betragtninger først.

### 2.4.1 Stedets kuriositet og den stedlige vending

Sociologen Ulrich Beck skriver i *Was ist Globalisierung* (1997) at forbindelsen mellem sted og fællesskab eller samfund er under opløsning.<sup>65</sup> Beck bemærker, hvordan den opløste forbindelse resulterer i en pladspolygami,

---

<sup>63</sup> Ringgaard, 2010a: 29

<sup>64</sup> Feltet favnes i sin bredde i eksempelvis introduktionen til Mai & Ringgaard, 2010

<sup>65</sup> Beck: 130



forstået således, at vores liv foregår på forskellige steder, og at vi dermed er pladspolygame, dvs. ikke trofaste over for vores fødested, men benytter muligheden for at skifte sted, når det er bekvemt for vores livsførelse. Pointen indgår i dag i de fleste moderne teorier om samfund og individualisering, men pladspolygamien kan også betragtes mere smalt, eksempelvis når moderne livsførelse med antropolog og sociolog Marc Augé kan siges at udgøre en stedspolygam vekselvirkning mellem steder og ikke-steder.

Marc Augé koncentrerer sig i *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité* (1992) om supermodernitetens ”ikke-steder”, og bemærker, hvordan modernitetens steder er steget i status i en tid præget af disse ikke-steder. Ikke-steder defineres ved at være ”fleeting, temporary and ephemeral” samt ”unrooted”, idet ikke-stederne er uden særlige historiske eller traditionsbundne tilhørsforhold,<sup>66</sup> og derfor kunne ligge hvor som helst, nedlægges eller omplaceres, afhængigt af det eksisterende behov. Funktion er altså vigtigere end tradition. Eksempler på ikke-steder er lufthavne, motorveje, rastepladser og indkøbscentre. Stedet kendetegnes modsat ikke-stedet ved at være ”identitetspræget, relationelt og historisk” samt ved at være erindringens sted.<sup>67</sup> At vende tilbage til stedet er derfor en måde at søge tilflugt på, for den, der til daglig bevæger sig på og blandt ikke-stederne.<sup>68</sup>

Modernitetens sted kendetegnes ligeledes af en naturlig overlapning mellem det gamle og det nye, hvorimod supermodernitetens ikke-sted ”gør det gamle (der stammer fra historien) til en særlig scene – ligesom den gør med alt, hvad der er fremmedartet eller lokalt særegent.”<sup>69</sup> Stedet, som det kendes fra moderniteten, er altså øget i attraktionsværdi, og er blevet noget særligt autentisk eller kuriøst i supermoderniteten. Hverken stedet eller ikke-stedet findes desuden i ren form, men er ”flygtige polariteter”<sup>70</sup> mellem sted og ikke-sted, fordi ikke-steder over tid kan transformeres til steder, idet ikke-stedet kan blive til et sted, hvis en historie knytter sig til ikke-stedet. Ikke-stedet kan ved sin massive tilstedeværelse siges at kendetegne en epoke, supermoderniteten, og den massive tilstedeværelse af ikke-steder bidrager således til at forklare interessen for stedet, idet stederne gennem deres historicitet er mere stabile end ikke-stederne. Muligheden for at

---

<sup>66</sup> Cresswell: 46

<sup>67</sup> Augé: 59

<sup>68</sup> Augé: 60f

<sup>69</sup> Augé: 63

<sup>70</sup> Augé: 60

bevæge sig til nye eller gammelkendte steder foregår via ikke-steder og stedet værdsættes højere end ikke-stedet.

Tegnet på, at man er hjemme et sted, er ifølge Augé, at man retorisk kan gøre sig forståelig hos, samt forstå, de mennesker, man deler sit liv med, uden alt for mange forklaringer, idet ens ”retoriske land” strækker sig til det sted, hvor ens samtalepartnere ikke længere forstår de begrundelser, der ligger bag ens handlinger og gester, hvilket giver støj i den retoriske kommunikation og markerer, at man befinder sig i et grænseland.<sup>71</sup> Som mennesker deler vi altså med Merleau-Ponty det kropslige og nu med Augé også det retorisk formulerede stedlige udgangspunkt, og det gør, at vi har en fælles referenceramme.

Augé karakteriserer supermoderniteten ved tre overdrivelsesfigurer: den begivenhedsmæssige overflod, den spatiale overflod og, med afsæt i iagttagelsen af ”det retoriske land” ovenfor, individualisering af referencer.<sup>72</sup> Især individualiseringen af referencer er interessant, idet referencemangfoldigheden forhindrer den retoriske kommunikation og dermed også kan siges at udgøre en hindring for læserens indlevelse eller, hvis vi taler nykritisk, *compassion* i et kunstværk, sådan som Eliotts objektive korrelat, inspireret af fænomenologien, kræver. Augé beskriver individets reaktion på supermodernitetens mangel på en fælles referenceramme eller et fælles sted som en forpuppelse eller foldning om sig selv. Augé bemærker en række individuelle holdninger som manifestationer af denne forpuppelse: flugt, frygt, fokus på erfaringens intensitet eller oprør.<sup>73</sup> Valget af forpuppelsesmetaforen forbinder ganske oplagt *Sommerfugledalen* og Augés overvejelser omkring sted og ikke-sted i supermoderniteten, og især de nævnte individuelle referencer vil blive udfoldet i det følgende analysekapitel.

Augés undersøgelser udgør, ud over den sociologiske iagttagelse af individualiseringen af referencer, en antropologisk vinkel gennem interessen for menneskets forhold til dets oprindelsessted og dermed det at leve som indfødt på et sted henholdsvis som udvandret fra ens oprindelige sted til dette sted. Augé bemærker den udefinerbare foruroligelse, indfødte har overfor udvandrere, der har forladt deres sted.<sup>74</sup> Foruroligelsen har muligvis at gøre med den naivitet, vi har over for de steder, vi vanemæssigt kender, imens vi er nødt til at forholde os mere analytisk og kritisk til ukendte steder for at begå os. Augé iagttager her følelsen af utilpassethed i klima og kultur,

---

<sup>71</sup> Augé: 62

<sup>72</sup> Ibid.

<sup>73</sup> Augé: 67f

<sup>74</sup> Ibid.

som ledsager ankomsten til et nyt sted, og som skyldes kroppens vanemæssige tilknytning til ét sted – det man forlod. Jeg skal komme nærmere ind på denne iagttagelse af den naive og kropsligt tilpassede indfødte i analysen af sonet XIII i næste kapitel (afsnit 3.3) samt i det perspektiverende kapitel 4. Endvidere er det værd at bemærke, at Casey også iagttager denne vanemæssige tilknytning til stedet om end med inddragelse af færre sociologiske konsekvenser, idet Casey koncentrerer sig om Merleau-Pontys fænomenologisk psykologiske pointe at ”we must [...] avoid saying that our body is *in* space or *in* time. It *inhabits* space and time”<sup>75</sup>, hvorved *inhabit* (at bebo) ene morfologiske rod, *habit* (vane), er med til at forklare den familiaritet, vi føler over for vores steder.

Endnu en sociolog, Michel Foucault, forholder sig i foredragsrækken ”Des espaces autres” (1967) til stedet, herunder til, *hvorfra* stedet bør betragtes. Frem for at se stedet *indefra*, som det ses indefra i individet med udgangspunkt i den individuelle erfaring og gældende til enhver tid, bør stedet iagttages *udefra*. Foucault begrundet sin forkærlighed for at betragte udefra – som umiddelbart strider mod et traditionelt fænomenologisk fokus på kroppens perception som erfaringskonstituerende – med den pointe, at erkendelse af stedet kræver, at man betragter det på afstand og i sammenhæng med andre steder. Denne afstands nødvendighed skyldes, at stedet henter sin identitet i relationen til andre steder, hvorfor man bør undgå at betragte stedet isoleret og for sig selv.<sup>77</sup> Her klinger en konstruktivistisk holdning i baggrunden, idet stedet hævdes at blive, hvad det er, afhængigt af omgivelserne samt afhængigt af, hvordan det præsenteres diskursivt. Denne iagttagelse af stedet som relationelt vil blive bragt i anvendelse i analysen af sonet IX i næste kapitel (afsnit 3.3.4).

Hans Ulrich Gumbrechts mere filosofihistorisk og æstetisk orienterede forskning koncentrerer sig især om det cartesianske verdenssyns fokus på mening og betydning, hvilket sker på bekostning af den kropslige nærværsoplevelse. Gumbrecht beskæftiger sig herunder med stedet som katalysator for nærværsoplevelsen. Gumbrecht undersøger derfor konsekvenserne af den omnipræsens, supermoderniteten fordrer, i kraft af ikke blot mulighed for pladspolygami, men også et samtidigt krav om nærvær alle steder og på alle tidspunkter. Steen Pultz Moslund citerer Gumbrecht for at have bemærket ”en stedlig vending”,<sup>78</sup> som forklares som en reaktion på globaliseringens insisteren på stedets ligegyldighed, hvormed

---

<sup>75</sup> Casey, 1987: 190 (Merleau-Pontys kursiveringer)

<sup>77</sup> Ringgaard, 2010a: 85

<sup>78</sup> Moslund: 3

vore sanser ignoreres. Gumbrecht pointerer imidlertid, at stedet er vigtigere end nogensinde, fordi effekten af stedet blot bliver tydeligere, jo mere stedet ignoreres.<sup>79</sup> Det skyldes, at stedet er fænomenologisk grundlæggende for, at mennesket overhovedet *er*. Vi *er*, fordi vi har en krop, og kroppen må være et sted. Gumbrechts karakteristik af globaliseringen udgøres altså af dels en opmærksomhed på “elimineringen af rum og krop”, dels af en opmærksomhed på de “kompenserende modreaktioner på denne eliminering”, som Søren Frank opsummerer det.<sup>80</sup>

Dan Ringgaard inddrager desuden begreberne heterotopi og glocalisering til at diskutere gyldigheden af den stedlige vending:

At vende tilbage til stedet i dag kan ikke bare være en genlokalisering, en *Getting Back into Place* for at bruge Caseys bogtitel; det er snarere en glocalisering, en fornemmelse for stedet i al dets lokalitet som indbefatter forestillingen om at befinde sig i et hjørne af et omfattende, bøjeligt netværk [...og] stedets glocalisering medfører også en abstraktionsevne, en refleksivitet, en svimmelhed som på heterotopisk vis befinder sig midt inde i stedet.<sup>81</sup>

Heterotopien, som illustreres bedst ved et skib, er et vigtigt begreb hos Michel Foucault, og er et forsøg på at beskrive, hvordan stedet er afgrænset, men samtidig mobilt.<sup>82</sup> Heterotopien samler desuden flere rum på ét sted, som der sker på skibet, i haven, på museer osv. Skibsmetaforen bidrager til at illustrere heterotopien som det heterogene topos, dvs. det sted, der skifter placering uden dog at ophøre med at være et sted. Begrebet om glocalisering er sociologen Roland Robertsons forsøg på at formulere dialektikken mellem globalt og lokalt, samt det faktum, at forholdet mellem hjem og sted kappes i supermoderniteten, men at det ikke er det samme som at stedet forsvinder,<sup>83</sup> snarere tværtimod, idet stedets kuriositet som sagt øges i takt med elimineringen af stedets rolle i globaliseringen. Spændingsfeltet mellem det globale og det lokale er udbredt i Inger Christensens forfatterskab, og det skal ligeledes bringes i fokus i det følgende analysekapitel samt i kapitel 4, hvor jeg diskuterer stedsforholdet i den nyeste danske litteratur mellem nostalgi og kosmopolitisme.

Først skal imidlertid Caseys betragtninger over stedet, som de er inspireret af især Merleau-Pontys fænomenologi, præsenteres, idet Caseys

---

<sup>79</sup> Gumbrecht, 2009: 232

<sup>80</sup> Frank, 2010: 2

<sup>81</sup> Ringgaard, 2010a: 97

<sup>82</sup> Ringgaard, 2010a: 86

<sup>83</sup> Ringgaard, 2010a: 90

stedsteori indeholder en række greb, der, ligesom de allerede præsenterede sociologiske pointer, er brugbare for den konkrete næranalyse af stederne i *Sommerfugledalen*.

#### 2.4.2 Kroppen bevæges på stedet

Casey afviser, som jeg allerede har redegjort for i forbindelse med kritikken af Heideggers nostalgiske og rene sted (afsnit 2.2.3), forestillingen om, at stedet skulle være et rent fysisk terræn, dvs. en bar udstrækning, som ”venter på kulturelle konfigurationer for at kunne blive stedlig.”<sup>84</sup> Denne opfattelse af stedet kan med fænomenologien afvises, fordi mennesket aldrig vil kunne iagttage et sådan endnu ukonfigureret sted, men altid vil percipere intentionelt og knytte erindringer om menneskelige relationer og erfaringer til stedet, hvorved stedet altid allerede er konfigureret kropsligt og kulturelt. Stedet konstituerer ikke blot oplevelsen, men perceptionen skal også konstitueres, og det foregår gennem kulturelle og sociale strukturer. Perceptionens primat betyder imidlertid ikke at perceptionen er førkulturel eller førsocial, tværtimod slår Casey fast, at det sociale og kulturelle gennemtrænger ”alle perceptionens niveauer, fra det helt implicite (fx de stiltiende, forståede ydre horisonter) til det yderst eksplicite (fx den perciperede tematiske ting).”<sup>85</sup>

Med Merleau-Pontys hævde af det kropslige udgangspunkt samt menneskets evne til og behov for at knytte relationer, der influerer på stedets kultur, kan eksistensen af det rene sted altså yderligere afvises. Det er til gengæld interessant at undersøge, hvordan mennesket *bevæger sig på* stedet, *bevæger sig mellem* stederne og hvordan det *bevæges af* stedet, samt hvilke dele af stedsperceptionen, der er ens for alle med de fem perceptionsmuligheder i behold: synsansen, følesansen, høresansen, lugtesansen og smagssansen. Fordi der intet stumt og objektivt oplevelsesniveau findes, idet kroppen er kulturelt konfigureret, modtager vi altså ikke enkle og meningsløse data om stedet – tværtimod er perceptionen synæstetisk og angår hele den sansende krop i bevægelse.<sup>86</sup> ”Man kan derfor ikke kende til eller sanse et sted uden at være på stedet, og det at være på stedet er at befinde sig i en position, hvorfra man kan percipere det.”<sup>87</sup> Vi sanser desuden i helheder, fordi perceptionen i udgangspunktet er synæstetisk. Kroppen er tilmed i bevægelse og tilføjer derfor en kinæstetisk

---

<sup>84</sup> Casey, 1996: 85

<sup>85</sup> Casey, 1996: 95

<sup>86</sup> Casey, 1996: 94

<sup>87</sup> Ibid.

faktor.<sup>88</sup> Kroppen kan derfor erindre steder, for som Casey formulerer det: ”memory [is][...] placeoriented or at least place-supported.”<sup>89</sup> Tim Cresswell opsummerer Caseys pointe om place memory således: ”the ability of place to make the past come to life in the present and thus contribute to the production and reproduction of social memory.”<sup>90</sup> Individuel såvel som social hukommelse er altså stedsbunden og kommer til udtryk gennem perceptionen af stedet som sanset helhed.

Caseys opmærksomhed på denne helhed gennem synæstesi og kinæstesi vil blive bragt i anvendelse i analysen af især *Sommerfugledalens* sonet III, VII og IX (afsnit 3.3.1, 3.3.2 og 3.3.4). Det er i den forbindelse vigtigt at understrege, samt kreditere, Heideggers tidsopmærksomhed, idet rum og tid er uadskillelige og at sted derfor hos Casey er en interaktiv relation mellem menneske og omverden betragtet i et tidsligt perspektiv, som Svend Erik Larsen formulerer det.<sup>91</sup> Denne iagttagelse er ligeledes vigtig, når et sted kalder et andet sted frem i erindringen, sådan som det kan iagttages i *Sommerfugledalens* vekslen mellem steder og tider. Denne vekslen mellem steder kan også iagttages rumligt, for hvordan bevæger elementerne i *Sommerfugledalen* sig i forhold til ”immanente kropslige dimensionaliteter, såsom op/ned, foran/bagved, til højre/til venstre”<sup>92</sup> og hvilken ”operativ intentionalitet” tilbyder det specifikke sted i den forbindelse, dvs. hvordan fremkalder og reagerer stedet på ”den kropslige intentionalitet hos det perciperende subjekt”<sup>93</sup> Lakoff og Johnsons kognitive metafor-teori finder et stærkt argument her, når der tales om kropsligt forankrede fremfor arbitrære sproglige udtryksformer.

Yderligere introducerer Casey tre måder at forholde sig til stedet, som alle refererer til det ”e-motive” (eller bevægende) aspekt ved stedet:<sup>94</sup>

- 1) at opholde sig *på* stedet, dvs. passivt at stå stille på stedet
- 2) at bevæge sig *inden for* stedet, dvs. forblive på stedet og med Ringgaards ord indgå i stedets stofskifte<sup>95</sup>
- 3) at bevæge sig *mellem* stederne, dvs. rejse

---

<sup>88</sup> Ringgaard, 2010a: 126f

<sup>89</sup> Casey, 1987: 186f

<sup>90</sup> Cresswell: 87

<sup>91</sup> Larsen, 2010: 138f

<sup>92</sup> Casey, 1996: 103

<sup>93</sup> Casey, 1996: 102

<sup>94</sup> Casey, 1996: 105f

<sup>95</sup> Ringgaard, 2010a: 126

Disse sondringer er også interessante for stedsanalysen af *Sommerfugledalen*, idet det er værd at undersøge, hvorvidt jeget befinder sig på samme sted værket igennem, hvad enten det er som passivt nedsunket eller som vandrende fra blad til blad (sonet II), og om erindringsglimtene kan betragtes som en rejse mellem stederne eller nærmere skal ses som ”tidsforskudte lyn” (sonet I). Disse analyser vil ligeledes blive udfoldet i kapitel 3 og Caseys pointer vil finde konkret anvendelse i min nærlæsningspraksis.

### 2.4.3 Topopoetisk læsning

Lad mig som udgang på dette teorikapitel og som appetitvækker for det følgende analysekapitel præsentere litteraturforskerens Sten Pultz Moslunds manifestlignende artikel ”En topopoetisk skitsering” (2010), som efterspørger ”topopoetiske læsninger”, der påskønner stedets tyngde i et værk og altså i Gumbrechts ånd bevæger sig væk fra det udelukkende meningsbaserede til en kropsbaseret litteraturlæsning.

Moslund interesserer sig fænomenologisk for, hvordan stedet bliver nærværende gennem en tæt forbindelse mellem sprog og fysisk sansning. Moslund citerer Heideggers *Kunstværkets oprindelse* (1935) vedrørende benævnelsen af det værende: ”idet sproget første gang nævner det værende, bringer en sådan nævnen det værende til orde og får det til at komme til syne.”<sup>96</sup> Ved benævnelsen af stednavne, navne på planter og dyr, geografiske og topografiske kendetegn, klimatiske referencer og vejr-fænomener kommer det værendes væren således til syne i værket, hvad der hos Inger Christensen måske er mest eksplicit i *Alfabet* (1981). Den topopoetiske læsning bliver sig desuden kropsligt bevidst om, hvordan elementer som jord, vind, vand og lys fylder sproget i værket, som de udfylder et hvilket som helst fysisk sted.<sup>97</sup> Vedrørende stednavne specifikt hæfter Dan Ringgaard sig ved, hvordan ”stedet er klangrum for navnet, en lokalitet hvor de forestillinger som navnet indeholder, kan se sig selv virkeliggjort og få kød, og navnet er klangrum for stedet, et reservoir for følelse og mening uden hvilket lokaliteten ikke kan blive til sted.”<sup>98</sup>

Topopoesien registrerer altså ifølge Moslund, hvordan stedet og stednavnet påvirker sproget og vores kropslige reception af sproget, f.eks. hvordan et simpelt navneord som ”træ” automatisk sanses vidt forskelligt, alt efter hvor historien foregår: på Fyn eller på den afrikanske savanne eller i

---

<sup>96</sup> Moslund: 4

<sup>97</sup> Moslund: 6

<sup>98</sup> Ringgaard, 2010: 270

Canada. Hele tekstens sprog kan således opleves som påvirket af tekstens stedsmarkører, og læsningen indeholder en fysisk indlevelse i stedet, som altså formes i interaktionen med stedets materialitet. Endelig bemærker Moslund, i et indirekte opgør med Heideggers etymologiske tilgang til det tyske sprog, som var det en homogen størrelse, at det danske sprog er en heterogen hybrid af sprog og således spejler sprogenes vandringer med mennesket fra sted til sted gennem årtusinder.<sup>99</sup> Stedet er hermed i værket som stednavn, ved topografiske kendetegn samt i sproghistorien og bør som sådan danne udgangspunkt for oplevelsen af værket som stedsfremstillende.

## 2.5 Delkonklusion

Gennem introduktionen til fænomenologien repræsenteret ved Heideggers destruktion af den traditionelle ontologi, herunder etymologiske udredning af det oprindelige værens-, tids-, sandheds- og stedsbegreb, og gennem Merleau-Pontys opmærksomhed på kroppens perception som konstituerende for vores erfaringer, fik vi et grundlag for at diskutere og berettiggende kritikken af Heideggers stedsopfattelse, som viste sig at mangle opmærksomhed på den perciperende krops erfaring af stedet. Desuden viste efterspørgselen efter en revideret og stærk stedsteori sig at være motiveret af en række sociologiske iagttagelser omkring stedets status i supermoderniteten hos Beck, Foucault, Gumbrecht og Augé. Redegørelsen for Caseys forsøg på at forene Heidegger og Merleau-Pontys fænomenologiske standpunkter i en teori om stedet indeholder tilmed en række anvendelige greb til brug i næranalysen af, hvordan stedet frembringes i teksten. Endelig udgør Moslunds topopoetiske overvejelser en inspirerende opfordring til at bringe fænomenologien og stedsteorien i litteraturanalytisk anvendelse.

---

<sup>99</sup> Moslund: 7



## Kapitel 3

### Analyse af stederne i *Sommerfugledalen*

I dette kapitel vil stedsteorien blive bragt i anvendelse i en næranalytisk læsepraksis. Efter en introduktion til værkets genremæssige struktur samt et overblik over de hidtidige fænomenologiske læsninger af værket, herunder en diskussion af *Sommerfugledalens* dekonstruktive potentiale, vil kapitlet være koncentreret om de navngivne geografiske steder i *Sommerfugledalen*, Brajčínodalen, Skagen, Jammerbugten, en eng i Vejle samt kontrasteringen af Afrika henholdsvis jordens vinterlande. De ulokaliserbare og mere lyriske stednavne jordens vinterlande og sommerfugledalen vil få særlig opmærksomhed undervejs. Endelig vil et afsnit behandle den leksikalske og metaforiske virkning af de kartografiske elementer i *Sommerfugledalen*.

#### 3.1 *Sommerfugledalen* – en sonetkrans

Da fokus i min analyse er *stedet*, og der allerede er skrevet utrolig meget om komposition og genre i *Sommerfugledalen*, indskrænker jeg dette afsnit til en kort præsentation af værkets genre samt af centrale brud på formen, med henblik på læserens orientering i værket, når jeg senere refererer til de enkelte dele i min analyse.

Sonetkransen består af fjorten sonetter og en mestersonet. Sidste vers i hver sonet udgør første vers i den efterfølgende sonet, imens mestersonetten, den femtende sonet, udgøres af første vers i hver af de første fjorten sonetter. Hermed etableres en cyklus, hvilket også indikeres i genrebetegnelsen *sonetkrans*, idet alle sonetterne samles i mestersonetten, men også idet førsteverset i sonet I danner sidste vers i sonet XIV, hvorved de fjorten sonetter i sig selv genererer en cyklisk bevægelse og mestersonetten bliver en art tangent på denne cirkelbevægelse. Netop i det eneste vers, der repeteres hele tre gange; ”De stiger op, planetens sommerfugle” tangerer nemlig mestersonetten cirklen i punktet I,1 – XIV,14, – XV,1.

Betydningen af de fjorten slutvers forskyder sig desuden, når versene får en initial placering i næste sonet, hvor verset udgør afsættet for

situationen i den nye sonet, hvorom der igen gøres iagttagelser og refleksioner og afrundes med et slutvers, der ligeledes genoptages i den herpå følgende sonet. Dels resulterer det i en rullende, messende effekt, som forstærkes ved oplæsning, dels siger det noget poetologisk om placeringens (eller *stedets*, om man vil) relevans, også i digtet. Principperne for sonetkransen som genre determinerer, hvordan versene falder, det afhænger af metrik og rim, men indholdet i verset er variabelt og forstås forskelligt afhængigt af, hvilken kontekst verset optræder i.

Til sonetgenren hører også en fast vers- og rimstruktur, idet sonetten består af to kvartetter og to terzetter og dermed i alt af fjorten vers. I hver kvartet krydsrimes ABAB og CDCD, imens der mellem de to terzetter mere komplekst rimes EFE GFG. Denne struktur brydes to vigtige steder i *Sommerfugledalen*. I sonet V og XIV findes skarpe brud på rytmen i den faste terzetform den alternative form kuppet EEF FGG. I sonet VII mangler endvidere et rim, idet terzetterne er rimet EFE GHG. Disse brud skal kommenteres yderligere i min analyse, idet alle brud får interessante konsekvenser for en fænomenologisk læsning. Endelig er det dominerende udgangsmønster jambisk, hvilket yderligere bidrager til den særlige nærmest messende gentagelsesrytme, der altså ligeledes gennem gentagne verslinjer og fast rimstruktur kendetegner *Sommerfugledalen* og gør digtet kropsligt gennem udpræget rytme og reciterbarhed.

Annika Dahl Ebert har i forhold til rytme optalt de tretten trokæiske brud på det jambiske grundmønster: I,8; III,4; IX,13; X,4; XI,3+4; XII,14; XIII,1+4+14; XIV,1; XV,13+14.<sup>100</sup> Ebert giver desuden et fortolkningsbud på, hvorfor bruddene primært er placeret i sonetkransens slutning, idet trokæernes virkning etablerer en mol-lignende grundstemning, og herved markerer fremkomsten af en dødsbevidsthed, hvilket kontrasteres af kransens begyndelse og midte, hvor elementerne stiger op, og jeget foregøgler sig selv et evigt liv. Jeg tilslutter mig Eberts metriske analyse og fortolkning og undlader derfor yderligere metriske analyser i dette speciale. I stedet holder jeg mig til de rimmæssige brud i kransen, fordi disse brud har vist sig særligt at bidrage til at skabe emfase på stedet som erkendelsesmæssig ramme.

Sonettens indhold er konsekvens af formen, som, ifølge sonettraditionen, mimer erkendelsens faser: kvartetterne fremstiller en konkret iagttagelse, situation eller sansning, terzetterne reflekterer, argumenterer og konkluderer på kvartetten. Sonetten hævder hermed, at der findes en endelig sandhed og den 700 år gamle genres storhedstid befinder

---

<sup>100</sup> Ebert: 13 ff

sig da også i idéhistoriske perioder med tro på en endelig mening og tiltro til menneskets evne til at erkende denne mening. Hvorvidt Inger Christensens holdning og projekt er enslydende vil blive diskuteret undervejs i min analyse.

### 3.2 Stedsstrefjende læsninger af *Sommerfugledalen*

En række fænomenologisk inspirerede læsninger af *Sommerfugledalen* strejfer vigtigheden af selve *stedet* som konstituerende for de kropslige perceptioner, subjektet har. Jeg vil her forsøge at give et overblik over den hidtidige fænomenologiske reception af *Sommerfugledalen* med særlig opmærksomhed på, hvor læsningerne peger i en stedsteoretisk retning.

Som afsæt vil jeg imidlertid præsentere en læsning, der har fremkaldt en del indvendinger hos mig: Norske Leni H. Torvbråten læser i artiklen ”Inger Christensen: Sommerfugledalen, enkeltsonetter og sonetkrans” (1997) *Sommerfugledalen* stærkt dekonstruktivt og argumenterer for, at mestersonettens første syv vers ikke er en

deskriptiv gengivelse af virkeligheten, dvs. Brajčínodalen [men] hvad vi med Michael Riffaterre kan beskrive som en fremtrædende ugrammatikaliskhet. Det synes som om disse linjene beskriver en uvirkeliggjøringsproces hvor ordene ikke står i noe referensielt forhold til den jugoslaviske dalen, men snarere peger på sig selv som en poetisk konstruksjon.<sup>101</sup>

Her afvises altså stedet som referentielt til fordel for en dekonstruktiv pointe om, at teksten peger på sig selv som tekst.

Torvbråtens belæg for uvirkeliggørelsen er at ”planetens sommerfugle” er en sammenstilling i et modsætningsforhold, idet planet og sommerfugle befinder sig i et ”kvantitativt og størrelsesmæssigt misforhold, som understreger, at det er et forestillingsbillede”.<sup>102</sup> Imidlertid kan der også argumenteres for, at ejefaldet ”planetens” skal understrege det stedlige og jordiske ejerforhold, selv til de svævende sommerfugle. Og hvorfor skulle misforholdet i størrelsesforhold udelukke at denne ”scene”, hvor planetens sommerfugle stiger op, finder sted i Brajčínodalen? Torvbråtens fortolkning af scenen lyder: ”Sommerfuglene knyttes til et kosmisk perspektiv som peker mod noe allment og universelt, heller enn en individuell sanseerfaring.”<sup>103</sup> Her må vi imidlertid spørge: hvorfor udelukker det ene,

---

<sup>101</sup> Torvbråten: 59

<sup>102</sup> Ibid.

<sup>103</sup> Ibid.

det universelle, det andet, det kropslige? Torvbråtens læsning bliver her cartesiansk i sine modsætningsforhold, når kroppen og det universelle ikke synes at kunne forenes.

Fænomenologien forstår, i kontrast hertil, netop det individuelle i forhold til det universelle, idet vi alle er bundet til jorden og kroppen, dvs. at det er et universelt vilkår at have en krop, og at kroppen betyder, at vi i hovedtræk og med få afvigelser perciperer ens. Torvbråtens pointe om at sommerfuglene er udtryk for menneskets behov for at give abstrakte begreber en sanselig og håndgribelig skikkelse<sup>104</sup> er til gengæld i overensstemmelse med fænomenologiens program – og det er også den pointe, jeg har hæftet mig mest ved i læsningen af *Sommerfugledalen* – men jeg synes ikke, Torvbråten forklarer, hvorfor Brajčinodalen ikke på samme vis kan være et fænomen, der giver abstrakte begreber en sanselig og håndgribelig skikkelse. Sommerfuglene har brug for et sted for overhovedet at være, fordi stedet er konstituerende for væren i det hele taget.

Denne opmærksomhed på stedets væren, og ikke blot illusionen om en væren, afviger fra det dekonstruktive synspunkt, at teksten aldrig kan gengive virkeligheden, og at elementer i teksten afslører dette faktum. Med stedsteoriens udløb af fænomenologien må jeg insistere på, at stedet er i digtet, men at digtet naturligvis er én måde at fremstille stedet på og derfor ikke påstår at være objektivt eller lignende idealer. Digtet er skabt af én digter og læses af én læser, men begge instanser har imidlertid kroppen til fælles samt stedet som fælles perceptionsræmme, hvorfor det med fænomenologien ikke er specielt interessant, hvorvidt teksten spejler virkeligheden, men snarere er interessant, hvorfor og hvordan tekstens gøren brug af elementer, der kan sanses, muliggør et nykritisk objektivt korrelat via såvel digterens og læserens tilhørsforhold i kroppen og kroppens tilhørsforhold på fysiske steder. Min hensigt er hermed ikke overordnet at afvise dekonstruktive læsninger af *Sommerfugledalen* som Torvbråtens, for det er bestemt interessant, at der overhovedet findes et stedsfokus hos Torvbråten, og at hendes forståelse af stedet er underbygget af stilistiske betragtninger.

Jeg er dermed enig i, at *Sommerfugledalen* kan læses dekonstruktivt med interessante resultater, men jeg mener samtidig ikke, at dekonstruktionen som metode bør spærre for andre greb på teksten. Det stedsteoretiske fokus, jeg anlægger i dette speciale, etablerer en fænomenologisk vinkel på ting og steder i *Sommerfugledalen*, som er interessante at tage for pålydende, idet værket hermed kan iagttages som et billede på, hvordan mennesket er

---

<sup>104</sup> Torvbråten: 60

knyttet til sin krop for overhovedet at kunne percipere og dermed også udtrykke sig på en måde, der er forståelig for andre med samme kropslige konstitution. Den stedsteoretiske læsning forudsætter altså en, betragtet fra dekonstruktivt side naiv, opfattelse af at verden *er*, men dermed påstås det naturligvis ikke, at værket udgør en eksakt verdensgengivelse. Med Inger Christensens egne poetologiske overvejelser i essayet ”Som øjet der ikke kan se sin egen nethinde” (1991) er der med værket tale om en ”forkortelse” af verden, idet værket, hvis det som hos Borges’ korttegner skulle være en præcis gengivelse, måtte have samme størrelse som verden selv.<sup>105</sup> Hermed kommer Inger Christensen dekonstruktionen i forkøbet ved allerede at have taget højde for værket som modificeret virkelighedsgengivelse, og således tematiserer hun utvivlsomt værket som værk. Denne strategi er hun ikke alene om – den præger store dele af den modernistiske litteratur. Værket opfattes altså ubetvivleligt som en modificeret virkelighedsgengivelse, så dekonstruktive indvendinger på dette punkt vinder ikke meget gehør, men det er til gengæld interessant at se dekonstruktivt på selve modifikationen.

Jeg er således enig i dekonstruktive læsninger, der koncentrerer sig om, hvordan teksten peger metatekstuel på sig selv,<sup>106</sup> men den dualistisk inspirerede del af Torvbråten læsning, hvor det universelle og det individuelle siges at udelukke hinanden, som Torvbråten mener at iagttage i mestersonetten, mener jeg skal fortolkes anderledes. Dette synspunkt vil jeg uddybe i afsnit 3.3.1 om Brajčínodalen.

Således anfægtet af Torvbråten har jeg efterspurgt læsninger, der påpeger vigtigheden af *stedet* og kritiserer læsninger, der enten overser stedet eller reducerer det. Line Vikkelsø Frederiksen antyder stedets vigtighed, idet hun kritiserer tidligere læsninger, hvor fænomenerne udelukkende læses ”som symboler i større fortolkningssystemer” og hvor Brajčínodalen hos eksempelvis Mads Dupont Heidemann,<sup>107</sup> reduceres til ”kompositionsfaktor i sonetkransens lange forløb” imens Marianne Hansen<sup>108</sup> kritiseres for at negligere virkeligheden, når hun skriver at ”Sommerfugledalen giver læseren associationer til et smukt, poetisk landskab, som måske kun eksisterer i fantasien.”<sup>109</sup>

Frederiksen underbygger sin kritik med Merleau-Pontys iagttagelse af ”perceptionens primat”, dvs. af at refleksioner altid bygger på sanser, samt

---

<sup>105</sup> I. Christensen, 2000: 126

<sup>106</sup> Eksempelvis Erik A. Niensens og Niels Lyngsøs læsninger, som gennemgås i det følgende

<sup>107</sup> Heidemann: 144

<sup>108</sup> Hansen: (uden paginering)

<sup>109</sup> Frederiksen: 64

at stedet er aktør og får begivenhederne til at ske ved at lade dem finde sted. Endelig peger Frederiksen på den kognitive metafor-teori som et oplagt perspektiv, idet Lakoff og Johnson viser, hvordan abstrakte størrelser gøres forståelige gennem kendte kropslige erfaringer.<sup>110</sup> Frederiksens egen undersøgelse fortsætter imidlertid ikke i denne retning, hvorfor perspektivet blot er til inspiration for andre Christensen-læsninger.

Erik A. Nielsens læsning ”Sorgens symmetri – om Inger Christensens *Sommerfugledalen*” (1991) bringer i Caseys ånd de vertikale bevægelsesretninger i fokus. Dels opridses tingenes placering: muld, død og forrådnelse befinder sig nederst, men udgør opadstigende næring for planter, og planter befinder sig i midten, men som opadstigende næring for sommerfuglene, som bevæger sig over de øvrige.<sup>111</sup> Ligeledes bevæger andre elementer sig nedad i forrådnelse og smuldring, men det er især de opadstigende bevægelser i ”sommerfuglestøvets utrolige skønhedsverden”, Erik A. Nielsen hæfter sig ved.<sup>112</sup> Desuden bemærker Erik A. Nielsen, hvordan verden ikke blot søger nedad mod forrådnelse, men tværtimod udgøres af en gensidig vekslen mellem det forgængelige og ”livets stigende processer”, herunder ”samlejets ekstase” ”menneskesindets undren” samt ”erindringen som evne til at sammenføje nutid og fortid”, når ”nutidens sansning, vækker fortidige sansninger til live igen”.<sup>113</sup> Erik A. Nielsen viser her, hvordan fænomenologien og hermeneutikken kan forenes, idet det netop er menneskets universelle evne til via sin krop at erindre og genkende fortidens oplevelser, i en sammenføjning af fortid og nutid, der muliggør, at vi kan give kvalificerede gæt på fortolkningsrammen, når vi møder en tekst.

Niels Lyngsøs artikel ”Mimesis: mimicry, mise-en-abîme – overvejelser over Inger Christensens ”Sommerfugledalen”” (1997) er ligeledes en stærk fænomenologisk læsning, hvor det først og fremmest bemærkes, at der finder en ”lepidopteromorfisering” sted, når ”sanse-, erindrings-, og drømme-elementer” samt ”sjæle, forsvundne døde, syner i almindelighed, døden, kærligheden, skrækken, skønheden, digteren, digtningen, digtet og jordkloden samt muligvis blade og blomster” får skikkelse i sommerfuglen.<sup>114</sup>

Denne perlerække af begreber, der anskueliggøres gennem sommerfuglebilledet kan ligeledes ”topografiseres”, idet stedet også kan anskues som katalysator for menneskets erfaring med de af Lyngsø

---

<sup>110</sup> Frederiksen: 66 ff

<sup>111</sup> E. A. Nielsen: 24

<sup>112</sup> E. A. Nielsen: 25

<sup>113</sup> Ibid.

<sup>114</sup> Lyngsø: 98

oplistede menneskelige vilkår. Lyngsø overvejer nemlig ligesom Erik A. Nielsen en vertikal dynamik med tre niveauer; hulen, dalen og luftrummet,<sup>115</sup> men indskærper, hvordan den opadstigende bevægelse *ikke* installerer noget hinsides, og at opstigning og nedsynkning derfor ikke har noget at gøre med transcendens eller guddom, hvorimod ”Liv og død er [...] intimt forbundne på et og samme plan: i landskabet, på jorden.”<sup>116</sup> Der er således kun ét immanent niveau, hvor transcendensen så at sige er indbygget. Lyngsø strejfer altså her stedet, når han anser det for vigtigt, at man ikke lader sig invitere til traditionel religiøs læsning ud fra digtets tre-lags-topografi.<sup>117</sup> Lyngsøs øvrige læsning er imidlertid først og fremmest orienteret mod sommerfuglen som fænomen, hvorfor det felt, jeg her skal undersøge, ud fra en opmærksomhed på *Sommerfugledalens* horisontale topografi, er ladt uberørt, idet opmærksomheden i de hidtidige læsninger samler sig om de vertikale bevægelsesmønstre.

Ud fra dette overblik over de hidtidige fænomenologiske sonderinger af stedet og antydning af dekonstruktionens potentialer og mangler i forhold til stedet i litteraturlæsningen, kan det konkluderes, at mange læsninger peger i en stedsteoretisk retning uden dog at udfolde perspektivet. Det er derfor målsætningen i det følgende at udfolde en stedsteoretisk læsning med særligt blik for, hvordan relationen mellem de horisontalt beliggende steder bidrager synæstetisk og kinæstetisk til jegets nærværsoplevelser, erindringer og dødsbevidsthed.

### 3.3 Steder i *Sommerfugledalen*

Det er døden som med egne øjne  
vil se sig selv i mig, som er naiv  
en indfødt, som er bundet til den nøgne  
selvindsigt i det der kaldes liv.

(*Sommerfugledalen*, sonet XIII)

Inger Christensens linjer ovenfor indeholder nogle centrale overvejelser over menneskelivet som naivt og som stedsbundet: vi er ”indfødte”, dvs. med Heideggers ord kastede ind i verden, og det betyder, at vi forbliver ”naive” i vores mangel på yderligere indsigt end den nøgne ”selvindsigt i det der kaldes liv”. Denne mangel på indsigt skal imidlertid ikke forstås

---

<sup>115</sup> Lyngsø: 93

<sup>116</sup> Lyngsø: 98

<sup>117</sup> Ibid.

idealistisk, som om vi må leve med et skygebillede af virkeligheden, men nærmere som en måde at formulere den holdning at vi ikke ved meget mere end, hvordan det er at være og leve på det sted, hvor vi allerede er sat.

Vi har altså, som det eneste at holde os til, vores egen ”nøgne selvindsigt”, som er bundet til vores krop, men iagttager man fænomenologiens pointer, er det ikke så dårligt, for kroppen er vores alles fælles udgangspunkt, hvorfor vi måske kan dele denne nøgne selvindsigt i det at være indfødt, nøgen og naiv i livet sammen med andre ”indfødte”. Der er heller ikke andre muligheder, for fænomenologien forkaster alle idealforestillinger om, at der skulle være en mening, vi som dødelige blot ikke kan begribe. Vi er, modsat andre værender, til gengæld karakteriserede ved at kunne reflektere ontologisk over væren, dvs. over ”det der kaldes liv”. Det traditionelle menneskeliv før supermoderniteten er desuden, med Augés antropologi, kendetegnet ved at foregå ét sted, hvor mennesket er indfødt, og hvor vi ikke, som den nyankomne, behøver forholde os kritisk til stedet, fordi vores kroppe vanemæssigt begår sig på dette sted.

I *Sommerfugledalen* findes altså et jeg, der reflekterer over sin egen væren og denne refleksion sker med kropsligt afsæt i de impulser, jegets krop perciperer. Ad denne vej erindrer og mindes jeg’et tidligere oplevelser og de kropslige impulser, jeget perciperede på tidspunktet for disse oplevelser. I *Sommerfugledalen* er erindringer om disse oplevelser endog stærkt knyttet til det specifikke sted i fortiden, hvor oplevelsen fandt sted og erfaringen blev gjort, samt det sted i nutiden, hvor erindringen finder sted. Jeg skal her undersøge jegets bevægelse på og mellem de geografiske steder med Caseys fokus på bevægelsen in mente.

Ud fra verbernes tempus ligger det nogenlunde fast, at jeget i præsenspassagerne befinder sig i Brajčínodalen, hvor jeget ”går fra blad til blad tilbage / og sætter dem på barndomslandets nælde” (II). Her mindes jeget således ”en sommerdag på Skagen” ”med ekko af det blå fra Jammerbugten” (VII). Samtidig bevæger ”[k]ålsommerfuglen fra en eng i Vejle” (III) sig, tro mod det faktum at den er en vandrende art,<sup>118</sup> langt fra sit tilhørssted, og er pludselig blandt de øvrige sommerfugle i Brajčínodalen, imens en erindring om ”tidselsfuglens træk fra Afrika / den lige vej til jordens vinterlande” (IX) ligeledes øger fokus på bevægelse mellem steder og på oplevelsen af at være fremmed på et sted. Udsigelsespositionen og jegets sted nu og her er altså Brajčínodalen, imens de andre steder udgør flash backs motiveret af jegets perceptioner i Brajčínodalen. Derfor vil jeg,

---

<sup>118</sup> Whalley og Kristensen: 7



som værket, begynde i Brajčínodalen og herfra i de efterfølgende afsnit bevæge mig til analyser af de erindrede steder i *Sommerfugledalen*.

### 3.3.1 Brajčínodalen som sted, sommerfugledalen som tilstand

I Brajčínodalens middagshede luft,  
Hvor al erindring smuldrer, og det hele  
i lysets sammenfald med plantedele  
forvandler sig fra duftløshed til duft,

(*Sommerfugledalen*, sonet II)

Brajčínodalen er det hyppigst nævnte stednavn i *Sommerfugledalen*, idet navnet indgår i de første to sonetter og desuden som det eneste stednavn i mestersonetten. Herudover nævnes en anden ikke geografisk lokalisérbar dal, sommerfugledalen, i sonet XI, ligesom dette navn indgår i værkets titel. Jeg vil her undersøge, hvordan sommerfugledalen relaterer sig til den geografisk lokalisérbare Brajčínodal med henblik på at fastslå nogle pointer omkring det geografisk lokalisérbare steds sansepåvirkning og dermed erindringsbærende egenskaber.

Det bedste argument for at navnene dækker over det samme sted oplevet gennem forskellige bevidsthedstilstande, er tempusformen præsens, der optræder i forbindelse med begge navne. Jeget erindrer i præteritum sin bedstemor og sin far i ”havens tusind favne” og skifter tempus til præsens og dermed til Brajčínodalen, når det lyder, at de to slægtninge ”går med mig ind i sommerfugledalen” (XI). ”[H]avens tusind favne” antyder desuden, at bedstemoderen er begravet, som på tusind favne vand, eller blot at hun favnes af jorden, men udtrykket indeholder også en anden tredje bogstavelig betydning, som spiller sammen med ”gyldenlak, levkøj og brudeslør” i næste vers og antyder mange favnfulde blomster. Hvor bedstemoderen faktisk befinder sig bliver således også uklart af udtrykket ”tusind favne”, og forvirringen forstærkes af tempusskiftet.

Den makedonske Brajčínodal udgør jegets nutidige sted og dermed rammen om *Sommerfugledalen*, hvilket fremgår af fælles tempus: præsens. Det er nu og her, dvs. på dette sted, jeget sanser og bevæger sig omkring, og med Ringgaards parafrasering af Casey, indgår i stedets stofskifte. Her erindrer jeget fortidens oplevelser, og erindringerne fremkaldes af jegets perception af Brajčínodalens materialitet. I første sonet ser jeget således sommerfuglene stige op som ”farvestøv” i ”en sværm af kemisk grundstof”. Denne synæstetiske kombination af kinæstesi i sommerfuglebevægelserne

og sansning af farver etablerer en tvivl om, hvorvidt ”dette vingeflimmer kun [er] en stime / af lyspartikler i et indbildt syn?”, og om det er ”min barndoms drømte sommertime / splintret som i tidsforskudte lyn?” (I).

Bekymringen om sansbedrag afvises, for det *er* sommerfugle, jeget ser, dog gennem en sløret fornuft, som synes forskyldt af ”varmedisens dyne / i Brajčínodalens middagshede luft” (I). Fornemmelsen af tidsforskudthed i lynmetaforen samt lyspartikelbilledet relaterer også til et fænomen, som med Mikhail M. Bakhtin kaldes kronotopiske forskydninger, og som betegner forskydninger i tid og sted, og derigennem skaber forvirring om udsigelsens kronotop<sup>119</sup> og påkalder sig en udsigelsesanalyse af disse forhold. I første sonet etableres forskydningerne kognitivt af lysperceptionen, som præges af den flimrende, slørede virkning af dels varmedis, dels sommerfugle i hobetal, der reflekterer lyset. Jeget perciperer altså de klimatiske forhold, herunder lysforholdene, og i denne kropslige tilstand igangsættes kognitive erindringsprocesser.

Alle verber i præsens henviser lingvistisk kohærent til jegets og sommerfuglenes bevægelser og sansninger i Brajčínodalen: Her stiger sommerfuglene op (I), her ser jeget sommerfuglene (I), men det er også her, jeget ”går fra blad til blad tilbage /og sætter dem på barndomslandets nælde” (II) og her de, som allerede nævnt, i præteritum erindrede afdøde slægtninge, bedstemoderen og faderen ”som *lærte* mig de første navne” i præsens ”*går* med mig ind i sommerfugledalen” (XI, mine kursiveringer). Herved overskrider visse passager det temporale system i her og nu henholdsvis der og da, hvorved der gennem verbernes tempus etableres en glidende overgang mellem nutidssansning og fortidserindring, idet begge præsenteres som kropslige gennem jegets sensomotoriske tilstedeværen på stedet, eller snarere på steder.

Overskridelsen mellem de forskellige tilstande af erfaring og erindring markeres også ved de to forskellige navne, Brajčínodalen og sommerfugledalen. Brajčínodalen omtales i sonet I, II og XV (mestersonetten), imens sommerfugledalen benævnes i titlen og i sonet XI. Brajčínodalen udgør, som vist, jegets nuværende sted, hvilket vi ser i brugen af bevægelses- og sanse-dominerede verber i præsens, imens sommerfugledalen måske nærmere er et navn eller en markør for den tilstand, jeget bringes i ved at befinde sig i Brajčínodalen, hvor sommerfuglene er det udslagsgivende fænomen for erindringsglimtene. Rimbruddet fra parrim til krydsrim i sonet V's terzetter skaber opmærksomhed på glimtene af kærlighed, som er brugt op (V,12) og forgængelige, og som erstattes af ”glimt af skræk og skønhed

---

<sup>119</sup> Bakhtin skriver om udsigelsens kronotop in Bakhtin 1937/1986 (2006): 172

[som] går i ring”. Kærlighedsglimtet eller erindringen kan altså opbruges, hvorimod skræk og skønhed går i ring og bliver et billede på, hvordan sommerfugledalens temaer især er skræk og skønhed, idet skønhed kan opfattes som et illusorisk dække for skrækken for døden. Cirkelbevægelsen markerer, hvordan jeget ikke kan komme ud af skræktilstanden, idet skrækken og skønheden bider hinanden i halen.

Et supplement til fortolkningen af forholdet mellem Brajčínodalen og sommerfugledalen, som et spørgsmål om bevidsthedstilstand, er, at de døde vækkes til live i erindringen og i den særlige tilstand i netop det lyriske sommerfugledalen, men ikke i Brajčínodalen. Denne forskel mellem Brajčínodalen og sommerfugledalen fremgår af den første terzet i sonet XI, der antyder, at det gælder om sommerfugledalen at ”alting kun er til på denne side, / hvor selv de døde hører nattergalen”. I denne tilstand overskrides tid og sted, og levende og døde sanser jævnbyrdigt. Anden terzet i sonet XI og første kvartet i sonet XII antyder med ørets ”døve ringen” og øjets ”indadvendte blik”, at jegets sanser her er påvirkede af erindringen og derfor ikke forholder sig til sit nuværende sted, men er på erindringens steder og er delvis lammet i sin perception af nutidige impulser fra Brajčínodalen.

Merleau-Ponty bemærker det fænomen, at vi paradoksalt nok ikke kan se vores egen nethinde, men at nethinden samtidig er forudsætning for vores synssans, hvilket er et fænomenologisk paradoks i forhold til Merleau-Pontys forestilling i *Le visible et l'invisible* (1964) om, at man gennem en komplet kortlægning af menneskekroppens ”ontologiske opbygning”<sup>120</sup> vil finde ud af, at alle sprogets muligheder er givet i kroppens tavse verden. Merleau-Ponty finder desuden, som Christine Seedorff beskriver det, sprogets oprindelse i verden og opfatter samtidig mennesket som et kropssubjekt, der ikke er i en position, hvor det kan overskue verden. Derfor kan mennesket heller ikke komme til fuldt at begribe verden og dens vilkår for den menneskelige væren. Det bliver derfor et træk ved væren, at den er skjult. Forsøget på at besvare spørgsmålet om sprogets mulighed bevæger sig således uundgåeligt ud over grænsen for det begribelige.<sup>121</sup>

Inger Christensen berører værens skjulthed i essayet ”Sandhedens skygge” (1992), hvor hun skriver: ”Ingen kan se uden at se med et blik, som selv er en del af det betragtede”<sup>122</sup> Hermed understreger Inger Christensen, at sanserne er knyttede til kroppen og at ingen iagttagelse af

---

<sup>120</sup> Egebak: 124

<sup>121</sup> Seedorff, 2002: 118

<sup>122</sup> I. Christensen, 2000: 11

verden kan finde sted uden om kroppen. At blikket er indadvendt og øret ”svarer med sin døve ringen” er paradoksale udtryk som alligevel er forståelige som udtryk for de illusioner, jeget udsætter sig selv for, for at beskytte sig selv mod og forsøge at fortrænge eller dulme de uundgælige vilkår i menneskelivet, herunder sorgen og dødsbevidstheden. Ørets svar, dvs. reaktion på nattergalens sange er en döv ringen, en art hyletone, der overdøver den sært bedrøvede svingen ”fra ingen lidelse til det at lide” (XI,13), dvs. fra lidelsesfri illusion til lidelsesfuld indsigt, hvilket også understreges i overgangen fra substantiv, lidelse, til verbal infinitivform, at lide, der markerer overgangen fra et begreb om lidelsestilstanden til selve det at lide, som kroppen oplever det. Negationen af substantivet *ingen* lidelse bliver til realiseret lidelse gennem verbalformen, som netop muliggør indsættelsen af et subjekt, der lider. Præpositionerne markerer også denne bevægelse *fra* begrebet lidelse *til* erfaringen om det at lide.

Iagttaget man alternativt dobbeltbetydning af udtrykket ”at lide”, dvs. bevægelsen fra ingen lidelse til det at (kunne) lide, forstået som at bryde sig om noget, fremgår det at bevægelsen ”fra ingen lidelse til det at lide” ikke betegner et tilstandsskift i forhold til grader af lidelse, men fra mangel på kropslighed til at føle sympati kognitivt *og* kropsligt. Begrebet lidelse erstattes i bevægelsen ”fra ingen lidelse til det at lide” af dobbeltbetydningen af ”at lide”, hvorved det indikeres, at jeget bedre kan lide at lide og dermed at opleve lidelse med sin krop end blot at kende til begrebet lidelse. Lidelse som begreb *må* således optræde i negeret form, så længe jeget ikke oplever lidelse kropsligt.

Det indadvendte blik er ligeledes en modreaktion på den lidelsesfulde indsigt, som også indebærer tvivlen om meningen med livet, hvor hjertet ligesom øret og øjet uden held forsøger at overbevise sig selv: ”mit hjerte ved, at jeg er ikke ingen, / men svarer med det kendte lille stik.” (XII,3-4). Der gøres altså forsøg på at foregøgle sig selv en virkeliggørelse af sommerfugledalen hvor ”alting kun er til på denne side, / hvor selv de døde hører nattergalen” (XI, 10-11), dvs. en etablere en tilstand, hvor fortid og nutid flyder sammen, og hvor de døde befinder sig på samme sted som jeget, og altså kan sanse nattergalesangen. Men forsøgene er ikke vellykkede, idet det kendte lille stik, tvivlen nager. Imidlertid bidrager tempusskiftet fra præteritum til præsens, som allerede nævnt, til at etablere en kronotopisk sammenhæng mellem stederne, hvilket sker på trods af jegets vished om, at de døde ikke kommer tilbage andre steder end i erindringens sommerfugledal.

Navnet sommerfugledalen kan endvidere forstås som et afledt verbalsubstantiv, der bevarer forestillingen om bevægelse: sommerfugle, der daler, modsat sonet I, hvor sommerfuglene stiger op. Denne fortolkning af sommerfugledalen som bevægelsesangivelse forklarer også den mere diffuse forklaring ovenfor af sommerfugledalen som en tilstand, for det er netop den tilstand, jeget bringes i, når sommerfuglene daler (i Brajčínodalen), der er omdrejningspunktet for værket *Sommerfugledalen*. I denne tilstand er jeget uafklaret om, hvad der er indbildt, gådefuldt og foregøjet, og hvad der er sandt. I modsætning til det lyriske navn sommerfugledalen, som altså slet ikke behøver at være en stedsangivelse i bestemt ental, men tværtimod et afledt verbalsubstantiv, der bevarer forestillingen om bevægelsen, er Brajčínodalen det officielle stednavn, der gør, at vi geografisk kan finde frem til stedet, hvis vi vil bevæge os til stedet rent fysisk. Denne diskrepans mellem sted og lyrisk tilstand skaber den dynamik, der driver sonetkransen frem.

Adverbiet ”her” bruges flere steder deiktisk til at markere Brajčínodalen som det stedlige udgangspunkt og jegets erindringer, og ligeledes bruges adverbiet til at forskyde forholdet mellem det nutidigt sansede og den kognitivt erindrede fortid. Jeget erindrer eksempelvis ”barndomslandets nælde” og iagttager, hvordan admiralen sidder ”her” i sit spind (II), hvilket må markere en tidsforkydning fra barndomslandets der og da til Brajčínodalens her og nu. På samme vis må ”[k]ålsommerfuglen fra en eng i Vejle” nu befinde sig i Brajčínodalen, idet jeget undrer sig i præsens: ”hvad vil den her i denne dystre luft?” (III). En forløsning på dette spørgsmål bliver gennem et bevægelses/transportmetaforisk modspørgsmål, som ligeledes indeholder et synæstetisk spil: ”Er det den sorg, mit liv har overhalet, / som bjergbudskadset dækker med sin duft?” (III). Duften som synæstetisk tildækkende samt transformationen ”fra duftløshed til duft” (II) kan med Heideggers forståelse af sandhed som afdækning læses som en fortrængning af sorgen over det livsvilkår, at vi skal dø. Transportmetaforen markerer således ganske snedigt tidsforkydningen fra livet, da sorgen indtrådte, til livet nu, hvor sorgen har været ”overhalet”, men hvor sorgen også generindres, fordi jeget befinder sig i sommerfugledalstilstanden, som Brajčínodalen (som tidligere begrundet) faciliterer. Man kan måske også sige, at en ”overhaling” af sorgen medfører en forståelse af både livet og sorgen som bevægelse *på stedet* og *fra sted til sted*, og at stedet, hvor den overhalede sorg befinder sig, smelter sammen med det sted, som bjergbuskadsets duft nu dækker.

Kinæstetisk tildækning foregår tilsvarende i næste kvartet, idet der spørges: ”kan sommerfuglen med sin flagren dække, at den er bundet til insektets krop” (IV). Disse kropslige forårsagede tildækninger udgør forklaringen på, hvorfor vi ikke altid forstår verden. Der er altså ikke, som hos Platon, tale om et skygge- eller skinbillede af verden, men om, med Heidegger, at det værende spærrer for væren, dvs. at kroppen spærrer for vores ”nøgne selvindsigt” (XIII), men samtidig er det kroppen, der muliggør indsigten i glimt, når tildækningen af det værende rives bort og stedet, ”her”, åbenbares.

Inger Christensen skriver i essayet ”Hemmelighedstilstanden” (2000) at digteren må lære at elske præpositionerne, fordi de holder bevidstheden i samme slags bevægelser som verden.<sup>123</sup> Inger Christensens har selv med *det* (1969) ført holdningen ud i praksis ved at strukturere ”Logos”-delen i *det* omkring Brøndals præpositioner. Hermed gøres præpositionerne til bindeled mellem menneskekrop og verden. Samme pointe kan siges om den deiktiske markør i adverbiet ”her” i *Sommerfugledalen*. Pointen er ligeledes i overensstemmelse med Casey og de kognitive metafor-teoretikere, idet kroppen altid er på et sted, hvilket naturligvis præger det, kroppen perciperer, hvilket igen smitter af på sproget, idet sproget ikke er en arbitrær størrelse, men finder sit naturlige afsæt i kroppen.

Med Casey er der altså tale om en bevægelse *på* stedet – i Brajčinodalen, idet der ikke er tale om en rejse til eller mellem de øvrige steder, men om erindringer af andre steder på andre fortidige tidspunkter. Bevægelsen på stedet er altså emotivt bevægende og sætter jeget i en tilstand, der kaldes det imaginære stedsnavn Sommerfugledalen.

Rimbruddet fra krydsrim til parrim i sonet XIV betoner, hvordan digtet kan bæres af en sommerfugl, nældens takvinge, og at støvet løfter sig en smule, når sommerfuglene stiger op, ligesom de gør i førstelinjen i første sonet. Hermed bliver den lyriske tilstand i sommerfugledalen som tilstand oppebåret af at digtet *er*, og at det bliver båret oppe af sommerfuglene gennem dels inspiration dels imitation. Jeget inspireres til at imitere sommerfuglebevægelser i digtet, hvorved der skabes et kredsløbende immanent verdensbillede af stor skønhed. Når støvet løfter sig en smule med sommerfuglene, kan digtet også løfte jeget, og der findes måske alligevel en vej ud og op af illusionen om evigt liv, som ikke kun er frygtindgydende, men også en æstetisk nærværsoplevelse af dødsindsigt.

En foreløbig opsamling på disse overvejelser omkring fortolkningen af forholdet mellem Brajčinodalen og sommerfugledalen må blive, at

---

<sup>123</sup> I. Christensen, 2000: 46

Brajčínodalen markerer den stedlige ramme for den tilstand, jeget befinder sig i, når sommerfuglene daler i Brajčínodalen. Jeget befinder sig fysisk i Brajčínodalen med sin krop, men de associationer, jegets kropslige perceptioner leder til, fjerner opmærksomheden fra Brajčínodalen som sted, om end Brajčínodalen som sted altså konstituerer hele muligheden for erindring, idet synæstetiske, kinæstetiske og kognitivt forankrede metaforer bidrager til stedsfremstillingen i sonetkranen.

At sonetkranen bærer dette navn, *Sommerfugledalen*, og altså dels har sommerfuglen, dels topografien og de konnotationer, en dal indebærer, inkluderet, er endnu et signal om den imaginære lyriske konnoterede sommerfugledals stedlignende særstatus. Med Ringgaard kan vi sige, at navnet danner klangrum for stedet. Brajčínodalen danner således med sin geografisk konkrete eksistens et fænomenologisk udgangspunkt, som jeget og også læseren kan vende tilbage til. Sommerfugledalen som navn for en tilstand på et sted, har til gengæld et lyrisk potentiale, når jeget erindrer sin fortid, og fortiden glider sammen med nutiden gennem sproget, og som afspejler stedets indflydelse på perception og bevægelsesmønster.

Fra stedet Brajčínodalen og i den særlige tilstand, der kaldes sommerfugledalen, erindres således fortiden, hvilket yderligere forårsages af de forskellige sommerfugle, der optræder i Brajčínodalen: Engblåfuglen, som erindrer om ”en sommerdag på Skagen” (VII), kålsommerfuglen, som erindrer om ”en eng i Vejle” (III), imens forholdet mellem Afrika og ”jordens vinterlande” bringes i fokus forårsaget af aurorasommerfuglen og månemåleren (IX). Disse tre erindringer motiverer de næste tre afsnit, hvorfor jeg særligt vil fokusere på sonet III, VII og IX i mine næranalyser, imens de øvrige sonetters kartografiske metaforer vil blive inddraget til at underbygge mine hidtidige stedsorienterede fortolkninger i et separat og afrundende analyseafsnit.

### 3.3.2 Skagen

Midt i sonetkranens tekstlige forløb findes en imperativ, der lyder: ”så mind mig om”. Imperativen fungerer som opfordring til jeget om at komme ud af den selvindbildning, at der er andre transcendent verdner til, der gør mennesket ubetydeligt. Indbildningen forårsages af en tvetydig aktør, der muligvis er jeget selv og muligvis er den hvide Harlekinsommerfugl, idet der finder en inversion sted i overgangen mellem sonet VI og VII, fra at det er den hvide Harlekin, der fremviser og foregøgler et illusionsnummer for det måbende jeg (VI), til at jeget, som kaldes universets tåbe, foregøgler sig selv at der er andre verdner til, idet sonetten indledes med ”Og foregøgler

universets tåbe / sig selv, at der er andre verdner til, / hvor guderne kan både gø og råbe / og kalde os tilfældigt terningspil,” (VII). Kuren mod denne illusion er erindringen om en lykkelig fortid i et kærlighedsmøde, hvor evigheden indfandt sig i sammensmeltningen mellem kroppene:

så mind mig om en sommerdag på Skagen,  
da engblåfuglen under parringsflugten  
fløj rundt som himmelstumper hele dagen  
med ekko af det blå fra Jammerbugten,

mens vi, der bare lå fortabt i sandet,  
så talrige som nu kun to kan være,  
fik kroppens elementer sammenblandet

af jord som havs og himmels mellemting,  
to mennesker, der overlod hinanden  
et liv der ikke dør som ingenting.

*(Sommerfugledalen, sonet VII)*

I denne lange hypotaktiske sætning kan det initierende ”så” i imperativen ”så mind mig om” både opfattes som en opfordring eller som et konkluderende ”altså” eller et ”derfor”, der udledes af omstændigheder i sonettens første kvartet, hvor der tales om foregøglede ”andre verdner”, hvor guderne styrer og kan kalde os ”tilfældigt terningspil”, dvs. en verden hvor jeget er underlagt en transcendent magt og dermed er ligegyldigt eller tilfældigt i det store billede. Jeget betoner, med sin erindring om den forevigelse af liv, der sker ved elskovslegen den sommerdag på Skagen, at livet har en mening og ”ikke dør som ingenting”. Jeget udleder markeret ved det konkluderende ”så”, at det dulmer sorgen og følelsen af illusion, at mindes et konkret tidspunkt og sted i jegets fortid, nemlig da jeget sammen med sin elskede blev transformeret til et et meningsfuldt og evigt ”vi”, hvorved tvivlen og det meningsløse fortonede og fortoner sig.

Sonet VII indeholder to centrale tids-adverbialer, ”da” som sammen med verberne i præteritum fastholder, at det beskrevne finder sted i fortiden, og ”mens” som angiver en samtidighed på stedet, idet engblåfuglen ”fløj rundt som himmelstumper hele dagen”, ”mens vi, der bare lå fortabt i sandet, / så talrige som nu kun to kan være, / fik kroppens elementer sammenblandet”. Denne sammenblanding af elementer ses desuden i ”jord som havs og himmels mellemting” og i synæstesen i sommerfuglens parringsflugt (bevægelse), med ekko (lyd) af det blå (syn) fra



Jammerbugten. Jammerbugten er sammen med Skagen geografisk genlokaliserbare, og engblåfuglen finder ifølge naturhåndbøger, og dermed leksikalsk korrekt, sit tilholdssted i sandklitterne tæt ved havet. Der er altså et konkret sted, hvor jegets oplevelser foregår, og som der kan vendes tilbage til. Imidlertid angiver synæsthesien ”ekko af det blå fra Jammerbugten” en særlig lyrisk stemning på netop dette tidspunkt på dette sted, hvorfor det oplevede, som erindringer bærer med sig, må forblive erindring og ikke kan gentages af hverken jeget i nuet eller af læseren. Kroppens elementer sammenblandes og skaber en forlængelse af livet, imens himmel og hav forenes i jorden (sandet), hvor vi’et befinder sig med deres kroppe. Samtidig skaber det hørbare ekkos forening med det synlige blå endnu et eksempel på, hvordan sanseindtrykkene, når de sammenblandes, skærper opmærksomheden på, at kroppen er med, når jeget oplever noget særligt. Det erindringsværdige bæres af kropslig erindring af sanseindtryk, der skiller sig ud.

Signe Rømer Holm afviser flere læsninger af *Sommerfugledalen*, der fremhæver sonet VII som sonetkransens peripeti,<sup>124</sup> dvs. som det sted, hvor kransens konflikt mellem krop og bevidsthed opløses.<sup>125</sup> Holm viser, hvordan rimbruddet i hvad der i de øvrige sonetter udgøres af et fletrim mellem terzetternes andenlinjer, i stedet består af det urimede par: være - hinanden. Dette brud fortolker Holm således, at den kropslige elskov og den rent bevidsthedsmæssige erindring ikke kan være hinanden, hvilket tydeliggøres ved, at de ikke kan rimes, og denne mangel på harmoni i sonetkransens ellers harmoniske form antyder også ved placering i den syvende sonet og i det trettende ”dæmoniske” vers, at et digt ikke skal være ”den fuldkomne blomst”, som Inger Christensen selv har udtalt i et interview.<sup>126</sup>

Jeg er tilbøjelig til at give Holm ret i at sonet VII ikke udgør et erkendelsesmæssigt vendepunkt, et peripeti, med hensyn til forholdet mellem krop og bevidsthed. Det skyldes for det første genren, at der ikke er tale om et drama, men om stemningsskabende lyrik. For det andet er ”Skagen-scenen” ganske vist afgørende for jegets bevidsthed om livet som meningsfuldt, fordi kærlighed muliggør menneskeslægtens evighed, men samtidig fremvises konflikten mellem krop og bevidsthed, nutid og erindring, blot, uden at give et svar på en løsning. Jegets erkendelse af livets meningsfuldhed på trods af misforholdet mellem nutid og erindring er altså

---

<sup>124</sup> Holm: 83

<sup>125</sup> Bl.a. Henriksen: 193 og Bødker: 33

<sup>126</sup> Christensen hos Knudsen: 251

ikke etableret dramatisk, om end begivenheden, der ved erindring udløser erkendelsen, er placeret i centrum af sonetkransen. Her må vi imidlertid også huske på, at sonetkransen netop er en krans, hvis centrum altså ikke ligger i det lineære forløb, idet den gentager sig cyklisk, men måske nærmere er placeret i mestersonetten, på trods af dennes placering sidst i det tekstlige forløb. Det lineære forløb er altså en konstruktion som skærpes af skriftens linearitet, og som også skærpes af den tænkning domineret af lineær tidsopfattelse, der præger vestlig metafysik. *Sommerfugledalen* er både gennem form og indhold koncentreret om det cykliske ”liv der ikke dør som ingenting”, og derfor passer en opfattelse af sonet VII som peripeti ikke ind i den værk- og tidsforståelse, der ellers kommer til udtryk i sonetkransen.

Vedrørende det manglende rimpar i sonet XII skriver Annika Dahl Ebert: ”Når rimparret er dannet er forventningen opfyldt. Dette forhold peger på et tidstematisk indhold i digtet, nemlig dét at befinde sig i et nu, hvis renhed er besmittet af sin fortid (erindring) og fremtid (forventning).”<sup>127</sup> Ebert iagttager her brud på rim og rytme som læse- og erkendelsesmæssigt forstyrrende, men samtidigt også som en mulighed for at etablere en emfase og opmærksomhed på, hvad der erstatter rimet, idet der etableres et fokus på, at noget er vigtigt nok at inddrage, også selv om det bryder med formen. Dan Ringgaard skriver om rimet: ”Det har en stor semantisk effekt som kan sammenlignes med metaforens. Som i metaforen føres to betydninger sammen i rimet. [...] Der er dog det særlige ved rimet i forhold til metaforen at det er ordenes udtryk, deres akustiske eller grafiske lighed, der fører dem sammen”<sup>128</sup> Ligheden kan altså sanses kropsligt og skal derfor ikke blot forstås kognitivt som metaforen. Denne brudforårsagede opmærksomhed på være-hinanden skærper yderligere argumentet for nødvendigheden af en kropsligt fænomenologisk læsemåde, idet det netop er gennem kroppens perception af digtet, indholds- såvel som formmæssigt, at vi kan leve os ind i jegets tilstand, som den beskrives i digtet.

Rimbruddet er en skønhedsplet med stor betydning, hvilket illustrerer det vilkår i *Sommerfugledalen*, at meget er uafklaret og underlagt ”sommerfugle-effekten”, som Inger Christensen erklærer sin fascination af i essayet ”Tilfældighedernes ordnende virkning” (1994).<sup>129</sup> Sommerfugle-effekten dækker over den tanke, at selv hvis vi havde et nøjagtigt kortlagt og fintmasket overblik over årsag og virkning i verdens vejrforhold, vil der

---

<sup>127</sup> Ebert: 18

<sup>128</sup> Ringgaard, 2001: 66

<sup>129</sup> I. Christensen, 2000: 64

komme grus i maskineriet, så snart noget uventet og tilfældigt indtræder i systemet, eksempelvis en sommerfugls vingeslag i Brasilien, som udenom de fintmaskede målinger af alle mulige andre årsagsmuligheder kan forårsage en tornado i Texas. Vi kan, som allerede nævnt, ikke kontrollere systemet, digtet er ikke den perfekte blomst, og et forsøg på afdækning af verden vil blive en tildækning, fordi kortet, som hos Borges' korttegnere, vil blive lige så stort som verden selv. Poesien må blive en forkortelse af verden, og poesien må anerkende mellemrummenes uransalighed, som de mellemrum hvor tilfældigheden kommer ind. I mellemrummene mellem sanserne og mellem ordene, i mellemrummene mellem opmærksomhed og uopmærksomhed, i det formløse og i det hele taget alle de steder, bevidstheden overgiver sig til tilfældighedernes spil.<sup>130</sup>

Om mødet mellem de to elskende i Skagen-sonetten bærer frugt, er lige så uforudsigeligt som sommerfugleeffekten, men mødet bliver opladet af en gensidig forståelse, som findes mellem mennesker. Mødet forundrer yderligere i *Sommerfugledalens* sonet VIII og IX: "Hvem er det der fortryller dette møde?" – hvor svaret må blive, at det gør jeget i foreningen med et du, der har en krop, hvorved vi'et bliver "så talrige som kun to kan være" (VII). Det talrige spiller naturligvis på de efterfølgende generationer, som kærlighedsmødet udløser, men Inger Christensen er også fascineret af tallet 11, fordi det består af to *enheder* som ikke giver to, men det mange fold større elleve. At andre end jeg har en krop, og at jeg havde en krop tidligere, ligesom jeg har nu, er fortryllende, fordi det skaber muligheden for, at jeget kan erindre, og fordi det skaber mulighed for at indleve sig i andres situation.

Således er poesien også et møde, for læseren kan forstå jeget i digtet, naturligvis igennem det fælles sprog, men også fordi digtet beskriver tilstande og sansninger, som er genkendelige hos andre, der har en krop. Mødet er altså fortryllet af den gensidige forståelse mellem mennesker, fordi vi alle har en krop, ligesom kærlighedsmødet er fortryllet af, at det kan skabe evigt liv. En sommerfugleeffekt sniger sig dermed ind i mødet, fordi to mennesker kan skabe en fremtidig menneskehed.

I sonet VIII lyder spørgsmålet om, hvem det er, der fortryller dette møde i forlængelse af de "minder, // vi kysser som ikoner af de døde, / med smag af dødens kys, der rev dem bort". "[D]ette møde" henviser til det møde, der finder sted, når jeget kysser sine minder, og fortryllesen består i, at den tilsyneladende umulighed i at sanse fortiden bliver muliggjort gennem erindringens forbindelse med sanserne, her som smagen af "dødens

---

<sup>130</sup> Ibid.

kys, der rev dem bort”. Slutlinjen i sonet VIII udgør (i overensstemmelse med systemet for sonetkransen) begyndelseslinje i sonet IX, hvor der igen spørges til, hvem der fortryller dette møde, og hvem der dermed gør sansningen af en sommerfugl til mere og ”andet end den sommerfugl jeg så”(IX,4).

Endelig finder der, som vist, et møde sted i sonet VII, som også kan være det møde, der henvises til i sonet VIII og IX, når det søges forklaret, hvordan erindringen om ”en sommerdag på Skagen” kan stå så skarpt. Det forekommer nærmest usandsynligt at give en udelukkende kognitiv forklaring: ”Er det min hjerne, som er bleg og grå, der selv får lysets farver til at gløde” (IX). *Sommerfugledalens* kredsen om hjernen som utilstrækkelig i forklaringen af fortryllelsen omkring det erindrede har herved en heideggeriansk nostalgi i sig, idet stedet fremstilles som rent og særligt, nærmest transcenderende i den måde, det danner rammen om den gyldne fortid på, hvilket i *Sommerfugledalen* eksempelvis ses i kontrasteringen mellem den grå hjerne og det flimrende, gyldne lys i Brajčinodalens nutid, såvel som det indhyller de minder, disse forhold fremkalder i erindringen.

Mødet ”en sommerdag på Skagen” er altså fortryllet af, at jeget har en sansbåren erindring, og af at oplevelsen og erkendelsen af udødelighed er mulig gennem elskovsakten. Her bliver *Sommerfugledalens* undertitel *et requiem* triumferet af livsglæden og håbet, uden at nogen af delene får en transcendent status, idet det er det kropslige fænomen, elskovsakten, hvor to mennesker overlader hinanden ”et liv der ikke dør som ingenting”, der muliggør erkendelsen. I sonet VII er linjen den opløftende konklusion, imens samme linje forvandlet til initierende spørgsmål i næste sonet er mere tvivlende:

Et liv der ikke dør som ingenting?  
Hvordan hvis vi i alt det menneskeskabte,  
naturens sidste selvoptagne spring,  
må se os selv i det på forhånd tabte,

må se den mindste stump af kærligheden  
af lykken i en formålsløs proces,  
gå ind i billedet af menneskeheden  
som græsset, selv når det er gravens græs.

(*Sommerfugledalen*, sonet VIII)

Med formuleringen ”det på forhånd tabte” moduleres ligesom i Skagen-sonettens ”vi der bare lå fortabt i sandet” (VII,9) *Syndefaldsmytens* tema til en kropslig pointe om, at vi altid allerede har mistet uskylden og kan ”se os

selv” (VIII,4) som mennesker med en krop, herunder som elskende og døende, hvilket betyder en vis formålsløshed, men det er sådan ”billedet af menneskeheden” (VIII,7) ser ud og kan iagttages af mennesket selv. Menneskelivet udgøres af vekselvirkningen mellem følelsen af meningsløs proces og den glimtvis oplevelse af meningsfylde. Sammenligningen af menneskeheden og græsset understreger, at mennesket er natur, og den smukke alliteration ”gravens græs” skaber yderligere emfase på mennesket som dødeligt i en fin modstilling af den endelige menneske*krop* og den evige menneske*hed* i ”billedet af menneskeheden”.

Kontrasteringer af liv og død, evighed og endelighed, meningsfylde og meningsløshed, sandhed og illusion gennemløber alle sonetter i *Sommerfugledalen*, og skismaet bidrager til at forklare de stemningsskift, der finder sted undervejs i sonetkransens forløb. Denne vekselvirkning finder konkret *sted* gennem hele sonetkransen, især i kontrasteringen mellem forfatterens fødested Vejle og det fremmedartede Brajčínodalen og i kontrasteringen mellem Afrika og jordens vinterlande, hvilket de næste to afsnit undersøger.

### 3.3.3 En eng i Vejle

”Kålsommerfuglen fra en eng i Vejle” (III) giver, modsat Skagen-sonettens engblåfugl, anledning til en anderledes dystre stemning, idet jeget reflekterer over sin fortrængte sorg:

Kålsommerfuglen fra en eng i Vejle,  
den hvide sjæl, som har en tegning malet  
af altings flygtighed på vingens spejle,

hvad vil den her i denne dystre luft?  
Er det den sorg, mit liv har overhalet,  
som bjergbuskadset dækker med sin duft?

(*Sommerfugledalen*, sonet III)

Som allerede bemærket i forbindelse med mine iagttagelser omkring brugen af adverbiet ”her” i *Sommerfugledalen* (afsnit 3.3.1), fremgår det af sonet III, at kålsommerfuglen ikke befinder sig i Vejle, men i Brajčínodalen. Den afstand deiksismarkøren ”her” angiver i forhold til Vejle markerer både et spænd i kilometer og et spænd i tid. Ligeledes markerer ”fra”, i ”fra en eng i Vejle”, både en bevægelse fra fortid til nutid og en bevægelse fra et sted til et andet. Endvidere markerer ”fra” at kålsommerfuglens habitat er i Vejle og ikke i

Brajčínodalen, hvorfor kålsommerfuglen så at sige bevæger sig frem i tid ved at bevæge sig fra Vejle til Brajčínodalen. Jeget føler sig berettiget til at spørge ”hvad vil den her i denne dystre luft”, og antropomorficerer dermed kålsommerfuglen i behovet for motiver bag bevægelsen. Der er dystert ”her”, og jeget bliver mindet om ”den sorg mit liv har overhalet”, hvilket forekommer ubekvemt, men er en nødvendig konsekvens af sommerfugledalstilstanden, hvor de døde erindres, og det at vi skal dø, erkendes.

En biografisk tilgang til netop Vejle er også interessant, fordi Inger Christensen selv stammer fra Vejle, hvorfor stedvalget i denne sonet formentlig ikke er helt tilfældigt. Hun har om *Sommerfugledalen* sagt at ”[Brajcinod]alen var som en sommereng i Danmark i 1944, i min barndom”, og at dalen vakte minder om barndommen, fordi talrige arter nu om dage er uddøde i Danmark.<sup>131</sup> At Inger Christensen desuden med egne ord nærmere føler sig som ”rigtighedsbeskriver” end som poet<sup>132</sup> og derfor henter sin inspiration i videnskaben, når egne følelser skal udtrykkes, kan endvidere bidrage til at forklare den fremstående plads, konkret viden om fænomenerne har i Christensens forfatterskab. I tilfældet *Sommerfugledalen* spiller den enkelte sommerfuglearts specifikke kendetegn, sådan som det beskrives i faglitteraturen, en rolle for den sonet, denne sommerfugleart er placeret i. Således spiller eksempelvis kålsommerfuglens vingepletter en rolle, som det nedenfor skal beskrives.

Et andet eksempel – idet der kan iagttages mange artspecifikke pointer i værket, fordi det har været et af Christensens ”systemkrav” i planlægningen og researchen til *Sommerfugledalen*<sup>133</sup> – er admiralens særprægede måde at lægge et æg på en nælde ad gangen, hvilket forklarer, hvorfor jeget (i selskab med admiralen) skal gå fra blad til blad tilbage og sætte dem (erindringernes udspring) på barndomslandets nælde.<sup>134</sup> Fordi ”rigtighederne” altså må med, også tendensen til uddøde sommerfuglearter i Danmark, findes således en logisk argumentation for, hvorfor Vejle og Brajčínodalen kædes sammen over et tidsspænd på halvtreds år: Det er en kendsgerning, at mange sommerfugle er uddøde i Danmark. I Brajčínodalen lever arterne endnu. Derfor forbinder jeget sin oplevelse af kålsommerfuglen med sin barndoms blomstereng. Det stemmer imidlertid ikke så godt overens, at netop kålsommerfuglen endnu er en almindeligt udbredt sommerfugleart i Danmark, men selve associationsforbindelsen mellem Vejle i 1944 og den

---

<sup>131</sup> Christensen i interview med Knudsen: 231

<sup>132</sup> Ibid.: 232

<sup>133</sup> Christensen fortæller herom i Jytte Rex’ film *Cikaderne findes*

<sup>134</sup> Ebert: 37

nuværende Brajčinodal faciliteres altså af jegets sansning af kålsommerfuglen ”her i denne dystre luft”.

At Vejle desuden rimer på spejle skaber emfase på versene om, at kålsommerfuglens vingetegning spejler altings flygtighed, hvorved kålsommerfuglen igen kan siges at udgøre overgangselementet mellem forskellige tider og steder. Kålsommerfuglen kan genkendes ved sine vingespids, hvor sorte pletter, også kaldet øjne eller spejle, sidder.<sup>135</sup> Vingerne spejler altså metaforisk de omkringliggende omgivelser (og dekonstruktivt betragtet også sonetkransens form, hvor verselinjer spejles mellem sonetterne) herunder jeget, som iagttager sommerfuglen. Metaforisk fordi vingernes spejle egentlig ikke spejler i bogstavelig forstand, og også fordi sommerfuglen selv jo netop er flygtigheden selv i såvel bevægelsesmønster som levetid. Rimet Vejle-spejle indikerer dermed altings flygtighed, også tidens og stedets flygtighed, idet kålsommerfuglens sted skifter over ganske få verslinjer, og jegets erindring om fortiden står ligeså klar for bevidstheden som nutidens perception. Stikket af sorg er ikke overhalet, for kålsommerfuglen kan genfremkalde følelsen og gøre den kropsligt nærværende for jeget.

Foucaults pointe om at betragte stedet, som det etableres i relation til andre steder, er således interessant, idet Vejle gennem adverbiet ”her” relateres til Brajčinodalen, hvorved Vejle som sted for fortidens oplevelser kontrasteres nutidens sted for erindringer i Brajčinodalen. Det relationelle forhold mellem stederne skal yderligere udfoldes nedenfor i analysen af sonet IX.

### 3.3.4 Fra Afrika til jordens vinterlande

Relationen mellem steder er central i sonet IX, hvor Afrika modstilles det lyriske ”jordens vinterlande”, og hvor sommerfuglens nomader, auroraen og tidsselfuglen, forbinder de to kontinenter ved deres træk:

Jeg så Auroras stænk af paprika,  
dens blege skær af pebergrå savanne,  
og tidsselfuglens træk fra Afrika  
den lige vej til jordens vinterlande.

*(Sommerfugledalen, sonet IX)*

Muligheden for at synet skulle være pure hjernesvind i en bleg og grå hjerne afvises, for kroppen har ikke kun gennem sin synssans, men gennem en

---

<sup>135</sup> Ebert: 28

række sanser, især duft- og følesans, oplevet aurora og tidsselfuglen. Ved at fremhæve de mange sansninger, afviser jeget sin tvivl, der initierende for sonetten lyder:

Hvem er det der fortryller dette møde?  
Er det min hjerne, som er bleg og grå,  
der selv får lysets farver til at gløde  
som andet end den sommerfugl jeg så.

(*Sommerfugledalen*, sonet IX)

At hjernens tanker alene skulle være afgørende for vores væren, sådan som det hævdes med det cartesianske *cogito*, afvises gennem de synæstetiske metaforer, for kroppen sanser verden, og sanseimpulserne er afhængige af en ydre verden. Hvis hjernen derfor danner ”andet end den sommerfugl jeg så”, er der tale om ”søde løgne”(IX,14). Aktiveringen af sanseapparatet muliggør selve oplevelsen og erindringen om sommerfuglen, hvis vi med Casey ihukommer, at erindring især er knyttet til sansning af og bevægelse på stedet. Herunder kan de synæstetiske og kinæstetiske kombinationer iagttages som særligt erindringsvenlige igennem deres enkeltstående, fordi de altså skiller sig ud fra det bombardement af sanseindtryk, som kroppen til stadighed udsættes for.

Bemærk desuden skiftet mellem præsens og præteritum fra første til anden kvartet, der styrker indtrykket af, at første kvartets tvivl om, hvorvidt sommerfuglene er hjernesvind (IX,2-3) besvares med en sanserig erindring. Hjernens væren bleg og grå (IX,2) modstilles kroppens synæstetiske ”jeg så” (IX,5), der kombinerer duft, smag og farve i udtrykkene ”stænk af paprika” og ”pebergrå.” Farverne i sonet IX changerer mellem blege, grå og gyldne nuancer, hvor de grå og blege farver henleder opmærksomheden på hjernens farve ”som er bleg og grå”, men det er også hjernen, der ”får lysets farver til at gløde”, som vi ser i erindringen af aurorasommerfuglen. Savannens ”blege skær af pebergrå” og ”min hjerne, som er bleg og grå” smitter så at sige at på hinanden i erindringen, så det er svært at skelne mellem, hvad der er ”andet end den sommerfugl jeg så” (IX,4), og dermed ”søde løgne” om sansningens realitet (IX,14), og forvirrer afgørelsen af, hvad der er den rene oplevelse af sommerfuglene på træk. Det synes at være en pointe, at den rene oplevelse hverken kan erindres eller videreformidles, fordi den skal forbi hjernens virkelighedsbearbejdning, som fører til ”søde løgne” om verden, dvs. illusioner og foregølede transcendent verdensbilleder. Det vi erindrer er derfor særlige synæstetiske perceptioner,



men vi erindrer ikke det hele, kun det særegne, fordi hjernen bearbejder perceptionerne, så kun de særlige erindres. Denne bearbejdning skaber risikoen for at vi erindrer fortiden i et illusorisk lys. Hjernen fordrejer altså fortiden og vinkler den eventuelt nostalgisk.

Farvesammenfaldet mellem savannen og hjernen forvirrer altså yderligere afgørelsen af, hvad der er illusion og hvad der virkelighed, hvilket bidrager som belæg for min tidligere fortolkning af *Sommerfugledalen* som en fremvisning af, at forholdet mellem illusion og virkelighed er vaklende, og at jegets forhold til livet og døden ligeledes skifter mellem ønsket om afklarethed og forsøg på at glemme. Synæstetisk og dermed bidragende til at give erindringen om sommerfugletrækket et memorabelt lyrisk skær, er altså sammenblandingen af krydderiduft/smag med de farver, synssansen kan percipere. Til denne værditilskrivning hører også smagssansens ophøjethed i udtrykket ”sjælefred og søde løgne” (IX,14), idet løgnen fremstår mere tillokkende ved sin sødme.

Samtidig etableres ”tidsselfuglens træk” som et bevægelsesmæssigt element, ved at jeget befinder sig i Brajčinodalen og erindrer sin sansning af sommerfugletræk som, med Casey in mente, foregår *mellem* steder, dvs. mellem Afrika og jordens vinterlande. Præpositionerne ”fra” og ”til” markerer denne bevægelse nordpå. Foucaults insisteren på stedet som konstitueret af dets forhold til andre steder er interessant her, for tanken følger sommerfuglens bevægelse over Middelhavet og det europæiske kontinent til Skandinavien. Kontrasteringen gennem fokus på sommerfuglens trækinstinkt, som motiveres af forholdet mellem varme og kulde, fremhæver Afrika og jordens vinterlande som forskellige steder med forskellige kendetegn. Jordens vinterlande er ikke nærmere forklaret, men præfikset vinter- angiver en temperaturforskel, som sommerfuglene sanser og reagerer på. For jeget bliver kontrasten mellem stederne konstituerende for det enkelte sted, idet Afrika i sin modstilling til jordens vinterlande bliver det sted, sommerfuglen forlader for stedse.

Det er interessant, at Afrika modsat jordens vinterlande kaldes ved geografisk navn og ikke det lyrisk klingende ”de varme lande”. Der er måske en pointe heri, idet forskellen mellem jordens vinterlande og Afrika, ligesom sommerfugledalen over for Brajčinodalen, består i en pendulering mellem de konkrete geografiske sted, kontinentet Afrika, og så det mere lyriske sted eller stemning, jordens vinterlande.

Aurora bærer desuden sit eksotiske stænk af paprika samt skær af pebergrå savanne med nordpå, hvorved auroraen optræder som en fremmed fugl under nordlige himmelstrøg, hvor den da også, hvis man

konsulterer lepidopterologien, dør, når kulden sætter ind, idet trækket ikke som hos trækfugle er cyklisk, men har endestation i Nordeuropa. Auroraens og tidsselfuglens vandringer mod nord virker således helt meningsløse og er genstand for mange overvejelser. En teori til forklaring er at den kønsmodne sommerfugl begynder at vandre, hvis der er mangel på blomster og dermed nektar, der hvor sommerfuglen udklækkes.<sup>136</sup> Spredning og vandring er vigtig for "[i] den omskiftelige verden, som også sommerfugle lever i, gælder det om at finde nye pladser inden de gamle forsvinder".<sup>137</sup>

Dette selvopholdelsesinstinkt ender altså i en blindgyde ved den lange vandring mod nord. I verset "den lige vej til jordens vinterlande" ligger meningsløsheden også i spillet på udtrykket "den lige vej til", som dækker vejen til noget, man ikke vender tilbage fra.<sup>138</sup> Det gælder i høj grad auroraens og tidsselfuglens skæbne i jordens vinterlande. Jordens vinterlande bliver hermed dødens lande og endestation for livet, og det er også her, jegets sorg finder sit udspring, fordi det er her jegets bedstemor og far ligger begravet (XI). Sommerfuglens vandring mod nord bliver symbol på det manglende kredsløb og dermed på sonettens manglende perfektion, idet den meningsløse vandring, som er styret af kropslige behov, ikke kan forklares som meningsfuld for sommerfuglens overlevelsesmuligheder. I næste sonet overvejes andre mere hensigtsmæssige overlevelsesstrategier for sommerfuglen, og jegets forhold til døden bliver til et poetologisk emne:

Når sommerfuglen med sit billedsprog  
Kan overleve bedre ved at stjæle,  
hvorfor skal jeg så være mindre klog

hvis det kan dulme angsten for det øde  
at kalde sommerfuglene for sjæle  
og sommersyner af forsvundne døde.

(*Sommerfugledalen*, sonet X)

Sommerfuglens stjælende billedsprog udgøres af fænomenet mimicry, som er en raffineret overlevelsesstrategi hos mange sommerfuglearter, idet de gennem en camouflageklædedragt narrer deres fjender ved at gå i ét med

---

<sup>136</sup> Sandhall og Douwes: 52

<sup>137</sup> Ibid.: 48

<sup>138</sup> Et opslag på substantivet "vej" i kombination med adjektivet "lige" i *Ordbog over det Danske Sprog* lyder: "3.2) i (*faste*) *forb. m. adj.* den lige, rette, rigtige, sikre vej; den korteste, længste vej (*jf. bet. 5 beg.*); den genne(ste), nærmeste vej; (*m. tanke paa, at bevægelsen foregaar i en uønsket, uheldig retning.*) fejl, forkert, gal, modsat, uret, vild, vrang vej" (min understregning)

omgivelserne. Jegets legen skovhvidvinge, perlemåler og sandrandøje i sonet XIII udgør ligeledes et spil på sommerfuglenes mimicry. Niels Lyngsø bemærker desuden i artiklen ”Mimesis: mimicry, mise-en-abîme – overvejelser over Inger Christensens ”Sommerfugledalen”” (1997), at digteren ved at efterligne den efterlignende natur ikke blot kombinerer mimesis og mimicry, men tilmed herved skaber et mise-en-abîme-perspektiv,<sup>139</sup> dvs. en refleksion over skriften indbygget i skriften, forstået således, at sommerfuglen med sin flagren dækker at den er bundet til sin krop (IV), imens jeget med sin digtning kan skjule eller overvinde dødens nærhed (X). Digtningens metafor-brug, hvor sommerfuglene kaldes sjæle, er en beskyttelse mod ”angsten for det øde” og jeget beskytter sig mod det formløse ved at forme det.<sup>140</sup>

Dødens formløshed og tomhed udfyldes med fænomener, for at dulme og forsøde tilværelsen under dødens tidshorizont, og i *Sommerfugledalen* fungerer især sommerfuglene og de fysiske steder som dulmende. Sommerfuglene dulmer, fordi de gennem antropomorficering anskueliggør og almengør de illusioner, mennesket lever under i angsten for det øde. Stederne dulmer, fordi de udgør rammen om menneskets oplevelser, og fordi visse oplevelser erindres stærkere end andre, især hvis de foregår på et sted, hvor en særlig kombination af sanseindtryk skaber en stemning, som mennesket kan genkalde sig mange år senere og på et ganske andet sted, hvis blot sanserne stimuleres på samme måde som dengang. Sommerfugle kaldes altså sjæle og bliver metafor for nogle menneskelige vilkår, imens stedet danner det fænomenologiske grundlag for oplevelse og erindring. I kartografien forenes fænomen og metafor, hvilket *Sommerfugledalens* kortmetaforik bærer præg af.

### 3.3.5 Kartografi, leksikalsk og metaforisk

Et interessant stedsrelateret element i *Sommerfugledalen* er de inkorporerede kartografiske referencer, som dels har en leksikalsk korrekt baggrund, dels har en metaforisk funktion. Leksikalsk viden om stedet er interessant, ligesom leksikalsk viden om sommerfuglenes adfærd er interessant, fordi denne viden kan hjælpe ved fortolkningen af *Sommerfugledalen*. Leksikalsk viden om sommerfugle hjælper således til at forklare, hvilke menneskeligt vilkår den specifikke sommerfugleart er metafor for, sådan som det i det foregående afsnit blev vist, hvordan aurora og tidsselfugl er metaforer for meningsløshed og brud på kredsløbet. Herved bidrager videnskabeligt

---

<sup>139</sup> Lyngsø: 97

<sup>140</sup> Ibid.

foranstaltede undersøgelser og fortolkninger til fortolkningen af denne adfærd, imens sommerfugleadfærden i *Sommerfugledalen* bliver en poetologisk pointe i sig selv.

Ud over de allerede nævnte geografiske steder Brajčinodalen, Skagen, Vejle, Afrika og jordens vinterlande, indgår der også sommerfuglearter i *Sommerfugledalen*, som kombinerer det leksikalske og det metaforiske på stedsteoretisk interessant facon. En række sommerfugles danske egenavne relaterer således til kartografi, hvilket enten som hos atlasspinderen skyldes at dens ”vingefang udbreder jordens kort” (VIII) eller gennem målerfamiliens larver, der bevæger sig i centimeterwise ryk<sup>141</sup> og hermed synes at mime målebåndet.

Om atlasspinderen lyder det, at den udbreder jordens kort og mest ligner et hjernespind af minder, hvorved sonet VIII både spiller på den leksikalske oprindelse til navnet atlasspinder og på jegets undren på vi’ets vegne over, hvad vi skal med denne sommerfugl og de associationer, den fremkalder:

Hvad skal vi med de store atlasspinder,  
hvis vingefang udbreder jordens kort,  
den ligner mest det hjernespind af minder,

vi kysser som ikoner af de døde,  
med smag af dødens kys, der rev dem bort.

(*Sommerfugledalen*, sonet VIII)

Spørgsmålet om, hvad vi skal med en sommerfugleart, der ligner et landkort, besvares tilsyneladende undvigende med, at sommerfuglen mest ligner et hjernespind af minder, hvorved der via sommerfuglens udseende etableres en forbindelse mellem landkortet og hjernens udseende og funktion som minde-bærer. Udbredelsen af jordens kort og hermed repræsentationen af stederne synes at skulle bruges til at fremkalde de minder, vi kysser som ikoner af de døde, der er revet bort fra os. At vi kysser minderne som ikoner, dvs. som ophøjede billeder af de døde, understreger, hvordan fortiden og døden spøger i nutiden, og hvordan fraværet af de savnede influerer på jegets oplevelse af nærværet af sommerfuglen i Brajčinodalen i denne reflekterende passage.

De mange målere – I *Sommerfugledalen* optræder både månemåler (IX), frostmåler (XII), løvfaldsmåler (XII) og perlemåler (XIII) – er ligeledes

---

<sup>141</sup> Sandhall og Douwes: 64

såvel leksikalsk som metaforisk og poetologisk berettigede, idet de ikke optræder som larver, men i imagoskikkelse, der ikke som larverne minder om et målebånd, hvormed det kun er navnet og ikke adfærden, der konnoterer opmåling af verden. I målernavnene optræder også andre fænomener, måne-måler, frost-måler, løvfalds-måler, perle-måler, som ikke henviser til måling af måne, frost, løvfald og perler, men til andre artspecifikke kendetegn, månemåleren har halvmåneformede tegninger på vingerne, frostmåleren lever og flyver ved lave temperaturer og sent på året, løvfaldsmåleren camouflerer sig i løvfaldets farve, og perlemålerens vinger har en perlemorslignende lysegrøn farve. Suffikset måler henviser altså til familien, mens præfikset henviser til det særlige artskendetegn, der adskiller den enkelte måler fra de andre i målerfamilien.

Når jeget spejler sig i frost- og løvfaldsmåler i novembers egekrat, er tid og sted leksikalsk korrekt, for det er på denne tid og på dette sted, de to målerarter optræder. At jeget spejler sig er naturligvis metaforisk, men henviser ligeledes leksikalsk til at målerne er natsværmere og reflekterer månelyset, og dermed som jeget ”leger solskin i den mørke nat” (XII,8) , hvilket kan fortolkes som at jeget optimistisk, men illusorisk, illuderer livet i skyggen af døden som mindre sorgfuldt og mørkt end det egentlig er. Jeget leger ligeledes perlemåler (foruden skovhvidvinge og sandrandøje) (XIII), idet der spilles på muligheden for via mimesis at kunne afværge døden, når den kommer. Mimicrystrategien hos sommerfuglene inspirerer således jeget til at anvende tilsvarende overlevelsesstrategier overfor den uundgåelige død. Hermed antydes håbet om en undtagelsestilstand i forhold til naturens gang, når ”støvet løfter sig en smule”, (XIV) og sommerfuglene sammen med jeget alligevel ”stiger op” frem for at synke ned i støvet.

Opsamlende på de kartografiske elementer i *Sommerfugledalen* fungerer sommerfuglenavnene konnotationer og måden, jeget forholder sig såvel undrende, som spejlende og legende til sommerfuglenes artspecifikke egenskaber, som afledningsmanøvrer overfor den uomgængelige død. Samtidig afleder nysgerrigheden overfor sommerfuglene som fænomen angsten for tomheden, og digtets ophobning af leksikalsk viden med kartografiske konnotationer bliver for jeget, og for læseren, kilde til afledning fra bevidstheden om menneskets vilkår som dødeligt. Herudover styrker de kartografiske elementer min tese om, at jegets forhold til stedet, herunder opmålingen af stedet, er en del af jegets måde at indtage og opleve stedet med sin krop.

### 3.4 Delkonklusion

De eksisterende dekonstruktive og fænomenologiske læsningers mangel på stedsteoretisk udfoldning giver sig til udtryk ved, at de fokuserer mere på vertikale modsætningsforhold mellem forgængelighed og evighed end på horisontale bevægelser mellem steder i *Sommerfugledalen*. Jeg anvender derfor et Casey-inspireret fokus på synæstesi og kinæstesi i min analyse af jegets erindring af stederne, ligesom en opmærksomhed på jegets bevægelse henholdsvis på eller mellem steder åbner op for en fortolkning af jegets udsigelsesposition og verdensopfattelse, idet det er centralt at fastslå, hvilke steder der er nutidens, hvilke der er fortidens, og hvilke der er mere lyrisk klingende og betegnende tilstande snarere end steder. Herved har det vist sig, hvordan erindringsforskydningerne, ud over at udgøre forskydning mellem tider, udgør forskydning mellem steder. *Sommerfugledalens* steder kan altså forstås som erindringsbærende, og analyserne af især bevægelser mellem og på stederne bidrager til en udvidet fænomenologisk læsning af *Sommerfugledalen*, idet stederne hvor erfaringer gøres, er konstituerende for, at erfaringerne overhovedet *kan* gøres.

Brajčínodalen er det samlende sted, hvorfra sansninger fremkalder erindringer, herunder andre sansninger og følelser. Skagen og Vejle er erindringssteder af henholdsvis triumferende og sorgfuldt tilsnit. Forholdet mellem Afrika og jordens vinterlande er sansemæssigt kontrastfyldt, og sommerfuglens træk nordpå forener de to steder i en umiddelbart meningsløs envejsbevægelse, idet træksommerfuglene dør i jordens vinterlande og dermed afbryder deres livscyklus. Den lineære envejsbevægelse bærer imidlertid også en poetologisk pointe, idet *Sommerfugledalen* trods imitation af det cykliske gennem formen sonet*kerans* er lineær på grund af skriftens linearitet. Lineariteten er desuden er kendetegn for menneskelivet, hvorfor linjen mellem Afrika og jordens vinterlande også er metafor for dødsbevidstheden hos jeget. To af sommerfuglens overlevelsesstrategier, mimicry og vandringen, er altså stedsrelaterede og stærkt influerende på kroppens oplevelser og på erindringen om disse oplevelser.

Analysen af *Sommerfugledalen* er således stedsfokuseret med særligt henblik på, hvordan værket ikke blot udgøres af ”tidsforkudte lyn”, et nu og et da, men også af tidssupplerende stedsforskydninger, et her og et der. Dette stedssupplement bidrager til at forklare forholdet mellem det nuværende jeg og det erindrede jeg som et spørgsmål om tilknytning til et sted, der gennem sanseindtryk influerer på jegets oplevelser og erindringer. Stedet viste sig gennem analysen at være af central betydning for jegets

erindringer, hvorved ikke kun sommerfuglen som fænomen kan betragtes som erindringsudløsende. Stedet viste sig i lighed med sommerfuglene at være både metafor for og konkret grundlag for menneskets sansebårne erindringsforhold til dets fortidsoplevelser, imens stedets relation til tiden i et *nu og her* henholdsvis et *da og der*, viste sig at være et stærkere og mere grundlæggende fænomenologisk afsæt i *Sommerfugledalen* end sommerfuglene selv. Sommerfuglene spillede til gengæld en vigtig rolle ved at demonstrere konkrete måder at forholde sig til stedet på, dels ved vandringen *mellem* steder, dels ved mimicry *på* stedet.

## Kapitel 4

### Perspektiver og diskussion: En kosmopolitisk hjemstavnsliteratur?

Den universalisme, der præger fænomenologien, er yderligere stedsteoretisk interessant, fordi den deler sin universalisme med kosmopolitismen. I dette perspektiverende kapitel er målet – via et udblik til en aktuel diskussion på den danske litteraturscene, repræsenteret ved Mette Moestrup og Naja Marie Aidt – at diskutere *Sommerfugledalens* status som kosmopolitisk henholdsvis hjemstavnsnostalgisk samt påvise, at værket står særligt stærkt, fordi det ikke placerer sig entydigt i hverken den ene eller den anden lejr. Som allerede vist, plæderer Heidegger for det rene sted, som fremstår mennesketomt og Heidegger kan kritiseres for at være nostalgisk bagudskuende, imens kosmopolitismen universalistisk ”forudsætter at der findes sådan noget som en menneskehed”<sup>142</sup> og herved som fænomenologien hos især Merleau-Ponty fokuserer på menneskenes forhold til dels hinanden, dels til stedet eller stederne. Fænomenologien og kosmopolitismen har hermed universalismen og humanismen til fælles og det vil jeg forsøge at give eksempler på i det følgende.

#### 4.1 Ny dansk litteratur mellem hjemstavn og kosmopolitisme

Som allerede antydnet, kan stedsanalysen hos især Marc Augé være kontroversiel, fordi den rammer ned i en debat om hjemstedet henholdsvis det ukendte sted og i forholdet mellem den, der er hjemme og den, der er udvandret, idet den indfødte og udvandrereren pludselig befinder sig på samme sted. Oprindelsesstedet udgør et grundlag, som den indfødte knap bemærker, fordi kroppen er tilvænnet det, imens det samme sted af udvandrereren må indtages med øget opmærksomhed, fordi kroppen ikke er tilvænnet klimaet og kulturen her. Den tilvænnede indfødte vil opfatte den nyankomne med en vis skepsis, fordi den nyankomne ikke begår sig vanemæssigt på stedet, men forholder sig til det nye og sammenligner med sit eget oprindelsessted for at finde sig til rette. Dan Ringgaard anlægger i et interview den tese, at stedet er tydeligst de fremmede steder, fordi det er her

---

<sup>142</sup> Ringgaard, 2010b: 126



man via sin uvanthed føler sig mest til stede og i live.<sup>143</sup> I denne tese forenes stedsteorien med en eksistentiel ontologi, der er interessant for læsningen af litteratur, der handler om at være ny på et sted. Pladspolygamien i den globale tidsalder gør desuden, at det spændende i Naja Marie Aidts digtsamling *Alting blinker* (2009) ikke er, at en dansker skal finde sig til rette i New York, men at et menneske, der hører hjemme mange steder pt. finder sig til rette i New York, hvilket afspejles i en global forening af en globalt udbredt stil (New York School of Poetry) og et lokalt stof.<sup>144</sup>

I en anden optik hos Augé opfattes stedet, som nævnt, som et kuriosum i supermoderniteten, fordi supermoderniteten har medført, at mennesker især bevæger sig igennem ”ikke-steder” i deres hverdag og desuden forventes at være ”online”, dvs. omnipræsente via de tekniske hjælpemidler, udviklingen stiller til rådighed. Her bliver det fysiske og historiske sted, som bærer aftryk af forskellige tider i sig, et særlig kuriøst sted, som tilmed bliver identitetsmarkør for indbyggerne dette sted, imens dét udelukkende at befinde sig på ét sted opfattes som særligt autentisk.

Kroppens vanemæssige tilknytning til et sted, og især identitetsbundetheden til stedet (modsat ikke-stedet), samt stedsidentiteten som etableret gennem relationen til andre steder, indgår i en verserende debat på den danske litteraturscene, som udgør et interessant perspektiv på den stedsorienterede læsning af *Sommerfugledalen*, som jeg gav i forrige kapitel. Mette Møller Jørgensen opridser i artiklen ”00’ernes nølende nationalfølelse” (2010), hvordan Naja Marie Aidt og Mette Moestrup i 2010 reagerede kraftigt på en beskyldning om at skrive borgerlig litteratur, fremsagt af litteraturanmelderen Peter Nielsen i *Information*.<sup>145</sup> Belægget for denne opfattelse af de to forfattere (blandt flere andre, som dog ikke tog til genmæle) var, ifølge Peter Nielsen, at de seneste værker, Aidts *Alting Blinker* og Moestrups *Jævnet med jorden* (2009) kredser om nationale symboler.

Begge forfattere replicerede,<sup>146</sup> at tolkningen er for bogstavelig, for nok indgår nationale steder og symboler i værkerne, men der finder samtidig en meget tydelig vrængen sted i forhold til de nationale symboler. Aidt slår således fast, at ”*Alting blinker* fra 2009 kredser om postkoloniale temaer og vrænger direkte af alt hvad der har med hjemstavnsromantik at gøre”, imens Moestrup skriver: ”[h]vis der overhovedet er en tendens til at skrive om danske steder, så kunne det være ud fra et behov for diskussion snarere end deskription af dansk oprindelse”. Den danske oprindelse sættes eksempelvis

---

<sup>143</sup> Dan Ringgaard hos Dalsgaard, 2010a

<sup>144</sup> Dan Ringgaard hos Dalsgaard, 2010b

<sup>145</sup> P. Nielsen (uden paginering)

<sup>146</sup> Aidt, 2010 og Moestrup, 2010

til diskussion ved at fokusere mere på det vanemæssige end på det nationale, når Aidt skriver:<sup>147</sup>

ethvert sted kræver deltagelse og pludselig *bemærkes* man som noget forankret i jorden som noget med vaner

Benævnelsen af steder og symboler er altså, ifølge forfatterne selv, ikke del af en hyldest, men tværtimod indgår steder og symboler som konkrete elementer i en kritik af den snæversynethed og hjemstavnsnostalgi, som nærmere har menneskets vanemæssighed end eksistensen af et nationalt tilhørsforhold som bærende element. I Moestrups *Jævnet med jorden* overtager jeget ”hvid boks”, som er et tomt arbejdsrum i et kunstnerkollektiv. Her overtages jegets tanker og skrivning imidlertid af minder fra barndommen, hvorved papiret, der også udgør en ”hvid boks”, gennem teksterne bliver udgangspunkt for et sorgarbejde og en frigørelsesproces<sup>149</sup> i forhold til dels ekskæresten, dels en vandmølle, der har været i familiens eje i generationer og nu er ”jævnet med jorden”. Jegets erindringer i denne proces er præget af nationale symboler som bindingsværk og vandmøller, men disse symboler indgår ikke i en hyldest af det danske, tværtimod danner de baggrund for jeget som erindrende individ og som stedspræget, sådan som det gælder for enhver, der erindrer sin fortid.

Kosmopolitismen har et bredtfavnende blik for de universelle træk, der gennemsyrrer alle menneskers forhold til fortidens og nutidens steder. Dette universelle blik på mennesker som stedsforbundet kombineres med et sideblik på menneskets evne til at føle sig hjemme flere steder i verden gennem en vanemæssig tilpasning. Den kosmopolitiske litteratur viser, som Søren Frank, der især har forsket i migrant- og postkolonial litteratur, formulerer det, at ”distinktionen mellem migrant og ikke-migrant forfattere bliver stadig vanskeligere at opretholde” i en virkelighed præget af stor bevægelighed.<sup>150</sup>

Netop ved at der i *Alting blinker* sættes flere steder i spil, bliver der etableret nogle tydelige klimamæssige og kulturelle kontraster, der danner baggrund for forskellige vaner i USA, på Grønland, på De Vestindiske Øer, i Togo og i Danmark. Modstillingen af de mange *forskellige* steder tydeliggør ganske paradoksalt, hvad der er *ens* for menneskene de forskellige steder, nemlig behovet for at skabe en identitet igennem symboler, nationale eller ej. Dette behov gør det alle steder svært for nytilkomne at finde sig til rette,

---

<sup>147</sup> Aidt, 2009: 55

<sup>149</sup> Ringgaard, 2010c: 57

<sup>150</sup> Frank, 2008: 2 (oversættelse hos Ringgaard, 2010b: 139)

men udfordrer også dem, der ikke har flyttet sig fra deres hjemsted, idet ”hverdagen for alle bliver et krydsfelt mellem kulturer, sprog og værdier, også for dem, der ikke skifter land og kultur.”<sup>151</sup> Globaliseringen påvirker alle, hvad enten de selv bevæger sig eller ej, og det undrer derfor heller ikke, hvorfor litteraturen tager udgangspunkt i dette vilkår.

Mette Møller Jørgensens bud på en fortolkning af de nationale symbolers synlighed i *Alting blinker* er, at ”det nationale ligegyldighed pointeres præcis ved sin synlighed”, men at der samtidig, og på trods af ”digtsamlingens ironiske distance til meget af det danske, såvel som det amerikanske”, er et ”præg af *besindelse* på det nationale netop ved sine vedvarende associationer.”<sup>152</sup> Der er derfor ikke tale om ”hjemstavnlitteratur i traditionel forstand, men om en hjemstavn i sproget og erindringen” og om at ”den stedlige afsøgningsproces [er] et personligt projekt, der ikke harmonerer med den politiske patentering af danskheden med ønske om sammenhængskraft og fælles kulturarv.”<sup>153</sup> Tværtimod fremhæves i *Alting blinker* en kosmopolitisme, som ikke er identitetsødelæggende, men netop fremhæver en anden mere pladspolygam måde at opbygge identitet på end gennem tilknytning til oprindelsesstedet.

Sidestillingen af forskellige steders lukkethed mod omverdenen bliver dermed del af en kritik – om end ikke af den kritik af globaliseringens angreb på det nationale, sådan som Peter Nielsen efterlyser: ”hvorfors er alle tidens store emner som globaliseringen, muslimerne, terroren, klimatrulsen fraværende i deres romaner?”<sup>154</sup> – men tværtimod en kritik af det nationale, som det der forhindrer menneskene i at mødes globalt. Herved er globaliseringen og ”muslimerne”, dvs. kulturmødet mellem den indfødte og udvandrerens til debat, men det foregår i en mere subtil form, som synes at undvige Peter Niensens snævre forståelse af politisk litteratur som ”rationel, samfundskritisk, universalistisk og religionskritisk.”<sup>155</sup> Tværtimod synliggøres det irrationelle i en nationalistisk selvforståelse ved ophobningen af nationale symboler, som ikke tjener andet formål end at vise, hvordan det er universelt menneskeligt at markere sit territorium.

Jesper Tokkesdal Moll bemærker, at der især er fokus på kosmopolitiske identitetsnarrativer i trendsættende firmaers markedsføring af eksempelvis delikatesser fra hele verden. Her er ikke fokus på det nationale aspekt af varerne, men på, at forbrugeren tilstræber en

---

<sup>151</sup> Andreasen m.fl., 2009: 58

<sup>152</sup> M. Jørgensen: 148

<sup>153</sup> M. Jørgensen: 152f

<sup>154</sup> P. Nielsen

<sup>155</sup> Ibid.

kombination af varer, der signalerer kosmopolitisme. Gennem denne strategi lukker fortællingen sig ikke, som tidligere fortællinger, om nationen, men fortællingen lukker sig imidlertid om individet,<sup>156</sup> hvilket gør begrebet om kosmopolitisk identitet til et paradoks: Kosmopolitisme konnoterer verdensfællesskab, hvilket kan udtrykkes gennem et forbrugersignal om at købe bæredygtige og moralsk forsvarlige produkter. Samtidig signalerer man imidlertid gennem det materielle udtryk, dvs. gennem signalværdien ved købet af ”korrekt olie”,<sup>157</sup> at man er del af den kosmopolitiske elite. Signalet er overfladisk, om end intentionen kan være kosmopolitisk. Her ville en ideologikritisk analyse kunne sætte ind, som Moll bemærker.

Den kosmopolitiske forbruger befinder sig altså i en balancegang, hvor der både kan sendes kosmopolitiske signaler, men lige så vel er der risiko for, at man, ved at promovere sig selv som kosmopolit gennem produktets materielle side, udelukker den Anden.<sup>158</sup> Herved er den ”kosmopolitiske” forbruger ikke kosmopolit i egentlig forstand, idet det indskrænkede forhold til den Anden (som oprindeligt var nationalistisk motiveret) ikke afvikles, men videreføres, om end i individualistisk snarere end nationalistisk ikklædning. Når *Alting blinker* og *Jævnet med jorden* kan kaldes kosmopolitiske er det således ikke, fordi de plæderer for en særlig livsstil, men fordi de viser, hvordan steder påvirker både de indfødte og de nytilkomne, samt fordi de viser, at det er universelt at knytte sig identitetsmæssigt til et sted gennem sine vaner. Til gengæld afvises det nationale gennem den nævnte vrængen af de nationale symboler, som noget, der repræsenterer en eksklusion af de ikke indfødte eller af den Anden.

Dan Ringgaard sammenligner i anmeldelsen ”Jorden og kloden” *Alting blinker* og *Jævnet med jorden*, og når frem til at værkerne fremstiller to forskellige måder at forholde sig til stedet på: *Alting blinker* ”handler om det globale menneskes helt personlige evne til at høre hjemme flere steder og om, hvordan disse steder ikke uden videre lader sig adskille i et der og her, et ude og hjemme”, imens *Jævnet med jorden* undersøger forholdet mellem hjemstedet, ”som er ét med jorden og skabt af erindringens bindingsværk”, og ”modernitetens sted, som er det sted, hvor vi overladt til vores egen individualitet begynder fra scratch: det blanke ark eller den hvide boks.”<sup>159</sup> Ringgaards komparative analyse viser, hvordan skellet mellem det

---

<sup>156</sup> Moll: 59

<sup>157</sup> Moll: 60

<sup>158</sup> En præcis udfoldning af begrebet om den Anden findes hos Alena Marchwinski, som påpeger, hvordan begrebet hos Emmanuel Lévinas først og fremmest er et etisk anliggende. Vi opfatter ikke den Anden som et andet jeg, men som et fundamentalt anderledes menneske, dvs. som et menneske, vi ikke deler identitet med. (Marchwinski: 9)

<sup>159</sup> Ringgaard, 2010c: 57

fællesskabsorienterede og det individuelle også udgør en forskel i forståelsen af stedspolygamien. Spørgsmålet her er også, om man er frivillig kosmopolit eller om man er rodløs.

Denne debat berører altså nogle interessante stedsteoretiske perspektiver, som også kan anlægges på *Sommerfugledalen*. Dan Ringgaard opridses i den forbindelse i artiklen ”Litteraturens tilstand er kosmopolitisk – eller: Der findes ingen ny hjemstavnlitteratur” (2010) nogle distinktioner mellem hjemstavnlitteratur og kosmopolitisme, som er anvendelige i forståelsen af den nyere stedsorienterede litteratur. Ringgaard markerer bl.a. forholdet mellem forståelsen af globaliseringen som *årsag* og, med Ulrich Beck, kosmopolitismen forstået som en *tilstand*, der udspringer af globaliseringen. Desuden afviser Ringgaard at kalde den nyere litteratur for hjemstavnlitteratur, fordi denne genrebetegnelse klinger af nostalgi, hvilket ikke er tilfældet hos hverken Aidt eller Moestrup. Nostalgi optræder kun i vrængende passager. Ringgaard foreslår et begrebsskift fra hjemstavnlitteratur til *lokallitteratur* til at beskrive de nye tendenser.<sup>160</sup> Betegnelsen lokallitteratur er mere neutral, når det kommer til stedets forhold til fortiden, hvorved bismagen af nostalgi undgås.

Det nostalgiske giver en bismag til hjemstavnen pga. tilknytningen til tiden og ikke blot stedet. Længslen efter et sted, man har været, er ofte også er en længsel efter den tilstand, man var i, da man var der og en længsel efter at være i den livsfase, man i nutiden bader i et gyldent lys. Forsker i postmodernisme Linda Hutcheon, slår med Immanuel Kant fast, hvordan nostalgi også er en længsel efter en tid, man ikke kan komme tilbage til. Stedet findes muligvis endnu, men subjektet er en anden.<sup>161</sup> Derved genererer bevægelsen mellem steder ikke udelukkende friktion *mellem* subjektet og den Anden, men også *i* subjektet, gennem subjektets erindring om sig selv, som det var engang og subjektets nuværende oplevelse af sig selv. Subjektet bliver således en anden for sig selv, når det skræver over tids- og stedsspektret, og subjektet får hermed mulighed for universelt at se sig selv som et menneske, der er underlagt bestemt vilkår.

#### 4.2 *Sommerfugledalen* som kosmopolitisk hjemstavnsnostalgi

I *Sommerfugledalen* finder der ingen vrængen sted i forhold til de danske steder, men det betyder ikke nødvendigvis, at sonetkransen etablerer et nostalgisk blik på de danske steder. Hvis man inddrager Hutcheons pointe om længslen efter tiden som den var på stedet, forekommer længslen mere

---

<sup>160</sup> Ringgaard, 2010b: 141

<sup>161</sup> Hutcheon (uden paginering)

uforløst, idet tiden ikke kan genkaldes, hvorimod stedet, især *Sommerfugledalens* natursteder, kan besøges og opleves igen. Længsel er utvivlsomt et tema i *Sommerfugledalen*, men der er snarere tale om længsel efter afdøde personer og længsel efter skønhed og evighed, end der er tale om hjemstavnsnostalgi. Og tidens irreversible karakter bliver næsten opløst i kraft af stedernes fremkaldelse af minderne, således at de døde ”går” i præsens. Denne opløsning af det lineære foregår selvfølgelig også gennem sonetkransens cykliske form.

I *Sommerfugledalen* udtrykkes en form for nostalgi efter hjemstavnen, som er det sted, hvor barndom og ungdom udfoldede sig, men samtidig er der også tale om en sidestilling af stederne som potentielle erindringssteder. For digterjeget etableres der således gennem modstillingen her og nu i Brajčinodalen, der og da på Skagen og i Vejle, en tidsforskydning, der bader de danske steder i erindringens lys, og erindringen indeholder først og fremmest de oplevelser, der er sansemæssigt unikt synæstetisk kombinerede og som knytter sig til stærke følelser som sorg og forelskelse. Placeringen af jeget i periferien af sit kendte territorium tydeliggør jegets forhold til sine rødder, sådan som det også ses i Aids *Alting Blinker*, men rødderne fremstilles ikke som kulturelle i form af højskolesange som hos både Moestrup og Aidt,<sup>162</sup> eller St. St. Blicher hos Moestrup,<sup>163</sup> tværtimod fremstilles stederne ved stednavn og som natursteder, hvortil der knyttes universelle menneskelige erfaringer som sorg og forelskelse. Denne fravigelse af det kulturelle aspekt muliggør, at *Sommerfugledalen* fremstår som kosmopolitisk universel fremfor nationalt nostalgisk. Der optræder således ikke nostalgi i sonetterne, for der udtrykkes ikke ønske om at blive sat tilbage i tid eller sted, men stederne bruges nærmere som et fast og fysisk punkt, som jeget fra sit nuværende eksil kan spejle sine nuværende oplevelser i. Herved får både oplevelser og erindringer et sanseligt udgangspunkt, et sted, og stedet samler således fortid og nutid gennem sansemæssige impulser.

Sansningerne i Brajčinodal-eksilet fremkalder således de danske steder, som er de steder, hvor jegets barndom og ungdom udspiller sig, og hertil knyttes både de sorgfulde erindringer og de ekstatiske. Det er altså til disse steder den sansede sorg og ekstase knytter sig, og som jegets ”liv har overhalet” (III), idet jeget nu befinder sig dels i nutiden, dels på et andet

---

<sup>162</sup> Moestrup, 2009: ”Marken er mejet” (21,16) og Aidt, 2009: ”Blæsten går frisk” (15,4), ”Jeg gik mig ud en sommerdag at høre” (22,11), ”Det er i dag et vejr” (35,1), ”Glade jul, dejlige jul” (35,10); ”Natten er så stille” (39,13); ”Dronning Dagmar” (42,2); ”Nu rinder solen op af østerlide” (60,23)

<sup>163</sup> Moestrup, 2009: *En landsbydegns dagbog* (25ff og 63)

sted, hvor det ikke var, da det var yngre. Denne situation kan kaldes nostalgisk, men er måske mere end længsel i tid, som den tid hvor de savnede endnu levede, end det er en længsel i rum, dvs. efter et bestemt sted.

Man kan argumentere for, at stedsudvalget er nostalgisk ved at være natursteder fremfor kulturbundne steder, og for at man ved at undgå storbyen undgår historiens kulturbårne vingesus, idet engen i Vejle og klitterne i Skagen sandsynligvis er mulige at genfinde i nutiden. Imidlertid er der i Inger Christensens mere politiske skrivning i essays og sange belæg for en nostalgisk tilbageskuen, hvilket jeg allerede har berørt med henvisningen til hendes udtalelse i et interview, hvor hun sammenligner sommerfuglediversiteten på 1950'ernes eng i Vejle med diversiteten i 1990'ernes Brajčínodal.<sup>164</sup> Denne tilbageskuen er ikke nationalt præget, men den hylder en tid, hvor økosystemerne trivedes bedre end i dag, når hun eksempelvis længes efter den tid, hvor monokulturelt landbrug ikke havde udryddet utallige sommerfuglearter. Naturstederne i sommerfugledalen kan sandsynligvis genfindes, men diversiteten vil formentlig være aftaget.

Relationen mellem Vejle og Brajčínodalen og mellem Afrika og jordens vinterlande (som analyseret i henholdsvis afsnit 3.3.3 og 3.3.4) er endvidere med til at vise den kosmopolitiske tilstand, der er en reaktion på globaliseringen. Jeget befinder sig i en universel tilstand af erindring, som knytter sig til steder i barndommen, men disse steder er ikke konstituerende for, *hvad* jeget erindrer, men tværtimod for *at* jeget erindrer overhovedet, og den erindrede oplevelse har altid foregået et sted. Stedspolygamien i *Sommerfugledalen* er således ikke som hos Aidt og Moestrup en politisk kommentar til globaliseringen. Fremvisningen af menneskets universelle evne til tilpasning har de tre værker til gengæld til fælles. *Sommerfugledalen* er derfor kosmopolitisk gennem sin fænomenologiske tilgang til stedet som ramme om enhver oplevelse og som udslagsgivende for erindringen om andre steder og tider.

### 4.3 Delkonklusion

Den stedlige vending er således både kontroversiel, fordi den sætter fokus på forholdet mellem indfødte og udvandrere, og fordi den gør stedet til et kuriosum i forhold til ikke-steder. Forestillingen om det kuriøse sted bliver imidlertid også kontroversielt ved at berøre begrebet om det rene sted, der igen berører forestillinger om et nationalt sted, hvor den Anden placeres udenfor nationens fællesskab. Fællesskab i kosmopolitisk forstand, dvs.

---

<sup>164</sup> Christensen hos Knudsen: 231

universelt og moralsk har således svære kår i en verden af nationalstater, og det er omdrejningspunktet for *Alting blinker* og *Jævnet med jorden*.

Debatten om hjemstavnsliteratur over for kosmopolitisk litteratur demonstrerer, hvordan fokus på hjemstavnen kan være ironisk vrængende og dermed have et kosmopolitisk budskab. Desuden kan en synliggørelse af det nationale være en fremvisning af det nationales ligegyldighed. *Sommerfugledalen* viser sig i dette perspektiv at være en del af den kosmopolitiske bølge i litteraturen, idet stederne ikke udgør lukkede rum, men er åbne mod omverdenen, hvilket viste sig i det netværk, der etableres mellem stederne i værket, og som foregår immaterielt gennem jegets universelt kognitive evne til at knytte forbindelser mellem steder sammen via sanseindtryk på jeget nuværende sted. Fænomenologiens fokus på det universelle aspekt i menneskets kropelige erindringsevne og kosmopolitismens tilsvarende universelle fokus får således et fælles udtryk i *Sommerfugledalen*.

Der er imidlertid også hjemstavnsnostalgi at spore i *Sommerfugledalen*, forstået som den idyllisering af naturen og af de erindrede oplevelser på stederne, som netop erindres, fordi særlige oplevelser knytter sig til dem. Det er værd at bemærke at alle disse steder er natursteder, hvorved der, behændigt kunne det hævdes af kritiske røster, undgås at tage hensyn til kulturel tilknytning og nationale symboler.

Perspektivet viser således, hvordan stedet som udgangspunkt for litteraturanalyse er frugtbart for en fænomenologisk undersøgelse af menneskets mangefacetterede forhold til stedet: det præsente og sansbare overfor det fortidige og erindrede, det kendte over for det ukendte samt forholdet mellem menneskerne i en globaliseret verden, hvor det er universelt vilkår at leve side om side med mennesker fra andre steder end en selv.



## Kapitel 5

### Konklusion

Mine forsøg på at give en teoretisk indkredsning af forholdet mellem fænomenologi og stedsteori viser, hvordan der foreligger overordnet to måder at opfatte stedet på. Ét spor behandler, med udgangspunkt i Martin Heideggers forestilling om det rene sted, Marc Augés forestilling om stedet, der, modsat ikke-stedet, er kuriøst i en supermodernitet præget af omnipræsens og funktionsprægede ikke-steder frem for af de historisk forankrede steder. Der kan således opridses en sociologisk og antropologisk ramme om stedsbegrebet i den globale tidsalder, hvor stedet, nu hvor det med globaliseringen hævdes at være mere overflødigt end nogensinde, alligevel viser sig fundamentalt og interessant ved sin materialitet. Globaliseringen har ikke afskaffet menneskekroppen fuldstændig, den er tværtimod helt tydelig, når vi oftere og oftere skal finde os vanemæssigt til rette et nyt sted, hvilket Augé også undersøger i et kontroversielt fokus på den indfødte og vanemæssigt integrerede og den nytilkomne, der forholder sig til stedet og sammenligner med sit oprindelsessted, hvilket foruroliger den indfødte i sin ureflekterede vanemæssighed.

Det andet spor findes i hos Edward S. Caseys afsæt hos Maurice Merleau-Ponty, idet de to kan forenes i en først og fremmest fænomenologisk opmærksomhed på kroppens forhold til stedet. Herved skærpes opmærksomheden på forholdet mellem menneskerne på stedet også her. Hos Casey stilles der endvidere en række analytiske greb til rådighed for en næranalyse af forholdet mellem menneske og sted i litteraturen. Casey koncentrerer sig om menneskets såvel perceptoriske som motoriske udgangspunkt, hvorved menneskets oplevelse af stedet viser sig at være en kognitiv bearbejdning af synæstetiske og kinæstetiske impulser. Synæstesi og kinæstesi er derfor fokuspunkter i analysen af *Sommerfugledalen*, fordi begge fænomener markerer forbindelsen mellem kroppen og stedet, når mennesket oplever og erindrer.

Analysekapitlet indleder med en problematisering af udelukkende at læse *Sommerfugledalen* dekonstruktivt. Fokuserer man nemlig blot på, hvordan

stedet forsøges repræsenteret gennem værket, og konkluderer, at dette forsøg er fejlslagent, undviger man en analyse af, hvordan stedet som fænomen spiller en vigtig rolle for jegets oplevelse og erindring af menneskelige grundvilkår som længsel, sorg, dødsbevidsthed og forholdet mellem sandhed og løgn. I analysekapitlet fokuserer jeg derfor på de geografiske steder i sonetkransen og spørger, hvad stederne betyder for, at jeget overhovedet oplever og erindrer. Det korte svar på dette spørgsmål er, at stedet danner grundlag for al væren, fordi en menneskekrop skal have et sted at være for overhovedet at være. Jegets kropslige perception er betinget af at kroppen befinder sig et sted, og jegets erindringer om sin fortid knytter sig også stærkt til det sted, hvor fortidens oplevelser fandt sted. Denne indgangsvinkel til *Sommerfugledalen* synliggør, at stedet er yderst centralt for jegets identitet, som den etableres over tid. Det sker ved, at stedet indeholder sansestimuli, der lader kroppen opleve de menneskelige vilkår gennem en kropslig sanseimpuls. Aktiveres denne impuls igen på et senere tidspunkt, udløser det en erindring om den fortidige oplevelse. Stedet fungerer hermed som *erindringsbærer* og *erindringsudløser*, og stedet viser sig således at være fundamentalt for menneskets erindringsevne.

Tidsforskydningen i *Sommerfugledalen* ledsages af en stedsforskydning. I *Sommerfugledalen* fremgår det tydeligt, at de koncentrerer af oplevelser, der er erindringsværdige, indeholder en særlig kombination af (gerne synæstetiske) sanseindtryk. Menneskelige livsvilkår som kærlighed, sorg og erkendelsen af egen dødelighed får altså ”krop” gennem kroppens perception af stedet. Kroppen bliver hermed, i bogstavelig såvel som i overført betydning, *bevæget* på stedet. Analysen viser altså, hvordan jegets forhold til sin fortid implicerer fortidens *sted*. Vejle bærer på sorgen, Skagen bærer på ekstasen og forholdet mellem Afrika og jordens vinterlande er et mellemværende, der udtrykker livets meningsløshed, og illustrerer, hvordan der ingen transcendens findes. At foregøgle sig selv andre verdner er omsonst i en verden af steder, hvortil en hob af universelle menneskelige sindstilstande knytter sig. At være til, er at være et sted i samme høje grad som det at være til, er at have en krop.

Relationen mellem nutid og fortid via stedet er ikke nostalgisk, men stedet viser sig snarere at være en nødvendig betingelse for erindringen om og refleksionen over de menneskelige grundvilkår. Stedet danner afsæt for en højnet erkendelse af menneskets livsvilkår hos jeget: at det skal dø, og at tiden går. Stedet som ramme om væren skaber ligesom kunsten en meningsfylde, der danner modvægt til meningsløsheden. Det er her *i* verden, mennesket må erfare og se sine grundvilkår i øjnene.

Sommerfugledalen viste sig at være et lyrisk navn på den erindringstilstand, jeget sættes i, når sommerfuglene daler i Brajčínodalen. Tilstanden udløses af det synsmæssige indtryk af sommerfuglenes dalen, som er ledsaget af følelsen af varme og lugten af støvet jord. Jegets fornuft er sløret af den hvirvlen, der omgiver kroppen, og jeget ser syner og foregøgler sig selv, at der er andre verdner til, men det imperativiske ”så mind mig om” bringer tankerne tilbage til denne verden, tilbage i tiden og tilbage til et sted i verden, hvor der ligeledes var sanseindtryk til, og hvortil jeget knytter særlige oplevelser af at være til.

Stedet viser sig altså at være et interessant og relevant udgangspunkt for litteraturanalyse, fordi teorien især forklarer stedets vigtighed i en kultur præget af omnipræsens og hvor modreaktionen er at ophøje stedet til en kuriositet. Stedet som fænomen bliver paradoksalt nok vigtigere med globaliseringen, fordi globaliseringen ikke kan afmontere mennesket sin sansende og dermed stedsoplevende krop, som vil reagere på sanseindtryk, uanset hvor den befinder sig.

Førestillingen om en stedlig vending i litteraturen synes således berettiget, og tendensen kan iagttages i nyere dansk litteratur igennem synliggørelsen af stedet, som konstitutivt for oplevelser og erindringer om oplevelser overhovedet. Stedet er således et mere aktuelt og komplekst fænomen end nogensinde, og analysen af stedsforholdene viser, hvordan *Sommerfugledalen* udtrykker denne tendens med tydelighed.

# Abstract

**Liv Sandvad Kudahl. Department of Scandinavian Studies and Linguistics. University of Copenhagen. January 2012.**

With the title ”then just remind me of a summer’s day in Skagen”<sup>166</sup> the aim of this thesis is to present a close reading of *The Valley of the Butterflies*, a crown of sonnets by Inger Christensen (*Sommerfugledalen*, 1991). The interpretation is carried out by taking a theoretical point of departure in phenomenology and place studies and investigating the relationship between the two.

As one of the new classics within the Danish poetic canon, *The Valley of the Butterflies* has frequently been object of analysis, particularly with deconstructive and phenomenological approaches. Up until now, such primary scopes of analysis have centred on the butterfly metaphor and the genre of the sonnet. However, when analysing the crown of sonnets it is also interesting to take the particular places that are described throughout the work as a starting point. Places – which are such fundamental parts of *The Valley of the Butterflies* that they often go unnoticed – create a sensory basis for memories of the past and experiences of the present, belonging to the subject of the crown of sonnets.

The contrasting approaches to phenomenology that are presented by Martin Heidegger and Maurice Merleau-Ponty respectively enable different ways of applying place theories. I have had a particular interest in theories of sociological and literary potential, which is why I have chosen the Heidegger-inspired theory by Marc Augé concerning “non-place” and place as curiosity, as well as Edward S. Casey’s Merleau-Ponty-inspired investigations of the physical body and its relations to place.

Place and its function as the origin for the individual’s sensory perception is a concept so well integrated in our everyday lives that it has been overlooked in the various analysis of *The Valley of the Butterflies* that we have seen up until now. The individual’s phenomenological, but very abstract basic conditions of human life that the individual *is* and that the individual is *in time*, and thereby relates to his or her own inception and termination – is object of more ”embodiment” when one’s attention is focused on the particular places experienced and memorised by the

---

<sup>166</sup> John Irons’ translation (2003)

individual. In this way, the place constitutes the opportunity for immediate experience and recollection of bodily perceptions and through this the reflected experience of the less tangible conditions of being and time are facilitated.

My close reading of *The Valley of the Butterflies* is therefore centred on how particular geographical places work as a starting point for the experiences belonging to the subject in the present, and on how sensory perceptions *here and now* trigger the recollection by memorising *then and there*. Basic conditions of human life such as sorrow, yearning, and death consciousness are not only embodied through the butterfly metaphor, but also through the places, as an experience will always *take place*. This analysis is therefore based on the geographical places mentioned in the crown of sonnets: Brajcino Valley, Vejle, Skagen, Jammerbugten as well as Africa and the winter climes respectively.

I especially investigate how the bodily experiences of the particular places become special through synaesthetic and kinaesthetic relations. My analysis advances how *The Valley of the Butterflies* is based on the circumstance that an experience saturated by senses in one specific place in the present can prompt the memory of a similar experience of another place that took place in the past. *Now and then* are therefore supplemented with a *here and there*. This is manifested by a sophisticated use of prepositions and adverbs, which enables change of tense and place in the course of sentences, and through the ambiguity applied to the final line of the individual sonnet when this is transformed into the initial line in the following sonnet.

It is therefore the scope of this thesis to illustrate how *The Valley of the Butterflies* represents memory not only as time-lagged but also place-lagged. Through this analysis I want to stress that the place is interesting when viewed from a phenomenological perspective, as the place constitutes our bodily perception. Furthermore, I wish to demonstrate that the concept of place deserves to play a more central role in the interpretation of *The Valley of the Butterflies*.

# Litteratur

**Aidt**, Naja Marie: *Alting blinker*.

Gyldendal, 2009

\_\_\_\_\_ ”Bøger i alliance med regeringen”.

In: *Information*, 16.04.2010

**Andreasen**, Brian: ”Det ustadiges ro – en studie i Sommerfugledalens dødsindsigt”.

In: *Spring* vol. 18, 2002

**Andreasen**, Brian, Mette Jørgensen, Svend Erik Larsen og Dan Ringgaard: *litteraturDK*.

L&R Uddannelse, 2009

**Augé**, Marc: *Ikkesteder* (1992).

In: Anne Marie Mai og Dan Ringgaard (red.): *Sted. Moderne litteraturteori 9*.

Aarhus Universitetsforlag, 2010 (oversat af Niels Lyngsø)

**Bakhtin**, Mikhail M. Bakhtin: *Rum, tid og historie – kronotopens former i europæiske litteratur* (1938/1986).

Klim, 2006 (oversat af Harald Hartvig Jepsen)

**Beck**, Ulrich: *Was ist Globalisierung?*

Suhrkamp Verlag, 1997

**Bødker**, Mariann: ”Kunstens tredje øje”

In: *Kritik* 116, 1995

**Casey**, Edward S.: *Remembering: A Phenomenological Study*.

Indiana University Press, 1987

\_\_\_\_\_ *Getting back into place, Toward a Renewed Understanding of the Place-World*.

Indiana University Press, 1993

\_\_\_\_\_ *Hvordan man kommer fra rummet til stedet på ganske kort tid* (1996).

In: Anne Marie Mai og Dan Ringgaard (red.): *Sted. Moderne litteraturteori 9*.

Aarhus Universitetsforlag, 2010 (oversat af Henrik Mossin)

\_\_\_\_\_ *The Fate of Place, A Philosophical History*.

University of California Press, 1997

**Christensen**, Inger: *Det*.

Gyldendal, 1969

\_\_\_\_\_ *Alfabet* (1981).

Gyldendal, 1994

\_\_\_\_\_ *Sommerfugledalen – et requiem.* (1991)

Gyldendal, 2008

\_\_\_\_\_ *Hemmelighedstilstanden. Essays.*

Gyldendal, 2000

**Christiansen, Lars:** *Metafysikkens historie.*

Museum Tusulanum, Københavns Universitet, 1997

**Dalsgaard Kristensen, Sine, Johannes Fibiger og Gerd von Buchwald Lütken:** ”Rejsen til Brasilien, litteratur og teori” (2010a). Video med Dan Ringgaard til webportalen *Litteraturens huse*.

In: <http://ibog.litteraturenhuse.systeme.dk/index.php?id=1159> (20.12.2011)

\_\_\_\_\_ ”New York, New York – Naja Marie Aidt som eksempel” (2010b). Video med Dan Ringgaard til webportalen *Litteraturens huse*.

In: <http://ibog.litteraturenhuse.systeme.dk/index.php?id=1154> (20.12.2011)

**Ebert, Annika Dahl:** *Universets vingespids. En læsning af de processuelle tilblivelser i mellemrummet mellem læselighed og ulæselighed i Inger Christensens Sommerfugledalen - et requiem.*

Speciale, Århus Universitet, 2003

**Egebak, Niels:** ”Merleau-Pontys sprogfilosofi”.

In: *Prærogativer.* Aarhus Universitetsforlag, 1996

**Fabian, Louise:** ”Spatiale forklaringer – da den geografiske tænkning kom på den humanvidenskabelige dagsorden.”

In: *Slagmark* vol. 57, 2010

**Foucault, Michel:** ”Andre rum”.

In: *Slagmark* vol. 27, 1997-98 (oversat af Mette Kristine Kjær)

**Frank, Søren:** *Migration and Literature.*

Palgrave Macmillan, 2008

\_\_\_\_\_ ”At være hjemme i den internationale bouillabaisse Om globalisering og den europæiske migrantforfatter”, 2010

In: [www.sdu.dk/~media/Files/Om\\_SDU/.../Ilkm/.../SorenFrank.ashx](http://www.sdu.dk/~media/Files/Om_SDU/.../Ilkm/.../SorenFrank.ashx) (25.10.2011)

**Frederiksen, Line Vikkelso:** *I lyset af skyggen. Omverdensvendthed, ontologi og epistemologi i den nyere franske og danske poesi. Et Studie i Philippe Jaccottets forfatterskab med perspektiverende inddragelse af Inger Christensen.*

Speciale, Københavns Universitet, 2009

**Gørtz, Kim:** *Tankens åbenhed – om centrale temaer i Martin Heideggers sene værk.*

Samfundslitteratur, 2003

**Gumbrecht, Hans Ulrich:** *Production of Presence: What Meaning Cannot Convey.*

Stanford University Press, 2004

\_\_\_\_\_”Will My Present Have a Future”.  
In: Victor K. Mendes og João Cezar de Castro Rocha (red.): *Producing Presences. Branching Out From Gumbrechts Work*. University of Massachusetts Dartmouth, 2007

\_\_\_\_\_”A Negative Anthropology of Globalization”.  
In: González, Francisco (red.): *The Multiple Faces of Globalization*. BBVA, 2009

**Hansen, Marianne:** *Inger Christensen: Sommerfugledalen – et requiem*.  
In: EMU- Danmarks Undervisningsportal:  
<http://uvm.gonesurfing.dk/flora/flora.asp?page=20209> (03.10.2011)

**Heidegger, Martin:** *Kunstværkets oprindelse* (1935)  
Gyldendal, 1993 (oversat af Jakob Malling Lambert)  
\_\_\_\_\_ *Varen og tid* (1927),  
Klim, 2007 (oversat af Christian Rud Skovgaard)  
\_\_\_\_\_”Tænke bygge bo” (1951) og ”...digterisk bor mennesket...” (1951)  
In: *Sproget og Ordet*. Hans Reitzels Forlag, 2000 (oversat af Kasper Nefer Olsen)

**Heidemann, Mads Dupont:** ”Poesiens supplerende bevægelse”.  
In: Lis Wedell Pape (red.): *Sprogskygger*. Aarhus Universitetsforlag, 1995

**Henriksen, Mads Fedder:** ”Blikket i fokus – projektioner på og fra Inger Christensens sonetkrans.”  
In: Lis Wedell Pape (red.): *Sprogskygger*. Aarhus Universitetsforlag, 1995

**Hoffmeier, Jesper:** *Naturen i hovedet. Om biologisk videnskab*.  
Rosinante, 1984.

**Holm, Signe Rømer:** *At leve og digte i labyrinten – analyse af Inger Christensens alfabet og Sommerfugledalen*.  
Speciale, Københavns Universitet, 2005

**Hutcheon, Linda:** ”Irony, Nostalgia and the Postmodern”  
University of Toronto English Library, 1998  
In: <http://www.library.utoronto.ca/utel/criticism/hutchinp.html> (14.12.2011)

**Irons, John:** *The valley of the butterflies* (oversættelse af *Sommerfugledalen*), 2003  
In: <http://www.johnirons.com/pdfs/butterfliesIC.pdf> (28.12.2011)

**Jørgensen, Bo Hakon:** *Intentionalitet, om litterær analyse på fænomenologisk grundlag*.  
Syddansk Universitetsforlag, 2003

**Jørgensen, Dorthe:** ”Poetisk sandhedsåbenbaring. Heideggers filosofi om den store kunst”  
In: Dorthe Jørgensen: *Skønhedens metamorfose*. Odense Universitetsforlag, 2001

**Jørgensen, Mette Møller:** ”00’ernes nølende nationalfølelse”.  
In: *Synspunkter* vol. 42, 2010



**Knudsen**, Peter Øvig: *Børn skal ikke lege under fuldmånen. Forfatterportrætter.* Gyldendal, 1995

**Larsen**, Svend Erik: *Tekster uden grænser.*

Aarhus Universitetsforlag, 2007

\_\_\_\_\_ ””Jeg sidder i toget” Rumlighed i forandring”.

In: *Slagmark* vol. 57, 2010

**Lyngsø**, Niels: ”Mimesis: mimicry, mise-en-abîme – overvejelser over Inger Christensens ’Sommerfugledalen’”.

In: *Kritik* 125-26, 1997

**Mai**, Anne-Marie og Dan Ringgaard: ”Introduktion”.

In: Mai og Ringgaard (red.): *Sted.* Aarhus Universitetsforlag, 2010

**Marchwinski**, Alena: *Mødet med den Anden - et motiv i dansk kunst fra Wilhelm Bendz til L.A. Schou.*

Museum Tusulanum, Københavns Universitet, 2009

**Merleau-Ponty**, Maurice: ”Hvad er fænomenologi” (1945).

In: *Om sprogets fænomenologi – udvalgte tekster.* Gyldendal, 1999 (oversat af Per Aage Brandt)

\_\_\_\_\_ ”Maleren og filosofien” (1960a)

In: *Æstetiske teorier, en antologi ved Jørgen Debs, Odense University Studies in literature* vol. 18, 1984 (oversat af Laurits Lauritsen)

\_\_\_\_\_ ”Det indirekte sprog og tavshedens stemmer” (1960b).

In: *Om sprogets fænomenologi – udvalgte tekster.* Gyldendal, 1999 (oversat af Per Aage Brandt)

**Moestrup**, Mette: *Jævnet med jorden.*

Gyldendal, 2009

\_\_\_\_\_ ”Gi mig Danmark tilbage”.

In: *Information*, 16.04.2010

**Moll**, Jesper Tokkesdal: *Fortælling og identitet.*

Speciale, Århus Universitet, 2006

**Mortensen**, Klaus P.: *Himmelstormerne, en linje i dansk naturdigtning.*

Gyldendal, 1993

**Moslund**, Sten Pultz: ”En topopoetisk skitsering” (2010)

In: [www.sdu.dk/~media/Files/Om\\_SDU/.../SteenPultzMoslund.ashx](http://www.sdu.dk/~media/Files/Om_SDU/.../SteenPultzMoslund.ashx) (30.09.2011)

**Møller**, Jesper: *Fænomenologiens og hermeneutikkens bidrag til en aktuel kulturteori: Redegørelse og komparativ diskussion samt tre perspektiver på en konkret kulturanalyse.* (2001)

In: [www.filosofi.net](http://www.filosofi.net) (26.09.2011)

**Nicolaisen**, Rune Fritz: *At være undervejs – introduktion til Heideggers filosofi.* (2003)

Klim, 2007 (oversat af Joachim Wrang)

**Nielsen, Erik A.:** ”Sorgens symmetri – om Inger Christensens *Sommerfugledalen*”.  
In: Spring 1, 1991

**Nielsen, Kristian Berg og Sloth, Erik Kristian:** ”Det romantiske – et møde med dødens landskab”  
In: *Turisme og reiseliv*. Arbejdsblad fra Nordisk Sommeruniversitet nr. 20, 1984

**Nielsen, Peter:** ”Alle de her borgerlige forfattere...”  
In: *Information* 25.03.2010

**Rex, Jytte:** *Inger Christensen - Cikaderne findes: en portætfilm*.  
Kollektiv Film, 1998

**Ringgaard, Dan:** *Digt og rytme*.  
Gad, 2001

\_\_\_\_\_ *Stedsans*.

Århus Universitetsforlag, 2010a

\_\_\_\_\_ ”Litteraturens tilstand er kosmopolitisk – eller der findes ingen ny hjemstavns litteratur”.

In: *Synsvinkler* vol. 42, 2010b

\_\_\_\_\_ ”Jorden og kloden”. Anmeldelse af Naja Marie Aidt: *Alting blinker* og Mette Moestrup: *Jævnet med jorden*.

In: *Kritik* vol. 196, 2010c

**Sandhall, Åke og Per Douwes :** *Sommerfugle. Naturguide med 124 fotos i farver*.  
P. Haase og Søns Forlag, 1979 (oversat af Leif Lyneborg)

**Seedorff, Christine:** *I verden og bevidstheden. Inger Christensens poetik og digtning i et fænomenologisk spændingsfelt*.

Speciale, Københavns Universitet, 1998

\_\_\_\_\_ ”Utopi og dementi. Inger Christensens poetik i spændingsfeltet mellem skabelse og opløsning af betydning.”

In: *Spring* vol. 18, 2002

**Skyum-Nielsen, Erik:** *Modsprogets proces, poesi-fiktion-psyke-samfund. Essays og interviews om moderne dansk litteratur*.

Arena, 1982

**Torvbråten, Leni H.:** ”Inger Christensen: Sommerfugledalen, enkeltsonetter og sonetkrans”  
In: *Norsk Litterær Årbok*, Det norske samlaget, 1997

**Whalley, Paul og Niels Peder Kristensen:** *Dagsommerfugle*.  
Politikens Forlag, 1985