

# Indledning

Dan Ringgaard og Jonas Ross Kjærgård

6

Jeg håbede altid, at hun ville få Nobelprisen [...] Nu har de ladet Inger dø. Jeg havde rigtig gerne ventet [med at få Nobelprisen]. Jeg kunne have fået den senere eller måske slet ikke, men jeg ville virkelig gerne have, at Inger havde fået den. [...] Måske kan hun høre os? Jeg tror ikke på Gud, og jeg er ikke overtroisk, men for Inger er jeg parat til at være en smule overtroisk.

*Herta Müller*

Der er noget både rørende og sigende ved den betingelsesløse lovprisning af Inger Christensen, som nobelprismodtageren Herta Müller giver udtryk for i citatet ovenfor. Det stammer fra en samtale ved Louisiana Literature mellem Müller og Niels Barfoed i 2014, og i videooptagelsen af seancen udtrykker en tydeligt rørt Müller nærmest fysisk sin beundring for Christensens person og digtning. Om man nu synes, den semireligiøse vækkelse, Müller udfolder, er en tand for meget eller helt på sin plads, må være en smagssag, men kombinationen af ærbødighed og fysisk rørelse synes at være genkommende træk ved flere læseseres møde med Christensens digtning. Den klassisk dannede canadiske lyriker Anne Carson sammenligner ligefrem Christensen med epikeren Hesiod, der i det ottende århundrede før Kristus skrev en slags hymniske kosmogonier, det vil sige langdigte om

verdens og universets skabelse og udvikling (Christensen, Carson & Nied 2006). I en lidt mindre højstemt, men meget præcis, karakteristik betoner norsk-amerikanske Siri Hustvedt yderligere den fysiske karakter, som mødet med Christensens digtning kan have:

Jeg var i mine tidlige tyvere, da jeg første gang læste *det*, og jeg følte, at jeg var blevet sendt en åbenbaring. Det værk var ikke som noget andet, jeg nogensinde havde læst – dets rytmer og gentagelser var af min egen krop, mit hjerteslag, mit åndedrag, mine bens bevægelse og mine armes svingen, når jeg gik. Mens jeg læste den, bevægede jeg mig med dens musik. Men uadskilleligt fra den kropslige musik, indlejret i kadencerne selv, var et sind så rigoristisk, så sejt, så stålagtigt som nogen filosof. [...] Logik, systemer, tal kom til live og dansede for mig, men de gjorde det hånd i hånd med almindelige ting, som hendes stemme fortryllede og gjorde sære. Hun fik mig til at se anderledes. Hun fik mig til på ny at føle besværgelsens magt.

*Christensen, Hustvedt & Nied 2009*

Hustvedts beskrivelse favner mange af de kvaliteter, der mødes på så ekvilibristisk vis i Christensens digtning. Systemerne, der ofte organiserer hendes materiale, kan synes nådesløse i deres logiske stringens, men de formår alligevel at forplante sig eller forlænge sig ud i læseren. Hvilken Christensen-læser har eksempelvis ikke på en trist dag muntret sig selv op ved at messe åbningsbesværgelsen fra *alfabet*: „abrikotræerne findes, abrikotræerne findes“? Christensens systemer lykkes – og det er i virkeligheden forbløffende – med at kolportere en rytme og et sprogmateriale videre til sin læser, og når det faktisk sker, kan det have at gøre med noget andet, som Hustvedt understreger, nemlig at Christensen kombinerer filosofiens stringens med uhyre præcise iagttagelser af genkendelige hverdagsoptrin. Logikkens potentielt vel kolde systemer tilføres en varme og glød, fordi de blandes med helt nære menneskelige sansninger, erindringer og refleksio-

ner, og den kombination gør Christensens digtning enormt dragende for Hustvedt og sikkert også for mange andre af Christensens øvrige beundrere.

### En usædvanlig udgivelse

I foråret 2018 udkom Inger Christensens *verden ønsker at se sig selv: digte prosa udkast* redigeret af den svenske digter og Inger Christensen-oversætter Marie Silkeberg og Inger Christensens søn Peter Borum. Bogen er på næsten 1.000 sider og indeholder digte og prosa (noveller, anmeldelser, forord m.m. og essays), som ikke findes trykt i Inger Christensens bøger, men som har været udgivet andetsteds eller oplæst i radioen. Den indeholder også utrykte tekster, manuskripter til digtbøgerne *det*, *Brev i april*, *alfabet* og *Sommerfugledalen* samt et indtil nu ukendt udkast til en kriminalroman om Paris. Der er tale om et udvalg af Inger Christensens arkiv, som befinder sig på Det Kgl. Bibliotek. Tilsammen kaster teksterne nyt lys over et af det tyvende århundredes vigtigste danske forfatterskaber og en af de internationalt mest fejrede moderne nordiske digtere. I september 2018 mødtes en række nordiske litteraturforskere og digtere til et seminar om *verden ønsker at se sig selv* på Aarhus Universitet.<sup>1</sup> Her udvekslede vi ideer til, hvilke konsekvenser udgivelsen har for vores billede af forfatterskabet og dets bøger. Det er dette arbejde, som vi nu følger til dørs med en antologi.

På grund af sine komplekse systemer, rytmiske vers og præcise ordvalg virker Inger Christensens værker usædvanligt gennemarbejdede. De fremtræder, som om de ikke kunne være anderledes. Selvom mange af dem er processuelt opbyggede og beskriver processer, står de der hver for sig som perfekt rundede kunstgenstande. Det er det indtryk, *verden ønsker at se sig*

<sup>1</sup> Vi vil gerne rette en tak til følgende personer for deres inspirerende og generøse deltagelse i seminaret: Marie Silkeberg, Ursula Andkjær Olsen, Anne Gry Haugland, Louise Mønster, Lis Møller, Erik Skyum-Nielsen, Thomas Hvid Kromann, Lasse Gammelgaard, Inger Marie Frandsen, Lise Vandborg. En særlig varm tak skal lyde til Silje Ingeborg Harr Svare, som udover at deltage i seminaret har ydet en enorm indsats som konstruktiv og kritisk læser af hele bogmanuskriptet.

*selv* rokker ved. Eller som Marie Silkeberg formulerer det i sit efterskrift til udgivelsen: „I sin usorterede tilstand detroniserede arkivet systemerne, det formfuldendte. Opfordrede til en bevægelse bagud, mod mulighedernes uendelighed, stilheden, der går forud for et digt, men aldrig bliver sig selv igen efter det“ (Christensen 2018, 896). Undersøgelsen af Inger Christensens papirer fører os bag om værkerne og ind i den proces, som gik forud. For selv det noget nær fuldkomne kommer et sted fra. Også det er et resultat af tvivl og fejlgreb, skrinlagte ideer og varianter, der afsøger alternative veje. Noget er gået forud. Denne bog spørger, hvad det, der er gået forud, betyder for vores forståelse af det, der endte med at blive den trykte tekst. Rejsen bagud kaster lys tilbage på centrale værker, især på *Brev i april* og *alfabet*, men også på det samlede korpus af digte, essays og romaner. Frem træder et revideret billede af forfatterskabet. Ikke et mindre imponerende billede, men et billede, hvor omfanget af Christensens minutiøse sprogarbejde og nysgerrige læsning yderligere understreger menneskeligheden og arbejdet rundt om værket.

*verden ønsker at se sig selv* er en usædvanlig udgivelse. Ikke så meget på grund af bogens omfang, men fordi den blander utrykte og trykte tekster, færdigt og ufærdigt, fordi den, ud over de allerede trykte tekster, består af både transskriberede tekster og håndskrevne tekster trykt i faksimile, og fordi den opfordrer til at læse på kryds og tværs i den. Hvad stiller man som læser op med sådan en bog? Læser man den som et værk i sin egen ret eller som et tillæg, en gigantisk note, til forfatterskabet? Der er noget ved bogens tilrettelæggelse, som gør modstand imod at blive reduceret til det sidste, og som insisterer på, at arbejdsprocessen og resultatet af arbejdet er lige gyldigt. Som Marie Silkeberg antyder, er der ikke kun tale om, at fremkomsten af hidtil ukendt materiale kan gøre os klogere på et forfatterskab og dets bøger. Der er tale om en dybereliggende rystelse, som flytter vores opmærksomhed fra værket til arbejdet med det, fra produktet til processen. Med andre ord: Læser vi manuskripterne som en nøgle til de udgivne

bøger eller som en ligeværdig del af en kunstnerisk skabelsesproces? I det første tilfælde er manuskripterne vejen til målet, som er værket, i det sidste er vejen målet, og værket et skridt på vejen. Vi gør helt sikkert det første, læser manuskripterne som en nøgle til værket. Men udgivelsen af *verden ønsker at se sig selv* tvinger os til i det mindste at overveje det andet, skiftet i fokus fra produkt til proces, og spørge til værkets status.

### Værket som proces

Den franske musiksociolog Antoine Hennion har peget på, hvordan et kunstværk aldrig bare er, men altid er i kraft af noget andet (Hennion 2015; Strandvad 2016). Det er med Hennions ord altid medieret. Det er særlig tydeligt med et stykke musik. Det findes først, når nogen spiller det. Der skal musikere og instrumenter til, ofte også et forlæg, et partitur for eksempel. Værkets eksistens afhænger af, hvilke musikere der spiller det, og hvilke instrumenter det spilles på til hvilke tider, og det afhænger ikke mindst af, hvem der lytter til det hvor og hvornår. På den anden side kan et kunstværk ikke reduceres til summen af de omstændigheder, det bliver til i. Det er også noget i sig selv. Det er ikke ligegyldigt, om musikerne spiller Mozart eller Bach, en sonate i H-mol eller en symfoni i C-dur. I stedet for at betragte kunstværket som enten autonomt eller heteronomt, som enten en transcendent genstand eller en virkning af sociale omstændigheder, kan man, foreslår Hennion, følge dets medieringer, alle de led, igennem hvilke kunstværket realiseres. Tankegangen medfører, at medieringerne ikke kun findes forud for eksempel opførelsen af værket eller udgivelsen af bogen, men fortsætter i tilhørerne eller læseren. Derfor bliver det andet centrale begreb hos Hennion tilknytning (*attachement*). Receptionen af værket, den kollektive som den personlige, er også en del af værket. Mediering vil sige, at værket ikke er statisk, men består af og påvirkes af en række indgreb, som både går forud for og kommer efter det, vi normalt betragter som værket. Tilknytning betyder, at vi knytter os til kunstværker og udtænker strategier for, hvordan de kan påvirke os og bringe os i affekt og således give værkerne

agens. Værket kan ikke adskilles fra sin virkning. Værket er med Hennions mangeårige samarbejdspartner, videnskabsteoretikeren Bruno Latour, et anliggende og ikke en kendsgerning (Latour 2007).

Hennions idé forhindrer os ikke i at lave en værkimmanent analyse af, skal vi sige *Sommerfugledalen*, som den fremstår i førsteudgaven fra Brøndums forlag. Den stopper bare ikke der, men tillader sig at placere analysen og bogudgaven som et led i et netværk af ligeværdige medieringer og tilknytninger såsom manuskriptforlæg, senere udgaver, anmeldelser, oversættelser, oplæsninger, papirkvalitet, omslag, illustrationer, kanoniseringsprocesser, påvirkningshistorie, anekdoter, adaptationer, personlige reaktioner på digtet osv. På den måde er der ingen ende på *Sommerfugledalen*. I Latours beslægtede forestilling om det sociale som en forsamling af forbindelser, et fladt netværk af menneskelige såvel som ikke-menneskelige aktører, udgør kunstværket ikke en selvberørende enhed, men en arena, et mødested, et ting for alt, hvad det berører og bevirker. Det er defineret af sine relationer til alt muligt andet, og unikt, fordi det er netop dét bundt af forbindelser. At læse bliver at følge nogle af de mange tråde i netværket. Problemet bliver selvfølgelig hvilke.

En anden tradition for at tænke værket som proces er den genetiske kritik. Her er ambitionen mindre overgribende. Forskningsfeltet befinder sig i sin egen selvforståelse mellem filologiens arbejde med at fastlægge den færdige tekst og tekstkritikkens analyser af denne. Den genetiske kritik undersøger skriveprocessen. Det betyder, at den, modsat filologien, interesserer sig for samtlige tekststudier, inklusive blindgyderne og vildvejene, og at den, modsat tekstkritikken, læser værket som et led i skriveprocessen og på baggrund af den. En af feltets førende forskere, Dirk Van Hulle, skriver om den genetiske kritik, at den betragter litteraturen i dens tidlige aspekt og med fokus på skriveprocessen. Alle de forvandlinger, som er gået forud for det endelige resultat, er indeholdt i værkets hukommelse og derfor en

del af det (Van Hulle 2004, 2). Jean Bellemin-Noëls centrale begreb om *avant-texte* (Bellemin-Noël 1972) udpeger emnet for forskningsfeltet, som er de tekster, der er gået forud for den publicerede version, og kun tekster. Modsat inkluderer Hennion andet end tekst, og han medtager de medieringer, som kommer efter den endelige tekst.

Med den genetiske kritik har vi altså en mere afgrænset og strengt litterær tilgang til et processuelt værkbegreb. I sin konservative version tangerer den genetiske kritik påvirkningshistorie ved at lade den forudgående tekst determinere den endelige, i sin poststrukturalistiske variant åbner den et felt af supplerende og ligeværdige betydninger. Styrken ved den genetiske kritik i forhold til Hennions medieringsteori er, at den tilbyder metoder for studiet af skriveprocesser. Svagheden er, at den betragter værket-som-proces isoleret fra dets ikke-tekstlige forbindelser. Den genetiske kritik opretholder den adskillelse mellem tekst og kontekst, æstetisk analyse og sociologisk forklaring, som Hennion forsøger at overskride med sine begreber om mediering og tilknytning. Med to undtagelser beskæftiger denne bogs artikler sig med forholdet mellem udkastene og værkerne. De går altså ikke, som Hennion, på den anden side af værket til det, vi kan kalde dets *devant-textes*, og artiklerne arbejder kun i mindre omfang med et udvidet tekstbegreb. Ikke desto mindre kan man sige om *verden ønsker at se sig selv*, at den ved at åbne værket imod udkastene åbner for muligheden for at betragte forfatterskabet med Hennions mere omfattende værkforståelse.

### Fra system til arkiv

Når vi har fremhævet disse to meget forskellige bud på, hvordan man kan tænke værket som en proces, er det ikke for at afvise, at man også kan læse Inger Christensens manuskripter som en nøgle til et af de færdige værker. Det forbliver en legitim fremgangsmåde. Det er, fordi *verden ønsker at se sig selv* åbner for et alternativt perspektiv, et, vi også bør tage i betragtning, et, der ikke nøjes med at revidere synet på et bestemt værk og måske dermed

forskrubbe balancen i forfatterskabet, men mere grundlæggende flytter fokus til skriveprocessen og til de ufærdige tekster som interessante i deres egen ret. Ser vi på bogens artikler, bliver det da også klart, at der ikke er tale om et enten-eller. Mange skribenter bevæger sig i mellemrummet mellem manuskripterne som nøgle til værket og et løsere værkbegreb med et sideblik til skriveprocessen.

Samlet set kan man igennem bogen her spore den forskydning, som Marie Silkeberg nævner, fra system til arkiv. Det er ikke overraskende, kan man indvende, givet bogens emne, men det er måske alligevel et udslag af, at arkivet er åbnet og ikke længere kan ignoreres. Hvor systemet har præget meget af Inger Christensen-forskningen (Pape 1994, 1995 og 2002; Nexø 1998; Haugland 2002; Nørgård 2002; Schmidt 2016), blandt andet fordi det betingede tilgangen til hvert værk, og der på det seneste har været et fokus på forbindelserne mellem natursyn, økologisk kritik og romantisk inspiration (Fjørtoft 2011; Haugland 2012 og 2014; Svare 2014a og b; Müller-Wille 2014), har arkivet givet os mulighed for at rykke forskningen i retning af de forbindelser, der kan etableres på tværs af forfatterskabets trykte og utrykte tekster. Som Thomas Hvid Kromann skriver til sidst i sin artikel om omstændighederne omkring Inger Christensen-arkivet: „Arkivet findes [...] Antologien findes [...] En fremtidig læsning kan begrænse sig til de i hendes levetid trykte værker, men *verden ønsker at se sig selv* er, på grund af de intertekstuelle og genetiske forbindelser mellem disse, svær at komme uden om. Dermed toner et andet billede af Inger Christensens værk [...] frem: mere processuelt og mindre formfuldendt“. Hvis arkivet har gjort, at forholdet mellem udkastene og den endelige version ikke længere er entydigt, så fristes man til at vende tingene på hovedet og med den figur, som titlen *verden ønsker at se sig selv* formulerer, foreslå, at værket er der, hvor processen kommer til bevidsthed om sig selv. Hvis det er en mulig tanke, så bliver det næste spørgsmål, hvilke krav det stiller til læseren. Det spørgsmål er hermed sendt videre til den fremtidige Inger Christensen-forskning.