

Kappen, Kortet, Klædet: Geografiens Metaforik

AF MARIE LOUISE KROGH

SLAGMARK #84
SIDER: 157-170

Veronica Della Dora.

The Mantle of the Earth: Genealogies of a Geographical Metaphor
Chicago University Press, 2021

I 1980 præsenterede Michèle Le Dœuff med *Recherches sur l'imaginaire philosophique* et regulært forskningsprogram for analyser af billedsprogets centrale – men ofte oversete – rolle i filosofiens historie. For selvfølgelig er de tekster, der oftest regnes som hovedværkerne i denne historie, fulde af de mere eller mindre komplicerede argumenter, systematiske ræsonnementer og kreativt artikulerede begreber, som filosofihistorikere kan genlæse, rekonstruere og dekonstruere, fortolke og sætte i kontekst. De er bare også fulde af metaforer, troper og allegorier, der ofte kommer filosofien til undsætning netop, når argumentationskæderne er på nippet til at bryde. Hvad, Le Dœuff insisterede på, var, at filosofiens billedsprog udgør en form for tænkning, og at det derfor hverken kan reduceres til dets dekorative eller pædagogiske funktion, eller bør regnes for et mytologisk fortidslevn i fornuftens hus. Billedsproget indlejrer en erfaringsverden i teksten; en verden som er væsentlig både for den måde filosofiske problemer formuleres på og for den måde, de forsøges besvaret. En del af Le Dœuffs ærinde med studiet af “filosoffernes billedkatalog” var kønspolitisk, idet hun særligt lagde vægt på de øjeblikke, hvor metaforisk sprogbrug henfalder til en forudindtaget opdeling mellem vidende mandlige subjekter og

kvindelige vidensobjekter. Hendes analyser af misogyni og af sammenkoblingerne mellem mandlighed og fornuft i filosofiens historie – som når Francis Bacon (1561-1626) i sin tid kunne foreslå, at naturen er en kvinde, og at sand viden behandler hende som sin ægteviv, mens falsk viden forholder sig til hende, som var hun en gold hore – havde til formål at klargøre, hvor dybt integreret kønslig eksklusion har været (og ofte stadig er) i filosofiens sprog og institutioner.¹ Hverken for at forkaste filosofien eller fornuften, men for at konfrontere dem begge med deres eget u-tænkte og dermed åbne vejen for en mere pluralistisk tilgang til, hvad der regnes for vigtige filosofiske spørgsmål.

Veronica Della Doras nyudgivne *The Mantle of the Earth: Genealogies of a Geographical Metaphor* nævner ikke Le Dœuff's værker i dets ellers imponerende referenceværk, men deler i høj grad ambitionen om at tage metaforernes arbejde i tænkningen og i videnskabernes historie alvorligt. Udeladelsen er måske ikke så mærkelig, når man tager i betragtning, at filosofiens historie for Della Dora blot er én samtalepartner blandt mange, og at hendes egentlige fokus er den rolle en ganske bestemt metafor – “jordens kappe” – historisk set har spillet i primært europæiske forestillinger om det globale verdensrum: i kartografien, i poesien, i billedkunsten og i den geografiske videnskab. Men de spørgsmål jeg til slut vil forsøge at stille i dette essay, kredser i høj grad om, hvorvidt Della Dora alligevel kan siges enten implicit eller eksplicit at dele Le Dœuff's antagelser om, at billedsproget i videnskabernes historie i en eller anden forstand er politisk og ideologisk kodet. Kan og bør den kønspolitiske undersøgelse af filosofiens metaforik forflyttes til et verdenspolitisk terræn, når det er historien om en geografisk forestillingsevne som er i fokus?

Hvor Le Dœuff spurgte til de kønsideologiske elementer i filosofiens selvopfattelse, fristes jeg i stedet til at spørge om der, i en heuristisk analog til Le Dœuff's ærinde, findes ideologiske spor af territorial- og imperialpolitiske projekter i de geografiske metaforers arbejde? Følger der antagelser om imperiale, koloniale, trans-og/eller internationale verdenspolitiske ordners selvfølghed med i geografis billedsprog, og i vores sproglige forsøg på at danne os indtryk af jorden som helhed? Det er ikke spørgsmål som Della Dora selv adresserer direkte, men det er spørgsmål, som hendes studie i høj grad synes at rejse – i hvert fald for denne læser.

1 Michèle Le Dœuff, “Ants and Women, or Philosophy without Borders,” *Royal Institute of Philosophy Lecture Series*, vol. 21 (1987): 41-54; Michèle Le Dœuff, *Le sexe du savoir* (Paris: Aubier, 1998).

“Jordens kappe” (engelsk *mantle*) defineres i almindeligt nutidigt sprogbrug som det mellemste lag, der under klodens skorpe indkapsler kernen med et cirka 2.900 km tykt tæppe af forskellige bjergarter. “Kappen” er altså her et underjordisk og svært tilgængeligt område, der blev navngivet af den tyske geofysiker Emil Wiechert (1861-1928) i 1896 på det tidspunkt, hvor man ved hjælp af seismiske lydbølger først begyndte at gøre op med antagelsen om, at jordens indre skulle bestå af en ensartet masse. Længe før denne betydning af “kappe” vandt indpas via geologien og geofysikken i det tyvende århundrede, havde kappen som poetisk figur spillet en betydelig rolle i både religiøse, videnskabelige og litterære beskrivelser af jordens omskiftelige overfladeliv. I bogstavelig forstand trak denne figur på ideen om en kappe, altså et stykke klæde, som lå spredt over hele jordens overflade. Det er tilfældet i et af de ældste græske prosafragmenter, vi kender til i dag: Pherecydes af Syros’ (c. 580 f.Kr. – c. 530 f.Kr.) genfortælling af myten om brylluppet mellem Zeus og Chthonia, som blev nedfældet omkring samme tid, som Anaximander menes at have skabt nogle af de første græske kartografiske repræsentationer af den kendte verden. I Pherecydes’ fortælling om ægteskabet mellem den formløse jord Chthonia og gudernes leder Zeus trækkes der allerede en analogi mellem kappen og kortet. Et centralt element i fortællingen er beretningen om, hvorledes Zeus på brylluppets tredje dag kastede en magisk kappe om Chthonia. På kappen var landene og havenes form broderet, og i overensstemmelse med dens egen kartografiske repræsentation, skabte kappen dermed orden, hvor der før var kaotisk urkraft. Chthonia forvandlede til Gē, Gaia, eller “moder jord”. Udtrykket “jordens kappe” eller “the mantle of the earth” trækker i denne forstand veksler på kappen som pragtkåbe og klædedragt, hvis vævede eller broderede udsmykninger både indstifter orden på klodens overflade og symboliserer polykrom jordisk skønhed (24-27). Det er de mange facetter af denne symbolik for jordens overfladiske orden (og uorden), som i *The Mantle* danner genstand for Della Doras genealogier over kappens skiftende metaforiske funktioner i den vestlige geografi og kartografis historie. Med udgangspunkt i Pherecydes myte, fremskriver Della Dora de mange meningslag, som gennem historien er blevet knyttet til, hvad hun anser for værende kappens to primære metaforiske aspekter: På den ene side dens tildækkende og afdækkende funktion, som et billede på den flade, der adskiller det synlige fra det usynlige; og på den anden side dens sammenvævede stoflighed, som et billede på altings forbundenhed.

Etymologisk har det engelske ord for kappe, *mantle*, sammen med det italienske

mantello, det franske *manteau* og det tyske *Mantel*, rødder i det latinske *mante-lum*: en form for håndklæde (fra *manus*, altså 'hånd'). Der er derfor på ikke langt fra kappen til kortet, for *map* stammer netop fra det latinske ord for de materialer kort typisk var indtegnet på: *mappa* eller 'klæde'. I krydsfeltet mellem kartografisk repræsentation og geografisk vidensproduktion, har kappemetaforen derfor også indfanget geografis egen dobbeltkarakter, som både videnskabelig praksis og æstetisk udtryksform; som en kilde til intellektuel såvel som sanselig forståelse. Måske af samme grund er kappen, som Della Dora skriver, "[...] en af de mest modstandsdygtige og samtidigt foranderlige geografiske metaforer" (14).

Det er både *The Mantles* styrke og svaghed, at kappemetaforens foranderlighed i så høj grad understreges. En styrke, fordi et så omskifteligt objekt kræver forskellige analytiske værktøjer, og som det også har været tilfældet i en række af Della Doras andre værker – deriblandt *Imagining Mount Athos: Visions of a Holy Place from Homer to World War II* (2011) og *Mountain: Nature and Culture* (2016) – indrager hun sindrigt indsigter fra en bred vifte af humanvidenskabelige discipliner i sit genealogiske arbejde; fra litteraturstudier og kunstanalyse til begrebs- og filosofihistorie og fra kulturhistorie til videnskabssociologi. På den måde fremhæver hun et væld af forskellige tilgange til verden, og bringer såvel poetisk kontemplation som videnskabelig udspørgen ind i sit studie, for at give plads til både komparative analyser, kritiske undersøgelser og æstetiske påskønnelser. Når hun argumenterer klarest, formår hun at indlejre de kunst- og videnskabshistoriske analyser som det metaforanalytiske arbejde primært trækker på, i konkrete politiske og økonomiske konjunkturer, for på den måde at konkretisere trianguleringen mellem metafor, erfaringsverden og begrebsliggørelse. Det er for eksempel tilfældet med siderne dedikeret til den kosmologiske kåbe, som Melus af Bari i en diplomatisk gestus skænkede Henrik den Hellige (973-1024). Afsnittet fletter en kunsthistorisk og teologisk analyse af den kristologiske broderisymbolik på den dybblå silkekåbe sammen med en bredere fortælling om guldtrådendes handelshistorie, byzantinsk silkediplomati og middelalderens transregionale handelsruter, og er på den måde eksemplarisk for, hvordan humanistisk tværdisciplinaritet aktivt kan bruges i historieskrivning.

Den mikrologiske og dybdeorienterede tilgang til historiske objekter og øjeblikke, komplimentæres af *The Mantles* vidtfavnende kronologi. Gennem fire hovedinddelinger – "Clothing Creations", "Unveiling Space", "The Surface of Modernity" og "Weaving Worlds" – analyseres kappemotivets gengang i mere end 2500

års historie. På den måde bruges nedslag i et *long durée* perspektiv på geografiens metaforik som springpunkt til en langt større fortælling om historiske omslag i menneskers måder at erfare og forholde sig til den verden, deres liv udspiller sig i. Den første del – “Clothing Creations” – dækker den græsk-romerske antik såvel som Byzantinsk og vest-latinsk kristendom. Denne del fokuserer for det første på, hvordan kappemetaforen gav sproglig form til mytologiske og religiøse verdensbilleder, hvori skaberværket henviser til en højere magt. For det andet fokuserer den på, hvordan kappemotivet fordobledes i dets materialisering som fysisk objekt dels i kosmologiske kongekåber og dels i *mappa mundi*, som bogstaveligt betyder ‘verdens klæder’, men som i denne sammenhæng også refererer til de cirkulære kartografiske repræsentationer, der fra det ottende til det femtende århundrede sammenvævede afbildninger af den kendte verden med bibelske motiver. I anden del – “Unveiling Space” – går den kronologiske bevægelse fra renæssancen og til det nittende århundrede, mens vi tematisk præsenteres for brugen af malede klædestoffer – dels som teaterforhæng, og dels som scenetæpper i illustrationerne til videnskabelige værker, som særligt blev brugt fra geografiens guldalder i det tidligt moderne frem til oplysningstiden. Vi præsenteres ligeledes for den gennemgående brug af både klædet og vævet som poetiske figurer i romantikkens naturfilosofi såvel som i periodens litterære værker. Med tredje og fjerde afsnit – “The Surface of Modernity” og “Weaving Worlds” – bringes vi både tættere på, hvad der i dag ville genkendes som geografisk videnskab, samt på kappemetaforens inkarnationer i et nutidigt og genkendeligt hverdagsprog. For det første fordi disse afsnit behandler tæppe- og stofmetaforer i det 19. og 20. århundredes geografiske beskrivelser af landskabets strukturer. For det andet fordi de afdækker de geopolitiske opdelinger, som “jernetæppet” blev et billede på. Og for det tredje fordi de undersøger en række sammenvævningsmotiver med økologiske, digitale og sociale undertoner i udvalgte kunstværker fra det 20. og 21. århundrede.

Her kommer vi så til den svaghed, som måden hvorpå Della Dora artikulerer sit fokus på historisk foranderlighed i en så langstrakt kronologi, for mig at se også indebærer. For det samlede katalog over kappens mange forskellige inkarnationer er i sidste ende så brede, at jeg til slut blev i tvivl om, hvorvidt det reelt drejer sig om det samme objekt hele studiet igennem. Den tvetydighed forstærkes umiddelbart af det – fra kapitel til kapitel – klare skred fra analyser af kappemetaforen til analyser af vævet, klædets og stoffets mere generelle metaforiske funktioner i

geografiens historie, så det bliver svært at afgøre, om studiets objekt er én enkelt metafors meningsforskydninger eller en undersøgelse af en serie af mere eller mindre løst forbundne stoflige metaforers skiftende vigtighed i historiens løb? At det er svært at svare på, hænger muligvis også sammen med, at det forbliver forholdsvis uklart, hvordan Della Dora i denne kavalkade af stoflig metaforik forholder sig til de store spørgsmål om kontinuitet og brud i de genealogier, hun fremskriver. Ligeledes forbliver det implicit, dels hvad den præcise opfattelse af, hvad en genealogi består af, og dels hvilke antagelser om forholdet mellem fortid og nutid den indebærer. Selvom det er et af værkets metodologiske styrker, at det følger betydningsglidninger, og derfor ikke antager – som et litterært *topos*-studie eksempelvis – at hovedmotivet har idéhistorisk permanens, så betyder denne meget implicite tilgang til gengæld, at læseren efterlades med en række spørgsmål til bogens overordnede narrativ og historiesyn. Hvad betyder det for eksempel, at henvisningen til metaforen “the mantle” i bogens titel står i ental, mens genealogier står flertal? Skal det forstås således, at Foucaults genealogiske strategi, og idéen om at skrive “vor tids historie” og måske endda “vor tids” historiske ontologi, her ydermere forgrenes, lokaliseres og udgrænses? Eller er det en mere løs brug af genealogibegrebet – et slægtsskabsstudie som ikke har en enkelt forplantningslinje – der er i spil? At de stoflige metaforer vi i dag bruger til at tale om netværkssamfundet har en lang og snørklet historie, er for så vidt interessant nok, men er det også mere end det? *The Mantle* giver ikke selv nogen eksplicite overvejelser over sit genealogiske ærinde, hvorfor jeg til konklusionens insisteren på, at “[...] vævning- og vævsmetaforer fortæller os noget om menneskelige samfund og dets virkeform” (275), måtte spørge: hvad er det så, de fortæller?

Som Le Dœuff, er heller ikke Foucault nævnt og mulige svar på i hvert fald nogle af de ovenstående spørgsmål, kan måske findes i de historisk-teoretiske referencer Della Dora trækker på i stedet for. At sigtet nok snarere er en enkelt metafors meningsforskydninger, end en serie af forskellige metaforer, antydes for eksempel af hendes henvisninger til Hans Blumenbergs udkast til en metaforologi fra *Paradigmen zu einer Metaphorologie* (1960). Udover Le Dœuffs’ *Recherches*, er Blumenbergs *Metaphorologie* sammen med Derridas *La mythologie blanche* (1972) blandt de vigtigste manifeste for det historiske studie af metaforik som en nødvendig komplimentærvidenskab til begrebs- og filosofihistorie. Uden at gå så vidt som til at teoretisere definitive epistemiske skift i historiens løb, tog Blumenberg alligevel

udgangspunkt i metaforers skiftende historiske betydninger og forstod disse skift som afspejlingerne af en forskydning mellem givne meningshorisonter. Metaforernes billedsprog er her at forstå som en del af et før-begrebsligt semantisk lag, dvs. indbegrebet af den sproglige erfaring udtrykt i billeder. Disse før-begrebslige og semantiske lag udgør med Blumenbergs ord, "tænkningens substruktur".² Blumenberg orienterede sig særligt efter "absolutte metaforer", hvis særegenhed består i, at de ikke med tiden lader sig om- eller oversætte til begrebslige termer. Absolutte metaforer – for hvilke et paradigmatiske eksempel for Blumenberg er lysets forhold til sandhed – har altså selv en historie. Ved at følge deres skiftende betydning, skulle metaforologien som supplement til begrebshistorien netop søge at komme nærmere "[...] til undergrunden, til næringsopløsningen for de systematiske krystalliseringer".³ Det er altså med udgangspunkt i kappen og klædet som absolutte geografiske metaforer, at Della Dora i *The Mantle* følger deres historiske meningsforskydninger og variationer, for på den måde at tegne et billede af, hvordan biosfæren og jordens overflade gennem tre årtusinder har taget plads i en subtilt omskiftelig forestillingsverden. Della Doras pointe med at analysere jordens kappe som en absolut metafor er at understøtte, hvordan vi som mennesker aldrig vil blive færdige med at forsøge at forstå, forholde os til og betydningstillægge det jordlige miljø livet udspiller sig i. Som kåbe, klæde, stof og svedeklud, som scenetæppe, gardiner, slør og duge, som net, kludetæpper og endda som hud, afspejler hver variant af kappe-metaforen en forskellig type tilgang til jorden i dette evige fortolkningsarbejde: "[...] ærefrygt og respekt for dens mysterie; et begær efter gennemtrængning og bemestring, integration og forbundenhed" (275).

Begæret efter gennemtrængning, bemestring og begribelse står i centrum for anden hovedinddeling – "Unveiling Space" – og kapitlerne om renæssancen og oplysningstiden, som Della Dora efter David Divines *The Opening of the World: The Great Age of Maritime Exploration* (1973) kalder "åbningens tidsaldre" og som jeg her slutteligt primært vil fokusere på. Disse kapitlers overordnede argument er, at

2 Hans Blumenberg, *Paradigmen zu einer Metaphorologie* (Frankfurt: Suhrkamp Verlag, genudg. 1998 [1960]), 13. Citaterne fra Blumenberg er oversat i Frank Beck Lassen, "Hvad var det vi ville vide? – Hans Blumenbergs metaforologi som læsestrategi," *Slagmark - Tidsskrift for idéhistorie*, 47 (2006): 110.

3 Blumenberg, *Metaphorologie*, 13.



FIGUR 1.1. Giulio Casserios *Tabulae Anatomicae* (1627), illustreret af Odoardo Fialetti. Hudens “kappe” trækkes til side for at afsløre den underliggende muskelstruktur.⁴

4 Odoardo, Fialetti, *Uden titel*, 1627, kobberstik, illustration i Giulio Casserio, *Tabulae Anatomicae*, National Library of Medicine, Maryland, WikiCommons: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tabulae_Anatomicae.jpg

det ikke kun er vores omskiftelige forhold til jordens overflade, som kan tolkes gennem brugen af kappebilledet; det er også vores forhold til kroppen og til huden som overflade. I “åbningens tidsaldrer” blev begge flader kortlagt og geografiens samt astronomiens forskellige udforskninger af et makrokosmos spejles derfor af Della Dora i anatomiens udforskning af et mikrokosmos, af kroppens indre kortlægning i anatomi og de spirende livsvidenskaber. Med andre ord introducerer hun læseren for en række overvejelser om relationen og forskellene mellem den ydre og den indre natur.

I disse kapitler fremgår det derfor også mest tydeligt, at det overordnede narrativ, som strukturerer hele Della Doras bevægelse fra den græske antik til Google Maps, i lige så høj grad er udformet i dialog med Pierre Hardots omfattende natursynsstudie, *Le voile d'Isis: Essai sur l'histoire de l'idée de Nature* (2004), som med Blumenbergs metaforologi. Eller rettere sagt: at intentionen med det overordnede narrativ må være at sætte det metaforiske analysearbejde i natursynsstudiets tjeneste. For de skift i menneskers forhold til jordens og kroppens overflader, som værkets metaforologi skal klarlægge, er i sidste ende en serie af skift i menneskets forhold til naturen; skift i hvad mennesker i den vestlige verden har forstået ved natur, og hvordan de har tilnærmet sig den. Netop dette felt optog Hardot i *Le voile d'Isis*. Med udgangspunkt i Heraklits aforisme “naturen elsker at gemme sig” (“φύσις κρύπτεισθαι φιλει”) og dens resonans i senere afbildninger af Isis – naturens tilslørede og manglebrystede gudinde (figur 1.2) – redegjorde Hardot for en række karakteristiske træk ved de måder, hvorpå mennesket har forsøgt at lokke naturen ud af sit skjul. Hardot genfortalte naturfilosofiens historie gennem myterne om Orfeus – den lyrespillende søn af musen Kalliope, kendt som ‘sangens fader’ – og Prometheus – titanen som stjal ilden fra guderne og gav mennesket teknologiens tveæggede gave. I *Le voile d'Isis* fungerede Orfeus og Prometheus som paradigmatiske eksempler på to fundamentalt forskellige natursyn, hvis vekselvirkning ifølge Hardot har struktureret menneskets forhold til naturen i Vesten. Hvor det Orfiske natursyn er karakteristisk for mystikerens, poetens og romantikerens følsomt betragtede tilgang, der i respekt for naturens blyhed lader Isis sløre eller afsløre sig efter eget forgodtbefindende, er det Prometiske natursyn karakteristisk for de gentagne forsøg på at gennemtrænge Isis’ slør for at nå den dybere sandhed, som sløret dækker over.



FIGUR 1.2. Forsideillustrationen til Gerhard Blasius *Anatome Animalium* (1681) af Jan Luyken viser den personificerede videnskab løfte sløret af Isis, naturens gudinde.⁵

5 Jan Luyken, *Natura omringd door dieren*, 1681, kobberstik, i Gerhard Blasius, *Anatome Animalium*. Rijksmuseum Amsterdam. WikiCommons: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anatome_Animalium_frontispiece.jpg

Ikke overraskende forbindes det Prometiske natursyn særligt med den videnskabelige revolution og de eksperimentelle videnskabers opblomstring mellem det 15. og det 17. århundrede, hvor teknologiske, geometriske og matematiske opdagelser 'åbnede' nye erfaringsverdner: i rummet gennem teleskopet, på kloden gennem nye navigationsformer og kartografiske teknikker samt blandt levende væsner og kroppe, gennem mikroskopet, forstørrelsesglasset og intensiverede anatomiske studier. I Della Doras analyse, lægges der særligt fokus på, hvordan introduktionen af det lineære perspektiv i malerkunsten og genopdagelsen af ptolemæisk kortprojektion baseret på længde og breddegrader gav betingelserne foren ny opfattelse af selve verdens rummelighed (Ptolemæus *Geographia* blev oversat til latin mellem 1404 og 1406). Rummet som sådant blev herved givet "[...] en objektiv identitet, der kunne beherskes og kontrolleres gennem geometrien. [...] Fra at have været et lukket *ensemble* af objekter, blev rummet nu normaliseret som et åbent system af rummelige relationer reguleret af matematiske love" (90). Et rammende citat fra Francis Bacon (1561-1626), karakteriser i denne forbindelse den samtidige forståelse af den rolle videnskabsmanden opfyldte, ved at "[...] tage sløret fra naturlige genstande, der almindeligvis er skjult og tilslørede under de forskellige former og ydre fremtrædelser" (108). Her er det metaforiske arbejde ikke længere knyttet til jordens kappe som sådan, men derimod til måden hvorpå vores sanseapparat tilslører tingenes virkelige natur. Muliggjort af nye videnskabelige instrumenter skulle observation nu, som afsnittet "Observation" i den franske *Encyclopédie* (1751-1772) udtrykte det, ikke blot "[...] gøre forskellige observationsgenstande mere konkrete, men gennembore det slør, der skjuler dem" (136).

Intensiveringen af det teknologisk medierede forhold til naturen i det tyvende århundrede danner også rammen for bogens sidste kapitler om forholdet til jorden, i "The Surface of Modernity" og "Weaving Worlds". Selvom Della Dora til en vis grad forsøger at holde sig tilbage fra forsimplede forfaldsnarrativer (fra det Orfiske til det Prometiske) og fortællingen om den moderne verdens affortryllelse, fornemmer man alligevel momentvis en vis nostalgi efter en tid før det sekulære menneskes Prometiske natursyn kom til at dominere den Orfiske hengivelse til naturens mysterium. Heldigvis er det primært en nostalgi på trods, for i selve værkets struktur lægger Della Dora, som Hardot, snarere vægt på en gentagende afvekslende eller polær bevægelse mellem det Orfiske og det Prometiske natursyn. Det er den bevægelse, bogen følger, når oplysningstidens fascination af at afklæde naturen afløses

af de tyske og engelske romantikeres poetiske henvisninger til gudinden Isis; eller når den kolde krigs “jerntæppe”, der dannede ramme for både raketkapløbets nye billeder af jorden set fra rummet, samt forsøgene på at bore sig igennem jordens geologiske kappe, modstilles efterkrigstidens miljøbevægelser brug af Rachel Carsons udtryk ‘jordens grønne kappe’. I Carsons *Silent Spring* (1962), der hurtigt blev en miljøhistorisk klassiker, beskriver den grønne kappemetafor det plante og dyreliv, som en udbredt brug af insektbekæmpelsesmidlet DDT i stigende grad havde skrøbeliggjort (219).

Fordi kapitlerne om renæssancen og oplysningstiden til dels tager udgangspunkt i afbildninger af naturen som kvinde, for på den måde at kunne diskutere videnskabens implicit kønnede karakter, er det også i disse kapitler, at Della Dora står Le Dœuffs projekt nærmest. Men hvis det politiserende blik på metaforens arbejde forstås i en bredere forstand, er hun omvendt også i disse kapitler længst fra Le Dœuff. For ud over den kønnede vinkling, virker studiet af metaforens arbejde i ‘opdagelsernes tidsalder’ overraskende afpolitiseret – måske fordi det snarer følger Blumenberg, som ikke i udpræget grad var optaget af de politiske eller ideologiske kodninger af metaforikken. En del af Della Doras studie fokuserer nemlig på den måde, hvorpå scenetæpper og kapper der trækkes til side typisk er at finde som indramninger af både forsideillustrationerne til atlasværker, på kort fra “opdagelsernes tidsalder”, og i Hollandske malerier af syttenhundredetallet. På første side af Johannes Stradenaus *America relectio* (1592), trækker Helligånden en kappe til side, for at afsløre kloden og de landmasser som Kristoffer Columbus og Amerigo Vespucci et århundrede tidligere havde føjet til den kendte verdens udstrækning (fig. 1.3).

Når man tænker på, at de ‘nyopdagede’ lande oftest var beboede i forvejen, ville en kritisk tilgang til opdagelsesmetaforens egen eufemistiske karakter i disse afsnit have klædt Della Doras metaforologiske perspektiv. Selvom hun gentagende gange fremhæver, at hendes fortælling både er grundet i og afspejler et vestligt perspektiv, og selvom hun i værkets konklusion fremhæver, at metaforer langtfra er neutrale, men derimod udfører et betydeligt stykke epistemisk arbejde (278), savner analysen generelt en nødvendig kritik af geografividenskabens historisk set eurocentriske forestillingsverden. Dette er særligt iøjnefaldende, fordi det er en kritik som Edmundo O’Goreman allerede i 1961 formulerede med *The Invention of America: An Inquiry into the Historical Nature of the New World and the Meaning of its History*. Det er også en kritik som umiddelbart ville passe godt med Della Doras grundlæg-



FIGUR 1.3. Johannes Stradanus, forsideillustration til *America Retectio* (1592). Helligånden i form af en due afslører det nye globale verdensrum under to portrætter af Amerigo Vespucci and Christopher Columbus. Kloden hviler på Neptun, mens Flora og Janus som repræsentanter for Firenze og Genoa (hjemsted for Vespucci og Columbus) hver især støtter det klæde, som duen løfter.⁶

6 Johannes, Stradanus, *Uden titel*, c. 1589, kobberstik, i *America Retectio*. 1592, The British Museum London. WikiCommons: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Americae_Retectio_\(BM_1869,0213.221\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Americae_Retectio_(BM_1869,0213.221).jpg)

KROGH

gende antagelse om, at både kartografiske repræsentationer af verden og metaforer “[...] langt fra at være gennemsigtige vinduer til verden, faktisk er vinduer til historiske og kulturelt specifikke måder at se verden på” (5).

Marie Louise Krogh er ph.d. i filosofi fra Centre for Research in Modern European Philosophy, Kingston University London