



Niels Hansen Jacobsens "En Trolde, der vejrer Kristenkød" (1896) har skabt røre gennem tiden. Den stod oprindeligt foran Jesuskirken i Valby, men menigheden ville ikke have den, og den blev flyttet til Glyptotekets "baghave". Senere er en kopi sat op i Vejen (1923) og er blevet byens vartegn. Og endnu en kopi er igen sat op ved Jesuskirken (2001).

Lars Handesten

HVEM ER TROLDEN?

om dyret i mennesket og mennesket i naturen

Genbrugstrolde

Da Rasmus Daugbjerg i 2022 udgav romanen *Trold* var det lang tid siden, at jeg havde skænket trolde en tanke. Troldene er for længst blevet forvist til børneværelset og til Bornholm, hvor de lever en sød tilværelse, som små, sjove krølle-bølle væsener – forekom det mig. Men romanen gav mig en troldsplint i øjet, og pludselig ser jeg trolde alle vegne. De er i bøger, i film, i billedkunst, i reklamer. De findes som ikoniske legetøjsfigurer fra Gjøl/Dam og kaldes lykketrolde, og de findes som skulpturer i vores kulturlandskaber og skove. Niels Hansen Jacobsens ”En Trold, der vejrer Kristenkød” (1896) er både opstillet i København og i Vejen, og Thomas Dambo har inden for de seneste år sat over hundrede store trolde i genbrugstræ op rundt omkring i verdens skove og natur. De skal mane os til eftertanke om vores misbrug af naturen og dens ressourser.

Trolde er fabelvæsener, som oprindeligt er udsprunget af den norrøne fantasi. I deres gestalt er de både menneske og dyr. De har haler, er lodne og har store næser; de er skiftevis dumme og udspekulerede; de rumsterer som naturvæsener i bjerge og skove og dybt under jorden. De tilhører natten og skyggeverdenen, og nogle historier fortæller, at de bliver til sten i dagslys.

Erkendelsesmæssigt bruger vi dem til at beskrive og forstå forholdet mellem menneske og dyr, og mennesket og natur, ligesom vi undersøger forholdet mellem menneske og teknik med cyborgene, som det fx sker i filmene *Bladerunner* (1982) og *The Matrix* (1999). Vi bruger troldene til at finde ud af, hvem vi selv er som mennesker, og de kan således anvendes i den løbende identitetsdebat. Trolden er en født outsider, der udfordrer normaliteten.

I det følgende vil jeg via et groft historisk tilbageblik undersøge, hvordan trolden er blevet fortolket og fremstillet i både litteratur og billedkunst. Dernæst vil jeg se nærmere på en række nyere film og historier om trolde for at undersøge, hvordan trolden er blevet genbrugt og fortolket inden for de sidste 30 år. Troldene er symbolske figurer med en række traditionelle betydninger, som sættes på spil og nyfortolkes, når de igen springer op af æsken.

Fire traditionelle fortolkninger

Der var engang da trolden var et entydigt negativt væsen. I folkeeventyrenes verden repræsenterer trolden onde og destruktive kræfter, som man må kæmpe med på liv og død. Det sker i eventyret ”De tre bukke bruse”, hvor trolden lurker under en bro, som gederne skal passere for at komme op på sæteren og græsse. Den vil æde gederne, men store bukke bruse ender med at stange trolden ihjel og styrte den ned i elven. Så er verdensordenen blevet genoprettet.

Det samme sker i folkevisen ”Harpens Kraft”, hvor en trolde lurker under Blide-Bro, som giftefærdige kvinder skal passere. Hr. Vilmund tror, at han kan beskytte sin brud mod trolden, men tager fejl, fordi hverken guld eller våben kan gøre det af med troldens magt. Trolden tager hende, som han har gjort det med hendes to søstre. Vilmund har dog en harpe, som han spiller på, og dens magiske kraft kan trolden ikke modstå. Han må give kvinderne fra sig og sprænger til sidst i flint. Også her er det muligt at kæmpe mod trolden og dens onde og dødelige magt.

I eventyret ”Hvem der først bliver vred” kommer tre brødre fra en fattig husmandsfamilie på skift i arbejde på en stor gård hos en trolde og hans familie. Trolden udnytter groft de to ældste brødre, der må forlade ham uden løn og mad. Trolden spiller nemlig på den regel, at ”Ingen mad i dag, men i morgen.” Da ordene gælder hver dag, bliver det ikke til andet arbejde for karlene. De bliver naturligvis vrede, men støder så ind i den anden regel: Den der først bliver vred, skal have sin ryg skåret op, og der skal fyldes salt og peber i såret. Og så skal

han smides på porten uden løn. Den yngste dreng spiller imidlertid trolden det ene pus efter det andet ved at tage ham på ordet, så han først bliver vred. Da kan drengen triumferende straffe trolden og tage sin skæppe sølvpenge og vende hjem til familien. Eventyret slutter med, at ”de blev rige folk alle sammen og hørte aldrig mere til trolden i deres dage.”¹

Ud fra disse eventyr kan trolden tolkes som henholdsvis et naturmytisk væsen, der repræsenterer de truende og destruktive kræfter i tilværelsen, og et socialt væsen, der repræsenterer undertrykkelse og udbytning.

Da oplysningstiden maner overtroen i jorden, mister trolden sin betydning og kraft, men overlever endnu i genfortalte folkeeventyr og sagn. Med romantikken kommer folkloren dog til ære og værdighed igen. De gamle guder og fabelvæsener kan bruges og fortolkes symbolsk, som det for eksempel sker med havfruer og havmænd i digtningen. Trolden finder også vej ind i Adam Oehlenschlägers debutsamling *Digte* (1803) i balladen ”Biergtrolden”. Trolden – her en jætte – bjergtager med vold Svanhild, der er faret vild i skoven ved nattetide. Det er på det tidspunkt, hvor ”Samvittighed nager”, og hun er sårbar, at trolden kommer frem og forsøger at lokke hende med guld og tanken om elskov. Han er den rå drift, som kalder på hende:

Kom lad os ile.
Du er mig værdig;
følg med til Hvile!
Hvor Roser dufte,
hvor Harper lyde,
hvor Æthre lufte,
der skal du pryde
det stolte Leie.
Mit Hierte raser!
Jeg vil dig eie
trods alle Aser.



Edvard Munch: Mørk granskog, 1899. I Munchs maleri er trolde indtegnet i naturen som et fikserbillede. Med troldens menneskelignende ansigt udgør den forbindelsesleddet mellem mennesket og natur. Også vi er en del af naturen, selvom der ingen mennesker er på skovbilledet. Det kan på en gang føles trygt, fordi vi kan føle os hjemme i skoven, og utrygt fordi trolde i naturen åbenbarer en skjult verden, en dobbeltverden. Dobbeltveden er foruroligende, fordi verden ikke bare er, hvad den umiddelbart giver sig ud for, og den er skræmmende, for hvad sker der, hvis vi bevæger os ind i skoven, ind blandt trolde?

Men Svanhild er dydig og pines af hans tilbud. Hun er den elskede Harald tro, og han redder hende med lidt hjælp fra Odin og Thor. Han slår trolden ihjel med Thors hammer, og ved solopgang træder de sammen og frelste ud af troldens bjerg. I psykologisk forstand kan man se trolden som Haralds skygge og fortrængte begær, ligesom trolden er den magt, som Svanhild ubevidst opsøger, men angst viger fra igen. Trolden er den negative side af det mandlige begær, som manden selv må tage kampen op med for at gøre sig fortjent til kvinden.

Med symbolismen i 1890'erne bliver trolden en markant figur i digtning og billedkunst, og her sker der en udvidelse og eksplicitering af troldens egenskaber. Trolden har sine tydelige psykologiske og eksistentielle ækvivalenter og refererer til indre realiteter. Det fremgår af Jonas Lies indledning til samlingerne *Trold* (1891 og 1892), hvori han skriver:

At der er Trold i Mennesker, véd enhver, som har lidt Øie for den Slags. De ligger inde i Personligheden og binder den som urørligt Fjeldstykke, lunefuldt Hav og ustyrligt Veir, – store og smaa Ubeister, – fra den enkelte vældige Bjerg- eller Havtrold, der kan lægge sig med sin Villie ind i Livsstrømmen, til Nøkken, Alven, Tomtegubben eller Nissen, der huserer og sætter sine lunefulde Indfald, Pudser og Krumspring ind i Folk. (...) Troldskaben lever paa dette Stadium inde i Menneskene som Temperament, Naturvillie, Eksplosivkraft. Det er egentlig et Skridt længere fremme og over dette, naar den lever som Angst, Mørke- og Spøgelsesrædsel.²

Lie fortæller i eventyret ”Jorden drager” fra *Trold* om en ung mand, der uforvarende bliver bjergtaget af en troldkvinde. Hun er symbolet på den dyriske og ustyrlige side af seksualiteten og begæret. Den kontrollerede side repræsenterer hans kone, som han får børn med. Men uanset hvor meget manden kæmper imod sin impuls til at opsøge troldkvinden, og ligegyldigt hvor lykkelig han tilsyneladende er med sin kone, som han sætter op på en piedestal, så må han gang på gang overgive sig til troldkvinden og hendes skyggeverden. Det ender med at blive hans død. Han går i stykker af den splittelse, som er i ham, og som han ikke kan finde nogen løsning på. Mens det traditionelle folkeeventyr lod

trolden dø til sidst, så sker det modsatte i det moderne kunsteventyr. Trolden består, mens manden forgår. Det dyriske i mennesket lader sig hverken kue eller udrydde, og der findes end ikke nogen måde at forlige sig med det og at leve med det på. Trolden symboliserer her det i psykologisk forstand fortrængte, der vender destruktivt tilbage. Og den er udtryk for det eksistentielle vilkår, at mennesket er et splittet væsen, som konstant er fanget i en konflikt mellem en lavere natur og en højere ideal menneskelighed.

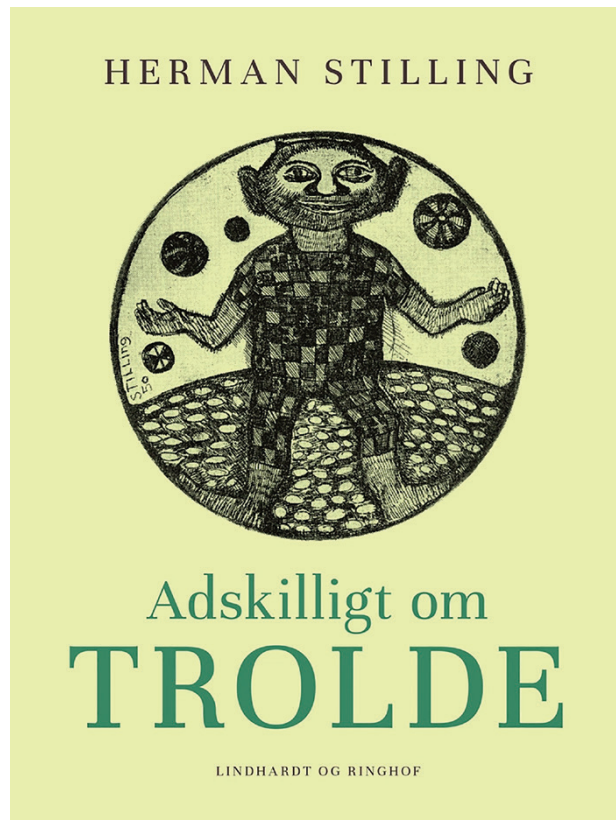
Således kan vi se fire forskellige, men ikke hinanden udelukkende fortolkninger af trolden: den naturmystiske, den sociale, den psykologiske og den eksistentielle. Dertil kan lægges, at trolden i kunstnerisk og symbolsk forstand ifølge Henrik Ibsen repræsenterer en nødvendighed – han skriver: ”Der skal være Trold i det jeg skriver”³ og ”At leve er krig med trolde i hjertets og hjernens hvælv. At digte, – det er at holde dommedag over sig selv.”⁴ Uden trold er der da hverken liv eller digtning.

Afdæmoniserede trolde for børn og barnlige sjæle

Mens trolden i folkeeventyr og folkeviser og i de tidlige kunstneriske fortolkninger er et entydigt negativt og destruktivt væsen, viser den andre og mere positive sider fra omkring 1900. Man ser tegn på det i malerkunsten, hvor den norske Theodor Severin Kittelsen (1857-1914) fremstiller skovtrolden som et naturvæsen, der ikke altid forekommer direkte truende og farlig, men nok som et mægtigt væsen, man skal have respekt for. I anden del af 1900-tallet finder man trolden hos danske, naivistiske billedkunstnere som Henry Herup (1907-1993) og Herman Stilling (1925-1996). Heller ikke hos dem, er trolden direkte truende. Hos Heerup fungerer trolden først og fremmest som en hyldest til fantasien og det barnlige sind, og på noget lignende måde ser man den hos Stilling.

Stilling skriver i *Alle mine trolde* (1988), at der er så få trolde tilbage her i landet, fordi fornuften så at sige har jaget dem væk. Og trolde har ikke selv fulgt med tiden, men har ”levet i gamle langsomme vaner”

Hos Herman Stilling fremstilles trolden her som en godmodig gøgler – legens og fantasiens symbol. (1973).

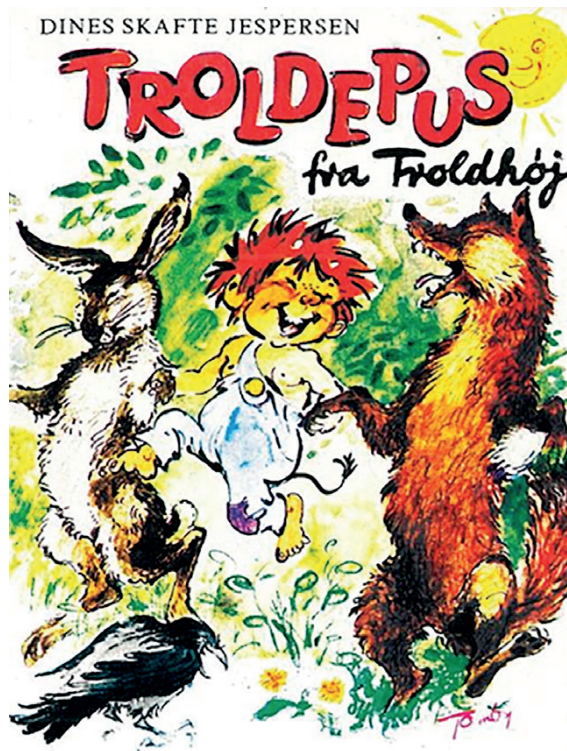


(Stilling 1988:24) og uden at udvikle sig. Og dog er der nogen, der tror på dem: børn og barnlige sjæle. Og troldene selv forstår sig som særlinge og originaler, som mennesker ikke synes gør nyttigt arbejde. Stillings trold maner derfor til besindelse og handling:

I har stadigvæk nogle enkelte af disse originaler tilbage. Lov mig at passe godt på dem og lad være med at udrydde dem, skriv om dem, lav en forening for at beskytte dem. For jeg kan fortælle dig, at der er flere af os trold, som er begyndt som originaler for til sidst at ende som trold. (Stilling 1988: 25)

Trolden er da det naturlige, umiddelbare og originale i mennesket og et i grunden godmodigt væsen. Barnet har kontakt med det – og den aldrende mand, der ikke længere kerer sig om samfundets stive normer og fornuft.

De gamle folkeeventyr om trold bliver stadig læst af og for børn i 1900-tallet, men det væsentlige og nye der sker er, at troldene af-



Troldepus fra 1941 er en lille, hyggelig trolde, som intet ondt er skabt i. Alt farligt fra den oprindelige trolde er borte her, og erstattet af sjov og behersket ballade.

dæmoniseres og gøres til venlige og fredsommelige figurer. Af det kæmpemæssige og farlige naturvæsen bliver der en sød lille trolde. Det ses i Dines Skaftte Jespersens serie om *Troldepus* (1941-88). Troldepus er en fiffig én, der hjælper dyr og mennesker, hvis de kommer i nød. Han driller dem, der er egoistiske, og der er en klar human morale i bøgerne. Der er nok lidt naturlig vildbasse i Troldepus, en frisk dreng, men han holder sig altid inden for rimelighedens grænser. Der er intet ubehageligt og vildt over ham og hans væsen, og han fremstår som en positiv spejlingsfigur for børnelæseren, én der efter de voksnes hoved er på barnets side.

Den positive opfattelse af trolden finder man også i Tove Janssons bøger om Mumitroldene (1945-1970). Mumitrolden er et væsen med tydelige menneskelige træk, og det dyriske er ikke profileret skarpt og heller ikke dæmoniseret. De konflikter mumitroldene kommer ud for, er sociale, psykiske og eksistentielle. Det handler om ensomhed, fremmedgørelse og angst. At se sig selv i mumitroldene er ikke som at se i et uhyggeligt troldspejl, men som at nikke genkendende til en god ven med problemer som en selv.

Et eksempel på en fuldstændig afdæmonisering af trolden kan man se i den såkaldt Gjøl-trold eller Dam-trold, der blev til et stort hit i 1960'erne og stadig sælges i dag. De var lavet af blødt gummi og havde blødt langt hår og duftede sødt af karamel. Den farlige trold er her blevet til en nuttet dukke, der også lanceres som en lykke-trold. Altså det stik modsatte af, hvad den oprindeligt var. Man begynder også ligefrem at tale om charmetrolde og skærmtrolde. Det amerikanske produktionsselskab Dreamworks købte rettighederne til trolden og lavede i 2016 den første Trolls-film. Trolden er her et farverigt, dansende og syngende lykkeligt væsen, hvis verden dog udfordres af de onde borker. Det giver anledning til spinkel handling, hvori Poppy og den gnavne ener Kvist, skal redde den lykkelige og problemfrie verden.

At trolden i 1900-tallet og videre ind i det 21. århundrede får så radikalt andre egenskaber end førhen, når den skildres for børn og barnlige sjæle, er dels et symptom på et skifte i opfattelsen af forholdet mellem menneske og natur, dels en ny opfattelse af forholdet mellem menneske og dyr. I en verden, hvor de fleste mennesker vokser op i byen og lever deres liv dér – fjernt fra enhver vild natur, hører naturtvangen og naturtruslen ikke med til hverdagen. Det betyder ikke, at tilværelsen er ufarlig, men det farlige og truende får andre gestalter end naturvæsenner som trolde – det kan være cyborger, grønne marsmænd, zombier og creeps (som i computerspillet Minecraft). Levende dyr optræder i denne verden først og fremmest som kæledyr. Forholdet til det dyriske er da sentimentaliseret, idet dyret ikke er noget væsensfremmed, så længe det befinder sig i den kendte verden og minder mennesket om sig selv. I trolden kan barnet – og den voksne – spejle sig i et uskyldigt væsen uden ondskab, idet den nuttede trold er som et elskeligt kæledyr. Trolde er på menneskets side, fordi troldens ægte og gode menneskelige egenskaber helt overtrumfer de dyriske og destruktive.

Tove Jansson gjorde det således muligt for barnet at identificere sig med trolden og dens eksistentielle problemstillinger. Den samme mulighed åbner Andrew Adamson og Vicki Jansson for med deres pixarfilm *Shrek* (2001). Det er en animationsfilm for større børn og

voksne, der er hjemme i eventyrets verden og dets traditionelle figurer som fx Snehvide og Askepot, dragen og trolden. Udgangspunktet for filmen er fordømmen om, at trolde er dumme, grimme og uden følelser. Men som Shrek siger, er trolde som løg – de har flere lag. Shrek er altså ligesom mennesket af sammensat natur, men han er også grim ifølge de gældende normer for, hvordan en flot mand ser ud. Han har det skidt med sit udseende og sine lyster og gemmer sig væk i en sump og vil ikke være venner med nogen. Det bliver han dog, da et æsel anerkender ham, som den han er, og ser de gode sider i ham.

Shrek og æslet bliver så sat på den opgave at befri prinsesse Fiora, der er er buret inde i et højt tårn og bevogtet af en farlig drage. Hun viser sig imidlertid at være forhekset, så hun om dagen er en skøn prinsesse og om natten en grim trolde. Et kys givet i ægte kærlighed, kan imidlertid ophæve forbandelsen – og det bliver den, da hun i troldeskikkelse kysser Shrek. Man gætter på, at hun vil forvandle sig til en smuk prinsesse, men det modsatte og overraskende sker: Hun beholder sin troldeskikkelse, fordi den er hendes sande identitet. Forbandelsen er at være en utilnærmelig og underskøn eventyrprinsesse. Det er rigeligt og godt nok at have troldeskikkelse og trolde-manerer. Trolden siger tingene lige ud, prutter og bøvser og forfalder ikke til høvisk og forfinet tale, som de skidte karakterer i filmen gør. Den er hverken affekteret eller kunstig. Det ægte menneskelige er altså det ”naturlige”, og det findes der, hvor det menneskelige og dyriske møder hinanden: i trolden! Trolden er helten, mens de ”rene” menneskefigurer enten er skurke eller lavere rangeret i filmens univers.

Dyrisk identitet

Den identitetskrise, som Shrek står i og udfrielsen af den gennem anerkendelse af troldens væsen, er en fast figur i nyere troldefortællinger. Når trolden igen indfinder sig med styrke i litteratur for voksne fra omkring år 2000, peger det på en identitetskrise, som angår menneskets forhold til det dyriske – inde i sig selv og udenfor. Det sker i danske Charlotte Weitzes novelle ”Skifting” (1996), i finske Johanna

Sinialos roman *Ikke før solnedgang* (2000) og i svenske Ali Abbasis film *Gräns* (2018).

”Skifting” handler om Maria, som er født trolde, men vokset op hos mennesker. Omvendt er hendes ”far” født menneske, men vokset op hos trolde. De er altså begge skiftinger, men reagerer forskelligt på det. Faderen tager afstand fra sin troldeopvækst og lægger det jordiske bag sig, idet han bliver astronom. Hendes ”mor” er en fin og kultiveret kvinde, der barberer alt hår væk på arme og ben og har en boghandel. Hun fjerner alt, hvad der har med den dyriske del af sig selv at gøre.

Maria forsøger derimod at lægge den menneskelige verden bag sig, da hun bliver gravid og skal føde et troldebarn. Hun vil væk fra den verden, der ikke vil anerkende hendes udseende med behåring på kroppen og grove ansigtstræk.

Maria opsøger sine farforældre i Norge for at leve dér i harmoni med sit troldevæsen og for at hendes barn ikke skal opleve den splittelse, som hun selv har lidt under. Men så enkelt er det ikke. Hendes farmor belærer hende om, at ”Selvom man har en hale, er det ikke sikkert, man er som os, (...) – Du selv er trods alt også for menneskelig til at ligne os helt. Man bliver som dem, man omgås, selvom dit blod er blandet med skovens” (Weitze 2003). Det sætter umiddelbart Marias splittelse på spidsen: ”Maria finder vist aldrig ud af, hvor hun hører til. To verdener vinker hende skiftevis, den ene er skovens flydende harpiks, som ligner hendes blod – og ses i den ravbrune plet i hendes grønne øje. Den anden er byens tamme og enkle mennesker.” Hun drømmer om, at hendes eget barn ”ikke bliver en skifting, men kan begå sig i begge verdener” (Weitze 2003).

Det er da novellens udgang og morale, at både troldens og menneskets dobbeltidentitet skal accepteres, så den bliver til at leve med. Man behøver ikke at afskære dele af sig selv: kulturen, som Maria vil forlade, og den jordiske natur, som hendes forældre fortrænger. Skovens rene naturverden er lukket land for den kultiverede Maria, som må tilbage til byen og finde ud af sit liv dér uden at miste jordforbindelsen. Som en moderne trolde, der forener natur og kultur, dyr og menneske, bliver hun et realistisk ideal i modsætning til både bedsteforældres og forældres verdensfjerne liv.

At forsoningen mellem trolden og mennesket ikke er så enkel endda, viser filmen *Grænse*. Kvinden Tina med det grove ansigt og de sorte negle arbejder som tolder i en havneterminal og bor sammen med sin kæreste i skoven. Hun har en særlig lugtesans, der gør hende i stand til at afsløre de folk, der vil smugle sprut og det, der er værre, nemlig sadistisk børneporno. Hendes skjulte smag for at spise insekter og hendes erotiske og intuitive interesse i en mand, der ligner hende, afslører for hendes selv, at hendes måde at være anderledes på, hænger sammen med, at hun er en trolde. Det har hendes adoptivfar holdt skjult for hende og omverdenen for at beskytte hende. Hun skulle nemlig have været elimineret i et større og hemmeligt program, hvor man indfangede trolde for at udrydde dem.

De tilbageværende trolde lever et skjult liv og med en større koncentration af individer i Finland. De er på kant med menneskene og undergraver det menneskelige samfund ved at forbytte deres børn og sælge dem til den pædofile og kriminelle underverden. Tina vil ikke deltage i denne konflikt, men kan heller ikke blive i den menneskelige verden, efter hendes sande identitet er gået op for hende, og da hun venter barn med sin troldeven. Han må flygte over grænsen, og hun følger efter for at blive genforenet med ham og sine "artsfæller".

Konflikten mellem mennesker og trolde i *Grænse* beror på, at indskrænkede mennesker har villet udrydde og fordrive det troldske og dyriske af den menneskelige verden, men samtidigt har gjort plads for et perverteret seksuelt begær, som afsløres med de pædofile film og de folk, der har lavet dem. Den menneskelige bestialitet kan, som det traditionelt er gjort, ikke projiceres over på troldene. Den er nemlig "unaturlig" og udyrisk, fordi den går ud over menneskenes egne børn. Tinas bestialitet går kun på hendes tætte forbindelse til naturen og instinkterne, mens hendes moralske kompas er fuldt ud human. Sådan set er hun et ideal i filmen.

Grænse er en historie om at komme til bevidsthed og acceptere sin troldske identitet og om, at der eksisterer en flydende grænse mellem det menneskelige og det dyriske. Desuden er den en historie om moralske grænser, der overskrides, hvilket får fatale konsekvenser for såvel trolde som mennesker.

Trolden inkarnerer en anden art og race end den menneskelige, og filmen er således også en allegori til diskussion af forholdet mellem de ”andre” i samfundet og de såkaldt normale mennesker. I forhold til de gamle eventyr giver *Grænse* således et nyt og positivt syn på trolden, der nok kan være en farlig og ond fjende, men også et elskeligt og moralsk væsen med træk fra både dyr og menneske og i egen ret.

Både ”Skifting” og *Grænse* behandler det klassiske tema som H.C. Andersen anslår i ”Den grimme Ælling” og Henrik Pontoppidan i ”Ørneflugt”: Forholdet mellem medfødte anlæg og miljøets påvirkning, mellem fremmedgørelse og artsfællesskab bliver sat på dagsordenen med troldene.

Trolden i spejlet

Den mangel på fred og forsoning mellem mennesker og trolde, som *Grænse* ender med, bliver også udgangen i Johanne Sinisalos *Ikke før solnedgang*, idet alle forsøg på samfundsmæssigt samliv udelukkes, fordi det bliver til udnyttelse og undertrykkelse. På et personligt og eksistentielt plan findes dog måske alligevel en spinkel mulighed.

I romanens pseudo-realistiske univers er det en kendt sag, at trolde findes og udgør en særlig dyreart, og at de er ekstremt sjældne og udryddelsestruede. Undervejs i romanen fremlægges beviserne for deres eksistens i kraft af gamle sagn, ”videnskabelige” artikler, internet-opslag og digte. Handlingen begynder med, at den engleagtigt smukke, homoseksuelle fotograf Michael finder en lille, afkræftet trold ved affaldscontaineren i sin gård. Michael – eller Engel som han kaldes – tager trolden med op i lejligheden, hvor han fodrer den og får den bragt på benene igen. Han er fascineret af denne trold med noget, der hurtigt bliver til en erotisk besættelse, som han skammer sig over. Han er bjergtaget af den lille skifting, og det han forbinder med den: det dyriske, anderledes, farlige, forbudte, skamfulde, erotiske, voldelige og kropslige, men også dét der kalder på beskyttertrang og ømhed. Den er det nøgne, sårbare liv og hans forbindelse til noget dybt autentisk.

Trolden er en ekstremt sammensat figur, der både ligner en abe og et menneske, og som han giver et navn: Pessi.

Trolden dukker op i fortællingen om Engels liv, netop som han er helt blottet og følelsesmæssigt ødelagt. Han arbejder for en heteroseksuel reklamemand, som han begærer. Men hans følelser og fantasier bliver gjort til skamme, da den anden benægter sin latente homoseksualitet. Engel selv bliver imidlertid begæret af flere mænd og af sin underbos filippinske kone. Hun er selv sexslave hos en hvid mand, der har ”købt” hende og holder hende fanget i sin ”hule”. Han er for så vidt det nærmeste, man kommer en traditionel trold.

Forholdet mellem disse mennesker i romanen har træk af hønsegårdens hakkeorden, som det bliver nævnt. Der er hele tiden nogen, der er ovenpå og som bevidst eller ubevidst udnytter de andre til seksuelle, følelsesmæssige og økonomiske formål. De er besat af hinanden, som Engel er besat af trolden,

Forholdene spejler sig i hinanden, og selve spejlingen og identifikationen er da også et centralt motiv, når Engel og trolden står sammen foran lejlighedens spejl: ”Vi ser på hinanden, jeg og trolden, lyset fra lampen skaber en klar strålekrans omkring mit hoved, og Pessi træder frem ved siden af mig som en sort silhuet; vi ser på hinanden og på spejlet og hinanden” (Sinisalo 2020: 155-156).

Engel ser både sig selv i trolden og trolden som den anden og væsensfremmede. De er netop som sort og hvid, engel og trold – set fra Engels synsvinkel. De er adskilte, men også forenede i spejlet. Han begærer trolden, men flygter fra den, når begæret bliver for voldsomt: ”På flugt fra mig selv, på flugt fra Pessi. Hvis bare jeg vidste, hvad jeg flygter fra, hvad jeg er bange for” (Sinisalo 2020: 237).

Han flygter fra det skamfulde begær efter den forbudte erotik, der er forbundet med trolden – og dermed dyret og barnet. Han iler hen til beundreren Ecke for udleve sit begær helt uden følelser og moralske hensyn. Som reklamemanden udnytter Engel, udnytter Engel Ecke.

Trolden er begærets symbol og både lyst- og angstfremkaldende. Det indser Engel intuitivt, og han får derfor den ide at fotografere trolden iført nogle cowboybukser, som skal brandes. Fotografierne bliver et enormt hit, fordi alle er fascineret af trolden, der er skamløst erotisk

og vild – og anderledes. Den er alt det, mennesker begærer, men som også er livsfarligt:

Hans trold er som et stykke nat, nogen har vristet ud af landskabet og bragt ind i rummet. En splint af blæsende mørke, en sort engel, et naturvæsen. Kan man tæmme mørke? (Sinisalo 2020: 224).

Nej, trolden kan ikke tæmmes, og fotosuccessen bliver enden på Engels menneskelige liv. Reklamemandens grådighed, og Eckes begær får dem til at opsøge Engels lejlighed, og det reagerer trolden voldsomt på. Reklamemanden kommer slemt til skade, da trolden overfalder ham. Og Ecke bliver revet helt i stykker og dør. Engel må derfor flygte fra politiet sammen med trolden, og de gemmer sig i skoven. Her dukker troldens slægtninge pludselig op i mørket. Af både lyst og nød går Engel med ind i troldenes grotte, tvunget af de voksne trolde og stadig bjergtaget af sin ven.

Fascinationen af trolden og dens verden får en indirekte forklaring, da den kloge Ecke reflekterer over, hvad en heterokvinde laver på bøssebaren Cafe Bongo, hvor ingen har lyst til at snakke med hende:

(...) alle forholder sig iskoldt til hende, men hun kommer alligevel igen og igen. Nogen kunne påstå, at hun forholder sig til os som til dyr i bur, men jeg har en anden teori; for hende er vi de ædle vilde, en slags gråzone uden for et tilpas lille og organiseret samfund, et utæmmet land, som det kræver særligt meget mod at træde ind på; men hvis man vover sig derhen, bliver den forunderlige duft af frihed og given pokker i normerne hængende i tøjet og gør hvem som helst til en instant-anarkist. For hende er det at komme her sikkert som at sætte en afvaskelig tatovering på skulderen (Sinisalo 2020: 118-119).

Menneskenes fascinationen af troldenes væsen og verden er helt analogt hertil. Bortset fra at det er skæbnesvangert at gå ind i troldens hule – man dør derinde eller kommer forvandlet og uigenkendelig ud igen. Har man først mødt det utæmmede dyr i sig selv, er man ikke længere det samme menneske. Således er *Ikke før solnedgang* en

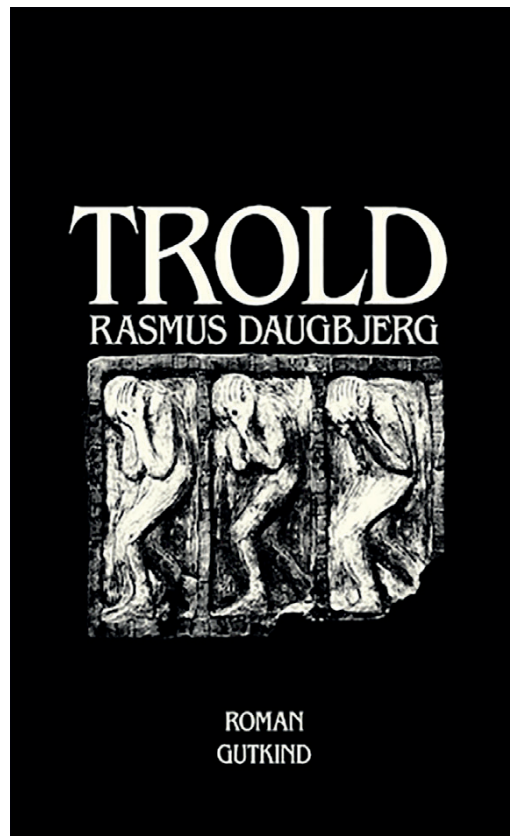
pessimistisk historie om det troldevæsen, som kun kan integreres i den menneskelige verden ved at blive holdt fangen, udnyttet og ødelagt. Men den rummer også et forsigtigt håb om, at den indespærring, som Engel ender i, er andet en blot en grotesk spejling af den, som Pissi var udsat for. Måske findes der et sted, hvor modsætningerne ikke blot er hinandens karikatur og slette spejling, men rummer mulighed for både identifikation og forskellighed.

Trolden og miljøkatastrofen

I *Ikke før solnedgang* gives der en pseudovidenskabelig forklaring på, hvorfor troldene pludselig viser sig igen efter i århundreder at have levet skjult. ”De er på vej, for det er de tvunget til. Intensivt skovbrug, forurening og reducere af vildt har drevet dem op i et hjørne. Den globale opvarmning” (Sinisalo 2020: 293).

En lignende forklaring på, at sagnenes og mytternes trolde vender tilbage, finder man i Roar Uthaug's film *Troll* (2022) og i Rasmus Daugbjerg's *Trold* (2022). I katastrofefilmen *Troll* er man i gang med at bore en dyb tunnel igennem et bjerg et sted i Norge. Det vækker en kolossal trold af dens dvale, og den hærger nu menneskenes verden. Hvad stiller man op med sådan en trold? Først skal man lige erkende, at der overhovedet er en trold på spil, og at det ikke bare er overtro. Dernæst skal man finde ud af, hvordan man får stoppet den. Nogen tror, at man kan sætte militæret ind og dræbe trolden med moderne våben – det lykkes selvfølgelig ikke, for trolden er en naturmytisk kraft, som man ikke kan sætte ud af spillet med kanoner. Andre – og det er filmens helte – har blik for, at det er mennesket selv, der er skyld i, at trolden hærger. Man har nemlig overskredet en gammel og glemt grænse mellem troldens og menneskenes domæner. Man har forbrudt sig mod den natur, som man selv er en del af, men ingen respekt har for – og så slår den tilbage i skikkelse af trolden. En gammel ”tosset” videnskabsmand, som altid har troet på trolde og samlet viden om dem, og hans datter bliver heltene, der får trolden bragt til ro igen. Moralen er den enkle, at vi skal begrænse os og beherske vores over-

Daugbjerg beskriver en lidende og stigmatiseret trolde, der ikke bryder sig om at være hævner og at straffe menneskene for deres miljøsynder og misbrug af dyr. Det er en moderne trolde med svære identitetsproblemer og rigeligt med afmagt.



greb på naturen – ellers kommer trolden efter os med hævn og straf. Den økologiske katastrofe forbindes her direkte med en eksistentiel krise, fordi verden ikke er til at være i, hvis ikke trolden anerkendes og accepteres.

I mere nuanceret og kompleks form gentages denne historie i Daugbjergs *Trolde*, der aktualiserer folkeeventyrets traditionelle fortolkninger af trolden og fornyer dem ved at gøre trolden til et symptom, snarere end et symbol. Trolden er en destruktiv naturmytisk kraft, der er et symptom på menneskets ødelæggelse af natur og dyreliv, den er et symptom på social og åndelig undertrykkelse og ikke selve undertrykkeren.

I romanens og tidernes begyndelse ser menneskene trolden som et ondt væsen, som forbindes med død og ufrugtbarhed, mens omvendt trolden selv er sky og helst bare vil være en sten hele tiden. Men det får den ikke lov til. Idet menneskene forgriber sig på dyrene og skoven, forvandler trolden sig mod sin vilje og lyst til en bøddel og hævner. Den får i konkret forstand en kjole på, der ”skulle binde menneskene

og trolden sammen” (Daugbjerg 2020: 7). Fra at være et nøgent liv og en ren dyrisk krop bliver den via sin menneskelige attribut en fællesmængde mellem dyr og menneske. Rollen som bøddel og hævner kan den ikke løbe fra, fordi der efterhånden ikke er noget sted for den at gemme sig. Skoven skrumper nemlig ind, da troldens egentlige kontrapart, kongen, forlanger, at menneskene skal trække for ham og fælde al skov og fange alle dyr. Det er den grådige og altfortærende konge, der har overtaget den traditionelle trolds egenskaber, og som er den virkelige skurk. Han udnytter hensynsløst menneskene og får dem til at udrydde naturen. Hans grådighed udløser troldens amokløb til sidst i roman, hvor den i desperation og afmagt æder alt omkring sig, før den igen bliver til en sten.

Daugbjergs trold er en utraditionel trold, fordi han udstyrer den med følelser, som den normalt ikke har. Trolden kan ikke lide at hævne dyrene og dræbe mennesker, men den gør det nødtvungent af den rolle, som den er tildelt. Det kan hænge sammen med, at trolden her er et kvindeligt væsen, ligesom i *Grænse*. I den moderne mytologi er kvinden et umiddelbart mere moralsk væsen end manden.

Imellem troldens første og anden forstening ligger dels troldens forsøg på at undgå den skæbne at skulle straffe menneskene, og dels menneskenes forsøg på at eliminere trolden, forlige sig med den eller ligefrem omfavne den. Det sidste er den oprørske Karoline lige ved. Hun vil ikke deltage i kongens udnyttelse af naturen, dyrene og menneskene og lader sin mark ligge uopdyrket hen. Hun har gennemskuet en sammenhæng mellem kongens undertrykkelse og troldens komme: ”Kongen krævede skoven af bønderne, men skoven var troldens hjem, og hvad skulle den gøre andet end at ødelægge bøndernes liv, når de ødelagde dens?” (Daugbjerg 2020: 12). Det er en ”ond lov: når kongens hænder bliver tunge, sniger trolden sig ind i byen” (Daugbjerg 2020: 38).

Karoline og trolden nærmer sig hinanden i gensidig beundring, men

de tør ikke udtale det. For de er trold og menneske, og de ved, at de hader hinanden. Det er dét had, der høster deres kræfter. Og hvis de udtalte beundringen, ville den med det samme blive til et svigt i munden. For

Karoline ville svigte bønderne, hvis de vidste, at hun mødtes med trolden om natten og græd. Og trolden ville svigte ræven og skoven og alle dyrene, hvis de vidste, at hun lå på gulvet i menneskebyen og beundrede kvinden (Daugbjerg 2020: 85).

Situationen er låst, og alle lider. Den åndelige dimension, som kirken kunne komme med, er tom og magtesløs, og måske også snarere en del af problemet end af løsningen. Præsten prædiker nemlig efter skabelsesberetningen: ”Bliv frugtbare og talrige, opfyld jorden, underlæg jer den; hersk over havets fisk, himlens fugle og alle dyr, der rører sig på jorden (...). Sådan har Gud budt os” (Daugbjerg 2020: 24). Præsten lover et evigt liv for mennesket, modsat dyrene, der bare lader sig slagte. Men han tror ikke selv på det, da hans søn bliver dræbt af trolden.

Trolden og mennesket er spundet ind i et skæbnefællesskab, som begge lider under og helst vil befries for. I *Trold* er det ikke bare synd for menneskene, men også for trolden. Konflikten bliver ikke løst i romanen, men sat på pause. Efter at trolden har ædt sin ven ræven, tyve forældreløse børn, hønseæg, en kalv, et føl og jord, forstener den og ligger hen i dvale. Inden da har ræven pessimistisk udtalt, at ”En dag løber stenen af dig (...) så vågner vi i en verden, der er ondere end før” (Daugbjerg 2020: 119). Det bliver verden efter alt at dømme nok, men det liv, som trolden opbevarer i sin mave, rummer måske også et håb om, at livet kan begynde forfra på en bedre måde, fordi ondskaben og grådigheden til sidst æder sig selv op og dermed baner vejen for en ny begyndelse.

Sammenlagt er det muligt at forstå Daugbjergs trold ifølge de fire traditionelle fortolkninger. Den er både en naturmytisk kraft og en social funktion. Den er både en psykologisk spejlingsfigur og et udtryk for eksistentielle vilkår. Troldens krise spejler menneskenes krise og de er fælles om at selve deres eksistens og væren i verden er truet af en omsiggribende økologisk ødelæggelse. Den river alt med sig ned, både natur, samfund og forestillingen om en guddommelig orden og mening.

Symbol, symptom, sympati

De nyere troldefortællinger falder i to spor: et der forholder sig til identitet og eksistentiel krise, og et der forholder sig til en krise i naturen forårsaget af menneskets misbrug af den. Begge forholder sig til social undertrykkelse. Sporene kan kombineres, som det sker i Daugbjergs *Trold*, som både behandler en økologisk og eksistentiel krise og kobler dem sammen. Når det kan gå så galt, er det netop fordi destruktoren af naturen fører en åndelig forarmelse med sig. Naturens mangfoldighed og dermed skaberværket gøres mindre. Og når det kan gøres mindre, skyldes det omvendt en manglende værdsættelse af og nænsomhed over for naturen.

Et fælles træk er også, at trolden dukker op i fortællingerne, når noget er galt, dvs. når mennesket har syndet ved at udnytte naturen, dyrene og hinanden. De fleste fortællinger om trolde – hvad enten de optræder i litteratur, film eller skulptur – har da en moralsk dimension. Vi får at se, hvad vi gør galt og måske også, hvordan vi kan forbedre os.

Troldene viser sig i stort antal i billedkunst, film og litteratur på et tidspunkt, hvor den økologiske og klimamæssige krise tager fart omkring århundredeskiftet 2000. Den antropocentriske måde at anskue forholdet mellem natur og dyr og menneske på bliver anfægtet, fordi den er destruktiv. Vi ødelægger den natur, vi og alle andre væsener lever i. Enten spiser vi dyrene eller også udrydder vi dem, fordi de laver ravage i vores verden. Eller også gør vi dem til kæledyr og underholdningsobjekter i zoo og naturfilm. Dyrene er til for os, og oplever vi, at de ikke er det, forbeholder vi os ret til at udrydde dem. Men de misbrugte, fortrængte, udstødte fornægtede dyr vender tilbage i kunsten i generaliseret form: som trolde.

Troldens genkomst er ikke kun et symptom på, at den antropocentriske ide er på retur, men også at den individcentrerede psykologi er utilstrækkelig. Når Weitze og Sinisalo trækker trolden op af æsken igen, kan man nok se det som eksempler på, at gamle symboler kommer til ære og værdighed igen og kan tale med om menneskets fortrængte begær og dyriske drifter, men det er samtidig forsøg på at komme bag om den mest stereotype og selvfølgelige freudianisme – som jeg ovenfor

læste ”Harpens Kraft” og ”Bjergtrolden” med. Med en mytisk figur som trolden får vi adgang til et før-psykologisk fortolkningsrum, hvor dyriske og menneskelige aspekter blandes, så noget, der forekommer autentisk og sandt står frem og får gestalt. Diagnosen afsiges ikke individuelt, men kollektivt, når trolden i og uden for os hører til i et naturmytisk rum.

I bestræbelsen på at redde verden og sig selv fra undergang har man brug for at gribe tilbage til en tid før oplysningstid og industrialisering for at få fat i noget autentisk og intakt, der kan stå som modbillede til alt det menneskeskabte og kultiverede. Som naturvæsen og en kombination af det menneskelige og dyriske er trolden et stærkt og arkaisk symbol. I religionshistorien ser man, hvordan dyret har været en formidler mellem mennesket og det guddommelige, dels som totemdyr, dels som offerdyr, dels som kimære bestående af blandinger af dyrekroppe og menneskekroppe, fx Anubis og Pan – og trold, der har aner tilbage til jætternes verden.

Ifølge traditionelle religiøse fortolkninger har dyret bragt os nærmere det hellige og guddommelige, som Lars Albinus (2021) skriver i sin oversigt over forholdet mellem dyr og guddom:

Dyrene fungerede som narrative mediatorer mellem gudernes og menneskenes verden, men i stigende grad med metaforisk og allegorisk betydning. Deres dobbelte natur som fremmede og familiære livsvæsner, svarende til en universelt fænomenologisk opfattelse af deres immanente transcendens, betød dog også, at de i vidt forskellige mytekomplekser optrådte som gudernes ledsagere og budbringere” (Albinus 2021: 34).

Trolden er hverken gudernes ledsager eller budbringer, men måske nok en slags sendebud fra en besjælet og helliggjort natur, som lider under menneskets undertrykkelse og misbrug.

Trolden er stadig destruktiv, men ikke entydigt ond. Den er netop i de nyere fortællinger udstyret med egne positive egenskaber, mens de negative fremkaldes af mennesket selv. I de gamle eventyr og folkeviser er mennesket uden skyld i forhold til trolden. De er ofre for troldens vildskab og ondskab. Senere – idet trolden fortolkes som

noget psykologisk og eksistentielt – er mennesket også uden individuel skyld for så vidt som det er prægivet indre kræfter og begær, som det ikke er herre over. Trolden i mennesket er et ontologisk vilkår.

I de nyeste fortællinger er trolden ikke skyld i det onde, men snarere et symptom på det. Det onde kommer fra mennesket selv – og det er ikke længere muligt at fralægge sig ansvaret og projicere ondskaben over på trolden. I både *Trold*, *Grænse* og *Ikke før solnedgang* stammer det onde fra mennesket: I *Trold* er det kongens grove udnyttelse af mennesker, dyr og natur. I *Grænse* er det en pervers seksualitet og grov udnyttelse af børn, som Tinas troldeven kun bidrager med for at undergrave menneskenes depraverede verden. I *Ikke før solnedgang* er det underboen, der er som en trold over for filippinerpigen, som han holder indespærret, ligesom menneskene i det hele taget udnytter og udbytter hinanden, økonomisk, følelsesmæssigt og seksuelt. Man forbruger hinanden på en måde, som intet dyr kunne finde på. Disse forhold gør, at synet på trolden ændrer sig. Man kan ikke gøre dyret til sydebuk for menneskets dårlige handlinger, for de udspringer af mennesket selv.

Trolden kan man med en metafor kalde for et interface mellem menneske og dyr. Den er en fælles kontaktflade, hvorfra menneskelige og dyriske egenskaber distribueres og samles. Med trolden er der sat ansigt på det, der ligger et sted mellem det dyriske og menneskelige, hvad enten der er tale om en ydre realitet eller en indre. Trolden er det Andet og den Anden og som sådan det, der udgrænses eller søges integreret. Mens den tidligere var negativt dæmoniseret, og en overgang ganske afdæmoniseret, er den nu positivt glorificeret som noget autentisk og oprindeligt og bevaringsværdigt. Men trolde skal dog stadigvæk, som de naturvæsener de er, behandles med ærbødighed og respekt – ellers kommer de efter os og tager os!

Litteratur, film og billeder

- Abbasi, Ali (instruktion) (2018): *Gräns* (sv. film).
- Adamson, Andrew og Vicki Jansson (instruktion) (2001): *Shrek* (am. animationsfilm).
- Albinus, Lars (2021): ”Dyrenes betydning i religion og filosofi – en oversigt”, i *Religionvidenskabeligt Tidsskrift*. 71, s. 7-39.
- Daugbjerg, Rasmus (2022): *Trold*. København: Gutkind.
- ”Harpens Kraft”, i *Danmarks Folkeviser i Udvalg*, Svend Grundtvig (red.), P.G. Philipsens Forlag, Kbh., 1882, s. 225-228.
- Jacobsen, Niels Hansen (1896): *En Trold, der vejrer Kristenkød*. Wikimedia Commons.
- Grundtvig, Svend (1884): ”Hvem der først bliver vred”, i Svend Grundtvig: *Danske Folkeeventyr*. Kjøbenhavn: Forlagt af Aug.Bang og Lehmann og Stage, s. 78-95 .
- Lie, Jonas (1891 og 1892): *Trold*. Kjøbenhavn: Gyldendalske Boghandels Forlag. Findes fx på https://books.google.dk/books?id=jc8pAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=da&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- Michell, Mike (instruktion) (2016): *Trolls*. DreamWorks Animation.
- Munch, Edvard (1899): *Mørk granskog*, Munchmuseet.
- Oehlschläger, Adam (1803): ”Biergtrolden”, i *Digte*, Fr. Brummers Forlag, Kbh., s. 3-15.
- Sinisalo, Johanna (2000): *Ikke før solnedgang*. Kbh.: Jensen & Dalgaard 2020. Oversat af Siri Nordborg Møller.
- Stilling, Herman (1988): *Alle mine trolde*. Greens Forlag.
- Stilling, Herman (1973): *Adskilligt om trolde*. Lindhardt og Ringhof.
- Uthaug, Roar (instruktion) (2022): *Troll* (norsk tv-film. Netflix).
- Weitze, Charlotte (1996/2003): ”Skifting”, i *Skifting*. Kbh.: Samleren (e-bog).

Noter

- 1 Danske Folkeeventyr ved Svend Grundtvig.
- 2 Lie 1891: 1-2.
- 3 Citeret efter Rudi Endresen: ”Der skal være Trold i det jeg skriver”. *Om troll i Henrik Ibsens Peer Gynt*. <https://nva.sikt.no/registration/0198f0c498a5-ee99f2d8-d23e-443b-86e1-b5d7054f3829>
- 4 Citeret efter *Ibsens Samlede Værker bd. 4*, s. 28. <https://runeberg.org/ibsen/4/0461.html>