

Jacob Bøggild

## RÆVE DIER VED MIT BRYST

Dyrets metamorfoser som metafor  
for det andet i mennesket

Lad os begynde med dyret som sådan som metafor for det andet, der befinder sig i mennesket selv, den side af mennesket, som mennesket oplever, eller gerne vil forstå, som fremmed. Begynder vi der, kan det passende være med den gudfar, som hovedpersonen Christian har i H.C. Andersens roman *Kun en Spillemand* (1837). Denne gudfar er ikke så lidt af en personlighed. Han er kunstnerisk begavet og et tænkende menneske. Men han er tydeligvis også en fritænkner af en art, der ikke bekender sig til nogen religion på en konventionel måde. I øvrigt er han modig, men samtidig uforudsigelig i sin adfærd. Han er en karakter med en mørk og dæmonisk side og derfor en fascinerende figur i romanen.

Jeg vil interessere mig for et sted i romanen, hvor denne gudfar viser den fritænkende side af sig selv. Han videregiver sine refleksioner over mennesket som sådan, som han ikke har så høje tanker om. Han bemærker blandt andet:

Vilddyret sidder inden i ethvert Menneske, hos En er det en glubende Ulv, hos en Anden en Slange, der veed at krybe paa Bugen og slikke Støv. Dyret er os givet; det kommer nu an paa, om det eller vi fik den stærkeste Kraft, og Kraften har Ingen fra sig selv! (5, 78).

Dyret bruger gudfaren her netop som metafor for den mindre pæne side af mennesket, som det ikke vil kendes ved, men netop oplever som noget andet, der tager magten over sig. Men en dobbelthed ved brugen af dyret som en sådan metafor kommer for en dag her. Der er, som bemærket, dyret som helt overordnet metafor. Og så er der mere

konkrete dyr, der bliver brugt som metaforer for bestemte menneskelige karaktertræk. Gudfaderen spalter, som det fremgår, sin overordnede metafor op i forskellige dyrearter, der repræsenterer forskellige menneskelige karaktertræk. Den glubende ulv må repræsentere voldsomhed og vildskab, mens slangen her synes at repræsentere sleskhed og spytslikkeri.

Dette er ganske konventionelt i forhold til almindelig sprogbrug. En falsk person kan man netop betegne som en slange. En ældre, erfaren og snu person kan til gengæld være en gammel ræv. Er man rigtig dygtig til noget, er man en haj. Dette er en positiv drejning af en metafor, der tidligere betegnede det grådige og måske også udspekulerede menneske: en bolighaj eller en kort- eller billardhaj. Er man virkelig dum, er man ikke en haj, men en torsk. Der kan gives masser af lignende eksempler, og det er i øvrigt ikke kun negative egenskaber, der billedliggøres ved hjælp af dyr, selv om det klart forholder sig sådan i de fleste tilfælde.

Den metaforiske brug af dyr i sådanne sammenhænge fortæller klart mere om os mennesker og vores opfattelse af dyr, end de fortæller om dyrene selv. Metaforer af denne art er mest af alt antropomorfiseringer, der udstyrer dyr med menneskelige træk. Tænk på brugen af løven som billede på styrke og mod. Så vidt vides, lader løver i virkeligheden gerne hyæner gøre det beskidte arbejde med at jage byttet og slå det ihjel. Og er en haj mere glubsk eller snedig end andre rovfisk? Næppe. Lige som en ræv næppe er mere snu eller udspekuleret end et dyr, man kunne sammenligne den med som en mår eller en ilder. Og det kan godt være, en torsk ser dum ud efter en menneskelig målestok, men den er næppe mere ubegavet end en sild eller en makrel.

Men det skal her ikke handle om sådanne antropomorfiserende anvendelser af dyr som metaforer for særlige menneskelige egenskaber. Jeg vil interessere mig for den mere overordnede brug af dyret som metafor, hvor det betegner den side af sig selv, som mennesket oplever som andet og fremmed, og som psykoanalysen oplagt vil opfatte som den driftsbetonede side af det menneskelige væsen.

Det er selvfølgelig en grundforestilling i kristendommen, at mennesket består af eller indeholder to naturer: En højere og åndelig natur,

der har med menneskets gudbilledlighed at gøre, og som er forbundet med troen og forhåbningen om det evige liv, og så en lavere natur, der er forbundet med kødet og kroppen og dermed med menneskets egenkærlige side og det driftsmæssige. Aben er i øvrigt ofte blevet brugt som billede eller emblem på denne lavere natur. Men det er ikke kun inden for en kristen kulturkreds eller -ramme, at dyr og mennesker krydses med hinanden på en måde, der kan opfattes som metaforisk eller symbolsk. Også i kulturmæssige sammenhænge, der ikke er kristne, kan dette forekomme. Det vil jeg diskutere ganske snart, hvor det skal handle om en islandsk saga.

Men først lige nogle tanker, om dyret som menneskets andet, der derfor fungerer så glimrende som metafor for det andet i mennesket selv. Der er i sagens natur mangt og meget, der i forhold til mennesket udgør en andethed. En agurk eller en gulerod eller et bøgetræ er en størrelse, som er noget andet, end vi er. Men dyret genkender vi som et levende væsen som os selv på en måde, vi ikke kan opleve på samme vis i forhold til en plante. Man kunne vove den tanke, at jo mere et dyr ligner os, med sanseorganer og lemmer, der minder om vores, jo mere sættes forskellen og andetheden i relief. En regnorm er så forskellig fra os, at vi dårligt kan genkende os i den. En abe, derimod, kan forekomme at ligne os på en næsten urovækkende måde, og så er den alligevel en skabning, der er fuldstændig væsensforskellig fra os, da vi ikke har noget fælles sprog, vi kan kommunikere på. Dyret, som ligner os, er med sin blanding af noget velkendt og fortroligt og noget absolut fremmedartet måske netop et fænomen, der, jf. Freud, har et potentiale for det uhyggelige, *das Unheimliche*. Dette "u-" eller "un-" i uhyggelig eller *unheimlich* vil der være anledning til at vende tilbage til.

Først vil jeg, som varslet, lægge vejen forbi en islandsk saga, nærmere bestemt den om Vølsungerne (nedskrevet i 1200-tallet), hvor mennesker og ulve forvikles med hinanden. Dernæst vil jeg komme ind på et andet værk af H.C. Andersen, eventyret "Dynd-Kongens Datter" (1858), hvor mennesket indeholder to naturer og hvor den ene, og absolut uønskede, er en dyrenatur. Næste stop bliver Franz Kafka, hvor jeg vil gøre ophold ved to tekster, den meget korte efter-

ladte historie, eller hvad det nu er, ”En Krydsning” (skrevet 1917) og, selvfølgelig, den i sammenhængen oplagte langt længere fortælling ”Forvandlingen” (1915). Sidste station vil være en ganske ny dansk lyriker, Nanna Storr-Hansen, i hvis økopoesi de grænser, der ligger til grund for den metaforiske brug af dyret, udfordres eller suspenderes. Mine eksempler vil være fra hendes digtsamling *Bøgetid* (2022).

## Ulve i ulveklæder

En islandsk saga er selvsagt et rigtig gammelt stykke litteratur. Der-til omhandler sagaerne tider, der går endnu længere tilbage end det tidspunkt, hvor de blev nedskrevet. Tekster, som er så gamle, udgør i sagens natur en hermeneutisk udfordring. De repræsenterer i sig selv en andet- og fremmedhed for os moderne læsere, i og med de afspejler en menneskeforståelse og en livs- og verdensanskuelse, der kan adskille sig markant fra vores egen. Vi kan selvfølgelig godt føle, at vi så let som ingenting kan overskride den tidsmæssige barriere i forhold til en ældre tekst og uden filtre kan fornemme den almenmenneskelige stemme, der henvender sig til os, og det almenmenneskelige perspektiv, der kommer os i møde. Men hvorvidt det forholder sig således, kan vi aldrig være helt sikre på. Hvis den hermeneutiske udfordring er at bringe forståelseshorisonter i en position, hvor forståelse imellem dem muliggøres, så bliver denne udfordring kun større, jo ældre en tekst man forholder sig til. Man skal altså være varsom, når man omgås fortolkende med en tekst som *Vølsungernes saga*.

Grænsen mellem menneske og dyr overskrides adskillige steder i denne saga og ofte i sammenhænge, hvor der er trolddomskunst på færde. Det gælder også det afsnit, jeg vil interessere mig for. Baggrunden er temmelig saftig. En kvinde, Signy, får en troldkvinde til at bytte udseende med sig, så hun kan forføre sin bror, Sigmund, og få en søn med ham. Efter de har været sammen, bytter hun igen udseende med troldkvinden og Sigmund ved ikke, at han er far til drengen, der får navnet Sinfjötle. Da Sinfjötle er blevet ti år gammel, sender Signy

ham på ophold hos Sigmund – der stadig ikke ved, det er hans søn, det drejer sig om – for at få ham hærdet til mand.<sup>1</sup>

Sigmund tager Sinfjötle med på togter i skoven, hvor de dræber folk og stjæler deres ejendele. Det har de ingen kvababelser ved. Og der er tilsyneladende ikke brug for dyremetaforer i skildringen af denne adfærd. På et tidspunkt kommer de til et hus, hvor to mænd sover. De to mænd er forheksede og er blevet påført nogle ulvehamme, som de kun kan aflægge sig hver tiende dag. Sigmund og Sinfjötle stjæler hammene og ifører sig dem. Men hammene er jo forheksede, så de ikke bare forklæder sig som ulve, de bliver til ulve og taler nu ulvesproget. På et tidspunkt, hvor de skændes om, hvor mange mennesker de i deres ulveskikkelse har kunnet dræbe, kommer Sinfjötle til at håne Sigmund. Om Sigmund nu reagerer som et fornærmet menneske, eller som en rovdyr, skal jeg lade være usagt, mens hans reaktion er umiddelbar: Han bider Sinfjötle i struben. Han bærer ham derpå hjem, og de får brudt hammenes fortryllelse. Men Sinfjötle er stadig hårdt såret. Da går det således for sig:

En dag ser Sigmund to lækatte, og den ene bider den anden i struben, men den første løber ind i skoven og finder et blad og lægger det hen over såret, og straks springer lækatten op, og såret er helet. Sigmund går ud og ser en ravn komme flyvende med et blad, som den giver ham. Han lægger dette over Sinfjötles sår, og Sinfjötle springer straks op og er rask, som om han aldrig har været såret (kapitel 8).

Lækatte kommer således også til at bide hinanden i struben for et godt ord. Men de ved råd og har styr på lægende urter, så de hurtigt kan råde bod på det igen. Og når først man er blevet opmærksom på det, så kommer en ravn med det samme flyvende med et blad fra den urt, man har brug for.

At man kan iklæde sig hammen eller skindet fra et dyr og dermed mere eller mindre blive til det dyr, er et motiv, man kender fra den kulturelle sammenhæng, som har fostret sagaerne, folkeeventyrene og folkeviserne. Det mest bemærkelsesværdige er måske, hvor lidt forskel det gør, når Sinfjötle og Sigmund ifører sig de fortryllede

ulvehamme og bliver til ulve. *Før* deres forvandling drog de på togter i skoven og slog folk ihjel. *Efter* deres forvandling gør de præcis det samme. Biddet i struben kan man måske godt tolke som et udtryk for ulvenaturen. Men ikke den aggressive handling i sig selv, den kunne Sigmund sagtens have reageret med i menneskeskikkelse. Det er til gengæld påfaldende, hvordan det er naturen, der ved råd og kommer til undsætning, når såret skal behandles. Sigmund tager ikke bare ved lære af lækattens sårbehandling, han får dertil umiddelbar hjælp af en ravn. Det er som om, der ikke er den samme grænse mellem menneskelig civilisation og omgivende natur og dyreverden, som vi er vant til at opfatte og navigere i forhold til. Det er måske netop et sted som dette, det viser sig, hvorledes sagaerne afspejler en verdensopfattelse og en forståelseshorisont, der adskiller sig markant fra vores egen.

### Afkom af Dynd og Sjæl

Den kulturelle sammenhæng, der har fostret sagaer, folkeeventyr og folkeviser, er i høj grad, hvad H.C. Andersen trækker på i ”Dynd-Kongens Datter”. Handlingen har han sågar henlagt til sagaernes tid, vikingetiden. Og motivet med dyrehamme, man kan iføre sig og få både dyrets egenskaber og evnen til at kommunikere med det, er et hovedmotiv i historien.

Eventyret ”Dynd-Kongens Datter” handler om en egyptisk prinsesse, der for at redde sin syge far skal bringe en lotusblomst med hjem fra vikingernes land, som i dette tilfælde er Danmark. Hun følges på turen af sine to søstre og de flyver alle tre i svanehamme, der minder om ulvehammene i *Vølsungernes Saga*, da man forstår fuglesprog, når man er iført dem.

Billedlige relationer af metaforisk karakter er essentielle i forhold til dette eventyr, og det gælder ikke mindst, når det drejer sig om forholdet mellem mennesker og dyr.

En storkefamilie er central for handlingsgangen i eventyret. Men storke spiller også en vigtig rolle for billeddannelsen i eventyret. Det er storken som trækfugl, der etablerer forbindelsen mellem Egypten

langt mod syd, storkenes vinterresidens, og landet højt mod nord, Danmark, hvor storkene holder til i sommerhalvåret. En anden forbindelse mellem Danmark og Egypten etableres ved Dyndkongen. Helgas mor kan berette, at han ligner en mumie (sådan som et mosefund jo gør) og dermed er associationen klar. Forbindelsen mellem Danmark og Egypten er således billedlig. Man kan kalde den for metaforisk, da den beror på lighed – dyndkongen ligner en mumie – og man kan kalde den metonymisk, da den beror på association – storkene forbinder associativt de to lokaliteter.

Motivet med dyrehamme har H.C. Andersens eventyr til fælles med *Vølsungernes Saga*. Men det forholder sig mere komplekst hos Andersen. Svanehammene minder som sagt meget om ulvehammene i sagaen. Men når Helga er i sin frøskikkelse om natten, omtales denne også som en frøham. Det er imidlertid en ganske anden slags fortryllelse, der er tale om. Det er ikke en dragt, hun på et tidspunkt har iført sig. Hun er født med skiftingens dobbeltnatur. ”Ham” som udtryk eller betegnelse fungerer således på to måder i eventyret. Det har en konkret betydning, når det drejer sig om svanehammene, og det har en mere billedlig karakter, når Helgas paddeinkarnation betegnes som en frøham.

Helga er som skifting, som dobbeltnatur eller dobbeltvæsen, en kompliceret størrelse. Hendes dyrenatur sætter sig kun igennem om dagen, når hendes ydre er menneskeligt. Og omvendt har hun sin mors kærlige, menneskelige sind, når hun om natten antager padde- eller frøskikkelse.

En sidebemærkning er her på sin plads. Andersen er normalt i overensstemmelse med sin tids viden om biologi og botanik, når han antropomorferer planter og dyr i sine historier. Selv i sine tings-eventyr er han tro mod det fænomenologiske felt, der knytter sig til de genstande, der menneskeliggøres. Men ingen biologisk viden eller traditionel emblematik udstyrer en frø med en adfærd, der kan kaldes vild, voldsom og stridbar. Det kan godt være, at man synes, at padder – frøer, tudser og salamandre – ser hæslige ud, men os mennesker må de forekomme at være meget fredsommelige dyr, der ikke kan volde os nogen form for skade. Som han tilrettelagde ”Dynd-Kongens Datter”,

skulle Andersen bruge et dyr, der kan associeres med mose og sump. Valget faldt på en frø, selv om dette dyrs adfærd på ingen måde minder om den måde, hvorpå Helga gebærder sig, når hun har menneskets skikkelse. Dog kan hun hoppe som en frø, hvilket har en betydning, da hun slipper fra nogle røvere, og hun ynder også at lade sig plumpe ned i en brønd. Så en delmængde af hendes angivelige dyrenatur falder sammen med frøens natur, men den stridbare del af samme dyrenatur har ikke noget med en frø at gøre. Det var min sidebemærkning.

Som den ovenfor beskrevne skiftning er Helga i sig selv en legemliggørelse af et retorisk fænomen. Om dagen har hun et menneskes skikkelse, men en ond og vild, umenneskelig, natur, mens hun om natten har skikkelse af et dyr, men har sin mors menneskelige sind. Om natten er hun sumpvæsen i sit ydre, men hendes indre natur er en menneskenatur, om dagen har hun menneskets ydre, men hendes indre natur er sumpvæsenets. Helga er således en omvandrende, eller -hoppende, kiasme. Hun er enten a) af ydre menneske, men med b) dyrenatur, eller hun er b) af ydre dyr, men med a) menneskenatur. Kiasmen har sit navn efter det græske bogstav khi, der skrives med et kryds. Dette kryds har form som det kristne Andreaskors. Og et andet ord for kiasmen er korsstilling. Det er klart, at ombytningen af rækkefølgen *ab* til rækkefølgen *ba* kan repræsenteres grafisk ved hjælp af et kryds eller et kors. Men i realiteten er det måske endnu mere træffende at bruge en sløjfe som billede på kiasmen. Rækkefølgen *ab* glider over i rækkefølgen *ab*, der glider over i rækkefølgen *ab*, der glider over i rækkefølgen *ba* – og således kan det fortsætte i en evighed.

Når det ene hele tiden kan glide over i det andet og vice versa, så lader det ene sig i sagens natur ikke fikse som et billede på det andet. Det er måske den dybere betydning af det faktum, at kiasmen ikke er en trope, en afvigelse fra normalsprog, men en figur, et arrangement af ord. Den brug af dyret som billede på menneskets grimme og uønskede side, som Christians gudfar benytter i *Kun en Spillemand* – og som i øvrigt også findes i form af en betegnelse som 'menneskedyret' – mister sin stabilitet, når den gives form af en kiasme. Modsætningerne befinder sig ikke i faste positioner over for hinanden, men løber eller glider over i hinanden. Modsætningen mellem dyr og menneske er på

en gang fastholdt og suspenderet i den form for kiasme, som Helga repræsenterer i ”Dynd-Kongens datter”.

Jeg synes, denne pointe træder klart frem, når man ser på nogle steder i eventyret, hvor kiasmen spøger, uden at den er direkte relateret til Helgas dobbeltnatur.

Første gang kiasmen spøger, har at gøre med den kamp, der foregår i Helga mellem hendes to naturer, da hun er kommet under den kristne præsts indflydelse. Her forstår hun:

at det var Kjærligheden, der havde holdt hende hende oppe her i Prøvelsens Dage, i hvilke Afkom af Sjæl (a) og Dynd (b) gjærer (b) og stræber (a) (2, 222).

Dynd kan associeres med gæring og sjæl med stræben så strukturen *abba* er klart i spil her. Men udsagnet er i høj grad løsrevet fra, hvad man kan forestille sig, Helga er i stand til at formulere for sig selv. Det lyder mere som et udsagn om menneskenaturen generelt, et udsagn om menneskets grundlæggende dobbeltnatur, hvor de to sider ikke lader sig adskille endegyldigt fra hinanden, fordi der er tale om en regulær sammenfiltrering eller sammenfletning, som den kiastiske sløjfe egner sig fortrinligt til at repræsentere.

Anden gang kiasmen spøger, gør den det ved sit fravær, i og med den erstattes med en parallelisme. Dog fastholdes samtidig en forskel. Det sker, da mor og datter første gang står over for hinanden:

’Er det mig selv, jeg seer i det dybe Vand!’ sagde Moderen.

’Er det mig selv, jeg seer i det blanke Skjold!’ udbrød Datteren (2, 223).

Kiasmen er ophævet, men en forskel består, kunne man sige. Ligningen er ikke løst en gang for alle – en fuldstændig lighed er ikke etableret. Vandet, en overflade man kan synke igennem, spejler sig i skjoldet, en overflade man ikke kan gennembryde.

Tredje gang er, hvor mor og datter med storkene som vejviser flyver hjemad mod Egypten. Følgende ordveksling finder sted. Den er i høj grad fremhævet, da den udgør et lille selvstændigt afsnit i eventyret:

'Er det de høie Bjerge (a) dernede, jeg hørte om?' spurgte *Helga* i Svaneham.

'Det er Tordenskyer (b), som drive under os!' sagde Moderen.

'Hvad er det for hvide Skyer (b), som løfte sig saa høit?' spurgte *Helga*.

'Det er de evigt besneede Bjerge (a), Du seer!' sagde Moderen, og de fløi over Alperne, ned mod det blaanende Middelhav (2, 226-27).

Moderen ved besked og kan svare, men dette lille afsnit afstedkommer en uro, der ikke kan manes i jorden én gang for alle. Der er altid en risiko for, at man ser bjerge som skyer og skyer som bjerge.

"Dynd-Kongens Datter" spiller suverænt på kiasmen, men den underforstår også, at de modsætninger, den arrangerer i sin kors- eller sløjfestilling, ikke nødvendigvis lader sig bringe endegyldigt under kontrol.

## Udyr og utyske

At det forholder sig sådan, underforstås også af et par betegnelser, som anvendes om *Helga* i situationer, hvor hendes ydre er dyreskikkelsen. *Helga* i paddeham betegnes både som et utyske og, to gange, som et udyr. Hvor kiasmen lader modsætninger løbe over i hinanden og således suspenderer eller relativiserer modsætningsforholdet, så indebærer sådanne betegnelser måske potentielt en endnu alvorligere suspension af et givet modsætningsforhold. Hvis noget er ukompliceret, så er det det modsatte af kompliceret. Hvis noget er ubehageligt, er det det modsatte af behageligt. Men det modsatte af et udyr er ikke et dyr. Og det modsatte af et utyske findes ikke umiddelbart i sproget. Almindelig logik kollapser, når det handler om betegnelser som disse.

Det er måske endnu mere forstyrrende, at det at være et udyr kan være stort set synonymt med at være et umenneske. Det modsatte af et umenneske er ikke slet og ret et menneske. Men samtidig er det kun mennesker, der kan være umenneskelige. Det giver ikke mening at bruge betegnelsen umenneskelig om et dyr, der volder skade på mennesker.

Betegnelsen udyr kan imidlertid også bruges om dyr. Så benævner den store og farlige dyr og måske endda skrækkelige fabel- og fantasidyr. Brugt således slægter den betegnelse 'uhyre' på. Her kæntrer logikken imidlertid igen, da modsætningen til et uhyre ikke er et 'hyre', for et sådant ord eksisterer ikke.

Mindre dyr, vi ikke bryder os om, og kalder for skadedyr, lus og lopper og deslige, kan vi også bruge betegnelsen utøj om. Men modsætningen er selvsagt ikke den slags tøj, man kan tage på. Vi skal snarere se i retning af en betegnelse som troldtøj, som er et andet ord for troldfolk, hekse og trolde. Utøj er også en betegnelse, der er blevet brugt om forbrydere. Betegnelsen utyske er desuden først blevet brugt om gespenster og spøgelser, og først senere om særligt uartige børn. Måske er der en forbindelse mellem tøjet i utøj og betegnelser som værktøj eller legetøj. Betydningsmæssigt ligger det tyske ord for ting, *zeug*, til grund for betegnelsen utøj. Spørger man *Ordbog over det danske sprog* er der store betydningsmæssige overlap mellem termerne utøj og uting. Betegnelsen uting kan også dække over onde dyr, spøgelser og trolde. Vi har altså i bund og grund med u-ting at gøre, når det gælder hele dette menageri af uønskede, farlige og overnaturlige væsener. Men hvad er u-ting? Egentlig må en u-ting jo være noget der er helt uden for kategori og derfor umulig at bringe under kontrol.

Ifølge Freud i *Det uhyggelige* er det lille præfiks "u-" fortrængningens mærke (47), symbolet eller symptomet på, at det fortrængte er det alt for fortrolige, der burde være forblevet i skjul, men nu er trådt frem. Freuds analyse af – og delvise opløsning af – modsætningen mellem det *unheimliche* og det *heimliche* i denne forbindelse er med rette berømt. Måske kan man også finde denne analyse symptomatisk i forhold til de ord, jeg her har taget fat i, utyske, utøj og uhyre. Her er opløsningen givet i og med udgangspunktet, eftersom præfikset "u-" ikke funderer sig i et identificerbart modsætningsforhold. Vi er som udgangspunkt uden for kategori og har mistet kontrollen. Hertil kan føjes vanskeligheden med termerne umenneske, udyr og uting, hvis betydninger kan løbe sammen, og hvis modsætninger igen er vanskelige at få hold om. Det blev til lidt af en ekskurs, foranlediget af "Dynd-Kongens Datter".

Dyret som metafor for vores andet, hvad vi ikke vil vide af i os selv, er således problematiseret i dette eventyr af H.C. Andersen, hvor modsætningerne løber over i hinanden og det billedlige og det konkrete er filtret ind i hinanden. Lad mig opsummere:

Den relation mellem Danmark og Egypten, som er fundamental for eventyret, etableres på basis af både sammenligning og association. Relationen vibrerer dermed mellem at være motiveret af lighed og overensstemmelse og at bero på et tilfældigt associationsspor.

Den kiasme, som Helga udgør, er ligeledes en ustabil størrelse, hvor modsætninger vedvarende løber over i hinanden. I sidste ende udpeger den mennesket som sådan som en af arvesynden determineret skifting, hvor ånd og dynd gærer og stræber i en sammenfletning eller -filtrering, hvor den åndelige side kun kan forløses ved den hjælp af den kristne tro.

Det udyr og det utyske, som Helga omtales som, bevirker en yderligere destabilisering, hvor klare modsætningsforhold opløses og vi ender uden for kategori og hinsides det kontrollerbare.

I og med ”Dynd-kongens Datter” er vi således i en situation, hvor vi ikke har styr på de modsætningsforhold, som er i spil, når vi bruger dyret som et billede på eller en metafor for de sider af os selv, vi opfatter som en andethed, vi ikke vil kendes ved. Hvis *Vølsungernes Saga* afspejler eller beretter om en kulturel sammenhæng, hvor det modsætningsforhold, en sådan metaforik bygger på, endnu ikke er klart etableret – og sådan kan man, med alle mulige forbehold, måske godt opfatte det – så er samme modsætningsforhold allerede alvorligt udfordret og på vej mod at gå i opløsning i ”Dynd-Kongens Datter”. Bevæger man sig fremad i litteraturhistorien til Franz Kafka, bliver tingene kun yderligere komplicerede.

### Krydsningens kiastiske sløjfe

Jeg vil interessere mig for to historier af Kafka. De er som sagt ”Forvandlingen” og ”En Krydsning”. Jeg vil begynde med sidstnævnte,

som måske snarere kan betegnes som en besynderlig vignet frem for som en egentlig historie.

Det er et jeg, der fører ordet, og dermed formelt set udgør en fortæller. Jeget informerer om, at det er i besiddelse af et meget bemærkelsesværdigt hus- eller kæledyr, ja der er vel netop tale om en slags krydsning mellem disse to kategorier. Dyret er i hvert fald den krydsning, som titlen refererer til, og således en kiasme, men af en noget anden karakter end skiftingen Helga. Det præsenteres først med disse ord: ”Jeg har et ejendommeligt dyr, halvt killing, halvt lam” (222). Det har, besynderligt nok, ændret sig over tid: ”tidligere var det langt mere lam end killing, nu derimod har det vel lige meget af begge” (s.s.). Den krydsning, der her er tale om, er åbenbart foranderlig eller forskydelig over tid og så meget desto vanskeligere at begribe.

Havde der været tale om en ulv og et lam, havde der imidlertid været et klart bibelsk forlæg, nærmere bestemt hos Esajas (65, 25),<sup>2</sup> og dermed rig mulighed for allegoriserende tolkninger. Ulven og lammet havde bogstaveligt græsset side om side i en sådan skabning, og modsætningerne mellem rovdyret og byttedyret ville løbe over i hinanden på en måde, man ville kunne fortolke frejdigt på. Når der er tale om en killing og et lam, er det anderledes vanskeligt at bedrive eksegese.

Vi får yderligere oplysninger om krydsningen, der kun kan øge vores forvirring: ”katte flygter for det, lam vil det kaste sig over” (s.s.). Videre hedder det, at det er et stort tilløbsstykke, når det om søndagen fremvises for nabolagets børn. Men hvis børnene tager katte eller lam med, udløser det ingen genkendelsesscener. Til gengæld er dyret så tæt knyttet til jeget, at det næsten kunne gå for at være en hund.

Hvordan er jeget kommet i besiddelse af dette besynderlige dyr, der kan betegnes både som lammekilling (*ab*) og killingelam (*ba*)? Jo, der er tale om ”et arvestykke fra min fars ejendom” (s.s.). Dette faktum slås fast allerede i de første to linjer. Men umiddelbart hører vi ikke noget om, at der følger nogen form for forpligtelse eller anden form for konsekvens af, at dyret er nedarvet fra et faderligt ophav. Først til slut vendes der tilbage til, at dette er tilfældet:

Det har begge slags uro i sig, kattens og lammets, så forskellige de end er. Men derfor kan det ikke være i sit skind. Måske vil slagterens kniv betyde forløsning for dyret, men den må jeg nægte det da det er et arvestykke (223).

Som krydsning er dyret, får vi til slut at vide, i en permanent uro, der præsenteres som en identitetskrise. Det har både kattens og lammets uro i sig og derfor er dets skind for trangt for det, som det hedder i den tyske originaltekst (*Darum ist ihm seine haut zu eng*, 321). Måske ville slagterens kniv kunne forløse det fra denne tilstand, spekulerer jeget. Men desværre kan dyret ikke tilstås denne gunst, når det er et arvestykke, lyder slutordene.

I stedet for at være offerlam, eller offerkilling, ville dyret måske ved slagting kunne forløses fra den identitetskrise, det angiveligt lider under. Dyret skulle ifølge jeget ikke slagtes for at formilde en højere instans og derved tjene menneskets interesse, men for selv at blive forløst. Det er en bemærkelsesværdig forskydning. Og offeret er som bekendt noget, man i det Gamle Testamente udfører for at befæste den pagt med det guddommelige, man har nedarvet fra det fædrene ophav. Men her er arven ganske modsat det forhold, der forhindrer slagtingen i at finde sted.

I forhold til gammeltestamentlige tekster – og i forhold til forholdene i disse tekster mellem dyr og mellem mennesker og dyr – er tingene således forskudt og vendt på hovedet i ”En Krydsning”. Hvis man forsøger at fortolke denne tekst på en allegoriserende måde, ender man således med at få hovedet eller halen på komedie. Krydsningen er en løsreven kiastisk sløjfe, der løber selvtilstrækkeligt rundt og afviser enhver form for eksegetisk tilnærmelse.

## Uhyrligt utøj

I ”Forvandlingen” har vi igen med et menneske at gøre, som bliver til et dyr. I dette tilfælde er der dog ikke tale om, at mennesket ifører sig en fortryllet ham eller tøjeri af den art. Hovedpersonen, Gregor Samsa, vågner simpelthen en morgen og finder ud af, at han er blevet

forvandlet til en kæmpe kakerlak eller et lignende insekt. Altså et stykke utøj af den art, vi betegner som skadedyr eller kryb. Der er adskillige ting, som er værd at bemærke ved den måde, som historien åbner på. Det ordvalg, der benyttes, da det skal formidles, hvad det er, Gregor erfarer, han er blevet forvandlet til, er bemærkelsesværdigt i nærværende sammenhæng. I Herbert Steinthals danske oversættelse er Gregor blevet til ”et kæmpestort kryb” (51). Det er ikke en prangende oversættelse af den tyske originals *ein ungeheueren Ungeziefer* (96). Bogstaveligt oversat er han blevet til et uhyrligt stykke utøj. Det tyske ord *Ungeheuer* betyder som navneord uhyre. Men tillægsordet *ungeheueren* betyder ikke slet og ret uhyrelignende eller uhyreagtig, men mere uhyrlig eller uhørt. Det er altså et tillægsord, der angiver, at noget er helt usædvanligt og uden for kategori. Selve ordet *Ungeheuer* er i øvrigt et af de ’u-ord’, der savner en positiv modpol eller modsætning. *Geheuer* findes ikke som et navneord, men optræder som regel som et prædikat der er ledsaget af en nægtelse. Hvis noget er *nicht geheuer*, så er det uhyggeligt, skræmmende, betænkeligt eller lignende.

*Ungeziefer* betyder et stykke utøj, et uønsket og skadevoldende insekt. Men som utøj på dansk kan ordet også bruges nedsættende om mennesker, man opfatter som rak og pak og udskud. Men i dette tyske tilfælde har ’u-ordet’ faktisk en positiv modpol eller modsætning. Den bliver man bare endnu mere svimmel af at blive opmærksom på. *Geziefer* er på gammelhøjtysk en fællesbetegnelse for dyr, som er egnede til ofring, altså til at blive taget livet af på en måde, guderne vil goutere. Et stykke *Ungeziefer* er med andre ord et dyr, der er uegnet til at blive ofret, det er uden en sådan værdi og er i den forstand ukurant, uden for kategori.

De to gange ’un-’, der definerer, hvad Gregor er blevet forvandlet til, er således ikke to negationer, der lagt sammen giver en positiv størrelse. De fører os tværtom hinsides enhver form for fast kategori. I det videre forløb må Gregor og hans familie indse, at hans natur har ændret sig med forvandlingen. Hans madvaner har ændret sig og hans store fornøjelse er nu at kravle omkring på væggene. Men han vil ikke acceptere, at hans menneskelighed er gået tabt. Da hans søster spiller violin for familiens logerende, rører musikken ham. Og kan han

være et dyr, når det forholder sig sådan, spørger han – måske retorisk (100). Ondsindet nok antyder teksten, at søsteren spiller gebrækkeligt eftersom det hedder sig, at hendes øjne kun prøvende formår at følge nodelinjerne.

Under alle omstændigheder bliver den forvandlede Gregor en større og større belastning for sin familie,<sup>3</sup> og det er en kæmpe lettelse for hans forældre og hans søster, da han dør. Kort før han udånder, ser han det lysner uden for sit værelses vindue. Er det til offer uegnede dyr ved at finde en forløsning af religiøs art for sig selv i sin egen død? Det får man ikke noget svar på. Hvor ”En Krydsning” kan forekomme næsten fortolkningsresistent, er ”Forvandlingen” snarere alt for åben for fortolkning. I hvert fald er den blevet fortolket fra alle mulige og umulige vinkler og positioner: religiøse, psykoanalytiske, politisk-sociologiske, *you name it*.

De problematikker og deraf følgende fortolkningskriser, der allerede er på spil i ”Dynd-Kongens Datter”, er således yderligere skærpede i de to tekster af Kafka, jeg her har været omkring. Hvordan dyret fungerer som billede på eller metafor for noget menneskeligt, eller sågar det menneskelige som sådan, er det simpelthen ikke til at tolke sig frem til, når det gælder ”En Krydsning” og ”Forvandlingen”. Den bedste tolkning, man kan foretage af tekster som disse, er efter min mening undersøgelser af, hvordan tolkningsmæssige tilgange som de nævnte – religiøse, psykoanalytiske, politisk-sociologiske, etcetera – på forskellig vis destabiliseres af teksterne selv.

### **Ræve dier ved mit bryst**

Til slut vil jeg runde nogle digte af Nanna Storr-Hansen, som er en ung dansk lyriker, der allerede har udgivet adskillige digtsamlinger. Hun tilhører en gruppe af yngre danske forfattere, der er orienterede omkring spørgsmål og temaer, der knytter sig til klima og økologi. Og jeg vil mene, hun tilhører en gruppering inden for denne gruppe, som er meget bevidste om, at mennesket ikke er noget privilegeret væsen, og at de grænser, vi normalt drager mellem os selv og vores andet,

for eksempel mellem den såkaldte civilisation og naturen, er problematiske. Jeg vil mene, at man hos en lyriker som Storr-Hansen kan aflæse en bevidsthed om, at alle levende organismer er forbundet med hinanden – en tilstand der af teoretikeren Timothy Morton betegnes som *the mesh*.<sup>4</sup> Dette er samtidig en bevidsthed om, at menneskelig aktivitet har afsat sig så dybe spor over alt på den planet, vi bebor, at der ikke længere er noget, der kan betegnes som uberørt natur.

Det lyriske jeg hos Nanna Storr-Hansen kan synes at være meget tæt forbundet med sin egen krop og med sine nære omgivelser. De dyr og planter, der optræder i digtene, er således alle hjemlige i en dansk sammenhæng. Men samme dyr og planter indgår ikke i traditionelle metaforer, hvor et betydningsindhold lader sig afkode. I det hele taget er Storr-Hansen en lyriker, der langt hen ad vejen viger uden om den traditionelle metafor, der ellers af såvel nykritikere som strukturalister og kognitivist har været anset for at være konstituerende for lyrikken. Når det lyriske jeg i et digt<sup>5</sup> vågner op som et møl, der samtidig er en lamel og en smidig spore i kosmos (13), så er der ikke tale om en metafor, man kan aflokke et definerbart betydningsindhold.<sup>6</sup>

Hvorfor viger Storr-Hansen uden om den traditionelle metafor? Lad mig vove et forklaringsforsøg. Hvis den traditionelle metafor skal fungere, må den være baseret på en eller anden form for lighed. Men hvis lighed skal fungere som basis for metafordannelse, så forudsætter det en forskel. Betydning kan kun overføres fra et domæne til et andet, hvis der er forskel på de to domæner. Men der må være tale om en forskel, man har styr på, hvis processen skal fungere. Dyret er forskelligt fra mennesket, og vi har bildt os ind, vi ved, hvad forskellen består i, så vi har kunnet bruge dyret som metafor for den side af mennesket, vi gerne har villet udgrænse.

Hos Timothy Morton er forskelle mellem livsformer ikke noget, vi har styr på. Erkendelsen af, at alle livsformer er forbundne, er også en erkendelse af, at denne forbundethed, dette *mesh*, er uendeligt forgrenet og derfor hindes vores fatteevne. Det betyder, at alle livsformer i forhold til hinanden er, hvad Morton betegner som sære fremmede, *strange strangers*.<sup>7</sup>

Min tese er, at Storr-Hansen deler denne dobbelte indsigt hos Morton

og at det er på baggrund af den, hun viger uden om den traditionelle brug af metaforen, hvor overførslen beror på en lighed funderet i en forskel, tanken har styr på. Hvor den traditionelle brug af dyret som metafor i forhold til mennesket er udfordret hos H.C. Andersen i ”Dynd-Kongens Datter” og decideret underløbet hos Kafka, er den altså langt hen ad vejen fraværende hos Storr-Hansen. I det følgende vil jeg undersøge, hvilke digteriske strategier hun benytter sig af i stedet for den traditionelle metafor. Mine eksempler vil som sagt være fra samlingen *Bøgetid*.

Som Torsten Bøgh Thomsen gør opmærksom på i en artikel, er kiasmen en figur der er brugt flittigt i Storr-Hansens digtsamling *Mimosa* (2018), der er fire år ældre end *Bøgetid*. Ifølge Thomsen (167-69) benyttes kiasmen i denne samling i høj grad til at understrege en samhørighed mellem det lyriske jeks krop og dens omgivelser, der ikke kan sættes på fast formel, fordi det ved hjælp af kiasmen understreges, hvordan adskillelsen mellem de to størrelser også er en indlejring af dem i hinanden. Kiasmen som sprogligt virkemiddel skaber således en uafgørlighed, ”der går videre end interaktionen, hvor et subjekt typisk tilegner sig, forholder sig til eller anvender et objekt” (168). Kiasmen er som allerede bemærket en figur, et arrangement af ord, der skaber betydning i kraft af sin form og ikke ved en overførsel af betydning, sådan som metaforen gør det.

Kiasmen optræder også i digtet ”Ved gadekæret” i *Bøgetid*:

tabe  
et blad føde et barn  
tabe et barn føde et blad (68-69)

Tidligere i digtet er der blevet spurgt (grammatisk er formen i hvert fald et spørgsmål):

er der et sammenfald  
mellem moderkage  
og bøgeblade (68)

På basis af dette mulige spørgsmål (det er kun muligt, og ikke givet, når spørgsmålstegnet mangler som markør), kan man forstå kiasmen som en parallelisering af en kvinde, der føder, og et træ, der taber et blad. Her opstår der imidlertid ingen interaktion mellem kvinden og træet. Der etableres en lighed i og med, at både kvinden og træet giver noget fra sig. Den ene føder og den anden taber en del af sig selv. Ligheden, der etableres, får endvidere en paradoksal karakter i kraft af den kiastiske omvendning, hvor træet føder bladet og kvinden taber barnet (hvilket normalt ville associeres i retning af en spontan abort). Den fundamentale forskel mellem træ og kvinde fastholdes derved samtidig med at ligheden etableres. På trods af den etablerede parallel forbliver træ og kvinde *strange strangers* i forhold til hinanden. Enjambementet ”tabe / et blad føde et barn gør endvidere kiasmen asymmetrisk. Dette kan godt tolkes som en markering fra Storr-Hansens side om at de modsætninger, kiasmen arrangerer i sin kors- eller sløjfestilling, ikke lader sig bringe under kontrol.

Det mulige spørgsmål indeholder endvidere et tilnærmelsesvist rim mellem moderkage og bøgeblade. Sådanne tilnærmelsesvise rim kan man finde flere eksempler på i *Bøgetid*. Man finder også et direkte rim mellem hår og lår i digtet ”Alle skyder op af jorden” (82). Rimet har også karakter af at være en figur, en kobling af ord, og det bygger samtidig på en tilfældig lydlig overensstemmelse. Rimet associerer ord med hinanden uden at foranstalte en overførsel af betydning imellem dem. Man kan se brugen af tilnærmelsesvise rim og regelrette rim som endnu en strategi hos Storr-Hansen, der træder i stedet for anvendelsen af traditionelle metaforer.

En anden figur gør sig gældende i ”Alle skyder op af jorden”, nemlig anaforen:

alle skovbrande slukkes  
alle skyder op af jorden  
alle rodnet styrkes  
alle børnedyr<sup>8</sup> fødes  
alle blade modnes  
alle flodløb løber (82)

Formmæssigt understreges her via anaforen altings samhørighed, samtidig med at det er plat umuligt at fremtolke nogen fællesnævner som en syntese af disse formmæssigt parallelle udsagn.

Beslægtet med rim og tilnærmelsesvise rim er betydningsmæssige glidninger, som åbenlyst er motiverede af tilnærmelsesvise lydligge overensstemmelser. Man kunne kalde sådanne glidninger for metonymiske, fordi de bygger på lyde, der er så tæt på hinanden, at der umiddelbart kan associeres fra den ene til den anden. Man finder to gode eksempler på dette i digtet ”Nanna”, hvor Storr-Hansen i øvrigt udnytter den readymade, at hun deler navn med guden Balders kone i den nordiske mytologi. Det første eksempel tager sig sådan her ud:

jeg *reder*  
jeg *redder* jer  
ud af det fædrede land (32, mine kurs.)

Og det andet lyder således:

ræve og mindre dyr  
steger  
i deres *hi*  
jeg *higer* også efter  
et koldere klima (32, mine kurs.)

En tredje måde, hvorpå Storr-Hansen lader sit lyriske udtryk bestemme af tilfældige forhold, der er givet i og med sproget, som vi taler det, er når hun direkte lader dagligdags vendinger og formuleringer snakke med i sine digte. Digtet ”Nanna” indeholder et eksempel herpå:

vi stjal med minkbesatte arme  
og minkbesatte ben (33)

Den dagligsproglige vending, der snakker med her, er selvfølgelig ”at stjæle med arme og ben”. Digtet ”Forår” rummer et andet eksempel:

Jeg er bøgen  
jeg har gæller på  
her er noget  
du kan tage  
og føle på (105)

Hvor den vending, det drejer sig om, er, at når noget gør sig gældende i tilstrækkelig grad, så ”det er til at tage og føle på”.

Man finder således en række strategier i Storr-Hansens lyrik, der baserer sig på tilfældige forhold i sproget, og som derfor på prægnant vis træder i stedet for den traditionelle konstruktion af metaforer.<sup>9</sup> En anden bemærkelsesværdig strategi hos Storr-Hansen er den sparsomme brug af tegnsætning og brugen af korte verslinjer, som ofte lader det stå åbent, om en verslinjes betydningsindhold refererer tilbage til den forudgående verslinje eller videre til den efterfølgende. Her er et eksempel fra ”Nanna”:

vores skove er skabt  
af konger og tyske mænd  
mens jordemødrene så væk  
plejede insekterne  
omgang med vores børn (33)

Tvivlen, der opstår her, angår, om jordemødrene så væk, mens konger og tyske mænd skabte vores skove, eller mens insekterne plejede omgang med vores børn. Og i digtet ”Ved gadekæret” bliver det usikkert, om et smidigt barn kaster brød til ænderne ude i vandet, eller om det er ude i vandet, der er et sammenfald mellem moderkage og bølgeblade. Denne strategi er meget gennemgående i *Bøgetid*, og man kan måske opfatte den som et signal om, hvorledes alting er forbundet på en måde, der unddrager sig tankens bemestringsforsøg.

Det sidste digt i *Bøgetid* hedder ”Rød glente”. Det sidste digt i en digtsamling indtager, som det første, en prominent plads. Jeg vil runde min læsning af Storr-Hansen af med at knytte nogle kommentarer til dette digt, som jeg synes fortjener sin prominente plads. Allerede titlen

er interessant, eftersom en rød glente unægtelig er en meget specifik fugl. Man spørger uvægerligt, hvorfor der netop skal være tale om en rød glente? Men man, eller digtet, bliver svar skyldig, for den røde glente lader sig ikke aflokke nogen form for metaforisk eller symbolsk betydning. Digtet åbner sandsynligvis med en henvisning til den i første verslinje, i form af et "Hun", men det er igen en slutning, man pånødes af sammenhængen, uden der er noget absolut garanti for den:

Hun har godt set mig  
hun cirkler om mig  
og danser  
vi danser  
danser, kun himlen  
ved det er sket (134)

Dansen etableres som fænomen og som et fælles projekt for det lyriske jeg og "hun" ved hjælp af det tre gange gentagne "danser", men så bliver det abrupt til et afsluttet fænomen, noget der har udspillet sig: "kun himlen / ved det er sket". Formuleringen er lettere paradoksal, da både det lyriske jeg og "hun" jo også må vide det, og læseren dertil også er blevet informeret om det! Men måske spøger en dagligsproglig vending, som betegner noget som fundamentalt usikkert: "himlen må vide det".

Helt overstået er dansen i hvert fald, for det lyriske jeg går videre til at omtale noget helt og aldeles andet:

min mælk er uduelig  
for de fleste andre  
arter (...) (134)

Som nævnt forekommer det lyriske jeg ofte at være tæt forbundet med sin krop og sine umiddelbare omgivelser. Det går igennem samlingen som motivisk indhold, at det lyriske jeg er højgravid, tæt på at føde, føder, og er mor til et spædbarn, som det ammer og tager sig af på anden vis. Men her optræder igen et paradoks. For enhver form for

situationsmæssigt nærvær udelukkes totalt af dette stykke information. Det er nok de færreste ammende kvinder, der tænker over det faktum, at menneskemælk kun egner sig for menneskebørn, mens de ammer. Den gennemsnitlige ammende kvinde er sandsynligvis slet ikke klar over det. Der er tale om et stykke encyklopædisk viden eller information, der som sagt bryder totalt med det nærvær, man kan opfatte som konstituerende for lyrikken.

Paradoksalt bliver kun mere udtalt, når det senere i digtet hedder:

ræve dier  
ved mit bryst (135)

Med mindre ræve da er en af de arter, for hvem menneskemælk duer. Under alle omstændigheder er det så tilpas utænkeligt, at en menneskelig kvinde ammer ræve, at man uden videre vil opfatte dette som en formulering, der er metaforisk eller symbolsk. Men umiddelbart er formuleringen umulig at aflokke et betydningsindhold af metaforisk eller symbolsk karakter. Det er endda et åbent spørgsmål, om den skal forstås i lyset af de efterfølgende verslinjer:

grænsen mellem hjem  
og skov  
er for længst  
gravet op  
stingene står åbne  
og med friske urter (135)

At rævene, der har behov for at die, er nået frem til det lyriske jeg, fordi grænsen mellem hjem og skov er gravet op, kunne være en mulighed, men den forklarer i øvrigt ikke det store. At denne grænse er gravet op, er til gengæld et udsagn, som giver mening i forhold til den omtalte indsigt i, at der ikke længere findes noget, man kan kalde for uberørt natur. Men hvor man ser gravkøer eller lignende for sig, når man får at vide, at en sådan grænse er gravet op, så får man associationer til

noget helt andet som håndarbejde, eller måske en medicinsk diskurs, når der i denne forbindelse tales om sting. Og disse sting, der står åbne – som åbne sår? – gør det med friske urter. Så den natur, der langt fra er uberørt, sætter sig igennem, om det så er på trods eller ej.

Det lyriske jeg springer igen til noget helt andet, der bliver afslutningen på digtet – og på samlingen:

planeter, tunge  
svangre  
mellem spæde  
billers sorte  
vinger (135-36)

Her forekommer et voldsomt brud på vanlige proportionsforhold og et uhørt skred mellem skalaer, i og med at himmellegemer, planeter, som er tunge, fordi de er svangre med et eller andet, placeres mellem vingerne på noget så småt som biller, der endda er spæde.<sup>10</sup> Det uendeligt store bringes tæt sammen med det uendeligt små, men det sker i kraft af en sproglig formulering, som man har vanskeligt ved at anskueliggøre for sig selv. Formuleringen kan næsten kun forstås som en billedlig eller symbolsk størrelse, men heller ikke i dette tilfælde er det til at sige, hvad den er et billede eller symbol på.

Når sproglige størrelser ligner metaforer hos Storr-Hansen, er normen således, at de ikke lader sig aflokke et betydningsindhold på traditionel vis. Og jeg vil vove den påstand, at ingen af dyrene i samlingen – om det er biller, ræve, ulve, ænder eller den røde glente – indgår i afkodelige metaforiske konstruktioner. Vil det sige, at vi har bevæget sig fra en kobling eller krydsning mellem menneske og dyr i *Vølsungernes saga*, der går forud for den metaforiske brug af dyret i forhold til mennesket, til en situation hos Storr-Hansen, hvor vi er hinsides samme brug? Og afspejler dette en bevægelse fra et før til et efter, som lader sig forstå i et litteratur- og kulturhistorisk perspektiv? Det kan godt være. Det er i hvert fald en tese, som man kan tænke videre over.

## Litteratur

- Andersen, H.C.: *Kun en Spillemand*. I bd. 5 (2004) af *Samlede værker* 1-18. Gyldendal 2003-2007
- Andersen, H.C.: ”Dynd-Kongens Datter”. I bd. 2 (2003) af *Samlede værker* 1-18. Gyldendal 2003-2007
- Bøggild, Jacob: ”i en af mine bevidstheder. Om drømme og skalaskift i digtsamlinger af Theis Ørntoft og Nanna-Storr Hansen”. I *Spring* 54 (2024)
- Freud, Sigmund: *Det uhyggelige*. Rævens sorte bibliotek 1998
- Friis, Joachim Aagaard: ””Hver dag går en ny stenalder i gang”. Sammensatte tidsligheder i Nanna Storr- Hansens *Bøgetid*”. I *Spring* 53 (2024)
- Kafka, Franz: ”En krydsning”. I *Efterladte fortællinger*. Gyldendal 2008
- Kafka, Franz: ”Eine Kreuzung”. I Kafka, Franz: *Die Erzählungen*. Fischer Taschenbuch Verlag 1998
- Kafka, Franz: ”Forvandlingen”: I *Dommen og andre fortællinger*. Gyldendal 1984
- Kafka, Franz: ”Die Verwandlung”. I Kafka, Franz: *Die Erzählungen*. Fischer Taschenbuch Verlag 1998
- Morton, Timothy: ”Kritisk tænkning. Introduktion til *Den økologiske tanke*”. I *Spring* 38 (2015)
- Storr-Hansen, Nanna: ””Første kreds”, ”Nanna”, ”Ved gadekæret”, ”Alle skyder op af jorden”, ”Forår” og ”Rød glente”. I *Bøgetid*. Gyldendal 2022
- Thomsen, Torsten Bøgh: ”Bidsk økofeminisme: Om Nanna Storr-Hansens *Mimosa*. I Willert, Kristoffer Balslev (red.): *Planetære frakturer. Humanistiske og socialvidenskabelige perspektiver på antropocæn*. Forlaget Multivers 2022
- Vølsungernes saga*. [https://heimskringla.no/wiki/V%C3%B8lsungernes\\_saga](https://heimskringla.no/wiki/V%C3%B8lsungernes_saga)

## Noter

- 1 Hvis vi troede, at incesttabuet er noget nær universelt, bliver vi altså udfordret i vores tro af *Vølsungernes saga*. Det er i høj grad medvirkende til, at denne saga forekommer en nutidig læser fjern og fremmedartet.
- 2 ”Ulven og lammet græsser sammen, løven æder strå som oxen”.
- 3 Søsteren benævner ham mod slutningen som et udyr, et Untier (152).
- 4 Begrebet lanceres i indledningskapitlet til værket *The Ecological Thought* (2010). Kapitlet er oversat med titlen ”Kritisk tænkning” i nr. 38 af tidsskriftet *Spring* (2015). Ideen om the mesh præsenteres på side 26.
- 5 I *Bøgetid*, s. 13.
- 6 Der optræder selvfølgelig metaforer i mindre udstrækning hos Storr-Hansen, men langt færre end man vil træffe på hos de fleste moderne lyrikere.

I digtsuiten "Første kreds" fra *Bøgetid* står der for eksempel: "Mosen det første / internet" (8). Der er oplagt tale om en metafor. Men betegnende nok bliver den, i modsætning til højmodernistisk praksis, motiveret og dermed forklaret: "forbandt tiderne / og information" (s.s.) Og derpå følger et lille vrid i retning af det uhyggelige: "om vore tidligere / medborgere" (s.s.).

- 7 Denne tanke præsenteres også i "Kritisk tænkning" på side 26.
- 8 Dyrebørn er et ord, som forekommer i dagligsproget, og det bruges om afkom af dyr, der kan forbindes med en nuttethedsfaktor. Det vrid, der forekommer i og med omvendingen "børnedyr", indebærer en unheimlich fremmedgørelse af både dyre- og menneskeafkom.
- 9 I forhold til tidligere tiders højstemte lyrik er det givet også betegnende, hvorledes det højstemte apostrofiske "O" eller "Oh" er erstattet med et dagligsprogligt eksklamatorisk "ih" (16 og 120).
- 10 Jeg skriver om skalaskiftene i tid og rum hos Storr-Hansen i *Bøgetid* i min artikel "i en af mine bevidstheder. Om drømme og skalaskift i digtsamlinger af Theis Ørntoft og Nanna Storr-Hansen". Joakim Aagaard Friis kommer ind på de tidsmæssige skalaskift i artiklen ""Hver dag går en ny stenalder i gang". Sammensatte tidsligheder i Nanna Storr-Hansens *Bøgetid*".