

Renate Recke

**Drømmens fugl i sproget og ordet  
i hvalfiskens bug**  
– Om sprogets metaforer og logiske transformatio-  
ner i Pia Tafdrups digtsamling *Hvalerne i Paris*

**A**t dømme efter titlen på Pia Tafdrups digtsamling fra 2002 må “hvalerne i Paris” referere til nogle bestemte hvaler. Jeg må indrømme, at jeg aldrig har set disse bestemte hvaler og heller ikke hvaler i Paris i det hele taget – hverken af den bestemte eller af den ubestemte slags. Hvis “hvalerne i Paris” er en turistattraktion på linie med Eiffeltårnet, må jeg desværre indrømme, at den er smuttet for mig, og jeg har heller ikke googlet “Hvaler i Paris”, af den simple grund, at jeg aldrig var kommet på en forbindelse mellem hvaler og Paris.

Pia Tafdrups kobling mellem store havpattedyr og byernes by virker helt ulogisk. Og det er den. Men det er den alligevel ikke, for hvalerne optræder i en drøm, og i drømme vendes alle vante forestillinger på hovedet og drejes rundt, så man kan se dem for det, de er: konstruktioner og ureflekterede opfattelser.

På mange måder er det ikke urimeligt at anlægge Tafdrups perspektiv: at se drømmens hyppigt inadækvate billeder og usædvanlige kohærens som en udfordring eller dekonstruktion af vores alment accepterede og tilvante forestillinger. Vi kan med en vis ret tale om

tilvante forestillingers magt, der konsekvent udøves over os i vores vågne tilstand, men som hyppigt i drømmen bliver til en slags afmagt. De gamle konstruktioner kolliderer og åbner for ny viden, der hentes ind gennem de åbninger, der opstår, når tingene ikke længere falder i hak og passer sammen. Drømmebillederne bringer ingen eksakt, positivistisk kundskab, men snarere en intuitiv erkendelse, der erhverves ved at entre ubestemtheden og det flygtige og anvende det organisk-åbne som bærende princip. Konstruktioner er på sin vis værdifulde, fordi de viser os, hvad vi lægger vægt på og styres af uden helt at vide det. Dekonstruktioner indebærer, at man nedbryder konstruktionerne i deres bestanddele, medens drømmen indebærer en innovativ og hyppigt inadækvat mosaikopbygning af strukturer i ulogiske relationer.

Det er tyske Walter Benjamin og franske Jacques Derrida, Tafdrup står i vedgået dialog med i *Hvalerne i Paris* (Lyngsø 2002), men hun nærmer sig umærkeligt en dansk tradition gennem sine overraskende affiniteter til filosofen Peter Zinkernagel, der har analyseret de logiske relationers egenart og udfolder forholdet mellem logiske relationer og virkelighed således:

Logiske relationer tvinger os til at opgive en række elskede forestillinger. Vi opfatter os selv som rationelle væsener, der kan acceptere kendsgerninger og respektere argumenter. I virkeligheden tror vi på det vi har lært at tro på. Kun det som andre betragter som betydningsfuldt har virkeligheds karakter for os. (Zinkernagel 2001:3)

Zinkernagels ræsonnement åbner for et virkelighedsbegreb, der på en (for)underlig måde er lige så subjektivt, som det er objektivt. Vi kan kun se virkeligheden som partikulære subjekter, men det sensoriske beredskab, som vi er udstyret med, og som er forudsætningen for sansningen og dens bearbejdelse, er funderet på en form for konsensus. Zinkernagels afsæt i givne epistemologisk-kognitive forhold bringer ham ind på det sociales felt, og i

nærheden af de tanker, der formuleres af sociologen Peter Berger, der i *Invitation til sociologi: et humanistisk perspektiv* (1968) har fremlagt det synspunkt, at samfundet kan forstås som et interaktionelt system karakteriseret ved en variation af relevansstrukturer og forskellige realitetsniveauer. Alle verdensanskuelser er ifølge Berger "socially grounded" – det vil sige skabt interaktionelt af de mennesker, der til sammen konstituerer den sociale situation. Berger benytter derfor meget sigende marionetteateret som metafor for det eksistentielle grundvilkår, at vi dirigeres af et sindrigt socialt maskineri og kognitive præfigurationer, men at denne styring ikke er skjult: vi kan i et vist omfang se os selv som dirigerede og som partikulære skikkelser, der holdes fast i bestemte mønstre. Både Berger og Zinkernagel anfægter dermed forestillingen om den privilegerede subjektivitet.

Man kan se arbejdsdelingen mellem Zinkernagel og Berger således: Zinkernagel ser på situationens ontologi, og Berger ser på deterministiske aspekter af situationens sociologi, men begge er de enige om, at det situationelle er grænsefladen mellem sansning og erkendelse og til beskrivelse af det ontologiske niveau anvender de komplementære logikker, der set i sammenhæng har stærk affinitet til de ansuelse, som man kan ekstrahere af Tafdrups centrale tematikker i *Hvalerne i Paris*. Sociologen Bergers perspektiv er det makrosociale, medens filosofen Zinkernagels perspektiv er det kognitive og epistemologiske, men begge dele er orienteret omkring en grundlæggende styring, som er uundgåelig, som ligger uden for subjektets kontrol og indflydelse, og som dermed udgør et eksistentielt vilkår. Lyrikeren Tafdrups perspektiv er rummet omkring det subjektive, der både danner rammen om spontane sanseerfaringer og interaktioner med andre subjekter. Lyngsø (2002) har påpeget, at Tafdrup i *Hvalerne i Paris* arbejder med arven fra symbolismen og optagetheden af drømmen. Man kan gå et skridt videre og se på Tafdrups makrointertekstuelle reference til Sonnes *Delfinerne i skoven* (1951), som en videreførelse af den antikke tradi-

tion. Sonne er inspireret af Horats, hvis digt anføres på Sonnes titelblad:

Manden i vildnisset spurgte mig begavet:/Hvor mange jordbær vokser der i havet?/ Jeg svarede manen lidt hurtig og hoven:/Lisså mange røgesild som springer i skoven.

Den antikke tradition og det forgangnes determinans i forhold til nutidig begrebsliggørelse er hos Horats/Sonne koblet med Zinkernagelske antydninger af det logisk-retoriske ræsonnements skrøbelige fundament. Tafdrups mikrotekstuelle brug af fugle-/dyremotivet er tekstsplinter i hendes egen teksts bug. Fuglen i luft og dyret på jord er to privilegerede billeder på menneskets fremmedhed i verden og higen efter noget hinsides taktile og intelligible strukturer. Fuglen benyttes lyrisk i Ewalds "Vinteren, et Fragment",<sup>1</sup> la Cours "Foraarstræk" (1922) og Sonnes "Kammerkantater" (1951), og på prosasiden udfoldes fuglemotivet i Martin A. Hansens *Løgneren* (1950). Fuglen er fremmedhed. Dyret er snarere billede på jordelivet og det timeliges bundethed, og i modernisten Højholts "Dialog med en muldvarp" (1994) repræsenterer dyret eksempelvis en subtil, ikke-sproglig kommunikation. Tafdrups hval kan siges at koble panteismens henvisning til det metafysiske gennem naturen til modernismens brug af dyre- og fuglemotivet som spejling af verden og projektion af menneskets "andethed".

Mit projekt i denne artikel er at påvise, at Pia Tafdrups fire udvalgte digte fra samlingen *Hvalerne i Paris* (2002) kan læses som fire komplementære positioner i et resonansfelt mellem Zinkernagels logik-påstand og Bergers marionetmetafor. Digtene opererer i det fortættede felt, hvor vante forestillinger nedbrydes og erstattes af logiske relationer, der bryder med konventionerne. Både Zinker-

---

<sup>1</sup> Årstal ukendt.

nagel og Berger forholder sig til vores forestillinger og forbindelsen mellem vore forestillingers kognitivt-epistemologiske grundlag og de vekslende sociale situationer, som vi befinder os i. Jeg skal understrege, at jeg på ingen måde hævder nogen direkte påvirkning fra Zinkernagel/Berger til Tafdrup, og jeg tilskriver heller ikke Tafdrup noget bevidst ønske om at levere en epistemologisk eller erkendelsesteoretisk redegørelse for forholdet mellem sansning, virkelighed og identitet. Jeg udpeger i det følgende udelukkende komplementariteter og paralleliteter mellem lyrikerens, filosofens og sociologens positioner.

Jeg har udvalgt fire digte som analytiske nedslagspunkter og kartografiske fikspunkter i Tafdrups varierede landskab: 'I en fremmed drøm', 'Kraniehvid frostdag', 'Oceaners brændpunkt' samt 'Hvalerne i Paris' – hvoraf det sidste også er samlingens titeldigt.

#### Tilvantheden og logikkens relationalitet

I *Tilvante forestillingers magt* (2001), er Zinkernagels ærinde ikke at udvikle en samlet logik, men at fremsætte en ganske enkel påstand om logikkens muligheder og umuligheder i det hele taget i forhold til den virkelighed, som i sin kerne har en både ontologisk og kollektiv beskaffenhed. Om logiske relationers skjulte karakter siger Zinkernagel:

Logiske relationer er så godt skjulte, at de kan benægtes uden at nogen ser at de er blevet benægtet. Logiske relationer strider voldsomt mod vores opfattelse af verden. Vi oplever ikke at huse, træer og mennesker eksisterer på grund af logiske relationer. Det er en utrolig kendsgerning, at vi kan se begivenheder i rum og tid, men ikke henviser til dem uafhængigt af logiske relationer. Logiske relationer kan ikke ses og eksisterer ikke i rum og tid. (Zinkernagel 2001:2)

Logiske relationer er aspatiale og atemporale, men de er eviggyldige, og de er principielt uforanderlige. De logiske relationer er

ifølge Zinkernagel i strid med de tilvante forestillinger, som udgør vores samlede syn på verden. Zinkernagel udpeger ikke de logiske relationers samspil med postmoderniteten, netop fordi de logiske relationer er universelle og dermed atemporale, men det synes ikke urimeligt at se blindheden i forhold til de logiske relationers ontologi som en eklatant modsætning til postmodernitetens tankesæt og dynamikker og de uberegnelige flows og fluktuationer. Zinkernagels tænkning er ikke nogen modernitetskritik, men man kan overveje, om ikke der er filosofisk gods i at tænke postmodernitetens kerneprincipper som diskursive formationer af specifikke metaforer (flows, fluktuationer, transformationer), der er paradoksalt stabile over tid.

Zinkernagel ophæver de iagttagelige og beregnelige newtonske kausaliteter, der er fundamentet i megen af den virkelighedsanalyse, som vi bedriver:

Vi er tilbøjelige til at mene, at når noget er rigtigt, må der være en grund til at det er rigtigt. Logiske relationer kan hverken begrundes eller benægtes. Deres begrundelse er, at de ikke kan benægtes uden at afskaffe de størrelser der indgår i relationerne. Objektiv viden er det, der ikke kan benægtes. (Zinkernagel 2001:4)

Hvis man ser nærmere på Zinkernagels ræsonnement, viser det sig, at den objektive viden i en vis form kan siges at være identisk med de logiske relationer, der er karakteriseret ved, at de ikke kan benægtes, men en sprogligt sensitiv granskning af Zinkernagels ræsonnement afslører, at der er en afgørende forskel: logiske relationer undviger begrundelse og benægtelse, men objektiv viden undviger benægtelse. Årsagen må være den, at objektiv viden kan gøres til genstand for kausale og finale ræsonnementer, og de kan falsificeres, medens logiske relationer kun kan afdækkes – de er ontologiske og ligger uden for logikkens område. Man kan ikke frigøre de logiske relationer fra interaktioner og konventioner. Men

de logiske relationer er samtidig ikke-bevidste og ikke-sproglige, og de logiske relationer er i forlængelse heraf også konstituenten af det sociale rum. Det betyder, at

Vi er nødt til at antage, at logiske relationer er universelle. Vi er nødt til at antage at betingelser for at identificere det der ikke kan benægtes er fælles for alle. På trods af den store rolle kulturelle og historiske omstændigheder spiller. (Zinkernagel 2001:5)

Hvis der er tale om en universalitet, er den hverken bundet til tid eller rum, og den er logisk set heller ikke koblet til det timelige og det sociale. Man må derfor antage, at de logiske relationer også er gældende for et subjekt, der er helt isoleret. I forhold til Tafdrups lyriske projekt er det først og fremmest Zinkernagels pointe omkring de logiske relationer som noget, der ligger under og determinerer sansningen og dens kognitive processering, der er relevant, og i den forbindelse er Zinkernagels pointe omkring selvmodsigelser/paradokser væsentlig:

Normalt siger man, at selvmodsigelser nødvendigvis er falske. Dette er misvisende, fordi det skjuler at vi har at gøre med betingelser for eksistens og identifikation. (Zinkernagel 2001:6)

Eksistens er ikke det samme som identifikation. Man kan definere forskellen mellem dem således, at eksistens er objektiv og ikke underlagt sproglige regimer, men at identifikation er identisk med og trækker på sproglige principper og klassifikationer.

Selvmodsigelser er derfor kun sprogligt inkonsekvente, men kan meget vel dække over en logisk relation, der ligger uden for de tilvante forestillinger. Selvmodsigelser kan defineres som en interferens mellem forskellige situationer, og her er det igen centralt, at Zinkernagel med en henvisning til psykologen Nini Prætorius meget præcist har defineret situationer som det, der altid kan beskrives på utallige måder, men aldrig udtømmende (Zinkernagel 2001:9). Normalt er der sammenfald mellem viden og de tilvante

forestillinger, men Zinkernagel understreger, at

Logiske relationer betyder, at vores viden altid er ufuldstændig. Vi kan kende nødvendige betingelser. Aldrig, aldrig nødvendige og tilstrækkelige betingelser. (Zinkernagel 2001:7)

Viden er i en Zinkernagelsk optik altid ufuldstændig og utilstrækkelig, og man kan i den sammenhæng læse Zinkernagels tekst sådan, at det ikke er sansninger, der er adgangsgivende til viden og erkendelse, men bevidstheden om den allerede erhvervede videns ufuldstændighed og om de logiske relationer, betinger vores evne til at erhverve ny viden. Viden erhverves altid i situationer, og situationer er netop karakteriseret ved en ontologisk uafsluttethed og uvished, der står i modsætning til vores generelle oplevelse af dem som transparente og håndterbare:

Normalt oplever vi ikke vores situationer som uoverskuelige. Vi oplever dem tværtimod som yderst overskuelige. Somme tider kedsommelige. Dette skyldes at vi koncentrerer os om velkendte kendsgerninger og konventionelle måder at se tingene på. I enhver situation sker der umådelig meget mere end vi er bevidste om. (Zinkernagel 2001:9)

Ved på dette sted i sin tekst at tangere bevidsthedens betydning og bevidsthedens forskellige niveauer åbner Zinkernagel for at situationens ontologi ikke overlapper med sansningens receptioner og kognitionens processer. For at få greb om situationens karakter, må man så at sige træde ud af de forestillinger om situationen, som man har i situationen, og her er modsigelser og paradokser en hjælp, fordi de sammen peger på, at der ikke er sammenfald mellem sprog og kognition. Lyrikken er karakteriseret ved, at den billedliggør situationer, og at den med sproglige mekanismer og associationsfelter kan holde flere situationer i spil samtidig. Eksempelvis er Pia Tafdrups kobling af bevidsthed, søvntilstand og drøm med til at holde tre erkendelsessfærer op mod hinanden og vise, at de in-



terfererer, resonerer mod hinanden, men at de ikke er identiske.

### Sprogets metaforer og drømmebilledets fleksible grammatik

Lyngsø har med rette kaldt Pia Tafdrups samling *Hvalerne i Paris* (2002) for “et modent og ambitiøst livtag med de store temaer – livet, døden og kærligheden” (Lyngsø 2002). Selv om jeg er helt enig i Lyngsøs betragtning omkring gennemgående tematiske koblinger i samlingen, er det mit ærinde at ledsage Pia Tafdrup, når hun bevæger sig omkring drømmens billedsprog og ordets billedskabende grammatik. Det er drømmebilledernes autenticitet, der i min læsning er samlingens fællesnævner. Disse centrale tematikker konvergerer i en natur, der på samme tid både kan ses som fragmenteret og holistisk. Tafdrup anlægger altså en slags Zinkernagelsk perspektiv på situationer og fremstiller dem med multiplicitet og diversitet.

Drømmen identificeres af psykoanalysen som den privilegerede adgang til en fortrængt subjektiv virkelighed, hvor spontane og momentane koblinger mellem billeder undsiger sig en gængs stringent logik, men gøres tilgængelige gennem en tolkningspraksis, der kan afdække en realitet, som ligefrem kan være i konflikt med tilvante forestillinger om specifikke forhold mellem individet, fællesskabet og normerne. Tilgængeliggørelse er også del af mit ærinde i denne artikel, men jeg vil afstå fra psykoanalytiske greb på lyrikken og i stedet forsøge at åbne Tafdrups univers ved hjælp af filosofen Peter Zinkernagels principielle påstand om logik: “Logik er nødvendige relationer mellem forskellige størrelser, og størrelser er det der eksisterer på grund af sådanne relationer” (Zinkernagel 2001:1). Den logik, som jeg vil påvise i Tafdrups digte er – næppe overraskende – ikke identisk med filosofiens formelle logik. Dertil er lyrikken i for høj grad det privilegerede udtryk for det subjektive.

Af samme grund er lyrikkens sprogbrug karakteriseret ved atypiske sproglige konstellationer, metaforer og eksperimenter med

grænserne for det udsigelige. Lyrikken bryder med tilvante forestillinger om virkeligheden og med de gængse, kollektive og ikke-reflekterede sproglige handlinger, der udgør vores kommunikation. For at kunne operere simultant med skellet og sampillet mellem det subjektive og den gængse, kollektiverede forestilling, opretter jeg en analytisk distinktion mellem intersubjektivitet og ekstrasubjektivitet. Intersubjektiviteten berører en række komplekse forhold omkring forståelsen, som er koblet til den kommunikative interaktion mellem individer. Hvad jeg kalder ekstrasubjektivitet, er bred betegnelse for, en præfigureret logik, der korresponderer med tilvante forestillinger. Som jeg læser Tafdrup er den lyriske situation en spejlrefleks mellem ekstrasubjektivitet og intersubjektivitet og dermed også mellem forskellige situationer.

I forhold til den følgende analyse af fire af Pia Tafdrups digte opererer jeg med "sprog" som betegnelse for en meget bred kollektiv forståelsesramme med en specifik grammatik - som en tilvant forestilling i Zinkernagelsk forstand - og "ord", som partikulære ansatzpunkter for en subjektiv investering. Lyrikkens karakteristika er de i forhold til tilvante forestillinger uvante eller inadækvate sammenstillinger, der som en mosaik både leverer et motiv og en række samlinger eller mellemrum mellem de enkelte mosaiksten. I de følgende analyser - der på ingen måde ikke gør krav på at være absolutte - opererer jeg med to dikotomier: sprog/ord og ekstrasubjektivitet/ intersubjektivitet.

Tafdrup praktiserer i sin lyrisk-logiske kobling mellem drøm og realitet en relationalitet, der er både kohærent og heterogen. Jeg vil demonstrere, hvordan fugl og hval bliver bærende symbolstrukturer i Tafdrups logik. Fugl/flugt/flygtighed og hval/stabilitet/drift kan samtidig repræsentere et luft- og et vandelement og en ubegrænsethed, der korresponderer med luftens og vandets amorfe kvalitet. Derigennem trækker Tafdrup på en ældgammel næsten jungiansk symboltradition. Men det er ikke min agt at trække arketyper eller psykoanalytiske principper hos Tafdrup frem i lyset.

Derimod er det min hensigt at udpege de dynamikker, inden for hvilke sproget hos Tafdrup antager karakter af en slags erkendelses-instrument, idet jeg trækker på Zinkernagels pointe om, at logiske relationer ikke optræder i bevidstheden men determinerer bevidstheden (Zinkernagel 1994).

### Drømmens intersubjektivitet og ekstrasubjektivitet

I digtet 'I en fremmed drøm' (Tafdrup 2002:58) antager virkeligheden for det lyriske jeg naturens organisk-somatiske kvalitet. Digtet har tre komplementære, overlappende sfærer: dels er der i v.1-9 (I) de taktile størrelser "træet" og "fugle", der markerer en faktisk virkelighed. I v. 10-21 (II) træder det sansende jeg frem i en subjektiv realitet. I v. 22-27 (III) er der en interferens mellem de taktile størrelser og jegets sansning i en ekstrarfysisk dimension.

#### I EN FREMMED DRØM

Mellem træets udfletninger af stammer,  
står solen i feberblank dans,  
fugle synger af genkendt kærlighed.  
Jeg opfanger bølger af lyd —  
grenene vajer rytmisk,  
reflekser af morgenlys kastes  
ind over gulvet i fjedrende lysfelter,  
hvor katten med et blødt bump  
slår sig ned for at slikke en pote.  
Jeg er uden for alt, et øre  
  i en fremmed drøm.  
Jeg er hammer og ambolt,  
rejser huse  
              parallelforskudt  
til hjernens arkitektur,

tømrer ordene sammen  
                  og hører en sprød lyd af vinger,  
som da jeg lærte at sprætte bøger op,  
og kunne få kniven mod papiret  
                  til at suse  
som vingeslag gennem stuen ...  
Ser fugle lande på sålbænken  
til kalejdoskopiske boliger,  
så tætte, at de kan holde på tankerne —  
og på samme tid så permeable,  
at stjerner og andre drømme  
vil trænge ind ... Vildt gennemskinnelige.

“Bølger af lyd” (v. 4) er et objektivt, fysisk, newtonsk fænomen. Bølgen forplanter sig til naturens grene, der “vejer rytmisk” (v. 5) og til de duvende “reflekser af morgenlys” (v. 6), der trænger ind i jegets hus. Jegets selv er “et øre i en fremmed drøm” (v. 10-11), en sansende men ikke reflekterende instans. At være øre i en drøm, der per definition er sekvenser af billeder, antyder en brudflade mellem sansningens forventelige karakter og dens reelle manifestation. “Hammer og ambolt” (v. 12) har en markant akustisk effekt, når de mødes. De kan opfattes af jeg-øret i den fremmede drøm, men hammer og ambolt er også dele af ørets indre anatomi og den fysiologiske forudsætning for, at lyde kan opfattes.

Hvis jeget er identisk med et øre, er jeget identisk med de størrelser, der skaber den sansning, som jeget lægger øre til. På den baggrund kan man tale om, at jeget er reflekterende omkring den situation, der er bestemmende for jegets egen eksistens. Øret kan ses som en *pars pro toto* – det er en retorisk figur, som Tafdrup ofte anvender, og i denne forbindelse tjener del-for-helheden-princippet et erkendelsesteoretisk formål: figuren kan angive, at jeget kun er partielt til stede, hvilket korresponderer med den Zinkernagelske opfattelse af, at situationer kun perciperes delvist, fordi vi ikke er

opmærksomme på og bevidste om alt det, der forekommer i situationen. Det partielle og ubestemte struktureres gennem jegets kobling til de huse, der nu rejses (v. 13), og som kan ses som sociale konstruktioner og den traditionelle ramme om fællesskabets interaktioner. Huset er privatsfærens privilegerede rum, og det lyriske jeg er allerede inden døre i sit eget hus, hvis "gulv" omtales (v. 7). "Hjernens arkitektur" er dobbelttydig – den kan både tolkes som en deskription af hjernens og dermed kognitionens systematiske struktur og som en antydning af, at hjernen bliver set som et uforanderligt bygningsværk. Den sidste tolkning, som synes at åbne flest døre i forhold til Tafdrups samling, er samtidig Zinkernagelsk i den forstand at visse tilvante forestillinger antydes. Ved at træde ind i en privathed er jeget sat i forhold til en specifik social rolle, og heri kan man også genkende visse elementer fra Berger og marionetteater-metaforen.

Der er en frapperende modsætning mellem "træets udfletning af stammer" (v. 1), som signalerer åbninger og de fysikalske, næsten newtonske systematikker, der antydes i bølger af lyd og grenenes rytmiske vajer (v. 4-5). At grene vajer (v. 5) antyder, at de er flag på flagstænger, og derigennem bliver naturen som decideret ikke-kultur objekt for en række principper, der er taget fra det sociale felt, hvor flag er visuelle kommunikative signaler, der afkodes af kollektivet. Også reflekser af morgenlys (v. 6) er optiske fænomener, der er underlagt bestemte newtonske principper, og hvis afbøjning er bestemt af den såkaldte Snells lov. Over for denne empirisk-positivistiske tilgang står emotionelle principper som gengældt kærlighed (v. 3), der kan ses som den dimension, der er bindingen i de reciprokke relationer. Naturen som sætter rammen for situationen er med andre ord under gestaltende behandling fra andre regimer, og derved gøres situationen flertydig. Jeget er i en position uden for alting (v. 10) og betegner sin perception - med et ordvalg fra det mekanisk-newtonske felt - som "opfanger" (v. 4).

Jeg tolker det ikke som en reduktion af jeget til en receptorisk

mekanisme men som en fremstilling af jegets principielle udgangspunkt. Jeget kan ikke omkalfatres. Det er underlagt en række tilvante forestillinger om hvem og hvad det er, men det kan søge at friholde sig fra de tilvante forestillinger, der skygger mest. At jeget rejser nye huse betyder et nybrud i forhold til den placering og positionering, som er jegets traditionelle, men de nye huse er "parallelforskudt" (v. 8). Der er det geometriske princip bag en parallelforskydning, at den foretages i forhold til en specifik linie eller figur, der allerede ligger fast i rummet. Dermed er forskydningen ikke abrupt eller uforudsigelig, men gentagelig og relational, idet den skal ses i forhold til udgangslinien. Geometriske procedurer er måder at erobre og disciplinere rummet på, men de er ikke i deres kerne forandrende. Parallelforskydningen betyder blot en forøgelse af situationens struktur og kompleksitet og er dermed i overensstemmelse med Zinkernagels situationsbegreb. Konstruktionen bliver med ét også kognitiv ("til hjernens arkitektur tømmer ordene sammen"; v. 15-16). Sansningen er ved at blive til et billede, og fra dette punkt, hvor jeget er sig sine kognitive konstruktioner bevidst, ændrer jeget sig fra at være et øre i en fremmed drøm (v. 10-11) til at blive bevidstgjort som et jeg, hvis kognitive beredskab trækker på erfaring og erindring. Jeget mener at høre "en sprød lyd af vinger som da jeg lærte at sprætte bøger op" (v. 17-18).

Sammenligningen er temporalt forankret ("som da"). Hvor jeget tidligere kun oplevede rum, men ingen temporalitet, kobles sansningen til en tidligere placering af jeget i et andet rum, og derigennem kobler jeget en nuværende sansning med en erindring om tidligere sansning. Associationsfeltet er bestemmende for sansningens kognitive behandling. Erindringen om kniven mod papiret er ikke en erindring om læsningen men om en naturdimension i form af "vingeslag gennem stuen" (v. 21). Samme spil mellem natur og kultur, der indledte digtet videreføres i koblingen af natur og stuen, som de mest intimt-private kulturrum.

Stabil struktur (stue) og det amorfes dynamik (vingeslag i luften)

danner et sansebillede, og i metaforen “vingeslag gennem stuen” trænger erindringens fortidssansning ind i jegets nutidige rum, og situationen åbner for en interferens mellem taktile og stabile strukturer. Fra denne sansning og erindringsbilledet “Ser fugle lande på sålbænken til kalejdoskopiske boliger” (v. 22-23) tolker jeg det kalejdoskopiske som en subtil integration af struktur og dynamik: kalejdoskopet danner stadigt nye mønstre ved at ændre på oprindelige mønstre og kan dermed tolkes som en variation i det uendelige over det samme grundmønster. Formuleringen “så tætte, at de kan holde på tankerne– og på samme tid så permeable, at stjerner og andre drømme vil trænge ind ...” (v. 24-25) lader det stå åbnet, om det er fuglene, der lander tæt, eller huskonstruktionen, der er kompakt. Af samme grund vælger jeg at holde begge tolkninger åbne parallelt. Det er ikke kun i Zinkernagels ånd, men også i Bergers ånd, idet det viser, at spring fra det ene tolkningsparadigme til det andet ikke er brud men elastikspring, hvor tolkningen trækkes tilbage til sit udgangspunkt på samme måde som marionetten holdes fast af sine tråde.

Permeabiliteten som den introduceres i digtet er ikke en undsigelse af konstruktionens stabilitet, men en angivelse af dens fleksibilitet og at den indeholder noget andet og mere. Stjernen er en planetarisk størrelse, der kun kan ses, men ikke berøres. Drømmen trækker på synserfaringer og andre sansninger, men er tilsvarende futile. Digtets afslutningsvers “Vildt gennemskinnelige” (v. 26) kan tolkes ind i de tre sfærer. Vildheden er dels fuglenes karakteristikum, men gennemskinneligheden er også en reference til den feberblanke sol (v. 2), der trænger ind i huset og til husenes permeable konstruktioner. Skulle man sammenfatte analysens hovedpunkter i en samlet tolkning, kan man sige, at digtet ‘I en fremmed drøm’ illustrerer, hvordan situationer interfererer gennem de associative mønstre, der i det hele taget konstituerer jegets egenart. Sansningerne er situationelle, men de er først og fremmest betinget af hjernens arkitektur (v. 15), der både er en neurologisk dimension

og en konglomeration af de logiske relationer, der er kendte eller ukendte for jeget.

Jeget er sig bevidst, at det er "hammer og ambolt" – nemlig det fysiologisk-anatomiske beredskab, der muliggør sansning af akustiske fænomener, men jeget er også identisk med den konstruktionsproces, som ligner smedjens arbejdsprocesser. Ambolten er det urokkelige grundlag for hammerens bearbejdning af det ophedede metal, og skabelsen af et artefakt. I mange sammenhænge – blandt andet inden for den græske mytologi – er smeden og smedjen symboler på kulturprocesser og på disciplineringen af naturen.

Hos Tafdrup er jeget identisk med kulturprocessen. Sammenstillingen af stabilitet og transformation er en pendant til de kognitive procedurer, som forudsætter en række specifikke stabile strukturer, der er jegets forudsætning for at kategorisere, opdele, skelne og adskille for at kunne forstå. Det er spændingsfeltet mellem stabilitet og transformation, der kan opfattes som jegets rum og som jegets væren. Hvis man læser på tværs af Tafdrups betydelig lyriske produktion er der ingen eller meget få eksempler på, at identitet er en selvstændig tematik, når undtages *Dronningeporten*, som i højere grad medierer det jødiske ritualunivers i forhold til det kvindelige erfaringsrum og identitetskompleks.

Identitetsbegrebet er ikke relevant i forhold til Tafdrups perspektiv i *Hvalerne i Paris*– og Zinkernagels – hvor spillet med mulighedsbetingelser umuliggør den objektgørelse af jeget, der er en implicit dimension i det moderne identitetsbegreb. Digtets slutord "Vildt gennemskinnelige" tolker jeg samtidig som en slags allusion til det vilde princip, der undsiger sig en disciplinering og gennemskinneligheden er en slags konversion af "gennemskuelig". At gennemskue er jegets måde at navigere i livet, samfundet og verden på. At gennemskue forudsætter en differentiering og præcisering af forskelle, men at gennemskinne er en slags fysisk princip, der er ikke-subjektivt. Umærkeligt åbner Tafdrups digt sig mod en række af de principper, der også ses i Zinkernagels refleksioner over de uni-



verselle kognitive mekanismer, der er bestemmende for subjektiviteten. Vi kan gennemskinne de logiske relationer, men vi kan ikke operationalisere dem. At gennemskinne betyder, at transparensen bliver et centralt princip: lyset trænger ind i undersøgelsesgenstanden, hvis konturer og strukturer bibeholdes og lyset bidrager til at fremhæve en genstandens indre anatomi – på samme måde som hammer og ambolt er ørets indre anatomi, der som konstruktivt princip er virksomt i jegets opbygning af de strukturer, der danner huset – rammen om intimsfærens interaktionelle processer. De tre situationer: 1) udgangstableauet med de taktile størrelser “træet” og “fugle”, der markerer en faktisk virkelighed, 2) det sansende jeg som en subjektiv realitet og 3) den afsluttende multifacetterede interferens mellem de taktile størrelser og jegets sansning i en ekstrafysisk dimension er dels faser, der afløser hinanden og dels synsvinkler i forhold til jeget som receptor, hammer og ambolt og kulturprodukt.

#### Forandringens mønstre i gentagelsen

I ‘Kraniehvid frostdag’ genfindes det optiske princip, der var prægende for dele af jegets sansning i ‘I en fremmed drøm’. Det er ikke længere det kalejdoskopske men det prismatiske princip der er gennemgående i ‘Kraniehvid frostdag’ (Tafdrup 2002: 61), hvor “Prismer af is og stille lyn” (v. 22) er det, der kobler jeg og du gennem perceptionen (“du findes i mit øje”; v. 23). At du’et findes i jegets øje tolker jeg i Zinkernagelsk perspektiv som udtryk for, at en række præfigurerede og kollektive forestillinger, som jeget og du’et deler, og som er kohæsive i forhold til relationen mellem jeg og du, er indbygget i perceptionen.

KRANIEHVID FROSTDAG

Trækfuglene søger bort, Europa er ét stort digt,  
hvor én strofe synges i ét land, en anden  
i et andet.

Jordskorpen er stivnet, jordens hjerte  
hård cement.  
Nøgne sten dækkes  
af en tårefin hinde af rim.

For at leve  
skal vi bære  
skader, vi påfører hinanden,  
ikke mindst uafvidende.

Fra himlens grå frostlys  
kommer sneen hvirvlende  
ført af en østlig vind.  
Et snefnug på dine læber,  
dødens  
skær —  
selv når du smiler, og med dit blik  
perforerer det forseglede landskab ...  
Drømme pulserer gennem stikkende kulde,  
vækker slumrende fortidsdyr til live i os.  
Prismer af is og stille lyn,  
du findes i mit øje.

Fugleskygger trækker lange spor:  
Danmark, Tyskland,  
Frankrig, Spanien, Portugal ...  
Fuglene bor, hvor lyset er.

Det er ikke kategoriseringen af sanseerfaringer, der determineres af de logiske relationer, men derimod selve sansningen og de ting, som jeget ikke er i stand til at se og være bevidst om i situationen.

Kultursystemet er indlagt i synet gennem et du, som jeget er bevidst om, og det er derfor interessant, at samme du kan være identisk med prismerne af is og lyn. Det er uvist om du'et er identisk med prismerne, eller om du'et opleves inden for den sanseerfaring, som lyn og is er. Igen er situationen dobbeltydig eller præget af interferens. Isen er taktil, og de transparente krystaller ligner prismer. Lynet er derimod en elektrisk udladning, der viser sig som et hvidt lysglimt. Jeg tolker du'ets tilstedeværelse i jegets øje i en Zinkernagelsk kontekst: du'et er koblet til en konformitet og en tilvænnet forventning, som jeget skuer gennem. At se er at se det du, der i det hele taget betinger jegets eksistens og konstituerer jegets sociale rum. Men det betyder også, at socialitet ikke kan skilles fra specifikke synssæt.

Kraniet er hjernens skal, og digtets frostdag alluderer også til skal og hinde med ordlyden "jordskorpen stivnet" og "en tårefin hinde af rim" (v. 4 & v. 7). Frosten er både en naturrelateret størrelse og en antydning af en bringen til ophør og fastholden, som alluderer til, at tiden sættes i stå eller fikseres. Der er en overordnet bevægelse væk fra det sted, hvorfra det lyriske jeg må formodes at befinde sig: "Trækfuglene søger bort" (v. 1), og deres bevægelse gennem luften korresponderer med den europæiske geografis multiplicitet ved at Tafdrup kalder "Europa [...] ét stort digt" (v. 1), hvor hver ny strofe synges i et nyt land.

Fugletrækkets bevægelse væk bliver dermed en samlende struktur, der etablerer Europa af de enkelte nationer, som overflyves. Der skabes en parallelitet af det taktile (jordskorpen) og det æstetiske (digt). Digtets du "perforerer det forseglede landskab" (v. 19) med sit blik, og i en Zinkernagelsk optik kan dette forhold tolkes sådan, at du'et repræsenterer et perspektiv, der trænger ind gennem en hærdet overflade. Der er ikke tale om en sprængning af faste synssæt, men om en perforering, der gør et indblik i bagvedliggende strukturer muligt. I forlængelse af 'I en fremmed drøm' kan man se jeg-du-relationen som erkendelsesskabende i forhold til

jeget: det er du'et, der med sin andethed skaber en perforering. Perforeringen kan ses som både en begyndende dekonstruktion, hvor elementer knækkes løs og som en fastholdelse af at etableret struktur.

Samme perforering udsiges gennem formuleringen "Drømme pulserer gennem stikkende kulde" (v. 20): drømmene er eksklusive udtryk for det subjektive, medens kulden er et fysisk fænomen, der er koblet til det ekstrsubjektive, hvor det geografiske Europa også hører til. Pulsen og pulseren er somatiske fænomener og ved at gøre drømmen til et fysisk fænomen, frisættes den fra jegets bevidsthed og bliver en selvstændig dimension. På dette punkt kan man se en slags udvikling i forhold til 'I en fremmed drøm', hvor jeget var til stede som et receptorisk øre i drømmen. Her er drømmen skilt fra jeget og opererer efter principper, der ikke er gennemskuelige. De slumrende "fortidsdyr" (v. 21) synes at kunne være arketyperiske formationer, der både udpeger en kollektiv evolutionslinie og korresponderer med psykologiske principper med affinitet til drømmens symbolsprog. Fuglene, der trækker over Europa er nutidseksistenser, fortidsdyrene er fortidens arkaiske symboler og disse vækkes af drømmen, som er frigjort fra subjektet. "Fugleskygger" (v. 24) er en sammenstilling af optik ("skygger") og et zoologisk fænomen ("fugle"), og at "Fuglene bor, hvor lyset er" (v. 27) betyder, at fuglene bevæger sig hen over landskabet og med deres skygger skaber nye mønstre, og at de standser og tager ophold, hvor lyset er. Det er ikke reflekser som i 'I en fremmed drøm', men et lys, der må formodes at være udstrakt, uafgrænset og dermed logisk set amorft.

I en Zinkernagelsk situationsoptik kan man sige, at Tafdrup her udskiller tre dimensioner, der konstituerer situationens sensoriske og kognitive ramme. I 'I en fremmed drøm' er der en interferens mellem forskellige kompositoriske elementer, der udgør kognitive og mentale niveauer, men i 'Kraniehvid frostdag' er der en perforering på spil, som skiller digtets betydningskabende elementer fra

hinanden. "Himlens grå frostlyn" (v. 12) er en atmosfærisk pendant til de glaciologisk-optiske "Prismer af is og stille lyn" (v. 22).

Den totalitet, som digtet konstruerer, er ikke afrundet men – med et ordvalg fra 'I en fremmed drøm' – gennemskinnelig, og digtet slutter med lys, som er et traditionelt symbol for erkendelse. At fuglene tager bolig, hvor lyset er, betyder, at den samlende instans (fuglene der samler Europa som digt) er indlejret i eller i det mindste forbundet med en amorf dimension, der qua sin mangel på struktur ophæver den stringens og diskursivitet, som producerer Europa som sociokulturelt system gennem fuglenes æstetiske værk: digtet. Ved at se Europa som digt og ikke som geografi eller politologi, bryder Tafdrup på sin vis med tilvante forestillinger. Og ved at lade det flygtige (fugleflugten) være et konstituerende princip, antyder hun, at det ubestemte også kan være en fundamental del af et kulturrum.

### Brændpunktet og ordet i hvalfiskens bug

"Det kurvede ocean" (v. 2) kan kun være dét man finder på en globus eller den lette bøjning af vandfladen, som kan ses, hvis man fra en position på stranden skuer direkte mod horisonten.

At fange hvalen uden at blive slugt er en konversion af det bibelske tema om Jonas i Hvalfiskens bug fra den berømte passage i Matthæusevangeliets kapitel 12 v. 38-42. I 'I en fremmed drøm' og 'Kraniehvid frostdag' har lyset spillet en overvældende rolle for de situationer og perspektiver, som jeget har befundet sig i og forholdt sig til. I 'Oceaners brændpunkt' er det sproget, der træder ind som en erkendelsesmulighed. Brændpunktet er en optisk størrelse, der blandt andet er bundet til de prismes, der sås i 'Kraniehvid frostdag', og oceanerne er direkte forbundet med en vandtematik.

OCEANERS BRÆNDPUNKT

„Fiskeri forbudt“  
står der på skiltet ved det kurvede ocean,  
men jeg har netop fanget  
en hval  
uden at blive slugt —  
der er ordene, der har den i munden nu.  
Jeg tænker i lyset,  
der er gråt som menneskeaske,  
over hvalens væsen  
– forstår,  
mens jorden kyskes  
af metallisk hed regn,  
at intet er, hvad jeg har ventet.  
Der gives ikke andet midtpunkt i en søsyg verden  
end det, der bevæger sig frit ...  
Hvad indfangede  
hvalens øje?  
Fra urhavet truede den mig  
med et kraters glæde,  
med hellig skamløshed.  
Den fylder til min lettelse  
uendeligt meget mere end mit eget liv,  
når jeg drømmer om den  
– eller for at udtømme det muliges rige  
møder den febernøgen  
og mærker,  
mens det vidunderlige gløder og gør ondt,  
at jeg taber min sjæl i dens,  
fordi den taber sin i min.

Vand og ild er hinandens traditionelle modsætninger, men deres

forbindelse i titlen introducerer den første uvante forestilling.

Jegets udsagn: "Det er ordene, der har den i munden nu" (v. 6) kan tolkes sådan, at hvalen er koblet til en sproglig størrelse. Ordene er plurale - jævnfør deres flertalsform – men til sammen har de kun én mund (v. 6). Hvis munden både er ordenes udladning og den instans hvorigennem de transformeres om til en sproglig dimension, der kan kommunikeres, er hvalen den meddelelse, der overbringes. At hvalen selv er i munden på nogen eller noget, betyder, at hvalen så at sige selv bliver slugt. Jonas i Hvalfiskens bug er billedliggørelsen af Jesu opstandelse. Jegets ræsonnement "jeg tænker i lyset der er gråt som menneskeaske" (v. 7-8) antyder måske et genopstandelsesmotiv med antydningen af et Fønix-symbol, fordi Fugl Fønix er skikkelsen, der rejser sig af sin egen aske. Hvis lyset er gråt som menneskeaske, der er belæg for at se en transformation fra en lystematik til en ildtematik og fra en størrelse som lys, der kun er visuel til asken, som er taktil.

Lysets gråhed betyder, at der ikke er en differentiering i sort og hvidt – kontrastløshedens kobling til tænkningen kan igen læses i forhold til en Zinkernagelsk position: man tænker ikke i specifikke distinkte kategorier, men i distinktionsløse fluktuationer, der indebærer en interferens af kategorier. Kontemplationen er rettet mod hvalens væsen - ikke dens væren. Jeget er rykket tæt på ontologiske aspekter og væk fra fænomenologiske, og da hvalen rummes i sproglige kategorier, bliver der tale om en kontemplation over sprogets egenart og funktion.

Jeget forstår, at intet er, hvad jeget har ventet (v. 13). Vente kan i denne kontekst både betyde at vente på eller afvente samt at forvente. Det sidste er en emotionel og subjektiv kategori, og heri er der måske en spænding i forhold til Zinkernagels tankefelt, fordi jegets forståelse indebærer en refleksion over ontologi eller erkendelse, der bevæger sig bag om de logiske relationer, fordi der ikke kan tænkes en relationalitet, hvor intet er, hvad det måtte forventes at være. Geometrien, der blev introduceret i *T* en fremmed

drøm', med parallelforskydningen som privilegeret princip for kognition og erkendelseslinier, ses i 'Oceaners brændpunkt' i form af et midtpunkt (v. 14), der ikke er forankret, men bevæger sig frit (v. 15). Hvis midtpunktet ikke er stabilt og i midten, opløser det sin sproglige betydning og skaber et kognitivt tomrum. Af indlysende grund destabiliseres det rum, der er uden om et midtpunkt, som hele tiden forskubber sig. Rummet, der er jegets kognitive fikspunkt, mister sine konturer. Det er sprogligt set muligt at se "det der bevæger sig frit" (v. 15) som en henvisning til hvalen, der svømmer i de uendelige oceaner. Hvis hvalen er midtpunktet, og jeget netop har fanget hvalen (v. 3-4), er jeget logisk set midtpunktet. I forhold til en Zinkernagelsk optik er jeget sit eget midtpunkt i sin forståelse af situationer.

Urdimensionen slår også igennem i dette digt: "Fra urhavet truede den mig med et kraters glæde" (v. 18-19). Hav og krater – som må formodes at være et vulkankrater – forholder sig til hinanden som amorf vandmasse til stabilt sediment og som ild til vand. Hvalen kobles gennem denne tematik samtidig til en eruption (vulkankrateret, der går i udbrud). Det abrupte og integritetstruende ("truede"; v. 18) signalerer også en mulig omkalfatring af de vante forestillingskategorier. Hvalen fylder mere end jegets eget liv, når hun drømmer om den (v. 22-23), og på den baggrund er det muligt at se jegets eksistens eller bevidsthed udfoldet mellem en vågen tilstand og en drømmetilstand, der er lige erkendelsesgivende. Jeget taber sin sjæl i hvalen, der taber sin sjæl i jeget (v. 28-29) og denne komplementaritet er en pendant til gensidighedstematikken i kærlighedsudvekslingen mellem fuglene i 'I en fremmed drøm'. I 'Oceaners brændpunkt' er det ikke jeget, der er i hvalfiskens bug men hvalen, der er i ordets bug, idet ordene har hvalen i munden (v. 6). Men set i digtets egen sammenhæng, er det lyriske jeg bruger af ordene, og derfor er jeget den, der har ordene i munden, der igen har hvalen i munden.

Hele denne koncentriske placering af hval i ord i mund indebæ-



rer, at der ikke er tale om en udsigelse i traditionel betydning men om en indkapsling af forskellige erkendelsesniveauer i hinanden. Dette svarer i vid udstrækning til Zinkernagels pointer om situationer som bestemmende for erkendelsen og situationer som multifacetterede. At jeget tænker i lyset (v. 7) kan tolkes sådan, at lyset, der er en amorf størrelse bereder jeget mulighed for at erstatte en diskursiv tænkning med en kontemplatorisk refleksion over hvalens væsen.

Hvor hvalens væren er fænomenologisk, er dens væsen en mere subjektiv eller intersubjektiv dimension, der ikke kan bestemmes, men må fornemmes og formodes. Jeget investerer sin subjektivitet i den kontemplatoriske tænkning, og menneskeasken kan ses som en destruktion af jegets tidligere skikkelse. Den grå farve skabes ved at blande sort og hvidt, og man tolke den således, at polariteterne udviskes og negeres. Hvis der ikke er polariteter, er der heller ikke mulighed for at forestille sig et midtpunkt. Den tilvante forestilling om center og periferi ophæves, og gråheden kan endvidere ses som en optisk pendant til den ikke-diskursive og ikke-dikotomiske tænkning, som jeget anvender i sin kontemplation over hvalens væsen.

### Midtpunktets ophævelse og jegets integritet

Hvaltematikken er helt central i samlingens titeldigt 'Hvalerne i Paris'.

#### HVALERNE I PARIS

Det er næppe Paris, hvalerne synger om i de store oceaner,  
men byen er smuk denne morgen, hvor jeg vågner  
efter at have drømt om tonstunge, legende hvaler.  
Til alle sider svømmede de gigantiske dyr,  
min eneste redning i det oprørte hav  
var at gribe fat i deres haler, der var så glatte,  
at mine hænder gled, det øjeblik hvalerne bugtede sig af sted  
eller slog hårdt med halen, så jeg blev slynget langt væk,



glatte og giver ikke noget konstant og fast holdepunkt. Hele tiden må jeget opsøge og anbringe sig på hvalerne, der svømmer til alle sider. Multipliciteten og en gentagelse af en procedure, der hele tiden kræver en kraftanstrengelse og derfor ikke stivner i en bevidstløs handling. På mange måder kan man se jegets forsøg på at finde et holdepunkt som en slags fødselstematik – et forsøg på at finde en stabil base for jegets væsen, men denne fødsel bliver en serie af søgen efter holdepunkter, for hvalfiskens bug som traditionel bibelsk tematik er erstattet af hvalens hale som en forankring af jeget i en konstant brownsk bevægelse, hvis retning ikke kan forudses, og hvis bane ikke kan beregnes.

Fra digtets indledende situation som er hvalerne, glider digtet over i en anden situation – en hverdagstematik med kvindelige aktiviteter som oprydning og vasketøj (v. 13-14). Jeget fører kvindens aktiviteter ind i sin drømmeprotokol (v. 15), og det kunne tolkes sådan, at det traditionelle skel mellem drøm og virkelighed ikke er relevant for jeget. Digtet munder ud i den tredje situation, hvor jeget erkender, at den futilitet og ubestemthed, der har præget svømningen med hvalerne og de mange gentagne, men aldrig identiske bortkast, kan appliceres på en forståelse af den menneskelige eksistens som en daglig genopfindelse (v. 18), der med “en hidtil ny kombination af det kendte og ukendte” (v. 19) udgør et brud med alle etablerede og tilvante forestillinger om, hvad eksistens og liv er. At potentialiteten er central fremgår af, at den nye kombination “opstår måske i dag” (v. 20). Opstandelsen er ikke bibelsk i sin tematik, men mere et evolutionistisk eller biologisk princip, der udvirker sig gennem en gentagelighed, der ikke må forveksles med forudsigelighed. Jeget reflekterer over det eksistenskonstituerende sammenfald mellem, hvad der falder os ind og hvad der falder ind i os (v. 21-22).

Denne refleksion kan ses som en erkendelse af, at eksistensen er et samspil mellem intersubjektivitet og ekstrasubjektivitet og mellem spontane indfald og momentane tilfældige hændelser, der kob-

les i en forståelse af eksistensen som altid uafsluttet og som foranderlig og dynamisk. Det erindringsdybe blik (v. 22) indeholder både den subjektive erindring – der adskiller sig fra den systematiske og protokollerbare hukommelse – og et blik, der gennem hele samlingen er koblet til synssansen og en sansning, der er begrænset og utilstrækkelig. Det er ikke gennem selv-syn at vi erkender, men gennem indsigt. Digtet munder ud i en sentensagtig ordlyd: at denne nye eksistens er betinget af en eksistentiel situation, hvor “vi søger en indgang til noget, der er frihed for sjælen – og ikke tåler anden begrænsning end den vide himmel” (v. 23-24). Himlen er en pendant til det åbne og uendelige ocean, men der er den geometriske forskel – formuleret i digtet, at oceanet er kurvet, medens himlen er vid – det vil sige uden en geometrisk struktur og dermed begrænsning. Man kan tolke det som en opstigning gennem digtet fra vandet til jorden (kvinden i vinduet over for) og til himlen, der er frihed for sjælen.

Kvinden i vinduet direkte overfor kan ses som en spejling af det (kvindelige) lyriske jeg, sådan at der finder en spejling – i optisk forstand – sted mellem jeget og dets alter ego. At sætte noget over for hinanden er i betænkelig grad del af det gamle kognitive regime, der opererer med dikotomier, men da der er tale om to (kvindelige) individer i forskellige situationer, kan man i Zinkernagelsk forstand netop se en diversitet og en åbenhed i forhold til det potentielle og det ubestemte. Spejlingen er en billedliggørelse af én af de eksistensmuligheder, der er til stede for det lyriske jeg, og derfor protokolleres situationen under drømmen.

### Konklusion

Med titlen ‘Drømmens fugl i sproget og ordet i hvalfiskens bug’ har jeg indledningsvist lagt et analytisk snit mellem sprog og ord og mellem de to elementer vand (hvalfisk) og luft (fugl). Der er ikke tale om dikotomier, men om situationelle distinktioner, der kompletterer hinanden. Der er i *Hvalerne i Paris* en vis tendens til, at

Tafdrup opererer med en distinktion mellem og ikke en adskillelse mellem ordene, der er plurale kommunikative principper (jævnfør flertalsformen), som har hvalen i sig. Hvalen er inden for rammerne af digtsamlingen billedliggørelsen af et dynamisk princip, der ikke lader sig holde fast, og som ikke kan fungere som holdepunkt for det lyriske jeg.

Der er tale om at finde hvalens hale, holde sig fast i et stykke tid og siden slynges væk. Ordene har hvalen i munden. Det vil sige, at den dynamik og uberegnelige og uforudsigelige bevægelse, der kendetegner hvalens vandring, kobles med kommunikative strategier, der ikke er teleologiske og objektiverende, men som rummer muligheden for at det ekstrasubjektive og det intersubjektive kan reflekteres mod hinanden.

Ordet og hvalfisken er umiskendelige allusioner til en nytestamentlig tematik, profettegnet og ordets metafysiske status, men det er en Zinkernagelsk optik, der skinner igennem, når det lyriske jeg svømmer med hvalerne og holder sig fast i dem: eksistensen er en genopfindelse af nye holdepunkter og ikke en fastholdelse af tilvante forestillinger om jegets position i forhold til "det andet". Alligevel er den sekvensialisering af situationer, som Tafdrup systematisk arbejder med i de fire digte, som jeg har valgt, et korrespondenssystem i forhold til tankesæt, der udvikles af Berger. Det er marionetteatermetaforen, der kan forklare, hvorfor det ikke er muligt at bevæge sig fra en traditionel forestilling om altings koncentreret omkring specifikke midtpunkter til en bevidsthed om, at livet og den personlige eksistens og identitet opfindes vedvarende hver morgen som en slags subjektets genopstandelse og forandrende fornyelse.

Med hensyn til triaden Berger/Tafdrup/Zinkernagel kan man sige, at Berger med marionetteatermetaforen danner det erkendelsesteoretiske og sociologiske grundlag for at forstå, hvordan Tafdrup opererer med to parallelle synssæt: dels det traditionelle synssæt, at alting har en oprindelse, et udgangspunkt og et midtpunkt samt et endemål – dels det Zinkernagelske synssæt, at de tilvante

forestillinger dækker over logiske relationer mellem forskellige størrelser og at der er forskel på eksistens og identifikation.

### Bibliografi

- Berger, Peter (1966/68): *Invitation to Sociology: A Humanistic Perspective*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Ewald, Johannes (1999): *Udvalgte digte*. Det danske Sprog- og Litteraturselskab. København: Borgen.
- la Cour, Paul (1922): *Dagens Alter*. København : Levin & Munksgaards Forlag.
- Lyngsø, Niels (2002): 'Drømmen har rejst sig en Vaar i Paris'. In: *Politiken*, 16.03.2002.
- Tafdrup, Pia (2002): *Hvalerne i Paris*. København: Gyldendal.
- Zinkernagel, Peter (1994): 'Etik skal ikke begrundes'. In: *Dagbladet Information*, 19.09.1994.
- Zinkernagel, Peter (1995), 'Vores kultur og tankegang bygger på et falsk grundlag'. In: *Magisterbladet*, nr. 21. s. 18-19.
- Zinkernagel, Peter (2001): *Tilhvante forestillingers magt. Påstand*. København: Gerd Preislers Forlag til fordel for genstridige personer.