

MOBY DICK

en myte om havets og sindets dybder

af Thomas Nordby,
forfatter, cand. phil. i dansk, og sekretær i Jung Foreningens bestyrelse

Herman Melvilles roman "Moby Dick" regnes i dag for et af de litterære hovedværker i den vestlige kanon. Sådan har det ikke altid været. Da den 32-årige etablerede forfatter udgav bogen, først i England og en måned senere i sit hjemland USA i 1851, var kritikken skuffende, selv om mange anerkendte, at bogen var noget af en kraftpræstation. Melville var som 20-årig draget til søs, først på et transatlantisk handelsskib, siden på et hvalfangerskib, der jagede hvaler i Sydhavet. Her blev han ikke bare involveret i hvalfangst, men stak af med en kammerat til en ø i Polynesien, hvor de i tre uger blev holdt fangen af kannibaler. Siden blev Melville hyret på et andet hvalfangerskib. Han blev involveret i et mytteri ombord og blev fængslet. De eksotiske oplevelser skrev han flere anerkendte bestsellers om i 1840'erne, hvor han forholdt sig ret frit til virkelighedsgrundlaget. Den mest populære af romanerne i samtiden var "Typee", der bliver navnet på den sydhavsø, hvor Melville levede med kannibalerne. Her – tæt på suppegryden – fik han overraskende nok først og fremmest boostet sin kritik af den kultur, han selv var vokset op i.

Det var også nogle af disse ungdomsoplevelser til søs, der inspirerede ham til "Moby Dick" om kaptajn Akabs jagt på 'den hvide hval', en ældgammel kaskelothval, der har mange sømænds liv på sin samvittighed. Romanen har, siden den blev almindeligt anerkendt som et mesterværk for omkring hundrede år siden, været forlæg for adskillige bearbejdede bogudgaver for større børn samt mange film og tegneserier. Den er også blevet udsat for talrige fortolkninger, herunder mange dybdepsykologiske, pga de store arketyperiske temaer og åbenlyse referencer til heltemyter med motiver som *dragekampen*, *natterejsen* og *djævlepagten*.

Den myte, der danner den tydeligste klangbund i romanen, er fortællingen om helten, der besejrer uhyret. I heltemyterne kan uhyret enten optræde som en drage, der lever fjernt fra kulturen, i en klippehule eller langt ude i skoven, eller det kan optræde i skikkelse af et voldsomt havuhyre. I fortællingen om dragedræberen befrier helten ofte den unge kvinde, der er fanget af dragen, som f.eks. i beretningen om Skt. Georg og dragen.

Både den vilde natur og det store hav kan ses som billeder på det ubevidste eller på det urkvindelige, jf. udtrykket Moder Jord, ligesom dragen eller uhyret kan ses som et billede på den negative side af mor-arketyperen – det fastholdende

eller det opslugende aspekt af det moderlige. Myten i dens grundform kan altså ses som en fortælling om en mands udvikling og hans kamp for at befri sig fra sin moderbundne bevidsthed og derigennem opnå en personlig mandlig bevidsthed. Først når dragen er nedlagt eller uhyret er besejret, er han i stand til ligeværdigt at forene sig med det kvindelige i dets forvandlingsaspekt, jf. den unge kvinde, som helten befrier, da han har slået dragen ihjel.

Dragekampen er en myte, der gennemtrænger den vestlige kultur fra den klassiske kunst og litteratur til den moderne populærkultur. En moderne parallel til "Moby Dick", hvor dragen også optræder som et søuhyre, er Steven Spielbergs film "Dødens gab". Den handler om dræberhajen, der i højsæsonen hærger badebyen Amity, indtil den lokale politichef Brody sammen med en hajspecialist og en garvet hajjæger tager ud i en båd for at gøre det af med hajen. Et andet eksempel kunne være den første James Bond film, hvor agent 007 jager den monstrøse videnskabsmand dr. No, der som et andet havuhyre lever i en underjordisk hule på en fjern ø.

"Moby Dick" er en historie om to udspaltede sider af mytneres klassiske helt, begge set i et troldspejl. På den ene side har vi romanens fortæller, den unge sømand Ismael, der får hyre på kaptajn Akabs hvalskib, og som tilsyneladende vokser gennem manddomsprøver ved at integrere sine skyggesider og få kontakt med sin egen indre kvindelighed. På den anden side har vi den dæmoniske kaptajn Akab, der med herkuliske kræfter og sin enorme viljestyrke jager havuhyret for at tilintetgøre det som i myten. Men han begår hybris, da han trodser menneskets naturgivne rammer i sit forsøg på at udlette det kvindelige – i sig selv og i verden. Det er det, der fører til romanens afsluttende katastrofe. Dette sidste perspektiv gør romanen mere aktuel end nogensinde i vores antropocæne tidsalder, hvor den teknologiske kultur truer med at udlette grundlaget for vores eget og andre arters liv på planeten.

Jeg vil i foredraget fastholde de to forskellige perspektiver, dels *individuationsprojektet*, dels *kulturkritikken*, der er et tidligt opgør med moderniteten med dens patriarkalske normer og teknologisk dominerede kultur. Men først et kort handlingsreferat for at alle kan være med.

"**Moby Dick**" er en roman om en hvalfangerfærd. Denne færd ligner på overfladen så mange andre fra midten af 1800-tallet. Nantucket er en ø på den amerikanske østkyst sydøst for Boston og ud for Martha's Vineyard. Nantucket var udgangspunkt for de tidligste hvalfangertogter i USA. Derfor indtager Nantucket en særlig plads i hvalfangstens historie. Togterne kunne dække alle de store oceaner. Olien fra de harpunerede dyr blev afkogt ombord på skibet og

lagret på tønder. Somme tider lagde skibene ikke til land, før de efter flere år vendte tilbage til Nantucket, lastet med den dyrebare hvalolie.

Fortælleren er som sagt Ismael, der på tidspunktet for handlingen er en ung mand, der er blevet træt af landlivet. Han har tidligere, som Melville selv, stået til søs på et handelsskib, men nu trækker det store eventyr i ham, og han begiver sig til New Bedford for at sejle til Nantucket og få hyre på et hvalfangerskib. I en overfyldt kro i New Bedford deler Ismael modvilligt værelse og seng med en mørklødet harpunér Queequeg fra den fiktive Sydhavsø Kokowoko. Fattig som Ismael er, accepterer han til sidst ordningen, for som han siger ”Hellere sove sammen med en ædru kannibal end med en drukken kristen” (s.49).

I løbet af den korte tid hvor de to meget forskellige mænd deler værelse på kroen, opstår der et nært venskab mellem dem. Ismael vågner den første nat i stor angst i Queequegs ”brudgomstog”. ”(U)agtet han sov, vedblev (han) med at holde fast om mig, som om intet uden døden skulle os skille” (s.51). Denne formulering skal vise sig at være profetisk.

I første omgang sker der det, at Ismael efter begges opvågningen i kroen betages af den vilde hedning, som udviser en overraskende venlighed, tolerance og respekt for andre. Om dagen opsøger Ismael og Queequeg begge hvalfangerkapellet i byen, hvor præsten prædiker over teksten om Jonas fra Det gamle Testamente. Jonas svigter sit kald, at forkynde sandheden for Nineves indbyggere, der ikke lever efter Guds plan, og flygter på et skib fra Guds befaling. Som straf kastes han i havet, hvor han opsluges af 'hvalfisken' og lever på havets bund i tre døgn, før han spyttes op og tager sit kald på sig. Jonas-fortællingen er et eksempel på myten om heltens natterejse, hvor helten under sine prøvelser må opholde sig en tid i underverdenen eller på havets bund, før han kan nå sit mål. Det er også den myte, der gennemspilles i Jesu ophold i dødsriget, før han på tredjedagen opstår fra de døde.

Om aftenen da Ismael og Queequeg sidder sammen i krostuen og på skift ryger på Queequegs tomahawkpibe, føler Ismael, at noget smelter i ham. ”Mit splittede hjerte og min vrede hånd var ikke længere vendt mod den glubske verden.” (s.75). Ismael, der ligesom forfatteren er vokset op som presbyterianer, et calvinsk trossamfund, deltager før sengetid på Queequegs opfordring i dyrkelsen af hans lille falliske gudebillede. Hans ræsonnement lyder i overensstemmelse med kristendommens 'gyldne regel' (Mattæus 7,12), at Guds vilje er, at man gør mod sin næste, hvad man ønsker, at han skal gøre mod en selv (s.77). Queequeg har om dagen forenet sig med Ismael i hans kristne

gudsdyrkelse, ergo må han selv forvandle sig til afgudsdyrker om aftenen. Inden de sover, ligger de ”i vore hjerters hvedebrødsdage som et fortroligt samtalende ægtepar.” (do.). Som deres venskab udvikler sig, beslutter de sig for at søge hyre sammen.

Da de ankommer til Nantucket, opnår de hyre på 'Pequod'. Skibets kaptajn Akab har på et tidligere togt fået bidt sit ene ben af af den navnkundige kæmpehval med det hvide hoved, kaskelotten Moby Dick. Han er blevet udstyret med et kunstigt ben, der er tildannet af en knogle fra en kaskelothvals kæbe. Han er også blevet impotent efter mødet med hvalen. Som han selv siger, er han ”blevet hård hvor han før var blød, og blød hvor han før var hård” (Flemming Chr. Nielsens oversættelse).

Da hele besætningen er samlet og rede til at sejle, har ingen ombord endnu set kaptajnen. Der går flere dage efter afsejlingen, før besætningen endelig ser ham. Da Ismael en morgen kommer op på dækket, bliver han ramt af en ildevarslende skælven, straks han vender blikket mod agterdækket. Der står Akab med sit hvide, kunstige ben og et hvidt ar, der løber ned over hans brunsvedne ansigt og hals og fortsætter som et lyn ned langs kroppen som et billede på den kløvede helt. ”Den tungsindige, hårdt ramte Akab stod for dem med lidelsen præget i sit åsyn, med hele en vældig smertes ubeskrivelige, kongelige, overvældende værdighed.” (s.144).

Fra det øjeblik Akab gør sin entré på scenen, skifter fokus fra forholdet mellem Ismael og Queequeg og over på Akab og Moby Dick. Ismael bliver fra nu af den neutrale iagttager, der i det store hele holder sin egen person ude af fortællingen. Det, der fra starten tegner til at blive en fortælling om Ismaels hvalfærd sammen med Queequeg, bliver i stedet til fortællingen om Akabs 'dragekamp'. Med reference til myten om uhyret bliver Moby Dick i romanen kaldt Leviathan efter verdensuhyret, som bl.a. optræder flere steder i Det gamle Testamente.

Kort efter at Akab har vist sig, samler han hele besætningen på agterdækket. Her holder han en flammende tale, hvor han udlover en guldmønt til den, der først får øje på kæmpehvalen. Hele besætningen undtagen den rationelle førstestyrmand Starbuck kommer i ekstase under indflydelse af Akabs tale og hans karismatiske udstråling. Her taler tydeligvis en mand, der er besat. Det bliver klart for læseren som for Starbuck, at det egentlige formål for Akab med turen ikke er at få fyldt tankene med den olie, som bestemmer alles løn ombord, men målet er at hævne sig på Moby Dick. Akab er dog godt klar over, at hvis han skal opnå sit forehavende, at opspore og dræbe Moby Dick, må han holde

mandskabet beskæftiget med at jage kaskelothvaler og fylde olietankene, indtil de finder den hvide hval.

Nu får vi i det følgende en beskrivelse af, hvordan skibets tre styrmænd i hver deres hvalbåd med en harpunér og et antal roere ombord jager og dræber kaskelothvaler under dramatiske omstændigheder. Det viser sig allerede under den første jagt, at Akab har sørget for at en lille gruppe asiater, anført af parseren Fedellah, i al hemmelighed inden afrejsen er kommet ombord på skibet i ly af natten. De udgør besætningen på den fjerde hvalbåd, som Akab selv anfører.

Ombord på skibet befinder sig også den lille, sorte dreng Pip, der med sit tamburinspil er mandskabets maskot. Pip, der er dæksdreng og derfor normalt ikke deltager i hvalfangsten, bliver en dag kommanderet i en af bådene. Her afløser han en roer, der har forstuvet hånden. Det viser sig, at han bliver så angst, da den hval, de jager, støder til båden, at han springer overbord. Han bliver viklet ind i linen fra en harpun, som har sat sig fast i hvalen. Styrmand Stubb giver ordre til at linen skal kappes med den konsekvens, at hvalen undslipper. Pip bliver bjerget, men får læst og påskrevet af Stubb. Han bliver indskærpet altid at blive i båden, hvis han vil overleve. ”Vi har ikke råd til at gå glip af hvaler på grund af folk som dig. En hval giver 30 gange så meget som du vil indbringe i Alabama, Pip.” (s.418). Man skal huske, at i 1851 er der stadig sorte slaver i Sydstaterne. Det går hverken værre eller bedre, end at historien gentager sig, og denne gang bliver Pip agterudsejlet. Kun ved en ren tilfældighed kommer moderskibet forbi og redder ham fra druknedøden, men på det tidspunkt har han mistet forstanden efter at have flydt som en lille prik på det uendelige, øde hav.

En central scene i romanen udspiller sig, da 'Pequod' jager en hel armada af kaskelothvaler i farvandet omkring Sumatra. Da de kommer tættere på hvalerne, går disse på et tidspunkt i panik. Under jagten bliver en af hvalbådene fanget i den inderste rolige kerne af flere koncentriske cirkler af rasende, kredsene hvaler. Herinde i centrum bliver mandskabet vidne til en paradisiske scene, hvor hunhvaler og nyfødte unger boltrer sig i leg, upåvirket af mandskabet i bådene og de rasende hanhvaler i periferien.

På et tidspunkt på 'Pequods' videre færd over havet opdager Starbuck, at der er en læk i en eller flere af tønderne med tran i lasten, og han henvender sig til Akab for at få åbnet lugerne og brækket lasten op. Det kommer til en voldsom konfrontation hvor Akab, der kun har hån til overs for spørgsmålet om togtets økonomi, afviser henstillingen, da det vil forsinke jagten på Moby Dick.

Starbuck udviser stort mod og integritet, da Akab griber til geværet. Akab besinder sig i sidste øjeblik og beordrer sejlene rebet og lasten undersøgt.

Under det udmattende arbejde med at opspore de trantønder i lasten, der er læk, pådrager Queequeg sig en voldsom forkølelse, der ser ud til at skulle tage livet ham. Da alle forventer, at det snart er slut, beder han tømreren om at tilvirke en 'kano' magen til de små, mørke 'kanoer' – altså ligkister – som han har erfaret på Nantucket, at alle søfolk bliver begravet i. Da tømreren har lavet kisten efter hans ønske, får han det mirakuløst bedre, og efter kort tid snitter han alle de mange tegn, som er tatoveret på hans krop, ind i træet, så kisten bliver som en inkarnation af ham selv. Fra da af bruger han den som sin skibskiste.

Efter at 'Pequod' har krydset frem og tilbage over oceanerne igennem mange måneder, møder de en dag hvalfangeren 'Rachel' fra Nantucket på åben sø. Kaptajnen på 'Rachel' kommer i al hast ombord på 'Pequod'. Det første, Akab spørger om, er, om de har set den hvide hval. ”Ja, i går” svarer 'Rachels' kaptajn og fortsætter: ”Har I set en hvalbåd i drift?” (s.520). Det viser sig, at udkigsposten på 'Rachel' under jagten på nogle hvaler dagen før pludselig har fået øje på Moby Dick, og den sidste hvalbåd har sat efter den. Denne båd, der har kaptajnens yngste søn ombord, er imidlertid blevet væk fra moderskibet i løbet af natten, og kaptajnen beder derfor Akab om hjælp til at søge efter båden. Akab afviser at yde hjælp og sætter i stedet efter Moby Dick, optændt af dens nærvær.

Kort efter mødet med 'Rachel' møder de 'Fryden', et andet hvalfangerskib fra Nantucket. Også 'Fryden' har været tæt på Moby Dick. De har mistet fem mand under deres forsøg på at nedlægge den hvide hval. Kaptajnen på 'Fryden' fraråder på det indstændigste Akab at fortsætte jagten på Moby Dick, som han hævder er uovervindelig. Starbuck appellerer til kaptajnen om at vende skibet og sejle hjem til Nantucket, hvor deres koner og børn venter dem, men intet kan standse Akab. Han svarer Starbuck: ”Hvilken sælsom, uudgrundelig, overjordisk kraft, hvilken bedragerisk, skjult herre og mester (..) er det, som befaler mig, at jeg mod al naturlig kærlighed og længsel driver og maser og presser mig selv fremad hele tiden, som hensynsløst gør mig rede til at udrette, hvad jeg i mit eget rigtige, naturlige hjerte ikke så meget som vovede at tænke på?” (s. 534).

Med formuleringen af dette dilemma trækker romanen en linje til en anden vestlig myte, nemlig myten om Faust, renæssancens naturvidenskabsmand, der indgår en pagt med Djævelen. Som betaling for hans sjæl lover Djævelen Faust overnaturlige kræfter til at tilfredsstille hans grænseløse virketrang og

kundskabstørst. I Goethes drama om Faust og hans diaboliske Skygge Mefistofeles bliver Fausts forbandelse, at hvis han standser op og ønsker at tiden står stille, vil han dø. Netop i det øjeblik, hvor han dvæler i nuet, vil hans tid være endegyldigt forbi. Selv om det ene varsel efter det andet dukker op, er der intet, der kan standse Akab. Besat som han er, haster han hvileløst videre, men døden lurder på ham. Tiden er inde til møde Moby Dick.

Igen gennem romanens mange hundrede sider om jagten på Moby Dick på alle verdenshavene er forestillingen om det monstrøse dyr blevet bygget gradvist op. Vi starter med at overvære Akabs voldsomme besværgelser mod Moby Dick, der har skamferet ham. Senere møder vi besætninger på andre hvalfangerskibe, som beretter om dens rasende hærgen. Alligevel bliver vi rystede som læsere, da vi omsider selv møder den hvide hval. Ligesom Akabs pludselige fysiske tilstedeværelse på dækket efter afsejlingen fra Nantucket overgår Ismaels vildeste forestillinger, således er Moby Dicks opdukken af havet som et kæmpemæssigt isbjerg af kraft overvældende. Melville formår at tegne hvalen, så den bliver fysisk synlig for vort blik i al dens styrke og majestæt. Chokket består i, at dyret ved første blik slet ikke er diabolisk, men majestætisk og ærefrygtindgydende. Først da 'Pequods' hvalbåde jagter den, forvandler den sig til en dræbermaskine.

Tre dage står kampen mellem mand og hval. De to første dage splinter Moby Dick flere af bådene og knuser Akabs kunstige ben, og på andendagen forsvinder parseren Fedallah, Akabs 'onde ånd', i kampen. Under den afsluttende kamp den tredje dag ser Akab liget af Fedallah fastgjort på Moby Dicks krop. Det er ildevarslende snøret ind i linen fra den harpun, som han selv sendte mod Moby Dick dagen inden.

Samme skæbne lider Akab da også selv, idet linen fra hans harpun vikler sig rundt om hans hals og trækker ham med hvalen ned i dybet. Efter at have sænket alle hvalbådene vender Moby Dick sig til slut mod 'Pequod', og med sin overvældende styrke sænker den også moderskibet, der går til bunds med mand og mus. Her sluttede historien i den første engelske udgave med et stort fortælle-mæssigt problem til følge, for hvordan går det så til, at vi læsere får mulighed for at høre historien af Ismaels mund? Jo, i en epilog på en halv side, der først kom med i den amerikanske udgave, fortæller Ismael, at han ene mand overlevede forliset. Takket være Queequegs ligkiste, der dukker op af malstrømmen efter 'Pequod', formår han at holde sig flydende i et døgn, indtil 'Rachel' dagen efter "under det stadige krydstogt efter sine savnede børn fandt endnu en forældreløs" på havet (s.565).

I min tolkning af romanen vil jeg først se på det tema, som vi fra starten forledes til at tro er hovedtemaet, nemlig **Ismaels individuationshistorie**. Den Ismael, vi møder på romanens første sider, er en typisk *puer*, der driver omkring uden nogen særlig retning i livet, mest optaget af øjeblikkets adspredelser og udsat for store følelsesmæssige svingninger. Han kan svinge fra euforisk selvfølelse i det ene øjeblik til øjeblikket efter at overveje at begå selvmord: "(N)år min humørsyge i den grad får overtaget, at der skal en stærk moralsk principfasthed til, for at jeg ikke med fuldt overlæg skal gå ud på gaden og systematisk begynde på at slå hatten af folk – da er jeg altid klar over, at det er på høje tid at komme til søs, så hurtigt jeg kan. Det er nu min erstatning for pistol og kugle." (s.25). Romanens indledende sætning "Kald mig Ismael" rummer et væld af tolkningsmuligheder. Den kan minde om eventyrets "Der var engang", der fortæller os, at nu begiver vi os ind i fantasiens verden, hvor alt kan ske, men den kan også pege på, at vi med romanens fortæller har en person, hvis identitet er meget usikker – ligesom puers. Selv navnet kan vi ikke stole på!

Der er i de indledende kapitler lagt op til, at vi står over for eventyrets og den klassiske *dannelsesromans hjemme – ude – hjem model*, hvor en ung, umoden mand begiver sig ud på en rejse – i det her tilfælde en hvalfangerfærd – der sikkert vil vise sig at blive dén rystende og livstransformerende oplevelse, som til slut gør ham til en hel person – en moden mand! Denne udvikling vil – som jeg har været inde på tidligere – ligesom i folkeeventyret indebære, at han må integrere sine skyggesider og få et mere differentieret følelsesliv. Vi forventer med andre ord en fortælling om Ismaels hvalfærd sammen med Queequeg i stil med verdens ældste nedskrevne myte om Gilgamesh, der jager uhyret Humbaba og først slås og senere forsones med sin skygge Enkidu.

I folkeeventyret om den unge mand, der drager ud i verden for at søge lykken, er det et gennemgående motiv, at han hjælper forskellige dyr, som han møder på sin vej. De hjælper ham til gengæld senere med at løse de opgaver eller prøver, som han bliver stillet overfor. Det er et udtryk for, at helten må i kontakt med sin instinkt- eller naturside for at blive et helt menneske.

Sådan går det da også helt efter bogen til en start i "Moby Dick". Symbolikken er oven i købet beslægtet med folkeeventyrets, men med hensyntagen til at vi befinder os i et på overfladen mere realistisk univers. Ismael møder polyneseren Queequeg og bliver hjerteven med ham; forholdet har tydelige homoerotiske over- og undertoner og peger dermed på Ismaels følelsesmæssige investering i projektet. Forholdet mellem skyggebrødrene Ismael og Queequeg spejles af de tre hvide, civiliserede styrmænd ombord på 'Pequod', som hver har en farvet

harpuner i sin hvalbåd: Tashtego er nordamerikansk indianer, Dagoo er sort amerikaner, og Queequeg er som sagt polynesier. Skibets navn 'Pequod' er navnet på en indianerstamme fra Massachusetts, som blev udryddet af de hvide ved koloniseringen af New England. Folkemordet er på den måde med i romanens erindring som et sår, der skal læges eller heles. Den unge helt Ismael forbinder sig altså med de kulturer og de folkeslag, der i vores kollektive bevidsthed i Vesten er mest i kontakt med instinkterne. Vi får også at vide, at det er den kontakt, der redder ham til sidst, for da resten af besætningen drukner, bliver Ismael holdt oppe af Queequegs kiste.

Jeg har været inde på, hvordan den hvide puritaner Ismael deltager i dyrkelsen af Queequegs fallisk-hedenske guddom Yojo, parallelt med at Queequeg overværer den kristne præsts prædiken i hvalfangerkapellet. Sammen ryger de på Queequegs tomahawkpibe, dvs. billedligt talt ærer de gennem tomahawken den oprindelige amerikanske befolkning, indianerne. Queequeg lukker sig inde i deres soveværelse, da de kommer til Nantucket. Her faster og beder han i stilhed eller holder ramadan, som det hedder. I 1. Mosebog hedder Abrahams uægte søn med trælkvinden Hagar Ismael ligesom fortælleren. Det er ham, der ifølge islamisk tradition bliver stamfader til muslimerne. Man kan således sige, at 'Pequod' bliver en slags Noahs ark, hvor alle verdens folkeslag og religioner er repræsenteret ombord. Altså kan man se skibet 'Pequod' som en metafor for det multikulturelle USA og den integration, som det kalder på.

Fortællingen om Jonas' tre dage i hvalfiskens bug er blevet introduceret i starten af romanen i præstens prædiken i hvalfangerkapellet. Epilogen, hvor Ismael efter de tre dages kamp med hvalen dukker op til overfladen og som den eneste kommer levende i land, peger tilbage på Jonashistorien. Som jeg har været inde på, er Jonas-historien en individuationshistorie om helten, der først flygter fra sin opgave, men til sidst – efter sin rejse i underverdenen – ender med at tage sit kald på sig for dermed at blive det individ, han fra starten har potentiale til at blive.

Problemet med heltemyten om Jonas som romanens undertekst er bare, at der ikke rigtig sker noget med Ismael, efter han er kommet ombord på 'Pequod'. Hvis romanen skulle være Ismaels individuationshistorie, må man sige, at det er et særpræget valg af forfatteren nærmest at skrive Ismael ud af historien, efter at kaptajn Akab dukker op på scenen. Ismael forbliver en passiv tilskuer til livet ombord igennem resten af romanen, eller – sagt med hans egne ord – han bliver endnu et af de forældreløse børn, som 'Rachel' samler op til sidst, efter at 'Pequod' er gået ned. Det er der ikke meget helt over. Det ligner snarere en offerfortælling. Ja, så meget går han i ét med tapetet, at han endog blev slettet

som fortæller i den engelske førsteudgave af romanen, hvor epilogen mangler.

Heller ikke efter det afsluttende drama på havet er der noget, der tyder på, at Ismael udvikler sig. Hele historien om Moby Dick er fortalt af Ismael en uvis tid efter, at begivenhederne har fundet sted. Det er meget lidt, vi hører om tiden efter Pequods forlis, men på et tidspunkt – et godt stykke inde i romanen – fortæller Ismael, at han sidder i ”Den gyldne kro” i Lima og fortæller skipperskrøner til nogle unge venner som betaling for at få fyldt sit vinglas op. Her fortæller han en anden historie om Moby Dicks hærgen end den, han selv har oplevet – en historie, som han har hørt ombord, men altså heller ikke selv har taget del i. Kapitlet er formet som en rammehistorie og altså samtidig lagt ind i den overordnede fortælling i et æskesystem, som vi herhjemme bedst kender fra Karen Blixens fortællinger. Det har den effekt, at læseren – ligesom Ismaels unge sydamerikanske drikkebrødre – oplever sig selv som tilhører til Ismaels fortælling.

Det fortællemæssige greb, som Melville her benytter sig af med de i hinanden indfoldede historier, peger hen på en kunstnerproblematik. Ved at fokusere på fortællesituationen opstår der en parallel mellem Ismael og Melville selv. Ligesom Ismael, der som betaling for det han drikker, fortæller sine unge venner i Lima om Moby Dick, således fortæller Melville os læsere om Moby Dick – og indkasserer sit forfatterhonorar i en kapitalistisk verden, kunne man tilføje. Romanens indledende ord, ”Kald mig Ismael”, kan altså også udlægges sådan, at det er Melville selv, der er fortælleren og siger til læseren ”Kald 'mig, Herman Melville, for Ismael”.

Min egentlige pointe med at trække fortællerproblematikken frem er dog en anden og vigtigere. Jeg vil nemlig hævde, at romanpersonen Ismael – ligesom Karen Blixen – har solgt sin sjæl til Lucifer eller Mefisto i bytte for at blive en *storyteller*. Dvs. at han efter forliset giver afkald på en selvstændig tilværelse for at flakke rundt i verden og fortælle dramaet om Moby Dick, ligesom Blixen, da hun mistede farmen i Afrika, opgav en almindelig borgerlig tilværelse for at fortælle om sin 'afrikanske farm'. Det er historien om et menneske, der lever på anden hånd, et menneske, der er spærret inde i sin fortid. Selv om vedkommende er en stor kunstner (som Blixen), kan man sige, at han eller hun på et eksistentielt plan har fremtiden bag sig.

Når jeg skal karakterisere den Ismael, der overlever katastrofen, hæfter jeg mig også ved fortællingens talrige stilskeft. Indimellem er det en ungdommelig, fandenivoldsk stil, der præger historien som i indledningen; til andre tider er der indskudte, leksikalske passager om hvaler, der bryder det episke forløb og

kompositorisk gør romanen til lidt af et monstrum. De leksikalske afsnit er afviklet i en pedantisk stil, dog ikke uden en barok humor. Stilskiftene, som formelt må tilskrives fortælleren Ismael efter katastrofen, leder tanken hen på æstetikerens A's papirer i Kierkegaards "Enten Eller". Hermed er vi tilbage ved den puer-figur, vi møder ved romanens start. Det er altså endnu en markør af, at de mange sindsoprivende hændelser ombord på en måde er gået sporeløst hen over ham. Romanen har et skarpt blik for nødvendigheden af social integration i datidens amerikanske samfund, men den personlige individuationshistorie virker ikke overbevisende.

Dermed må det være på tide at rette fokus mod det, der efter min opfattelse er romanens egentlige anliggende, og som rummer dens største fascinationskraft, nemlig skildringen af **heltens mytologiske kamp mod uhyret i skikkelse af kaptajn Akabs kamp mod Moby Dick**. Heltens kamp mod uhyret kan som tidligere sagt ses som en fortælling om mandens kamp for at vinde en selvstændig kønsidentitet. På et højere niveau kan det beskrives som en fortælling om menneskets stadige tvekamp mellem dets kultur- eller civilisationsside og dets natur- eller instinktside.

Det er en ældgammel myte, som Melville skriver sig ind i, men hos Melville udvikler fortællingen sig anderledes end i forlægget. Ligesom den passive Ismaels heltestatus er tvivlsom, er Akabs det nemlig også. Hvem er egentlig romanens uhyre, må man spørge sig selv efter endt læsning. Er det Moby Dick, som Akab hævder, eller er det i virkeligheden kaptajn Akab selv, der optræder uhyrligt? De to omskrevne heltemyter kan være baggrunden for, at Melville udtalte til sin mentor, forfatteren Hawthorne, at han med "Moby Dick" havde skrevet en "ond roman". Det er nødvendigt i en civilisationsproces gang på gang at besejre dragen, men det er omvendt også nødvendigt, for at helten kan blive hel, at vedkommende har kontakt til sin instinktside. Det gælder med andre ord om på den lange bane at finde en rimelig balance mellem kultur- og natursiden, hvis menneskelivet skal blomstre.

Første gang motivet med Moby Dick for alvor kommer i fokus, er da kaptajn Akab kalder besætningen sammen kort efter afrejsen og udlover en guldmønt til den, der først ser den hvide hval. Det viser sig, at de tre harpunerer, Tashtego, Dagoo og Queequeg, alle har hørt om hvalen og på skift kan fortælle om den, at den basker mærkeligt med halen, at den har et mærkeligt spout, og at den har mange jern siddende i sit skind, vredet og skruet fast som proptrækkere. Senere, da 'Pequod' møder andre hvalfangerskibe på åbent hav, hører vi beretninger om, hvordan hvalen har bidt armen af en kaptajn her og smadret en båd dér, så alle ombord omkom. Beretningerne om dens skrækindjagende udseende og de

rædsler, den forvolder, tiltager i styrke, i takt med at 'Pequod' nærmer sig Moby Dick. Det kulminerer i den afsluttende kamp, hvor Moby Dick med voldsomme kræfter og rasende af smerte efter de harpuner, der har boret sig ind i dens krop, først sænker alle hvalbådene og til sidst også moderskibet 'Pequod'. På ét plan minder beskrivelsen af kæmpehvalen altså om billedet af de uhyrer, som talrige helte i den græske mytologi eller heltene i "Dødens gab" kæmper mod. Vi står åbenbart over for det arketyriske monster, som skal nedlægges af helten for at give plads til nyt liv.

Men sideløbende med historien om monsteret løber der gennem hele romanen en *modfortælling* – en fortælling, der sætter spørgsmålstegn ved kaptajn Akabs heltestatus. Allerede da Akab i sin tale til besætningen siger, at han vil hævne sig på hvalen, giver Starbuck udtryk for, at det er galskab at ville hævne sig på et umælende dyr. Den har kun skamferet Akab ud fra et blindt instinkt. Akab afviser ham hånlige og svarer i rablende grandiositet, at han vil møde dens "uudgrundelige ondskab" (s.181) med et had, der er så stærkt, at han heller ikke vil holde sig tilbage fra at lange ud efter solen, hvis den fornærmer ham. I en parodi på den kristne nadver får han til sidst de tre styrmænd og deres harpunerer til at sværge, at de vil bemane "de dræbende hvalbåde" og jage Moby Dick til dens død, mens de drikker den rom, han skænker dem i deres harpunspidser.

Da 'Pequod' hen mod slutningen nærmer sig det farvand, hvor Akab med sin sjette sans forventer at møde Moby Dick til det endelige opgør, gentager han ceremonien, men nu som en eksplicit djævlemesse. Efter at smeden har svejset en ny pilespid til hans harpun, indvilliger de tre harpunerer i at lade pilen døbe i deres blod, idet Akab på skift stikker lansens spids i deres bryst. I vild ekstase råber han under ceremonien: "Jeg døber dig ikke i faderens, men i djævelens navn" (s.487). I denne højspændte og uhyggelige scene kulminerer Akabs besættelse og bliver til grandios galskab. I den første indvielse af harpunererne taler Akab om at lange ud efter solen, som er et traditionelt billede på faderguddommen, mens han i den anden parallelle dåb forbinder sig med faderguddommens modpart, djævelen selv.

Dybdepsykologisk kan man sige, at han identificerer sig med det negative aspekt af far-arketypen. I den scene bliver hans skæbne beseglet. Det er altid farligt at identificere sig med en arketype, og bedre bliver det ikke af, at det her er arketypen i dens negative aspekt. Her kommer Akab op mod kræfter, der er ham for stærke.

Inden Akabs endelige nederlag sker der noget, der afgørende ændrer historien

for vores øjne. Første gang vi som læser ser Moby Dick ved selvsyn dukke op af havet, dukker modfortællingen om Moby Dick eksplicit op. Tidligere har vi kun hørt alle rædselsberetningerne om de ulykker, Moby Dick har forvoldt på anden hånd, beretninger som har haft til hensigt at få os til at se den hvide hval som mytefortællingernes fæle monster. Nu ser vi i stedet *”den mægtige hval, der skød så hurtigt af sted. Selv den hvide tyr Jupiter, der svømmede bort med Europa, som klamrede sig til hans skønt svungne horn, alt mens hans øjne længselsfuldt skævede til jomfruen – bort i troldomsagtig hast for at komme til brudegemakket på Kreta – ikke selve den højeste majestæt Jupiter overstrålede den pragtfulde hvide hval, da han svømmede i sin guddommelighed.”* (s.537).

Moby Dick sammenlignes altså med kongen over Olympens guder Zeus – eller som han hedder i en romersk kontekst, Jupiter. Sammenligningen mellem Moby Dick og guddommen forekommer også tidligere i romanen, men her så skjult, så selv Melville kenderen Flemming Christian Nielsen i en avisartikel indrømmer, at han overså referencen, da han oversatte romanen. Det sker i kapitlet før mødet med den store armada. Her siger fortælleren om de store leviathaner, dvs. kaskelothvaler: *”Du skal se mig bagfra, synes den at sige, men mit ansigt skal ikke skues.”* (s.386). Det er en reference til 2. Mose bog, hvor Moses ved Sinai bjerg beder om at få lov til at skue Jahve i hans ”herlighed”, hvortil Gud svarer, ”du kan se mig bagfra, men mit åsyn kan ingen skue” (2. Mose bog, kapitel 33, vers 23). Ved romanens sammenligning af Moby Dick med Zeus og Jahve får vi altså et langt mere nuanceret blik på Moby Dick – den er faktisk guddommelig, men vel at mærke på godt og ondt som også Zeus og Jahve er det.

Det, der gør romanen enestående, er det arketyperiske drama som udfolder sig neden under den dramatiske ydre handling. Der er en ydre, fysisk handling og der er en symbolsk handling, ligesom der er et liv over såvel som under vandoverfladen. Så nu er det tid til at se på, **hvad det er titelfiguren Moby Dick repræsenterer på det symbolske eller det arketyperiske plan.**

I ”Book of the Symbols” siges hvalen at repræsentere Dybets ånd. Det er den skabning, som spejler oceanets overvældende størrelse, og den bliver et billede på det kvindelige og livmoderen, det ubevidste, natten samt underverdenen, samtidig med at den – når den dukker op til overfladen for at ånde – bliver et billede på kosmos, der fødes af urtidens hav. Det hebraiske ord 'Leviathan' var fra starten en attribut til den skabende gud, men kom senere til at betyde en modstander af Skaberens med uhyre proportioner og besat af en djævelsk vildskab. Det er altså de største modsætninger, hvalen symbolsk spænder over, ligesom mor-arketyperen såvel som far-arketyperen, ja alle arketyper, både har en

positiv og en negativ pol.

Nu er kaskelothvalen ikke en tilfældig hval; det er verdens største og farligste tandhval. Den er hvalfangeres mest eksklusive bytte på grund af dens dyrebare olie. Kaskelothvalen hedder også spermacethvalen, fordi olien, der rummes i dens enorme forhoved, indeholder stoffet spermacet. Ordet 'spermacet' er beslægtet med 'sperm'. Man mente nemlig tidligere, at spermacetten var hvalens sæd. Det forhold sammenholdt med kaskelothvalens kraft og styrke gør, at kaskelothvalen symbolsk både rummer det maskuline og det feminine i sig. Dermed kan man se den som et symbol på Selvet, der rummer alle modsætninger i sig. Melville har intuitivt fanget den symbolik i scenen med armadaen af cirkelende kaskelotter, hvis yderste kredse består af rasende hanner, og hvis inderste kreds består af fødende og legende hunner og unger. Det er et smukt mandala-billede på det, som i 'Book of Symbols' omtales som kosmos, der fødes af urtidens hav.

Det er set i det lys, at kaptajn Akabs grandiose jagt på Moby Dick bliver et udtryk for hybris, idet han sprænger menneskets naturgivne rammer. Heltens dragekamp i den klassiske myte handler om, at heltens gør op med moderens fastholdende aspekt for at kunne indgå i et jævnbyrdigt forhold til en kvinde på sin egen alder. Den kamp kan være på liv og død, hvor moderfiguren kan antage dragens skikkelse for heltens, men målet er ikke at udlette det kvindelige som sådan. Hos Akab er kampen mod det kvindelige gået over gevind og har skabt en permanent ubalance, der er destruktiv og livsødelæggende, både på et individuelt og på et samfundsmæssigt plan.

Her til slut vil jeg forsøge at samle trådene og se romanens to 'helte' – eller antihelte – i et samlet blik. Repræsentanterne for det maskuline er stærkt polariserede i bogens univers. På den ene side har vi den vege, umodne *puer*, Ismael, der viljeløst lader sig drive med strømmen. På den anden side har vi den monomane saturniske faderskikkelse, Akab, hvis ømme følelser ganske vist melder sig flere gange (som i dialogen med Starbuck inden den endelige kamp), og som forsøger at bremse hans destruktive kurs mod undergangen, men hver gang bliver de ømme følelser undertrykt af ham ved en voldsom viljeshandling. I starten af romanen siges det, at hvalfangerne er opdagelsesrejsende, der søger at udforske det endnu uudforskede kontinent, oceanet. På den måde kommer Akab også til at stå som et billede på imperialisten, der repræsenterer den aggressive maskulinitet, som på et samfundsplan dominerer anden halvdel af det 19. århundrede. Det er en imperialist set i bengalsk belysning ligesom hans arvtager Kurtz i Joseph Conrads roman "Mørkets hjerte", der er skrevet et halvt århundredes grusomheder senere. På grund af det mytologiske univers kommer

bogen til at fremstå som et billede på en kultur, der har ladet de maskuline værdier fortrænge de feminine i et sådan omfang, at skibet – som symbol på livsrejsen – er på katastrofekurs og ender med at gå under.

En ting, der er slående ved læsningen af ”Moby Dick”, er fraværet af det feminine. Nu er det selvfølgelig ikke overraskende, at der i en hvalfangerroman fra det 19. århundrede optræder flere mænd end kvinder, især da største delen af bogen foregår på åbent hav på et hvalfangerskib, men det er alligevel påfaldende, at der i bogens lange indledning på landjorden kun optræder to kvinder sporadisk på nutidsplanet, nemlig krobestyrrerinden på Nantucket, som er skildret meget mandhaftig, og en søster til en af ejerne af 'Pequod', Caritas, som omvendt med sin omsorg for sømændene er barmhjertigheden selv, som hendes navn siger. I starten fortæller Ismael også om sin stedmoder, der behandlede ham stedmoderligt som barn, tævede ham regelmæssigt og for en mindre forseelse dømte ham til at blive liggende i sengen hele dagen på årets længste dag. Altså ikke blot er det feminine markant underrepræsenteret; det er også polariseret ligesom det maskuline. Mod slutningen af romanen hører vi om Akabs unge brud, der venter ham hjemme på Nantucket. Den slående aldersforskel mellem Akab og hans purunge kone giver mindelser om Zeus' eller Jupiters bruderov af Europa, den myte, der bliver introduceret, da vi første gang som læsere ser Moby Dick ved selvsyn (jf. citatet tidligere). Indirekte sammenlignes Akab med Jupiter på bruderov. Det bliver romanens sammenfattende billede på det maskulines overgreb på det kvindelige og dermed underskuddet af en voksen, positiv kvindelighed.

Parallelliseringen mellem Moby Dick, den øverste maskuline guddom og kaptajn Akab peger på, at Akab – der i starten af romanen også kaldes Gamle Torden – ligesom Zeus rummer både det bedste og det værste af det maskuline. Men når det maskuline fremtræder så ensidigt og fylder så uforholdsmæssigt meget som her, så perverteres det, og så må det feminine – forstået som følelserne og sansen for naturen – uundgåeligt være i underskud. Det er dén modernitetsproblematik, som Jung gang på gang påpeger i sit kulturkritiske forfatterskab, som Melville gestalter med ”Moby Dick” ved at trække på det ubevidstes kreative rødder.

Kilder:

Herman Melville: ”Moby Dick”, oversat af Mogens Boisen med træsnit af Sven Havsteen-Mikkelsen (Gyldendal 2001)

Christopher Booker: ”The Seven Basic Plots”

Leslie A. Fiedler: ”Love and Death in the American Novel”

Steven B. Hermann: "Melvilles Vision of Evil" (på nettet)
Carsten Jensen: forord til Flemming Chr. Niensens oversættelse af romanen
James Kirsch: "The Enigma of Moby Dick" (Journal of Analytical Psychology, juli
1958)
James Kirsch: "Herman Melville in Search of the Self" (på nettet)
Somerset Maugham: "Ten Novels and their Authors"
Flemming Chr. Nielsen: artikel om "Moby Dick" (Berlingske d. 1.8.2019)
"The Book of Symbols" (Taschen)
Tony Tanner: "The American Mystery. American Literature from Emerson to
DeLillo"

© Thomas Nordby 2020