

MYTOLOGI FOR DUMMIES 9: DEN TRANSCENDENTE MAND

af Chresteria

Når vi imidlertid passerer om bag "sløret" og interesserer os for how such things can be, er vi i en ganske anderledes situation. Motiverne til (konceptualisationen af) tingene bliver da personlige af den blotte og bare årsag, at det er den eneste måde, hvorpå vi er i stand til klart at skelne noget sådant, og tilsvarende bliver forholdet seksuelt, senere en pagt.

Vores relation til noget, der pludselig træder ud af virkeligheden som scenearbejdere bag et sætstykke, og som vi følgelig kan have en relation til, bliver af nødvendighed modelleret efter vore mest fundamentale relationer, de arketyperiske fædre, mødre, sønner og døtre. "Ånden", virkelighedens dynamiske grund, bliver vore elskere og elskerinder, ligesom vi bliver sønner og døtre af vore dobbeltgængere i hin verden, den psykodynamik, der står bag den konceptualisation, vi synes at se i spejlet, vores "sjæl".

Indvielse har til alle tider været identifikationen med denne daimon, datterens bryllup med faderen gennem identifikation med moderen. Har vi forstået disse grundlæggende mekanismer, er vi i stand til i en vis grad at fortolke myterne, vi har tilegnet os det mytologiske sprog.

Der er endvidere ikke blot tale om en blot og bar "oversættelse" som hos Freud eller Cyprianus – Ødipus- og andre komplekser går lidt dybere end konsulen, hans unge hustru og junior, der er forelsket i hende. Vi behersker ikke et sprog, før vi kan tale det, og indvielse er således ikke grundlæggende tilegnelse af en "forståelse", den er mytogenisk.

Det overnaturlige, side 415

Selv om mytelæserens eget mål ikke (nødvendigvis) er indvielse, er ovenstående pointe vigtig. At lære det mytologiske sprog er ikke gjort med at skrive en lang liste med "oversættelser" til mytologiske motiver. En sådan "oversættelse" vil altid kun være et famlende første skridt på vejen til at bevæge sig frit inden for denne begrebsramme. Det mytologiske sprog er – snarere end en alfabetisk liste – en grundlæggende forståelse af, hvordan verdensskabelsens mekanismer fungerer, jf. sidste nummers artikel om grundmyter.

Det betyder imidlertid ikke, at det første famlende skridt ikke er nok så vigtigt. Mange mennesker lever hele deres liv uden at nå så langt som til overhovedet at opdage, at der er noget uden for arbejde, fritid og den næste udflugt eller strøgtur. (Uvidenhed kan være en lykke!) Men nogle (Bathos-læsere blandt andre) ender med at stå på virkelighedens tærskel og linde på døren til den anden side.

Mange dedikerede Neutzsky-Wulff-læsere overvejer måske at lade sig bagbinde



og smide i en slangekule for på denne måde at transcendere. Det er ganske forståeligt. Utålmodighed er trods alt et fremherskende træk hos mange dedikerede mennesker. Men hvorfor bringe sig i fare for med en styrtrascendens at lukke døren godt og grundigt i én gang for alle, når løsningen ligger lige for? Eller i hvert fald kan lånes på biblioteket.

Studiet af myterne er en nøgle, ikke en rambuk, og derfor burde det være aspirantens vigtigste værktøj og syssel. Om end det første skridt kan være nok så famlende, så er det trods alt ét første skridt af mange på en vej, der leder den ydmyge og viser vej til landet østen for sol og vesten for måne.

Med denne artikel vil vi således tage fat på konkrete gloser i det mytologiske sprog. Indtil videre har vi set meget på teori og hele den overordnede ramme for at læse og forstå myter, men på et tidspunkt skal man jo også i gang med den konkrete ABC. Artikel 1-8 omfatter følgende emner:

1. De første læsninger – gode råd til at komme i gang med mytelæsningen
2. Antikkens fremstillinger af verdensaldermyten
3. Verdensaldermodellen ifølge Neutzsky-Wulff
4. Sølvalder og det religiøse grundmønster
5. De første læsningsforsøg – øvelser og eksempler
6. Jernalderen
7. Rekonstruktion af myter i de forskellige verdensaldre
8. Grundmyter

De tidligere artikler er trods deres teorifokus fulde af eksempler på nyttige gloser og repræsenterer et uundværligt grundlag for mytelæsningen, men denne gang vil vi tage et samlet tema. I denne forbindelse er det jo oplagt at starte med det transcendent mandlige: Hvordan kende en gud?

Hvad vi med andre ord vil tage fat på, er en første "råoversættelse", en alfabetisk liste, der med en flittig indsats kan ende som forståelse og dermed beherskelse af det mytologiske sprog.

I denne artikel vil vi se på følgende kendetegn på guddommelighed. Listen skal ikke opfattes som komplet, men den kommer omkring nogle typiske træk:

fysisk defekt
udsættelse som spæd
den fremmede
tvillingepar
goldhed hos moderen
kastration

Fysisk defekt

Når guder rejser i menneskenes verden, sker det ofte i menneskeskikkelse. Mytologien opviser flere eksempler på, at dødelige simpelt hen ikke kan tåle at se dem i deres utilslørede form.

F.eks. brændes Dionysos' mor Semele til aske ved synet af sin elsker Zeus. Og flere steder f.eks. i *Odysseen*, forklares det, at mennesker kun under særlige vilkår kan tåle synet af guders utilslørede skikkelse. Derfor den ofte foretrukne

menneskeskikkelse, som f.eks. da Hermes kommer Odysseus til hjælp under besøget hos troldkvinden Kirke (10. sang).

Det er dog vigtigt, at man stadig, på trods af deres menneskeskikkelse, kan genkende dem som de guder, de er, og derfor skal der altid være noget ved deres fysiske fremtoning, der afslører dette. Af og til er det blot et særligt lysende skær omkring deres ansigt eller skikkelse, men andre gange er der tale om noget så konkret som en fysisk defekt.

På vore egne breddegrader kender vi vampyren, som ikke har noget spejlbillede, eller elverpigerne, der er hule i ryggen. Dermed er angivet, at de ikke er helt menneskelige, i og med at deres menneskelige form er ikke fuldstændig. Menneskeskikkelsen er snarere en slags forklædning, de viser sig for menneskene i, og netop dét skal man kunne se.

Den omvendte herpå er maskeballet, hvor guderne netop kan færdes friere i en mindre antropomorf skikkelse, fordi alle er klædt ud. Men til hverdag gælder den "astrale jura" – det skal være muligt at kende en gud, hvorfor han ender med bukkefædder eller andre (mindre påfaldende) træk, der gør en sådan genkendelse mulig.

En oplagt deformitet er, at der er noget galt med fødderne. Guder flyver og er ikke som menneskene tvunget til at bevæge sig langs jordoverfladen. De ser verden oppefra, jf. kapitlet "Saturn" i *RUM*. (Derfor burde det også være fra denne vinkel, man reproducerede billeder af tempelanlæg i bøgerne. Sådanne bygninger er bestemt til at blive iagttaget fra denne, den himmelske vinkel.)



Hermes' bevingede sandaler er et tydeligt bevis på antikkens forsøg på at vise forskellen på en dødeligs og udødeligs udstyr. Det, der kendetegner et menneske, er således, at det har jordkontakt – dets eksistens er kendetegnet ved, at det har fødderne på jorden. Den antikke tankegang er derfor, at et væsen, der har problemer med dette, ikke kan være helt af denne verden.

På den ægyptiske Narmer-palette går farao barfodet, mens en præst, der kan kendes på sit skaldede hoved, går bagefter bærende hans sandaler. Præsteskabet fremstilles dermed som havende ansvaret for Faraos dennesidige tilværelse.

I en figur som Ødipus (*Oidi-pous*) ligger dette træk gemt i navnet, der betyder "manden med opsvulmede fødder". Den narrative forklaring i myten er, at hans fødder som spæd er blevet sammensurret og gennemboret, og resultatet bliver en indikation af hans guddommelige status. Desuden sættes han ud, et træk, der behandles i næste afsnit. Her er den narrative forklaring, at han af et orakel er blevet udråbt som sin faders morder.

En myte, der viser, at fysisk deformitet også kan optræde som en afvigelse i f.eks. påklædning, er myten om heroen Iason og hans tronbestigelse. Som spæd står han i fare for at blive dræbt af sin faders usurpator Pelias, men bliver reddet ved, at hans mor lader folk tro, at barnet er dødfødt.

Herefter sættes han ud på Pelion-bjerget, hvor han opfostres af kentauren Cheiron. Pelias advares dernæst af et orakel imod manden med kun én sandal, nemlig den guddommelige Iason, der vender tilbage for at kræve sin ret til landets trone. De græske heroer er jo netop halvguder.

Igen træder de narrative mekanismer i værk for at forklare, hvordan den unge mand kan komme i en situation, hvor han faktisk kun bærer en enkelt sandal. Han mister ved Heras mellemkomst den anden i en flods strømmende vand. Men det narrative forklarer os ikke, hvorfor en mand med netop én sandal skulle være så farlig for Pelias. Svaret er ikke kun, at det er Iason, men også, at det i høj grad skyldes Iasons guddommelighed.

At tegnet på denne guddommelighed skulle være sandal-motivet, er jo ganske logisk, når man først har fået forklaringen og dermed forstået den antikke tankegang. Og når denne tankegang begynder at virke selvfølgelig, er man godt på vej til at forstå det mytologiske sprog.

Udsættelse som spæd

Vi har allerede set eksempler på, hvor udbredt udsættelsesmotivet er. Folkeeventyrene myldrer også med det. Væsners guddommelighed kan nemlig oplagt angives gennem de omstændigheder, hvorunder de er opvokset.

Oftes sættes de ud som helt spæde, et træk, der skal angive den spatiale afstand mellem gudernes og menneskenes verden, deres væsen repræsenterer. Ganske vist fødes de til denne verden som børn, men for at angive, at de faktisk stammer fra den anden verden, gudernes verden, må de føres væk.

Det giver nemlig senere mulighed for at komme rejsende tilbage til deres hjemby, ganske som en fremmed, der kommer fra et andet land. Her er der blot tale om at komme fra den anden verden, men denne blev i antikken ofte ligestillet med et fjert land, f.eks. brugte grækerne Troja på denne måde.

Opfostringen hos overnaturlige væsner, nymfer eller kentaureer, især Cheiron, ledsager ofte denne udsættelse. Dette sker for mange helte, ud over de allerede

nævnte f.eks. også Achilleus, Æneas og Paris. Enten placeres barnet direkte i disse væsners varetægt, eller de finder det udsatte spædbarn og tager det til sig.

Den bagvedliggende tanke er i begge tilfælde, at guddommelige børn kræver guddommeligt selskab. Endvidere bevirker det, at de opfostres i en anden verden end menneskenes, at deres tilhørsforhold til det hinsidige betones. Skovene og vildmarken ligger på kanten af civilisationen og tjener dermed som grænsen til den anden verden. I eventyrene repræsenterer skoven på samme måde Malkuth.

En for mange mytologier typisk variant af udsættelsestemaet er udsættelsen på havet i en kiste eller andet "fartøj". Bedst kendt er måske Perseus, der udsættes sammen med sin mor Danaë, hvorefter de skyller i land på en fremmed kyst. Faktisk har vi også overleveret en Ødipus-version, hvor dette sker, nemlig hos Hyginus i *Fabulae*, nr. 66. Og i 6. sang af *Odysséen* lander Odysseus på lignende vis i faiakernes land.



Fra vores egen mytologi kender vi Moses i sivkurven, og det nordiske sagn om kong Skjold. Vikingehøvdinge blev i tråd hermed søsat i et brændende skib efter deres død, så de på denne måde kunne drage hjem efter besøget hos menneskene. Hos ægypterne flyder Osiris' mumiekiste tilsvarende på Nilen, efter at hans broder Set har dræbt ham og smidt ham og kisten i vandet.

Havet er nok det element, der i mest udpræget grad adskiller menneskenes verden fra gudernes, og rejsen over havet er derfor et kraftigt billede på, at et guddommeligt væsen ankommer til menneskenes verden. I myten om Ceyx & Alcyone, som den optræder i 11. bog af Ovids *Metamorfoser*, spiller dette element en fremtrædende rolle (se også min artikel herom på www.chresteria.dk under Religion & mytologi > Tekster).

Den fremmede

Ideen om den fremmede hænger, som vi har set, tæt sammen med rationale bag udsættelsesmotivet, og er nok det narrative træk, der oftest indikerer guddommelighed. I de tidligere artikler er det blevet nævnt ad flere omgange, hvorfor vi ikke vil gøre særlig meget ud af det her.

Den fremmede kan være lige fra en konge over et fjernt land eller en omrejsende vagabond eller handelsmand til den ophøjede overlæge eller den arabiske sheik i moderne triviallitteratur. Alle repræsenterer de *the tall dark stranger*, f.eks. beskrevet i *RUM* (side 332-34):

*Jeg pakkede en ransel i det allerførste gry,
jeg listede, at ingen skulle høre.
Thi manden, som jeg elsker, han er ikke fra min by,
og derfor kan jeg intet andet gøre.*

*Den unge Hans, han elsker mig, han er så stærk og god,
nu savner jeg hans trykke, dovne varme,
jeg ved, han lagde gerne hele verden for min fod.
Men verden er for mig i andre arme.*

*En stormvind var den fremmede, til gården kom han op,
han bad os blot med vand ham at beværte.
Men det var blod, jeg skænkede til randen i hans kop,
jeg vred det uden tøven af mit hjerte.*

*Han smilede og takkede, han sagde ej sit navn,
han nævnte ene målet for sin rejse,
dog kendte jeg fra denne time ingen anden favn,
et sted, hvor jeg så skønne tårne knejse.*

*Men der er langt til byen, jeg må gå ved nat og dag,
og mine bare ben til blods jeg slider.
Ved vejen tiggede jeg brød, men fik kun hån og slag,
navnløs for manden, for hvis skyld jeg lider.*

*Og står jeg så en aften træt og snavset i hans port,
hvem ved, om han den usles bøn vil høre?
Han kender mig vel næppe, sikkert jager han mig bort
og siger: Hvad har jeg med dig at gøre?*

*Dog hvis han blot vil fæste mig som pige i sin gård,
hvor daglig jeg kan lytte til hans stemme,
da ved jeg, jeg har nået, hvad kun en af tusind når,
da lever jeg. Da ved jeg, jeg er hjemme!*

Parallellerne til rodeventyret og historien om Amor & Psyche er tydelige. Grundmyterne lader sig ikke fornægte.

Den fremmede kan være så fremmed, dvs. uaktualiseret, at han ikke tåler hverken navn eller skikkelse, jf. Psyches overtrædelse for at se sin guddommelige elskers ansigt. Eller det guddommelige kan, som vi også så i tilfældet Ødipus, ligge gemt i navnets etymologi.

Den fremmede kommer i mange variationer, men fælles for dem alle er væsnet, der besøger os fra en anden verden, et andet sted, som ofte ligger langt borte – i eventyrene ikke sjældent bag syv bjerge eller østen for sol og vesten for måne.

I eventyret bliver han prinsen, idet denne figur dog i enkelte tilfælde også kan spille rollen som den dødelige mand i plottet (jf. afsnittet om dobbeltfiguren Dionysos nedenfor). Og derfor kan det indimellem være svært at afgøre, hvilken af rollerne der er tale om, men som al anden sproginlæring kommer det med øvelsen.



Tvillingepar

Et andet eksempel på guddommelighed er det typiske tvillingepar. Fra græsk mytologi kender vi f.eks. pigerne Helena & Klytaimnestra og drengene Kastor & Pollux. Sådanne par er altid sammensat, således at kun et af børnene er udødeligt. Det andet må nøjes med en dødelig skæbne.

Tankegangen er den, at der ved en tvillingefødsel har været to fædre på spil, hvoraf den ene ikke er af denne verden. For når en kvinde er gravid, er hun jo ikke modtagelig for en ny befrugtning, i hvert fald ikke fra en dødelig mand.

Så når det alligevel sker, og hun føder tvillinger, må en gud have været på spil, for kun en gud kan gøre en gravid kvinde gravid med endnu et barn. Dette barn bliver således guddommeligt, mens det første vil være det dødelige.

Hvis en kvinde altså føder ét barn, er det normalt, eller – sagt på en anden måde – man kan ikke ud fra fødslen være sikker på barnets guddommelighed. Men to børn angiver, at det enes far er guddommelig. Motivet er yderligere behandlet i *For længe siden*, side 80.

Goldhed hos moderen

Goldhedsmotivet er beslægtet med tvillingemotivet. Hvis kvinden er gold eller føder barnet i en høj alder, er det tegn på, at noget guddommeligt har været på spil i forbindelse med undfangelsen.

Dette motiv er måske ikke så fremherskende i den klassiske antikke mytologi, men i den semitiske kultur og de senere europæiske folkeeventyr bliver det et gennemgående træk. Fra det gamle testamente kender vi Sarah, og fra det nye Elisabeth, Johannes Døberens mor.

Typiske folkeeventyr med dette tema er Snehvide, Tommeliden og Rapunzel. Der optræder altid en mellemmand i forbindelse med miraklet, ofte en gammel, klog kone – heksen, den gamle præstinde. Og barnet, som dermed ikke helt er af denne verden, ender da også altid med at skulle udleveres til templet. I hvert fald trives det ikke i menneskenes verden, men må starte en rejse mod sit guddommelige ophav.

Kastration

Et mytologisk træk, som – ud over at indikere guddommelighed – også kan anvendes til at angive graden af aktualisation, er kastrationsmotivet. Bathos-læsere er selvfølgelig bekendte med den mandlige mystes (virtuelle) kastration, som også seeren Teiresias oplever, og som går igen i myten om Adonis og kastrationen af f.eks. Kybele-præster.

Denne form for kastration skal tjene til en kvindeliggørelse af den dødelige mand som grundlag for indvielse, jf. gennemgangen af det religiøse grundmønster i *Mytologi for dummes 4*. Udsættes en guddommelig skikkelse imidlertid for kastration, er implikationerne nogle helt andre, og det er denne form for kastration vi vil se nærmere på i det følgende.

Seksualitet hører sølvalderen og faldet ned i verden til. Kvinden lokker det transcendent mandlige til descendens, hvorved verden skabes. Seksualiteten kan dermed siges i høj grad at høre til guders nedstigen, aktualisation. Og jo mere deaktualiserede de er, jo mindre en rolle spiller seksualiteten.

Ganske vist udspaltes verdens dualitet – herunder mand og kvinde – af Kether i Hokhma og Bina, men vi skal så langt “ned” som Rachamim for at sætte scenen for

det egentlige brudekammermysterium. Over hvælvingen, der kroner Rachamim, venter den totale forening, som for en stund er ensbetydende med verdens ophør, en forening, der kan siges at transcendere seksualiteten.

Dette medfører, at et naturligt billede på guders trækken sig tilbage fra verden, er "af-seksualisering", hvilket i det transcendent mandliges tilfælde bedst gengives narrativt med kastration. Eksemplerne er mange, men lad os se på Ægypten (med Plutarch som kilde) og Grækenland.

Da sølvalderen stunder til, overdrages magten fra Osiris til hans søster & elskede, Isis. Den tidligere hersker indtager nu en mere transcendent position, hvilket på mytens narrative overflade skyldes et attentat fra broderen Set, skurken i stykket. Han dræber Osiris og kaster ham i Nilen i hans mumiekiste. Kisten flyder i land for foden af et træ, som vokser rundt om denne.

Da træet anvendes i bygningen af en hal hos kongen af Byblos, kommer Isis for at få sin ægtemands lig tilbage. Set får dog endnu en gang fat i Osiris og skærer ham i 14 stykker, som han spreder for alle vinde, hvorefter Isis må drage land og rige rundt for at samle ham igen. Kun hans lem kan hun ikke finde (det er blevet spist af en Nil-krabbe), og fra da af indtager han pladsen som hersker i de dødes rige.

Som den førstefødte af Geb & Nut deler han, som vi skal se, skæbne med den græske Uranos (skønt han sædvanligvis af grækerne identificeres med Dionysos eller Hades). Uranos måtte nemlig også tåle at blive kastreret, om end omstændighederne var nogle andre.

I græsk mytologi er noget af det mest blodige nok successionsmyten, som vi bl.a. finder den hos Hesiod i hans værk *Theogonien*. Myten har mellemøstlige paralleller (i en hitittisk mytevariant bider Kumarbi genitalierne af himmelguden Anu og sluger dem), og den skildrer generationsskiftet mellem hhv. guld- & sølv-, og sølv- & kobberalder. Ved det første generationsskifte kastreres Uranos med en høstsegl: Det første guddommelige ægtepar er Gaia & Uranos, Jorden & Himlen, den første udspaltning. Men Uranos vil, guldaldertankegangen tro, ikke tillade sine børn at se dagens lys. De undfanges ikke desto mindre i stort antal inde i Gaia, og efterhånden er hun så besværet, at noget må gøres. Den modigste af sønnerne, Kronos, får en høstsegl af hende, hvormed han afskærer sin faders lem, da denne kommer for at have sex med Gaia.

Da han kaster det afskårne lem fra sig, opfanger Gaia de faldende bloddråber, hvoraf indtil flere gudeslægter senere opstår (erinyerne, giganterne og de meliske nymfer). Lemmet lander i havet, og af skummet fødes Aphrodite. Herefter er Uranos' rolle udspillet, og verden overtages af børneflokkene. Gaias & Uranos' tilbagetrukne, i.e. mere transcendent eksistens kan læses af, at de i den næste del af myten fungerer som orakel for børnene.

Nu regerer Kronos verden, og ganske som sin far forhindrer han de børn, han har fået med Rheia, i at få del i verden, denne gang ved at sluge dem, så snart de er født. Dette skyldes forældreoraklets spådom om, at hans søn vil blive hans herre. Sin fars brødre har han også sørget for at skaffe af vejen – bastet og bundet i underverdenen. Børnene er den kendte kobberalderslægt med Zeus i spidsen.

Zeus fødes i dølgsmål og opfostres på Kreta af Gaia, der indtager rollen som fostermoder. For at narre Kronos indsvøber Rheia en sten, som Kronos straks sluger. Senere tvinger nedsvælgelsen af stenen ham til at kaste op, så alle børnene kommer for dagens lys, og Zeus kan undertvinge sin far og tage magten.

Dette andet generationsskifte er ikke helt så blodigt – det er især de ældste guder, der må døje med kastration. Kronos bindes, som den romerske Saturn, i underverdenen – skaberkræfterne er destruktive, når først verden er skabt, og må derfor bindes, så verden ikke ødelægges. De kan så passende slippes løs på bestemte tider af året med kultiske forholdsregler, der sikrer det skabte efter skabelsen.

Dobbeltfigurer

Nogle guddommelige figurer indtager en særlig rolle, idet de både kan repræsentere det transcendent og det dødeligt mandlige. Et eksempel herpå er Dionysos. Myterne omkring ham er grundigt gennemgået i *Det overnaturlige* (se især 2. del), og her skal det blot pointeres, at det i myteanalysen godt kan være svært at håndtere sådanne dobbeltfigurer.

Især i folkeeventyret er de afviklet i en sådan grad, at prinsefiguren kan repræsentere begge dele. Beskrivelserne af figuren i de to roller er som regel den samme stereotype fremstilling, hvorfor man som læser må afgøre det ud fra konteksten. Hvordan vil du analysere prinsens rolle i *Rapunzel* af Brødrene Grimm?

Er prinsen udtryk for det transcendent eller dødeligt mandlige? Det narrative problem er selvfølgelig at finde ud af, hvilken rolle den gamle heks spiller. Der er jo ingen tvivl om, at hun helst vil beholde pigen i tårnet/templet, afskåret fra verden, og både Rapunzel og hendes kæreste straffes af hende for deres overtrædelse.

Men selvfølgelig ender alle eventyr godt, hvorfor de får hinanden til slut. I andre varianter får vi at vide, at pigen i tårnet er lovet bort til en troldmand og derfor ikke må få sin prins, hvilket gør det noget nemmere at se prinsens mere jordiske rolle.

Jeg håber, at dette eksempel kan illustrere, at det, trods listen med mytologiske nøgleord og deres oversættelse, af og til kan være svært at greje vinklen i en myte eller et eventyr.

Moderne mytologi

Som vi så i den allerførste *Mytologi for dummies*, er én af pointerne ved Neutzsky-Wulffs forfatterskab netop, at det fører fortællingen tilbage til dens oprindelige mytogeniske funktion. Med hans romaner er vi tilbage ved myten, opskriften på, hvordan verden bliver til, i et mytologisk sprog, som passer til vor egen tid.

Derfor er det lige så oplagt at læse romanerne (især de nye, *Verden*, *RUM* og *Hjernen*) som *Det overnaturlige* ved siden af studiet af de antikke myter. Når vi har med temaet den transcendent mand at gøre, kan det være nyttigt at læse f.eks. Gersham- og Mr. Avatar-kapitlerne i *Hjernen*. Gersham repræsenterer bl.a. det omtalte seksuelle forhold, mennesket har/får til sin daimon, mens Mr. Avatar er en indføring i fænomener som kausalitet og tid set fra den "anden" side.

God mytelæsning!