

Min kæreste er lige til at spise

Sarah Kragh Dedieu

Abstract: Food and food imagery play a dominant role in the metaphoric language of the Song of Songs. Fruit, wine and sweet flavours are used to describe the lovers' erotic relationship as sweet and pleasurable. However, an analysis of the food imagery shows that the two lovers do not participate equally in this pleasure. The metaphoric language of the Song of Songs describes the woman as food and food producing locations. She is both the one to offer food and is herself the food being offered. The male character on the other hand is the one who takes, eats and engulfs himself in the metaphorical love buffet. In this perspective, the gender roles of the erotic relationship in the Song of Songs cannot be seen as equal as they have often been presented by contemporary scholars.

At indtagelse af mad og drikke kan være ladet med seksuelle undertoner, behøver måske ikke den store argumentation. Før som nu har det været en hyppigt anvendt metafor, der har beskrevet madindtagelse som andet end simpel overlevelsesstrategi. Patrick Hunt beskriver f.eks. den alimentære sult som en af de ældste metaforer for seksuel hungren (2010, 162). I moderne madprogrammer skabes konnotationer til sex og kønsroller,¹ og i nutidig sprogbrug kan man støde på udtrykket "food orgasm" i forbindelse med indtagelsen af et særdeles lækkert måltid mad eller et godt stykke chokolade. Forbindelsen mellem mad og seksualitet er altså ganske almindelig i vores tid, og vender vi blikket mod antikke tekster, findes også denne sammenhæng mellem mad og sex.

I Det Gamle Testamente optræder særligt én tekst, hvor elskov beskrives som indtagelse. Højsangen er et kærlighedsdigt, hvor mad- og drikkevarer fungerer som metaforer for de elskendes elskov, og teksten

¹ Læs f.eks. Jonatan Leers artikel om madlavning og maskulinitet i madlavningsprogrammer, særligt afsnittet s. 52-53 om kød og kønsroller. (Leer 2013)

er et overflødigshorn af referencer til mad og drikke. Hensigten med denne artikel er at undersøge, hvordan mad- og drikkevarer metaforisk beskriver seksualitet og kønsroller i Højsangen. Til slut vil jeg drage paralleller til 2 Samuelsbog 13, hvor der, som i Højsangen, sættes lighedstegn mellem begæret efter mad og seksuelt begær.

Uforpligtende sex eller hengiven troskab?

Flere eksegeter har fremhævet kvindens frigjorte rolle i Højsangen. Hun handler på egen hånd og på eget initiativ, når hun opsøger sin elskede. Det er hende, der har mest taletid af de to elskende, og som den tilsyneladende frigjorte kvinde hun er, sætter hun ord på sin seksualitet og sit begær. Disse træk, i særdeleshed sidstnævnte, er atypiske for det kvindebillede, der ellers tegnes i Det Gamle Testamente. For her kommer kvinderne sjældent til orde, og oftest optræder de som statister, hvis tanker og følelser sjældent spiller nogen rolle i fortællingerne. Til gengæld indtager kvinderne i Det Gamle Testamente en central plads i kraft af moderskabet. I Salme 128 fremstilles det ideelle kvindebillede som en moder, der har velsignet sin mand med børn: "Som en frugtbar vinstok er din hustru i dit hus/ som nyplantede oliventræer/ sidder dine sønner omkring dit bord/ ja, sådan velsignes den mand,/ der frygter Herren" (Sl 128,3-4). I patriarkfortællingerne indtager moderskabet ligeledes en central rolle, idet det er i konstant fare. Moderskabet synes at være afgørende for en kvindes status i Det Gamle Testamente. Da trælkvinden Hagar bliver gravid, begynder hun at se ned på Sara (1 Mos 16). Rakel bliver skindsyg på sin søster, som har fået sit moderliv åbnet af Jahve (1 Mos 30), og den barnløse Hanna hånes af sin medhustru (1 Sam 1). Moderskabet er altafgørende for de gammeltestamentlige kvinder, og det er oftest i kraft af dette, at de gør sig fortjent til en plads i fortællingerne.

Med vigtigheden af moderskabet følger også kvindens troskab som en nødvendighed. For skal en mand have vished om, at kvinden bærer hans afkom, må han være sikker på, at hun ikke har været sammen med andre. I fortællingen om Abraham og Sara i Gerar (1 Mos 20) understreges det f.eks., at Abimelek ikke har været sammen med Sara i den tid, hun har været hos ham. Man skulle jo som læser nødig for-

anlediges til at tro, at Abraham ikke er far til Isak, der bliver født i det efterfølgende kapitel. Der bliver slået hårdt ned på kvinder, der ikke er tro mod deres ægtemænd i Det Gamle Testamente. I Esajas 5 beskrives en kvinde, der har begået utroskab, symboliseret ved en vingård, der giver vilddruer i stedet for vindruer. Som straf rives vingårdens gærde og hegn ned, og gården bliver overladt til tjørn, tidsel og tørke. Et lignende billede finder vi i Hoseas 2, hvor Jahve vil lade den utro hustru dø af tørst, ødelægge hendes vinstokke og overlade dem til krat og vilde dyr. Men Højsangens kvinde lader ikke til at være underlagt Det Gamle Testaments typiske billede af en kvinde, og hendes tilsyneladende frie omgang med seksualiteten mødes ikke af samme straf og fordømmelse som kvinderne i eksemplerne ovenfor. Godt nok straffes kvinden af vægterne for at færdes i byen på egen hånd efter mørkets frembrud (Højs 5,7), og hendes brødre bliver vrede, da hun ikke vogter sin egen seksualitet symboliseret ved en vingård (1,6). Men teksten udviser ellers ingen fordømmelse af kvindens handlinger. Højsangen behandler tværtimod den kvindelige seksualitet og autonomi på en positiv måde, hvilket har givet anledning til opfattelsen af sangens hovedpersoner som ligestillede. Richard Davidson beskriver tekstens kønsroller således: "...the lovers in the Song are presented as equals in every way. Canticles "reflects an image of woman and female-male relations that is extremely positive and egalitarian"" (1989, 8), og han siger endvidere om den kvindelige hovedperson: "She initiates most of the meetings and is just as active in the lovemaking as the man" (1989, 8). Også Christoffer King fremhæver ligestillingen og ikke mindst ligheden mellem de elskende, i det han beskriver som "an attraction of sames" (2006, 361) og argumenterer ydermere for, at de elskende er tiltrukket af hinandens lighed. Men selvom kvinden i Højsangen på mange måder opfører sig atypisk for en kvinde i den gammeltestamentlige kanon, vil jeg tilslutte mig J. Cheryl Exum, når hun siger: "... the Song destabilizes conventional biblical gender stereotypes. But this is not the same thing as saying the Song of Songs affirms the equality of the sexes." (2000, 30). Det er min påstand, at Højsangens erotiske forhold ikke er helt så frit og uforpligtende, som det umiddelbart kan virke. Det ses blandt andet ved en sammenligning af Højsangens kvinde og den utro hustru i Hoseas 2. De to tekster har mange ligheder i både sprog og billeder, hvilket påpeges af Van Dijk-Hemmes (1989).

Men de er samtidig hinandens modsætninger. I Højsangen beskrives den elskede som et myrrabundt mellem kvindens bryster (Højs 1,13). I Hoseas er det horegerninger (נאפרים), der har indtaget pladsen mellem brysterne (Hos 2,4). Jeg er dog ikke enig med van Dijk-Hemmes, når hun læser de to tekster som to sider (henholdsvis kvindens og mandens) af samme sag og dermed som et udtryk for, hvordan den frigjorte kvindelige seksualitet fremstilles enten positivt eller negativt alt efter hvem, der fortæller historien. Jeg mener derimod, at kærlighedsforholdene i Højsangen og Hoseas fremstår som hinandens modsætninger i den forstand, at Højsangen beskriver det idéelle kærlighedsforhold og Hoseas det fejlslagne. For selvom Højsangens kvinde umiddelbart virker frigjort, er hun på et afgørende punkt fundamentalt anderledes end den utro hustru.

I begge tekster beskrives det, hvordan kvinden søger, men ikke finder (Højs 3,1.2; 5,6; Hos 2,9). Men hvor den utro hustru i Hoseas søger sine elskere i pluralis, søger kvinden i Højsangen sin elskede i singularis. Hvor Højsangens kvinde til trods for vægterne og deres vold (Højs 3,3; 5,6) stædigt fortsætter sin søgen, til hun finder sin elskede, opgiver den utro hustru hurtigt og vender sig til sin første mand, da hun ikke finder sine elskere. Ikke af moralsk forpligtelse, men fordi det trods alt gik hende bedre dengang end nu. Sammenlignet med den utro hustru fremstår Højsangens kvinde som monogam og tro. Højsangens kvinde er kun sammen med én mand, og hun trodser både familie (Højs 1,6; 8,8-9), vold og ydmygelse (Højs 5,7) for igen og igen at opsøge sin elskede.

Højsangens kvinde lever altså op til det dydige kvindeideal, som findes i Det Gamle Testamente, et ideal, som hører til et patriarkalsk kvindesyn, hvor kvindens dyd er mandens forsikring mod uægte børn. Ser man endvidere nærmere på, hvordan Højsangens metaforer og billedsprog beskriver det erotiske forhold, bekræftes det, at sangen langt fra er fri for en klassisk kønsstereotyp opfattelse af seksualiteten.

Elskov som indtagelse, indtagelse som elskov

Højsangens billedsprog kan let forekomme en anelse besynderligt for den uindviede læser. Da jeg i mine sene teenageår første gang blev

introduceret for Højsangen, fandt jeg teksten temmelig komisk. For de billeder, som især sangens kvindelige hovedperson blev beskrevet med, forekom mig ikke synderligt flatterende, men snarere bizarre. Jeg har siden trøstet mig med, at det ikke kun var en uvidende teenager som mig selv, men også professionelle eksegeter, der har haft svært ved at gennemskue betydningen af Højsangens farverige metaforer. Der har gennem forskningshistorien været utallige holdninger til, hvordan Højsangen skulle tolkes, og forskellige metafor-teorier er blevet brugt med forskellige tolkninger til følge. Med inspiration fra Karen Martens (2001) har jeg i dette arbejde med Højsangen anvendt Benjamin Hrushovskis metafor-teori (1984). Hrushovski arbejder med metaforen som et tekst-semantisk mønster i stedet for en sproglig enhed, som det ellers ses i den klassiske metafor-teori. Det vil sige, at en metafors betydning, ifølge Hrushovski, ikke er begrænset til en sætning eller sproglig enhed men derimod rækker ud over dens nære kontekst og trækker tråde til hele det pågældende tekstunivers. I stedet for at beskrive metaforen som en hierarkisk opstillet konstruktion, hvor der overføres betydning fra et felt til et andet, fremsætter Hrushovski den teori, at der i metaforen finder en gensidig udveksling af betydning sted. Metaforens led overtager betydning fra hinanden, hvorved der skabes nyt indhold i begge komponenter. I udvekslingen skabes en fælles referenceramme, der sammen med andre referencerammer i teksten skaber et metaforisk fundament, eller referencefelt (eng.: field of reference). Ord, der i en tekst optræder uafhængigt af hinanden, kan ved at have fælles referenceramme tage semantisk farve af hinanden, i det Hrushovski beskriver som koreference. Det betyder, at to ord, der uafhængigt af hinanden optræder i identiske eller parallelle metaforiske konstruktioner, kan overtage hinandens betydning. Karen Martens' (2001) analyse af Højsangens billedsprog illustrerer, hvordan Hrushovskis teori åbner for forståelsen af Højsangen som en metaforisk tekst. Martens bemærker, at allerede i Højsangens første vers sættes indtagelse af vin i forbindelse med seksualitet, når kvinden siger: "Din elskov er dejligere end vin" (Højs 1,1).² Teksten har fra første færd introduceret de to kategorier, fødevarer og seksualitet, som et par, og det er et gennemgående træk ved Højsangen, at der sættes lighedstegn mellem elskov og indtagelse af mad og drikke. Nogle steder helt eksplicit, som det er

2 Med mindre andet er angivet, stammer oversættelserne fra DO 1992.

tilfældet i sangens første vers, andre steder mere subtilt. I Højsangen kap 8,2 møder vi et af disse mere subtile scenarier, hvor kvinden siger: “Jeg ville skænke dig krydret vin og most af granatæbler”. Denne replik kan, taget ud af konteksten, fungere ganske uskyldig, som en gæstfri handling, et tilbud om at få slukket tørsten. Men ser vi på, hvordan både vin og granatæbler ellers optræder i Højsangen, skabes en anden forståelse. Når Højsangen flere gange beskriver, at elskov er som vin, overføres elskovens kvaliteter til vinen og omvendt. Når vi igen støder på vinen, kan vi med Hrushovskis metafor-teori udlede, at i denne tekst er vin ikke blot vin. Vin er også elskov. Ud over vin vil kvinden i 8,2 også skænke granatæblesaft. Som Martens bemærker, anvendes granatæblet aldrig udtrykkeligt som udtryk for elskov i Højsangen (2001, 128), men frugten bruges blandt andet til at beskrive kvindens udseende i 4,3 og 6,7 og sættes derved i forbindelse med kvinden. Oversætter man desuden 8,2 direkte fra hebraisk, vil man se, at kvinden tilbyder “saft af *mit* granatæble” (עֵסִיִּם רְמוֹנִי). Der er altså kun tale om saften af en enkelt frugt, og denne frugt omtales som kvindens egen. Martens forklarer endvidere: “Granatæblets optræden i sammenhæng med vinen medfører, at den opnår en koreferentialitet [sic] med vinen i dens egenskab af elskovsmetafor – granatæblet overtager fra vinen dén “semantiske egenskab” at kunne konnotere elskov” (2001, 129). I forlængelse af Martens kan vi således sige, at når Højsangen præsenterer elskov som indtagelse, kan vi også forstå indtagelsen som elskov. Højsangens mad- og drikkevarer er altså alle forbundet med seksuelle undertoner.

Højsangens fødevarer

Højsangen rummer et overflødigshorn af billeder, der vedrører mad og drikke. De unge elskende befinder sig i et univers af overflod, og især frugt spiller en central rolle. I skemaet nedenfor ses de frugter, der forekommer i teksten.

Hebraisk betegnelse	Oversættelse	Forekomst
אגוז	nødder	6,11
אשיות	rosiner	2,5
דודאים	alrune	7,14
רמון, רמונים	granatæble	4,3.13; 6,7.11; 7,13; 8,2
תפוח, תפוחים	æble	2,3.5; 7,9; 8,5
אשכולות הגפן, אשכולות	(drue)klaser	7,8.9
פג	figner (umodne)	2,13
פרי	frugt	2,3; 4,13.16; 8,11.12

Francis Landy fremhæver frugt som den ideelle metafor for elskov: “Eating fruit tends toward gluttony, Dionysiac indulgence, an excess of pleasure over sober nourishment” (1983, 191). Det er netop denne dionysiske svælg, der skaber associationer til den seksuelle beruselse. Man må derfor formode, at det ikke er tilfældigt, at Højsangens fødevarer hovedsageligt består af frugter. Granatæbler og alrune er desuden klassiske fertilitetssymboler. Granatæblet er blevet set som et symbol på fertilitet, blandt andet på grund af frugtens mange kerner (Hunt 2010, 124), og alrune opfattedes i gammel nærorientalsk mytologi som et særdeles stærkt elskovsmiddel (Hunt 2010, 134). I alrunes hebraiske navn, דודאים, indgår ordet for elskov, דוד. Alrunen er altså rent sprogligt tæt knyttet til erotik, og i 1 Mosebog 30 indgår alrunen også i en seksuel kontekst. Her giver Lea alrune til Rakel i bytte for en nat med Jakob, efter Rakel indgående har givet udtryk for, at hun har brug for planten. Historien fortæller intet om, hvordan, eller med hvilket formål, Rakel har tænkt sig at benytte planten. Men eftersom hendes barnløshed er et centralt emne i fortællingen, kunne man forestille sig, at hun har tillagt den en præstationsfremmende virkning, der har kunnet fremskynde en graviditet. Selvom vi ikke får at vide, at alrunen i denne fortælling skal bruges i en erotisk sammenhæng, indgår den alligevel i en sådan, idet den i fortællingen byttes for en nat med Jakob. Til gengæld findes en fortælling uden for Bibelen, hvor alrune eksplicit

præsenteres som potensfremmende middel og med reproduktion som direkte følge. Bernhard Lang (2008), der er af den opfattelse, at den forbudte frugt i syndefaldsberetningen i virkeligheden er alrune, henviser til *Physiologus*, en kristen samling af myter fra det 2. århundrede. Her findes en myte om to elefanter, der på grund af manglende sexlyst ikke kan føre slægten videre. Derfor drager de mod øst, hvor de finder et alrunetræ. Efter at have spist af alrunens frugter, parrer elefanterne sig, hvorefter hun-elefanten bliver drægtig og føder en unge. Selvom der ikke siges noget om alrunens virkning i 1 Mosebog 30 eller i Højsangen, kan man godt formode, at frugten i de bibelske tekster har samme betydning, som den vi finder i myten om elefanterne.

Frugtdrikke, særligt vin, forekommer også hyppigt i Højsangen, som det ses i skemaet nedenfor.

Hebraisk betegnelse	Oversættelse	Forekomst
יין	vin	1,2,4; 2,4; 4,10; 5,1; 7,10; 8,2
מזג	krydret vin	7,3
עסיס	saft	8,2

Som allerede nævnt overtager vinen elskovens egenskaber i tekstens gentagne, metaforiske sammenstilling af de to begreber. Derudover er vinens berusende virkning også oplagt som et billede på elskovens beruselse. Som frugtbaserede lægger Højsangens drikkevarer sig i forlængelse af tekstens lange liste af frugter. Men hermed er alle sangens mad- og drikkevarer endnu ikke nævnt. Ud over de allerede oplyste indgår også olie (1,3 [to gange], 4,10), mælk (4,11; 5,1; 5,12), honning (4,11; 5,1), nektar (4,11), bikage (5,1) og hvede (7,3). De fleste af disse er kendetegnet ved sød smag ligesom frugterne, og flere hebraiske ord med betydningen "sød" eller "sødme" er også at finde i teksten (1,2 טוֹבִים; 2,3 מִתּוֹק; 2,14 עֵרֵב; 4,10 טֵבֵר; 5,16 מִמִּתְקִים).³ Højsangens føde består altså hovedsageligt af frugter samt madvarer og begreber, der deler samme egenskaber. Frugternes dominerende rolle i Højsangen har ofte

3 Jf. Brenner 1999 s. 103 oversættes טֵבֵר i 1,2 og 4,10 til "sød" med henvisning til bl.a. Ordsp 24,13, hvor טֵבֵר og מִתּוֹק optræder som parallelle udtryk med samme betydning.

givet anledning til at læse teksten som en parallel til paradisfortællingen i 1 Mosebog. Her befinder mennesket sig i en paradisisk frugthave, hvor føden ikke kræver hårdt arbejde, men hænger på træerne klar til at spise. Hans Jørgen Lundager Jensen beskriver i sin strukturelle analyse af paradisfortællingen blandt andet den alimentære kode (Jensen 2000). I paradiset kan mennesket spise af træernes frugter, som det lyster (med kundskabens træ som eneste undtagelse), og dette forhold til verden omkring ham beskrives som "oralt". Mennesket skal ikke selv arbejde for føden, som det er tilfældet efter syndefaldet, men lever i en "erotisk" overflodighed. Lundager Jensen beskriver Højsangen som en fantasmatiske tekst, hvor "seksualiteten er til stede, uden at socialiteten har lukket sig om individet og fordelt kønnene i deres roller, manden på marken og kvinden i huset" (Jensen 2000, 194-195). Ifølge Lundager Jensen er kønnene ligestillede i Højsangen, ligesom de også er det i paradisfortællingen. Først efter syndefaldet tildeles manden og kvinden forskellige roller. Manden skal nu arbejde hårdt for føden ved at dyrke agerjorden, og kvinden skal føde børn i smerte. Hun skal begære sin mand, som skal herske over hende. I Højsangen er billedet et andet. Her skal der ikke arbejdes for føden, børnefødsler er ifølge Lundager Jensen ikke en del af billedet, og som modsvar til straffen i 1 Mosebog 3,16, "du skal begære din mand, og han skal herske over dig", lyder det her: "Jeg er min elskedes, og mod mig er hans begær" (Højs 7,11). Det er altså oplagt at se Højsangen som en litterær tilbagevendende til den paradisiske have, hvor syndefaldets straf er sat ud af kraft, og hvor kønsrollerne er ligestillede, hvis ikke ligefrem matriarkalske. Selvom det er fristende at tage teksten til indtægt for disse, i en nutidig sammenhæng, positive værdier, er det dog min opfattelse, at Højsangens billedsprog peger i en anden retning.

Mad og køn

Højsangens elskende befinder sig i et univers af søde frugter og berusende vine, men de tager ikke begge lige meget del i indtagelsen af disse. Det påviser Athalya Brenner i artiklen "Food of love" fra 1999, som denne artikel i høj grad er inspireret af. Brenner analyserer samtlige af Højsangens fødevarer og begreber, der lægger sig dertil, for at

undersøge hvorvidt de optræder i en feminin, maskulin eller neutral kontekst. Den følgende analyse er inspireret af Brenners iagttagelser, men i stedet for at kønsbestemme tekstens fødevarerbetegnelser, vil jeg i stedet se på, hvilke der bruges i beskrivelsen af sangens hovedpersoner og deres handlinger, og dernæst se på, hvordan de beskriver det erotiske forhold. Ser vi på højsangens mand, beskrives han med vin (1,1.4), æbler (2,3.5), frugt (2,3), sødme (2,3; 5,16) og mælk (5,12). Mælk bruges i beskrivelsen af mandens udseende og vinen bruges til at beskrive mandens elskov. Han sammenlignes med et æbletræ, i hvis skygge kvinden elsker at sidde, og hans frugt er sød for hendes gane. Hvor det i 2,3 er kvindens gane, der modtager sødmen, er det mandens gane, der afgiver sødmen i 5,16. Man kunne indvende, at sødmen i 5,16 ikke nødvendigvis er at forstå som en madvare. At hans gane er sødme, kunne også betyde, at der kommer søde ord ud af hans mund. Denne betydning findes i Ordsprogenes Bog, hvor ganen betegner taleorganet (Ordsp 5,3; 8,7). I Ordsprogenes Bog 16,24 finder man desuden, at ord beskrives som “flydende honning; sød for sjælen”. Men den søde gane kan også betegne søde kys. Særligt hvis man læser 5,16 i forbindelse med 2,3. De to sætninger kan sættes op over for hinanden, idet de har både form og indhold til fælles:

Højs 2,3:	Højs 5,16:
Hans frugt er sød (מתוק) > for min gane (לחכי)	< Hans gane (חכו) er sødme (ממתקים) [for mig]

I begge vers optræder manden, repræsenteret ved “hans frugt” og “hans gane” som afgiver af sødmen. I 2,3 optræder kvinden repræsenteret ved “min gane” som modtager, men ikke i 5,16. Man må dog formode, at hun også her er modtageren. Til gengæld optræder ganen i 2,3 som modtager, mens den i 5,16 er afgiver af sødme. På denne måde beskrives en udveksling mellem mandens og kvindens ganer og kan dermed betegne et kys. Et kys, der beskrives som sød smag for kvinden.

Mandens elskov og kys betegnes altså som berusende og sød indtagelse. Retter vi nu vores blik mod Højsangens kvindelige hovedperson, ser vi, at også hun beskrives med mad og drikke. I beskrivelsen af kvinden indgår granatæbler (4,3; 6,7), vin (4,10; 7,10), nektar (4,11), honning

(4,11), mælk (4,11), krydret vin (7,3), hvede (7,3), (drue)klaser (7,8.9) og æbler (7,9). Kvindens udseende beskrives i højere grad end mandens med madvarer. Hendes tindinger sammenlignes to gange med granatæbler, hendes navle beskrives som en skål med krydret vin, hendes mave er en hvededyng og hendes bryster sammenlignes to gange med drueklaser. Ligesom kvinden priste mandens elskov for at være bedre end vin, ligeledes prises kvindens elskov af manden. Mandens kys blev beskrevet som søde, men kvindens kys beskrives endnu mere sanseligt i 4,3 og 7,9-10. Her får vi at vide, at kvindens læber drypper af nektar, honning og mælk er under hendes tunge, hendes næse dufter af æbler, og hendes gane er som vin. Når manden beskriver kvindens kys, er det ikke kun gane, der udveksler smag, men et møde med kvindens læber, tunge, næse og gane. Selvom både manden og kvinden beskriver kys som indtagelse, er der forskel på, hvordan de to kys fremstår. Hvor kvinden i kysset indtog sød smag, indtager manden mad og drikke. Hvor kvinden smager, spiser manden. Mandens rolle som den spisende udfoldes endvidere, når kvinden flere gange sættes i forbindelse med fødevarerproducerende enheder i form af vingårde (1,6; 7,13-14; 8,12) og frugthaver (4,12-5,1; 6,2). Kirsten Nielsen beskriver, med henblik på vingårdslignelsen i Esajas 5, vingården som et oplagt billede på den kvindelige seksualitet (1985, 126-130). At kvinden i Højsangen beskriver vingården i 1,6 og 8,12 som "min egen", og desuden fremstår som noget, der bør vogtes, lægger op til en forståelse af vingården som billede på den kvindelige seksualitet også i Højsangen. I 7,13-14 sammenlignes kvinden ikke direkte med vingårdene, men de er det sted, hvor kvinden proklamerer, at hun vil give sin elskov. Her befinder kvinden sig i vingården, der beskrives som en reel lokation, hvorimod hun i beskrivelsen af vingårdene i 1,6 og 8,12 og haven i 4,12-5,1 selv fungerer som en metaforisk lokation. Beskrivelsen af vingårdene og haven er dog så nært forbundne, at de alle kan opfattes på et metaforisk plan. Michael Fox forklarer det således:

We might take "Love in the (literal) Garden" and "Love in the (symbolic) Garden" as two distinct themes, but similar descriptions of the fruits and spices in both types of gardens link the two and allows the sensual connotation of girl and garden to interpenetrate." (Fox 1985, 287)

Vingården i 7,13-14 har flere ligheder med haven i 4,12-5,1, der bruges som en metafor for kvinden. Og haven har flere kendetegn, der sætter den i forbindelse med en vingård. Haven i 4,12-5,1 beskrives som aflukket, og den vandes af en kilde. Om haven bruges det hebraiske substantiv פרידן , der kommer af det persiske "*pairidaeza*" (پريدیس) og oprindeligt betegner en indhegnet, kunstigt anlagt have, der kræver pasning og pleje for at give frugt. Præcis som det er tilfældet med vingården. Det er netop dette krav om opmærksomhed og hensyntagen, der ifølge Kirsten Nielsen gør vingården til et oplagt billede på en kvinde (1985, 100). Den aflukkede frugthave med rindende vand i 4,12-5,1 minder altså om en vingård, og ligeledes minder vingården i 7,13-14 om en frugthave, idet der ikke blot gror vindruer, men også granatæbler og udsøgte frugter. Vi kan derfor udlede, at vingården og haven i Højsangen er udtryk for ét og det samme. Både i have- og vingårdsafsnittene sættes kvindens seksualitet i forbindelse med mandens indtagelse af frugt. Som fremhævet i skemaet nedenfor, består vingårdsbilledet i 7,13-14 af to parallelle led, hvor første del af begge vers beskriver et scenarie af planter og frugter, mens sidste del betegner henholdsvis elskov og frugt, som noget kvinden giver til sin elskede.

7,13:	Lad os gå tidligt ud i vingårdene for at se, om vinstokken har sat skud, om blomsterne har åbnet sig.	7,14:	Alrunebærrene dufter, over vores døre er herlige frugter, nye og gamle,
	Dér vil jeg give dig min elskov.		dem har jeg gemt til dig.

Hermed fremstilles kvindens elskov som noget, manden skal indtage. Det samme ser vi i 4,12-5,1. Efter at kvinden er blevet beskrevet som en frugthave, udbryder hun selv: "Min elskede skal komme til sin have og spise af dens herlige frugter" (4,16). Hermed understreges det, at indtagelsen af frugt, er indtagelse af kvinden. I 5,1 tager den mandlige hovedperson imod invitationen, og han tager velvilligt for sig af retterne. Mandens svar på kvindens opfordring er kendetegnet ved fire

verber i aktiv nutid: Jeg kommer (באתי), jeg plukker (אריתי), jeg spiser (אכלתי), jeg drikker (שתיתי). I dette billede sættes kvindens seksualitet ydermere i forbindelse med myrra, balsam og bikage, samt endnu engang honning, vin og mælk. Manden tager ivrigt for sig af den symbolske elskovsbuffet.

I 6,2 findes endnu et havebillede, hvor manden fremstår som den spisende. Verset lyder:

דודי ירד לגנו לערוגות הבשם לרעות בגנים וללקט שושנים

“Min elskede er gået ned i sin have, til balsambedene, for at græsse i haverne og for at plukke liljer.” (Min oversættelse)

Her oversættes det hebraiske לרעה (af רעה) med “for at græsse” i stedet for den autoriserede oversættelses “for at vogte sin hjord”. Det er der flere årsager til. רעה har flere betydninger og kan forstås både transitivt: “at få nogen (f.eks. en hjord) til at græsse” og intransitivt: “at græsse”. Participiumsformen הרעה af samme verbum optræder desuden i anden del af 2,16, der i den autoriserede oversættelse lyder: “han som vogter sin hjord blandt liljerne”. Verbet bruges ofte om kvæg, hvilket må være grunden til den autoriserede oversættelses transitive opfattelse af verbet. Men i 2,17 beskrives den elskede som både en gazelle og en hjortekalv, og dermed kommer manden til at fremstå som det græssende kvæg, hvormed man kan argumentere for en intransitiv oversættelse af verbet i 2,16. Vender vi tilbage til 6,2 vil den samme betydning af verbet være oplagt. Særligt fordi vers 2 efterfølges af en gengivelse af 2,16 i vers 3. Dog er rollerne her byttet om. For overskuelighedens skyld er de fire vers sat op i skemaet på næste side:

2,16	<i>Min elskede er min, og jeg er hans, han som græsser blandt liljerne.</i>	6,2	Min elskede er gået ned i sin have, til balsambedene, for at græsse i haverne og for at plukke liljer.
2,17	Når dagen bliver sval og skyggerne lange, vend da om, min elskede, som en gazelle, som en hjortekalv på duftende bjerge.	6,3	<i>Jeg er min elskedes, og min elskede er min, han som græsser blandt liljerne.</i>

Haven i 6,2 er igen et billede på kvinden, og endnu engang fremstår hun som den, ved hvem manden lader sig mætte. Marcia Falk forklarer versets erotiske betydning:

Because pasturing is associated with the garden, with flowers, and with gathering – all of which have erotic associations, especially when they appear together – there is the suggestion that pasturing means not only feeding one’s flock but feeding oneself, that is, participating in sexual activity. Because the garden and its flowers are associated with female sexuality, pasturing is usually symbolic of male sexual activity (Falk 1982, 103-104).

Billedet af kvinden som en fødevareproducerende have og manden som det græssende kvæg, fremstiller endnu engang manden som den, der tager, og kvinden som giver. Også i 8,2 optræder kvinden som giver, idet hun udtrykker ønske om at skænke krydret vin og granatæblesaft for sin elskede. Den erotiske betydning heraf er allerede belyst. Manden, derimod, fremstår kun en enkelt gang tilnærmelsesvist som giver. I 2,5 udbryder kvinden: “Styrk mig med rosinkager, forfrisk mig med æbler, for jeg er syg af kærlighed”. Her udtrykker hun sin seksuelle sult, og hermed understreges det, at den seksuelle drift og ønsket om at indtage elskov også er til stede hos Højsangens feminine part. Men kvindens ønske om at blive bispist besvares ikke med andet end tavshed. Derfor optræder kvinden også kun tilnærmelsesvist som den, der indtager. Hun sættes desuden ikke i forbindelse med verber, der

betegner hende som den spisende. Det nærmeste er i den kollektive opfordring: "Spis, drik og berus jer i elskov" (5,1), som kan være henvendt de elskende. For at opsummere ser vi altså, at både manden og kvinden i Højsangen beskrives med madvarer. Begge sammenligner modpartens elskov med vin, og begge beskriver kys som indtagelse. Det er dog i langt højere grad manden, der indtager kvinden end omvendt. Når kvinden indtager manden er han vin og sødme, men når manden indtager hende, er hun vin, nektar, mælk og honning, frugter, myrra, balsam og bikage. Mandens indtagelse er beskrevet med verberne "græsse", "plukke", "komme", "spise" og "drikke". Kvinden optræder kun som modtager af opfordringen om at spise, drikke og beruse sig i elskov sammen med manden, men kvinden alene sættes aldrig i forbindelse med verber, der betegner indtagelse. Hun fremstår derimod som giver. Hun vil give sin elskov, hun gemmer frugter til sin elskede, inviterer ham til at spise af sin haves frugter og skænker vin og saft af sit granatæble. Kvinden ikke bare giver spise, men er selv en spise for sin elskede. Hun er en vingård, en frugthave, sød frugt, hvede, mælk og honning. Hun er mad. Hermed indtager Højsangens hovedpersoner hver deres rolle, kvinden som spise og manden som den spisende, kvinden som den passive og manden som den aktive. Højsangens seksuelle kønsroller er dermed ikke lige, men lægger sig blot i forlængelse af det gammeltestamentlige, patriarkalske kønsrollemønstre. Højsangens kvinde er ikke alene om at blive betegnet som mad i Det Gamle Testamente. I Ordsprogenes Bog 5, belæres en ung mand i troskab med billeder, der minder bemærkelsesværdigt om Højsangens metaforer. Den unge mand advares mod den fremmede kvinde, hvis læber nok drypper af honning, og hvis gane er glattere end olie, men som ender med at blive bitter som malurt (Ordsp 5,3-4). Han belæres i stedet om troskab med opfordringen om at drikke vand fra sin egen cisterne og rindende vand fra sin egen brønd (Ordsp 5,15). Og som et ekko af Højsangens "Spis, venner, drik og berus jer i elskov" (Højs 5,1) opfordres han til at lade sig mætte af elskov hos sin ungdoms hustru og beruse sig i hendes kærlighed.

“Styrk mig med rosinkager, for jeg er syg af kærlighed”

I Højsangen sættes der lighedstegn mellem sex og fortæring af mad, ligesom det erotiske begær udtrykkes som begær efter mad. Samme motiver finder vi i 2 Samuelsbog 13, hvor tekstens hovedperson, ligesom Højsangens kvinde, erklærer sig syg af kærlighed, og også efterspørger kager som kur mod sin sygdom. Her er det dog tekstens mandlige hovedperson, der er ramt af kærlighedssyge, og den kvindelige, der skal bringe kager. I tekstens indledning lyder det:

...og Absalon, Davids søn, havde en smuk søster, som hed Tamar. Amnon, Davids søn, elskede hende. Det var så stor en pine for Amnon, at han blev syg på grund af sin søster Tamar. For hun var jomfru, og han så ingen mulighed for at gøre noget med hende (2 Sam 13,1-2).⁴

Amnon elsker (וִי־אֵהָבָה) Tamar, hvilket gør ham syg (לְהֵתְחַלֵּוֹת), og hans tilstand beskrives med samme hebraiske rod, som vi møder i Højsangen 2,5, hvor det lyder: “Jeg er syg (חֵלַיִת) af kærlighed (אֵהָבָה)”. Han ser ingen mulighed for at gøre noget ved sagen, indtil hans ven Jonadab en dag spørger til Amnons elendighed. Efter at være blevet sat ind i Amnons problem, finder Jonadab på en kur. Amnon skal lade som om, han er syg, og når hans far, kong David kommer for at se til ham, skal han bede om at få sendt Tamar over for at lave mad. Amnon følger Jonadabs råd, og han spiller syg. Da kong David kommer for at se ham, beder han om, at Tamar skal komme og bage kager til ham. Kong David lader ikke til at undre sig over, at Amnon mener, at kager skulle kunne kurere hans sygdom. Men som læser kan man godt studse lidt over sammenhængen. Når Højsangens kvinde beder om at blive forfrisket med æbler og styrket med rosinkager, beskriver Marcia Falk for eksempel kvindens efterspørgsel som “an unusual request for one who is ‘sick with love.’ It seems that the real nourishment she seeks is not food but her lover’s attention” (Falk 1982, 104). Falks kommentar er også meget rammende for Amnons situation. Hans hunger er i virkeligheden ikke rettet mod kager, men mod Tamar. Det har teksten gjort klart for læseren allerede i indledningen, og det løber som en rød

4 Denne og følgende oversættelser af 2 Sam 13 er mine egne.

tråd gennem fortællingen. Da Jonadab fremlægger sin plan for Amnon, beder han ham sige: “Lad Tamar, min søster, komme og få mig til at spise mad. Hun skal lave maden for mine øjne, så jeg kan se og spise af hendes hånd” (2 Sam 13,5). Når Amnon efterfølgende beder sin far sende Tamar, siger han: “Lad Tamar, min søster, komme og bage to kager for mine øjne, og jeg skal spise af hendes hånd” (2 Sam 13,6). Tre motiver går igen i de to replikker:

1: Tamar skal tilberede mad, betegnet i 13,5 med verbet עשה, at gøre/lave, og i 13,6 med לבב, at bage kage. Sidstnævnte er nært forbundet med substantivet לב, hjerte, og i Højsangen optræder verbet med betydningen “at betage” (Højs 4,9). 2 Samuelsbog spiller højst sandsynligt på denne dobbeltbetydning af verbet, og Tamar skal altså ikke blot bage kager for Amnon. Hun skal også betage ham.

2: Amnon skal se på, mens kagerne tilberedes, både beskrevet med udtrykket לעיני, for mine øjne, og verbet ראה, at se.

3: Amnons spisen er forbundet med Tamar. I 13,5 er det for eksempel hende, der skal få ham til at spise med det kausative verbum ותברני, og i både 13,5 og 13,6 skal Amnon spise af hendes hånd (מידה). Amnons forespørgsel er med dobbeltbetydningen af לבב præget af seksuelle undertoner, og Tamar er nært forbundet med kagerne, idet Amnon vil spise af hendes hånd. Men forud for indtagelsen går iagttagelsen. Amnon vil betragte Tamar, inden han skal spise. I Højsangen 4 og 7, ser vi et lignende scenarie, idet manden først betragter kvinden på afstand, og dernæst indtager hendes søde kys og berusende elskov. I Jonadab og Amnons replikker fremstår madlavningen og spisningen ikke blot som en måde at lokke Tamar i armene på Amnon. De indtager også en metaforisk rolle, et billede på Amnons sande sult, og varsler om hans egentlige hensigt.

Kong David lader dog til at være fuldkommen blind over for disse undertoner. Amnons replik er i store træk en gentagelse af Jonadabs med al dens metaforiske potentiale. Kong Davids ordre: “Tag til din bror Amnons hus og lav mad til ham”(2 Sam 13,7), er til gengæld helt renset for denne metaforik og vidner om Davids totale uvidenhed. Tamar er kun blevet informeret om, at hun skal lave mad i Amnons hus, men planen skrider alligevel frem præcis efter Amnons hoved. Som læser inddrages man i, hvordan Amnon fra sin seng betragter Tamar, mens hun tilbereder hans mad. I den nøje beskrivelse af processen an-

tager madlavningen en nærmest sensuel karakter: "Hun tog dej, æltede den, lavede kager for hans øjne og bagte dem" (2 Sam 13,8). Så vidt så godt, Amnons plan går glat. Men da Tamar i 13,9 vil servere maden fra panden, afviser Amnon den. Netop her markeres forskellen på tekstens virkelige og metaforiske spise. At Tamar tager panden for at servere kagerne, står i kontrast til Amnons hensigt, nemlig at spise af hendes hånd. Det er endnu ikke gået op for Tamar, at hun er den egentlige spise. Derfor sender Amnon alle ud og beder nu Tamar bringe kagerne ind i hans kammer. Da hun sætter dem frem for ham, griber Amnon fat i hende og voldtager hende. Tamar har ufrivilligt indtaget rollen som den spise, der skal kurere Amnons kærlighedssyge.

Højsangen og 2 Samuelsbog 13 er på mange måder to vidt forskellige tekster. Den ene er poetisk, mens den anden er en narrativ tekst, og Højsangens romantiske univers er i 2 Samuelsbog 13 byttet ud med et mere dystert og faretruende scenarie. Men på det metaforiske plan benytter begge tekster sig af lighederne mellem indtagelse af mad og seksualitet. I begge tekster ser vi, at kvinderne indtager rollen som føde for teksternes mandlige hovedpersoner. I begge betragtes kvinden først på afstand, inden hun indtages af manden. I 2 Samuelsbog 13, er det dog den mandlige hovedperson, der er syg af kærlighed, mens det i Højsangen er kvinden. Højsangens kvinde er desuden meget bevidst om sin rolle som føde for sin elskede. Hun tilbyder selv sin elskov og betegner sig selv som mad. Hun er med på legen, og når manden beskriver hende som en frugthave, bygger hun selv videre på metaforen og inviterer ham til at spise af dens frugter. Tamar, derimod, er uvidende om, at hun i virkeligheden er den påtænkte spise. Hun er ikke indforstået med legen, og derfor bliver elskov forvandlet til voldtægt. Nok indtager Højsangens hovedpersoner tydelige kønsroller i den metaforiske elskov, men seksualiteten er langt fra forbundet med den fare, som Tamar udsættes for i 2 Samuelsbog 13. I modsætning hertil, hvor mad i forbindelse med sex udgør en farefuld cocktail, understreger Højsangens brug af madmetaforer nydelsen ved seksualiteten. En nydelse, som Højsangens kvinde også tager del i, omend det ikke er i lige så høj grad som manden. Men måske kan vi heller ikke forvente mere af en bibelsk tekst, selvom flere eksegeter gerne har villet se et næsten nutidigt kærlighedsforhold udtrykt i sangen. Man må, som Ken Stone pointerer (2005, 98), vogte sig for fristelsen til at romantisere Højsan-

gen ved anakronistisk at tage den ud af sin patriarkalske kontekst. Til trods for dette er Højsangen stadig en unik tekst i den gammeltestamentlige kanon. For ingen andre steder i Bibelen finder vi et erotisk kærlighedsforhold, der er beskrevet så sanseligt, delikat, og smagfuldt, som det er tilfældet i Højsangen.

Bibliografi

- Brenner, A., 1999, 'The Food of Love: Gendered Food and Food Imagery in the Song of Songs', *Semeia* nr. 86, 101-112
- Davidson, R. M., 1989, 'The Theology of Sexuality in the Song of Songs: Return to Eden', *Andrews University Seminary Studies* 27, 1-19
- Exum, J. C., 2005, *Song of songs, a Commentary*, Louisville, Ky.: Westminster John Knox Press
- Falk, M., 1982, *Love Lyrics from the Bible, a translation and literary study of the Song of songs*, Sheffield: Almond Press
- Fox, M. V., 1985, *The Song of Songs and the ancient Egyptian love songs*, Madison, Wis.: University of Wisconsin Press
- Hunt, P., 2008, *Studies in Biblical literature, Volume 96: Poetry in the Song of songs: A literary Analysis*, New York, NY, USA: Peter Lang
- Hrushovski, B., 1984, 'Poetic Metaphor and Frames of Reference', *Poetics Today* 5:1, 5-43
- Jensen, H. J. L., 2000, *Den fortærende ild: Strukturelle analyser af narrative og rituelle tekster i Det Gamle Testamente*, Århus: Århus Universitetsforlag
- King, C., 2006, 'Song of Songs', i *The Queer Bible Commentary*, red. Guest, Goss, West og Bohache, London: SCM Press
- Landy, F., 1983, *Paradoxes of Paradise: Identity and Difference in the Song of Songs*, Sheffield: The Almond Press
- Lang, B., 2008, 'The Forbidden Fruit: An Ancient Myth and Its Transformation in Genesis 2-3', *Hebrew Life and Litterature: Selected Essays of Bernhard Lang*, Farnham: Ashgate, 111-126
- Leer, J., 2013, 'Madlavning som maskulin eskapisme: Maskulin identitet i The Naked Chef og Spise med Price', *Nordic Journal for Masculinity Studies* 8, 42-57

Martens, K., 2001, "Dit hår er som en flok geder, der kommer ned fra Gileadbjerg": Højsangen, metafor-teori og arabisk kærlighedspoesi', *Fønix* 25, 123-130

Nielsen, K., 1985, *For et træ er der håb, om træet som metafor i Jes 1-39*, København: Gad