

H.C. Andersen
og det uhyggelige

H.C. Andersen og det uhyggelige

*Redigeret af
Jacob Bøggild, Ane Grum-Schwensen
og Torsten Bøgh Thomsen*

Syddansk Universitetsforlag 2015

Indhold

Forord	7
<i>Johs. Nørregaard Frandsen</i>	
H.C. Andersen og det uhyggelige – en indledning	9
<i>Jacob Bøggild, Ane Grum-Schwensen og Torsten Bøgh Thomsen</i>	
Freud og Todorov: Det uhyggelige, det fantastiske – H.C. Andersen	19
<i>Jacob Bøggild</i>	
Det uhyggelige i H.C. Andersens eventyr og historier, eksemplificeret ved "Storkene" og "Marionetspilleren"	39
<i>Mette Berlin</i>	
Billedernes løsrivelse – det optisk ubevidste i H.C. Andersens "Skyggen"	55
<i>Lasse Horne Kjældgaard</i>	
Kontrol over tingene: fiktionsuhygge hos H.C. Andersen	73
<i>Karin Sanders</i>	
Ubehaget i tingene – Andersens satire over det hoffmannske uhyggelige i "Den standhaftige Tinsoldat" og "Hyrdinden og Skorsteensfejeren"	85
<i>Mads Sohl Jessen</i>	
Allegoriens apoteose: "De Vises Steen"	103
<i>Jacob Bøggild</i>	

Hæsligt mudder, usund luft – mørk økologi i <i>Improvisatoren</i> <i>Torsten Bøgh Thomsen</i>	125
At læse udenad og indeni – fikserbilledet og H.C. Andersens uhyggelige retorik <i>Klaus Müller-Wille</i>	149
Død og pine: ”Tante Tandpine”, tvivl og tøven <i>Ane Grum-Schwensen</i>	175
<i>Enter Lukøie</i> – om lurende uhygge i et eventyr af H.C. Andersen <i>Jacob Bøggild</i>	201
Litteraturliste	219

H.C. Andersen og det uhyggelige – en indledning

Jacob Bøggild, Ane Grum-Schwensen og Torsten Bøgh Thomsen

Der kan ikke herske tvivl om, at H.C. Andersen er en kanoniseret forfatter på verdensplan. Han er oversat til et utal af sprog og skattet over hele kloden. Men det er samtidig tvivlsomt, om det egentlig er den Andersen, vi som danskere er fortrolige med, der har denne enestående status. Samme status beror i sagens natur på de nævnte oversættelser til alverdens sprog. Og Andersens originale tekster er en svimlende udfordring for en hvilken som helst oversætter. Samtidig har oversættere ofte taget sig særlige friheder ved oversættelsen af Andersen, fordi man har opfattet ham som en forfatter for børn og derfor har ment at have en særlig licens til at omformulere og ændre teksterne, således at de så lydefrit som muligt har kunnet tale til målgruppen: målsprogets publikum af børn.

Derfor er der stilistiske og tematiske elementer ved Andersens eventyr og historier, der som hovedregel er blevet *lost in translation*. Det gælder den ofte normafvigende syntaks, den ukonventionelle tegnsætning og i det hele taget den særlige andersenske tone. Hvad man har opfattet som for voldelige indslag eller som for seksuelt ladede motiver, er ofte også blevet bortretoucheret eller nedtonet i oversættelser. Ifølge W. Glyn Jones er Andersen:

”(...) ganske enestående i sin sprog- og billedbrug, og man kan roligt hævde, at verden aldrig har set en eventyrdigter, der kan sammenlignes med ham. At forsøge at genskabe hans magi på et andet sprog er stort set under alle omstændigheder næsten umuligt. Men opgaven både kan og er blevet forsøgt løst af pålidelige oversættere såvel i det nittende som i det tyvende århundrede, og sommetider med et tilfredsstillende resultat. Men mange oversættelser har været dårlige, hvilket enten skyldes ukyndige oversættere eller disses frygt for at forarge tidens sarte sjæle.” (79)

Johan de Mylius drager en endnu mere radikal konklusion i forhold til, hvilken oversat Andersen der har opnået verdensomspændende kanonisk status:

”Eksemplerne behøver ikke yderligere kommentarer. De illustrerer, hvor ofte en effekt i Andersens danske originaltekst går tabt i oversættelsen. Ofte må man spørge sig selv: Er det den samme Andersen, vi kender? Er det digteren eller hans skygge, der er blevet verdensberømt?” (35)

Man kan, hvis man opfatter de Mylius’ sidste spørgsmål som et retorisk sådant, tilføje, at det altså ikke er en dæmonisk skygge, som den der emanciperer sig i Andersens historie ”Skyggen”, der er blevet verdensberømt. Det er tværtimod en afrettet, domesticeret og uskyldiggjort ditto.

Med nærværende antologi vil vi imidlertid skærpe problemstillingen yderligere. Hvad er det egentlig for en Andersen, vi kender også i hans hjemland? Hvad er det for en Andersen, vi anser os for at være fortrolige med? Har vi, ligesom Andersens mange oversættere, et for idylliseret og domesticeret billede af, hvilken art digter Andersen egentlig er? Er vi, når det kommer til stykket, tilstrækkeligt opmærksomme på den egenart, fremmedartethed og særhed, der kendetegner hans digtning i navnlig, men ikke kun, eventyrene og historierne? Vi hælder til at svare bekræftende på det andet spørgsmål; vi har langt hen ad vejen haft et for idylliseret og domesticeret billede af Andersen. Og med hensyn til det sidste spørgsmål mener vi ikke, at vi i fuld udstrækning kan siges at have været tilstrækkeligt opmærksomme på egenarten, fremmedartetheden og særheden af hans digtning.

Ifølge Harold Bloom beror et værks eller en forfatters kanonisering lige præcis på egenart, fremmedartethed og særhed, hvad der kan sammenfattes til *strangeness*: ”Strangeness, as I keep discovering, is one of the prime requirements for entrance into the Canon” (273), som han konstaterer et sted i *The Western Canon*. Således står vi muligvis over for det paradoks, at Andersen er blevet kanoniseret verden over på det stik modsatte grundlag af, hvad kanonisering, hvis man følger Bloom, som regel vil bero på. Bloom har imidlertid selv et skarpt blik for Andersens *strangeness*. I forordet til en engelsksproget antologi af artikler om Andersen, som Bloom har redigeret, gør han gældende, at Andersen er så speciel, at vi, som han ser det, dårligt kan siges at være begyndt at læse ham endnu:

"Andersen was a visionary tale-teller, but his fairy-realm was malign. Of his aesthetic eminence, I entertain no doubts, but I believe that we still have not learned how to read him." (xv)

Vi bilder os naturligvis ikke ind, at vi her tager de første skridt i forhold til at begynde at læse Andersen for alvor. Der har været masser af tolkningsmæssige og analytiske tiltag, som på forskellig vis har fremdraget det egenartede, fremmedartede og sære ved Andersen og dermed har taget sådanne begyndende skridt – tiltag, som vi tillader os at forestille os, Bloom næppe kender til, da hovedparten af dem er skrevet på et sprog, dansk, han næppe læser. Men det egenartede, fremmedartede og sære ved Andersen er eksklusivt i fokus i nærværende antologi.

Nærmere bestemt sættes der fokus på en (dog ikke kun) litterær kvalitet, som frem for nogen er forbundet med det egenartede, sære og (umiddelbart) fremmedartede, nemlig det uhyggelige, *das unheimliche* på tysk eller *the uncanny* på engelsk. Vi mener nemlig, at Andersens egenart, fremmedartethed og særhed med fordel kan sættes i relation til netop denne kvalitet og modalitet.

Som eventyrforfatter, og dermed til dels en forfatter for børn, vil man umiddelbart forbinde Andersen med fortrolighed og hygge. Og Andersens mundtlige stil – hans vel at mærke fingerede mundtlige stil – vil man lige så umiddelbart opfatte som snævert forbundet med samme fortrolighed og hygge. Men den fingerede fortrolighed, det fingerede fællesskab i (barnlig) øjenhøjde med læseren, er måske netop et af de områder, hvor det uhyggelige ligger på lur hos Andersen. At det kunne forholde sig således, har Johan de Mylius åbnet op for i forbindelse med en allerede citeret undersøgelse af, hvordan eksempler på Andersens yndede – og som oftest uoversættelige – ordspil er blevet oversat:

"Ordspillet kan da i H.C. Andersens eventyr og historier gå hen og blive en fremmedgørelseseffekt over for den naive indlevelse, en ironiens gestus hen over tekstens umiddelbare fortrolighed med den tabte oprindelighed."
(34)

Ifølge den tænker, som har leveret grundlaget for at tænke det uhyggelige som (også) en litterær kvalitet, Freud, er det uhyggelige netop et fænomen, der ytrer sig i hjertet af det fortrolige, i den hjemlige

arnes midte. Ifølge Freud er det uhyggelige således ikke skrækbetonet i første omgang. Det er ikke en kvalitet, som er umiddelbart genkendelig på tematisk og motivisk niveau. Der er ikke temaer eller motiver, som i sig selv slet og ret er uhyggelige. Det uhyggelige er en kvalitet – eller måske rettere et potentiale – som er snigende, som (ligesom genuin ironi) ligger på lur, og som man derfor aldrig opdager, før man pludselig befinder sig i kløerne på det – gerne uden helt at kunne afklare med sig selv, hvordan og hvorfor man gør det.

De følgende artikler vil på forskelligartede måder søge at diskutere, hvordan og hvorfor man, når man læser Andersen, pludselig kan erfare, at man befinder sig på det uhyggeliges gebet, samtidig med at adskillige af dem undersøger den historiske baggrund for, at dette var og stadig er tilfældet. Som sagt bilder vi os ikke ind, at vi dermed tager de første skridt i forhold til ret at læse Andersen. Som alle andre har vi, hvad Bloom, forfatteren af *The Anxiety of Influence*, til enhver tid vil erindre os om, forgængere. Til gengæld bilder vi os ind, at vi med antologien sætter et fokus på forfatteren Andersen, der i høj grad er nybrydende og originalt.

Hvis man søger på, hvad der er skrevet om emnet Andersen og det uhyggelige eller *the uncanny*, så dukker der kun en enkelt artikel, af Martin Lotz, op. Samme artikel omhandler to motiver hos Andersen, som Lotz opfatter som uhyggelige i Freuds og dermed psykoanalysens forstand: mord eller manddrab og den uhyggelige grotte. Ved således at indsnævre undersøgelsen til to motiver, som, når først de er identificerede i Andersens forfatterskab, på forhånd kan identificeres som uhyggelige, må Lotz, trods det faktum at han er psykoanalytiker, siges i stor udstrækning at negligere det grundlag for en undersøgelse af en sådan art, som er etableret af Freud. Vi må på den baggrund konkludere, at vi har en ganske åben bane at spille på. Og det gør vi.

Jacob Bøggild indleder spillet med "Freud og Todorov: Det uhyggelige, det fantastiske – og H.C. Andersen". Siden Freud gør gældende, at det uhyggelige ikke kan gøre sig gældende inden for eventyrgenre, er det vigtigt at få afklaret, hvorvidt og hvordan hans tanker om det uhyggelige alligevel kan være relevante i forhold til H.C. Andersen, ikke mindst i forhold til eventyrene og historierne. Det er også vigtigt at få afklaret forholdet mellem Tzvetan Todorovs begreb om det literært fantastiske og Freuds tanker om det uhyggelige. Begge opererer nemlig med en overskridelse af tærskler eller grænser som led i deres respektive definitioner af de to modaliteter, og begge frakender even-

tyrgeren mulighed for at rumme det uhyggelige, sådan som de hver især forstår samme modalitet eller kvalitet. Oven på disse afklaringsforsøg, der leder frem til en forståelse af det uhyggelige, som sætter parentes om den rolle, det fortrængte spiller i Freuds forståelse heraf, diskuterer Bøggild det fantastiske hos Andersen i relation til "Skyggen" og "Tante Tandpine" og det uhyggelige i relation til navnlig et par af tingseventyrene. Han fremhæver, at det uhyggelige ikke bare kan ytre sig tematisk, men også diskursivt.

Også Mette Berlin beskæftiger sig i "Det uhyggelige i H.C. Andersens eventyr og historier, eksemplificeret ved "Storkene" og "Marionetspilleren"" med spændingsfeltet mellem det uhyggelige i Freuds forstand og det fantastiske og det uhyggelige i Todorovs ditto. Fokus er på det fænomenologiske felt omkring diverse ting og dyr, som Andersen udnytter i sine eventyr og historier, ikke mindst tingseventyrene, samt den antropomorfering, som er forbundet hermed. Men det er det norm- eller kontraktbrud, H.C. Andersen ofte foretager i forhold til de forventninger, eventyrgeren vækker, der fremhæves som en afgørende faktor, når det gælder et uhyggeligt aspekt ved hans eventyr og historier. Det uhyggelige aspekt ved antropomorfering diskuteres i forhold til "Marionetspilleren", mens effekten af norm- eller kontraktbruddet undersøges i "Storkene". Navnlig det potentiale for uhygge, som norm- eller kontraktbruddet giver anledning til, begrænser sig ikke til Andersens eventyr og historier alene, men kan bidrage til en generel forståelse af det litterært uhyggelige.

I "Billedernes løsrivelse – det optisk ubevidste i H.C. Andersens "Skyggen"" adresserer Lasse Horne Kjældgaard motivet med den løsrivne eller selvstændiggjorte skygge i "Skyggen". Han diskuterer, ud fra den historisk-kulturelle kontekst, årsagerne til, at dette motiv må formodes at have virket uhyggeligt på samtidens læsende publikum. Disse årsager knytter sig til de nye reproduktionsteknikker, som fremkom i denne samtid, i særlig grad det tidlige fotografi, daguerreotypiet, og de såkaldte *laterna magica*-forestillinger. Begge teknikker har med billedets løsrivelse fra og potentielle overlevelse i forhold til sit objekt at gøre og indebærer derfor et semiotisk brud af en spøgelsesagtig karakter. Kjældgaard fokuserer ligeledes på det intertekstuelle forhold mellem "Skyggen" og Chamissos novelle om Peter Schlemihl, der sælger sin skygge som led i en pagt med Djævelen. "Skyggen" rummer kun en indirekte allusion til Chamissos novelle, men Kjældgaard fremhæver en afgørende forskel mellem de to tekster.

Hos Chamisso drager Djævelen blot bort med Schlemihls skygge, og sidstnævntes problem er derefter, at hans manglende evne til at kaste skygge gør ham suspekt i det sociale rum. Der finder ikke en selvstændiggørelse af skyggen sted, sådan som det er tilfældet hos Andersen, og det er her, uhyggen for alvor kan opstå, ikke mindst set i lyset af den historisk-kulturelle kontekst.

Karin Sanders retter i "Kontrol over tingene: fiktionsuhygge hos H.C. Andersen" opmærksomheden mod animerede dukker og automater i Andersens eventyr. Hun spørger ind til, hvad der er på færde, når det, som *kunne* være uhyggeligt, ikke er det for en *første* betragtning. Dette spørgsmål leder Sanders videre til skyggens løsrivelse fra mennesket i "Skyggen", hvilket hun ser som det umiddelbart set uhyggeligste moment i Andersens eventyr og historier, fordi det er den løsrevne skygge, som af omverdenen genkendes som menneske, mens mennesket blot ses som en skygge. Ifølge Sanders er dette et udtryk for eller billede på den uhygge, det er forbundet med for forfatteren, når fiktionen – hvad den nødvendigvis må, idet den gives publikum i vold – selvstændiggør sig og unddrager sig sit ophavs kontrol. Dette fører over i en diskussion af romanen som det historiske medium, hvor såvel forfatter som publikum opøves i at omgås fiktion på realistiske præmisser, samt af det uhyggelige som den skygge eller rest, der historisk efterlades af oplysningen til det nittende århundrede. Historisk set er der således en nær forbindelse mellem fiktion og uhygge, påpeger Sanders, idet der etableres en liminal zone af uvished mellem det virkelige og det fiktive. Afsluttende sætter Sanders fokus på de spøgelse i maskineriet, som Andersen – midt i sin umiddelbare begejstring – havde et særligt skarpt blik for i forhold til sin tids teknologiske landvindinger, og som han ofte italesætter på basis af en affortryllet – men derfor i sig selv spøgelsesagtig – romantisk diskurs. Konklusionen bliver, at tingene i Andersens hybride univers aldrig er helt under kontrol, uhyggen aldrig helt og aldeles renses for momenter af uhygge.

Mads Sohl Jessen følger i "Ubehaget i tingene – Andersens satire over det hoffmannsk uhyggelige i "Den standhaftige Tinsoldat" og "Hyrdinden og Skorsteensfeieren"" op på denne opfattelse. Sohl Jessen påpeger her, at Andersen i tidlige tingseventyr som "Den standhaftige Tinsoldat" og "Hyrdinden og Skorsteensfeieren" bryder med det barnlige univers, som E.T.A. Hoffmanns "Nøddeknækker og Musekonge" – og Andersens egen "Den lille *Idas* Blomster" – foregår i, og

som kan forbindes med barnets erfaring af det uhyggelige, specielt når det gælder Hoffmanns eventyr. Distanceringen i forhold til Hoffmann understreges gennem en sammenligning af den endelige version af "Hyrdinden og Skorsteensfeieren" med en tidligere. Hos Andersen forlades barnekammeret og det barnlige perspektiv til fordel for et tingsligt univers, som afspejler drifternes skæbne i den moderne, borgerlige verden. Den uhygge, som dette er forbundet med, diskuteres ud fra både Freud og Nietzsche. Ifølge Sohl Jessen er det den moderne, borgerlige – og i praksis afkristnede – kulturs byrde og ubehag, det navnlig handler om hos Andersen i disse tidlige tingseventyr, en byrde og et ubehag, som, i hvert fald i de omhandlede eventyr, navnlig rammer mænd på deres seksualitet.

I "Allegoriens apoteose: "De Viser Steen"" peger Jacob Bøggild på, at "De Viser Steen" kan siges at være H.C. Andersens mest gennemført allegoriske tekst. Dette kæder han sammen med Rainer Nägeles idé om, at der er et angstindgydende – og dermed uhyggeligt – aspekt ved allegorien. Det påvises, at snart sagt alle de elementer, som karakteriserer allegorien som modalitet, indgår i "De Viser Steen", samtidig med at fortællestemmen er af en yderst aparte – *strange* – karakter, selv når det gælder Andersen, hvilket kan kobles på tesen om, at Andersens eventyr og historier rummer momenter af diskursiv uhygge. Læsningen munder ud i den konklusion, at det allegoriske blik for menneskets fundamentale begrænsethed i den grad er tekstens fastholdte optik, samt at den – forstået som en allegorisk konstruktion – på sin egen særegne facon peger frem mod den rehabilitering af allegorien i den gryende modernisme, som man, ifølge Nägele, kan forbinde med blandt andre Heine, Baudelaire og Walter Benjamin.

En af Andersens romaner, *Improvisatoren*, rykker i fokus i Torsten Bøgh Thomsens "Hæsligt mudder, usund luft – mørk økologi i *Improvisatoren*". Thomsens overordnede pointe er, at forholdet mellem kultur og natur ingenlunde fremstår som en idyllisk, romantisk syntese eller symbiose i romanen, hvis man stiller skarpt på en række af dens beskrivelser af både natur- og kulturrum. Her finder man ikke en skøn samklang mellem natur og kultur, men tværtom, hvad der kan betegnes som en klam forskelsløshed. Fremlæsningen heraf trækker teoretisk på den såkaldt mørke økologi, som udfordrer (vores forestillinger om) det romantiske natursyn, som vi langt hen ad vejen stadig abonnerer på. På basis heraf viser Thomsen, hvordan kultur og natur i centrale passager fra romanen er forviklede på en måde, der ikke pe-

ger i retning af transcendental ophøjelse og forsoning, men tværtom drager mod dybet, blandt andet i form af sumpet mudder og forurennet vand. Det menneskelige subjekt, som så at sige er viklet ind i denne forvikling, erfarer sig derfor som fremmed for sig selv. Heri bunder uhyggen.

Klaus Müller-Wille retter i "At læse udenad og indeni – Fikserbilledet og H.C. Andersens uhyggelige retorik" også opmærksomheden mod en af Andersens romaner, i dette tilfælde *Kun en Spillemand*. Her gælder det dog i første omgang kun en enkelt passage, hvor heltens gudfars dæmoniske violinspil beskrives ved hjælp af en sammenligning med et fikserbillede, hvor det hellige kors delvist gestaltes ved hjælp af Djævelens spredte ben. Interessen samler sig derefter om fikserbilledet hos Andersen, ikke alene i form af tekstlige billeder, men også som en indgang til fortællerstemmens dobbeltbundede diskurs i hans tekster. Koblingen til det diskursive foretager Müller-Wille via Kierkegaards brug af et fikserbillede for at illustrere ironien i Sokrates' replikker i *Om Begrebet ironi*. Herpå undersøges det, hvorledes Andersen udnytter fikserbilledets uhyggelige dynamik i tre tidlige eventyr, "Lykkens Kalosker", "De vilde Svaner" og "Paradisets Have". Fikserbilledets uhyggelige dobbelthed viser sig i høj grad at forbinde sig med Andersens selvbevidst-ironiske fortællemanér, som på samme tid henleder opmærksomheden på mediet – i litteraturen bogstaverne på papiret – og på det indhold, der formidles – i litteraturen de billeder, som bogstaverne på papiret vækker i læserens bevidsthed. Hermed peges der på en dialektik mellem at læse udenad og indenad – mellem åndløs memoreren og inderlig læsning, som man klichémæssigt kunne opfatte det – som Andersen i de tre eventyr sætter i scene på foruroligende vis. Dette bringer Müller-Wille retur til en beskrivelse af en inverteret teaterscene i *Kun en Spillemand*, hvor det pludselig forekommer publikum, som om de ikke er foran, men *bag ved* scenen og kan se hele det illusionsmagende maskineri, der er i gang: et veritabelt fikserbillede, som i sig rummer en permanent oscillation. Når det antager fikserbilledets karakter, har det diskursivt uhyggelige hos Andersen således en udpræget metafiktiv dimension ifølge Müller-Wille.

I "Død og pine: "Tante Tandpine", tvivl og tøven" skriver Ane Grum-Schwensen om den historie, H.C. Andersen placeringsmæssigt anbragte som en art kunstnerisk testamente, "Tante Tandpine". Hun påpeger, at uhygge i høj grad gør sig gældende i denne historie, både diskursivt og indholdsmæssigt. For det første er der en urovækkende

diskrepans mellem den uhyre veloplagte og ironiske fortælle-måde og den tilsyneladende resignerede tematik om, at alt går i bøtten, selv den største litteratur. Et lige så urovækkende misforhold forefindes mellem, hvad der gøres gældende i historiens ramme og i det indrammede manuskript, angiveligt en ung digterspires optegnelser. Den fortrolighed, man som læser naturligt etablerer med begge fortællerstemmer i historien, viser sig således at bero på falske forudsætninger. Grum-Schwensen fremhæver videre, at historien – på trods af den suverænitet, hvormed den er fortalt og komponeret – afspejler en række traumatiske oplevelser af forskellig art, som digteren H.C. Andersen har haft siden et tidligt tidspunkt i sit personlige liv. Det gælder blandt andet et helt oplag af et ungdomsværk, som gik i makulatur, og digterens velkendte tandproblemer. Dertil omhandler historien det uødélighedsspørgsmål, som livet igennem voldte Andersen mange intellektuelle og eksistentielle kvababelser og gav ham anledning til mange grublerier. Historien har således en bemærkelsesværdig lang tilblivelseshistorie, og præteksten til den omfatter endvidere mangfoldige tilløb af en brudstykkeagtig karakter. Den omtalte suverænitet står dermed i skærende kontrast til historiens tilblivelseshistorie og den autobiografiske baggrund, den trækker og spiller på.

Jacob Bøggild lukker og slukker foreløbig for spillet med "Enter Lukøie – om lurende uhygge i et eventyr af H.C. Andersen". Fokus er her på H.C. Andersens version af motivet om sandmanden, sådan som det fremstår i "Ole Lukøie". Motivet er for en første betragtning ikke forbundet med tematisk uhygge hos Andersen. Dette indtryk nuanceres dog, når teksten læses i et krydsfelt mellem E.T.A. Hoffmanns skrækromantiske fortælling "Sandmanden" og Peter Lemches vuggevis "Den lille Ole med Paraplyen". Det kommer for en dag, at den hjemlige idyl hos Andersen antager en fremmedartet karakter, blandt andet fordi forældrene glimrer ved deres fravær, samtidig med at Ole Lukøies præsentation af sig selv som en gammel hedning, og den personifikation af døden, man møder i teksten, rummer et potentiale for uhygge. Endvidere fremhæves det, hvordan Andersen her kan bruge sin fortællerstemme beregnet for børn på en måde, der i ypperlig grad falder ind under det diskursivt uhyggelige.

God læselyst!