



De kalder endnu på Gud

Om bibelske motiver og kristne referencer i
nyere dansk litteratur

Titel: De kalder endnu på Gud. Om bibelske motiver og kristne referencer i nyere dansk litteratur.

Semester: 11. semester. Kandidatspeciale.

Projektperiode: 1/9 2025 - 5/1 2026

Vejleder: Peter Stein Larsen

ECTS: 30

Uddannelse:

Kandidatuddannelsen i Dansk

Aalborg Universitet

Institut for Kultur og Læring

Antal tegn: 167841

Antal normalsider: 69,93

Udarbejdet af:

Kristine Margit Guldhammer (20204446)

Billede på forsiden:

Original: *Elevation of the Cross* (1610) af Peter Paul Rubens. Hentet fra Wikimedia commons via https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peter_Paul_Rubens_-_Raising_of_the_Cross_-_1610.jpg

Til min far, der altid viser mig støtte
Til min mor for altid at tage telefonen
Til mine brødre for forståelse
Til min kæreste, Søren, for støtte
Til hende, jeg har mødt på studiet, men tager med
mig videre, Aida

Tak, for det var ikke blevet uden jer

Abstract

This master's thesis examines the occurrence and function of biblical motifs and references to Christianity in modern Danish literature. With basis in the understanding of literature as a distinct historical praxis, which is both autonomous and in dialogue with its' contemporary society, it is analyzed how Christianity's mythological universe continuously appears as a meaningful reservoir in an otherwise secularized Danish society influenced by 'cultural Christianity'. The thesis is a continuation of intertextual and myth-theoretical perspectives, with a particular foundation in Northrop Fryes' archetype-theory, and the Bible as 'The Great Code'. Via analysis of new Danish literature organized into four thematical and theoretical categories: genre, environmental criticism, body and affect, and speculative fiction; it is proven that biblical motifs and Christian references aren't anachronic elements, but rather active connotations, which impel their own mythologically meaningful universe. These motifs assist in shaping the literary pieces' themes, genre-specific expressions, and existential profundity, while also facilitating the possibility of social criticism and ethical reflection. In an overall perspective it is concluded that the literature is somewhat dependent on these motifs and references, to construe additional themes and morals. First and foremost, this is due to the rather special and distinct nature of these motifs. References of a religious nature are not neutral symbols, but rather the outcome of a mythological universe, which they thereby implicitly entail as this universe and religious symbols are inseparable. They will always feature a connotational effect as that is their purpose. The four analyses, each with their own thematical basis, demonstrate how these motifs each promote their own meaning in modern literature, and in that regard, add an existential and universal layer, which hardly exists outside the religious sphere. As the biblical motifs and Christian references are examined from a genre-related perspective, and when their purpose is to act as a constitution for the works genre, the mythological universe changes where the literary piece's expression originates. It affects both language and content, whereby the piece's meaning becomes universal and extolling. Therefore, Christianity affects how the piece's genre is perceived and it dominates the moral and societal view. In eco-critical literature, 'The nature of Nature' is emphasized as important and is promoted by divine intervention. Biblical motifs and Christian references serve as reminders that there is more to this world than Man. When Nature is regarded as manifestations of Gods' will, respect is demanded, and it highlights an ecologically critical perspective of relation between Nature, Man, and culture. When Christian focus, however, is directed at the body and affect, the perspective on that becomes particularly dogmatized. Whether the perspective regards bodily principles such as purity or asceticism, mythology inevitable connotes a definite view of the body. At the same time, Christianity also

underlines the unruliness of the body. In speculative literature, Christian mythology acts to actualize and thematize a society headed towards apathy and anomie. The biblical motifs and Christian references enable a profound reflection upon the human position in a world tormented by alienation, acceleration, and lack of resonance. This thesis concludes that Christian presence in modern Danish literature is not a resurrection of creed but rather a secularly transformed use of archetypical structures from Christendom, which continue to possess a cultural impact. The occurrence of Christian mythology in literature is explained by its ability to transcend the specific piece of literature and articulate common experiences and societal issues, in a society in need of meaning and connection.

Indholdsfortegnelse

Min Gud, min Gud, hvor er du?	1
Hvor Gud <i>har</i> været	2
Litteratur med kontekst	4
Konteksten.....	5
Analysestrategi	6
Generativ AI i dette speciale	7
Intet går nogensinde tabt	8
Intertekstualitet.....	8
Kristen litteratur.....	8
Ex nihilo nihil	8
Den evige kilde: Den store kode.....	9
Åbenbaringen	11
Gud i billedsproget	12
Skabelsen.....	13
Naturen i moderne omgivelser.....	13
Legemet.....	15
Jeg tænker, derfor kontrollerer noget andet mig.....	16
Dommedagen.....	18
Frelst eller fordømt – apokalypsen er nær	18
Kristen mytologi og bibelske referencer i nyere dansk litteratur	20
Den nye litteratur åbenbarer sig	20
Stjernerne elsker Jesus, men det er på bekostning af Marias velbefindende	21
Universet er på en tur ud i det uforståelige	23
Den nye litteratur viser os skaberværket	27
Hvad Lolland ved om vejret	27

Hvad en sømand ved om vandet.....	29
Hvad en sømand ved om kærlighed.....	30
Flodbølge og Syndflod	33
Den nye litteratur har legeme	34
Vita.....	35
Hun vil fortære Kristus i ét væk: Clarisse	36
Hun er ikke syg, men hun er ødelagt: Ida.....	38
Giv mig drikken: Maria	40
Du skal ikke komme videre på din vej: Jesus.....	41
Den nye litteratur er kommet dommedagen nær	43
Dommedagsretorik	43
Gud hvem?.....	46
Livet går videre.....	47
Den nye litteratur fortæller om Gud.....	50
Den gud, der fortælles om	51
Gud er en af bibelens arketyper	51
Gud repræsenterer en holdning.....	53
Efter teologien.....	55
Diagnosticering af det senmoderne samfund	55
Litteratur som svar.....	57
Kristen litteratur (genbesøgt).....	58
Nunc dimittis.....	62
Litteraturliste.....	64

Min Gud, min Gud, hvor er du?

Litteratur er skrevet af mennesker, om mennesker og til mennesker. For mig at se, er det sådan det forholder sig. Litteratur er et afløb for og en fortælling om mennesket, og dets interesser og konflikter, eksterne som interne. Her siver længsler, skam og håb ud, og her ses de returneret i fortællinger, der gør det muligt at forstå os selv såvel som verden omkring os. For så vidt at litteraturen i al sin udstrækning er beskæftiget med mennesket, må religiøse spørgsmål og motiver finde frem heri.

Det er et ubestrideligt faktum, at kristendommen er et grundlag for det danske samfund og derfor også dansk litteraturhistorie. Kristendommen har haft en gennemgående, men foranderlig betydning i dansk litteratur fra middelalderen til i dag i det 21. århundrede. Endvidere har begrebet *kulturkristendom* vundet indpas i det danske sprog og selvbillede. Men kulturkristendom er ikke blot et begreb til at beskrive en form for kristendomstro i modsætning til en anden. Det er en kulturel virkelighed, hvor kristendom er så dybt indlejret i vores nationale identitet, at vi på den ene side har indskrevet kirken som en statslig støttet institution i Grundloven, og på den anden side ubesværet nægter at ville bekende os til direkte trosforhold. For mig at se er denne dobbelthed ikke blot et særligt træk ved det danske samfund; den udgør en forudsætning for at forstå, hvordan religion i Danmark fungerer som et nationalt symbol, og ikke kun som trosforestilling. I anledning af dette speciale er det også en forudsætning for at kunne italesætte og forstå, hvordan (og hvorfor) kristendommen er at finde i nyere dansk litteratur.

Det er således ikke den kristendom, der prægede Danmark i barokken eller romantikken, som dette speciale sætter sig for at eftersøge i den moderne litteratur. Det er en kristendom, der på den ene side må underlægge sig sekulære retningslinjer, og på samme tid udgør en kulturel grundsten i samfundet. En kristendom, vi holder af at bevare, men kun perifert beskæftiger os med. Ifølge Johs. Nørregaard Frandsen har litteraturen “kun et ringe forhold til Bibelen” fra efter den litterære periode, vi kender som modernismen (til 1960) (Frandsen 2020, 150). Jeg mener dog, at noget andet er tilfældet. Vi er ikke et samfund uden et bibelsk sprog, men et, der udfordrer dens dogmatikker og fortolker på dens indhold. I den litterære sfære finder forfattere stadig en kilde i *Bibelen*, når der skrives ny litteratur (Gregersen 2023). At troen ganske rigtigt finder vej ind i nyere danske udgivelser, peger dermed på en tendens. Kristendommen er ikke forsvundet med det moderne; men har skiftet form og funktion og vundet indpas på nye måder. Min tese er ikke, at den romantiske kristne tanke har fået en ny renæssance i moderne litteratur, men snarere at en ny, sekulært tilpasset kristendom har sneget sig ind på den litterære scene. Formålet med dette speciale er derfor at definere, analysere og diskutere denne

tendens og dermed gøre opmærksom på, at de bibelske motiver og kristne referencer stadig figurerer som meningsgivere i det danske land.

Hvor Gud *har* været

Studier af kristendommens forekomst i moderne litteratur

I forlængelse af specialets indledning vil jeg kaste lys på, hvordan dette speciales undersøgelsesemne tidligere er blevet behandlet. Dette afsnit har derfor til formål at belyse, hvordan kristendommen hidtil har været behandlet i studier og analyser af moderne litteratur. Det må dog understreges, at det inden for rammerne af dette speciale ikke er muligt at redegøre for samtlige studier, antologier, bøger og litterære analyser, hvor kristendommen indgår som tematisk eller æstetisk komponent (eller noget helt tredje). Kristendommens litterære landskab er sjældent lineært, sjældent overskueligt og aldrig uden afstikkere. Herudover er kristendommens litterære fremtrædelsesformer komplekse og mangfoldige, afhængigt af hvilke aspekter der er i fokus i den pågældende undersøgelse. Der kan imidlertid identificeres to tendenser af de kristne fokuspunkter i litterære studier: enten indgår kristendommen som en del af et bredere tematisk fokus såsom åndelighed, eksistentialisme eller metafysik, eller også behandles det som et snævert kristent emneudtræk, ud fra et analytisk fokus på én bestemt kristen figur såsom Jesus eller på kristendomssynet hos en bestemt forfatter.

Når man afsøger den litterære sfære for studier, der behandler kristendom i litteraturen, støder man ofte på behandlingen af kristendommen som ét tema blandt flere. I visse tilfælde isoleres religion (sjældnere kristendom specifikt) fra begreber som metafysik og eksistentialisme, men oftest tænkes de som beslægtede størrelser. Et eksempel på et værk, der behandler kristendommen som del af en mere omfattende åndelig og metafysisk interesse, er *Engle i sneen. En introduktion til 1990'ernes poesi og prosa* (2000) af Erik Skyum-Nielsen. Heri fortæller Skyum-Nielsen, at 90'ernes digtning "har været særdeles rig på henvisninger til en åndelig virkelighed" (Skyum-Nielsen 2000, 267). For Skyum-Nielsen fremstår disse henvisninger som et tilbagevendende motiv og tema i halvfemsernes digtning, og vidner om en nyfunden åbenhed overfor det religiøse og metafysiske (ibid., 246 & 263-64). Skyum-Nielsen understreger givetvis kristendommens rolle heri, men dog som en del af en bredere åndelig tematik, snarere end som et særskilt fænomen i halvfemsernes poesi og prosa. Tilsvarende behandles kristendommen som del af en metafysisk koncentreret tematisering af krimi-genren hos Kim Toft Hansen i *Mord og metafysik* (2012). En mere isoleret behandling af kristendommen kan findes hos Johannes Nørregaard Frandsen i *Religion i sproget* (2005). Her er der, hvad titlen afslører, ikke tale om en undersøgelse af kristendommens fremtræden i

litteraturen, men en skildring af sprogets finurlige, religiøst funderede vendinger og talemåder. Nævneværdig er også antologien *Jesus som bogorm* (2009). Denne forholdsvis kompakte bog skildrer Jesusfiguren, som han er fremstillet i nyere dansk litteratur, fra Stieg Larssons krimier til Simon Grotrians digte.

Feltets faktisk omfang er langt større, og området må sandelig ikke opfattes som færdigudforsket. Et utal af forfattere har behandlet tematikken og henviser løbende til kristendommen i deres digtning. Af denne årsag ville man kunne bruge dage og nætter på at opstøve analyser, som bringer kristendommen i spil som del af et tematisk fokus eller for at underbygge en særlig pointe, og alligevel ikke opnå et fuldstændigt overblik over dem alle indenfor dette speciales rammer.

Litteratur med kontekst

At ville identificere kristendommens forekomst i nyere dansk litteratur kræver en metodik, der tillader et blik på de enkelte værkers kontekst. Her forstås dette som den kulturelle forståelsesramme hvormed de interagerer. For at undersøge konteksten må der nødvendigvis tages et skridt væk fra nykritikken og hen mod en mere litteratursociologisk vinkel og metode til specialets emne. Jeg anerkender bestemt værkernes særegenhed og det distinkte formsprog, der adskiller dem fra hinanden. Med det sagt, er det dog ikke tiltænkt at blive i nærlæsningens domæne. Det ligger i specialets formål, at nærlæsningen ikke er fyldestgørende til en besvarelse af problemformuleringen. Derfor sigter den følgende metodiske ramme at etablere en betragtning af litteraturen, der ikke udelukkende fokuserer på værkerne som autonome objekter, men også indskriver dem som elementer i deres kulturelle samtid.

Et sådant syn på litteraturen findes hos Carsten Sestoft, der i "Tekst og kontekst i litteraturhistorien" (2001) undersøger forholdet mellem tekst og kontekst i forbindelse med litteraturhistorieskrivning. Sestoft påpeger, at vi kan træde et skridt væk fra de implikationer, der er ved at arbejde litteraturhistorisk, ved at ophæve en opdeling mellem tekst og kontekst (Sestoft 2001, 110). Med inspiration fra Vitebsk-gruppen foreslår Sestoft, at man betragter litteratur som en *distinkt historisk praksis* (ibid., 113). Med denne formulering løser han, så at sige, tekst/kontekst-problematikken, idet han anerkender begge som dele af litteraturens forståelsesramme uden samtidigt at rangordne det ene over det andet:

»Distinkt« vil altså sige, at litteraturen og dens udvikling er relativt autonom og dermed ikke uden videre reductibel til den øvrige historie; »historisk« vil sige, at den på trods af sin autonomi er en del af den historiske totalitet og dermed sommetider bliver påvirket af andre historiske processer; og »praksis« vil sige, at litteraturen uadskilleligt er en social, ideologisk og formel aktivitet, eller rettere en aktivitet, i hvilken man handler ved at udvikle og fiksere former og temaer og al den slags i forhold til forgængerne: forfatterens formelle og indholdsmæssige valg er altid også indsatser i et litterært mikrokosmos (ibid., 114).

Litteratur forstås på den måde som summen af sig selv, det den (potentielt) er under påvirkning af og den aktivitet, hvorved den er blevet til. Det er den forståelse af litteraturen, der udgør rammen for, hvordan jeg betragter og arbejder med værkerne i dette speciale. I den forbindelse synes det nødvendigt at udpensle mere præcist, hvad der menes med dette, og hvordan denne metodik struktureres som

en vej hen mod at kunne sige noget om, hvordan de kristne og bibelske referencer kommer til udtryk i nyere dansk litteratur.

Konteksten

Når de kristne motiver træder frem som referencer i samtidens litteratur, kan forholdet mellem værk og kristendom beskrives som intertekstuel. I dette speciale præsenteres begrebet *intertekstualitet* via to teoretiske perspektiver: Julia Kristevas og Gérard Genettes udlægninger. Kristevas definition af intertekstualiteten har et dialogisk blik på fænomenet. Forekomsten af intertekstualitet betragtes af Kristeva som et kulturelt fænomen, hvor det bliver uundgåeligt at forstå værker som andet end forbundne gensidigt. Genettes syn på intertekstualitet (hos Genette omtalt som *transtekstualitet*) har en mere konstruktiv og tekstnær definition. Her fremlægges en række underbegreber til fænomenet, der begrebsliggør hvordan én tekst anvendes af og findes i en anden tekst. Genette forholder sig til det tekstlige i sig selv, mens Kristeva også er beskæftiget udenfor teksten. Ved at kombinere Kristevas perspektiv, der ser intertekstualitet udefra, med Genettes, der analyserer den indefra, skabes der en afrundet fremgangsmåde og tilgang til fænomenet, der belyser og tager højde for de mange forskelligartede måder, hvorpå et givent værk kan trække på sin kristne kulturelle arv eller mytologiske interesse.

Specialets holdning til de konkrete analyseværker og deres brug af kristne motiver og referencer tager standpunkt hos Northrop Frye. Ifølge Frye er kristendommen, specielt *Bibelens* litterære træk, en stadig betydningsfuld inspirationskilde for den moderne litteratur. Fryes mange pointer om både *Bibelen* og litteraturens strukturer vil træde frem som et bindende led mellem kristendommen og den nye litteratur, i en grundholdning, der lyder, at *Bibels* litterære sprog og strukturer aldrig slipper den litterære sfære. Af Frye anvender jeg de to værker *Anatomy of Criticism* (1957) og *Den store kode* (1991). Disse redegør for en strukturalistisk betragtning af *Bibelens* og kristendommens litterære sprog og særegenhed, samt et synspunkt på litteratur, der, som jeg selv gør, betragter denne som en distinkt, historisk praksis (implicit). Jeg må hertil påpege, at min anvendelse af Frys teori ikke er en efterprøvelse af den. Jeg er ikke interesseret i, om den danske litteratur i sin nuværende fremtræden er en genspejling af *Bibelen* selv, om *Bibelen* virkelig er hypoteksten for al vestlig litteratur, eller om vores moderne danske sproglige knuder har rod i måden, hvorpå man tidligere har omtalt den. Jeg tager det også som givet, at de valgte værker naturligvis rummer noget, der kan siges at stamme fra *Bibelen* eller som tager inspiration i den kristne mytologi. Ellers var de ikke valgt til dette speciale.

Analysestrategi

Dette speciale undersøger de bibelske motiver og kristne referencer, sådan som disse interagerer med den nye danske litteratur og dennes strømninger. For at belyse dette udarbejdes først fire teoretiske afsnit, der hver især introducerer et særligt fokusområde: Genreteori, økokritik, kropsmaterialitet og affektteori samt spekulativ fiktion. Disse strømninger danner grundlag for fire efterfølgende analyser, hvori der appliceres ét (stedvis vil der inddrages flere end ét) af disse teoretiske perspektiver for at fremhæve, hvordan de udvalgte litterære værker beriges af og omformer det kristne mytologiske univers.

I et genremæssigt perspektiv inddrages teorier fra Peter Stein Larsens *Drømme og dialoger. To poetiske traditioner omkring 2000* (2009) og *Digkets retorik. Indføring i moderne verdenslyrik* (2025) samt Northrop Fries *Anatomy of Criticism* (1957) og *Den store kode* (1991). Disse benyttes til at undersøge, hvordan det litterære værks udtryksmåder vekselvirker med og formidler de kristne motiver, nu i et sekulært sprog. Specialets valgte analyseværker spænder fra lyriske linjer til bombastisk tunge romaner, og tilbyder i den henseende en mulighed for at opnå et sammenlignende perspektiv på litteraturens formsprog, set i relation til et kristent, tematisk udgangspunkt.

Med afsæt i Peter Stein Larsens beskrivelse af den økokritiske tematik i *Lyriske Linjer* (2018) samt Gregersen og Skiverens forståelse af samme tema fra *Den materielle drejning* (2020), fremlægges samtidens litterære optagethed af naturen. Dette skaber et teoretisk grundlag for at diskutere, hvordan kristne mytologier blander sig i litteraturen med et økokritisk formål.

Det teoretiske udgangspunkt for det kropsmaterialistiske og affektteoretiske perspektiv sker med afsæt i Tobias Skiverens *Kødets Poiesis* (2020). Skiveren udarbejder nemlig et begrebsapparat, der kombinerer krop og affekt. Med denne vinkel undersøges det, hvordan en kristen verdensforestilling interagerer med en litterær krop. I forlængelse af dette fokus inddrages også Julia Kristevas begreb om *det abjekte*, der er særdeles brugbar til at udforske troens konsumeringsaspekter, f.eks. nadveren, eller renhedsprincipper, i en litterær sammenhæng.

Den spekulative fiktion, hvoriblandt de kristne fortællinger dukker frem i et apokalyptisk øjemed, analyseres med udgangspunkt i *Spekulative Fiction* (2024) af Mikkel Jensen, Marianne Kongerslev og Sørine Amanda Nielsen.

Disse teoretiske områder fungerer som et konstruktivt uddrag af de moderne litterære strømninger og har til formål at danne et repræsentativt teoretisk grundlag, for at undersøge hvordan de kristne motiver forekommer i nyere dansk litteratur. Endvidere understøtter denne samling begreber det synspunkt, at litteratur er distinkt, altså autonomt og med egne individuelle tematikker og meninger, og

på samme tid del af en større kulturel totalitet, som demonstreret gennem de mange forskelligartede strømninger. Her sætter kristendommen sine spor i dem alle. Med udgangspunkt i det ovenstående analytiske begrebsapparat baseret på intertekstualitet og de fire teoretiske fokusområder, foretages særskilte analyser af værkerne: *I kan da også bare skrive om stjernerne!* (2024) af Signe Gjesing, *Rans vilje* (2023) af Peder Frederik Jensen, *Åben himmel* (2024) af Jonas Eika og *Langt fra Gud 2* (2023) af Nikolaj Zeuthen. Disse værker er valgt, fordi de alle på forskellig vis viderefører kristne eller bibelske motiver i en moderne, sekulær kontekst. Ud over denne tematiske fællesnævner adskiller de sig dog markant fra hinanden holdningsmæssigt, genremæssigt og æstetisk: fra realistiske til mere eksperimenterende former; fra bekendelse til subversiv ateisme. Netop denne spændvidde gør dem til et repræsentativt udvalg, der både kan belyse variationen i kristendommens litterære forekomst og danne grundlag for en komparativ analyse, der søger at afdække, hvad der på tværs af værkernes kan siges om kristendommens forekomst i samtidslitteraturen.

Fordi litteratur i dette speciale også forstås som en praksis, det vil sige “en social, ideologisk og formel aktivitet” (Sestoft 2001, 114), vil resultaterne fra analysen videreføres i en diskussion om, hvordan man kan betragte de kristne og bibelske referencer i litteraturen som del af en bredere tendens i samtiden. Til dette inddrages perspektiver fra Svend Brinkmann, Kristian Leth, Hartmut Rosa m.fl. I denne diskussion indtages en vinkel, der er inspireret af postkritikken, og spørger til, hvad kristen litteratur kan *bruges* til. Kristendommen er netop ikke forsvundet med det moderne, som mange ellers ville påpege; tværtimod har den skiftet form og funktion og vundet indpas på nye måder. Spørgsmålet er imidlertid: *Hvorfor?*

Således tilsigter dette speciale at undersøge, hvordan kristne motiver og bibelske referencer kommer til udtryk i nyere dansk litteratur, og hvordan de kan forstås som æstetiske virkemidler og som udtryk for en bredere kulturel tendens i samtiden.

Generativ AI i dette speciale

At ville undersøge et fænomen, komplekst som kristendoms betydning for litteraturen, er ikke uden udfordringer. Generativ AI kan ikke erstatte skribentens evner og viden, men kan hjælpe i skriveprocessen til at brainstorme ideer. I dette projekt er den generative AI anvendt som en forlængelse af Google eller som en måde at få tilbagemelding på passager. Jeg har anvendt maskinen ChatGPT til at opsummere min egen viden, teoriafsnit som analyser, så jeg har kunnet opfange, hvor jeg har været uklar i mine formuleringer, eller hvor der har manglet en afklaring på noget af indholdet. Den generative AI har herudover været brugt som hjælp til at strukturere tidsplaner, oversigter og lignende.

Intet går nogensinde tabt

Det følgende kapitel er teoretisk. Her fremlægges specialets anvendte begreber. I det første afsnit vil fænomenet *intertekstualitet* gennemgås, da det er specialets teoretiske udgangspunkt og kan anses som et grundlag for de øvrige teoretiske afsnit. Herefter redegøres for fire tematiske områder, som beskrevet i metodeafsnittet. Først redegøres for *genre*, i afsnittet ”Åbenbaringen”. Hernæst et afsnit med titlen *Skabelsen*, der vil redegøre for en række økokritiske perspektiver. Efter dette kommer et afsnit om kropsmaterialisme og affektteori med titlen ”Legemet”. Det sidste afsnit er om spekulativ fiktion og i den forbindelse også forestillinger om et utopisk eller dystopisk endeligt. Dette afsnit bærer titlen ”Dommedagen”.

Intertekstualitet

Kristen litteratur

Til at forklare forekomsten af kristne motiver i nyere dansk litteratur benytter jeg mig af begrebet *intertekstualitet*. Dette, fordi jeg finder at intertekstualitet er det, der indfanger fænomenet bedst uden at foretage en reducere af værkerne til noget, de ikke er. I den sammenhæng, og forinden jeg skal give min udlægning af brugen af intertekstualitet i dette speciale, vil jeg kort italesætte, hvad der generelt forstås ved genrebetegnelsen *kristen litteratur*. Først og fremmest findes genren ikke som klart defineret. På biblioteker og lignendes hjemmesider benyttes udsigelsen ”kristne bøger/forfattere” i flæng om de værker, der synes at have et kristent islæt over sig. Nogle af værkerne italesætter kristendom på direkte vis og andre i mindre udpræget grad, men betegnelsen anvendes altså om begge og tilsyneladende uden hensyn til værkernes motiv, der for så vidt kan være alt andet end kristent. Af denne årsag skal man være påpasselig med at omtale værkerne i dette speciale som kristne. Et værk kan sagtens *handle om* kristendom, men er i det tilfælde en fagbog om emnet, eller være skrevet af en forfatter, der bekender sig til kristendommen, hvor det i så fald er denne, og ikke værket, der er kristent. Jeg betragter det som intertekstualitet, når værker trækker på tematikker, motiver og symboler, der i kraft af deres natur eller kulturelle ophav kan siges at være kristne, og jeg vil afholde mig fra, at definere værker som ”kristne” i sig selv.

Ex nihilo nihil

Ifølge Graham Allan er intertekstualitet blandt de mest anvendte og bredest definerede begreber i litteraturvidenskaben (Allan 2022, 2). Begrebet introduceres af Julia Kristeva i forlængelse af

Bakhtins dialogbegreb (ibid., 14). Bakhtin forstår sprog som en dialog mellem en modtager og en afsender, der er influerede af en social, historisk diskurs (ibid., 19). Kristevas begreb om intertekstualitet beskriver, hvordan "any text is constructed as a mosaic of quotations; any text is the absorption and transformation of another" (Kristeva 1986, 37). For Kristeva er enhver tekst ikke isoleret til sig selv, men er en kollage sammensat af flere tekster. Herved er 'tekst' ikke blot forstået som et litterært fænomen men en kulturel proces, der udfolder sig både i og uden for det litterære værk. Idet Kristeva sætter fokus på de indbyrdes relationer mellem sprog, tekst og sociale kontekster, videreføres altså Bakhtins teori om dialog til tekster (Allan 2022, 2). Hovedargumentet er, at forskellige værkers indbyrdes sammenvævning erstatter en subjektiv læsning af værket med en kulturel kontekst, hvorved fokus skubbes fra værkets autonome mening til de sociale praksisser, der bestemmer, hvordan teksten tolkes (Kristeva 1986, 36).

Hos Gérard Genette i *Palimpsests: Literature in the Second Degree* (1997) kan der findes en mere håndgribelig version af begrebet intertekstualitet (Genette anvender begrebet *transtekstualitet*). Genette fokuserer mere på teksten selv og mindre på den kulturelle dialog, der vedrører teksten. Han definerer intertekstualitet på følgende måde: "copresence between two texts or among several texts: that is to say, eidetically and typically as the actual presence of one text within another" (Genette 1997, 1-2). Ved *intertekstualitet* forstås altså det, at én tekst er tilstedeværende i en anden. Dette kan ske i form af citater, ved allusion eller plagiat (ibid.). Hos Genette, der dog knytter flere andre typer af mellem-tekstlige forhold til sit begreb om transtekstualitet, fremhæves det, hvordan forskellige træk fordrer fortællinger at gentage sig, blive omformuleret eller endda kritiseret, gennem en tilstedeværelse i andre tekster.

I en samlet forståelse forekommer intertekstualitet at være et begreb, der beskriver, hvordan litterære fortællinger og værker ikke blot er autonome objekter uden kontekst men snarere det modsatte: et bindingsværk af sammensatte referencer, påvirket af i lige så høj grad hinanden som af deres skribenter, læsere og samtid.

Den evige kilde: Den store kode

Ifølge Frye "lever [mennesket] ikke direkte og uformidlet i naturen som dyrene, men inden for et mytologisk univers – et sæt antagelser og indstillinger, der er udsprunget af dets eksistentielle situation" (Frye 1991, 30). Hvad der menes med dette er, at mennesket lever sit liv og forstår sig selv ud fra en særlig forståelsesramme, skabt af det konkrete mytologiske univers, som vedkommende kulturelt knytter sig til. Men forholdet gælder også omvendt. Frye spørger f.eks. i *Den store kode*:

”Hvorfor er den guddom, som al tilbedelse skal rettes imod, så uudholdelig patriarkalsk?” (Frye 1991, 171). Svaret er ganske enkelt: ”Gud fremstilles som en mand, fordi dette er en rationalisering af det patriarkalske, mandsdominerede samfunds etos” (ibid.). Fryes forklaring på et af kristendommens mest centrale meninger – at Gud er en mand – er et eksempel på den fuldstændige cyklusagtige sammenfletning mellem samfund og religion. Hos Frye er pointerne som den ovenstående mange og til tider utroligt mere komplekse end den, jeg har fremhævet her. Dette speciale kan derfor heller ikke rumme dem alle. I stedet prioriteres der i dette afsnit plads til en opsummering af Fryes bibelanalyse. I denne findes nemlig et grundsyn, der understøtter dette speciales opfattelse af kristendommen som litterært fænomen.

For læseren af dette speciale føles det måske floskelagtigt, når jeg nu påpeger, at den mytologiske forestillingsverden ikke udelukkende ses repræsenteret i mennesket selv, men også er at finde i menneskets litteratur. Hos Frye er hovedpointen det, at det kristne forestillingsunivers, med udgangspunkt i *Bibelen*, stadig spiller en rolle i måden hvorpå man opbygger litteratur. Fryes litteraturteori optegner derfor linjerne af et litterært traditionsforløb, der har fundament i *Bibelen* (Dyrkjøb 1991, 11). Fryes årsag til dette, altså at ville grundlægge et fænomenologisk startpunkt for litteraturen, kan findes i hans introduktion til værket *Anatomy of Criticism* (1957). Her skrives: ”Western literature has been more influenced by the Bible than by any other book, but with all respects to his “sources,” the critic knows little more about that influence than the fact that it exist” (Frye 1957, 14). Hans formål er da at give nødvendig indsigt i *Bibelen*, så litteraten forstår den på et mere dybtgående plan end ud fra dens eksistens alene.

Det er ikke alle Fryes begreber, der er relevante for dette speciale. Det er først og fremmest Fryes indsigt i *Bibelen*, jeg tager til mig, og et enslydende ønske om at understrege den kristne forestillingsverdens stadige relevans og påvirkning af samtidens litteratur. Det følgende afsnit fremhæver tre af Fryes betragtninger: henholdsvis Fryes *arketypiske kritik* fra *Anatomy of criticism* (1957) og begreberne *type-antitype* samt det mytologiske billedsprogs kategorier fra *Den store kode* (1991). Men jeg må understrege, at de fremlægges i overordnede træk af hensyn til opgavens længde.

Med begrebet *arketype* henvises til en mytisk grundstruktur, det vil sige konventioner og former; billedsprog, typer og genrer, der dels er så fundamentale for kultur at de kontinuerligt selvfornyes i litteraturen og dels er så universelle at de kan siges at være grundlæggende for mennesket (Frye 1957, 129-140). Arketypen på billedsprog kan forklares ud fra Fryes kategoriseringer af det forskellige mytologiske billedsprog (Frye 1991). Det mytologiske billedsprog inddeles i det apokalyptiske, det analoge (Fra Frye 1957) og det dæmoniske. Disse analogier er udtryk for den tilstand, en given figur eller

symbolik befinder sig i. Vi kan forklare det binært ved at betragte det apokalyptiske billedsprog som symbolernes forløste form, det realiserede gode, og det dæmoniske billedsprog som symbolernes fordærvede form, det realiserede onde. Det analoge er således i midten, og repræsenterer en tings aktualiserede form, hvor det endnu ikke er realiseret i forløsning eller fordærvelse (ibid., 215).

En anden form for arketype findes i en mere formmæssig og narrativ struktur, nemlig i forestilling om et *type-antitype* forløb. Frye præsenterer *typologi* som et begreb til at forstå *Bibelens* fortælling som en sekvens af *typer* og *antityper* (Frye 1991, 170). Ved *type* forstås et forsyn eller et forvarsel på en given hændelse, der fuldbyrdes i sin antitype (ibid.). Herudover mener Frye også, at der i litteraturen, *Bibel* som ethvert andet værk, tages udgangspunkt i almenmenneskelige tematikker. I den henseende repræsenterer enhver form for genre, symbol, tema og så videre en *fase* i en universel cyklisk orden, der involverer mennesket og naturen (Frye 1957, 160).

Det komplicerede, cykliske forhold mellem bibelsk dogmatik, menneske og litteratur bringer dette teoretiske afsnit tilbage til sin begyndelse, nemlig intertekstualiteten. Man kan sige, og det mener jeg bestemt, er Fryes pointe, at litteraturen forekommer selvfornyende, i den forstand at den konstant er en viderefortælling af de samme grundsten: de litterære arketyper. Intertekstualitet er et begreb til at indfange selvfornyelsen på en konkret, kulturel og tekstlig, måde. Litteraturen begynder i en universel menneskelig opfattelse, som den simultant selv skaber.

Åbenbaringen

Genre teori

Med formålet at identificere og analysere forekomsten af kristendom i samtidslitteraturen vil de kommende analyser forholde sig til spørgsmål om genren af de værker, der behandles. Af den årsag vil dette afsnit nærme sig en moderne genredistinktion samt forholde denne til eventuelle linjer til kristendommens udtryksformer, som disse beskrives hos Frye i *Anatomy of Criticism* (1957) og *Den store kode* (1991).

Overordnet kan der findes tre teoretiske indgangsvinkler til at beskrive hvad genre er, eller rettere sagt, hvordan vi skal forstå genrerne idéhistorisk (Larsen 2009, 17). Den første er en essentialistisk genreforståelse. Denne arbejder med en *triade*, altså tredeling af genrerne hhv. epik, lyrik og drama (ibid.). Indenfor denne genreforståelse formoder man, at alle værker og moderne udtryksformer kan føres tilbage til triaden, og at triaden har udgangspunkt i en række menneskelige, universelle psykologiske, eksistentialistiske behov (ibid.). Northrop Frye kan placeres under dette genremæssige synspunkt.

Den anden genreforståelse er diametralt modsat, og anser genrekonventioner for rigide og overflødige. Denne holdning tilhører en nykritisk strømning, der fokuserer og prioriterer de enkelte værkers autonomi og særpræg, og som derfor anser genreklassificering som en begrænsning af værkerne (ibid., 22-25). Tredje genreforståelse anerkender ganske vist en genredistinktion, men anser ikke genrepertoiret for fastlåst eller lukket (ibid., 26). Denne kan være særligt anvendelig ift. moderne værker, der antager hybride former, eks. de multimodale værker der omtales i Louise Mønsters *Ny nordisk. Lyrik i det 21. århundrede* (2016) eller de moderne langdigte, som undersøges i *Lyriske linjer. Fem tendenser i nyere litteratur* (2018) af Peter Stein Larsen. Den moderne litteratur er fri til at udfolde sig på særegne måder, fordi den, som det lyder hos Stounbjerg i *Litteratur. Introduktion til teori og analyse* (2013), f.eks. ikke længere er overladt til absolut at forherlige og formidle Gud (Stounbjerg 2013, 131).

Genredistinktionerne vil for dette speciale være en vinkel til at diskutere og fremhæve, hvilken udtryksform og med hvilket formål de kristne mytologier bringes i spil i de valgte analyseværker. Der knytter sig netop nogle særlige modi til enhver genre – også i de tilfælde, hvor genren er en hybridform eller uidentificerbar. Genredistinktionerne er forståelsesrammer, hvorfra man kan fremsætte en hypotese om den tekst man skal beskæftige sig med. Det placerer teksten i en forudindtagetthed. Om end man kan argumentere for, at der aldrig har været et absolut overblik over genrerne (ibid., 134), kan der alligevel nogenlunde knyttes nogle forventninger til de forskellige genrekonventionelle modi: Det forholder sig sådan, at "[d]et episke repræsenterer behovet for overblik, forståelse og kundskab, det dramatiske udtrykker en begærlig stræben og aktivt handlende attitude, mens endelig det lyriske står for det rene følelsesudtryk" (Larsen 2009, 18). Hos Frye gælder det desuden, at "[d]et episke værk berettes og læses højt, det dramatiske spilles for et publikum, mens det lyriske læses indenad" (ibid.). Litteraturens udfoldelsesmåder har noget at gøre med dels behovet for teksten (dens formål for tilvejebringelse) og dels dens artikulationsform (om den skal læses højt eller ikke) (ibid.). I dag er forholdet mellem epik, lyrik og drama mere arbitrært, men stadig et interessant perspektiv at inddrage i en analyse, der undersøger hvordan et religiøst ordforråd interagerer med forskellige litterære udtryksformer.

Gud i billedsproget

Bibelen og kristendommen tilbyder litteraturen et rigt og særpræget billedsprog. Som Larsen påpeger i *Digtets retorik* (2025), fungerer det mytologiske billedsprog på samme måde som normal metaforik, men det mytologiske ophav er væsensforskelligt fra normal metaforik (Larsen 2025, 120). Hvor

normal metaforik har primære æstetiske, måske musikalske, billedlige formål, baseres det mytologiske på en særlig verdensforståelse. Ved et mytologiske billedsprog, er det en direkte religiøs forestillingsverden, som digterne digter videre på. Ifølge Larsen findes to retninger indenfor brugen af det mytologiske billedsprog: En patosladet mytologi og en travesteret mytologi (ibid.). Den patosladede mytologi har et følelsesdigterjag i centrum, der, ved anvendelsen af en religiøs mytologi, giver sin egen eksistens dybde og refleksion (ibid., 121). Den travesterede mytologi sprænger, groft sagt, hellere den religiøse verden itu. Her fremstilles religiøse billeder med ironisk islæt, ofte gennem en de-tronisering og desillusionering af religiøse symboler. Og i øvrigt med et politisk formål (ibid., 123).

Skabelsen

Bibelske motiver i økokritik

Ifølge Frye i *Den store kode* (1991) er agrikulturen og naturen et af de gennemgående poetiske træk og billedsprog i *Bibelen* (Frye 1991, 212). I symboler såsom *Livets træ* eller *Syndfloden* fremstilles et forhold, hvor menneskets skæbne afhænger af naturens vilje og veje. Naturen viser sig som et redskab for Gud, hvorigennem mennesket kan belønnes eller straffes for sine gerninger. I de tidlige jødisk-kristne offerskikke kommer denne kobling mellem Gud og natur til udtryk i et 'do ut des'-forhold, hvor mennesket ofrer sig selv til fordel for regn eller god høst. I det bibelske kosmos fungerer naturen med andre ord som immanente manifestationer af Guds vilje og afspejlinger af menneskenes handlinger. Man kan derfor sige, at behovet for at kontrollere den ukontrollerbare natur, er blandt årsagerne til, at religion overhovedet behøves. I en antropocæn tidsalder kan det være svært at forestille sig en sådan gammel ærefrygt overfor naturens magthavende – og dog synes der i samtidslitteraturens økokritiske værker at kunne findes en altkontrollerende, tilbagebetalende bedømmer i naturen, der trækker tråde tilbage til de bibelske myter.

Naturen i moderne omgivelser

Mennesket har gjort indgribende udu overfor naturen og kloden: En regulær *klimakrise* er indtruffet (Gregersen & Skiveren 2020, upag.). Det menneskelige aftryk på kloden er så gennemtrængende, at naturen, ifølge Gregersen og Skiveren, har fået status som *kultur* (ibid.). Vores tid kaldes antropocæn af den årsag, og kontrasterer den forgangne holocæne tid, hvor naturen var i balance. Naturen er ikke længere balanceret og harmonisk, og vi ser derfor nu ind i en krisetid (jf. klimakrise), hvor vi må se i øjnene, at vi kan findes skyldige i at kloden er ilde tilredt. Dette kriseforhold bibringer en uvished til

den menneskelige tilværelse, der ikke blot handler om vores afhængighed af, at naturen 'opfører' sig forudsigeligt, men går endnu videre i en uvished om, om vi potentielt har ødelagt naturen uopretteligt.

I den litterære sfære kan menneskets forhold til naturen behandles i form af et økokritisk syn. Litteraturen tager således del i at udforske, hvordan naturen omkring os ændrer sig og hvordan vi ændrer vores forhold til denne. Hos Peter Stein Larsen i *Lyriske Linjer. Fem tendenser i nyere litteratur* (2018) præsenteres tre økokritiske positioner, baseret på økokritikkens generelle træk:

1) Mennesket har med sin instrumentelle fornuft placeret sig på den forkerte side i en absolut modsætning mellem natur og kultur. 2) Mennesket er en del af en organisk helhed. Der går forbindelser mellem individet og slægten/arten/naturen, der er stærkere og mere meningsfulde — æstetisk og etisk set — end individets tilknytning til det sociale. 3) Mennesket er indskrevet i naturen og kan ikke undslippe dens vilkår. Der er ingen mening, helhed eller sammenhæng, men kun tilfældige forbindelser på tværs af tid og rum (Larsen 2018, 56-57).

Disse tre kategorier danner udgangspunkt for forståelsen af økokritik, hvor kristendommen som tematisk motiv kan indskrives som en del af. Som supplement til kategorierne kan der knyttes to forskellige naturskildringer: En harmonisk og en dissonantisk (Gregersen & Skiveren 2020). Den førstnævnte er en romantisk, positiv fremstilling af naturen. Her anvendes naturen eskapistisk, som et sted hvor mennesket kan flygte hen for at undgå dårligdom. Denne fremstilling af naturen kan sættes i forbindelsen med nr. to af Larsens tre kategorier, hvor mennesket og naturen fremstilles som i en symbiotisk og stærk og dermed harmonisk tilknytning til hinanden. I sådanne litterære naturfremstillinger skildres en harmonisk omgang med naturen, hvor naturen afspejler og plejer digterjegets følelsesliv – pointen i den harmoniske naturskildring er også netop, at mennesket ikke er adskilt fra naturen, men er i rytme hermed (ibid.). Omvendt er den dissonante naturskildring præget af disharmoni mellem natur og menneske. Her kan naturen ikke klassificeres, tæmmes eller forstås, og reelt har disse skildringer præg af noget anti-antropocænt. Derudover kan de have træk, der minder om science fiction og inkorporerer et kaotisk og mørkt fremtidssyn (ibid.). Denne type af natur minder om det, der præsenteres i Larsens første og tredje kategori om forholdet mellem menneske og natur. Den dissonante natur er netop ikke i et symbiotisk forhold med mennesket, for den er ikke i harmoni med sig selv. Dermed er den et modsætningsforhold til kulturen og et usammenhængende vilkår i universet.

Ud fra ovenstående positioner, hhv. Larsens om menneskets forhold til naturen samt Gregersen og Skiverens fremlæggelse af to diskrepante naturfremstillinger i litteraturen, kan der sammenfattes en overordnet dikotomi i økokritikkens skildringer af forholdet mellem menneske og natur. Der er på den ene side en positiv skildring, hvor naturen og mennesket er forenet og på den anden side et mere negativt perspektiv, der kritiserer mennesket for dets behandling af naturen og skildrer en udadreagerende, ustyrlig natur. Skal disse to modsatrettede naturskildringer forholdes til et kristen mytologisk forståelsesramme, er den mest åbenlyse perspektivering mellem det gode og det onde, hos Frye mere perplekst fremsat i en skelnen mellem apokalyptisk (forstået som idealt) og dæmonisk billedsprog (Frye 1991). Det vil sige, at den symbolske brug af naturen i *Bibelen* fortæller om enten orden eller uorden, og begge anses som følger af menneskets handling og Guds vilje. I visse moderne naturskildringer, kan vi udlede, fastholdes denne logik, at naturens reaktioner læses som konsekvenser af menneskets handling. I analytisk anvendelse kan vi således betragte naturen ud fra et teoretisk perspektiv, hvor økokritikkens dualistiske natursyn og Fries bibelske billedsproglige kategorier tilsammen giver en forståelse af, hvordan naturen råder over mennesket i den moderne litteratur.

Legemet

Bibelske motiver i kropslig erfaring

Bibelen handler også om mere end den fysiske verden. *Bibelen* er i det store hele om mennesket. *Til* mennesket. Vidnesbyrd om en særling af vores slags, og hvad han har gjort i vores fortid og for vores fremtid. Mange af de kristne praksisser og principper centrerer om en særlig kropslighed eller følelsesmæssig tilstand: I begreber såsom askese, ofring og lignende spiller det kropslige en rolle, idet begge til et vist punkt omhandler det at overskride – eller forvandle – sin egen menneskelige kropslighed. Hos Dorthe Jørgensen ses det at bede til Gud som en overgivelse og åbning af vores legeme, så en guddommelig tilstedeværelse kan indtræde i vores bevidsthed: ”Bønnen tjener grundlæggende det helliges inkarnation i vor kropslige væren ved at skabe et rum for det helliges fremtrædelse” (Jørgensen 2019, 64). Dette ’rum’ beskriver Jørgensen som en slags ”mellemverden”, det vil sige et rum af fordybelse, upåvirket af en økonomisk tankegang (ibid., 62). Også Bent Flemming Nielsen påpeger noget særligt sanseligt ved de rituelle praksisser. Nielsen betragter gudstjenesten som en ”enhed af kropslig gøre, rumlighed, sproglige ytringer, musik, bøn, knælen, spisen og drikken” (Nielsen 2019, 6), hvilket fremhæver det som en i høj grad kropslig forankret praksis.

Jeg tænker, derfor kontrollerer noget andet mig

I *Kødets poiesis* (2020) fremstiller Tobias Skiveren en teoretisk, metodisk fremgangsmåde, der kombinerer en nymaterialistisk tilgang til kroppen med affektteori og med postkritisk læsning. Med denne tilgang fremlægger Skiveren et greb til at møde kroppen i samtidslitteraturen, med et udgangspunkt, der ikke handler om diskurser eller arbejder ud fra den hermeneutiske suspikthed. Hellere lader Skiveren det emotive aspekt af kroppen træde frem: Altså hvordan det *føles* at være til stede i en ”krop-umulig krop” (Skiveren 2020, 11). Skiveren indleder med italesættelsen af en tendens i samtidslitteraturen, der formidler en kropslig erfaring, hvor kroppen er ’ude af kontrol’ eller hvor subjektets forhold til kroppen er i en slags slavetilstand, i den forstand at subjektet blot er en tilskuer til kroppens uregerlighed og reaktioner (ibid., 8-9). Skiveren sammenkobler tre videnskabelige felter til en samlet fremgangsmåde, der kan indfange samtidens litterære kropsfremstillinger: *’Den materielle vending’*, *affektteori* og *postkritik*, hvor dog den postkritiske indgangsvinkel mest er en metodisk linse, en form for hermeneutisk tillid, mens de to andre bidrager teoretisk til begrebsudvikling.

Den nye materielle vending er en paraplybetegnelse for en variation af teoridannelser, der forenes i en alternativ forståelse af ’materialiteten’ (Gregersen & Skiveren 2020). Essensen af denne nye forståelse er, at materialiter ikke anses for neutrale, modellerbare størrelser, der kan manipuleres af alverdens diskurser, men som med egen agens og bestemmelse (ibid.). I fortsættelse heraf videreføres forestillingen i en opfattelse af kroppen som en ikke- eller mere-end-menneskelig aktant, der fremstår uforudsigelig for subjektet (Skiveren 2020, 12). Med denne forståelse in mente kan kroppen i litteraturen mødes med fokus på sin genstridighed og uden fokus på den underliggende diskurs som den måske, måske ikke, bryder med (ibid., 12-13).

I forlængelse af ovenstående beskrivelse af kroppens uregerlighed supplerer dette speciale Skiverens teori med Julia Kristevas begreb om *det abjekte* fra *Powers of Horror: An essay on abjection* (2018). Den uregerlige krop kan nemlig også overskride sin egen grænse, og udstøde dele af sig selv i kropslige reaktioner: opkast, sekreter, tårer. Disse væsker, der engang var del af subjektet, udskilles, hvorved de skifter modus. De bliver *abjekte*. Det abjekte må forstås som noget, der findes i et mellemstadium mellem krop og sig selv (Kristeva 2018, 68). Det abjekte både kuer og fascinerer subjektet, og er på denne måde også på et mellemstadium mellem foragtet og tiltrækkende. Det abjekte lader sig imidlertid ikke altid udstøde. Det trænger også ind i subjektet, og sætter sig fast som en kropslig erfaring: ”In the symptom, the abject permeates me, I become abject” (ibid., 72). I en proces Kristeva

betegner *sublimation*¹ (ibid.), kan subjektet transformere sin abjekte status gennem en kulturelt givet meningsdannelse, hvor det abjekte omdannes til at bære et acceptabelt formål: ”Through sublimation, I keep it under control. The abject is edged with the sublime” (ibid., 72). I henhold til dette speciales interessefelt, er det således interessant at se på, 1) hvordan kroppens væsker betragtes i sig selv, og 2) om de får en særlig mening gennem en kristen, religiøs forståelsesramme. Kristevas begreb om det abjekte anvendes derfor i forlængelse af Skiverens kropsmaterialistiske syn for at undersøge, hvordan den kropumulige krop agerer og opfattes.

Idet fokuset for Skiverens teoretiske vinkel er at undersøge, hvordan det *føles* at være i den uregerlige krop, i litteraturen, suppleres den kropsmaterialistiske teori med affektteorien (Skiveren 2020, 13). Affektteorien er, i forlængelse af kropsmaterialismen, et redskab til at sætte ord på, hvordan det føles og er at møde verden med kroppen, ”hvordan det var at være der”, som Skiveren skriver (ibid.). Nærmere bestemt vælger Skiveren en kombination af de affektteoretiske perspektiver hos Brian Massumi, der forstår affekt som noget, der er præ-diskursivt, altså før sprog og bevidst mening (Massumi 2008), og fra Sara Ahmed, der fremhæver, hvordan følelser cirkulerer i sociale og kulturelle sammenhænge, og kort fortalt er diskursivt medierede (Ahmed 2004). Med en postkritisk tilgang, der tager tekstens skildringer af legemet seriøst og for gode varer, kan ovenstående teoretiske begrebspår benyttes til at indfange, hvad kroppen mærker og hvordan dette forstås, og hvad det betyder for subjektets oplevelse af at være i kroppen.

Hvad man ifølge Skiveren finder frem til ved at benytte ovenstående fremgangsmåde er tekstens *affektive modus*. Dette er et ”konceptuelt redskab, der kan bruges til at udpege egenarten af den enkelte teksts kropslige erfaring” (Skiveren 2020, 17). Vi kan med det in mente, og som redskab, læse efter kødets affekter i litteraturen med litterære værktøjer, såsom karakteranalyse, miljøkarakteristik og så fremdeles. Af de affektive modi, der fremhæves hos Skiveren, er *ekstatisk nydelse* mest brugbar for dette projekt. Den affektive modus ved navn *ekstatisk nydelse* er en fornemmelse af fænomenologisk tab af egenkroppen som følge af behagelige stimulanser (ibid., 113). Der er ”tale om en særlig tilblivelsesproces, hvor sanselig og pirrende afficerings mellem krop og dens omgivelser trækker den individuelle krop tilbage i et mere-end-menneskeligt flow af kødeligt begær, mens jeget så at sige oplever at være ude af sig selv”, mener Skiveren (ibid., 114). I ekstatisk nydelse forstås kroppen som et hylster for de omgivende affekter, hvori de (affekterne) udspiller sig uafhængigt af subjektets kontrol. Kroppen befinder sig i en opslugthed, hvor denne er i ét med sin nydelse, upåvirkelig og ustyrlig

¹ På dansk *sublimering*. Oprindeligt et begreb indført af Sigmund Freud. Beskriver en proces, hvor en seksualenergi omdannes til et alternativt og mere acceptabelt formål (Olsen 2025)

– i ekstase. Denne nydelse varer ved, indtil effekten af affekten ophører, hvorefter kroppen, ifølge Skiveren, finder tilbage til et naturligt leje, med krop og subjekt intakte, trods alt (ibid., 136).

Dommedagen

Bibelske motiver i spekulativ fiktion

Hvad er religionen, hvis ikke beskæftiget med eskatologien: Hvad sker der, når vi dør? Hvordan skal vi, hvis nogensinde, herfra og hvor skal vi hen? Det kan vel anses som essensen af mange af kristendommens myter og forestillinger; fra Messias' komme, Syndfloden og til Dommedagen, at besvare menneskets undring om dets endegyldige. Det er derfor nærliggende at formode, at litteratur der drager på kristendommens mytologiske univers og arketyper, i visse tilfælde også bevæger sig i en spekulativ modus og altså kan klassificeres som spekulativ fiktion, science fiktion, apokalyptisk fiktion eller andre af samme type. I dette afsnit vil der derfor redegøres for den spekulative fiktion, og i den forbindelse også utopiske og dystopiske forestillinger om en ny verden.

Frelst eller fordømt – apokalypsen er nær

Spekulativ fiktion er en paraplybetegnelse for de litterære modi, der står i kontrast til de realistiske genrer ved at overskride disses rammer (Jensen, Kongerslev & Nielsen 2024, 7). Den spekulative fiktion inkluderer undergenrer såsom science fiction, fantasy og gyser. Pba. dette brede indhold af underkategorier, kan det, som Anker Gemzø påpeger, være hensigtsmæssigt at betragte spekulativ fiktion som en modus snarere end en genre per se (Gemzø 2024, 92). Spekulativ fiktion er, som dens betegnelse antyder, en forestillingens genre (Jensen et. al 2024, 9), der giver mulighed for at tage et kig ind i mulige fremtider og verdener, hvor det, der kendetegner nutiden, realismen, er ophørt med at eksistere. Det er altså en modus, der spekulerer over fremtidige scenarier, gode og dårlige.

Religion er en oplagt pendant til den spekulative fiktion. Blandt de religiøse myter findes fortællinger, der har til formål at fortælle om fremtiden, nærmere bestemt tidernes endeligt, hvor menneskeheden frigøres fra denne verden. Disse er de eskatologiske myter (Lundager Jensen 2021, 107). Eskatologi betyder ”læren om de sidste ting” (ibid.). I de eskatologiske myter går fortællingen ofte på, at nuværende forhold, præget af dårligdom, vendes til gode. Underforstået at menneskets lidelse ved enden ophører. Den mest kendte af disse eskatologiske myter er i kristendommens tilfælde Johannes' Åbenbaring, der fortæller om et endeligt opgør mellem Gud og Satan, der resulterer i en ny skabelse (ibid.).

Den spekulative fiktion henter en modus fra de religiøse fortællinger. I den forbindelse gives der anledning til at lave et skel mellem to mulige udfald et hhv. *utopisk* og *dystopisk* endeligt. Det utopiske samfund er et idealsamfund, præget af overflod, frihed og harmoni (Loftager & Rømhild 2024). Fra de bibelske motiver genkendes det utopiske samfund for eksempel i forestillingen om Paradis eller Tusindeårsriget. Det utopiske samfund knyttes til de spekulative modi, idet det er et forestillingens samfund – altså ét der aldrig lader sig virkeliggøre (ibid.). På den anden side er dystopien. Dette er en pessimistisk skildringen af et mislykket, fremtidigt samfund (Dahl 2024). Den mest oplagte bibelske pendant hertil er Helvede.

Ud fra denne forklaring kan vi tyde en lighed mellem *Bibelens* narrativer og moderne spekulativ fiktion, der giver anledning til at koble de to sammen. Der er selvfølgelig forskelle mellem de to, nævneværdigt, at *Bibelens* åbenbaring og dommedag har en agitator gennem guddommelig indgriben, som sekulariseringen gradvist har erstattet med menneskets skyld i sin egen undergang (Vieria 2022, 28-29). Den moderne spekulative litteratur (Vieria fokuserer dog kun på utopier og dystopier) er samfundskritisk og viser derfor et menneskeskyldt systemkollaps, i stedet for at tilbyde mennesket eksistentiel klarhed (ibid., 25).

Kristen mytologi og bibelske referencer i nyere dansk litteratur

I en spejling af det foregående teoretiske kapitel, vil dette analytiske kapitel bestå af fire særskilte analyser, hver af dem med udgangspunkt i ét af de foregående temaer. Den første analyse er af Signe Gjessings *I kan da også bare skrive om stjernerne!* (2024) og er genreteoretisk orienteret. Den anden analyse er af Peder Frederik Jensens roman *Rans vilje* (2023). Denne behandles i et økokritisk perspektiv, som teorien foreskriver. Tredje analyse er af Jonas Eikas *Åben himmel* (2024). I denne analyse behandles romanen i et kropsligt perspektiv, der har fokus på troens kødelige symbolisme og kristendommens kønslige dogmatikker. Slutteligt i det analytiske kapitel behandles Nikolaj Zeuthens *Langt fra Gud 2* (2023) med fokus på dennes genremæssige kobling til den spekulative fiktion. Analyserne eksemplificerer hver især et repræsentativt indblik i en distinkt tematik, hvorved de i et samlet perspektiv tegner billedet af en nogenlunde tematisk tendens, nemlig den af de bibelske motiver og kristne referencer i litteraturen.

Den nye litteratur åbenbarer sig

I kan da også bare skrive om stjernerne! af Signe Gjessing

Som det er beskrevet tidligere i dette speciale, kan det at overgive sig til sin tro være som at træde ud af egen krop og ind i et nyt univers, hvor følingen med op og ned forsvinder. På samme måde kan det føles at træde ind i Signe Gjessings poetiske univers. For det er dette: et distinkt, sprogligt legende og overskridende univers, som vi i *I kan da også bare skrive om stjernerne!* skal til. Med en både anekdotisk og lyrisk sprogverden, der spænder fra det hverdagslige og genkendelige til det metafysiske og skøre, fremskrives en kærlighed til troen gennem en guddommelig indgriben i realiteternes sfære. I følgende analyse vil jeg fremskrive, hvordan de kristne og bibelske referencer fremtræder i *I kan da også bare skrive om stjernerne!* (2024), og hvilken funktion de tjener i dennes hverdagsoverskridende univers. Referencerne er indvævede i værkets univers og skaber en særlig blanding mellem mondænitet og underfuld åndelighed. I analysen holdes fokus på, hvordan genrekonventionelle virkemidler fremhæver betydningen af de kristne betydningslag værket iblandt, og hvordan det både genremæssige og intertekstuelle understøtter værkets mening.

Stjernerne elsker Jesus, men det er på bekostning af Marias velbefindende

På fronten af *I kan da også bare skrive om stjernerne!* (2024) mødes man af en indledende genredistinktion: der er tale om et hybridt værk af såvel digte som prosa (Gjessing 2024, forsiden). Værket er inddelt i 5 kapitler, der adskiller sig udtrykkeligt fra hinanden, og som også genremæssigt spænder både bredt og hybridt, så det kan være svært at distingvere mellem de genrekonventionelle modi. Denne analyse tager udgangspunkt i det første af værkets kapitler, med titlen: ”Et epileptisk anfald – En Marialegende” (Gjessing 2024, 10). Denne er valgt, idet dette kapitel af digtsamlingen på mest eksplicit vis knytter sig til en kristen tematik. Periteksten² til det valgte kapitel angiver, at der er tale om en *legende* om karakteren Maria, der, som jeg senere vil uddybe, må forstås som den kristne helgen ”Jomfru Maria”. Givet, at en legende ikke er en bundet form for fortælling, genremæssigt (Mathiesen 2014), fortæller klassifikation os lidt om, hvad vi kan forvente om kapitlet, udover selvfølgelig at det handler om Maria. Dette kapitel fremstår derved som et relevant udgangspunkt for at undersøge, hvordan kristne referencer indgår i en genreorienteret konstellation med værket.

Som del af kapitlets kronologiske opbygning, forbinder den såkaldte ”Marialegende” sig til bebudelsen om Jesu fødsel, liv og død, som det er fortalt i Lukasevangeliets og Johannesevangeliets. Denne forbindelse etableres på konkret intertekstuel vis gennem parenteshenvisninger, eks.: ”Maria åbner lågen til engen, der ikke kan blomstre lige så længe uåbnet som åbnet (Luk 1,34)” (Gjessing 2024, 11). Her refereres der til Lukasevangeliets kapitel 1, vers 34, der fortæller om Marias jomfruelige graviditet. De bibelske referencer indgår dermed som en del af handlingsforløbets konstituering, hvor Maria-karakteren i førnævnte eksempel bliver en katalysator for kapitlets begivenheder, ligesom hun er katalysator for Jesus gennem fødslen. Vi kan dermed betragte åbningen af lågen fra ovenstående citat, som en (med Fryes begreber) *type* for det, der senere vil forløbe i narrativet og en art ’skabelse’ i form af dens begyndelsesetablerende karakter. At der er tale om en eng (over så meget andet) gør det muligt at anskue det som en allusion til Paradisets Have, hvilket understreger det kristne islæt i læsningen. Den intertekstuelle anvendelse af *Bibelen* i narrativets begyndelse, præger desuden den måde, hvormed karakteren Maria fortolkes. Det indsætter teksten ind i en kristen forståelsesramme, der inviterer til at læse teksten som en sekulær genfortælling af bebudelsen, der nu er genfundet i en fortolkning af Marias sindstilstand, eller skulle man sige mangel på samme. Det er endvidere heri gennem at læseren fordres til at forstå karakteren Maria som den kristne helgen ’Jomfru Maria’.

² Peritekst: den paratekst, der er i direkte kontakt med teksten (Genette 1997: 3)

For Maria selv medfører åbningen mere en degenerering end en skabelse eller begyndelse. Det viser sig først i hendes stive ankelled og tiltager, indtil Marias bevidsthed nærmest personificeres og adskilles fra hende (ibid.). Der sker med dette et skift i agens, hvor Maria ikke længere fungerer som katalysator for noget, men i stedet er overladt til universets vilje og ve. Kronologien får en næsten apatisk og underlig følelse herfra. Marias bevidsthed tager til konference om sommerfugle, blomsterne kigger nøjsomt til og universet plotter løs, alt imens Maria sidder til et aftenkursus ”om bevidsthed”, men ”ikke [er] ved bevidsthed” selv (ibid., 13). Legenden er af denne årsag skør, ligefrem absurd. Forløbet findes på en og samme tid både begivenhedsløst og -mættet, men følger, i store træk, den kronologi, der er skitseret ovenfor.

Slutteligt i handlingsforløbet vender Marias bevidsthed tilbage fra sommerfuglekonference og det uundgåelige må ske: Jesus skal korsfæstes. Denne italesættelse af korsfæstelsen er et begribeligt eksempel på den intertekstuelle sammensathed, der synes at være gennemsyrende for kapitlets handlingsforløb. Det lyder:

”Hvis du kommer ét skridt nærmere, ringer jeg til politiet, siger Maria til sin bevidsthed. Hun tror, at den er en ung mand, der vil stjæle den olie, som kvinderne vil salve sønnen med påskemorgen (Mark 16,1). / Bevidstheden viser sit navneskilt fra sommerfuglekonferencen til Maria. Der står: ”INRI”. Hun græder som pisket. [...] Skønheden har i korsfæstelsen en rolig stund, hvor der ikke skal ske det helt store med universet” (ibid., 15)

Ovenstående illustrerer hvordan de intertekstuelle referencer virker på flere forskellige plan i teksten. Først og fremmest findes i tekststykket en absurditet i blandingen mellem det hverdagslige og *Bibels* mytologi: Maria vil anmelde sin bevidsthed til politiet, fordi hun frygter at denne vil stjæle den olie, der skal anvendes til at salve Jesus som del af hans begravelsesrite. Der opstår en sammenblanding af det nutidige, repræsenteret ved politiets tilstedeværelse, og det mytologiske, i referencen til sønnens rite. Som vi ser, svarer bevidstheden (den absurditet kommer vi til senere) tilbage med et navneskilt, hvor der står ”INRI”³, hvilket siges at være blevet skrevet på korset over Jesus’ hoved. Dette igangsætter et følelsesudbrud fra Maria, der kan læses som en form for genforening med bevidstheden, hvorved Maria indser hvad der foregår omkring hende. Det korrelerer med den næste linje, der beskriver korsfæstelsen som et kortvarigt ophold i det virvar, der har været fremtrædende i handlingsforløbet, og som derfor kan betragtes som en afslutning på handlingsforløbet: Den

³ Iesus Nazarenus Rex Iudearum [Jesus fra Nazareth, jødernes konge]

forventede *antitype* til lågen, der blev åbnet. Brugen af bibelske intertekstuelle referencer bidrager da konkret til opbygningen af handlingsforløbet, der således fremstår næsten cirkulært: Maria åbner lågen og Jesus træder ud. Dette kaster Maria ud i, hvad bedst kan beskrives som en tåge og en forvirring, en total adskillelse fra bevidstheden, som endegyldigt slukkes (eller skulle vi sige lukkes) med Jesu korsfæstelse.

Universet er på en tur ud i det uforståelige

'Marialegenden' er fortalt med et sprog, der er ubegribeligt sammensat. Handlingsforløbet, som i ovenstående afsnit betragtes som absurd, bæres af et billedsprog, der kan beskrives som det samme. Det mest gennemgående stilistiske virkemiddel er en overskridelse af forskellige figurers agens, med andre ord besjælinger og personificeringer af disse figurer, som, ud fra normaliteten betragtet, ikke har deres egen agens.

Som jeg nævnte i det ovenstående afsnit, centrerer en del af handlingsforløbet omkring den begivenhed, at Maria synes at blive adskilt fra sin egen bevidsthed. Vi kan med en kropsmaterialistisk vinkel beskrive Marias bevidsthed som en mere-end-menneskelig aktant, der har fået egen bestemmelseskraft og, som eks. kan gøre Maria ondt ved at vise hende et visitkort med teksten "INRI", som for at prikke til tabet af hendes søn. På samme vis gælder det for Marias knogler, som har forladt hende til fordel for at blive en opbevaringsgenstand for universet, der ser det oplagt at hænge sit overtøj herpå, jf. "Universet hænger sit mørke overtøj på Marias knogler" (ibid., 13). Denne usædvanlige adskillelse mellem Maria og hendes indre, bevæger fortællingen over i en melankolsk modi, hvor læseren kan få ondt af Maria. Fordi narrativet samtidigt findes kaotisk, foranlediges vi til at betragte Marias sindstilstand som ligeledes kaotisk, idet fortællingen i høj grad koncentrerer sig herom. Dette fremhæves, forbavsende nok, af, at Maria undervejs foretager sig en række mondæne ting, såsom at tage på kursus, vande sine roser eller endda foreslå en tur på biblioteket. En travestering af den kristne helgen Jomfru Maria, finder sted. Der fremstilles et billede af en forladt karakter, der ser sig overladt til at gribe fat i det genkendelige og hverdagslige, trods hun mangler væsentlige dele af sit selv.

Flere steder tager fortællingen dog en omsorgsfuld tilgang til Maria, der både fremhæver læserens melankolske indstilling til karakteren, men samtidig introducerer noget håbefuldt til fortællingen. Eks. forekommer det følgende tekststykke opmuntrende til en sådan grad, at det fremstår floskelagtigt: "At-være-omverdenen-bevidst er heldigvis en tilbagevendende begivenhed, så Maria behøver ikke være ked af, at hun gik glip af det denne gang." (ibid., 12). Maria opfordres til at forliges med

sin tilstand, for bevidstheden vender 'trods alt' tilbage igen. Den lyriske bevidsthed bevæger sig ikke kun mod tab, men minder os om, at noget kan vende retur, selv når vi troede, vi havde mistet det for bestandigt. Hvis vi følger i det bibelske spor, kan udsigelsen vel betragtes som en påmindelse om Jesu genkomst⁴, i hvilken tanke der for de kristne kan findes ro. Mere almenmenneskeligt kan der også ligge en dybere mening i en reference til livets cykliske tendenser: efter vinter kommer forår, i morgen er en ny dag og så videre. Det opmuntrende består herved i påmindelsen om, at selv når noget synes væk, er det ikke uigenkaldeligt, og mening kan genoprettes. For den sags skyld også for Maria.

Foruden Marias bevidsthed og hendes knogler tager også en del af de naturorienterede figurer en levende fremtræden. Her er det især blomster, oftest roser og valmuer, der tematisk går igen i fortællingen. Dette placerer fortællingen i et tilnærmelsesvist økokritisk modi, hvor det opleves som at naturen og Maria er i et organisk forhold til hinanden, hvor dog forholdet mellem menneske og blomst er byttet rundt på. Roserne er ikke ude på at skade Maria, men fremstår snarere som hjælpere for kvinden, der må siges at være lidt ude af sig selv. Dette har sammenhæng med den omsorg, der undervejs vises mod Maria og fremskrives gennem et forhold mellem hende og roserne. De synes at beskæftige hendes sind, og tager (eller forsøger i det mindste at tage) ansvar herfor: "Rosenhaven skynder sig at spærre sit kort, efter at Maria har plukket en rose til sit køkkenbord" (ibid., 12) og "Roserne gemmer sig i Marias have, de troede, at deres skønhed *havde* sagt, at det er nu, sønnen bliver sømmet fast til korset" (ibid., 13). I dette univers har roserne fået en parental rolle, hvormed de har ansvaret for, at Maria informeres rettidigt og ikke f.eks. misbruger rosernes kortinformationer. Her bemærkes også, hvordan Marias gøren med rosenbedene har et eskapistisk islæt over sig, der dog må siges at have en berettiget årsag i og med, at hendes bevidsthed mangler. Hvorom alting er, fremstilles roserne som en harmonisk hjælper til Maria, der opretholder en nogenlunde verdensorden. Sætter vi dem i relation til det bibelske billedsprog, som dette opfattes hos Frye, kan vi betragte roserne som del af det apokalyptiske billedsprog, det vil sige som noget af ideal karakter, og som er i tråd med Kristus. Roserne bliver således gjort til symboler på en guddommelig tilværelse, og de beskytter og vejleder, og fungerer allusorisk som det smukke i Marias tilværelse.

Omvendt repræsenterer de nævnte "valmuer" noget tvivlsomt i naturen, jf. "Universets første tanke om valmuerne var: *Det går aldrig*" (ibid., 12). Forklædt i humor varsles det, at man om valmuerne bør have varsomhed. Det foranlediger til at koble valmuerne til et dæmonisk billedsprog, om end der ikke helt synes at være belæg for dette ud fra fortællingen. Valmuerne er snarere en drilsk

⁴ Den kristne lære siger, at Jesus vil komme igen i forbindelse med Tusindårsriget. Her kan også henvises til hans genopstandelse

antagonist, som har potentiale til at lave rav i den. Det bliver dog aldrig disharmonisk mellem Maria og valmuerne, potentielt fordi distinktionen mellem menneske og blomst er svær at finde i narrativet. Naturen har, som vist, agens og 'opfører' sig utilregneligt og ved egen tankekraft – men ligeledes gør Marias egen krop og bevidsthed. Ligesom Maria selv, har naturen i sin dualistiske fremtræden fået overtag i det litterære univers, og dette bidrager til den absurditet, der farvelægges den narrative struktur.

Det er imidlertid ikke kun med hensyn til blomsterne, at universet overskrider de almindelige metafysiske grænser: Universet selv, stjernerne, lyset og mørket er også givet sin egen kraft og fremstår som selvstændige individer, der kaster omkring sig med Marias ve og vel. Der fremskrives gennem besjælingen af netop de metafysiske objekter en slags ituslået verden, hvor ikke-materielle ting såsom mørke og skønhed, figurerer som reelle subjekter. Derfor kan teksten anses som af post-apokalyptisk art, om end vi forstår ud fra handlingsforløbet, at der ikke helt er tale om en sådan modus. Snarere har vi at gøre med en parallelverden, eller måske en drømmeverden, hvor almindelige begivenheder og sager får transcendental karakter gennem det ubegribeligt sammensatte billedsprog:

Engen indrømmer: *Det går langsomt med at vænne universet fra at snakke som et vandfald.*

Universet er blevet god til hele tiden at inddrage Marias bevidsthed, men kan på den anden side ikke være barnepige for den, så universet tager valmuerne, som Gud så på, først, og Marias bevidsthed til sidst. Universet har Marias bevidsthed til gode. Den er det fødselsdagskort, som universet ikke læser, når det pakker sine stjernegaver ud: *Til universet fra Gud.* (ibid., 11).

Sproget er usmykket, nøgternt, nærmest novellistisk og uden poetiske forskønnelser. Det er alligevel rigt i kraft af passagens aktører, der jo både involverer universet, stjernerne og Gud. Det er ved den blotte benævnelse af disse tre figurer (universet, Gud, stjerner), at passagen gøres storslået og får en næsten ophøjet tone. Dette selvom sproget hverken findes forskønnet eller rytmisk i nogen art. Det er det særligt billedlige ved sproget, det ophøjede, gudsbenævne, der uden andre virkemidler alligevel fremmer noget lyrisk identificerbart i ovenstående passage. Det skyldes formentlig, hvis Fries tolkning af *Bibelens* kulturelle betydning følges, at vi uden videre genkender det metafysiske sprogbrug som noget, der hører de religiøse fortællinger til.

I ovenstående passage bliver det, således, de novelleagtige og henkastede formuleringer, som synes at fremhæve det omvendt ophøjede. Fødselsdagskort findes i en anden verden end Gud, men

her er de kombineret i et specielt nøgternt sprog: ”*Til universet fra Gud*” (ibid.). De sproglige tråde mellem det metafysiske, transcendent og det sekulære, skaber en særlig dynamik i teksten, hvor absurditeten får kraft og liv igennem det særegne sprogbrug. Der sker en forening af det uendelige, universet, stjernerne, for så vidt også lyset og mørket, og så det almindelige, og dette skaber en poetisk bevægelse, der løfter hverdagen op i en højere, kosmisk sammenhæng. Hvad dette ikke mindst synes at virke til, er en fremhævnning af de guddommelige og kristne referencer, som findes i teksten. I kraft af stilen, bliver nævnelser af Gud og Jesus, samt handlingens orientering om Jomfru Maria, til et specielt omdrejningspunkt, fordi de kontrasterer med det hverdagslige sprog. Realiteternes trivialiteter får givet et liv, der overskrider det sædvanlige. Floskler bliver til metafysiske, omsorgsfulde budskaber, når Gud sættes ind i hverdagens settings. Men det føles ikke sådan, at Gud menneskeliggøres, snarere at hverdagen gøres kosmisk.

Denne tolkning har også sammenhæng med kapitlets genremæssigt hybride status, som kombinerer det følelsesmæssige fra lyrikken og det berettende fra epikken. Den peritextuelle genredistinktion, der kategoriserer kapitlet under distinktionen ”Legende” bliver en henvisning til narrativets forløb, der anses for en nymoderne fortælling om Marias tilstedeværelse fra graviditetens begyndelse til Jesu korsfæstelse. At kapitlet præsenteres som legende er imidlertid heller ikke dét, der kaster læseren ud på dybt vand, men snarere den tilføjende betegnelse ’det epileptiske anfald’. Det synes dog, at kapitlet i sin essens ter sig som et sådant anfald: det er i sit hele et virvar af vildtvoksende, overtranscendente besjælinger og en markant mangel på rodfæstning, der, desværre for Maria, udspringer af, at hendes bevidsthed har antaget næsten menneskelig karakter. Der gemmer sig i fortællingen derfor en vis hengivenhed, og hvis ikke det, så i hvert fald en optagethed af det specielle i det almindelige, der opløstes af en guddommelig tilstedeværelse og en levendegørelse af kosmos. Kapitlets økocentrede tematik, kombineret med dets kristne referenceramme, består som en erindring om, at hverdagen kan få kosmisk betydning og at også ikke-menneskelige ting har agens og betydning, uagtet om vi lægger mærke til det. Denne hengivenhed og ære overfor det hellige, beskrives på fremragende vis i værket selv, og analysens sidste pointe kan derfor bedst fremføres direkte derfra: ”Universet generaliserer: [...] og kun Gud er undtaget generaliseringen, så universet må sige, *kun* Gud ser alt, som det er i sig selv” (ibid., 13) – og hvis dette er tilfældet, så er det jo underordnet, om man er ved bevidsthed eller ej.

Den nye litteratur viser os skaberværket

Rans vilje af Peder Frederik Jensen

Havet raser, og bølgerne viser deres udraderende kræfter; en stormflod har ramt et lille samfund og har taget med sig, hvad det ville. Naturen er ubarmhjertig og uden nåde. Alligevel gemmer der sig et mirakel i havets skumring: et lille pigebarn, svøbt og lagt i en kurv, sendt ud i det uregerlige vand, hvor mennesket ikke hersker. Om det er Gud, Ran og Ægir eller noget helt tredje, der holder hånden over barnet, det kan ingen med sikkerhed sige. Men skæbnen vil, at en hærdet sømand finder hende og tager hende til sig. Med forår kommer livet, og med flodbølgen kommer således kærligheden.

Rans vilje (2023) af Peder Frederik Jensen er en barsk fortælling om den flodbølge, der ramte Lolland i 1872 og dermed også en fortælling om, at naturen ikke kan kontrolleres – i hvert fald ikke af det almindelige menneske. *Rans vilje* anvendes derfor i dette speciale, som et eksempel på, hvordan de kristne (her også nordisk-mytologiske) referencer indgår i et intimt samspil med et økokritisk modus. Analysens genstand er dermed en miljøkarakteristik, der skal nuancere de udviklinger og begivenheder, som miljøet i romanen direkte faciliterer. I forlængelse af dette fokus på naturens rolle i fortællingen vil jeg i den nærværende analyse undersøge, hvordan miljøet også former det samfund, som lever i det. I centrum for analysen vil være skildringen af, hvordan sømanden Roar undergår en gradvis, inderlig udvikling, katalyseret af havets vedvarende indvirken på hans liv.

Hvad Lolland ved om vejret

Rans vilje er først og fremmest en historisk roman, der tager udgangspunkt i den flodbølge, der ramte Lolland i 1872 og som medførte massive ødelæggelser for den lollandske befolkning. Den uomgængelige dans med naturen er således et centralt tema for romanen, der gennem en skildring af karakteren Roar fortæller om livet på Lolland før flodbølgen rammer og efter den har vist sin ødelæggende kraft. I romanens prolog afsløres det handlingsmæssige fokus, idet et særligt miljø vises. Danmark er et udsat sted, hvor man er bedst tjent, hvis man forstår at være ærefrygtig overfor naturen:

Når snakken falder på oversvømmelse og flod, er Danmark som en Mariekiks i et glas vand. I et land der ret beset er en sandbanke på lidt småskærver mellem Vesterhavet, Nordsøen, Skagerrak og den lumske Østersø, klemte inde mellem det nordiske grundfjeld og det europæiske kontinent frygter man vandet mere end noget andet. Eller det gjorde man engang da vi kendte til elementerne, dengang vi stadig vidste hvad en flodbølge førte med sig, hvad der

var i vente når vinden skiftede retning, månen var fuld, og det begyndte at storme som det gjorde i de mørke dage inden den 12. og 14. november 1872 (Jensen 2023, 13).

I prologen iscenesættes romanens mest centrale begivenhed: flodbølgen. Med en fortællemåde der synes saga-imiterende, berettes om en tid, hvor mennesket havde ærefrygt for vandet og vejrets uvilje. En ildevarslende stemning kommer frem i beskrivelsen af vejrets ændringer: vinden der skifter retning, den fulde måne og den begyndende storm er alle symboler på, at noget foruroligende er under opsejling. Et mytologisk væsen træder frem i denne skildring af naturen: at den sender signaler, advarser, som folket burde aflæse, og at naturen i den forstand ikke er udelukkende utilregnelig, og at dens vrede kan være undgåelig – hvis man har den rette viden.

Foruden at sætte miljøet for romanens handlingsforløb kan ovenstående også læses som en metafor for den splittelse mellem Roar og det lollandske samfund, der ligeledes præger store dele af romanens narrativ. Heri hersker nemlig et skel mellem et ”vi [der] kendte til elementerne” og (må man formode) et mere nutidigt folk, der ikke besidder den samme ærefrygt for naturen eller evnen til at aflæse dens signaler. Dette skel sætter et begyndende perspektiv på de økokritiske linjer i romanens narrativ: Er mennesket gået for langt i troen på vores instrumentelle fornuft? Hvad tiden vil vise er, at det er sømanden Roar, der forstår at frygte vandet mest. Mens det lollandske folk skuer til den velbesejlede mand, fra bag deres diger, beskæftiger Roar sig med at bygge en sikker fæstning på sin lille ø. Og der varsles: ”Ingen forstod ham, men det kom de til” (ibid., 60).

I romanens første del, inden den altomvæltende flodbølge rammer det lollandske folk, hører vi om Roars forberedelse på den naturkatastrofe, som snarligt vil indtræffe. Her opbygges en forståelse af, at Roar, af årsager vi ikke kender endnu, ved mere og noget andet om naturen, end de lollandske beboere. Læseren må gøre sig notits af de små bemærkninger, fortælleren smider til os, eks., at ”Alt er indrettet på at overleve, men det ved kun han [Roar] selv” (ibid., 29) eller som før fremhævet at, ”Ingen forstod ham, men det kom de til” (ibid., 60). Der er konflikt mellem indbyggerne og Roar. Roar ser dem som uvidende og de ser Roar som naiv. Fra fastlandet forsøger man at overtale Roar til at komme ind bag diget. Her er man sikker på sit dige, på sine metoder og sine bygninger. Roar vil ikke. Han foretrækker livet på sin ø, sine egne metoder og sit eget byggeri.

Hvad vil I? Bjerger dig i land, svarer de. De begynder at ro. Bjerger mig i land? Ja. Væk fra kysten. Sømanden nikker og lægger støvlen fra sig. Han ser på mændene og forsøger at aflæse deres ansigter. I vil have mig væk fra kysten? Ind bag digerne? Ja. Men hvordan kan

man være i sikkerhed bag et dige der er bygget for lavt? Det kan de ikke svare på. [...] Vi kommer herfra, siger han [Heinrick Hald]. Vi har altid hørt at man skal ind bag diget. Det er blevet sagt fra far til søn. Sømanden nikker [...] Vejret har man aldrig kunne blive klog på, siger han [Heinrich Hald]. Hvad ved et lille menneske om fremtiden? En hel del, siger Sømanden. Hvis det lille menneske ikke hænger alt for godt fast i fortidens dynd. Nja, siger Smeden (ibid., 30-31).

Konturerne af en konflikt mellem Roar og det lollandske folk tegner sig i ovenstående passage. Perioden før flodbølgen rammer, skaber således grobund for den konflikt, der kun tiltager efter at bølgen har ramt. En skepsis omkring Roar fremtræder: I krogene lyder fortællingen, at Sømanden bringer ondskab og død eller omvendt frelse og liv. Man er enige om mystikken omkring ham: ”Se på ham, sagde hun. Han er en ensom sjæl.” (ibid., 25). Dette konflikt- og modsætningsfyldte forhold mellem Roar og fastlandet kan bedst beskrives ved et dybere kig ind i sømanden Roars fortid. Roar er netop et dissonant subjekt i et samfund, der har en meget fast levevis og som ikke (endnu) har oplevet det vilde hav og Rans vilje.

Hvad en sømand ved om vandet

Roars store kendskab til havet har rod i hans fortid. Et liv i fattigdom, hvor han har mistet både søskende og forældre, har drevet Roar mod et liv i solitude og ensomhed. Et liv på havet. I skildringen af Roars forberedelse af sit hjem inden flodbølgen rammer, fremstår det tydeligt, at han har en anderledes forståelse for havets signaler. Roars særlige evne til at aflæse vejret, f.eks. set antydnet i hans kommentar til smeden (se ovenstående afsnit), placerer ham, i skellet mellem natur og kultur, på naturens side. Dette skyldes, som jeg snarligt vil komme nærmere, at Roars barske liv har fået ham til at indgå i en form for pagt med Ran og Ægir, havets guder ifølge nordisk mytologi (Jensen & Stefánsson 2024). Denne fortid har givet ham en numinøs indsigt i havets hemmeligheder. I en fortælling om Roars nærdødsoplevelse på det åbne hav, tematiseres naturens numinøsitet og naturen kobles til en mytologisk mening. ”dengang han overlevede i Nordatlanten” (Jensen 2023, 126) er referencen til at forstå Roars nære knytning til havets guder: ”At han mener han fik hjælp af Ran og Ægir. At jætterne skærmede ham for flod og død med deres langskib. Havde de ikke gjort det, havde han ikke været her i dag” (ibid.). Situationen er, at Roar på en fisketur er blevet adskilt fra de andre fiskeres joller, er faldet i staver og derfor ikke har set vejrets signaler om, at en storm var på vej. Det er denne oplevelse, der, ifølge Roar selv, viser ham den korte afstand mellem liv og død. I

overlevelsen, forstår vi, kommer en ny slags respekt for havet gennem et faktisk møde med de mytologiske væsner, der vogter derude.

Denne viden om Sømandens fortid giver en ny dimension til den konflikt, der præger begyndelsen af romanen. Måden Roar synes at tyde tegn fra naturen, som den resterende del af befolkningen overser, støtter op om den læsning af karakteren, at han har numinøs viden, der er resultatet af et fortidigt møde med havets guder. I følgende eksempel fornemmes denne dybere forståelse for naturen: ”Vinden og årstiden og månen skaber den perfekte storm, det ved han. Igen skænker han Ran en tanke. Han bemærker bønderne i jollen, de kommer for dybt mens han fremskriver deres endeligt og tager notits til deres eftermæle. Det hele kommer under vand, mumler han” (ibid., 29). Roars tanke til Ran viser igen, at hans naturforståelse er indlejret i et mytologisk verdensbillede, hvor havet er redskab for gudernes vilje såvel som at det er en viljebåren aktør i sig selv. Men det markerer også en afstand mellem Roar og det lollandske fællesskab: ”Det var almindeligt, tilbagevendende, at floden gik over sine bredder, men det var som om den gamle sømand gik skridtet videre, som om han vidste noget andre ikke have nogen anelse om” (ibid.). Det bliver her udpenslet, at der er en forskel mellem to folkefærd: De, der tror på diget, og ham, der ikke gør.

Romanens udsigelsesforhold fremhæver spændingen mellem Roars erfaring og lollændernes generationsnedstemte viden. For trods, at fortællingen bærer deiktiske markører, der viser et udsigelsesforhold med en 3. persons fortæller, bærer narrativet en vinkel, der i allerhøjeste grad afspejler karakteren Roar. Det betyder, at romanens naturforståelse også afspejler Roars erfaring. Fortællerens perspektiv er heterodiegetisk og har ydre fokalisering, men med en synsvinkel, der ligger hos Sømanden, og læseren oplever således verden gennem hans sprog. Det er med et kort, konstaterende og rå sprog, der kun kan være en sømands eget, at vi følger med i hans forberedelser til flodbølgens komme. Med denne indfaldsvinkel til fortællingen, skabes hos læseren et bredt perspektiv på de sociale normer, der præger romanens miljø og samfund, men også de hændelser der forud for tiden har præget Sømandens livssyn. Mødet med død, skændsler, partering og lignende vulgære begivenheder, beskrives med en sådan ligefremhed, at det kun kan stamme fra sproget af en sømand, der har set det hele. Det bringer en ny dybde til fortællingen, og en særlig sympati for den hærdede sømand: En mand, der har måttet dræbe for sin ø, vil sjældent forlade den frivilligt, det forstår man godt.

Hvad en sømand ved om kærlighed

De mytologiske undertoner i *Rans vilje* træder tydeligt frem, da Roar efter flodbølgen finder et lille pigebarn i en grøn kasse. (Næsten) alle andre er omkommet i uvejret, hvilket leder læserens reference

hen mod en klassisk syndeflodfortælling. Roar, der har overlevet i sit velbyggede hus på den lille ø udenfor fastlandet, fremstår som en klar ”Noas ark”-figur, mens pigen i kassen uundgåeligt minder om Moses i sivkurven. Med Kristevas forståelse af intertekstualitet kan *Rans vilje* betragtes som en mosaik af kristne fortællinger. De fungerer således som en dybere kristen referenceramme, og som et sekundært symbolsk lag, der tilfører romanens narrativ et ekstra lag af mening.

De mytologiske undertoner i romanen giver Roars fund af pigen en skæbnebestemt dimension. Mens stormen raser udenfor hans dør, drømmer Roar om en kvinde, der senere viser sig at være pigens mor. Det er imidlertid ikke første gang, at man i fortællingen møder denne kvinde. Ved en forsamling i byen, der finder sted tidligere i fortællingen, drages Roar af en kvinde med et barn: ”Kvinden kiggede på Sømanden, der kiggede på barnet og så på kvindens bryst, eller det øverste hvide der tittede frem fra den klud hun lagde over for at skærme barnet. Hvor har jeg set hende før, tænkte han” (ibid., 41). Vi kan betragte disse møder som antydninger til, at Roar vil finde pigen. Herved læses Roars drømme og den ubegrundede dragen mod kvinden med barnet, som bebudelser for et senere hændelsesforløb. ”Jeg sagde jo at jeg ikke ville. At jeg ville være alene. Det er mit eneste ønske. Og så kommer der sådan en kasse efter sådan en storm” (ibid., 75), lyder det bebrejdende fra Sømanden. Men det bliver et kald uden nytte, til en skæbne, der allerede synes at være fastlagt. For Sømanden er det en ambivalent handling at beslutte sig om barnet skal leve med ham eller dø i vandet. Men endegyldigt må en mand, hvis største ønske er at være i fred, se sig kaldet, uimodståeligt draget, til at åbne kassen, der gemmer på det lille barn. Ræsonnementet bliver, at Sømanden selv er blevet reddet en gang og det synes derfor uundgåeligt at barnet ender i hans varetægt: ”Kassen og barnet i kassen og Sømanden” (ibid., 74).

Dette møde med barnet er dog ikke kun slutningen på en cyklisk skæbne: at redde noget fra havet, som man er reddet selv; men er også begyndelsen på karakterens udvikling. Den hårde sømand, der efter at have mistet hele sin familie, måske også sig selv, mærker et nyt liv begynde og en kærlighed der blomstrer i det lille pigebarn:

Han bilder sig selv ind at varmen strømmer igennem hans lemmer, kommer fra barnets blik. Det er som når angsten stiger en til hovedet og vreden tager over bare med omvendt fortegn. Sømanden mærker noget han ikke har ord for. Noget fremmed. Noget der forandrer ham uden at han ved det mens han sidder lidt fortabt og rækker frem og tilbage på skamlen. Han tager barnet ind til sin krop. Han kan mærke barnets hjerte og sit eget hjerte slå. Barnet vil leve. Leve barnet (ibid., 79)

Passagens skildring af mødet mellem barn og sømand er gennemgående kropsligt. Den varme, der ”strømmer igennem hans lemmer”, er tråde af emotioner som Roar ikke har et sprog for endnu. Her bemærkes, at heller ikke fortælleren forstår at beskrive følelsen, og den må derfor beskrives gennem en negation, som en ikke-angst og en ikke-vrede. Det er et nyt følelsesregister, og disse følelser aktiverer en refleksion og forandring hos Sømanden. I omfavnelsen af det lille barn mærker han noget, der er fremmed for ham: et lille liv, der formår at frembringe kropslig reaktion i form af varme. Passagens sidste sætning danner en kiasme, der tolkes som en spejling af Roars indre forandring, som den sker i realtid. Den rytmiske gentagelse fremstår som en tankestrøm, en pludselig ny erkendelse i Roars livsverden. Barnets livsvilje bliver herved et nyt omdrejningspunkt for Roar, der i kraft heraf, også finder årsag for sit eget liv. Noget at leve *for*: ’Leve-barnet’. Et nyt kapitel begynder for Roar, og det er et der adskiller sig drastisk fra hans fortid. ”Nu er jeg den der skal blive” (ibid., 89), indser Roar. På øen der nu både er hans og hendes hjem.

Roar opkalder barnet efter Ran og Ægirs datter ’Himinglæva’. Navnet er oldislandsk for en særlig modifikation af en bølge, her udtryk for, at bølgen er ”gennemsigtig, så at himlen ses igennem den” (jf. *Lexicon Poeticum*). Med denne mytologiske betydning til pigens navn, bliver hun symbol på en refleksiv proces, hvorigennem Sømanden indser at hans lange liv på havet, fyldt med strabadser og strenge kår, har ledt ham til pigen:

Dit lille gudebarn, siger han. [...] Du kom fra stormen, som en gave fra guderne, siger Sømanden. Rans vej, siger han. Ægirs konge førte dig. Hun slap dig og overlod dig til menneskene. Dit lille gudebarn. Hvem af de ni døtre er du? Hvem af havets heste er du? Hvorfor slap Ran og Ægir din udødelighed? Hvorfor er du ikke længere i søen, som en bølge, som en krusning, men her hos mig, som et levende liv? Svaret kender vi ikke, gør vi. Eller gør vi? (Jensen 2023, 212).

Man bemærker, hvordan en kobling mellem gudernes verden og naturen finder frem i den ovenstående fundering over, hvordan pigebarnet dog er endt hos Sømanden. Barnet er på en og samme tid en gave fra guderne, overleveret på havets bølger og en del af deres mytologiske univers. Et højere formål end blot tilfældigheder, held vel for pigens vedkommende, gives til de to sjæles møde. Roar forsøger at begribe barnets oprindelse gennem mytologiske kategorier. Barnet beskrives som en gave fra guderne, en antropomorficering af Ran og Ægirs døtre, en del af havets kredsløb, inkarneret i et

menneskebarn. Fordi barnet, herudover, som bekendt, er kommet med flodbølgen, etableres en direkte forbindelse mellem gudernes sfære og naturens kræfter. Det giver Roars fund af barnet en skæbnetung dimension: Det er båret af en højere mytologisk hensigt, som har været til stede for Roar længe før, han møder barnet. Der findes til Roars retoriske spørgsmål ”Eller gør vi?” et oplagt svar, der skal findes i en tolkning af karakterens fortid. At han blev reddet på havet dengang, at han måtte dræbe for den guldring, der i sidste ende sikrede ham øen, hvor han fandt den lille pige, synes alt sammen at have skubbet Roar til sit endelige formål: den lille ’Himinglæva’. I en dybere mening kan pigen således betragtes som et symbol på forårets ankomst, en stilhed efter stormen, der varsler ny begyndelse og nyt liv: for Lolland og for Roar.

Flodbølge og Syndflod

”men det er ikke forår. Det er vinter” (ibid., 104), lyder det fra Roar i en samtale til pigebarnets afdøde mor. Denne udsigelse, der såmænd ikke har videre tilknytning til romanens slutning, bliver et frygteligt varsel på netop denne. Trods foråret bringer liv, og flodbølgen har bragt et lille gudebarn, kan ingen redde den stakkels sømand. ”Det søm der stritter, får med hammeren” (ibid., 355), bliver det barske ræsonnement for den pinsel, Roar i værkets afslutning må gennemgå. Det er en sand tragedie for læseren, der troede på, at fortællingen om Sømanden og barnet skulle ende lykkeligt. Roar prøver til det sidste med et forgæves kald på jætten: ”Ran, sagde han blødt, og han ved ikke at det bliver det sidste han siger i dette liv” (ibid., 357). Hans tunge skæres af, og han er nu både blind og stum. Sømandens endeligt er nær. Tragisk, som dette er, gives der anledning til at sammenfatte romanens økokritiske linjer, i lyset af denne afslutning på romanen.

Som jeg indledte analysen med, findes et skel i romanen, mellem to folk: De, der forstår naturen, og de, der knap forsøger det. Med inspiration fra Larsens økokritiske positioner, her tænkes der specifikt på den første⁵, kan distinktionen mellem de to folkefærd ses som eksempler på to placeringer, der er på hver sin side af skillelinjen mellem natur og kultur. Roar er på naturens side og på den fastlandske side af dæmningen findes kultur. Interessant er det, at der også tegner sig et billede af en distinkt naturfremstilling i værket, hvor naturen bliver genstand for en guddommelig indgriben. Dette fremskrives gennem det nære forhold mellem Ran og Roar, bevist ved, at Roar beskyttes og er i et samarbejde med havet og vandet. Det er tydeligt, at romanen indfletter litterære allusioner til Syndflodsfortællingen fra Det Gamle Testamente. Gudernes rasen udraderer den lollandske befolkning,

⁵ Jf. ”Mennesket har med sin instrumentelle fornuft placeret sig på den forkerte side i en absolut modsætning mellem natur og kultur.”

med undtagelse af kun en enkelt mand: Ham, der har læst naturens signaler og har sikret sig selv en fæstning på sin ø. Den instrumentelle fornuft, her symboliseret ved et dige, koster liv. Fællesskabets tro på digets ufejlbarlighed vidner om, at menneskene har forskubbet sig mod en selvforståelse, hvor kulturens tekniske arrogance antages at dominere naturen. Men det bliver endelig en fejlagtig slutning, der koster dyrt for fællesskabet, det demonstrerer romanen.

Fatalisme præger romanens slutning. ”Du står i vejen for udviklingen” (ibid., 239), siges der om Sømanden. Han, som er bekendt med gudernes gamle sprog og som blev reddet af dem, har i sidste ende en hindring i sin levevis. Til syvende og sidst er det mennesket, der bringer hans fald. Men aldrig i ental. Det er pigen, men også øen, de lollandske landsbyer, fællesskabet og det ubønhørlige menneskelige, som han umuligt kan undslippe, og måske selve det menneskelige i al sin sårbarhed. Skylden cirkulerer, som om den ikke kan fæstnes ét sted, men hele tiden glider tilbage til *noget* eller *nogle* større kræfter. En ubarmhjertig determinisme findes. Slutningen fremstår derfor som et skæbnesvangert og uundgåeligt kredsløb, hvor Roar langsomt indhentes af sin egen skæbne. Uanset hvilke valg, han tager, synes han fanget i en fortælling, hvor de afgørende kræfter ikke ligger i hans hænder. Dermed bliver fortællingen ikke blot en personlig tragedie, men en skæbnesvanger fortælling, styret af kræfter, der rækker ud over det menneskelige, naturen, fællesskabet og menneskets egen skygge. Således er *Rans vilje* i sin helhed en fatal fortælling: om et lille samfund, der går under vand og om en Sømand, der får nyt liv igennem en guddoms indgriben; om at være på den rigtige – eller er det så den forkerte? – side af natur og kultur.

Den nye litteratur har legeme

Åben himmel af Jonas Eika

Det er de færreste, der i dag kender til gruppen af kvinder, der praktiserede en særpræget kristendomspraksis og på samme tid arbejdede hårdt på markerne i Liège i Belgien i 13. århundrede. Men i *Åben himmel* (2024) af Jonas Eika gives den kristne kvindebevægelse, beginerne som de hed, ny opmærksomhed, idet romanen tager udgangspunkt i disse kvinders liv og kampen for deres tro. I den tunge roman lader en snes skikkelser og skæbner sig udfolde, mens en profetisk, umættelig desperat, og kropslig kristendomstro manifesterer sig blandt kvinderne. Med udgangspunkt i et kropsmaterialistisk og affektivt begrebsapparat dykker denne analyse ned i Eikas roman om beginerne, og undersøger, hvordan en kristen ramme og historicitet sætter et specielt perspektiv på en kropslig tematik. Herudover også, hvordan et spørgsmål om tro og asketisk hengivenhed fremdrager en affektiv værdi i romanen. Disse to fokus fremskrives ved hjælp af en analyse af romanens komposition samt

karaktererne Clarisse, Ida, Maria og Jesus. Synligt bliver i forhold til disse, hvordan en kristen tematik skaber og transformerer et moderne billede på den uregerlige krop, syndig som ren. Hvordan ser kristendommen ud bag facaden?

Vita

Romanens komposition er uløseligt forbundet til dets handlingsforløb, der følger en gruppe kvinder: Clarisse, Ida, Halene, Jacomyne, Jutta og Majke. De lever sammen som beginere: en kristen, religiøs fromhedsbevægelse. Afsondret fra omverdenen, men ikke fuldstændigt isolerede, lever de et tilsyneladende enkelt, asketisk liv, der dog rummer både åndelig og kropslig kompleksitet. Handlingen indledes med, at Clarisse modtager et syn om beginernes forestående undergang. Med kendskab til dette, forsøger beginerne i en afmagtsfølelse at opretholde et ubesmittet billede af fromhed udadtil for at undgå lægmændenes og kirkens forfølgelse.

Ida får til opgave at nedskrive kvindernes liv og tro i et vita, hvilket strukturerer romanens fremdrift. Romanen er opbygget i en anakroni: nutiden, med beginernes truede eksistens, afbrydes af retrospektive skildringer af kvindernes liv før indtrædelsen i fromhedsbevægelsen og af åbenbaringslignende passager om Jomfru Maria og Jesus' liv. Kvindernes afsondrede levevis og stærke tilknytning til kristendommen, skildres også i romanens temporale organisering, eller med andre ord i måden, hvorpå handlingsforløbet tidsmæssigt er struktureret. Narrativet er indlejret i en komposition, der følger kirkeåret og dermed Kristi livscyklus hellere end sekulære tidsmarkører. Handlingsforløbet bevæger sig fra påske til pinse (s. 7-128), videre gennem den 'almindelige tid' (129-300), dernæst fra advent til fasten (303-531) og afslutningsvist tilbage til påske (532-). Den liturgiske temporalitet understøttes løbende af præcise tidsetiketter i kapitlerne, eks. "Hellige mandag" (Eika 2024, 553) og bidrager til en genremæssig oplevelse af historicitet og realisme samt understreger, hvordan kvindernes liv er styret af og i komplet symbiose med Guds vilje.

Beginernes verden er hierarkilos. De ejer intet personligt og lever i et fællesskab uden overordnede (undtagen kirkefædrene). Dagene fyldes med markarbejde, helbredelse, kirkegang og salmesang. Deres åndelighed og tro er bundet til kroppen. De lever et asketisk liv med faste, søvnhæmning og kødelige prøvelser. Men det er ikke fordi kvinderne ikke har længsel og begær. Tværtimod. Romanens sider er spækket med kødelig indtagelse, inkarnationer af Jesus i blod, mælk og brød, og til tider sker også en nænsom berøring, kvinderne imellem, og dette selvfølgelig også med et religiøst formål. Siges det. Det interessante er, hvordan kvinderne, særligt Clarisse og Ida, synes at være i et konstant vekselvirke mellem at have kroppen som tjener i en højere formål og så at være en tjener af

selsamme krop. I de følgende fire afsnit, vil denne kropsmaterialistiske tematik i *Åben himmel* udfoldes med udgangspunkt i de fire karakterer, som påpeget i introen til analysen: Fra ekstrem og klam, til sympatífremkaldende og barnlig. På én gang udforsker kvinderne deres tro med kroppen som mediator til Jesus, og på samme tid forkastes kroppen til en ustyrlig materie, som for alt må ignoreres, fordi, "[f]or den sultne er almissen ikke almisse, [...] den er brød" (ibid., 221). Først når kroppen er slukket, kan ægteskabet med Kristus begyndes.

Hun vil fortære Kristus i ét væk: Clarisse

Med Clarisse beskrives en kristendomstro, der bevæger sig over i den affektive modus, vi med Skiverens begreber kan karakterisere som *ekstatisk nydelse*. Clarisse oplever imidlertid ikke kun et tab af egenkroppen i ren og skær nydelse, men også et nydelsesbetyngt ønske om at erstatte sit selv med et andet. Helst Guds. Clarisse besidder hermed ikke kun et kødeligt begær men et, der også er helt og aldeles sjæleligt eller i hvert fald kan siges at have et sådant formål. I en kombination af en ekstrem asketisk levevis og en gradvist degenererende sindstilstand er de kropsmaterialistiske synspunkter på Clarisses krop mange.

"Fader?" sagde hun så. "Vil I ikke nok give mig sakramentet?" "Det bør jeg ikke, Clarisse, ikke imellem messerne." "Men hvad hvis jeg er ved at falde ned i sløvsind? Jeg har ikke kunne spise eller sove en ordentlig søvn siden skærtorsdag. Hvad hvis jeg er ved at lukke middagsdæmonen ind? Det eneste der rigtig ville kunne hjælpe mig, det kan jeg mærke, det ville være at indtage den elskede igen, nu med det samme, at tygge og fordøje ham, byde hans krop velkommen i min, i mine indvolde" (ibid., 29)

Som det bemærkes i ovenstående passage, føler Clarisse et overtagende behov for at helbrede sig selv via det hellige sakramente. Clarisse frygter, at tomrummet i hende selv kan indtages af en dæmonisk skikkelse, der kan fordærve hende og drive hende væk fra sin Gud. Middagsdæmonen er fra gammel kristen tradition et billede på en tilstand af åndelig udmattelse, der får den ramte til at føle sig gudsforladt. Dæmonen er her derfor *abjekt* og udgør både en tilstand, der udspringer af Clarisses eget fordærvede indre og truer med at bryde frem til overfladen, og samtidig fremstilles den som et udefrakommende væsen, der kan sætte sig i Clarisses indvolde, hvis Herren ikke kommer det i forkøbet. Sprogligt er Clarisses anmodning om sakramentet en vulgær udtalelse. Sakramentet er ikke ønsket som en hellig handling, en inkarnation af Gud i overført betydning, men en faktisk konservering af

ham, i kød og knogler: det hele legeme der fordøjes og bliver ét med den fordøjende krop, som var Clarisse menneskeæder.

Clarisses frygt for, at det abjekte skal fylde i hende, så hun i sig selv bliver abjekt, dvs. vært for et dæmonisk overtag, tager hende ud i det, der mest af alt minder om en uendelig uddrivelsesproces: et umætteligt behov for at erstatte sit eget indre, sin egen krop, med Jesus. Herigennem fremstår en yderst ubehageligt affektiv vold i Clarisse. Hun kan ikke holde ud at være alene i sin krop i frygt for, hvordan den agerer, hvis den skal undvære det hellige indtag. I en ustyrlig rus for konstant at lade sine egne kropsvæsker erstatte med de af Guds og den nydelse, dette bringer, drives Clarisse ud i mildest talt frastødende handling:

Nænsomt gned hun kluden ned over hans krop som var fyldt med skorpede sår, ned over hans fødder med de skjoldede, stumpe tæer, men Clarisse fulgte ikke længere med. Hun stirrede ned i spanden, hvor vandet blev mere grumset og gennemtrukket af fedt hver gang Marie vred kluden op, så de små skorper og skæl hvirvlede rundt som sjæle i skærsilden. Og vandet blev på én gang mere usselt og mere indviet, mere tømt for Gud og fyldt med Hans fravær, hans kærlighed, ligesom hun ikke længere kunne skelne sine brækførmelser fra en mærkeligt pirrende appetit, en sult som fik det til at vende sig i hende. Mens Marie blev færdig og gik ud i apoteket efter salve, og den spedalske takkede hende med sin raspende stemme, knælede Clarisse ved siden af sengen, førte spanden op til sin mund og drak. (ibid., 71-72).

I færd med at hjælpe til med de syge og spedalske, tager Clarisses berusende kærlighed til Gud over. Hun bilder sig ind, at vandet, der bruges til at rense de syge, indeholder Gud. Det vækker en appetit i hende og en higen, som om noget ukendt i hende, noget, der er mere-end-menneskeligt, tvinger hende til at drikke det beskidte vand. I én bevægelse og i rusen fra en religiøs overbevisning, gøres det abjekte til det eneste, der er ikke-abjekt. Ræsonnementet ligger i en form for sublimering af det klamme vand: at det kan uddrive dæmonen i det indre, at det er gudsbesat og derfor rent at indtage. At det besidder rensende kvaliteter, ligefrem.

Clarisses ekstreme appetit for Gud, bevæger sig over i følelser af jalousi og hovmod. ”Hun forsøger at gøre flydende til fast, [...] at gøre det til noget hun kan eje.” (ibid., 55), går snakken blandt de andre beginer. Endeligt må Clarisse forlade de andre, for hun kan ikke udholde tanken om, at de

elsker Gud lige så meget som hun selv gør. Man mener, at hun er blevet besat af en dæmon, der har drevet hende ud i synd og taget hende til offer i forsøget på at blive frelst:

Jeg tror det er Clarisses hovmod, som ikke kan skelnes fra hendes mindreværd, der har lukket dæmonen ind i hende. Men hvad vil den egentlig der? Dæmoner er jo engle af oprindelse, engle der faldt og fik smag for det jordiske liv. [...] De var engang udsendt for at bebude, men gik for langt ind i verden, nu smyger de sig omkring langs jorden. På jagt efter et legeme. Uden legemet ingen frelse, det ved selv de. (ibid., 335).

Længslen efter legemliggørelsen og besiddertrangen bliver affektive manifestationer af Clarisses overvældende gudstro. Men det er aldrig nok, og troen gør endeligt Clarisse sygelig. Der bliver tale om et afhængighedsforhold, som Clarisse er villig til at gøre hvad som helst for. Netop som besat af en dæmon ender hun i den totale selvofring, hvor hun synes drænet for alt, hvad der er menneskeligt, og efterlades som et sammenfaldet, udtørret legeme (ibid., 597). Den ultimative brud – eller måske bare et skjul for en (derfor nu) frelst dæmon.

Hun er ikke syg, men hun er ødelagt: Ida

Ida er i en anden form for vold med sin tro, end Clarisse. Det mere-end-menneskelige, det guddommelige, om man vil kalde det det, bliver ikke så meget en indre aktant, der gemmer sig i Ida selv, men en udefrakommende, der udnytter Ida til et højere formål.

For Ida begynder det hele inden hun bliver fundet af beginerne. Liggende ved en flodbred efter at have overlevet på rå ål i fem dage:

Det var ingen kamp at bide igennem det tykke skind og fedtlagene nedenunder, at rive en luns af og sluge. [...] Gud gjorde hende til en del af floden og gav hende så form på ny, så hun kunne fange og spise af det der levede i den. Sådan er det med Ham, Han finder en måde at komme på, når Han er allermest fjern (ibid., 61).

Ida gøres af Gud til et væsen af floden; hendes krop modificeres og tilpasses overlevelse ved den sumpede flodbred. Beskrivelsen af Ida får næsten monstrøse eller dyriske træk, idet hun nu kan ”rive en luns af og sluge”. Alt det, der markerer menneskelig bevidsthed og skik, f.eks. akten at filetere ålen eller tygge den langsomt, er fraværende for Ida i øjeblikket. Kroppen reduceres til et hylster, et

objekt, der kan transformeres, snarere end et subjekt. I lyset af kropsmaterialistiske begreber, fremstår kroppen her ikke som mere-end-menneskelig, men snarere mindre-end-menneskelig. Gud har gjort Ida til et dyr, og i denne nye dyriske modus står Gud hende tæt, for "Sådan er det med Ham". Gud manifesterer sig som et instinkt, der overtager Ida og gør hende til et væsen af floden. Vild, uregerlig og med det menneskelige sat i distance.

Idas transformation fremstår ildevarslende for de andre beginer. Clarisse, som finder Ida ved bredden efter fem dage, beskriver hendes udseende i en ildevarslende facon: "du så hende ikke, [...] Hvor gennemblødt, næsten opløst af fugt hun var. Hendes hud var galdegul, dét siger jeg dig, hele vejen igennem [...] Hun levede af ål [...] Sandet omkring hende var stænket til med ål" (ibid., 64). Hvad der mellem Gud og Ida beskrives som en "ny form", et symbiotisk liv med floden, bliver i de andres blikke set som monstrøs og sygelig. Den opløste hud får Ida til at ligne et af flodens egne monstre, delvist opslugt af denne: huden med et gulligt skær, som var det betændt eller sygt; de slibrige, opsprættede og henkastede ål-ådsler, ikke mere opløste end Ida selv.

Men Ida er ej heller en almindelig begine. Hun er profet. I natlige åbenbaringer modtager Ida visioner om Jomfru Maria, der samtidig viser hende Jesu liv; livet som barn af Gud, alt hvad dette indebærer af svære følelser. Ida får kendskab til et hierarki af engle, der synes næsten menneskelige, om end de langt fra er det. Vigtigst opdager Ida, at Kirken har misforstået forholdet mellem Jesus og Maria. At hvem de i sandhed nærer sig fra i nadveren, ikke er Jesus, men en skikkelse der er både Ham og Hende, blod og mælk på samme tid:

Jesus og Maria i én, som hverken er den ene eller den anden, men begge, blandede. Og med en sved der ikke kan skelnes fra jordens dampe [...] den smalle mund med lidt tyndt skæg omkring, den stærke kæbe og de fine kindben, det lange, krusede hår skilt på midten. De havde en lang, flaskegrøn kjole på der var skåret åben ved det højre bryst: en ammespalte. Der hvor såret sad. Ikke længere i siden, men ved brystet nu. Såret ved brystet. Blodet i mælken, mælken i blodet. Ålen og mennesket, blodet og det strømmende vand ... (ibid., 189).

Den binære, konventionelle forståelse af Jesus og Maria sprænges itu. Ikke mor og barn, ikke adskilte, men en nonbinær skikkelse. To-i-én. Idas vision gør brug af to stærke symbolikker, der her flyder sammen. Det omtalte "sår" er en reference til det stiksår, Jesus får af en romersk soldat, der efter korsfæstelsen skal tjekke, om Jesus er død. Da Jesus genopstår og igen mødes med sine disciple, siges discipel Thomas at have stukket sin finger i såret på Jesus. I denne akt fødes troen, det fortælles i

Johannesevangeliet. Ammespalten er et symbol på det livgivende. En moders bryst, der nærer barnet og nu nærer de troende. Sammenlagt flyder en væske af både tro og liv ud, og hos Ida blander det sig med mindet fra floden, hvor hun levede af ålene og mødte sin Gud.

Ida er imidlertid ikke den eneste med viden om, at det også er Jomfru Maria, de troende dier ved. I smug sender beginerne hinanden tegn: En cirkel om det venstre bryst, åbner for synet af Jesus og Maria i én (ibid., 182). Bredt accepteret bliver synet dog ikke, og da kirkens mænd får kendskab til, at Ida har nedskrevet en sådan blasfemisk vision i sine pergamenter, tilfangetages hun. Ida bliver med denne tilfangetagelse en skjult kritik af et dogmatisk samfund, hvor man ikke må stikke ud eller modificere dogmerne.

Låst inde i et køligt, fugtigt rum opdager Ida en ny sandhed: ”Dybden”. Men, at kende sandheden, at vide om Dybden, om jordens substanser og eksistens kan være for meget for selv den stærkeste profet. Som siderne i romanen pludselig ophører deres ellers trolige datering, forstår læseren, at Ida har mistet besindelsen. Fluer begynder at svæve i og omkring Idas hoved og hun bliver usammenhængende, degenererende. Om det er djævelen eller Gud der har taget hende, i dybet, det ved vi ikke, men det har sat sig i Ida for bestandigt, uhelbredelig mærket af sit arbejde som profet: ”Hun er ikke syg, [...] men hun er ... ødelagt” (ibid., 705), tilkendegiver Idas elskede Nina i romanens afsluttende bemærkninger.

Giv mig drikken: Maria

I tråd med Ida, finder Maria, at hendes krop er udnyttet af en udefrakommende aktant. I kraft af Maria-karakteren fremstiller romanen en række næsten etiske undringer hos læseren: Er der nogensinde nogen, der har spurgt Jomfru Maria, om hun ønskede at være Guds mor? Overvejet, om en graviditet udenfor ægteskabet havde konsekvenser for en jødisk kvinde, der levede i et samfund præget af gammeltestamentlige renlighedsprincipper? Næppe har man spurgt den helgengjorte mor, om det var hendes ønske at blive således. En fortolkende gengivelse af Marias bebudelse fylder passagerne om Jomfru Maria i værket. Begivenhederne er nogenlunde evangelisk korrekte, men holdningen er en ny:

Ånden vil komme over hende, og Ordet skal blive kød, og hun skal føde Guds søn. Han siger det som det mest selvfølgelige, uden interesse, det er det, der gør hende vred nu. [...] Uanset om han taler sandt eller ej, vil hun ikke [...] ”Vi kan få dette her overstået i ro og mag,” siger han. ”Eller jeg kan gøre det med magt.” (ibid., 299-300).

Ved at fortælle Marias historie fra et perspektiv, der synes den bibelske mytologi fjern, introduceres og tydeliggøres et nyt kropsligt tema: en kønstematik. Dette ovenstående citat fremfinder en implicit kritik af et kønsligt magtforhold. Englen siger til Maria i en ligefrem facon, at hun skal bære barnet, tvunget eller frivilligt. Den kristne helgen bliver i romanen menneskeliggjort. Vred og samtidig slukøret: Hun vil ikke have barnet. I et forsøg på at slippe ud af Guds vilje, opsøger Maria en kvinde, som kan få barnet til at forsvinde fra Marias skød. Som kan tvinge en abortering igennem. Men også her bliver englens et forstyrrende element, der griber og ind og bremser aborten. ”Giv mig drikken,” hvæser Maria”, i affektens desperation. Hun vil ikke have barnet. Det forekommer både stærkt og grotekst at forestille sig, at Jesus kunne være blevet aborteret. At Maria var menneskelig, af kød og blod, og havde muligheden for at forkaste sig sin bebudelse.

Du skal ikke komme videre på din vej: Jesus

Værkets stærkeste billede på, hvordan det føles at være i en uregerlig krop, vises i forhold til Jesus-barnet. Ham, der ikke kan nøjes med at være i en krop der *føles* mere-end-menneskelig, men de facto *er* det. Hos Jesus bliver kroppen, der evner mere end de flestes, et redskab for en lille drengs følelser, der ikke er større end ethvert andet menneskes. Nogle gange grimme, klodsede og utrøstelige. For Jesus er det abjekte medfødt, en fars gener strømmende i barnets krop, der endegyldigt afholder ham fra det bredere fællesskab.

Han har formet fugle, tolv smukke spurve af den mudrede jord ved bredden, og stillet dem op langs kanten af sine damme. Den skriftkloge Annas’ søn løber væk fra en anden dreng, tværs over lejet og træder spurvene i smat. Jesus ser frem for sig, hans øjne fordunklede af vrede, og hvisker: ”Du skal ikke komme videre på din vej.” Bag ham falder Annas’ søn til jorden, som om benene forsvinder under ham. Han kommer ikke til at gå igen. (ibid., 433)

Går vi med dette citat ind i et kristent mytologisk univers, ses en tydelig difference mellem denne barnagtige vrede og kristendommens frelserfigur. Man forestiller sig sjældent, at de helbredende kræfter også evner at gøre det modsatte: at skade. Jesus, der har brugt tid og energi på at bygge sine små spurve i sandet, ser dem ødelagte af det andet barn. Dette fremkalder en indignation, en forurettelse – kunne Annas’ søn da ikke have kigget sig for? Vreden bliver en boblende kraft, der med ordets virke forårsager harme for Annas dreng. Ud fra Skiverens synsvinkel, der jo netop samler kroppen og affekten i ét og samme, står følgende klart: Vreden sendes ud fra kroppen i en affektiv værdi, der er

bundet til sproget, og da vreden, affekten, rammer den anden dreng sætter den sig som et handicap: ”Han kommer ikke til at gå igen”. Bemærkelsesværdigt nok, er Eikas tolkning af Jesusbarnet ikke fjern fra kristendommen, idet den er en genfortælling af Thomas’ Barndomsfortælling⁶ del 3 ”Jesus straffer Annas’ søn” (Christiansen og Nielsen 2016, upag.). Som skrives i prologen til evangeliet i *Nytestamentlige apokryfer* (2016), er det en afskrækkende Jesus, man finder i historierne herfra; fyldt af vrede og uregerlig. Eika vender kristendommen på vrangen og viser en overset side.

Det er dog ikke i ethvert tilfælde, at Jesus’ krop vil hans vilje det bedste. Da han, just i færd med at hjælpe sin mor, taber en krukke, der går i stykker, bobler ikke en vrede i barnet, men en panikslagen flovhed. Læseren genkender måske følelsen: af at have været lille og klodset, og af i ihærdighed have ødelagt en vase eller et vindue med en bold. Kapitlerne, der fortæller om Jesus er stærke, fordi de evner at menneskeliggøre guden i form af et lille barn. Underlig, som han unægteligt er, men ikke ufølsom. Til sin mor udtrykker han, med et barns stemme og en ældres visdom: ”Hav tålmodighed med mig, [...] Jeg skal nok fuldføre min gerning.” (Eika 2024, 439).

Som jeg indledte afsnittet med at sige, synes der at være noget abjekt, i form af en dobbelthed, i Jesus. Den uregerlige krop er ikke kun uregerlig i kraft af sine særlige evner, men også fordi kroppens forskellige ophav synes uforenelige og derfor bliver abjekt per se. I en samtale med kammeraten Johannes beskriver Jesus, at kombinationen af den jordlige mor og den himmelske far, forårsager en splittelse i ham:

”[det føles] Som at være faderløs på jorden og moderløs i himlen. [...] Eller måske som at være født to gange: I evigheden af min far, og på jorden af min mor.” ”Hvem står du nærmest?” ”Ingen af dem, det er det som jeg ikke helt kan forlige: Jeg er med min far i ånden og med min mor i kødet. Men jeg føler mig ikke hjemme i kødet.” (ibid., 498).

Splittelsen er mellem Jesusbarnets indre og ydre: portrættet bliver af en næsten halvgudsskikkelse, der skal navigere mellem sit jordiske ydre og sin overtranscendente ånd i det indre. Hele tiden føler barnet en higen efter noget andet end det jordiske, for her er han ikke hjemme. Det uforenelige i kødet kan læses som en manifestation af den anderledeshed, som gudebarnet bærer i relation til sine omgivelser, hvorfra han adskiller sig. Kroppen bliver en begrænsning af barnet. Inkarnationen – antropomorferingen af Gud – er for menneskets skyld og ikke barnets tarv. Også for Jesus, som for Maria,

⁶ Thomas’ Barndomsfortælling er et *apokryft* skrift. Dvs. at det anses som et tillæg til Det Nye Testamente (i dette tilfælde), men ikke er optaget heri (Otzen 2024)

Ida og Clarisse, bliver kroppen en form for fængsel og et redskab for en højere magt. ”Hvad hvis han ikke vil være søn?” (ibid., 517), spørger Maria om Jesus, hvormed en kritik rettes mod kristendommen endnu en gang.

Åben himmel er et anderledes billede på kristendommen. En anden side af konceptet, ikke af den grund urigtig, men som hævet frem fra et skjul. Med kroppen som hylster, mediator og fængsel opleves troen på Gud befriende i lige så høj grad som kvælende – for både de troende beginer og dem, der var der fra begyndelsen. Romanens sekulære blik bliver i mødet med en from fortid en fuldstændig kritik af, men også en nysgerrig fantasi over, kristendommens konfessioner og idealer.

Den nye litteratur er kommet dommedagen nær

Langt fra Gud 2 af Nikolaj Zeuthen

Beslutningen er taget fra Guds side: Danmark skal straffes. Hårdt endda. Sådan lyder beskeden til Stinna, der sidder ved Styrelsens kontor og som i sin givne stilling har til opgave at skrabe denne information fra sin tinding og frontallapper, for at kunne overlevere den til den resterende del af kontorlandskabet (Zeuthen 2023, 7). Med denne start på digtsamlingen træder Zeuthens *Langt fra Gud 2* ind midt i en dommedagstrykket samling af novelledigte, der fortæller om en række almindelige personer, som forsøger at få hverdagen til at hænge sammen. Med et universaleskatologisk tema, er *Langt fra Gud 2* et eksempel på, hvordan den kristne mytologi indgår i den nye litteraturs spekulative modus.

I analysen rettes først et fokus mod værkets sprog. I og med at verdens undergang står som et tematisk bagtæppe for værket, kunne sproget sandelig have inviteret til refleksion eller poetisk patos. I stedet er det en hverdagslig, konverserende tone, der beskriver kaosset med samme ligefremhed, som man beskriver en plante på et kontor eller diskuterer med sin mor, om hendes interesse for frisbeegolf. Den sproglige stil fortsætter som om intet var hændt, og heri hviler værkets absurditet: Verden kan gå under, alt imens livet, relationerne og arbejdsgangen fortsætter som var det en gennemsnitlig tirsdag. I analysen rettes herefter fokus på værkets genre, idet denne, i samspil med værkets sproglighed, konstituerer et særegent tematisk fokus på dommedag.

Dommedagsretorik

For på bedste vis at komme nær den særlige finurlighed, der hører til sproget i *Langt fra Gud 2*, findes der vinding ved at opholde sig en stund ved værkets udsigelsespunkt. Dette er bundet til værkets narrative forløb, der består af 21 anekdotiske novelledigte, hver centreret om en af fortællingens

karakterer, og deres reaktioner og tanker om den snart kommende straf fra Gud. Der er tale om et værk med flere end ét udsigelsespunkter, der derfor har et såkaldt flerstemmigt, lyrisk subjekt (Larsen 2025: 160-61). Den lyriske bevidsthed er ikke opholdt ved det samme subjektspunkt værket igennem, men tager form som den karakter, den konkrete passage i værket behandler i det skrevne øjeblik. Til andre tider synes fortælleren at indtage en heterodiegetisk funktion, som kommentator for øjeblikket. I kraft af værkets novellistiske stilart fristes man næsten til at behandle værkets udsigelsespunkt på samme facon, som man ville i en novelle eller lignende prosa, og betragte det som en *fortæller*. Det er et ubestemmeligt og upersonlig poetisk subjekt, der findes igennem værket. Sproget har ikke den udprægede grad af følelsesmæssig udkrængning, der kendetegner centrallyrisk poesi, hvor det er subjektets følelsesliv, der dikterer poesien ly. Hermed ikke sagt, at værket er følelsesfattigt, men blot at den poetiske udtryksmåde er anderledes subjektløs. Der er med mere præcise ord tale om, at værket indtager en interaktionslyrisk position, i og med at udsigelsesforholdet findes så opbrydeligt.

Om end udsigelsespunktet kan siges at være skiftende undervejs i værkets forløb, findes udsigelsesmåden, dens stilistiske leje, nogenlunde ensformigt. De adskillige subjekters stemmer forenes i samme pessimistiske grundtone, præget af et ret almindeligt sprogbrug af en konverserende stilart. Ikke desto mindre findes der i dette hverdagens sprog en særlig udtrykskraft, som det næste afsnit vil opholde sig ved.

Eigils overordnede griner – kan // Eigil ikke forstå at der ikke er noget at gøre ved det // det er som det er – Gud straffer som han vil [...] Eigil er en lille pismyre // der bliver trampet på og bagefter brændt af et brændeglas // (i? et brændeglas / under?) og også // lokket ind i klister og lokket // op på deciderede limpinde osv. osv. – Eigil // bliver leget med – Gud leger med dig Eigil // så forstå det dog (Zeuthen 2023, 9-10).

I ovenstående strofe bemærkes den før omtalte, skiftende udsigelse. Stilistisk er der den fremtrædende brug af et konverserende sprog, som blev nævnt forinden citatet. Passagens tempus synes tankestrømmende, som om handlingsforløbet sker i en endnu aktiv nutid. Fra en mere heterodiegetisk (jeg tillader mig at bruge dette prosaiske begreb) position, jf. "Eigil bliver leget med", træder fortælleren ind i fortællingens univers in medias res og tiltaler den stakkels Eigil direkte med et "Gud leger med *dig* Eigil // så forstå det dog" (min kursivering). Henvendelsen har sin effekt i det næsten bebrejdende toneleje, som understreger Eigils håbløse situation. Der leges med den velkendte "Guds-veje-er-uran-salige"-frase, der her bruges med et negativt fortegn og i en ligegyldighedens udtryksform.

Hos Eigil sætter erkendelsen, at Gud leger med ham, sig i en udadreagerende vrede og følelse af, at man da må gøre et eller andet for at forbedre sin situation. Digtet er da også tituleret ”EIGILS FRUSTRATION” (ibid., 9), hvilket afspejles så gevaldigt i handlingsforløbet. For, Eigil kommer ingen vegne med sit opråb, da Anne Jepsen kommer ham i forkøbet med dagens bedste råd: ”fortsæt stille og roligt og accepter tingene som de er // Gud straffer os hårdt og sådan er det bare // der er ikke noget du kan gøre ved det” (ibid., 10). ””nej, i hvert fald ikke hvis jeg er alene”” (ibid.), lyder et (fornemmer man) opgivende svar fra Eigil. En tone af resignation og apati rammer læseren ved dette stilistiske værktøj af en flerstemmigt lyrisk bevidsthed. Værket indtager med dette en interaktionslyrisk position, hvor subjektets flerstemmigheder støder sammen, afbryder og kommenterer hinanden med formålet at anråbe, hvad værket tænker og tror på i denne verden.

vævsprøverne placeres i de apparater der // kan omsætte fysisk materiale ind i det åndelige plan (trut // trutterut stor fanfare – store vatrondeller proppet ind i kinderne // så der rigtig kommer budding i udtalen – det årndelige plarn) // DET ÅNDELIGE PLAN FINDES – ja, ja, men det er jo også netop // det der ligger bag sådanne oversættemaskiner // at man hundrede procent anerkender eksistensen // af noget rent åndeligt (ibid., 7)

Samme dialogiske format, som var fremtrædende i først frembragte citat, er også tilstedeværende heri. I dette ovenstående eksempel gives det talesprogsagtige dog et nyk op, idet der også inddrages onomatopoietika, jf. ”trut trutterup” og ”det årndelige plarn”. Herudover ses også anvendelsen af majuskler, som for at understrege, hvordan dele af passagen skal fremhæves – eller måske råbes.

Foruden at slå en streg under værkets konverserende, uromantiske sprogbrug fremtræder i ovenstående også et humoristisk, måske ligefrem satirisk, modus. Her funderes der over et filosofisk tungt spørgsmål, om hvorvidt verden er inddelt i forskellige sfærer, og om vi mennesker kontrolleres af instanser fra et andet end vores. Anvendelsen af lydord udstiller, hvordan det alvorlige behandles på en useriøs måde, af en fortæller, der synes situationen umoden. Den fremhævede udtalelse af ”årndelige plarn” fremstår næsten karikaturagtig, og understreger den satiriske undertone i værket. Omtalen af benævnte ”vævsprøver”, der skal indsættes i et apparat af ukendt slags, fremstår som materialistisk leg med et underliggende futuristisk modus. Den teknologiske udvikling, jf. apparaterne, fordrer videnskaben til at anerkende et åndeligt plan – det forekommer helt absurd, givet at videnskab og religion sjældent har været på samme epistemologiske side. Men mennesket forsøger (trods!) at teknologisere og rationalisere Guds gøren, selv om projektet er dømt til at mislykkes. Sprogets klodsede

og dialogiske form bliver dermed en spejling af værkets satiriske pointe: Kun en tåbe tror, at det guddommelige kan begribes endsige kontrolleres.

Gud hvem?

Den satiriske modus i værket sætter sig imidlertid ikke blot på karakterer såsom ”Eigil”, men nuancerer også værkets mytologiske forestillingsverden. Her findes en ironisering, en antropomorfisme til et punkt af latterliggørelse, af de religiøse figuranter. I dette tilfælde er der tale om, at en afart af et dommedagsmotiv, her et, der involverer at en guddommelig indgriben, så at sige ’sprænges i stykker’ eller med andre ord travesteres, det vil sige parodieres og ”forklædes” i en sekulær, humoristisk forståelse. F.eks.:

det forlyder at Gud har været kastet // ud i megen tvivl // men at hans valg til sidst er faldet på // ”hård straf” // Gud har i sit gigantiske, uudsigelige // og uforståelige sind været delt mellem ”væsentlig straf” // som er en tand mildere end ”hård straf” og så til den anden side // ”ekstrem hård straf” – Gud har altså været sikker på // at han skulle over i den alvorlige ende af skalaen men har // aldrig været ude i de højrøde slutpunkter // ”ultimativ straf”, ”dommedag” og ”total udslettelse” (ibid., 9).

En antropomorfering af ’Gud’ finder sted i form af en detronisering af hans placering som guddommelig hersker. I et kristent verdenssyn forstås den guddommelige straf, apokalypsen, Tusindårsriget eller lignende fortællinger, ganske vist som begivenheder antændt af Gud. Men fortællingen går sjældent på, at Gud *tvivler* på sagens nødvendighed, eller skalerer straffen. Følger man f.eks. retorikken fra *Johannes’ Åbenbaring* kapitel 20-22, der fortæller om de profetisk-apokalyptiske visioner om dommedag og den nye verden, er Guds straf og belønning komplet prædestineret. *Bibelen* fortæller ikke om måske’er, men om sandheder og endegyldigheder, hvorfor det er en detronisering af de kristne ord at fremskrive Gud som værende en tvivler. Som det også påpeges hos Larsen om ”travestret mytologi” kan banaliseringen af en guddoms indgriben kreere en effekt, når den itusprænger et religiøst verdensbillede (Larsen 2025, 123). I dette konkrete tilfælde skaber effekten et humoristisk rum, når det guddommelige isættes et banalt register, hvorigennem han portrætteres som almindelig menneskelig. Det komiske fremhæves endnu af, at passagen selv på eksplicit vis italesætter Guds omnipotens, jf. hans ”gigantiske, uudsigelige og uforståelige sind”. De tre næsten ensbetydende adjektiver skaber en hyperbolsk lyd og beskrivelsen fremstår ironisk overdreven. Kontrasten mellem

Gud (som han anses i en kristen referenceramme) og hans ubeslutsomhed bliver til et humoristisk greb i værket.

Heller ikke Menneskesønnen undgår en detroniserende omtale i Zeuthens *Langt fra Gud 2*. I værkets sidste digt fremstilles Kristus med en antydning af psykisk ustabilitet, idet han gemmer sig bag en busk dagen lang: ”Kristus har været på spil igen // han er set bag en snebærbusk // angiveligt har han stået der en hel dag // og leget ”kispus” i hvert fald i sin egen selvforståelse // angiveligt – for hvem ved egentlig hvad der foregår i hans hoved” (Zeuthen 2023, 46). Effekten bliver her den samme som i førstnævnte eksempel, nemlig en humoristisk forvrængning af den kristne forestillingsverden. I den følgende passage sker det ved, at forholdet mellem menneske og guddom omvendes. Kristus antropomorficeres i værket gennem en beskrivelse, hvor han fremstår menneskelig, endda tenderende til en lidt ubehjælpelig type: ”han har ”et øretæveindbydende smil”, ”et latterligt fjæs” / ”lysende øjne”, ”han lignede en almindelig person” / ”gjorde ikke det store væsen af sig” osv. osv.” (ibid.). Kristus latterliggøres af de lyriske subjekter, der tydeligvis ikke anerkender hans guddommelige status. I dette lys fremstår værket som en kommentar til en samfundsmæssig uinteresse og apati.

Livet går videre

Ud fra ovenstående analyse af værkets udsigelsesmåde, særligt den del, der handlede om værkets mytologiske sprogbrug, fremtræder endnu et satirisk element i værkets titel *Langt fra Gud* [(2)]. Titlen fremstår nu som en samfundskritiks henvisning til en udmattet, rutinepræget verden, der har mistet mening og formål. Men det er samtidig en forvredet verden, der i og for sig overskrider sine egne rammer. Derfor kan værket siges at nærme sig en spekulativ modus, idet det så at sige *spekulerer* over en alternativ livsverden, ramt af en nærkommen guddommelig straf. I dette analytiske afsnit vil værkets knytning til den spekulative modus diskuteres, og ligeledes vil dets kompositoriske træk og genretræk inddrages i denne diskussion.

I sit kompositoriske udtryk holder *Langt fra Gud 2* sig til en knækprosaisk stil. Knækprosa er kendetegnet ved en talesprogsagtig, simpel fortælling, pakket ind i et digts format (Svendsen 2020). Betegnelsen *knækprosa* introduceres af Torben Brostrøm i 1979 og bruges her om bekendelseslyrikken, særligt den skrevet af samtidens (70'ernes) feministiske litterater (ibid.). Det binder således genre til et politisk ærinde, idet formålet med formatet skulle være at formidle patosladede, følelsesmæssige fortællinger (der jo ofte hører lyrikken til) i et mere forståeligt sprog. Nuvel er der ikke meget patos at hente hos Zeuthen, men ikke desto mindre findes de stilistiske og kompositoriske valg i værket at have et formål:

man kan gå hjem fra kontoret efter egen fri vilje / det skyldes at der ikke er nogen / signaler at rapportere / der kommer ikke noget på modtageren / og sådan har det været i flere uger / ”Gud har vendt os ryggen,” siger Fritz fra HR [...] Hanne synes det er / nemmere hvis det regulært er Guds straf og Guds vilje / end hvis der er cuttet for kommunikation opadtil (Zeuthen 2023, 25).

De opbrudte verslinjer skaber ophold i strofens rytme og fremhæver de lyriske subjekters bearbejdelser af et indre følelsesliv, der her krænges ud i lyriske linjer. Der gives udtryk for en tomhed, en apatisk tilværelse, hvor der er lukket ned for kommunikationen opadtil. Gud har forladt mennesket. Hanne tyer hellere til en forklaring om, at det må være Guds straf til mennesket, at han ikke at responderer eller holder opsyn med kontoret. Ud fra denne tolkning synes værkets titel, *Langt fra Gud*, at referere til en konkret gudsforladthed. En uventet negativ holdning til den frie vilje udtrykkes, for den bliver her et bevis på meningsløsheden. Mennesket kritiseres (implicit) af værket, for at have indtaget en robotagtig levevis, hvor der i en udpræget grad leves efter en maskinisering af hverdagens trummerum. Dette understreges af, at værkets narrativ tager udgangspunkt i kontoragtige miljøer, der indblander elementer fra noget futuristisk eller et sci-fi univers: ”alt skal forstumme / undtagen dette profetiske digt / hjernemaskinen har talt – maskinen / som er Gud” (ibid., 15). Her tales der om en ’hjernemaskine’, der er en inkarnation af Gud ham selv som en anden Jesus-figur. I overført betydning kan en strofe som dette tolkes som en stikpille til nutidens moderne teknologiske overtag, hvor maskinen har indtaget en alvidende position.

Men det samme perspektiv fortæller *Langt fra Gud 2* også om længsel til Gud. Måske ikke altid i en direkte forstand, men nærmere i den symbolske facon, at Gud symboliserer en vis mening og at de kristne forståelsesrammer tilbyder det samme. Dette kommer f.eks. til syne i fortællingen om ”DA LASSE VAR TOM FOR ORD”, hvor en stakkels 22-årig ved navn Lasse udstilles for sin usle gudstro – eller for sin tro i det hele taget (ibid., 37):

”din tro er lille og ussel, Lasse – fortæl os om det” [...] ”føler du at du er bedre end folk som mig der slet ikke har nogen tro overhovedet?” / Lasse skyder underlæben frem – han har aldrig tænkt over det [...] er det positivt eller negativt at være Lasse 22 år med en / mikroskopisk lille pissetro der er ussel / og pinlig og ynkværdig / SVAR OS FOR HELVEDE, LASSE (ibid.)

Programværtens indtrængende krav på et svar fra Lasse og udstillingen af Lasses (type af) gudstro bliver her en kamuflering af et misundelsesforhold. De andre har ingen tro, og dermed ingen kilde til mening med livet, hvorfor de reagerer vredt på den lille rest af eksistentielt håb, som Lasse trods alt har endnu. Værkets spekulative modus, der inddrager teknologi og bureaukratisk overtag og udstiller en hverdag styret af disse instanser, og fremstiller herigennem en fremtid af kaos og apati.

Værkets tematiske centrering omkring det religiøse, der til tider flyder over i en eksistentialistisk tematik, placerer det guddommelige i en verden, der er præget af en egentlig gudsforladthed, der er lig med meningsløshed. Det humoristiske sprogbrug gør grin med fremtiden, og minder en om, at jordforbundethed er godt, men at det til tider vil være nødvendigt, at orientere sig mod himlen, så man ikke går helt i opløsning. Hertil bliver det tilnærmelsesvist hverdagslige miljø, som digtene udspiller sig i, et redskab til at knytte fortællingen til en virkelighed, læseren kan genkende. Det fremhæver et dystopisk, ja mislykket, samfund, der er styret af et teknologisk overtag. Et samfund, der er kommet 'langt væk fra Gud'.

Den nye litteratur fortæller om Gud

Dette speciale har i det foregående afsnit fremstillet fire tematisk forskellige analyser, med det udgangspunkt, at undersøge, hvordan værkerne hver især anvender en kristen mytologi. Pointen er at vise, hvordan den kristne mytologi og symbolik ikke er en døende litterær topos, men snarere en stadig levendegjort del af litteraturen. I dette afsnit opsamles, hvordan de bibelske motiver og kristne referencer anvendes i de udvalgte værker – og hvad de i den henseende bidrager med.

Den første af analyserne, om Signe Gjessings *I kan da også bare skrive om stjernerne!* (2024), havde til formål at undersøge, hvordan inddragelse af den kristne mytologi intervenserer og tilføjer mening til et poetisk univers. Analysen demonstrerer hvordan mytologien forenes med prosa og lyrik, og hvilken effekt dette giver set i et genrekonventionelt perspektiv. Her påpegede analysen, hvordan de kristne motiver i digtets sprog formår at tilføre en mening, der transcenderer digtet selv og digtet bliver en hyldest til himmelen og til jorden. I Marias splittelse sker en tydelig kobling *væk fra* det lyriske jeg, hvorfor digtet nærmere præsenterer en lyrisk bevidsthed. Det centrale er, at en patosfyldt digtning kan gøre det mytologiske univers levende og almenmenneskeligt. Der skabes en dobbelteffekt hos Gjessing, idet digtets specielle format giver kristendom ny mening, mens kristendommen på samme tid forstærker ordenes tyngde.

Rans vilje (2023) af Peder Frederik Jensen blev analyseret fra et økokritisk perspektiv. Her har naturen et overtag på menneskene, der særliggøres af et underliggende lag af guddommelig indgriben. Naturen skildres herved ikke blot som uregerlig eller magtfuld. Snarere bliver den en forlængelse af guderne og et redskab for, at deres vilje skal ske fyldest. Den historiske realisme, som romanen gennemløber, benytter sig af, kobles til et økokritisk tema og en mytologisk symbolik, hvorved menneskets plads mellem kultur og natur (og også religion) diskuteres i lyset af en ubarmhjertig naturkatastrofe.

Om Jonas Eikas *Åben himmel* (2024) fandt analysen en kompleks behandling af kroppen, affekterne og religionen. Ligesom Jensens roman, er *Åben himmel* en historisk roman, der her tager udgangspunkt i 1200-tallets fromhedsbevægelse, beginerne. I deres religiøse trospraksis drives kvinderne ud i en ekstrem asketisk livsstil, hvor kroppen tvinges ud i modifikationer og underkastelser. I *Åben himmel* fremstilles kroppen som en mediator mellem sjæl og tro, hvor det ikke altid synes, at sjælen kommer helskindet gennem kroppens tvangshandlinger. Eikas ligefremhed, hvad angår formidlingen af den kropslige oplevelse bringer en uventet vulgaritet til kvindernes trospraksis, der virker til at illustrere ukontrollerbare i kroppen. Hertil fremhæves også behov for at styre kroppen og gøre den fri fra sine forbudte lyster. I den forstand fremhæver koblingen mellem det kropslige, det

affektive og vulgære og så et kristent miljø også noget andet, nemlig en samfundskritik og et opgør med det binære og stringente samfund.

I den sidste af analyserne bruges de bibelske motiver også til samfundskritik. I *Langt fra Gud 2* (2023) af Nikolaj Zeuthen anvendes en konverserende, flerstemmig og interaktionslyrisk stil, der fremskriver et næsten apatisk samfund. Inkorporeringen af den kristne mytologi sætter handlingsforløbet ind i et dommedagsscenario, der dog er blevet overhalet med humoristisk pessimisme. De religiøse figurer detroniseres, menneskene fremstilles robotagtige og i det hele taget er det en pudsigt verden, der fremstilles i *Langt fra Gud 2*. Værket bliver i sin helhed en spekulation over konsekvenserne ved et apatisk samfund, og dette tydeliggøres ved den kristne mytologiske tilstedeværelse i værket.

Den gud, der fortælles om

Som ovenstående opsamling af analyserne, viser, tjener inddragelsen af et kristent mytologisk univers et mangefacetteret formål, der er farvet af det enkelte værks tematik, fremstilling og formål. Nogle gange bliver kristendommen det kritiserede objekt, f.eks. hos Eika, og andre gange benyttes det som udgangspunkt for at kritisere samfundet, som hos Zeuthen. I det kommende afsnit vil der med en komparativ metode undersøges, hvilke typiske kristne arketyper, værkerne anvender og derudover, hvordan deres stilistik former udtrykket af de kristne arketyper.

Gud er en af bibelens arketyper

I introduktionen til de teoretiske afsnit blev det fremhævet, at begrebet *intertekstualitet* fungerer som et fælles udgangspunkt for at diskutere den kristne referenceramme i analyserne. Begrebet er blevet anvendt både mere og mindre eksplicit i de enkelte læsninger, og derfor samles der nu op på værkerne forskellige former for intertekstualitet. I forlængelse heraf fremlægges også en tendens for de kristne og bibelske arketyper, der oftest inkorporeres værkerne imellem.

Det værk, der på mest tydelig og referentiell vis arbejder med intertekstuelle, tekstlige forbindelser til den kristne mytologi, er Gjessings *I kan da også bare skrive om stjernerne!*. Her findes direkte henvisninger til bibelske fortællinger, der optræder som nøgler, som åbner op for fortolkninger af værket. Også i forhold til sit handlingsforløb præsenterer værket en kristen arketypisk figur, nemlig den af type og antitype-forholdet. Det kapitel fra samlingen, som analysen behandlede, igangsættes med Maria-karakteren, der åbner en låge, og i overført betydning åbner for fortællingens fremdrift. Her findes brugen af den kristne ramme mere subtil, men det hele understøttes og tydeliggøres af

passagens forklarende undertitel, værende ”en Maria-legende”. Undertitlen afslører dermed et tematisk og symbolsk omdrejningspunkt, i hvis lys værket fremstår mere meningsmættet.

De øvrige værker er mere subtile i forhold til deres inddragelse af den kristne mytologi, om end graden af subtilitet varierer. *Rans vilje* er særlig, fordi den inkorporer mytemotiver fra to mytologiske verdener, den nordiske mytologi og kristendommen, hvor førstnævnte fremtræder ved navne og direkte koblinger, men sidstnævnte er skjult i det narrative forløb. *Rans vilje* kræver et kendskab til *Bibelens* univers, før den intertekstuelle reference fremstår tydelig. Jensen anvender allusorisk en genfortolkning, måske snarere omfortolkning, af Noas ark og fortællingen om Moses i sivkurven, og placerer derved romanen i en kulturel samtale om arv, naturforståelse og tro. Den allusoriske form for intertekstualitet findes også hos Gjessing, der f.eks. tager et narrativt afsæt i Jomfru Maria og samtidig indskrifter en række kristne kernefortællinger, herunder Jesu korsfæstelse og de medfølgende begivenheder. *Rans vilje* og *I kan da også bare skrive om stjernerne!* har altså et lighedspunkt i måden, hvorpå de refererer til bibelske mytemotiver, der således indflettes og genfortolkes i værkerne.

I *Åben himmel* fremtræder intertekstualiteten som en mosaik af kristne traditioner og arketyper, hvor moderen, profeten, brudgommen, nadveren, synden og frelsen indgår som både konkrete og tematiske elementer. Hvor både *Rans vilje* og *I kan da også bare skrive om stjernerne!* rummer gentolkninger af genkendelige bibelske fortællinger, synes Eikas *Åben himmel* derimod i højere grad at gå i diskussion med kristne dogmer og værdier. Som de to ovenstående værker, findes i *Åben himmel* også en gentolkning af, og et nyt perspektiv på, en af *Bibelens* centrale fortællinger: Nemlig om Marias jomfruelige graviditet og Jesu liv. Fortællingen indgår allusorisk, og måden, hvorpå den indarbejder sig med resten af fortællingen ligger tæt på Kristevas forståelse af intertekstualitet. Den er nemlig kulturelt betinget og fortolket snarere end rent tekstlig. Genfortællingen af Marias bebudelse rummer sekulære holdninger og perspektiver, der overføres til Marias karakter, og på den måde fremstår romanens passager om Maria, som mosaikker af forskellige verdensforståelser, der blandes med formålet at sige noget bestemt om samfundets diskurser og dogmer.

Som både *I kan da også bare skrive om stjernerne!* og *Åben himmel*, gør *Langt fra Gud 2* også brug af bibelske figurer. Her optræder både Gud og Jesus i en latterliggjort udgave. Et faktisk mytemotiv inkorporeres ikke i direkte format her, men trods alt heller ikke helt subtilt. Værket bygger på et dommedagsmotiv, som er futuristisk på en anderledes måde end den dommedag, vi finder i *Bibelens* fortællinger. I den forstand er et af kristendommens radikale trosspørgsmål, troen på Guds straf

og på dommedag, genstand for modificering, også, som i *Åben himmel*, med formålet at fortælle noget om det moderne samfund og mennesket.

Gud repræsenterer en holdning

Et andet interessant perspektiv er værkernes genrer, idet disse, følger man den essentialistiske genreforståelse, siger noget om værkernes formål og holdning. I den forbindelse vil der også kommenteres på værkernes stil, da der findes variation i værkernes brug af det kristne univers. For udtryksformen bliver til tider det afgørende for, hvordan intertekstualiteten udfolder sig i det konkrete værk.

I Gjessing genrehybride verden mikses værkets sekulære form, den særegne poesi, og den klassiske, bibelske kristendom. Værkets lyriske format fordrer de bibelske referencer til at smelte sammen med hverdagslige begreber, i et patosladet billede af verdenssituationen. De bibelske referencer bliver på denne måde både et tematisk omdrejningspunkt og et æstetisk værktøj, som tilvejebringer et poetisk kosmos, præget af en interaktionslyrisk genre. Interessant for denne komparative analyse er også den travesti, der sker af karakteren Jomfru Maria i værket. Det er en hovedløs Maria, der findes i værket. Og trods dette, synes værket ikke gennemgående ironisk eller nedværdigende, men omvendt ophøjet. Som analysen påpeger, bliver det mikset mellem den kristne tematik og den novellistiske udtryksform, der skaber værkets mening: I dette tilfælde skabes en opløftende stemning, der minder om, at der findes noget 'velsignet' i hverdagen.

Zeuthen travestierer ligeledes de religiøse figurer, men her med et anderledes udtryk. Det mest gennemgående for *Langt fra Gud 2* er en humoristisk fremstilling af et udmattet samfund, der snart skal rammes af en gudsstraf. Hvor Gjessing benytter den lette travestering af Maria til at minde læseren om hengivenhed, bliver Zeuthens detronisering af Gud og Jesus til en udstilling af vores moderne samfund, der således påpeges som værende 'Langt fra Gud'. En dialogisk form for intertekstualitet opstår i Zeuthens digteriske sprog. Zeuthen aktiverer en kulturel kontekst, for værket er ikke blot en travestering af en række gudelige skikkelser, men jo også af det moderne samfund og dets apatiske, robotagtige levestil. Hos Zeuthen synes værkets udtryksform at understøtte brugen af de kristne figurer. Interessant er det, hvordan værket anvender en konverserende stilistik, der henleder mod et dramatisk udtryk. Netop dramaet, påkalder jf. den essentialistisk genreforståelse, aktion, hvilket er påfaldende i lyset af, at Zeuthens værk af de fire findes mest samfundskritisk og spekulativt – og anvender de bibelske motiver til understøttelse af dette.

I *Rans vilje* interagerer de kristne motiver anderledes med værkets genre og tema. I dette værk findes en diskussion af forholdet mellem natur og menneske, hvilket bliver tilført et ekstra perspektiv

ved inkorporeringen af en guddommelig indvirken i handlingsforløbet. *Rans vilje* er i virkeligheden en samling af mytemotiver, som værket blander på kryds og på tværs med den virkning, at udfolde det økokritiske tema.

For Eikas *Åben himmel* gælder det også, at værkets tematik gives mening i lyset af værkets inddragelse af de kristne mytemotiver. De kristne arketyper og det kristne miljø, inddrager en række implicite diskurser, som værket derfor må underlægge sig. Hvor Zeuthen travestere de kristne typer med det formål at sige noget om *menneskets* (altså ikke kristendommens) apatiske levevis, så modificerer Eika en række kerneelementer, for at sige noget om dogmatiske principper og binære synspunkter. Eks. tages nadversymbolikken til et (nær ved) kannibalistisk punkt og karaktererne tages til dødelighedsfremkaldende ekstremer i deres asketiske levevis. Foruden at bruge det kristne tema som en måde at diskutere med samfundets kulturelt nedarvede fordomme, introduceres også et kropsmaterialistisk og affektivt tema. Kristendommen bliver en måde at diskutere forholdet mellem menneske og krop. For mennesket er bundet af samfundsmæssige hierarkier og kroppen er omvendt sin egen kontrollør.

”Mennesket lever ikke direkte og uformidlet i naturen som dyrene, men inden for et mytologisk univers – et sæt antagelser og indstillinger, der er udsprunget af dets eksistentielle situation” (Frye 1991, 30), lyder en af Fryes teser, som også ved tidligere lejlighed har været fremhævet i dette speciale. Resultatet af analyserne peger på, at citatet også i nutiden bærer en sandhed i sig. Arketyperne i værkerne vækker associationer til et mytisk univers, og i dette begynder fortolkningen. Hos Gjessing forenes lyrik og prosa i et poetisk, patosfyldt univers, hvor de bibelske arketyper får nyt liv og det jordiske liv en ny dybde, mens Zeuthens knækprosa forstærker den samfundskritiske dimension af travesteringen af Gud og Jesus. *Rans vilje* og *Åben himmel* viser, hvordan romangenren tillader en blanding af intertekstuelle og mytologiske elementer, hvor mytologien kan aktiveres dialogisk og bærer en diskussion af en menneskelig tematik. Sammenfattende viser analyserne, at de mytologiske arketyper ikke alene forklarer verden, men også vender sig mod den. For det er gennem genkaldelige arketyper og fortællinger, at mennesket forstår både sig selv og samfundet, og samtidig finder et sprog til at kritisere dem. Af denne grund må man kunne sige, at de mytiske former aldrig blot har været et levn fra fortiden eller en anakronisme, men et sprog, hvori nutiden forstår og kritiserer sig selv.

Efter teologien

Kristendom som en meningsressource i samtiden

Med afsæt i analysens resultater, rejser der sig et overordnet spørgsmål: *Hvorfor* inddrages de kristne motiver i moderne litteratur? Hvis de analyserede værker, trods deres forskelligheder, har den fællesnævner, at de inddrager kristne motiver, må det nødvendigvis være udtryk for et socialt behov. For sådan er litteratur vel i sin grundstruktur: om mennesker, til mennesker og af mennesker, og dermed et udsnit af en social, kulturel diskurs. Den følgende diskussion forsøger at afdække hvad dette behov er; hvad det udspringer af; og hvad disse kristne motiver kan bruges til i et litterært perspektiv.

Diagnosticering af det senmoderne samfund

Det senmoderne samfund skal defineres ud fra en samlet række begreber. Hos Anthony Giddens bruges, om den moderne tidsalder, ordet *diskontinuerlig* (Giddens 2018, 27). Hos både Giddens og Ulrich Beck findes også definitioner såsom risikosamfund, til at beskrive det moderne samfunds diskontinuerlige struktur, der er konsekvenserne af et opgør med en mere feudal, og dermed fastlåst, samfundsmæssig struktur (Bech 1997; Giddens 2018). ”Den moderne verden er en ”løbsk verden””, skriver Giddens også (Giddens 2018, 27), og mener med dette, at hastigheden hvormed samfundet ændrer sig, synes abnorm hurtig. Det må i og for sig være den samme diagnose, der leder Hartmut Rosa til også at definere det senmoderne samfund som et *accelerationssamfund* (Rosa 2014, 20). Eller med andre ord, et samfund, der kun er stabilt, såfremt det er i konstant forøgelse og i færd med at reproducere sig selv (Rosa 2023, 28).

Hvad også må siges at være et definerende træk for det senmoderne samfund er *individualiseringen*. Ved individualisering forstås grundlæggende ”en proces, der frisætter individet fra kollektive tvangssammenhænge til et liv, hvor livsbanen i højere grad skal vælges individuelt” (P. Sørensen & Christiansen 2006, 69). Det moderne individ er frigjort til at determinere sin tilværelse og har total selvbestemmelse over eget liv, i alt fra køn til karrierevalg (ibid., 67).

Hvad er da konsekvenserne ved dette? Hos Jean-Paul Sartre findes mennesket fordømt i kraft af sin frigørelse. ”Alt er tilladt, dersom Gud ikke eksisterer, og følgelig er mennesket hjælpeløst forladt, fordi han hverken hos sig selv eller uden for sig selv finder noget at klynge sig til” (Sartre 2002, 57). Man kan med Sartre som et udgangspunkt sige, at mennesket i det senmoderne samfund er et, der er blevet efterladt. Det skyldes på den ene side samfundets hastige ændringer og på den anden side en radikal individualisering. Det synes, som Karl Marx engang har udtrykt, at ”alt, hvad der er solidt

fordufter” (Marx 2002) (min oversættelse). Det moderne menneske ender, i værste fald, uden noget at forbinde sig med og rodfæste sig ved. Uden et sted at kalde og et sted at få svar. For hvad ifølge Rosa også er et vilkår for det moderne menneske, dermed også for det moderne samfund, er en fremmedgørelse.

Fremmedgørelse er et hegeliansk begreb, der senere overtages af Marx i en kritik af materielle produktionsforhold. Hos Marx er fremmedgørelse den måde, hvorpå arbejderen i et kapitalistisk samfund bliver adskilt fra produktet af sit arbejde, fra arbejdsprocessen, men også over for den sociale verden og til sidst sig selv (Thomsen 2024; Rosa 2014, 95). Denne fremmedgørelse må siges at være blevet aktuel på ny.

Det modsatte af fremmedgørelse er resonans. Resonans er en relationsmodus, det vil sige en svarrelation (Rosa 2022, 203). Resonans er det at have en stemme, der bliver hørt af en andens ører og at have ører, der hører andres stemme og også *vil* det (Rosa 2023, 52). Problemet med resonansen er grundlæggende at den mangler – selvom vi drastisk behøver den (ibid., 20). Fremmedgørelse og acceleration er blevet symptomatiske for samfundet i en sådan grad, at man kan betragte det (samfundet) som decideret aggressivt (Rosa 2023, 43). Det moderne menneske befinder sig i en krise. Hos Rosa kaldes det en udbrændthedskrise (ibid.), men jeg mener det i lige så høj grad er en meningskrise. Denne er også aktuel i Danmark, hvor der reageres på den i form af en ”Åndelig Oprustning”. Meningen med denne er at opruste fællesskabet i form af et merfokus på det, der udgør de fælles værdier. At den kaldes åndelig, skubber den per automatik i retning af den religiøse sfære.

I *Demokratiet har brug for religion* (2023) argumenterer Rosa for netop det: at demokratiet har brug for religion, eller også, at ”[s]amfundet [...] har brug for evnen til at lade sig anråbe eller kalde på” (Rosa 2023, 55). Argumentet er imidlertid ikke, at demokratiet har brug for doktriner eller fordomme, men at det har godt af et fælles sæt af moral- og værdiforestillinger. Når vi bliver fremmedgjorte, ligefrem aggressive, da bliver vi også, som samfund, fragmentariske: vi mister evnen til at resonere med hinanden.

”Kirken har en [...] meget vigtig rolle at spille i dette samfund. Ganske enkelt fordi jeg tror, den har noget at tilbyde samfundet. Især et samfund som befinder sig i en åndeløs, rasende stilstand, der har en temmelig høj pris, for vi mærker jo, at samfundet fortvivlet søger efter et alternativt forhold til verden, en anden form for væren-i-verden. Og hvor kan samfundet søge efter andre former for det at træde i forhold til livet, sågar til universet, til kosmos, til naturen? Hvor finder vi dette alternative reservoir?” (ibid., 27)

Hvad Rosa i ovenstående passage påpeger, er individets fremmedgørelse overfor samfundet og sig selv. Af denne fremmedgørelse kommer et (nyt) behov for at forbinde sig og træde 'i forhold' til sine ydre omgivelser og sit liv i det hele taget. Man står da overfor, og i, et samfund, der skriger efter åndelig vejledning – eller et kirkeligt rum, hvori der kan findes en smule hjertevarme (ibid., 54). Måske kan litteraturen præsentere sig som dette rum.

Litteratur som svar

Hvis ethvert stykke litteratur er et distinkt udsnit af et samfund, må de nødvendigvis også afspejle et socialt behov, der vedrører samfundet. For samfundet beskrevet ovenfor gælder det, at dette sociale behov, kan sammenfattes til resonans. Resonans i den forstand, at man som individer, står i et forhold til 'det fælles'. Men det fælles er ikke et fællesskab som sådan. Det er snarere det at kigge ud over sig selv. At blive forbundet til noget. Det individualiserede menneske kan ikke opnå resonans alene. Der må altså en anden aktør til. Og denne aktør kan for så vidt sagtens være litteraturen.

At anse litteraturen som en brugsgenstand, det vil sige som et objekt med et rationale og anvendelighed over sig, er et syn, der gradvist findes frem i litteraturvidenskabelige kredse (Felski 2019, 7). Det er ikke en reducere af litteraturens æstetiske værdi, for litteraturens særpræg er vel netop, at den kan bibeholde en sådan værdi og på samme tid træde frem som nyttig, det vil sige brugbar (ibid.). I det at litteraturen betragtes som et brugsobjekt ligger, at den ses i relation til andre ting end en umiddelbar læsning; om den *bruges* (for nu at anvende det mest åbenlyst tilgængelige begreb) til noget, der ligger udover dens egentlige formål som et kunstobjekt.

Det kan næppe bestrides, at litteratur fungerer som et talerør. Tekster besidder altid en formidlende modus, idet de er fysiske, skriftlige manifestationer af tanker, hvad end de er fantasifulde eller faglige. Om det gælder formidlingen af en kunstnerisk form eller en tematisk interesse, der ligesådan søger at blive forstået og delt, kan litteraturen være stedet. Litteraturen er et særegent format, der er skabt til at kunne opbevare holdninger og motiver på tværs af tid og rum, og dele dem. I den forstand er litteraturen sammenbundet med sine omgivelser, som også Felski påpeger: "vi understreger litteraturens *forbundethed*, hvordan litteraturen hænger sammen med andre ting, herunder forfattere, individuelle og kollektive læsere, ideer og værdier, kulturelle holdninger, stemninger og følelser, materielle objekter og institutioner" (ibid., 9). I kontekst af dette speciale er det den beskrevne forbundethed, der gør litteraturen til et meningsgivende brugsobjekt i et samfund, der kalder på netop *mening*.

Hvis man går med på en præmis om, at litteratur skal forstås som et muligt svar på samfundets higen, køber man også den præmis, at litteraturen er mere end kun talerør for sine skabere. Er litteraturen et talerør og samtidig indlejret i et dynamisk og flergrenet netværk af forbundenheder, må det gælde at dens stemme også taler *på vegne af* netværket; det sociale, kulturelle og historiske fællesskab, det er en del af. Den bliver et forum. Med udgangspunkt i dette perspektiv kan man nu med rette spørge: Hvad indeholder dette forum?

Kristen litteratur (genbesøgt)

Kristen litteratur, som jeg nu synes nødsaget til at omtale den, er i forhold til sin forbundethed en særlig størrelse. Den er ikke udelukkende forbundet til sin genre, hvad enten den er en historisk roman, økokritisk poesi eller noget tredje, men udover dette, til et univers af både mytologiske historier, og traditioner og ritualer. En kristen litteratur er da både en forgrening af litteraturen og af kristendommen.

Specialets teoretiske udgangspunkt demonstrer i sig selv, hvordan en kristen tematik kan have relevans i mange forskellige henseender. Fra et genre-mæssigt perspektiv, til et økokritisk, kropsmaterialistisk og spekulativt tema inddrages kristne og bibelske motiver, i divergerende udstrækning og til forskellige formål. Men i deres tydelige genre-mæssige forskelligheder hviler også en lige så tydelig fællesnævner, nemlig hvordan de bruger kristne motiver til at fremhæve specifikke sider om mennesket og samfundet. De bibelske motiver og kristne referencer bliver således til en fortolkningsramme for nutidige problemstillinger.

I analyserne har jeg peget på, at de kristne motiver tilfører værkerne dybde. Men dybde er ikke helt dækkende. Det er som et forstørrelsesglas. Ses der f.eks. på Zeuthens *Langt fra Gud 2*, hvori der udstilles et maskindrevet samfund, i hvilket menneskene behandler hinanden som robotter, og der peges fingre ad de borgere, som forsøger at tage et skridt udenfor hamsterhjulet. En sådan fortælling er ganske legitim og relevant, og kan per se betragtes som et værk af spekulativ karakter, der fantaserer over en potentiel apatisk fremtid. På samme måde gælder det for alle de andre værker, der har været inddraget i dette speciale: at de har en start, en slutning, de har en moral og en tematik. De er fuldendte i sig selv, også uden deres kristne islæt. Deres kristne islæt er desuagtet ikke overflødigt, for det udgør en styrkemarkør, eller et forstørrelsesglas, på de moraler og tematikker, som værkerne bringer i spil. I *Langt fra Gud 2* er det tilfældet at travesteringen af de religiøse figurerer fremhæver (altså forstørrer) den også ilde behandling mellem værkets (andre) karakterer, og i overført betydning påpeger, at mennesket mangler medmenneskelighed.

I *Åben himmel* bringes en fortælling om Jesus-barnet, der har formet 12 spurve i sand. Da en anden dreng ødelægger spurvene, reagerer Jesus ved at kaste en besværgelse over barnet og lamme ham. Interaktionen mellem de to børn er et billede på menneskets affektive kontrolløshed og de grimme sider af det indre følelsesliv. Jeg argumenterer for, at det netop er Jesus-figuren – altså det, at der ikke er tale om et almindeligt barn – der transcenderer passagen til at have almenmenneskelig gyldighed. *Bibelens* Jesus er ikke blot et menneske, men en religiøs idealfigur der repræsenterer værdier som næstekærlighed, visdom og medmenneskelighed og dermed fungerer som et billede på det ideale menneske. Interaktionen er derfor ikke bare et møde mellem to tilfældige børn, men mellem kristendommens frelser og hans følgere (mennesket). Det diskrepante møde mellem frelser og vrede virker som et forstørrelsesglas på menneskets affektstyrede handlinger: Når selv idealfiguren lader sig styre af affekt, kan læseren spejle sig selv i diskrepansen mellem ideal og handling, og konfronteres med sin egen følelsesmæssige ufuldkommenhed. Med andre ord: Det er kun fordi værket indskriver sig selv i en kristen forståelsesramme, at et glansbillede kan brydes, diskuteres og kritiseres.

At betragte kristne motiver og bibelske referencer i litteraturen som et forstørrelsesglas, gør sig kun muligt, fordi kristendommen er en særlig tematik, idet den er kulturel, samfundsmæssig og selvfølgelig religiøs. Det kristne ordforråd er derfor ikke neutralt, men tværtimod blevet gennemvædet af betydninger og symboliser gennem de samfulde snart 2000 år som religionen har fandtes. I den danske model er dette 'ordforråd' blevet til en så central del af vores samfund, at vi har omdefinert kristendommen til en *kulturkristendom* og Kirken til vores *Folkekirke*. *Kulturreligion* kendetegnes netop ved, at summen af de implicit religiøse traditioner, betragtes som del af det nationale fællesskab og at dette fællesskab på tværs anerkender traditionerne som kulturelt værdifuldt (Mauritsen 2022, 3). Hos Kristian Leth beskrives kristendommens betydning for det danske samfund sådan her: "kristendommen er den betegnelse, vi har, for det katalog af ideer, der ligger til grund for vores samfund og vores forståelse af dens menneskelige eksistens" (Leth 2024, 8). Det udgør en referenceramme (ibid., 9) og det sprog, vi tænker med (ibid., 290). Det er derfor ikke undrende at de kristne tematiseringer også vinder frem i andre værker end de skønlitterære. Jeg henviser specifikt til den gruppe af kulturbøger, der bringer kristendommen i spil med formålet at italesætte eller fremme en bestemt moral i en sekulær tidsalder. Jeg fremhæver her tre eksempler, men jeg er overbevist om, at man sagtens kunne finde flere.

Det ovenstående citat af Kristian Leth er fra værket *Verdens vigtigste bog. Kristendommen, Bibelen og vores verden* (2024). Denne er ifølge Leth selv en indføring til den kristne mytologi og idehistorie, for dem, der er interesserede i deres kulturelle arv og ophav (ibid., 15). "en bog som denne

nytter” (ibid., 15), skriver Leth om værket. At en bog har nytte, henviser til, at den kan *bruges* til noget, og at dette ’noget’ er gavnligt. Med afsæt i den samfundsdiagnose, jeg fremlagde i et tidligere afsnit, kan bogens nytteværdi forstås som dens bidrag til at påminde om kristendommen som et fælles samlepunkt i den danske kulturarvs historie. I den forstand minder den læseren om, at denne er – eller har mulighed for at blive – *forbundet* i forhold til sine medmennesker og omgivelser gennem et fælles kristent udgangspunkt. Selvom et egentlig trosspørgsmål ikke opfordres i værket, bliver kristendommen, i dansk sammenhæng, foreslået som et reservoir til selvforståelse og forbedring.

Med samme formål baseres Krista Korsholm Bojesens *Spejl. Skamfri zone. Hvad Bibelens største idioter kan lære os i dag* (2024). Som titlen antyder er formålet med bogprojektet at fortolke en række bibelske historier ud fra et terapeutisk synspunkt, altså for at se, om noget i *Bibelens* mytemotiver har psykologisk/terapeutisk relevans og i det øjemed kan bidrage til det moderne menneske. Spejlmetaforen, som Bojesen benytter i værkets titel, er et billede på dette formål. *Bibelen* er et spejl af mennesket, og hvis vi kigger på den rigtige måde, kan vi se og tage ved lære af os selv i den. Ifølge Bojesen viser spejlet os ofte de skamfulde sider, men heldigvis også deres tilgivelse og den menneskelighed, der udvises i kraft af dette (Bojesen 2024, upag.). Bojesen understreger herved kristendommens evige relevans. At den stadig agerer et spejl for mennesket og kan være en form for guide endnu, betoner dens almengyldighed. Den er åbenbart en fortælling om essensen af at være menneske (ibid.), og dermed holder den næppe op med at være relevant. Det mytologiske univers siges også af Frye at være udsprunget af nogle almengældende eksistentielle behov og bør da være overførbart til ’alle’ mennesker i et samfund. Det er ligeledes det, at bibelmotiverne behandler de mest basale kendetegn ved menneskelighed, der gør dem til forstørrelsesglas mellem også de skønlitterære værker og deres læsere.

Svend Brinkmann tager de to ovenstående værkers pointer til sig, og skriver i *Mit år med Gud* (2021) om en erkendelsesrejse, der tager udgangspunkt i hans egen nysgerrighed på kristendommen. Værkets dagbogsformat understreger dette formål og værket undersøger, hvad det kan gøre for den ’tvivlende’, sekulært opdragne dansker at have Gud en smule tættere på livet i hverdagen. Værd at nævne er især Brinkmanns diskussion af Guds væsen. Brinkmann fremhæver her Rosas definition, der lyder: ”at Gud grundlæggende er betegnelse for ideen om, at verden er responsiv” (Brinkmann 2021, 36). Gud bliver ud fra denne forståelse en mulighed for resonans og forbundethed til *noget*. Det er en interessant tanke, særligt at tage med i forlængelse af Zeuthens *Langt fra Gud* 2. Heri var den underliggende pointe præcist, at bevægelsen væk fra Gud tvinger mennesker til også at bevæge sig længere væk fra hinanden. Religion er modsvaret på den accelererede verden, for den er stabil og

forbindende, mener Brinkmann. Den har til formål at svare på spørgsmål om mening og eksistens, og den dækker dermed et særligt rum, som ingen anden videnskabelig kreds formår (ibid., 234-245).

I en verden som behøver åndelig vejledning og resonans, frembryder en tematisk genre, der tager udgangspunkt i de kristne og bibelske motiver. Jeg har tidligere beskrevet denne tematik som et forstørrelsesglas i forhold til de værker, motiverne præsenterer sig i. Analogien om forstørrelsesglasset er først og fremmest en metafor for den dobbelte bevægelse, som de kristne motiver bibringer, i den tekstlige kontekst, de indgår i. På den ene side synes de at fremhæve, og dermed forstørre, værkernes moralske tematikker, og på den anden side, forstørre de læserens øje, og leder dermed opmærksomheden tilbage på læserens egen position i mødet med teksten. Den kristne tematik tillader en dybere granskning af værkerne, for de skjulte motiver, de (værkerne), efter intertekstuelle metoder, opfordrer til at søge. Kristendommen bliver dermed en kode til at dechifrere værkerne og samtidig til at opnå indsigt i en samfundsrelateret tematik. De kristne motiver er oplagte til netop dette, fordi de i deres grundessens repræsenterer det, det fremmedgjorte samfund ønsker, nemlig forbundethed og resonans til noget med eksistentiel mening. I litterære sammenhænge bliver forbundetheden og resonansen til et reservoir af universelle arketyper og mytemotiver. Der er ingen tvivl om, at det er en gentolket kristendom, der tematiseres, og det er det, der gør den brugbar. Samfundet er kommet så tilpas langt væk fra religionen via den sekulariserede levevis, at det nu kan begynde at opsøge den igen. Ikke som et trosspørgsmål, men som et syn på sig selv.

Nunc dimittis

Betegnelsen “nunc dimittis”, latin for “nu lader du mig gå”, refererer til den bibelske lovsang, også kendt som Simeons lovsang, fra Lukasevangeliets 2,29-32 (Tönshoff 2024). Ligesom disse ord traditionelt har fungeret som et udtryk for fuldbyrkelse og afslutning, anvendes de her i samme ånd som en rammesættende markør for afslutningen på specialet. Med dette afsnit samles undersøgelsens tråde, og arbejdet bringes til sin endelige afrunding.

I dette speciale har jeg undersøgt forekomsten af bibelske motiver og kristne referencer i moderne dansk litteratur. Med en erkendelse af, at de fremtræder, har specialet haft til formål at tegne konturerne af deres forekomst i litteraturen. Således har dette speciale, med udgangspunkt i fire tematiske og teoretiske kategorier, fremanalyseret flere tendenser indenfor den kristne, litterære referenceramme.

I et samlet perspektiv konkluderes det, at referencerammen bidrager til en tolkning af de tematikker og moraler, som værkerne desforuden indeholder. Det skyldes først og fremmest de særlige og meget distinkte undertoner, som kristendommen afføder. Referencer af religiøs karakter er ikke neutrale symbolikker, men udspringer af et mytologisk univers som de aldrig kan adskilles fra og som derfor implicit og eksplicit påvirker moderne litteratur. De konnoterer altid, for det er deres formål. De fire analyser, hver med deres eget tematiske udgangspunkt, demonstrerer dermed, hvor de bibelske motiver og kristne referencer tilfører en eksistentiel dybde og universel mening, der svært kan findes udenfor religion.

Når de bibelske motiver og kristne referencer anskues i et genremæssigt perspektiv, og når deres formål er at virke genrekonstituerende, ændrer det mytologiske univers, det format, hvorfra det givne værks udtryksform udspringer. I *I kan da også bare skrive om stjernerne!* (2023) virker de mytologiske referencer ved at farve poesien med en ophøjet stemning. Det ændrer både sprog og indhold, hvorved værkets mening forskydes mod noget almengyldigt og forherligende. Det kristne er således med til at bestemme, hvordan værket forstås i forhold til sit genremæssige formål og dominerer det, der formidles ud til læseren.

I økokritisk litteratur fremhæves og vigtiggøres ’Naturens natur’ af en guddommelig indgriben. De bibelske motiver og kristne referencer bliver her til påmindelser om, at der er mere og andet i verden end mennesket. Når naturen ses som manifestationer af Guds vilje, kræver den en anden respekt og bliver, qua det guddommelige islæt, frygt værdig. I *Rans vilje* findes et billede af naturen

som immanente manifestationer af gudernes vilje, hvilket fremhæver perspektivet på forholdet mellem natur, menneske og kultur.

Når fokus i det enkelte værk rettes mod kroppen og affekterne, bringer kristendommen et særegent dogmatisk perspektiv med sig. Uanset om det er i forhold til kropslige principper såsom renhed eller askese, vil det mytologiske uundgåeligt konnotere et bestemt syn på kroppen. I *Åben himmel* er dette tilfældet, men her anvendes det også til at kritisere kristendommen. Eller måske snarere en binær kønsopfattelse. Samtidig anvendes kristendommen som et forstørrelsesglas på kroppens uregerlighed og fortæller i den henseende om nødvendigheden af at bære over med sin menneskelighed.

Dommedagsperspektivet i den spekulative modus fremstiller den kristne mytologi som en måde at aktualisere og tematisere et nuværende samfund, der synes på vej mod apati og anomi. Hos Zeuthen i *Langt fra Gud 2* bliver det kristne perspektiv på dommedagsfortællingen en satirisk fantasi over et samfund, der synes åndeligt fraværende. I et spekulativt henseende muliggør de bibelske motiver og kristne referencer en dybere refleksion over menneskets placering i en verden plaget af fremmedgørelse, acceleration og mangel på resonans.

Når litteraturen anses som både autonom, men også som et respons på sin samtid, opnås et bredere perspektiv på litteraturens evner til at forbinde og formidle. Det store *hvorfor* som opgaven stiller i forbindelse med årsagen til forekomsten af en kristen mytologi, kan således besvares med: at mytologien finder vej ind i nyere dansk litteratur, fordi vi søger den – og måske ligefrem behøver den. Den kristne mytologi udgør, som også Frye mente med *Den store kode*, et fælles symbolsk reservoir, som litteraturen gentagende gange vender tilbage til, for at diskutere eksistentielle, samfundsmæssige problemstillinger. Forekomsten af de bibelske motiver og kristne referencer i nyere dansk litteratur kan da forklares ved deres arketypiske natur og deres evne til at transcendere det enkelte værk til at tale ind i en bredere, samfundsmæssig mening. Lad da dette speciale være en påmindelse om at litteraturen tilbyder sig som et evigt responsorium. En indgang til eksistentiel mening, indsigt og forbundethed. De første tekster var af religiøs karakter, og de nyeste bevarer endnu resterne af de ældste tekster i sig.

Litteraturliste

- Ahmed, S. (2004). *The Cultural Politics of Emotion* (Second Edition, 2014 udg.). Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Allan, G. (2022). *Intertextuality*. Routledge.
- Beck, U. (1997). *Risikosamfundet - på vej mod en ny modernitet*. Hans Reitzels.
- Bjerg, S., & Marie K. Monrad. (2009). *Jesus som bogorm: Jesusfiguren i nyere skandinavisk litteratur*. (S. Bjerg, & Marie K. Monrad, Red.) ALFA.
- Bojesen, K. K. (2024). *Spejl : skamfri zone : hvad Bibelens største idioter kan lære os i dag*. Bibelselskabets Forlag.
- Brinkmann, S. (2021). *Mit år med Gud*. Gyldendal.
- Dahl, C.: *dystopi* i Lex på lex.dk. Hentet 3. januar 2026 fra <https://lex.dk/dystopi>
- Dyrkjøb, J. U. (1991). Northrop Fries bibellæsning. I N. Frye, *Den store kode* (s. 19). Forlaget AROS.
- Eika, J. (2024). *Åben himmel*. Forlaget Basilisk.
- Ejrnæs, B., Hallbäck, G., & Lundager Jensen, H. J. (Red.). (2015). *Studiebibelen*. Bibelselskabets Forlag.
- Felski, R. (2019). Forord. I A.-M. Mai (Red.), *Litteratur i brug* (s. 7-11). Spring.
- Frandsen, J. N. (2005). *Religion i sproget*. Kristeligt Dagblads Forlag.
- Frandsen, J. N. (17. 12 2020). Dansk litteratur og Bibelen. *NORDICA - Tidsskrift for nordisk teksthistorie og æstetik*, 37.
- Frye, N. (1957). *Anatomy of Criticism* (1990 udg.). Penguin Books.
- Frye, N. (1991). *Den store kode: Bibelen & litteraturen*. (O. L. Henriksen, Ovs.) Forlaget AROS.

- Gemzøe, A. (2024). Omspejlet. Svend Åge Madsens roman *Fremtidsspejl* (2020) som spekulativ fiktion. I M. Kongerslev, M. Jensen, & S. A. Nielsen, *Spekulative Fiction* (s. 91-107). Aalborg Universitetsforlag.
- Genette, G. (1997). Five types of transtextuality, among which hypertextuality. I G. Genette, *Palimpsests. Literature in the Second Degree*. University of Nebraska Press.
- Giddens, A. (2018). Høj-modernitetens konturer. I *Modernitet og selvidentitet: Selvet og samfundet under senmodernitet* (s. 21-48). Hans Reitzel.
- Gjessing, S. (2024). *I kan da også bare skrive om stjernerne!* Gyldendal.
- Gregersen, M. R. (2023). Troen finder vej ind i ny litteratur: Flere forfattere trækker på Bibelen. *Kristeligt Dagblad*.
- Gregersen, M., & Tobias Skiveren. (2020). Natur og litteratur. I M. Gregersen, & T. Skiveren, *Den materielle drejning - Natur, teknologi og krop i (nyere) dansk litteratur* (E-bogs udg.). Syddansk Universitetsforlag.
- Hansen, K. T. (2012). *Mord og metafysik*. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.
- himinglæva. (2022). I F. Jónsson, *Lexicon Poeticum* (s. 251). Heimskringla reprint.
- Jensen, C.; Stefánsson, F.: *Ran - i nordisk mytologi* i *Lex* på lex.dk. Hentet 22. november 2025 fra https://lex.dk/Ran_-_i_nordisk_mytologi
- Jensen, H. J. (2021). Sprog: tegn, tale og skrift. I M. Q. Fibiger, & H. J. Lundager Jensen (Red.), *Andre verdener. Indføring i religionshistorie og religionsfænomener* (s. 87-124). Forlaget Univers.
- Jensen, P. F. (2023). *Rans vilje*. Gyldendal.
- Kongerslev, M., Jensen, M., & Nielsen, S. A. (2024). Snapshots of Speculative Fiction: An introduction. I M. Kongerslev, M. Jensen, & S. A. Nielsen, *Spekulative Fiction* (s. 5-16). Aalborg Universitetsforlag.

- Kristeva, J. (1986). Word, Dialogue and Novel. I J. Kristeva, *The Kristeva reader* (s. 34-61). Columbia University Press.
- Kristeva, J. (2018). "Approaching Abjection," from Powers of Horror: An Essay on Abjection. I A. S. Mittman, & M. Hensel, *Classic Readings on Monster Theory* (s. 67-74). Amsterdam University Press.
- Krop og bøn. (Marts 2019). *Kritisk Forum for praktisk teologi*(155), s. 62-70.
- Larsen, P. S. (2009). Tre genreforståelser. I P. S. Larsen, *Drømme og dialoger* (s. 17-35). Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Larsen, P. S. (2018). *Lyriske linjer - Fem tendenser i nyere digtning*. Danmark: Forlaget Spring.
- Larsen, P. S. (2025). Mytologisk billedsprog. I P. S. Larsen, *Digtets retorik* (s. 120-131). Danmark: Forlaget Spring.
- Leth, K. (2024). *Verdens vigtigste bog. Kristendommen, Bibelen og vores verden*. Lindhardt og Ringhof.
- Loftager, J.; Rømhild, L. P.: *utopi i Lex* på lex.dk. Hentet 28. oktober 2025 fra <https://lex.dk/utopi>
- Marx, K. (2002). Bad work/good work. I J. Raines (Red.), *Marx on religion* (s. 113-166). Temple University Press.
- Massumi, B. (2008). "Of Microperception and Micropolitics. An interview with Brian Massumi". *Micropolitics: Exploring ethico-aesthetics. Særnummer af Inflexions: A Journal for Research-Creation* 3, s. 1-20.
- Mathiesen, E. K.: *legende - fortælling* i Lex på lex.dk. Hentet 3. januar 2026 fra <https://lex.dk/legende - fort%C3%A6lling>
- Mauritsen, A. L. (2022). Irreligiøsitet, kristendom og levet kulturreligion: En kvalitativ analyse af individuelle og kollektive identiteter. *Religionsvidenskabeligt Tidsskrift*(73), s. 5-18. doi: <https://doi.org/10.7146/rt.vi73.127161>
- Mønster, L. (2016). *Ny nordisk. Lyrik i det 21. århundrede*. Aalborg Universitetsforlag.

- Nielsen, B. F. (Marts 2019). En høflig liturgi. *Kritisk Forum for praktisk teologi*(155), s. 3-14.
- Olsen, O. A.: *sublimering - psykologisk begreb* i *Lex* på lex.dk. Hentet 25. november 2025 fra [https://lex.dk/sublimering - psykologisk begreb](https://lex.dk/sublimering_-_psykologisk_begreb)
- Otzen, B.: *apokryfer* i *Lex* på lex.dk. Hentet 25. december 2025 fra <https://lex.dk/apokryfer>
- Rosa, H. (2014). *Fremmedgørelse og acceleration*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Rosa, H. (2022). Fremmedgørelse. I *Resonans* (s. 203-214). Eksistensen.
- Rosa, H. (2023). *Demokratiet har brug for religion*. Eksistensen.
- Sartre, J.-P. (2002). *Eksistentialismen er en humanisme*. Hans Reitzels Forlag.
- Sestoft, C. (2001). Tekst og kontekst i litteraturhistorien. *K&K - Kultur og Klasse*(92), s. 109-122.
- Skiveren, T. (2020). *Kødets Poiesis*. Forlaget Spring.
- Skyum-Nielsen, E. (2000). *Engle i sneen: lyrik og prosa i 90erne*. Gyldendal.
- Stounbjerg, P. (2013). Genre. I L. H. Kjældgaard, L. Møller, D. Ringgaard, L. M. Rösing, P. Simonsen, & M. R. Thomsen (Red.), *Litteratur. Introduktion til teori og analyse* (s. 129-141). Aarhus Universitetsforlag.
- Svendsen, E.: *Knækprosaen - Vita Andersen* i *Dansk litteraturs historie* på lex.dk. Hentet 3. december 2025 fra [https://danskliteraturshistorie.lex.dk/Kn%C3%A6kprosaen - Vita Andersen](https://danskliteraturshistorie.lex.dk/Kn%C3%A6kprosaen_-_Vita_Andersen)
- Sørensen, M. P., & Christiansen, A. (2006). *Ulrich Beck. Risikosamfundet og det andet moderne*. Aarhus Universitetsforlag.
- Thomas' Barndomsfortælling. (2016). I J. L. Christiansen, & H. K. Nielsen, *Nytestamentlige Apokryfer* (E-bogs udg.). København: Det Danske Bibelselskab.
- Thomsen, L.: *fremmedgørelse* i *Lex* på lex.dk. Hentet 28. december 2025 fra <https://lex.dk/fremmedg%C3%B8relse>
- Tönshoff, R.: *Nunc dimittis* i *Lex* på lex.dk. Hentet 2. januar 2026 fra [https://lex.dk/Nunc dimittis](https://lex.dk/Nunc_dimittis)

Vieira, P. (2022). Utopia. *The Palgrave Handbook of Utopian and Dystopian Literatures*. (P. Marks, J. Wagner-Lawlor, & F. Vieira, Red.) doi:https://doi.org/10.1007/978-3-030-88654-7_2

Zeuthen, N. (2023). *Langt fra Gud 2*. Forlaget Basilisk.