
Kritisk forum

for praktisk teologi

ANIS

Frederiksberg Allé 10A
1820 Frederiksberg C
Tlf. 33 24 92 50
www.anis.dk

Tema: Det onde

Forord

Anne Jerslev
Det ondes nærvær og fravær i 1990'ernes
audiovisuelle fiktioner

Eberhard Harbsmeier
Den onde og det onde. Hvad er det, vi forsager
og uddriver, når vi forsager djævelen?

Niels Thomsen
I Paradis var der to træer

Asbjørn Dyrendal
Satanisme, kriminalitet og ondskapsforståelse

Lars Bo Bojesen
Dæmoni og mening

Geert Hallbäck
Vampyrer – praktisk og kritisk

Mikey Gjerris
De onde gener – fra teodicé til antropodicé

Søren Holm
Risikotænkning i det moderne samfund

Kritisk forum 81/2000 Det onde

Kritisk forum

for praktisk teologi

September 2000

81

Det onde



Kritisk forum
for praktisk teologi
81/2000

Tema:
Det onde

I n d h o l d

Forord	3
<i>Anne Jerslev</i> Det ondes nærvær og fravær i 1990'ernes audiovisuelle fiktioner	<u>5</u>
<i>Eberhard Harbsmeier</i> Den onde og det onde. Hvad er det, vi forsager og uddriver, når vi forsager djævelen?	<u>15</u>
<i>Niels Thomsen</i> I Paradis var der to træer	<u>23</u>
<i>Ashjørn Dyrendal</i> Satanisme, kriminalitet og ondskapsforståelse	<u>35</u>
<i>Lars Bo Bojesen</i> Dæmoni og mening	<u>48</u>
<i>Geert Hallbäck</i> Vampyrer – praktisk og kritisk	<u>59</u>
<i>Mikey Gjerris</i> De onde gener – fra teodicé til antropodicé	<u>76</u>
<i>Søren Holm</i> Risikotænkning i det moderne samfund	<u>89</u>
Kolofon	96

Forord

Der er jo ikke noget, der er rigtigt; der er jo heller ikke noget, der er forkert. Det bestemmer man jo selv,« siger en af personerne i den voldelige danske film *I Kina spiser de hunde* fra 1999. Døden og volden, som vi traditionelt opfatter som det onde eller af det onde, er afsakraliseret og hverdagsliggjort. Død, vold og ødelæggelse sættes fri af moralske vurderinger og ender med at opfattes som lige så gyldigt – eller ligegyldigt – som det gode og alt andet i øvrigt, og fornægtes dermed egentlig som ondskab.

Hvis man fornægter det onde, er der heller ikke noget godt. Og denne *af-værdiladning* giver plads til en direkte fascination af det onde. Det er jo en gammel erfaring: Man kan både blive skræmt og draget af det, man er fascineret af.

Dette nummer beskæftiger sig med det onde på en anden måde end man gjorde for 20 år siden, hvor »det ondes problem« stod på dagsordenen og kampen mod ondskaben var pointen i megen teologi. Udgangspunkt for dette nummer er iagttagelsen af ungdomskulturens fascination af det onde, dyrkelse af det grimme, af vold og aggression. Man kan tolke det som protest – men også som reaktion på, at vi i vores »risikosamfund« på mange måder er ved at relativere eller er ved at afskaffe den absolutte forskel mellem godt og ondt. Det onde er blevet et tema for psykologi, biologi, sociologi, adfærdsforskning – et æstetisk fænomen i en kultur, der koketterer med det onde. Selv teologer har en tendens til at nedtone talen om det onde – af frygt for at blive kaldt for moralister.

Dette nummer tager spørgsmålet om det onde op, både den rolle, det onde spiller i vores kultur og samfund, og den måde, teologien burde tage den udfordring op.

Christine Gjerris og Eberhard Harbsmeier

Det ondes nærvær og fravær i 1990'ernes audiovisuelle fiktioner

• Volden er i en række af 1990'ernes film sækulariseret, aftabuiseret og almindeliggjort, og volden iscenesættes hinsides diskussioner om godt og ondt. Men kan vold overhovedet diskuteres som andet end et onde? Er voldsfremstillinger et udtryk for populærfilmens frasigen sig enhver forholden sig til moralske spørgsmål, eller kan filmene opfattes som forsøg på at sige noget om en fundamentalt tvetydig moderne kultur?

Hvis man skal finde eksempler på tematiseringen af »det onde« i filmhistorien, er det oplagt at gå til horrorfilmen. Overordnet kan horrorfilmen ses som en genre, der tematiserer forholdet mellem det gode og onde som et spændingsforhold, et uafklaret forhold. Monstret eller det monstrøse beskrives på den ene side som destruktiv natur, dyriskhed eller affekt hinsides menneskelighed, men på den anden side beskrives mennesket og kulturen – kulturens fremskridt – som det, der producerer dét monstrøse, der vender sig destruktivt og dræbende mod det. Ja en pointe i de bedste af horrorfilmene er, at mennesket i sidste ende kan fremstå som lige så monstrøst som monstret. Omvendt kan monstret drage, fordi det peger på noget, som mennesker ikke kan nå, fordi de er fanget i socialiteten og hverdagsligheden – monstret er den manglende lidenskabehelighed i menneskelivet, som vender sig destruktivt mod det. Horrorfilmen beskæftiger sig således med grænsenedbrydningens problematik, og det monstrøse er et udtryk herfor; monstret negerer de betydningsdifferentieringer og -hierarkier, kulturen opererer med. To

eksempler på genrehybrider, der blander horrorgenren med elementer af detektivfortællingen og thrilleren, har i 1990'erne markant beskæftiget sig med »det onde«, nemlig dels David Lynchs tv-serie *Twin Peaks* (1990-91) og dels David Finchers film *Se7en* (1995).

»Maybe that's all Bob is. The evil that men do«. Sådan lyder en af bemærkningerne efter Leland Palmers død i *Twin Peaks*. Leland Palmer blev invaderet af det onde, kropsliggjort i dæmonen Bob, som første gang afslørede sig for tilskueren, da Palmer så på sig selv i et spejl og blev mødt af Bob i sit spejlbilledes sted. Leland Palmer dræbte sin datter Laura, men under den på en gang forløsende og syndflodsagtige regn fra sprinkleranlægget i Twin Peaks fængsel udåndede han, liggende med hovedet i Dale Coopers skød, befriet fra Bob, ulykkeligt vis om sin udåd, men guidet fortrøstningsfuldt mod lyset og tilgivelsen af Cooper. I seriens sidste afsnits sidste scene skulle det vise sig, at heller ikke Dale Cooper med det tilsyneladende rene og ubestikkelige sind gik ram forbi. Til trods for at den skarpsindige og snarrådige heltinde Audrey karakteriserede ham som »perfect«, var der også en sprække i hans krop, en skæbnsvanger fortid, der gjorde ham modtagelig for det, som i serien flere gange karakteriseres som »dark and powerful forces of evil«. Efter at have overskredet grænsen til »das Unheimliche« og begivet sig ind i Twin Peaks mørke, kraftfulde intetsted kaldet »The Black Lodge«, et sted Cooper selv har omtalt som »a source of great power, far beyond our capability to comprehend«, bliver han besat af Bob. I slutafsnittets sidste apokalyptiske visualisering af »das Unheimliche« forsøger Cooper at knuse spejlbilledet af Bob. Men det eneste der knuses er spejlet, og Cooper vender sit forvredne onde fjæs ud mod tilskueren.

Twin Peaks er det moderne audiovisuelle værk, der med størst bæven og størst æstetisk respekt har forholdt sig til spørgsmålet om »det onde«. Nyere film har kropsliggjort det onde som en forførende Lucifer eller Satan (Alan Parkers *Angel Heart* (1987), Taylor Hackfords *The Devil's Advocate* (1997) og Roman Polanskis *The Ninth Gate* (1999)), eller i skrækvisionen af Satans yngel, der ubønhørligt gror i den uskyldige »mors« mave – berømtest i Roman Polanskis *Rosemary's Baby* og senest i *The Astronaut's Wife* (Rand Ravich, 2000). Men *Twin Peaks* prøver i mere omfattende og symbolsk forstand, mere modigt og mere komplekst, at tage livtag med store abstrakte spørgsmål og iscenesætte en – ekstremt sort – forestilling om mennesket som både offer for og bidragende til kaos og opløsningstendenser i den moderne kultur. Serien opererer med en klar distinktion mellem godt og

ondt; men karaktererne formår ikke at leve i overensstemmelse med det etiske imperativ, som distinktionen fordrer. I seriens mytologi er der både et Black Lodge og et White Lodge; kærlighed åbner døren til det sidste, frygt døren til det første. Det er dette Black Lodge, dette »unholy place«, som Cooper kalder det, som er Bobs hjemsted, et rødt labyrintisk rum, som man kan entre gennem en sprække i tiden, når man først har fundet dets indgang på et magisk sted i skoven.

Det magiske sted er et gammelt helligt sted i følge *Twin Peaks* overlevering. Det er et radikalt andet sted, udenfor eller hinsides enhver socialitet og i en vis forstand utænkeligt – hvilket i serien visualiseres ved hjælp af dobbelteksponerede billeder af porten eller åbningen til The Black Lodge, smukke, poetiske og uhyggeligt dragende spøgelsesbilleder der netop antyder, at dette sted er et ikke-sted, et noget, der kun kan visualiseres som en anelse, et billede, der aldrig bliver til, og som ikke efterlader noget aftryk: et rødt fløjlstæppe, så højt at det synes at kunne nå ind i himlens bølger på en gang sart anelsesfyldt og som en uigennemtrængelig mur bag en lysende plet, en dødens lyskreds, i den mørke skovbund. Da Cooper er gået igennem tæppet, fortøner det sig sporløst i mørket igen og efterlader Coopers ven, *Twin Peaks*-betjent Harry Truman, paralyseret udenfor, ramt af dette syn, som han ikke kan tale om – han kan kun bjergetaget og afmægtig sige »What the hell!«. Synet er som en tøvende visualisering af noget sublimt eller en slags omvendt materialisering af det hellige (jvf. Lauritsen 1989).¹ Det er rædselsvækkende, dødbringende og kraftfuldt, og der er i en vis forstand ikke noget hinsides det. Således bærer billederne af The Black Lodge også mindelser om Georges Batailles beskrivelse af dødens transgression, et noget der er ladet med hellig rædsel, »kaos med en intensitet som opløser kaos selv« (jvf. Bataille 1972/1954: 101 og Knudsen 1991).

Cooper kommer ud af The Black Lodge igen, men han kommer ud som en anden, hvis billede serien kun lader os se et kort rystende øjeblik, før den slutter. I *Twin Peaks* er mennesket skrøbeligt, modtageligt for det onde, hvilket metaforiseres i en skrøbelig krop. Mennesket hviler ikke på stabil grund; derfor frygter det, og igennem kroppens sprækker kan det onde trænge ind. Men omend det onde forbliver en abstrakt størrelse i *Twin Peaks*, et princip og et energifelt, gør serien også opmærksom på, at det er et princip, som formes kulturelt. Således lyder det fra major Garland Briggs, hvis runde krop synes at kunne modstå hvad som helst, at »It is some men's fate to face great darkness. We each choose how to react. If the choice is fear, then we be-

come vulnerable to darkness« – hvilket sker for de fleste af seriens personer, som alle har en tung personlig bagage at bære på. I *Twin Peaks* vender det fortrængte frygteligt tilbage. Som eksempler på Freuds »Unheimliche« står de tilsyneladende døde op af deres grave, alting fordobler sig, og fortidens begivenheder gentager sig. En inkarnation af Coopers elskede Annie påpegede i the Black Lodge, at »my husband killed me«; fremtiden varsler om fortiden, og tiden går djævelsk i ring.

David Finchers *Se7en* har på én måde samme struktur som *Twin Peaks*, idet den handler om en politimand, Mills, der sammen med sin ældre, illusionsløse kollega Somerset jagter en seriemorder, der myrder efter de syv dødssynder, men som havner i det skæbnsvangre paradoks, at jo tættere han kommer på at fange morderen, jo mere kommer han til at ligne ham. Til sidst bliver Mills bøddel og offer på én gang; han falder i den afgrund, som Nietzsche advarer mod at falde i i sin sentens om, at den der kæmper mod uhyrer skal passe på ikke selv at blive et uhyre. Stedfortrædende for seriemorderen John Doe, en pervers, selvbestaltet, gammeltestamentlig frelser og soner af menneskenes synder, ender Mills med at begå det sidste mord i serien, der skal repræsentere dødssynden »wrath«, vrede. Han dræber seriemorderen, som har dræbt hans kone (efter dødssynden misundelse), og dermed er han blevet besudlet af det onde, som han ellers har været fast overbevist om, at han er i stand til at bekæmpe. Mills har anset sig selv for at være radikalt forskellig fra morderen, som han kalder for en freak og sindssyg – gang på gang benævner han Doe som monster, som det Andet. Men det onde i skikkelse af denne anonyme Doe, der skærer den yderste hud af sine fingre for at fjerne ethvert mærke af noget unikt personligt, og hvis ansigt er umenneskeligt glat og udtryksløst, er ikke til at slippe uden om, siger filmen. Man kan værne sig mod det onde, hvis man anerkender dets tilstedeværelse, sådan som den desillusionerede Somerset gør det; men basalt iscenesætter filmen et kuldslæt, kaotisk storbyunivers, infernalsk larmende, evigt regnende, uden forløsning. Og da filmen endelig begiver sig udenfor den mørke storby, ud i solskinnet, sker den endelige katastrofe.²

I de såkaldte splatterfilm, den nyere horrorfilmsubgenre som visuelt er optaget af én form for grænsenedbrydning, nemlig mellem det kropsligt ydre og indre, synes den overordnede moralsk-filosofiske ramme, som horrorgenren kan læses ind i, at være trådt i baggrunden. I splatterfilmen er spørgsmålet ikke så meget, hvad og hvem det

monstrøse er, eller hvordan det peger tilbage på kulturens mangler som den kropslige transformation som en excessivt visualiserbar kødets metamorfose. Kropslige excesser har i disse film afløst de mytiske fortællinger, og drabene og volden peger ikke så meget hen på de principper, de repræsenterer som på de cinematografiske muligheder, drabsscenerne indeholder. Dette gælder i det hele taget den moderne populærfilm. Siden slutningen af 1960'erne har man kunnet se en tendens til, at lovovertrædelsen, døden, voldshandlingerne mindre og mindre indskrives i en form for mytologisk eller filosofisk diskurs, f.eks. i form af det som den amerikanske filmforsker Catherine Russell (1995) kalder for »regeneration through violence«, hvor volden altså forstås som meningsfuld eller i det mindste tilskrevet mening i relation til en eller anden abstrakt form for forløsning eller i et bredere historisk perspektiv bliver betingelsen for videreførelse.

Catherine Russell mener, at populærfilmen efter Sam Peckinpahs og Arthur Penns for deres voldsskildringer banebrydende film *The Wild Bunch* (1969) og *Bonnie and Clyde* (1967) »illustrerer en tendens til, at den amerikanske myte om regeneration gennem vold transformeres til en excessiv æstetisk diskurs. Stilisering tager over, hvor sammenhængende trossystemer før var, og døden, som ligeledes er blevet fjernet fra de metafysiske, religiøse og melodramatiske diskurser, i hvilke den var »tæmmet«, eksploderer i en voldelig ødelæggelse af kroppen« (Russell 1995: 177).

Catherine Russells tese er, at når en kultur mister sine eksplicitte og entydige værdihierarkier, stiger voldens repræsentation. I de visuelle medier falder dette sammen med en nedbrydning af entydige genredemarkeringer; Russell påpeger således, at den amerikanske *film noir*, den sorte storby-kriminal- og detektivfilm, der havde sin storhedstid i 1940'erne og 1950'erne, på en gang beskæftiger sig med moralens forfald i efterkrigsmoderniteten og samtidig gør det i hidtil uset voldelige former: »når faste moralske normer forsvinder, tildeles vold en ny ekspressiv kapacitet« (Russell 1995: 28). Men ikke desto mindre beskæftiger såvel den klassiske *film noir* som *The Wild Bunch* sig eksplicit med spørgsmålet om voldens mening. Sættes kroppens sønderlemmelse på den ene side fri for sin egen skyld i *The Wild Bunchs* finale massakres berømte slow motion billeder, hvor den midaldrende gruppe af outlaws kaster sig ind i kampen mod en skrupeløs mexicansk general og hans hær, er der på den anden side også tale om en patosfyldt hyldelse til en svunden tids idealer om broderskab og opofrelse og almene, men entydige forestillinger om, hvad der er

rigtigt. Massakren er derfor i sidste ende meningsfuld, for den excessive kampscene genindskrives i narrativet som en meningsfuld slutning, idet den, som Catherine Russell gør opmærksom på, forårsager, at den vilde bandes værdier overlever, og at deres død dermed får karakter af offer. I *The Wild Bunch* er døden, den æstetiske exces til trods, hellig og kontinuitetskabende.

Voldsskildringerne i 1990'ernes populærfilm undsiger sig patos, og de indskrives sig ikke i mytiske strukturer, der tilskriver lovovertrædelsen meningsfuldhed. I 1990'erfilmens voldsiscenesættelser er døden ikke andet end en profaneret, sjælløs krops sidste krampe-trækninger, inden den forsvinder fra billedet. I 1990'ernes voldsskildringer er døden alene et spørgsmål om spektakularitet. Spørgsmålet er da, hvad der sker, når lovovertrædelsen narrativt »sættes fri«, og når voldsskildringerne tømmes for moralsk indebyrd i den forstand, at de ikke udføres af helte eller skurke eller i »det godes« eller »det ondes« tjeneste, men bevidst nivelleres til et modalt udtryk for intensitet eller iscenesættes som en ikke-grænseoverskridende handling, så at sige som *anti-transgression*.³ I modsætning til i *Twin Peaks*, hvor volden – døden og drabene – er fatal, af en anden orden og repræsenterer en form for transgression, sådan som Rüdiger Safranski definerer det i sin bog om det onde: »Transgression er transcendens ved hjælp af det onde« (Safranski 1999/1997: 203) – dér er volden i de nye film ikke noget særligt, ikke noget radikalt andet. I 1990'ernes film med vold *forløser volden ikke mere*. Volden iscenesættes hinsides diskussioner om godt og ondt – når Lasse Spang Olsens *I Kina spiser de hunde* slutter med, at døden skiller de gode fra de onde, og at Djævelen iført selvlysende grønne øjne tager en homoseksuel med til Helvede, alene fordi denne er bøsse, så er her tale om en joke. Volden retfærdiggøres ikke moralsk som et nødvendigt onde eller iscenesættes som et onde, civilisationen ikke kan slippe af med, og som den i en vis forstand må leve med.⁴ Volden er i en række af 1990'ernes actionfilm *sækulariseret, aftabuiseret* og – omend det sker på forskellig vis – *almindeliggjort*. Volden kan repræsentere en længsel efter at overskride det hverdagslige (i Martin Scorseses *GoodFellas* og i David Finchers *Fight Club*), eller også bliver den iscenesat i forhold til personer, for hvem voldsudøvelse og det at købe en sandwich ikke er fundamentalt forskellige handlinger. Voldens univers tenderer her det absurde – som i Quentin Tarantinos *Pulp Fiction* eller *I Kina spiser de hunde*.⁵

I Martin Scorseses film *GoodFellas* (1990) er karaktererne indskrevet i et overordnet, men selvbestaltet værdisystem, nemlig mafiabroderskabernes dikotomiske ordning af verden i et »udenfor« eller »indenfor«, »os« eller »dem«. For fortællerjeget, Henry, som er vokset op som stik-i-rend-dreng for mafiabossen, som siden stiger i graderne, som begynder at handle med narkotika bag bossens ryg, og som til sidst forråder alle sine venner for at redde sit eget skind, indeholder mafialivet den intensitet og eventyrlighed, som hverdagslivet ikke har. I hans ekstatiske-nostalgiske tilbageblik på sit liv som gangster var de verdens herrer, »on top of the world«, og deres lukkede, amoralske univers var et dirrende verdens center. For Henry er et liv som almindelig lovlydig borger værre end døden, og da han til sidst har undgået en langvarig fængselsstraf mod til gengæld for vidnebeskyttelse at afsløre gangsterringen, er det præcis hvor han havner. I filmens slutning er han placeret i et forstadsparcelhuskvarter, en almindelig mand der hver morgen åbner sin dør for at tage sin avis ind. »There's no action« og »I'm an average nobody« er hans afsluttende karakteristik af sig selv.

Ikke bare for Henry men for filmen som sådan synes normaliteten at repræsentere indespærring og ufrihed. Da Henry i filmens slutscene åbner sin hoveddør og samler avisen op, kigger han med et nostalgisk smil ind i kameraet, hvorefter der klippes til vennen Tommy, der fyrer sin pistol af også ind mod kameraet. Der klippes tilbage til Henry, som går ind og lukker døren efter sig, og efterteksterne intoneres til Sid Vicious' aggressivt energiske udgave af My Way. Intensitetens potensering hinsides loven er livet selv i dette Scorsese-univers, og det eneste alternativ er den levende begravelse, ikke bare for Henry, synes det, men også på udsigelsens niveau. Filmens excessive stil understøtter glorificeringen af overskridelsens hektik gennem den stakåndede klipning, den overeksponerede brug af musik og de pludseligt eksploderende voldsudbrud. *GoodFellas* handler ligesom *The Wild Bunch* om et værdisæt, der går i opløsning; men i *GoodFellas* erstattes det af den æstetiske exces og en abstrakt intensitet som det eneste udtryk for liv.

Det samme forsøg på at undslippe en hverdagslighed, der fremstår som en slags kedsomhedens dødvægt, finder man i *Fight Club*, og volden – her som iscenesatte, regelstyrede slagsmål – er et redskab til at mærke livet i kroppen. Den samme afsakraliserede opfattelse af døden som et spørgsmål om, hvordan man skiller sig af med de døde kroppe, findes i Quentin Tarantinos *Pulp Fiction* (1994) og i Lasse

Spang Olsens *I Kina spiser de hunde* (1999). Men i modsætning til hos Scorsese er der ingen affekt i de to sidstnævnte, og drab beskrives som en næsten kedsommelig rutinesag. I *Pulp Fiction* kan Vincent og Jules således uden at foretrække en mine gå umiddelbart fra en fredelig konversation om forskellene mellem europæiske og amerikanske fast-food vaner til en massakre. I *Pulp Fiction* erklærer Jules, at han har opført sig i overensstemmelse med »the tyranny of evil men«, men at han nu vil forlade forbrydernes vej. I *I Kina spiser de hunde* siger Harald, at »der er jo ikke noget, der er rigtigt; der er jo heller ikke noget, der er forkert. Det bestemmer man jo selv«. Men ingen af disse film er interesseret i at føre diskussioner om moral, tværtimod tømmer de fortællingen – som i *I Kina spiser de hunde* basalt er en kontinuerlig, fatalt selvgenererende række af voldelige sekvenser – for enhver betydningstilskrivning af voldshandlingerne som noget særligt. I visse dele af *Pulp Fiction* men især i *I Kina spiser de hunde* er den tekstlige strategi en *afhierarkisering*, *devaluering* og *afvalorisering* af betydninger og dermed også af voldens betydning. Resultatet bliver komik, idet voldshandlingerne gøres til genstand for en omvendning af alle værdier. En tilsvarende omvendning finder sted, hvor sendebudet fra Himlen i den danske films afslutningssekvens udtaler til Arvid, at »If you believe you did the right thing, you did the right thing«. Det himmelske sendebud er lige som Jules og Vincent i *Pulp Fiction*. Der er ikke noget ophøjet i være blevet sendt i byen af Gud, og ventetiden kan man lige så godt fordrive med at spille poker.

Dette behøver imidlertid ikke at betyde, at *I Kina spiser de hunde*, *Pulp Fiction* og andre tilsvarende film fra slutningen af århundredet blot er skrupelløse, kyniske hyldester til voldens excesser. De har ingen filosofiske projekter, men kan snarere ses som bevidste negeringer af åbenlyse moralske eller metafysiske tilskrivninger til volden. Uanset filmenes kvaliteter i øvrigt kan de ses som udtryk for den samme bestræbelse, nemlig en bevidst stillen sig udenfor kulturel konsensus. Idet filmene ser udenom det onde i volden, konstruerer de et *mentalt usikkerhedsfelt*, som i det mindste for en hypotetisk betragtning kan være tankevækkende og indeholde produktive momenter.

Litteratur

Bataille, Georges. 1972. *Den indre erfaring*. København: Rhodos (opr. trykt 1954).

- Christensen, Christa Lykke. 1998. »Kropslig pinsel som spektakulært skue. Om David Finchers film 'Seven'«. I Christa Lykke Christensen, Anne Jerslev & John Thorup red. *Kroppe, billeder, medier*. København: Borgen.
- Christensen, Ove og Claus K. Kristiansen. 1995. »Det hemmelige og det hellige i *Twin Peaks*«. I Eva Jørholt red. *Ind i filmen*. København: Medusa (oprindeligt trykt i K&K 1992).
- Jerslev, Anne. 1991. *David Lynch i vore øjne*. København: Frydenlund.
- Jerslev, Anne. 1999. *Det er bare film. Unges videofællesskaber og vold på film*. København: Gyldendal.
- Knudsen, Britta Timm. 1991. »Det blinde monster«. I Iben Dalgaard, Pernille Kleinert & Lotte Stuhr red. *Øje for øje – en antologi om synet*. København: Det Kongelige danske Kunstakademi.
- Lauritsen, Laurits. 1989. »Det hellige hinsides det religiøse«. I *Paradigma* 4, 3. årgang, september.
- Russell, Catherine. 1995. *Narrative Mortality. Death, Closure and New Wave Cinemas*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.
- Safranski, Rüdiger. 1999. *Det onde eller Frihedens drama*. København: Gyldendal (opr. trykt 1997).

Noter

1. Referencen til Laurits Lauritsens artikel har jeg fra Christensen og Kristiansen (1995), der i deres artikel også beskæftiger sig med det onde og det hellige i *Twin Peaks*. Jeg har endvidere selv tidligere i en analyse af *Twin Peaks* beskæftiget mig med det onde og The Black Lodge (i Jerslev 1991).
2. For yderligere diskussion af *Se7en* se Christensen 1998 og Jerslev 1999.
3. For en omfattende diskussion af vold på film og voldsskildringer i 1990'ernes film se Jerslev 1999.
4. Jeg taler her overvejende om den brede kategori actionfilm. En helt markant undtagelse er jo Steven Spielbergs krigsfilm *Saving Private Ryan* fra 1999.
5. Nicolas Winding Refns film *Bleeder* fra 1999 bør nævnes som én undtagelse fra denne karakteristik. Med sin udtalte stiliserethed, sin knappe dialog og sine ofte rumsligt forvrængede billeder bærer den mindelser om den Taiwanesiske instruktør Wong Kar Wais storbynattefilm om ensomme eksistenser *Fallen Angels* fra 1995. Især i beskrivelsen af hovedpersonen Leo ses voldsudøvelsen som udtryk for en omfattende afmagt.

Anne Jerslev

lektor, ph.d., Inst. for Film- og Medievidsk., Københavns Universitet

Den Onde og det onde

Hvad er det, vi forsager, når vi forsager djævelen?

- Striden om forsagelsen af den eller det onde er en gammel strid – men den kan også have aktuell betydning: Teologien har brug for et fjendebillede, der både har aflastende, trøstende og stabiliserende funktion.

Kampen om forsagelsen

Den 4. november 1832 blev der i København klaget over en dåb. Skomager Lars Jensen protesterede over en dåb i Vor Frue kirke, foretaget af stiftsprovst H.G. Clausen. Det hele havde allerede startet dårligt, da skomageren den 1. november anmeldte faddere til dåben: »Skriftstøber J.H. Larsen, Skipper S. Pedersen, Skoemagermester J. Larsen, Madame Müller og Jomfrue Luffe«. Men provsten ville »foruden Fruentimmerne« kun indføre »en Mands Fadder« som dåbsvidner, men Larsen betragtede også de andre mænd som faddere, selvom de ikke stod i kirkebogen. Lars Jensen møder med fadderne og barnet til den berammede tid, med i stedet for en kristen dåb efter ritualet havde stiftsprovst Clausen egenmægtig lavet om på dåbsritualet på adskillige steder: Blandt andet sprang han korstegnelsen over og forsagelsen lød hos ham sådan: »Forsager Du synden og alt Ondt, som er Gud mishageligt?«, i trosbekendelsen var »nedfaret til Helvede« udeladt. Da provsten så havde spurgt: »Vil Du på denne Tro være døbt?« blev det for meget for skomageren. Han trådte hen til døbefonten og svarede »høit og tydeligt Nej« – men provsten fortsatte handlingen ufortrødent, ledte »Madame Müller som holdt barnet til Funten« og døbte

barnet. Og for at det ikke skal være nok, så undlader han derefter ordene »og haver forladt dig alle dine synder«, og erstatter »Ritualets hjertelige Formaning til Fadderne« med en tale om »Forældrenes Pligt mod Børnene«. I sin klage til biskoppen, der blev udgivet som en lille bog, forlanger skomageren, »at mit Barn maa blive døbt, hvad jeg, efter det Foranførte ikke kan anse det for at være«. ¹ Et lignende tilfælde indtraf 1833, hvor en smedesvend forsøgte at hindre en dåbshandling, »før Djævelen var forsaget«. ² Det var et »oprør fra neden«, en skandale (smeden blev vist ud af kirken) der førte til en stor teologisk strid om eksorcisme, forsagelse og troen på en personlig djævel. Ikke kun teologer, heriblandt Grundtvig var iblandet (formentlig var skandalerne i kirken arrangeret af Lindberg), også ministeriet skulle tage stilling til spørgsmålet om ritual og ritualfrihed – den 22. april 1834 kom det endelige svar: Clausen fik en næse for ikke at have overholdt ritualet, men skomager Lars Jensen fik besked om, at barnet ikke kunne døbes igen – i øvrigt et år efter barnet var afgået ved døden.

Læren om djævelen

Striden siger noget om ministeriets effektivitet og følsomhed, noget om teologers ritualforståelse – og om, hvilken betydning djævelen har for folketroen. Grundtvig indtog i hele striden en formidlende stilling: Nok var han tilhænger af forsagelse, helst også eksorcisme, og mente at ikke kun den Hellige Ånd, men også Djævelen skulle forestilles som *person*. Hvis et kirkesamfund vil erstatte forsagelsen af *Djævelen* med forsagelsen af *synd*, ville han melde sig ud af det kirkesamfund. Grundtvig ville endda foretrække at man sagde »Fanden« i stedet for »Djævelen«. Læren om den personlige Djævel er for ham en central trosartikel – men ikke desto mindre foreslog han ritualfrihed, så præsterne kunne vælge frit mellem gammeldags og nyt ritual og folk til gengæld frit kunne vælge præsten. For Grundtvig synes sagen klar: Hvis ikke man antager en personlig Djævel, er forsagelsen meningsløs. Striden drejede sig altså egentlig ikke om forsagelsen – den var alle enige om, men spørgsmålet var, *hvad* eller *hvem* man skulle forsage. Selv en af stridens hovedpersoner, domprovstens søn og Grundtvigs yndlingsaversion, professor H.N. Clausen, der 1834³ forkastede troen på en personlig djævel som både ukristelig og ubibelsk, bestrider ingenlunde forsagelsens nødvendighed, men det er

altså *det* onde og ikke »den fysiske Personlighed af Djævelen som det Ondes Ophav«.4

Forsagelse og eksorcisme

I 1920 udkom Niels Munk Plums disputats om forsagelsen ved dåben.⁵ Det er en afhandling, der så at sige vender sagen helt om: Plum interesserer sig ikke for spørgsmålet om djævelens personlige eksistens – men for, hvilken mening *forsagelsen* egentlig har. Og hans resultat er, at netop når man – som Grundtvig og mange andre – regner med Djævelen som en personlig realitet, bliver forsagelsen ved dåben komplet meningsløs. Oprindeligt i oldkirken siden Tertullian betød forsagelsen, at dåbskandidaten vendte sig fra de hedenske guder, der opfattes som repræsenterende Satan. Derfor var det konsekvent, at man i oldkirken nok ikke krævede forsagelse hos jøder, der blev døbt. Denne betydning af forsagelsen er blevet meningsløs i dag: Dels opfatter vi ikke andre religioner som satansdyrkelse, dels giver det slet ikke mening, når der er tale om *barnedåb*. Hvad sker der så? Man afskaffer ikke forsagelse, men giver den en *ny tolkning*, der passer til de eksisterende forhold: Nu skal man ikke afsværge den gamle religion, men djævelen om personifikation af ondskab og synd.

Det er som bekendt især Luther der holdt fast ved både eksorcisme og forsagelse som udtryk for, at også det lille barn stadig er truet af Satans magt. Men de facto sker der allerede her en forskydning. For i den lutherske tradition bliver eksorcismen godt nok bevaret – men i virkeligheden *omfortolket* til en *forbøn* for barnet. Selve eksorcismen gjaldt i den lutherske tradition tidligt som et *adiaforon* og ikke som noget konstitutivt for dåben.⁶ Medens de store teologer i ortodoksien ikke anså eksorcismen og forsagelsen som væsentlige, spiller den i den folkelige bevidsthed en stor rolle. 1601 blev den sachsiske kansler Krell halshugget, fordi han havde forsøgt at afskaffe eksorcismen. Ja der berettes om en endnu mere dramatisk episode end den i København, hvor en slagtermester i Hofkirche i Dresden stillede sig op med sin slagterøkse ved siden af døbefonten og truede den døbede præst med at hugge hans hoved i stykker, hvis han undlod eksorcismen.⁷

Men alligevel: Eksorcismen forsvandt efterhånden i alle evangeliske kirker, derimod blev forsagelsen bevaret. Det gælder i øvrigt ikke kun Danmark, som ofte påstås, men også de fleste andre lutherske

kirker. Helt op til 1962 indeholdt fx den tyske lutherske gudstjenesteordning forsagelsen – dog ikke som obligatorisk, men som en valgmulighed.

Forsagelse som helligedsløfte

At forsagelsen bevaredes har en ganske bestemt grund – der ligger i vækkelsesbevægelsen: Her bliver forsagelsen nemlig tolket ikke som distancering fra en fortid – det giver ingen mening, når det drejer sig om et barn – men som et *helligedsløfte*. Det er forklaringen på, hvorfor forsagelsen i vækkelsestiden så at sige oplevede en renæssance, medens den i ortodoksien i bedste fald opfattedes som et adiaforon, en folkelig skik. Det er nemlig kun i forsagelsen, den etiske forpligtelse kommer til udtryk, det der er fremadrettet, og det er i denne sammenhæng kun konsekvent, at man har foreslået, at forsagelsen egentlig burde placeres ikke før men *efter* dåben eller i det mindste efter trosbekendelsen.⁸ Helligedsløftet er dog ikke udelukkende noget, vækkelsesteologien med dens vægtlæggen på forsagelsens etiske aspekt har opfundet. Dette aspekt ligger allerede i den gamle formel, hvor abrenuntiationen ikke kun gælder djævelen men også »alle hans gerninger og alt hans væsen«. Det er fra gammel tid ikke kun personen, man forsager, men også det personen står for. Der er – det bliver gennemgået meget nøje hos Plum – en lang række forskellige muligheder, hvordan man kan oversætte den gamle latinske formel: *Abrenuntias stanae et omnibus operibus ejus – et omnibus pompis ejus*. Især udtrykket *pompae* har fået mange oversættelser og kommentarer. Den danske oversættelse »væsen« stammer fra Luther i Palladius' oversættelse af Taufbüchlein, Tausen oversatte det med »og al hans Handel og med-fyll«. Men allerede tidligt tolkes ordene mere etisk i retning af, at man skal forsage verden, kødet, pomp og pragt, ja selve livet med al dens lyst. Den engelske Common-Prayer-Book oversætter: »Dost yhou, in the Name of this Child, renounce the devil and all his works, the vain pomp and glory of the world, with all convetous desires of the flesh, and the carnal desires of the flesh, so that thou wilt not follow, nor be led by them?«. ⁹ Man har ofte tolket forsagelsen i en asketisk retning – helt hen til den tanke, at »pompae« kunne oversættes med »teater«.

Kritik af forsagelsen

Man kan give mange gode teologiske begrundelser imod forsagelsen – grunde, der ligger i forlængelse af Luthers egen dåbsteologi. Forsagelsen er ubibelsk, den er et menneskepåfund, for at pynte på dåben – og sådanne påfund passer dårligt sammen med dåbens alvor.¹⁰ Det er en grundtanke hos Luther, at man ikke skal tage alvoren ud af dåben ved at pynte på den med ledsagende ceremonier. Og påstanden om, at læren om djævelen skulle være et central led i det bibelske budskab eller den kristne troslære, er næppe holdbar. Bortset fra, at djævelen jo ofte forekommer i pluralis, at der er vidt forskellige forestillinger om Satan (i Jobs Bog fremstilles djævelen faktisk som en slags ledende medarbejder af Vorherre), så spiller djævelen i den teologiske *tænkning* kun en marginal rolle. Her tales der – ligesom i øvrigt i redegørelser om gudsbegrebet – som regel kun i *upersonlige* vendinger om *ondskaben* og dens magt. Derfor er de *dogmatiske* forsvare for Grundtvigs position ejendommeligt ubehjælpssomme og yderst kedelig læsning: De remser bibelsteder og citater fra kirkehistorien op, uden at kunne godtgøre, at der findes en egentlig kirkelig »lære« om djævelen.¹¹ Dogmatisk og historisk har H.N. Clausen let spil, personificering af ondskaben er ikke et dogme, hvormed kirken står og falder. I øvrigt har allerede ortodoksiens vigtigste bekendelsesskrift *Konkordieformlen* i slutningen af 1500-tallet udeladt Luthers *Taufbüchlein* på grund af betænkeligheder ved eksorcismen.¹² Strengt dogmatisk set er forsagelsen endda mere problematisk end eksorcismen, da forsagelsen kunne forstås som en menneskelig præstation som forudsætning for dåben, derfor burde den ifølge Plum da også – hvis den overhovedet skal have mening i en luthersk kirke – følge *efter* dåben. Kort sagt: Plum har sådan set stærke kort på hånden, når han afviser Grundtvigs insisteren på forsagelsen som teologisk uigennemtænkt og ren romantik i dårlig forstand: Plum er nærmest af den opfattelse, at det bare er af en bekvem konservatisme, at man bibeholdt forsagelsen – med en ny og ubehjælpssomme begrundelse: »Der *skal* findes en Fortolkning af et givet Faktum, og resultatet bliver Romantik«. ¹³

Fascination af ondskaben

Alligevel er det ikke så let at slippe af med forsagelsen. Men med forsagelsen er det som med djævelen: Den er ikke til at drive ud, den

vender altid tilbage – i hvert fald i Danmark, men også i det hele taget i folketroen. Selvom teologer siden Chemnitz i ortodoksiens dage nærmest var pinligt berørt over det tema, så spiller det folkeligt en rolle.

Der diskuteres i dag meget om ungdomskulturens fascination af det onde, helt hen til en fascination af satanisme. Ikke det at man dyrker den – men at man finder den interessant. Man dyrker bevidst det grimme, ondskaben får også en *æstetisk* dimension, en dyrkelse af det grimme, det voldelige.

Man kan give mange grunde til dette fænomen, mere eller mindre moralske. Det er nok for plat bare at betragte fænomenet som udtryk for tidens angiveligt stigende moralske forfald – en tese, der er forkert allerede af den grund, at det har man altid påstået. En af grundene kunne være, at det onde i dag opfattes anderledes i en generation, som man har kaldt for »frihedens børn«, dvs. børn af forældre, der har forståelse for alting. Der er ikke noget ondt at protestere imod – for det onde, der er der, kan man ikke gøre noget ved: HIV, klimakatastrofe, overbefolkning, det onde er så at sige afmoraliseret: ikke noget man kan gøre noget ved, men noget man må leve med som »risiko«. Det er forskellen i forhold til 60-ernes generation, hvor det onde var noget, man kunne gøre noget ved. Hvad sker der så? Det onde er ikke længere *genstand* for protest, men protestens *medium*, der sker en *æstetisering* af ondskaben,¹⁴ man *leger* med det onde, det grimme, det voldelige, en form for provokation og protest.

Forsagelse som alternativ til en falsk æstetisering af det onde
Set i forhold til datidens og den moderne systematisk-teologiske, historiske og liturgiske debat virker Grundtvigs og andres insisteren på forsagelse og den personlige djævel temmelig håbløs – og det er jo ikke nok bare at forsvare forsagelsen som efterklang af eksorcisme, fordi det angiveligt er typisk dansk, en påstand, der i øvrigt ikke engang rigtigt holder stik.¹⁵ Men når Grundtvig holdt fast ved djævelen som person og forsagelsen i liturgien var det ikke – som hos tilhængerne – spørgsmål om *dogmatik*, men om *æstetik og sprog*. Man kan skrive bøger om »ondskab« og »det ondes problem«, ligesom man kan skrive bøger om gudsbegrebet – men det poetiske og liturgiske sprog kræver personalisering. Det ville være en utålelig forfladigelse, hvis man ville bortredigere Satan af vore salmer og erstatte ham med

»ondskab« eller lignende¹⁶ – så ville man gøre opgøret med ondskaben til et rent intellektuelt eller pædagogisk problem. Forsagelse – og eksorcisme – har for Grundtvig og vækkelsesteologer noget med moral at gøre, det er måske en af 60-ernes teologiske misforståelser at ville afmoralisere alting – men pointen er, at moral er mere end et spørgsmål om pædagogik og indsigt. Rigtige meninger og den gode vilje gør det ikke – der skal »forsagelse« til, en meget stærkere kategori.

En teologi og en religionspædagogik der har afskaffet *den* onde og kun i afblegede vendinger taler om ondskab som kærlighedens fravær, har et stort deficit: Den er så at sige kun for tøsedrenge – den prioriterer de »bløde« emner, og er udtryk for en falsk femininisering af teologi og især religionspædagogikken. Så må man ikke undre sig over, at det onde, grimme, det dæmoniske og selve djævelen vender tilbage – ikke som genstand for protest, men protestens medium. For forkyndelsen og pædagogikken er det vigtigt med et »fjendebillede«, sådan som vi fx finder det i Johannesåbenbaringen: Et sådant fjendebillede har en tredobbelt funktion: Det *afflaster*, jeg er ikke ansvarlig for alverdens ulykke, det *trøster*, for Guds forsyn er stærkere end djævelen, hver djævel har sin tid, og det *stabiliserer*, når det onde tolkes i eskatologisk perspektiv, relativeres dennes magt.¹⁷ Man kan sige det samme om forsagelsen af den onde, som man kan sige om troen på Guds forsyn: Uden forsagelse og forsynstro kommer man til at tro på syndens og ondskabens almagt.

»Den onde« eller »det onde«, det er i sidste instans ikke så meget et spørgsmål om dogmatik – her står Grundtvig ikke særlig stærkt – men et spørgsmål om *æstetik*. Vil man undgå en falsk femininisering af teologien, må man have fjendebilleder og aggressioner med.

Noter

1. *Skoemagermester Lars Jensens Klage til Hans Høiærværdighed Hr. Dr. P.E. Müller Biskop over Sjællands Stift o.s.v. over Stiftsprovst H.G. Clausens Forhold ved Daaben i Frue Kirke i Kjøbenhavn paa Reformations-Festen d. 4. Nov. 1832*, udgiven af Jac. Chr. Lindberg, Kjøbenhavn 1832. Sml. Grundtvigs skrift *Om Daabspagten* fra 1832, US V, s. 365-375, der er foranlediget af denne sag.

2. Hele striden og episoderne er udførligt fremstillet hos Christian Thodberg: *Dåben og dåbsritualets historie*, kompendium i Praktisk teologi, Århus Universitet, 1996, s. 162ff.
3. Om Djævelen og Forsagelse af Djævelen, *Maanedsskrift for Litteratur 11, 1834*, s. 23-61.
4. Op. cit., s. 50.
5. Niels Munk Plum: *Forsagelsen ved Daaben. En liturgisk-historisk Undersøgelse*, København 1920.
6. Se Rietschel/Graff: *Lehrbuch der Liturgik*, Göttingen 1951, s. 536-537 og 575-587.
7. Rietschel/Graff, s. 578, note 6.
8. Fx Sigfred Pedersen i en kronik i *Kristeligt Dagblad fra 26.10.1991*, Plum foreslår noget lignende.
9. Cit. efter Fr. Nielsen artikel om forsagelse i *Nordisk Kirkeleksikon II*, s. 77.
10. »Saa betænk nu, at naar man døber, er alle disse udvortes Stykker det ringeste. At blæse under Øjnene, tegne med Korset, give Salt i Munden, stryge Spyt og Snavs i Øren og Næse, salve med Olie paa Brystet og Skuldre og bestryge Issen med Chressem, trække Daabsskjorte paa og give et brændende Lys i Haanden – og hvad der ellers er, det er tilføjet af Menneskene for at pynte paa Daaben; Daaben kan nemlig ogsaa godt ske uden alle disse Ting, som ikke er det, Djævelen skyr eller flygter for. Han foragter langt større Ting; her maa Alvor til« (Taufbüchlein, *Cl. 3*, s. 311; citeret efter Severinsen/Vognsbøl, *Martin Luthers Liv og Hovedværker IV*, København 1913, s. 187).
11. Fx W.F. Engelbreth: *Sendebrev til Højærværdige Hr. Dr. theol. H.N. Clausen i Anledning af hans Afhandling om Djævelen og Forsagelsen af Djævelen ved Daaben*, Kjøbenhavn 1834; Th.W. Oldenburg: *Nogle Bemærkninger i Anledning af Hr. Dr. og Professor Clausens Angreb paa den kirkelige Forsagelse ved Daaben*, Kjøbenhavn 1835.
12. Rietschel/Graff, s. 577. Her citeres også konsistoriet fra Wittenberg, der udtaler, at eksorcismen jo ikke kan betyde, at barnet bliver fri af Satans magt – for det ville jo gøre dåben overflødig, s. 578, note 3.
13. Op. cit., s. 334.
14. Således tesen af Bernhard Dressler: »Vom Protest gegen das Böse zum Bösen als Protestmedium. Wie Jugendliche mit dem Bösen spielen«, *Glaube und Lernen 12, 1997*, s. 57-71.
15. Forsagelsen er slet ikke så dansk som den ofte kaldes, den findes i mange lutherske liturgier – ligesom i øvrigt tesen om, at dåben hører hjemme i

menighedens gudstjeneste, ikke er dansk eller luthersk – men et krav af *Calvin*, der i dåben først og fremmest ser optagelse i menigheden.

16. Hvilket man faktisk forsøgte i rationalistisk tid.

17. Michael Wolter: »Der altböse Feind«. Der Umgang mit dem Bösen im Neuen Testament, *Glauben und Lernen* 12, 1997, s. 22-30.

I Paradis var der to træer

• Grundtvigs forskel var *forskellen mellem liv og død*, sagde han til Marheinecke. Den forskel var han fælles med »naturalister af ånd« om, og han er fælles om den med mennesker af god vilje i det hele taget. *Forskellen mellem ondt og godt* er sat af beretningen om syndefaldet. Hvor man holder fast ved de bibelske grundfortællinger, kan man ikke komme bag om den forskel. Tværtimod bliver det onde holdt fast som skyld, og skylden bliver radikaliseret til synd. Det vil kun få af dem, der ikke vedkender sig den bibelske arv, være med til. Det lyder heller ikke rart. Også mange i den kirkelige tradition ville gerne slippe for at høre om synden, men det er ikke til at komme uden om. Uden talen om synd er der ikke indhold i at tale om nåde, og uden nåden er der ingen kristendom.

I Paradis var der to træer, som Adam og Eva havde vanskeligheder med. Det ene var livets træ. Det nåede de ikke at tage for sig af. Det andet var træet, hvis frugter lærte dem at kende forskel på godt og ondt. Det spiste de af, og dermed blev spørgsmålet om forskellen mellem godt og ondt et grundspørgsmål overalt, hvor bibelsk tankegang er nået hen. Spørgsmålet om liv og død er grundtema i alverdens religioner, også i kristendom og jødedom. Det er det fundamentale religiøse spørgsmål. Men med bibelens syndefaldsberetning følger *også* det andet grundtema, temaet om ondt og godt – uopløseligt sammenvævet med temaet om liv og død. Dermed er også temaet om synden sat. Det var i kraft af et *syndefald*, at Adam og Eva kom til lære forskellen mellem ondt og godt, så de aldrig kunne komme bag om det. Spørgsmålet om ondt og godt kom ind, og kom ind som skyld. Adam og Eva mente, at det ikke var deres skyld, men henviste til henholdsvis kvinden og slangen; Gud holdt dem fast på,

at de selv havde skylden. Begge dele er lige klare, at det onde er virkelighed og har magt *og* at mennesker har ansvar for det.

Ondt og godt – liv og død

I moderne teologi, ikke mindst i Danmark, har teologerne været bekymrede over, at talen om ondt og godt i forbindelse med kristendom har givet folk anledning til at tro, at kristendom var moralisme, og derfor har de nedtonet talen om synden og det onde, for i stedet at lægge vægten på spørgsmålet om liv og død. Så kan de citere Grundtvigs ord til Marheinecke om, at »Mein Gegensatz ist Leben und Tod.«

Så let går det ikke. Når mennesker *har* lært at kende forskel på ondt og godt, kan det ikke bare glemmes igen. Uskylden kan ikke bare genvindes. Det bildte Grundtvig sig heller ikke ind. Grundtvig var ivrig efter på mange områder at arbejde sammen med dem, han i indledningen kaldte »naturalister af ånd«, og som vi nu om stunder kalder humanister; livssynet kunne han dele med dem; de var fælles om, at mennesket var et guddommeligt eksperiment af støv og ånd. De var også fælles om at vide, at der var kommet noget i vejen for menneskets realisering af sin guddommelige bestemmelse. Men så ophørte enigheden. Naturalisterne kunne ikke gå længere end til at tale om »aberrationen«. Mennesker var faret vild, men det skyldtes snarest uheld, og derfor havde naturalisterne stor tillid til selv at kunne finde på ret vej igen, evt. med rådgivning og ved forbilleder, men der var ikke noget afgørende i vejen. Grundtvig derimod kendte ordet synd og syndefald, og kendte dermed til, at det, at der var ondt i verden, hang sammen med menneskers skyld. Naturalisterne og Grundtvig var fælles om begæret efter liv og i Grundtvigs optik også om forståelsen af modsætningen mellem liv og død. Men Grundtvig kendte ikke nogen genvej til livet uden om at vedgå skylden og stole på nåden.

Det er en kristelig grunderkendelse. Der er ingen genvej til livet uden om at vedgå skylden og stole på nåden. Dogmatisk er det blevet holdt fast i de klassiske forestillinger om, at synden blev overvundet på korset, og døden blev overvundet ved opstandelsen.

Den onde ånd – Martin A. Hansens »Løgneren«

At forskellen mellem godt og ondt i bibelsk forståelse er grundlæggende, at der ikke er noget helle, har fået en eksemplarisk formulering i prædiketeksten til 3. søndag i fasten hentet i Luk 11. Det er fortællingen om den onde ånd, der er drevet ud af et menneske, og må færdes i øde egne uden at kunne finde hvile, og som derfor vender tilbage til sit menneske og finder det som et hus, der er fejlet og prydet, men tomt og dermed beredt til at tage imod beboere. Så henter den onde ånd syv ånder, der er værre end den selv og flytter ind i sit gamle hus sammen med dem, og det sidste bliver værre for det menneske end det første.

Den fortælling giver ikke plads til at holde sig fri af spørgsmålet om ondt og godt. Hvis dit hus ikke bliver fyldt af en anden ånd, den gode ånd, hjælper det ikke, at du får drevet den onde ånd ud. Det kan du måske have held til ved egne kræfter og ved venligtsindede åndemåner; men huset kan ikke stå tomt. Et tomt hus er en invitation til dæmonen om at komme igen. Hvad det vigtigste i tilværelsen angår, er der ikke plads til at være neutral.

Martin A. Hansen har vævet denne fortælling ind i *Løgneren*, romanen om degnen på Sandø, der prøvede at leve som turist i tilværelsen, uforpligtet, men ender med at vælge »hjerterets ufred«, ja, mere end det: indser at »Naar du kommer til Meningsløshedens yderste, da ser du at hele Verden er en Valplads hvor to Magter slaas. Og et Ingenmandsland gives ikke. ... Det kunne se ud som om det onde og ødelæggende er det sande Princip i Tilværelsen ... Nej, det onde er ikke det eneste Princip i Tilværelsen. Hvert Rige som er splidagtigt med sig selv bliver øde. Var det onde enerådende, da var det splidagtigt med sig selv og gik til Grunde. Der er jo godt til! Ubegribelig gode Handlinger! Der er jo! Varme og Renhed og Lys! Det eksisterer i Mennesker.«

Degnen er hårdere ramt end de naturalister af ånd, som Grundtvig gerne ville arbejde sammen med om livsoplysningen. De troede grundlæggende også kun på ét princip, men det var det gode, som der desværre var kommet lidt forvirring i. Leibniz havde tilbudt en forklaring, der demonstrerede, at denne verden var den bedst *mulige* verden, en forklaring, som Voltaire i *Candide* udsætter for den fuldkomne sarkasme, der i stedet lader tilværelsens totale meningsløshed være det eneste princip, der er til at få øje på. Degnens – eller Martin A. Hansens – første erkendelse er den samme: meningsløsheden, men meningsløsheden peger for ham videre mod det onde, det ødelæg-

gende. Måske er det, fordi Martin A. Hansen havde krigen som baggrund, at det er meningsløsheden og ondskaben, han ser. I hvert fald: Så længe han er turist i tilværelsen, ser det ud, som om dén magt er det sande princip og det eneste. Det gode dukker op, da han vælger hjertets ufred. Han holdt op med at tro, at det drejer sig om at finde en rimeligt harmonisk tilværelse. Så så han, at der også var godt til, og at tilværelsen var valplads. Han *stødte ind i* ondt og godt. De to magter var der forvejen. Hvis man vil leve rigtigt, ikke være turist, kan man ikke holde sig fri af at blive trukket ind i den kamp, der foregår på den valplads, hvor de to magter – ondt og godt eller djævel og Gud – slås.

Lukasevangeliets tekst og Martin A. Hansens tolkning af den er i slægt med Luthers forståelse af, at viljen ikke kan være neutral, men er bundet af enten det onde eller det gode, enten djævel eller Gud, som en hest bliver redet af en rytter og ikke er sin egen herre.

Det nyreligiøse og det onde

Det er ikke en selvfølge at gå ud fra, at forskellen mellem ondt og godt er afgørende. Slet ikke i det åndelige klima vi har levet i siden slutningen af 60'erne. Den ny åndelighed og den ny religiøsitet mener det ikke. I *Peter Bastians* nyreligiøse indføring i musikkens verden i *Ind i musikken* fra 1987 fortæller han en anekdote:

»Den hvide mands præst kom til en sioux-indianerlandsby. Han talte om synd og frelse i timevis, og da han var gået, spurgte en dreng en af de gamle medicinmænd:

Hvorfor er den hvide mand så skræmt?« »Den hvide mands angst kommer af at han skelner mellem godt og ondt, godt og dårligt« (egl. good and bad) sagde medicinmanden. »Nej der findes ikke godt og skidt. Det er et værktøj den hvide mand har skabt for at skabe frygt blandt sine egne. Enhver som er på vej, vil i sig selv opfatte noget som godt og noget som skidt, men hvis han videregiver til andre, hvad han synes er godt og hvad han synes er skidt, er han et dårligt menneske.

Peter Bastian tilføjer: »sidste sætning sprænger fortællingen og om-døber den til et spørgsmål«. Det er Peter Bastians modifikation. Me-

dicinmanden kalder jo selv noget for dårligt og overholder altså ikke, hvad han var i færd med at belære drengen om, men med den modifikation forsøger Peter Bastian at besvare det spørgsmål, han har fået stillet op: »Der ér forskel på godt og skidt, men på visse virkelighedsplaner eksisterer de to begreber ikke, og det er naturligvis noget vás at hævde at der er forskel på to begreber som ikke findes. Når vi bevæger os mod ánd, bliver virkeligheden enklere og enklere og vi ryster regler og modsætningsforhold af os hver gang vi springer en etage« (s. 196). Forskellen er altså ikke så vigtig. Det er ikke to magter der slås. Der er masser af ingenmandsland.

Om anekdoten er et dækkende udtryk for sioux-indianernes forståelse af godt og ondt, skal jeg ikke gøre mig klog på. Peter Bastians gengivelse er i hvert fald et præcist udtryk for modviljen mod at overtage den modsætning mellem ondt og godt, der gennem Biblen i et par tusinde år har sat splid i europæisk livsforståelse. Peter Bastian har ganske vist indset, at det ikke er helt let at ryste denne modsætning af sig. Han fortæller sioux-indianerhistorien, relativiserer den, men lader dens *pointe* leve i den relativerede form. Han lader det etiske spørgsmål om godt og ondt have en vis betydning på et lavere plan, men er på vej mod de – højere, ándelige – virkelighedsplaner, hvor ondt og godt ikke eksisterer. Forskellen mellem godt og ondt er ikke altafgørende. Det ser ud, som om Peter Bastian mener, at den erkendelse er led i det paradigmeskift i kulturen som New Age skulle repræsentere. Det tror jeg ikke er rigtigt. Det er grundlæggende den samme forskel, som Grundtvig så i forhold til naturalisterne, og sikkert også den samme modsætning som Luther så i forhold til Erasmus. Det er vist også den samme forskel, som Villy Sørensen ser mellem Paulus og stoicismen i hans novelle i *Formynderfortællinger Kejser og apostel* om kejser Nero og Paulus. (Villy Sørensen holder med stoicismen mod Paulus; men han er en del mere raffineret end Peter Bastian. Alle Neros argumenter er overbevisende, men de praktiske konsekvenser af de fornuftige argumenter bliver vilkårlige og inhumane. Den forkerte bliver henrettet og det anfægter ikke Nero.)

Det er sådan set ikke svært at forstå, hvad der driver Peter Bastian. Han går ud fra den berusende erfaring, når musikken *svinger*. Målet er komme på vingerne, komme op at flyve, ikke blot hinsides det nødvendige disciplinerede arbejde med sig selv, men også hinsides ondt og godt. Han tegner et billede af det suveræne menneske, der selv vælger sin vej, og derfor også selv definerer det gode og det onde, og også selv kan sætte sig ud over det. Det ser godt ud.

Lige så nemt er det at forstå hans modvilje ved den kristne missionær, der talte i timevis om synd og frelse. Den skarpsindige lille indianerdreng spørger i Peter Bastians anekdote om, hvorfor den hvide mand er så skræmt. Det er godt set af drengen; man skulle tro, han havde læst Freud. Med den moderne psykologis indsigt står det klart, at talen om synd og hypostaseringen af det onde er blevet brugt som overbygning af livsangst, har tjent til selvundertrykkelse, har kunnet udnyttes af autoritære gejstlige og verdslige øvrigheder og har fremmet den slavemoral, Nietzsche beskrev. Det ville være sympatisk med medicinmanden at kunne erklære det onde og dets magt for illusion og hjernesvind.

Værre end det. Der er ikke ende på, hvilke rædsler der er begået i bekæmpelsen af de formentlig onde og syndige. Intet synes at fremme grusomhed som overbevisningen om at føre hellig krig. Kristne korstog og muslimsk djihad er prototyper, men moralismens undertrykkelse af mennesker, der lever anderledes, er af samme rod. Den grusomhed, der udspringer af selvretfærdighedens tillid til at kunne udpege det onde og have pligt og ret til at udrydde det, kan måle sig med den åbenbart djævelske ondskab.

Det er klogt ikke at komme for hurtigt om ved Peter Bastians uvilje mod at udpege det onde. Det har ubehageligt tit været tilfældet, at man i jødedom og kristendom har glemt, hvad Gud holdt Adam og Eva fast på, da de havde lært at kende forskel på alt ondt og godt: At de selv havde skyld og havde ansvar for det onde.

Peter Bastian er ikke så dybsindig, når han skal videre. Han kommer overraskende let uden om et par årtusinders vanskeligheder med det onde. Han identificerer forskellen godt – ondt med forskellen godt – dårligt/skidt og eksemplificerer det (s. 197) med at kunne høre, om fagotten klinger godt eller skidt. Han lader altså det, vi plejer at kalde et etisk spørgsmål om godt og ondt, være et æstetisk spørgsmål. Det lyder, som om han slet ikke kender det etiske spørgsmål, men lader det gå op i æstetikken. Det ligner den postmoderne holdning, Helmut Friis indfangede i en kommentar fra en tjener på et værtshus, da nogle gæster var stukket af fra regningen: »Det er dårlig stil.« Godt og ondt/dårligt, rigtigt og forkert bliver transponeret til et spørgsmål om stil, dvs. til æstetik.

Kærlighed har tilsvarende hos Peter Bastian mistet den etiske dimension. Den synes ikke at have med den anden eller de andre at gøre som binding eller forpligtelse. Kærligheden er »det pludselige

kvantespring til en ubegribelig meningsfylde, hvor jeg pludselig ved hvorfor jeg er her, fordi spørgsmålet er meningsløst«. (s. 162) Kærlighed er således lykkefølelse, men ejendommeligt verdensløs, hvad vel også er meningen, når det hedder om kærligheden, at den, ligesom inspiration, er mystisk.

Jeg kan forstå det, når det drejer sig om fagotten, til nød når det drejer sig om at løbe fra betalingen på et værtshus. Jeg har sværere ved at forstå en tale om kærlighed, der ikke har besværligheden med den anden eller de andre inde i billedet. Det virker som en pubertetsforelskelse. Men det er umuligt for mig at forstå, at han ikke, når han taler om godt og ondt, i det mindste tager det spørgsmål op, om noget er ondt, fordi det *gør* ondt på nogen. At noget er ondt, fordi det ødelægger. Jeg har svært ved at tro, at sioux-indianerne ikke har kendt ritualer eller love, der skulle bringe det ødelæggende bort.

Peter Bastians kvalitet i vores sammenhæng er, at han med selvbevidst enkelhed har formuleret nutidens modvilje mod at acceptere, at ondskab har magt. Spørgsmålet er, om han er realistisk. Der er ikke kriterier til at afgøre, om degnen på Sandø eller Peter Bastians medicinmand har ret. Hvis medicinmanden har ret i, at der ikke er noget der er farligt, er det da ærgerligt at have gået og passet på. Men hvis der alligevel er mere magt i det onde end den optimistiske medicinmand forestiller sig; hvis i stedet degnen på Sandø har ret i, at verden er en slagmark, hvor to magter slås og hvor der ikke er helle noget sted, så er det risikabelt at bilde sig ind, at det onde *kun* er en illusion. Hvis der *er* røvere i en skov er det dumt at bilde sig selv og andre ind at der ikke er røvere.

Men: Der er også grund til at advare mod at udskrive korstog mod røverne i skoven. Det er hvad vi kan lære af Freud. Man risikerer at hele skoven bliver lagt øde, men røverne alligevel overlever. Korstogsmentaliteten kender vi for tiden som det amerikanske princip for bekæmpelse af kriminalitet og vold, som ikke har forhindret, at det amerikanske samfund er et af de voldeligste og højest kriminaliserede i verden. Og vi kender dem fra ideologien bag amerikanernes krige i Golfen og Jugoslavien. Det er den amerikanske doktrin mod Sadam Hussein og Milosovic; deres lande er brændt af og almindelige folk mangler medicin, men Sadam Hussein og Milosovic sidder der endnu. Det er tankevækkende, at Schwarzeneggers frelserskikkelser med Kristustræk i *Terminator*-filmene er voldelige frelsere i deres krig mod det onde.

Ugræsset i hveden

Jesus har en anden lignelse om det onde, lignelsen om ugræsset i hveden i Matthæusevangeliet kap. 13. En ond mand sår ugræs i den gode mands gode mark, mens den gode mand og karlene sover. Da karlene ser ukrudtet i hveden, vil de luge det væk. Det står som et grimt vidnesbyrd om den onde mand og om, hvad han er i stand til. Deres herre siger nej; de vil komme til at rive hvede op sammen med rajgræsset. Det er bedre at vente til høsten og så samle rajgræsset fra hveden.

Han er klog. Han bilder hverken sig selv eller karlene ind, at det er ét fedt om det, der gror i marken, er hvede eller ukrudt; det kan godt være, at også han er ærgerlig. Men når nu der er kommet ukrudt i hveden, handler han klogt og besindigt. Han har forstand på at omgås ugræs. Han ved, der er forskel på hvede og ukrudt, men bilder sig ikke ind, at han er i stand til at udrydde ukrudtet før høsten. Derfor ser han til, at den samlede skade bliver så lille som muligt. Det drejer sig på en gang om at kende forskel på ondt og godt og alligevel kunne lære at leve med at det onde er der.

Gennemgående er vi ikke så gode til dét. Vi mister balancen. Enten undervurderer vi det onde, tror ikke det er rigtig farligt, tror at vi sagtens kan bevare styringen. Eller vi overvurderer det, så vi fører kortsot. Sommetider var de gamle klogere. De vidste, at man ikke kunne slippe for en livslang kamp mellem godt og ondt. De klogeste vidste endda, at man sommetider måtte leve med, at det onde kunne vinde sejre. Så måtte man begynde forfra. Kristentro betød så, at man turde tro, at det endte godt. Til sidst ville det gode vinde over det onde. Derfor behøvede man ikke at gå i panik. Kristentro betød også, at man selv havde medskyld for det onde, men at det heller ikke skulle have lov til at lamme en. Trods skylden var man stadig med i den kamp, degnen på Sandø talte om.

Psykiatri og skyld

Jeg har fået fortalt om en psykiater i Esbjerg, der grundede over de mange skyldkomplekser, han havde at gøre med blandt anden- og tredjegenérations missionsfolk. Han mente, at det forholdt sig sådan, at første generation blev naglet fast på deres skyld og synd, men de havde ikke brug for psykoterapi, for samtidig kendte de talen om syndernes forladelse. Deres børn og børnebørn vidste stadig, at de havde skylden, men troede for lidt på Gud til at kunne stole på tilgi-

velsen. Så gik de til psykologer for at blive hjulpet af med skyldfølelsen. Det lykkedes sommetider. Spørgsmålet er om skylden forsvandt sammen med skyldfølelsen.

Det er nu ikke bare i Esbjerg, psykiaterne kender skyld. Det er iøjnefaldende, at spørgsmålet om det onde og om skylden ikke er forsvundet efter at mange har opgivet at tro på de myter, der fortæller om deres virkelighed. Skylden bliver afklædt den religiøse indramning, men det lyder som om psykologerne fortsat har nok at gøre med at behandle skyldfølelse.

Ungdomskulturens fascination af det onde

Det onde holder sig også. Det er et mærkeligt træk i ungdomskulturen: Fascinationen af det onde. Jeg ved ikke hvor udbredt det er, men det findes og fylder mere, end det har gjort tidligere. Det findes som satanisme, det findes – mere eller mindre uskyldigt i heavy metal-rock. Man leger med det onde, men beretninger fra de miljøer fortæller, at sommetider tager det magten fra dem, der bare ville lege med det. Det onde bliver en besættelse. Det kan man beskrive som et psykologisk fænomen, eller man kan beskrive det som det, de gamle kendte som dæmoner. Det er ligegyldigt, om det beskrives på den ene eller den anden måde; det er lige svært at slippe ud af, og det tager magten over mennesker. Det virker uskyldigt, men viser sig at være dæmonisk. På én måde er det ikke noget nyt. Det har i det mytologiske univers altid hørt til Mefistos fremtræden, at han ikke virkede farlig. Først når man havde indladt sig med ham, opdagede man styrken af de bånd, man var bundet med.

Det særlige nu er, at der ikke er nogen, der tror på dæmonerne og derfor ingen, der taler om det dæmoniske. Derfor er der ingen, der er på vagt. Det onde er blevet tabu, men fornemmes alligevel, og den ungdom der altid har lyst til prøve det farlige og mærke suset, når man kommer i nærheden af det, fascineres af det og leger med det. Ingen har erfaringer med at omgås det årvågent og klogt. Dæmonerne er gemt bort i kælderen. Den gamle generation har glemt, at de er der. Den yngste generation vil finde ud af, hvad der er gemt i de mørke rum, men de har ikke lært at være bange.

Jørgen Gustava Brandt

Den traditionelle kristendom har ikke været i tvivl om, at det onde var til og skulle forsages. De klogeste har heller ikke været i tvivl om, at vi var nødt til at leve med det. Som fiskere lever med havet, samtidigt med at de ved at det er farligt. Som bjergbønder på Sicilien dyrker markerne op ad Etna, velvidende at vulkanen kan bryde ud. Som livet for bønder i Island var en kamp *mod* naturen for at overleve.

Martin A. Hansen er igen den, der siger det bedst. Han ser øen, Sandø, som »et Uhyres Legeme under én ... et Uhyre der sluger mennesker og fortærer slægter. Hver slægt må erobre Øen. Det er Aand at erobre den. Det er ikke Aand, men Snylteri bare at stjæle i dens Skønheder«. Han ser på det stenhoved, der er udhugget i koret i kirken: »Man kunne sige at det hoved bar selve Øens ansigt, saa koldt og frygteligt dette Ansigt er naar Naturen har besejret os. Men dette Hoved, denne Død, er i Koret sat saa Døden maa stirre lige op paa Opstandelsens Symbol, som Forstanden ikke begriber. Den Opstandelsestanke sidder som en Harpun i Øens Krop og holder fast«. Det er med det hele. Natur er ikke bare uskyldig skønhed, men truer med at tage magt og slå over i ødelæggelse og destruktion og meningsløshed. Der er livet igennem en kamp for at overleve ved at sætte ånd ind overfor natur, og derudaf gror en øens dagside, en afdæmoniseret natur. Men den kamp er bundet sammen med liv og død. Opstandelsestroen sættes ind over for dødens dæmoni. Martin A. Hansen vidste noget om at omgås det dæmoniske.

Men han skrev i midten af århundredet. Måske er det kun i kirkelige kredse og gamle højskolemiljøer, han kan forstås nu.

Jørgen Gustava Brandt har i slutningen af det 20. årh. skrevet en salme om det samme, *Gud elsker dig med dine fejl*. Den er ikke blevet påskønnet af salmebogskommissionen, men fortjener det.

Gud elsker dig med dine fejl
og kender, sjæl, din skygge!
Er vejen snæver, stien stejl,
er nådens trin dog trygge.

Hvad er at angre? – Ikke blot
fortryde! – Nej at dele
det liv i Vennen, som er godt
for den, der vil det hele

og i en senere strofe:

Din lede og dit ideal
og mer, som ikke stemmer,
står skumrende i al sin kval –
Du ser hvad dybet gemmer!

Måske er det Jørgen Gustava Brandts facetterede psykologiske indsigt, der har fået kirkefolket til at bremse op, inden de kom i gang. *Skyggen* lyder af Jung, og talen om anger svarer hverken til senmiddelalderens eller reformationen definitioner. Men er det ikke snarere en kvalitet end et minus? Af psykologien i dette århundrede kan også teologer lære, at vi har brug for mere menneskekundskab end der kan hentes i *Confessio Augustanas* artikel 2 og i Veit Dietrichs gudstjenestekollekter. Det er sandt nok, at der hos Freud og Jung også er frelseskoncepter, som ikke skal forenes med evangeliet. Men det forhindrer ikke, at samme Freud og Jung er trængt dybere ind i sindet end den dogmatiserede teologiske antropologi. De ved, at man ikke kan luge ugræsset væk. Det har Jørgen Gustava Brandt fået bedre med end traditionens teologer og salmedigtere. Men heller ikke han forsoner sig med det:

Og Guds barmhjertighed er stor,
hvis du opmærksom søger
og finder ondet selv, der bor,
hvor glemslens mørke spøger.

Desværre er det menneskelod
at bære hele slægten.
Men Jesus fjerner skyldens brod
og løfter sjæle-vægten.

Så mød din kendte Satan dér,
din synd hans magt og byrde!
Og husk, erkend din skygge her!
Dog Jesus er din hyrde!

Ondet i mørket, skylden, synden, skyggen – Jørgen Gustava Brandt ser det alt sammen i øjnene og holder os, der synger salmen, fast på det. Accepterer at det er der, men forsoner sig ikke med det. Det giver

ikke anledning hverken til korsfarerdrømme eller til evangelisk kynisme. Vi får ord til at kende det onde, vedgå vor skyld og stole på Guds store barmhjertighed, på at Jesus fjerner skyldens brod, og er min hyrde. Det er meget klassisk.

Slutning

Man kan lade være med at tro på, at det onde har ret meget virkelighed og ret meget magt. Det er en udbredt holdning i tiden. Peter Bastian giver den tro mund og mæle og ser ikke nogen grund til at bekæmpe det onde. Jeg finder holdningen sympatisk, men ikke realistisk. Den livsbekræftende teologiske skabelsesbegejstring i Danmark er en variant af den holdning.

Man kan erkende forskellen mellem ondt og godt, men uden at gå ved, at man selv har skyld. Det fører til korstog og alle korstogenes rædsler. Bagefter sidder man og undrer sig over, at det onde ikke er væk – som Guldberg i *Per Oluf Enquists* nye bog *Livlægens besøg*, da han har fået henrettet Struense og forvist Caroline Mathilde.

Man kan erkende det onde, og ikke finde andre veje. Det ligner Voltaires galgenhumor i *Candide*. Måske ligner det også Villy Sørensen i hans onde drømme. Han kender udmærket det onde som det, der gør ondt, og han ville gerne overvinde det. Men hans tro på at det kan lade sig gøre er lille. I sin bog om de nordiske guder satser han på kærlighedsguderne Frej og Freja og på den blide Balder i stedet for de voldelige Aser; men det *ender* med Ragnarok; der bliver ikke noget nyt Gimle.

Eller man kan erkende det onde og sin egen skyld og ende i kristelig handlingslammelse og evangelisk kynisme. Det har været hovedvejen i den lutherske tradition og den blomstrer fortsat.

Den sidste mulighed er måske den sværeste: At erkende det onde, kende sin medskyld i det, ikke bilde sig ind at vi kan slippe fri af kampen mellem det onde og det gode, men alligevel lære at omgås det onde besindigt og i tillid til Guds nåde og en god fremtid lade være med at gå i panik.

Niels Thomsen
Østerende 8, Ballum
6261 Bredebro

Satanisme, kriminalitet og ondskapsforståelse

In the world of infotainment the relationship between reality and fantasy is less that of simile than of metaphor. Reality does not reenact fantasy; it assumes fantasy's identity and renders it unidentifiable.

(Tithcott 1997:118)

• Beretninger om kriminalitet abstraherer ofte ut elementer etter et mønster som fremhever det monstrøse ved handlingen. Til beretningens uskyldige offer hører det onde monster. Beretningene gir inntrykk av at en essensiell, indre ondskap motiverer destruktive handlinger. Motivet 'satanisme' kan forsterke slike inntrykk, og tilbyr mange muligheter for retorisk og teoretisk elaborering.

Dette essayet omhandler sosiale forståelsesformer og presentasjoner av kriminalitet der »satanisme« brukes som intensjonsforklaring. Jeg er med andre ord ikke her spesielt opptatt av *satanisme*, men av de presentasjoner hvor »satanisme« spiller en rolle i forståelser av handlinger. Nærmere bestemt er jeg opptatt av hvordan satanisme blir knyttet til kriminelle handlinger (reelle og fantaserte) som *motiv*, og hvordan disse handlinger og hendelser fungerer i presentasjoner av satanisme som sosialt onde, som sosialt problem.

Jeg vil i den forbindelse fokusere på sider ved den dehumanisering som ofte forekommer i forbindelse med presentasjon av kriminelle handlinger – hvordan menneskelige handlinger presenteres som mer og mindre ansiktsløs ondskap. For vårt anliggende er det altså to momenter ved denne dehumanisering som blir sentrale: all-

menne prosesser i rapportering og stereotypisering, og de mer spesielle trekk som knytter seg til »satanisme« som postulert *religiøst* anliggende.

Stereotypisering og samfunnsønder - noen allmenne trekk

I rapportering av hendelser i samfunnet er det en sterk tendens til at man legger vekt på anomalier. Godt nyhetsstoff, hva enten det gjelder formelle eller uformelle nyhetskanaler, er det *uvanlige*, ofte det som skaper problemer (Kapferer 1988). Både presentasjon og valg av emner preges i de fleste kommunikasjonssituasjoner av utvalg; tiden anses for knapp, både type og form på budskap tilpasses deretter. Vi kan se det som del av en form for konstruktrelasjon mellom forteller og tilhører. Kanskje spesielt i en markedsøkonomisk situasjon er fortelleren i den situasjon at han nødvendig vil bruke tilhørers tid på noe tilhører ikke er interessert i. Et grunnleggende mål for en kommunikasjonssituasjon består i å »rettferdiggjøre« fortellers talehandling overfor tilhører. Ett punkt er at det bør ha en viss interesse, og kanskje spesielt om det er tale om kommersielle massemedier er målet også ofte å underholde.

Her er åpenbart motiver som kan virke til å fordreie og ikke minst forenkle budskap. En ytterligere faktor som virker i denne sammenhengen er det sosialpsykologen Thomas Gilovich (1992) kaller for »sharpening and leveling«: For å fortelle, eller konstruere en historie overfor en lytter, gir man seg oftest inn på å gi informasjon på et nivå man mener lytteren befinner seg på, med en detaljmengde som er tilstrekkelig til å formidle budskapet. Det skjer altså en forenkling. Samtidig »skjerpes« de delene av beretningen som blir tenkt på som sentrale, mens de mindre sentrale blir »jevnet ut«. Og i denne prosessen beskjøres som regel de detaljer som gir en mer kompliserende, »dårligere« fortelling, nemlig bakgrunnsituasjon og -informasjon. Den sosiale (og kulturelle) kontekst blir nedtonet, mens sentrale aktører og deres handlinger blir skjøvet frem i fokus. Den utvelgelse som foregår er altså ikke helt uskyldig, men former fortellinger i en bestemt retning. Forenkling ved hjelp av »skjerping« og »utjevning« kan også fortsette, slik at annen-«generasjons» beretninger blir mer ekstreme i den retning forenkling var påbegynt, og ideologisk tilspising kan bli stadig klarere.¹ Slik kan også beretningsgenrer bli formet, hvorved rapporter om kriminelle handlinger blir tilpasset eksisterende

de beretningsmønstre. Dermed blir forskjellige handlinger og aktører lettere identifisert med hverandre som forskjellige tilfeller av samme »ting«.

Rapporter om kriminelle handlinger og handlinger som beretter eller beretterkjeden ønsker å klassifisere som kriminelle følger ofte et slikt mønster. Beretningene har som nevnt to sentrale retninger: hendelses- og aktørorientering. Selve handlingen er i fokus, med vekt på de detaljer som er mest egnet til å vekke moralsk harme og/eller frykt. Denne harme og frykt blir gjerne understreket ved å presentere aktør og handling uten kontekst eller ved å forsyne aktøren med en ytterligere negativ kontekst i form av en ideologisk tolkning (cf. Best 1990; Jenkins 1996). I mange former for rapporter om kriminalitet fokuseres avvik i form av ekstreme hendelser, og dette aspekt understøttes ofte av nærværende moralske entreprenører som gir hendelser mening. Beretninger om ekstreme hendelser – »atrocity tales«² – brukes ofte av moralske entreprenører som ledd i offentlig argumentasjon for anerkjennelse av at noe fortjener særskilt og negativ oppmerksomhet.

Hvordan fungerer dette mer konkret? La oss ta et eksempel fra høringer før etableringen av en amerikansk lov – »Child Abuse Prevention and Treatment Act« i 1974. Senator (senere visepresident) Walter Mondale som var den viktige drivkraft bak loven begynte høringene slik:

For bare ti dager siden ble stemoren til ni år gamle Donna Stern fra Cedar Grove, Md. funnet skyldig i tortur og overlagt drap av barnet. Barnet hadde blitt slått, brent og pisket av sin stemor.

Hvor forferdelig det enn høres ut er dette ikke noe enkeltstående tilfelle. Hvert år blir det rapportert om seksti tusen tilfeller av barnemishandling. (Mondale, ref. i Best 1990:68)

Historien viser de vanligste retoriske strategiene for det enkelte har kalt »child abuse horror stories«. Slike historier skal vekke sterke, negative følelser som forferdelse, sjokk og avsky. Hendelsen, anekdoten om hendelsen, brukes videre som eksempelberetning; hendelsen blir brukt som *typifiserende eksempel*. Det typifiserende eksempel er det *ekstreme* eksempel; der skade (i fortellingen) er åpenbart intensjonelt påført; der konteksten rundt er borte, hvor allikevel de utvalgte »historiens fakta presenteres som om de 'snakker for seg selv' (John-

son 1995:23); der ansvaret er individualisert, og »individer tilskrives det fulle og hele ansvar« (ibid.: 26). Til slutt gis et tall, et anslag på størrelsen av 'problemet'. Fortellingen gir tilsynelatende et »ansikt« på det abstrakte tallet, og eksemplifiserer tallene på en måte som fester seg lett i hukommelsen.³ Sosiologen Joel Best kommenterer: »Den gruoppvekkende hendelse – som vanligvis velges for sin ekstreme natur – typifiserer saken; den blir referansepunkt for diskusjoner om problemet i sin alminnelighet.« (Best 1990:28) På slikt vis blir ikke bare konteksten til eksempelet borte, man kan også bidra til å misrepresentere data. »Det typiske tilfelle av barnemishandling er ikke spesielt dramatisk: en mindre alvorlig skade på et barn under tre år, påført av et ungt menneske (vanligvis moren) som er under mye stress samtidig som hun har små ressurser til å takle krevende situasjoner.« (Johnson 1995: 23) Uten kontekst, uten representative eksempler, blir beretningenes overgriper til personifisert, men likevel ansiktsløs ondskap, den idéelle »andre« til å fylle overgriper-rollen.

I avisers og andres beretningsformer dramatiseres kriminalitet som »ondskap« gjennom slike »atrocity tales«. Dramatiseringen gjør ofte dikotomien offer – gjerningsmann sentral. Den som tilegnes offerkategorien blir som regel fraskrevet ansvar for hendelsen.⁴ Det ideelle offer er for slike beretninger totalt uskyldige som den ansiktsløse niaring i Mondales beretning. Jo mer uskyldig offeret er, desto mer polariseres gjerningsmannsbeskrivelsen den andre veien.

Beretninger om ekstreme handlinger fungerer i retning av essensialisering og stereotypisering ad flere vegne, hvorav vi kort skal nevne to ytterligere tendenser som samspiller med faktorene over. Det første moment omhandler perspektivet på aktøren i »atrocity tales«. Ved å fjerne kontekst rundt det enkelte handlende individ fremstår handlingene primært i lys av aktørensformodede intensjoner. Dette er formidlet gjennom og forsterkes av det som kalles »the fundamental attribution error«; menneskers tendens til å tilskrive *andres* handlinger til stabilt vedvarende personlighetstrekk der hvor de for *egen* del tilskriver handlinger en spesifikk, multifaktorisk sammenheng (cf. Fiske & Taylor 1991:67ff.). Fokus på ekstreme handlinger og på en indre, destruktiv drivkraft for disse kan virke spesielt effektivt når aktøren blir stående som representant for en gruppe. Individer som representanter for en kategori mennesker blir ofte representert via et ytterligere narrativt segment som »en kompositt person-i-situasjon episode« (ibid.:109). Dette gjelder blant annet religiøse mennesker –

de blir »typifisert« i relasjon til bestemte aktiviteter. Men noen handlinger er mer diagnostiske enn andre sett fra et sosialt »brukernivå«:

Attributter som blir oppfattet som diagnostisk i forhold til kategorimedlemskap har størst innflytelse på inntrykk. ... [N]egativ og ekstrem atferd oppfattes som spesielt diagnostisk. ... Noen former for atferd ... er så ekstreme at de blir oppfattet som perfekte verktøy for diagnoser for sine respektive kategorier. (Fiske & Taylor 1991:109).

Ekstreme handlinger, slik som grov kriminalitet, kan bli spesielt sterke verktøy for stereotypisering. Den fundamentale attribusjonsfeil skaper inntrykk av stabil personlighetsbakgrunn for ekstreme handlinger, mens de sosiokognitive prosessene som kan virke i handlingsforståelse kan bringe denne essensialiserte destruktivitets- eller ondskapsforståelsen over på en postulert gruppe. »Kontraktsforholdet« i kommunikasjonssituasjonen om å formidle det viktige i hendelser og prosessene med »skjerpning«, »utjevning« og genredannelse kan videre virke til å styrke effekten, spesielt når interessegrupper av moralske entreprenører tar »atrocity tales« effektivt i bruk.

»Satanisme« som religion og kriminalitet

Rapporter om satanisme ser i overveiende grad ut til å være negative rapporter om destruktivitet og kriminalitet.⁵ Kvantitative studier og innholdsanalyser er i overveiende grad foretatt innen det amerikanske området, men mer impresjonistiske undersøkelser kan tyde på at dette i noe mindre monn også kan gjelde for andre områder.⁶ Rapporter om satanisme er ofte beretninger om kriminalitet, og de handlinger som ofte rapporteres bærer gjerne preg av å være spesielt destruktive. Rowe og Cavender forteller at fokus for rapporter var ritualer og symboler, presentert som »ritualistic horror«. En tredjedel av deres material inneholdt detaljerte påstander om seksuelle overgrep mot barn, gjerne i forbindelse med menneskeofringer, som ble rapportert i 76% av materialet (1991:269). Selv rapporter om mindre forhold kan få karakter av advarsel eller tegn om kommende »atrocities« når det knyttes til satanisme:

Northport, Long Island – Politiet arresterte Ricky Kasso, 17, og James Troiano, 18, og siktet dem for forsettlig drap. Tenåringsmedlemmer av en gruppe som kalte seg »Riddere av den svarte sirkel« hadde spraymalt satanistiske symboler i en lokal park i flere år.

Engang under natten den sekstende juni 1984 ledet medlemmer av gruppen Gary Lauwers, 17, inn i skogen og holdt et fire timers ritual der de brant Lauwers klær og hår. Deretter ble han knivstukket til døde. »Jeg elsker deg mor«, ropte Lauwers da han ble angrepet. Men en av hans angripere, Ricky Kasso, kommanderte: »Nei! Si du elsker Satan.« (Warnke 1991:113)

I bruken av denne hendelsen knyttes et drap til en tolkningsnøkkel, at det dreide seg om et satanistisk ritual. Forvarselet om at denne typen aktivitet fantes og ville bli destruktiv var, antyder beretningen, mindre, kriminelle forhold: graffiti med satanistiske symboler. Det er god grunn til å anta at »satanisme«-beretninger av denne type virker typifiserende etter de tidligere nevnte linjer.

Vi kan stille oss mange spørsmål vedrørende såvel hendelser som tolkninger og beretninger. Det spørsmål vi skal gå videre på her er dette: Hvorfor brukes »satanisme« aktivt som motiv i slike beretninger? Hva har dette tema å tilby forteller og publikum?

For det første kan vi notere det tilsynelatende banale nivå med korrespondanse til ytre fakta: I tilfeller av tenåringers kriminelle atferd brukes deres synlige, ideologiske identitet som forklaring når slik ideologi er vesentlig og synes konsistent med atferden. Ofte trekkes imidlertid konklusjoner på langt mindre grunnlag enn som så.⁷ Og selv i de sjeldne tilfeller med åpenbar synlig ideologi og identitet gjenstår spørsmålet om hvorfor vekten av forklaring legges der. En del av forklaringen kan vi søke i hva temaet satanisme har å tilby ulike typer fortellere og (forventet) publikum.

Noe av bakgrunnen for den differensierte elaborering av »satanisme« ligger etter mitt skjønn nettopp i at den konseptualiseres ad samme linjer som en folkelig religionskategori (cf. Saler 1993). Forståelsen av »satanisme« som religion gir mulighet for å klassifisere handlingstyper (»ritualer«), forstå organisasjonsformer (»sekt«), identitetsmarkører (»symboler«) og begrunnelser (»dogmer«, »doktriner«). Slik åpner man for å forstå et drap som et ritual, gi »ritualet« en begrunnelse i dogmer, tolke klesdrakt og andre visuelle identitetsmarkører som

religiøse symboler, og et individ eller en gruppe av drapsmenn som en stabil organisasjon.⁸

Videre kan vi si at grove kriminelle handlinger og fortellinger om slike har interesse for svært mange uansett hva slags sammenheng de settes inn i. Derfor er påstander om kriminalitet og årsaker av interesse for mange emergente grupper av moralske entreprenører. »Satanisme« har fungert for slike grupper som en tematikk som kan favne i både sekulær og religiøs kultur.⁹ Fokuset på handlinger av allmenn interesse kan knytte ellers separate subkulturer sammen, mens tematisering av ideologi og »religion« i tolkning og forklaring gir åpning for både sterkt religiøse, anti-religiøse og mer religiøst likegyldige aktører. Dette spektrum av holdninger har også vært synlig i beretningsformene rundt »satanisme« og kriminalitet.¹⁰

I det mer og mindre konservativt religiøse spektrum av anti-satanistiske beretninger fokuseres det gjerne på satanisme som *gal* religion. Satanisme ses som dyrkelse av feil gud. Der »sann religion« anses å føre til god moral og umoral i siste instans er relatert til transcendent aktører, blir det bare naturlig at satanisme og kriminalitet hører sammen. Siden Satan videre ikke bare er feil objekt for kult, men også er den som i henhold til synet på verdensforløpet skal *tape* kampen om herredømme, blir tolkningen av »satanisme« i tillegg enkelt forstått som sterk irrasjonalitet. »Satanisten« har i denne fortolkningen gjort en slags omvendt investering i Pascals veddemål, og man finner ofte fantastiske utlegninger om hva slags doktriner en satanist må ha for å kunne foreta dette veddemålet.¹¹

Synet på religion generelt eller visse religionsformer spesielt som grader av irrasjonalitet binder også ulike diskurser om »satanisme« sammen. I den konservativt kristne diskurs blir satanisme irrasjonelt fordi det satses på gal gud, som attpåtil (og rent formålsrasjonelt) er anerkjent som den tapende part. Dermed er det lett å anse »satanisten« for ikke bare mindre rasjonell, men for mentalt ubalansert. I mindre religiøse lag kan både »kulturkristne« og mer ateistisk orienterte kommentatorer enes om dette bilde av »satanisten« som irrasjonell. I mer religiøst likegyldige lag der religion ikke desto mindre er markør for et dannet menneske, blir visse former for religion og visse grader av religion ofte forstått som mangel på balanse, dannelse og fornuft: Religion »i for store doser« blir uansett sett som galt, mens en dannet middelvei, en balansert dose sees som passe. Fundamentalisten, sektmedlemmet og satanisten blir alle sinnbilder på det irrasjo-

nelle. Beretninger om hvordan representanter for slike grupper begår kriminelle handlinger inngår i stereotypier og »ideologi« om balanse.

Denne glidningen av såvel »atrocitets« som av elaborerte teoretiske om satanisme og kriminelle handlinger er synlig i brukshistorien til viktig litteratur om satanisme i »true crime«-genren. Maury Terrys konspirasjonsteoretiske *The Ultimate Evil* (Terry 1987) omhandler primært »Son of Sam«-drapene i New York i 1976-7, men konstruerer snart en teori om en omfattende satanistisk sammensvergelse. Denne sammensvergelsen er tildels usynlig, men Terry impliserer synlige religiøse grupper som The Process, Scientology og Ordo Templi Orientis. Kunnskapen om disse organisasjonene, deres tro, etikk, ritualer og medlemsstrategier glimrer imidlertid med sitt totale fravær. De står igjen bare som navngitte markører på en ellers usynlig ondskap som begår drap. Boken ble straks stoppet som injurierende, men har en lang brukshistorie i mange ulike typer anti-satanistisk diskurs.¹²

For øvrige spørsmål forsøker Terry å gi skinn av ekstrem detaljundersøkelse i vanskelig tilgjengelig materiale. Hvorfor slikt slurv i gjennomgang av ulike religioner, selv når informasjon er lett tilgjengelig? Det skinner tydelig igjennom at for forfatteren er dette unødvendig, ettersom slike »religiøse« detaljer i alle tilfeller er irrasjonelle, og organisasjonene tilhører utgrupper som kan tiltros alle mulige ugjerninger.

»Satanisten« som ondskapsikon: monsteret versus helten

Noen av de elementer som gjør religion interessant som tolkningsnøkkel er altså tilgjengelighet i forhold til sosial tenkning rundt utgrupper og kategorier som er lett å bearbeide i mange retninger. Det er imidlertid ytterligere moment hvor den kriminelle »satanist« kan være attraktiv som tolkning. Jeg skal kort ta for meg to komplementære elementer: For det første kan »satanisten« i lys av sine påståtte eller dokumenterte handlinger fremstå som isolert monster (cf. Tithcott 1997). For det andre kan fremstillingen av »satanisten« trekke veksler på en påstått ideologi og gruppetilhørighet og se individet som representant for en mer omfattende ondskap (cf. Aho 1994: 24ff.). Det konkrete individualiserte og det ideologisk kollektive kan tilsynelatende stå mot hverandre. I virkeligheten fungerer de oftere utfyllende. Bruken av den felles merkelapp »satanist« på ulike mennesker og ulike (kriminelle) handlinger gjør at den individualiserte monsterka-

rakterisering gjennom »atrocity tales« får funksjon av typifisering for det som gjennom »labeling« blir reifisert til enhetlig gruppe.

Det individuelle monster tilbyr noe vesentlig til beretter og publikum; et levende eksempel. Gjennom den dekontekstualiserte beretning fokuseres som nevnt aktøren, og lokus for forklaring blir plassert i aktøren. Den sosiale omverden renses for skyld; motiv og årsak lokaliseres utenfor, i et individ, hans livshistorie eller hans ideologi. Vi har »hegnet om vår idé om egen normalitet« (Tithcott 1997:37) gjennom »forklaringen« av destruktive handlinger: De tilhører til spesielle individ og grupper som kan tilegnes essensiell ondskap.¹³ Desto mer så når de (tilsynelatende) dyrker ondskaper. Dermed er handlingen både forklart og unndratt forklaring, både rasjonelt betonet og irrasjonelt »ond«, men den ansvarlige er fullt ut ansvarlig:

Konstruksjonen av det tilregnelige og onde monster er det seneste tegn på vårt nåværende begjær etter å søke et fordømmelsens språk som gir avslutning, på begjæret etter at distinksjonen mellom våre »selv« og våre »andre« må bli fullstendig og varig. Tilregnelige mennesker som er motivert av ondskap kan fengsles eller henrettes og fremmedgjort fra resten av oss. (ibid.:21)

»Satanisten« innskriver seg i denne diskursen. Ved å *velge* invertert annerledeshet blir alle forskjeller tydelige som tegn på monstrositet.

»Monsteret« er ansvarlig for sine handlinger, men hva slags handlinger bør monsterets eksistens avføde i oss? Hva tilbyr bildet av »satanisten« av handlinger for andre? Sosiologen James Aho svarer at slike ondskapsbilder tilbyr andre rollen som helten som bekjemper ondskaper. »Mennesker trenger å kjenne seg selv som helter,« sier Aho, for gjennom denne rollen får livet mening, man blir »på et eller annet vis betydningsfull i kosmos« (1994:23). Tilbudet er arbeid og en identitet som aktør i englehæren på det godes side.¹⁴ De vestlige frelseslærere, om de er sekulære eller religiøse, ser verden som problematisk, fallen, og i behov for forvandling, sier Aho.

Men ingen reformbevegelse kan omskape verden i sin helhet på en gang. Derfor fokuserer hver sin indignasjon og forløsende energi på en ondskapers »fetisj« – en faktisk handling, en kjettersk tro, et fremmed sted, et

fremmed folk, en kriminell person – som kan fengsles, utstøtes eller utryddes. (Aho 1994:25)

»Satanisten« og »satanismen« i de beretninger vi har som utgangspunkt kan fylles i flere av gruppene, og løsningene på problemet følger Ahos forslag: fengsle, utstøte, utrydde. »Satanisten« blir representant for et større, mer overgripende onde, »satanismen«, som igjen kan settes i forbindelse med andre onder som årsak og konsekvens: drap, musikkformer, selvmord, narkotikamisbruk, pornografi osv. »Satanisme« kan stå som den undergravende ideologi konspiratoriske og destruktive grupper forlener seg med, i bevisst, »rasjonell« ondskap. Individuelle handlinger og kulturelle trender blir slik tilbakeført på bevisst, ideologisk ondskap.

Undertegnede finner som man vil ha blitt oppmerksom på et visst ubehag i disse tendensene. På det kollektive nivå har fantasien om den ondskapsfulle sammensvergelse en ubehagelige forhistorie både fjernt og nært (cf. Oplinger 1990). Den avføder i tillegg en sosial paranoia som angriper såvel kollektiv som individ. I moralske korstog, skriver sosialpsykologen Jeffrey Victor, er det alltid »sosialt press på å dramatisere ondskaper offentlig og gjøre symbolske eksempler av de enkelte saker« (Victor 1993:209). Dermed ser man lettere bort fra enkelthetene i hver sak. Stemninger piskes opp. Når stemninger tas til følge minsker rettssikkerheten. Når de ikke gjør det, angripes rettsfølelsen hos dem som er fanget opp. Verre er kanskje effekten av essensialisert, individfokustert ondskapsforståelse på praktisk sosialfilosofi: »Ondskaper« blir en »parasittisk sykdom som rammer samfunnets 'kropp'« (Tithecott 1997:37). Målet blir utslettelsen av alt det ondskapsikonet representerer, sier Tithecott. »Og når en slik stemning går hånd i hånd med et syn på samfunnet som bestående kun av individuelle kropper, kan vi fort føle oss komfortable med å velge ut individuelle »karakteristika« eller »livsstiler« som mål for utslettelse« (ibid.). Når ondskaper er indre essens blir »medisinen« fort isolasjon og utryddelse. Når den ytterligere er lokalisert til identifiserbare grupper blir middelet sosial renselse. Det moralske korstog kan nok gi mening og retning til et liv, men for noen sammenhenger virker kostnadene høye.

Litteratur

- Aho, James A. 1994. *This Thing of Darkness. A Sociology of the Enemy*. London: University of Washington Press.
- Ankarloo, John & John Weldon. 1994. *Håndboken om sekter og kultur*. Hønefoss: Hermon forlag.
- Best, Joel. 1990. *Threatened Children. Rhetoric and Concern about Child-Victims*. Chicago, Ill.: University of Chicago Press.
- Best, Joel. 1999. *Random Violence. How We Talk About New Crimes and New Victims*. Berkely: California University Press.
- Bromley, David G., Anson D. Shupe jr. & J.C. Ventimiglia. 1983. The Role of Anecdotal Atrocities in the Social Construction of Evil. i Bromley, David G. & James T. Richardson (red.) *The Brainwashing/Deprogramming Controversy*. New York: Edwin Mellen Press.
- Carlson, Shawn, Gerald Larue, Gerry O'Sullivan, April A. Masche & D.Hudson Frew, *Satanism in America*, El Cerrito: Gaia Press 1989.
- Crouch, Ben M., & Kelly R. Damphousse. 1992. Newspapers and the Antisatanism Movement – A Content Analysis. *Sociological Spectrum* 12 (1):1-20.
- Dyrendal, Asbjørn. 1998a. Media Constructions of Satanism in Norway. *FOAF Tale News*. 43:2-5.
- Dyrendal, Asbjørn. 1998b. Da Fanden tok Økokrim. *Dagbladet*, 16.12.98
- Fiske, Susan T., & Shelley E. Taylor. 1991. *Social Cognition*. London: McGraw-Hill Inc.
- Gilovich, Thomas. 1993. *How we Know What Isn't So. The Fallibility of Human Reason in Everyday Life*. New York: Free Press.
- Hicks, Robert D. 1991. *In Pursuit of Satan. The Police and the Occult*. Amherst, NY: Prometheus Books.
- Hofstadter, Richard. 1965. *The Paranoid Style in American Politics And Other Essays*. New York: Alfred A. Knopf.
- Holstein, James A. & Gale Miller. 1990. Rethinking Victimization: An Interactional Approach to Victimology. i *Symbolic Interaction*. 13 (1): 103-122.
- Jenkins, Philip. 1996. *Pedophiles and Priests. Anatomy of a Contemporary Crisis*. Oxford: Oxford University Press.
- Johnson, John M. 1995. Horror Stories and the Construction of Child Abuse. In Joel Best (red.) *Images of Issues. Typifying Contemporary Social Problems.*, New York: Aldine de Gruyter.
- Kahaner, Larry. 1988. *Cults that Kill. Probing the Underworld of Occult Crime*. New York: Warner Books.
- Kapferer, Jean-Noël. 1988. *Rykten – världens eldsta nyhetsmedium*. Stockholm: Norstedts.
- Lowney, Kathleen S. 1999. *Baring Our Souls. TV Talk Shows and the Culture of Recovery*. New York: Aldine de Gruyter 1999.
- Moynihan, Michael & Didrik Söderlind. 1998. *Lords of Chaos: The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground*. Venice: Feral House.

- Newton, Michael. 1993. *Raising Hell. An Encyclopedia of Devil Worship and Satanic Crime*. New York: Avon Books
- Nisbett, Richard & Lee Ross. 1980 *Human Inference. Strategies and Shortcomings of Social Judgement*. New Jersey: Prentice Hall.
- Oplinger, Jon. 1990. *The Politics of Demonology. The European Witchcraze and the Mass Production of Deviance*. London: Associated University Press.
- Robbins, Susan. 1999. The Social and Cultural Context of Satanic Ritual Abuse Allegations. *Issues in Child Abuse Accusations* 11 (1-2). (<http://www.itp-forensics.com/journal>)
- Rowe, Laure, & Cray Cavender. 1991. Cauldron's Bubble, Satan's Trouble, But Witches are Okay: Media Constructions of Satanism and Witchcraft. i Richardson, James T., Joel Best & David G. Bromley (red.): *The Satanism Scare*. New York: Aldine de Gruyter.
- Salter, Benson. 1993. *Conceptualizing Religion. Immanent Anthropologists, Transcendent Natives, and Unbounded Categories*. Leiden: E.J. Brill.
- Soknes, Bjørn Kr., Knut Nysæter, Vagleik Antun & Arild Lyssand. 1998. *Kirkebranner og satanistisk motivert skadeverk – etterforskning og påtalebehandling*. Oslo: ØKOKRIMs skriftserie 11.
- Tithcott, Richard. 1997. *Of Men and Monsters. Jeffrey Dahmer and the Construction of the Serial Killer*. Madison, Wisc.: University of Wisconsin Press.
- Victor, Jeffrey S. 1993. *Satanic Panic. The Creation of a Contemporary Legend*. Chicago: Open Court.
- Victor, Jeffrey S. 1998. Moral Panics and the Social Construction of Deviant Behavior: A Theory and Application to the Case of Ritual Child Abuse. *Sociological Perspectives* 41 (3):541-565.
- Warnke, Mike. 1991. *Schemes of Satan*. Tulsa, OK: Victory House.

Noter

1. Dette blir ikke umiddelbart tilfelle med mediaberetninger, ettersom de oftest følger sitt eget spill (uttalelser fra flere kanter etc.) og har sin egen agenda.
2. Begrepet er mye benyttet av Best (1990) som gir det en generell relevans for moralske korstog, men ble i utgangspunktet konstruert og benyttet for analyse av beretninger om nye religiøse bevegelser (Bromley, Shupe & Ventimiglia 1983)
3. Dette er den såkalte »vividness« effekt (Fiske & Taylor 1991; cf. Nisbett & Ross 1980).
4. Det er skrevet mye interessant om nyere, ideologisk viktologi og offeres rolle i sosialproblemsretorikk (bl.a. Miller & Holstein 1990; Best 1999; Lowney 1999).

5. To større undersøkelser fra USA er Rowe & Cavender 1991 og Damphousse & Crouch 1992.
6. Jeg har selv gjort et studium av norske aviser (Dyrendal 1998a). En bredere gjennomgang av de mest ekstreme element innen subkulturen rundt Black Metal demonstrerer i det minste anekdotisk lignende trender for Europa (Moynihan & Søderlind 1998).
7. I enkelte tilfeller har slutning om satanisme vært trukket på grunnlag av lest litteratur eller ungdoms musikksmak (cf. Hicks 1991). I ett kjent og velbrukt tilfelle ble et drap foretatt under et butikkran tolket som et satanistisk rituale (cf. Carlson et al. 1989).
8. Det siste element har vært svært viktig i utviklingen og argumenteringen for konspirasjonsteorier rundt påstander om satanisme.
9. En av dem som har skrevet best og bredest om dette er Jeffrey Victor (f.eks. Victor 1998; cf. Robbins 1999).
10. Se f.eks. Johnston 1989; Terry 1987; Newton 1993; Kahaner 1988.
11. Et for meg skremmende eksempel på hva norsk politi har prestert av ubegrunnet spekulasjon finnes i de innledende deler av Soknes et al. 1998 (cf. Dyrendal 1998b).
12. Noen eksempler på slik bruk finnes bl.a. hos Ankerberg & Weldon 1994 og Newton 1993.
13. Essensialisering av en indre ondskap finner også sted i forklaringer som bunner i livshistorie, når de destruktive handlinger gis en forklaring som »sykdom« påført av omgivelsene.
14. Samt ikke uvesentlig eller sjelden en mulighet til å beskjeftige seg med ellers »forbudte« tema. Der anti-katolisismen var puritanerens pornografi (Hofstadter 1965) kan anti-satanismen i dag ha lignende funksjoner (f.eks. Lewis 1996).

Asbjørn Dyrendal, universitetslektor
Religionsvitenskapelig institutt, NTNU
N-7491 Trondheim
tlf + 47 73 59 83 12
fax + 47 73 59 14 64

Dæmoni og mening

• Det er vigtigt i den nuværende kultursituation – både for teologien og filosofien – at genoptage tankerne om det dæmoniske – bl.a. fra den tyske romantik. Forskellen mellem godt og ondt skal ikke relativiseres – men det virkelige dæmoniske er en polaritet mellem godt og ondt. I denne polaritet kan det onde være forsiden, det man ser; men det onde har netop sin energi, fordi det holder sig det gode fra livet i angst – dét gode som altså *er der* som det ondes skjulte forudsætning.

»Sjælen er en dæmonisk livgiver«
Jung (GW 9/I s.36)

Forelskelsen, det forbudte og overskridelsens mening

Hvad får et menneske til at stå op om morgenen? Det spørgsmål lader der sig bestemt tænke mange mere eller mindre gode og mere eller mindre vittige svar på. Men når man er færdig med dem, bliver der alligevel en sær foruroligelse tilbage. Det er et farligt spørgsmål at tænke over – navnlig om morgenen; et af den slags som kan gribe sådan om sig, at man ikke kommer væk fra det, men bliver liggende i sengen.

Spørgsmålet kunne også lyde: hvad får et menneske til at overskride den ramme, der er givet med dets situation lige her og nu? Hvad får os til at bryde op fra det vi kender og er vant til? Det kan være, at det vi kender, er vi kommet til at kende 'til bevidstløshed' (som man siger); bevidstheden om meningen med det hele er gået sig en tur, og det i sig selv kunne så få os til at bryde op for at lede efter meningen. Men det kræver jo, at man har den energi, som ytrer sig i utålmodigheden over ikke at have meningen, eller ikke mærke livet; og hvor kommer den energi egentlig fra? Den er jo ingen selvfølge, livet er jo farligt at bevæge sig ud i, der kan ske uanede ting, hvor vo-

ver man egentlig? Hvad får et menneske til at tage det næste trin på fortovets fliser?

Der findes jo situationer, hvor man ikke er det allermindste i tvivl om at der er en hamrende god mening i at tage det næste skridt. I *forelskelsen* sætter man ligefrem i løb; og forelskelsen er den ene af de to slags situationer, jeg her vil prøve at aflukke nogle meddelelser om driften mod mening. Hvad folk mener om fænomenet forelskelse plejer at afsløre dem temmelig dybt – og det gælder både når de er psykologer og filosoffer og privatmænd. Vi starter med at lade en dansker bringe os i stemning.

Denne Pige, hvis Sjæl er reen som Dagens Lys, ophøiet som Himlens Hvælving, uskyldig som Havet, denne Pige, som jeg kunde synke tilbedende ned for, hvis Kjærlighed jeg føler maatte kunne rive mig ud af al Forvirring og føde mig paany, hende skal jeg føre op til Herrens Alter, hun skal staae der som en Synderinde, det skal siges om hende og til hende, at det var Eva, der forførte Adam. Hende, som min stolte Sjæl bøier sig for, det Eneste, den har bøiet sig for, til hende skal det siges, at jeg skal være hendes Herre, og hun skal være sin Mand underdanig. Øieblikket er kommet, allerede strækker Kirken sin Arme ud efter hende, og før den giver mig hende tilbage, vil den først trykke et Brudekys på hendes Læber, ikke det Brudekys, jeg gav al Verden for; den udstrækker allerede sine Arme for at favne hende, men dette Favnetag skal bringe al hendes Skjønhed til at falme, og da vil den kaste hende hen til mig og sige, formerer Eder og vorder frugtbare. Hvad er det for en Magt, der vover at trænge sig ind mellem mig og min Brud, den Brud, jeg selv har valgt, og som har valgt mig. (...)

Nei, jeg vil flygte langt bort med hende, medens det endnu er Tid, og jeg vil bede Natten at skjule os, og de tause Skyer at fortælle os Eventyr i dristige Billeder, som det sømmer sig en Brudenat, og under den uhyre Himmelhvælving vil jeg beruse mig i hendes Yndigheder, ene med hende, ene i den hele Verden, og jeg vil styrte mig ned i hendes Kjærligheds Afgrund; og min Læbe er stum, thi Skyerne ere mine Tanker, og mine Tanker ere Skyer; og jeg vil raabe og besværges alle Magter i Himlen

og paa Jorden, at Intet maa forstyrre min Lykke, og jeg vil tage dem i Eed og jeg vil lade dem tilsværge mig dette. Ja bort, langt bort, at min Sjæl atter kan blive sund, at mit Bryst atter kan aande, at jeg ikke skal qvæles i denne qualme Luft – bort.

Det er selvfølgelig Kierkegaard¹, som her i Enten-Eller har givet den unge æstetiker ordet lige før han skal giftes, og hvor hans sjæl samler sig i en mægtig protest mod den institution som vil trænge sig ind og skille ham fra hans elskede. Skal forelskelsen sætte dagsordenen, vil den føre de elskende sammen i et møde af kosmiske dimensioner, hvor vi er hinsides konkret tid og sted. Det er ikke i kirken kl. 16, men det er under den uhyre himmelhvælving, hvor manden identificeres med skyerne; og det er over afgrunden, den kærlighedsafgrund som manden styrter sig i, og som er kvinden selv. Det er verden selv, som begynder med dette møde; det er al mening, som udspringer her. Kierkegaard betjener sig af 'kollektive', 'arketypiske' billeder så man skulle tro, at heller ikke for ham havde Jung levet forgæves.

Denne kosmiske forening overvinder alle modsætninger, alle adskillelser. Men den forudsætter også at der er en adskillelse som skal overvindes. Som Francesco Alberoni siger: »Der findes ingen bevægelse uden et modsætningsforhold, ingen forelskelse uden en overtrædelse af et modsætningsforhold. Et hvilket som helst modsætningsforhold og en hvilken som helst overtrædelse, ikke nogen bestemt. Hvad der adskiller og overtrædes er forskelligt fra gang til gang.«² Og det har han jo ret i: hvad der adskilte Romeo og Julie er ikke det samme som hvad der adskilte Werther og Lotte, eller Per Sørensens og smedens Sofie. Det gælder både når man ser på de sociale forskelligheder (som interesserer sociologen Alberoni), og når man tænker på de psykologiske forskelle, som interesserer Jung. *Hvad* der adskiller, varierer med tid og sted; men *at* al forelskelse forudsætter et modsætningsforhold er så grundlæggende rigtigt, at vi alle er helt med på at Denis de Rougemont kunne blive berømt ved at vise, at forelskelsen i den vestlige verdens litteratur så godt som altid optræder som forbudt og hæmmet kærlighed.

Forelskelsen forener det adskilte som vil høre sammen, og derved skaber den elementær *mening*, en mening som ikke henter sine forudsætninger uden for sig selv, men som selv er begyndelsen på en verden. Men stadigvæk: hvordan opstår dog denne mening, hvor kommer den fra? På en måde er den der jo på forhånd, eftersom den er

det 'gitter', den betingelse der på forhånd afgør om de to håbefulde mennesker kan blive forelskede i hinanden. – Er den, psykologisk talt, en uaktualiseret viden som vi er født med, og som må afklares gennem livets prøvelser for at blive synlig og bevidst? Er det måske endda sådan, at denne uaktualiserede viden *får os til at opsøge* forhindringerne, lede efter det forbudte, for at den kan få en anledning til at træde i karakter, og vi kan falde til ro i en livsform der er vores personlige fordi den passer til denne personligste, og nu aktualiserede, viden?

Hermed kan vi udvide vores efterforskning af menings-erfarings psykologiske oprindelse til det andet livsområde, af de to jeg ville undersøge: måske er det ikke bare i forelskelsens forhindringer, men i *det forbudte* som sådan, *det onde* helt generelt, at vi har muligheden for at røre ved den personlige mening, der lader et lys gå op for os, som ikke er set sådan før.

Men her må man selvfølgelig forstå, at ordet 'det onde' rent sprogligt kan bruges på flere måder, og det er den psykologiske vi har fat i nu. Ikke den moral-filosofiske, eller den teologiske. Der er ingen som helst mening i at relativere 'ondt' og 'godt' som de absolutte poler for vore moralske domme – filosofisk set; uden påstanden om, at der er noget som er ondt og noget som er godt, giver det ikke mening at diskutere menneskelige handlinger, simpelthen. Og rent teologisk er det som bekendt også meget vel muligt at tolke tilværelsen sådan, at det onde er til som en selvstændig magt, der udefra griber ind i vores liv, og af og til beholder det sidste ord. Men hvad vi taler om psykologisk, er en bestemt og ikke ualmindelig *erfaring*; den, at det forbudte er noget som *frister én* (»forbuden frugt smager bedst«).

Det er ikke alt forbudt som frister, ikke alt ondt som man kan overveje at gøre, naturligvis; det afhænger af ens psykologiske konstellation, dvs. det skal være noget som man *kunne begære*. Forhåbentlig – og heldigvis hyppigt – er der en del ting som man ikke begærer; men om man begærer det, ved man i samme øjeblik man møder forbudet. Som Paulus sagde: »Begæret vidste jeg ikke af, før loven sagde: Du må ikke begære!« (Rom 7,7). Og som den unge brud i eventyret erfarede: hun *måtte* ind i dét tårnværelse, i samme øjeblik Hertug Blåskæg havde forbudt hende at gå derind under trussel om dødsstraf.

Fristelsen er et uhyre delikat emne, som man gør klogt i ikke at behandle moral-filosofisk men psykologisk. I det enkelte menneskes psykiske erfaringsssammenhæng *kan* det vise sig at være det helt rigti-

ge at låne fristelsen sit ene øje. Men kun det ene; og sjældent sine hænder! For opgaven er som regel at se, at fristelsen er polært betinget af en ensidighed i den måde, man lever på, og at sandheden derfor ikke ligger i fristelsen som sådan, men et sted midt mellem polerne. Ofte opleves det også på den måde, at man *er* landet med begge ben i noget forbandet ondt og ubehageligt, uden på nogen måde at have været fristet af det; og så på et tidspunkt må opdage, at i det øjeblik man slipper sin anspændelse og opgiver sin modstand mod lortet – så forvandler det sig og kaster pludselig en lysende mening fra sig. Og *var* det så egentlig ondt?

Det er den slags grænseoverskridende erfaringer af mening, som gør det til en god idé at tale om det dæmoniske.

Dæmoni og dæmoner

Hvad er dæmoni? I almindelighed hører vi nok ordet som tæt beslægtet med 'ondskab'. Men vi hører vel også en lillebitte forskel; *dæmoni* er en ondskab som ikke er til at blive klog på lige på én gang, en ondskab med en slags maske for ansigtet – som derfor inviterer til nærmere undersøgelse for at man kan blive sikker i sin sag; og som derfor måske ligefrem udøver en dragende indflydelse på én. Tydeligere kommer det dragende frem i tillægsordet *dæmonisk*; man kan f.eks. sige: »han udøvede en dæmonisk indflydelse på hende«, og ingen vil være i tvivl om at den mand er både skræmmende og fascinerende på én gang.

En sådan mand kalder man for en *dæmon*. Men her skal man passe på; for hvor lægger man trykket? Der er jo to muligheder, og selvom vi normalt i ovennævnte sætning uden videre betæneligheder vil sige *dæmón*, så har vi også muligheden for at lægge trykket på første stavelse. Og *er* en *dæmon* det samme som en *dæmón*? Nej vel, her er der i hvert fald en forskel, som *gør* en forskel. I de to tryk-muligheder bliver ambivalensen i det dæmoniske hørbar, for en *dæmón* er mere ond end en *dæmon*. En *dæmón* er en decideret ond ånd, én der er lukket om sin egen ondskab og afviser alle forsøg på en åbning (hvad der som regel kun *gør* det endnu mere fristende for kvinden at forsøge). En *dæmon* derimod har godt nok foruroligende kræfter, som nemt kan krydse ens egne planer, men grundlæggende vil den én det godt; den er nærmest en slags skytsånd. – At denne forskel bliver usynlig igen, når man går fra ordenes ubestemte form til deres be-

stemte form (og i begge tilfælde siger 'dæmónen') eller til flertal ('dæmóner'), gør ikke billedet mindre flimrende – men heller ikke mindre fascinerende. Rent sprogligt favner fænomenet 'det dæmoniske' en vældig moralsk ambivalens i sig – og mon vi havde ordet, hvis det ikke svarede til en erfaring?

Givetvis kan der kastes mere lys over dobbeltydigheden i det dæmoniske, hvis vi ser fænomenet i historisk lys.³ Ordet dæmon er oldgræsk og kommer ind i verden med den *homeriske* litteratur. Homer taler om en *daimon* (med tryk på første stavelse!) i dé situationer, hvor et menneske mærker det ubestemte nærvær af en guddommelig magt, altså en magt som overskrider menneskets grænser; i afgørende øjeblikke, f.eks. når to helte er oppe at slås og det ikke er til at sige hvem der vil vinde, men situationen så pludselig kipper til fordel for den ene – ved sådanne vendepunkter infiltrerer den menneskelige og den guddommelige verden hinanden, og dette 'er' dæmonen. En dæmon er altså en slags gud, men ikke en af den slags som er genstand for kult (en *theós*, som de olympiske guder), snarere *et til det enkelte menneskes konkrete liv knyttet udtryk for det guddommelige*.

Det bliver tydeligere hos Hesiodos og i *dødekulten* – altså i det øjeblik man begynder at dyrke enkelte fremragende heltes ånd, som opleves at leve videre efter døden og som man kalder deres dæmon. Og hos *lyrikerne* er det blevet helt klart: en dæmon er *det enkelte menneskes personlige skytsånd*. Allerede Pindar (ca. 520-440 f.Kr.) opfatter ordet på den måde; han regner med at det er Zeus der sender mennesket denne personlige ånd.

Men først *filosofferne* – fra Platon (437-347 f.Kr.) til Plutarkh (ca. 45-120 e.Kr.) – prøver at tænke igennem hvad denne opfattelse *betyder*. Når Platon f.eks. diskuterer hvad retfærdighed er, optræder dæmonen som en personlig vogter, der efter døden sørger for at den enkelte får løn som forskyldt når han reinkarneres. Vore dæmoner indtager rummet *mellem* den menneskelige og den guddommelige sfære, og har vi kontakt med vores dæmon (hvad vi f.eks. har gennem vore drømme, for de kommer også fra dæmonen), så står vi heller ikke uden indflydelse på vores skæbne (for f.eks. helbredelse fra vore sygdomme sendes os ligeledes af dæmonen). Men det stærkeste middel til at pleje ens dæmon er naturligvis, efter Platons mening, erkendelsen af de evige ideer gennem filosofi og matematik – og erotik ikke at forglemme. Hele denne græske begrebsudvikling sammenfattes flot af Plutarkh, når han siger at »*det er dæmonernes natur at have en dødeligs erfaring* (gr. pathos) *og en guds kraft*«. ⁴

Men når det er så vigtigt at pleje kontakten med dæmonerne, så er det selvfølgelig fordi det ikke er helt ligetil at vide hvad de kan finde på; med deres voldsomme kraft kan de »både nære og lægge øde« (som det hedder i en orfisk hymne), og om de gør det ene eller det andet afhænger kun tildels af menneskets indstilling. Hvis det lykkes at leve i harmoni med sin dæmon, så er det *lykken* – som jo på græsk lige præcis hedder *eu-daimonia*, direkte oversat: »det at have en god (< eu) dæmon«, »god-dæmoni«. Hvis det ikke lykkes; hvis man får sit liv ødelagt af sin dæmon, fordi den ikke lader sig integrere i ens liv – så er det en ulykke, og ulykke hedder og må derfor hedde *dys-daimonia*, »det at have en slem eller negativ (< dys) dæmon«, »ond-dæmoni«.

I sig selv er dæmonen altså, for en græker, hverken god eller ond; den er før-moralsk. Men den *vil* mennesket noget, med en utrolig insisterende styrke; og ved at blive lukket ind i menneskets liv bliver den enten god eller ond. På forhånd rummer den begge muligheder i sig. Men man kan være rimeligt sikker på, at hvis man prøver at afvise den eller løbe sin vej fra den, så kommer man ikke godt fra det.

En af dem der blev meget berømt for at gøre den slags erfaringer med sin dæmon, var *Sokrates* – både som han skildres hos Platon og Xenofon. Så berømt blev han for det, at det kom til at indgå i anklagen mod ham – den der førte til hans henrettelse i 399 f.Kr. – at han anerkendte »nye dæmoniske væsener«, som almindelige borgere ikke rigtig brød sig om at lukke indenfor. I virkeligheden handlede det nok kun om én dæmon – det »lille dæmoniske væsen« (*daimonion*), som ifølge Sokrates plejede at *advare* ham, når han var ved at gøre noget han ikke skulle. Det kunne være upraktisk nok, og somme tider måtte han blive stående stille som paralyseret i flere timer – midt på gaden – indtil han fandt ud af hvad han *så* skulle gøre. Men rettede han sig efter denne dæmoniske stemme, så førte det til den største lykke både for ham og for hans venner, det var han sikker på.

Selvfulgelig er en anden god grund til at Sokrates blev så berømt for sit *daimonion*, at vi *genkender* denne erfaring hos os selv. *Romerne* var i fuld gang med genkendelsen, da *Apulejus* ca. 158 e.Kr. identificerede Sokrates' dæmoniske stemme med det vi på latin kalder en *genius*. For en *genius*, skriver han med vidunderlig paradoksal præcision, det er jo den særlige slags gud, »der er sjælen i hver enkelt, og som, skønt den er udødelig, dog i en vis forstand fødes samtidig med mennesket«⁵. Og sådan én havde ikke bare Sokrates, det har enhver der har kontakt med sin personlige virilitet eller livskraft, og ærer den som den personificerede mening med ens liv. Det er nemt at se, at

fra forestillingen om en genius er skridtet ikke langt til den kristne tanke om en *skytsengel*.

Men ellers må man sige, at med *kristendommen* skete der en voldsom drejning i forståelsen af det dæmoniske. Kristendommen rev de poler – godt og ondt – der endnu lå tæt side om side i den gammelgræske opfattelse, vidt fra hinanden. Fra nu af bliver en dæmon noget ondt, et væsen der er lukket om sin egen ondskab, netop det vi mener når vi lægger tryk på ordets sidste stavelse. De dæmoner, der færdes vidt og bredt i *Det Nye Testamente*, er nogle slemme krabater som skal *uddrives* hvis de har besat et menneske; Jesus er ikke den eneste der kan den slags, men han er ret god til det.

Det hænger naturligvis sammen med, at Jesus opfattes som *god* – kun god, helt god (selvom han egentlig selv protesterede mod det, Mark 10,18); Djævelen eller Anti-krist, han er derfor ond; og er han ond, så er alle hans repræsentanter, dæmonerne, det selvsagt også. Denne opfattelse lader sig ikke skille fra den kristne dogmatik og den kristne kultur; den har hængt ved til nyeste tid, hvad *Søren Kierkegaards* berømte redegørelse for det dæmoniske nok er det mest tænksomme udtryk for⁶, og hvad *Dostojevskis* roman *De besatte* til gengæld nok er det mest følelsesintelligente udtryk for (originalens titel er, direkte oversat, 'Dæmonerne').

Den kristne kultur er virkelig historien om en aldrig før set splitelse mellem de etiske poler. Mens den græske kultur med sin erfaring af dæmonen så en høj mening i at være tæt på den energi der sammenfattede godt og ondt i sig og byggede bro mellem det menneskelige og det guddommelige, oplever den kristne kultur det som en dybere erfaring af polerne er revet fra hinanden. 'Rive fra hinanden' hedder på Det Nye Testaments græsk *dia-ballein* – samme ord og virksomhed, som vores 'Djævel' er vokset ud af; hvad man tydeligere hører i den italienske variant 'Diavolo'. Den kristne kultur er dybt nede et diabolsk projekt.

Og vi tager lige en dyb indånding til: Antonymet, mod-ordet til 'diabolsk' er jo ordet 'symbolsk' – der følgerigtigt må betyde sammenføjet (af *sym-ballein*: føje sammen, integrere). Den gammelgræske kultur var en naturgroet symbolsk kultur.

Forsvandt da det symbolske projekt – og dermed den dæmoniske erfaring – med kristendommens fremvækst? Ja, i den forstand at mennesker ikke mere gjorde erfaringer med en *personlig* guddommelig mening med deres eget specielle liv. Meningen var én gang for alle anbragt og opbevaret i det udefra, af Gud åbenbarede, *fælles* symbol

for hele menneskehedens frelse: Kristus, som det gjaldt om at komme til at ligne så meget som muligt. Så et symbol havde man nok, men det var alene udtryk for Guds vilje til at slå bro over den diabolske splittelse, for Han var den eneste der var stærk nok til det.

Med én meget vigtig undtagelse, som man identificerer fra og med renæssancen, og det er *geniet*! Undtagelsesmennesket, det genialt skabende menneske – som har formeret sig temmelig kraftigt når vi kommer frem til *romantikken* – dét gør erfaringer med det dæmoniske; for det dæmoniske er, romantisk forstået, selve den personlige genius, som gør et menneske geni-alt og det vil sige skabende. Sådan et menneske giver sig sin egen lov; og det kan udfolde sig på mange forskellige områder – praktiske, politiske, især poetiske og kunstneriske. Imidlertid er det ikke altid særlig rart at opholde sig i nærheden af sådan et dæmonisk menneske; det er ikke til at forudsige hvad det kan finde på. Det »*krydser den moralske verdensorden*, om ikke ligefrem modsætter sig den« – for at citere ét af de helt store romantiske genier, *Goethe*, og han må jo vide det. »På min livsvej har jeg kunnet iagttage flere sådanne personer, dels på nært hold, dels på afstand. Det er ikke altid de mest fremragende mennesker, hverken hvad angår intelligens eller talent, og de udmærker sig sjældent ved hjertegodhed; men en uhyre kraft udgår fra dem, og de udøver en utrolig magt over alle skabninger, ja tilmed over elementerne, og hvem ved hvor langt en sådan indflydelse kan nå?«⁷

Enden på historien – denne dæmons idéhistorie – bliver vel, at vi i *nutiden* oplever genialitetens og det dæmoniskes demokratisering. Den udvikling, som startede i renæssancen med nogle få genier der virkelig var undtagelsesmennesker i forhold til den gældende kristne livstolkning, og som fik fart i romantikken, er nu mundet ud i at vi alle forventer af os selv og hinanden, at vi er selvstændigt kreative (som det 'skabende' hedder i dag) – både på arbejdet og i vores personlige identitetsdannelse. Vi er alle små genier – i en *udvendig* nivellering og trivialisering af den oprindelige rystende og opløftende oplevelse af den dæmon, der gav ens liv dets personlige lov. I stedet for at møde denne dæmon i en *indre* erfaring, flakker vi rundt i en flimrende verden af mediebarne moder og idoler, og vælger i et vidundeligt 'frit forbrugsvalg' den første den bedste rollemodel, indtil den er forbrugt og skiftes ud med næste levende billede, næste ideologi, 'next age'.

Det gode, det onde – og det virkelig dæmoniske⁸

Jeg tror det er vigtigt i den nuværende kultursituation – både for teologien og filosofien og psykologien – at genoptage disse tanker om det dæmoniske fra den tyske romantik; især måske Goethes og Hamanns⁹ og Hegels¹⁰ tanker.

Det dæmoniske er ikke enfoldigt 'det onde'. Jeg er som sagt ikke så dum at sige, at det onde i sig selv og det gode i sig selv ikke findes; jeg er ikke ude på at relativere godt og ondt. Jeg er ikke af den mening, at alt ondt lader sig »ophæve«. Der findes fortsat en Djævel, som er den absolutte vilje til opløsning af Gud og af Jeget – teologisk talt. Godt og ondt i sig selv er stadig lige så kantiansk nødvendige for vor etiske dømmen, som de altid har været – filosofisk talt.

Men det virkelig dæmoniske er en polaritet af godt og ondt. I denne polaritet kan det onde være forsiden, det man ser; men det onde har netop sin energi, fordi det holder sig det gode fra livet i angst – dét gode som altså *er der* som det ondes skjulte forudsætning. Psykologisk vil det sige: et menneske har et kompleks og er lukket omkring det. Men ethvert kompleks lever jo af at være lukket ude fra åbenbarelse og er for så vidt anlagt på åbenbarelse; hvis ikke åbenbarelsens mulighed var der, ville der ikke være noget kompleks. Dette er den ene kategoriale halvdel af det dæmoniske, den negative, og dens fremtrædelsesformer har Kierkegaard beskrevet suverænt. Men der er en anden og positiv halvdel,¹¹ den hvor det gode er »oppe« eller er forsiden – uden dog at kunne udtømme sagen. Det dæmonisk gode er »farligt«, det er ikke bare godt, men vil minde om at det onde også findes, vil forurolige – og derved vække til bevidsthed om det der ligger ud over alle modsætninger.¹²

Det fladt og entydigt og blåøjet og vandkæmmet gode – det findes slet ikke i livets praksis; det farlige i dag er netop troen på at tilhøre de entydigt godes parti, for dét er en entydig udfordring til det entydigt onde om at vise sig. Den etiske fordring i dag er *at forstå*, at mønten altid har to sider; *at forstå* at det gode har en hemmelig forbindelse til det onde og omvendt, og at denne hemmelige forbindelse trænger sig frem til åbenbarelse, hvis man er et levende menneske; og at denne trang til åbenbarelse er det dæmoniske.

Noter

1. *Samlede Værker* 2. Udg. II 58f
2. *Forelskelse og kærlighed*, Kbh. 1981, s. 21
3. Det følgende materiale har jeg – udover i diverse leksika og enkelte primærkilder – især hentet hos Lars Albinus i hans lærde afhandling om *Oldgræsk dæmonologi fra beretning til begrundelse*, 1. del (Århus 1998)
4. *Moralia* 416 d. 'Pathos' kunne også oversættes: lidenskab.
5. *De Deo Socratis* 15.151
6. I *Begrebet Angest* Cap.IV § 2
7. *Digtning og sandhed* III, Kbh. 1963 s. 261ff
8. Det følgende resumé indgår i en udførligere sammenhæng i min bog *Fænomenet ånd*, Kbh. 1993, s. 174f
9. I 1759 genoptog Johann Georg Hamann, i bogen *Socratische Denkwürdigkeiten*, Sokrates' erfaring med sit *daimonion* og fortolkede den som et udtryk for den genius, der kan ramme ethvert menneske.
10. Sml. f.eks. *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*, Jub.-Ausg. 18,99
11. Dette at være »indesluttet i Gud, eller i det Gode«, som samtidig »betyder den højeste Udvidelse«, omtaler Kierkegaard selv som en mulig men upræcis sprogbug *Begrebet Angest* S.V. 2.Udg. IV 443, sml. s. 432 (»indesluttet i en stor Idees Moderliv«) og s. 435 (»den ophøiede Indesluttethed«)
12. Også M.C. Escher udtrykker denne glidende overgang fra engel til djævel i flere af sine geniale grafiske blade.

Det er lykkedes reaktøren at fralukke forfatteren ovenstående tekst, inden den har nået sin endelige bestemmelse og form som del af et kapitel i en kommende bog om Jung – set ud fra begreberne dæmoni og mening. (LBB)

Lars Bo Bojesen, lektor, cand.theol.
Møllevej 1
Askov
6600 Vejen

Vampyrer – praktisk og kritisk

• Den moderne vampyr har for det meste levet sit blodige natteliv i trivallitteraturen og -filmen, i tegneserier og på tv. Men netop denne kleinlitterære udbredelse er en indikation af, at vampyren rækker ned i arketyperiske lag af vores forestillingsverden. Hvis vampyren er en menneskeskabt fantasi, en projektion af vores angst, afspejler denne udvikling i vampyrens selvbevidsthed måske en udvikling i vores egen. Den oprindelige vampyr er ikke noget dobbeltvæsen, men en ren projektion af ondskab og dødstrussel. Men den litterære vampyr bliver mere og mere menneskelig, samtidig med at den selvfølgelig stadigvæk også er u-menneskelig.

De vampyrer, vi i det følgende skal beskæftige os med, er ikke blodsugende flagermus eller EPO-kontrollører fra Den Internationale Cykelunion. Næ, det er den ægte vare, det er de *udøde*, som om natten stiger op af deres grave og opretholder en form for liv ved at suge blod af de stadigt levende. De er både døde og levende, eller måske er de snarere hverken døde eller levende. De må således være i besiddelse af en særlig erfaring. Men det er først sent, man er blevet opmærksom på den side af sagen. Man har mest fokuseret på den trussel, de udgør. Beretninger om vampyrer og lignende dæmoniske væsner er kendt gennem det meste af menneskehedens historie og fra hele verden. Dog har de i særlig grad været koncentreret på Balkan, i det østlige Ungarn og i den østrigske delstat Kärnten (måske skulle man i bogstavelig forstand føle Jörg Haider på tænderne). Her kender man officielt dokumenterede tilfælde af vampyrisme helt op i 1700-tallet. Selve ordet *vampir* er serbisk.

Da denne redegørelse offentliggøres i et tidsskrift for *praktisk* teologi, vil jeg indlede med nogle praktiske oplysninger og råd om, hvordan man skal forholde sig, hvis man har mistanke om, at en person i omgangskredsen er vampyr. Dernæst vil jeg omtale nogle af de bøger og film, der omhandler fænomenet. Endelig vil jeg slutte af med nogle *kritiske* betragtninger over vampyrismens betydningsfuldhed, som dens litterære og filmiske succes synes at være udtryk for.

Praktisk

Det gælder naturligvis om at undgå kontakt med vampyrer; men da vampyren er et væsen med over-menneskelige evner (den er i stand til at bevæge sig hurtigere end det menneskelige øje kan opfange; den er ekstraordinært stærk; dens sanser er ekstremt overudviklede; den er muligvis i stand til at forandre skikkelse, osv.), er det den, der sætter betingelserne for kontakt. Det vigtigste er derfor at kunne identificere vampyren, så man kan træffe sine forholdsregler. Der er en række kendetegn, både hvad udseende og adfærd angår.

Det mest velkendte vampyr-kendetegn er naturligvis de lange, spidse hjørnetænder, som vampyren bruger til at bide hul i offerets hals, når den skal suge blod. Men når vampyren afslører sine tænder, vil det normalt være for sent; så har offeret kun en minimal chance for at undslippe. Normalt vil det dog slet ikke foregå på en så åbenlys måde; i så fald vil vampyren nemlig være nødsaget til at tømme sit offer for blod, altså slå det ihjel, for ikke at blive røbet. Det er langt mere fordelagtigt for vampyren at have mulighed for at suge blod flere nætter i træk; derfor vil den foretrække at udføre akten på et sovende offer, ja vampyren kan muligvis hensætte offeret i en slags trance, så det hverken kan forsvare sig eller bagefter huske, hvad der er sket. Dog vil der på offerets hals være efterladt et meget karakteristisk kendetegn: to små sår efter tændernes bid. Opdager man et sådant mærke, er der for alvor grund til at slå alarm. Bliver vampyren ikke standset, vil offeret blive svagere og svagere på grund af blodtabet, sygne hen og til sidst dø. Dette er selvfølgelig slemt nok i sig selv; men ifølge en meget udbredte antagelse er det værre endnu, idet offeret for en vampyr selv bliver vampyr. På denne måde vil vampyrismen brede sig epidemisk. Det er sådanne vampyr-epidemier i afsidesliggende landsbyer, der er bevidnet af lægelige, præstelige og politimæssige rapporter fra 1700-tallets Ungarn. Jeg er imidlertid

tilbøjelig til at mene, at dette er ren overtro. Ifølge den eneste kendte beretning fra en vampyrs side (se nedenfor om Anne Rice's *Interview with the Vampire*) blev han ikke vampyr ved at blive tømt for blod af sin 'vampyr-fader', men ved selv at drikke af vampyrens blod.

For at det ikke skal komme så vidt, gælder det naturligvis om at opdage vampyren, inden den går til angreb. Bortset fra tænderne er det mest karakteristiske ved vampyrens udseende, at den er meget bleg. Det kan man jo være af andre årsager, så det er et usikkert tegn. Det forlyder også, at der er en stank af forrådnelse ved vampyren, en stank fra graven. Det gælder imidlertid kun meget primitive vampyrer; dem, mine læsere risikerer at møde, vil sikkert optræde anderledes elegant. Men der er to ting ved vampyrens adfærd, som bør vække éns udtalte mistanke. Vampyrer møder man kun om natten. En vampyr kan nemlig ikke tåle solens lys. Rammes den af solens stråler, dør den på stedet, ja den fordamper så at sige og efterlader kun en lille bunke støv. Derfor tilbringer vampyren hele dagen i sin kiste, kommer først frem efter solnedgang og må sørge for at vende tilbage til kisten inden solopgang. Vampyren er således et nattens væsen. Nu er det måske ikke en helt ukendt livsstil i storbyen; vampyrerne vil således tilstræbe at færdes steder, hvor folk alligevel kun mødes og kender hinanden om natten. Er éns mistanke vakt, er det imidlertid en af de ting, man kan være opmærksom på.

Den anden ting er, at vampyrerne ikke har noget spejlbillede. Det er selvfølgelig mere usædvanligt end nattelivet og derfor ret afslørende. Vampyrer vil derfor for alt i verden undgå spejle; da vi jo i eminent grad omgiver os med spejle, må det virkelig gøre livet besværligt for en vampyr i vores samfund. En adfærd, hvor man undgår at spejle sig, vil være overordentlig påfaldende og anderledes, ja dybt mistænkelig, når vi andre nu så gerne vil se os selv i alle disse spejle. Kan man oven i købet se sit snit til at spejle den vampyr-mistænkte, uden at han eller hun viser sig i spejlet, ja så kan man være ret sikker i sin sag. Så gælder det om at tage sine forholdsregler og at finde kisten, så vampyren kan blive uskadeliggjort. Det er imidlertid ikke helt ufarligt, for vampyren vil med sine helt overudviklede sanser have alle chancer for at opdage, at den er afsløret; og så er man naturligvis selv dens næste offer.

De omtalte forholdsregler tilhører måske mest folklorens verden. Hvor effektive de i virkeligheden er, diskuteres blandt seriøse vampyr-forskere. Mest udbredt er den forestilling, at vampyrer ikke kan udstå hvidløg. (NB: Jeg vil ikke anbefale, at bruge dette som et kende-

tegn; mange andre end vampyrer lider af denne skavank). Er vampyren afsløret, betragtes det derfor som et overordentlig probat middel at anbringe et hvidløg i vampyrens mund. Hvidløgsranker vil også holde vampyrer væk, så man ikke bliver overfaldet. Rejser man i Transsylvanien og kommer til en kro, hvor loftet bugner af hvidløgsranker, kan man derfor regne med, at der på denne egn huserer en vampyr. Der bør man som bekendt ikke besøge grevens slot! Bliver man alligevel angrebet af en vampyr, skulle det bedste middel til at holde den stangen være et krucifiks; vampyrer tilhører jo dømoniens verden og kan derfor ikke tåle konfrontationen med det hellige. Om det virkelig i længden kan holde dem på afstand, er dog usikkert. Et endnu bedre middel skulle være vievand eller den indviende hostie. (Jeg er ked af således at måtte sære den protestantiske følsomhed; men sådan er det nu engang i vampyrernes verden). Vievand kan ligefrem svide vampyren som syre, ja i tilstrækkelige mængder slå den ihjel! Der er også den mulighed, at vampyren ikke kan overskride rindende vand; det skulle i desperate tilfælde have vist sig at virke – men jeg ville nu ikke satse på det.

Først og fremmest skal man dog bestrebe sig på at få slået vampyren ihjel. Selv om den er 'udød', er den nemlig ikke udødelig. Den har brug for blod til at overleve (det kan den nu altid sørge for); men afslører man den i dens kiste, er der gode muligheder for at slå den ihjel. Som nævnt er der også den mulighed at holde den oppe til solopgang eller på anden måde udsætte den for solens stråler. Her må en uskyldig jomfru dog ofre sig for sagen; hun vil nemlig kunne fastholde vampyrens lyst, så den glemmer tid og sted, indtil den rammes af solens dræbende lys. En måde at afsløre vampyrens grav på er at føre en hvid eller sort hingst hen over gravene på en kirkegård; den eller de grave, den ikke vil passere, bør graves op. Sandsynligvis vil man finde et 'lig', der slet ikke ligner et lig, men er velbevaret, fuldt af blod og almindeligvis har vidtåbne øjne. De mere civiliserede og omrejsende vampyrer medbringer selv deres kiste, som opbevares i et afsidesliggende rum i det hus, hvori de opholder sig. Finder man den og åbner den, vil den 'udødes' kendetegn være de samme. Man behøver ikke være bange i denne situation, selv om synet kan være nok så skrækkindjagende, for vampyren er magtesløs om dagen.

Man må imidlertid sørge for at få den slået ordentligt ihjel, så den ikke trods mishandlingen, den udsættes for, kan restituere sig og genoptage sit 'liv'. Det helt klassiske middel er jo, at en træstage skal jages gennem dens hjerte. Det kan være ganske ubehageligt, især hvis

det drejer sig om en person, man holdt af, før vedkommende blev vampyr. Vampyren vil udstøde et frygteligt skrig, og blodet vil fosse ud; men den vil dø, ja måske ligefrem blive til støv. Sker det sidste ikke, bør dens hoved hugges af og munden fyldes med hvidløg (eller evt. med en indviet hostie); man kan da begrave liget igen med hovedet nedad og kisten omviklet med vilde, tornefyldte roser; eller man kan brænde kroppen, til både kød og knogler er fortæret. Så skulle man være helt fri for den vampyr. Men befrielsen varer naturligvis kun, indtil den næste vampyr viser sig på scenen ...

Imaginært

Hvis sandheden skal frem, har jeg ingen direkte erfaring med vampyrer; det er alt sammen noget, jeg har læst og set mig til. Vampyrerne tilhører det imaginæres verden; nogle vil derfor mene, at de ikke eksisterer. Det kan være rigtigt, at de ikke længere eksisterer i retsprotokoller o.l. Med Oplysningstiden blev de henvist til overtroen hos det uoplyste folk. Men forestillingerne om vampyrer er lige så 'udøde' som vampyrerne selv. I 1800-tallet flyttede de ind i litteraturen, og i 1900-tallet flyttede de videre til filmen. Og i bøger og film lever vampyrerne ikke alene i bedste velgående; også her kan man fra tid til anden opleve veritable epidemier. Dette er ikke stedet for en udførlig gennemgang af vampyrismens litterære eller filmiske historie; jeg vil indskrænke mig til at nævne nogle få pejlemærker, så man kan få en fornemmelse af den særlige sub-genre, som vampyr-historierne er.

Den moderne litterære vampyr opstod i romantikken. Goethe skrev med *Bruden fra Korinth* et genganger-digt, hvor en ung mand møder sin afdøde forlovede i skikkelse af en vampyr. Walter Scott og Byron skrev også vampyr-digte. Og Byron var også med, da den første vampyr-roman blev skrevet. Det skete under det berømt/berygtede ophold ved Genève-søen i 1816, hvor digterne Byron og Shelly, Shellys hustru Mary og Byrons læge Polidori fordrev tiden og deres indbyrdes dæmoner ved at skrive gotiske skrækhistorier. Digternes historier er aldrig blevet kendte, men Mary Shelly skabte jo med *Frankenstein* en arketypisk gyser. Og Polidori skrev en vampyr-fortælling (onde tunger hævder, at Byron var modellen), der blev en pæn succes. Den hed simpelthen *The Vampyre*. Siden skrev Alexandre Dumas en teaterversion af denne fortælling, som blev en stor succes i Paris, hvorefter en sand epidemi brød løs. Der var ligefrem parisiske te-

atre, der specialiserede sig i at spille vampyr-stykker. I Anne Rices vampyr-bog, som vi kommer til om lidt, besøger vor vampyr-helt et sådant teater i Paris; det raffinerede er, at publikum tror, de ser skuespillere optræde som vampyrer, men i virkeligheden er det rigtige vampyrer, der optræder som skuespillere!

Den næste bemærkeslesværdige vampyr-historie så dagens lys i 1872, skrevet af den irske forfatter Sheridan LeFanu, der udgav en række gotiske gysere. Historien, der ikke er stort mere end en lang novelle, hedder *Carmilla*, dvs. den har en kvindelig vampyr som hovedperson. Der er noget drømmeagtigt dragende over historien om to unge kvinder, hvoraf den ene bliver vampyr. Den anføres som forlæg for Carl Th. Dreyers film *Vampyr* fra 1931. Filmen rummer imidlertid to historier: Historien fra LeFanus roman om de to unge kvinder; den ene hemsøges af en gammel, kvindelig vampyr. Lægen, der tilser hende, er i al hemmelighed vampyrens hjælper. En aften vågner den svækkede pige og ser sultent-lystent på sin intetanende søster; det er en af filmens mest mindeværdige scener. Omkring denne historie er der en rammefortælling om en ung mand, der ankommer til en færgetro, hvor han finder en gammel bog om vampyrer (den scene imiterer Bram Stokers *Dracula*-roman). Draget af bogens sære oplysninger går han ud i natten og oplever en surrealistisk verden, hvor han bl.a. overværer sin egen begravelse både ude fra og inde fra kisten. Til sidst kvæles vampyr og læge i korn fra en mølle! Historien er ikke udpræget sammenhængende; teknikken er ujævn, det er Dreyers første talefilm, egentlig planlagt som stumfilm. Den er mere drømmeagtig end egentlig uhyggelig, men efterlader erindringen om en anden verden, en lys nat, hvor liggraveres skygger bevæger sig baglæns, og alle mennesker optræder som i trance.

Vampyren over dem alle er imidlertid grev Dracula fra Transsylvanien (i dag den nordlige del af Rumænien). Han har faktisk eksisteret; han var fyrste i Valakiet i 1400-tallet, hvor dette område udgjorde grænsen mod de fremtrængende tyrkere. Hans navn var Vlad Tepes med hæders/øgenavnet Dracula. Egentlig var Tepes også et tilnavn; det betyder 'Spidderen', idet han ved sin magtovertagelse foranstaltede et slags 'Stockholmsk blodbad' på ca. 300 adelsmænd (hvoraf nogle havde været aktive i mordet på hans fader). Han lod dem spidde på stager; det var den almindelige henrettelsesmetode dér på egnen. Dracula kaldtes han, fordi han tilhørte en korsridderorden benævnt Dragens Orden, der forestod bekrigelsen af tyrkerne. Ordet 'dracul' betyder drage – og djævel. Om det nu var navnet, eller der

faktisk var noget om snakken, så blev Vlad Tepes Dracula kendt som en usædvanlig blodtørstig og grusom hersker selv efter Balkan-standard, og i et århundrede efter hans død cirkulerede der 'folkebøger' om hans grusomheder på både rumænsk, tysk og russisk. Under Ceausescu fik han imidlertid oprejsning som den store nationale helt, der havde befriet nationen fra tyrkerne udadtil og fra adelens tyranni indadtil, en sand nationens fader. Og hans afsiddesliggende slot blev den berømteste turistattraktion i Rumænien. Det sidste skyldes nu ikke kun hans egne bedrifter, men det forhold, at han blev model for alle tiders mest berømte vampyr-roman – og det helt ufortjent. For meget kunne man åbenbart sige om Vlad, men vampyrisme var han nu aldrig blevet beskyldt for.

Det var den edwardianske levemand og litterat Bram Stoker, der gjorde ham til vampyr. I 1890 kom den ungarske professor Vambéry fra universitetet i Budapest til London for at gæsteforelæse om rumænsk folklore. Ved en privat middag fortalte han Bram Stoker både om Vlad Tepes og om de mange vampyr-forestillinger, der trivedes i Rumænien. Stoker blev grebet af begge dele og begyndte en stor roman, hvor han gjorde den berygtede grev Dracula til den definitive vampyr. Den skulle hedde 'Den Udøde'; men da den udkom i 1897 hed den simpelthen *Dracula*. Bogen er stor og broget, fyldt med mange over- og underhandlinger. Men to handlingskomplekser er blevet arketypiske: rejsen til grevens slot og vampyrjagten i London.

Plottet er, at den transsylvanske grev Dracula ønsker at købe et hus i London. Ejendomsmægleren sender den unge kontorist Harker til greven med forskellige forslag. Jo nærmere han kommer grevens slot, jo uhyggeligere bliver omgivelserne. I landevejskroen ved vejen op til slottet står rædslen malet i ansigterne, da de hører, at Harker skal til greven. Kun nogle sigøjnere påtager sig den videre transport, men også de vender om undervejs; så bliver Harker hentet af en dæmonisk vogn, der forfølges/ledsages af hylende ulve. På det dystre slot møder han greven, der er meget venlig og nem at gøre forretninger med; men som kun viser sig om natten og som aldrig spiser og drikker – undtagen, da Harker skærer sig på en kniv! Efterhånden går den grusomme sandhed op for Harker; han finder ligefrem en dag kisten med greven i slottets krypt. Men han holdes som en fange på slottet, mens greven drager afsted til London til sit nye hus. I London installerer greven sig med sin kiste og jord fra hjemlandet. Igen får vi historien om to unge kvinder; den ene er Harkers forlovede, den anden bliver nu hjemsøgt af vampyren. Harker kommer fri af slottet og

får slæbt sig den lange vej hjem. I London møder han den okkulte videnskabsmand og vampyrjæger dr. van Helsing. Sammen med et par andre unge mænd begynder de jagten på vampyren, der til sidst må tage flugten tilbage til sit slot, skarpt forfulgt af sine efterstræbere. Næsten hjemme vælter kisten af vognen, og det makabre dødsritual tager endelig livet af 'den udøde'.

Dracula oparbejdede efterhånden en gedigen succes. Det var igen blevet vampyr-tid. Den franske litteratur havde hele tiden haft et godt øje til vampyrerne; de optræder i digte og fortællinger af Gauthier, Beaudelaire og Guy de Maupassant, Og nu kom også de engelsksprogede forfattere med: Conan Doyle, H.G. Welles og Edgar Allan Poe skrev vampyr-historier. Men bedst gik det *Dracula* på scenen. Hovedhandlingen i Stokers roman blev dramatiseret, og i 1920'erne spillede stykket både i England og i Amerika. Her fik en arbejdsløs ungarsk skuespiller ved navn Bela Lugosi chancen. Han talte meget dårligt engelsk, men den eksotiske og udprægede accent samt hans romantisk-dæmoniske udseende med de brændende øjne og de ulastelige klæder gjorde ham særdeles velegnet og populær i rollen. Han kom så at sige til at skabe den visuelle *Dracula*-figur. Og da gyserinstruktøren Todd Browning (»Freaks«) i 1931 skulle filmatisere *Dracula* – stykket snarere end romanen – var det oplagt at vælge Lugosi til rollen. Filmen gjorde ham med et slag berømt; men publikum ville aldrig acceptere ham som andet end *Dracula*. Resten af sit liv fik han kun ynkelige filmroller og måtte tjene sit brød ved at tournere som *Dracula* på scenen; han døde i 1956, nedbrudt af skuffelser og morfin. (Tim Burton giver et hjerteskerende portræt af Lugosi i hans sidste tid i filmen *Ed Wood* fra 1994 om den herostratisk berømte instruktør Ed Wood, kaldet verdens dårligste filminstruktør, der indledte et varmt samarbejde med den gamle Lugosi).

Browning og Lugosis filmversion af *Dracula* var dog ikke den første. Den store tyske stumfilminstruktør F.W. Murnau havde i 1922 skabt sin version under titlen *Nosferatu* (med undertitlen *Eine Symphonie des Grauens*). *Nosferatu* skal være en rumænsk betegnelse for en særlig type vampyr, der gør sine ofre impotente. Navnet optræder i en af dr. van Helsing's vampyr-redegørelser i Bram Stokers roman; muligvis er det dog et rent fantasi-ord. Under alle omstændigheder valgte Murnau det, fordi ordet i sig selv udstrålede uhygge. Der er tale om en fri gendigtning af Stokers roman. Greven hedder Orlof og ikke *Dracula*; han køber ikke hus i London, men i den tyske by Wisberg; persongalleriet er stærkt indskrænket; og vampyren dør, fordi

Harkers unge forlovede lader ham suge sit blod til efter solopgang. Alligevel er både personer, episoder og grund-plottet genkendeligt fra Stokers roman. Men Murnau havde ikke fået tilladelse til filmatiseringen, så Stokers enke forlangte filmen destrueret og fik medhold af retten. Heldigvis var en række kopier allerede sendt til Amerika, hvor dommen ikke gjaldt. På den måde overlevede en film, der allerede fra sin førsteopførelse blev en legende.

Den var uhyggelig på en måde, der ikke før var set, mere uhyggelig ved sine anelser end ved sin direkte handling. Murnau formår at skabe en sær, undergravende stemning, der stadig opleves skræmmende, selv om mange ting i filmen naturligvis virker komiske i dag. Vampyren, der spilles af skuespilleren Max Schreck (!), er en studie for sig, helt anderledes end den eksotisk-elegante Bela Lugosi, mere monster end menneske med sine lange krogede, fugleagtige fingre, med sin silhuet, hvor hoved og skuldre er overdimensionerede i forhold til den tynde krop, og med sit skaldede hoved med kæmpestore ører og en rund mund med store, rotteagtige fortænder. Der er en scene, hvor han står i døren til Harkers værelse og skal til at suge blod, men holdes telepatisk tilbage af Harkers forlovede, og en scene fra skibet på vej til Wisberg, hvor han rejser sig fuldstændig stiv op af kisten, som stadig kan få det til at løbe koldt ned ad ryggen på tilskuerne. I 1978 lavede den mest visuelt begavede af de nyere tyske filminstruktører, Werner Herzog, en remake af *Nosferatu* med den gale og karismatiske skuespiller Klaus Kinski i rollen som monster-vampyren. Filmen er betagende smuk, et billed-digt, der holder sig trofast til forlægget, men følger Herzogs egne mareridtssyner til. Den er ikke så direkte skræk-søgende som Murnaus film, men beforder – som en anmelder skrev – »skønne stille gys«.

Den ultimative Dracula-filmatisering står dog Francis Ford Coppola for med sin *Bram Stoker's Dracula* fra 1992. Her lader titlen jo ingen i tvivl om, at det er en filmatisering af Bram Stokers roman, og det er da også den film, der får flest af bogens sidehandlinger med. Filmen er, hvad jeg vil kalde et *lyst-mareridt*, fuld af skønhed og gru, en meget vellykket Coppola-film. Han ved så meget og kan så meget med film, at han ofte har svært ved at styre det; men i denne film er det hele i den rette balance både visuelt, intellektuelt og fortælle-dynamisk. Indledningen, hvor man ser grev Draculas forhistorie i kamp mod tyrkerne, hans sejr, hans takkebøn til Gud, hans elskede hustrus død for en tyrkisk snigskyttes pil og Draculas deraf følgende, rasende oprør mod Gud, der gør ham til vampyr, er fortalt så voldsomt eks-

pressivt og visuelt medrivende, at tilskuerne efterlades helt udmattede. Dracula spilles af Gary Oldman og fremstilles langt mere nuanceret og psykologisk interessant end i tidligere filmatiseringer. Hans dæmoni og blodtørst har en dobbelt baggrund i oprøret mod Gud og længselen efter den mistede hustru; samtidig med at han har en nærmest hypnotisk tiltrækning på både mænd og kvinder, er han en grænseløst ensom og desperat figur. Da han møder den unge kvinde i London, som han tror er en genfødsel af den døde hustru, har han en replik, der giver et kuldegysende indblik i vampyrens eksistentielle situation: »My love! I have crossed oceans of time to find you«. Vi er unægtelig kommet et stykke vej fra folklorens blodsugende gengangere og Murnaus umenneskelige monster.

Det er vi også i Anne Rices *Interview with the Vampire* fra 1976, den vigtigste vampyr-roman siden Stokers *Dracula*. Bogen er oversat til dansk: *En vampyrs bekendelser* (1992), og den er ligeledes filmatiseret – vellykket – med Tom Cruise og Bradd Pitt som de to vampyrer. Anne Rice er fra New Orleans, hvor handlingen tager sin begyndelse engang i 1700-tallet. En desperat ung plantageejer, Louis, møder den fascinerende, brutale men også charmerende vampyr Lestat, der gør Louis til vampyr. Romanen handler om deres liv sammen og sammen med en lille pige, som Louis fatter kærlighed til og gør til vampyr. Romanen samler mange aspekter i sig, idet Louis er en meget reflekterende og moralsk vampyr. Han har moralske skrupler over for ofrene og lever i lange perioder af blod fra dyr i stedet for mennesker; og han gør sig religiøse spekulationer om, hvor vampyrerne kommer fra, om der overhovedet er andre end ham og Lestat, om vampyrerne er en del af skabelsen eller er opstået siden hen – og hvorfor og hvordan. Om vampyrernes oprindelse får han ikke svar; men at der findes andre vampyrer, opdager han, da han rejser til den gamle verden og finder dels afskyelige vampyr-monstre i Østeuropa, dels en hel koloni af dekadent-kultiverede vampyrer i Paris.

Forholdet mellem Louis og Lestat er mildt sagt anspændt; Louis væmmes ved Lestats fuldstændige mangel på medfølelse og den brutalitet, han ofte udviser for sjov, mens Lestat foragter Louis' moralske svaghed. Lestat er imidlertid bundet til Louis af ensomhed, mens Louis er bundet til Lestat, fordi Lestat var vampyr før ham, og Louis derfor tror, at han ved noget om vampyrernes hemmeligheder, han ikke selv ved. I virkeligheden er det en historie om forholdet mellem to mennesketyper: Lestat lærer og forstår gennem sine handlinger, mens Louis vil forstå, før han kan handle. Det er også en historie om

forholdet mellem læremester og elev, og i forholdet til pigen er det en kærlighedshistorie, der aldrig kan fuldbyrdes, og som ender med, at Louis mister pigen til en kvindelig vampyr (de lider begge siden hen døden for solens stråler). Alt dette fortælles i vor tid til en journalist, som Louis har udset til at høre hans historie, deraf romanens navn.

I denne samtale, der altså er den første egentlige fremstilling af vampyr-tilværelsen set fra vampyrens side, gør Louis op med mange af de gængse forestillinger om vampyrerne, men fastholder lige så mange. Det er den vampyr-bog, der med størst indlevelse trænger ind i vampyrens psykologisk-moralske verden og dens eksistentielle dilemmaer: trangen til blod – snarere end lysten, ensomheden i tidens uendelighed, identitetsproblemerne, hvor vampyren både tilhører og er afskåret fra den menneskelige verden, bundetheden til artsfællen, som han frygter og foragter, de ekstreme sanseoplevelser, der dog aldrig kan opleve dagens lys. Når alt dette er sagt, skal det understreges, at *Interview with the Vampire* først og fremmest er en farvestrålende og handlingsrig underholdningsbog, det er ikke nogen dybsindig afhandling. Men den har formået at bringe en mere menneskelig dimension ind i vampyr-genren end tidligere, samtidig med at den er tro mod genrens grundlæggende forestillingsverden. Succesen foranledigede Anne Rice til at skrive videre på personerne, men karakteristisk nok med Lestat, den mere klassisk-blodige vampyr, som hovedperson. Mens interview-bogen var en original nyskabelse, er de efterfølgende romaner mere industri, så dem kan man roligt springe over, hvis man ikke behøver læse alt, hvad der skrives om vampyrer.

Kritisk

Den moderne vampyr har for det meste levet sit blodige natteliv i trivallitteraturen og -filmen, i tegneserier og på tv; hvad der her er nævnt, er kun toppen af blodbanken. Men netop denne *kleinlitterære* udbredelse er jo en indikation af, at vampyren rækker ned i arketyperiske lag af vores forestillingsverden.

Gyserlitteratur og -film i almindelighed, og dermed også vampyr-genren, er især en fornøjelse for unge mennesker og for voksne, der har bevaret de unges angst for livet. Når så mange mennesker synes, det er morsomt at gyse, hænger det antagelig sammen med, at det at leve ikke kan skilles fra angsten. I angsten kommer for det første den viden til udtryk, at livet er uendelig skrøbeligt; der skal ikke så meget

til for at miste det, et forkert skridt i trafikken eller en forkert bacille i kroppen – eller et forkert gen fra fødselen. De fleste mennesker vænner sig til og fortrænger denne viden – og statistisk set er risikoen heller ikke så stor; men eksistentielt set er denne risiko selve livets negative grundvilkår, og vi ved det godt. Vi lever i en stadig angst for at miste livet, hvad enten vi vil være ved det eller ej. Men for det andet rummer det at leve i sig selv en angst. Livet er overmægtigt; vi kan ikke kontrollere vores skæbne – og vi kan ikke kontrollere de drifter og kræfter, der virker i os selv. Vi er udleverede til andre mennesker i så mange af livets forhold, og vi kender aldrig deres inderste tanker og bevæggrunde. Men vi er også overladt til os selv og vore egne mentale tilstande, som vi heller ikke kender til bunds, og som derfor kan opleves som fremmede, ustyrlige, farlige, ja dæmoniske. Livsangsten er både en angst for at leve og en angst for at dø. Men den er diffus og uden objekt, som Kierkegaard har lært os. I gysset konfronteres vi med denne angst, sådan at rædselen konkretiseres i en håndgribelig skikkelse – og i en situation, hvor den er både for sjov og for alvor. Vi går ind i den fiktive verden og gribes virkelig af rædsel; men vi kan også hele tiden gå ud af denne verden, vi kan lægge bogen fra os eller forlade biografen. Når historien er slut, er det under alle omstændigheder det, vi skal gøre. I gyseren etableres en verden i verden, hvor vi kan møde rædselen ansigt til ansigt og dermed overkomme den. Gysset fungerer som en slags eksorcisme; vi kan møde den ukendte dæmon, give den ansigt og skikkelse, uddrive den og leve med den. Gysset er en eksistentiel befrielse. Men hvorfor lige vampyren? Hvad er det ved denne skikkelse, der er så fascinerende? Måske er det kompleksiteten, det forhold, at vampyren samler så mange træk i sig, som andre gyserfigurer kun hver for sig repræsenterer. Jeg vil samle disse træk i fire billeder, som hører vampyren til: natten, spejlet, kisten og blodet.

Vampyren er et nattevæsen; den kan kun være det, da den ikke tåler solens stråler. Mennesker derimod er dagens væsner; i nattens mørke forandrer det velkendte sig og bliver som forhekset. I byen er dette naturligvis ikke så udpræget, tværtimod kan natten forskønne og fortrylle det, der i dagens alt for skarpe lys afslører sig som uskønt og trivielt. Men i naturen gribes vi af frygten for natten. Om morgenen kan vi se sporene af alt det liv, der foregår, alt det, vi kan høre, men ikke se. Vi ved, det sker, men vi ved ikke, hvad der sker. Om natten lever ulvene og kattene, flagermusene og rotterne deres liv – alle de dyr, der forbindes med vampyrerne. Nattens hemmelige liv ind-

gyder os skræk for det ukendte; natten har et u-menneskeligt liv, og vi oplever det som en trussel, fordi vi ikke kan kende det. I mørket lur-
rer alle mulige farer, tror vi; i mørket oplever vi den urmenneskelige
paranoia. Angsten for mørket kan selvfølgelig være rationelt begrun-
det; rovdirene jager i mørket, og forbryderne vil foretrække nattens
skjul frem for dagslysets eksponering. Men grundlæggende er ang-
sten for mørket irrationel; det er angsten for den ukendte trussel, der
altid lurder på os, og som i mørket kan komme helt tæt på. I natten mi-
ster vi orienteringen og er udleveret til de ukendte magter, vi aldrig
får set, og som vi derfor ikke har kontrol over. Natten bliver et billede
på livets negative grundvilkår, både som erfaring og som fantasi. I
denne nat færdes derfor utallige skræk-figurer, fra spøgelses og var-
ulve til Blair-heksen og Den Flyvende Hollænder. Men ingen inkarner-
rer selve natten som livsvilkår på samme måde som vampyren. I
vampyr-skikkelsen inkarneres vor angst for natten og bliver til forstil-
lingen om et væsen i mørket, der suger sit liv af os.

Vampyren kan ikke spejle sig, den har ingen refleksion. Men spej-
lingen er grundlæggende for identitetsdannelsen; psykoanalytikeren
Lacan taler om 'spejlstadiet', som det lille barn gennemlever i forbin-
delse med etableringen af en stabil psykisk struktur. I selve spejlbille-
det ser barnet, at det er en sammenhængende krop; men det spejler
sig også i moderens blik, hvor det opdager sig selv som et socialt væ-
sen, et væsen der indgår i andre menneskers verden. Når vi forestiller
os, at vampyrene ikke kaster noget spejlbillede (i nogle versioner ka-
ster de heller ikke skygge), hænger det selvfølgelig sammen med, at
de tilhører en anden verden eller virkelighedsorden end den menne-
skelige. Men samtidig optræder de i den menneskelige verden, ja er
afhængige af den; og de var engang selv menneskelige væsner som
os andre. Vampyren har tydeligvis et identitetsproblem, og det mang-
lende spejlbillede er vel også udtryk for en intuitiv forståelse af dette
forhold. Vampyren som ren blodsuger ved ikke, hvem den er, eller
hvad den gør. Den er blot drevet af trangen efter blod; det alene defi-
nerer den. Den spejler sig alene i sine ofres rædsel, for den er alene et
billede på denne rædsel. Denne folkloristiske vampyr har ikke brug
for identitet. Men en sådan manglende selvbevidsthed går ikke for
den litterære vampyr; i Dracula-typen bliver den stolt af sig selv, den
ved, at den overgår menneskene, at de er dens ofre. Her bliver men-
neskene så at sige set af vampyrens øje i stedet for det omvendte, og
vampyren bliver en slags overmenneske. En sådan vampyr er Lestat i
Anne Rices roman; men han kan aldrig røbe sig for menneskene – før

i sidste øjeblik. Der er ingen til at se ham. Derfor har han brug for en med-vampyr, som han kan spejle sig i. Det bliver Louis, som imidlertid ikke kun spejler Lestat i beundring (og væmmelse), men også sig selv, idet han fra begyndelsen ved, at han er vampyr. Men han ved ikke, hvad det indebærer, så for Louis bryder vampyrens identitetsproblem ud i lys lue. Det er nok selve mesterstykket i Rices bog, at her bliver vampyren sig sin manglende identitet bevidst.

Hvis vampyren er en menneskeskabt fantasi, en projektion af vores angst, afspejler denne udvikling i vampyrernes selvbevidsthed måske en udvikling i vores egen. Den oprindelige vampyr er ikke noget dobbeltvæsen, men en ren projektion af ondskab og dødstrussel. Men den litterære vampyr bliver mere og mere menneskelig, samtidig med at den selvfølgelig stadigvæk også er u-menneskelig. Vampyren tilhører det fantastiske kategori, der netop er karakteriseret ved sammensætningen af menneskeligt og ikke-menneskeligt. Men hvis vampyren bliver mere og mere menneskelig, er det måske fordi mennesket bliver mere og mere u-menneskeligt – eller rettere, forstår sig selv mere og mere som sammensat af menneskelige og 'umenneskelige' elementer. Det er da næppe en tilfældighed, at vampyren trådte fra folkloren over i litteraturen i romantikkens periode, hvor det vestlige menneske for alvor blev sig selv bevidst som et driftsvæsen, hvis følelser og instinkter ligger i konflikt med hinanden og med den rationelle bevidsthed. Og *Dracula* så dagens lys nogenlunde samtidig med Stevensons *Dr. Jekyll og Mr. Hyde*, der er en slags litterær pendant til psykoanalysens opfattelse af konflikten mellem den rationelle, sociale censur og psykens latente, men virksomme kræfter. Set i det perspektiv bliver vampyren ikke blot en projektion af vores angst for den ukendte trussel, men i høj grad også en projektion af vores angst for os selv, for de drifter, der gør os levende, men som ikke er til at leve med.

Dagen tilbringer vampyren i sin kiste eller i sin grav. Når den om natten står op og hjemsøger menneskenes verden, repræsenterer den således ikke blot mørkets uhygge, men selve døden – ikke som væsen, men som tilstand. Vampyren er en særlig form for genganger. Disse eksisterer i en mellemtilstand mellem liv og død; det uhyggelige ved dem er, at de slører den klare grænse mellem liv og død, der er en grundkategori i enhver menneskelig symbolverden. Liv og død er hinandens modsætninger og bestemmer samtidig hinanden; de har begge en dobbeltbetydning af såvel tilstand som 'kvalitet'. Livet er præget af forandring og bevægelse, men dermed også af konflikt og

anstrengelse; grundlæggende er livet bestemt af en spænding mellem det, der er, og det, der stræbes efter, eller det, der helst skulle undgås. Døden derimod er spændingens ophør, livets uro og anstrengelser bliver til fred. 'Hvil i fred', som der står på gravstenene, markerer døden som en tilstand med sin egen 'kvalitet'. Men først og fremmest er døden det, som livet ikke er, den er fravær af liv; og da livet intuitivt tillægges positiv værdi, bliver døden bestemt som negativ. Det forudsætter, at livet som 'kvalitet' er værd at bevare; livet er da ikke blot anstrengelse og konflikter, men opfyldelse og lykkelige erfaringer, sanserne, der fyldes af indtryk, livet med andre mennesker, der skaber gensidig glæde, arbejdets tilfredsstillelse og kærlighedens rus. Men vi ved nok også, at med til livets 'kvalitet' hører anstrengelsen, konflikterne og spændingerne; det er alt sammen med til at gøre livet levende. Døden er imidlertid ikke blot fraværet af dette liv; den er livets uundgåelige resultat, ja den opererer allerede aktivt i det levede liv som den magt, der nedbryder livet i og med, at det leves.

Gengangeren er for det første en død, der ikke kan give slip på dette liv; i de fleste tilfælde er det et frygteligt traume, der ligger bag, en forbrydelse begået af eller mod gengangeren, et forhold, der ikke blev bragt til den rette afslutning – eller simpelthen en utrøstelig længsel, et ulykkeligt begær, der aldrig blev eller kunne opfyldes. Gengangeren har således ført livets spændinger med over i døden; derfor bliver døden ikke fred, men tværtimod en hvileløs tilstand, hvor livet ødelægger dødens 'kvalitet'. Derfor vender gengangeren tilbage til livet, hjem søger det sted eller de personer, som repræsenterer det sår, der aldrig blev lægt. Gengangeren foretager på den måde en dobbelt overskridelse af grænsen mellem liv og død. Den repræsenterer livet i døden, men også døden i livet. Begge dele er slemt. Men det første er mest slemt for gengangeren selv; det andet er derimod slemt for dem, der bliver hjem søgt. De fleste spøgelser gør ikke noget; men ved deres blotte nærvær minder de de levende om dødens tilstedeværelse, ikke blot som den endelige afslutning, men som en erfaring og bevidsthed, der hele tiden opererer i livet og gør livet til en stadig død. Vampyren kan imidlertid ikke nøjes med en sådan passiv rolle; den repræsenterer den aktive død i livet, når den dræner sit offer for det blod, der er en betingelse for fortsat liv. Samtidig tilegner vampyren sig dette blod, for på den måde selv at kunne leve videre. Genstanden for vampyrens ulykkelige begær er livet selv.

At blod er et billede på liv, turde være velkendt i en bibelsk sammenhæng, men er naturligvis en langt mere udbredt forestilling. Det

ligger lige for, da det er en basal biologisk erfaring, at blodet er en forudsætning for legemets liv, og at det legeme, hvis blod udgydes, dermed dør. Blod bliver derfor et dobbeltbillede på liv og død; det blod vi ser, betyder død, mens det blod, der ruller i årerne, betyder liv. Når vampyren suger sit offers blod, suger den derfor liv, men medfører samtidig død. Vampyren er i den grad knyttet til blodet, at også den kommer til at repræsentere blodets dobbeltbetydning. Vampyren har ikke liv i sig selv; den har ikke længere den naturlige evne til at reproducere blod. Derfor må den tilegne sig andres blod/liv, hvorved den påfører offeret sin egen død. Selve den vampyriske akt er en udveksling af liv og død. Vampyren får det fremmede liv, men overfører dermed sin egen død. Vampyren er drevet af et ubændigt livsbegær. Det er en slags narkomani; vampyren *må* have blod, dvs. liv, og det må den til stadighed, den kan aldrig stoppe, den kan ikke give slip på sit liv, selv om det hele tiden medfører andres død. Ikke nok med at vampyren således, ligesom andre gengangere, repræsenterer døden i livet, men den gør det i et forbrug af liv, der demonstrerer, at et liv, der ikke vil kendes ved død og begrænsning, fører til rædsel. Vampyrens liv leves på andres bekostning; derfor kan det aldrig blive et opfyldt liv, men kun en 'livsnarkomani', der ikke har andet mål end sig selv. Et sådant liv, et vedvarende liv uden døden som afslutning og grænse, der tilkender livet en særlig mening, er dæmonisk, ensomt og ulykkeligt – det er en indsigt, der også udtrykkes i vampyrens skikkelse.

Men at livet leves i et forbrug af andres liv, er ikke et særkende for vampyrerne, det gælder os alle sammen. Vi lever i høj grad, fordi vi kan suge liv af hinanden, så der er et element af vampyrisme involveret i alt menneskeligt samliv. At mennesker lever af hinanden, er ikke i sig selv noget negativt, tværtimod er det en del af livets store rigdom. Men det rummer en rædsel og risiko, nemlig at det andet menneske, der lever af mit liv, ikke samtidig lader mig leve af hans/hendes liv. Her er vi ved kernen af vampyr-figurens popularitet, tror jeg; den er billedet på et alment livsvilkår, der altid rummer rædselens mulighed. Og det forhold, hvor vi udleverer os selv mest uforbeholdent og derfor mest sårbart, er jo i det seksuelle forhold, hvor muligheden for misbrug derfor også er størst og mest fatal. Den vampyriske akt har da også en slående lighed med den seksuelle akt; den skildres som opfyldelsen af både lyst og trang, og lysten er ikke kun på vampyrens side, men også på offerets. I både den seksuelle og den vampyriske akt blandes liv og død, smerte og fryd, hengivelse og ud-

nyttelse på den mest uigennemskuelige måde. Vampyrerne fremstilles derfor ofte som store forførere, lige fra de kvindelige *lamia*'er i den romerske mytologi, der forførte unge mænd for at suge deres blod, til Bela Lugosis og Gary Oldmans Dracula'er og Tom Cruise' Lestat, hvis seksuelle tiltrækningskraft ikke er til at tage fejl af. Døden og seksualiteten er vor tilværelses to grundlæggende mysterier og derfor de mest vedvarende og insisterende drivkræfter i vor fantasi. I vampyren samles de i en skikkelse, der også på andre måder synes at udtrykke grundvilkår i den menneskelige tilværelse. Vampyren er det dæmoniske vrangbillede af mennesket, der lever af andre, på dødens vilkår, men drevet af et ulykkeligt begær efter liv og derfor i vildrede med sig selv og sin dobbelte natur. Idet vi henviser den til nattens mørke og gravens fortrængning, bliver livets retside tilbage; når vi projicerer dæmonien ind i gysets verden og vender befriede tilbage til vores egen, opfylder vampyren sin rolle som en af livsangstens store eksorcister.

Geert Hallböck
Institut for Bibelsk Eksegese
Købmagergade 44-46
1150 København K

De onde gener – fra theodicé til antropodicé

• Ondskaben har mange ansigter. Og når Gud er ude af billedet, står mennesket alene med dem alle. Derfor bortforklarer vi dem og undskylder os og viser derved, at theodicé-problemet er blevet til et antropodicé-problem. Med den videnskabelige indsigt i menneskets genom og vores angst for ondskaben og ansvaret har vi derfor skabt gen-myten – troen på, at mennesket kun gør, hvad dets gener befaler. Løsningen bider dog sig selv i halen for uden ondskab intet ansvar og dermed ingen etik. Måske er vi bedst tjent med at erkende, at ondskaben har til huse i vores hjerter.

Ondskabens ansigter

Ondskab er ikke bare ondskab. Fælles for ondskabens ansigter er det, at de destruerer livsmuligheder, men alt efter hvilket ansigt ondskaben optræder med, vurderer mennesker den forskelligt. Så for at gøre klart, hvilken ondskab der tales om i denne artikel, vil jeg kort skitser tre af ondskabens ansigter: den personlige, den strukturelle og den ikke-menneskeskabte ondskab. Den personlige ondskab kan bestemmes som den ondskab, der udgår fra et menneske mod et andet (»Jeg er lidt frustreret, så nu sparker jeg en eller anden i hovedet«). Den strukturelle ondskab kan bestemmes som den ondskab, der udgår fra et system mod et menneske (prisen på Aids-medicin kan ikke sænkes, hvorfor mennesker i fattige lande må dø af sygdommen) og endelig kan den ikke-menneskeskabte ondskab bestemmes som den ondskab, der udgår fra vores livsvilkår (naturkatastrofer, vuggedød, Alzheimer's sygdom, død). Nu er denne tale om ondskabens former

ikke selvindlysende. Det synes som om, at vi dag er uvillige til at lade til dels den strukturelle og særligt den ikke-menneskeskabte ondskab være ond. Snarere ses det som nødvendighed og tilfældighed, at disse begivenheder indtræffer. På disse to områder kan vi vaske hænderne og lægge ansvaret fra os.

Langt sværere er det at lægge den personlige ondskab fra sig og når først den bliver synlig i en virkelighedsopfattelse, hvor Gud er ikke bare død, men ganske borte og mennesket står alene tilbage med det store job at få konstrueret forskellen på godt og ondt, så bliver det klassiske teodicé-problem til et filosofisk problem. Naturligvis ikke i den forstand, at problemet ligger i diskrepansen mellem vores erfaring af verden som præget af både personlig, strukturel og ikke-menneskeskabt ondskab og Guds godhed, men i den forstand at den personlige ondskabs eksistens modsiger tanken om det i sidste ende gode menneske. Teodicé-problemet bliver til et antropodicé-problem. I en kultur, der i bund og grund nærer tillid til, at mennesket kan gøre det etisk rigtige, bliver den personlige ondskab til et problem. Både fordi den rækker ved forestillingen om mennesket som godt, og fordi den personlige ondskab, forstået som den handling, der med ens vidende skader et andet menneske, modsiger kulturens trang til at kunne løse problemerne.

Så længe ondskaben er af strukturel art, kan vi ad politisk vej forsøge at løse problemerne eller bøje os for udviklingens logik og henvise til det håbløse i at ville lave om på verden. Og så længe ondskaben er af ikke-menneskeskabt art, kan vi affinde os med den som et udslag af universets ligegyldighed og tomhed og derfor som en nødvendighed, som det intet nytter at protestere over. I begge tilfælde er ondskaben ophævet som ondskab.

Men ansigt til ansigt med menneskets potentiale for ondskab, så drives den sekulære kultur til at forklare ondskaben med bagvedliggende faktorer. Krigens gru kan ikke stå uformidlet. At vi kan handle forkert overfor andre mennesker på grund af forsømmelser, forglemmelser og selvoptagethed, det kan vi bære, så længe vi kan finde en forklaring for vores handlinger. Det kan vi kalde den lille personlige ondskab. Men den store personlige ondskab, når et menneske frivilligt og med kendskab til konsekvenserne af ren ondskab vælger at skade andre, kræver også en forklaring. Der findes både små og store synder. De små kan vi som ofte undskylde os selv for – det er blandt andet derfor etik er blevet så populært. De store synder volder os større problemer i vores forsøg på at forstå dem eller forklare dem el-

ler påvise en årsagskæde. Men lade dem stå som synder, hvilket i sekulær forstand blot vil sige at lade dem stå som etisk skyld, er os ikke længere muligt. Når der ingen tilgivelse gives, så kan skylden ikke bæres. Derfor søger vi en forklaring på, hvordan ondskaben dog kan komme ind i verden.

Undskyldningerne

Indenfor biologien og socialvidenskaberne findes der grundlæggende to forklaringsmodeller, der begge undskylder mennesket og fjerner ansvaret fra det ved at lade det være determineret af noget andet end det selv. Enten er menneskets handlinger bestemt af dets biologi eller af sociale omstændigheder. Som genstand for opdragelse i 1970'erne og 80'erne lærte jeg, at et menneske blev født som en tabula rasa, der derefter blev udfyldt af de sociale relationer, som et menneske stod i. Familie, skole og samfund lød overskrifterne, når de nye verdensborgere skulle opdrages til at være nyttige samfundsindivider. Ikke alene var denne holdning til fordel for samfundet, der rask væk tvang børnene til at arbejde i grupper og udvise social forståelse på kommando, så de senere kunne glide ind på arbejdsmarkedet uden problemer. Den var så sandelig også til fordel for børnene, der alle blev givet lige muligheder (i teorien da) for at uddanne sig og udvikle sig.

Og når nogle ikke rigtig kunne følge med, så skyldtes det, at de var blevet »kodet« forkert fra samfundets side. Skulle nogle falde igennem og ende deres liv på Kultorvet i København med guldøl, hund og hullet cowboyjakke – så var det samfundets skyld, som Steffen Brandt sang for nogle år siden. Voldtægtsforbrydere, mordere, børnemishandlere, narkopushere, misbrugere og butikstyve – alle kunne de forklares som et resultat af deres opvækst.

Det interessante i denne sammenhæng er ikke, om tankegangen er rigtig. Det interessante er, at den er ved at blive erstattet af en ny biologisk forklaringsmodel – den genetiske. Biologien ses ikke længere kun som bestemmende på det overordnede plan – det at vi er mennesker, men også for hvilken slags mennesker vi er. Vores biologi bestemmer ikke alene genotypen, men også fænotypen. Nu er biologisk determinisme ingen ny og original tanke. Op gennem historien findes masser af eksempler på forfølgelse af mennesker, der udelukkende er

blevet forfulgt på grund af deres biologiske baggrund. Det nye er, at den tager sit udgangspunkt på det molekylære niveau.

Tanken om, at vi er vores gener, har sit udgangspunkt i den naturvidenskabelige udforskning af menneskets arvemasse, men den kan ikke forsvares ud fra denne. De færreste, der arbejder med udforskningen af gener vil hævde en fuldstændig genetisk determinisme. Der er snarere tale om en kulturelt forarbejdet myte på baggrund af naturvidenskabelige hypoteser. For som al anden forskning undergår også biologien forandringer, når den overføres fra det videnskabelige rum til det kulturelle. Baggrunden for dette skal findes i den reduktion, som naturvidenskaben har som sin forudsætning. Helt grundlæggende må man, hvis man vil udforske noget naturvidenskabeligt, reducere, det til et objekt. Alle relationer til emnet, der skal forskes i, må glemmes, for at man kan få objektive data om det.¹ En yderligere metodisk reduktion, der må foretages er, at man kun kan søge årsagsforklaringer inden for det felt, som man forsker i. Så hvis man nu forsker i gener, er det ikke mærkeligt, at det, som man vil forklare, har en genetisk forklaring.

Denne metodiske reduktionisme er der ingen grund til at angribe. Den er nødvendig, hvis naturvidenskaben skal nå nye indsigter og i sidste ende være anvendelig. Problemet opstår først, når man går fra den metodiske reduktionisme til en ontologisk reduktionisme. Når det, som man så bort fra af metodiske årsager i sin forskning, nægtes enhver eksistens efterfølgende. Dette problem har altid fulgt i naturvidenskabens kølvand, som da evolutionsteorien gav næring til socialdarwinismen. Og det samme er sket i overgangen fra den naturvidenskabelige udforskning af det menneskelige genom til den kulturelle indoptagelse af denne. En indoptagelse, der er endt i det, som den amerikanske teolog Ted Peters kalder Gen-myten.²

Gen-myten

Gen-myten er kulturens svar på molekylærbiologiens udvikling – en kulturel myte. En kulturel myte bliver her forstået som et sæt af forestillinger, der præger en given kulturs reaktion på de udfordringer og spørgsmål som den stilles overfor. Dette betyder selvsagt, at den ikke findes i nedskreven eller mundtlig overleveret form, så man kan pege på den og sige: Se, her står, hvad den vestlige civilisation drager af konsekvenser på baggrund af dens genetiske viden. Den er en delvist

ubevidst mængde ofte modstridende antagelser, der ligger til grund for et samfunds reaktion på ny viden. Vil man i kontakt med myten, må man finde den spredt rundt omkring i samfundets forestillinger om, hvad det vil sige at være et menneske. Gen-myten optræder i politiske diskussioner, avisoverskrifter, henkastede bemærkninger i bussen og populærvidenskabelige fremstillinger. Som når en af opdagere af dna-molekylets struktur, James Watson siger: »Vi er vant til at tro, at vores skæbne ligger i stjernerne. Nu ved vi, at den i høj grad er i vores gener.«³ Eller når den amerikanske præsident Clinton 11 år senere ved en pressekonference om resultatet af det 300 millioner dollar dyre Human Genome Project siger: »I dag er vi i færd med at lære det sprog, som Gud brugte, da han skabte livet«. Eller når vi i medierne præsenteres for overskrifter som: »Vores tro er medfødt«, »Det var mine gener, Hr. dommer«, »En forskel med dybe rødder; Genetiske sexvaner«, »Mors gener styrer intelligensen« og »Sandheden er derinde«.⁴

Genmyten handler om, at mennesket er determineret på det genetiske plan. Generne styrer vores seksualitet, intelligens, væremåde og sociale adfærd. Mennesket er en dukke og arvemassen trækker i trådene. Tankegangen går tilbage til sociobiologien, der fra 1970'erne og til i dag har forsøgt at sprede det glade budskab, at vi er bestemt af vores gener; at vi kan reduceres til vores gener.⁵ Med de øgede forskningsbevillinger, der er fulgt i kølvandet på The Human Genome Project,⁶ er opmærksomheden på genernes betydning også vokset i det kulturelle rum. Dette har medført den sammenblanding af naturvidenskab og politiske og/eller religiøse målsætninger, der danner baggrund for gen-myten. Man leder efter og offentliggør opdagelser af gener, der koder for homosexualitet, alkoholisme, aggressivitet, intelligens, tro og voldelighed. Alt er i sidste ende bestemt af vores genetiske sammensætning; det drejer sig blot om at få identificeret det sted på kromosomerne, hvor det relevante gen sidder og udvikle teknologier til at fjerne og indsætte gener, så mennesket kan bryde ud af det fangenskab, som generne holder os i og blive evolutionens herre. Pludselig er det os, der kan trække i trådene i stedet for at være dukker.

Den indre modsigelse, som ligger i genmyten, der på den ene side hævder, at mennesket er under genernes kontrol og på den anden side at vi kan få kontrol over generne, er blot en af mange, der eksisterer indenfor genmyten. Som sådan er den vel et af det tydeligste

eksempler på, at kognitiv dissonans nærmere er reglen end undtagelsen for mennesket.

Nu er der næppe naturvidenskabelig basis for at hævde en genetisk determinisme. Tværtimod bliver forskerne mere og mere opmærksomme på, hvor komplekst samspillet mellem gener og miljø, det indre og det ydre er. Både indenfor genetikken, neurologien og udviklingsbiologien bliver det mere og mere tydeligt, at mennesket nok er afhængigt af sin genotype, men at genotypen kun bliver til fænotypen i et samspil med udefrakommende faktorer.⁷ Denne kompleksitet modsiger ganske vist den simple genetiske determinisme, der i sin reneste form arbejder ud fra forudsætningen »et gen, en egenskab«, men erstatter ret beset blot en en-strengt genetisk determinisme med en to-strengt biologisk, hvor mennesket forstås som bestemt af både den indre og den ydre biologi. Dette vil jeg vende tilbage til i sidste afsnit. For nu er det nok at fastslå, at ideen om genetisk determinisme mere er et kulturelt fænomen end det er en naturvidenskabelig sandhed.

Hvor rodfæstet forestillingen om et genetisk grundlag for vores karaktertræk, vores intelligens, venlighed, trofasthed og øvrige sociale adfærd er, kan bedst påpeges ved en henvisning til den debat, der efterfulgte Dr. Ian Wilmuts offentliggørelse af, at der var blevet født et får. Nu er det, mig bekendt, ikke mange får som er blevet verdensberømte, men Dr. Wilmuts får var heller ikke et hvilket som helst får, men fåret Dolly, der var en klon, skabt af yverceller (navnet var valgt som en hyldest til country-stjernen Dolly Parton) fra et voksent får. Offentliggørelsen vakte mildest taget panik. I løbet af sommeren og efteråret 1997 gennemførte en lang række lande lovgivning, der forbød kloning af mennesker og debatten rasede om ikke mennesket nu endegyldigt havde overskredet grænsen mellem skabning og skaber. Det interessante i denne forbindelse er den selvfølgelighed, hvormed det blev accepteret, at genetisk identiske individer ville være ens på alle punkter. At den samme genotype ville resultere i den samme fænotype.

Så dybt sad forestillingen om genernes magt over vores væsen, at vi straks antog, at klonede man et menneske, så ville man have skabt en kopi af det. Og det var derfor, at kloning blev ophøjet til det store dyr i den indtil da åbenbaringsagtige saga om menneskets forståelse af generne. At kloning ikke fører til ens personligheder kan enhver uden det store besvær forvise sig om ved at tale med enæggede tvillinger, der genetisk set er identiske, men på det menneskelige plan er

lige så forskellige som andre mennesker. Ikke desto mindre gik de fleste regeringer, parlamenter og etiske komiteer i etisk baglås og fordømte ethvert forsøg på at klonе mennesker ud fra den tanke, at det er etisk utilstedeligt at lave en kopi af et menneske. Hvad etiske problemer, der end måtte være ved at klonе et menneske, så er frygten for massekopiering af Hitler ikke et af dem – med mindre man vil hævde, at vi er vores gener. Det vil de færreste – men reaktionen på Dolly kunne tyde på, at vi alligevel bærer ideen med os.

Den forklarede ondskab

For gen-myten er alt bestemt på det genetiske niveau. Fra valg af karriere til valg af ægtefælle. Og selvfølgelig er ondskaben også genetisk grundlagt. Vold, tyveri, utroskab, voldtægt, løgne osv osv er ikke et resultat af en forkert prægning fra samfundets side, men et udslag af en uheldig kombination af gener.⁸ Ser vi på de forskellige måder, hvorpå man indenfor den genetiske determinisme og den sociale determinisme forklarer eksempelvis de meningsløse overfald, der finder sted sent på natten, hvor tilfældigt forbipasserende bliver sparket og slået halvt eller helt ihjel, så træder nogle skræmmende perspektiver frem. Tidligere søgte vi en forklaring i gerningsmændenes opvækst. Med lys og lygte ledte vi efter omsorgssvigt i deres opvækst og sociale strukturer, der kunne forklare den meningsløse vold. For alene med ondskaben kan vi ikke være. Det meningsløse kan ikke forblive meningsløst. Kan vi blot finde en forklaring, så er volden ikke længere meningsløs. Og kan vi først sætte et navn på det ukendte (alkoholiske forældre, arbejdsløshed, mobning, racisme etc.), så er det ukendte ikke så farligt mere. Så kan vi handle og forsøge at indrette livet sådan, at det ikke sker igen.

Men den genetiske determinisme giver et langt mere enkelt svar. Det ligger i generne. Overdreven aggressivitet er genetisk bestemt. Det fører til to ting. For det første ansporer det ikke længere til at ændre den sociale virkelighed, som vi lever i. For lige meget hvordan vi indretter samfundet, så vil gerningsmændene ikke ændre sig. De er ikke bestemt af det samfund, der omgiver dem, men af deres gener og dem ændrer man ikke ad politisk vej, men gennem indgreb i deres genom. Ligesom den genetiske determinisme følges af eugenikken, så følges den af en social konservatisme, der ikke alene opretholder eksisterende sociale uligheder, men ligefrem begrundes dem i menne-

skets biologi. Hvis mænd undertrykker kvinder, rige undertrykker fattige, hvide undertrykker sorte osv osv, så er det bare vores biologi, der viser sig.

For det andet gør det mennesket uansvarligt. Hvis mennesket er determineret af sin biologi, så giver det næppe mening at rette anklager mod det, hverken af juridisk eller etisk art. Ethvert forsøg på at hævde, at det enkelte menneske har et ansvar for sine handlinger, strander på den undskyldning, at det ikke er et frit væsen, som man dømmer, men et determineret væsen, der blot er et redskab for sine gener.

Når en tilfældig fodgænger bliver offer for ukendte gerningsmænds slag og spark, er det let at blive enige om, at der er sket noget ondt. Men hvilken slags ondskab er det? Den genetiske determinist vil i sidste ende hævde, at det er ikke-menneskeskabt ondskab. Det er ikke personen, men personens gener, der har skylden. Den eneste rimelige måde at forholde sig til gerningsmanden på er, for hans egen og samfundets skyld, at låse ham inde på ubestemt tid, indtil han er så gammel, at han ikke længere er en trussel eller han kan blive helbredt for sin genetiske defekt. Ser vi til den sociale determinisme, så vil den hævde, at der er tale om strukturel ondskab. At familie-, uddannelses- og samfundsstrukturer har ført til, at dette menneske kunne finde på at begå en så frygtelig handling. For hans egen og samfundets skyld, må vi låse ham inde, indtil han er blevet resocialiseret eller opbevare ham på livstid, hvis vi ikke formår at præge ham på ny.

I begge tilfælde går gerningsmandens ansvar for handlingen tabt. Og umiddelbart vil de fleste af os nok påstå, at der mangler en tredje komponent i diskussionen. Spørger man dem, der er tættest på den egentlige genetiske forskning, så vil de hævde, at mennesket er determineret, men ikke af enten arv eller miljø, snarere af en blanding. Som regel beskrives mennesket som bestemt af ca. 60 procent gener og 40 procent miljø. Det er dog stadig svært at se, hvordan man skal kunne drage nogle til ansvar for noget, hvad enten de nu er bestemt af deres gener eller deres opvækst.⁹ Det, der mangler, er begrebet frihed. For at kunne tale om ondskab, så synes det en forudsætning, at den, der begår en ond handling, har haft en mulighed for ikke at begå den. Gives der en forklaring på ondskaben så synes det som om, at den ophører med at være ondskab og bliver til nødvendighed.

Begrebet ondskab er en etisk dom. Det er en dom, der er afhængig af forholdet mellem frihed og nødvendighed. Teologisk set giver det

udmærket mening at tale om en ondskab, der begås i ufrihed, men filosofisk-etisk set, så kan vi ikke fælde domme over et menneske, der intet valg havde. Den strukturelle ondskab må samfundet tage ansvaret for (hvorfor ingen tager den) og den ikke-menneskeskabte ondskab er slet ikke ondskab, for det er at besjæle naturen og tilægge tilfældigheden teleologisk karakter. Og da den personlige ondskab er determineret af alt andet end den person, der begår den, så står vi tilbage med det resultat, at determinisme af både den ene og den anden art nægter muligheden af, at menneskets eksistens er en etisk eksistens.

Antropodicé-problemet

Men hvorfor er det så dragende at kunne lægge ondskaben fra sig, ja ganske udrydde den? Hvad er ondskab egentlig? I starten af denne artikel opstillede jeg tre former for ondskab. Men det synes som om, at kun den ondskab, der blev kaldt personlig ondskab, er egentlig ondskab. Hvis vi kan forklare det skete ud fra enten arv eller miljø, har vi en tendens til at undskylde ondskaben, så den ikke længere er et personligt ansvar, men et upersonligt, beklageligt og uomgængeligt faktum. Den strukturelle og ikke-menneskeskabte ondskab er slet ikke ondskab. Kun meningsløsheden i den menneskelige handling kan betragtes som ond. Så længe der gives en forklaring, er der ikke længere tale om ondskab. Og derfor kan vi undslippe ondskabens ansvar, hvis vi kan forlægge den til sociale eller biologiske strukturer. Når vi vender vores medmenneske ryggen, selvom nødråbet giver genlyd i vores øre, så forklarer vi det. Enten med, at vi ikke har tid, uddannelse eller evner til at hjælpe en psykisk syg hjemløs, der sidder på gaden, en ven, der er blevet ramt af sygdom, en kollega med rød i ægteskabet eller ved at henvise til de strukturer i samfundet, som gør det nødvendigt, at nogle vinder og nogle taber. Og i det spil er den genetiske determinisme bare endnu en brik, der kan forklare, hvorfor vi er tvunget af vores formeringsivrige gener til at ende julefrokosten i et lagerrum med en anden end vores partner, til at se bort fra de sultnes skrig for at sikre vores alderdom, til at sætte vores børn i privatskoler for at fremme deres chancer for selv at give deres gener videre, i stedet for at lade dem hjælpe deres socialt belastede jævnaldrende i den lokale kommuneskole.

Sådan er det jo bare. Hvad kan man kræve af et menneske? Vi gør jo bare som naturen, samfundet og biologien foreskriver os at gøre. Og pludselig er ondskaben væk. Ikke fordi vi har vendt værdierne på hovedet eller fordi vi ser på verden gennem evighedens perspektiv, men fordi vi har fundet årsagen til, at vi gjorde, som vi gjorde. Så længe vi kan gøre en kausal forklaring gældende, så truer ondskaben os ikke. Den er blevet forvandlet til nødvendighed. Og over for nødvendigheden hævder kun taber og idealister deres ret.

Så forklaringen på, at den genetiske determinisme appellerer så meget til os, er, at den kan bortforklare den ondskab, som vi hele tiden bliver konfronteret med. Den sikrer vores tiltro til det humanistiske projekt om at hævde menneskets iboende godhed. Og i den forbindelse er diskussionen mellem tilhængere af genetisk determinisme og social determinisme uinteressant. Begge søger mod samme mål: At etablere et forsvar for det gode menneske: En antropodicé. Man fristes til at beskrive dette som en nødvendig følge af den sekulariseringsproces, der blev indledt med reformationen og eskalerede med naturvidenskabens opdagelser op gennem det 18. og 19. århundrede. Sagt på en anden måde: Når mennesket opgiver troen på en Gud, der i en eller anden forstand besejrer det onde og lader det gode sætte sig igennem, så må mennesket selv besejre det onde.

Og det er måske det mest tankevækkende ved myten om mennesket som et blot og bart transportmiddel for dets gener. At når vi mister troen på det gode, så bliver ondskaben ubærlig. Når Gud ikke længere kan retfærdiggøre vores ondskab, så må vi undsige os ondskaben som et personligt ansvar og forvise den til de sociale strukturer (som finder sit ypperste udtryk i sætningen: *vi kan ikke standse udviklingen*) eller til de livsvilkår, som biologien og naturen sætter for os.

Som filosofisk tankerække er den genetiske determinisme og dens konsekvenser absurd og umulig at forsvare.¹⁰ Men nu er det også sjældent, at mennesker lever deres liv inden for et filosofisk system. Den genetiske determinismes styrke er ikke dens indre sammenhæng, men dens praktiske anvendelighed. Og hvis valget står mellem at leve i kognitiv dissonans eller med ansvaret for sin ondskab, så er valget ikke svært. For hvordan bære skylden, når den skal bæres alene? For at tale i teologisk kodesprog et øjeblik, så er det ikke overraskende, at det menneske, der lever under synden, fralægger sig ansvaret for ondskaben for at retfærdiggøre sig selv. At der ikke længere findes en instans at retfærdiggøre sig selv overfor er blot endnu en af de selvmodsigelser, som vi lever med uden at lade det påvirke os

synderligt. Hellere modsige os selv end at skulle leve med vores ondskab som enerådende faktor.

Og ligeledes er det ikke overraskende at de, der står bag den meningsløse ondskab – dér hvor hverken gener eller opvækst rækker som forklaring, kan blive populære. American Psycho, Marilyn Manson, Twin Peaks og Hannibal the Cannibal. Alle viser de os en kunstnerisk bearbejdet side af den ondskab, som vi tror, at vi kun kan finde udenfor os selv.

Det tredelte menneske

Det striden står om i dag, når man nærmer sig emnet genetisk determinisme, er ikke en strid om determinisme contra frihed. Indenfor biologien står den mellem molekylærbiologer og udviklingsbiologer om i hvor høj grad vi er bestemt af indre eller ydre biologiske påvirkninger, og mellem den biologiske og sociale determinisme om i hvor høj grad det er biologien eller samfundet, der bestemmer, hvem vi er. Den tredje komponent, der udgør et menneske, dets frihed, eller rettere, dets evne til at handle ud over den biologiske og sociale determinisme, tales der ikke meget om. Nogle få henviser den til rollen som nyttig illusion, der sikrer, at vi gør, hvad generne eller samfundet vil, at vi skal gøre. De fleste begynder at tale om *emergens*, den egenkab, at der på et plan i organismen kan opstå noget, der ikke kan reduceres til et lavere niveau. Så mennesket har frihed i en eller anden forstand, endskønt den ikke viser sig på det biologiske niveau. Som sådan er *emergens* ikke en naturvidenskabelig forklaring, men snarere en eufemisme for, at det her falder uden for naturvidenskabens område.

Så hvad er ret beset mit problem kan man med rette spørge. Når talen om genetisk determinisme i sidste ende bare er en genoptagelse af diskussionen om arv og miljø og den menneskelige frihed, og mennesket som etisk ansvarligt væsen fortsat kan stå uantastet, hvorfor så beskæftige sig med det? Fordi der er grund til at stå vagt om menneskets formåen til at forvolde ondt – til at være ondt. Den genetiske determinisme findes næppe i rendyrket form hos andet end nogle få rabiate sociobiologer, men i en mere udvandet form er den blevet indoptaget i den kulturelle selvforståelse, godt hjulpet på vej af den satsning på den bioteknologiske forskning, der har fundet sted op gennem 90'erne. Og langsomt men sikkert bliver flere og flere menne-

skelige egenskaber lagt ind under et genetisk paradigme. Om det naturvidenskabeligt set giver mening, må naturvidenskaben undersøge. Men etisk set medfører det en stigende ansvarsforflygtigelse. Det onde i mennesket reduceres til nødvendighed og menneskets ansvar forsvinder langsomt og erstattes af en accept af de rådende forhold. I en verden, hvor ikke alene menneskelig ondskab, men også menneskelig lidelse kalder på menneskets indsats som etisk væsen, er det skræmmende, at en myte som gen-myten kan finde så sikkert fodfæste i den kulturelle selvforståelse. Hvis vi benægter og bortforklarer vores egen ondskab, så forsvinder den ikke – tværtimod. Det menneske, der føler sig uskyldigt i det onde, som det forvolder, vil i længden forvalde endnu mere ondt, end det menneske, der påtager sig ansvaret for sin egen ondskab. At man som teolog så kan vælge at følge Tom Waits (og Luther) i hans fastholden af spændingen mellem den skjulte og den åbenbarede Gud, det er en ganske anden sag: »Don't you know there ain't no devil, it's just god when he's drunk.«

Noter

1. Jakob Wolf: *Etikken og universet*. Forlaget ANIS 1997, s. 23-33.
2. Ted Peters: *Playing God. Genetic Determinism and Human Freedom*. Routledge 1997.
3. *Time Magazine* 20. marts 1989, s. 67.
4. *Illustreret Videnskab* nr. 7, 1999, s. 32-33. *Information* 10. november 1997, *Information* 30. juli 1997, *Jyllandsposten* 16. juni 1997, *Berlingske Tidende* 12. oktober 1999.
5. Se f.eks. Edward O. Wilson: *Sociobiology – The New Synthesis*, Belknap Press 1997 og Richard Dawkins: *Det selviske gen*, Fremad 1977.
6. Projektets officielle web-site giver en indføring i genetik og et indtryk af de visioner, der driver projektet: www.ornl.gov/TechResources/Human_Genome/home.html.
7. Hugo Lagercrantz: »The Child's Brain – On Neurogenetic Determinism and Free Will«, i: N.H. Gregersen, W.B. Drees og U. Görman, eds.: *The Human Person in Science and Theology*. T & T Clark Edinburgh 2000, s. 65-72.
8. Se f.eks. Lee Silver: *Fagre nye verden*. Vinten 1998, s. 308-311 og Peters, s. 63-83.

9. For en gennemgang af den naturvidenskabelige baggrund for determinismedebatten se Peters, s. 27-62.
10. Mary Midgley: »Consciousness, Fatalism and Science«, i: *The Human Person in Science and Theology*, s. 21-41.

Mickey Gjerris, Ph.D.-stipendiat
Institut for Systematisk Teologi
Det teologiske Fakultet
Københavns Universitet
Købmagergade 44-46
1150 København K

Risikotænkning i det moderne samfund

- Samtale om risiko gennemsyrrer vor dagligdag og tidens politiske liv. Vi oplever ofte folkekrav om at nu må politikerne gøre noget ved en nyopdaget risiko, den skal enten helt væk, eller også skal den i det mindste minimeres. Men i mange tilfælde kan vi ikke minimere en risiko uden at skabe nye risici, og i andre tilfælde er accept af et vist risiko-niveau simpelthen indbygget i de økonomiske beregninger der ligger bag væsentlige samfundsmæssige aktiviteter. Vi har altså et dobbelt forhold til risiko og det skaber vanskelige etiske problemer fordi det gode vi vil ofte har det onde som nødvendig bivirkning.

Risiko er et begreb vi hører om næsten hver dag. Vort liv er på den ene side fyldt af risici som vi føler at vi må beskytte os mod, og på den anden side så sikkert, at vi er nødt til at opfinde mere og mere ekstreme sportsformer, for i det mindste at få lidt spænding tilbage i livet.

I al denne tale om risici glemmes det ofte at det moderne risikobegreb er relativt nyt og hænger sammen med opfindelsen af moderne forsikring i 1600-tallet. Før dette tidspunkt forstod man den underliggende usikkerhed som risikobegrebet dækker anderledes end vi gør i dag.¹ Man vidste naturligvis at livet var usikkert, at ulykker kunne ske, og at ingen kunne regne sikkert med at leve i morgen, men denne usikkerhed blev ikke set som et spørgsmål om tilfældighed, men udelukkende som et spørgsmål om vor mangel på viden. Usikkerheden var alene et epistemisk spørgsmål. Verden blev opfattet som et ordnet sted og det var i princippet muligt for nogen (Gud?) at vide, hvordan det kommer til at gå i morgen. Om jeg bliver ramt af en ulykke i morgen er ikke noget jeg kan vide, men om det sker eller ej ligger allerede

fast. Vi kan i dag stadig se elementer af denne måde at forstå risiko på i almindelig tale om risiko, og i mange former for beskyttelsesmagi.

I det moderne risikobegreb ligger at usikkerheden er et resultat af tilfældighed, og at den derfor ikke kun er et epistemisk spørgsmål. Det er fundamentalt usikkert hvad der vil ske i morgen, og ingen kan forudsige det. En risiko kan derfor udtømmende modelleres ved sandsynligheden for den uønskede hændelse, kombineret med det tab der opstår hvis hændelsen sker.² Hele forsikringsmatematikken bygger på denne antagelse.

Det moderne risikobegreb må således forstås som et led i den generelle sekularisering af samfundet, og ligesom ågeri har også risikobegrebets praktiske anvendelse – forsikring – på et tidspunkt været fordømt af den katolske kirke som en ukristen praksis.

I slutningen af det 20. århundrede begyndte der at ske noget sociologisk og filosofisk interessant med vor italesættelse og forståelse af risiko. Vi blev bedre og bedre til at kvantificere risici, og mange typer af risici i de industrialiserede lande blev mindre og mindre, men samtidig blev vi som samfund mere og mere optagede af de mindre og mindre risici.

Den tyske samfundsforsker Ulrich Beck har givet den langt bedste og mest indsigtsfulde beskrivelse af denne nye udvikling i sit hovedværk »Risikogesellschaft: Auf dem Weg in eine andere Moderne«.³ I dette værk, der nyligt er oversat til dansk, argumenterer Beck for at vi som samfund bevæger os fra én type modernitet, hvor den vigtigste samfundsproduktion var varer, til en ny type modernitet hvor den vigtigste produktion er minimering af risiko, og hvor markedets hovedopgave er at fordele risiko. Dette giver produktionen helt nye og ubegrænsede muligheder. Et varemarked kan mættes, men risici kan kun sjældent fjernes helt, de kan kun minimeres mere og mere (husk at en minimeret risiko ikke nødvendigvis er lille, den er blot gjort mindre).

Dette nye risikoparadigme rejser også nye typer af etiske spørgsmål om forholdet mellem dem der handler og konsekvenserne af deres handlinger.

Risiko og rationalitet

Et problem, som vort samfunds fokusering på risici rejser for etikken, er, at vi har god evidens for, at vi mennesker er meget dårlige til at

kalkulere med risici på en blot nogenlunde rationel måde.^{4, 5} Et klassisk eksempel er at både læger og patienter foretrækker en behandling beskrevet som havende »95 procent chance for overlevelse« for en behandling beskrevet som havende »5 procents risiko for død«, og det kræver ikke folkeskolens udvidede afgangsprøve i matematik at indse, at disse to beskrivelser er identiske udtryk for samme absolutte risiko.

Forskningen på risikoområdet har også vist at vi meget let bliver bedraget fordi vi ikke skelner klart mellem absolutte ændringer i risiko og relative ændringer i risiko. Hvis en kvinde f.eks. kan sænke sin relative risiko for at dø af brystkræft før 70-årsalderen med 33% ved at deltage i et screeningprogram, sænker det kun hendes absolutte risiko for at dø før 70-årsalderen med mindre end 3% (fordi den absolutte risiko for at dø af brystkræft er mindre end 10%). Men de 33% lyder af mere end de 3%, og opfattes også som mere af de fleste mennesker.

Disse problemer med forståelse af risici kan i visse situationer give sig helt absurde udslag. I en nylig engelsk sag havde ca. 200 gravide kvinder fået foretaget en blodprøve der kunne udsige noget om risikoen for at deres foster havde Down syndrom. Alle kvinderne havde fået at vide at risikoen var 1/600 og derfor betydeligt mindre end det gennemsnitlige for deres aldersgruppe, så der var ingen grund til at foretage en mere præcis fostervandsprøve. På grund af en fejl i det computerprogram, der beregnede risikoen, var deres reelle risiko faktisk 3 gange større nemlig 1/200. Da kvinderne fik dette at vide krævede mange af dem umiddelbart en fostervandsprøve, fordi deres risiko nu var 3 gange større end før, selv om deres risiko stadig var betydeligt mindre end det gennemsnitlige for deres aldersgruppe, og de ikke normalt ville have fået tilbudt en fostervandsprøve med en risiko på 1/200. Enkelte sagsøgte også hospitalet pga. det psykiske chok som var forårsaget af denne pludselige stigning i risiko!

Men hvis det er sandt at vi har svært ved at kalkulere rationelt med risici, hvem bærer så skylden for konsekvenserne af de fejlregninger vi gør. Megen moderne medicinsk etik bygger på såkaldt »informeret samtykke«, dvs. den idé at en medicinsk intervention er etisk acceptabel hvis patienten efter at have modtaget fuld information giver sit samtykke til interventionen. Men desværre er langt det meste af den information som læger har at give udtrykt i risikotermer. Det er sjældent at en behandling hjælper alle, oftest hjælper den kun nogle, mens nogle andre ikke får nogen virkning, og en tredje

gruppe må udholde bivirkningerne. Alt dette kan opgøres i procenter, men det er umuligt for lægen at sige, hvilken gruppe den enkelte patient falder i. Men er informeret samtykke kun en illusion i de tilfælde hvor vi på forhånd har grund til at tro at mange mennesker vil fejlvurdere deres reelle chance/risiko for helbredelse og bivirkninger?

Risiko og skyld

En effekt af vor udforskning af risici er, at vi i dag er blevet langt bedre til at kvantificere dem, og at de derfor indgår langt mere eksplicit i vor planlægning på det samfundsmæssige niveau. Når en ny motorvej bliver bygget, eller et nyt signalsystem til togdrift installeret, har planlæggerne på forhånd et ganske præcist billede af, hvor mange ulykker der vil være hvert år, hvor mange af disse der vil være med dødelig udgang, og hvor hyppig en »rigtig stor« ulykke vil være. Og de ved også hvor meget det vil koste at sænke risikoen til et lavere niveau. Der er altså sat en implicit pris på hver enkelt ulykke, fordi vi ved hvor meget det vil koste at forhindre den. Denne pris er ofte ganske høj, og specielt vigtigt er det at prisen for at forhindre ulykker oftest stiger meget hurtigt, jo mindre risiko man er villig til at acceptere. Den type cost/benefit analyse der ligger bag alle store offentlige eller private anlægsprojekter indebærer en helt eksplicit accept af at der er en risiko for ulykker, og at denne risiko kun kan minimeres til et bestemt niveau, givet de økonomiske forudsætninger. Selv hvis den forventede ulykke er meget stor, som f.eks. nedsmeltningen af et atomkraftværk, har mange teknikere været villige til at acceptere en sådan risiko, hvis blot dens sandsynlighed var meget lille.

Det besynderlige er nu, at når først ulykken er sket, indtræder der øjeblikkeligt en offentlig glemsel af, at vi faktisk havde accepteret en vis ulykkesrisiko, og vi begynder straks at lede efter årsagen, og at prøve at finde ud af hvis skyld ulykken er.

For hver enkelt ulykke kan vi sædvanligvis finde et sæt af omstændigheder der tilsammen forårsagede denne konkrete ulykke, og vi vil ofte være tilbøjelige til at tilskrive en af dem skylden både i etisk og juridisk forstand. Men hvis vi f.eks. ved at der er en bestemt risiko for at togførere overser signaler, og hvis vi har besluttet ikke at installere et sikkerhedssystem som kan minimere denne risiko, hvor skal skylden så placeres. Hos togføreren som rent faktisk overså signalet

(men denne ene gang med katastrofale konsekvenser); hos jernbanelovselskabet som ikke installerede sikkerhedssystemet; eller hos samfundet (os alle?) som accepterede en beregning af priserne på togbilletter som indebar en bestemt ulykkesrisiko?

Alle de klassiske etiske teorier har vanskeligt ved at give en adækvat analyse af sådanne tilfælde. Indenfor en pligtetisk ramme kan der ikke være en pligt til risikofjernelse, fordi det ville være en pligt til at gøre det umulige; men hvordan kan vi præcist specificere en pligt til risikominimering. Indenfor en konsekvensetisk ramme rejser der sig en række problemer med forbindelse til begrebet »moral luck«. ⁶ Hvis vi ved at noget vil ske, men ikke for hvem, hvorfor skal den person så bære hele ansvaret for de negative konsekvenser? Og hvis den person ikke skal bære det hele, hvordan skal vi så fordele det?

Risiko og det nødvendigt onde

Det sidste og måske vanskeligste problem som moderne risikotænkning rejser for etikken er, at mange af vore forsøg på risikominimering i sig selv skaber nye risici. Igen er lægevidenskaben et frugtbart område for eksempler, men de kan også findes mange andre steder.

Et klassisk eksempel er fosterdiagnostik. Formålet med at foretage fosterdiagnostik er, i langt de fleste tilfælde, at undersøge om fosteret har en kromosomdefekt, f.eks. Down syndrom, som medfører at forældrene ønsker abort. Både fostervandsprøver og moderkagebiopsier medfører en risiko for spontan abort fremkaldt af undersøgelsen på ca. 1%. ⁷ Ved at foretage undersøgelsen accepterer vi dermed ikke alene at selektiv abort er acceptabel i visse tilfælde, men vi accepterer også at 1% af de undersøgte fostre vil blive »spontant aborteret« (anførselstegnene her for at markere, at der er tale om en besynderlig form for fremkaldt spontan abort).

Vi ville sædvanligvis antage at en aktivitet der medførte en 1% risiko for spontan abort relativt sent i graviditeten var ganske etisk problematisk, men her accepteres det som en relativt uproblematisk bivirkning. Sammenholdt med antallet af provokerede aborter per fosterdiagnostik betyder denne 1% risiko for spontan abort faktisk at ca. 20% af alle de fostre der aborteres efter fosterdiagnostik aborteres som en bivirkning! ⁸

Et andet eksempel er anvendelsen af screeningsundersøgelser som tilbydes store befolkningsgrupper, i Danmark f.eks. screening for livmoderhals- og brystkræft. Formålet med at tilbyde raske mennesker regelmæssige undersøgelser i disse screeningsprogrammer er at opdage kræftsygdommen tidligere eller at opdage forstadier til kræft, som så kan behandles, således at helbredelseschancerne bliver større. Men for at finde de få med kræft, må man undersøge hele den relevante befolkningsgruppe. Det problem der nu viser sig er, at selv med den bedste teknologi kan man ikke undgå såkaldt »falsk positive« screeningsvar, dvs. svar hvor screeningsundersøgelsen tyder på at der er kræft, men hvor det i det videre diagnostiske forløb viser sig, at der ikke var kræft. De personer der får et falsk positivt svar er ganske naturligt stærkt påvirkede af meddelelsen om at de måske har kræft, og i nogle tilfælde kan det tage op til et par uger at afkræfte mistanken om kræft. Dette ville måske ikke være et stort problem, hvis antallet af falsk positive svar var meget lille, men i nogle screeningsprogrammer for brystkræft har de deltagende kvinder en risiko på op mod 25% for på et eller andet tidspunkt at få et falskt positivt svar!⁹ Vi køber altså en vis reduktion i én gruppe kvinders risiko for at dø af brystkræft, ved at udsætte en større gruppe kvinder for falsk positive svar. Det gode som vi vil, skaber det onde som en uafrystelig »bivirkning«, og ingen har skylden! De falsk positive svar skyldes ikke laboratoriefejl eller fejlaflæsninger men simpelthen at hvis vi vil fange alle forstadierne til kræft må vi lægge skillelinjen mellem normalt og unormalt sådan, at en del af det normale klassificeres som unormalt. Hvis vi vil nedbringe antallet af falsk positive svar, kan vi kun gøre det ved at øge antallet af falsk negative svar (dvs. den situation hvor en person med kræft får at vide at hun er rask).

Den politiske risiko

En del af de problemer der nævnes ovenfor ender på politikernes bord. Det er f.eks. dem som skal afgøre om screeningsprogrammer skal indføres og hvad togbilletterne må koste. Samtidig er det ofte politikerne vi gør ansvarlige for at beskytte os mod risiko. Det er deres ansvar at beskytte os mod gen-modificerede planter, mod radioaktivt udslip fra Sellafield, mod drivhuseffekten osv. osv. Men på grund af den moderne risikominimerings Janus-ansigt, hvor vi skaber nye risici som en bivirkning til minimering af gamle, får politikerne et van-

skeligt problem. De kan være ærlige og fortælle os om alle de negative konsekvenser af de risikominimeringer de foretager på vore vegne (f.eks. er der betydelig støj- og lyseffekt-forurening fra store vindmøller), eller de kan tie stille og lade os leve i troen på at der er truffet en fuldstændig uproblematisk beslutning. Måske opdager vi senere, at det ikke var helt så uproblematisk som forventet, men hvis bare intervallet mellem beslutning og »opdagelsen« af de uheldige konsekvenser i form af nye risici er tilstrækkeligt langt, kan det politiske ansvar ofte forflygtiges. Det betyder at politikere ofte har en tilskyndelse til ikke at fortælle os hele sandheden om de risiciminimerende tiltag der diskuteres, specielt ikke i de tilfælde hvor der er en klar folkestemning for tiltaget. Dette er også et betydeligt etisk problem, som vi nok ikke kan løse her.

Noter

1. Bernstein PL. *Against the Gods – the Remarkable Story of Risk*. New York: John Wiley & Sons, 1996.
2. Heap SH et al. *The Theory of Choice – A Critical Guide*. Oxford: Blackwell, 1992.
3. Beck U. *Risikogesellschaft: Auf dem Weg in eine andere Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1986.
4. Tversky A, Kahneman D. *Judgment under uncertainty: Heuristics and biases*. In Arkes HR, Hammon KR. *Judgment and Decision Making – an Interdisciplinary Reader*. New York: Cambridge University Press, 1986. (p. 38-55)
5. Redelmeier DA et al. *Understanding patient's decisions. Cognitive and emotional perspectives*. JAMA 1993; 270(1): 72-76.
6. Williams B. *Moral luck: philosophical papers, 1973-1980*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
7. Tabor A. *Genetic amniocentesis – indications and risk*. Dan Med Bull 1988; 35: 520-37.
8. Det Ethiske Råd. *Debatoplæg om fosterdiagnostik*. København: Det Ethiske Råd, 1998.
9. Det Ethiske Råd. *Screening – en redegørelse*. København: Det Ethiske Råd, 1999.

Søren Holm, Reader in Bioethics, Institute of Medicine, Law and Bioethics, University of Manchester, Williamson Building, Oxford Road, Manchester M13 9PT, UK

Redaktion

Birte Andersen
Emdrupvej 42
2100 København Ø - tlf. 3918 3039

Jørgen Demant
Frederiksværkgade 147
3400 Hillerød - tlf. 4825 3613

Christine Gjerris
Rigshospitalet - 4003
Blegdamsvej 9
2100 København Ø - tlf. 3545 4803

Eberhard Harbsmeier
Fasanvej 21
6240 Løgumkloster - tlf. - 7474 5599

Helge Baden Nielsen
Lidemarksvej 1C
4681 Herfølge

Jesper Stange
Bregnerødvej 17, st
3460 Birkerød - tlf. 4281 2653

Cecilie Rubow
Nansensgade 72, 3.tv,
1366 København K - tlf. 3315 0713

Elof Westergaard
Græmvej 2
6990 Ulfborg - tlf. 9749 5108

Lena Kjems
Solbakken 15
8240 Risskov - tlf. 8617 5836

Jette Marie Bundgaard Nielsen
Møllevangenget 3
8362 Hørning - tlf. 8692 1002

Henrik Brandt-Pedersen
Religionspædagogisk Center
E-mail: hbp@rpc.dk

Kritisk forum for praktisk teologi, 81
21. årgang 2000-2001 udgives af redaktionen i samarbejde med Forlaget ANIS. Udgives med støtte af Kulturministeriets bevilling til almenkulturelle tidsskrifter

Tidsskriftet udkommer fire gange om året med temanumre om praktisk-teologiske emner

Henvendelse vedr. indlæg i tidsskriftet kan rettes til forlaget eller til redaktionens medlemmer

Bestilling af tidsskriftet kan ske ved henvendelse til:

Kritisk forum for praktisk teologi
ANIS/Religionspædagogisk Center
Frederiksberg Allé 10A
DK-1820 Frederiksberg C
tlf. 3324 9250 - fax 3325 0607
www.anis.dk. e-mail: anis@rpc.dk

Prisen for et abonnement på 21. årg. er kr. 200,- (studerende kr. 155,-). Enkelt-numre sælges for kr. 80,-

Liste over ældre numre af tidsskriftet der stadig kan erhverves, kan fås ved henvendelse til forlaget

Kritisk forum for praktisk teologi er sat hos Forlaget ANIS og trykt i offset hos AKA-print, Århus. Principlayout: Kim Broström

ISSN 0106 - 6749

© Forfatterne og *Kritisk forum for praktisk teologi*

Forsidebillede af Nina Maria Kleivan, fra serien *Potens*

Ansvarshavende redaktører for nr. 81:
Christine Gjerris og Eberhard Harbsmeier