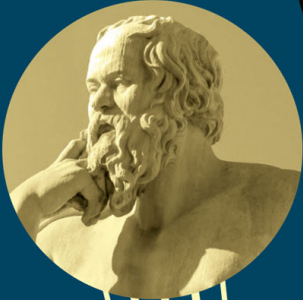


Thomas Wivel

De visionære provokatører



Dette er en læseprøve af *De Visionære Provokatører*

De visionære provokatører

Thomas Wivel

Læseprøve af 1. udgave 2017

ISBN: 978-87-7171-437-1

Redaktør | Thomas Vilhelm

Omslagsgrafiker | Casper Riis

Opsætning | Dina Hvidgaard

Omslagsfoto, Prince | Nicolas Genin

Flapfoto | Lasse Løger



Forlaget DreamLitt | www.dreamlitt.com

Alle rettigheder forbeholdes. Fotografisk, mekanisk eller anden gengivelse af denne bog eller dele heraf er kun tilladt med forfatterens skriftlige tilladelse ifølge gældende dansk lov om ophavsret.

De visionære provokatører

Thomas Wivel

Forord: Thomas Vilhelm

Hvad er en visionær provokatør egentlig for en størrelse? Hvordan defineres en sådan? Man kunne forestille sig, at disse spørgsmål hurtigt vil trænge sig på, skulle nogen samle denne bog op for at læse eller nysgerrigt bladre i den. Under arbejdet med at udvikle konceptet for det, der endte med at blive til Thomas Wivels bud på en kulturel essaysamling, havde vi flere diskussioner om, hvem, der skulle optræde i teksterne og hvorfor. Er det muligt at være visionær i tanke og handling samt i bred forstand at provokere ens samtid? Ja, det mener såvel forfatter som redaktør.

At tænke tanker, sætte dem ind i fiktive fortællinger og/eller direkte udfordre de til enhver tid gældende dogmer samt regler har gennem århundreder for ikke at sige årtusinder været en provokation i sig selv. Derfor fylder litteraturen, åndelige trosmæssige anliggender og eksistentiel filosofien en hel del her. Bogen er inddelt i syv overordnede kapitler for at få samling på de mange kortere som længere analyser i emnemæssig forstand – sætte det hele i kontekst og helst en aktuel af slagsen. En vigtig prøvesten er jo undersøgelsen af, om tankerne, fortællingerne og den eventuelle selvscenesættelse bag siger os noget i dag. Visse virkemidler og ingredienser synes således aldrig helt at gå af mode, herunder udfordring af magtens monopol på sandheden.

Det gjorde eksempelvis en irriterende Spørge-Jørgen som Sokrates (kapitel 1) flere hundrede år før Kristi fødsel og Jesus selv (kapitel 2)

i rollen som omvandrende barfodsprædikant med lige dele lignelser og næstekærlighed i bagagen. De fleste ved jo, hvordan det endte med at gå dem. Tanker, ideer og læsning kan være farlige, hvilket Thomas Wivel ridser op i sit eget forord og prologen. Der kan synes langt til epilogen, hvor vi præsenteres for den opdigtede karakter Jesse Pinkman med hang til fremstilling af bevidsthedsudvidende farlig kemi i den populære serie *Breaking Bad*, men måske ikke helt så langt endda. Det er op til læseren selv at konkludere.

Allerede fra kapitel 3 om de franske forbindelser bevæger *De Visionære Provokatorer* sig ind i en bredere analytisk kontekst med spring i tidsperspektiverne. Wivels 'frankofile' tendenser skinner klart igennem kædet sammen med hans betoning af Paris som et visionært såvel som provokatorisk omdrejningspunkt: den internationale metropol som symbol for ukuelighed til trods for revolutionære omvæltninger, besættelse og terrorhandlinger. Verdensbyen går igen i kapitlet om de intellektuelle europæiske sværvægttere, når den lægger scene til Sartre og Camus' eksistensfilosofiske universer med al deres spleen, fortvivelse, kvalme og livslede, der følger med det at være et menneske på denne jord, som kan drages til ansvar for de valg og fravalg i tilværelsen, der former os som individer. Det er i sin inderste kerne stærkt provokerende og anfægtende.

I samme kapitel er Dostojevskij og Thomas Manns dybe psykologiske indsigt i menneskets hang til selvdestruktiv spillelyst, idioti, idealisme, sværmerier og æstetisk fortabelse så skarpt skåret til, at stor litteratur af denne kaliber aldrig vil miste blot et decigram af dens eviggyldige relevans. Igen: på det mentale plan visionær provokation i særklasse. Ovenikøbet ringer Manns advarsler mod

højreekstrem populisme stadig insisterende højt i vor tid.

Forfatterens flerårige intense studier i nordisk filologi kommer til deres ret i kapitel 4, der omhandler markante størrelser i dansk, islandsk og norsk litteratur. Tilmed føjer Wivels personligt familiære vinkel i teksten om Karen Blixens brug af kundalini-kraften over for en mandlig ven, der ikke helt ville makke ret, et ekstra lag til mytologiseringen af denne både ombejlede og omstridte kvinde på det hjemlige kulturelle parnas. Analysen indfanger fornemt Blixens dobbeltrolle som mystisk erotisk dragende femme fatale og ambitiøs forfatterinde. Centralt i samme kapitel står tolkningen af Henrik Stangerups *Løgn over løgn*, der udkom i starten af 1970'erne og tog et skarpt opgør med den kulturradikale venstrefløjs dogmer og puritanisme.

Stangerup blæste som en sand enfant terrible til borgerlig/liberal modstandskamp i forfatterskabet, der over tid udviklede sig til at blive en del af et kulturpolitisk opgør mellem rød og blå fløj. Det nåede han dog ikke helt at opleve, idet han gik bort i 1998. I 2017 ville Stangerup have rundet de 80. Mon eftertiden vil se ham i et nyt perspektiv? Disse betragtninger bør også ses i lyset af, at Thomas Wivel selv befinder sig i den stangerupske lejr i virket som stand-up komiker og skribent. Det lægger han ikke skjul på. Det frie ord og den frie tanke må ikke drukne i politisk korrekthed og krænkelssparat identitetspolitik, hvor det er synd for nogen, der af samme grund ikke sjældent ender i offerrollens skyggetilværelse talt om og ikke til. En stadig levende Stangerup ville sandsynligvis have sagt det samme.

Som det ligeledes nævnes i Wivels forord, er *De Visionære Provokatorer* ikke tænkt som en nøje historisk og biografisk gennemgang

af de enkelte forfattere og kunstneres liv. Denne viden må søges andre steder. Her er det den personlige vinkel på stoffet, der er vigtig. Dog har jeg i min redigering af bogen tilstræbt en nogenlunde kronologisk opbygning af kapitler og tematikker. Hovedpersonernes fødselsår og død er opgivet, og de fleste betydende værker er forsynet med årstal, så læseren har nogle ledetråde at gå efter eventuelt til egen fordybelse. Wivel breder sig og kommer sine steder vidt omkring som i en slags bevidsthedsstrøm. Værker, personer og deres kontekst hvirvler andet med sig, og som allerede nævnt har vi under arbejdet haft som kriterie at drage paralleller til nutiden. Det er som oftest ikke svært med tidløs kunst og kultur, der overordnet og fri af her og nu politisk fnidder evner at skabe en ramme om en større fortælling, flere generationer kan finde betydning i.

En del store stilskabere inden for det, vi i bred definition kan kalde populærkultur, har forladt os i 2016-17, hvor bogen blev til. Det sætter sit præg på de sidste to kapitler om rockmusikkens poeter og pionerer. 2017 er jo 50 års jubilæet for hippiegenerationens udgangspunkt og – som en del nok vil hævde – kulmination, samt 500 året for Luthers 95 opslåede teser på en kirkedør i Wittenberg. Disse vidt forskellige mærkedage har på hver deres måde haft indflydelse på udvælgelsen af stoffet for at sikre et minimum af aktualitet ved udgivelsen. Luther var med sin udtalte antisemitisme ikke nogen 'rar fyr' i gængs moderne forstand, men hans tanker og teser endte med at udøve en enorm indflydelse på den senere kristendom og europæisk humanismetradition i almindelighed.

I rækken af essays findes der et væld af tekstuddrag og citater fra bøger, plader og film. Nogle er oversat af Wivel, hvorimod

vi nåede til enighed om ikke at forsøge os ud i translationer af de poetiske bidder, der dominerer kapitel 6, og dets komparative analyse af Bob Dylan og Leonard Cohens lyriske sammenfald og forskelligheder. Den slags er prøvet før med skiftende held. Selv de største ånder har ikke altid kunnet stå for de fristelser, livet nu engang byder på, når deres visioner og provokationer skulle tænkes og udføres. Hangen til selviscenesættelse melder sig og kan føre lidt af hvert med sig, hvilket rockbranchen er et særlig godt bevis på. Men flere litterater og tænkere fra 1800- og 1900-tallet viste vejen, når persona- og egodyrkelsen slog over i selvdestruktion, selvmordstanker samt brug af de forhåndenværende medikamenter og bevidsthedsudvidende stoffer.

Store stjerner fra vort og det forrige århundrede tog ved lære af idolerne før dem – dødekult og dekadence fulgte, som blandt andet resulterede i den ufrivillige dannelse af 'Klub 27', der tæller navne som Jimi Hendrix og Amy Winehouse, der indtager deres respektive roller i kapitel 7 omhandlende levende som afgåede koryfæer. Det syvende og sidste kapitel forbinder fortid, nutid og måske fremtid kulminerende med noget, der tangerer sprogligt raseri i det sidste essay, der er en ode til den evige overlever Iggy Pop, punken og ønsket om tilstedeværelse i nuet frem for medial Smartphone afhængighed, før læseren i epilogen overlades til Jesse Pinkmans bukser og aggressivt altfortærende alkymi.

De Visionære Provokatører kan virke som en stor mundfuld og en yderst ambitiøs satsning. Begge dele er for så vidt rigtigt. Et valg kan lige så ofte være udtryk for et fravalg, og de kunstnere, forfattere og tænkere, der i sidste ende kom med, vil sandsynligvis blive genstand for en vis diskussion. Hvorfor netop dem frem for

en masse andre lige så relevante bud? Diskussionen skal i så fald være velkommen. En tekstsamling, der både rummer Sokrates, Jesus over Luther og B.S. Ingemann til Johannes V. Jensen, Jan Sonnergaard, David Bowie og Prince er næppe hverdagskost på den litterære scene, men forfatter og redaktør vover pelsen.

I en fragmenteret tid med støj, terror, splittelse, Breaking News, reality-tv, hurtige egofix via de sociale medier tillader vi os at mene, at der er brug for at dykke ned i store personligheder, som har ønsket at udfordre samtiden med deres visioner, provokationer og værker, hvad enten de tager afsæt i religiøse, filosofiske, erotiske, psykologiske, almenmenneskelige såvel som politiske vinkler og erfaringer. At en del af de selvsamme oveni har skabt furore med deres livsstil og adfærd, gør næppe fascinationen og underholdningsværdien mindre.

Thomas Wivel er jo siden 1990'ernes begyndelse mest kendt i rollen som den ofte satirisk fabulerende stand-upper med modet til at gå imod strømmen. I rollen som forfatter har han desuden gjort sig i helt andre genrer og formmæssigt indhold, end essaysamlingen her byder på, og den må derfor betegnes som noget af en udfordring. Undervejs i processen blev en del stof luget ud med hård hånd tilsat et stænk drilleri fra redaktørens side: Gå helhjerteret ind i arbejdet med at kreere noget litteratur, der bryder med egne som andres forventninger til og billedet af dig, hr. Wivel. Du er ikke kun en sjov mand, men rummer alvoren og evner for begavet værktolkning og dybere refleksion.

I al ubeskedenhed vil jeg hævde, at Thomas Wivel klarede udfordringen med stil, spændstig analysekraft, sprogligt overskud og et

opfindsomt sine steder overraskende valg af emner samt personer, der har måttet stå model til en entusiastisk kærlig behandling, der grænser til decideret dissektion af ord, toner og visualitet.

Jeg er glad for, at Wivel modtog opgaven, og at jeg fik lov til at 'skubbe til konvolutten' under forløbet samt at sætte et vist præg på slutresultatet ved hjælp af min redigering.

God fornøjelse med de wivelske vitaminer.

Thomas Vilhelm

København Ø, juni 2017

www.dreamlitt.com

www.facebook.com/vilhelmsVerden

Forord: Thomas Wivel

Hvem taler Hamlet egentlig til, da han står med kraniet i hånden? Det er de sørgelige jordiske rester af hofnarren på Kronborg, Yorick, han står med, men er det også ham, han konkret henvender sig til? Det er det umiddelbart, og han får da også i sort humor sagt til Yorick, at nu er han ikke så kæk længere. Nu er det pludselig småt med de ramsaltede opstød fra komikeren. Det er, som om der er lagt en dæmper på løjerne. Kronborg mangler en hofnar, da Hamlet huserer. Han er afgået ved døden. Der er ikke længere nogen instans til at give tinderne modspil. Magtsyge har uhindret fået lov at overtage tronstolene. Der er ingen til at udfordre det, og kaos regerer. Rebellen er lagt i graven. Hamlet må tage opgaven på sin kappe og selv sørge for at rette op på ubalancerne. Det gør han. Han løfter synet fra de bøger, han har været låst inde i, og skrider til handling. Men det er ikke en nem overgang. Fra ord til praksis. Og det er det ingenmandsland, han befinder sig i, med skeletterne lige under sig.

Døden er tæt på. Den kryber op om anklerne og er ved at få fat. Noget må i gang. Et oprør må grundfæstes. Så det er også narren i ham selv, han har i tale. Det fjols der ikke tør træde i karakter. Den svaghed der holder ham nede. Det er det kontrafej, han adresserer, ansigt til ansigt. For Shakespeare antyder i denne så teaterhistoriske centrale scene, at en klovn, det er man, hvis man ikke sætter sig op imod afgrunden. "Ras, ras, når lyset dør.

Gå ikke blidt gennem mørkets dør”, som Dylan Thomas senere formulerer det. (I egen oversættelse). Hamlet opruster. Det er et vendepunkt i stykket. Han får vendt sine skeletter i skabet til en hær. Et artilleri stærkt nok til at angribe de betændte tilstande. I ham selv. I riget.

London måtte stå model til de lange knives nat i juni 2017. Terrorister sprang ud fra en varevogn, de først havde kørt frontalt ind i en sagesløs menneskemængde. Dernæst steg de ud og huggede i folk med knive. Inden for otte minutter havde politiet sat dem ud af spillet, men de nåede at dræbe adskillige mennesker. Jeg kan ikke lade være at genkalde scenen fra Brian de Palmas film *De Uovervindelige*, da Sean Connerys karakter, en pensioneret politimand, oplever at blive snigløbet i sit eget hjem af en famlende gangster, der forsøger at overmande ham en kniv. Sean trækker en pistol imod ham med en overbærende bemærkning om det sølle i at møde op til en pistolduel med en kniv. Han forbarmer sig over ham og jager manden ud af lejligheden kun for at opdage, at han er lokket i baghold. For udenfor ligger en snigskytte klar til at gøre det af med ham. Hvad han så også gør. Det er en profetisk scene, der illustrerer, at humanisme desværre også kan vise sig at være en naiv bestræbelse.

Terror er ikke indstillet på tilsvarende tilgivelse. Dens mål er destruktivt. For enhver pris. Rummelighed respekteres ikke. Den bliver misbrugt. Vi må droppe de gode viljer og reagere resolut. Vi må dæmme op for de kræfter, der går i krig med os. Det kræver mod. Det kræver, at der er stemmer, der tør tale den politiske korrektheds imod. Den rygradsløse venstrefløj mumler i hipsterskægget, kultureliten selvcensurerer og snakker hadprædikanter

efter munden, revy Danmark sniger sig udenom, mange komikere undgår emnet, og dansk musiks deltagelse i debatten indskrænker sig til, at de fleste er bekymrede for, at islamisme fører til mere racisme. Jo, men hvad med ofrene? Kan vi godt bruge tid på at diskutere dem også? Kan de ikke også få fokus? Det, synes jeg ikke, er et urimeligt krav at sætte op.

Kunst behøver ikke nødvendigvis at være specifik. Kritik af den gældende orden fungerer også, når den formidles billedligt. *Spørge-Jørgen* er skrevet af Kamma Laurents i 1944. Altså under den tyske besættelse. I det skær får historien en særlig drejning. *Spørge-Jørgen* er faktisk en visionær provokatør. Han stiller spørgsmål. Han undrer sig. Det er en af de mest grundlæggende menneskerettigheder. Det var ikke nemt under krigen. Der var en værnemagt, der stod i vejen for den rettighed. Så når Jørgen spørger "Hvorfor siger kommoden ikke noget?" må svaret faktisk være, at den er underlagt censur. Tyskerne har påført et "berufsverbot" på kommoden. Det er så enkelt. Så udsøgt fra forfatterens side.

Vi er i en tid, hvor ordet er truet. Sider på nettet, der baserer sig på, at brugeren lægger fotografier op, er i fremmarch. Der bliver ikke længere formuleret sætninger, og hvis nogen formaster sig til den håbløst gammeldags metode, må de i visse fora stramt holde sig inden for 140 tegn. Det kan nu for manges vedkommende vise sig at være en fordel, når man læser, hvor ubehjælpomt, grammatisk fumlende og åndløst de foretrækker at give deres mening til kende. Så skulle jeg mene, at 140 tegn er alt rigeligt. Men de billeder, der lægges ud til offentligt skue, er oftest uledsagede af forklarende tekst. Hvis det er skyr med bær, står der måske hashtag "morgenmad". Det kan de fleste regne ud. Det er en oplysning,

der fastslår det indlysende. I IKEA, står der også "Stol" på et stykke papir ved netop en stol. Det er ikke så svært at afkode, at det er en stol, men hvis vi skulle være i tvivl, hjælper IKEA os alligevel til at forstå, hvad det er for et møbel, vi står over for. Men vi er som kultur nødt til at hæve os over det niveau. Van Gogh skildrede også en stol i sine malerier, men det var en tolkning. Den simple stol var et billede på, at det daglige også har en berettigelse i kunst. Van Gogh var skolet i renæssancens mestre, der for det meste gengav storladne scenarier. Konger og guder. Van Gogh viser os, at en slidt træstol også er værdig på et lærred.

Heri er problemet med billedet på de sociale medier. Det er ureflekteret. Det er en angst for tomheden, der motiverer det. Angsten for tomheden i egen tilværelse. Billedet rummer ingen overvejelser. Det vil ingenting. Det opløser sig selv i intethed. Vi er en permanent kulisser til støj. På de yderste revler kommer den ikke nødvendigvis fra motorveje eller fra trykluktsbor og rundsaver af stål, der flår i asfalt, men så flænger den eftertænksomheden fra fjernsyn eller tændte iPads. Jeg sad for nylig i en kirke til gudstjeneste. Det er ikke mit normale habitat, men jeg var der, fordi jeg var blevet bedt om efterfølgende at tale om ytringsfrihed i menighedsrådets lokaler. Det gik op for mig, hvor meditativ en proces, en gudstjeneste er. Det er en ikke uvæsentlig del af ceremonien. Netop det vegetative.

Jeg er ikke kristen, men spiritualitet tilbyder en pause fra den ufattelige larm, vi hver dag solidt er hermetisk spærret inde i. Der er ingen muligheder for prøveløsladelse. Der er ingen flugtruter. Men vi har kirken. I den er der ro. Og Grundtvigs salmer er eksalterede. De er maniske. De er en overflod af jubel. Der er ingen ende på versene. Sproget detonerer. De handler om at sige ja til at

leve. De lovpriser det enigmatiske. "Ja, jeg tror på korsets gåde", skriver han. Sikke en sætning. For det første indrammer den troens inderste væsen. Det uforklarlige. Det undefinerbare. Tro er netop tro. Det er ikke viden. Og det er dens eksistensberettigelse. Tro er alt det, der ikke kan måles. Tro kan ikke indfanges på en vægtskål. Tro kan ikke registreres på en lineal. Det er det undefinerbare. Det gådefulde. Således som kunst også er, når det er bedst. Så er det ikke lige til at dechiffrere.

Der er ikke et slutresultat, der understreges, som i en blækregning. Svarene blæser i modtagerens bevidsthed. Og så er der Grundtvigs "ja". Det er hans og også kristendommens. Ordet viser, at du også kan sige ja som en protest. Hans ja er et værn over for død og ødelæggelse. Det er ikke et konfliktsky ja. Det er tværtimod et ja, der er et modsvar til det onde. Det er det gennemtænkte ved Grundtvigs ja. Nerven i ja. Det er ikke bare for at være lallende positiv. I sit ja uddriver han sin modsætning. Jeg nævner det, da det i tiden er ordet nej, der er det dominerende. Professor i almenpsykologi, Svend Brinkmann, der uforstyrret råber nej og opfordrer sine mange følgere til at gøre det samme, har bragt ja i bad standing. Sig nej! Men kirken gør noget andet. I sin mytologi. (Jeg ved godt, at kirken som institution har sværere ved at sige ja. Til udvikling. Til dialog. Men i riterne er ja det gældende.) Du siger ja i bryllupsritualet. For ja vender udad. Det er et udsagn, der åbner. Som kærlighed. Du siger ja i dåbsritualet til at forsage "djæveln og alt hans værk". Ritualet kunne lige så godt være tilrettelagt, sådan så det blev et nej, der var det gentagne mantra. Men det er altså et ja, der er valgt. Og det understreger, at der i et ja også er en protest. En afvisning. En triumferende gestus. En videreudvikling. Et nej bremser dynamikken. Er stillestående.

“Sandhed er alt, hvad der er frugtbart”, mente Goethe. Et nej er ufrugtbart. Et køleelement. Frigidt. Det er 500-året for Luther, og jeg har læst forfatteren Frederik Stjernfelts frontalangreb på ham. Han skulle efter sigende være udemokratisk, antisemit og kvindehader. Og Stjernfelt fører overbevisende bevisførelse for det i sin bog *Syv myter om Luther*. Men jeg har i bogen her fremhævet Luthers kamp med Vatikanet og hans oversættelse af det nye testamente. Det er bedrifter, jeg mener, har haft afgørende betydning for vores værdigrundlag og sprog.

2017 er året, da Dylan tildeltes Nobelprisen, som han noget nølende tog imod. En prisuddeling kan også være en snedig måde at pacificere de besværlige på. Måske derfor var han noget tilbageholdende med sin begejstring. Bob brød sig tidligt ikke om at blive rubriceret som protestsanger. Det var han, men ikke i banal forstand. Hans sange var ikke umiddelbart politiske. Der var ikke et overload af paroler og håndfaste slagord i teksten. *Desolation Row* er ikke hippiernes opgang. Det er ensomhedens hus. Det fortænkte fællesskab var ikke Dylans. Hans kærlighedssange er sublimerede protester. Ikke over for den globale tilstand. Det beskæftiger han sig ikke med. Han går i rette med sin egen uformåenhed. Han erkender sin egen begrænsning. Det er vigtigere end at give sig af med at forandre universet.

1967 igangsatte ungdomsoprøret. Det er 50 år siden i dag. For nylig genså jeg Arthur Penns *Bonnie og Clyde*, der er fra samme år. Det slog mig, at det ved første øjekast kan virke som en gammel-dags film, når man tager i betragtning, at den er sat sammen i et af de mest syrede årtier, hvor det traditionelle filmsprog og narrativ fra 1940'erne og 50'erne var sprængt i stykker. Den franske nye bølge af eksperimenterende film havde for længst holdt sit indtog

i europæisk film, og Dennis Hoppers *Easy Rider* var klar to år senere. Det er en roadmovie om hippier, der fører motorcykler ud over lange lige veje, men samtidig er det i sin struktur noget af det mest ulineære, verden har set. Og så er der *Bonnie og Clyde*, der ikke bare er klassisk i stil, men endda også finder sted i 1930'erne og har en opbygning, der er helt umærkelig og ligetil. Men ved en nærmere granskning bliver det hurtigt klart, at Penns film er mere raffineret end som så. De to udbrydere er jo netop to ungdomsoprørere! Historien bliver en parafrase på den unge revolution, der var i gang i 1967. Bonnie og Clyde udfordrer det etablerede på samme måde, som studenterne på den vestlige halvkugle og hippierne i USA gjorde det. De er antiautoritære. Bankerne er i filmen det sorte system, der sætter vinbønder i Californien på gaden, og det er banker, parret beslutter sig for at røve. Det er en væbnet opstand, og den var også i gang i Europa i slutningen af 60'erne. Det skulle senere blive til terrorbevægelserne Baader Meinhof i Vesttyskland og De Røde Brigader i Italien. *Bonnie og Clyde* er på forkant. Vi er i en tumultarisk tid, hvor religionerne er i sammenstød. En etnisk udrensning af kristne finder sted over det meste af Mellemøsten. Koptiske kirker bliver brændt af i Egypten, og yazidier i Irak må flygte ud i bjergene for ikke at blive slået af ihjel af IS. Islamistisk vold og had hærger kloden, og rabiate feminister har travlt med at argumentere for, at de fleste terrorister er mænd, og at det afslører mandens dyriskhed. Det er ikke alene et tåbeligt standpunkt. Det en fordrejning af den nødvendige stillingtagen til, hvilke faktorer problemet reelt bundet i. I stedet for at tale om radikaliserings og integrationskompleksitet fører vi diskussionen over i en kønsrolledebat. Men hvad værre er, så fjerner det igen opmærksomhed fra de mennesker, der er blevet slået ihjel. Det er

mangel på viden, det er mangel på respekt.

Men der findes en multiresistent totalskade, en bakterie absolutterne ikke har taget højde for: den fundamentale sans for humor. Et berømt optrin fra den terror, der ramte London i juni i år, var, da en værtshusgæst gik til modangreb på de mordere, der løb frem med knive. De råbte på Allah, og han svarede: "Fuck you, I'm Millwall", standsede dem kortvarigt, blev alvorligt såret, men overlevede. Han har helt sikkert forhindret, at de kunne skære i flere, inden politiet nåede frem. Der er et berømt billede fra hans sygeseng, hvor venner har givet ham en instruktionsbog, der hedder *Lær at løbe*. Det er den humor, jeg refererer til. Dens standhaftighed er sej. Den kan ikke knuses.

Mit mål med indeværende bog er nu ikke at lære læseren at løbe. Jeg søger at gøre opmærksom på, at der er forfattere, musikere, intellektuelle og andre profeter, der holdt fast i en overbevisning. De løb ikke. De havde deres meningers mod, og de udvidede horisonterne. De skabte det landskab, vi færdes i. De opfandt de koder, vi kommunikerer efter. Det har ikke været min hensigt at gå biografisk til værks. I får ikke en leksikal gennemgang af ikonerne. Jeg har snarere tilladt mig at tilføre dem en personlig udlægning. Mine studier i bogen her er baseret på en livslang fascination, der bevirker, at jeg nu sætter ord på disse mine helte.

Thomas Wivel

Frederiksberg, juni 2017

www.facebook.com/VilhelmOgWivel – bogens Facebookside.

Prolog: Den farlige læsning

Danske gymnasieelever orker ikke at læse bøger, siges det. Min oldefar Carl Ejler havde det på samme måde. Han mente, de var for tunge at holde. Godt argument. Det var de også dengang. Men i dag kan man jo downloade teksten på sin iPad, og paperback'en er siden hen opfundet, så det med vægten på bøgerne burde ikke belaste læseren længere. Indhold kan derimod stadig være anstrengende at komme igennem. Det kan teknologi endnu ikke rette op på. Forskningen viser, at unge keder sig ved at læse tekster, der ikke forsvinder efter 10 sekunder på Instagram. Jeg ved, at jeg lyder som en ældre højskolelærer i islændersweater, med nikotingult skæg og pibe, og det er jeg nok også. Men jeg synes, det er en beskæmmende udvikling. En god bog kan nemlig ikke slettes fra de indre websites. Den kan være en ballast, der holder luftballonerne i balance. De luftballoner der transporterer dig hen over konturerne. De psykiske. En god bog er et medicinskab af ord. De er jod på dine hudafskrabninger. De er smertestillende. Og du behøver ikke en recept fra din læge for at læse *Lykke-Per* af Henrik Pontoppidan.

Den bog ændrede mit liv. Den er en murstensroman. Og det er en dækkende betegnelse. For mursten befæster huset. Konsoliderer det. Samler hjørnerne. Det er nøjagtigt, hvad *Lykke-Per* gjorde for mig. Det var en mursten, der løftede strukturerne. Den er et utroligt forløb at begive sig ud i, konstant medrivende. Hele tiden

underholdende. Ikke en eneste overflødig linje. Det er stadier på livets vej. Jeg behøver ikke at tage til Goa for at finde mig selv. Jeg tager *Lykke-Per* ud af reolen i stedet. Så har jeg sparet flere tusinde kroner, jeg har undgået en 16 timer lang flyvetur i en besværet siddestilling ved siden af en tysker, der sveder. Og jeg behøver ikke at inhalere dampe fra en jordhuka på en højslette i Nepal. Jeg læser bare det afsnit i *Lykke-Per*, hvor han på en stejl klippeside skræmt hører kirken kalde på sig. Så er jeg væk. Pontoppidan lader Guds stemme isnende perforere landskabet. Det er igennem deres kunst, at forfatterne får luft. For uden for siderne er det straks sværere at opretholde de principper, de fremstiller i værkerne.

Filosoffen K.E. Løgstrup skrev i årtier om tillidsforhold. Han mente, tillid er en afgørende medmenneskelig relation, og at tillidsbrud er essensen i enhver konflikt. *Hamlet* handler dybest set om tillidsbrud, mener Løgstrup. Selv døde han efter sigende, da han forgæves forsøgte at åbne en flaske vin. Han kunne ikke engang stole på sin proptrækker. Sådant er virkeligheden så absurd, og den overgår til enhver tid den mest fabulerende fantasi. Men forfatterne folder deres flora ud i bøgerne. Til glæde for os andre. Litteraturen er en strømpil. Det er ikke alene en lakmusprøve på den samtid, den er en del af. I bedste fald vender den også bovspydet udad og viser os fremtiden. De modigste værker tør angribe den gældende orden. De sætter nye standarder og inspirerer andre til at slutte trop.

Den verdenskendte danske litterat Georg Brandes kaldte litteraturen omkring 1900-tallet for "Det Moderne Gennembrud". Det er et godt udtryk. Den kunst, der betyder noget, er netop gennembrydende. Den bryder igennem tid og sted, men den

bryder også igennem de mure, der kan være imellem afsender og modtager. Imellem bog og læser. Og når det sker, opstår magien. For sådan er det med stærk litteratur. Du læser ikke bare en bog, undervejs læser du dig selv.

Min grandonkel, skuespilleren William Rosenberg, var stærkt fascineret af forfatteren Johannes V. Jensen, og som ung tog han mod til sig og skrev et brev til ham. I brevet erklærede han utilsløret, hvor fanatisk han havde læst Jensens værker og spurgte, om han ikke måtte aflægge ham et besøg. Det kom i stand, og da han møder op, siger Johannes som det første: "Da jeg hørte, at jeg skulle møde en Rosenberg, havde jeg forventet en pygmæ." Ja, vi var ikke så høje i min familie. Men det var William altså. Det blev et uforglemmeligt intermezzo i hans liv, og han citerede herefter ofte Johannes V. Jensens digte, som han til enhver tid kunne udenad. Johannes V. Jensen holdt af at sætte ord på naturens storhed i en symbolistisk fremstilling af menneskets. Han var ikke afvisende over Friedrich Nietzsches teorier om, at Jesus maner til underkastelse. At kristendom er en slaveideologi. Jensen var som Nietzsche også optaget af idéen om det overmenneskelige. Og lad os lige slå fast: ikke i den nazistiske forskruede manipulation. Slet ikke. Som William engang sarkastisk formulerede det: "Hitler var for venstredrejet til Johannes V."

Johannes var ikke blødsøden. Han var ikke meget for Herman Bangs homoseksualitet. Han stak ofte syrligt til ham i artikler og interviews, hvad Bang var ked af. Han anerkendte aldrig fuldt ud sin lillesøster Thit Jensen, der var ikke så lidt mere folkelig kendt og læst, end han selv var. Hun skrev klassikeren *Stygge Gruppen* og var en ildsjæl, hvad angik kvindefrigørelse og kvinders ret til at udtrykke sig i kunst. Det kunne ikke imponere Johannes. Men

der var især én bemærkning fra forfatteren, som William holdt af at gengive: "Jeg skriver for at vænne folk af med at læse." Det må siges at være en opsigtsvækkende ytring fra en Nobelprismodtager og en af vores internationalt mest berømte forfattere. Så hvad mon han mente? Jo, bøgerne skal frigøre os. De skal ikke låse os som gidsler i læsningen. De er et springbræt. De skal forberede os på selv at gøre erfaringerne. Bøgerne er de første led i den sonde, der sendes af sted til månen. De skal hjælpe den frem i luftlagene, og når modulet har nået en vis højde, bliver de kastet af. De er udtjente. De kasseres. De brænder op i atmosfæren. Bøger får dine første fodtrin i gang. Herefter må du klare dig selv. Herefter må du ud i virkeligheden og selv forstå den. Udsagnets styrke er i det selvopløsende.

På den ene side skriver han fortsat. Det er hans arbejde. Hans kald. Men på den anden side må læseren ikke gro fast i papiret. Kom ud ad døren og op på tinderne. Selv mistede han en søn på den bekostning, Emmerik Jensen, der omkom tragisk i en bjergbestigningsulykke. Johannes skrev sin sorg ud i sit forfatterskab. Men hans pointe er klar. Læs og rejs ud i verden. Gør bogens historie til din egen. Lad linjerne på siden være det banelegeme, dit tog kører videre fra.

En tekst kan være farlig. Livsfarlig. Og det var den i den grad, da Luther i 1522 satte sig for at oversætte *Det Nye Testamente* fra latin til tysk. Den katolske kirkes begejstring for det initiativ var til at overskue. Dens ceremonier overalt i Europa blev gennemført på latin. Størstedelen af tilhørerne forstod ikke budskabet, men proceduren var accepteret som et dogmatisk ritual, som en selvfølgelig fremgangsmåde. Der blev ikke protesteret. Det ville

have været helligbrøde. Og der var en absolut tilsigtet dagsorden med det kryptiske latin, der blev forkyndt fra Bibelen. Det passede det formynderiske præstestyre fint, at ikke ret mange forstod handlingen, manuskriptets drama. Det var bevidst. Så oplevede regimet tilsvarende ikke ret meget modstand. Så gik folk fra kirken uden indvendinger. Det latinske var en manipulerende faktor. Det skulle ensrette publikum til aldrig at stille spørgsmålstejn ved tekstens indre linjer og betydninger.

Det måtte Luther rejse sig imod. Han havde hele sit liv været i skarp opposition til Vatikanets tyranni og fordrejning af evangelierne. Han var bandlyst af Paven. Fredløs. Ramt af datidens Fatwa. Men det skræmte ham ikke, og han stod distancen igennem adskillige og omfattende retssager og anklager imod ham. Han ville have Bibelens ord ud til alle. Paven skulle ikke længere kunne skjule sig bag en komfortabel sprogbarriere. Ordene måtte frem. Ud over rampen. Det var nødvendigt, at de blev læst og forstået. Og han oversatte altså *Det Nye Testamente* komplet fra latin til tysk i 1522. En reformation var i bevægelse. For uanset, om man tror på *Det Gamle Testamente*, at Jesus udfordrede Pilatus og farisæerne eller Paulus' *Korintherbrev*e, så er det grundvoldsrystende læsning.

Et system som det katolske, der baserer sig på, at den enkelte kan købe sig til aflad, til syndsforladelse, bryder sig ikke meget om historier, der fortæller, at Jesus rasende i Jerusalem smed tempellets bankvirksomhed ud og kaldte præsterne for pengebegærlige. Der er myten om Moses, der deler Det Røde Hav, går igennem det og efterfølgende med hjælp fra Guds hånd drukner sine undertrykkere i bølgerne. Der er Jesus, der taler materialisme midt imod, og Paulus der skriver om, at ingen nådegaver har betydning, hvis de ikke er givet i kærlighed. Kirkens herskende orden

var i middelalderen baseret på frygt. Magten tog udgangspunkt i et klart defineret skræmmebillede. Det var med trusler om bål og brand og evig bodsgang i Helvede, at præsterne malede deres Fanden på væggen. Så det var ikke hensigtsmæssigt, at folk nu kunne læse i den helligste af alle bøger, sandhedsvidnernes ultimative skrift, at et slaveoprør har Guds velsignelse, at Jesus udfordrer det bestående, og at Paulus taler om, at udelukkende ubetinget kærlighed fører til frelse. Det var simpelthen for farligt at vide. Det kunne undergrave hele Vatikanets totalitære system. Hvad det også gjorde. Ud af oplysning opstod evnerne, styrken og muligheden for at kunne bryde fundamentene op; den platform, autoriteter har bestemt sig for enerådigt ikke at forandre. Det udgangspunkt, der aldrig må gradbøjes, omformes eller nytolkes. Forsøg på det kan koste menneskeliv. Det var den indstilling, Vatikanet havde til Bibelen, og messen i Skt. Peterskirken i Rom er stadig på latin. Det sker i den samme faste overbevisning, som når rabiate jøder fastholder deres Grædemur, eller når ortodokse muslimer ikke tolererer alternative tolkninger af Koranen end den, de mener, profeten Muhammed stod for. Det er, hvad vi forstår ved fundamentalisme. Og det var den mur, Luther havde modet til at gøre indhug i med sin transformation af Bibelen.

1.

Myter, meninger og mord

Sokrates' skarntyde

Sokrates (469 f.Kr.-399 f.Kr.) blev ganske vist dømt til døden i Athen i 399 f.Kr. for blasfemi men drak frivilligt skarntyde for dermed selv at eksekvere sin afslutning. Det er i sig selv en hardcore understregning af en af hans centrale pointer. Nemlig den, at vi hver især har ret til at bestemme i egne cirkler. Det var en af grundene til, at han blev dømt for gudsbespottelse. I hans samtid havde guderne det sidste ord, hvad Sokrates konsekvent kompromitterede, og det fældede ham. Men han var af den grund alligevel ikke demokratiets frontkæmper eller parlamentarismens fortaler. Han var kærlighedens anarkist. I Platons *Symposion* causerer han som den sidste taler over kærligheden. Ikke næstekærligheden. Den kunne han ikke tage sig af. Heller ikke den nære kærlighed. Det var for banalt. Den kunne holde de andre filosoffer beskæftiget.

Sokrates ville videre. For først når forfængeligheden hører op, og først når vi lærer at abstrahere fra at være så selviske, at vi gør en bestemt person til genstand for lidenskab i den indbildske forventning, at personen skal gengælde følelserne, så er vi på vej i et vigtigt stadie. For kærligheden næres ikke af gensidighed alene. Kærlighed hos Sokrates er snarere en satellitnavigering i den hurtigste rute til erkendelse. Kærligheden får den forsvundne selvindsigt frem fra mergelgraven. At ramme den er perfektion; at vide, at man ikke ved noget. Sokrates' selvmord var en magtdemonstration. Han ville vise sine bødler, at han var hævet over dem. At han ikke ville nedlade sig til, at de tog sig af hans endeligt. Det skulle

han nok selv klare. Det var ikke som Cleopatras selvmord 368 år senere. Det var påtvunget. Cleopatra, den ubestrideligt altdominerende hersker og dronning af Egypten der i årtier indiskutabelt styrede alt. Ubesejret. Uomtvisteligt. Uantasteligt. Cleopatra, en frygtet farao, dreven politiker, genial strateg, udspekuleret, smuk. Femme fatale over dem alle.

Den franske filosof Blaise Pascal skrev i sine *Tanker* 1670: "Hvis hendes næse var lidt kortere, havde verdenskortet set anderledes ud". Hun satte hånden ned i en kurv med kobraslanger, men det var en underkastelse. Der var ikke andre muligheder tilbage end at indgå celebrity-romancen til at afslutte alle andre, nemlig hendes affære med den romerske politiker Marcus Antonius. De havde begge sat sig op imod Antonius' tidligere alliance, men deres fælles krig slog fejl. I et søslag mod Roms hærleder Octavian tabte de stort i 31 f.Kr. Antonius tog livet af sig. Egyptens dominans var knust. Således var hendes sidste handling ikke en triumferende gestus som hos Sokrates. Hun tog sig af dage nedbøjet i sorg.

Ødipus tog det pænt

En af mine forældres gode venner, Thomas Alkjær, en sagnomspunden lærer i oldtidkundskab på Maribo Gymnasium, havde en elev til eksamen i myten om Ødipus og spurgte: "Hvordan tog Ødipus det, da han fandt ud af, at han havde været i seng med sin mor og slået sin far ihjel?" Eleven tænkte sig om et øjeblik og svarede så: "Jo, det tog han såmænd meget pænt." Den replik har altid fascineret mig. Det var godt svaret. Så er man dækket ind, hvis man ikke lige kan gennemskue spørgsmålet. Men når man tager i betragtning, at Ødipus, der var konge i Theben, erklærede sig selv fredløs og stak begge øjne ud, må man sige, at elevens respons var en sandhed med visse modifikationer.

Sofokles' *Kong Ødipus* fra 430 f.Kr. var teaterhistoriens første skitsering af den vrede unge mand. Stykket er et udgangspunkt for *Hamlet*, og Johannes Ewald kendte sine græske tragedier, da han forfattede *Balders Død*. Værkerne er krystaller. I *Kong Ødipus* figurerer Theresias, en blind seer! Et prototypisk græsk paradoks. Det kommer til et sammenstød imellem Ødipus og Theresias. Seeren forudser Ødipus' skæbne, og han forsvarer sig hånligt med et: "Du er blind!" hvortil Theresias svarer: "Det er dig, der er blind!" Et orakelsvar. For Ødipus er i situationen blind. Han ser ikke den realitet, han har viklet sig ind i. Og meldingen er oveni en profeti, der kom til at holde stik. Ødipus gjorde slutteligt sig selv blind. Shakespeare har lært her. I *Kong Lear* fra 1603 mister den koleriske konge gradvis synet og bliver i den proces sit ansvar og sine gerninger stadig mere smerteligt bevidst. Verden fortoner sig, er ude af syne, alt imens selvindsigten manifesterer

sig sideløbende. Det er den omvendte proportionalitet. Hos Sofokles møder Ødipus en sfinks (der er et fabelvæsen, halv løve, halv kvinde. I øvrigt en spændende udlægning af kvindelig psykologi). Sfinksen vil vide: "Hvad er det, der har fire ben om morgenen, to ben om eftermiddagen og tre ben om aftenen?" Ødipus løser opgaven. Det er mennesket. Først kravler vi rundt på alle fire, så rejser vi os, og sidst går vi med stok. Det minder om en vittighed fra *En halv humøvertime*, men for Ødipus var det alvor. Han måtte forbi dyret for at komme videre. Sofokles skrev *Kong Ødipus* under den peloponnesiske krig i Grækenland, der var langvarig og ødelæggende. Han var endda medlem af en krisekomité med det formål at redde landet. En krisekomité, dengang kaldte man det, hvad det var. I dag ville det hedde "et økonomiudvalg". *Kong Ødipus* er Sofokles' fremstilling af krigens konsekvens. Da to fly styrede ind i World Trade Center, imploderede bygningerne, bristede i et uigennemskueligt kaos. To tårne sank sammen i New York. To øjne slukker hos Ødipus. Mennesket mister orientering. Rødder trækkes ud af jorden, og basen pulveriseres.

Vi kender ikke os selv længere. I ruinen af løse murbrokker, i støvet fra de væltede bygninger, er det ikke muligt at positionere sig, at identificere sit ophav, at kortlægge grundværdierne. Som da Ødipus tager fejl af sine biologiske forældre. Han ved ikke, at det er hans far, han slår ihjel, eller at han får børn med sin mor. Fornuft er til afståelse. *Hamlet* er i familie med Ødipus. Kronborg rådner indefra. Flækker i murene danner sig. Betændelse væsker. Danmark trues af krig mod Norge. Rygraden smuldrer. Hamlets far er snigløbet og dræbt af sin egen bror, og han selv har et komplekst forhold til sin mor. Scenen imellem ham og hende er bipolar i stemning. På den ene side hader han hendes forræderi imod den myrdede konge. Han anfægter, at hun har giftet sig for hurtigt med hans onkel (som, hun endnu ikke

accepterer, er drabsmanden). Hun har svigtet hans tillid. På den anden side er kontakten ødipal. Ikke så direkte som hos Sofokles. Det er ikke ligefrem incestuøst, men der er en tæthed, der ender katastrofalt. I de sidste scener duellerer Hamlet med sin forsmåede kærestes bror, og forviklinger i alle afskygninger slår hele familien ihjel.

Da Hamlet opdager, at hans mor ved et tilfælde og uvidende drikker gift fra sit glas, mister han modet. Hans kamp imod Laertes er herefter på halv kraft, og rivalen hugger ham ned uden meget modstand. På samme måde som i *Ødipus* smelter kernestrukturerne fuldstændig sammen i *Hamlet*. Familien selvdestruerer. Hamlet er sokratiske. Stiller sig uden for strukturerne og observerer udefra. Han dækker sig ind under ironi, når han presses, og ironikeren står i sig selv på afstand. Men han er formørket, forblændet af sin fars død. Af Danmarks forfald. Han ligner Ødipus, der nok kunne løse Sfinksens gåde, men ikke sin egen. Johannes Ewald skrev i 1787 *Balders Død* og går videre i de bede, Sofokles og Shakespeare lagde ud.

Balder er en halvgud, og hos Ewald ansporer han ragnarok, som hans forfædre Hamlet og Ødipus gjorde det før ham. Balder nægter at indordne sig. Endnu et sokratiske idol. En individualist. Han vil selv råde og sværger til et nyt system. Han er hjertets gladiator, og det ender med at skade ham. For selvom Balder hos Ewald er en helt, går det galt. Jætten Loke lokker ham i baghold. Han frister Balder med Nanna, som han elsker, og da han i jalousi over, at hun hellere vil have den jordiske, kedelige Hother, går Balder bersærk og vil voldtage hende. I sit frådende vanvid falder han på et spyd og dør. I blindt begær. Blind som kongen af Theben. Nutidige feminister ville fryde sig. Og evident er det, at Ødipus, Hamlet og Balder alle er nuancer af samme selvmord.

Colosseum i hjertet

Der står i min brochure fra rejsebureauet, at Colosseum (opført mellem 70-80 e.Kr.) ligger i "hjertet af Rom". En billedsammensætning, der må siges at være noget klodset i betragtning af Colosseums voldsomme historie. At den slagtebænk, der har dannet baggrund for en massakre af astronomiske proportioner, ligefrem skulle være i hjertet af Rom synes at være selvmodsigende. Op imod 700.000 menneskeliv gik tabt i det drabelige forum, og fem dyreracer uddøde i løbet af de 500 år, arenaen var i funktion.

Jeg får en guidet tur rundt i den frygtindgydende cirkel af død. Først skal vi igennem et sikkerhedstjek. En gate der minder om de kontrolinstanser, de har i lufthavne. Bagage bliver gennemlyst, og selv går man igennem en scanner. Myndighederne på stedet skulle nødvendigvis risikere, at nogen havde våben med. Det ville tilsyneladende ikke være passende. Mange ville have overlevet for 1500 år siden, hvis de samme regler havde gjort sig gældende dengang. Rom er ikke logisk. Der er også mange buster af retorikkens urfader, Cicero, rundt omkring. Han er skildret med lukket mund. Manden for hvem veltalenhed var en af de væsentligste evner. Han er skulptureret forstenet i tavshed.

Så begynder turen i Colosseum. Vores guide er en ung italiensk kvinde, der instruerer os på engelsk. Det gør hun fint, men hun kan ikke sige "chairs", det bliver faktisk til "tears" i hendes udtale. Det førte til nogle interessante formuleringer: "The arena was covered with tears", siger hun for eksempel. Og her er det, at lyrikeren i mig bliver aktiveret. Jeg kunne da godt forestille mig,

at der på trods af blodrus fra masserne på lægterne også nok er løbet tårer igennem Colosseum hen over årene. “The senators and their wives sat on decorated tears”. Senatorerne og deres koner sad på dekorerede tårer. Jo, sådan kan det vel også udtrykkes. “Very luxurios tears” tilføjer hun. Luksuriøse tårer. Ja, hvis de har været kede af det, har det i det mindste været en elegant sorg.

Helt oppe bagerst, forklarer hun, sad de kvinder, der ikke var adelige eller associeret med mænd af indflydelse. De blev fordelt på bænke af træ. Der sad de meget ubehageligt, fortæller hun med et stramt blik. Jo, bevares, det har aldrig været nemt at være kvinde, men jeg kan ikke lade være at tænke, at der også var nogle mænd nede på selve grundarealet, der heller ikke havde det just rart. Det kan jeg vel kønspolitisk godt postulere uden at blive ført igennem en feministisk centrifuge. Hun forklarer derudover, at “arena” betyder sand. Det kom sig af, at scenen var dækket af sand. “Det er nemt at få blod og urin væk, når det lander i sand”, som hun så pittoresk sagde det. Ja, man ved, at man har et hårdt job, når det underlag, man står på, er lagt ud for nemmere at kunne optage blod og urin. Det hænder, at jeg optræder steder, hvor jeg tænker, at det kunne være nødvendigt, men det er dog sjældent, at jeg bliver ramt af en trefork.

Imens vi går rundt med guiden, står der hundredvis af turister og tager smilende selfies foran buerne. Selfies de senere lægger friskt ud på de sociale medier. Hvis de havde gjort det samme med fotografier fra koncentrationslejren i Auschwitz, ville det have forårsaget massiv protest. Der blev slået omtrent lige mange ihjel hvert sted. Det er i grunden en begravningsplads, et mausoleum vi traver rundt i. Der burde være den samme stilhed, som på Holocaustmuseer rundt om i verden. Bygningsværket er markeret

på nye euromønter trods dens tragiske historie. Slaver, politiske fanger, kristne martyrer blev flået levende her. Og ikke i det skjulte. Tværtimod. For åbent tæppe. Foran et begejstret publikum. Alle sociale lag var repræsenteret. Fra Senatet til folket. Og det var en kassesucces uden lige. Vi kan ikke snige os udenom, at Colosseum er i vores fælles dna. Så på en måde giver det alligevel mening, når der står, at det ligger i hjertet af Rom. Det ulmer i hjertet af os alle.

Men hvad er det så, der er fascinationen? Kejser Nero kendte til dets værd, og det berygtede "Brød og skuespil til folket!" (Panem et circences), der stammer fra latinsk satire fra kejserens samtid, forbindes med ham. Jo, jo. Brød først. Toast er vigtigere end at se en uregerlig galejslave blive angrebet af et rovdyr og få ansigtet bidt af. Men så er vi i den grad også klar til skuespillet. Vi vil adspredes. Ja, for satan. Og det må gerne være i form af en økse, der sætter sig dybt i andres indvolde. Hellere end gerne. Så kan vi spejle os i det og tænke, "godt, det ikke er mig", være tilfredse måske ligefrem lykkelige over den opdagelse og så returnere restitueret til den trivielle dagligdag.

Colosseum var Romerrigets reality-tv. Grækerne opfandt 600 år tidligere amfiteatret. De græske forfattere skrev dramatiske teaterstykker, der var lige så brutale, og ja, endda mere ondskabsfulde end mordene i Colosseum. I stykket *Medea* af Euripides dræber Medea i jalousi sin eksmand Jasons nye brud og sine egne børn. Ikke i blind jalousi. Hun er så absolut klar over sin gerning. Hun er udspekuleret. Som ingen anden forsmået kvinde før eller siden.

Kjolen er en gave fra hende. Hun tilfører gift på den, så da Jasons kommende kone ifører sig de yndefulde gevandter, står der flammer fra kjolen, og i et dødsskrig, der stadig giver genlyd

i verdenslitteraturen, omkommer hun på frygtelig vis. Det bekræfter, hvad den latinske Vergil senere skrev i *Æneiden*. "Frygt grækere, især når de giver dig gaver". "Især". Dét er genialt tilføjet af Vergil. Italienerne vidste godt, at de ikke kunne overgå de vilde grækere. Det kunne de altså heller ikke, når det drejede sig om kunst. I hvert fald var teater i klassisk forstand ikke en dimension, de romerske kejsere vurderede som relevant skuespil for folket. Men det gjorde grækerne, og det var lige så fyldestgørende for publikum som udryddelserne i Colosseum. Grækerne kaldte det "katarsis". Det er, hvad publikum gennemgår, når de ser uhyrlighederne udspille sig i fiktion. Historierne rammer deres egen angst. Får ord på den og forløser den derved. Og aktørerne blev transporteret ud af scenerummet fra en kran. Det var en foranstaltning, Euripides opfandt.

Skuespillerne stod i en mekanisme, der førte dem op og ind igennem en åbning i kulissen. Det hed en "deus ex machina". En gud fra maskinen. Det var for at understrege, at rollerne var overjordiske. Det var mytologiske figurer, der blev fortolket fra scenen. Men det var også for at formidle idéen om, at hele skuespillet var guddommeligt. Aktørerne var fra et himmelrum hinsides det jordiske. De var fremmede væsener fra en fjern planet, der havde begunstiget os med et besøg for at fortælle os om os selv. For at give os et indblik i den menneskelige natur. Det ophøjede kunstformen til en sakral størrelse. Det tilførte en hellig dimension, der var virkningsfuld. Teaterstykkerne var tilløbsstykker, uden det var nødvendigt at se sværd hugge skelettet midt over. Det klarede fantasien.

Bogens øvrige afsnit:

2.

Troens anatomi

3.

Franske forbindelser

4.

Nordiske stemmer

5.

De intellektuelle sværvægttere

6.

Bob og Leonard

7.

De levende og
de døde

Epilog