

Misjon gjennom fiksjon

*En etisk-retorisk analyse av amerikansk evangelikalsk
populærlitteratur*

Åshild Homb



Masteroppgave i allmenn litteraturvitenskap
Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk
Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Mai 2019

Misjon gjennom fiksjon

*En etisk-retorisk analyse av amerikansk evangelikalsk
populærlitteratur*

Åshild Homb

© Åshild Homb

2019

Misjon gjennom fiksjon

Åshild Homb

<http://www.duo.uio.no>

Trykk: Grafiske Senter (Oslo)

Sammendrag

Denne oppgaven undersøker hvordan narrativ litteratur, og etter hvert spesielt den realistiske romanen, kom til å spille en stor rolle i konstruksjonen av en felles evangelikalsk identitet for amerikanske konservative protestanter. I lys av dette ser jeg på hvordan en tradisjon som sverger til en bokstavelig tolkning av Bibelens budskap har utviklet den litterære stilen vi finner i amerikansk evangelikalsk populærlitteratur.

Etter å ha diskutert meg fram til en lesemetode som blant annet henter inspirasjon fra Wayne C. Booths etiske kritikk, går jeg over i nærlesninger av to bøker. Den ene er en såkalt kristen-konservativ politisk thriller, *The Twelfth Imam* av Joel C. Rosenberg. Den andre er en samling «historier fra virkeligheten» skrevet i anekdotisk form, nemlig *I am n: Inspiring Stories of Christians Facing Islamic Extremists*. Denne vil jeg påstå ligger i grenseland mellom prosa og skjønnlitteratur.

Det som nesten uten unntak er felles for forfattere utgitt ved evangelikalske forlag, uansett sjanger, er først og fremst en konservativt protestantisk tro: og i tillegg, et ønske om å formidle sin tro på den kristne Gud gjennom oppbyggende tekster. Dette ønsket fører til likheter også i språk- og retorikkbruk. Videre kan flere evangelikalske forfattere sies å være inspirert av en egen amerikansk puritansk-inspirert prekenlære.

På grunn av den klare moralske grunnsteinen må fortellingene holde seg innenfor et rammeverk som ikke viker fra den evangelikalske teologiens virkelighetsforståelse. Litteraturens innhold kan gjerne være fiktivt, men moralen kan ikke være det. Intensjonen om overbevisning eller moralsk oppbygning vil naturligvis også fordre at forfatterne ofte bruker en retorikk som ikke overlater for mye tolkning til leserne. *Tvil* og *pluralisme* skal unngås.

Det kan settes i sammenheng med debatten rundt kristen oppbyggelse som oppsto da de evangelikalske forlagene begynte å vokse seg større i første halvdel av 1900-tallet. Flere mente at hvis romaner kunne være skadelige for en lesers gudstro, og man samtidig i et pragmatisk lys var klar over at de fleste troende likevel leste dem, måtte man sørge for at det eksisterte et alternativ som unngikk sjangerens mest skadelige momenter. Dermed måtte man utvikle en egen type romaner som slukket menneskers tørst etter spennende fortellinger, som samtidig ivaretok en konservativ kristen moral. Slik har det evangelikalske forleggerfelleskapet vært delaktige i å skape en egen, forholdsvis gjenkjennelig diskurs med elementer fra vitenskapelig deduksjon, klassisk logikk, kristen apologetikk og moderne spenningsromaner.

Forord

Det skal ikke legges skjul på at jeg til tider har revet meg i håret av frustrasjon over prosjektet jeg har utsatt meg selv for i denne masteroppgaven. Likevel har jeg aldri angret. Gjennom å undersøke evangelikalsk litteratur og evangelikalske lesere, har jeg egentlig endt opp med å lære mest om mine egne lesevaner.

A literary work is, during the time one reads it, a friend with whom one has chosen to spend one's time. The question now is, what does this friendship do to my mind? What does this new friend ask me to notice, to desire, to care about? How does he or she invite me to view my fellow human beings?

Wayne C. Booth

Oppgaven hadde aldri blitt ferdig uten hjelp og støtte fra alle rundt meg. Spesielt vil jeg vil takke min veileder Knut Stene-Johansen, alle gode venner, både i og utenfor lesesalen, min sparringspartner på Lysaker, Magnhild og Nils, Helmers, og sist men mest: Øyvind og Olaf.

Jeg har valgt å bruke noen forkortelser i referansene mine på grunn av lange navn eller når jeg har brukt flere tekster skrevet av samme forfatter. Forkortelsene er som følger:

VOM: The Voice of the Martyrs

BP: Daniel Vacas *Book People*

«MMT»: Daniel Vacas «Meeting the Modernistic Tide»

CWK: Wayne C. Booths *The Company We Keep*

RF: Wayne C. Booths *The Rhetoric of Fiction*

Innhold

1	«Oppbyggelse» og didaktikk i evangelikalsk populærlitteratur	3
	Intensjon.....	4
	Evangelikalsk kristendom.....	6
	Oppgavens formål og struktur	8
2	Evangelikalsk bokindustri i USA: «bokens folk»	9
	Bokens folk?	9
	The promised land	10
	The Great Awakening	12
	Evangelikalsk bokindustri	14
	En ny evangelikalsk litteratur	17
3	Hvordan lese evangelikalsk populærlitteratur?.....	21
	Sjanger, stil og innhold.....	21
	Etisk litteraturkritikk.....	24
	Leserproblemet	28
	Rapture culture.....	31
	En todeling av kvalitetsbegrepet: affektiv og reflektiv reaksjon.....	34
	Reaksjonsmønstre i evangelikalsk litteratur.....	36
4	I am n	38
	Autentisitet og overbevisning.....	39
	Bibelens autoritet.....	42
	Muntlige fortellertradisjoner.....	44
	Sjangerblanding som forkynnende virkemiddel.....	49
5	The Twelwth Imam.....	52
	Spenningsbygging og bokens indre koherens.....	53
	Kvinnesyn.....	60
	Patriotisme	63
	Frølse: det gode mot det onde	66
	Vendepunktet.....	70
	Bibelens nærvær	74
6	Evangelikalsk stil- og lesererfaring	79
	Det evangelikalske og det allmenne.....	81
	Litteratur som våpen i kampen mot elitene	84
	Litteraturliste	86

1 «Oppbyggelse» og didaktikk i evangelikalsk populærlitteratur

Det er ingen tvil om at det er problematisk å forholde seg til fiksjonslitteratur som har et tydelig oppbyggende eller didaktisk formål. Selve begrepet *didaktisk* er ikke entydig, og kan tolkes på flere måter. Må en didaktisk tekst være moraliserende, for eksempel, eller er det mulig å skrive didaktisk, «opplærende» eller «oppbyggende» litteratur uten å moralisere? Det er delte meninger om dette, svaret beror nok mye på hva man legger i begrepene «moral» og «moraliserende». Spørsmålet er om det er en teksts suksess i å overbevise leseren som i størst grad skal være avgjørende for en eventuell kvalitetsvurdering av denne typen historiefortelling. Eller, må man i *alle* tilfeller forsøke å isolere en tekst fra dens innhold hvis den skal innlemmes i «kunstens sfære» og bli sett på som et selvstendig verk uavhengig av sin kontekst?

I utgangspunktet er det vanskelig å skulle avgrense didaktiske tekster fra alle andre tekster, for det er nært umulig å skulle trekke en definitiv grense mellom fortellinger som ønsker å formidle en holdning, og de som ikke gjør det. Wayne C. Booth påpeker i sin bok *The Company We Keep* at en lukket fortellings uunngåelighet *alltid* vil ha som mål å påvirke lesernes verdier – om så bare for å overbevise dem om å foretrekke noen ting over andre. I så fall burde ikke en teksts didaktiske trekk i seg selv virke inn på en eventuell litterær kvalitetsvurdering, fordi alle tekster har en viss grad av didaktikk i seg. Men er det i det hele tatt noen kvaliteter ved «oppbyggende» litteratur som gjør at det skiller seg ut? I jakten på svaret på et slikt spørsmål stopper man gjerne opp ved problematiseringen rundt hva som kan defineres som god og ikke-god litteratur. Den vanligste reaksjonen på dette, i alle fall i dag, er at det er relativt og knyttet til personlig smak.

Det finnes naturligvis utallige innfallsvinkler å jobbe ut fra i en såkalt kvalitetsvurdering av narrative tekster. Man kan, blant annet, fokusere på litteraturens form og estetiske dimensjon, dens etiske perspektiv, hvordan den forholder seg til en eller flere sjangre eller tradisjoner, eller dens retorikkbruk og forhold til potensielle eller faktiske lesere. Eventuelt en kombinasjon av flere av disse. I praksis vil imidlertid enhver slik vurdering som regel lede til en diskusjon om hva litterær *smak* egentlig er, og om det er en universell, en samfunnsbestemt eller en subjektiv størrelse. Det hele vil kompliseres ytterligere hvis det er

snakk om en fortellende tekst som i sin form er typisk «skjønnlitterær», men som selv påstår å være sann.

In practice, we simply read differently when we believe that a story claims to be true than we do when we take it as 'made-up'. Whether or not we are critically innocent, we never read a story without making a decision, mistaken or justified, about the implied author's answer to a simple question: Is this 'once-upon-a-time' or is it a claim about events in real time? (Booth 16).

Booth sier her at sannhetskravet i en fortelling påvirker hvordan den leses. Samtidig har man tekster som ikke nødvendigvis har noe uttalt sannhetskrav knyttet til selve hendelsesforløpet, men som ved å defineres som «oppbyggelige» likevel implisitt uttrykker at de tar utgangspunkt i en *moralsk* sannhet. Moral kan vel også sies å være et slags sannhetskrav, men spørsmålet er om det vil påvirke lesningen av en tekst på samme måte som det uttalte historiske sannhetskravet som Booth snakker om. Kan såkalt moralsk «oppbyggende» litteratur leses uavhengig av dens belegg i tekstens moralske utgangspunkt, eller vil *formålet* alltid endre lesermottagelsen i likhet med mer eksplisitte sannhetskrav?

Intensjon

Fokuset i en analyse av «oppbyggende» litteratur burde kanskje heller legges tyngre på dens *intensjon* enn på sannhetskravet i seg selv, hvis man er interessert i hvordan leserne kan påvirkes av den. Et sannhetskrav kan alltid være en løgn, noe de fleste lesere av fiksjon er fullt klar over. En reell intensjon, derimot, slik ordet brukes i denne sammenheng, innebærer et *bevisst* forsøk på å påvirke leserne på ett eller flere spesifikke områder uten at leserne selv nødvendigvis har kontroll på hvordan det gjøres. For min egen del har jeg som regel forsøkt å unngå tanken på intensjon når jeg møter en ny tekst. Dels fordi det kan være ødeleggende for innlevelsen i lesningen, men også fordi det i de fleste tilfeller er snakk om spekulasjoner som ikke kan bevises. Det er alltid risikabelt å skulle tolke en forfatters formål. Imidlertid finnes det noen få men oppsiktsvekkende unntak hvor jeg mener det er nødvendig å se på intensjon for å få et fullstendig bilde av en teksts helhetlige virkning, og et av disse skal jeg ta for meg i denne oppgaven. Jeg vil se nærmere på en samlebetegnelse innenfor amerikansk litteratur som har et tydelig felles moralsk utgangspunkt og holdningsskapende formål: nemlig såkalt evangelikalsk populærlitteratur.

Forståelsen av nordamerikansk evangelikalsk litteratur som et eget felt oppsto i etterdønningene av den modernistiske bølgen i begynnelsen av det 20. århundre. Innen slutten av 1970-tallet begynte et organisert nettverk av kristne forlag og bokhandlere å bli en

etablert del av USAs forlagsindustri. I følge paraplyorganisasjonen Evangelical Christian Publishers Association (ECPA) var grunnlaget for dette nettverket en etterspørsel etter en måte å kategorisere kristen litteratur på. Tidligere var ikke kristen litteratur separert fra sekulær litteratur på samme måte som i dag fordi den kristne, og spesielt den protestantiske tradisjonen var mer innbakt i den større, amerikanske kulturen. Det eksisterte ikke et like klart skille mellom menneskers religiøse liv og deres dagligliv og kulturforståelse. Så utviklingen av en ny evangelikalsk litterær bevegelse var i stor grad del av en beskyttelsesmekanisme fra konservative protestanter, mot den vitenskapelige revolusjonens sekulære natur. Man ønsket å skape en motsats, både mot en økende liberal tendens innenfor deler den protestantiske kristendommen og mot den modernistiske bevegelsen i kultursfæren generelt. Modernismen som begrep stod for mange som en ulmende trussel mot monoteistisk tro, som et varsel om oppløsning av all mening (Vaca, «MMT» 136–137). Amerikansk evangelikalsk litteratur har et enormt fokus på å virke moralsk oppbyggende for sine lesere den dag i dag – kanskje i større grad enn noensinne. Samtidig er det ingen tvil om at den også bygger på den realistiske populærromanen. Vi vil se at flere av dens første forkjempere hadde en forholdsvis pragmatisk holdning til misjon og spredning av Bibelens budskap. Med andre ord, den evangelikalske litteraturen har aldri vært helt lukket for påvirkning fra den større utviklingen i vestlig litterær tradisjon. Tvert imot mente mange at man burde la seg inspirere av sine motstandere, og bruke virkemidler som opprinnelig ble stemplet som det verste av det verste – nemlig fiksjonslitteratur (Vaca, «MMT» 137). Kombinasjonen av streng konservatisme og lettbeint underholdning kan nok virke som et paradoks for de som står utenfor den amerikansk-evangelikalske virkelighetsforståelsen.

I de siste tiårene har kristen, og spesielt evangelisk-kristen, litteratur nærmest blitt en egen sjangerbetegnelse i USA. I realiteten definerer ikke begrepet én spesifikk sjanger i tradisjonell forstand. Mange av forfatterne som utgis ved evangelikalske forlag henter derimot inspirasjon fra flere forskjellige tradisjoner. De forholder seg dermed mest til populærlitterære sjangre som novellen, romansen og spenningsromanen, men samtidig til kristendommens og jødedommens fortellertradisjon.

Det som nesten uten unntak er felles for forfattere utgitt ved evangelikalske forlag er først og fremst en enighet om et konservativt protestantisk livssyn: og i tillegg, et ønske om å formidle sin tro på den kristne Gud. Imidlertid fører dette ønsket ofte til likheter også i språk- og retorikkbruk, i stor grad som følge av direkte inspirasjon fra Bibelen og deres måte å lese den på. Ytterligere kan flere evangelikalske forfattere sies å være inspirert av en egen amerikansk puritansk-inspirert prekenlære, som har sin opprinnelse i ønsket om uavhengighet

fra de gamle europeiske maktene. Denne litteraturen har også i de siste tiårene blitt så utbredt at flere populære verker har gått utover sine grenser og fått et renommé også utenfor det evangelikalske miljøet. Verker som den populære *Left Behind*-serien har det blitt lagd filmer og tv-serier av, og har dermed potensiale til å nå et enda bredere lag av befolkningen enn tidligere. Men det er fortsatt ingen tvil om at ryggraden i den evangelikalske tradisjonen er formidlingen av en konservativ kristen tro og moral, rettet mot en forholdsvis avgrenset målgruppe.

Evangelikalsk kristendom

Begrepet evangelikalsk er mangefasettert og vanskelig å definere. Det beskriver ikke et enkelt trossamfunn eller én teologisk doktrine, men er et uttrykk som omfavner en rekke konservative protestantiske retninger. Likevel har de en del overordnede fellestrekk. Uttrykket er heller ikke statisk, dets konnotasjoner har gjennomgått store forandringer i de siste hundreårene, og har også forskjellig meningsinnhold ettersom hvor i verden man befinner seg. Evangelikalismen i USA er ikke den samme som i Indonesia, eller i Kenya (Treier 36). Men det er i alle fall ett trekk ved begrepet som de fleste enes om: det omfatter protestantiske kristne som vurderer Bibelen, og da spesielt evangeliene, som den øverste autoritet: over de forskjellige retningenes tradisjoner og tolkninger, og over de individuelle institusjonene, kirkefedrene og lærde. Dette innebærer at evangelikanere orienteres mot en personlig tro og en personlig fromhet basert på deres individuelle forståelse av Bibelens lære, som de anser å være Guds ord, perfekt og ufeilbarlig. De bruker Bibelens tekster som håndfaste eksempler til etterfølgelse. Det vil si at de ikke bare er en del av en doktrine, men også en praktisk veiledning i en from livsstil. Evangelikanere er dessuten bekjennende ortodokse, og avviser mer liberale teologiske retninger og tilnærminger til Bibelen, som ikke anerkjenner dens beskrivelser av det overnaturlige. I praksis vil det si at de ikke godtar allegoriske tolkninger av de hellige tekstene. De ser dermed på seg selv som de virkelige arvtakerne av den protestantiske reformasjonen fordi de forholder seg til «de opprinnelige» kildene og ikke en større, verdslig tradisjon. Mange definerer seg også som evangelikanere uten å tilhøre noen organisert kirke (Treier 36).

Spørsmålet er hvordan denne tekstnære troen faktisk praktiseres i et moderne, kapitalistisk samfunn som USA. Hva legger egentlig evangelikanere i beskrivelsen av Bibelen som «Guds ord»? I de aller fleste tilfeller er det ikke snakk om at de tror at selve Bibeltekstene er direkte henvendelser fra Gud. For det er ikke slik at evangelikalismen

avviser de menneskelige forfatterne av de bibelske tekstene; eller at de mener at Gud skal ha «diktert» direkte til forfatterne. Bibelens isolerte tekster blir ikke nødvendigvis sett på som guddommelige objekter *i seg selv*. Ordene isolert sett har ingen kraft, det er bare tekstsamlingen som helhet som kan gjengi det fulle budskapet. Å kunne forstå sin Guds ord innebærer for dem en svært omfattende nærlesning, med fokus på hvordan hvert enkelt ord er, eller ikke er, betydningsbærende. Forståelse vil for mange også implisere en tro på at tekstenes forfattere har blitt guddommelig inspirert, samtidig som at hver enkelt leser også blir det. Den hellige ånd skal være tilstedeværende i begge tilfeller; dermed kan mange problemer som angår bokstavelige tolkninger av tekster som er oversatt eller omskrevet, og individets subjektivitet, kunne svares på ved å henvise til «den guddommelige inspirasjonen» (Treier 37).

Guddommelig inspirasjon er derfor en tematikk som går igjen i mye av den evangelikalske fiksjonslitteraturen. Når karakterer bestemmer seg for at de tror på den kristne Gud, omvendes og «finner Jesus», er det som regel et resultat av en avgjørende enkelthendelse. Det vil si, en guddommelig inspirasjon som *plutselig* trigger dem til å tro. Det hender sjelden at karakterene nærleser Bibelen for så å bli overbevist: overbevisningen kommer oftest i forkant av noen nøyere gjennomlesning av de hellige tekstene. Bibelen oppsøkes i stedet i etterkant av omvendelsen, både for å få en endelig bekreftelse på sin spirituelle opplevelse og fordi de rett og slett søker en moralsk handlingskodeks å følge for å føle seg som en del av det kristne fellesskapet. Det vil si, som nevnt tidligere, de vil bruke Bibelen som en praktisk veiledning i «hvordan leve som en god kristen».

Det kan virke som et uoverskridelig paradoks at man snakker om en teksts absolutte autoritet samtidig som at man er villig til å ta inn over seg hvor komplekst språket som system egentlig er, både fra en forfatters og en leasers utsynspunkt. Og dette er kanskje den mest grunnleggende årsaken til stridene om hvorvidt det er akseptabelt å lese andre ting enn Bibelen for troende evangelikanere. Det kreves at individet skal ha et dypt personlig forhold til det guddommelige, samtidig som at det kreves en forholdsvis rigid underkastelse for den «opprinnelige» Bibelens autoritet. Begge punkter er viktige deler av den evangelikalske verdensforståelsen. Imidlertid ser ikke dette tilsynelatende paradokset ut til å svekke evangelikalismens troverdighet, tvert imot, for evangelikalismen er i dag den største majoriteten blant kristne protestanter i USA i følge Pew Research Center. Det kan heller tenkes at bevegelsens dynamiske teologi gjør den sterkere enn mange andre konservative religiøse retninger i møtet med et sekulært verdensbilde. De er tilpassningsdyktige og dynamiske av natur, selv om de er bekjennende ortodokse. Og når det er sagt: de fleste

evangelikanere vil ikke tenke så mye over problemer med språklig tvetydighet i hverdagssituasjoner. Mange vil sitere Bibelen som om de henviser til en førstehåndskilde. Det gjelder nok også flere av leserne av bøkene jeg skal se på, noe jeg vil ta hensyn til i analysene.

Oppgavens formål og struktur

Jeg har som formål å undersøke i hvilken grad den konservative bibeltro tradisjonen, i samspill med den realistiske romanen, har påvirket den litterære stilen i den typiske evangelikalsk-kristne populærlitteraturen. I tillegg skal jeg diskutere om de nevnte fellestrekkene for disse tekstene er tilstrekkelig for å kunne kalle det en egen, distinkt stil eller sjanger.

Hovedsakelig vil utgangspunktet for en slik diskusjon ligge i nærlesninger jeg foretar av to nyere evangelikalske verker. Den ene er en såkalt kristen-konservativ politisk thriller, *The Twelfth Imam* av Joel C. Rosenberg. Den andre er en samling «historier fra virkeligheten» skrevet i anekdotisk form, nemlig *I am n: Inspiring Stories of Christians Facing Islamic Extremists*. Denne vil jeg påstå ligger i grenseland mellom prosa og skjønnlitteratur. Begge er utgitt av forskjellige amerikanske evangelikalske forlag forholdsvis nylig, det vil si etter 2010, og har ligget høyt oppe på både Amazons og The New York Times' bestselgerlister. Disse to bøkene er også oversatt til norsk via Lunde forlag og Hermon forlag, men jeg vil forholde meg til de engelske utgavene.

Imidlertid er det vanskelig å vite hva jeg går til, hvor jeg skal begynne og hvordan hva slags metodikk jeg skal benytte meg av i møtet med tekster som kommer fra tradisjoner jeg i utgangspunktet ikke hører hjemme i. De har blitt skapt i og blir lest og diskutert innenfor en diskurs jeg ikke kjenner godt nok til å unngå grove feiltolkninger – spesielt når jeg skal se etter retoriske konstruksjoner som kan vise til forfatterintensjon. Derfor vil oppgavens første del ta for seg den amerikanske evangelikalismens utvikling, i lys av religions- og kulturhistoriker Daniel Vacas forskning på den evangelikalske bokindustrien. Deretter vil den gå over til å diskutere i generelle trekk hvordan man kan forholde seg til evangelikalsk litteratur som litteraturviter – og ut fra det, hva som må tas hensyn til i en etisk-retorisk analyse.

2 Evangelikalsk bokindustri i USA: «bokens folk»

Den amerikanske evangelikalismens utvikling er svært tett knyttet til etableringen av USA som en fri og uavhengig nasjon. Ønsket om uavhengighet fra det gamle Europa oppsto i samspill med, eller kanskje til og med på grunn av, puritanske trosretningers ønske om uavhengighet fra en protestantisk majoritet. Denne ideen om løsrivelse ble dermed samlet i en ny type religiøs patriotisme.

I dette kapitlet vil jeg i den sammenheng undersøke noen av de større linjene i utviklingen mot det som i dag defineres som evangelikalsk kristendom i USA. Innenfor denne utviklingen er det spesielt interessant å observere hvorfor litteratur, og etter hvert spesielt den realistiske romanen, kom til å spille en så stor rolle i konstruksjonen av en felles evangelikalsk identitet for amerikanske konservative protestanter. Konservativ kristen litteraturproduksjon har nemlig vært en av faktorene som har gjort det mulig å overskride forholdsvis store teologiske uenigheter trossamfunnene imellom, ved å fokusere på en felles kamp mot «større» trusler: den liberale kristne modernismen i tillegg til den litterære modernismens og postmodernismens dekonstruksjon av mening.

Bokens folk?

I sin doktoravhandling *Book people: Evangelical books and the making of contemporary evangelicalism* fra 2012 påstår Daniel Vaca at de første kristne arvet holdningen om at bøker var en essensiell del av et religiøst liv fra jødedommen. I evangeliene refereres det utallige steder til den hebraiske Bibelen, og det påstås også at Jesus ofte utfordret sine tilhørere intellektuelt ved å referere til det Gamle testamentets historier. Kanoniseringsprosessen av den nye Bibelen ble også igangsatt nettopp på grunn av dette fokuset på skriftens evne til å underbygge og videreføre moralske ideer, både direkte gjennom profetier og gjennom å overføre ideene gjennom analogier og metaforer. Man brukte evangeliene og epistlene til å identifisere hva man anså som riktig og gal lærdom (Vaca, *BP* 8). Det vil si at i utvelgelsen av hvilke tekster som skulle inngå i den kristne kanon var «riktig» moral en vel så viktig faktor som det vi i dag anser som historisk korrekthet og moderne kildekritikk. Her ble altså moral absolutt akseptert som et reelt sannhetskrav. Skriftens betydning i dannelsen av kristendommens tradisjon førte likevel ikke nødvendigvis til en økt interesse for *individuelle*

lesninger av de hellige tekstene, og Bibelens opphøyde posisjon i den vestlige kulturen har sjelden blitt brukt som noen oppfordring til å oppsøke annen litteratur, i alle fall ikke for folk flest. Heller tvert imot.

I kristendommens første årtusen ble den latinske Bibelen sett på som et objekt for tilbedelse, i tillegg til en kilde til retorikk og instruksjon – videreført til massene via prester og andre kirkelige ledere. (Vaca, *BP* 9). Bibeltolkning var da ikke en individuell foreteelse, men var institusjonsbasert, og fellesskap av troende knyttet seg til disse institusjonene. Det var først etter at boktrykkerkunsten ble utviklet, og reformasjonen førte til en utbredelse av Bibeloversettelser til folkespråkene – og selvfølgelig, et økende antall leseføre i befolkningen – at et personlig forhold til Bibelens tekster i det hele tatt ble mulig for andre enn den utdannede eliten. Vaca nevner i den sammenheng noen punkter som er viktige for sammenhengen mellom protestantismens vekst og protestantenes nære og personlige forhold til religiøs litteratur. For det første ble både ideen om, og praksisen av, *selvstudium* av Bibelen nærmest et protestantisk imperativ. Det var noe alle protestanter burde gjøre for å kunne løsrive seg fra de utdaterte kirkelige institusjonene som hadde fjernet seg for mye fra den «opprinnelige» Bibelen. I tillegg, selv om Bibelen fortsatt sto i en privilegert posisjon både i teori og praksis, ble også andre bøker som for eksempel Martin Luthers *An den christlichen Adel deutscher Nation* (1520) nå vurdert som verdige bærere av Bibelens budskap.

Til sist påpeker Vaca at den utvidede protestantiske litteraturen etter hvert ble mer enn bare kilder til et kristent budskap og et medium for debatt: bøker ble også brukt av protestanter for å utvikle en forståelse av seg selv og andre. Litteraturen var med på å forme følelsen av en *felles identitet*. Kristne kunne nå selv velge å bli innlemmet i nye fellesskap, selv om man ikke nødvendigvis hadde muligheten til å samles fysisk (Vaca, *BP* 10–11). Dette gjorde de troende mer uavhengige fra sine lokale menigheter. Til å begynne med var det snakk om teologiske eller ideologiske verker, katekismer eller Bibel-studier av ulike slag – den forkynnende *fiksjonen*, og da spesielt romanen, kom for alvor inn i bildet først flere århundrer senere.

The promised land

Det eksisterer en myte rundt grunnleggelsen av USA som fortsatt former dets nåtidige borgeres følelse av en sterk felles kulturarv. Anita Gandolfo påpeker i sin bok *Faith and Fiction* at religion utvilsomt er et sentralt aspekt i denne myten (Gandolfo 3). Mange av de

første kolonistene var medlemmer av religiøse minoritetsgrupper som flyktet fra undertrykkelse i sine gamle hjemland. De søkte et nytt sted hvor de kunne praktisere religionsfrihet – på egne premisser. De puritanske kristne retningene, som i Europa hadde vært en minoritet, ville nå bli en del av en majoritetsbevegelse. Dermed ble utvandringen til Amerika av mange sett på som en slags analogi til jødernes flukt fra Egypt. Amerika skulle bli de kristnes Israel, «The Promised Land» (Gandolfo 3). Den puritanske bevegelsen i Amerika eksisterte derfor også mye lengre enn i England, hvor den hadde sin opprinnelse. Puritanerne kom fra Europa like etter de første pilgrimene, og absorberte også forholdsvis raskt de første koloniene inn i sine egne. På grunn av deres nye posisjon som religiøs majoritet sto de også bak den første selvstendige amerikanske homiletiske tradisjonen (det vil si, en egen, distinkt prekenlære). Puritanismen stod spesielt sterkt i New England-området, hvor deres grunnleggende tanke- og prekenmønstre var dominerende helt til begynnelsen av 1800-tallet (Edwards 470).

For mange puritanere var noe av det viktigste ved å bli en majoritet makten det medførte med hensyn til oppbyggelse og misjonering. Drømmen var å kunne forsikre seg om at *alle* i deres samfunn skulle bli eksponert for prekener, utført på korrekt vis. For prekenens rolle var for dem grunnlaget for hele kirken, en idé som kom fra den kalvinistiske teologien: enhver sjels skjebne var forutbestemt av Gud, så kun en knippe «utvalgte» var på veien mot frelse. Men for å oppfylle denne skjebnen *måtte* man gå i kirken og høre på prestens preken – for kun under den forutsetningen ville utvelgelsen kunne skje. Derfor var homiletikk en av grunnsteinene i deres teologiske opplæring. Forfatter og tidligere prest O.C. Edwards poengterer at de amerikanske puritanerne skapte sin egen variant av den kalvinistiske idéen om forutbestemt frelse.

Idéen ble formet av deres syn på psykologi på den ene siden, og logikk og retorikk på den andre (Edwards 472). Begge deler hadde sin opprinnelse i Aristotelisk lære. Psykologien var basert på at sjelen kan deles opp i ulike funksjoner, eller fakulteter: synet (direkte observasjon), fantasien, hukommelsen, fornuften, viljen og emosjonen. Dette psykologiske menneskesynet handlet i stor grad om et ønske om å preservere Guds absolutte suverenitet samtidig som at mennesket *selv* burde stå som ansvarlig for sin egen fortapelse. De mente, kort fortalt, at alle sjelens fakulteter ble fordreid i syndefallet, og at de som opplevde en spirituell konvertering (det vil si, de som ble frelst) fikk gjenopprettet sine opprinnelige, «edenske» fakulteter (Edwards 472). De trodde altså at Gud hadde den endelige makten til å gjenopprette sjelen til sin opprinnelige tilstand – men mennesket, som til slutt enten godtar eller avviser Bibelens budskap, gjør det ved å ta i bruk alle sjelens fakulteter, og da spesielt

fornuften og *viljen*. Prekenen skulle derfor i hovedsak appellere til disse to. Total frelse var dermed en todelt hendelse fra puritanernes perspektiv, hvor begge delene var gjensidig avhengige: Guds utvelgelse, og menneskets selvstendige fornuft og viljestyrke.

Den puritanske forståelsen av begrepene som tok for seg sjelens fakulteter, og videre hvordan en preken kunne bygges opp for å ha en effektiv innvirkning på dem, kom i stor grad fra Pierre Ramus' teorier. Ramus' prekendialektikk reduserte aristotelisk logikk ned til tre operasjoner. Først kom «invention»: å identifisere tankegods og relasjonene dem i mellom (både tankene og deres relasjoner kalte han «arguments»). Deretter kom «judgment»: å ta for seg «argumentene», og oppgi dem som såkalte «aksiomer» (som regel selvforklarende forslag. Var de ikke selvforklarende, brukte man syllogismer for å forklare dem). Den tredje og siste delen var «method», som også kan sees på som en underdel av «judgment»: her skulle man disponere «aksiomene» i den mest passende rekkefølgen. Så lenge denne logikken ble benyttet i prekener, mente Ramus, kunne de hellige skriftenes sannhet alltid forstås gjennom bruk av fornuften. Og det å overbevise gjennom bruk av tilhørernes fornuft var det første og viktigste skrittet mot deres frelse. Viljen, på sin side, kunne mest effektivt påvirkes gjennom bruk av litterære troper – for å gi publikum en emosjonell og mer personlig tilknytning til de retoriske konstruksjonene som ble presentert. Men troper, som for eksempel metaforer, skulle aldri brukes til estetiske formål alene. De kunne bare brukes som hjelpemidler for å få synderne til å ta innover seg hvorfor de fortjente evig fortapelse (Edwards 473–74). Og det skulle alltid komme i etterkant av den fornuftsbaserte og logiske dialektikken.

The Great Awakening

The Great Awakening, som var en internasjonal vekkesbølge av pietistisk-spirituell fornyelse på 17- og 1800-tallet, var rotfestet i bibelsk ortodoksi gjennom puritanismen (George 277). Den kalvinistiske teologien hadde spesielt stor innflytelse på denne religiøse eksplosjonen. Selv om bølgen etter hvert ble til en enorm folkebevegelse, ble den startet og drevet frem av universitetsutdannede teologer. Den Yale-utdannede predikanten Jonathan Edwards er kanskje den best kjente av disse i dag. Flere av hans verker har blitt inkorporert i den amerikanske litterære kanon, også utenfor kristne miljøer; som prekenen «Sinners in the Hands of an Angry God» og boken *Freedom of the Will*, utgitt i 1754 (George 277). Edwards var en *svært* konservativ kalvinist, og reagerte sterkt på de foregående årtiers oppmykning av de kalvinistiske idealene. Han er hovedsakelig kjent for sin evne til å skremme sine tilhørere

med helvete og evig fortapelse; og han gikk bort fra den puritanske psykologilæren som, som nevnt tidligere, forutsatte at fornuften kom forut for viljen. Edwards mente i stedet at ethvert menneske hadde *to* viljer: én rasjonell og én som er mer tilbøyelig til å følge en følelsesmessig inklinasjon, eller «hjertet», som har en mer affektiv dimensjon. Det som denne viljen finner mest attraktivt, mente han, var Guds perfektjon og udødelighetens overlegenhet over det dødelige (Edwards 483). Dermed var det en emosjonell påvirkning som ble viktigst i hans prekener, ofte basert på frykt for fortapelse vel så mye som lovsang for frelse.

Mot slutten av Edwards' liv og etter hans død i 1758, forsvant også energien rundt den første perioden av vekkellesbevegelsen ut i stor grad. Men det oppsto en ny oppblomstring mot århundreskiftet. Denne andre vekkellesperioden førte til en mye større og mer dramatisk omforming av det religiøse landskapet i Amerika, og mange av de større trosretningene i USA i dag, som anser seg selv som evangelikalske og/eller karismatiske, ble stiftet i denne perioden. Noen av dem var omforminger av eldre protestantiske trosretninger, som presbyterianere og baptister. Det dukket også opp flere helt nye retninger, som adventister, restorasjonister, og etter hvert også pinsebevegelsen (George 278). De fleste gikk igjen vekk fra den strenge kalvinistiske teologien og omfavnet i stedet den begynnende kapitalismens goder, selv om de beholdt et ortodoks grunnsyn. Jonathan Edwards' fokus på emosjonell påvirkning ble nok også ivaretatt til en viss grad, spesielt av de karismatiske kirkene, men med et mer optimistisk syn på frelse.

På tross av den økende mengden separate trossamfunn var det en slags felles konsensus blant de aller fleste kristne protestanter i Nord-Amerika på denne tiden. Noen unntak fantes det selvfølgelig: Mormonere og Jehovas vitner hadde doktriner som ble sett på som for avvikende fra den offisielle ortodoksien. Men for de fleste var protestantenes felles opprinnelse i reformasjonens teologiske doktriner, og deres nære forhold til Bibelens skrifter (spesielt evangeliene) fortsatt det viktigste grunnlaget for deres tro.

The formal principle referred to the normativity of Holy Scripture as “the only rule of faith in practice,” while the material principle focused on the soteriological doctrine of justification by faith alone (George 278).

Disse prinsippene, det vil si «troen alene» og samtidig det formelle forholdet til skriften – ikke til en større tradisjon – var grunnlaget for samlebetegnelsen disse trossamfunnene etter hvert skulle gå under, nemlig evangelikalismen. I den siste halvdel av 1800-tallet var de som delte det vi kan kalle den evangelikalske konsensus også ofte svært opptatte av aktuelle samfunnsproblematikker, og samlet var det snakk om en forholdsvis progressiv bevegelse

sosialpolitisk sett. De kjempet blant annet mot slaveriet, for kvinners stemmerett, mot barnearbeid og for bedre vilkår for arbeiderklassen (George 279). Men noe hendte på begynnelsen av 1900-tallet; et vitenskapelig skifte hadde ulmet under overflaten i flere tiår, og nå begynte det å slå inn for fullt. Mange liberale kristne teologer trakk seg stadig lengre vekk fra Bibelens overnaturlige opprinnelse, og dette var starten på en bevegelse kalt den kristne modernismen. Denne bevegelsen må ikke forveksles med kultursfærens *modernisme*, selv om de var samtidige og hadde en del felles trekk. En av de viktigste årsakene til den liberale bølgen innenfor kristen teologi var en økt aksept for Darwinismen i samfunnet generelt (George 280)

Imidlertid mente mange konservative protestanter at deres respons til Darwin og den moderne vitenskapen ikke kunne være en oppmykning av teologiske standpunkter, slik de liberale kristne hadde gått for. Tvert imot måtte man komme med en hardtslående respons for å i det hele tatt overleve. I lys av dette standpunktet ble det skrevet en slags konsoliderende ideologi kalt *The Fundamentals*, som skulle fungere samlende for den evangelikalske kulturen. Opprinnelsen til denne ideologien var fem punkter eller *fundamenter*, utviklet i 1910 som konservative kristne fortsatt fylkes rundt den dag i dag: Jesus' jomfrufødsel, Bibelens ufeilbarlighet, Jesus' død på korset som en soning for synderne, kjødets gjenoppstandelse og de bibelske miraklers autensitet (George 280). De neste fem årene ble det sendt ut en serie pamfletter som bygget videre på disse punktene, også kalt *The Fundamentals*, til alle registrerte kristne USA, og ut fra dette utviklet det seg en bevegelse som absolutt levde opp til sitt navn. Forfatterne som sto bak var utdannede teologer som mente at den liberale kristendommen hadde gått så langt at den hadde utviklet seg til en separat religion, og at skillet mellom den og deres egen ortodoksi var enorm. Imidlertid må fundamentalismen i sin endelige form i stor grad kalles en populistisk bevegelse, hvis viktigste pådrivere var nidkjære predikanter som for eksempel Billy Sunday, karismatiske men uten noen formell utdanning (George 280).

Evangelikalsk bokindustri

De første rent evangelikalske forlagene ble grunnlagt på begynnelsen av 1900-tallet. Dette var en periode som, som nevnt ovenfor, var preget av det begynnende bruddet mellom liberale og ortodokse kristne, i tillegg til radikale uenigheter mellom de etablerte europeiske reformerte kirkesamfunnene og fundamentalistene.

Et av de største navnene i kristen forleggerindustri i USA før 1940 er William B. Eerdmans, en nederlandsk reformert kristen som bosatte seg i Grand Rapids, Michigan. Nederlandsk protestantisme var også svært preget av kalvinismen, og var opprinnelsen til det som etter 1867 ble kjent som The Reformed Church in America (Vaca, *BP* 94). Innenfor denne kirken utviklet det seg etter hvert en teologi som sentrerte seg rundt et såkalt «liv-og-verden»-syn. Det innebar at kristne ikke skulle skille mellom hverdagsliv og tro, men at de konstant burde inkorporere kristne prinsipper i hverdagen. (Vaca, *BP* 94). En naturlig følge av denne altomfattende teologien var at kirken skapte sine egne kjerneinstitusjoner som fulgte dette prinsippet; og spesielt viktige ble de reformerte privatskolene. Etter hvert ble tanken om en kristen oppdragelse også utvidet til den voksne befolkningen hvis størstedel besto av bønder uten høyere utdanning, og som Vaca påpeker ble «bondeteologen» til et slags kulturelt ikon. Til en viss grad var faktisk dette ikonet basert på en reell trend. I følge *Publishers Weekly* konsumerte de utdannede reformerte nederlenderne store mengder litteratur, og da spesielt bøker som fokuserte på religion og bibelstudier (Vaca, *BP* 94).

Innad i den nederlandske populasjonen ble det til å begynne med importert og lest mest teologisk litteratur fra hjemlandet, på nederlandsk. Men det kulturelle idealet hadde åpnet for en etterspørsel etter bøker som ikke kunne dekkes kun av nederlandsk import. Og denne etterspørselen utgjorde grunnlaget for en egen amerikansk reformert bokindustri (Vaca *BP* 95). Eerdmans, som hadde studert ved et kalvinistisk college etter ankomsten i Grand Rapids, observerte raskt denne enorme etterspørselen. Han startet som en enkel omreisende bokselger, opprettet etter hvert sin egen bokhandel hvor han solgte importerte nederlandske bøker, og endte til slutt opp med å grunnlegge et eget forlag hvor en gradvis amerikanisering av befolkningen etter hvert resulterte i at majoriteten av bøkene ble utgitt på engelsk.

Amerikaniseringen av den reformerte litteraturen innebar ikke bare en språklig vending, men også en teologisk. Man gikk sakte men sikkert vekk fra den strenge, kalvinistiske posisjonen og vendte seg mot en anglo-amerikansk forståelse av den protestantiske doktrinen hvor det for eksempel var lov å bruke ulike former for underholdning som virkemidler for forkynnelse. Det vil si blant annet orgelspill, korsang, og i bokindustriens også etter hvert romaner. Selv om de forble strengt ortodokse med tanke på sitt forhold til Bibelens autoritet, ble det likevel et økende fokus på *individets* synd og mindre på *menneskehetens* synd i likhet med resten av det evangelikalske Amerika – og dette åpnet for at individet selv hadde innflytelse på sin egen skjebne. Imidlertid var ikke fokuset på individualismen like sterkt som hos fundamentalistene. For The Reformed Church ble nemlig aldri, teologisk sett, en del av den fundamentalistiske bevegelsen. Brorparten av de

reformerte teologene mislikte sterkt deler av den fundamentalistiske læren, som det enormt sterke fokuset på viktigheten av personlig frelse og forventingen om Jesu' tilbakekomst. Nederlandske kalvinister fokuserte nemlig opprinnelig mer på Jesus som en tilstedeværende kraft i nåtiden. Likevel, mot 1930-tallet eksisterte det en bred indre enighet hos de reformerte, i likhet med hos fundamentalistene, om at modernismen mer enn noe annet symboliserte *alt* som var galt med verden (Vaca, *BP* 104). Dette samlingspunktet – en felles fiende – skulle bli viktigere enn de indre doktrinestridentene, og det var i stor grad mulig å samarbeide i kampen mot de liberale kreftene. Da de etablerte konservative trossamfunnene, inkludert The Reformed Church, i mellomkrigstiden i tillegg mistet mange tilhengere over til de mer flytende såkalt «ikke-denominasjonelle» grupperingene, overga de mange av sine forbehold mot fundamentalistene og omfavnet dem som «brødre i kristus» (Vaca, *BP* 107–108). Slik endte de opp med å sammen gå inn for å motkjempe modernismen ved hjelp av, blant annet, bøker.

I første omgang utga Eerdmans stort sett Bibel-kommentarer og religiøse ordbøker – og mange av dem var nye utgaver av eldre tekster. Under den store depresjonen på 30-tallet gikk det fint an å opprettholde en bedrift på denne måten. Mange av tekstene de ga ut hadde for lengst gått ut av produksjon fordi deres opprinnelige forlag måtte kutte utgifter, eller rett og slett hadde gått konkurs. I tillegg unngikk de ofte utbetalinger av forfatterhonorarer (Vaca, *BP* 111). Dermed var de svært billige i drift. Da offentligheten observerte Eerdmans' suksess var det mange andre som forsøkte å kopiere ham, og Grand Rapids ble et slags mekka for bokhandlere og småforlag. (Vaca, *BP* 113–114). Fundamentalistene ble en av de største målgruppene for disse forlagene, samfunnsengasjerte og leselystne som de var – selv om det som sagt var noe uenighet i deres teologiske utgangspunkt. Derfor ble det satt opp midlertidige bokutsalg i fundamentalistenes mange sommerleirer utover 30- og 40-tallet. Her plukket forlagene også opp nye forfattertalenter. I tillegg ansatte de en skare av omreisende bokselgere, som både økte omsetningen og knyttet verdifulle kontakter med andre bokhandlere, både uavhengige og de som tilhørte andre forlag. Mange var villige til å selge hverandres bøker for å fremme sin felles sak mot modernismen (Vaca, *BP* 122). Rundt starten av andre verdenskrig ble det klart at denne nettverksbyggingen hadde hatt en samlende effekt for hele det kristenkonserervative miljøet i USA. Bokbransjen hadde vært med på å bygge en grunnstruktur for et enormt fellesskap av utallige variasjoner av konservative protestanter, som tidligere var mer adskilt og splittede i konkurrerende kirker. Mange begynte nå i større grad å samle seg under paraplybegrepet «evangelicals», på tross av at de tilhørte ulike trossamfunn, eller ikke tilhørte noe trossamfunn i det hele tatt (Vaca, *BP* 128). Bransjen

var likevel ikke unntatt elementer av konkurranse: intern strid mellom Grand Rapids-forlagene ble etter hvert hardere da de gradvis vokste i omfang.

Et interessant spørsmål, som egentlig tar for seg essensen av den sammensatte kapitalistiske-omfavnende evangelikalismen, er: Hva var Eerdmans' motivasjon for å etablere forlaget som skulle bli grunnsteinen i denne etter hvert enorme industrien? Det er ingen tvil om at han grep en fantastisk mulighet for økonomisk gevinst, da tilbudet av lettfattelig teologisk litteratur på denne tiden ikke var nok til å dekke etterspørselen. Men Eerdmans var også selv medlem av The Reformed Church, og man skulle da tro at hans religiøse idealisme også var en del av hans motivasjon. Som Vaca skriver er det kanskje ikke fruktbart å skulle fokusere på denne tilsynelatende binære motsetningen. Eerdmans kan godt ha vært motivert av både økonomisk gevinst og religiøs forkynnelse. Han refererte siden til sin egen bedrift som en slags idealistisk «Book Ministry». (Vaca, *BP* 97). Den samme doble motivasjonskraften møter man også på i dagens evangelikalske forlag. Dette er naturligvis viktig å ha med seg hvis man skal diskutere forfatterintensjon i evangelikalsk litteratur, og er noe jeg kommer tilbake til i analysene av de kontemporære verkene.

En ny evangelikalsk litteratur

Selv om den evangelikalske bokindustrien i stor grad virket samlende for det kristenkonserverve miljøet generelt, foregikk det samtidig en ytre moralsk strid om de kristne leserne blant kirkeledere og teologer. Hva, eller hvem, burde konservativ protestantisk litteratur egentlig representere? (Vaca, *BP* 138). På den ene siden hadde man de ortodokse protestantene, mange av dem var de mest innbitte fundamentalistene, som var kjent for sin såkalte «biblisisme»; de mente at den protestantiske befolkningen hadde fjernet seg for mye fra tradisjonelle bibelstudier. På den andre siden, mer typisk for reformerte som Eerdmans, hadde man dem som mente at det var like legitimt, eller til og med nødvendig, å fokusere på sekundærforfatteres fortolkninger av Bibelen. For å virkelig forstå den kristne teologi og Bibelens budskap, mente de, måtte man også søke kunnskap utenifra. Bibelen skulle studeres, og derfor burde leserne også oppsøke tekster som kunne kontekstualisere Bibelens bøker og åpne for en bredere forståelse av dem (Vaca, *BP* 150–51). Denne forståelsen bar også preg av avsmaken for en ny forståelse av religion som gikk mot både de reformerte og fundamentalistenes verdenssyn: en religionsvitenskap som så på kristendommen som en avstamning fra tidligere religioner og mytologier. Bibelprofessor Wilbur M. Smith, blant flere andre, mente at dette var en bølge av «sjel-destruktive, agnostiske, Gudsbenektende

bøker» som måtte bekjempes med en ny type konservativ teologisk litteratur. Smith påpekte at fundamentalistenes kamp for biblismen var urealistisk og at man måtte tenke mer pragmatisk for å overleve: «the Bible is in the hands of thousands of people today who are lying about it» (Vaca, «MMT» 138). Den eneste muligheten de hadde var å svare med samme mynt. Man måtte i større grad produsere et samlet motsvar som var solid fundert i et ortodoks bibelsyn, men som likevel formulerte budskapet på en mer tidsriktig måte –og ikke bare gi ut nye utgaver av eldre, mer tradisjonelle verker slik Grand Rapids-forlagene hadde gjort i lang tid. Imidlertid var det ikke bare nyproduksjon som måtte til, litteraturen skulle også ut i den offentlige debatten gjennom mer reklame, større sirkulasjon og mer diskusjon innad i litterære miljøer. Smith var i den sammenheng en av grunnleggerne av The National Association of Evangelicals (NAE) i 1944. Dette forbundet skulle fungere som et produktivt fellesskap for fundamentalister og andre konservative protestanter. Samlebetegnelsen *evangelicals* ble også her brukt strategisk for å bygge videre på den samlende effekten den konservative bokbransjen hadde vært med på å skape – og samtidig trekke paralleller til andre del av the Great Awakening, en tid da den protestantiske identiteten i større grad dominerte amerikansk kultur. Dessuten var det få kirker som brukte begrepet *evangelical* på dette tidspunktet, og tanken var dermed at alle skulle føle seg inkludert i like stor grad fordi det var et begrep som kunne være felles for alle (Vaca, «MMT» 139).

Debatten om konservativ kristen litteratur gikk også etter hvert over i en diskusjon om fiksjon som tok for seg det kristne budskapet, og da spesielt romaner, også kunne være verdifulle tilskudd i Bibelstudier. I denne debatten inngikk også en forståelse av at folk flest, også evangelikalsk kristne, leste romaner i hopetall. Mange så på dette som en form for underholdning helt adskilt fra deres religiøse liv, og dermed også en harmløs aktivitet. Men som forfatteren av artikkelen «What Shall I Read?» fra 1932 skriver:

It is a great mistake to think that because a book is a book, and is in a store window or library, that, therefore, it is good. Many, many books are trash; many are worse than that--really harmful! (Vaca, *BP* 145).

Forfatteren mente altså at det først og fremst var viktig å lese litteratur som presenterte et godt, moralsk budskap, og spissformulerte det slik: «you must look for this one thing: is God praised, or is man?» (Vaca, *BP* 145).

Biblismens svar ville, som med annen litteratur, være å unngå det som kunne være skadelig for den kristne tro. NAE og deres støttespillere, derimot, mente at man også her måtte produsere et oppbyggende alternativ – en evangelikalsk variant av populærromanen.

Folk ville ikke slutte å lese, og det ville derfor ikke være konstruktivt å bare komme med passiv kritikk mot det som var skadelig. Tvert imot viste det seg etter hvert at romanen skulle bli et av de mest slagkraftige verktøyene i kampen mot sekulære krefter. Inkorporeringen av all litteratur i den konservative moralbyggingen kan også sies å ha vært i tråd med The Reformed Churchs «liv-og-verden»-syn. Det er nok ikke tilfeldig at nettopp romansjangeren etter hvert fikk en privilegert posisjon som en spesielt effektiv formidler av ideologi, med tanke på populærromanens tette forhold til realisme. For realisme har et spesielt potensiale til å skape alternative verdener hvor en sosial grupperings etos er dominant. Litterær realisme i en religiøs form kan derfor tilby sine lesere en verden som er samstemt med deres spesifikke tro og verdier (Gandolfo 64). I realiteten var ikke dette nødvendigvis banebrytende i et større perspektiv. Som Gandolfo påpeker var det ikke en ny idé, for fiksjon er et velbrukt virkemiddel for å promotere flere typer ideologier: «Whether promoting nationalism or religion, this use of fiction to promote ideology is a consistent phenomenon throughout history» (Gandolfo 11).

Da de konservative kristne forlagene så at Smith, NAE og deres støttespillere godkjente evangelisk litteratur som inngangen mot en felles kristen framtid, grep de derfor raskt muligheten og designet strategier som skulle gi leserne et bredere tilbud, styrke kvaliteten på den som ble gitt ut og naturligvis, øke salget. Eksempelvis ble det opprettet mange skrivekonkurranser og litteraturpriser for denne typen bøker, både innen fiksjon og faglitteratur. Mange av disse lokket med forholdvis store pengepremier (Vaca, «MMT» 149). Eerdmans var blant de første også på dette feltet, og opprettet «Evangelical Book Award» i 1947. Han mente at kristen skjønnlitteratur fortsatt ikke var av samme kvalitet som sin sekulære motpart, og ga uttrykk for at han ville ta et grep for å gjøre noe med dette (Vaca, «MMT» 151). Samtidig var prisene ypperlig markedsføring, og forlagenes evne til å balansere mellom konservative idealer og kapitalistisk pragmatisme ble stadig mer perfektionert.

I årtiene etter NAEs grunnleggelse har store deler av amerikanske protestanter tatt til seg verdigrunnlaget som hadde sin opprinnelse i den konservative evangelikalismen – og bokindustrien kan nok ta mye av æren for det. I 1950 ble Christian Booksellers Association (CBA) opprettet, og de har i etterkant fungert som en støttespiller og felles møteplass for alle kristne bokhandlere. Fram mot 1970 ble en del nye forlag opprettet, blant annet Tyndale House Publishers. Tyndale er i dag et av de største evangelikalske forlagene, og er de som står bak den enormt populære *Left Behind*-serien og Rosenbergs *The Twelfth Imam* (Vaca, «MMT» 154). Etter 1970 hadde den interne organiseringen og forlagenes strategier ført til at

evangelikalsk litteratur hvert år ble representert på de fleste bestselgerlister – også de ikke-kristne – og den dag i dag eksisterer det flere evangelikalske bokpriser som deles ut årlig.

3 Hvordan lese evangelikalsk populærlitteratur?

Før jeg går over i nærlesning og tolkning av de evangelikalske tekstene vil jeg ta for meg premissene som skal styre oppgaven i en mest mulig konstruktiv retning. Først og fremst må det diskuteres hvor mye en kritikers personlige tro å si for leseprosessen. Kan det å være troende hjelpe til i en fortolkning av religiøs fiksjonslitteratur, eller vil troen stå i veien for den? Som ikke-troende vil jeg gjennom alle steg i prosessen måtte ta hensyn til at jeg ikke tilhører bøkens hovedmålgruppe, og forsøke å balansere min egen resepsjon ut fra et evangelikalsk verdenssyn – dessverre ut fra en forholdsvis begrenset kunnskap, uten noen førstehåndskilder.

Imidlertid er det i grunn noe allment ved denne problemstillingen. Forskjellige leseres nærhet til eller avstand fra litteraturens indre univers vil alltid variere, og mulighetene for grad av innlevelse vil aldri være den samme for alle i noen tekst. Enhver fortolker eller kritiker burde balansere sine egne vurderinger med alternative fortolkninger – om de så er tenkte, ut fra kunnskap om andres perspektiver, eller tatt direkte fra andre kritikeres tolkninger av samme verk. Denne balanseringen innebærer også en vurdering av hvilke elementer som påvirker hvorvidt det er mulig å leve seg inn i et narrativ. Hvor mye har selve hendelsesforløpet å si, og hva med struktur, språk og stil?

Sjanger, stil og innhold

I hovedinnledningen til boken *I am n* blir det nevnt at dens fortellinger er utbrodert en del. Hendelsene de beskriver skal angivelig ha hendt i virkeligheten, men de anonyme forfatterne har tillatt seg en del friheter i gjengivelse av dialoger og beskrivelser (VOM 17). Dette betyr at det er vanskelig å plassere tekstene sjangermessig. Er det fiksjon eller sakprosa leserne skal forholde seg til? Boken må kanskje plasseres et sted midt i mellom som en slags hybrid, med trekk av novellen, den historiske avhandlingen, reportasjen og intervjuet i en «salig» blanding. For å undersøke denne mellomposisjonen vil jeg i neste kapittel se på retoriske virkemidler og bruk av referanser i verket – både tematiske og språklige. Gjennom en slik undersøkelse vil jeg forsøke å vurdere intensjonene bak boken, både den som eksplisitt påpekes i selve teksten, og det som er mer implisitt. For hva slags lesere er det *The Voice of the Martyrs* rettet seg mot? Hvis det er slik at teksten har et forkynnende formål, må den i så

fall rette seg mot grupper som i utgangspunktet ikke har nøyaktig samme standpunkt som forfatterne selv. Eller kanskje man kan si at teksten er ment som «oppbyggende», for å styrke troen til de som i utgangspunktet er enige med forfatterne i grunnleggende teologiske spørsmål.

Videre må det være en grunn til at forfatterne har tatt seg en del friheter med fortellingene, og at de strukturerer tekstene på den måten de gjør. For det å utbrodere andres historier med egne forestillinger og troer innebærer en risiko når sannhetskravet tydeligvis er så viktig. Derfor er det naturlig å tenke at det har blitt lagt mer vekt på en emosjonell tilknytting til leserne enn på en etterprøvable og klar beskrivelse av en ideologi. Tekstens estetiske og spenningsbyggende elementer, som jeg vil komme tilbake til i selve analysen, er det som skaper framgangen og spenningskurvene i fortellingene som river med seg leserne. De gjør boken til noe annet enn en serie artikler og intervjuer; selv om mange artikler og intervjuer i dag benytter seg av de samme virkemidlene, gjøres det oftest på en mindre eksplisitt måte. Stilen er nok dermed verken tilfeldig eller uunngåelig, men et bevisst virkemiddel – kanskje det viktigste virkemiddelet – på veien mot et forsøk på overbevisning. Og denne spesifikke intensjonen fra forfatternes hold gjør at boken ikke vil kunne plasseres i én sjanger eller litterær kategori. Den kan behandles som et litterært verk med et forkynnende innhold, eller som en forkynnende sakprosa med en estetisk, skjønnlitterær stil.

Men hva menes med stil og innhold? For å se nærmere på disse begrepene vil jeg støtte meg på en av de største uttalte motstanderne mot rent innholdsmessige tolkninger av litteratur, nemlig Susan Sontag. Sontag skriver i essayet «On Style» at å snakke om stil er en måte å snakke om et verks helhet på. (Sontag 17). Imidlertid påpeker hun at det kan være et svært problematisk begrep å bruke, fordi det er vanskelig å løsrive seg fra dets mer tradisjonelle definisjon som en slags motsats mot et verks «innhold»: det vil si, ikke en beskrivelse av helheten, men av et slags dekorativt lag som ligger «utenpå» meningen. For å komme seg unna denne forestillingen må man innse at et kunstverks meningsinnhold i seg selv er en stilistisk konvensjon (Sontag 20). Det innebærer at kunst ikke kan behandles kun som påstander som refererer til noe spesifikt. Kunst handler ikke bare om noe, det *er* noe – et kunstverk behandlet som et kunstverk er en opplevelse, ikke bare et svar på et spørsmål:

[...] their distinctive feature is that they give rise not to conceptual knowledge (which is the distinctive feature of discursive or scientific knowledge – e.g., philosophy, sociology, psychology, history) but to something like an excitation, a phenomenon of commitment, judgement in a state of thralldom or captivation. Which is to say that the knowledge we gain through art is an experience of the form or style of knowing

something, rather than a knowledge of something (like a fact or a moral judgement) in itself (Sontag 21–22).

Sontag mener altså at kunnskapen som oppnås gjennom kunst, uansett medium, er opplevelsen av kunnskapens form eller stil mer enn den direkte kunnskapen *om* noe. Hvis det er slik, må man i så fall velge om man skal forholde seg til et objekt som kunst eller ikke-kunst før dets kvalitet og/eller effektivitet kan vurderes? I *I am ns* sjangervinglende tilfelle er det som sagt vanskelig å avgjøre; men det er ingen tvil om at det ikke holder å behandle teksten som en objektiv, vitenskapelig og direkte videreformidling av informasjon.

Til forskjell fra *I am n* vil leserne av Rosenbergs *The Twelfth Imam* unngå å måtte forholde seg til noe absolutt sannhetskrav, ettersom den klart og tydelig defineres som fiksjon. Dermed vil man heller ikke føle seg presset til å si seg enig eller uenig i noe eventuelt «budskap». Romansjangeren fritar sine lesere fra å måtte forholde seg til noen klar moral som flyter utenfor grensene til dens fiktive verden. Derfor kan man lese, si, *Forbrytelse og straff* og sette seg inn i protagonistens følelsesliv, uten å på noen måte bli beskyldt for å gå god for drap. Som Susan Sontag påpeker: man blir utvilsomt indignert hvis man hørte om noen som virkelig hadde myrdet sin kone og kommet unna med det, men man kan ikke bli personlig indignert på samme måte om man leser om helten i Norman Mailers *An American Dream*, som dreper sin kone og forblir ustraffet. I kunsten kommer man i kontakt med menneskelige affærer, og man kan glede seg eller sørge over skjebner i en roman nesten som man ville gjort over virkelige skjebner. Forskjellen er at i kunsten er disse følelsene sjelden direkte relaterte til det personlige, og er frie for *synlige* konsekvenser. Kunsten er absolutt knyttet til moralitet, mener Sontag, men det er en moralitet som ikke medfører en godkjenning eller misbilligelse av *enkelthendelser* i en fortelling. Den moralske gleden for en leser av en roman ligger mer i den intelligente tilfredsstillelsen av bevisstheten ved å utvide sin horisont (Sontag 23–24). Moralitet som konsept vil dermed måtte forstås som en større, dynamisk handlingskode: menneskers subjektive måte å forstå verden på, som vi former våre handlinger etter. Begrepet er ikke mulig å skille fra den enkelte bevissthets helhet, og det finnes ikke noen liste over et forhåndsvurdert repertoar av universelle handlinger som ligger tilgjengelig for alle. Vår moralske respons til kunsten innebærer en opplivning av vår sensibilitet og bevissthet ved å reagere emosjonelt, som igjen trener og utvikler vår evne til å vurdere enkelthandlinger som moralske eller ikke når vi møter dem i virkeligheten. (Sontag 25).

Denne responsen, slik jeg forstår den, handler i litteraturens tilfelle om den evigvarende bevegelsen mellom hva en forfatter vil kommunisere til leserne, hvordan han

gjør det, og lesernes opplevelse av det som blir kommunisert. Det vil si, retorikkens og hermeneutikkens gjensidige avhengighet. Retorikk forstås her ikke i dens tradisjonelle betydning, altså kun som et redskap som brukes for å overføre et budskap fra avsender til mottaker, men heller som en måte å handle symbolsk på. I så fall ser man ikke på den språklige utformingen bare som et middel til uttrykk av en mening – da er det språklige uttrykket selve meningen (Villadsen 47). Hermeneutikken forholder seg i utgangspunktet til fortolkningsprosessen, men de to disiplinene kan egentlig ikke skilles helt fra hverandre; for begge tar for seg hver sin ende av samme kommunikasjonsprosess.

Her kommer vi inn på det som Sontag reagerer på når det er snakk om den tradisjonelle, regelbundne hermeneutikken *i seg selv*. Nemlig at den har som hensikt å «presse» så mye innhold ut av et verk som overhodet mulig, eller til og med mer enn det som faktisk er der (Sontag 14). Hun påstår at litteraturkritikere lenge har tenkt at det er deres oppgave å *oversette* elementer fra dikt, skuespill eller romaner til noe annet, når de går inn i en fortolkning. Men da snakker hun altså om en rigid, regelbunden fortolkningsstrategi, som ikke lenger er like aktuell i dag. En hermeneutisk analyse trenger ikke å innebære en direkte «oversettelse» av hvert enkelt element i en tekst. På samme måte som i den mer fleksible forståelsen av retorikk som nevnt over, vil hermeneutikken også kunne forholde seg til fortolkningsprosessen som en del av selve meningsuttrykket i en tekst – ikke bare et *middel* for forståelse. Man kan i så fall ikke unngå hermeneutikkens rolle i en moderne, retorisk fortolkning.

Etisk litteraturkritikk

Skal man undersøke en leasers moralske respons til litteratur i praksis kan man si at en romans stil, det vil si en dens språklige konstruksjon og innhold som helhet, er det samme for teksten som Sontags såkalte «moralske handlingskode» er for leseren. For å se nærmere på denne parallellen mellom stil og moral kan det være nyttig å trekke inn Wayne C. Booths etiske litteraturkritikk. I *The Company We Keep* argumenterer han at den retoriske konstruksjonen av et narrativ lokker leserne til å følge en slags bane av begjær. En lukket fortellings uunngåelighet vil på en eller annen måte ha som mål å påvirke lesernes verdier – om så bare for å overbevise dem om å foretrekke noen ting over andre. Han utvikler dette til en slags metafor om bøker som «venner», som enten kan være til hjelp eller til skade. (Phelan 208). De fleste tekster har altså et mål om å påvirke sine lesere på en eller annen måte – gjennom ordbruk, teknikker, strukturer, form, relasjoner til andre tekster. Og leserresponser er en

funksjon av, og kan dermed være en guide til, forfatterens intensjoner (Phelan 209). Spørsmålet er om forfatterintensjonen burde ses på som relevant i en fortolkning av litterære tekster i det hele tatt. Faren er at man kan begynne å dømme verker etter standarder ellers brukt i for eksempel søndagsskoleundervisning; en legitim etisk kritikk av litteratur må ta hensyn til en kompleks og stadig skiftende virkelighet, og unngå statiske fordommer og alt for faste konklusjoner (Booth, *CWK* 7–8). Men for Booth er det, på samme måte som hos Sontag, ikke et spørsmål om å måtte definere enkelttekster som «gode» eller «dårlige» i seg selv. Det handler heller om å utforske hvordan en tekst kan påvirke leserne og deres kultur og hvordan lesernes kulturelle kontekst påvirker hvordan en tekst leses.

De etiske konsekvensene av å fordype seg i en narrativ er og har vært en felles problemstilling for alle, til alle tider. Ingen kan unngå effektene av fortellinger, fordi alle forteller dem og alle hører på dem (Booth, *CWK* 39). Mennesker bygger sine verdenssyn på fortellinger om seg selv og andre, det er vår måte å navigere oss selv rundt i et uoversiktlig og kaotisk univers. I tillegg virker det som om vår nåtidige kultur er en av de mest fortellings-sentrerte noensinne, med overfloden av filmer, tv-serier, populærromaner, reklamer og personlige anekdoter fra sosiale medier. Derfor er det spesielt viktig å kunne reflektere over de retoriske virkemidlene som blir anvendt, når det slik skapes nye sjangerhybrider overalt. Det «fiktive» og det «sanne» blir stadig mer utflytende begreper, også i romansjangeren. Etisk kritikk, som Booths, kan derfor være et nyttig manøvreringsverktøy. Gjennom det blikket er det ikke lenger like relevant om en narrativ er tydelig didaktisk eller ikke, eller om den påstås å være «sann» eller ikke. Booth påpeker nemlig at lesere kan skape to vidt forskjellige opplevelser i et hvilket som helst verk, uansett hva verkets formelle eller retoriske intensjoner *egentlig* er. Man burde derfor bytte ut skillet mellom didaktisk og ikke-didaktisk litteratur med en distinksjon mellom *estetiske* lesetransaksjoner og såkalte *efferente* transaksjoner. Sistnevnte kan defineres som lesninger hvor man motiveres av å lære noe spesifikt for å ta med seg noe fra teksten og inn i det virkelige liv (Booth, *CWK* 13).

Man kan si at Booths variant av etisk kritikk kan kalles en slags kvalitetsvurdering av litteratur, men da i den litt glemte betydningen av begrepet *kvalitet*: det vil si at man ser på virkningsforholdet mellom tekstenes retoriske konstruksjon, forfatterens intensjon og lesernes tolkninger av den. Etikk henviser ikke til én fastsatt standard, selv om mange gjerne tror det. Man kan si det samme om kvalitetsbegrepet. Knut Ove Eliassen påpeker i essayet *Kvalitet uten innhold? Historiske perspektiver på kvalitetsspørsmålet* at de fleste er enige om at kvalitet ikke er noe absolutt men er gitt ved en eller flere standarder (187). Likevel er det slik at i dagens kulturliv behandles begrepet oftest som et enkeltstående ord som føles som om det

betegner noe helt bestemt. Dette følger av at det er mye brukt i kulturoffentligheten som om det var en estetisk term som ga seg selv, «som alltid skulle ha vært en viktig del av den estetiske terminologien» (Eliassen 183). Dette stemmer naturligvis ikke. Det er ingen tvil om at det å bedømme et kunstverks verdi har stått sentralt i den offentlige kunstdebatten i mange hundre år, så begrepet absolutt ikke er noe nytt fenomen. Men dets betydning har gjennomgått store endringer.

Begrepsparet kvalitet og kvantitet, som ble utviklet av middelalderens skolastikere, peker på et viktig begrepslig skille mellom et objekts «ting-karakter» og objektets fremtreden eller «hva-het». Gjennom dette ble en ny distinksjon til: skillet mellom primære og sekundære sansekvaliteter, det vil si: «mellom sanser som persiperer objektet som sådant, og dem som persiperer de forskjellige måtene objektet kan være på» (Eliassen 191). Dermed ble sansekvalitetene deretter oftest sett på som et subjektivt anliggende. Fra 1600-tallet og framover, med den vitenskapelige revolusjonen, ble det derfor avgjørende å finne sannheter som ikke var kvalitative, men objektive: sannhetskrav burde altså være uavhengige av subjektets sanseapparat (Eliassen 191). Verden skulle nå la seg beregne og kvantifisere.

Av dette oppsto en stor estetisk debatt utover 1700-tallet, hvor det ble diskutert om det var mulig å felle allment gyldige smaksdommer eller ikke (Eliassen 192). David Humes innspill i denne diskusjonen er kanskje det mest kjente, *Standards of Taste*, hvor han stiller spørsmålet: «Finnes det målestokker for sansede fenomener som gjør det mulig å oppheve eller suspendere de subjektive inntrykkene og preferansene i noe som er gyldig uavhengig av den enkeltes sanser?» (Eliassen 193). Hume konstaterer til slutt at kvalitet (i estetisk forstand, ikke sensorisk) alltid vil være et skjønnsspørsmål, fordi skjønnhet er en subjektiv følelse av behag «som ikke har sitt sete i objektene, men er noe vi erfarer i møtet med et objekt» (Eliassen 194). Kvalitetsbegrepet forsvant deretter i stor grad ut av estetikken, men dets bruk innenfor vareproduksjonen økte merkbart på 1900-tallet. Det ble en mer teknisk term, hvor *kvalitetssikring* ble utført ved hjelp av ulike former for målinger, og det skulle føre til optimalisering og effektiv ressursutnyttelse – og i forlengelse av dette ble kvalitet ensbetydende med standardisering (Eliassen 194–95). Kvantifisering ble nøkkelen til kvalitetssikring (197). Da *kvalitet* i de siste årtiene igjen har blitt introdusert som et begrep i norsk (og andre vestlige lands) kulturliv, ble betydningen fra produksjons- og ledelsesteorien med på kjøpet. Eliassen mener dette henger sammen med at både det produksjonsteoretiske og det estetiske kvalitetsbegrepet opprinnelig har samme opphav, og trekker på lignende betydninger. Det har også ført til uttrykk som «produkter» og «marketing» har blitt introdusert inn i kunstsektoren. Derfor er det svært viktig å huske på at den semantiske

kjernen i begrepet *kvalitet* i seg selv egentlig er uten innhold, fordi det beskriver relasjonelle forhold.

Men er det mulig å finne en alternativ tilnærming til populærromanen, og da spesielt den kristne populærromanen, hvis del i den større diskursen om litteratur ofte blir brutt ned til: «er det godt nok eller ikke?» uten noen videre diskusjon rundt kvalitetsdommers relative kriterier? Mange populærromaner blir dessuten snakket om som produkter av en sjanger og ikke som verker i sin egen rett. Vil for eksempel en politisk, religiøs eller økonomisk motivasjon for til å overbevise eller omvende leserne ha noe å si for en romans verdi som et selvstendig litterært verk? I så fall ville man måtte påstå at en teksts «innhold» kan skilles fra dens «form», og at innholdet blir det avgjørende for en kvalitetsmessig dom.

Skulle man holde fast ved form/innhold-sillet ville alternativet være å holde fast ved at skillet mellom «god» og «dårlig» alltid, uansett, skal tegnes på bakgrunn av virkemidlenes *estetiske* verdi. I så fall vil den opprinnelige forfatterintensjonen være irrelevant, da skal man kun se på tekstens formmessige «kvalitet». Men, som Eliassen skriver, kvalitet er ikke et statisk begrep. En litterær kvalitetsdom burde derfor også alltid ta hensyn til hvor og hvordan en tekst blir lest, nettopp for å få fram begrepets relasjonelle aspekter.

Det største problemet er kanskje at populærromaner generelt ofte blir vurdert som for svake til å analyseres i det hele tatt, og blir derfor som regel oversett i akademiske sammenhenger. Hvis standpunktet om estetisk kvalitet som det ultimate skillet mellom god litteratur (kunst) og dårlig litteratur (underholdning, didaktisk fiksjon eller propaganda) ikke kan underbygges med reelle og ikke minst konstante kriterier for hva som legges til grunn for kvalitet, vil kritikken av etiske tolkninger uansett falle tilbake på seg selv. Det å i det hele tatt skulle komme med en dom ved å kategorisere sjangermessig, uten noen ekstensiv nærlesning av *alle* tekster man dømmer, hva annet er det enn moralisering? Da vil man kun skape større avstand fra de som leser og liker den type bøker som blir sett ned på i akademiske kretser, for man skaper ikke noe grunnlag for kommunikasjon og debatt mellom ulike samfunn og samfunnslag. Om man tar utgangspunkt i Sontags argumentasjon kan man dessuten ikke komme med en kritikk av et verks «stil» og tro at verkets «innhold» kan behandles separat. Lesere velger ikke mellom å reagere på den etiske *eller* den estetiske dimensjonen i en tekst. Begge er selvfølgelig tilstedeværende i varierende grad. Så leserne burde legge fra seg trangen til å alltid skulle lage et absolutt skille mellom dem, på samme måte som at de må legge begrepene «form» og «innhold» på hylla, og forholde seg til interaksjonen mellom de dimensjonene kun som elementer som *til sammen* utgjør den helhetlige stilen. (Sontag 23).

For å gjøre dette må man derfor ta innover seg hvordan *alle* tekster fremprovoserer forskjellige reaksjoner fra ulike lesere.

Rosenbergs roman er et godt eksempel på en tekst hvor det er spesielt nyttig å ha et skiftende fokus mellom retorikkens potensiale og leserens forhold og respons til den, i et etisk perspektiv, fordi det er så tydelig at romanen har en agenda. Da spesielt med tanke på utgivers religiøse verdier og mål. Med det som bakteppe er det også kombinasjonen av romansjangerens klare krav om fiksjon og den evangelikalske forkynnelsens krav om absolutt sannhet som er spesielt fascinerende. Er det noe ved spenningsromanen som gjør at det kan fungere spesielt godt som forkjemper for evangelikalske verdier?

Lisa Storm Villadsen påpeker at retorikkens potensiale ligger i den motiverende makt som den symbolske form har, det vil si, retorikkens evne til å mer eller mindre bevisst synkronisere situasjonelle, individuelle og sosiale behov og krefter som tilsammen utgjør dyptliggende kulturelle verdier. (Villadsen 47–48). Bruk av fiksjon som forkynnelse, eller nærmere bestemt som pådriver av visse kulturelle verdier kan derfor potensielt være svært potent. Som Sontag påstår er vår respons til de inntrykkene vi får fra kunstens separate sfære (om vi da inkluderer populærromaner som *The Twelfth Imam* i begrepet kunst) friere for direkte konsekvenser enn kommunikasjon som er direkte knyttet til virkeligheten – som en preken eller et avisinnlegg.

En realistisk roman, som bygges opp rundt elementer som er gjenkjennelige fra vår virkelighet men som i likevel absolutt er fiktiv, kan virke realistisk og distansert på samme tid. Slik kan en forfatter varsomt dulte leserne mot nye måter å tenke på, uten å virke for insisterende. Man bruker kort sagt årsak-virkning-forklaringer fra virkeligheten som direkte paralleller til årsak-virkning-forklaringer i den narrative verdenen. Dermed vil det være elementært å bruke en retorisk tilnærming når man ser nærmere på hva bruken av realistisk narrativ i religiøs oppbyggende og/eller forkynnende litteratur kan innebære, nettopp fordi grensene for hva som er fiktivt og virkelig ikke alltid er like tydelig.

Leserproblemet

Men hvor starter man så, hvis man skal følge en slik retorisk tilnærming i lesningen av to lange og forholdsvis sammensatte hybridtekster? Engelskprofessor og retorikkforsker James Phelan har forsøkt å utvikle en slags felles retorisk teori om narrativ, og denne har jeg tenkt å bruke som et utgangspunkt for mine analyser.

Et av hans overordnede prinsipper, som også er Booths hovedfokus i *The Company We Keep*, er at et narrativ er en retorisk handling hvor noen forsøker å oppnå noe ved å fortelle noen andre at noe har skjedd. Nærmere bestemt er det et forsøk på å overbevise noen om noe gjennom *beskrivelser*. Videre tar han for seg forholdet mellom de tre hovedkomponentene i retorisk kommunikasjon – forteller, tekst og leser:

Texts are designed by authors in order to affect readers in particular ways; those designs are conveyed through the words, techniques, structures, forms, and intertextual relations of texts; and reader responses are a function of and, thus, a guide to how authorial designs are created through textual phenomena (Phelan 209).

Det vil si, han ser på kombinasjonen av hermeneutikkens og retorikkens fortolkningsprinsipper. Leserresponsen er en funksjon av tekstens design, og dermed må man akseptere at den også henger sammen med forfatterens hensikt. Her kan man trekke en parallell til beskrivelsen av Sontags moralitetskonsept, som i grunnen har en lignende tilnærming til denne kommunikasjonsprosessen. Leserreaksjonene er nøkkelen til å tyde forfatterens retoriske konstruksjoner – og spesielt i en tekst som gjennom ytre faktorer sementeres innenfor en forholdsvis avgrenset målgruppe.

Så, hva slags tilnærminger kan leserne ha til en tekst? Og i forlengelse av dette, hva er det forfatteren forventer av en leser? Phelan nevner fem ulike lesertyper som påvirker både selve strukturen og handlingsforløpet i skapelsen av en tekst, og hvordan den blir tolket. Først har vi *den virkelige leseren*, hun som faktisk leser boken. Så har vi *forfatterens idealleser* – som den virkelige leseren som regel vil prøve å tilnærme seg, ettersom det vil høyne deres forståelse av hva forfatteren vil med dem, og dermed også den umiddelbare opplevelsen av fortellingen. Deretter nevnes den *narrative leseren*, det vil si «observatørposisjonen» inne i det narrative universet, som den virkelige leseren opptar. Hvis det er snakk om fiksjon, må man imidlertid kunne respondere til karakterene i fortellingen som virkelige personer for å helhjertet oppta denne posisjonen. Man må «leve seg inn i» en historie. Til slutt tar Phelan for seg de to siste typene, som i mange tilfeller kan bli sett på som én: nemlig det han kaller «the narratee» (narrativets interne publikum), som er publikummet som *adresseres* av *fortelleren*. Han skiller det *ideelle narrative publikummet* fra «the narratee»: idealpublikummet i narrativen er nemlig de som fortelleren antar vil forstå absolutt alle nyanser av hans kommunikasjon. De to siste typene kan være identiske, men ikke alltid (Phelan 209–10). Og om de ikke er det, kan avdekkingen av dette aspektet være en viktig del av en retorisk fortolkning. Hvis det er snakk om en tekst som presenteres av en upålitelig forteller, for

eksempel, vil «the narratee» muligens forstå mer av det som blir kommunisert enn det fortelleren tilsikter.

Etter kategoriseringen av lesertypene tar Phelan for seg lesernes eventuelle interesser og responser. Leseresponser kan grovt sett deles inn i tre kategorier: *Mimetiske*, *tematiske* og *syntetiske*. Den mimetiske responsen innebærer lesernes interesse i karakterene som potensielle mennesker og den narrative verdenen som lik vår egen: det vil si, som vår faktiske verden eller som en verden som er realistisk med tanke på hvordan vi oppfatter virkeligheten. En slik type respons kan for eksempel være vår pågående bedømming av en karakter, som senere medfører medfølelse, håp, forventninger, tilfredsstillelse eller skuffelse på den karakterenes vegne. Den tematiske komponenten innebærer en interesse i karakterene som representanter for større grupper; eventuelt større etiske, ideologiske, filosofiske eller kulturelle tematikker som blir adressert av fortellingen på andre måter. Og til slutt, respons til den syntetiske kategorien vil handle mer om lesernes interesse i karakterene eller handlingen som et skapt objekt. Metafiksjonelle fortellinger, for eksempel, kan gjøre den syntetiske responsen mye klarere enn en realistisk fortelling. Oppmerksomheten skal der trekkes mot tekstens status som «artefakt», slik at leserne skal stille spørsmål om forholdet mellom fiksjon og virkelighet. Litteraturviter Patricia Waugh skriver: «In providing a critique of their own methods of construction, such writings not only examine the fundamental structures of narrative fiction, they also explore the possible fictionality of the world outside the literary fictional text» (Waugh 2). Det vil si at ved å synliggjøre en romans fiksjonalitet, vil man også kunne snu blikket mot fiksjonaliteten i vår egen oppfattelse av virkeligheten. Som regel vil en helhetlig lesning av en hvilken som helst roman inkludere alle disse typene responser, i varierende grad. Relasjonen mellom disse ulike komponentene kan deretter hjelpe oss på veien til en forståelse av ulike narrative hensikter (Phelan 211)

Leserne kan så, ut i fra sin respons til en tekst, utføre tre typer narrative dommer. Disse dommene kan overlappe eller påvirke hverandre. Først har vi den *fortolkende*, som fokuserer på fortellingens hendelser og deres natur; den *etiske*, som ser på karakterenes motiver og handlinger (som dømmes ut fra standarder som ofte er satt inne i selve fortellingen. Det vil si at enhver fortelling, i større eller mindre grad, utarbeider sin egne moralske kodeks); og den *estetiske* dommen, hvor leseren bedømmer tekstens kunstneriske kvalitet (Phelan 211–212).

Til slutt samler Phelan alle disse perspektivene inn i tekstens konstruksjon, og fokuserer på hvor essensiell den narrative progresjonen er. Bevegelsen og framdriften mellom fortellingens start- og slutt punkt er styrt av både tekstens og lesernes dynamikk. Ved

å se på hvordan denne interaksjonen fungerer, kan man langt på vei gjenkjenne fortellingens formål og eventuelle suksess, som jeg tidligere har kommet inn på (Phelan 212).

Altså, følger vi Phelans prinsipper er det en svært omfattende jobb å skulle finne et grunnlag som er ekstensivt nok for en grundig og helhetlig fortolkning av et narrativ. Forfatterens intensjoner, interaksjonen mellom forfatter, forteller og de mange ulike lesertypene, lesernes interesser, responser og dommer av teksten, og selve progresjonen i fortellingen som konstant er i interaksjon med alle de andre elementene: bruker man hans teori for å analysere en hvilken som helst narrativ, innser man raskt at det å snakke om «god» eller «ikke god» litteratur blir simpelt og irrelevant fordi det finnes så mange fortolkningsalternativer.

Jeg vil bare forsøksvis benytte meg av en del av Phelans begreper som en inngangsport i mine analyser. Ikke som hovedmoment, men mer som en konstant påminnelse på hvor kompleks ideen om «leseren» er. I didaktiske tekster må leseren sees på som spesielt viktig, siden både forfatterens og fortellernes pålitelighet vil være ytterst avhengig av om leserne går med på tekstenes hovedpremisser for overbevisning. I tekstene jeg tar for meg vil det viktigste av disse premissene være troen på Bibelen og den kristne Gud. I tillegg er det en del kulturelle forutsetninger, som språk, kvinnesyn og synet på andre religioner som spiller inn.

Leserintensjon som analytisk verktøy er én faktor, en annen er respekten man burde ha for lesergrupper med helt andre bakgrunner og verdenssyn enn seg selv, en respekt som for ofte er liten eller ikke-eksisterende i møtet med populærlitteratur generelt. Mitt mål har vært å alltid ha en slik respekt med meg inn i kritikken. Siden jeg i denne oppgaven ikke har hatt mulighet til å utføre noen undersøkelser eller intervjuer med andre lesere av verkene, vil denne respekten fungere mest som en mer abstrakt måte å sette min egen lesning inn i en større kontekst. Kontekstualisering må altså bli min nøkkel for alternative tolkninger av tekstene. Denne løsningen forutsatte at jeg innledningsvis satte meg mer inn i amerikansk-evangelikalsk kultur- og litteraturhistorie, i tillegg til å bruke en studie av et annet evangelikalsk verk som minner mye om tekstene jeg skal analysere som en hjelp til å forstå bokenes målgruppe.

Rapture culture

Amy Johnson Frykholm har skrevet en bok om såkalt «rapture culture» i USA, basert på en rekke intervjuer og kvalitative observasjoner av leserne av den populære evangelikalske

bokserien *Left Behind* (1995–2007). Dette er et av de svært få moderne evangelikalske verkene som har fått oppmerksomhet utenfor sitt eget miljø, og har i alle fall i USA blitt et kulturelt fenomen. De har blitt adaptert til en tv-serie og flere filmer. De er også av de forholdsvis få populærromanene som har fått oppmerksomhet innen akademisk litteraturforskning. Forøvrig ble de utgitt ved samme forlag som *The Twelfth Imam*, Tyndale Publishing, og kan også stilmessig sies å være dens forgjenger. Dermed vil jeg risikere en antagelse om at målgruppen delvis er den samme, og at denne studien derfor kan brukes som en parallell til min egen analyse.

Frykholm påpeker at for de som står utenfor kristen evangelikalisme, og som ofte også tar avstand fra populærkulturelle fenomener generelt (det vil si, mange innen academia) blir det å lese bøker som *Left Behind* en øvelse i «modernistisk forakt» (Frykholm 89). Det vil si at de kun ser de trekkene som mange assosierer med populærlitteratur: svake karakterer, et dårlig utarbeidet plott og et forholdsvis enkelt språk. Dessuten ser de tydelig den politiske og religiøse agendaen i romanene: En konservativ holdning til det meste, antifeministisk, hint av antisemittisme, tydelig homofobi. Dette er ting jeg som leser absolutt kan kjenne igjen, det var trekk jeg også umiddelbart bet meg merke i ved første lesning av både *The Twelfth Imam*, *I am n* og *Left Behind*-bøkene. Og det kunne for så vidt stoppet der, jeg kunne ha brukt bøkene som en bekreftelse på mine fordommer mot kristen evangelikalisme. Men Frykholm mener at dette ville vært en såkalt «paranoid» lesning av tekstene, det vil si en lesepraksis hvor vi bare bekrefter det vi allerede vet. Hvis det å lese bøker som *Left Behind* kun fører til at man føler seg intellektuelt overlegen evangelikalske troende, og til et bredere skille mellom sekulær academia og de som omfavner tradisjonell religion, mener hun at svært lite oppnås. (Frykholm 89). For selv om slike lesninger kanskje også er nødvendige, trenger man også en motpol: en «reparativ» lese- og lyttepraksis. Dette gjelder forøvrig behandlingen av populærlitteratur generelt, og ikke nødvendigvis spesifikt den evangelikalske. I en reparativ lesning prøver man å være åpen for både gode og dårlige overraskelser teksten gir en, og man må unngå å forestille seg at man allerede vet hva teksten er eller hvordan den blir tolket av andre. Det er derfor nødvendig å sette seg inn i hva slags alternative lesereaksjoner som er mulige, uten å fastslå hvilke som er riktige eller gale. Dette burde gjøres ved å oppsøke leserne på en eller annen måte, og ikke bare ved å automatisk trekke konklusjoner ut fra det man tror om målgruppens sosiale eller ideologiske bakgrunn (Frykholm 89–90).

Frykholm har selv prøvd å utfordre sine egne fordommer, og oppsøkte en håndfull forskjellige lesere av *Left Behind*. Mange hadde en evangelikalsk tro, andre ikke, men de fleste hadde en kristen bakgrunn. En av de mest interessante observasjonene hun gjorde var

hvor vanskelig det var for henne, som en leser som identifiserer seg mest med et sekulært, akademisk verdensbilde, å kommunisere med bøkens mer konservative lesere – selv om hun opprinnelig kommer fra et konservativt kristent hjem. Forståelseshorisonen, viste det seg, var så forskjellig at de ofte snakket forbi hverandre. I selve lesningen hadde hun og intervjuobjektene benyttet seg av vidt forskjellige metoder og spørsmål, som førte til helt ulike lesersvar i de samme passasjene. Frykholm selv hadde forsøkt å dekonstruere teksten ved bruk av nærlesning og inspirasjon fra marxistisk ideologikritikk – de hadde forsøkt å forstå den som en helhetlig idé, for å anvende den som inspirasjon i sine egne liv. Hun hadde dessuten lest bøkene for å plassere dem i en historisk kontekst, og hadde dermed tolket karakterene mest som ideologiske rollefigurer, som representanter for større samfunnsbevegelser. Hun hadde altså fokusert mest på den tematiske og syntetiske responsen i sin lesning. Mange av hennes intervjuobjekter, derimot, brydde seg slett ikke om denne dimensjonen av teksten. Deres interesse for karakterene var mer personlig, og de så på dem som representanter av egne eller andres karaktertrekk, som individuelle personer (Frykholm 101–102). De forholdt seg intuitivt til teksten, og levde seg inn i den. Fokuset lå altså mest på den mimetiske komponenten, samtidig som at de ble del av en efferent lesetransaksjon. Nærmere bestemt, de leste den som en underholdningsroman uten å tenke på underliggende tematikk, samtidig som at de helt klart forventet en gevinst i form av personlig vekst.

Eksempelvis kunne Frykholm for eksempel tenke at det ikke fantes noen sterke, kvinnelige karakterer i bøkene, men at heltinnene alltid underkaster seg de sterke mannlige karakterene – og at dette også gjenspeilte lesernes kjønnsideal. Imidlertid påsto mange av leserne at de ikke tenkte på kjønn som et overordnet tema, og kvinnelige lesere så like gjerne på mannlige karakterer som sine forbilder (Frykholm 91). Det er viktig å notere seg, likevel kan man ikke bortforklare bøkens åpenbare idealisering av tradisjonelle kjønnsroller hvis man først har lagt merke til dem. Men som Phelan påpeker, det ene utelukker ikke det andre. De «innviede» lesernes styrke er at de til en viss grad kan overse en del tematiske elementer som ikke synes viktige for dem, og dermed viser de en slags personlig styrke i leseakten. De klarer å fokusere på det som er positivt for deres egen utvikling, i samspill med teksten, og kan overse det de synes er uviktig eller uriktig.

På den annen side kan det intense fokuset på det mimetiske aspektet føre til at en del underliggende holdninger, som tross alt kan være essensielle for det narrative universets helhetlige struktur, blir tatt for gitt. Dermed kan man se for seg at disse holdningene gradvis kan bli inkorporert i lesernes moralitet, også utenfor tekstens indre univers, uten at de selv er helt klar over det. I alle fall hvis det er snakk om de holdningene som oftest repeteres i den

litteraturen man oppsøker. Men det vil alltid være problematisk å skulle finne ut hva som «kom først»: gjenspeiler *Left Behinds* kjønnssyn bare forfatterens kulturelle tradisjoner, og blir inkorporert i fortellingen uten noen klar baktanke? I så fall vil det være naturlig at det resonnerer hos lesere som har den samme kulturelle bakgrunnen. Eller alternativt, er framstillingen av for eksempel kjønnsstereotyper en del av forfatterens mål om å påvirke lesernes moral ved å normalisere en slik type holdning i gjennom underholdning? Begge påstander kan være en del av sannheten. Men hvis man skal fokusere på sistnevnte; *kan* en forfatter (eller nærmere bestemt, en utgiverindustri) påvirke et samfunns felles moralske holdninger i noen betydelig grad? Det kommer igjen an på hvordan tekstene leses og bearbeides.

En todeling av kvalitetsbegrepet: affektiv og reflektiv reaksjon

Smaks- og kvalitetsvurderinger av litteratur er i stor grad avhengig av hvordan leserne bearbeider rå sanseerfaringer. Eliassen mener, som nevnt tidligere, at kvalitetsbegrepet som egentlig beskriver relasjonelle forhold, har blitt til noe mer statisk. For å se nærmere på uttrykkets spesifikke bruksområder kan man gå til litteraturviter Frederik Tygstrup. Han beskriver en todeling av begrepet i teksten *Kultur, kvalitet og menneskelig tid*. På den ene siden har den industrielle infrastrukturens definisjon av kvalitet, hvor suksess i markedet og gjennomslagskraft overfor et så stort publikum som mulig er utslagsgivende. På den andre siden har vi kvalitet som definert av en kulturell elite (Tygstrup 23). I forlengelse av denne todelingen henger det ved bestemte mønstre av reaksjoner. *Affektiv reaksjon*, som den industrielle kulturproduksjonen setter sin lit til, innebærer at en konsument ikke trenger å mene noe om et produkt, men *gjøre* noe med det. Noe som kan avleses av en produsent. Tidligere var salgstall det mest avgjørende, naturlig nok, men nå er dataene som kan avleses mye mer sammensatte på grunn av en enorm digitalisering av brukerinformasjon. Et verk kan likes, deles eller ignoreres, man kan se hva som kjøpes av hvem, og regne ut gjennomsnittlige leserinteresser. *Affektiv reaksjon* er altså en slags «uuttalt dom» som henger ved forbrukervanene til publikummet. *Reflektiv reaksjon*, derimot, handler om den *reflektive kritikken* av verkene, gjerne med et grunnlag i en kulturell elites tradisjoner og smaksfellesskap (Tygstrup 25). Det er altså snakk om refleksjoner gjort på individnivå, noe ved et verk som stimulerer publikum til å selv måtte mene noe om produktet. Disse refleksjonene pågår imidlertid ikke helt isolert inne i individene, men også innad i et nettverk

bygd opp av andres refleksjoner – dermed pågår en leseerfaring også i forkant og etter selve lesningen. Frykholm klarer for eksempel aldri helt å leve seg inn i *Left Behind* nettopp fordi hun har spesifikke ideer om hva hun forventer, hva hun leter etter, og hvordan hun skal plassere bøkene inn i en kulturell kontekst. En reflektiv reaksjon *kan* dermed også være et hinder for nytelsen av den umiddelbare sanseerfaringen av en fortelling. Man kan dermed påstå at det er viktig at begge reaksjonsmønstrene er tilstedeværende, og at et publikum eller en leser intuitivt burde forstå når de skal eller bør anvendes.

En annen forvirrende faktor oppe i alt dette er at et verks såkalte kulturelle kapital har også blitt mer sammensatt i de siste tiårene. I utgangspunktet er det tre områder som tradisjonelt sett ville inngå i en reflektiv kvalitetsvurdering: tradisjonalt (et verks evne til å relatere til tidligere verker), fornyelse (et verks evne til å transformere tradisjon inn i en aktuell kontekst) og koherens (at verket er fremstilt med en sammenhengende indre organisering) (Tygstrup 26). Dessuten handler det ikke lenger bare om å skille høykultur fra lavkultur, for kulturell kapital er ikke lenger en verdi som kun er basert på en forholdsvis ensartet dannelseskultur. På grunn av at den kulturelle eliten ideologisk sett begynner å delegitimeres, må den stadig bevise sin aktuelle *verdi* i sin kritikk (Tygstrup 26). Dermed blir fornyelse et enda viktigere punkt enn det var tidligere.

De affektive og reflektive reaksjonsmønstrene vil altså, på ulike måter, påvirke fremtidig produksjon av kunst – og en balansert kombinasjon er som sagt å foretrekke, for slik kunne man tenke seg at både den kapitalistiske kulturindustrien og den akademiske, høykulturelle eliten ville holde hverandre i sjakk. Men kulturindustriens digitale utregning av smak basert på våre vaner kan gjøre at refleksjon over verkene vi forholder oss til synes overflødig for mange, og at den dermed i stor grad utraderes. Umiddelbar nytelse basert på den gjennomsnittlige smak blir normen, og nye produkter spys ut før vi rekker å tenke oss om. Alt blir gjort forut for vår egen fortolkning, for algoritmene har regnet ut hva en gjennomsnittsperson liker før vi selv har rukket å vurdere hvorfor. Denne forholdsvis nye problemstillingen bygger opp et enda sterkere argument for verdien av Booths etiske litteraturkritikk. I en slik kritikk kan man se på hvor tvetydig eller ensrettet en teksts moral er, som en parallell til Tygstrups oppdeling av de to kvalitetsregimene. For eksempel, legger en tekst opp til tilfredsstillelse av allerede eksisterende behov eller åpner den opp for å la seg utfordre av ideer om noe nytt? Vil en forfatter oppfordre til tvil og kritisk tenkning, eller vil han kun overbevise leserne om noe som allerede er fastslått i teksten?

Reaksjonsmønstre i evangelikalsk litteratur

Det er ikke nødvendigvis enkelt å plassere de evangelikalske forlagene inn i Tygstrups rammeverk. Når det gjelder politisk og religiøs litteratur blir spørsmålet om smak og kvalitet nemlig mer komplisert. De kristne forlagene vil selge bøker, selvfølgelig, og det er liten tvil om at de i stor grad må ta hensyn til leserinteresser. De fleste av dem må absolutt sies å være en del av den industrielle infrastrukturen, da en majoritetsandel av bøkene som gis ut absolutt sies å være såkalt populærlitteratur.. Men utgivelsene deres er samtidig underlagt visse grunnleggende premisser. De ulike forlagene har ofte en egen «mission statement» eller «purpose» som handler om kristen oppbyggelse og/eller en misjonstankegang. På Tyndales nettsider står det eksempelvis at de skal: «minister to the spiritual needs of people, primarily through literature consistent with biblical principles», og under fanen «målsettinger» står det blant annet både at de skal «honor God» og «excel in business». Slik fronter de altså et religiøst budskap, men ender samtidig opp med å tjene mye penger på det. Svært få av disse forlagene er ideelle organisasjoner; The Voice of the Martyrs er et av unntakene. Dermed havner denne typen kristen litteraturindustri i en interessant hybridposisjon mellom en tradisjonell dannelseskultur og kulturindustriens markedstankegang. Samtidig har de sin egen dannelsesdiskurs, med andre idealer enn den sekulære kulturelitens; som en slags parallell «kristen kulturelite». Som nevnt i første kapittel er dette en dobbeltsidig posisjon som kan trekkes tilbake til Eerdmans' spede begynnelse på begynnelsen av 1900-tallet. Fra et utenfraperspektiv må man bare lære seg å forholde seg til denne dualiteten som kapitalismen og konservativ kristendom skaper: det ser ut til å ligge i den amerikanske evangelikalismens natur, og går kanskje tilbake til tvetydigheten mellom kalvinismens strenge ortodoksi i møte med den anglo-amerikanske individualismen.

Analysen av Rosenbergs bok vil nok passe best til å kaste lys på nettopp denne hybridposisjonen, siden forlaget den er utgitt på er kommersielt. I første omgang velger jeg å se på den mimetiske dimensjonen i selve handlingen – karakterbeskrivelser, forholdet mellom karakterene og hva slags kontekst de er plassert i. Den er definert og markedsført som en spenningsroman, og man kan dermed gå ut fra at den søker en mimetisk leserespons – altså, total innlevelse fra leseren, et affektivt reaksjonsmønster. Derfor vil jeg forsøke å først forholde meg til den umiddelbare reaksjonen i min egen lesning, og deretter, med hjelp fra det jeg vet om evangelikalsk tradisjon, forsøke å forestille meg hvordan forfatterens ideallesere ville reagert. Det er nødvendig hvis man i det hele tatt vil nærme seg det Frykholm kaller en «reparativ lesning». Slik vil det i alle fall være mulig å bygge opp et slags

tankeeksperiment rundt de ulike måtene *potensielle* lesergrupper kan forholde seg til teksten, og se om forfatterens formål med romanen blir mer tydelig da – i tillegg til å diskutere videre om bøkens verdi som kulturelle objekter («kunst») er avhengig av om dette formålet oppnås. I analysen av *I am n* er en reparativ lesning mye vanskeligere å oppnå for meg personlig på grunn av at forfatterne er så tydelige i sitt sannhetskrav. I tillegg er de utgitt av en ideell organisasjon. Dermed kan man ikke behandle boken som ren fiksjon isolert fra dens uttalte formål, selv om de enkelte anekdotene har narrative strukturer som kan minne om Rosenbergs romanform. *Voice of the Martyrs* er altså tydelige på at boken er skrevet for å presentere et spesifikt kristent perspektiv og at de har et overordnet formål om oppbyggelse, noe man må forholde seg til i en analyse. Selv om jeg kan *kommentere* fortellingenes mimetiske kvaliteter, vil forfatterens uttalte intensjon om å være «til hjelp» for leserne gjøre at det likevel blir et hovedfokus på de tematiske og syntetiske aspektene.

Handlingen i *The Twelfth Imam* er situert i en verden som på mange måter minner om vår, hvor romanuniversets fortid i et historisk perspektiv stort sett er identiske med virkelighetens. Brorparten av teksten er replikker, i tillegg til relativt korte beskrivelser og gjengivelse av indre monologer, og flyter dermed som et slags drama eller filmmanus som jeg godt kan gi meg hen til. I alle fall i begynnelsen. Fortellingens nåtid utvikler seg imidlertid etter hvert mot et fiktivt univers som for meg blir mer og mer urealistisk og ensrettet, når alle innledende tvetydigheter og alle komplekse forståelser av verden blir feiet bort for til fordel for én «sannhet». Det fiktive universet åpner derfor likevel ikke opp for noe nytt, men bygger på en konservativ kristen moral og ensrettede forklaringer av fortellingens hendelser. Den er tydelig basert på et amerikansk-sentrert verdenssyn og fortellerens tolkninger av bibelske profetier; tolkninger som går igjen i evangelikalsk litteratur. Min analyse vil derfor bli preget av at teksten tilsynelatende forandrer perspektiv underveis. Det er spesielt noen eksplisitt overnaturlige episoder rundt halvveis i boken som kan sies å være et viktig vendepunkt for både narrativet i seg selv, og derav også for lesersresponsen. For lesere som står utenfor den evangelikalske troen vil dette vendepunktet tvinge fokuset vekk fra det mimetiske til det tematiske og syntetiske, fordi fortellingen rett og slett plutselig styres vekk fra dens forholdsvis realistiske begynnelse. På den annen side vil disse episodene antagelig framstå som mer naturlige for lesere som er en del av en evangelikalsk diskurs i sin hverdag. For mange troende vil Bibelprofetier passe inn i en realistisk skildring av virkeligheten. I så fall vil lesningen etter vendepunktet ikke utelukke en mimetisk respons.

4 I am n

For å ta det første steget inn i nærlesningen av evangelikalsk litteratur vil det være naturlig å se på et verk hvor det ikke hersker noen tvil om at forfatteren har en oppbyggende hensikt. The Voice of the Martyrs' bok *I am n* er et godt alternativ. Allerede på bokomslaget fastslås dette med undertittelen «Inspiring Stories of Christians Facing Islamic Extremists». Dette er en tekst som er skrevet for å *inspirere* om et klart avgrenset tema.

Men hvem er The Voice of the Martyrs? I følge dem selv er de en ideell misjonsorganisasjon som definerer seg som «ikke-denominasjonell»: det vil si at de er ikke tilknyttet et enkelt trossamfunn, men er åpen for alle verdens kristne. I artikkelen «About VOM» på deres offisielle nettside står det at organisasjonen ble opprettet i 1967 av pastor Richard Wurmbrand, som visstnok satt i fengsel i Romania i 14 år på grunn av sin kristne tro. Etter at han kom seg ut av Romania i 1965 konstruerte han og hans kone et globalt nettverk av misjonsorganisasjoner, som The Voice ble en del av. Hovedtanken i Wurmbrands misjon var å støtte alle kristne som ble forfulgt på grunn av sin tro, slik han selv hadde blitt. Og The Voices' idealer ser ut til å være basert på denne tanken den dag i dag. Deres hovedformål eller «mission statement» presenteres slik: «Serving persecuted Christians through practical and spiritual assistance and leading other members of the Body of Christ into fellowship with them». De vil altså oppnå ett slags fellesskap mellom de forfulgte og resten av verdens kristne, blant annet ved å «fortelle historier»:

We praise the Lord for allowing us to carry the message of our persecuted brothers and sisters to the millions of Christians in the United States and around the world who are challenged and encouraged by the stories of those who suffer for their Christian witness. We are committed to spreading their stories in order to encourage fellowship among all believers.

Bruken av personlige narrativer om de som blir forfulgt som inspirasjon for andre kristne er, som organisasjonens navn tilsier, en moderne gjenopplivelse av ideen om martyrdom. Man kan dermed si at de har en todelt hensikt. På den ene siden ønsker de å hjelpe forfulgte kristne ved å gi økonomisk støtte, ved å dele ut gratis Bibler og ved å be for dem. På den andre siden vil de også styrke troen til de kristne som ikke blir forfulgt ved å fortelle om disse nyutnevnte martyrene, og få deres historier til å fungere som en oppbyggende inspirasjon.

På nettsiden presenteres også en slags trosbeskjennelse som tydelig passer inn i et evangelikalsk teologisk rammeverk: De tror på Bibelens absolutte autoritet som Guds ord, på

treenigheten, jomfrufødselen og Jesus' posisjon som både en tilstedeværende kraft i verden og på hans nært forestående fysiske tilbakekomst. Dessuten legger de vekt på den hellige ånds kraft, viktigheten av bønn og ikke minst: at dommedag *vil* komme, og at alle mennesker da vil gjenoppstå og enten bli belønnet med evig liv eller bli dømt til evig fortapelse. En slik erklæring gir en forholdsvis tydelig avgrensning i deres tidligere påstand om åpenhet for *alle* verdens kristne. The Voice of the Martyrs er kanskje uavhengige, men trosbekjennelsen og virkemidlene de bruker i oppbyggende arbeid – blant annet bøker som *I am n* – tyder på en klar forankring i amerikansk evangelikalisme.

Autentisitet og overbevisning

Det naturlig å starte med *I am ns* bastante påstand om at bokens fortellinger er gjengivelser av historiske sannheter. Uten en slik påstand ville ikke tekstens autentisitet være like relevant, men forfatterne tvinger leseren til å innta et klart standpunkt. Det gjør at man også vil lese resten av teksten i lys av dette, som Booth påpeker (CWK 16).

Et av de mest åpenbare problemene med tanke på autentisitetskravet er at fortellingene, eller anekdotene, ikke er direkte etterprøvbare. Det er selvfølgelig allment kjent at det finnes mange tilfeller av forfølgelse av kristne, men i selve teksten blir man aldri presentert for noe mer håndfast enn denne generelle sannheten. Alle involverte parter i boken er anonymisert, både forfatterne og persona-ene. I hovedinnledningen påstås det at det først og fremst er for at alle parter skal beskyttes. I utgangspunktet er det et legitimt og forståelig argument, og dessuten er ikke etterprøvbarheten nødvendigvis et problem når man leser en uformell anekdote-samling. Likevel må det problematiseres når det tidlig i hovedinnledningen understrekes ettertrykkelig at alt som er skrevet i denne boken, er sant: «We are sharing these stories through eyewitness accounts and interviews. They are not historical composites based on hearsay; they are current and real, having taken place between 2001 and 2015» (VOM 17). Leseren må ha en grunn til å tro på et slikt utsagn, og når det ikke kan etterprøves direkte må autentisiteten ligge et annet sted.

Delvis kan den ligge hos forfatterens rykte, det vil i dette tilfellet si Voice of the Martyrs– altså det inntrykket leserne har av *organisasjonen* før de har begynt å lese boken siden man ikke får vite hvem de enkelte forfatterne er. Ryktet, eller det såkalte «innledende» etos kan i første omgang føre til høyere salgstall, og videre til at potensielle lesere som lokkes til å kjøpe den er innenfor den riktige målgruppen (Kjeldsen 123–24). Det er dermed mer sannsynlig at dens lesere vil ha en inklinasjon til å tro på organisasjonens uttalelser, og videre

at de vil like boken og eventuelt anbefale den til andre. Dette er nemlig ikke en bok som er allment tilgjengelig i en hvilken som helst bokhandel. For å finne den må man enten gå inn på organisasjonens egne sider for å bestille den, eller oppsøke en egen kristen bokhandel. Sannsynligheten for at noen som oppsøker boken befinner seg innenfor et lignende meningsgrunnlag er dermed stor. Utenfor USA har ikke engang de kristne bokhandlerne nødvendigvis noen god kjennskap til boken. Den er oversatt til norsk og utgitt ved Lunde forlag, og den finnes hos utvalgte bokhandlere som Bok og Media i Oslo. Men det er vanskelig å vite hvor utbredt den er blant norske lesere. Da jeg var på utkikk etter den første gang måtte jeg selv finne fram til den i hyllene, for ingen av de ansatte i bokhandelen kjente til den. Man kan derfor anta at den befinner seg på en fundamentalistisk ytterkant også innad i det kristne publiseringsmiljøet, på tross av at Voice of the Martyrs selv hevder at de er en organisasjon for *alle* kristne.

Vi kan derfor gå ut fra at The Voice of the Martyrs' hovedmålgruppe har en viktig ting til felles, i større eller mindre grad: de er konservative kristne protestanter. Her møter de forfatterne på en felles meningsgrunn i forkant av selve lesningen. Uten tvil foreligger det allerede et krav om enighet rundt den kristne guds eksistens og Bibelens ultimate sannhet, og i forlengelse av dette, Islam som vranglære. For disse elementene blir aldri diskutert i teksten, men blir helt fra begynnelsen av teksten fremført som selvsagtheter. Dermed vil ikke de leserne som ikke er med på den forutsetningen være mulige å nå på samme måte.

Eksempelvis formulerer en av forfatterne seg slik i en forklaring av verkets relevans: «The sacrifices are a powerful testimony to our loving God, whose grace reaches out to save every sinner and empowers those who receive Jesus as Saviour and Lord to live in faithful service to him» (VOM 17). Her er det altså ikke troen i seg selv det stilles spørsmål om, det blir tatt for gitt at leserne deler den.

En slik felles meningsgrunn kalles i retorikken for et topos – det felles stedet man møter en samtalepartner i jakten på å flytte ham mot et visst synspunkt. Retorikkforsker Jens E. Kjeldsen skriver:

Du kan ikke overbevise noen om noe, hvis dere ikke i forveien er enige om noe annet. Derfor må din argumentasjon alltid ta utgangspunkt i de felles og allmenne synspunktene du deler med dem du henvender deg til (Kjeldsen 149).

Forfatter og leser må altså ha et felles meningsgrunnlag for at leseren skal kunne overbevises om noe. Dette er spesielt viktig for en bok som *I am n*. For den er nok ikke misjonerende i den grad at den henvender seg til ikke-kristne for å omvende dem, selve grunnlaget for å overbevise ligger i en allerede eksisterende tro. Den misjonerer heller for sine egne, for å

intensivere deres forhold til Jesus og få dem til å handle ut fra det. Den må nok ses på som «oppbyggende» eller didaktisk mer enn som direkte misjonerende. Voice of the Martyrs påstår selv at de ikke ekskluderer noen retninger innenfor kristendommen. Man kan kanskje i stedet påstå at de bygger opp under en distansering fra andre religioner, og da spesielt islam. Og islam-frykten er absolutt en annen felles meningsgrunn som kan bygges videre på, en meningsgrunn som antagelig omfatter et mye bredere utvalg av befolkningen enn kun de mestt konservative protestantene. På dette punktet kan de inkludere lesere utenfor hovedmålgruppen. Forfatterne er tydelige på at de vil unngå muslimhat på individnivå, og i innledningen skriver de: «[...] please understand that this book is not intended to encourage any hatred toward Muslims. Rather, we join our persecuted family in loving Muslims and working to see them come to Christ» (VOM 16). Så, de hater ikke den enkelte muslim, i den grad at de vil gi *alle* en sjanse til å konvertere. Hva slags holdning de har overfor de som nekter å konvertere sier de ikke så mye mer om. Imidlertid kommer det til dels fram i fortellingene, hvor de mest endimensjonale antagonistene nesten uten unntak er fundamentalistiske muslimer uten formildende kvaliteter. Det er i alle fall ingen tvil om at anekdotsamlingen distanserer seg fra Islam som *religion*. Man kan for så vidt påstå at det er en nødvendighet hvis kristendommens sannhetskrav skal være absolutt og altomspennende, hvilket, som sagt, er en av bokens forutsetninger. Imidlertid viser det seg når man leser resten av boken at det kan være vanskelig å separere en religions doktrine fra menneskene som tror på den, særlig i fortellinger uten spesielt komplekse karakterer. Og selv om forfatterne påstår at de ikke vil fremme muslimhat er det oppsiktsvekkende hvor ofte de muslimske karakterene blir framstilt i et dårlig lys. Dette bygger på en sterk tradisjon blant evangelikalsk-kristne i nyere tid, spesielt etter terrorangrepet 11. september 2001, hvor evangelikalske ledere har vært noen av de sterkeste kritikerne av Islams teologi i offentligheten. Islam blir ofte framstilt som hatets og voldens religion, en motsetning til deres egne evangelikalsk-kristne nestekjærlighet (Cimino 165).

Boken har seks hoveddeler, hver del med hver sin overordnede tematikk: offer, mot, glede, utholdenhet, tilgivelse og trofasthet. I begynnelsen av hver del finner vi en introduksjon til temaet, hvor Voice of the Martyrs gir en liten oppsummering over begrepets relevans både for forfulgte kristne i Midtøsten og for kristne lesere i Vesten. Introduksjonene er gjerne ispedd noen Bibelsitater, og i tillegg inneholder de en slags praktisk lesehjelp – hvordan anvende det man skal lese på en best mulig måte i etterkant. Deretter følger 7-9 kapitler med personlige historier, eller anekdoter. Alle omhandler en eller annen kristen person som har opplevd forferdelige ting, men som har holdt fast ved sin tro og vist temaets

relevans på den måten. Til slutt i hver del kommer en kort gjengivelse av en kjent martyrskikkelses biografi. Dette skal sette anekdotene inn i et historisk perspektiv, i en tradisjon av martyrer, som antagelig vil styrke bokens troverdighet og slagkraft enda mer. Oppbygningen kan nok til dels minne om en slags religiøs selvhjelpsbok. Uansett er det tydelig at Bibelen selv er verkets største inspirasjonskilde, som kommer fram på flere måter: ved bruk av direkte sitater og strukturelle og språklige etterligninger, i tillegg til det tematiske.

Bibelens autoritet

Mange av historiene snakker om bønn som et aktivt og håndfast hjelpemiddel, som ofte har en direkte effekt på handlingsforløpet. Den første historien i offer-delen av boken har overskriften «The Day ISIS Arrived in Mosul. Abu Fadi, Iraq», og beskriver den kristne mannen Abus flukt fra Mosul etter at IS tar over byen. Det hele ender med at Abu og hans familie kommer seg til Erbil, som ligger i en forholdsvis trygg sone, men hvor forholdene er forferdelige på grunn av den enorme mengden flyktninger. I den siste setningen i den narrative delen av historien takker Abu Gud for at de har kommet trygt fram, og familien ber sammen: «'Now,' he said quietly, 'we thank God for a safe journey.' And they bowed their heads to pray.» (VOM 28). Ved hver hindring som oppstår før denne avslutningsbønnen ber han til Gud om at det skal gå bra. Og forløpet beskrives på en måte som tilsier at redningene alltid er direkte konsekvenser av bønnene, som i dette avsnittet:

Abu looked back at the three women, then heavenward. He prayed for strenght, wisdom and courage. Even though he felt weak and expected the sword to plunge into him at any moment, he sensed God's peace strenghtening him. 'No, I will not be a Muslim,' he stated. 'I do not denounce Jesus.' The man raised his sword. Abu bowed his head, closed his eyes, and prayed. Then he heard another vehicle arrive and exhaled (VOM 26).

Flere lignende situasjoner, i tillegg til den siste bønnen sitert ovenfor, tydeliggjør at både hovedpersonen selv og forfatteren vil understreke at Abus trofasthet er grunnen til at Gud belønner dem ved å få dem helskinnet vekk fra farene. Det faktum at bønnene hele tiden siteres, i motsetning til mye annet som må ha blitt utelatt, er et tegn på denne trofastheten. Hadde de ikke blitt gjengitt så ofte ville fortellingen antagelig ha gitt oss et helt annet inntrykk av årsakssammenhengene i handlingen.

I tillegg er teksten ispedd bibelsitater med jevne mellomrom, spesielt hyppig i avslutningsdelen av hver historie. Disse fungerer som en slags legitimerende ankere for å forsikre leserne om at troen og Guds ord, som knytter alle historiene sammen, er det viktigste av alt. Bibelen er uten tvil den kilden som blir henvist til oftest. Sitatenes oppgave er stort sett å være en ekstra bekreftelse på at «alt jeg her forteller, er sant», i tillegg til å oppsummere hva som er den spesifikke moralen i hver enkelt anekdote. Fortellingene knyttes altså direkte til det evangelikanere anser som Guds ord, en perfekt og ufeilbarlig autoritet, og sammen omformes de til eksempler på hvordan man kan leve ut sine kristne prinsipper i praksis. Dette minner om The Reformed Churchs «liv-og-verden»-syn, ideologien som vil inkorporere troen i dagliglivet.

Bibelen blir dermed i denne sammenhengen brukt både som en teologisk tekst til inspirasjon for hvordan man kan leve et moralsk riktig liv *og* som en fysisk kodeks: det vil si, som et symbol på troen som en abstrakt størrelse. Nærmere bestemt, den benyttes på samme måte som i en amerikansk rettsal, som et sakralt objekt som forfatterne kan «legge hånden på» og sverge en ed.

Eksempelvis kan vi gå tilbake til oppsummeringen av fortellingen om Abu, hvor forfatteren påminner leseren om at vi, som Abu, må tjene gud uansett hvor vi er eller hva slags situasjon vi er i, og at vi da vil få vår belønning til slutt. Moralene er altså i dette tilfellet, oppsummert av en passasje fra Hebreer-brevene: «'But as it is, they desire a better country, that is, a heavenly one. Therefore God is not ashamed to be called their God, for he has prepared for them a city' (11:16)» (VOM 29). Det er klart at å referere direkte til en autoritet som Bibelen fører med seg en enorm tyngde for troende lesere, spesielt de som ser på Bibelen som Guds ufeilbarlige ord. Slik vil Abus historie oppnå en dypere klang av autensitet. Som en forlengende virkning av denne tyngden er også mange av forfatterens egne formuleringer tydelig inspirert av Bibelsitatene. Noen ganger kan det være vanskelig å skille sitatene fra resten av teksten. I følgende eksempel fra fortelling nummer 17, «Freedom behind Bars» fra glede-kapitlet, er denne inspirasjonen spesielt tydelig. Den kommer, igjen, klarest fram i oppsummeringsdelen mot slutten. Først kommer et sitat fra Johannes åpenbaring 2:10:

Do not fear what you are about to suffer. Behold, the devil is about to throw some of you into prison, that you may be tested, and for ten days you will have tribulation. Be faithful unto death, and I will give you the crown of life (VOM 121).

Så fortsetter forfatteren selv, og trekker en parallell fra sitatet til den forutgående historien: «By faith, Jon availed himself in the fullness of God's power, and his joy in the midst of suffering could not be contained» (VOM 121). Den høyverdige og nesten arkaiske stilen fortsetter; men ikke helt uavbrutt, for innimellom er det innskutt forklarende setninger i et enklere og litt mer dagligdags språk: «He didn't prevail because of deft argumentative skills. Or because he was physically stronger than most people. Or because he was craftier», og deretter svinger det forsiktig tilbake til det høyverdige: «He prevailed because he trusted God unwaveringly and prayed unceasingly (...)» (VOM 121). Denne hoppingen mellom Bibelsitater, høyverdige formuleringer og avbrudd med enklere og mer dekonstruerte forklaringer kan minne mer om en preken etter Ramus' retoriske tradisjon enn en enhetlig og koherent fortelling. Det ser ut som at det veksles mellom appellering til både fornuften gjennom de enkle og forståelige forklaringene, og til viljen og følelsene gjennom å etterligne det høyverdige i det arkaiske bibelspråket. Denne vekslingen kan også ha en sammenheng med anekdotenes opprinnelse. De skal ha blitt til i form av samtaler eller intervjuer med hovedpersonene, i tillegg til direkte observasjoner. Deretter har forfatterne omformet og omtolket disse inn i en passende form. Muntligheten i overleveringen lever videre i deler av det skriftlige resultatet, som på mange måter gir assosiasjoner til en tradisjonell fortellerstil. Dette virker i tillegg sammen med inspirasjonen fra en type episke tekster som også har en muntlig opprinnelse – som vi finner mange av i Bibelen, spesielt i det Gamle testamentet. Fra det perspektivet kan man si at denne stilblandingen som intuitivt virker motsetningsfylt egentlig har en underliggende sammenheng.

Muntlige fortellertradisjoner

For å forstå en slik sammenheng må man se nærmere på Bibelens form, og konteksten den ble nedskrevet i. I boken *Scribal Culture and the Making of the Hebrew Bible* påpeker forfatter Karel van der Toorn at tekster i det gamle Israel og Babylon var skrevet ned som en slags forlengelse av deres muntlige overlevering. Det betyr selvfølgelig ikke at alle tekster var muntlige til å begynne med, men at muntlig fremførelse av tekstene bestemte tekstenes stil selv når de opprinnelig var skriftlige. De tradisjonelle tekstene fra disse områdene er nemlig fulle av stilistiske virkemidler typisk brukt i den muntlige fortellertradisjonen, virkemidler som i stor grad har forsvunnet fra moderne prosa fordi de er mest effektive i en muntlig form: som rytme, repetisjon, standardiserte fraser og handling som inneholder tematisk relaterte men likevel relativt uavhengige episoder (Toorn 14). Setter man disse

virkemidlene opp mot *I am ns* stilistiske konstruksjon går det an å dra en del paralleller; kanskje spesielt med tanke på de tre sistnevnte.

I am n er, i likhet med Bibelen, oppstykket i mindre «bøker» som har ulike tematikker, men som likevel kan samles under en paraply, nemlig troen og verdien i å være trofast mot Gud. De framstår altså som relativt uavhengige fortellinger, men med en tematisk sammenheng. I tillegg ser tekstene ut til å være et samarbeid mellom flere anonyme bidragsytere, et tekstlig samarbeid som kan minne om en slags antikk skribentkultur. Som van der Toorn påpeker ble de fleste av Bibelens eldre tekster skapt i en verden hvor det ikke fantes «forfattere» eller «bøker» i ordenes moderne forstand. «Instead of books, there was the stream of tradition; instead of authors, there were scribes» (Toorn 3–4). I Det nye testamentet legges det mye mer vekt på den enkelte forfatter, men fortsatt står samlingens helhet foran – for som nevnt i innledningen av oppgaven, uansett forfatter mener evangelikanere at de alle skrev under guddommelig inspirasjon, og at det i overført betydning alltid egentlig er Guds ord. Dermed sitter fellesskapsfølelsen fra skribentkulturen fortsatt i.

Likevel, denne likheten ligger nok mest i overflaten, ettersom selve prosessen bak denne tekstlige organiseringen selvsagt var en helt annen for *Voice of the Martyrs*. Tekstene ble tenkt ut, hentet inn og skrevet ned med den hensikt at de skulle være med i akkurat denne boken. Bibelens bøker, derimot, er i realiteten mer et arkiv enn en helhetlig samling. De ble ikke designet for å bli lest som enhetlige «bøker» i det hele tatt. En bibelsk bok, hevder Toorn, er mer som en bok som inneholder heterogent materiale satt sammen ut fra en antagelse om felles forfatter, tematikk eller kronologi. Det var altså «redaktørene» som i etterkant bestemte i hvilken kontekst tekstene skulle bli lest – ikke forfatterne: «Whatever literary unity these books possess was imposed by the editors and is, to some extent, artificial. The editors could rearrange, expand, or conflate the separate units at their disposal in such a way as to achieve the illusion of a single book with a single message» (Toorn 16). Hos *Voice of the Martyrs*, derimot, jobbet skribenter og redaktører så og si samtidig og innenfor samme organisasjon med en klar målsetting. Hele innsamlings- og nedskrivingsprosessen var dessuten også naturligvis mye kortere og mer intenst fokusert. Dermed må man kunne anta at den ytre likheten i struktur nok er en brikke i det ethos-skapende byggverket, mer enn en reell tradisjonskontinuitet.

Det kan også trekkes andre paralleller til bibelske tekster i *I am n*, kvaliteter som Erich Auerbach henviser til i “*Odyssey's arr*” (Auerbach 18). Han tar blant annet for seg historien om Abraham og ofringen av Isak som et typisk eksempel på den spesielle jødiske gudsforestillingen i det Gamle testamentet, som hadde direkte innvirkning på de jødiske

historieskrivernes stil. Auerbach påpeker blant annet at det tales i tekster som Abrahams ofring av Isak, men at talen referer til tanker som ikke blir uttalt – «talen tjener ikke [...] til å gi et artikulert uttrykk for hva den talende mener» (Auerbach 20–21). Grunnen til dette er at kun det som er viktig for handlingens mål kommer fram, alt annet forblir i bakgrunnen. Spenningsoppbygningen er rettet inn mot ett mål alene. Målet er ikke å underholde eller å fortrylle oss i seg selv, når fortryllelsen likevel oppnås er det på grunn av tekstens religiøse hensikt: overbevisning. «Verdenen i Den hellige skrifs historier begrenser seg ikke til å hevde at dens virkelighet er historisk sann – den hevder å være den eneste sanne verden, den som på forhånd er bestemt til å være enerådende» (Auerbach 23–24) Det å få leseren til å bevegges emosjonelt er kun et *middel* for å skape en forståelse av det guddommelige som den eneste, egentlige virkelighet. Hensikten krever altså en påstand om sannhet. Nettopp dette finner vi så til de grader hos *Voice of the Martyrs*, hvor forfatterne som sagt har påpekt sannhetskravet direkte og ettertrykkelig. Likevel er ikke dette kravet fullstendig sammenlignbart, fordi selve ordet «sannhet» i lys av den litterære realismen skaper en forventning om historisk sannhet fra et moderne perspektiv. Det vil si, det er en gjengivelse av faktiske hendelser mer enn en fortolkning av en annen, guddommelig virkelighet. *I am ns* blanding av en moderne, realistisk stil og den arkaiske stilen kan derfor forvirre lesernes inntrykk av hva som egentlig menes med deres autensitetskrav.

Auerbach poengterer i tillegg at formålstankegangen også gjelder beskrivelsene i de bibelske tekstene, hvor det ofte utelates detaljer som ellers ville vært naturlige å ha med i en presentasjon av en scene eller en karakter. Kun det som er relevant i sammenheng med stedenes og personenes forhold til Gud blir tatt med, og det fåtallet av beskrivelser som faktisk eksisterer roper etter å fortolkes (Auerbach 24). Delvis kan det også her trekkes paralleller til beskrivelser flere steder *I am n*, hvor det kun er karakterenes tro som er interessant, og karaktertrekk og andre interesser som ikke er relatert til den blir utelatt. Ofte er det eneste vi får vite om hovedpersonene at de er kristne, hvor de kommer fra, til nød hva de jobber med og om de har familie. Alt ettersom hvor relevant informasjonen er for historiens handling og moral. I kapittel 14, «Not Welcome Here», for eksempel, åpner teksten slik:

Afrooz, an Iranian Muslim, was not looking for Jesus when she found him. She was looking for help. For peace of mind. For something to ease her pain. Her life had unraveled under the stress of work, school, and nagging doubts about her Islamic faith (VOM 97).

Vi får aldri vite hva Afrooz jobber med eller noen detaljert beskrivelse av bakgrunnen hennes, annet enn at hun konverterer, gifter seg og får barn etter hvert. Den nye mannen er bare nevnt i en bisetning, kun beskrevet som «a christian man» (VOM 99). De få bitene av informasjon vi får presentert er nok dessuten tatt opp for å vise hvor mye vanskeligere livet er for kristne i Iran, ikke for å gi noe klart inntrykk av personligheten hennes. Dette er en gjenganger gjennom hele boken. Svært lite sies om hovedkarakterenes trekk annet enn at de er modige og faste i sin tro og at de, i motsetning til det muslimske samfunnet de bor i som støter dem ut, ikke er hevngjerrige eller ønsker noen noe vondt: «(...) because they know 'this isn't all there is'. They know there's more to come, in eternity» (VOM 100).

På den annen side er som sagt *I am n* absolutt ikke en enhetlig tekst stilmessig. I noen avsnitt er den plutselig oppsiktsvekkende ulik den opphøyde mystikken beskrevet ovenfor, og nesten en direkte motsetning til den bibelske måten å bygge opp spenningen med bakgrunnstygde og ladet stillhet.

I begge tilfeller utføres en sammenblanding av «det høye» og «det lave». Forskjellen er at i fortellingen om Abraham innebærer dette at spørsmål om det guddommelige, det opphøyde og det tragiske, utspiller seg i hverdagslige situasjoner – noe som gjør at det hverdagslige blir hentet opp i det høye. I *I am n* kan det også virke som om dette er målet, spesielt i forsøket på martyriseringen av «vanlige» mennesker. Imidlertid blandes det «lave» og hverdagslige også inn i selve språket og stilen til Voice of the Martyrs' tekster. Som sagt spisser forfatterne beskrivelsene inn mot en overordnet tematikk: den kristne tro. Men måten det gjøres på vekker ikke noen nysgjerrighet for det som utelates, bakgrunnstygden uteblir fordi ordene ikke nødvendigvis er ladet på samme vis. Vi har å gjøre med et praktisk og uformelt hverdagsspråk. Man kan påstå at denne sjangerblandingen, det realistiske og moderne som ramme for det bibelsk-inspirerte språket og bibelsitatene, kan ha motsatt effekt fra teksten om Abraham; at det høye trekkes ned i det lave. Så kan man spørre seg om dette var hensikten eller ikke – og ikke minst, om denne effekten er reell for alle lesere, eller om evangelikalsk kristne lesere tolker det annerledes.

Et godt eksempel på bruken av populærlitteraturens realistiske språk finner vi i dette sitatet fra kapittel 21:

Outside the apartment, Afghanistan's harsh and rugged landscape awakened with first light. The city's buildings blended in with the steep, rising mountains beyond, all colored in sandy shades of brown. It was difficult to tell where humanity ended and nature began (VOM 137).

Denne typen beskrivelser er nok mye mer gjenkjennbare for en moderne leser, og er kanskje lettere å forholde seg til enn de Bibelinspirerte dialogene og beskrivelsene som kommer inn senere. I sitatet over er målet først og fremst å gjengi stemningen i fortellingens omgivelser, innkapslet i et slags øyeblikksbilde, og får leseren til å leve seg inn i historien uten at de trenger å tolke noe mer inn i teksten enn det som ligger i forgrunnen. Det vil altså si at det er skrevet i en forventning om en affektiv lesning, uten noe krav om en ekstensiv egenrefleksjon. Metaforer blir brukt, men disse er som regel velkjente, ofte klisjéaktige, og sjelden tvetydige, som for eksempel: «The question hung in the air like words frozen with fear» (VOM 127). Denne typen beskrivelser gjør tekstene mer flytende og lettleselige, og plasserer handlingen med et solid fotfeste i vår tids populærlitteratur. De mest uformelle delene kommer ofte i begynnelsen av hver historie, gjerne «in medias res» slik at vi lander midt oppe i en situasjon, som åpningen i kapittel 21:

It was 5:00 a.m. Inside the apartment, a handful of bearded men, heads wrapped in white or beige turbans, sat in a circle as if gathered around a camp fire (...) Nearby, a turquoise pitcher of water and matching basin had been prepared for foot washing. This was a Bible study (VOM 137).

En slik innledning gir leseren en velkjent og trygg, men samtidig spennende inngang inn i noe som har en tendens til å utvikle seg i en mer ladet, høyverdig og fundamentalistisk retning etter hvert. Det må jo sies å være skrevet i et typisk realisme-inspirert språk, og forfatterne bruker som sagt velkjente litterære virkemidler for å skape en spenning og utvikle et stemningsbilde og en begynnende spenningskurve. Ellers kunne forfatteren i dette tilfellet bare poengtert at vi befinner oss midt i en bibelstudie i Afghanistan et sted, uten utbroderinger, hvis affektive spenningsbygging ikke var hensikten. Noen få kapitler holder seg nesten *kun* til den mer realisme-orienterte og hverdagslige stilen, som kapittel 13 i motdelen av boken: “A Most Unlikely Change”, som starter slik: “Whack! Her father’s backhand caught Samrita on the cheek and sent her flailing to the ground. Again. Her nose began to bleed” (VOM 93). Her har forfatteren til og med åpnet med et lydord. Kapittel 13 inneholder også, som de andre, en oppsummerende del med et Bibelsitat og en klar, oppsummerende moral. Men i dette tilfellet begrenser forfatteren seg til et par setninger mot slutten, og den høyverdige stilen som er nevnt tidligere uteblir stort sett i resten av kapitlet. Slik tydeliggjøres det igjen at det er ulike forfattere som har bidratt til samlingen.

Om det er noen annen intensjon bak denne stilvariasjonen kan man ikke vite sikkert. Imidlertid er det mulig å se på det som en utvidelse av effekten kombinasjonene innad i de

enkelte fortellingene får. Ved å ikke plassere verket i én spesifikk sjanger eller tradisjon, blir det muligens mindre sannsynlig at leserne forhåndsdømmer tekstene. De vil ikke ha noe annet valg enn å la seg rive med av det som kommer, fordi det er noe helt nytt.

Problemet med å blande slike realistiske skildringer med den bibelske enkle, høyverdige og bakgrunnstunge stilen (i større eller mindre grad) er altså at det som i Bibelen «roper etter fortolkning» ikke får samme effekt i Voice of the Martyrs' bok. Det hverdagslige språket som blandes inn i de detaljtunge beskrivelsene som plutselig dukker opp innimellom, gjør at det kan føles som ropet etter fortolkning viskes ut. Boken bygger på to sjangertradisjoner som forutsetter helt ulike lesersvar: den Bibelske, som med sine enkle men bakgrunnstunge beskrivelser krever en reflektiv respons, og den moderne spenningsromanen, som krever en affektiv respons for å oppnå flyt i lesningen gjennom spenningsbygging; nemlig en affektiv respons.

Sjangerblanding som forkynnende virkemiddel

Sjangerblandingen må uansett effekt sies å være et av de viktigste retoriske virkemidlene tatt i bruk i den type forkynnelse, eller oppbyggelse, som vi finner i denne tekstsamlingen. For, som Kjeldsen minner oss på: «[Kathleen Hall Jamieson] gjorde oppmerksom på at en retorisk ytring ikke bare vokser ut av situasjonens krav, men også ut av forutgående genrer. Genrer er derved et særdeles viktig retorisk vilkår» (Kjeldsen 94). I dette tilfellet vil bruken av Bibelen som en forankrende autoritet og inspirasjonskilde nærmest «lure» leserne til å føle seg delaktige i fortolkningsprosessen på et dypt personlig plan, fordi dens stil krever det, samtidig som at den actionfylte handlingsgangen forhindrer individuell refleksjon i stor grad og legger mye av fortolkningen inn i tekstforfatterens retorikkbruk. Dermed er det ikke så sikkert at effekten av stilblandingen resulterer i at det høye trekkes ned i det lave for lesere fra forfatterens målgruppe, de som faktisk klarer å leve seg inn i narrativet. Tvert imot er det mulig at det motsatte skjer. Den mimetiske lesersvar i kombinasjon med å assosiere til Bibelen skaper en illusjon av delaktighet i en høyverdig fortolkningsprosess. Det dras klare, enkle og svært synlige paralleller fra enkle virkelighetsbeskrivelser og forklaringer til mer kompliserte Bibelske sitater som de kanskje ikke kunne relatere til noe håndfast tidligere.

Imidlertid vil noen muligens mene at dette er en vel kritisk eller til og med kynisk holdning til forfatterens intensjoner, og det er ikke sikkert det er riktig å legge en eventuell teoretisk lesersvar på deres skuldre. Det er klart at selv om dette i alle fall for meg ser ut til å være den endelige effekten av dette eksperimentet av en bok, kan det likevel tolkes i en

mer positiv retning. Som nevnt tidligere kan det dras en parallell til «liv-og-lære»-filosofien – og selve tanken om å åpne opp de hellige tekstenes verden for en større gruppe mennesker, å gjøre den mer tilgjengelig og trekke det gudommelige inn i *nåtidens* hverdag er interessant. Likevel, så lenge leserne ikke gjøres mer oppmerksomme på hvor dynamisk sannhetsbegrepet er, og på hvor forskjellig det i utgangspunktet vil kunne tolkes i arkaiske bibeltekster og i moderne, realistiske anekdoter, er det vanskelig å slippe følelsen av at hensikten faktisk er å villed.

Det at forfatterne inspireres av såpass ulike sjangre og tradisjoner gjør at et forholdsvis sammensatt språk utvikles, som en slags hybriddiskurs. Spørsmålet er om det har utviklet seg til å bli en enhetlig diskursiv stil, eller om det kun er en dynamisk blanding av ord og fraser som alltid bestemmes ut i fra konteksten av det som diskuteres, og kildene som brukes. Finnes det noe som kan kalles et typisk kristent, eller eventuelt typisk evangelikalsk, språk? Det er i alle fall noen kjennetegn som går igjen i den evangelikalske måten å snakke om tro på. Likevel er det vanskelig å fastsette noen klare definisjoner for en slik stil. Eksempelvis ser *The Voice of the Martyrs'* uttryksmåte ut til å veksle mest mellom et formelt, høytidelig og gammeldags engelsk, utvilsomt inspirert av Bibelsitater, og en mer moderne, enkel og hverdagslig stil inspirert av et intimt og svært personlig forhold til det guddommelige (som regel personifisert i Jesus). Frykholm diskuterer også dette med sine intervjuobjekter. Det er flere av dem som mener at evangelikalsk kristne helt klart har en egen måte å uttrykke seg på, som personen i dette sitatet påpeker:

[...] in Christian circles, people talk differently. They use phrases, they use sentence constructions, they use words in ways that other people won't understand... We get these things in the mail from Family Life and they are like Mad Libs for Christians, fill in the blank with what you think should go here. 'Dear Brothers and Sisters in Christ', this whole 'washed in the Blood' thing... As I read through [*Left Behind*], it was just interesting to watch this whole Protestant-ese or Christian-ese play itself out and try to pretty itself as entertainment» (Frykholm 72).

Det hintes altså til at lesere utenfor det evangelikalske fellesskapet – personen som er sitert over er katolikk – føler at språket i evangelikalske romaner er fremmedgjørende, og beskriver det som «protestant-ese». Det betyr at det ikke er snakk om et universelt kristent språk, men likevel, en gjenkjennelig diskurs spesifikk for evangelikalske protestanter. Det betyr at min antagelse om at sammenblanding av sjangre og stiler kan medvirke i spenningsbyggingen ikke nødvendigvis stemmer for bokens målgruppe, som muligens bruker en lignende diskurs selv. Dermed kan man si at *Voice of the Martyrs'* diskurs kan gi vidt forskjellige effekter,

avhengig av leserens kulturelle bakgrunn. Språkets struktur og tekstens oppbygning kan virke velkjent og inkluderende for noen, en videreføring av identitetsbyggingen som den evangeliske litteraturen har vært en del av siden opprettelsen av de første evangelikalske forlagene. For andre, som ikke er en del av det såkalt evangelikalske fellesskapet, kan en slik sjangerblanding framstå som ukjent og uforutsigbar, og enten virke som et spenningsbyggende element *eller* gjøre en mimetisk leserspons umulig fordi den legger seg for langt unna det kjente.

5 The Twelwth Imam

Så tar vi det neste steget inn i den evangelikalske litteraturens univers, og går over i en analyse av et verk som ikke er like åpent om sine intensjoner: *The Twelfth Imam* av Joel C. Rosenberg.

Min intensjon er å først fokusere på den mimetiske dimensjonen av fortellingen. Ved å forholde meg til min egen umiddelbare reaksjon vil jeg samtidig tydeliggjøre hvor jeg faller bort fra den mimetiske responsen og over i den tematiske og syntetiske. Det blir én variabel i analysen. Parallelt må jeg forsøke å konstruere verkets idealleser, som er en slags balanserende andrevariabel. Idealleseren, som visualiseres ved hjelp av å lete etter tegn på forfatterintensjon i den retoriske konstruksjonen, vil i det minste gi en idé om hva den ønskede målgruppen er fra forfatterens side. Ved å i tillegg sammenligne med historiske kjennetegn på evangelikalsk teologi og ta noen blikk på Frykholms intervjuer, kommer jeg nok noe nærmere hennes idé om en «reparativ lesning».

Lengre ut i analysen vil det fokuseres spesielt på tre trekk ved Rosenbergs roman: Dens relativt konservative kvinnesyn, dens patriotisme, og sist men ikke minst: overbevisningen om den protestantiske kristendommen som eneste mulige vei til frelse – noe som først blir et faktum litt over halvveis i teksten, i fortellingens viktigste vendepunkt. Disse tre trekkene gjenspeiler kulturelle verdier som amerikansk-evangelikalske kristne typisk er kjent for å verdsette. Imidlertid må det sies at en del av karakterbeskrivelsene i starten gjør at disse verdiene ikke nødvendigvis framstår som utvetydige, i alle fall ikke på overflaten. Leserne blir introdusert for et spekter av flere mulige livssyn. Likevel, selv fra tekstens begynnelse finnes det underliggende retoriske vendinger som kan gi et forvarsel om evangelikalismens moralske dominans senere i fortellingen. Dermed burde man stille seg spørsmålet: Er teksten et reelt forsøk på å fremprovosere forståelse for flere alternative virkelighetssyn, eller blir leseren først lurt til å tenke at den implisitte forfatteren vil «vise flere sider av saken», for så i realiteten å undergrave alle bortsett fra én? For i utgangspunktet kan det virke som om moralsk og kulturell pluralisme er en motsats mot evangelikalismens syn på Bibelens absolutte sannhetskrav, og det var derfor overraskende at fortelleren valgte å framstå som såpass åpen i spørsmål om tro i oppstarten av teksten. Imidlertid er det viktig å huske, som nevnt i første og andre kapittel i denne oppgaven, at en av evangelikalismens største styrker er dens evne til å forbli dynamisk og at den kan forholde seg til tydelige motsetninger uten å bli låst fast i én bestemt posisjon.

Et tredje alternativ vil være å se på boken som et rent forsøk på å underholde, altså å betrakte den slik man stort sett betrakter populærromaner flest. En eventuell moral vil da kunne sees på som et indirekte produkt av forfatterens kulturelle og religiøse bakgrunn, som i så fall kun skinner gjennom og ikke skal være noen dominerende faktor.

Det må også nevnes at Rosenbergs roman er første del av en trilogi ved samme navn, men jeg vil behandle boken frittstående.

Spenningsbygging og bokens indre koherens

Ved første øyekast, om man ikke leser bokomslaget alt for nøye, ser *The Twelfth Imam* ut til å være en forholdsvis konvensjonell realistisk spenningsroman som man lett kunne sett for seg bli konvertert til et filmmanus i en Hollywood-produksjon. Det underliggende plottet kan oppsummeres rimelig raskt: Irans president og hans stab har satt i gang et atomvåpenprogram, og vil anskaffe våpen nok til å utslette Israel og USA. Israels statsminister mener at noen må ødelegge Irans atomvåpenlagre før det er for sent, men den amerikanske presidenten advarer mot å handle for raskt og mener sanksjoner og forhandlinger er nøkkelen til fred. Midt oppe i alt dette hviskes det om at *Mahdi*, sjiaislams messias-figur («den tolvte imam») har blitt observert, og at han på en eller annen måte er involvert i det politiske spillet. Et lignende sammendrag finner man også på bokomslaget, så dette er altså utgangspunktet forlaget vil gi leserne før lesningen finner sted. Det står ikke noe eksplisitt om at romanen har en forankring i protestantisk konservativisme, om man ikke leser forfatterbiografien inne i bokomslaget nøye.

Kapitlene starter som regel *in medias res*, gjerne midt i en actionfylt scene. Det fører til en kaotisk leseropplevelse i begynnelsen, før man har fått orden på hva slags handlingsspor romanen følger. Første kapittel åpner slik:

Tehran, Iran. November 4, 1979. Charlie Harper was still five or six hundred yards from the compound, but he was alone; even if he could fight his way through the rapidly growing mob, he still had no plan to rescue those inside. (Rosenberg 3).

En del kapitler i første del av boken introduseres på den samme måten som i sitatet over, med sted og dato, for å vise at handlingen foregår i fortiden. Kapitlene som tar for seg romanens «nåtid» introduseres kun med sted, og ikke dato. Dette er et tydelig grep tatt for å fastsette klare paralleller fra romanens univers til den virkelige verden ved å rotfeste fortellingen i situasjoner basert på virkelige hendelser – som i sitatet over, de første dagene av den Iranske

revolusjonen. Dermed, ved å unngå dato i bokens nåtid, hentydes det at hendelsene kan finne sted i en slags *potensiell* nær framtid.

Kontekstualiseringen av det gjenkjennbare universet er oppstykket og gradvis, og til å begynne med kastes leserne frem og tilbake i tid og rom. Men fra og med del to av boken er man imidlertid ferdig med de største hoppene i tid og man befinner seg, som nevnt tidligere, stort sett i en halv-fiktiv nåtid eller nær fremtid. Leserene vil også innen den tid ha blitt kjent med romanens strukturelle mønstre, som at fortellingen sentrerer rundt flere karakterer som bytter på utsynsperspektivet. Navnet på hovedpersonen som eier dette perspektivet blir alltid tydelig presentert forholdsvis raskt etter synsvinkelskiftene, vanligvis i første eller andre setning etter kapitteloverskriften. Eksempelvis begynner kapittel 11 slik: «Najjar Malik heard the screeching of tires and turned to look» (Rosenberg 57). Her gjøres leserne allerede i første setning oppmerksomme på at kapittelet er fortalt fra karakteren Najjars perspektiv. I neste kapittel får vi et nytt bytte, som introduseres på følgende måte: «A storm was brewing at twenty-eight thousand feet over Lake Ontario. ‘David, would you mind switching seats with me?’ Startled, David Shirazi opened his eyes [...]» (Rosenberg 61). Navnet, i dette tilfellet karakteren Davids, blir også gjentatt flere ganger i løpet av de neste sidene. Det er sjelden fortelleren venter med denne introduksjonen, og aldri mer enn et avsnitt inn i hvert kapittel. Fortellingens form blir på denne måten forholdsvis raskt strømlinjeformet og lett å gi seg hen til, selv for en uerfaren leser, siden det så raskt blir tydelig hvilke karakterer som kommer til å ha en større rolle i romanen. Perspektivskiftene vil i stor grad automatiseres i lesingen og lar narrativen flyte uhindret videre.

Handlingen presenteres av en usynlig tredjepersonsforteller. Han er ikke allvitende, men gir altså leseren vekselvis innblikk i noen utvalgte karakterers tanker. Romanen har som sagt tydelig uttalte skift i perspektivet. Effekten blir da at leserne møter en såkalt «cliffhanger» ved hvert perspektivskifte. Teksten bytter til en annen karakters utsynspunkt, og spenningen rundt hva som vil skje med den foregående karakteren gjør mye for fremdriften i lesningen. Man lever seg inn i én gren av handlingen, samtidig som at man venter på å finne ut av hva som foregår i de andre.

Imidlertid blir leserne etter hvert best kjent med hovedkarakteren David Shiraz, en CIA-agent som blir sendt «undercover» inn i Iran for å forhindre atomkrig. Najjar Malik og Hamid Hosseini er de viktigste bi-karakterene, og er tilbakevendende gjennom hele romanen. I tillegg introduseres Charlie Harper, som kun er lesernes utsynspunkt i åpningskapitlene – men som leseren etter hvert vil innse er viktig for handlingens grunnpremisser. Det finnes andre, mindre viktige karakterer som også en sjelden gang får overta. Men leserne blir aldri

godt kjent med disse, og de er nok brukt mer som handlingsfremmende virkemidler enn som karakterer i sin egen rett.

Malik og Hosseini er begge sjiamuslimer bosatt i Iran, involvert i atom-programmet på ulike steder i makthierarkiet, og er knyttet til den tolvte imams tilbakekomst. David Shiraz er også født inn i en sjiamuslimsk familie. Men foreldrene hans rømte fra Iran til USA under revolusjonen, han vokser opp i et forholdsvis sekulært hjem og er selv i tvil om hva slags tro han har. Charlie Harper er amerikansk, og som vi kommer tilbake til, antagelig konservativ kristen. Dermed har vi perspektiver fra et forholdsvis bredt spekter av tro: kristne, muslimer, og en delvis «sekulær», eller ikke-troende. Imidlertid er det viktig å påpeke at David, som representant for de «sekulære», ikke er en ateist. Det understrekes flere ganger at han tror det finnes én gud, selv om han ikke har festet seg til noen etablert religion. Det pluralistiske spekteret er altså i realiteten utelukket begrenset til monoteistiske virkelighetsoppfatninger.

Fortelleren selv er aldri direkte til stede i historien, men oppleves som en objektiv observatør som kun gir oss et referat av handlingen og dialogene, i tillegg til direkte tilgang til den aktuelle hovedpersonens tanker. Dette er et fortellerteknisk valg som gjør gjengivelsen av en historie mer umiddelbart troverdig for leserne, sammenlignet med en historie fortalt av en førstepersonsforteller. Man tenker ikke over fortellerstemmen som en aktiv deltager med egne, subjektive preferanser. Skulle for eksempel David vært en førstepersonsforteller ville leserne konstant måtte vurdere hans personlige troverdighet opp mot det fortalte. En førstepersonsforteller vil man oftere forholde seg skeptisk til, og man må ta hensyn til karakterens følelsesmessige svingninger og personlige meninger. Alternativt, hadde tredjepersonsfortelleren vært tilstedeværende med en tydeligere personlighet kunne leseren raskt assosiere den mer direkte med den implisitte forfatterens stemme, eventuelt ville man konstant lurt på om det var en av karakterene som fortalte uten å gjøre seg selv kjent. Det er vanskelig å gjøre uten å måtte bryte med narrativets illusjon. I en actionroman som denne er en eventuell *reflektiv* respons antagelig uønsket, fordi den tidvis ville dratt leserne ut av den umiddelbare opplevelsen av hendelsene og de innebygde tolkningene av dem. Altså er denne romanens spenningsoppbygning avhengig av en uavhengig, men pålitelig fortellerstemme som ikke krever stadig refleksjon fra lesernes side.

En slik fortellerstil er typisk knyttet til verker som skal framstå som så naturtro som mulig, og er mye brukt i nyere realistiske romaner. Men bieffektene av en slik stil blir ofte glemt. I *The Rhetoric of Fiction* påpeker Booth at vi i større eller mindre grad alltid vil se på fortellerstemmer, både synlige og usynlige, som karakter, om vi er det bevisst eller ikke – uansett hvor objektiv stemmene fremstår. Leserne vil dermed vurdere en fortellers stemme

som pålitelig eller upålitelig i varierende grad, som de gjør med andre karakterer. En usynlig tredjepersonsforteller er ikke nødvendigvis pålitelig bare fordi han er usynlig. Den største forskjellen fra resepsjonen av andre karakterer er at fortellerens rolle har mer å si for lesernes persepsjon av det helhetlige tekstuniversets troverdighet. Forholder man seg til en forteller som aldri vekker noen mistanker om upålitelighet, er det lettere å «leve seg inn i» teksten gjennom en mimetisk leserespons. Men vekkes en mistanke er det nesten uunngåelig at man dras ut av den umiddelbare innlevelsen. Da blir man mer bevisst på at fortelleren har en intensjon. Leserene vil i et slikt tilfelle ofte føle en trang til å vurdere tekstens strukturelle oppbygning for å finne ut av hva intensjonen er. Dermed går de over i en tematisk eller syntetisk leserespons. Når det er sagt er det vanskelig å dra noe skarpt skille mellom nøyaktig *hva* som vil framstå som pålitelig og ikke, og eventuelt når eller hos hvem. De fleste fortellere vil havne et sted midt i mellom. Kun i enkelte tilfeller vil det kunne defineres tydelig som enten det ene eller det andre (Booth, *RF* 273–74). Det kommer an på et enormt antall variabler, og går igjen på det kompliserte og dynamiske forholdet mellom implisitt forfatter, forteller, karakterer og lesere.

The Twelfth Imam er et interessant, og kanskje uvanlig tydelig eksempel på hvordan lesernes religiøse og kulturelle bakgrunn er det som påvirker spørsmålet om fortellerens pålitelighet mest av alt. Det som blir skildret som «objektive» sannheter i teksten, av en «objektiv» tredjepart, er i realiteten basert på en forutsetning om en felles kristen, eller iallfall monoteistisk, tro. Derfor vil de som faller utenfor denne forutsetningen være mer var for fortellerens moralske forutinntatthet, og se fortellerstemmen som en tydeligere «karakter». Imidlertid blir ikke denne forutsetningen fullstendig avgjørende før et godt stykke ut i teksten. I romanens begynnelse klarer fortelleren å skape en illusjon av troverdig objektivitet for en større lesergruppe: i stor grad på grunn av perspektivskiftene. Eksempelvis kan man se det i en av de viktigste tematiske gjengangerne i teksten, nemlig dommedagstematikken.

Den tolvte imams tilbakekomst er et endetidstegn for sjiamuslimer. Dette blir så smått introdusert helt i begynnelsen av boken, overraskende nok fra et muslimsk perspektiv. Kunne handlingen i seg selv isoleres fra sin kontekst, kunne begynnelsen like gjerne vært starten på en muslimsk spenningsroman. Det tar imidlertid ganske lang tid før dommedagstematikken får kjøtt på beina. Leserene kan lenge velge å tolke ryktene som nettopp rykter og fortsette lesningen uten å gjøre seg opp en mening om deres overnaturlige natur. Når det overnaturlige etter hvert tar større og større plass i handlingen, er det fortsatt ikke umiddelbart tydelig hvilken siden som har den riktige tolkningen av dem. Fortellerens valg om å veksle mellom forskjellige religiøse og kulturelle perspektiver, uten at ett ståsted tydelig favoriseres, gjør at

leserne vil måtte trå forsiktig rundt spørsmål om de ulike sidenes sannhetskrav. Muslimer blir ikke bare sett på som «de andre» som i *I am n*, men er i stedet en aktiv del av historien. En fullstendig mimetisk innlevelse i *The Twelfth Imam* krever derfor at man er i stand til å forstå andres perspektiv, og ikke-troende lesere som meg selv vil også føle seg ivaretatt. Imidlertid kan det tenkes at denne livssynspluraliteten presenteres som en legitimering av fortellerens sementering av den kristne troen som den «riktige» senere i boken. Det vil si, den kan sees på som en større del av en slags deduksjonsprosess i jakten på én sannhet. Dette skal jeg se nærmere på utover i analysen.

Historien om David Shiraz, fra han blir introdusert som 16-åring i 2001 til fortellingens «nåtid», blir raskt hoveddrammen og det viktigste holdepunktet i romanen. Av alle hovedkarakterene er det han som i størst grad introduserer leseren for tekstens historiske kontekst. Utenom navn på en del politiske og religiøse ledere viser det seg at romanuniverset er nært identisk med virkeligheten, i alle fall fram til tekstens «nåtid» utfolder seg. Davids opplevelser av velkjente historiske hendelser, som terrorangrepet den 11. september 2001, er virkningsfulle på flere måter. For det første drar teksten globale historiske hendelser ned på et personlig plan og gir leseren en mulighet til å *selv* erfare dem subjektivt, gjennom fortellerens blikk og hovedpersonens tanker. Det gjør også at karakterene blir mer nærværende og lettere å relatere til, ettersom de opplever ting som leserne har hørt om og kanskje selv husker. Det er heller ikke tilfeldig utvalgte hendelser som beskrives. Alle har en tilknytning til «krigen mot terror» og den økende splittelsen mellom Midtøsten og USA. Etter hvert blir det tydelig at det er en klar kausalitet mellom alle hendelser som leder opp mot handlingen i romanens «nåtid», selv om de i første omgang blir satt i bakgrunnen av karakterenes personlige liv og relasjoner. Den iranske revolusjonen og terrorangrepet 11. september er viktige milepæler i en narrativ som leder opp mot en apokalyptisk konfrontasjon mellom det gode og det onde, i dette tilfellet representert av henholdsvis kristendommen og islam. Jo lengre inn i handlingen man kommer, jo mer påvirkes også karakterenes liv direkte av disse globale hendelsene.

David bygges opp som en intelligent og sympatisk karakter. Han har noen mørkere sider også, men det er et typisk trekk hos en thriller-helt: det gjør ham mer spennende, mer menneskelig og gjenkjennbar. Det er lettere å sympatisere med noen som ikke er perfekt, og i de feil han begår ligger det dessuten som regel gode intensjoner bak. Hans verste nedturer har alltid en sammenheng med de globale «milepælene» nevnt over, som terrorangrepet 11. september. Hans ungdomsforelskelse mister sin mor i angrepet, de nyforelskede mister

kontakten og dette sender David inn i en sterk sorgprosess. Samtidig merker han at verden utenfor blir mer fiendtlig innstilt mot ham og hans religiøse bakgrunn:

His grades plummeted from straight A's to straight D's. His parents were worried about him [...] If that weren't enough, David began getting into fights at school. A group of seniors began calling him a "camel jockey" and "the son of a Muslim whore" (Rosenberg 108).

Leseren får på denne måten følge hans utvikling fra slutten av hans barndom, gjennom en seksuell oppvåkning og en tung ungdomstid, fram til «nåtidens» voksne David. Slik observerer man dermed hvordan hans karakter og moralske legning utvikles, og leserne vil sannsynligvis raskt stole på hans meninger, eller i alle fall ikke mistenke ham for å være intensjonelt upålitelig.

Najjar Malik er en mer ekstrem figur, tydelig mer religiøs, men hans karakter har åpenbart mange likheter med Davids. Han beskrives også som sympatisk, åpen for ny lærdom og han klarer å tenke kritisk i ekstreme situasjoner. Mot slutten av romanen framstår han faktisk som moralsk overlegen David fordi han har gjennomgått en mer voldsom transformasjon. Najjar viser seg nemlig å være en nøkkelkarakter med tanke på romanens kristne budskap, ettersom han omvendes fra islam til kristendommen i løpet av historien. David omvendes også mot slutten av historien, i alle fall er han inne i en omvendelsesprosess, men dette virker ikke like ekstremt ettersom han aldri har hatt noen sterk tilknytning til hverken islam eller noen andre religioner eller livssyn.

Oppbygningen av disse to karakterenes troverdighet fram mot romanens klare vendepunkt, hvor det slås fast for godt at den kristne troen er den «riktige» siden, er essensiell. Gjennom karakterenes tvil og usikkerhet kan leserne, det vil si, den såkalt narrative leseren/observatøren, *oppleve* hele deres omvendelsesprosess fra innsiden. Denne prosessen er en del av romanens innebygde fortolkning av tematikkene den tar opp, som er avhengig av et affektivt reaksjonsmønster for å kunne oppnå et høyest mulig emosjonelt utbytte. Det krever en fullt ut mimetisk innlevelse fra lesernes side. Man må engasjere seg i karakterenes liv, ellers vil hele gjengivelsen av deres indre prosesser være meningsløs. Gjennom disse karakterenes gradvise omvendelse vil man også delvis forberedes på romanens vendepunkt som nevnt over, som er en rimelig intens tematisk omveltning i handlingen. Hovedårsaken til denne omveltningen er Jesus' tilbakekomst, som jeg kommer tilbake til senere i analysen.

Romanens handlingsløp utspiller seg i et hurtig tempo, med fortløpende sceneskifter og plutselige hopp i tid. Boken har tre deler, med til sammen 92 rimelig korte kapitler. De er som regel på 3-4 sider hver, sjelden lengre. Dette er et kjennetegn på en hel bølge av politiske thrillere i USA, bøker med rask handlingsgang og mye action, og hvor alt meningsinnhold blir presentert forholdvis direkte i teksten.

Dermed er de også lett tilgjengelige for alle slags lesere, som nevnt tidligere også de som ikke har mye tidligere leseerfaring. Det er den grunnleggende handlingen, plottet, som er det viktigste, i motsetning til for eksempel metafiksjonelle romaner hvor handlingen ofte kun er et verktøy for å sette i gang en fortolkningsprosess hos leserne.

I Rosenbergs tilfelle gjennomføres det i stedet en direkte fortolkning *i selve teksten*, i handlingen, gjennom fortelleren og karakterene. Spenningsdrivet tåler som sagt ikke et krav om at leseren må stoppe opp for å kontemplere over dets fiktive natur, det kreves i stedet en konstant flyt i lesningen og en total innlevelse i dens univers. Kanskje nettopp derfor finnes det svært få komplekse metaforer, og de som blir brukt er som regel velkjente (ofte klisjéer) og mye brukt også i normal dagligtale. For det er absolutt ikke snakk om et poetisk, blomstrende språk. Fortelleren er direkte og anvender en slags reportasje-aktig stil som er mer teknisk enn poetisk. Dessuten er mye av teksten i dialog-form. Så det veksler litt mellom normal, enkel konversasjon og raske beskrivelser av karakterene og omgivelsene – og det meste som foregår har som hensikt å dytte handlingsløpet videre, som for å formidle tekstuniversets «rene fakta» uten å hentyde at det skulle være et av flere alternativer.

Selv når karakterene kontemplerer over sitt eget forhold til tro, som man kunne forvente ville lede hen til et mer abstrakt nivå av argumentasjon og dermed også et språk med en mer variert metaforbruk, forblir retorikken praktisk, jordnær og enkel. Karakterene forholder seg mer til «håndfaste beviser» enn til filosofiske og teologiske betraktninger. Med «beviser» menes her først og fremst individenes egne opplevelser: til en viss grad opplevelser av ren spirituell karakter (det å føle en guddommelig kraft). Men mer avgjørende er kanskje de reelle møtene med det guddommelige – som når Najjar snakker med Jesus i menneskeskikkelse, og deretter sammenligner sin opplevelse med sin kones uavhengige møte med den samme karakteren for å bekrefte at det var virkelig. Han benytter da en slags deduktiv metode, og går gjennom de separate opplevelsene skrittvis for å forsikre seg om at alle detaljer stemmer overens: «They compared notes with Najjar on how Jesus looked, what he sounded like, and what He told them, and it was amazing how similar their experiences had been» (Rosenberg 339).

Fortelleren skaper dermed en slags egen vitenskapelighet, hvor vi får servert karakterenes «forskning» på sine opplevelser som bevis på at de er sanne. Det vil si, sanne i romanuniversets kontekst.

Det er for så vidt ikke uvanlig at en roman utvikler en egen intern standard for sannhet og moralitet. Man kan til en viss grad påstå at det er nødvendig, også innenfor høykulturens kunstideal, for å oppnå en indre koherens i verket (Tygstrup 26). Det er spesielt synlig innenfor sjangre som for eksempel fantasy og magisk realisme: standardene for hva som er sannsynlig og ikke innenfor verkets rammer er opp til dets skaper å avgjøre, så lenge det fiktive universet bygges opp på en tilstrekkelig sammenhengende måte.

Imidlertid er *The Twelfth Imams* trekking av paralleller til bibelske profetier, og oppfyllelsen av dem – samtidig som at fortelleren trekker paralleller til nylige, historiske hendelser – med på å viske ut skillene mellom romanuniverset og det som ligger utenfor. Derfor kan det skurre litt når grensene for hva som er fysisk mulig, eller sannsynlig, ikke blir styrt av de lovene som en sekulær leser forventer i et ellers virkelighetsnært univers.

Og her støter man nok på den største hindringen for felles forståelse mellom evangelikanere og ikke-kristne lesere. Konservativ protestantisme har i sin kulturelle dannelse formet forskjellige kriterier for hva som konstituerer en sannhet, det vil si, man lytter til forskjellige autoriteter. For de fleste evangelikalske kristne vil Bibelen være den absolutt øverste autoritet, fordi den blir sett på som Guds ord, og den vil dermed trumfe alle andre autoritetskilder – også vitenskapelige lover. Det vil man nødvendigvis også trekke med seg inn i lesningen. Dermed vil oppfyllelsen av Bibelprofetier, som Jesus' tilbakekomst, virke troverdige selv i et univers som har lagt seg så tett opp til den virkelige verden.

Kvinnesynt

Representasjonen av kjønn i *The Twelfth Imam* ser, i likhet med den religiøse pluralismen, ut til å være tilsynelatende liberal. Imidlertid skinner mer tradisjonelle kristen-konservative verdier gjennom om man tar et større overblikk over karaktergalleriet. For det første er alle hovedkarakterene menn. Kvinnene, uansett hvor sterke skikkelser de ser ut til å være, blir uten unntak beskrevet gjennom menns øyne. Dessuten er det veldig ofte mest fokus på utseende når en kvinnelig karakter blir introdusert for første gang, og gjerne i et seksuelt lys (om enn implisitt).

Romanens idealkvinne må sies å være Davids kjærlighetsinteresse, Marseille Harper: Charlie Harpers datter. Hun er ikke fysisk tilstedeværende i mesteparten av romanen, kun i

korte perioder i begynnelsen og mot slutten. Men David har henne ofte i tankene, og hun blir et slags symbol på de verdiene han vil verne om når han er ute på oppdrag. Hele hans karriere i CIA starter med et intenst ønske om å hevne Marseilles mor, som døde i angrepet mot World Trade Center.

Marseille blir introdusert som en ung, godtroende men prinsippfast karakter. Hun kommer som sagt inn i handlingen tidlig i romanen, i kapitlene som sees gjennom blikket til den 16 år gamle David i 2001. Etter en diskusjon de to har om politikk, definerer han henne som konservativ republikaner. Hun er mot abort, mot homofilt ekteskap og mot høye skatter. Og hun er en troende kristen. Dette er typiske trekk hos den gjennomsnittlige evangelikalske amerikaner. David, derimot, er en selverklært «liberal democrat», og usikker på om han er muslim, eller om han tror på noen gud i det hele tatt. Fra mitt sekulære utgangspunkt ble jeg positivt overrasket av at den forholdsvis pragmatiske David, som tidlig blir etablert som en sympatisk hovedkarakter, har en så viktig rolle i en evangelikalsk roman. På dette tidspunktet i lesningen er det lett å håpe på at teksten vil diskutere motsetningsforholdet mellom deres forskjellige verdenssyn på en balansert måte. Men etter hvert innser man at Marseille blir et slags moralsk kompass for Davids senere utvikling som karakter, og at hans sekularitet gradvis blir delegitimert. Med tanke på hvor handlingen fører oss senere i boken, viser det seg at Marseille hadde rett hele tiden. Hennes rolle er typisk for den eksemplariske evangelikalske kvinnen, som har sin opprinnelse i evangelikalismens konservative og bokstavelige lesning av Bibelen. Kvinnen skal være det moralske kompasset, «den gode», engleaktige skapningen som styrer hjemmet og trofast venter på sin mann. På en måte kan det også sies om Marseille, som sitter i USA og «venter» på at David skal bli ferdig med sine plikter for så å vende «hjem» til henne. Hun er ikke en del av det skitne og voldelige politiske spillet. Her oppstår det dermed en interessant tosidighet, hvor kvinnen på den ene siden blir sett på som moralsk og spirituelt overlegen, kanskje mest på grunn av sin renhet og naivitet. Mannen er mer verdslig, og hans spiritualitet må ledes på riktig vei av kvinnen. På den annen side er det mennene som styrer handlingsgangen, det er de som utfører heltedådene og redder verden.

Davids kvinnelige kollega i CIA, Eva, framstår i første omgang som en sterk og moderne karrierekvinne. Hun blir for så vidt også fremstilt som rimelig sympatisk, i alle fall ikke som ondsinnet. Likevel hun har en del kvaliteter som kolliderer med det evangelikalske idealet. Selv om David vurderer henne som attråverdig, blir hun aldri presentert som noen reell kjærlighetsinteresse. I tillegg kan man påstå at det å i det hele tatt vurdere henne som et seksuelt objekt/potensiell ektefelle delegitimerer hennes autoritet som hans medarbeider. Slik

blir hun først introdusert for oss: «As the two shook hands, David couldn't help but notice she was wearing a pale shade of pink nail polish but no wedding or engagement ring» (Rosenberg 151). David kommer også med en kommentar som insinuerer at Eva egentlig er for pen til å jobbe som en hemmelig agent:

He hadn't taken this woman as a nonofficial cover operative. An analyst, maybe, but undercover work? She was hardly the type to blend into the woodwork. David tried not to show his surprise as he shook her hand and caught for the first time just how blue her eyes were behind her designer glasses (Rosenberg 151–52).

Denne vurderingen virker mildt sagt uprofesjonell, om ikke sjåvinistisk.

David's beslutningstyngde øker når Eva blir kastet ut av Iran. De muslimske lederne de har et møte med som undercover selgere vil ikke forhandle med en kvinne, og CIA ser seg nødt til å sende Eva vekk for å redde situasjonen. Denne hendelsen er åpenbart ikke Davids feil.

Likevel, når han tidligere har tenkt at Eva er upassende vakker og velstelt, for «kvinnelig», til å utføre jobben hun har på en god måte, virker det smått dobbeltmoralsk når han uttrykker sympati for denne diskriminerende behandlingen av henne – selv om det er gjemt bak et pragmatisk slør. Fortelleren sender oss et indirekte budskap om at femininitet og profesjonell autoritet ikke er kompatible i romanens univers. Det er kanskje de konservative muslimene som i dette tilfellet setter standarden, men i praksis fører hendelsen uansett til at David får mer autoritet og handlingsfrihet i jobben sin.

De kvinnelige karakterene blir altså beskrevet i detalj når det kommer til utseende. Men deretter må leseren selv tolke karakterens personlighet ut fra det i sammenheng med deres handlinger sett utenfra, fordi vi aldri får innsyn i deres tanker direkte. Marseille er unntaket, til en viss grad. Hennes karakter kommer fram tydeligere ved hjelp av lengre dialoger – og selv om det alltid blir sett fra Davids perspektiv, er det likevel mulig å komme nærmere innpå henne enn noen andre kvinnelige karakterer. De fleste andre er kun koner, døtre, sekretærer eller kjærester til mennene i fokus. Hun får i det minste uttrykt sin moralske overbevisning og til dels sin politiske tilhørighet.

Men igjen – som Frykholm skriver er spørsmålet om kjønn mer komplisert enn det kan se ut for en leser som står utenfor et evangelikalsk miljø. For *Left Behinds* kristne lesere var det for eksempel ikke noe problem å identifisere seg mest med karakterer av det motsatte kjønn; tvert imot virker det som at kjønn ofte ikke engang var noe de tenkte over. Problemet i *The Twelfth Imam* er at de kvinnelige karakterene er vanskelige å identifisere seg med rett og slett fordi vi aldri blir ordentlig kjent med dem. De framstår som fremmede skapninger,

med tanker som ikke kan penetreres. Dermed kan man tenke seg at kvinnelige lesere vil gjøre det samme som *Left Behinds* lesere, og foretrekke mannlige hovedkarakterer hvis de skal velge seg et personlig forbilde. Den store forskjellen vil nok igjen ligge i om en man legger mest tyngde på det mimetiske eller det tematiske aspektet i lesningen.

Patriotisme

Forfatteren av romanen, Joel C. Rosenberg, står i en interessant kulturell mellomposisjon. Han forteller selv om sin historie, eller som han kaller det, «sin spirituelle reise», på sin offisielle nettside.

Hans far var opprinnelig ortodoks jøde, og flyktet med sine foreldre fra Russland til USA på begynnelsen av 1900-tallet. Faren brøt etter hvert med sine foreldrene, giftet seg med en ikke-jødisk kvinne, og de to konverterte til protestantisk kristendom. Joel ble dermed fra han var ung sendt i kirken, på søndagsskole og til kristne sommerleirer, samtidig som at han i økende grad ble interessert sin jødiske arv – og har i voksen alder forsøkt å kombinere disse. Han gikk aldri bort fra sin tro på Jesus som frelser, men påpeker at man likevel kan kalle seg jødisk om man bare aksepterer at Jesus er jødernes Messias. Rosenberg legger altså vekt på tilknytningen til jødedommen, og også til Israel, hvor han nå har bosatt seg. I forfatterbiografien i *The Twelfth Imam* står det derimot at Rosenberg er evangelikalsk kristen, og i praksis er det nok i størst grad evangelikalsk profeti-tradisjon han bygger de fleste av sine verker på. I tillegg blir romanene hans utgitt hos Tyndale House Publishers, et av USAs største evangelikalske forlag. Denne sammensatte religiøse bakgrunnen legger også grunnlag for hans politiske posisjonering, en konservativ pro-Israel posisjon som for så vidt ikke er uvanlig med tanke på hans evangelikalske tilknytning; spesielt i USA. Som nevnt i andre kapitler i denne oppgaven er det en solid tradisjon rundt det å sammenføre tro og patriotisme, og å se på puritanernes utvandring fra Europa til Amerika som en slags analogi til jødernes flukt fra Egypt til Israel.

Det er ikke uten grunn at *The Twelfth Imam* først og fremst omtales som en politisk thriller. Med jevne mellomrom kommer romanens forteller tilsynelatende med kritikk av CIA og USAs utenrikspolitikk. Det meste av kritikken omfatter nasjonens handlingslammelse i utenrikspolitiske spørsmål. Denne kritikken blir meget viktig for handlingen i romanen, fordi USAs posisjon som stormakt, og ansvaret som følger med, er dominerende i Rosenbergs univers. Det er USA som kan utgjøre forskjellen i fortellingen, de er de eneste som kan stoppe en potensiell krig. Iran og Israel er krigshisserne. Israel blir til en viss grad unnskyldt;

holocaustfornektelse, blant annet, blir ofte brukt som en slags forklaring på Israels vrede og utilregnelighet. Det er i alle fall tydelig at romanens forteller står på Israels side i en eventuell konflikt med en muslimsk nasjon. Og det på tross av at situasjonen til tider introduseres fra to troende muslimers perspektiver. Men i den sammenheng er det talende at mot slutten av boken, når man har etablert at karakteren Najjar Malik er sympatisk og at Hosseini er en voldelig ekstremist, konverterer Najjar til kristendommen mens Hosseini forblir muslim. Her er det mulig å dra en parallell til Voice of the Martyrs tilsynelatende omsorg for sin «muslimske brødre», hvor de påpeker at de ikke er fiendtlig innstilt mot muslimer men samtidig demoniserer de muslimene som er faste i sin tro.

Den eneste bokanmeldelsen som har fått plass på coveret av boken er kanskje enda mer talende med tanke på forfatterens politiske posisjonering. Anmeldelsen er skrevet av Rush Limbaugh, talkshow-vert, politisk kommentator og en av det såkalte alt-rights mest kjente forkjempere i amerikansk media i dag. «Rosenberg has become one of the most entertaining novelists of our day», skriver Limbaugh, og videre: «Regardless of your political views, you've got to read his stuff». Limbaugh må også sies å være en rimelig omdiskutert personlighet på grunn av sine politiske meninger, og er både dypt elsket av mange, og sterkt hatet av minst like mange. Det er alltid en risiko å alliere seg offentlig med en person som skaper så mye splid, for man risikerer da å skremme bort store grupper av potensielle lesere. Da de likevel har tatt en slik risiko, må man gå ut fra at den er kalkulert og at de går ut fra at Limbaughs politiske meninger og de potensielle lesernes meninger sammenfaller. En statistisk analyse av amerikanske evangelikaneres vaner hos Pew Research Center bekrefter forøvrig dette: 56 prosent av de spurte sympatiserer mest med Republikanerne («Evangelical Protestants»).

Hvis man ikke vet noe om forfatteren eller forlaget fra tidligere, vil det «innledende» etos i størst grad baseres på bokens tittel, Limbaughs anmeldelse og tilleggsinformasjonen om at Rosenberg er en «New York Times best-selling author (...) Hold on to your seat – the twists and turns never stop coming». Det står ikke et ord om bokens evangelikalske tilknytning på coveret. I tillegg er forfatterbiografien, hvor Rosenbergs religiøse bakgrunn nevnes, plassert på en av de siste sidene i boken, og er ikke lett å oppdage før etter man har lest hele romanen. Det fokuseres altså mest på det politiske aspektet. Det er derfor tydelig at forlaget vil at boken skal framstå som en politisk thriller, ikke en «kristen thriller» eller «evangelikalsk thriller».

I tillegg kan man se på selve sjangervalget som et slags patriotisk verdivalg, fordi lesernes sjangerforståelse sannsynligvis vil flyte langt ut over litteraturens grenser. Som

nevnt tidligere ser det ut som at mange evangelikalske lesere har en tendens til å anvende litteratur på en mer praktisk måte enn mange andre, kanskje som en slags forlengelse av det bokstavtro forholdet de har til Bibelens budskap, og antagelig også på grunn av at lesere av religiøse tekster er vant til å forholde seg til analogier og eksempler. Men det er også andre, mer spesifikke kjennetegn ved den politiske spenningsromanen som gjør at den (i tillegg til lignende kategorier i andre medier, som actionfilmer eller tegneserier) så effektivt kan dra nytte av en forenkling av verden rundt oss. Når det skjer ting i virkeligheten som er overveldende kompliserte og sammensatte med tanke på årsaksforhold, blir det gjerne til at man forsøker å sette det inn i en allerede eksisterende forståelse av hvordan verden fungerer. Mange vil ty til en slags automatisk kategorisering av hendelser, som i krigssituasjoner, etter terrorangrep og lignende sjokkerende opplevelser. Da kan det være en lettelse å plassere mennesker i «god» og «ond»- bokser og finne årsakssammenhenger som er lettfattelige, i stedet for å godta at verden kan være kaotisk og at forferdelige hendelser ikke nødvendigvis har noen enkel underliggende mening. Den typiske spenningsromanen og actionfilmen, som i jaget etter konstant spenningsbygging også ofte forholder seg til enkle årsak-virkningsforhold for å holde på flyten i narrativet, forenkler også ofte mennesker og grupper av mennesker inn i slike motsetningspar. Og derfor har denne sjangeren nok vært med på å forme manges oppfattelse av f.eks. krigen mot terror. Kjeldsen påpeker også denne bruken av sjanger som en hjelp til virkelighetsforståelse, selv om han her kun bruker actionfilmen som eksempel:

[...] menneskers genreforståelse kan danne utgangspunktet for fortolkning og forståelse av situasjoner som savner sidestykke. Terrorangrepet mot USA den 11. september 2001 var en slik situasjon. Mange oppfattet situasjonen som så overveldende og uvirkelig at de betraktet og forstod den gjennom fiksjonsgenren actionfilm. (Kjeldsen 108).

Som nevnt over er denne typen litteratur nært beslektet med actionfilmsjangeren, så Kjeldsens utsagn er overførbart også i *The Twelfth Imams* tilfelle. De splittende kreftene som demoniserer Islam som en voldelig religion – satt opp mot den kristne godhet og evne til tilgivelse – er tydelig også innenfor skjønnlitteraturen. Og i denne sammenhengen kan man observere et skifte i evangelikalismens formål i sin oppbyggelse. Til å begynne med var de kristne fundamentalistene i krig mot modernismens tvetydigheter og meningsdestruksjon; nå kjemper de en større kamp mot kulturell pluralisme generelt. I denne kampen ser vi likevel en klar fortsettelse av mytologien om USA som et land for det utvalgte folk. Parallellen mellom amerikansk politikk og evangelikalsk tro, og da spesielt fokuset på det apokalyptiske aspektet av troen, er så sterk at den i romaner som denne tas som en selvfølge. Denne parallellen vil

derfor skinne tydelig igjennom også når vi går over i analysens neste tematiske utforsking: nemlig frelse. I likhet med det patriotiske perspektivet vil idéen om frelse også være avhengig av dynamikken mellom «riktig» og «gal» moral.

Frelse: det gode mot det onde

Utover i romanen blir det etter hvert åpenbart at frelse er en av dens viktigste temaer. Frelse fra et amerikansk-evangelikalsk perspektiv er et anliggende som krever umiddelbar oppmerksomhet fra alle troende. Også fra de som har lenge igjen av livet, ettersom en stor andel troende venter på Jesus' tilbakekomst, «opprykkelsen» eller «henrykkelsen» (*the rapture*) og den påfølgende apokalypsen. Det er ingen overordnet felles enighet om hvor nært forestående endetiden er innenfor evangelikalismen, imidlertid er det bred aksept om at den vil komme på et eller annet tidspunkt. Derfor er søken etter endetidstegn svært vanlig, og evangelikalsk populærlitteratur bygger ofte sine narrativer rundt oppfyllelser av bibelprofetier som viser til slike tegn. Det er dette som kalles «kristen apokalyptisk litteratur». Johannes åpenbaring og evangeliene er viktige kilder, men man blir også ofte henvist til tekster fra det Gamle testamentet – spesielt Mosebøkene, som vi også vil observere i romanen etter hvert.

I *The Twelfth Imam* trekkes det etter hvert en parallell mellom konflikten mellom Vesten (representert av USA) og Midtøsten (representert av Iran), og kampen mellom det gode og det onde som skal komme ved dommedag. Jesus kommer tilbake, og en mulig Antikristus/Mahdi-figur blir introdusert tidlig i teksten. Islamsk tradisjon settes altså inn i et kristent perspektiv, fortelleren ender opp med å bruke sjiaislams Mahdi-figur som et vrengebilde. Nærmere bestemt brukes Mahdi som et bilde på ondskap i et kristent perspektiv, i stedet for den frelseren som muslimene ser ham som. Samtidig har romanen som sagt flere karakterer med muslimsk opprinnelse som er sympatiske, som Najjar Malik – imidlertid kommer disse karakterene til slutt over til «riktig side» og blir kristne.

I årene etter 9. september 2001 har evangelikalske protestanter i USA vist seg å være de argeste kritikerne av Islam. Prominente evangelikalske ledere har kalt Islam grunnleggende voldelig, og har argumentert for at det er en religion som oppfordrer til terror. Liberale kristne og flere høytstående politiske ledere, inkludert George W. Bush, har gått hardt ut mot denne typen ekstreme karakteristikk, men det er ingen tvil om at den fortsatt lever i beste velgående. Det er vanskelig å fastslå hvor stor del av evangelikalske protestanter som sier seg enig med islamkritikken; men en kan i alle fall se at den korresponderer med en anti-islamsk polemikk i evangelikalsk og karismatisk kristen litteratur etter 2001 (Cimino

163). Sosiologen Richard Cimino skriver i sin artikkel «'No god in common:' American evangelical discourse on Islam after 9/11» at denne polemikken utarter seg i tre forskjellige former: apologetisk, profetisk og «spirituell krigføring». Den apologetiske formen forsøker å argumentere for hvordan den kristne protestantiske teologien kan legge fram et legitimt forsvar mot rivaliserende filosofier og religioner; og trykket spesifikt rettet mot Islam har økt mye de siste årene (Cimino 165). Den profetiske formen, som kan sies å være en egen bevegelse innenfor evangelikalismen, påstår at Bibelen inneholder bokstavtro endetidsprofetier som vil oppfylles før eller senere. Opprettelsen av staten Israel spiller en viktig rolle i bevegelsen, ettersom samlingen av jødene og gjenoppbygningen av tempelet i Jerusalem er noen av tegnene som vises til. Israel-støtten har videre ført til en fiendtlig innstilling mot det islamsk-palestinske samfunnet (Cimino 167). Men det er først i de siste tiårene at Islam har opptatt rollen som en sentral aktør i profetiene. I den innflytelsesrike boken *The Last of the Giants* (1990) utarbeider misjonsstrategen George Otis jr. en teori om Islam som hovedantagonist i et profetisk endetidsscenario: de islamske nasjonene vil gå sammen for å utrette en «ultimat jihad» mot Israel. De vil ikke lykkes umiddelbart, mener Otis, imidlertid vil det dukke opp en falsk profet som kan utrette mirakler. Denne falske profeten, også kalt *Antikristus* blir identifisert som *Mahdi*. Hans komme vil signalisere starten av Armageddon, og vil føre til at Jesus gjenoppstår (Cimino 167). Dette scenarioet er slående likt premissene for handlingen *The Twelfth Imam*, og kan tyde på at Rosenberg muligens identifiserer sin variant av evangelikalismen med denne bevegelsen.

Til slutt har vi det Cimino kaller den «spirituelle krigføringen», som oftest kan observeres i de mer karismatiske miljøene, spesielt vanlig i Pinsebevegelsen. Denne formen ligner den apologetiske, men er mye mer ekstrem – den demoniserer bokstavelig talt Islam, og det fokuseres på krigføringen mot «demonenes» innflytelse gjennom ritualer. Man kan kalle det en slags protestantisk eksorsisme, hvor man bruker bønn og tungetale for å «utdrive» de demoniske kreftene. Denne formen er også inspirert av Geroge Otis' bok, men fokuserer mer på den nåtidige «spirituelle kampen» om innflytelse på mennesker, spesielt i områder hvor Islam er en majoritet (Cimino 168). *I am n* kan trygt plasseres inn i denne formen.

Det finnes også en minoritet av evangelikalsk kristne som søker en mer kontekstuell tilnærming til denne problematikken, og som ikke er enig i den fullstendige demoniseringen av Islam – i alle fall ikke i misjoneringsøyemed. Det å kalle religionen deres for demonisk er ikke akkurat den mest effektive måten å få muslimer til å oppgi sin tro. Dessuten kan det også sette misjonærenes liv i fare. Flere kristne som misjonerer i muslimske land sender signaler

om at man i alle fall må roe ned den ekstreme spenningen, og heller initiere dialog for å oppnå noen synlige resultater (Cimino 169). Men hovedstrømningene i den evangelikalske bevegelsen innad i USA tar nok ikke dette til seg i noen stor grad.

The Twelfth Imam benytter seg nok som sagt av den profetiske formen mest av alt, men inneholder også elementer av apologetikken. Den kan til en viss grad også sies å nærme seg en slags «spirituell krigføring», for det finnes en del trekk ved historien som tilnærmer seg et karismatisk fokus på for eksempel helbredelse og bruk av bønn som praktisk virkemiddel. Dessuten går historien mot en bokstavelig krigføring mellom gode og onde krefter, og spesielt etter Jesus' tilbakekomst manifesterer en mer håndfast demonisering av Islam seg. Likevel er den alltid basert på henvisninger til Bibelens lære, og går alltid tilbake til skriftlige «beviser» som legitimerer bruken av religiøse ritualer. Man kan kanskje si at teksten utgir seg for å være en saklig og teologi-basert apologetikk, samtidig som at handlingen som springer ut fra denne apologetikken utvikler seg i en mer spirituell retning.

Fortellingens introduksjon av Najjar Malik kommer i kapittel 7 og 8, hvor leseren blir vitne til hans første møte med gutten som utgir seg for å være *den tolvte imam* eller Mahdi. Man støter her også på den første åpenbaringen, eller profetien, i boken: altså, det første møtet med noe som kan tolkes som overnaturlig. Profetien blir ikke stemplet som sann eller usann umiddelbart, det er først senere at leseren lærer at den går i oppfyllelse. Gutten som påstår å være *Den tolvte imam* forteller nemlig Najjar en del ting om hans fremtid som blir oppfylt i handlingen mange kapitler senere. På tross av, eller kanskje på grunn av, den innledende usikkerheten rundt spådommenes sannhet er de likevel urovekkende fra første stund. Dessuten nevner gutten også en del ting om Najjars fortid som blir bekreftet umiddelbart, som til sammen kan tyde på at han har en evne som går utover det naturlige. Bokens tittel i seg selv vil få leserne til å forvente at denne mystiske gutten er essensiell for handlingen uansett hva hans virkelige identitet er.

Samtidig gir fortelleren en del subtile hint som kan få leserne til å mistenke guttens intensjoner som «det godes» frelserfigur. Disse hintene virker ikke nødvendigvis så viktige ved første gjennomlesning. Men ved vendepunktet lengre ut i romanen – Jesus' tilbakekomst – hvor romanens kristne moral blir sementert, kan man ved å se tilbake observere at en del av guttens trekk bygges opp som en motsetning til Jesuskarakteren. Korte beskrivelser av gutten kan virke uskyldige, som øynene hans: «Najjar stared into those black eyes» (Rosenberg 47). Men etter at Jesus dukker opp senere i historien, og blir beskrevet som lys og klar, med hvitt hår, «fiery eyes» og et lysende ansikt, kan små ting som «black eyes» plutselig framstå som viktige frampek. Muligens er en slik dualisme mellom det lyse og det mørke tilfeldig, men i

romanens kontekst er det lett å mistenke at det var intensjonelt fra forfatterens side. Det spilles gjennomgående på motsetningspar gjennom hele romanen: lys/mørk, god/ond, vest/øst – og ikke minst – kristendommen/islam.

Opp mot vendepunktet er leserne vitner til indre debatter i Najjar og Davids tanker. De har til å begynne med svært ulike forhold til egen tro. Imidlertid har begge en muslimsk bakgrunn. Tankerekkene deres virker som sagt som en slags oppmykning av lesernes forventinger – både fordi de viser karakterenes evne til å tenke kritisk, og fordi leserne samtidig blir bedre kjent med dem. Man blir overbevist om å stole på og identifisere seg med disse karakterene i andre spørsmål, fordi de framstår som redelige og omsorgsfulle. Dermed blir det etter hvert naturlig å stole på deres intuisjon, også når det gjelder spørsmål om tro. David har som nevnt tidligere en slags agnostisk tro på «noe», uten at han definerer seg selv som religiøs. Likevel møter leseren hos ham en grunnleggende tro på en *skapergud* som noe selvfølgelig. Fortellingens grunnlag for tilsynelatende rasjonell argumentasjon om livssyn er definitivt fundert i et monoteistisk perspektiv, og islam og kristendommen (og litt på siden men likevel nærværende, jødedommen) er egentlig alltid de eneste reelle alternativene. I sitatet nedenfor tenker David på hvor vanskelig det er å late som at hans undercover-persona er en god muslim, og gjengir hvorfor:

The worst part was trying to pretend he was a good Muslim. Deep in his heart, David Shirazi – aka Reza Tabrizi – knew he was not. He believed in God, or at least in some form of divine being in the universe known as 'God', or at least 'a god'. He believed this God was a creator, that He had created the heavens and the earth and mankind and him personally. Beyond that, however, he wasn't sure what he believed (Rosenberg 253).

David har altså et ganske klar idé om hva han tror på, selv om troen ennå ikke er sementert innenfor én trosretning eller religion. Noe alternativ til en monoteistisk tro blir aldri diskutert på noen lignende måte. Tidlig i boken, når David og Marseille diskuterer tro, nevner David at hans far ble ateist etter den Iranske revolusjonen. Men grunnen til dette viser seg å være en mistro mot islam, ikke mot religion på en generell basis. Denne holdningen gir seg til kjenne også i Davids og Najjars tanker. All seriøs fundering rundt religiøs tro oppstår i en gryende tvil om Islams lære kan medføre riktighet; *deretter* begynner de å vende seg mot den kristne troen. Det skapes et klart inntrykk av at Islam er en undertrykkende og voldelig religion, som forsterkes når kristendommen senere blir beskrevet som det motsatte. Eksempelvis kan man observere hvordan David vurderer sin erfaring med muslimske religiøse ledere:

His experiences in Pakistan, Afghanistan, Iran, and elsewhere had taught him that these 'holy men' were the most unholy men on the planet. Their minds were filled with thoughts of violence and corruption. The leaders of Iran were the worst of all. They actively denied the Holocaust while planning another. They were trying to obtain weapons capable of incinerating millions upon millions of people in the blink of an eye, and to do so in the name of their god. How could that be right? How could a religion that taught such things be true? (Rosenberg 253)

I både dette og i det foregående sitatet finner vi spor av tekstens ulmende moral både i tegnsetningsnormen og måten å formulere seg på. Noe er eksplisitt, andre ting er vanskeligere å legge merke til uten en nærlesning. Det fastslås for eksempel at David mener det finnes én skapergud, at han mener at alle muslimske religiøse ledere han har møtt på er korruperte og voldelige; men også, kanskje viktigst av alt, han antyder at det er *islamsk lære* som er grunnlaget for all vold, holocaustfornektelse og korrupsjon, ikke ledernes tolkning av den. Slutningen han trekker er at om en religiøs leder utfører voldelige handlinger i guds navn, så er det *hele* den religiøse tradisjonens ansvar. I det første sitatet er det også en del språklige virkemidler som impliserer hvordan fortellerens partiskhet til kristendommen er tilstedeværende, selv før dens posisjon er fullstendig etablert. Eksempelvis kan man se at når begrepet «gud» brukes, velger fortelleren å bruke stor forbokstav bare i enkelte tilfeller. Først ser man David stadfeste at han tror på «Gud», med stor forbokstav. Deretter regulerer han denne påstanden ved å si «en gud», uten å fastslå hvilken. I det tilfellet er det naturlig å bruke liten forbokstav, uten at det impliserer noe spesielt. Etterpå fortsetter han imidlertid med at han tror at «Gud», med stor forbokstav, har skapt verden.

I neste sitat henviser han spesifikt til Islams gud (da er det uten tvil snakk om én spesifikk gud), likevel bruker han fortsatt liten forbokstav og sier «*deres* gud». Så hans personlige gud er «Gud», selv om han ikke har bestemt seg for hvilken tro han tilhører; men muslimenes gud er «gud». Det antyder at han, selv om han påstår at han er usikker på hvilken tro han tilhører, har bestemt seg for at Islam ikke er et alternativ.

Vendepunktet

På side 322 kommer den endelige bekreftelsen på romanens moralske og religiøse holdepunkt. Najjar, som har funnet ut av at hans avdøde svigerfar har vært delaktig i en ekstremistisk jihadpolitikk, og at hans egen forskning på atomkraft har blitt brukt til utvikling av atomvåpen for den Iranske stat, føler seg misbrukt og hjelpeløs: «He needed wisdom. He needed someone to tell him what to do and how to do it» (Rosenberg 322). I neste øyeblikk

vendes alt på hodet. Tredjepersonsfortellerens objektivitet settes på spill, og min mimetiske innlevelse i den realistiske narrativen blir vanskeligere å opprettholde. Jesus dukker opp som romankarakter:

Suddenly, as [Najjar] came around a hairpin turn, he was practically blinded. It was as if a large truck with its high beams on were coming straight for him, yet something about the light did not seem normal. [...] But just as his feet hit the icy pavement, he saw him. Someone was standing on the road ahead. As his eyes began to adjust, Najjar saw the man more clearly. Rather than winter clothes, the man was wearing a robe reaching to his feet. Across his chest was a gold sash. His hair was as white as the snow that surrounded them. His eyes were fiery. His face shone. Najjar fell at his feet like a dead man, but the figure said, 'Do not be afraid.'
'Who are you?' Najjar asked shakily. But the reply shook Najjar even more.
'I am Jesus the Nazarene.' (Rosenberg 322).

Først ser Najjar et skarpt lys, deretter en menneskeskikkelse kledd i en kappe med gullbelte. Han har hvitt hår, flammende øyne og et skinnende ansikt. En tydelig motsetning til ham som kaller seg den tolvte imam, som tidligere ble beskrevet som mørk med svarte øyne. Når mannen presenterer seg selv som Jesus, antar Najjar at han har kommet som «den tolvte imams løytnant», som Mahdi-tradisjonen innen sjia-islam sier han vil gjøre. Men Najjar får en streng rettelse til svar:

'I AM first and last and the living One,' Jesus said. 'I am the Alpha and the Omega, who is and who was and who is to come, the Almighty. I was dead, and see, I am alive forever after, and I have the keys of death and of hades. Come and follow me.'
(Rosenberg 327).

Ute av kontekst kan en slik påstand virke svært vanskelig å svelge uten videre, og derfor har fortelleren «forsikret» seg om at den blir tatt på alvor ved å beskrive en del ytre faktorer i tillegg til det som sies: det skarpe lyset, at jorden dirrer når Jesus blir skal ippetsette Najjar, og Najjars umiddelbare følelse av at han må underkaste seg denne skikkelsen selv om han egentlig er muslim. Det nevnes at Jesus utstråler en type ultimat autoritet som ikke kan forklares rasjonelt, en autoritet som Najjar aldri hadde følt fra noen muslimsk religiøs leder før. Samtidig, for å mykne opp denne strengheten, tilføyes det at Jesus samtidig var mild:

The first sentences were uttered with authority such as Najjar had never heard before, not from any mullah or cleric or political leader in his entire life. Yet the last four words were spoken with such gentleness, such tenderness, that he could not imagine refusing the request (Rosenberg 327).

Deretter følger en indre debatt, nok en gang, hvor leseren er vitne til Najjars kvaler. I begynnelsen tenker han over hvilke deler av den kristne teologien det er som stemmer overens med islamsk teologi. Her kan man gjenkjenne en type retorikk som går igjen gjennom hele romanen, nemlig at en del allment kjente «religiøse sannheter» blir ramset opp som om de var selvsagtheter. Joda, så klart Najjar tror på at Jesus' mor var jomfru, og at han var en profet. Det blir tatt for gitt, ettersom dette er en del av troen hvor islam og kristendommen faktisk er forholdvis enige. Det er som om det ikke engang eksisterer noen andre alternativer når dette først er fastslått. Det er egentlig kun én ting Najjar må overbevises om: at Jesus er Guds sønn. Kan han overbevises om dette vil han, etter evangelikalske standarder, ha konvertert. Fortelleren trekker derfor inn «beviser» for den kristne doktrinen inn i beskrivelsen av Jesuskarakteren, ikke bare gjennom hans direkte replikker, men også ved å vise til hans fysiske trekk. Det påpekes for eksempel at muslimer ikke tror at Jesus ble korsfestet. Derfor blir Najjar paff når han ser merkene etter spikrene i Jesus' hender.

Teksten går igjen vitenskapelig til verks ved å bruke en slags syllogisme. Først kommer det en slutning om islamsk lære, i dette tilfellet at Koranen sier at Jesus ble ikke korsfestet. Deretter en slutning om at denne personen, som sier at han er Jesus, ser ut til å ha blitt korsfestet. Den logiske følgen av disse premissene vil dermed være at Koranen ikke er sann: «If the Qu'ran were true, wouldn't it be impossible for Jesus to have nail-scarred hands?» (Rosenberg 328). Her kan man trekke en klar parallell til Ramus' dialektikk. Fortelleren legger fram diverse *argumenter*, det vil si alle tingene Najjar observerer ved denne nyankomne personen som tilsier at han faktisk er Jesus; og setter dem opp som såkalte aksiomer, av og til forklart av enkle syllogismer som i eksempelet over.

I etterkant av møtet med Jesus føler Najjar seg dypt berørt av opplevelsen, og påpeker: «[...] he felt a peace emanating from so deep within him it made no logical sense» (Rosenberg 330). Her dekker altså teksten både den intellektuelle bekreftelsen på Jesuskarakterens sannhet, og den spirituelle inspirasjonen som ikke har noe med logikk å gjøre. Det vil si, Jesus' komme, og Najjars tanker om det, har appellert til både fornuften og viljen ved bruk av retoriske konstruksjoner som kan spores tilbake til de amerikanske puritanernes homiletiske tradisjon. Med dette vendepunktet ble dermed den endelige spikeren i kisten banket inn for romanens tilsynelatende pluralistiske religionsforståelse. Mye av handlingen i etterkant av dette er ladet av den samme typen didaktiske utstråling.

Viktigheten av den «umiddelbare» sjelelige oppvåkningen, det vil si det evangelikalske fokuset på individets personlige opplevelse av det spirituelle over alt annet,

diskuteres nærmere noen kapitler senere. David oppsøker en gammel sjia-lærd som har tilknytning til Hosseini og hans menn, og som har skrevet en bok om «den tolvte imams» tilbakekomst. Denne boken har blitt nevnt flere ganger tidligere i romanen, og blir introdusert som nøkkelen for å forstå Sjia-eskatologiens hemmeligheter. Men når David endelig møter forfatteren, Birjandi, viser det seg at også han nylig har blitt frelst av det kristne budskap. Datteren hans døde i en ulykke for en tid tilbake, han følte seg sviktet av gud og begynte å frykte døden. Han forklarer også at han alltid har hatt et *intellektuelt* forhold til sin religion, men at han aldri har følt noen *spirituell* tilknytning. Dette er tydelig det motsatte av den moderne evangelikalismens forestilling om det ideelle forholdet til den kristne Gud. Den spirituelle oppvåkningen burde komme først, så kan det intellektuelle følge.

Birjandi forteller videre at han en dag så en kristen konvertitt på tv, som hadde flyttet fra Iran til USA etter revolusjonen. Denne konvertitten bestemte seg for å gå vekk fra sin gamle tro da han sammenlignet Bibelens og Koranens budskap, og kom fram til at Bibelen måtte være sann. Han sa ikke noe om hva grunnlaget for denne konklusjonen var, annet enn at han hadde foretatt en nærlesning av begge religionenes hellige tekster: «[...] the man said he did a careful study of the Qur'an and the Bible and concluded that the Bible was true and that the Qur'an was false and that Jesus was the One True God» (Rosenberg 391).

Først sier Birjandi at han ble sint da han så dette. Imidlertid fikk han etter hvert sin egen «spirituelle oppvåkning» og sier seg til slutt enig med tv-konvertitten uten å ha lest Bibelen selv. Derimot mener han at Gud har snakket til ham.

'I knew that this man on television was the Creator's answer to my hunger. That I could not refute him. Through this man, God was telling me the simple truth about Himself. About His Son, Jesus. The anger in my heart for this man had displaced the despondency. Now that anger was suddenly gone, and only peace remained. Peace and the most solid, unmistakable knowledge that it was Jesus I should follow for the rest of my days.' (Rosenberg 393).

Forfatteren Birjandis omvendelsesopplevelse minner i stor grad om Najjars. Begge beskriver den indre følelsen av fred, og trangen til å blindt stole på at Jesus og den kristne læren var veien til sannhet uten å egentlig vite hva denne sannheten innebærer.

I etterkant av de spirituelle oppvåkningene oppsøker imidlertid Najjar bekreftelser på det han har opplevd, og fortsetter en Ramus-inspirert utforskning. Den viktigste bekreftelsen inntreffer når Najjar kommer hjem til sin kone, som fungerer som et uavhengig vitne i hans «bevisføring». Hun har nemlig opplevd det samme: «'He appeared to us, too, Najjar,' she whispered in his ear. 'We're packed and ready to go. I'll get the baby. Meet us in the car'»

(Rosenberg 332). De utveksler deretter detaljer om møtene: hva Jesus sa, hvordan han så ut, og hvordan de følte seg i hans nærvær. Najjar spør sin kone og svigermor om hvorfor de umiddelbart gikk trodde på det Jesus fortalte dem, og de vender spørsmålet tilbake til ham: «Najjar thought about that. ‘I knew He was telling me the truth.’ ‘So did I,’ Farah said. ‘I knew it in my soul.’» (Rosenberg 340). Sirkelen blir på denne måten sluttet i en evig rundgang: med «håndfast» bevisføring av subjektive spirituelle opplevelser.

Bibelens nærvær

Etter romanens vendepunkt, og spesielt i delene hvor Jesuskarakteren siteres direkte, brukes en del fraser og uttrykk som kan kategoriseres innenfor det typiske evangelikalske språket som tas opp i analysen av *I am n*. Det benyttes en kombinasjon av en arkaisk setningsstruktur som minner om en slags sammenblandet variant av en «typisk» bibelsk tekst, og en moderne personlig og uformell ordbruk. Sett utenifra kan dette framstå som en forholdsvis inkonsekvent måte å uttrykke seg på. I grunn kan man si at det distinkte i det evangelikalske språket er at det er så *lite* konsekvent i å forholde seg til én spesifikk stil.

Denne språklige konstruksjonen er en direkte parallell til sjangerblandingenes virkning. Man kan selvfølgelig ha god kjennskap til både bibeltekster og spenningsromaner hver for seg, selv om man ikke nødvendigvis deler den konservative protestantiske troen med den evangelikalske litteraturens hovedmålgruppe. Men nettopp kombinasjonen av stilene framstår som unik. I evangelikalske miljøer i USA, derimot, er dette faktisk en forholdsvis vanlig kombinasjon, både i litteraturen og utenfor. Som nevnt i kapittel 4 påpeker et av Frykholms intervjuobjekter at diskursen i konservative protestantiske miljøer har noe definert og gjenkjennelig ved seg: «They use phrases, they use sentence constructions, they use words in ways that other people won’t understand [...]» (Frykholm 72).

I *The Twelfth Imam* er dette tydeligst i Jesus’ tale, naturlig nok, ettersom hans karakter i seg selv har samme arkaiske opprinnelse som det bibelske språket evangelikalsk diskurs er inspirert av. Det gjøres et poeng ut av hans opphøydhed, både i hans fysiske framtoning og i hans måte å uttrykke seg på. Eksempelvis kan vi se på et sitat fra teksten hvor Jesus snakker til Najjar, der han blant annet sier:

‘God loved the world so much that He gave His only begotten Son,’ Jesus said.
‘Whoever believes in Him will never die but instead have eternal life. For God did not send His Son into the world to judge it, but that the world might be saved through Him’ (Rosenberg 329).

Ord som «begotten», som betyr å produsere avkom, er så og si arkaisk, og blir sjelden brukt i dag. Et av unntakene er ved henvisninger til bibelsitater. Moralen i *I am ns* fortellinger blir alltid oppsummert ved hjelp av et sitat, som viser den enkelte andekdotens relevans for leserne. I tillegg har også selve språket blitt infusert med en høyverdig stil i store deler av teksten, som nevnt i forrige kapittel. Hos Rosenberg er det færre direkte sitater – de dukker opp med jevne mellomrom, men forholdsvis sporadisk, og kun når karakterene selv faktisk henviser til dem. Selve fortellerstemmen henviser aldri direkte til Bibelen, for da ville den også umiddelbart blitt synliggjort som en karakter i egen rett.

Som nevnt tidligere er det den spirituelle omvendelsen gjennom umiddelbar inspirasjon som helst skal komme først i en omvendelsesprosess, som man observerer hos forfatteren Birjandi. Jesus «snakker» til ham, og først i etterkant av denne henvendelsen kan han lese Bibelen for å bekrefte den åndelige åpenbaringen. Noen spesifikke bøker eller kapitler fra Bibelen nevnes ikke i den sammenheng, det er de hellige tekstene som *helhet* som blir omtalt. Imidlertid får leserne en mer direkte henvisning til et tekststed i løpet av Najjars omvendelse, da Jesus faktisk ber ham og hans kone om å lese fra Andre Mosebok (Exodus) og Femte Mosebok (Deuteronomy) for å få svar på spørsmål om hvem «den tolvte imam» egentlig er. Disse utdragene blir aldri sitert i romanen, så det er opp til leserne selv å slå dem opp. Forfatteren går muligens ut fra at de allerede er kjent for et evangelikalsk publikum. Slik kan en henvisning til Bibelen, uten å sitere direkte i selve teksten, fungere som et topos som spiller på fellesskapsfølelsen mellom romanens målgruppe og forfatteren selv. Rosenberg viser at han har tiltro til sine leseres forhåndskunnskap. Dessuten knytter han det fiktive romanuniverset enda nærmere til den virkelige verden ved å referere til noe leserne kjenner fra før – på samme måte som når historiske hendelser som revolusjonen i Iran og terroren i New York aktivt brukes i fortellingen.

Samtidig må det sies at det ikke nødvendigvis er diskriminerende mot lesere som *ikke* har denne forhåndskunnskapen, men at det for dem i stedet fungerer som et spenningsbyggende virkemiddel. Ved å ikke gi oss svaret annet enn gjennom en henvisning til en ukjent tekst, vekkes det naturlig nok en nysgjerrighet hos de fleste. Leseren går i det tilfellet inn i en slags interaktiv rolle, hvor man selv må «knekke en kode» for å kunne forstå hva som kommer til å skje videre i historien. Slår kodeknekkeren deretter opp i Femte Mosebok, eller Deuteronomy, finner man dette:

If a prophet, or one who foretells by dreams, appears among you and announces to you a sign or wonder, and if the sign or wonder spoken of takes place, and the prophet says, "Let us follow other gods" (gods you have not known) "and let us worship them," you must not listen to the words of that prophet or dreamer. The Lord your

God is testing you to find out whether you love him with all your heart and with all your soul.

It is the Lord your God you must follow, and him you must revere. Keep his commands and obey him; serve him and hold fast to him.

That prophet or dreamer must be put to death for inciting rebellion against the Lord your God, who brought you out of Egypt and redeemed you from the land of slavery. That prophet or dreamer tried to turn you from the way the Lord your God commanded you to follow. You must purge the evil from among you. (Deuteronomy 13).

Det er ikke vanskelig å forstå hvor forfatteren vil ved å vise til dette utdraget. Man har allerede blitt presentert med en endelig bekreftelse på kristendommens sannhetskrav gjennom Jesuskarakterens framtrede, i tillegg til Najjars bevisføring for at Jesus er virkelig.

Store deler av Najjars argumentasjon besto av sammenligninger mellom det Jesus gjør og sier, og hvordan deler av det er direkte motsetninger til hans tidligere tro. I denne henvisningen til Femte Mosebok går romanen enda et skritt videre, i tråd med den profetiske formen Cimino beskriver, ved å gi karakteren et utdrag som så og si bekrefter mistroen mot Mahdi-karakterens intensjoner. Ikke hør på falske profeter, befaler den, og rensk så ut ondskaper fra verden. I romanforløpets sammenheng, når den settes i relasjon til Mahdi-karakteren, kan denne siste oppfordringen tolkes som et skritt mot en «spirituell krigføring» i Otis' ånd. På dette punktet i teksten er dermed alle Cimos' evangelikalske former tatt i bruk, i «stigende» rekkefølge; den apologetiske og den profetiske formen varmer opp leserne for en mer hissig spiritualitet som gradvis kommer fram etter vendepunktet. Sammen med Jesus' komme er Mahdi som den falske profeten endetidstegn som peker mot et dommedagsscenario i nær framtid.

Likevel, selv mot slutten kommer hverken fortellerstemmen eller noen av karakterene med noen konkluderende utsagn om profetiene. Og som sagt: ser vi bort fra utviklingen etter vendepunktet er den språklige stilen gjennomgående preget av spenningsromanens flytende og uformelle språk, med noen få unntak. Bibelen blir svært sjelden sitert direkte, og de «høyverdige» innskuddene som man finner i *I am n* er mye mindre framtrede her. Dette er ikke en selvhjelpsbok som eksplisitt knytter fortellinger direkte opp mot Bibelens lære. Slutningene må faktisk trekkes av leserne selv. Dermed må det likevel eksistere en slags bakgrunnstygde i romanens retoriske konstruksjon. Men på hvilken måte?

Ved en nærmere gjennomlesning av kapitlene hvor Jesuskarakteren var med, fant jeg at mange av hans monologer, som i utdraget fra side 329 sitert over, ikke bare bruker et arkaisk språk som kan minne om Bibelens. De var så nær faktiske vers fra Bibelen, ord for ord, at det ikke kan være tilfeldig. Vi kan for eksempel sammenligne sitatet fra 329 med

følgende vers: «For God so loved the world, that he gave his only begotten Son, that whosoever believeth in him should not perish, but have everlasting life» (Johannes 3:16). Ordlyden er oppsiktsvekkende lik. Etter å ha oppdaget denne likheten, fant jeg umiddelbart flere. Det viser seg at store deler av Jesus' monolog er tatt direkte fra forskjellige steder Bibelen. I mange tilfeller lett omskrevne, men med lengre setningsledd som er identiske, og som deretter er blandet sammen til et enhetlig budskap som passer historiens kontekst. Et annet eksempel finner vi på side 340, som er nær identisk med et utdrag fra *The Book of Joshua* i Det gamle testamentet. Her er sitatene stilt opp mot hverandre:

Be careful to do all that I command you. My words shall not depart from your mouth, but you shall meditate on them day and night, so that you may carefully follow them; for then you will make your way prosperous, and then you will have success (Rosenberg 340).

This book of the law shall not depart from your mouth, but you shall meditate on it day and night, so that you may be careful to do according to all that is written in it; for then you will make your way prosperous, and then you will have success (Joshua 1:8)

Den eneste forskjellen mellom sitatene er at det første refererer til Jesus' ord, det andre til den hellige bokens ord. Det er mulig mange av de evangelikalske leserne vil gjenkjenne disse referansene Rosenberg har benyttet seg av, og at forfatterens reelle formål ved å bruke dem er å skape en realistisk kontinuitet mellom «guds ord» i Bibelen og «guds ord» gjennom Jesus. Dessuten er de lett omskrevne utdragene stort sett tatt fra de samme bøkene i Bibelen som Najjar ble henvist til, eller har en relevans knyttet til dem – spesielt Femte Mosebok. De fungerer dermed også som nok et frampek mot endetidsscenarioet historien antagelig bygger opp mot. Denne sammenhengen forble skjult for meg lenge. Den viser, som nevnt tidligere, at tekstens konstruksjon faktisk er mye mer bakgrunnstung enn jeg hadde forestilt meg – ved subtil bruk av referanser og henvisninger som lesere innenfor den evangelikalske diskurs vil forstå mye raskere.

Likevel kan man ikke gå ut fra at Rosenberg ønsker noen reflektive lesninger etter Tygstrups definisjon. Bakgrunnstygden i *The Twelfth imam* åpner nemlig ikke opp for nye forståelseshorisonter som leseren selv må reflektere over – den leder dem direkte til en sluttet forståelseshorison, allerede lagt klart for dem gjennom forfatterens utvalg og sammensetning av Bibelsitater. Ved å legge den i bakgrunnen av narrativen, vil det likevel kunne føles som om det er slutninger leserne selv kommer fram til – fordi det ligger «utenfor» romanen.

Hvis en tilhenger av biblismen skulle kommentert Rosenbergs bok, kan man se for seg en beinhard kritikk av friheten han tar seg ved å bruke de hellige tekstene på denne måten. Men i følge Wilbur M. Smith og NAEs utsagn er det å dra bibelkunnskap inn i skjønnlitteraturens sfære en taktikk som må til for å bekjempe de «sjel-destruktive, agnostiske, Gudsbenektende» bøkene som er til mye større skade (Vaca, «MMT» 138). Det kristne budskapet skulle gjøres tidsriktig og interessant – men samtidig beholde sitt ortodokse grunnsyn. *The Twelfth Imams* bruk av Bibelen kan skape interesse for evangelikalismens viktigste teologiske idéer for nye generasjoner ved å sette dem inn i en spennende og actionfylt kontemporær setting. Ved å gjøre de mest direkte referansene såpass subtile, vil det også gjøre at mange oppsøker «de opprinnelige kildene» for å forstå romanen bedre. Rosenbergs struktur og sjangervalg er nok derfor åpen for et større publikum enn en selverklært kristen inspirasjonstekst som *I am n*. Den har også større potensiale for forkynnelse i tillegg til oppbyggelse på grunn av den gradvise vridningen mot den «spirituelle krigføringen», som *The Voice of the Martyrs* er åpne om fra første stund.

The Twelfth Imams posisjon som roman sørger for at vi aldri kan vite helt sikkert, om det ikke blir presisert av forfatteren selv (og ikke nødvendigvis da heller), om den implisitte forfatterens stemme er identisk med den virkelige forfatterens. Men man kan ane en eventuell intensjon ved å sette en analyse av selve teksten i sammenheng med et blikk på konteksten den ble skrevet i – Rosenbergs andre utgivelser, forlaget og deres agenda, de viktigste trekkene ved amerikansk-evangelikalsk kristendom som forfatteren er tilhører av, og lesersvarer – både fra den evangelikalske målgruppen og de leserne som står utenfor den.

6 Evangelikalsk stil- og lesererfaring

Selv om de to bøkene jeg har tatt for meg i utgangspunktet ikke kan plasseres innenfor samme sjanger, har de likevel en del tydelige fellestrekk både når det gjelder narrativ struktur og forfatterens didaktiske intensjoner.

Den typisk evangelikalske historiefortellingen, i likhet med den evangelikalske teologien generelt, har en slags «dobbel dualisme» hengende ved seg. På den ene siden er det et sterkt fokus på en overbevisning av lesernes *fornuft*, ved hjelp av en egen variant av vitenskapelig diskurs som appellerer til vestlige, og spesielt amerikanske, lesere. I tillegg viser de ofte også en trang til å framstå som historisk korrekte – i *I am ns* tilfelle fordi anekdotene faktisk skal framstå som sanne, i *The Twelfth Imams* tilfelle er det (i alle fall i første omgang) for å virke så realistisk og virkelighetsnær som mulig for lesernes innlevelses skyld. Men i motsetning til de sekulære vitenskapelige og historiefaglige diskursene har all evangelikalsk litteratur en sterk forankring i Bibelens form, som alltid er deres overordnede autoritet for all sannhet.

På den andre siden appellerer tekstene samtidig til følelsene – det spirituelle og åndelige forholdet man har til sin tro – ved hjelp av fengende og spenningsbyggende narrativer. De oppfordrer til en total affektiv innlevelse, det vil si en lesning uten fortolkningspauser. Samtidig, på grunnlag av framveksten av de evangelikalske forlagene og deres misjon, og ved å dra paralleller til Frykholms intervjuer, kan vi gå ut fra at mange lesere vil foreta efferente lesetransaksjoner. Det vil si, de har en innlært trang til å trekke moralsk lærdom direkte fra det de leser, inn i sine egne liv.

På grunn av den klare moralske grunnsteinen, den evangelikalske teologien, må fortellingene holde seg innenfor et visst rammeverk som ikke viker fra den evangelikalske virkelighetsforståelsen. Romanens handlingsforløp kan gjerne være fiktiv, men moralen kan ikke være det. Intensjonen om overbevisning eller moralsk oppbygning vil naturligvis også fordre at forfatterne ofte bruker en retorikk som ikke overlater for mye tolkning til leserne. *Tvil* og *pluralisme* er dermed ideer som i stor grad skal unngås. Det kan settes i sammenheng med debatten rundt kristen oppbyggelse som oppsto da de evangelikalske forlagene begynte å vokse seg større i første halvdel av 1900-tallet. Hvis romaner kunne være skadelige for en leasers gudstro, og man samtidig i et pragmatisk lys var klar over at store deler av den evangelikalske befolkningen likevel leste dem, måtte man sørge for at det eksisterte et tilbud som unngikk sjangerens mest skadelige momenter. Dermed måtte man utvikle en egen type

romaner som slukket menneskers tørst etter spennende fortellinger, som samtidig ivaretok en konservativ kristen moral.

Slik har det evangelikalske forlegger-fellesskapet, som nevnt i oppgavens andre og tredje kapittel, vært delaktige i å skape en egen, forholdsvis gjenkjennelig diskurs med elementer fra vitenskapelig deduksjon, klassisk logikk, kristen apologetikk og moderne spenningsromaner. De forskjellige elementene kan selvfølgelig være tilstedeværende i varierende grad, avhengig av sjanger, målgruppe og forfatterens kulturelle utgangspunkt. Rosenbergs roman ligger mye nærmere en typisk spenningsroman enn en historisk avhandling eller en apologetisk preken. *The Voice of the Martyrs*, derimot, vil at boken deres skal fremstå som en saklig framstilling av historiske og teologiske fakta, samtidig som at de er helt åpne om sitt oppbyggende formål. Likevel er store deler av disse to tekstenes narrative konstruksjoner fortsatt tydelig beslektede. Selv om de befinner seg i forskjellige ender av et spekter benytter begge seg av *alle* diskursens elementer i større eller mindre grad.

Opphavet til en slik sammenblanding av retoriske hjelpemidler kan delvis være at evangelikalismen tradisjonelt sett har kjempet for en sammenføyning av tro og dagligliv. Dette er et syn som blant annet ble kommunisert gjennom den såkalte «liv-og-verden»-doktrinen til The Reformed Church, hvor den konservative protestantiske læren skulle inkorporeres i de troendes hverdag. En tekstnær tro som blir så altomfattende medfører en evig bibelsk kontekstualisering av alle litterære inntrykk en troende tar til seg. Det er derfor ikke egentlig overraskende at den realistiske romanen, og personlige narrativer av alle slag, etter hvert har blitt et viktig verktøy for å oppnå et slikt altomfattende perspektiv. Tro og dagligliv smelter på denne måten sammen, også sjangermessig. Evangelikalske lesere tilnærmer seg ofte litteratur gjennom en efferent lesetransaksjon: de plukker ut inspirerende elementer i teksten og overfører det til sitt eget liv. Det kan gjøres intensjonelt på det innholdsmessige plan, ved å for eksempel beundre en karakters personlighet og handlinger i en gitt situasjon. Men følger man Sontags mantra om at skillet mellom form og innhold egentlig ikke eksiterer, vil også stil og sjangervalg være delaktige i å påvirke en efferent lesning.

Med tanke på «smak», fra et litteraturvitenskapelig perspektiv, er det lett å påstå at både *The Twelfth Imam* og *I am n* er relativt enkle, repeterende og overfladiske tekster. De krever lite refleksjon, og litterære troper som metaforer og ironi brukes svært sjelden. På den andre siden er mangelen på reflektive elementer ikke nødvendigvis sett på som en mangel av de som setter mest pris på denne typen litteratur. Tvert i mot, en lett flytende og forståelig

tekst kan være nettopp det man er ute etter hvis man søker en efferent leseerfaring, hvor man søker reelle og håndfaste råd for hvordan man skal leve som en god kristen.

Ut fra Susan Sontags syn på leseerfaring og moral er det interessant å observere hvordan disse forfatterne eksperimenterer ved å blande sammen sjangre og språklige tradisjoner som tradisjonelt sett har stått svært langt fra hverandre. Det viser nemlig en bevissthet for hvordan en teksts helhetlige stil påvirker budskapet som kommuniseres.

Det evangelikalske og det allmenne

Spørsmålet er om min antagelse om de affektive tendensene i disse bøkene stemmer, slik jeg har oppfattet det gjennom min egen nærlesning. Gir forfatterne virkelig ikke noe rom for individuell refleksjon eller tvil til sine ideallesere? For å få et litt annet perspektiv på tekstene jeg har analysert i denne oppgaven, vil jeg raskt sammenligne dem med en annen roman som har blitt omtalt som en hjørnesteintekst innen 1900-tallets apologetiske fiksjonslitteratur, og som blir lest og omfavnet av evangelikalsk kristne, såvel som av andre protestanter og katolikker. C.S. Lewis' bok *The Screwtape Letters* (1942) har en protestantisk kristen teologi som grunnlag for sitt hovedbudskap, i likhet med det man definerer som hans teologiske verker. Dessuten er dens topos, i likhet med *I am n* og *The Twelfth Imam* en viss kjennskap til Bibelens budskap, og mer generelt, til kristen etikk. Imidlertid er språket et helt annet, mye mer preget av en akademisk diskurs som tydelig viser Lewis' bakgrunn som litteraturviter. I tillegg var han ikke evangelikaner, men ble medlem av den anglikanske kirke etter en å ha vært ikke-troende i en lengre periode. Det er dessuten store forskjeller mellom Lewis' apologetikk og *I am ns* og *The Twelfth Imams* oppbyggelse. Den interne argumentasjonen som førstnevnte bygger sine tekster på bruker helt andre retoriske virkemidler som faktisk fordrer fortolkningspauser i lesningen. I *The Screwtape Letters* tar Lewis for seg moralske problemstillinger ved hjelp av satire, og presenterer premissene fra et perspektiv som tydelig er det motsatte av forfatterens egentlige holdninger. Han har dermed et helt annet utgangspunkt i sin retorikk fordi selve grunnpremisset for satire og ironi ligger i refleksjon. Noen rent bokstavelig lesning er ikke mulig, da ville tekstens mening blitt totalt forvridd. Leserne må derfor ha en *reflektiv* tilnærming fordi bokens mening alltid ligger i bakgrunnen og ikke i selve ordene som blir lest.

Protagonistene i boken er to djevlere som har som oppgave å lokke mennesker til synden. Boken presenteres i brevform, skrevet av djevelen Screwtape til sin nevø

Wormwood, hvor han gir en rekke råd for hvordan han best mulig skal korrumpere det mennesket han har ansvar for å «rekruttere».

Det satiriske premisset alene krever som sagt en viss grad av selvstendig refleksjon. Eksempelvis uttrykker Screwtape sitt syn på bønn i et av sine brev:

It is, no doubt, impossible to prevent his praying for his mother, but we have means of rendering the prayers innocuous. Make sure that they are always very 'spiritual', that he is always concerned with the state of her soul and never with her rheumatism. Two advantages will follow. In the first place, his attention will be kept on what he regards as her sins, by which, with a little guidance from you, he can be induced to mean any of her actions which are inconvenient or irritating to himself. (Lewis 21).

Ironien gjør seg raskt gjeldende i sitatet over. I følge Screwtape kan bønn ufarliggjøres (fra djevlenes perspektiv) ved å få mennesket til å fokusere på det spirituelle aspektet av hans mors sjel, i stedet for å bry seg om hennes fysiske lidelse. Det faktum at «spirituell» står i anførselstegn har den mest umiddelbare innvirkningen på utsagnets mening. Den ironiske klangen av et så abstrakt begrep som «spirituell» viser til potensialet det har til å misforstås eller misbrukes, og Screwtape ønsker en vridning av dets egentlige mening. Det spirituelle og det fysiske settes derfor opp som direkte motsetninger. Videre i teksten forteller brevsriveren om hvordan et overdrevet fokus på sjel over kropp kan føre til en slags fiktivt menneskesyn hos nevøens pasient. Et ensidig fokus på hans mors sjel vil kunne føre til grove forenklinger, og også feilaktige slutninger om hennes personlighet. Han vil dermed i praksis be for et oppdiktet menneske, konstruert i hans eget hode:

In the second place, since his ideas about her soul will be very crude and often erroneous, he will, in some degree, be praying for an imaginary person, and it will be your task to make that imaginary person daily less and less like the real mother – the sharp-tongued old lady at the breakfast table. In time, you may get the cleavage so wide that no thought or feeling from his prayers for the imagined mother will ever flow over into his treatment of the real one. I have had many patients of my own so well in hand that they could be turned at a moment's notice from impassioned prayer for a wife's or son's 'soul' to beating or insulting the real wife or son without a qualm (Lewis 21–22).

Det navnløse menneskets mor er langt fra perfekt i utgangspunktet. Men ved å kun fokusere på alle de små tingene som kan irritere en sønn, vil de med tiden vokse seg større og utslette alle hennes gode egenskaper i sønnens tanker. Så her kan man se at forfatteren i praksis setter opp en beskrivelse av hvordan kristne synder som grådighet og fråtsing, stolthet, misunnelse og vold kan korrumpere et menneske. Skribenten Casey Cep påpeker i «The devil you know»

at Lewis' bok dermed er en slags «reversert teologi», og at det ikke er uten grunn at hans tekster blir brukt som inspirasjonskilde for kristne fra flere ulike retninger. Det er dermed absolutt riktig å kalle den for apologetisk. Samtidig påpeker hun også at:

For believers, the letters are theology in reverse, teaching the love of God through the wiles of the Devil, but for all readers, regardless of belief, the letters frame human experience as a familiar sequence of trials, from how you take your tea and what parties you attend to the sort of person you choose for a partner and the sort of politics you espouse.

Cep sier altså at de etiske problemstillingene som tas opp i boken er gyldige for lesere både i og utenfor den kristne verdensforståelsen, på grunn av at den tar for seg menneskelige erfaringer som alle kan kjenne seg igjen i. *The Screwtape Letters* overlater dermed mye av ansvaret til leseren. Man kan selv velge om man tror på djevelen eller ikke, men de ondene som Screwtape promoterer er gjenkjennelige uansett tro eller livssyn. Boken kan på derfor også leses som en «study of human nature», som Cep uttrykker det.

Her ligger nok den største forskjellen mellom Lewis' apologetikk og den evangelikalske oppbyggelsen. Sistnevntes premisser for selve handlingen i bøkene, det vil si årsakssammenhengene i hendelsesforløpene, er basert på et konservativt protestantisk verdenssyn. Den interne logikken i fortellingene faller fra hverandre hvis premisset ikke er troverdig, og de vil derfor bli forholdsvis ugyldige for alle andre enn den intenderte målgruppen. Med andre ord: Rosenberg og *The Voice of the Martyrs* sperrer for alternative tolkninger, og Lewis holder tolkningshorisonten åpen. De framprovoserer dermed motsatte lese måter i henhold til Tygstrups reaksjonsmønstre: *The Screwtape Letters* stimulerer reflektive reaksjoner, og de evangelikalske tekstene stimulerer affektive reaksjoner.

Rosenberg og *The Voice of the Martyrs* forsøker på hver sin måte å overbevise leserne om den hellige ånds «blinde» inspirasjon. Nærmere bestemt, de vil få fram at det er viktig å vise en slags trofast underkastelse for sin Gud *først*, før noen eventuell apologetisk argumentasjon. Parallelt bruker begge tekster som sagt en slags logisk deduksjonsteknikk for å bevise hvorfor deres tro er den riktige. Igjen, en henvisning til den evangelikalske tradisjonen som fastsetter at den følelsesmessige frelsen kommer forut for alt annet; man må være «born again» *før* en fullstendig forståelse av Bibelens budskap kan tas til seg. Både viljen og fornuften skal appelleres til, men viljen skal komme først, noe karakteren Birjandi i *The Twelfth Imam* er et godt eksempel på. Den retoriske oppbygningen i bøker som framstår som såpass skreddersydd for én spesifikk målgruppe kan også si noe om denne målgruppens lesertransaksjoner generelt – også i møte med andre typer litteratur. Man kan dermed tenke

seg at en evangelikalsk leser av *The Screwtape Letters* først og fremst vil lese den som en reversert teologi, og at studien av den menneskelige natur sees på som en reell virkning av drakampen mellom Guds kjærlighet og djevelens fristelse – slik Cep påpeker i sin tekst. Det å være «born again» kan kalles en egen type lesererfaring.

Litteratur som våpen i kampen mot elitene

Etter å ha sammenlignet de utvalgte tekstene med Lewis' bok mener jeg at konklusjonen om den evangelikalske litteraturens «innebygde» tolkning som fører til affektive lesninger står ved lag. Men innebærer det at den ikke har noen verdi utenfor sin intenderte målgruppe, i motsetning til Lewis' reflekterte satire? Er den sterke intensjonen om en moralsk oppbyggelse ødeleggende for lesere som ikke vil ta til seg en slik moral? Det ville være en enorm forenkling og et godt eksempel på det Fryholm kaller en «paranoid lesning» (36). Derfor må jeg også snakke litt om hva jeg faktisk har fått ut av mitt møte med disse tekstene.

For det første har jeg forstått at det som sagt er lite konstruktivt og ikke egentlig relevant å skulle bedømme den evangelikalske populærlitteraturen etter tradisjonelle, akademiske standarder for narrativ prosa. Premissene og hensiktene bak evangelikalismens litteraturproduksjon forutsetter andre standarder enn de som settes for litteratur som ikke er like åpen om et tydelig felles formål. I den sammenheng har jeg i større grad lært meg å forholde meg til en litterær tradisjon og en diskurs som er bygd opp på et helt annet virkelighetssyn og som forholder seg til helt andre autoriteter enn de jeg identifiserer meg med. Noe så grunnleggende som den vitenskapelige metode for eksempel, som gjennomsyrrer min hverdag og min forståelse av verden, står i evangelikalismen langt under Bibelens lære i autoritetshierarkiet.

Videre står litteraturens samlende makt og dens potensiale som verktøy i sosial, religiøs eller politisk protest mye tydeligere fram for meg – både gjennom å lære mer om de amerikanske evangelikalske forlagenes opprinnelse og den puritanske homiletikken, og deretter direkte gjennom nærlesningene av de kontemporære verkene. Litteratur «for alle» og idealet om bondeteologen er besnærende konsepter.

Idéen om en litteratur for folket er utbredt, og det har vært mange andre motreaksjoner mot modernismens og postmodernismens kompleksitet og eksklusivitet. Det hadde vært en interessant linje å følge videre. For, som Booth påpeker vil det finnes grader av didaktikk i all litteratur. Etter å ha observert tekster med oppbyggende intensjoner som ligger så langt unna min virkelighet, kunne det vært spennende å se om det går an å trekke

paralleller til retoriske strategier i verk som ligger nærmere min egen hverdag. Brukes lignende retoriske konstruksjoner i verker hvor jeg, på grunn av mitt perspektiv, blir blind for dem?

Litteraturliste

Auerbach, Erich. *Mimesis: virkelighetsfremstillingen i Vestens litteratur*. Oslo: Gyldendal, 2002.

Booth, Wayne C. *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*. Berkeley: University of California Press, 1988.

— *The Rhetoric of Fiction*. 2. utg. Chicago: University of Chicago Press, 1983.

Cep, Casey. «The Devil You Know». *The New Yorker*. 23. oktober 2013. Internett.
<<https://www.newyorker.com/books/page-turner/the-devil-you-know>> 12. november 2018.

Cimino, Richard. «No God in Common: American Evangelical Discourse on Islam after 9/11.» *Review of Religious Research* Vol. 47, 2 (2005): 162–174. Internett. 16. desember 2017.

Edwards, O.C. *A History of Preaching*. Nashville: Abingdon, 2004.

Eliassen, Knut Ove. «Kvalitet uten innhold? Historiske perspektiver på kvalitetsspørsmålet». *Kvalitetsforståelser: Kvalitetsbegrepet i samtidens kunst og kultur*. Red. Eliassen, Knut Ove, Øyvind Prytz, og Norsk Kulturråd. Oslo: Norsk Kulturråd, 2016. 183–202.

Frykholm, Amy Johnson. *Rapture Culture: Left behind in Evangelical America*. New York: Oxford University Press, 2004.

Gandolfo, Anita. *Faith and Fiction: Christian Literature in America Today*. Westport: Praeger, 2007.

- George, Timothy. «Evangelical Theology in North American Contexts.» *The Cambridge Companion to Evangelical Theology*. Red. Timothy Larsen og Daniel J. Treier. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. 275–92.
- Kjeldsen, Jens E. *Retorikk i vår tid. En innføring i moderne retorisk teori*. Oslo: Spartacus 2004.
- Lewis, C.S. *The Screwtape Letters*. 23. utg. London: Butler & Tanner LTD, 1954.
- Phelan, James. "Rhetoric/ethics." *The Cambridge Companion to Narrative*. Red. David Herman. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. 203-16.
- Rosenberg, Joel C. *The Twelfth Imam*. Illinois: Tyndale House Publishers, 2010.
- «My Spiritual Journey». *Joel C. Rosenberg: New York Times Best-selling Author*. U.å. Tyndale House Publishers. Internett.
<<http://www.joelrosenberg.com/my-spiritual-journey/>> 13. oktober 2018.
- Sontag, Susan. *Against Interpretation: And Other Essays*. Penguin Classics, 2009.
- The Voice of the Martyrs. *I am n. Inspiring Stories of Christians Facing Islamic Extremists*. Colorado: David C Cook, 2016.
- Toorn, Karel van der. *Scribal Culture and the Making of the Hebrew Bible*. Harvard University Press, 2007.
- Treier, Daniel J. «Scripture and Hermeneutics.» *The Cambridge Companion to Evangelical Theology*. Red. Timothy Larsen og Daniel J. Treier. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. 35-50.

- Tygstrup, Frederik. «Kultur, kvalitet og menneskelig tid». *Kvalitetsforståelser: Kvalitetsbegrepet i samtidens kunst og kultur*. Red. Eliassen, Knut Ove, Øyvind Prytz, og Norsk Kulturråd. Oslo: Norsk Kulturråd, 2016. 23–35.
- Vaca, Daniel. «Meeting the Modernistic Tide: The Book as Evangelical Battleground in the 1940s.» *Protest on the Page. Essays in Print and the Culture of Dissent since 1865*. Red. James L. Baughman, Jennifer Ratner-Rosenhagen og James P. Danky. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 2015. 137–160.
- *Book People: Evangelical Books and the Making of Contemporary Evangelicalism*. Akademisk avhandling. Graduate School of Arts and Sciences, Columbia University, 2012.
- Villadsen, Lisa Storm. «Fortolkningsens rolle i retorisk kritik». *Retorikkens aktualitet. Grundbog i retorisk analyse*. Red. Marie Lund Klujeff og Hanne Roer. Hans Reitzels Forlag: København, 2006.
- Waugh, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-conscious Fiction*. London: Methuen, 1984

Nettsider fra organisasjoner

- «About ECPA» *ECPA*. U.å. <https://www.ecpa.org/page/about_ecpa> 5. august 2017.
- «About VOM». *Persecution. The Voice of the Martyrs*. U.å. <<https://www.persecution.com/about/>> 12. april 2018.
- «America's changing religious landscape». *Pew Research Center's Religion & Public Life Project*. Pew Research Center. 2015. 12 mai 2015. <<http://www.pewforum.org/2015/05/12/chapter-1-the-changing-religious-composition-of-the-u-s/>> 5. februar 2019.

«Evangelical Protestants». *Pew Research Center's Religion & Public Life Project*. Pew Research Center. 2015. 11 May 2015.

<<http://www.pewforum.org/religious-landscape-study/religious-tradition/evangelical-protestant/>> 5. februar 2019.

«Our Purpose». *Tyndale House Publishers*. U.å. <<https://www.tyndale.com/purpose>> 18. April 2019.