

KAPITTEL 4

Uppståndna igen ifrån de döda: Kristna motiv i nyare skandinavisk barnlitteratur

Björn Sundmark

Malmö universitet

Abstract: The chapter discusses representations of Christian practices, religious experiences and biblical motifs in recent Scandinavian children's and young adult literature. It is claimed that after an almost one hundred-year hiatus, during which overt Christian symbols, stories and experiences have been absent from mainstream children's publishing, we are now witnessing a return of such religious expressions in fictional and aesthetic form. The books under scrutiny are from Denmark, Sweden and Norway, and include critically acclaimed picture books as well as young adult fiction and crossover literature. It is argued that it is once again possible to bring up Christian motifs and stories in our post-secular societies, not because of increased faith in the general population, but because religious issues to a greater degree have become part of contemporary non-confessional discourse.

Keywords: Christian children's literature, picture books, post-secular, secularized religion, fantasy, *Biblia pauperum*

*Josefin tog fram hammare och spik. Men vilken hand eller vilken fot?
Rösten i huvudet hade sagt att hon fick välja själ, men att spiken måste
gå rakt igenom, annars skulle mamma kanske dö under natten.
En kvarts korsfästelse. Det var ändå ganska lindrigt.
—Nilsson (2017, s. 144)*

Sitering av denne artikkelen: Sundmark, B. (2020). Uppståndna igen ifrån de döda: Kristna motiv i nyare skandinavisk barnlitteratur. I J. V. Hugaas & Å. H. Kallestad (Red.), *Oppvekst og livstolkning: Flerfaglige blikk på barns og unges eksistens, fellesskap og fortellinger* (Kap. 4, s. 95–119). Oslo: Cappelen Damm Akademisk. <https://doi.org/10.23865/noasp.107.ch4>
Lisens: CC BY-NC-ND 4.0.

Introduktion

Det ovan angivna citatet hämtat ur Johanna Nilssons *För att väcka hon som drömmar* (2017) är en berättelse om en uppväxt och livstolkning som på gott och ont – och på ett alldeles självklart vis – är präglad av kristen erfarenhet. Den är ett av många exempel på att den sekulära norm som länge varit allenarådande i Skandinavien, förutom i den specifikt kristna utgivningen, nu håller på att brytas. Det här kapitlet handlar just om det skiftet och utgår från följande forskningsfråga/problemställning: hur och på vilket vis använder sig en del författare och illustratörer av kristna narrativ och teman i en postsekulär tid?¹ Vidare är syftet att diskutera de möjliga orsakerna till att vi nu kan se tecken på att kristna motiv nu återuppstår i den allmänna bokutgivningen för barn och ungdomar. Metodiskt är det upplagt som en motivstudie genom närläsning och bildtolkning (Frye, Baker & Perkins, s. 297). Men även det samtida mottagandet kommer att diskuteras. Kapitlet inleds dock med att bakgrunden till dagens situation tecknas. Den långa frånvaron av kristen barnlitteratur i en skandinavisk kontext tas upp, och även hur denna frånvaro tolkats i tidigare forskning. Därefter analyseras fem nyare skandinaviska barn- och ungdomsböcker, vilka alla på olika sätt förhåller sig till Bibelns berättelser och till kristen erfarenhet. Det är: *Gud och Adam och Eva* (2014) av Kim Fupz Aakeson och Eva Lindström, *Da Gud var dreng* (2015) av Claus Beck-Nielsen och Dorte Karrebæk, *Biblia pauperum nova* (2015) av Ole Dalgaard (Oscar K) och Dorte Karrebæk, *Kurt i Kurtby* (2009) av Erlend Loe och *För att väcka hon som drömmar* (2017) av Johanna Nilsson.

Bakgrund

Fram till de första decennierna av 1900-talet var kristna referenser och motiv allmänt förekommande i barnlitteraturen. Selma Lagerlöfs *Nils Holgersson* (1907–1908) har en psalm på försättsbladet, ”Den kristliga dagvisan”, och i det första kapitlet stannar Nils hemma i stället för att följa med till kyrkan – ett tecken på bristande mognad och moral, något

1 För en diskussion av termen ”postsekulär” i en barnlitterär kontext, se Ommundsen, 2008.

som förbereder läsaren på att han nog kommer att få sitt straff. Samma år, 1907, gavs Laura Fitinghoffs *Barnen från Frostmofjället* ut. Där skildras en grupp barn som flyr svälten på fjällgården när föräldrarna dött i tuberkulos. De överlever flykten och flera av dem adopteras och tas om hand under resans gång. Till sist är endast Ante kvar, den äldste i syskonskaran. Han har räddat sina bröder och systrar och nu vågar han drömma själv; det visar sig att han vill bli präst. De här två svenska barnboksklassikerna är inte i första hand konfessionellt motiverade eller utgivna i missionerande syfte. Snarare är det så att kristna motiv fullständigt naturligt och otvunget integreras i berättelserna.

Sedan blev det tyst i hundra år. Redan 1976 beskriver Ying Toijer-Nilsson den här utvecklingen i studien *Tro och otro i modern barnlitteratur*. Hon skriver: ”Länge har det sett ut som om kristendomen varit tabu i barnlitteraturen [...] I övrigt väjer inte böckerna för några ämnen” (s. 7). Med få undantag rensades barnlitteraturen på religion. De kristna förlagen fortsatte förstås sin nischade verksamhet, men i den allmänna barnboksutgivningen blev kristendom och religion mer eller mindre tabubelagt. Sex och politik flyttade in i barnlitteraturen; kyrka och tro flyttade ut. Moral och mysteriefrågor antingen skrivs in i den konfessionella litteraturen (Britt G Hallqvist, Ylva Eggehorn), eller stöps om i fantasyns form (Astrid Lindgrens *Mio min Mio*, Eyvind Skeies *Den fremmede broren*). Därtill kommer den politiskt färgade litteratur som synliggör religionsutövning i avsikt att kritisera den. Här märks Sven Wernströms hårda kritik av religionen som ett opium för folket och kyrkan som ett överhetens maktmedel i den historiska Trälarna-serien (1973–1981). Här kan också nämnas samme författares avmystifierat världslige och kamplystne *Kamrat Jesus* (1971). För övrigt ekade det tyst och tomt i de fiktiva kyrkbänkarna under det sena 1900-talet. Tidsandan var sekulär. Det fanns inget utrymme för religion i modernitetens förlovade västländer, i synnerhet inte i Skandinavien.

Redan 1976 beskriver alltså Ying Toijer-Nilsson den här utvecklingen i studien *Tro och otro i modern barnlitteratur*. Hon skriver: ”Länge har det sett ut som om kristendomen varit tabu i barnlitteraturen [...] I övrigt väjer inte böckerna för några ämnen” (s. 7). Toijer-Nilsson lyfter fram undantagen från den här perioden, men hennes syfte är inte att

ge en heltäckande bild av all samtida svensk barnlitteratur med kristen anknytning, utan att ”exemplifiera väsentliga [kristna] motiv, t.ex. gudsbilden, Jesusgestalten, bönen” (s. 9). Förvisso anknyter många av hennes exempel tydligt till en kristen motivkrets, och talar öppet om religion, men hon tar också in verk som mer implicit alluderar eller bygger på kristna/religiösa föreställningar, så som Astrid Lindgrens *Mio, min Mio*, Charles M. Schultz *Snobben* och Maurice Druons *Tistou*. Det är därför symptomatiskt att ett av kapitlen heter ”Jesus uppenbarad – men ibland förklädd”, och att ett annat handlar om ”Barnet och döden”. De här exemplen visar förstås på ett plan hur frågor om existens och tro tar sig nya uttryck när explicit kristendom går under jorden – vilket förstås är viktigt att undersöka – men samtidigt blir det svårare att se exakt vilket avtryck och intryck kristna motiv ger upphov till under en viss period.

Till skillnad från Toijer-Nilsson vill jag inte sätta mitt fokus på kristet präglad ”tro och otro” i allmänhet, utan på direkta hänvisningar i de senaste årens skandinaviska barnlitteratur till bibliska berättelser och till religiös erfarenhet. Det jag är ute efter är de explicita kristna markörerna. Lika lite som Toijer-Nilsson strävar jag efter att göra en komplett genomlysning, men de valda exemplen visar ändå att något nu håller på att hända (se även Mossed, 2017). I det följande kommer jag alltså att behandla en rad olika skandinaviska barnböcker som bryter den religiösa beröringsskräcken. Jag kommer också att diskutera vad skälen till den här förändringen kan vara och vilka möjligheter som eventuellt öppnar sig. Redan här vill jag dock påstå att den ökade öppenheten att knyta an till kristen tradition i mainstream-utgivningen för barn knappast ska ses som ett tecken på väckelse och/eller ökande traditionsmedvetenhet. Snarare är det så att sekulariseringen och den religiösa okunskapen gått så långt att kristendomen blivit ofarlig och kyrkan avmystifierad. Och kanske är det så att det är först när vi nått religionens noll-läge som de kristna berättelserna, platserna och språket kan plockas upp, dammas av och låta sig brukas igen. Att så sker är positivt, menar jag. Dels sätter den nya generationer i direktkontakt med de berättelser som format (och fortsätter att forma) vår kultur och historia under så lång tid; det ökar vår självförståelse. Dels har de här religiösa narrativen fungerat livstolkande i flera tusen år. Även i en sekulär kontext äger de relevans och

aktualitet. Människans grundläggande villkor, utmaningar och frågor förblir desamma.

Åse Kallestads läsning av norsk religiös skönlitteratur (och hur denna debatterats) från de senaste årtiondena bekräftar flera av mina poänger, även om Kallestads undersökning företrädesvis behandlar vuxenlitteraturen. Kallestad skriver: ”At Gud kom tilbake i norsk litteratur på 1990-tallet, er det mange som har sett og kommentert” (2016, s. 16). I den norska debatten, som återges av Kallestad, har det av en del hävdats att det nymornade intresset for religion inte är mycket mer än något ”rent menneskelig” och att teman och motiv snarast fungerar som stilistiska markörer, eller ”postmoderne rekvisitter” (s. 18). För att fastställa om det finns några tyngre skäl än så till varför just kristna motiv och teman tycks ha blivit vanligare analyserar Kallestad fyra verk mer ingående, bland annat *Naiiv. Super* av Erlend Loe. Kallestads slutsats är att den här litteraturen, som har vissa kristna förtecken, förmedlar ”en sterk religiøs lengsel som for en stor del er fri for ironi og distanse” (s. 27). Redan det är förstås ett stort kliv från 60- och 70-talens religionskritiska eller indifferenta förhållningssätt, som jag ser det. Dock handlar det, som Kallestad också påpekar, om gudsbilder som är högst personliga, och ”som kollektivet ikke kjenner og som ingen riktig vet hvor hører til” (s. 27). Att tolkningarna är personligt präglade känner jag igen från mina egna läsningar. Jag tror att det är en följd av våra samhällens långt drivna individualism. Tvivelsutan är det också så (som Kallestad noterar) att de kristna uttryck vi ser i den samtida skandinaviska barnlitteraturen inte bottenar i en gemensam religiös referensram eller att den här litteraturen har någon särskild samfundsorientering. Det behöver dock inte vara någon större nackdel, åtminstone inte i en mer allmän kontext av ”uppväxt och livstolkning”.

Urval och metod

Men innan jag går in på mina huvudexempel vill jag också säga något om den litteratur som jag i det här sammanhanget väljer bort, nämligen böcker och berättelser som är *indirekt* andliga eller religiösa – det stora flertalet alltså. Exempelvis kan andlighet och etik kan förmedlas

utan uppenbara kopplingar till någon existerande religion, som i J. R. R. Tolkiens trilogi *Sagan om Ringen* (1954–55), och moral och etik kan ges ett starkt uttryck utan uppenbar(ad) religion, som i Ulf Nilssons bilderbok *Mössens brandkår* eller i J. K. Rowlings Harry Potter-böcker. Det är ju i själva verket det vanliga idag. För andlighet, moralfrågor och mysterielängtan förpassades i själva verket aldrig till den förmoderna sophögen utan packades bara om. Tolkien är särskilt intressant i den här utvecklingen eftersom han kommit att påverka fantasygenren i så stor utsträckning. Jack Zipes (2002) menar att Tolkien var medveten om att kristendomens essens endast kunde förmedlas till vår tids människor ”in a secularized allegorical form” (s. 165), eftersom den judisk-kristna traditionens ”aura” hade försvagats under moderniteten (industrialism, kapitalism etc.). För Tolkien var därför fantasy inte endast konst utan religion, ”secularized religion” (s. 165). När det inte längre går att frammana tro, mysterium och väckelse genom kyrkans hävdvunna liturgi och språk, måste ett helt nytt språk, ett helt nytt uttryckssätt uppfinnas. Zipes menar att det är det som är bakgrunden till att den varmt troende katoliken J. R. R. Tolkien skapar en helt egen sekundärvärld snarare än att direkt referera till Bibeln och till kristen litterär tradition². I västerlandet idag är fantasylitteraturen i stor utsträckning bärare av mysterielängtan, andlighet och religiöst språk, men har ett uttryckssätt som skiljer sig markant från det traditionella religiösa språket och som inte heller öppet använder de kristna mytiska berättelserna. Detsamma gäller böcker som Antoine de Saint-Exupérys *Den lille prinsen* och C. S. Lewis Narnia-serie, texter som förvisso knyter an till en kristen tradition, men som gör det indirekt, allegoriskt och med hjälp av ny rekvisita.

Det har alltså över tid utvecklats väldigt framgångsrika strategier för att hantera andlig längtan och religiösa spørsmål och ändå stå fri från Bibel och kyrka. Flera av kapitlen i den här antologin fokuserar just den typen av litteratur, exempelvis kapitel ett. Men av det här skälet behöver man förstås också fråga sig hur det kommer sig att Bibelns berättelser

2 Ett annat bidragande skäl är att Tolkiens syn på det han kallar primärskapelse (Guds skapelse, det vill säga den verkliga världen) och sekundärskapelse (det vi människor ägnar oss åt) eventuellt förhindrade honom från att försöka representera den verkliga världen, och därmed den verkliga religionen, så realistiskt som möjligt (se Tolkien, *On Fairy Stories*, 1970).

och kyrkans ritualer nu återkommer i litterär gestalt i Skandinavien och på vilket sätt. Det hade ju också varit möjligt att fantasy och andra genrer mer än väl täckt upp behovet av andlig längtan och utveckling, och att fiktion med tydligt kristna förtecken skulle ha förpassats till den litterära sophögen. Men så är det alltså inte. Bara i den svenska utgivningen återfinns flera titlar från de senaste fem åren, och det är allt från bilderböcker till ungdomsromaner. Här kan till exempel nämnas Charlotte Cederlunds *Middagsmärker* (2016) om konflikten mellan kristendom och samisk religion, det är *Sakramentet* (2019) av Ann-Sofi Forsmark och det är *Lägret* (2017) av Lena Ollmark – i de två senare är huvudpersonens konfirmationsundervisning en bärande del av romanbygget. Det finns alltså mycket att välja på. I den här undersökningen har jag dock valt att fokusera på böcker som uppmärksammats av kritiker för att på så vis kunna ge mina egna analyser en kritisk kontext. Jag har också valt att spegla den genremässiga bredden i utgivningen genom att ta upp både bilderböcker för små barn och ungdomsromaner. Det har också funnits en ambition att ta upp exempel från både Sverige, Norge och Danmark. Böckerna som valts är: *Gud och Adam och Eva* (2014) av Kim Fupz Aakeson och Eva Lindström, *Da Gud var dreng* (2015) av Claus Beck-Nielsen och Dorte Karrebæk, *Biblia pauperum nova* (2015) av Ole Dalgaard (Oscar K) och Dorte Karrebæk, *Kurt i Kurtby* (2009) av Erlend Loe och *För att väcka hon som drömmer* (2017) av Johanna Nilsson.

I metodiskt hänseende kommer jag i det följande att fokusera på vissa motiv eller begrepp i de valda böckerna. Toijer-Nilsson (1976) talar om förekomsten av ”väsentliga kristna motiv, såsom Guds bilden, Jesusgestalten, bönen” (s. 9). Till dessa nyckelord kan man lägga begrepp som efterföljd, offer, tungomålstal, predikan, dop, nattvard, frälsning, treenighet, väckelse, underkastelse, församling osv. I var och en av mina närläsningar kommer jag att lyfta fram och tolka förekomsten av sådana kristna motiv och begrepp. Närläsningen av verbaltexterna kombineras med bildanalys, då fyra av de fem böckerna kan klassificeras som bilderböcker; endast *För att väcka hon som drömmer* saknar bilder. Det betyder att jag beaktar helheten skrift-bild och förhållandet mellan bild och skrift, det vill säga det Maria Nikolajeva kallar ”ikonotexten” (2000, s. 15). Som komplement till motivanalyserna citeras och kommenteras också ett

urval recensioner. Anledningen är att mottagandet av de här böckerna har mycket att säga om samtidsynen. Hur bedömdes de kvalitetsmässigt? Hur såg recensenter på det specifikt kristna innehållet? Sammantaget gör detta tillvägagångssätt det möjligt att ringa in hur vissa författare och illustratörer använder sig av kristna narrativ och teman idag, och hur recensenter ser på detta.

Gud och Adam och Eva

När det gäller gudsbilden så beskrivs den högst originellt i Kim Fupz Aakesons och Eva Lindströms *Gud och Adam och Eva* (2014). I boken återberättas den bibliska skapelseberättelsen. Fokus ligger på just gudsbilden. Det börjar helt apropå, som om lyssnaren och berättaren är mitt uppe i en sagostund: ”Och så var det historien om Gud och Adam och Eva. Den började med att Gud var ensam, alldeles ensam i hela världen.” Inledningsmeningen antyder att berättelsen redan är känd, att den utgör en gemensam referensram. Bokens skapargud är inte perfekt, visar det sig, men försöker så gott han kan: ”han hade själv skapat den, världen, han hade övat och övat på att skapa allt möjligt. Och det är ju bara så när man håller på och övar sig, ibland går det bra, ibland inte så bra” (opag., uppslag ett). Bilden visar bland annat en hyena, en orm, en vulkan och några tistlar. På nästa uppslag står det:

Bergen hade till exempel blivit för stora och hårda. Världshaven var djupa och lite för salta. Lejonet hade blivit ett rätt stiligt djur, men det var det där med att bitas. Och myggor och mätarlarver? Tistlar? Ärligt talat var det en hel del som gått lite snett.

Språket är förtroligt – ”ärligt talat”, ”det är ju så bara” – och fyllt med förmildrande skrivningar: ”gått lite snett”, ”rätt stiligt”, ”det där med att bitas”, ”lite för salta”. Det är ofta antydande, upprepande och/eller vagt: ”övat och övat”, ”ensam, alldeles ensam”, ”en hel del”, ”allt möjligt”. Sammantaget utvinnes orden en intim, ofarlig och familjär stämning ur något som kunnat te sig extremt främmande, hotfullt och obegripligt. Bilderna förstärker det intrycket. Lindströms naivistiska formspråk och milda färgsättning stimulerar fantasin men hotar inte med eld och fara.

Gud själv har mjuka vita former och en snällt bekymrad uppsyn, som om allt inte gått som han tänkt sig (och det har det ju inte heller).

För att få ordning på skapelsen gör sig Gud en ”superfin trädgård”. Han ser till att ”allt som var irriterande var utanför och allt det underbara innanför”. Enda problemet är att det blir tråkigt för Gud att bara ligga i en hängmatta och se solen gå upp och gå ner. Till slut kommer han på att han behöver en vän: ”Nån han kunde prata med. Spela spel med. Skratta med. En riktig kompis.” I nästa uppslag skapar han Adam (”först tänkte han kalla honom William”). Texten fortsätter, ”När han var färdiggjord blåste Gud in luft i honom, så att Adam kunde börja andas.” Den ackompanjerande bilden – en av de starkaste i boken – visar skapelseakten som en virvlande gudsvind där allt far omkring i en levande röra. Men varken Adam eller Eva – som Gud tänker ska bli en mindre irriterande människa, nu när han övat – visar sig nöjda med att stanna i trädgården. De äter av det förbjudna äpplet, precis som i den bibliska förlagan. Men ingen orm frestar dem, och de skyler inte sin nakenhet, för i den här versionen finns inte synd eller skam eller något ont (endast sådant som kan vara ”farligt”). En annan skillnad är att i Aakesons och Lindströms version väljer Adam och Eva att lämna Eden, men först efter att ha frågat Gud om lov:

Kanske om vi fick kika ut lite?

Bara lite?

Okej då, sa Gud. Ni kan ta en snabb titt, så får ni se själva att det inte är något att ha.

Jippi, sa Adam och Eva.

Gud vill dock att de ska stanna och räknar upp alla nackdelar med världen utanför trädgården. Men Adam tycker ändå att det låter häftigt, och Eva säger att det låter hemskt ”och lite spännande”. Bilden visar Adam och Eva som ivrigt tittar ut genom pärlporten, medan Gud ängsligt står bakom den. Till sist kan de inte hålla sig utan går ut i världen: ”Gud var på väg att befalla dem att vända om. Men han såg hur gärna de ville [...] Han såg att Adam och Eva var människor och att människor nog var såna. Mer eller mindre. Gud teg.” Boken slutar med att Gud ser Adam och Eva försvinna iväg: ”Och Gud suckade och såg sig omkring. Kanske

var världen inte lika otrevlig överallt, kanske fanns det en möjlighet, kanske kunde de knasiga människorna ändå få ut nåt gott av den.”

Den gudsbild och den bibelberättelse som framträder känns både bekant och obekant. Grundberättelsen är densamma, liksom platsen, namnen, händelserna. Gud skapar en värld som innehåller både ont och gott (farligt och ofarligt). Han skapar människan som man och kvinna, och han ger människan en fri vilja. De gör inte som han vill, och lämnar därefter lustgården. Nyfikenhet är en drivkraft i båda versionerna. Men i Bibeln drivs människorna ut ur paradiset på grund av nyfikenhet och olydnad. I bilderboken gör deras nyfikenhet att de vill lämna trädgården självmant, och Gud låter dem göra det. Det är också intressant att det bibliskt tvärsäkra i den här versionen fått ge vika för trevande möjlighet: ”kanske fanns det en möjlighet”, ”att människor nog var såna. Mer eller mindre.”

Även Gud är annorlunda – en skapare, förvisso, men en som kan göra fel, och som inte är helt nöjd med vad han åstadkommit. Aakesons och Lindströms Gud är inte dömande eller skambeläggande, utan framstår mer som en bekymrat vänlig vuxen som gärna vill att hans barn ska vara trygga, men som också inser att de måste släppas ut i den stora världen när de själva känner sig redo för det. Det är en värld som innehåller både ont och gott, fantastiska ting och faror.

Da Gud var dreng

En skapelseberättelse av annat slag är *Da Gud var dreng* (2015) av Sankt Nielsen (Claus Beck-Nielsen) och Madam Karrebæk (Dorte Karrebæk). Här möter vi en Gud som löper ”omkring i det bare ingenting”. Han är helt ensam i världsalltet, eller snarare i ett *världsintet*. Det mesta av boken utspelar sig nämligen innan Gud påbörjar sin skapelseakt, innan han är medveten om skapandet som möjlighet. Det innebär mycket ångest och förvirring. Narrativet bygger på formelaktig upprepning och kontrasten mellan vad ett barn normalt sett upplever och erfar: ljus och mörker, riktning, relationer, ting, aktiviteter. Så här kan det låta: ”Da Gud var dreng / var der ingen kære mor / men heller ingen far / og ingen storebror eller lillesøster / og heller ingen hund, der kom / når han kaldte.” Gud kan inte heller föreställa sig vad som ska hända sedan:

Da Gud var dreng
 Drømte han aldrig
 Om en bedre verden
 Med mere retfærdighed
 Han tænkte aldrig på Dommedag eller menneskene
 eller tidernes morgen
 Faktisk skænkede han aldrig verden en tanke
 Han vidste jo ikke
 At den ikke fandtes

Gud följer till att börja med ingen plan och föreställer sig inte heller att han själv ska bli vuxen, och därtill far till en son ”som der skulle blive så mange problemer med”. Jesus nämns inte vid namn, men den ackompanjerande bilden visar ett krucifix i en kedja med en korsfäst Kristus³. Retoriskt fungerar förstås de negerande uppräkningsarna enligt premissen ”det du inte ska (eller får) tänka på, kan du inte låta bli att tänka på”; alltså, läsaren/åhöraren föreställer sig de saker som är otänkbara för Gud. Läsaren skapar sig bilder, men hjälps också på traven i skapelseakten av illustrationerna. Således leder den här Genesis-berättelsen till ett skapande i själva läsakten. Det är inte förrän två tredjedelar genom boken (opag., uppslag sexton) då Gud fallit, ligger i fosterställning och försöker dö som Gud medvetet börjar styra sitt skapande. Där i den djupaste krisen, i mörkret, finner han ”et eneste ord / ja / først var ordet / og / pludselig / **blev der lys**”. (Det kan tilläggas att orden på det här uppslaget är ljusa mot mörk bakgrund.) Kommen så långt ser han allt som fattas, och han vet nu att han kan skapa ur intet: ”på ingen tid fik han lavet en masse bier og blomster og hunde og huler og stjerner, tegn, tid og rum og till sidst også mennesker”. Men allt är inte gott. Det farliga och onda tar också plats: ”krig og influenza og bælgmørke / børnesår og selvmål og uhyggelige drømme og stikkontakter”. Och skapandet leder också till uppkomsten av döden. Boken slutar med att Gud lämnar sin skapelse (”sikken en verden”) – representerad av en myllrande stad som skymtar bakom höga (men sprickande) murar. Gud smiter ut i det blå, eftersom ”Da Gud blev

3 Gud själv avbildas för övrigt genomgående med sex armar och ben – en referens till treenigheten, även om detta aldrig kommenteras eller sägs rakt ut i texten.

Gud / var det sket / Han kunne ikke gøre det ugjort.” Men fotspåren efter Gud vänder på sista uppslaget och läsaren får sväva i ovisshet om det betyder att Gud ska komma tillbaka (eller redan har gjort det).

Da Gud var dreng fokuserar, liksom Genesis-berättelsen i Första Mosebok, att skapandet sker ur intet, *ex nihilo*. Men där Bibelns Guds-ande redan från början är allvis och förutseende så visar *Da Gud var dreng* ett ovetande, skräckslaget barn som först i den djupaste kris och ångest får tillgång till det ursprungliga skaparordet. Nielsens text och Karrebæks bilder antyder också att Gud även skapar somt som är ont och farligt, och att även döden är en konsekvens av Guds skapariver. Till sist ser vi att Gud tycks beredd att lämna sin överfyllda och komplicerade skapelse åt sitt öde (åtminstone för en tid). Gud är visserligen skapare av allt i den här bilderboken, liksom i den föregående. Men det är en Gud som är i högsta grad mänsklig och barnslig. Guds skapande är barnets skapande lek. Guds tillkortakommanden är allas våra tillkortakommanden. Det skapar möjlighet till identifikation och inlevelse med den bibliska skapelseberättelsen.

Biblia pauperum nova

Dorte Karrebæk är också tillsammans med Oscar K (pseud. för Ole Dalgaard) medskapare till den praktfulla bilderboken *Biblia pauperum nova: Ny bibel för de fattiga i anden* (2015). Titeln syftar på de senmedeltida så kallade *Biblia pauperum*, en samlingsbeteckning för de bildverk som präster kunde använda sig av när de undervisade församlingsbor som inte var läskunniga. I *Biblia pauperum nova* är varje enskild bild indelad i flera fält. I centrum visas en episod ur Jesu liv. Till vänster och höger om det centrala fältet återfinns bilder som föreställer händelser ur Gamla testamentet, vilka i enlighet med typologiskt teologiskt tänkande relaterar till det nytestamentliga motivet på olika vis (Warburg Institute Iconographic Database)⁴. Ofta återges de fyra profeter ur Gamla Testamentet i rutor ovan och under de centrala fälten. Där kan också finnas korta

4 Typologi är läran om överensstämmelser mellan Gamla och Nya testamentet. Ordet kommer av grekiskans *typos*, ”mönster” och *logos* ”ord”.

texter eller textband (ungefär som pratbubblor) som närmare förklarar händelserna. Även i de centrala bilderna förekommer en del textinnehåll, men de lite längre utläggningarna görs vanligen av evangelisterna.

Redan av detta framgår att Oscar K:s och Dorte Karrebæks projekt är osedvanligt ambitiöst och originellt. Genren har varit obsolet i åtskilliga hundra år, och till språk och innehåll kan det knappast bli mer bibelsprängt och kyrkligt. Vad gör då Oscar K och Dorte Karrebæk i *sin Biblia pauperum nova* för att göra boken tillgänglig över huvud taget? Till att börja med rekontextualiserar de både berättarsituationen och gestaltningen. I deras tappning är *Biblia pauperum nova* ett skådespel: teatern utgörs av en träkonstruktion, ett träramverk, som sett framifrån har samma indelning i fält eller fack som sidorna i en traditionell *Biblia pauperum*. I de olika facken åskådliggör en grupp ”sinnesslöa” skådespelare en serie *tableaux vivants* – det vill säga en iscensättning – av en episod ur Jesu liv. Tablåerna återkommer på högersidorna, medan vänstersidorna innehåller tre olika texttyper, som förklarar och annoterar det som visas på högersidan: dels har vi evangelisternas ”regianvisningar” som förklarar hur tablån är organiserad och vad den innehåller, dels en rubrik följt av ett ”bibelord” (i Oscar K:s och Dorte Karrebæks tolkning); till sist återges de citat som återfinns i tablån, men här med källhänvisningar till bibelord, psalmverser, kyrkofäder och teologer, men också till samtida populärkultur. När det gäller högersidans tablå är Jesu plats i centrum, men i stället för gammaltestamentliga scener på hans båda sidor (som i de medeltida *Biblia pauperum*) så visas mer närliggande scener, ofta samma episod, så att helheten återger en sekvens, ungefär som i serietidningsberättande. Även de mindre facken ovan och under – vars huvudfunktion annars är att bidra med kommentarer och citat – knyts visuellt till bildens/scenens centrum. Sidan 27 visar till exempel när Jesus går på vattnet. Sidofacken återger till vänster fiskafänget, och till höger Jakob och Johannes just när de lämnar båten (och sin far) för att följa Jesus – i den här tolkningen genom att kasta sig i vattnet! Men dessutom spelas Simon och Johannes här av figurer i badmössor som hoppar från teaterns tvärbjälkar, i det översta facket, ner i vattnet – en anspelning på när Simon försöker gå på vattnet men sjunker (Matt. 14:30). Det understa facket visar dessutom två figurer som tittar ut genom ett fönster under

vattnet. För övrigt kan det tilläggas att varje uppslag (textsida och tablå) är del av en större helhet. Boken består av 40 tablåer från Jungfru Marie bebådelsedag till *Dies Irae* ("Vredens dag", alltså yttersta domen); därtill fogas viktiga inledande bildsatta texter i form av "rollista", "förord", "kulissen byggs upp" (sammanlagt 94 sidor i stort kvartoformat).

Liksom de ursprungliga *Biblia pauperum* kan man se Oscar K:s och Dorte Karrebæks version som en postilla med bibelutläggningar (en samling av homilier, eller betraktelser) snarare än en "Bibel". Varje tablå förkunnar i ord och bild en evangelieberättelse. Ofta återges flera olika versioner, som i den analyserade tablån ovan. Där sammansmälts Jesus som går på vattnet (Joh. 6:16-21, Matt. 14:22-33, Mark. 6:45-52) med det som temat i rubriken anspelar på, "Jesus fiskar lärjungar" (Matt. 4:22, Luk 5:11). Tablån innehåller också en rad citat från andra källor utöver de nytestamentliga citaten: "Där satt en fiskare så tankfull" (psalm av Grundtvig), "Vad får då människan ut av all sin möda" (ur Gamla testamentets bibelbok *Predikaren*), och "Du skall inte begära någon lön för din möda" (Mäster Eckhart). På högersidan, i tablån, står bara orden; på vänstersidan står citaten med referenser. Formen har en grundläggande predikostruktur med sin gestaltning av evangelietext(er), parallelltexter (de andra evangelierna, Gamla testamentet, Nya testamentets epistlar), psalmtexter, utläggningar från teologi- och religionshistorien och nutidsreferenser. Något som en del kritiker hade svårt att förstå sig på när *Biblia pauperum nova* kom ut var just de nutida referenserna – citat av Bill Clinton, Groucho Marx, John Lennon (se även Gulliksen, 2013). Petter Lindgren i *Aftonbladet* (2015) gick så långt som att hävda att de moderna citaten ledde till en "oklädsam förnumstighet". Men de här citatens huvudsakliga funktion är att vara tidsmarkörer; de ska knyta evangelium till ett här och nu genom referenser till aktuella politiska händelser eller till populärkultur. I det avseendet fungerar de, som jag ser det. De är del av den rekontextualisering som framför allt bärs av teaterpremissen. Berättelsen handlar ju om ett nutida iscensättande av (framför allt) Jesu liv och död. Det är ett grepp som skapar både distans och närhet: distans i den meningen att passionshistorien inte återges direkt (som i Bibeln) utan filtreras genom teaterpjäsens sekulära narrativ. Ur ett mer bokstavstroget kristet perspektiv kan *Biblia pauperum nova* te sig



”Herre, hjälp oss, vi går under” (Jesus går på vattnet), tablå på sidan 27, *Biblia pauperum nova*. Återges med tillstånd av Dorte Karrebaek och Oscar K.

meningslös, eller att den är ett uttryck för det som Damien Arguimbau (2012) kallar ”åndlös ändrighet” (andlighet utan ande). Men som jag ser det är distansen avsiktlig, rentav nödvändig; den gör att det heliga finns kvar som möjlighet och löfte bortom teateruppsättningens bländverk. På samma gång skapar den samtida rekontextualiseringen en närhet. Berättelsen och bilderna och karaktärerna kommer tätt inpå. Identifikation blir möjlig.

Oavsett om man tycker att Oscar K:s och Karrebæks och Oscar K:s *Biblia pauperum nova* är lysande eller ett magnifikt misslyckande i tros-hänseende (och som predikan/homilia) så är den otvivelaktigt grundad i Bibelns och kyrkans språk, traditioner och begrepp. I det avseendet är *Biblia pauperum nova* det kanske tydligaste exemplet på kristendomens återkomst i samtida skandinavisk barnlitteratur. Den pekar på möjligheter till återberättande och iscensättande av Bibelns berättelser i vår tid.

Kurt i Kurtby

På ett av försattsbladen till *Biblia pauperum nova* står ett citat från musikalen *Jesus Christ Superstar*, ”Always hoped that I’d be an apostle. Knew that I would make it if I tried. Then when we retire, we can write the Gospels, so they’ll still talk about us when we’ve died.” Det är de blivande apostlarna som i naiv trosvisshet sjunger de här orden i nattvardsscenen. Citatet kan tolkas som en ironisk och självdistanserande kommentar till vad Oscar K och Dorte Karrebæk själva försöker åstadkomma med *Biblia pauperum nova*. När det gäller *Kurt i Kurtby* (2009) av Erlend Loe, som är mitt nästa exempel, så är även den försedd med ett inledande citat: ”If Jesus came back and saw what’s going on in His name, He’d never stop throwing up” (ur filmen *Hannah och hennes systrar*). Det är en tydlig läsanvisning som pekar på att bokens satiriska udd inte är riktad mot Jesus och Gud och tro i sig, utan mot kyrkor, sekter och individer som använder sig av religion och tro för att få makt över andra.

Kurt-böckernas epicentrum är Kurt själv, en energiskt egocentrisk och gränslös barn-man som gör vad som faller honom in.⁵ Han balanseras

5 Det har utkommit sex Kurt-böcker mellan 1994 och 2010. *Kurt i Kurtby* är den femte i ordningen.

i någon mån av sin familj, hustrun Anne-Lise och barnen Helena, Låsk-Kurt och Bud. Kurts bristande omdöme och galna infall är det som driver handlingen framåt i Kurt-böckerna, men Kurt är inte ondsint; han är i grund och botten en anarkistisk solitär som är någorlunda hanterbar inom familjens ram. Det som gör *Kurt i Kurtby* mer obehaglig än de föregående böckerna i serien är att den visar hur destruktiva och verklighetsfrämmande drag kan sanktioneras och förstärkas i en sektmiljö, och att sekten slår in en kil mellan Kurt och resten av familjen. Kurtby är förstås en lätt maskerad version av Knutby i Sverige, centrum för en kristen sekt som leddes av Åsa Waldau ("Kristi brud") och predikanten Helge Fossmo. Det så kallade Knutbydramat var hett nyhetsstoff i Sverige under 2004; det hade allt man kan begära av sex, otrohet, mord, religion och manipulation.

I Loes bok hamnar Kurt med familj i Kurtby av en slump. Medlemmarna i den så kallade "Pingiskyrkan" tror att Kurt är sänd av Gud att vara deras nya pastor. Han tar på sig rollen utan att förstå riktigt vad det handlar om, mer än att han får en privilegierad position i församlingen (där han upprepar det Kirsti Brud säger åt honom att säga), men i samband med en doggudstjänst i älven ramlar Kurt och slår i huvudet, vilket påverkar hans tal och sätt. När han kommer till sans är han dels mer galen än innan, dels talar han som i en gammal översättning av Moseböckerna, "Den blod spisar, han skall utrotad varda" osv. osv. Detta tas emot väl av Pingiskyrkans medlemmar och av Kirsti Brud, som ser detta som ytterligare ett tecken på Kurts utvaldhet. Kurt upplever lite senare att Jesus talar med honom nattetid (i själva verket är det Anne-Lise) och han tar därefter själv kommandot över församlingen. Under en gudstjänst kan det låta så här:

Tystnad! Ropar Kurt och det blir tyst som i graven.

Mer handklapp! Ropar han och applåderna utbryter igen. Och så fortsätter han några gånger bara för att han tycker det är härligt. Tystnad! Klappa! Tystnad! Klappa! Och så vidare.

Till slut blir han sträng i blicken och ropar: Dessa skolen I icke spisa, men sky, ibland fåglarna: Örnen, hök, falk, gam, gladon och arterna deras, strutsfågeln, kattuggla, gök, sparvhök, och flädermus och ... ja, nu åminner jag mig icke allt i bråaset, men dem av Eder som bliva bjudna en fågel och icke veta om I

skolen utrotade varda utifall I spisen, I kommen till mig. [---] Och nu bliver det morgonkaffe och våfflor som sederna bjuder, och den utav Eder som utan synd är, han må spisa första våfflan, och det vart jag! (s. 80–81)

Kurt uppträder här som en auktoritär sektledare. Han kräver lydnad och avgör vad som är rätt och fel. Han utdömer straff (som i och för sig inte realiserats), och förhårligar sig själv. Kurts auktoritet bygger på att han ses som utvald, på hans karisma, hans profeterande och dömande – allt klätt i ett arkaiserande religiöst språk. Men i det här sammanhanget är inte bristen på logik eller rättvisa eller språklig klarhet något negativt utan snarare ytterligare tecken på hans särskilda status.

I Erlend Loes vuxenroman *Naiv.Super* bekänner sig huvudperson till tron på ”Sjelens renselse genom lek og moro” men finner sig, som Kalles-tad påpekar, inte hemma i något samfund eller något kollektiv. Om man ska utvinna någon lärdom av *Kurt i Kurtby* är det väl den att det är just kollektivet, underkastelsen under sekten som man ska akta sig för. Kurt är relativt harmlös som individuell frifräsare i lekens och glädjens tjänst. Däremot blir han rent livsfarlig inom ramen för kollektivet och i rollen som religiös auktoritet. Loes poäng tycks vara gärna frälsning (genom lek och moro) men inte religiös underkastelse.

Ytterligare en sak som förtjänar att diskuteras när det gäller både *Biblia pauperum nova* och *Kurt i Kurtby* är om de över huvud taget är barnböcker. Om inte, så är det måhända ett misstag att ha med dem här. Ommundsen (2010) argumenterar till exempel för att *Kurt i Kurtby* missar målet genom att boken förutsätter kunskaper om verklighetens parodierade Knutbydrama, något som ett barn knappast besitter. På samma vis skulle man kunna argumentera att *Biblia pauperum nova* kräver avsevärda förkunskaper om Bibelns berättelser (och hög generell litteracitet) för att bli begriplig. Mot det kan dels invändas att bilderboksformen i första hand är kopplad till barnboksform⁶. För det andra att barnlitteratur vanligen definieras som litteratur för åldrarna 0-18 år. För läsare i det senare åldersspannet, 15-18 år, är de här böckerna inte oöverstigit svåra. Därmed inte sagt att böckerna är enkla; det är de inte. Många

6 Rent formellt är även *Kurt i Kurtby* en bilderbok eftersom den har bilder på i stort sett varje uppslag.

vuxna har säkert problem med dem, och efterhand kommer referenserna till Knutby att bli alltmer obegripliga även för vuxna läsare. Det hindrar inte att komiken, budskapet, handlingen, språket fungerar ändå, på en generell nivå. Jag menar att *Kurt i Kurtby* fungerar även utan ingående kunskap om Knutby. När det gäller *Biblia pauperum nova* så citerar jag gärna Geir Gulliksen (2013):

det er uvisst om bøkene egentlig er laget for barn eller ungdom eller voksne. Og det er i dette tilfellet en god ting, fordi *Biblia Pauperum Nova* helt tydelig er en av de bøkene som skal skape sin leser mer enn å forme seg etter en på forhånd antatt og på forhånd konstruert litteraturkonsument.

Gulliksens poäng är intressant. Han identifierar de här böckerna som allålderslitteratur (crossover), och han menar att just sådana böcker har förmågan att påverka ("skapa") sin läsare i högre utsträckning än kommersiellt motiverad genrelitteratur. Även *Da Gud var dreng* och *Gud och Adam och Eva* "skapar sin läsare", som jag ser det, och det oavsett ålder. Det här är alltså böcker som har potential att påverka/skapa sin läsare – barn och vuxna – i hög grad.

För att väcka hon som drömmar

Mitt sista exempel är *För att väcka hon som drömmar* (2017) av Johanna Nilsson. Med den boken tar vi steget från formexperiment och nytolkning – utmärkande drag för flertalet av de studerade böckerna – till realistisk ungdomsroman. Liksom *Kurt i Kurtby* skildrar den en kristen miljö, men olikt Loes bok är inte upplägget satiriskt. Det som är originellt och nytt är i stället hur självklart tro och kyrka finns med i berättelsen. Detta var också något som flera recensenter kommenterade när boken kom ut: "jag vet inte om jag någonsin läst en svensk ungdomsroman med så mycket religion", står det i Sofie Eliassons webbbrecension på Dagens-bok. *Dagens Nyheter*s Lydia Wistisen är inne på samma spår:

I inledningen till Johanna Nilssons ungdomsbok *För att väcka hon som drömmar* står huvudpersonen Josefin på altanen och spanar efter Gud. Hon är något så pass originellt som en frikyrklig ungdomsbokshjältinna som faktiskt gillar kyrkan. Tron är inte en kraft att frigöra sig från utan en självklar del av livet.

Lite längre fram skriver hon också att "[g]estaltningen av tro är nyanserad, religionen är lika mycket en positiv kraft som något att ifrågasätta". Det är bara att hålla med; tron är på gott och ont. I vissa avseenden hjälper den henne; ibland försvårar den. Det finns problem med frikyrkan hon är medlem i – den tungomålstalande falangen, och föräldrarna till en pojke hon tycker om – men hon känner också trygghet i den miljön (människorna och platsen). Wistisen skriver att kyrkorummet "framstår som en frizon, som en plats utanför familjehemmet där Josefin kan andas, tänka och leva ut". Då är skolan mer entydigt dålig. Skolan står för mobbning och utanförskap. Josefins vardag är inte lätt, men på något vis har det väl gått ändå. När hennes mamma så diagnosticeras med cancer så går tillvaron i kras fullständigt. Och när Josefin blickar ut i rymdmörkret så ser hon inte Gud trots att han enligt henne borde "finnas där någonstans, även om det inte kändes så just nu" (2017, s. 3). Josefin ber till Gud, men när hon inte får något svar väljer hon martyriets och självspäknings väg. Hon svälter sig samtidigt som hon kör stenhård löpträning. Strategin är att lida i mammans ställe så att Gud ska göra mamman frisk. Josefin kallar det för "Planen". Och när inte det heller tycks räcka planerar hon en "kvarts korsfästelse" genom att slå en spik genom vänsterhanden. Hon intalar sig:

Det var ändå ganska lindrigt, en liten utvidgning av planen bara, det var allt. Ingenting att gnälla över eller vara rädd för. Jesus hade fått spikar genom båda sina händer och fötter och sedan fått hänga på korset med törnekrona på huvudet dessutom. Då kunde man möjligen få gråta lite grann och tänka att Gud hade övergivit en. (s. 144)

Fastän smärtan nästan får henne att svimma, hade hon "i alla fall räddat mamma. I alla fall för inatt" (s. 145). Men som läsaren förstår, och även hennes enda nära skolkamrat Veronika, så är Josefin sjuk (anorexia, vanföreställningar). Josefin tolkar och sätter in sin ångest i ett religiöst sammanhang som är naturligt för henne. Därför drömmer hon att hon brottas med Gud, och därför upplever hon skrämmande hallucinationer där Gud och hennes egen röst blandas. Vid ett tillfälle då Josefin svimmat på skoltoaletten försöker Veronika få styr på henne: "Vad sysslar du med?" sa hon och tvingade Josefin att resa sig. 'Alltså, ungdomspsyki är inte

att leka med ska jag säga dig, så skärp dig innan det är försent” (s. 124). Men visionerna är inte alltid destruktiva, och en annan skoltoaletts-uppenbarelse är märkligt rofylld.

När hon vaknade såg hon rådjursbocken stå böjd över henne och andas sin läkande andedräkt över hennes kropp och själ och ande.

Hon såg i rådjursbockens ögon. Där fanns bara godhet. Nåd och godhet.

Han var Gud

”Det är över snart, eller hur? Sa hon.

Gud nickade och försvann. (s. 260)

När hon kommer ut den här gången frågar hennes skolkamrat varför hon varit på toaletten så länge. Josefin svarar: ”Det gamla vanliga. Svimmade och pratade med Gud. [Veronika:] Förstås. Varför frågar jag ens” (s. 260).

Josefins vision presenteras som självklar och verklig. Hon är inte förvirrad och drömsk när hon kommer ut från toaletten, utan stärkt och tröstad. Det är också intressant att Gud uppträder som en rådjursbock, vilket inte är någon av de konventionella gudsbilderna. Hennes gudserfarenhet beskrivs alltså som i högsta grad individuell och personlig, något som bidrar till känslan av trovärdighet, och som gör att skildringen kan appellera även till ungdomar utan direkt kyrklig eller religiös erfarenhet.

Ett möjligt problem med boken är att Josefins offer tycks ”belönas” genom att mamman tillfrisknar (så uppfattar i alla fall Josefin det). Men alternativet – att mamman skulle ha dött och Josefin med henne – är knappast tänkbart. Tanken är väl att läsaren ska förstå att Josefin i sin desperation tänker och handlar fel, och därför inte ska ses som någon förebild. Men också att hon gör detta galna av kärlek till mamman och därför inte måste straffas för det (för hos Gud finns bara ”nåd och godhet”). Boken tar upp saker som är av stor betydelse generellt för ungdomar – prestationsångest, kroppsfixering, meningsförlust, sexualitet – och kopplar samtidigt dessa problemområden till en kristen identitet och erfarenhet. För ungdomar kan det innebära dels att kristet liv ter sig mer begripligt, dels förmedla en förståelse att religionen också kan uttrycka, tolka och läka det som är trasigt och problematiskt. Och oavsett om man som läsare tycker att Josefins förhållningssätt är felaktigt eller inte, så kan en diskussion av boken leda till en fördjupad syn på livet.

I jämförelse med de andra böckerna som behandlats går *För att väcka hon som drömmer* ett steg längre. Den gestaltar bön, offer, tvivel, efterföljd. Där finns församlingsgemenskap och sekteristiskt tvång. Kristna motiv och begrepp gör sig ständigt påmind. Och till skillnad från de andra texterna som analyserats här så är distansen minimal. Josefins tankar tränger sig på. Hon kommer nära läsaren. Och det är på liv och död.

Slutreflektion

Som de här exemplen visar är kristendomen inte längre tabubelagd i barn- och ungdomslitteraturen på det sätt Toijer-Nilsson beskriver i *Tro och otro i modern barnlitteratur*. Men det är också tydligt att de här böckerna inte i första hand handlar om ”tro och otro” utan om ett prövande av symboler, bilder och berättelser. Jag är också böjd att instämma i Kallestads slutsats att intresset för kristna motiv och narrativ handlar om något mer än stilmarkörer och rekvisita. Flera av böckerna som analyserats här är visserligen humoristiska och satiriska, men inte för att markera ironisk distans. Och de är dessutom estetiskt utforskande och tar religiösa frågor på allvar. Samtidigt uppfattar jag inte att de är uppfyllda av stark religiös längtan eller har ett uttalat kristet budskap. Återigen: tabut är brutet, men frågan om tro och otro verkar inte längre vara särskilt relevant.

Läsningarna här ger talrika exempel på återkomsten av kristna motiv i samtida skandinavisk barnlitteratur, men vad som också är intressant är på vilket sätt kristna uttryck och tankegodis är tillbaka. Den här litteraturen äger bredd, mångfald och komplexitet. De två första – *Gud och Adam och Eva* och *Da Gud var dreng* är utformade som klassiska barnböcker och riktar sig mot läsare/lyssnare i de yngre åldrarna – även om de också fungerar som allålderslitteratur. Båda böckerna behandlar skapelsen och knyter an till Genesis-berättelsen: i den förra tecknas en vänlig och tillåtande Gud där människorna får bli självständiga utan syndafall och arvsynd; i den senare är Gud till att börja med maktlös och ovetande, han är en Gud i ”blivande” och hans skapande kommer ur djupaste kris. Det är lätt att dra paralleller till varje människas kamp med att skapa mening och sammanhang. Själva läsakten blir i någon mån ett medskapande.

De följande två böckerna – *Biblia pauperum nova* och *Kurt i Kurtby* – är också, formellt sett, bilderböcker, men befinner sig i gränslandet mellan barn-, ungdoms- och vuxenlitteratur, och låter sig inte enkelt kategoriseras. *Biblia pauperum nova* anknyter till kyrka och kristendom på ett genomgripande vis redan i kraft av att vara en nygestaltning av en medeltida kristen genre. Och *Kurt i Kurtby* utspelar sig i en frikyrklig, sektliknande miljö. Båda böckerna går i kritisk dialog med den kristna traditionen. Det finns något befriande friskt både i den kritiska hållningen och den oförfärade inställningen att kristendom är värd att gestalta och debatteras. Av de två böckerna är *Biblia pauperum nova* den rikare och mest intressanta boken när det gäller idéinnehåll och estetisk utformning. Men den kräver också mycket av sin läsare. Som Gulliksen skriver är det en text som ”utformar sin läsare”, men det förutsätter förstås att läsaren är beredd att ge av sin tid. *Kurt i Kurtby* är mer omedelbar och njutbar, även om man skulle missa satiren.

Till sist en i formellt hänseende helt konventionell ungdomsroman, *För att väcka hon som drömmer*, men samtidigt en text som färgas av huvudpersonen Josefins kristna perspektiv på tillvaron, och detta utan att den framstår som en konfessionell partsinlaga. Tron för henne är på gott och ont och en del av livet och döden.

Det finns fler exempel på återkomsten av kristna motiv i den samtida skandinaviska litteraturen. Jag har valt att fokusera på fem böcker som alla i någon mening utmanar läsaren inte bara med sina religiösa referenser utan även estetiskt. De är alla i någon mån böcker som snarare ”skapar sin läsare” än tillfredsställer ett behov av konsumtion. Det är böcker som utmanar invanda föreställningar, och som uppmanar till reflektion och eftertanke. Det är böcker som är på riktigt, och som därför skapar igenkännande. I Kim Fupz Aakesons och Eva Lindströms bok finns identifikationsmöjligheterna med både Gud och Adam och Eva i deras bibliska urberättelse om lek, nyfikenhet, upptäckt och förlust. I *Da Gud var dreng* finns ångest, ensamhet och (återigen) skapandet. I *Biblia pauperum nova* vävs ord och bild samman i berättelse på berättelse, i lager på lager. Om något visar den hur människans villkor och andlighet både förändras och ändå förblir desamma över tid och rum. Just genom att vara den på ett plan mest traditionella (och komplexa) kristna texten är den

kanske också den som är mest tillgänglig för samtal och diskussion. Men även den ursinniga och vilda religionssatiren i *Kurt i Kurtby* har förstås förmåga att bjuda in. Loes galna berättelse verkar desarmerande. Den gör att tabubelagda ämnen, som förtryck, våld, relationer och religion, kan uttryckas och diskuteras. Mest omedelbar framstår *För att väcka hon som drömmar*. Läsaren bjuds in att identifiera sig med Josefin. Hennes livskris och hennes religion är inte två separata sfärer utan är intimt förknippade, på gott och ont. Genom att ta del av hennes berättelse förstår vi alla våra egna liv på ett djupare sätt.

Referenser

- Aakeson, K. F. & Lindström, E. (2014). *Gud och Adam och Eva* (B. Lagergren, övers.). Stockholm: Alfabet.
- Arguimbau, A. (2012, 23. december). Åndlös ändrighet. *Weekendavisen*. Hämtat från <http://www аргуimbau.com/anmeldelser/visanmeldelse.asp?type=3&AnmID=588&navnid=487>
- Beck-Nielsen, C. & Karrebæk, D. (pseud. Sankt Nielsen och Madam Karrebæk). (2015). *Da Gud var dreng*. Köpenhamn: Høst & Søn.
- Cederlund, C. (2016). *Middagsmörker*. Stockholm, Opal.
- Dalgaard, O. (pseud. Oscar K) & Karrebæk, D. (2015). *Biblia pauperum nova* (M. Norin, övers.). Stockholm: Lindsbog.
- Eliasson, S. (2017, 20. november). Mycket tyngre än så här blir det inte. *Dagensbok*. Hämtat från <http://dagensbok.com/2017/11/20/mycket-tyngre-an-det-har-blir-det-inte/>
- Forsmark, A.-S. (2019). *Sakramentet*. Stockholm: Ordalaget.
- Frye, N., Baker, S. & Perkins, G. (1985). Motif. *The Harper handbook to literature*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Gulliksen, G. (2013, 18. oktober). Nominert til nordisk pris: Noe nytt for de fattige i ånden. *Barnebokkritikk*. Hämtat från <https://www.barnebokkritikk.no/noe-nytt-for-de-fattige-i-anden/#.XMnKEOgzZEY>
- Kallestad, Å. H. (2016). *Det ligger i ordene: Om tradisjon og språk i norske samtidstekster* (s. 15–28). Kristiansand: Portal.
- Lindgren, P. (2015, 23. maj). Jesus, vilken uppståndelse! *Aftonbladet*. Hämtad från <https://www.aftonbladet.se/kultur/bokrecensioner/a/A2Jv2E/jesus-vilken-uppstandelse>
- Loe, E. (2009). *Kurt i Kurtby* (L. Eklund, övers.). Stockholm: Alfabet.

- Mossed, K. (2017). Religion och mytologi i barn- och ungdomsboken. *Opsis barnkultur*, 3, 40–46.
- Nikolajeva, M. (2000). *Bilderbokens pusselbitar*. Lund: Studentlitteratur.
- Nilsson, J. (2017). *För att väcka hon som drömmer*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Ollmark, L. (2017). *Lägret*. Stockholm: Wahlström.
- Ommundsen, Å. M. (2008). En verden i stadig forandring: Norsk barnelitteratur i det post-sekulære samfunn”. *Barnboken*, 31(1), 17–31. <https://doi.org/10.14811/clr.v31i1.56>
- Ommundsen, Å. M. (2010). På vei mot barnelitteraturens grense? Erlend Loes Kurtby (2008). *Barnboken*, 33(1), 1–17. <https://doi.org/10.14811/clr.v33i1.11>
- Toijer-Nilsson, Y. (1976). *Tro och otro i modern barnlitteratur*. Stockholm: Verbum.
- Tolkien, J. R. R. (1970). On fairy stories. *Tree and leaf*. London: George, Allen & Unwin.
- Warburg Institute Iconographic Database. Hämtat från https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/subcats.php?cat_1=14&cat_2=812&cat_3=2903&cat_4=5439&cat_5=5192&cat_6=3554&cat_7=1149
- Wistisen, L. (2017, 20 november). Originell tonårsskildring av Johanna Nilsson. *Dagens Nyheter*. Hämtad från <https://www.dn.se/kultur-noje/bokrecensioner/bokrecension-originell-tonarsskildring-av-johanna-nilsson/>
- Wernström S. (1971). *Kamrat Jesus*. Stockholm: Gidlund.
- Zipes, J. (2002). *Breaking the magic spell: Radical theories of folk and fairy tales* (2. rev. utg.). Lexington: University Press of Kentucky.