

KAPITTEL 1

Himmelfortellinger i barnelitteratur. Hvordan fremstilles Gud i møte med døden?

Marit Rong

Høgskulen på Vestlandet

Abstract: This chapter takes its starting point in two books for children, *Sommerlandet* (Skeie, 1987) and *Mor og far i himmelen* (Walgermo, 2009), which tell about intense grief and challenge easy and commonplace ways to talk about the Christian hope for eternal life. I discuss the metaphors used to provide comfort and hope to children, youth and adults, and how the authors approach existential issues related to death, grief and hope. I also ask how these concepts of God influence people's images of God when grieving, and especially how children, through their logical reasoning, challenge the common Christian comfort of eternal life in heaven as an answer to grief. I argue that metaphorical theological language may convey notions of God's transcendent world because it is open to different interpretations of life. Metaphorical models of "heaven", "God images", "God's family" and "heavenly reunion" are centered. I conclude that both children and adults share a common, often anthropomorphic, understanding of God metaphors, and the wish for a continued life in heaven is desirable to many people, not only practicing Christians.

Keywords: metaphors, literature, heaven, grief, God images, interpretation of life

Introduksjon

Håpet om en himmel og et liv etter døden er en allmennreligiøs forestilling som mennesker henviser til når de møter den endelige atskillelsen som døden medfører, ofte i mangel på konkrete språklige forklaringer.

Sitering av denne artikkelen: Rong, M. (2020). Himmelfortellinger i barnelitteratur. Hvordan fremstilles Gud i møte med døden? I J. V. Hugaas & Å. H. Kallestad (Red.), *Oppvekst og livstolkning: Flerfaglige blikk på barns og unges eksistens, fellesskap og fortellinger* (Kap. 1, s. 17–43). Oslo: Cappelen Damm Akademisk. <https://doi.org/10.23865/noasp.107.ch1>
Lisens: CC BY-NC-ND 4.0.

Allmenne kulturelle og religiøse metaforer anvendes for å gi språk til det ukjente som ligger utenfor menneskers erfaringsunivers. Det gode liv etter døden, da all smerte er borte, står sentralt i den kristne tro blant så vel praktiserende kristne som hos dem med en mer folkekirkelig tilknytning til kristendommen.

Både barn og voksne deler samme vokabular for å sette ord på trøst og håp, men de bruker forskjellig tolkningsramme. Barn tenker ofte konkret. I takt med økende alder og modning utvikles evnen til abstrakt tenkning. Tross dette kan barn også tenke ut over det konkrete. Fra tidlig alder kan de fabulere og dikte fantasirike historier, reflektere og undre seg over livets grunnspørsmål. Derfor kan fortellinger om himmelen gi mening for barn. Men også voksne kan ha en konkret og barnlig forståelse av himmelen, ofte basert på sin egen barnetro. Fordi det finnes grenser for hva språk *kan* formidle om det som ligger utenfor den menneskelige sfære, vil verken barn eller voksne ha et fullstendig og entydig språk om himmelen. Ulike tolkninger av bibeltekster har opp gjennom historien ført til et mangfold av himmelforestillinger. Å samtale om død og himmel er vanskelig fordi det berører menneskelige følelser, men også fordi det er transcendent forestillinger som overskrider tid og rom.

For å sette ord på det mennesker ikke har sikker kunnskap om, kan skjønnlitterære bøker være til hjelp når egne ord er utilstrekkelige. Metaforer tilfører språket mening det ellers ville mangle, fordi metaforens mål ikke er å beskrive eller peke på virkeligheten, men å nyskape og redefinere virkeligheten, noe John D. Witvliet understreker:

What metaphor discloses is thus not a picturesque glimpse of a world that already exists, but a new *world* (one that can't be manipulated or controlled by ordinary means of measurement and analysis) – and a *new way of being in the world*. (Witvliet, 1997, s. 96)

Gjennom metaforisk språk skapes en semantisk forandring som hjelper mennesker å se verden på en ny måte, en måte som ellers ikke er språklig mulig. Bøker om sorg og død er rike på metaforisk språk.

I denne artikkelen vil jeg undersøke hvordan metaforer knyttet til død og evig liv kan åpne for religiøse forestillinger, og diskutere hvordan metaforiske fremstillinger av sorg og håp kan gi rom for ulike livstolkninger.

Å drøfte hvilke gudsforestillinger som kommer til uttrykk når sorg og død beskrives, står også sentralt. På bakgrunn av Eyvind Skeies bok *Sommerlandet. En fortelling om håp* (Skeie, 1987) og Alf Kjetil Walgermos bok *Mor og far i himmelen* (Walgermo, 2009) vil jeg drøfte hvilke metaforer bøkene anvender, og hvordan forfatterne tilnærmer seg eksistensielle problemer rundt spørsmål om død, sorg og himmelhåp, med spesiell vekt på hvordan barns konkrete tankegang utfordrer det teologiske metaforiske språket.

Håpsforestillinger om evig liv har en sentral plass i flere religioner, men både diskusjonene og materialet mitt er avgrenset til kristendommen, nærmere bestemt protestantisk luthersk lære. Jeg skal verken gjennomføre en litterær eller en metaforisk analyse av bøkene, men foreta en hermeneutisk drøfting av Skeies og Walgermos tekster og metaforvalg for å belyse metaforenes potensial for livstolkning i møte med død, sorg og himmelhåp. Sentral metafor-teori finner jeg i George Lakoffs og Mark Johnsons forskning om hverdagslivets metaforer (Lakoff & Johnson, 2003), Paul Ricoeurs hermeneutiske metafor-teori med spesiell vekt på hans skrifter om bibelsk hermeneutikk (Ricoeur, 1975, 1981) samt Gail Ramshaws forskning på teologiske metaforer knyttet til språket om Gud og historisk bruk av bibelske metaforer (Ramshaw, 2000).

De siste 50–60 årene er det publisert en del skjønnlitterære barne- og ungdomsbøker om død, sorg og himmelhåp som har et uttalt kristent perspektiv,¹ men det finnes svært lite forskning på hvordan språk og metaforer brukes for å uttrykke sorg, trøst og håp. Jeg valgte *Sommerlandet* og *Mor og far i himmelen* fordi de har både likhetstrekk og særtrekk. Begge er skrevet fra et kristent ståsted og bygger på kristne forestillinger om himmelen. Forfatterne ønsker å formidle trøst og håp til sørgende. I begge bøkene er et barn fortellingens hovedperson. Skeie skriver i tredje person om et barn som har dødd i en ulykke. Walgermo skriver i første person om et barn som mistet begge foreldrene brått. Skeie bruker mange metaforiske bilder for å male frem veien til himmelen, som han kaller «sommerlandet», et sted der alt er godt. Walgermo, derimot, setter

1 Eksempler på bøker er Jostein Gaarders *Som i et speil, i en gåte* (1993), Karin Lorentzens *Under samme himmel* (1977) og Harald Rosenløw Eegs *Glasskår* (1995).

barnets erfaringer med jordisk sorg og fortvilelse i relieff til velmente og positive talemåter om himmelen, bilder som barnet ut fra sin livssituasjon ikke kan kjenne seg igjen i. De allmenne talemåtene skaper heller avstand til familiens og kirkens forestillinger om himmelen.

Sommerlandet

Hensikten med *Sommerlandet* gis i bokens forord: «Fortellingen om sommerlandet vil kanskje være en hjelp for noen til å begynne på sorgens vandring, med håp» (Skeie, 1987). Boken er en skjønnlitterær fortelling skrevet i et poetisk språk. Den kan ligne på fantasylitteraturen, noe Skeie selv påpeker ved å introdusere sin fortelling som et eventyr, men som ikke er et eventyr likevel.

Jeg vet ikke hvordan jeg skal fortelle deg dette, for det er ikke et eventyr, og likevel er det nettopp et eventyr det er. Det har ikke skjedd, og likevel skjer det hele tiden. Det handler om noen du har kjent, og likevel handler det ikke om noen du kjenner. (Skeie, 1987, s. 9)

Skeies fortelling har rot i virkeligheten som en allmenn livserfaring. Foranledningen til boken er at en av forfatterens vennefamilier mistet sin datter på fem år i en drukningsulykke. Samtidig har boken trekk som ligner på eventyrsjangeren. For eksempel sender Han Som Alltid Venter (Jesus) tre engler for å hjelpe og trøste det døde barnet på veien til sommerlandet, noe som gir allusjoner til eventyrenes tre gode hjelpere. Fantasylitteraturen gir muligheter for både identifikasjon og distanse til komplekse forhold, og til å «forestille oss verden som annerledes enn den er – eller se virkeligheten på symbolske måter» (Guanio-Uluru, 2018, s. 107). Metaforisk språk har til dels samme potensial. I *Sommerlandet* ønsker Skeie å skape muligheter til identifikasjon, og gjennom sin beskrivelse av himmelen åpner han også for et symbolunivers. Bokens sjanger går ut over fantasysjangeren, den er ikke et eventyr. Den overskrider fiksjonen og handler om den virkeligheten eller «sannheten» som den kristne troen representerer. Fortellingen skjer tilsynelatende innenfor en allmenn ramme, det vil si løsrevet fra en spesifikk religion. Først i bokens siste avsnitt avslører forfatteren sitt kristne ståsted. Men for dem

som kjenner de bibelske fortellingene, er den kristne tro underliggende tolkningsbakgrunn gjennom hele boken.

Sommerlandet handler om det døde barnets vei fra jorden til himmelen. For å komme frem må hun gå gjennom Den Mørke Dalen, som er døden. Hun får hjelp på veien. Han Som Alltid Venter sender tre engler, Lysets Engel, Håpets Engel og Trøstens Engel, for å løse henne trygt til sommerlandet. Lysets Engel lyser opp dalen for barnet, Håpets Engel spiller på fløyte, og musikken leder henne frem til Sommerletten som er preget av lys og varme, vekst og grøde, altså motsatsen til døden. Han Som Alltid Venter står ved utkanten av dalen og tar imot barnet. Ingen kan snu og gå tilbake gjennom Den Mørke Dalen, og barnet kan ikke huske tilbake heller. Hun må huske fremover dit musikken kommer fra, for det er et sted der hun kan være glad, og der er sommeren og gleden. Han Som Alltid Venter har også omsorg for barnets sørgende foreldre. Derfor gråter han og sender Trøstens Engel til barnets hjem.

[D]a begynner Trøstens Engel å gå. Den engelen går så stille, så stille, du kan nesten ikke høre den, men når den har vært hos deg, da slutter du kanskje å gråte etter en stund. (Skeie, 1987, s. 44–45)

Trøsten og håpet som boken formidler, fremstår som positiv: Det finnes et liv etter døden. Samlet sett er ikke boken tilbakeskuende mot den jordiske tilværelsen, men fremadrettet mot himmelen.

Sommerlandet fikk stor publisitet, den er trykket i mange opplag, formidlet av skuespillere gjennom radio og diskutert i dokumentarprogrammer og gjennom aviser – og den er oversatt til flere språk. Da den var ny, berørte den mange mennesker på tvers av personlige trosforhold og kirketilhørighet. I 2020 er den fremdeles i salg (Tanum, 2020).

Mor og far i himmelen

Mor og far i himmelen er en sammenhengende skjønnlitterær fortelling, men den har flere trekk som gjør at den kan klassifiseres som sakprosa. Den tar utgangspunkt i et sørgende barns virkelighet der hun forteller om sin sorg over tapet av foreldrene, en virkelighet som både barn og voksne

kan kjenne seg igjen i. I antologien *Møter med barnelitteratur* brukes Johan L. Tønnessens definisjon av sakprosa som «tekster som adressaten har grunn til å oppfatte som direkte ytringer om virkeligheten» (Stokke & Tønnessen, 2018, s. 22). Et særtrekk ved skjønnlitterær sakprosa er at barn «skal få estetiske opplevingar og utvikle seg i møte med litteraturen, men dei skal også lære å lese og bruke litteraturen som inngang til å forstå den verda dei lever i» (Løvland, 2018, s. 221). I *Mor og far i himmelen* er begge disse perspektivene til stede.

Walgermo oppgir ikke en bestemt foranledning for boken. Teksten er allment rettet til alle som sliter med sorg- og håpsproblematikk, spesielt barn, men den er likevel aktuell for alle aldersgrupper. Bokens fortellerstemme er Maria, en jente i småskolealder som har mistet begge foreldrene i en bilulykke. Kontrasten mellom barnets fortvilelse over tapet av foreldrene og voksne som i et forsøk på å trøste setter søkelys på det gode livet i Guds himmel, er bokens gjennomgangstema. Den er skrevet fra et kristent perspektiv i rammen av kirkens tro og praksis.

Teksten beskriver det sørgende barnets erfaringer og livssituasjon og hennes samtaler og forhandlinger med Gud. Walgermo stiller Marias konkrete subjektive forestillinger om død, himmel og oppstandelse fra de døde opp mot allmenne kristne talemåter om et gjenforent liv i himmelen. For å trøste tar Marias besteforeldre i bruk positive skildringer av Gud og himmelen, en trøst som for henne ikke er tilstrekkelig. Maria vurderer alt som sies, opp mot sine genuine erfaringer:

Mormor seier at mamma og pappa er i himmelen no. Dei har det endå betre i himmelen enn dei hadde det på jorda, trur ho. Men eg har det ikkje betre på jorda fordi mamma og pappa er i himmelen. Tvert imot. (Walgermo, 2009, s. 18)

Maria protesterer mot lettvinde svar. Hun opplever dem som tomme og usanne. Hun har selv kristen livserfaring. Derfor utfordrer hun Gud, ikke voksenpersonene rundt seg. Slik dekonstruerer hun de kristne metaforene om himmelen og prøver deres validitet.

Bokens fremstilling av Marias eksistensielle fortvilelse er trist lesning. Teksten formidles imidlertid både med ærlighet, humor og et barns filosoferinger. Maria funderer:

Aller best er det når morfar les om Nasse Nøff. Nasse Nøff er redd for alt, han. Særlig heffalompar. Eg er i alle fall ikkje redd for heffalompar. Men eg er redd for døden. (Walgermo, 2009, s. 26)

Slike koblinger til barnets konkrete tankegang gjør boken lettere å tilegne seg og anvendelig som litteratur for barn.

Mor og far i himmelen fikk svært gode kritikker, og den er utsolgt fra forlaget. Trond Berg Eriksen berømmer Walgermo for å ha et helt eget grep på spørsmål om den kristne troen når den står i krysningpunktet mellom liv og død.² Berg Eriksen skriver:

Barnestemmen om død og himmel tematiserer maktesløsheten, og Bibelens fortelling røper det tidløse ved den smerten som ingen kan unngå når livsregnskapet går i tap. ... Den store fortellingen som vil fange menneskets dramatiske livsvilkår, setter grenser for all bedragerisk «voksen» snusfornuft. (Berg Eriksen, 2019)

Ved å legge protestene i barnets munn utfordrer Walgermo bruk av allmenne og kristne talemåter om himmelen.

Metaforer – språk som sprenger grenser

At Gud taler til mennesker, er en teologisk grunnforestilling. Møtet mellom Gud og mennesker forutsetter en eller annen form for språk. Dette må nødvendigvis basere seg på menneskers forestillinger om Gud og det språklige tilfanget som står til menneskers rådighet. På den ene siden er alt språk om Gud en konstruksjon fordi ingen har sikker kunnskap om hvordan Gud virkelig er. Følgelig er alt språk om Gud indirekte. I *Imago Dei* skriver Jan-Olav Henriksen: «Selve begrepet Gud er med på å markere grensen mellom mennesket og det gitte, mellom det vi kan frembringe og det som ikke kan forstås som et resultat av vår aktive handling. Begrepet Gud er [...] med på å markere det som er forskjellig» (Henriksen, 2003, s. 112).

² Walgermo har utgitt flere barne- og ungdomsbøker om samme tema, blant annet *Kjære søster* fra 2015 og *Du som er i himmelen* fra 2018.

På den andre siden er alt språk menneskeskapt. Omtalen av Gud hviler på det allmenne språket. Ingen har sikker viten om hvorvidt språket om Gud er treffende. Mennesket må derfor forholde seg kritisk til alt språk om Gud. «En språkbevisst teologi vet at den ikke avbilder Gud direkte, men at den åpner for å artikulere noen *erfaringer* av Gud ... som gjør at vi stadig på nytt må foreta nye konstruksjoner av talen om Gud» (Henriksen, 2002, s. 118–119). Fordi metaforer ut fra sitt vesen er åpne for mange tolkningsmuligheter, er bruk av metaforer vesentlig for talen om Gud og himmelen.

Mark Searle undersøker hvordan sammenhengen mellom bruk av metaforiske bilder og menneskers forestillinger er mulig. Ifølge ham må metaforiske bilder av Gud ses som motpol til menneskets begrensede forestillingsevne. Mennesket må være villig til å forlate sin forestillingsverden og bevege seg over i det metaforiske bildet. Han skriver:

[M]etaphor calls for the hearer or reader to yield his ground, to part with his usual descriptions of variety, to move over onto the ground of the image, to live inside it, to look around and get the feel of it. It calls for a suspension of disbelief, a closure of critical distance, commitment of trust to this way of seeing. (Searle, 1981, s. 111)

Dette innebærer at mennesker må være villig til kritisk å prøve å forlate sine erfaringsbaserte kunnskaper og innvendinger for å bevege seg over på metaforens premisser og inn i det metaforiske bildeuniverset.

Handlingen i *Sommerlandet* foregår i himmelen. Fortellingen om sommerlandet drar mennesker inn i et annet bildeunivers der de tilbys å tolke eget liv og erfaringer med døden i håp om evig liv i Guds himmel. Berg Eriksen stiller spørsmål ved om bøker om Gud, døden og englesang bare er en oppskrift på virkelighetsflukt. Han roser Walgermos evne til å ivareta denne balansen ved måten han setter barnets konkrete sorg og tanker i relieff til håpet om himmelen:

I Walgermos perspektiv overbyr det barnlige tenkesettet forsøket på å fange liv og død som kjensgjerninger. Fortellingens omforming av faktiske hendelser til dramatisk logikk er snarere det motsatte av virkelighetsflukt. Hvor skal man sette seg, hvor skal man gå hen, hvor skal man legge seg når alt stilles på hodet av dødens brutalitet? (Berg Eriksen, 2019).

Også Lakoff og Johnson peker på forholdet mellom metaforen og virkeligheten. På grunnlag av lingvistisk begrepsanalyse har de funnet at «det meste av vårt alminnelige begrepssystem er av metaforisk art», noe som hjelper mennesker å strukturere sin erfaring (Lakoff & Johnson, 2003, s. 7). Begrepssystemet favner om mange enkeltmetaforer og «spiller en sentral rolle i måten vi definerer hverdagens virkelighet på» (Lakoff & Johnson, 2003, s. 7).

Metaforers validitet og muligheter

Å bevege seg over på det metaforiske bildets premisser er vanskelig fordi metaforisk språk om Gud destabiliserer menneskers forestillinger og erfaringer. Gudsmetaforene vekker uro fordi de ikke kan kontrolleres. Hva som oppstår fra en metaforisk prosess, er ikke gitt på forhånd. Forandring, endring og ny mening hører til metaforens vesen. Meningen er ikke åpenbar og klar i teksten, den ligger ifølge Ricoeur foran teksten. Utfallet av en metaforisk prosess er fremtidig, noe som åpner for en forståelse som peker mot en ny mulig verden (Ricoeur, 1981, s. 177). Det skiftet som skjer mellom setningens tekst og mening, omtaler Ricoeur som «the metaphorical twist». Tyngdepunktet forskyves fra så vel lytter som taler over til den verdenen som det metaforiske arbeidet åpenbarer (Ricoeur, 1981, s. 166). Slik blir metaforen i stand til å tøyne grensene for den menneskelige forestillingsverdenen. Denne spenningen innen metaforen betegner Ricoeur som «is, is not and is like»: «The 'is' is both a literal 'is not' and a metaphorical 'is like'. The ambiguity, the splitting, is thus extended from sense to reference and across the latter to the 'is' of metaphorical truth» (Ricoeur, 1975, s. 88).

Som grunnlag for sin forskning på teologisk metaforisk språk anvender Ramshaw Ricoeurs kategorier «er», «er ikke» og «er lik». For å undersøke validiteten i den metaforiske spenningen bruker hun et skjema bygget på kategoriseringene bekreftelse, avvisning og aksept. «The hermeneutical method of the study of liturgy is YES-NO-YES», altså «JA-NEI-JA» (Ramshaw, 2000, s. 32). Et metaforisk utsagn kan slik sies å være et «ja» med reservasjoner. Slik kan metaforisk teologi fremstå som både «positiv» og

«negativ». Den tillater mennesker å tale om Gud som ubeskrivelig («JA»), samtidig som den setter grenser for slik tale («NEI»). Metaforens endelige validitet («JA») beskriver hun slik: «Step three is our faithful response to the admittedly hidden God, a hearty YES to the sacred speech given us» (Ramshaw, 2000, s. 32).

Jeg vil anvende Ramshaws hermeneutiske metode for å undersøke hvordan Walgermo setter metaforer om himmelen i relieff til jordisk savn. Maria er den som prøver om metaforene er holdbare. For å trøste Maria bruker besteforeldre allmenne forestillinger om himmelen som et godt sted å være. Trøsten de kan tilby, er at foreldrene nå er i himmelen hos Gud.

Advent handlar om å vente, seier mormor. ... Mange ventar også på at Jesus skal komme igjen ein dag, seier mormor. Eller på at vi skal få komme til han i himmelen. (Walgermo, 2009, s. 37)

Dette svarer til «ja» i Ramshaws skjema.

Men Maria utfordrer Gud og Guds allmakt. Hun vil heller ha foreldrene hos seg på jorden. Hun har prøvd mormorens trøst og forklaring. Den er ikke god nok til å imøtekomme hennes eksistensielle sorg. Hun vil ha foreldrene tilbake til jorden. Derfor går hun i forhandlinger med Gud. Grunnholdningen hennes er:

Gud. Eg veit ikkje om du finst. Og eg veit ikkje kva som er verst. At du ikkje finst. Eller at du ikkje passar på oss. (Walgermo, 2009, s. 41)

Maria avviser altså ikke Gud, men opplever ikke Gud som god.

Du må ikkje ta hemn, Gud. Det var ikkje du som drap mamma og pappa, var det vel? For viss det var det, så vil eg aldri, aldri snakke med deg meir. (Walgermo, 2009, s. 30)

Marias setter sin sorg og sine protester mot Gud opp mot de tradisjonelle «kristelige» svarene hun blir tilbudt som trøst. Dette svarer til «nei» i Ramshaws skjema.

I bokens siste kapittel skjer det en vending der Maria har fått et gryende håp. Julaften fikk hun en dagbok i gave. Denne dediserer hun til «mor og far i himmelen» og skriver med sin fineste skrift:

Det er julenatta. Eg synest eg kan høyre englesongen. Mamma som nynnar ved sengekanten. Og der er pappa som treffer den høgaste tonen i «O helga natt». Eg syng forsiktig med. (Walgermo, 2009, s. 70)

Det er en åpning for at Marias himmelhåp er sterkere enn protestene, samtidig som protestene tjener som korrektiv til lettvinde talemåter. Dette svarer til «ja» i Ramshaws skjema.

Metaforisk struktur

Metaforer struktureres ofte i tre grupper: rotmetafor, modell og metafor. Jeg skal kort nevne sammenhengen mellom dem.

Rotmetaforen er en bærende konstruksjon som bygger på én samlende tanke, og som summerer opp et tekstmateriales fundamentale grunn-tanke ved å knytte til seg en rekke sentrale metaforer og modeller, for eksempel «himmelen» (McFague, 1982, s. 28).

Modellen står i en mellomstilling mellom rotmetaforen og metaforen. Sally McFague definerer modellen som «dominant metaphor with comprehensive, organizational potential» (McFague, 1982, s. 28). Bildene må relatere til hovedordet i modellen, for eksempel må modellen «Guds familie» fylles med metaforer som relaterer til en familie. Modellene har større rekkevidde og er mer permanente enn metaforer fordi de opptrer som en vev som strukturerer og binder enkeltmetaforene sammen (McFague, 1982, s. 23–25). Mangfoldet av metaforer gjør modellen åpen for mange tolkningsmuligheter (Rong, 2009, s. 94–95).³

Metaforen består av et ord eller et begrep sammensatt av noen få ord, for eksempel «Gud, vår Far». Det finnes mange definisjoner av hva en metafor er og gjør. I denne artikkelen forholder jeg meg til Ricoeurs definisjon. Hos ham avdekker metaforer ny mening som ikke har eksistert tidligere, idet den forkaster ordets bokstavelige mening (se Witvliet, 1997, s. 96–97). På denne bakgrunnen vil jeg drøfte noen av de mest frem-tredende metaforene i Skeies og Walgermos bøker.

3 For mer utfyllende lesning om metaforisk teologisk språk, se min doktoravhandling *Det liturgiske møte. Språk og gudsmetaforer i Den norske kirkes høymesse* (2009), spesielt kapittel 4.3.

Metaforbruk i *Sommerlandet* og *Mor og far i himmelen*

Skeies og Walgermos bøker er begge rike på metaforisk språk. Å komme til himmelen er hovedtema og rotmetafor hos dem begge. Forfatterne vektlegger og tolker metaforene både likt og forskjellig. Skeie har et transcendent perspektiv, ettersom bokens handling foregår i himmelen. Jordiske forestillinger og erfaringer spiller en marginal rolle. Walgermo skriver fra et immanent jordisk perspektiv. Maria måler Guds allmakt og transcendens mot sin sorg og nød. Slik får bøkene forskjellig perspektiv: et transcendent og et immanent. I kristen sammenheng finnes en rekke synonymer for himmelen, som evig liv, Guds bolig, himmelen som omfatter både universets synlige himmel («sky») og nyskapelsen av jorden, der både natur og mennesker skal gjenoppstå til evig liv («heaven»).

Fordi de samme metaforene om himmelen brukes i flere modeller og sammensetninger, er det vanskelig å strukturere dem. Ramshaw har gruppert dem i tre hovedkategorier som til dels blander seg med hverandre (Ramshaw, 2020, s. 2–3):

- 1) himmelens plass i universet
- 2) himmelen som Guds transcendent bolig og Guds relasjoner til menneskene
- 3) gjenforening i himmelen

Jeg finner denne kortfattede kategoriseringen tjenlig for min analyse.

Himmelens plass i universet

Bibelens beskrivelse av universet deles i tre deler som skiller mellom *himmel* – *jord* – *helvete*. Himmelen er opp og god, helvete er under jordens overflate og lengst ned. Himmelen omfatter både det som er synlig for menneskene og det ukjente rom. Helvete er stedet for de døde og betraktes som djevelens sted. Jorden er mellomnivået der menneskene, avhengig av tro, kan sikte mot himmelen som det attraktive, og eller der de gjennom vantro kan havne i helvete (Ramshaw, 2002, s. 209). I dag

fremheves himmelen som et attraktivt sted, og helvete brukes sjelden som skremselspropaganda i kristen sammenheng.

Det metaforiske språket om himmel og helvete har endret seg gjennom kirkens historie. Frem til det 13. og 14. århundre var kirken opptatt av helvetesforestillinger. Fordi læren om helvete sto i for stor kontrast til læren om en kjærlig Gud (Ramshaw, 2002, s. 212), forskjøvet tyngdepunktet seg fra helvete til håp om evig liv i himmelen. Forestillinger om helvete som den motsatte utgang på døden finnes ikke i noen av bøkene. Både *Sommerlandet* og *Mor og far i himmelen* har et positivt syn på livet i Guds himmel. Maria protesterer ikke mot himmelen som et godt sted å være, hun anklager Gud for at foreldrene er døde. Hun trenger dem på jorden.

Naturens syklus og årets gang inntar en sentral plass i Bibelens fortellingsunivers. Naturen beskrives som et landskap med vekst, frodighet, årstider og døgnetts rytme. I *Sommerlandet* er det himmelske landskapet identisk med den jordiske naturen, men det er likevel annerledes. Årsrytmen i himmelen er verken lineær eller syklisk, alle årstider eksisterer samtidig. På en og samme dag kan barnet vandre fra Sommersletten til Vårhagene, Høstens Grøde og Vinterskogen ut fra hva det liker best (Skeie, 1987, s. 17–19). Slik får Skeie frem både analogi og annerledeshet.

Hagen er en bibelsk metafor. En hage er alltid et godt sted med kultivert natur og skal fylle mennesker med glede og møte menneskers behov (Ramshaw, 2002, s. 194). Hagen følger Bibelen fra begynnelse til slutt som en ringkomposisjon, fra Edens hage via Getsemane hage og hagen der Jesus ble gravlagt, til skapelsen av den nye himmel og den nye jord. I Johannes' åpenbaring 22 skildres den nyskapte jorden som et landskap med livets vann og livets tre som bærer frukt. Natt eksisterer ikke lenger, fordi Gud er lyset som alltid skinner. *Sommerlandet* fremstår som en slik hage.

Årets og døgnetts rytme og skiftet mellom lys og mørke hører hjemme blant naturmetaforene. De er brukt i både *Sommerlandet* og *Mor og far i himmelen*:

[B]arnet vet at han som kommer fra lyset, han kommer alltid med noe godt.
(Skeie, 1987, s. 37)

Eg drøyer mamma kjem til meg på sengekanten. Ver ikkje redd, Maria, seier mamma og stryk meg over håret. I himmelen er alt så lyst og fint. Så vaknar eg

og ser ut vindauget. Ute er det framleis mørkt. Gud. Er det aldri natt i himmelen? (Walgermo, 2009, s. 27)

I kristen sammenheng er «lys» metafor for Gud selv, og for alt godt som er knyttet til Gud. «Lys» er ifølge Ramshaw historiens mest brukte metafor (Ramshaw, 2002, s. 260–261). Mørke er motsetningen til lys, og i kristen sammenheng forstått som det som skiller mennesket fra Gud.

Ramshaw mener at metaforen «lys» som gudsbeskrivelse må nyanseres. Gud skapte både lyset og mørket, dagen og natten. «Lys» som rendyrket metafor for hva som er godt, blir for trang. «Light is not actually God: light is only a metaphor for the things of God, and if we never call God also darkness, we come to literalize the light of God» (Ramshaw, 2002, s. 261). Menneskers helse er avhengig av så vel dag og natt som av lys og mørke. Mørket gir hvile, og mennesker kan befinne seg i mørket uten at det har gjort noe galt eller vondt. I *Mor og far i himmelen* befinner Maria seg i et slikt mørke, og hun dekonstruerer oppfatningen av at Gud utelukkende er lys.

Lakoff og Johnson diskuterer forholdet mellom fornuft, følelser og erfaring. De viser til at vi ikke vet så mye om metaforers grunnlag i erfaringen, men understreker: *I virkeligheten mener vi at ingen metafor noensinne kan forstås eller engang representeres adekvat uavhengig av sitt grunnlag i erfaringen* (Lakoff & Johnson, 2003, s. 22). Ved å sette himmelens lys og den jordiske nattens mørke i kontrast får Maria frem sitt eget mørke.

Bibelen omtaler livet som en reise fra fødsel via død til evig liv i himmelen. I den kristne tro er forestillingen om kirken som Guds folk på vandring, sentral. Med bakgrunn i hvordan Gud ledet israelsfolket gjennom ørkenen, vandrer også kirken under Guds ledelse mot et felles mål, som er livet med Gud i himmelen (Ramshaw, 2002, s. 233).

Sommerlandet skildrer utførlig det døde barnets vei gjennom Den Mørke Dalen og frem til det evige målet, som er Sommersletten. Den Mørke Dalen er mørk, preget av usikkerhet, uro og gråt. Den Mørke Dalen er annerledes enn jordiske daler:

[Den] er til å gå gjennom, og når du har gått gjennom den, da er du ikke lenger slik som din mamma og pappa ... Du blir annerledes i Den Mørke Dalen ... (Skeie, 1987, s. 9)

Ved hjelp fra Han Som Alltid Venter kommer barnet trygt frem til Sommersletten, og gleden og det gode sletter ut alt som har vært vondt og vanskelig. Skeie bruker dikotomien mellom lys og mørke der himmelen er lys (god) og døden er mørk (ond). I *Mor og far i himmelen* er himmelske landskapsmetaforer lite fremtredende.

Himmelen som Guds transcendent bolig og Guds relasjoner til menneskene

Som transcendent bor den treenige Gud i sitt rike bortenfor menneskenes verden. I Bibelen omtales dette riket ut fra to strukturer som begge var rådende i bibelsk samtid: en hierarkisk og en patriarkalsk. Begge fremstilles som en pyramide der den personen som har makt og myndighet, sitter på toppen. De øvrige samfunnslagene og personer som tilhører en familie, er rangert nedover i pyramiden. Begge pyramidene er bygget opp som maskuline strukturer, fordi menn historisk alltid var plassert øverst. Når disse jordiske immanente strukturene overføres på Gud og det transcendent, åpner dette for antropomorf og analog tenkning der Gud blir Herre og Far.

I den hierarkiske strukturen er Gud konge og sitter på sin trone. Gud er øverst i rang, og menneskene er nederst som Guds tjenere. Jesus er Guds medregent. Modellens sammensetning av metaforer minner om jordiske eneveldige monarkier og monarker. Gud er allmektig, hellig og er hersker over himmel og jord. Som Herre utøver Gud styringsmakt og domsmakt. Gud er likevel en kjærlig Herre som viser omsorg for menneskene og vil frelse menneskene til et evig liv i himmelen. I *Mor og far i himmelen* strever Maria mye med spørsmålet om Guds allmakt:

Gud. ... Eg er sint på deg. Mamma sa at du er mektig. Viss du er så mektig, kvifor er du då så slem? (Walgermo, 2009, s. 5–6)

Den patriarkalske strukturen bygger på familiestrukturer der familie-medlemmenes plass er rangert etter myndighet og makt med Far på toppen. Innen familien er Gud menneskenes Far, Jesus er Guds Sønn, og menneskene er Guds barn som seg imellom er søsken. Gud er både en kjærlig og en tuktdende Far. Maria undrer seg over denne modellen og

utfordrer sammensetningen av Guds familie. Hun finner ikke plass til moren sin i den. Guds familie er altså annerledes enn jordiske familier.

I Bibelen er modellen «Guds familie» fremtredende. Den omfatter enkeltpersoner og deres plass i storfamilien, og den omfatter fellesskapet i den kristne menighet, som er Guds familie på jorden. Modellens metaforbruk baserer seg på mønstre fra jordiske familier. Det er flere årsaker til at modellen «Guds familie» er problematisk i dagens samfunn. Jeg vil kort kommentere problemet med den fullkomne familien og den amputerte familien.

Til forskjell fra en jordisk familie er «Guds familie» fullkommen. Gud elsker barna sine med en usvikelig kjærlighet, konkret vist gjennom Sønnens komme til jorden for å frelse menneskene fra deres synder. Dette er grunnleggende for å få evig liv med Gud. Begrepet «familie» er et samlende og lett gjenkjennelig begrep fordi de fleste mennesker lever i ulike familiekonstellasjoner. Disse kan være både gode og trygge eller dårlige og destruktive, noe som gjør metaforen «Gud vår Far» problematisk i dagens samfunn. Å sammenligne Gud med egne fedre er nærliggende. Et far-barn-forhold er en kjent relasjon. Dette legger til rette for en analog tankegang mellom Gud som far og jordiske fedre (Rong, 2009, s. 151–152). Mange barn vokser opp uten en far, og fedre kan være voldelige og dermed ikke trygge og kjærlige forbilder. Forståelsen av Gud som en kjærlig far rokkes ved.

Guds familie fremstår også som en amputert familie fordi den mangler en mor. Bare ett kjønn er representert i gudsbildet. Walgermo reiser debatten om Guds «kjønn». Bildet av Gud som far støttes av at Jesus ber til «Gud vår Far», og at Fadervår er en mønsterbønn for disiplene (Matt 6, 9–13). Det er nettopp sammenblandingen av «Gud som far» og jordiske fedre Walgermo forteller om når Maria på sin første julaftensgudstjeneste etter foreldrenes død begynner å undre seg. Da presten ber «Vår Far i himmelen», tester hun ut metaforens validitet:

Gud. Er både du og pappa min far i himmelen? Kven er då mi mor i himmelen?

Er det mamma? (Walgermo, 2009, s. 57)

Maria sammenligner «Gud vår Far i himmelen» med sin jordiske far, og hun får ikke plass til sin mor. Hun spør om Gud er en erstatning for sin

døde far, men hvor blir det av moren? Spørsmålet er reist blant annet i feministteologien og er som sådan svært aktuelt. Feministteologisk forskning argumenterer for at Gud kan tiltales som både Far og Mor, ettersom Gud i seg selv overskrider kjønn (Rong, 2009, s. 145–151).

På grunn av den sterke analogien mellom Gud og menneskelige fedre er det relevant å spørre om «Gud vår Far» er en død metafor, og om det i tilfelle er mulig å vekke den til live igjen. Witvliet mener kjønnete metaforer for Gud er spesielt utsatt for å dø eller stivne (Witvliet, 1997, s. 81). Metaforen har blitt så selvfølgelig og antropomorfisert i teologisk språk at det metaforiske spenningsforholdet er ødelagt. Når en analog og referensiell tankegang har festet seg, har metaforen «Gud vår far» mistet sin kraft til å formidle at Gud ikke er noen far i menneskelig forstand. Den analoge tankegangen forsterkes når Gud og Jesus figurerer som henholdsvis «far» og «sønn», og menneskene blir «Guds barn», underforstått som sønner og døtre. Antropomorfe gudsforestillinger fører til at metaforer dør. De bibelske hierarkiske og patriarkalske samfunnsstrukturene som metaforen sprang ut fra, er i dag fremmed. Metaforen blir i stedet tolket i lys av en kjent nåtidig virkelighet. Ramshaw konstaterer: «They [the metaphors] may be dead because the world of thought from which they are transferred is alien» (Ramshaw, 1995, s. 99).

Når Maria stiller spørsmålet «[k]ven er då mi mor i himmelen? Er det mamma?», åpner hun for den feministisk-teologiske diskusjonen om hvorvidt Gud også kan omtales som mor. Hun ønsker å få plass til moren sin parallelt med faren innenfor rammen av gudsbildet. Spørsmålet åpner for å sidestille Gud som både far og mor. Ved å tiltale Gud som både Far og Mor kan den ødelagte spenningen i metaforen «Gud, vår Far» gjenopplives. Den doble tituleringen «Gud, vår Far og Mor» gjør at Gud kan forstås som noe mer og noe annet enn jordiske fedre, fordi ingen mennesker kan være både far og mor (Rong, 2009, s. 99–101).

Gjenforening i himmelen

Det kristne dogmet om oppstandelse til et evig liv er fremdeles godt fundert i allmenn menneskelig tankegang, men uten at det relaterer til troen på Jesu død og oppstandelse. Utsagn som «hun er i himmelen nå»

og «vi skal møtes igjen» lever i språk og tanke. Mennesker har behov for håp for å overleve, og tanken om gjenforening i himmelen mellom den avdøde og den gjenlevende familien gir tiltrengt trøst.

I folkelig religiøs tankegang lever forestillingen om at mennesker kroppslig skal møte hverandre igjen i himmelen. Ramshaw mener at «[i]mmortality is a commonplace human idea that at the time of death is decidedly comforting», og at denne holdningen speiler dagens kultur og himmelforståelse (Ramshaw, 2002, s. 342). «If nearly everyone gets to heaven, the human does not really, finally, die» (Ramshaw, 2002, s. 217). Mennesker frykter døden og ønsker en eller annen form for evig liv etter den jordiske døden. Ifølge Ramshaw er ikke et allment behov for trøst i form av himmelsk gjenforening og gjenkjennelse forenlig med det kristne himmelhåpet uten at det hviler på troen på Jesus og kristen praksis. Det er et kirkelig problem når en helt sentral læresetning utelates.

Skeie bruker verken hierarkiske eller patriarkalske metaforer. Han legger i stedet vekt på den kristne læren om himmelsk oppstandelse og evig liv som et trosforhold til Jesus. I *Sommerlandet* er gudsbildet konsentrert rundt Jesus som venter i himmelen på de døde barna, og som viser omsorg for dem.

[Han Som Alltid Venter] venter på alle dem som går gjennom dalen. (Skeie, 1987, s. 22)

Og akkurat når Han Som Alltid Venter bøyer seg og løfter barnet opp, da smiler barnet til ham. Jeg tror nesten at barnet kjenner ham igjen, selv om det aldri har sett ham før. (Skeie, 1987, s. 37)

Først i bokens siste avsnitt setter Skeie teksten inn i en kristen tolkningsramme der «Han Som Alltid Venter» og det døde barnet tiltaler hverandre ved navn: «Du er Ingvil ...» og «du er Jesus ...» (Skeie, 1987, s. 46). Bibeltekster om navngiving står sentralt for tro og identitetsdanning. Ifølge Bibelen åpenbarte Gud sitt navn for sitt utvalgte folk og knyttet dem til seg: «Jeg har kalt deg ved navn, du er min» (Jes 43, 1). Gjennom dåpen knyttet Jesu navn sammen med dåpskandidatens navn (Matt 28, 19), og i endetiden ved Jesu andre komme skal alle «se hans ansikt, og de skal ha hans navn på sin panne» (Åp 22, 4). Troen på Jesus hviler på dåpen som livsgrunnlag og tilhørighet. Navngiving er et sterkt uttrykk

for tilhørighet. Den kristne troen på den oppstandne Jesus som menneskenes frelser er selve kjernen i kristentroen. Løftet om evig liv er knyttet til menneskets trosforhold til Kristus og er sentralt for læren om evig liv. Både Skeie og Walgermo har dette som fundament i sine bøker.

I artikkelen «Gjensyn som håpsdimensjon» har Terje Torkelsen undersøkt bibelske tekster om gjenforening i himmelen, et tema det er lite teologisk forskning på. Han konkluderer:

Spørsmålet om et personlig gjensyn etter døden er ikke spesifikt omtalt i de sentrale håpstekstene ... Dette tema synes å ligge utenfor tekstenes frelseshistoriske horisont. Tekstene fokuserer ganske enkelt ikke på dette spørsmålet. Det er imidlertid viktig å presisere at det i tekstene ikke skjer noen benektelse av denne håpsdimensjonen. Tekstene gir følgelig ikke grunnlag for å avvise at et slikt gjensyn kan skje. De behandler ganske enkelt ikke spørsmålet. (Torkelsen, 2015, s. 61)

Med utgangspunkt i Jürgen Moltmanns forskning på «håpets teologi», som fremhever at all tolkning av bibelske tekster er fremtidsrettet, mener Torkelsen at i et sjelesørgerisk perspektiv er håpet om kroppslig og åndelig gjenforening legitimt, men at den kroppen som gjenoppstår, ikke er duplikat av den jordiske kroppen. Den er Guds restaurerte original, som fra skapelsen av var fullkommen. Slik bevares menneskers kroppslige identitet. Det skapes kontinuitet mellom vår nåværende kropp og Guds gjenskapelse av den (Torkelsen, 2015, s. 63–64). Torkelsen konkluderer med at sørgendes forestillinger om kroppslig gjensyn og gjenkjenning i himmelen er legitimt i den personlige troens rom fordi det i Bibelen ikke finnes noe åpenbart svar på spørsmålet. Derav slutter Torkelsens at det bibelske materialet åpner for å forene håpet om menneskelig gjenforening i himmelen med troen på Guds nyskapelse. Jeg mener dette svarer godt til metaforens egenskaper fordi den er åpen for flere individuelle tolkninger, også enkeltpersoners håp om himmelsk gjenforening og gjenkjenning.

Maria spør om Gud har plass til alle de døde menneskene:

Har du samla dei i ein kjempehall? Har du samla dei i himmelen? I så fall har nok mamma og pappa det trongt der. Eller går dei fritt ikring på jorda som levande menneske? (Walgermo, 2009, s. 23)

Maria ønsker gjenforening med foreldrene, men som vanlig snur Maria opp ned på forestillingen om gjenforening. Jesus kan ta med seg foreldrene tilbake til jorden:

[Eg] foresteller meg ... at Jesus kjem attende til jorda. ... For Jesus skulle komme attende på ein hest, ... Kanskje mamma og pappa får sitte bakpå? (Walgermo, 2009, s. 37)

For Maria er ikke gjenforening i himmelen et mål. Hun er mer opptatt av livet sitt som foreldreløs på jorden. I den jordiske gjenforeningen som hun ønsker, har hun plass til både Gud og Jesus i livet sitt.

I *Sommerlandet* er ingen andre enn Ingvil nevnt som tilstedeværende i himmelen. Skeie omtaler ikke menneskers håp om himmelsk gjenforening. Han bruker i hovedsak naturmetaforer og livet som en reise for å beskrive hvordan det er i himmelen.

Engler som Guds budbringere og menneskers voktere

Begrepet «engel» er i den kristne tro ikke en metafor. Engler er himmelske vesener. I Bibelen fremstår englene som himmelske skapninger som lever i Guds himmel, uten selv å være guddommelige. Ordet «engel» betyr sendebud. Som Guds tjenere sendes de til jorden som Guds budbringere og menneskenes beskyttere, for deretter å returnere til himmelen for å lovsynge Gud. De er bindeledd mellom Gud og mennesker. Ofte opptrer de i ekstraordinære situasjoner i forbindelse med nød og fare. Fortellingene om englene er øyeblikksfortellinger. De er ukontrollerbare for andre enn dem som har opplevd et englebesøk (Lønning, 1989, s. 132–133). Bibelen forteller svært lite om englenes utseende. Gjennom kirkekunsten har forestillingen om at engler har vinger, utviklet seg, og deres utseende varierer fra lubne små barn til voksne slanke mannsskikkelser i hvite kapper (Lønning, 1989, s. 132).

I *Sommerlandet* har englene en fremtredende rolle som Guds hjelpere og sendebud.

Sammen med ham [Han Som Alltid Venter] står tre engler. De englene skal hjelpe ham, og de står klare til å gjøre alt det han gir beskjed om. (Skeie, 1987, s. 22)

Lysets Engel, Håpets Engel og Trøstens Engel har oppgaver som knytter seg både til himmelhåpet og til omsorg og trøst for dem som sliter med sorg. Skeie har fanget opp både englenes transcendent og immanente oppgaver.

De senere årene har det utviklet seg en fornyet interesse for engler, både i religiøs, kulturell og allmenn betydning. I advents- og juletid svever engler rundt i kjøpesentrenes utstillinger, de er populære motiver på barnetegninger, de henger på juletrær, og ordet «engel» har etablert seg i faste språklige uttrykk, for eksempel «du er en engel» og «å ha englevakt» (Bjørndal & Skjevesland, 2009, s. 44–46).

I *Mor og far i himmelen* inntar engler en langt mer beskjeden plass enn i *Sommerlandet*. Maria synes at det er vanskelig å forholde seg til engler. Er det virkelig slik at alle som dør og kommer til himmelen, også blir engler? Hun spør:

Gud. Er mamma og pappa blitt englar no? Bur dei oppe på skyene dine? Der-
som mamma og pappa er blitt englar, må du sende dei hit til jorda. Då kan dei
passe på meg her. (Walgermo, 2009, s. 12).

Marias spørsmål reises på bakgrunn av en episode der hun med nød og neppe unngikk å bli påkjørt av en bil. Hun hadde englevakt, fikk hun vite. Hun spør:

Kvifor fekk eg englevakt, når ikkje mamma og pappa fekk det? ... Kunne du
ikkje hatt ein engel på vakt? Har du ikkje kontroll? (Walgermo, 2009, s. 15)

Problemet med englevakt er at ikke alle får den når de trenger den.

Før jul lager morfar og Maria englebilder i snøen. De reiser seg og studerer avtrykkene sine. Morfar er erkeengelen, og Maria er englebarnet (Walgermo, 2009, s. 47). I dagligspråket er «englebarn» et konkret uttrykk for at engelen er på størrelse med et barn, men det har også en språklig metaforisk betydning av «englebarn» som lydige og snille barn. Metaforen formidler altså moralske idealer. Tankekorset er at verken det å ha englevakt eller det å være et englebarn er oppnåelig for alle. Å være englebarn kommer i konflikt med den kristne forståelsen av at Gud elsker alle barn og voksne uavhengig av moralsk oppførsel, og med at det

ikke er noen garanti for å få englevakt i vanskelige situasjoner. Ulykker, nød og fare rammer blindt og hører til menneskets livsvilkår. Walgermo har tatt høyde for dette i måten Maria problematiserer begrepet «englevakt» på.

Barns møter med det metaforiske universet

Bøkens funksjon som barne- og ungdomslitteratur

Sommerlandet og *Mor og far i himmelen* er utgitt med 22 års mellomrom, i henholdsvis 1987 og 2009. I åttiårene var Norge et relativt homogent samfunn fundert på kristen tradisjon og lære. Sekularisering, flerkulturalitet og flerreligiøsitet har økt siden den tid. I dag blir kristen tro og tradisjon utfordret av kritiske spørsmål. Tradisjonelle gitte «sannheter» dekonstrueres og etterprøves, og dette gir plass for at flere meninger kan leve side om side. Walgermo utfordrer det kristne gudsbildet uten å gi ferdige svar. Gjennom barnets munn beskriver han realistisk og konkret menneskelig sorg ved å sette den i relieff til den kristne læren om himmelen. Han har en original tilnæringsmåte som styrker det underliggende kristne budskapet. Spørsmålene han stiller, er åpne, og metaforisk språk utfordres. Dette er bokens styrke, som gjør den aktuell også i fremtiden.

I sin artikkel «Fortelling og virkelighetsforståelse» diskuterer Astri Ramsfjell hvordan barnebøker kan være «en skaperkraft som gjennom å forme og tolke menneskenes liv også hjelper dem å leve det» (Ramsfjell, 2012, s. 22). Hun spør om barnebøker alltid må ende godt, underforstått: Bør litteraturen skåne barn fra vanskelige temaer som det ikke finnes noen god løsning på? Dagens barnelitteratur åpner for tøffere realisme enn i tidligere tider. Hun sier: «[S]like bøker kan imidlertid være bærere av en håpsdimensjon gjennom måten det mørke og uløselige i tilværelsen blir håndtert på» (Ramsfjell, 2012, s. 20). Både Skeie og Walgermo tar opp et tema som ikke har en lykkelig løsning, men som likevel har bidratt til å gi leserne håp. Litteratur om sorg, savn og håp myntet på barn og unge, er viktig for sorgbearbeidelse. Slike bøker er også godt egnet for voksne.

Barns livstolkning og livsmestring

Et av hovedformålene med Den norske kirkes *Plan for trosopplæring. Gud gir – vi deler* er å bidra til kristen «livstolkning og livsmestring» (Den norske kirke & Kirkerådet, 2010, s. 4). Begrepene er bærebjelker i planen og overlapper til dels hverandre (Den norske kirke & Kirkerådet, 2010, s. 15). Kristen livstolkning innebærer «å forstå seg selv og tilværelsen i lys av relasjonen til Gud, seg selv, andre mennesker og i forhold til resten av skaperverket» (Den norske kirke & Kirkerådet, 2010, s. 14). Livsmestring beskrives som å «kunne møte livet i gode og onde dager. Å ha tro på egne ressurser og håp for fremtiden» (Den norske kirke & Kirkerådet, 2010, s. 14). Barn og unge skal dessuten bli i stand til å «finne et språk for sin egen livs- og troshistorie i lys av den treenige Gud» (Den norske kirke & Kirkerådet, 2010, s. 16).

I artikkelen «Livsmestring i kirke og skole. Å kunne møte livet i gode og onde dager» henviser Kari Jordheim til Paulo Freires håpspedagogikk. For Freire er håpet et bærende element for livsmestring (Jordheim, 2019, s. 69). Jordheim peker på slektskapet mellom begrepene livsmesting og livskompetanse, og hun viser til trosopplæringsplanens forarbeid som sier at «nødvendig livskompetanse hører også [til] håpet, særlig i situasjoner hvor alt håp synes knust» (NOU 2000:26, s. 47). Håpsdimensjonen er sentral i kristen tro. Den setter menneskelivet i perspektiv. Om Maria synes hun mestrer livet, er vanskelig å besvare. Hun har en tro som settes på prøve. Hennes kristne livsplattform og livstolkning er bærebjelken for hennes kritiske eksistensielle spørsmål. Boken avsluttes med et gryende håp.

Religionspsykologen Hjalmar Sundén har undersøkt hvordan religiøs praksis åpner for transcendent virkelighetsforståelse. Barn som lever et aktivt gudsliv i bønn og tilbedelse, får *gudsopplevelser*, noe han betegner som *total tradisjonsformidling*. Barn av «troende foreldre» har større evne til å se Gud som allestedsnærværende og transcendent. Barn som bare får religiøs kunnskapsformidling, får *gudsforestillinger*, noe han betegner som *verbal tradisjonsformidling*. (Sundén, 1974, s. 100–103). Denne gruppen vil bevare sine antropomorfe gudsbilder i sterkere grad enn den gruppen som praktiserer sin religiøse tro (Sundén, 1974, s. 78–79). Dette reiser

spørsmål om barn av praktiserende kristne familier bedre evner å se Gud som transcendent enn den andre gruppen gjør. Om så er tilfellet, vil dette være styrende for både barns og voksnes gudsbilde. I en folkekirkesituasjon med lite kristen praksis vil majoriteten av kirkens medlemmer da ha et mer antropomorft gudsbilde enn hva praktiserende kristne har. Basert på Sundéns funn vil Maria ut fra sin kristne familiebakgrunn være rustet til å utfordre de allmenne metaforene om Guds himmel fordi hun evner å oppfatte Guds vesen som transcendent.

Er bøkene «sanne»?

Ut fra sine erfaringer opplever Maria at de voksne ikke snakker sant om Gud. Hva sannhet er, har både en subjektiv og en objektiv side. Jeg har i tidligere arbeider diskutert påstanden om at teologien må tale sant om Gud og sant om mennesker. Om påstanden er holdbar, forutsetter den forskjell mellom vitenskapelige sannheter og trossannheter. Guds egenskaper kan ikke påvises vitenskapelig. Tro forutsetter at mennesker har valgmuligheter. Metaforer er i sitt vesen åpne for flere tolkningsmuligheter, flere sannheter. Det som er sant for ett menneske, er ikke nødvendigvis sant for et annet menneske fordi menneskelig erfaring er individuell (Rong, 2009, s. 22–28).

Maria søker etter det som er sant for henne. Sett i lys av egen tro målt mot egne erfaringer utfordrer hun de objektive læresetningene ved sannheten om Gud. Hun er i bunn og grunn ambivalent, men klarer ikke å avvise Gud som nærværende. Subjektive spørsmål er alltid sanne for individet. Marias spørsmål er likevel så allmenne at de deles av mange barn og voksne. Bokens budskap appellerer derfor til andre mennesker som sliter med samme problematikk.

Sett i lys av den kristne læren om himmelen er hovedbudskapet i *Sommerlandet* objektivt «sant». Skeies metaforiske grep gjør at det finnes mange muligheter til å tolke fortellingen inn i egen livssituasjon som individuell sannhet. Skeie er opptatt av å gi trøst til sørgende. I artikkelen «'Kjenner du noen superhelter, må du gjerne varsle dem!' Å erfare det uforklarlige i dialog med andre» har Gro Ulland undersøkt hvordan tiåringer tolker boken *Brune* (Ulland, 2020). Den handler om Brune som møter og

samtaler med sin døde bestefar i skogen om natten. Selv om bestefaren er død, er han virkelig for Brune. Ulland konkluderer med at for tiåringene gir «det uforklarlige dem erfaringer med hva fiksjon kan være, og det uforklarlige skjerper blikket til leserne og ruster dem for flere tolkning-smuligheter neste gang de møter tekster» (Ulland, 2020, s. 128). Kanskje det nettopp er den flytende grensen mellom fantasy og formidling av kristen tro som har gjort *Sommerlandet* så populær. Etter min mening har Skeie gjennom dette grepet invitert barn og voksne inn i et «him-melsk univers» som mennesker kun kan fabulere om.

Å skrive om sorg og himmelhåp

Som svar på problemstillingen vil jeg hevde at metaforisk språk om død og himmelhåp evner å åpne for religiøs kunnskap og erfaring som ellers er vanskelig å formidle. Immanent språk setter grenser for hva som er mulig å uttrykke i møte med ømtålige og vanskelige livsspørsmål. Metaforens særtrekk er at den er i stand til å åpne for flere livstolkninger og livserfaringer. Gudsforestillinger kan dermed utvides, og antropomorfe tenkemåter om Gud utfordres. Skeies og Walgermos bøker er nokså ulike hva fortellingenes oppbygging angår, men begge handler om samme sak – himmelhåpet. Begge forfatterne forteller om eksistensiell sorg. Måtene de utfordrer det allmenne teologiske språket på, er viktige bidrag til et tema som altfor få forfattere våger å reise. Begge bøkene er aktuelle og relevante for barn og voksne som kjemper med eksistensielle spørsmål, spesielt om død, sorg og himmelhåp.

Referanser

- Berg Eriksen, T. (2019, 25. januar). Der fornuften ikke strekker til. *Morgenbladet*, s. 47.
- Björdal, Ø. & Skjevesland, O. (2009). *Engelen ved din side* (2. utg.). Oslo: Verbum.
- Den norske kirke & Kirkerådet. (2010). *Plan for trosopplæring. Gud gir – vi deler*. Oslo. Hentet fra http://kirken.no/globalassets/kirken.no/migrering/kr_33_13_plan_for_trosopplæring.pdf
- Guanio-Uluru, L. (2018). Fantasy litteratur for barn. I R. S. Stokke & E. S. Tønnesen (Red.), *Møter med barnelitteratur. Introduksjon for lærere* (s. 105–126). Oslo: Universitetsforlaget.

- Henriksen, J.-O. (2002). Språkets muligheter og grenser i talen om Gud. Refleksjoner med bakgrunn i utfordringen fra feministisk teologi. I G. Heiene, J.-O. Henriksen & S. O. Thorbjørnsen (Red.), *Teologi for kirken: festskrift til professor dr.theol. Torleiv Austad på 65-årsdagen* (s. 11–124). Oslo: Verbum.
- Henriksen, J.-O. (2003). *Imago Dei: den teologiske konstruksjonen av menneskets identitet*. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Jordheim, K. (2019). Livsmestring i kirke og skole. Å kunne møte livet i gode og onde dager. *Prismet. Religionspedagogisk tidsskrift*, 1, 63–72.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (2003). *Hverdagslivets metaforer: fornuft, følelser og menneskehjernen*. Oslo: Pax.
- Lønning, P. (1989). *Kristen tro*. Oslo: Universitetsforlaget AS.
- Løvland, A. (2018). Sakprosa for barn. I R. S. Stokke & E. S. Tønnesen (Red.), *Møter med barnelitteratur. Introduksjon for lærere* (s. 219–236). Oslo: Universitetsforlaget.
- McFague, S. (1982). *Metaphorical Theology. Models of God in Religious Language*. Philadelphia: Fortress Press.
- NOU 2000:26. (2000). ... *til et åpent liv i tro og tillit*. Oslo. Hentet fra <https://www.regjeringen.no/contentassets/aofd50ce212048e291122f7d3e782ca7/no/pdf/nou200020000026000oddpdfa.pdf>
- Ramsfjell, A. (2012). Fortelling og virkelighetsforståelse. I A. Ramsfjell & S. Sagberg (Red.), *Livstolkning og livsmestring* (s. 8–22). Oslo: IKO-forlaget.
- Ramshaw, G. (1995). *God beyond gender: Feminist Christian God-language*. Minneapolis: Fortress Press.
- Ramshaw, G. (2000). *Reviving sacred speech. The meaning of liturgical language*. Akron, Ohio: OSL Publications.
- Ramshaw, G. (2002). *Treasures old and new. Images in the lectionary*. Minneapolis: Fortress Press.
- Ramshaw, G. (2020). *Liturgical considerations of the word "heaven"* (Paper). Atlanta, Georgia: North American Academy of Liturgy.
- Ricoeur, P. (1975). *Paul Ricoeur on biblical hermeneutics*. Missoula, Montana: Scholar Press.
- Ricoeur, P. (1981). *Hermeneutics and the human sciences. Essays on language, action and interpretation* (J. B. Thompson, Overs.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Rong, M. (2009). *Det liturgiske møte. Språk og gudsmetaforer i Den norske kirkes høymesse*. Bergen: Universitetet i Bergen.
- Searle, M. (1981). Liturgy as metaphor. *Worship*, 55(2) 98–120.
- Skeie, E. (1987). *Sommerlandet. En fortelling om håp*. Oslo: Nye Luther Forlag.

- Stokke, R. S. & Tønnessen, E. S. (2018). Barnet og litteraturen. I R. S. Stokke & E. S. Tønnessen (Red.), *Møter med barnelitteratur. Introduksjon for lærere* (s. 17–56). Oslo: Universitetsforlaget.
- Sundén, H. (1974). *Barn och religion* (2. utg.). Stockholm: Verbum.
- Tanum. (2020). Sommerlandet. En fortelling om håp. Eivind Skeie. Omtale.
Hentet 14.04 2020 fra https://www.tanum.no/_sommerlandet-eyvind-skeie-9788253146867?gclid=aw.ds&&https://www.tanum.no/_sommerlandet-eyvind-skeie-9788253146867?gclid=aw.ds&gclid=EAlaIQobChMIqNeYhNil5QIVy5AYChoFHwquEAQYAyABEgJ7rPD_BwE&gclid=aw.ds
- Torkelsen, T. (2015). Gjensyn som håpsdimensjon. En praktisk-teologisk studie. *Tidsskrift for praktisk teologi*, 1, 56–66.
- Ulland, G. (2020). ”Kjenner du noen superhelter, må du gjerne varsle dem!”. I Å. H. Kallestad & M. Røskeland (Red.), *Sans for danning. Estetisk vending i litteraturredidaktikken*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Walgermo, A. K. (2009). *Mor og far i himmelen*. Oslo: Cappelen Damm.
- Witvliet, J. D. (1997). Metaphor in liturgical studies: Lessons from philosophical and theological theories of language. *Liturgy Digest*, 4, 7–45.