



**AALBORG UNIVERSITY**  
DENMARK

**Aalborg Universitet**

## **Tragedie og tragik i amerikansk dramatik**

*Angels in America*

Rendix, Mia

*Published in:*  
Peripeti

*Publication date:*  
2010

*Document Version*  
Accepteret manuscript, peer-review version

[Link to publication from Aalborg University](#)

*Citation for published version (APA):*  
Rendix, M. (2010). Tragedie og tragik i amerikansk dramatik: Angels in America. *Peripeti*, 13(1).

### **General rights**

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal -

### **Take down policy**

If you believe that this document breaches copyright please contact us at [vbn@aub.aau.dk](mailto:vbn@aub.aau.dk) providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

## TRAGEDIE OG TRAGIK I AMERIKANSK DRAMATIK: ANGELS IN AMERICA:

:  
Af Mia Rendix

I enhver diskussion af tragedie og det tragiske tages det som præmis, at det er den græske genealogi, der naturligt er diskussionens raison d'être og epicenter, idet tragedien som bekendt stammer fra Europa. Denne præmis er lige så indlysende som den er intimiderende, idet det er svært at lægge ny viden til den græske tragedie og den senere bestemmelse af tragikken. Men fastholdelsen af begreberne som græsk forankret kan også synes lukkende i sin insisteren på ophavet som absolut. Artiklens tese er destilleret fra min ph.d.-afhandling *Tragedie og tragik i amerikansk drama som oppositionel modus til de europæiske definitioner* (2009), og jeg argumenterer for en særegen amerikansk tragedie og tragik, hvis grundform skal findes i den bibelske apokalypse i Johannes' Åbenbaring. Netop tragedien og tragikken i den særlige apokalyptiske destillering er en ikke bogstaveligt-bevidst artikuleret, men implicit forestilling hos de amerikanske teaterkritikere fra den første spæde grundlæggelse af et selvstændigt amerikansk teater. Alle kredsede direkte eller indirekte omkring det spirituelle-æstetiske behov for en amerikansk tragedievision, der formåede at udtrykke og genskrive den amerikanske "sjæls" anatomi – med den amerikanske teateranmelder Joseph Krutchs ord:

It is a profession of faith, and a sort of religion; a way of looking at life by virtue of which it is robbed of its pain. The sturdy soul of the tragic author seizes upon suffering and uses it only as a means by which joy may be wrung out of existence. (...) it serves, of course, to perform the function of religion, to make life tolerable for those who participate in its beneficent illusion. (Krutch in Clarke 1947: p. 496)

Artiklens tese vil udfoldes omkring analysen af den i nyere tid mest hædrede amerikanske dramatiker Tony Kushner og dennes monumentale *Angels in America: Millennium Approaches and Perestrojka* fra henh. 1992 og 1993. Den Bertolt Brecht- og Walter Benjamin-inspirerede Kushner har kaldt stykket en postmoderne komedie, en kritik af enhver konservativ-højreorienteret undertrykkelse af etniske og seksuelle minoriteter og mere generelt en stærk beklagelse over den amerikanske drøms fallit. Dramatikerens eget bud på et amerikansk samfund er "radical blending" af køn, seksualitet, etniciteter, sociale klasser – en poetik han mener at udfolde i *Angels in America*. Men hvorfor så læse dramaet som en apokalyptisk tragedie?

## APOKALYPSEN SOM TRAGISK-TEOLOGISK MODUS OG MYTHOS:

”Apokalypse” henviser traditionelt dels til de fire store profetbøger i Det gamle Testamente, dels til Det nye Testaments Johannes’ Åbenbaring. Apokalypsen er forventningen om den ultimative forløsning, hvilket stemmer overens med ordets græske betydning: ’åbenbaring’. Men apokalypsen har en anden betydning på latin: Her er ordet lig ”undergang”, det korrumpere rums destruktion. Betegnelsen er især i moderne sammenhæng anvendt med primær fokus på den ødelæggende funktion: apokalypsen som en monstrøs undergangsvision, der påberåbes i svære tider eller i forbindelse med overgangen fra én periode til en anden. Men jeg finder, at det nivellerer det oprindelige begreb, og jeg fastholder derfor apokalypsens dialektiske betydningsproduktion.

Apokalypsen er en vision: et syn, en profeti om de sidste tider, hvor guds straf vil ramme de syndige, frelse de troende og gendanne det oprindelige paradys. I Det gamle Testamente findes den store vision artikulert af de fire profeter, som er specielt udvalgt til en guddommelig mission. Som Hans Lundager Jensen definerer i *Gammeltestamentlig religion* er den hyppigste betegnelse for ’profet’ i Det gamle Testamente nabi. Ordet betegner ”en bestemt handlingsrolle, en person, der står i et særligt forhold gud” (Lundager Jensen 1999: p. 232). Så apokalypsen fusionerer Det gamle Testaments profetroller med Det nye Testaments Jesus i sin variation over den amerikanske frelserskikkelse. Dette ses endvidere hos den amerikanske dramatiker, Arthur Miller, som i sit essay ”Tragedy and the common Man” fra 1949 beskriver sin nations tragiske helt som en frelserfigur og martyr:

(...) the underlying struggle is that of the individual attempting to gain his "rightful" position in his society. (...) Sometimes he is one who has been displaced from it, sometimes one who seeks to attain it for the first time, but the fateful wound from which the inevitable events spiral is the wound of indignity, and its dominant force is indignation. Tragedy, then, is the consequence of a man's total compulsion to evaluate himself justly. (Miller 1949: (Miller 1949: <http://vccslitonline.cc.va.us/tragedy/milleressay.htm>)

Millers essay er udtryk for en særegen amerikansk ”kroning” af ”den jævne mand”, der skal finde og bekræfte sin *retfærdige* status i samfundet. Dette kan læses som en parallel til apokalypsens guddommeligt udvalgte i bibelen. Videre beskriver Miller den tragiske helt som en absolut aktivt handlende:

The flaw, or crack in the character, is really nothing--and need be nothing--but his inherent unwillingness to remain passive in the face of what he conceives to be a challenge to his dignity, his image of his rightful status. Only the passive, only those who accept their lot

without active retaliation, are "flawless." Most of us are in that category.  
(Miller 1949: <http://vccslitonline.cc.va.us/tragedy/milleressay.htm>.)

Miller gentager lidt over hundrede år senere samme tro på det amerikanske individ som filosofen Ralph Waldo Emerson allerede beskrev i essayet "Self-Reliance" 1841. Omvendt er profetrollen både i bibelen og hos Miller en ensom rolle at blive pålagt – enestående evner kædes uløseligt sammen med marginalisering. Disse evner skal bruges til at prædike et syndfuldt folks ugeringer, men også lede de rette hen til frelsen.

Bibelen taler altså om en irreversibel og prædetermineret bevægelse fra før til nu og til et efter: et oprindeligt idyllisk rum, der nu er inficeret med syndernes stolthed, hovmod, grådighed og svigt over for herren. Derfor tales gentagne gange om "Dommens Dag" via et anticipatorisk vokabularium: "Tiden er inde, Dagen er nær, (...) Se, Dagen! Dagen er nær; (Ezekiels Bog, kapitel 7: 2-12). Undergangen er nødvendig som en slags kur, en udrensning – med den amerikanske filosof Ralph Waldo Emersons ord i sit essay "On the Tragic" (1844): "Come bad chance,/And we add to it our strength,/And we teach it art and length,/Itself o'er us to advance."<sup>1</sup> Og efter destruktionsen sker der et markant skift i Åbenbaringens tone, idet klagesangen forvandles til ekstatiske hallelujaråb over ødelæggelsen af al ondskab. I Åbenbaringens berømte 21. kapitel, vers 1-8 lyder det:

Og jeg saa en ny Himmel og en ny  
Jord; thi den første Himmel og  
den første Jord var forsvundet, og  
Havet var ikke mere.  
Og jeg saa den hellige Stad, det ny  
Jerusalem, komme ned fra Himmelen  
fra Gud, rede som en Brud, smykket  
for sin Brudgom.

Kosmos er genoprettet. Apokalypsen er en monumental grænseoverskridelse i et processuelt møde mellem destruktion og rekonstruktion, en opløsning af de herskende norm-, værdi- og moralstrukturer, der er usunde og uhensigtsmæssige for et rums trivsel og dets aktørers sunde udvikling. Intentionen er individuel og kollektiv opbyggelighed. Opstandelsestroen fra Åbenbaringen bliver i amerikansk forståelse til koblingen mellem den individuelle salighed hinsides døden og det store kollektive nationale håb om det kommende rige. Apokalypsemytens gyldighed og legitimitet findes i gentagelsens paradigmatiske og historieløse erkendelsesrum, som er en adgang til en absolut afklaring af menneskets eksistens i verden. Dens struktur, lig apokalypsens,

---

<sup>1</sup> <http://www.emersoncentral.com/tragic.htm>. Afsnit 5, linje 1.

bliver dermed en ceremoniel serie af repetitive handlinger, der kulminerer i et apokalyptisk scenarie, hvor myten så at sige ordner og ophæver smertefulde modsætninger for mennesket. Dens sandhedsbegreb udtrykker således en entydig, autoritativ og afbalanceret mening eller sandhed, en harmonisk helhedsopfattelse af kosmos. Denne form for myte giver altså adgang til et særligt betydningsfelt af indsigt og væren eller et intenst erfaringsrum, som mytebrugerne og mennesket til stadighed kan søge tryghed og afklaring i. Men hvordan kommer denne dialektisk-apokalyptiske myte til udtryk i *Angels in America*?

Først og fremmest ved dramaets markante udpegning af et guddommeligt individ. Kushner udvælger den homoseksuelle Prior Walter, der på typisk postmoderne vis er modvilligt-ironisk og skeptisk. Men den hjemmegående advokathustru og stofmisbruger, Harper Pitt, ser tidligt hans kald:

HARPER: I see something else about you...  
PRIOR: Oh?  
HARPER: Deep inside you, there's a part of you, the most inner part, entirely free of disease. I can see that.  
PRIOR: Is that... That isn't true.  
HARPER: Threshold of revelation.  
Home.  
(Kushner 1995: p. 40)

Prior som "Threshold of revelation" læser jeg som apokalypsens altafgørende grænsefigur. Som Jesus er Prior overgangen fra den kødelige død til den åndelige genopstandelse. Og som Jesus er han stigmatiseret – den symbolske tornekroner og det tunge kors er diagnosen AIDS. I sidste ende må der intet mindre end en engels ankomst gennem loftet i Priors lejlighed til for at overbevise ham om profetrollen:

A VOICE (*It is an incredibly beautiful voice*): Look up!  
PRIOR (*Looking up, not seeing anyone*): Hello?  
A VOICE: Look up!  
PRIOR: Who's that?  
A VOICE: Prepare the way!  
PRIOR: I don't see any...  
(*There is a dramatic change in the lighting, from above*)  
A VOICE: Look up, Look up,  
prepare the way  
the infinite descent.  
(Kushner 1995: pp. 40-41)

Den tragiske helt Prior Walter indrulles i sin mission på håndfast profan vis. Scenen, hvori Prior omsider kåres, antager form af et delirium for Prior, der krones som tragediens frelsende skikkelse. Han beskrives både som "Prophet", "Seer" og "Revelator" (pp. 40-41), "Lazarus" (p. 121) og

Kristus selv i sine sidste stunder på korset inden han udånder for folkets synder – en hallucinatorisk dødedans. Kushner lader Priors genopstandelse fra de døde blive en gigantisk-seksuel ekstase med slet skjult hentydning til forestillingen om orgasmen som le petit mort:

*(Prior listens. At first, no sound, then again, the sound of beating wings, frighteningly near.)*

PRIOR: That sound, that sound, it... What is that, like birds or something, like a *really* big bird, I'm frightend, I... no, no fear, find the anger, find the... anger, my blood is clean, my brain is fine, I can handle pressure, I am a gay man and I am used to pressure, to trouble, I am tough and strong and... Oh. Oh m y goodness. I... *(He is washed over by an intense sexual feeling)* Ooohhhh... I'm hot, I'm so... aw Jeez what is ging on here I... must have a fever...

(Kushner 1995: pp. 123-124)

I en syntese af kristen retorik og symbolik med en stærk anti-paulinsk fokusering på det forløsende kødelige lader Kushner Prior sin vision om menneskets syndefald fra Edens Have åbenbare sig og stadfæste Prior som Kristi inkarnation:

ANGEL *(With another gust of music)*:  
American Prophet tonight you become,  
American Eye that pierceth Dark,  
American Heart all Hot for Truth,  
The True Great Vocalist, the Knowing Mind,  
Tongue-of-the-land, Seer-Head!  
(Kushner 1995: p. 188)

Spørgsmålet er nu, hvad det mere konkret er, som Prior Walter skal frelse Amerika fra? I første del af *Angels in America*, "Millennium Approaches", blev Amerika diganosticeret som sygt, korrumperet og syndigt via Roy Cohn, Louis Ironson og Joe Pitt i jord- og øjenhøjde, dvs. på det individuelle plan. Men i anden del, "Perestroika", bliver kritikken mere abstrakt, og Amerikas malaise handler om intet mindre end en universel kosmisk kamp for overlevelse. Det er denne potentielle sprængning af universet, som vor profet skal frelse sig selv og menneskeheden fra. Aleksii Antedilluvianovich Prelapsarinov, "the World's Oldest Living Bolshevik", er en træt Faderfigur, der prædiker om kommunismens fald – ikke til fordel for den amerikanske kapitalisme in extremis, men i længslen efter en ny stor teori, som vil kunne gøres til et større, universelt anliggende. Kommunismen var en glørværdig og vidunderlig omnipotent vision, der var "bold", "grand" og "comprehensive", men som måtte se sig overhalet af et "mad swirling" Amerika, som står for "disorganization", "calamity" og "dark vexed night of our ignorance and terror" (p. 166). Prior er derfor også markant anderledes tegnet i "Perestroika". Hans stigmatisering accentueres af,

at han som Nostradamus er ”*limped*” og ”*dressed oddly*” (p. 185), ”His appearance is disconcerting, menacing and vaguely redolent of the biblical” (p. 185), og han ”looks like *The Wrath of God*” (p. 186). Profeten tynnes af sit ansvar, men han er endelig trådt i karakter og har accepteret sit kald med besværgelsen: ”I’m a prophet. I’ve been given a prophecy” (p. 187).

En revolutionær handlingsmodus er endvidere typisk for den apokalyptisk-tragiske amerikanske helt. Prior som den messianske garant for frelsens altomfavnende kærlighed, barmhjertighed og forståelse. Samtidig lever han med truslen om udslettelse, hvis han ikke påtager sig sin tornekrone og sit kors. Igennem Prior formuleres menneskets syndefald, der beror på menneskets overtagelse af og indtrængen på guds territorium:

PRIOR: In making people God apparantly set in motion a potential in the design for change, for random event, for movement forward.  
ANGEL: YOU *Think*. And YOU IMAGINE!  
Migrate, Explore, and when you do:  
PRIOR: As the human race began to process, travel, intermingle, everything started to come unglued (...). (Kushner 1995: p. 194)

Synden består i, at dette ”YOU”, dvs. mennesket, har taget guds rolle, og menneskets skæbne gøres derfor arbitrær, idet vi selv påtager os rollen som skabende, udøvende og dømmende magt. En bevægelsesmodus, der frigør altings sammenhængskraft, universets kosmos smuldrer og bliver ”unglued”. Konsekvensen bliver kosmisk uro, da mennesket begynder at ”stir up Heaven”, og ”Paradise itself Shivers and Splits” (p. 194), for ”shaking *HIM*” (p. 195) er en ultimativ grænseoverskridelse og hån mod Faderen:

ANGEL: He began to leave Us!  
Bored with His Angels, Bewitched by Humanity,  
In Mortifying imitation of you, his last creation,  
He would sail off on voyages, no knowing where.  
Quake follows quake,  
Absence follows Absence.  
(Kushner 1995: p. 1995)

Denne migration af den ellers urokkelige stabilisator sammenkædes med det altødelæggende jordskælv i San Francisco i 1906 – guds afskedssalut. Det er svært ikke at tænke på Nietzsches diktum om guds død, ligesom jordskælvet i Lissabon i 1757 og dets kolossale efterdønninger. Guds absolutte fravær genererer på dialektisk vis absolut nærvær; jo større fravær af den salvende, helende og meningsgivende instans desto større smerte og længsel efter guds nærvær og transcenderende metafysik. I stedet er mennesket efterladt til ”The Threat of Seismic Catastrophe”

(p. 194), for før menneskets eksistens bliver ”impossible” (p. 197), vil livet blive ”completely unbearable” (ibid.) – guds straf med ”boiling blood” og ”searing of the skin” (p. 196) som en evig skærsild og helvede for mennesket, der betegnes som ”Poor blind Children” (p. 197).

Priors mission er at ”find your heart's desire” (ibid.) - Kushners egentlig banale pointe: hjertets renhed og hjertet som eneste garant for vejen til sandheden, salvelsen, frelsen og genopstandelsen: Profeten Prior må udkæmpe sin egen Jakobskamp mod englen:

*(The Angel flies up into the air and lands right in front of Prior. Prior grabs her – she emits a terrible, impossibly loud, shuddering eagle-screech. Prior and the Angel wrestle.)*

PRIOR: I... will not let thee go except thou bless me. Take your Book. Anti-migration, that's so feeble, I can't believe you couldn't do better than that, free me, unfetter me, bless me or whatever, but I will be let go. (Kushner 1995: pp. 268-269)

Ovenstående eksplicite analogi til Jakobs drøm om stigen op til himlen er *Angels in Americas* anden store kulmination på den mytiske ”englekamp” mellem gud og mennesket som vi også ser i Første Mosebog. Kritikere har tolket denne Jakobsanalogi som en absolut afvisning af den guddommelige vision, idet mennesket Prior vinder kampen og får adgang til himlen – for himlen er ikke den typiske gloriøse paradishave: ”(*Heaven looks mostly like San Francisco after the Great 1906 Quake. It has a deserted, derelict feel to it, rubble is strewn everywhere.*)” (p. 270). Men jeg vil hævde, at Kushner blot udvider begrebet fra dets oftest benyttede definition som et rent, rensat og æterisk sted til et vildt, oprevet, medrevet og nedrevet rum, der ikke desto mindre ånder livfuldt og med blodet pulserende i kroppen – som Harper Pitt formulerer det: ”Heaven's depressing, full of dead people and all, but life” (p. 271). Prior formulerer og forkynder en særegen amerikansk apokalyptik:

But still. Still.  
Bless me anyway.  
I want more life. I can't help myself. I do.  
I've lived through such terrible times, and there are people who live through much much worse, but... You see them living anyway. When they're more spirit than body, more sores than skin, when they're burned and in agony, when the flies lay eggs in the corners of the eyes of their children, they live. Death usually has to take life away. I don't know if that's just the animal. I don't know if it's not braver to die. But I recognize the habit. The addiction to being alive. We live past hope. If I can find hope anywhere, that's it, that's the best I can do. It's so much not enough, so inadequate but... Bless me anyway. I want more life.  
(Kushner 1995: p. 285)



Prior afviser netop den gammeltestamentlige lovs dømmen og straf af det formastelige menneske, der går imod guds ord. Men denne vilje til at handle og overskride grænsen er ikke det samme som den aristoteliske "flaw", dvs. heltens hamarthia – som Arthur Miller selv siger, er det ikke nødvendigvis en "weakness". Tværtimod finder jeg, at der i den amerikanske tragedie og tragik ikke er rum til at tale om den tragiske helts fejl(greb). For Prior inkarnerer og prædiker som Det nye Testaments genopstandne Jesus betoningen af ikke mindst tilgivelse og håb – Jesu ord om, at "jeg er sandheden og livet", på trods af sin lidelsesfærd gennem "such terrible times", hvor han som Jesus på korset føler sig "burned and in agony". Men efter sin symbolske død når han til den helende genopstandelse ved at fare til himmels i sin ildvogn. Prior intonerer igennem hele tragedien det både individuelle og kollektive salighedshåb, der via apokalypsens dialektik når frem til "more life". Hvad dette nye "mere-liv" så mere koncist betyder, giver den pensionerede drag-queen og Priors bedste ven, Belize, sit bud på: Mennesket kan omsider realisere den messianske næstekærligheds fremmeste princip om "Forgiveness. Which is maybe where love and justice finally meet. Peace" (p. 274). Harper Pitts afskedsord koncentrerer måske mest prægnant Tony Kushners trods alt håbefulde amerikanske tragik:

HARPER: I dreamed we were there. The plane leapt the tropopause, the safe air, and attained the outer rim, the ozone, which was ragged and torn, patches of it threadbare as old as cheesecloth, and that was frightening...

But I saw something only I could see, because of my astonishing ability to see such things:

Souls were rising, from the earth far below, souls of the dead, of people who had perished, from famine, from war, from plague, and they floated up, like skydivers in reverse, limbs all akimbo, wheeling and spinning.

And the souls of these departed joined hands, clasped ankles and formed a web, a great net of souls, and the souls were three-atom oxygen molecules, of the stuff of ozone, and the outer rim absorbed them, and was repaired.

Nothing's lost forever. In this world, there is a kind of painful progress. Longing for what we've left behind, and dreaming ahead.

At least I think that's so.  
(Kushner 1995: pp. 291-292)

Alle disse elementer og markører leder hen mod den apokalyptiske kulmination: Den uhyrlige destruktion og renselse, der efterfølges af den strålende regeneration, som første del "Millennium Approaches" sluttede med. Hele anden del læser jeg som en udfoldelse af den post-apokalyptiske genrejsning af Jerusalem. Prior Walter holder sin afsluttende apokalyptiske tale foran det rensende The Angel of Bethesda Fountain og ophøjes til frelsens "more life". Den amerikanske tragedie og

tragik bevæger sig dermed hen til den tidlige proces' kulmination, som Ralph Waldo Emerson definerer med påfaldende apokalyptisk retorik:

Time the consoler, Time the rich carrier of all changes, dries the freshest tears by obtruding new figures, new costumes, new roads, on our eye, new voices on our ear. (...) New hopes spring, new affections twine, and the broken is whole again.<sup>2</sup>

På trods af at Arthur Miller først skriver sine tanker ned om tragedien meget senere end Emerson, er der alligevel tydelige paralleller mellem Emersons idé om tragikken som vejen mod Den nye Verden og Millers gentagelse og bekræftelse af, at den amerikanske tragedie og tragik betoner det nådefulde, det frelsende, det regenererende aspekt:

There is a misconception of tragedy with which I have been struck in review after review, and in many conversations with writers and readers alike. It is the idea that tragedy is of necessity allied to pessimism. For, if it is true to say that in essence the tragic hero is intent upon claiming his whole due as a personality, and if this struggle must be total and without reservation, then it automatically demonstrates the indestructible will of man to achieve his humanity. (...) The possibility of victory must be there in tragedy.<sup>3</sup>

## **AMERIKANSK TRAGEDIE OG TRAGIK SOM PROCESSUELT-SOTERIOLOGISK MØDE MELLEM DET VERTIKALE OG DET HORIZONTALE**

Men hvordan kan tragedien være tragisk når den udmunder i en art håb? I europæisk åndshistorie behandler Aristoteles gennem sine både deskriptive og normative produktions-æstetiske overvejelser tragedien som form og tragediens katarsiske virkning. Men ser vi på en artikulation af idéen om tragik, er det i stedet den tyske filosof G.W.F. Hegel, den danske Søren Kierkegaard og Hegels landsmand Friedrich Nietzsche, som har været de mest indflydelsesrige i destilleringen af en begrebsliggørelse af det tragiske som filosofisk, ekstra-historisk begreb, der transcenderer tid og rum og behandler tragikken som eksistentielt-ontologisk-æstetisk fænomen og kategori. Uden at ville forenkle og derved nivellere de tre filosofers forskellige forudsætninger, filosofiske ståsted og den historiske-kulturelle kontekst de skrev i, vil jeg alligevel fremhæve ét fællestræk i deres definitioner af det tragiske i europæisk optik.

Hegels yndlingstragedie er Sofokles' *Antigone*, og i hans berømte læsning af Ødipus' datters

---

<sup>2</sup> [http://rwe.org/index.php?option=com\\_content&task=view&id=705&Itemid=153](http://rwe.org/index.php?option=com_content&task=view&id=705&Itemid=153)

<sup>3</sup> <http://vccslitonline.cc.va.us/tragedy/milleressay.htm>

skæbne udfolder den hegelianske tragik sig som kollisionen mellem to retlige og lige positioner, der i fornægtelsen af den andens position mister legitimitet. Eneste løsning på den tragiske kollision er helten eller heltindens fald, så kosmos kan genoprettes. I et bredere perspektiv ser historiefilosoffen Hegel tragikken som markeringen af overgangen fra ét historisk paradigme til et andet – den hegelianske tragik er den nat, hvor ånden forrådes og gøres til subjekt, den berømte affolkning af himlen. Søren Kierkegaard beskæftiger sig tilsvarende med det tragiske, både i forlængelse af og især i opposition til Hegel. Kierkegaard taler om det tragiske som en kollision, men i kristne-religiøse termer. Tragikken er kollisionen mellem den augustinske doktrin om arvesyndens prædestination og Pelagius' afvisning af prædestinationen i form af troen på menneskets frie vilje. Også Kierkegaard anvender *Antigone*, men med et andet sigte. Kierkegaard efterlyser en "Middelvei" mellem de to og det "sande Tragiske" artikuleres som mellemvejen mellem skyldig handlen og uskyldig lidelse. Slutteligt skitserer Friedrich Nietzsches kulturkritiske tragedieværk tragediens sammensmeltning og kollision mellem det kølige, kontemplære, plastiske apollinske og det ekstatiske, grænseoverskridende og udfordrende dionysiske som tragediens væsenskerne. Den livgivende dionysiske kraft kolliderer altid med den moderne rationalitets livsfornægtende principper. De europæiske diskussioner af det tragiske sværmer dermed alle om den kulminerende kollision. Det er i prioriteringen og forståelsen af den tragiske kollision som terminal eller final, at jeg finder den egentlige væsensforskellighed mellem den græsk-europæiske og den amerikanske tragik.

For Tony Kushner selv må, trods sine højtprofilerede poetologiske overvejelser omkring "radical blending" af køn, racer, identitet, nationaliteter, i sidste ende hengive sig til den kanoniserede apokalyptisk-rekonstruerende tragedie og tragik. Dramatikeren dikterer i sine noter, at stykket skal opføres som en "alvorsfuld", "mægtig" og "stramt styret" apokalyptisk tragedie, hvis primære ideologiske og æstetiske ærinde er "at engagere tilskueren". Den europæiske finalitet er simpelthen ikke tilstede i den amerikanske apokalyptiske tragik. Min påstand er apokalypsens treleddede processuelle kulmination som en fuldendelse af før, nu og efter - forestillingen om den kristne soteriologiske treleddede proces:

Soteriologi betegner de forestillinger, som bestemte religiøse grupper gør sig om frelsens *hvorfra*, *hvortil* og *hvorledes*. Frelsens *hvorfra* refererer til den aktuelle, negativt bestemte situation, som den pågældende gruppe oplever som udtryk for gudsforladthed eller som udtryk for det (den) ondes herredømme. Frelsens *hvortil* henviser til den eskatologiske ophævelse af denne negative tilstand og til oprettelsen af et utopisk samfund, et messiansk rige, en fornyet jord, et

Paradis eller en himmel, dvs. det sted, hvor guddommelig vilje og dermed per definition retfærdighed hersker uindskrænket. Frelsens *hvorledes* betegner den eller de måder hvorpå den første tilstand overvindes og erstattes med den sidste. (Bilde 2001: p. 216)

Apokalypsens kulmination i Kushners tragedie er placeret som slutningen på første del, hvor omstyrtelsen sker. Men den griber på episk vis både tilbage i Amerikas historie og leder på futuristisk vis frem mod en ny verden. Jeg betoner ordene processuelt-organisk møde, idet apokalypsens modus netop er en proces som vist i *Angels in America*: et rituel mødested for destruktions, nulstillingen og rekonstruktionen.

## **AMERIKANSK TRAGEDIE OG TRAGIK SOM**

### **FRAVÆR-NÆRVÆR OG TRAGISK TOMHED-TRAGISK FYLDE:**

#### **PARUSIA OG KOGNITIV DISSONANS**

Overgangen mellem de to tragikpoler kalder jeg et mellemrum, der stabiliserer, medierer og heler mellem de to antiteser – oftest forklædt som døden, der er det altoverskyggende imperativ i *Angels in America*. Døden nulstiller tid, rum og subjekter og omstyrter alle hidtidige kategorier til en momentan tidløs væren. Tidsforståelsen er urokelig med en begyndelse og en slutning, et litterært kontinuum. Men netop derfor forskydes opmærksomheden mod noget hinsides en tid og et rum, der gør det muligt at erstatte destruktions med en mulighed for revideret genskabelse. Dette underbygges med Åbenbaringens Kristus som "Alfa og Omega", "ta porta" og "ta eskhata", dvs. den første og den sidste. Han er "arche" og "telos", dvs. en tidløs markør, der hersker hinsides historien.

Jeg finder, at den store amerikanske myte om en apokalyptisk motiveret tragik handler om tragisk tomhed og tragisk fylde. Denne pendulering er struktureret omkring fravær og nærvær. Gud er det ultimative symbol på absolut nærvær; det totale tegns nærvær. Men Åbenbaringens apokalypse er defineret ved det komplette fravær af gud, Jesus og Det nye Jerusalem. Pga. de syndfulde Sodoma- og Gomorra-tilstande er den guddommelige frelse fraværende, og nåden og den strålende genopstandelse er dermed midlertidigt udsat og dermed ikke-eksisterende.

Jacques Derrida angriber opfattelsen af et centrum, der er associeret med nærvær som en privilegeret, idealiseret position, der rangerer sammen med tale og sandhed. Det absolutte nærvær

af talen i forhold til dets ”fortolkning” af skriften” er primært. Som andenrangeret er fravær altid hierarkisk placeret under nærvær: Fravær som ”parasitique” (Derrida 1997: p. 17). Ved at dekonstruere logocentrismens transcendent karakteristika afsløres talens totale nærvær og sprogets og skriftens strukturering af selvsamme. Med sine eksempler på og dekonstruktion af tale og skrift vises, at det absolutte nærvær af mening er umuligt, og fravær transformeres til en form for nærvær.

Ser vi på den tragiske tomhed som denne absolutte fraværstilstand afspejles dette i den berømte teologiske diskussion om parusi-udeblivelsen, som jeg hermed vil koble med den amerikanske tragiks ene yderpol: tomheden. Parusia betyder ”guddommelig tilstedeværelse”, og termen blev udtrykt i år 70 som en simpel forundring over det udeblevne paradys og frelsen, og denne undren udviklede sig derefter til et decideret teologisk problem omkring år 250: Et behov for Jesu genopstandelse fra Markus Evangeliet og frem. Allerede i Mattæus Evangeliet begyndte Jesus at prædike og sige: ”Omvend jer, for himmelens rige er kommet nær” (Mattæus 10: 7), hvilket kan ses som en futuristisk eskatologi. Disciplene gik i evig nærforventning om frelse og det nye paradysrige, men så begyndte de at dø! Paulus forsøgte at råde bod på det teologiske paradoks, at nærforventningen ikke synes at blive forløst:

For, når en befaling lyder, når en ærkeengel hæver sin røst, og når Guds trompetstød gjalder, så skal Herren selv (Jesus) stige ned fra himlen, og de, som er døde i Kristus, skal opstå først. Derefter skal vi, som er blevet levende tilbage, sammen med dem rykkes op i skyerne til et møde med Herren i luften. Og så skal vi altid være sammen med Herren. Trøst derfor hinanden med disse ord.

Med Derridas linse artikulerer Paulus altså den tomhed, den fraværstilstand og udsættelse, der er lige så kendetegnende for apokalypsen. Troen som decideret tom hvis ikke Jesus og det nye paradysrige blev realiseret. Derfor opstod forestillingen om, at for at det så at sige skal kunne betale sig at tro, etableredes ideen om, at Jesus – gennem sine helbredelser – allerede var på jord, for ellers er troen tom, et ”delay” og ”postponed”. Omvendt kan den fraværstilstand og tomhed ligeledes anskues som fraværets absolutte nærvær. Når gud, Jesus og Det nye Jerusalem er fraværende og frelsen dermed udsat, opstår der følelsen af en – om muligt – endnu mere intens tilstedeværelse af det absolut nærvær af den guddommelige instans. Jo større forundringen, fortvivlelsen og smerten er, jo større, mere aktuel og mere prægnant er følelsen af fraværets nærvær. Parusien kan dermed læses som en præsentisk og futuristisk forklaringsramme for amerikanernes vilje til at bevæge sig frem. Ovenstående kalder jeg den amerikanske tragiks tomhedspotentiale.

Kaster vi nu blikket på den tragiske tomheds modpol, kan denne defineres som den amerikanske

tragiks fylde. Den tragiske fylde kan påpeges i en anden dimension af den kristne apokalyptik, den religionshistoriske term kognitiv dissonans, der er adopteret fra den kognitive psykologi. Her tales der om den sproglige og mentale kollision mellem det, en (troende) person tror eller tænker og det, den (troende) person reelt oplever eller erfarer. Den kognitive dissonans opfattes oftest som "forgæves" og dermed negativt betinget og defineret, men jeg vil anskue den kognitive dissonans anderledes og om ikke ubetinget positivt defineret så i hvert fald anvendt og praktiseret. Med Derridas fravær-nærvær-relation in mente vil jeg mene, at den kognitive dissonans kan være den anden præmis for udfoldelsen af den apokalyptiske tragedie og tragik med hjælp fra Gilles Deleuzes begrebsliggørelse af fravær-nærvær-konstellationen. Deleuze erkender behovet for at "distinguish essence from appearance, intelligible from the sensible, idea from image, original from copy, and model from simulacrum" (Deleuze 1990: p. 156). I disse binære oppositionspars øverst rangerede/valoriserede opposition refereres der til en form for nærvær eller sandhed, i den andenrangerede opposition anerkendes dennes distancering fra nærværet og sandheden.

Men hvordan heler man denne grundlæggende afstand? Deleuzes forsøg bliver at anskue nærværet i en derrida'sk optik. Deleuze gør sig ingen illusioner om at hele denne adskillelse og få adgang til den rene sandhed. I stedet for anvender Deleuze et vokabularium, der centrerer omkring lighed, kopi og simulacrum. Men selvom begreberne fravær og nærvær ikke bruges er hans brug af ordet lighed tæt knyttet til begrebet nærvær. Lighed refererer til billedets kapacitet til at inkarnere en absolut sandhed. Så når Deleuze taler om kopi og simulacrum, så taler han også indirekte om nærvær-fravær. Han demonstrerer, at et simulacrum, pga. lighedens nærvær, transformeres til en art enhed, der inkarnerer et absolut nærvær. In toto taler Deleuze altså om det absolutte nærværs fravær. Dette kobler jeg til den kognitive dissonans: De millenaristiske nærforventninger er netop baseret på det metafysiske nærværs absolutte fravær – repræsentation eller ej. Men omvendt: uden fravær intet nærvær. Så når amerikanernes apokalyptiske tragik sammen med parusien er indhyllet i den kognitive dissonans, er det netop, fordi man – bevidst eller ubevidst – anvender fraværets nærvær som ideologisk-psykologisk-æstetisk strategi i fastholdelsen af profetien. *Angels in America* pendulerer altså processuelt mellem en tragisk tomhed og en tragisk fylde, mellem det absolutte fraværs nærvær og det absolutte nærværs fravær.

**AMERIKANSK TRAGEDIE OG TRAGIKS DIDAKTISKE FORMÅL:  
MORALENS OG ERKENDELSENS GRÆNSE-  
OVERSKRIDENDE OG POSTHUME PLACERING**

Dette er vel det tætteste amerikanerne kommer på den aristoteliske kongedyd, katarsis, som via frygt og medlidenhed skal opildne og ultimativt skabe tilskuerens renselse. Maj Skibstrup definerer katarsis som:

(...) den erkendelse, der opstår af en stærk og lidelsesfuld oplevelse. Men det er ikke en hvilken som helst form for stærk sanseoplevelse, der skaber erkendelse. Det er den lidelsesfulde oplevelse, som skaber nydelse. Gennem sit fuldkomne dramatiske forløb, hvor alle dele har en funktion i forhold til enheden ligesom i 'en enkelt levende organisme', skaber tragedien erkendelse af den indre og sandsynlige sammenhæng i de agerendes handlinger – og renser dermed publikums følelse af frygt og medlidenhed'. (Skibstrup 2004: p. 167)

Men jeg vil hævde, at hvor Aristoteles og de europæiske filosoffer primært taler om en almen kollektiv oplevelse baseret på den frygt, der bunder i menneskets lidenskab i universet og i forhold til guderne – det vertikale forhold mellem gud og menneske, så er den amerikanske katarsis mere forankret i det tenderende ligelige, horisontale forhold mellem gud og de udvalgte. Endvidere er den amerikanske renselse ikke kun begrænset til det erkendelsesmæssige, psykologiske aspekt. Amerikanernes tragik skal gennemløbende fastholde en religiøs-ideologisk katarsis, der i højere grad end den græske er baseret på en begejstring, glæde og sikkerhed, der fører Amerika frem mod opfyldelsen af profetien om et nyt paradys. Frygten balanceres altid med længslen efter og troen på profetien.

Den sidste helt afgørende forskel mellem den europæiske tragedie og tragik og den amerikanske kan lokaliseres i tragediens moralsk-didaktiske formål: I den europæiske tragedie opstår erkendelsen *før* døden – f.eks. indser Oedipus sin fejl, før han dør. I den aristoteliske udgave af den lidelsesfulde renselse, som katarsis skaber, giver tragedien og tragikken ikke mening, hvis den indtræffer eller ligger efter døden – hvorfor eller hvordan skal staten og dens lovlydige borgere ellers lære af tragediens morale? Belønningen for den græsk-europæiske stats borger er at lytte frygtsomt til, iagttagende og lære af tragedien *før* den tragiske helts død. Derfor er den græsk-europæiske tragedie og tragik opbyggelig. I kontrast hertil står den amerikanske. Her skal erkendelsen, indsigtens komme *efter* døden. Lektionen, lærestykket for den amerikanske borger udfoldes først i genopstandelsen efter den fysiske eller symbolske død – når verden er gået under som i slutningen af "Millennium Approaches". Den dramatiserede fiktion og tilskuerens respons

styres ubønhørligt frem til den tragisk-apokalyptiske kulmination og den forløsende, nådefulde frelse. Kun derigennem er den amerikanske tragedie og tragik opbyggelig. I forlængelse af dette ser jeg en sammenhæng med den tidligere nævnte og af Aristoteles definerede hamartha. Som sagt finder jeg det umuligt at tale om den tragiske helts kategoriske fejlgreb i den amerikanske tragedie. I og med at den græske tragediehelts handlinger er ”syndige” og udløser hybris-nemesis-kausalitetskædens ubønhørlighed, så tales der om forkerte handlinger eller fejlgreb – og dermed etableres den moralske eller etiske fordømmelse og straf. Men det er af helt afgørende betydning, at jeg får understreget, at i den apokalyptiske tragik i amerikansk dramatik er det de *rigtige* moralske og etiske handlinger, der er katalysator for den irreversible bevægelse mod undergangen: Den amerikanske tragiks soteriologiske møde mellem det vertikale og det horisontale samt oscilleringen mellem tomhed og fylde er udløst af en stats- og kosmosbevarende handling, men dermed er der også skabt mulighed for regenerationen, frelsen, efter døden.

#### **LITTERATUR:**

**Aristoteles:** *Poetics* (translated by Haliwell, Stephen). Loeb Classical Library, 1995.

**Deleuze, Gilles:** *The Logic of Sense*. Columbia University Press, 1990.

**Deleuze, Gilles:** *Logique du sens*. Editions de minuit, 1969.

**Derrida, Jacques:** *De la grammatologie*. Les Éditions de Minuit, 1967.

**Derrida, Jacques:** *On Grammatology*. Juhu Press, 1997.

**Eagleton, Terry:** *Sweet Violence. The Idea of the Tragic*. Blackwell, 2002.

**Emerson, Ralph Waldo:** [www.emersoncentral.com/tragic.htm](http://www.emersoncentral.com/tragic.htm)

**Emerson, Ralph Waldo:** [www.rwe.org](http://www.rwe.org)

**Hegel, G.W.F.:** *Phänomenologie des Geistes*. Reclam, 1987.

**Hegel, G.W.F.:** *Vorlesungen über die Ästhetik I-III*. Frankfurt am M.: Suhrkamp, 1994-96.

**Kierkegaard, Søren:** *Enten-Eller*. Gyldendal, 1990.

**Kushner, Tony:** *Angels in America*. Theatre Communication Groups, Inc. N.Y., 1995

**Miller, Arthur:** [www.vccslitonline.cc.va.us/tragedy/milleressay.htm](http://www.vccslitonline.cc.va.us/tragedy/milleressay.htm)

**Nietzsche, Friedrich:** *Die Geburt der Tragödie aus dem dem Geiste der Musik*. Suhrkamp, 1994.

**Rendix, Mia (red.):** *Apokalypsens Amerika*. Syddansk Universitets Forlag, 2007.

**Rendix, Mia:** *Tragedie og det tragiske i amerikansk drama som oppositionel modus til de*



*europæiske definitioner*. Ph.d.-afhandling på Institut for Sprog, Litteratur og Kultur, Aarhus Universitet, 2009.