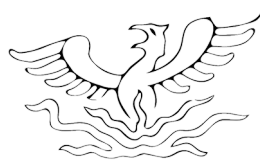


TIDSSKRIFTET FØNIX

*Retfærdighedens ryttere: volden,
sorgbarheden og korset*

ASGER JUHL
Stud.theol. ved Aarhus Universitet

FØNIX ÅRG. 2026, s. 81–97



Dette værk er licenseret under en Creative Commons-licens
CC BY-NC-ND 2.5 DK

www.foenix1976.dk

ISSN 2446-175X

Retfærdighedens ryttere

Volden, sorgbarheden og korset

I denne artikel vil jeg foretage en teologisk analyse af den store danske filminstruktør Anders Thomas Jensens (ATJ) mesterlige *Retfærdighedens ryttere* fra 2020. Mens referencerne til Jobs Bog og de teologiske toner i hans *Adams æbler* (2005) er åbenlyse, mener jeg, at de også er tilstede, omend mere subtilt, i både *Blinkende lygter* (2000) og *De grønne slagtere* (2003). Men i *Retfærdighedens ryttere*, hvor det teologiske også er tydeligt præsent igennem de tilbagevendende metafysiske og teologiske samtaler mellem karaktererne, skitserer ATJ i hovedpersonens fortælling en decideret korsteologi. Det er denne, jeg her vil forsøge at fremskrive, særligt med afsæt i Paulus' breve og den franske polyhistor René Girards bog om korset, volden og Satan *Jeg ser Satan falde som lynet* (*Je vois Satan tomber comme l'éclair*) fra 1999.

Retfærdighedens ryttere

Retfærdighedens ryttere handler om soldaten Markus (spillet af Mads Mikkelsen), der må haste hjem fra sin udsendelse i Mellemøsten, efter hans kone omkommer i en katastrofal togulykke. Han er nu nødt til at tage sig af sin teenagedatter, Mathilde (Andrea Heick Gadeberg), som overlever selvsamme ulykke, der slår moderen ihjel. Forskellen på deres liv og død skyldes, at den fremmede mand Otto (Nikolaj Lie Kaas) i høflighed tilbyder moderen sin siddeplads, som hun takker ja til. Denne placering i toget bliver hendes død, mens datteren undslipper med livet i behold.

Efter ulykken befinder vi os til begravelsen for Emma, Markus' kone og Mathildes mor. Præsten taler om mening og meningsløshed og tilfældighed og nødvendighed. Da Mathilde, som bliver fængslet af præstens tale, forsøger at diskutere det med sin far, afviser Markus det kategorisk. Moderen og konens død var ren tilfældighed, siger han: "Præsten fattede ikke halvdelen af sit eget vrøvl." Mathilde prøver at indvende, at hendes farfar – Markus' far – jo også troede på Gud, hvortil Markus blot svarer, at han heller ikke

var rigtig klog. Hun spørger, om ikke han selv troede som barn. Han tøver først og svarer så, at han også troede på julemanden, men så blev han voksen.

Her giver Markus antitesen til 1 Kor 13, hvor Paulus sidestiller troens Kærlighed med dét at blive voksen: ”Da jeg var barn talte jeg som et barn, tænkte jeg som et barn, drømte som et barn. Men da jeg blev mand, gav jeg afkald på det barnlige.” Det er ikke den eneste gang i filmen, at vi finder en reference til 1. Korintherbrev. Tematikker fra Paulus vil løbende optræde igennem filmen, som vi skal se.

Mathilde siger, at hun ikke kan udstå tanken om, at moderen nu skal være helt alene. Markus svarer, at hun ikke er alene; hun *er* slet ikke, hun er ingenting, hun er væk. Han kunne have sagt: Hun er blevet til intet. Allerede her skitseres Markus’ etiske og ontologiske position, som er fundamentalt forbundne: Livet består af meningsløs tilfældighed, og døden er den rene til-intet-blivelse. Enhver tro på andet er infantilt, idiotisk eller begge dele. Dette korte manifest over sin kones død udgør det nihilistiske etos, som Markus lever, idet det snart skal blive klart, hvordan Markus’ ateisme er intrinsisk forbundet med hans vilje og evne til at udøve vold.

Kort efter togulykken opsøger Otto, den førnævnte søde mand fra toget, der indirekte blev skyld i moderens død. Med sig har han sit slæng af gudsbenådede nørder og idiosynkrater, Lennart (spillet af Lars Brygmann) og Emmenthaler (Nicolas Bro). Disse kuriøse mænd har tænkt og regnet sig frem til, at ulykken hverken var en ulykke eller et tilfælde. Otto er nemlig overbevist om, at han så rockerbossen Kurts (Roland Møller) bror Palle (Omar Shargawi) stige af toget, lige før katastrofen indtraf. Ulykken, som viser sig måske slet ikke at være en ulykke, men et attentat, fører til, at kronvidnet i en stor retssag imod Kurt bliver slået ihjel, hvorved Kurt frikendes. Det bærende argument er, at Palle smed et helt måltid ud, kort før han stiger af: ”En Joe and the Juice-sandwich koster 58 kr. – 65 hvis det er med ekstra fyld! – og en stor juice koster 54. Så I kan godt se ing’? Ingen smider bare for 119 kr. juice og sandwich ud på den måde.”

Markus overbevises om, at togkatastrofen ikke var en ulykke, men derimod en rockerplan med bevidst kollateral skade. Således indledes et hævntogt af dimensioner imod rockerne, som bærer navnet *Riders of Justice*. Allerede her fremstår det uklart, hvem de egentlige retfærdighedens ryttere er – rockergruppen Retfærdighedens Ryttere eller deres fjender, Markus og nørderne, som vil have retfærdighed? Eftersom begrebet agens er teologisk centralt for filmen, er det værd at bemærke, at der ligger en konstitutiv ambivalens i begrebet at ride, når det kommer til agens. Hvem har den egentlige agens i bevægelsen at ride, som altid må implicere

mere end én bevægende part? Er det hesten eller rytteren? På samme måde som med det konkrete ridt, skal vi se den gradvise opløsning af agens i takt med den retfærdige volds ridt.

Senere sidder Markus og Mathilde til et møde hos krisepsykologer, som tilbyder forskellige slags behandlinger. Mathilde vil meget gerne have et forløb, men Markus afviser. I den efterfølgende scene kommer hun sent hjem; det er efter aftalt tid og Markus er rasende. Hun ankommer på knallert med sin kæreste Sirius. Markus trasker dem i møde, mens han brøler ad hende. Da han sender kæresten Sirius væk, svarer drengen, at han nok skal smutte, men at der ikke er nogen grund til at hæve stemmen. Markus vender sig om og spørger foruroligende koldt: ”Hvad sagde du?” Sirius svarer: ”Jeg skal nok køre, men det er bare tonen over for Mathilde – det er måske ikke, hvad hun har brug for her i øjeblikket.”

Voldsmanden og pacifisten

Markus farer på ham uden at tøve og slår ham med knyttet næve, så han falder omkuld. Mathilde løber skrigende væk, Sirius skynder sig op, tydeligt rystet, og skynder sig afsted på knallerten. Her ser vi et etisk alternativ til Markus’ volds-etos: Sirius’ pacifisme, som går hånd i hånd med hans sårbarhed. Han er sårbar i ordets egentlige forstand sår-bar – han kan lide under volden, han kan påføres sår – samt i en mere positiv forstand ved appellen til en mildere tone hos Markus. For sårbarheden er ikke entydig, og en af filmens genistreger er at belyse sårbarhedens komplekse væsen, idet sårbarheden skitseres som voldens modpol. Markus er en voldsmand, han råber og slår for at få sin vilje, han tror på intet ud over hævn, og han nægter at tale og lytte. I den forstand fremstår volden simpel. Sirius, fortaler for sårbarheden, bliver øjeblikkeligt slået i gulvet af Markus, en granvoksen mand og professionel soldat.

Da Markus tilbyder at ringe til forældrene og sige undskyld, svarer Mathilde, at Sirius har løjet for sin mor og sagt, at han faldt, fordi han ikke tror på hævn. Markus er voldsmanden og hævneren, Sirius er pacifisten i en klar etisk dikotomi. Mens sårbarheden tydeligt nok konstitueres af volden – sår-bar-hed, egenskaben at kunne blive påført sår – konstituerer sårbarheden på mere subtil vis også volden. Det er først, da sårbarheden plæderer for sig selv – snak mildere, hun er i sorg, hun er sårbar, vis omsorg – at volden bryder frem, nærmest som i forsvar mod sårbarhedens krav, som om sårbarheden var en trussel imod volden. Denne vekselvirkende og gensidige konstituering af volden og sårbarheden skal vi se igen og igen, som

filmen skrider frem. Gradvist kan vi se hvordan denne sårbarhed afslører sig som et teologiske begreb, jeg med en neologisme vil kalde *sorgbarhed*, der rummer de samme konnotationer som ordet sårbarhed, såvel som den skabte dimension af menneskets væren, som knytter an til den kærlighed, som er Gud, og som Gud er.

Hvor Markus bærer sit navn efter den romerske krigsgud Mars, bærer Sirius navnet efter den klareste skinnende stjerne i stjernebilledet, *Canis Major*, eller på dansk: Stor Hund. Vi ynder at tale om hunden som menneskets bedste ven på grund af dens socialitet og dens, ja, menneskelighed. Vi er endda tilbøjelige til at tilskrive hunden evnen til at elske. Vi kunne tentativt betragte hunden som et sorgbarhedens væsen. Men vi anvender også 'hund' som skældsord for de ynkelige og ynkværdige, de underdanige og sølle, dem uden værdighed. Hvor Markus' navn er entydigt, nøjagtigt som volden er, er Sirius ambivalent som sorgbarhedens ridder; i teologisk forstand er han et lys i mørket (på nattehimmelen), i verdens forstand er han en tævet hund. Han er velmenende og naiv, men svag og underordnet den stærke voldsmand Markus. Men vi husker selvfølgelig, at Markus også er navnet på den første evangelist, en for os ukendt mand, der bringer os evangeliet om den korsfæstede Messias.

Markus er blevet overbevist af nørderne og sammen drager disse retfærdighedens ryttere ud for at mødes og tale med Palle, som selvfølgelig sender dem væk. Da de nægter at gå, stikker han en pistol i ansigtet på Markus. Markus vender sig om og går derfra. Men da de når hen til bilen, vender han endnu engang om, går op til døren, banker på, slår Palle i gulvet og brækker nakken på ham. Mens det er et klassisk filmgreb, er det i virkeligheden noget nær umuligt at brække et menneskes nakke med kropstyrke alene. Vi får første snert af Markus' overmenneskelighed (og umenneskelighed) i hans evne til vold, som gradvist skal vise sig mere og mere guddommeligt. Mens nørderne står og skændes om, hvad de skal gøre med liget, kommer Markus ind i billedet og siger: "Det var en fejl. Jeg skulle ikke have gjort det der. Jeg lavede en fejl. Vi kører nu." Uden synderlig antydning af hverken anger eller angst, nærmere som en nøgtern evaluering af situationen, som en soldat, der evaluerer og debriefer efter ildkamp. Lige før de går, opdager Lennart en katamit i huset, som er gagget og bundet fast til sofaen. Lennart lader ham være, og mændene kører.

Markus ankommer hjemme på gården, mens Mathilde og Sirius laver mad. Markus rækker hånden frem og siger undskyld. Sirius tager imod hånden, men ikke undskyldningen, med affejningen: "Det er en svær tid for jer." Markus svarer overrasket og kort: "Jep. Okay. Fint." De sidder ved middagsbordet, da Sirius siger: "Der er en tydelig sammenhæng mellem

folks erhverv, og den måde de håndterer livskriser eller problemer på.” Han kommer med eksempler og siger derefter: ”Og vold er jo en stor del af dit arbejde og din hverdag.” Mathilde supplerer: ”Og den er en del af dig far, og det har den nok bare været så længe at det er den eneste løsningsmodel, du kender til.” Markus lytter i demonstrativ apati. Han svarer, at han vist nok tror, han forstår, hvad de siger, men spørger derefter med ætsende sarkasme: ”Hvad så hvis man er bager? Hvordan løser man så konflikter, hvis man er bager?” Sirius siger, at modellen selvfølgelig ikke kan anvendes på alle erhverv, hvortil Markus med eklatant selvtilfredshed svarer: ”Aha. Det er sådan en model”. Her bliver det tydeligt, at Markus ikke er en trivielt voldsmand, der handler, som han gør, fordi han ikke ved bedre.

Antiteologi

Tværtimod er Markus en skarpsindig tænkner, som øjeblikkeligt gennemskuer det reduktionistiske forsøg på at forklare hans adfærd og effektivt udmanøvrer det. Hans svar vidner om, at han har sin egen *anti-teologi* og at han på ingen måde betragter denne a-teologiske nihilisme, som går hånd i hånd med hans voldsetik, som truet af Sirius ”model.” Hvorfor ikke? Fordi modellen ikke er absolut. Kun en absolut model som Markus’ egen ville kunne udgøre noget tro-værdigt alternativ. Her ser vi endnu en parallel til Paulus’ udfordringer med jøderne henholdsvis grækerne i 1. Korint herbrev 1,22, der hver især kræver tegn (σημεία) henholdsvis visdom (σοφία). Ligesom grækerne forstår også Markus fundamentalt enhver teologi eller filosofi eller model kosmisk-ontologisk. Den skal altså kunne forklare alt, for at han vil godtage dens forklaring af noget. Hvis ikke den lever op til det krav, afvises den til fordel for hans nihilisme. Hvor Paulus viser den tredje vej til erkendelse igennem korset, skal vi se samme forløb i filmen – men indtil videre vinder kryptogrækeren Markus den teologiske duel med Sirius. Og Markus nægter da også blankt at ”få hjælp” og at tale med ”en professionel”, da Mathilde insisterer. Hun udvander, Sirius følger med, Markus knapper endnu en øl op og tænder endnu en smøg.

Nørderne ankommer igen for at drøfte næste skridt på retfærdighedens ridt. Mathilde bliver løjet for og forledt til at tro, at de er de krisepsykologer, som hun har bedt Markus om at se. Hun vil meget gerne snakke med disse krisepsykologer, så hun går ind i huset for at tale med Lennart. Emmenthaler forsikrer: ”Lennart er knalddygtig. Han har gået hos over 25 psykologer de sidste 40 år. Han er personligt i kontakt med stort set alle diagnoser.” De efterfølgende scener af de prætenderende terapeuter afslø-

rer, at nok var Markus' afvisning af terapi, ikke blot på egne, men især på datterens vegne, dårligt faderskab – men på den anden side er terapi, der efterhånden er ophøjet til det sekulariserede vestens kirke, ikke per definition soteriologisk myndigt. Dette eksemplificeres absolut af terapiens og terapeuternes udeblivende resultater i Lennarts liv, selv efter 40 års indsats.

Denne komiske skildring af terapi, psykologi og psykiatri rummer den teologiske pointe, at den teologiske og soteriologiske sorgbarhed ikke kan rammesættes, institutionaliseres, fremtvinges, fremtales, fremgrædes, medicineres eller på anden vis reduceres til noget systemiserbart eller epistemologisk. Med andre ord er Kærligheden ikke humanistisk. I dag tror vestens sekulariserede mennesker ikke på præster, men de tror på terapeuter – både i forhold til patologi, men også i forhold til etiske kategorier. Michel Foucault, denne store tænkere af intersektionen mellem mentalt helbred og historiske menneskeopfattelser, skrev: "Siden det attende århundrede har en af de største funktioner af medicin, af psykisk, psykopatologisk og neurologisk medicin, selvfølgelig været at fortsætte, hvor religion slap og rekonvertere synd til sygdom..."¹.

Den tyske filosof Peter Sloterdijk gør en lignende betragtning: "Det er aldeles muligt at lade Gud do og alligevel fortsætte med at have et kvasigudsfrygtende folk"² I dette tilfælde er kvasigudsfrygten transponeret fra kirken til terapeuten. *Retfærdighedens ryttere* pointerer, hvordan enhver samtale og ethvert møde (ikke kun, men også med, terapeuter) altid risikerer at forstene og ende i nihilistisk tavshed – som i Markus' tilfælde – eller at blive narcissistisk navlepilleri, som i Lennarts tilfælde. Terapien rummer naturligvis muligheden for sorgbarhed, for åbningen af den dimension, hvor kærligheden kan virke og hele, men den garanterer den ikke. Rummet og ordene er ikke nok, der kræves noget andet og noget mere – noget guddommeligt, som det skal vise sig.

For sorgbarheden befinder sig i og udspiller sig i en anden sfære, end det af mennesket beherskede og det menneskeligt tænkelige. Evangelierne portrætterer altid de skriftkløge og farisæerne med særlig fordømmelse, for disse bruger Guds sprog til at gøre det stik modsatte end Guds vilje. På samme måde skitseres Lennart som terapiens eksemplariske farisæer, og til en vis grad også Sirius, datteren og de andre, der mener at kunne udstikke én sand vej til heling for Markus igennem terapien. Det er i hvert fald

¹ David Macey, *The Lives of Michel Foucault – a biography*, Brooklyn: Verso 2019 [1993], 359.

² Peter Sloterdijk, *Rage and Time*, New York: Columbia University Press 2010 [2006], 19.

hverken i kirken eller hos terapeuterne, Markus indtil videre har mødt sin frelse. Nej, for ham er hævnens vej stadig eneste farbar vej.

Epistemologi eller soteriologi

Egentlig er det den samme ovenstående problematik mellem epistemologi og soteriologi, som Paulus adresserer i sit første brev til korintherne. Menigheden i Korinth er, sandsynligvis, en forsamling af filosofisk belæste, der skændes indbyrdes og fremfører filosofiske beviser og gendrivelsers af det ene og det andet. De forsøger at dissekere Gud og Kristus intellektuelt, at nå til bunds i Guds mysterier med intellektet og filosofernes ord og greb. Gud er for dem et sprogligt og kosmisk spørgsmål først og fremmest, og det er gyldigt at ofre hvad og hvem som helst på dette epistemologiske alter. Korintherne er datidens psykologer og psykiatere, der vil have Kristus til at være noget, som er forståeligt for og kan rummes af og indordnes i deres verdenssyn. Til dette skriver Paulus: "For Kristus sendte mig... for at forkynde evangeliet, dog ikke med talekunstens visdom, for at Kristi kors ikke skal blive til tom tale" (1 Kor 1,17).

Der kan ikke være nogen tale om at begribe korsbegivenheden filosofisk. Den forstås og begribes ikke intellektuelt, men i troen, som allerede hos Paulus tilhører sorgbarhedens sfære. Paulus står sorgbar uden talekunstens visdom *netop i vidnesbyrd på evangeliets sandhed*. Korsbegivenheden er i grækernes øjne idioti (sorgbarhed), mens det i jødernes øjne er en skandale (sorgbarhed); den falder uden for begge systemer, begge Gudsarkitekturer, der hver især forsøger at gribe Gud epistemologisk med henholdsvis visdom (filosoffernes) og tegntyding (jødernes), men som forbliver indenfor samme teologisk impotente spektrum – det humanistiske. Men Gud lader sig i Kristusbegivenheden ikke begribe af nogle af disse epistemologier. Gud begribes i åbenbarings tro, der står som idioti og skandale for humanismen, jødisk som græsk, *qua* systemløshed, *qua* paradokset og *qua* afmægtigheden. Dette er den epistemologiske sorgbarhed, som er konstitutiv for tro. Implikationen er, at dem, der lytter til epistemologerne, ikke kan høre sandheden, men står uden for den. Paulus skriver:

Jeg optrådte hos jer i svaghed og med megen frygt og bæven [sorgbart] og min tale og min prædiken blev ikke fremført med overtalende visdomsord [sorgbart], men med Ånd og kraft som bevis, for at jeres tro ikke skulle afhænge af menneskers visdom, men af Guds kraft. (1 Kor 2,3-5)

At være faldet for epistemologernes visdomsord – terapeuternes – er Lennarts lod. Han rammes ikke af Markus' vold, for selvom han i Markus' øjne er afskyelig, er han også grundlæggende harmløs, for han truer ikke Markus' etos og ateologi. Den ene nihilisme repræsenteres af Markus og vold, den anden af Lennart og terapi. Hvor vi har set dikotomien jøde/græker, som hos Paulus viser sig at være to sider af samme epistemologiske mønt, ser vi også her hvordan volden/talen kan være to sider af samme etiske mønt. Mens Lennart både er filosof og farisæer, der ikke tøver med at belære alle andre om hvordan de skal leve deres liv med henvisning til systemet (Visdommen, loven; "litteraturen", som Lennart kalder det), er Markus romeren, der er fuldstændig apatisk over for de andres snak og måder at leve på, så længe de indordner sig, og som ikke er bleg for vold, når de ikke gør.

Retfærdighedens ridt fortsætter og tilskærpes. Markus viser sig som en exceptionelt kompetent soldat og begynder at fremstå nærmest som dødsenglen. Under et hævnattentat for Palle uden for Emmenthalers lejlighed dræber Markus ene mand ti rockere, uden at hverken han eller nørderne bliver ramt overhovedet. Vi har nu forladt den realistiske fortælling og bevæget os ind i den mytologiske. Da Markus skal til at skyde førnævnte katamit, som sidder medbragt og rædselsslagen i en af rockerbilerne, råber Lennart, at han ikke må slå ham ihjel. Markus sænker geværet, og de tager ham med i stedet. Der høres politisirener i det fjerne, men mændene undslipper uskadte og uden efterfølgende retsforfølgelse.

Fra retfærdighedens ridt til voldens galop

Herefter flytter de alle ind på Markus' gård – inklusiv katamitten, der kommer til at gå under navnet Jens Ole. Mændene går ud i laden, hvor de planlægger henrettelsen af 22 rockere. Otto forsøger at protestere, men forgæves. Nørderne lærer at samle våben og skyde – discipliner, som Emmenthaler, den mest aggressive af nørderne, viser sig at mestre. Da Otto og Lennart sidder og laver lektier med Mathilde en aften, hvor også Sirius og Jens Ole er til stede, kommer Emmenthaler brasende ind og siger, at nu er der afgang. Markus kommer løbende og trækker Emmenthaler med sig. Mathilde siger, at han ikke skal tage fat i ham og Markus råber at hun skal holde sin kæft. Han stormer ud, Otto følger med og siger til Markus, at han ikke kan tale til sin datter på den måde. De kører afsted mod rockerne. Otto forsøger at mane til besindelse: "Du får ikke noget ud af at slå flere ihjel, andet end at du selv bliver slået ihjel eller kommer i fængsel. Og

hvad så med Mathilde? Er du fuldkommen ligeglad med hende? Du får ikke din kone tilbage af at gøre det her.”

Markus siger, at han skal holde sin kæft og truer ham, men Otto stopper ikke: ”Jeg siger bare, at hun er død, og hun kommer ikke ig...” Han når ikke at færdiggøre sætningen, før Markus har vendt sig om fra føresædet og slået Otto bevidstløs med et enkelt slag. Han stopper bilen, den bevidstløse Otto smides ud på fortovet, og de kører videre i natten. Markus begynder næsten at krakelere. Han ved godt, at den her ikke er god, men selv her nægter han at give sig: ”Hvad fanden er hans problem?” spørger han. Lennart fortæller, at Otto mistede sin datter for mange år siden, da han kørte hende ihjel efter han havde drukket.

Mændene ankommer til restauranten, hvor angrebet mod rockerne skal finde sted. Der viser sig at være kvinder også, på trods af at mændenes *intel* sagde, at rockerne ville være alene. Lennart foreslår, at de kører hjem og spiser den banankage, der venter derhjemme i stedet, men Markus beslutter at angribe alligevel. Han massakrerer flere biler fyldt med rockere. Markus har nu udryddet al menneskelighed i sig, han er blevet dødsenglen, absolut vold, som uden tøven eller vaklen dræber systematisk og effektivt, fuldstændig uberørt og umenneskelig både i sin ufortrødenhed og i sin udødelighed – den absolutte soldat. Som kontrast til Markus ser vi Emmenthaler, der viser sig ude af stand til at anvende sin våbentræning i praksis. I bilen hjem sidder han og græder: ”Undskyld... Undskyld. Jeg kunne ikke. Jeg er ikke god til det. Du er god til det, jeg er ikke god til det.” Markus siger: ”Det er okay” som for at trøste ham for hans manglende soldaterfaglighed og krigersind. Men Markus misforstår det væsentlige, for Emmenthaler svarer: ”Nej, det er det ikke. De er døde nu. Han er død.”

Emmenthaler græder ikke over sine manglende dræberevner, sådan som Markus tror, men derimod over det sønderknusende i at have været med til at dræbe disse mennesker. Markus forstår det tydeligvis ikke og siger med sit fortsat stendøde ansigt: ”Det er ikke let at slå et andet menneske ihjel. Specielt ikke første gang.” Og Emmenthaler græder videre, fuldstændig knust: ”Nej, nej, jeg kan ikke, jeg kan ikke... Jeg vil ikke være med mere. Jeg vil ikke være med mere. Aldrig igen.” Markus svarer: ”Det kommer du heller ikke til, men prøv nu at huske hvorfor vi gør det her.” Lennart spørger fra bagsædet: ”Hvorfor... Hvorfor er det nu vi gør det her? Hvad hvis ham, der lå der, slet ikke havde været med til...” Han når ikke at spørge færdigt, før Markus vender sig om og råber: ”Det har han! Hold din kæft! Det har han! Det har de allesammen!” Vi er nu endegyldigt hinsides retfærdighedens ridt og har bevæget os ind i voldens ridt, den vold, der har sit

eget liv. Retfærdighedens ridt er blevet til voldens galop og Markus har endnu ikke ænset det.

Skære dag

René Girard skriver: ”Den, der benytter sig af volden, vil til sidst selv blive benyttet af den.”³ Af samme årsag har retfærdighed aldrig været andet end den pæne benævnelse for *lex talionis*; den anden benævnelse, måske dens egentlige, er blot *vold*. Derfor kan rockerne hedde Riders of Justice, for Anders Thomas Jensen viser os, i forlængelse af Girards arbejde med voldens liv, at retfærdighedens vold i sidste ende altid blot forlænger voldens cyklus og aldrig kan kortslutte den, som vi skal se nærmere på snarest.

Senere, under en samtale med Jens Ole, bliver det tydeligt for Lennart, at Palle alligevel ikke kunne have forårsaget togmordene. Manden var nemlig slet ikke i Danmark på det tidspunkt, hvor katastrofen fandt sted. Lennart indvier nørderne i denne nye opdagelse og sidenhen også Markus. Da Markus indser, at dette faktisk er sandt, at retfærdighedens ridt mod Riders of Justice aldrig har været legitimt, begynder han synligt at falde fra hinanden. Han stormer ud af laden og ind i huset, vælter ud på badeværelset. Han ser kort sig selv i øjnene i spejlet, kaster op, ser i spejlet igen. Spejlet er selvfølgelig altafgørende: ”Endnu ser vi i et spejl, i en gåde, men da skal vi se ansigt til ansigt. Nu erkender jeg stykkevis, men da skal jeg kende fuldt ud, ligesom jeg selv er kendt fuldt ud” (1 Kor 13,12). Hvor epistemologierne og etikkerne undervejs gradvist er blevet revset og afvist og kun Markus’ idiosynkratiske retfærdighed bestod, kolliderer nu også denne. Og i det absolut samme øjeblik falder sandheden: korsets åbenbaring. Det er spejlets knusen, der udover at repræsentere Markus’ selvbilledes og verdensbilledes komplette kollaps, også er forudsætningen for at Markus nu endelig kan se ansigt til ansigt i stedet for at blot at se sig selv, se i et spejl, se hvad han vælger at se eller måske slet intet se i ren nihilisme. At se ansigt til ansigt er Paulus’ formulering for den soteriologiske åbenbaring. Det er korsets sandhedsbegivenhed, der i denne scene udfolder sig.

Markus’ øjne er sorte af raseri, og han jerner hovedet ind i spejlet, som flækker. Han hamrer sin højre knytnæve imod det knuste spejl, som for med vold at tilintetgøre det ansigt, han ikke kan bære at se. Han vælter en

³ René Girard, *La violence et le sacré*, Paris: Grasset, 1972, s. 362.

reol, og mens Jakob Knudsens "Se, nu stiger solen" begynder at lyde, splitter han badeværelset ad. Der klippes til Jens Ole, som er frosset i frygt for den vold, han hører inde fra badeværelset, mens han står ude på gangen. Vi hører de dømmende og umenneskelige råb fra Markus' destruktion inde bag badeværelsesdøren. Otto kommer gående, ser hurtigt på Jens Ole, forstår, hvad der foregår, og går ind på badeværelset. Det finder han fået itu, samt Markus blødende på gulvet. Otto styrter ned til ham, siger hans navn igen og igen og holder om hans nakke. Markus, der nærmest er delirisk, bliver ved med at spørge: "Hvad sker der? Hvad sker der?"

Dette spørgsmål er i samme øjeblik en epistemologisk falliterklæring i verdens forstand, som det er en epistemologisk vinding i korsets lys. Det er dén epistemologiske sorgbarhed, som Paulus beskriver. Otto får ham til at trække vejret roligt, og Markus får fremstammet: "Jeg er bange." Mens rådvildheden var den epistemologiske sorgbarhed, er anerkendelsen af hans frygt og afmægtighed den etiske sorgbarhed, for den siger også "hjælp!" Otto kigger ham i øjnene, ligger ansigt til ansigt med ham på gulvet, og bliver ved med at sige, at det forstår han godt. Markus siger: "Hun er død. Hun er væk." Og Otto svarer ham ja, ja hun er død, trækker ham op og holder om ham. Og Markus græder i hans favn. "Se, nu stiger solen" overskygger nu den grædende Markus. Det er vers 4 og lyder:

O, at jeg tør favne dig, skære dag,
kalde dig med navne, min sjæls behag,
alle gode navne, som bedst jeg ved:
Moder, søster, elskte: min kærlighed!

Retfærdigheden, som så let går fra at være den eneste mening, den meningsfulde straf, til at blive hævn, ender i meningsløs vold, som ødelægger voldsmanden lige så meget som voldens offer. Denne retfærdighed viser sig nu aldrig at have været retfærdighed overhovedet. Al volden var uberettiget; det har kun været vold og mord og ingen retfærdighed. Erkendelsen er så voldsom, at Markus ikke kan være i sig selv: han kaster op, forsøger at smadre sit spejlbillede og går bersærk på badeværelset, indtil han ligger lige så ødelagt som omgivelserne omkring ham og endelig kan se sin sorg i øjnene; endelig tager han sin sorgbarhed på sig.

Alle flugtveje er elimineret; afmægtigheden er komplet. Heller ikke i retfærdigheden og volden gives nogen flugt fra sorgbarheden, fra Kærligheden og den ubegribelige smerte, som så ofte er dens ledsager. Derfor lyder også fjerde vers af "Se, nu stiger solen", denne sorgens salme, som vi synger til begravelser og bisættelser, men som med sin tvetydighed også synges som morgen- og festsang. Salmen favner både livet i dets største

skønhed og i dets største smerte og besynger disse to som fundamentalt sammenvævede og forbundne. Den lyder, når Markus ikke længere kan flygte fra sorgen. Hun er død, hun er død. Mens hun i kirken blev begravet, og Mathilde og de andre sagde farvel til hende, er dette nu konens begravelse og farvel for Markus – øjeblikket, hvor han endelig tager hendes død på sig, i al dens ubegribelige smerte.

Det er ikke noget tilfældigt vers, ATJ har valgt, men det fjerde, det eneste tidspunkt, hvor ordet Kærlighed optræder i salmen. Ikke bare det: det er det sidste ord, det ultimative ord til at benævne den ”skære dag.” Når Jakob Knudsen i salmen bruger ”skære dag”, må vi forstå livet, det sande, levede liv, som ikke er givet af sig selv, men kræver mod, specifikt mod til sorgbarhed: ”O, at jeg tør favne dig, sande liv.” Livets navne kan kun være de bedste, salmedigteren ved: moder, søster, elskte – og det ypperste af dem alle – min Kærlighed. For det sande liv er Kærlighedens liv, som altid er i forbundethed til de elskede, de elskede, der dør. Den rene dag er det sande liv, det sande liv er Kærligheden. Og netop fordi det sande liv er Kærlighed, har Markus kunnet rase dødens vold og voldens død. Efter tabet af sin kone har han ikke længere noget navn for livet. Han har ikke kunnet favne det, for hun er død og borte, og det samme er han med hende, omend han lever og ånder på jorden. Men nu kan han ikke lyve længere. Sandheden om livet og verdens fundamentale uforståelighed og ordningsløshed har slået rod i hans hjerte, og det eneste, det efterlader ham med, er Kærlighedens kors på et badeværelsesgulv i Ottos ene arm.

Lige så absolut Markus’ volds-eos var, ligeså absolut er Kærlighedens kors, hvorfor han før måtte klamre sig til voldens absolutisme for ikke at gå under, og hvorfor han nødvendigvis måtte udslukke al sorgbarhed i sig og omkring sig. For der gives ingen mellemvej mellem korsets åbenbaring og voldens liv. Og han tør ikke favne Kærlighedens sandhed – for hvem gør det? Det gør ingen af os, det er hvad *Retfærdighedens ryttere* lærer os: Det er først, når Otto har spritkørt sin datter ihjel, først, når Markus har massakreret nær hundrede mennesker, at menneskets fundamentale sorgbarhed åbenbarer sig for dem. Volden og løgnen, som begynder i retfærdighedens behov for kontrollen over livet, over verden, frem for dets favnen, metastaserer helt indtil dette øjeblik, hvor Markus kollapser og endelig åbner sig for sandheden, som er Kærlighedens sorgbarhed – og da endelig kan sørge og trøstes. For grækeren er det idioti, for jøden er det skandaløst, for farisæeren er det tid til at booke en tid hos terapeuten, og for romeren er det bare vatpikkeri. Men i korset er sorgbarheden blot sandt, det eneste sande, det hvorved Kærligheden forbinder os. Det er ikke ved Markus’ egen kraft eller viljestyrke, at korsets sandhed vindes. Det er

ved sandhedsåbenbaringen af voldens fundamentale tomhed. Det er sandhedsåbenbaringen af hans totale og uomgængelige henvisning til sorgbarhedens magtesløshed.

Det siger alt, at Otto møder ham her. Otto, som har manet til besindelse og prædikeret fred og har været udsat for umenneskelig behandling fra Markus netop herfor, selvsamme Otto tøver ikke et sekund med at gå ind og møde Markus på det knuste badeværelsesgulv, holde om ham blandt glasskår, trøste ham, sidde i den sindseksploderende sorg med ham. For Otto frygter ikke sorgbarheden. Han forstår, at det kun er deri, at korsets sandhed og dermed frelse skænkes; for dér gives Kærligheden, og den er størst af alt, selv når den ikke viser sig i en levende datter, men i en fremmed, led og ødelagt mand, fortabt i rådvild sorg, i ens ene visne arm på et sønderplittet badeværelse.

Fra voldens galop til korsets kollaps

René Girard betragtede Satan som selve voldets princip og mekanisme i menneskelivet. Han hæfter sig ved, at Satan i Johannesevangeliet beskrives som en løgner og en morder fra begyndelsen (Joh 8,44) og supplerer denne karakteristik med at forstå Satan som fundamentalt uden væren. Satan er selve værens fravær, men ved voldens voldsomhed skaber Satan illusionen og løgneren om voldens sandhed, hvorved han kan lyve den til substans.⁴ Med andre ord er volden grundlæggende nihilistisk, fordi den ikke er noget i sig selv – men dens liv består i at lyve sig til at have væren, at være sand, at være gyldig. Derfor er korsfæstelsen ifølge Girard dér, hvor Satan overvindes, idet Gud åbenbarer voldens løgn, voldens tomhed og voldens magtesløshed, som helt fra den spæde begyndelse har hersket over menneskets liv. Denne åbenbaring af voldens løgn gør Kristus i Kærlighedens sandhed i sin korsfæstelse.⁵ Satan afsløres som fundamentalt impotent foran korset, hvor Kristus nok kunne dræbes, men ikke dø. En epistemologisk begivenhed finder derfor sted i korsfæstelsen, idet den blotter voldens sande natur, som er voldens intethed og Kærlighedens fylde.

På samme måde er åbenbaringen af voldens tomhed katalysator for Markus' korsbegivenhed i *Retfærdighedens ryttere*, samt overgivelsen til den sandhed, som er sorgbarhedens absolutte magtesløshed, og hvis ubærlige kerne er det absolut meningsløse tab af konen. Den sorg bliver tilsvarende ubærlig, fordi den ikke kan retfærdiggøres af nogen retfærdighed,

⁴ René Girard, *I See Satan Fall Like Lightning*, New York: Orbis Books, 1999 [2012], 57, 60, 82.

⁵ Girard, *I See Satan Fall Like Lightning*, 147-51.

indordnes i nogen orden eller tildeles nogen plads i noget epistemologisk system. Det er i denne scene, at Satan, som er voldens liv (eller død, om man vil), mister sit greb om Markus, og Gud, sandhedens liv og livets sandhed, vinder sit. Markus kan forlade voldens galop, fordi han har erfaret korsets kollaps.

Markus har jo levet som soldat før konens død, men i filmen går han fra at leve i vold som profession (sekulært, om man vil), hvor det kunne holdes adskilt fra hans liv som mand og far, til at hele hans væren efter konens død bliver til vold – eller rettere sagt, hele hans væren bliver til-intet-gjort i hans vold. Markus har nemlig indgået en pagt med Satan om ikke at kunne mærke sorgbarheden, så længe han slår ihjel – dette er voldens løgn. Men desto mere voldens bål flammer op og holder sorgens mørke på afstand, desto mere grådig bliver Satan. Da han ikke længere kan *tro* på voldens løgn, efter den endelig åbenbares, falder han – og falder absolut.

Åbenbaringens korsdød

På sin vis er badeværelsesscenens sidste voldsudbrud en død, en åbenbaringens korsdød. Paulus skriver i sit brev til galaterne (2,20): ”Jeg lever ikke mere selv, men Kristus lever i mig.” Markus dør som et vidne for voldens intethed og impotens, voldens falliterklæring. I dette fald gribes han; korsets åbenbaring i sorgbarhedens forbundethed, som er Kærligheden, består i ikke længere at se sig selv i spejlet, men at knuse sig selv i spejlet og se ansigt til ansigt i mødet med Otto på gulvet. Forudsætningen er erkendelsen af ikke at vide: ”Hvad sker der? Hvad sker der?” og den mærkbare afmagt: ”Jeg er bange.” I dette fald gribes Markus af den, han hidtil allermindst har ønsket at blive grebet af – den store korsteolog Otto.

Senere har Markus og Otto en smuk samtale om alt, der er hændt, om årsager og årsagsforklaringer, om sorg og terapi, om at være fædre og om at elske. Da Otto siger, at Markus skal have hjælp, svarer Markus, at der ikke er noget, der hjælper: ”Det hele er jo bare ligemeget.” Kort efter betroer han, at de aldrig skulle have fået Mathilde, for før hende havde han i det mindste håbet om, at der kunne findes mening ved at få børn. Igen og igen er det meningen og fraværet af mening, håbet og tabet af håb, som det viser sig i relationernes Kærlighed, der er knudepunktet for karaktererne og deres handlinger. Det bliver anledning til en smuk og intens monolog fra Otto om savnet til sin egen datter og en opfordring til, at Markus skal give relationen til Mathilde tid, for at meningen kan opstå derved. Til sidst tier Otto, rejser sig og på vej ud vender han sig om, og siger: ”Du må und-

skylde, hvis jeg blev vred og hævdede stemmen.” Markus bliver forlegen, ryster på hovedet og siger: ”Det er okay.” Og får endda tilføjet, omend ikke særligt elegant: ”Du må undskylde... det med næsen.” Det er sorgbarhedens rum, det er forsoningen og ansvaret, mildheden og sorgen, given og gensidighed, tillid og overbærenhed, som udspiller sig i akavethed og det uperfekte og mellem to gennemknuste og genrejste mænd. Otto er den modige og erfarne i sorgbarhed, ham der hver gang klør Emmenthaler på ryggen for at forhindre en nedsmeltning, denne brudte mand, som fordrukken kørte sin egen datter ihjel, men som nu altid formår at sige det rigtige, altid være overbærende, altid vægte sin næste højere, altid lader nåde gå for ret.

I filmens sidste scener ankommer rockerne til gården og indleder et kæmpe *shootout*. Denne gang går retfærdighedens ryttere ikke fri, men bliver alle ramt af skud – Markus inklusiv. Åbenbaringen har ikke kun gjort Markus sorgbar over for Kærligheden, men også over for volden, for pludselig kan han rammes af skud. Derudover – og værre endnu – har rockerne fået fingrene i Mathilde, så Markus kommer ud med hænderne i vejret og overgiver sig. Han ofrer sig for sin datter. Da alt håb synes ude kommer nørderne og Jens Ole væltende ud og nedskyder samtlige rockere uden selv at blive beskudt, nærmest på mirakuløs vis, som havde ulemperne ved Markus sorgbarhed til gengæld styrket hans hold, der derfor kan ende med at redde ham.

Markus samler sin uskadte datter op i sine arme, bærer hende væk fra massakren og sætter sig op ad et træ med hende. Mens sirenerne lyder i baggrunden, siger han til sin datter: ”Jeg skulle bare have hørt på dig hva’? Jeg tror, at jeg har brug for hjælp. Undskyld.” I dødens øjeblik giver instruktøren os angeren, som Kierkegaards assessor Wilhelm i *Enten-Eller* kalder udtrykket for nihilistens kontinuerlige kamp i tilegnelsen af etikereens liv og som Kierkegaard også kalder sprogets sandeste udtryk for Kærlighed til Gud, den anger hvorved: ”Han angrer sig tilbage i sig selv, tilbage i Familien, tilbage i Slægten, indtil han finder sig selv i Gud.”⁶ Markus overlever selvfølgelig på mirakuløs vis ligesom de andre. Tilsyneladende uden at være blevet sigtet og dømt for noget som helst, kan de i et stykke tid efter alle sidde på gården og fejre jul sammen – en sidste bekræftelse af at vi ikke er i virkelighedens, men mytologiens verden, og at de sande kræfter her er menneskesjælens mellem Gud og Satan, det vil sige mellem Kærligheden og volden.

⁶ Søren Kierkegaard, *Enten-Eller Anden Deel*, København: H. Hagerups Forlag, 1843 [1950], 226.

Afsluttende kommentar

I *Retfærdighedens ryttere* er det spørgsmålet om mening, der vejleder etikken. Teleologi betyder læren om formål, om formålsrettethed og dermed også om årsager og kausalitet. Hvorvidt begivenheder er forudbestemte efter et givent mål væves fra start af sammen med spørgsmålet om Guds eksistens: Døde Emma mor af en grund, altså med Guds hensigt, i overensstemmelse med Hans plan? Eller er hendes død meningsløs og tilfældig og derfor blottet for enhver form for både moralsk, emotionel og teologisk værdi? Dette er de to positioner, som Mathilde og Markus fra begyndelsen repræsenterer.

Men både Mathildes kausalitetstræ, som udgøres af en række post-its på hendes værelse, og som viser begivenhedernes indbyrdes kausalitet op til moderens død, samt Markus' voldsgilde, der egentlig starter med impulsiv vold, og som hurtigt sløres af mændenes retfærdighedsdiskurs, dekonstruerer hele præmissen. Da Otto ser kausalitetstræet, giver han en respektfuld og grundig tilbagevisning af muligheden for at kunne nå tilbage til en forklaring på moderens død igennem et sådant ræsonnement. Han konkluderer: "Det kommer aldrig, aldrig til at give mening." Hvortil Mathilde svarer: "Jeg har spolet det hele igennem en million gange, men der er ikke nogen grund." Men Otto siger: "Jo, det er jo det. Der er centillioner. Men du kan ikke bruge nogen af dem til noget." Mathilde betror ham: "Det hele giver bare lidt mere mening, hvis man har nogen, man kan... blive sur på."

Med disse ord afslører hun kernen af både hendes og Markus', såvel som næsten alle menneskers, forhold til meningsspørgsmålet. For i løbet af filmen bliver mening og følelser, intentioner og resultater, retfærdighed og vold, agens og afmagt, nødvendighed og tilfældighed som klart afgrænsede dikotomier gradvist opløst. Så småt blotter de deres indbyrdes samvikling, deres glidende overgange, indtil spørgsmålet om mening til sidst blot bliver performativt – et sprogligt anker, som karaktererne griber ud efter, hver gang sorgen, angsten eller vreden bliver for svær at bære og derfor må eksternaliseres. Filmen svarer i Ottos korsteologi: der er ingen teleologi i verdens kausalitet. Der er ingen intention med begivenhederne. Der er ingen forløsning eller frelse at finde i hverken "modeller" (teleologi) eller vold (antiteleologi). Der er kun smerte, sorg og afmagt, og præcist derfor kan Kærligheden, forbundetheden og sandheden overhovedet være. I disses *be-givenhed* findes Gud, som er korsets Gud, og meningsspørgsmålet suspenderes i selvsamme åbenbaring.

Retfærdighedens ryttere er fortællingen om en voldsmand, der i åbenbaringen ikke omvender sig til Gud, men omvendes af Gud. Det er for-

tællingen om en mand, der har vandret i vold og meningsløshed hele sit liv, om konens alt for tidlige og meningsløse død, som driver den iboende vold i ham til sin yderlighed, hvor den til sidst afslører sin grundlæggende impotens, sin fundamentale afmagt, sin løgn. Volden gør det ikke på sine egne præmisser: Markus bliver kun en desto mere effektiv voldsudøver som filmen skrider frem. Volden er et bål, der brænder, så længe det fodres, og brænder desto kraftigere, desto mere det fodres. Men afmagten og sorgbarheden er Kærlighedens åbenbaring, dér, hvor vi ser ansigt til ansigt, dér, hvor sorgbarheden kommer for dagen og blotlægger, hvad vi virkelig er. Dette modarbejder volden for enhver pris, for den sandhed er voldens død. Voldens død giver muligheden for nyt liv for Markus. Dette nye liv er uden konen, ja, men det er med Gud, som er Kærlighed – Kærlighed til datteren, for første gang, men også de fortabte tosser, han har mødt undervejs. Det er nyt liv, der også bringer nyt liv til andre end ham selv. Otto får muligheden for at knytte sig til Mathilde som en ny datter. Det er nyt liv som tilgivelse. Det er nyt liv som fællesskab.

Korsteologi er nemlig for Anders Thomas Jensen, ligesom det er for Paulus, også opstandelsesteologi: ”Hvis nogen er i Kristus, er vedkommende en ny skabning. Det gamle er borte, og se, nyt bliver til” (2 Kor 5,17). Det er mening, som ikke er transcendent, foranstaltet, beviselig, dokumentérbar, begribelig, men derimod er immanent og forgængelig i den Kærlighed og sorgbarhed, der deles mellem, og værnes om af, brudte og knuste – men ikke fortabte – mennesker. Den Kærlighed, der ikke tjener noget formål, som ikke har nogen årsag, som hverken kan forklares eller bevises, men som ikke desto mindre er absolut. Denne absolutte mening er ikke bare voldens overvindelse; den er dødens overvindelse. Det er livet, der genopstår, hver gang volden har tvunget det i knæ. Det liv, som intet mørke endegyldigt kan besejre, Kærlighedens liv. ”Se, nu stiger solen...”

Teologen Anders Thomas Jensen ved, at korset er lige så enkelt, som det er umuligt, og han forkynder det eksemplarisk. Sorgbarhed eller vold; Kærlighed eller synd; liv eller død; kors eller verden. Der gives kun disse størrelser i menneskets liv. Eller som Girard skriver: ”Ikke at elske er da at dø, fordi det er at dræbe.”⁷ Dette sidste forstår volden, hvorfor den aldrig kan lade sorgbarheden være, men nødvendigvis må forfølge og destruere den for at kunne holde livets sandhed nede – den sandhed, som er Gud og som Gud er. I skildringen af Markus’ gradvise degeneration indtil voldens absolutte bund, hvor korset åbenbares for ham, har *Retfærdighedens ryttere* præsteret et korsteologisk mesterværk.

⁷ René Girard, *Des choses caches depuis la fondation du monde*, Paris: Grasset, 1978, 206.