

Debatten om Carl-Henning Pedersens udsmykning af Ribe Domkirke og dens forudsætninger

Af Jens Kirk

Forord

Denne artikel handler om avisdebatten om Ribe Domkirke, om Carl-Henning Pedersen, om Statens Kunstfond, om Det særlige kirkesyn, om beslutningsmyndigheder – og om magtfulde enkeltpersoner, der ved skæbnens og tilfældighedernes gunst eller ugunst kom til at danne den dejlige farverige mosaik, der nu klæder Ribe Domkirkes kormunding! Kort sagt en opgave om kirke og kunst og dét nogen kalder det største monument over tiden og nyreligiøsiteten i 80'erne.

Indledningsvis forsøges der redegjort for nogle historiske forudsætninger til debatten omkring udsmykningen af Ribe Domkirke. Første afsnit er om personen og kunstneren Carl-Henning Pedersen. Andet afsnit er om Ribe Domkirkes historie.

Hoveddelen er dog tredje afsnit, der er en redegørelse for forskellige sider i den debat som fandt sted for nogle år siden i sommeren 1983, efter at det var blevet kendt at Carl-Henning Pedersen skulle igang med at udsmykke korpartiet i Domkirken.

Debatten i sommeren 1983 afspejler den offentlige reaktion på et planlagt møde mellem en kirke og en kunstner. Mellem på den ene side Ribe Domkirke, der er en af landets fornemste kirkemonumenter fra en rig byggeperiode i de danske kirkers historie, og på den anden side Carl-Henning Pedersen, en anerkendt og internationalt berømt nulevende dansk kunstner.

Carl-Henning Pedersen er en generationsrepræsentant for en kunst påvirket af forskellige internationale strømninger, inspireret af fransk og tysk udstillingsliv før 2.verdenskrig, og en kunstner som har været med til at præge perioden indenfor dansk abstrakt kunst i efterkrigsårene bl.a. gennem sin tilknytning til kredsen omkring COBRA. Efter et internationalt gennembrud i 60'erne blev han her i landet hædret med Ridderkorset, og i udlandet blev han opkøbt af store gallerier og museer i Europa og USA.

Med udsmykningen i Ribe Domkirke mener jeg kort sagt, at vi ser en åndsfælle og en parallel til Chagals synagogeudsmykning i Jerusalem både i sit valg af gt-lige motiver og kun med den forskel at centralmotivet for Chagal er Exodus og 12 stammeforbundet, hvor det for Carl-Henning Pedersen er Jacobsdrøm. Når jeg ser på Carl-Henning Pedersens udsmykning i Ribe Domkirke har jeg det som Jeppe i baronens seng når han siger: 'Drømmer jeg, eller er jeg vågen'.

Den norske kunsthistoriker Per Hovenakk skriver i Sidsel Ramsons fotobilledbog, som skildrer tilblivelsen af Carl-Henning Pedersens udsmykning:

»Ribe-projektet udløste rent kvantitativt vurderet efter antallet af personer, der involverede sig og efter spaltemillimeter, en af de mest omfattende debatter om kunst og kunstens betingelser i Norden i flere årtier«¹, – og vi kan tilføje; herunder også om forholdet mellem kirke og kunst. Den styrke hvormed debatten blev ført skyldtes ikke kun Carl-Henning Pedersen, men i endnu højere grad kirken, som er kendt af hele Danmark som en af landets smukkeste katedraler – hvis ikke den dejligste.

Det er en debat med delte meninger *pro et contra* som vel ikke helt er stilnet af ude omkring i Danmark. Sandt er det ihvertfald, at der er sagt og skrevet meget! Men i hovedsagen er det den store avisdebat som fandt sted i sommeren 1983 – inden Carl-Henning Pedersen som 70-årig gik igang med udsmykningsopgaven – vi skal behandle hér; det er en debat, hvor der bliver båret til bålet af, at det var dén store kulturagurk i sommerferien 1983 i Politiken². – Agurken blev endda så stor og grøn at den blev omfattet med interesse af stats-tv'et. Og det var før konkurrencens tid.

Carl-Henning Pedersen har selv skrevet, at han håber; at kirken har valgt rigtigt ved at give opgaven til ham. På en måde betragter han det som kronen på et mere end 50 årigt arbejde i kunstens tjeneste.

Det tog ham 4 vintre at lave udsmykningen. Da han startede i efteråret 1983, var han lige fyldt 70 år. Debatten i sommeren 1983 var præget af personer, der gerne så arbejdets gennemførelse stoppet, – men også af en del sympatitilkendegivelser. Avissskriverierne stiler af til udsmykningen blev færdiggjort i 1987. Det sidste debatindlæg som her er medtaget er hentet fra bladet 'Tidehvern' og er en reaktion efter indvielsen af udsmykningen ved en høstgudstjeneste i 1988.

Carl-Henning Pedersens liv og kunst

Det tog Carl-Henning Pedersen fire vintre at lave kirkeudsmykningen i Ribe Domkirke. Det drejer sig om 83/84, 84/85, 85/86 og 86/87³. På tidspunktet for færdiggørelsen af udsmykningen i 1987 var Carl-Henning Pedersen 73 år gammel. Et langt liv med kunsten ligger forud for arbejdet i Ribe.

Sin offentlige debut fik han i mellemkrigsårene på Kunsternes Efterårsudstilling 1936. Carl-Henning Pedersen maler abstrakt kunst og det bliver svært ikke at komme ind på den kreds af ligesindede, som han møder i en række danske og udenlandske kollegaer i 1930'erne og 40'erne.

Barndom og ungdom

Carl-Henning Pedersen er født den 23. sept. 1913, som søn af jord- og betonarbejder Johs. Pedersen. Fødestedet var Randersgade på Østerbro i København. Det vides iøvrigt, at han er døbt.

Igennem barndommen har han oplevet hårde sociale betingelser på sin egen krop, idet han sammen med sin familie oplevede at blive sat på gaden to gange.

Første gang blev de indlogeret ved husvilde-afdelingen på Frederikssundsvej, og anden gang flyttede de til Valby til barakkerne på Vigerslev Alle. Herude mistede han desuden sin mor i en alder af 10 år. I en portrætsamtale med Ninka ved årsskiftet 1980-81 beretter Carl-Henning Pedersen flg.:

»Når jeg tænker på min barndom ... jah, så er det, jeg oplevede stærkest, da jeg var barn, det er sådan set kulørt glas ... fra kulørte hinkesten, nipsenåle, påskeæg, alt i glas ... det kan ligefrem give et gys i mig endnu ved tanken, hvor smukt jeg syntes det var. Men så var jeg også heldig, at da min forældre blev smidt ud af Kongens Foged, så havnede de i første omgang ude i kommunens træhuse i Vigerslev Allé, populært kaldet »Barakkerne«, så jeg er en af barak-ungerne ... men da vi havde en have, så mine kulørte glas, det var stedmoderblomsterne ... en have, det er en meget stor oplevelse for et barn, når jeg tænker på at man er et barn fra København ... at få en have stillet til rådighed, det er meget fint. For min familie ejede ingenting, så derfor kunne jeg ikke få andel i det, der var pænt her i livet ... udover at jeg holdt af mine forældre. Da mor døde, det var en katastrofe. Fra den ene time til den anden ... hun skulle føde, sådan en dum hjemmefødsel ... jeg husker endnu den satans tu-

dende ambulance kørende hen ad Vigerslev Allé. Man fattede det ikke, jeg vidste godt, at hun var død, men jeg ville ikke anerkende, i lang tid gik jeg og ledte efter hende, jeg regnede med at hun ville dukke op, jeg var ti år ... joh, en katastrofe.«⁴

Som 15 årig var Carl-Henning Pedersen blevet mælkedreng. Til sin far havde han sagt at han gerne ville være arkitekt, men hans drøm gik i en anden retning. Han ønskede at blive komponist⁵ og gik i al hemmelighed og sparede op til et klaver! Klaveret blev nu aldrig købt og det har måske årsag i, at han senere fik brug for pengene til opretholdelse af livet.

Faderen var socialdemokrat, og Carl-Henning Pedersen husker at han en dag kom lykkelig hjem efter socialdemokraternes første valgsejr og sagde: 'Nu bliver vi allesammen millionærer'⁶. Hvad der jo sikkert også har været brug for i Carl-Henning Pedersens hjem!

Ude i Brønshøj blev Carl-Henning Pedersen medlem af 'stødtropperne', mens de endnu eksisterede, og derude havde de en ganske særlig aktiv DSU gruppe. Der blev holdt møder næsten hver aften, og det blev ofte sent så Carl-Henning Pedersen kom somme tider for sent om morgenen, men jobbet havde han i nogle år, og det blev aldrig den egentlige grund til hans fyring⁷. Derimod havde han på et tidspunkt lagt politisk propagandamaterialer ud til de andre mælkedreng, og var blevet opdaget. Carl-Henning Pedersen fik en opsigelse, men fastholdt sin politiske interesse, og i nogle år tegnede det til en politisk karriere.

Da hovedledelsen i Socialdemokratiet opløste alle stødtropper, vel i konsekvens af at de var for besværlige for et regeringsparti, blev den halve snes Brønshøj stødtropper så vrede, at de meldte sig ud af DSU, og dannede i stedet en afdeling af Kommunistisk Ungdom.

Som 18 årig debuterede Carl-Henning Pedersen som folketaler⁸ i Århus. Efter talen var en gammel kommunist kommet hen til ham, og havde sagt: 'Siden Thøger Thøgersens dage har jeg aldrig hørt så flam-mende og høj røst som din'. Også andre steder har Carl-Henning Pedersen været politisk taler, men på et tidspunkt fik han lyst til at erhverve sig nogle flere kundskaber.

Der kan ikke nævnes noget kirkeligt tilknytningsforhold i forbindelse med Carl-Henning Pedersens barndom, udover at han er døbt. Og bortset fra dette faktum, synes der ikke at være belæg for at kirken har været et åndeligt læstед for ham i barndomsårene. Snarere må man vel sige, at

han voksede op i et meget kirkefremmed miljø. Carl-Henning Pedersen er opvokset som københavnerdreng i et arbejdsmiljø. Men på trods af den ydre sociale utryghed, og savnet af moderen, må det konstateres, at Carl-Henning Pedersen ikke erindrer sin barndom, som en egentlig ulykkelig barndom. Hans tidlige ungdom prægedes af politisk aktivitet indenfor Socialdemokratiet og hos kommunisterne.

Den kunstneriske løbebane

I vinteren 33/34 tog Carl-Henning Pedersen på Den Internationale Højskole i Helsingør⁹, hvor han gerne ville lære noget mere sprog. Under højskoleopholdet mødte han Else Alfelt, der kom til at betyde et vendepunkt i hans liv. De blev forelsket, og gennem hende lærte han maleriet at kende. Sammen så de bl.a. nogle abstrakte billeder hos forstanderparret. Og gennem hende blev hans interesse for maleriet vakt.

På nogenlunde samme tidspunkt sagde Carl-Henning Pedersen og kommunisterne farvel til hinanden. Det skyndtes et lille tidsskrift, som var blevet lavet på højskolen. Else Alfelt havde lavet forsiden, og Carl-Henning Pedersen havde skrevet en artikel om at være verdensborger, inspireret af en roman af Henri Barbusse. Tidsskriftet hed 'Ilden', men dens korte levetid til trods, den udkom kun i samme nummer, affødte den på en distriktskonference i Kommunistisk Ungdom, hvor Carl-Henning Pedersen var aktiv, så meget ballade, at Carl-Henning Pedersen søgte sin udmeldelse af partiet. Det lod sig imidlertid ikke gøre, til gengæld blev han ekskluderet! Carl-Henning Pedersen havde inden afskeden med kommunisterne, fået en dom på 10 dages hæfte i Vestre Fængsel¹⁰, pga. en brandtale, holdt på Kgs. Nytorv.

Han skal have sagt, at det nu ikke gjorde så meget med afsoningen, da maden i Vestre Fængsel var bedre end den han fik derhjemme! Venner erindrer også de mange kartofler, der blev sat til livs hjemme hos malerægteparret.

Siden afskeden med kommunisterne har Carl-Henning Pedersen ikke været medlem af noget parti, det være sig et politisk parti, eller et kirkeligt. Carl-Henning Pedersen er således ikke medlem af Den danske Folkekirke.

I 1934 var Carl-Henning Pedersen blevet gift¹¹ med Else Alfelt, og de fik børn sammen, den første var en datter. I perioden 1930 til 1942 var det meget småt med penge, da han kun havde sin understøttelse fra mælkeassistenternes understøttelseskasse at leve af.

En tredje gang oplevede Carl-Henning Pedersen at blive sat på gaden. Det skete da familien boede i et atelier på Borups Allé. De fik dog

tag over hovedet igen, og de boede herefter i en halvanden værelse lejlighed på Ny Carlsbergvej på Vesterbro¹².

For de unge abstrakte kunstnere var 30'erne læreår. Forbindelsen med Frankrig var i de sidste mellemkrigsår selve livslinien for den unge abstrakte kunst, og som de fleste andre af de unge abstrakte malere var Carl-Henning Pedersen en tur i Frankrig inden verdenskrigens udbrud.

»Min første Paris-tur, det var i 1939, jeg var jo stærkt interesseret i Picasso, så det er klart, at på et tidspunkt måtte jeg derned ... jeg gik hele vejen, når jeg altså ikke kørte på tommelfinger, med 50 kroner på lommen plus et stort rugbrød, så jeg syntes at jeg havde proviant nok, og det havde jeg også, det tog mig seks-syv dage at tilbagelægge de 1200 kilometer ... hjemturen var lige før krigsudbruddet, jeg måtte igennem Maginot-linjen og Siegfried-linjen, jeg gik 70 kilometer på én dag, jeg turde overhovedet ikke stå stille. I Frankfurt havde jeg set Entartet-udstilling med Kandinsky, Klee, Chagall, Picasso og de tyske expressionister...ens første indtryk, det er altid de stærkeste ...«¹³.

I det hjemlige opstod der i 30'erne en kreds¹⁴, som gik ind for den abstrakte kunst, og som lavede udstillingsvirksomhed sammen. Her kan nævnes navne som Eiler Bille, Richard Mortensen, Hans Øllgård, Asger Jorn, Carl-Henning Pedersen, Else Alfelt, Sonja Ferlov, Svaavor Gudnason, Egill Jacobsen, Henry Heerup. Desuden arkitekt Robert Dahlmann Olsen og digteren Jens August Schade. Senere kom Robert Jacobsen, Erik Thommesen, digteren Ole Sarvig og komponisten Niels Viggo Bentzon med. Og gennem 'Helhesten' kunsthistorikeren Jan Zibrantsen, arkæologen P.V. Glob og etnografen Werner Jacobsen.

*'Helhesten'*¹⁵

'Helhesten' blev til som følge af modsætninger hos de abstrakte. Nu handlede det ikke længere om forholdet mellem surrealisme og abstrakt kunst, men om modsætninger mellem de konstruktive og de abstraktekspressionistiske strømninger.

Da krigen kom, var det knapt med informationer fra verden udenfor Danmark, og man måtte nøjes med de erindringsbilleder af udenlandsk kunst, man stadig havde at tære på. Fordi man savnede nye impulser at nære sig ved, rettedes opmærksomheden med tiden mod det forhån-

denværende; kredsens egne medlemmer. Carl-Henning Pedersen skrev om Ejler Bille, Egill Jacobsen skrev om Carl-Henning Pedersen osv. osv.

I introduktionen til Carl-Henning Pedersen skrev Egill Jacobsen flg.:

»..indenfor udviklede kulturer, hos kinesere, arabere og europæere, såvel som hos primitive folkeslag, som eskimoer, indianere og negere spiller fablen, eventyret og myten en betydelig rolle i deres åndelige liv..I eventyret, hvor følelsen er motivet, kan det siges, følelsesindholdet og handlingsmotivet er et uangribeligt hele, hvis forestillingsområde er lige så suverænt land som musikkens og poisien. 1001 nats, Grimms og H.C. Andersens eventyr, dyrefablerne, folkeeventyrene og de primitive myter. Overalt hører de til folkenes største og dyrebareste eje. Fablen og myten i billedkunsten er ikke skildrende, men eksisterer som selvstændigt udtryk eller væsen. Krucifikset forestiller Jesus; men en negerfetish forestiller ikke noget; men er en gud, der kastes bort, når den ikke dur. Sådan er det skabende, abstrakte maleri, ikke skildrende, men liv i sig selv, som fetichen er det for negeren, som poisien, musikken og fablerne er det i vor kultur. Den er en bro over fordom og angst, over dumhed og mørke kræfter, fra et udviklingstrin til et andet. Og lige som kunstneren, når han er færdig med billedet, er vokset fra den oplevelse, der er dets indhold, sådan er billedet også, når det lykkes, blevet en selvstændig verden, åben og betydningsfuld ... De guder, som menneskene ikke har brug for, vil blive kastet væk. Fantasi vil sprænge sit fængsel. Fantasi og virkelighed vil være et, som den nu er det i eventyrene, i poisien, som i Carl-Henning Pedersens billede«.¹⁶

Selvom den abstrakte kunst havde første prioritet i 'Helhesten', var der mange artikler om naturalistisk kunst. Generationsfællesskabet med Corner & Høstudstillingens malere prægede tidsskriftet og forhindrede, at det blev sekterisk. 'Helhesten' bevægede sig i mange retninger og dyrkede arkæologi og etnologi, interesserede sig for fotografi, børnetegninger, psykologi og kunstteori. I 1944 gik bladet ind med udsendelsen af 9. hefte. 'Helhesten's tankegang levede dog videre, og førte efter krigen til dannelsen af CoBrA. Årene under krigen fik afgørende betydning for den abstrakte maleris udvikling. Krigen blev for kredsen, trods isolation en stimulans for selvstændig udfoldelse. Kunsten bearbejdede de indtryk, som var blevet modtaget inden grænserne lukkede; men den kunne ikke nøjes med at erindre. Heller ikke ville den nøjes med reproduktioner. Den trængte til nye stimulerende oplevelser og fik hjælp fra

steder, der til at begynde med var blevet overset, fordi interessen havde samlet sig om udstillingslivet. Stederne var kirkerne og museerne!

I lyset af den moderne kunst så de, at kalkmalerierne, vikingekunsten og tingene i Etnografisk samling ofte var analoge med de inspirationer, de hidtil havde næret sig ved! Carl-Henning Pedersen, der yndede at gå, vandrede i krigsårene rundt på Sjælland og besøgte kirker¹⁷. Henry Heerup besøgte Jellingestenen osv. Man nærrede en forestilling om at ville skabe en ny folkekunst, og museerne og kirkerne skaffede nu nye forbundsfæller i fortiden og udvidede synsfeltet på et tidspunkt, da alt i besættelsens lukkede klima havde en tendens til at snævre sig ind.

– I *Helhesten* 2. årgang hefte 5-6 skrev Carl-Henning Pedersen: »Kalkmaleriets billedform ligger ind til noget, som vi søger i vor tid. Det indeholder oprindelige billedelementer, eller rettere sagt, det arbejder næsten udelukkende med det elementære i maleriet. Og alligevel er det i stand til at give udtryk for alt, som kan ligge i et billede«.

Hovedparten ikke alene af publikum, men også af professionelle kunstkritikere stod i mange år totalt uforstående overfor deres kunst.

*CoBra*¹⁸

Efter krigen kom det internationale samarbejde igang igen! Op gennem 50erne blev den udenlandske interesse for, hvad der var foregået i Danmark, for alvor vakt. Hvad der var opstået i kredsen af abstrakte kunstnere fik stadig større opmærksomhed. Men den indre diskussion i kredsen havde delt kunstnerne. Der var uro og splittelse i rækkerne. Det begyndte med yderformerne Klar Form og CoBra. Carl-Henning Pedersen blev her aktiv i den internationale bevægelse, der fik navnet CoBra, COpenhague, BRuxelles, Amsterdam. Om bevægelsen skriver Gunnar Jespersen: »Cobra betød en kraftig stimulans for det abstrakt-ekspressioniske maleri, som netop sidst i 40erne kæmpede mod indre svækkelser af gruppelevet og ydre angreb fra de dominerende konstruktive bestræbelser. For ikke at tale om de kunstnerisk-politiske angreb fra den socialistiske realismes side. Desuden blev isolationen brudt. Gennem bevægelsen fik den abstrakte ekspressionisme en udbredelse, som den ellers ikke ville have fået, og fra midten af 50erne skabte den – med inspirationstilskud fra den nye bølge af spontanisme – en syntese, der skulle blive kendt under navnet COBRA-maleriet«. Cobras manifest var underskrevet af Christian Dotremont og Joseph Noiret for det belgiske 'Surrealiste-Revolutionnaire-center' og af Asger Jorn, Karel Appel, Constant og Corneille på de

danske og de hollandske eksperimentalgruppers vegne. Gunnar Jespersen mener iøvrigt, at Cobra-ånden allerede var tilstede i 'Helhesten' og nærmest er en naturlig fortsættelse af Asger Jorns bestræbelser i denne: »Tager man alt for håndfast på Cobra, viser det sig, at den har meget af 'Helhesten's' spøgelsesagtige væsen i kroppen og undviger forsøg på at blive lagt i definitionens stramme seletøj. Cobra skal lige som alle andre kunstneriske udtryk mere fornemmes end forstås. Bevægelsen er ikke rationel af væsen og befatter sig ikke med en streng logisk filosofi«.

Gennembruddet

Helt op til 1960 – herefter er det stilnet af – kunne man mellem sætninger om store koloristiske evner og en begavet malers talent i omtalerne af Carl-Henning Pedersen læse om den spinkle ideologi og monotonien i alle disse vaklende mennesker og dyreskikkelser. – Man vil i gæstebogen til en separat udstilling i Studenterforeningen med Carl-Henning Pedersen og Else Alfelt fra 1939 kunne læse en lang række mishagsyttringer til den abstrakte kunst, således skrev den senere leder af Kobberstiksamlingen Erik Fischer: »Denne udstilling viser arbejder af et par dilettanter og meget amatøragtige kunstnere, som ved skruede, halvnaturalistiske titler på deres kunstværker giver mange indtryk af, at der på bunden skjuler sig et rent naturalistisk indhold. derved kommer de i strid med hele denne kunstretnings ide: den har overhovedet INTET med naturalisme at gøre, den er RENT DEKORATIV og virker KUN ved sine farver og sin linære og plastiske rytme. Men når farverne er banale og rytmerne flakkende, vege eller overexponerede, forstår man reaktionen og billiger den af sit ganske hjerte«.¹⁹

I 1962 var Carl-Henning Pedersen sammen med Henry Heerup på Biennalen i Venedig med oliebilder, akvareller og tegninger. Carl-Henning Pedersen blev tildelt UNESCO-prisen²⁰, og han vakte stor international opsigt. Flere af Europas førende kunstkritikere havde fået øje på ham! Alle stod i kø for at få Carl-Henning Pedersen til at udstille, men han accepterede kun et tilbud fra en af de største gallerier i Paris, Gallerie de France. I februar-marts 1963 udstillede han med oliemalerier, akvareller og tegninger. Reaktionen²¹ var overvældende. Les Lettres Francaises ofrede en kæmpeartikel og lod endda to anmeldere tage sig af udstillingen, kritikken var god, og i Le Echo skrev de: »Det er for franskmændene en af årets åbenbaringer«. Arts de Bruxelles skrev: »Paris var ham dette skyldig, som et bidrag til at placere den strålende maler ved hans rette værdi«. Tilbage i Danmark fik Carl-Henning Pedersen i 1964 tildelt Ridderkorset! Han har siden lavet mange store

udsmykningens arbejder, bl.a. en glasmosaik på Frihedsmuseet og en stor stiftsmosaik på HC Ørstedsinstituttet. Han levede sammen med Else Alfelt indtil hun døde i 1974²². Carl-Henning Pedersen har siden 1975 boet i Frankrig²³. I Herning har man udbygget et museum for de to, og her kan man se et stort udvalg af deres kunstværker.

Jeg er tilbøjelig til at mene, at det, de stræbte efter, i det store hele er lykkedes. Generationens kunst er blevet folkeeje og deres bestræbelser for, at kunsten skulle indgå meningsfyldt i samfundet er til overmål blevet dem til del. Og de har ovenikøbet fortjent det.

Jeg ved ikke præcist, hvad det er for en dimension, de har hentet ind, men den har måske at gøre med deres ikke-materialistiske stræben, den har der været hårdt brug for siden anden verdenskrig. Heerup har således lavet genbrugskunst, og de abstrakte har hele tiden forsøgt at være i dialog med det omgivende samfund. Næsten samtidig med debatten om udsmykningen i Ribe Domkirke skænkede Carl-Henning Pedersen glasmosaikken 'Frihedens lys' til Frihedsmuseet i anledning af 40 års dagen for sammenbruddet på forhandlingspolitikken, den 29. august 1943.

– Ikke alle var tilsyneladende overbevist om Carl-Henning Pedersens format, som kunstner, til at arbejde i et kirkerum, som det i Ribe Domkirke. Det kan således nævnes, at Erik Fischer ikke anerkendte talentet i 1939 lige så lidt, som han gør det under debatten i sommeren 1983²⁴.

Ribe og kirkens tidlige historie

Krige, store brande og storme de inddeler tiden.

Martin A. Hansen: Dansk vej, s. 94.

Blandt hovedkilderne til Ribes tidligste historie hører Rimberts biografi af Ansgar, Adam af Bremens kirkehistorie og Ribe Oldemoder (Avia Ripensis), men kildestoffet til selve bygningens historie er forbavsende sparsomt²⁵. Rimbert skriver o. 970 i Ansgars levned,

»Ligeledes skænkede han i en anden by i sit rige, som hed Ribe, en grund, hvorpå en kirke kunne bygges, og gav af sin kongelige magt tilladelse til, at en præst måtte have stadig ophold der«. Dette er første gang Ribe nævnes i en skriftlig kilde²⁶, der dog ikke afslører, hvor den første kirke blev bygget.

Man ved fra Roskilde Krøniken, at den første kirke har været revet ned og at den blev genopbygget under kong Frode, der døbt af ærkebiskop Unni (918-36). Kirken har ligesom efterfølgeren formentlig

været af træ. Ribe Bispekrønnike, skrevet o. 1230, fortæller flg.: »Så blev den frisiske præst Leofdan (!) den første biskop i Ribe, hvem den vantro hob forfulgte under hans prædiken og dræbte med spyd, da han satte over en å. Men af de troende blev han begravet på den hellige Jomfrus kirkegård, og i lang tid strålede han ved jærtegn, hædret med de dengang tilbørlige æresbevisninger«.

Et håndgribeligt bispedømme er det sikkert først blevet under den danske biskop Odinkar den Yngre. Ribe synes at have været den danske kirkes tryggeste tilholdssted i første halvdel af 1000-årene.

Ribe Bispekrønike nævner biskop Thure, som den der først begyndte »at grundlægge Ribe kirke med tavleværk af sten«²⁷. Når man tager eg-nens fattigdom af sten med i betragtning, betyder beretningens udsagn vel, at der forud for Thures bispetid havde stået en trækirke. Biskop Thure faldt i slaget ved Fodevig (1134)²⁸.

I 1140'erne må opførelsen af en stenkirke have været så fremskredet, at biskop Elias kunne skjule sig oven over koret. Herom beretter Ribe bispekrønnike, at Elias, for at blive biskop måtte holde sig til stormændene, blandt hvem han havde fået så mange fjender, at han i lang tid måtte gemme sig over domkirkens kor. Under samme Elias blev der i 1145 oprettet et domkapitel²⁹.

Den 1. oktober 1176 opstod der en brand i byen og den ramte også Ribe Domkirke³⁰, hvormed også byens forsøg på at få en lokalhelgen forsvandt i flammerne.

De skriftlige kilder er tavse med hensyn til kirkens genopførelse efter branden. Siden 1842 har det været den almindelige opfattelse at den nuværende kirke måtte være den, biskop Thure, iflg. bispekrøniken skulle have igangsat før sin død 1134. Eller at Thures kirke brændte i 1176 og at kirken herefter måtte helt genopbygges. Denne datering skyldtes N.L. Højen og senere Jacob Helms. I dag mener de færreste ud fra saglige vurderinger at det er tilfredsstillende. En stor del af kirkens formsprog f.ex. langhussystemet med trifoliegallerier viser påvirkning fra Rhinlandet, hvilket er ganske naturligt, da kirkens materialer af tufden hentedes herfra. St. Ursula med flere kirker i Köln, domkirken i Bonn og benediktiner klosterkirken i Branweiler, lige vest for Köln, er stilmæssige forbilleder og de er alle opført eller ændret i tiden 1150-1200.

Domkirken i Ribe kan ud fra disse stilmæssige overensstemmelser tidligst være påbegyndt i tiden efter 1100'ernes midte. Under antagelse af denne opfattelse formodes det, at de af Thure påbegyndte mure er indkapslet nederst i murværket på den nuværende kirke. Hertil kan føjes, at

den vestlige portal, der hører til det sidst opførte af kirken og som i sine enkeltheder er udført i overgangsstil mellem romansk og gotisk, peger på en afslutning af byggeriet, der falder omkring 1225. Som slutbemærkning til disse tilsyneladende modstridende oplysninger om kirkens alder kan tilføjes, at hvis byggeriet først påbegyndtes efter 1100rnes midte, er det højst mærkeligt, at man ikke har benyttet teglsten som byggemateriale, som tilfældet er i det store borgertårn.

»Den totale mangel på årstal til belysning af den nuværende kirkes opførelse har medført, at den i Bispekrøniken 1176 omtalte brand er blevet inddraget som et helt afgørende moment i dateringen. Men ud fra en stilistisk vurdering må arbejdet på den nuværende bygning have været så langt fremme omkring brandåret, at østafsnittet antageligt nærmede sig fuldførelsen. At dette byggeri ikke er omtalt sammen med branden er der intet mærkeligt i. Det er en velkendt sag, at selv meget omfattende bygningsudvidelser kun rent undtagelsesvis nævnes i de ældste kilder. I den henseende danner Ribekrøniken ingen undtagelse. End ikke fuldendelsen af den nuværende bygning, som forfatteren selv kan have oplevet, er nævnt. Det skyldes, at krøniken er bispesædets historie og ikke kirkebygningens«³¹.

Sommeren 1830 undersøgte kunsthistorikeren N.L. Højen kirken gennem tre uger, og hans arbejde for kirken skulle komme til at betyde en fornyet interesse for kirken og bevarelsen af den³². 5 år senere udskrev 'Kunstforeningen i København' en prisopgave, der drejede sig om Ribe Domkirke:

»Fremstillingen af det Ydre eller det Indre af Domkirken i Ribe, som en af de i arkitektonisk Henseende meest udmerkede Bygninger i Danmark fra Middelalderen«.

N.L. Højens opgave tiltrak maleren Jørgen Roed og arkitekten Theophilus Hansen. Den første vandt konkurrencen, den sidste fik i 1837 overdraget at lave tegninger til dens restaurering, som kirkedirektionen to år før havde bedt Danske Kancelli om tilladelse til at gennemføre. Theophilus Hansens ide var at fremdrage kirken i den skikkelse den havde haft 700 år før, men han måtte vige pladsen!

I 1843-45 fik det indre sin nuværende karakter, og en del af Th. Hansens idéer blev gennemført. Ved en gulvsænkning blottedes pillernes sokkelparti, som derefter fornyedes delvis tillige med andre beskadigede arkitektoniske detaljer³³. Først gennem Jacob Helms' grundige studier, resulterende i folioværket »Ribes Domkirke« 1870, skabtes der klarhed over kirkens arkitektur og afstamning. Hans store viden og interesse for kirken fik afgørende betydning på den sidste stor restaurering

1883-1904. Den lange forhistorie, hvori indgår et projekt af H.B. Storck, resulterede i, at ministeriet nedsatte en komité bestående af J.J. Worsaae, Heinrich Hansen og Jacob Helms, der skulle optage forhandlinger med arkitekt H.C. Amberg om en detaljeret plan. Inden planen for restaureringen var helt klar, gennemførtes en omfattende istandsættelse af det store tårn 1883-85, og 1886 sikredes langhuset mod udskridning. I 1894 gik arbejdet i stå i en strid om bevarelse af det nyligt restaurerede store tårn og af de ydre sideskibe. Der skulle gå ti år, før kirken stod færdig. Den 7. august 1904 blev kirken indviet ved en stor kirke- og folkefest.

*Den bygningshistoriske debat*³⁴

De sidste to hundrede års debat omkring domkirkens liv og ydre skikkelse blev genstand for mange overvejelser under debatten i 1983 og kræver derfor en særlig behandling. I tilknytning til det generelle afsnit om Ribe Domkirkes historie skal der her gøres et forsøg på at komme tættere ind på de ting, man tog op til nærmere betragtning og overvejelse.

Flere indlæg var referencer til restaureringsprincipper, andre til funktionssammenhænge, nogle med udgangspunkt i Ribe Domkirke, andre var mere generelle overvejelser og af mere principiel karakter.

Jeg vil i dette afsnit forsøge færdigbehandle de indlæg, der angik selve kirken; de åbner selvfølgelig også for mere almene og principielle spørgsmål, som kræver en videre behandling.

I Hans Edvard Nørregård-Nielsens kronik i Politiken nævnes Danmarks første kunsthistoriker N.L. Højens indsats i 1830'erne for at vække interessen for den forfaldne domkirke. N.L. Højens besøg og undersøgelser i Ribe fik stor betydning for den videre udvikling af bygningshistorien. Han stod bag udformningen af den prisopgave, der i 1836 bragte Jørgen Roed og Theophilus Hansen til Ribe. Theophilus Hansen afdækkede resterne af Mariatårnet og hans resultater indgik i et sæt opmålinger, som samtidig viste hans restaureringsudkast til kirken i 1837, senere tilskyndede han Jacob Helms i dennes arkæologiske og stilmæssige undersøgelser af kirken. Jørgen Roed malede et billede, som i dag kan ses på Hirschsprungske Samling³⁵. Det vandt konkurrencen, og var et forslag til, hvordan domkirkens interiør i ånden fra de nationalromantiske bevaringsbestræbelser kunne tage sig ud. Billedet foreslår en ændring af især korpartiets udseende, der på daværende tidspunkt var skjult af et kæmpemæssigt orgelpulpitur. Apsis skulle

herefter gennemstrømmes af lys gennem kæmpemæssige gotiske ruder, orgelpulpeturet fjernes og i midten stå en rigt ornamenteret renæssancealtertavle. Begejstringen for rummets historie kan ikke skjules og et par besøgende beundrer de afdækkede kalkmalerier i skibets venstre side.

Ribe Domkirkes kor og tværskib er et prægtigt bygningsværk, hvis historie er enestående i Norden. Den høje pendentivkuppel³⁶ er i særklasse ligesom tympanet over Kathoveddøren, og tilhører uden tvivl kirkens ældste historie. Tårnene er et kapitel for sig, og ligeledes kunne man fordybe sig i kapellerne og de andre tilbygningers historie, hvad enten disse nu er revet ned eller stadig findes³⁷. Hans Edvard Nørregård-Nielsen nævner således i sin kronik, at Mariatårnet udelukkende er H.C. Ambergs værk.

Når man ser bort fra de voldsomme ændringer i interiøret og dets belysning, som lofthvælvet og sideskibenes forhøjelse i 1200'erne har medført, lader der sig ikke påvise andre tidlige bygningsmæssige ændringer af betydning i kirkens indre. Alligevel må rummet i middelalderens løb langsomt og umærkeligt have ændret sig totalt. Af stor betydning var det lektorium, der skilte korsskæring fra midtskibet og foran hvilket sognealteret havde sin plads, mens højalteret stod i apsisåbningen. Lektoriet lukkede den læge mand ude fra kannikernes kor i korsskæringen, som yderligere ved murede skranker bag korstolene i siden var skilt fra de to korsarme. Hver af de tre lukkemure har haft mindst en dør og i lektoriet skal Christoffer af Bayerns trone have været opstillet under hans salving 1443. Dette kannikerkor stod uændret til 1560, da lektoriet erstattedes af gitterværk, mens at syd- og nordmuren mod korsarmene stod uændrede til restaureringen 1843-45.

Det skel mellem kor og langskib, der i århundreder har gjort sig gældende, blev først for alvor fjernet med restaureringen 1843-45³⁸. Derfor har man ved enhver spekulation om nye restaureringer måttet forholde sig til et nyt kirkerum.

Resultatet af Carl-Henning Pedersens arbejder³⁹ blev som vi ved i dag, at H.C. Ambergs ciboriaalter blev fjernet. Her blev et nyt alterbord placeret, og bag alteret i absidens syv bueblændinger lavede Carl-Henning Pedersen fra venstre mod højre syv farvestrålende mosaikker: Himlens port, Livets kalk, Elias Himmelfart, Jacobs drøm, Efter Syndfloden, Slægter Følger og Himlens Lys.

Ovenover er der fem ruder med glasmosaikker. Ligeledes fra venstre mod højre hedder de; Fra Jorden Til Himlen, Blå Legende, Himmelen Og Jorden, DEt Røde hjerte og Det Himmelske Øje. Øverst i hvælvingen lavede han et kalkmaleri, der viser fugle, stjerner, et skib og en skål, en enhjørning og nogle andre væsener⁴⁰. Under ét bliver loftsmaleriet i folkemunde kaldt 'smølferne'. De rigtige smølfer er for de, der ikke ved det, tegneseriefigurer lavet af Peyo.

Smølferne er små skovvæsener, der bor i en by bestående af svampe, og de er venner med storken. Ligheden mellem tegneserien og kalkmaleriet består i en dominans af blåt, hvidt og gult og en konstatering af det mylder af fabelvæsener, som henvender sig til børn i alle aldre. Far og mors børn eller Guds børn, om man vil! Her kan man fremhæve lighed mellem 'Helheste' og 'Enhjørninger'.

Politikens Ole Schierbeck redegjorde i en artikel, der hed 'Kirken der gav kulturballade', den 20. juli 1983, for den opfattelse, at debatten i løbet af sommeren drejede sig om, hvorvidt Carl-Henning Pedersen skulle udsmykke et korparti efter over otte hundrede års 'jomfruelig hvidhed', eller han hellere skulle lade være. Og havde man fuldt med i debatten fra det øjeblik overinspektør på Statens Museum for Kunst, leder af Kobberstiksamlingen Erik Fischer den 6. juni i Politiken skrev, at man hellere skulle lade Ribe Domkirke være, ville man uvilkårligt have betragtet det som værende udtryk for sandheden om korets historie. De debatterende hentede det ene og det andet frem fra historiens mørke for at underbygge egne argumenter, og de korrigerede flere gange hinanden, så man rent ud sagt var på Herrens mark, hvis man ikke besad et indgående kendskab til domkirkens historie.

Det kan ikke overraske mange af dem, der har beskæftiget sig med Ribe Domkirkes historie, at en ændring af interiøret, som den netop gennemførte, ville skabe diskussion. der har været tradition for at tage debatten op med jævne mellemrum, sikkert fordi ingen løsninger kan være fuldkommen. Og det ville næsten have været unaturligt, om det ikke havde skabt røre, selvom ingen havde forventet så megen røre, som det blev tilfældet. Alligevel noterer man, når man kigger på debatten i Politiken, hvor hovedparten af skrivelserne foregik i sommeren 1983, at der ikke i tilstrækkelig klare vendinger blev peget på det specielle problem, der har været tilknyttet kirkebygningen i Ribe gennem flere århundreder. Men i Jyllandsposten den 1. august 1983 påpegede museumsinspektør Harald Langberg med mange og

væsentlige argumenter urimeligheden i Ole Schierbecks postulat om 'jomfruelig hvidhed' under titlen »Ribe har før haft en udsmykning«.

Lad os et øjeblik stoppe op og se nærmere på artiklen. For det første skriver Harald Langberg, at: »Ribe Domkirkes kor er ikke bygget for menigheden«. For det andet: »I fire århundreder har den ene generation efter den anden arbejdet på (en forening af kor og langskib), som aldrig rigtig lykkedes, hvilket formentlig skyldes, at korrundingen var bygget til at fungere, som alterniche i et lukket gravkor og ikke som afslutning på et fire gange så langt rum, det ikke havde meget tilfælles med«.

Derudover præciserede han:«Desværre kan ingen sige, hvornår koret i dets første skikkelse blev taget i brug. Heller ingen ved, hvordan det dengang så ud. Helt sikkert er det imidlertid, at koret i hovedsagen har fået sin nuværende fremtræden for mindre end hundrede år siden, og at det før den tid har ændret udseende og karakter adskillige gange«.

Harald Langbergs konstatering af dette faktum må understreges kraftigt, så enhver misforståelse kan undgås. Og hvorledes han nærmere forestiller sig, at korrundingen har været udsmykket, vil jeg lade ligge, men det er en ganske interessant artikel. Når vi i dag ser på Ribe Domkirke, er det, der møder øjet, resultatet af en proces og i det ydre H.C. Ambergs værk. Den føromtalte Harald Langberg sluttede sin artikel i Jyllandsposten med at skrive: »Amberg mente åbenbart, man kunne samle de store rumelementer ved placering af et kolosalt ciborium mellem kor og korrunding. Nu skal vi til det igen (red. 1983). Jørgen Roed har i sin vision af, hvordan kirken burde være, druknet korrundingen i lys og dermed tilsløret problemerne (1836 Hirschsprungske Samling). Theophilus Hansen ville udvide koret østover med malerkunstens teknik (1837).. H.B. Storck arbejdede med Kristus majestatis-motivet i traditionel udformning (1878), mens Joakim Skovgaard greb det friere an. Det bliver spændende at se, hvordan Carl-Henning Pedersen kommer videre«.

H.B. Storcks restaureringsforslag byggede videre på tankerne fra Theophilus Hansen om den rene romanske kirke, og forslaget skilte sig ud fra H.C. Ambergs ved at fjerne tilbygningerne og gøre Ribe Domkirke treskibet. Firkantet sagt byggede Storcks forslag på en idé, hvor H.C. Amberg med Jakob Helms kyndige hjælp forsøgte at læse kirkens mange lag. Den lange strid i det særlige kirkesyn omkring århundredeskiftet gik netop på om kirken skulle være tre- eller femskibet, og om

man skulle bevare borgertårnet. Det er blevet kaldt en meget akademisk diskussion, der allerede havde besvaret sig selv, da man i 1880'erne startede bevaringsbestræbelserne med at sikre netop dette tårn og de ydre sideskibe. Det særlige kirkesyn blev aldrig enig med sig selv, og kun ved indgreb fra ministeriet blev det besluttet, at kirken skulle være femskibet⁴¹.

I øvrigt er det tankevækkende, når Erik A. Nielsen – en fremstående modstander af Carl-Henning Pedersens arbejde i Ribe – med en argumentation for idéen om et gudstjenesterum genoptager H.B. Storcks Kristus majestatis-motiv. Gad vist om de i tanken har søgt den samme oprindelig med dette forslag!

Den bygningsmæssige debat rummede alle former for arkitektoniske, kunsthistoriske og æstetiske overvejelser med henblik på udsmykningen af korpartiet i Ribe Domkirke. En del af debattørerne var af den opfattelse, at en udsmykning var overflødig, og nogle ville ligefrem mene, at det var at øve vold på kirken. Mogens Krustrup, Erik Fischer, Susanne Benthien, Roar Skovmand, Erik Lindgren, Grethe Foss og Henrik Jul Hansen var imod en udsmykning og mente ikke der skulle røres ved apsis ud fra et bygningsmæssigt argument. Mogens Krustrup skrev: »..det, der måske ryster en mest, er, at de, der har ansvaret for (Ribe Domkirkes) bevaring, ikke kan se, hvad der går tabt med den planlagte udsmykning. Når vi ikke kan genoplive en eventuel middelalderlig udsmykning, så kan vi prøve, at lade rummet tale til os i al sin væld, opleve at arkitekturen er en kongelig kunst, og vi kan gå udenfor kirken og se på den bevarede middelalderskulptur for at gøre os klart, hvilket kunstnerisk niveau bygningen har krav på«. Og cand.polit. Erik Lindgren spurgte, hvem der dog ville »sætte æselører på Amalienborg« eller »male Jellingesten«.

Mange besøgende i Ribe Domkirke, vil uvilkårligt give Mogens Krustrup ret, men i mine øjne skyldes det tillige et uklart fagligt argument med et helt andet sigte, hvilket jeg vil forsøge at behandle (se 'Problemer omkring beslutningsmyndigheden').

Debatten i 1983 indeholdt en lille ekskurs om Joakim Skovgaard, idet flere omtaler hans udsmykninger i Viborg og Lund. Roar Skovmand henviste den 26. juli 1983, til et gammelt nummer af Højskolebladet fra 1928 – med ham selv som redaktør – hvori C.P.O. Christensen, gammel historielærer på Askov, havde skrevet om Ribe Domkirkes kor: »..her er intet spor fundet af ældre dekoration, her er heller inge dekoration

fornøden«. Joakim Skovgaard, en trofast læser af Højskolebladet, må have læst denne artikel! Og, slutter professor dr.phil. Roar Skovmand, mon ikke det har hjulpet ham til at indse, at Ribe Domkirkes kor skulle der ikke røres ved, og mon ikke, med Skovgaards eksempel, at Carl-Henning Pedersen vil indse det samme.

Den 6. juni 1983 nævnte Erik Fischer, at Joakim Skovgaard skulle have sagt, at det ville være vandalisme at udsmykke Ribe Domkirke. Det syntes arkitekt Knud Dahl Christensen den 12. juni lød mærkeligt i betragtning af, at Skovgaard udsmykkede domkirken i Lund. Bibliotekar Susanne Benthien vidste besked; hun kunne oplyse, at årsagen til, at Joakim Skovgaard ikke udsmykkede Ribe Domkirke ikke var at finde i manglende vilje, men til dels i manglende tid, da han var igang med udsmykningen i Lund, og måske til dels manglende kræfter, da han var langt oppe i halvfjerdserne. Lige til hans død, skriver hun, var han optaget af tanker om en udsmykning af Ribe Domkirke. På Skovgaard Museet kan man se en gipsmodel af apsis, som viser et udkast til hans forslag⁴².

Som et slags post scriptum til dette bygningshistoriske afsnit kan jeg nævne, at formanden for det særlige kirkesyn Erik Skov var inde på, at Carl-Henning Pedersen måske også burde udsmykke pendentivkuplen i koret.

Problemer omkring beslutningsmyndigheden

Den debat, der i sommeren 1983 blussede op omkring Carl-Henning Pedersen og Ribe Domkirke, betød også en debat om de besluttende myndigheders kompetence.

Et afgørende udfald kom fra Mogens Krustup, docent i arkitekturhistorie på Kunstakademiet, der fandt det betænkeligt, at statens rådgiver i kunstneriske anliggender ikke var blevet hørt inden Elsebeth Kock-Petersen, daværende kirkeminister, godkendte udsmykningsarbejdets igangsættelse. Mogens Krustup gjorde gældende, at Akademirådet, der sædvanligvis høres i kunstneriske anliggender, ikke var blevet hørt, før kirkeministeren skred til handling. Man forstår at Mogens Krustup i løbet af sommeren gjorde sig kraftanstrengelser for at få beslutningen omstødt og projektet standset. Dels forsøgte han forgæves at få Akademirådets medlemmer til at tage bladet fra munden, dels forsøgte han i et åbent brev til biskoppen i Ribe, Helge Skov, i Politiken og Vestkysten at få denne til at skride ind i sagen.

Tilsyneladende kæmper Mogens Krusturp alene i en strid, hvor konflikten kerne afspejles i argumentet; 'man kan ikke lade et tilfældigt menighedsråd skalte og valte med en domkirke, som den i Ribe, der er et nationalt monument og overlade det i ukyndiges hænder'.

Akademirådet består af folk, der anses for at være kyndige udi de skønne kunster, arkitektur, bildende kunst, skulptur ect. De får sædvanligvis deres lærdom vejlet ved eksaminer på Kunstakademiet på Kgs. Nytorv.

Selvom rådet ikke offentligt gav deres mening til kende, er der ingen tvivl om, at Mogens Krusturp nok ikke stod alene med sin holdning. Den 9. september 1983, hvor Akademirådet skulle holde møde, var Ribe-projektet på dagsordenen. Da Akademirådet i denne sag, som i sagen om Amaliehaven, har været holdt udenfor indflydelse, har der utvivlsomt været en meget harmfuld stemning i den lærde forsamling.

I en artikel den 23. juni 1983, hvori debatten om Ribe Domkirke behandledes, var der en længere redegørelse for Akademirådets situation på det aktuelle tidspunkt. Der redegøres således for, at rådet stadigvæk slikkede sår efter de læsioner, som statsminister Poul Schlüter havde tilføjet dem i forbindelse med indvielsen af Amaliehaven. Forud havde gået en debat, hvor rådet tilsyneladende havde haft hovedet for langt fremme.

Der måtte langt væsentligere argumenter til for at trodse de instanser, der allerede havde godkendt Ribe-projektet, end hvad en isoleret talsmand som Mogens Krusturp, kunne mobilisere af modstand, især fra et svækket råd, der ikke så sig i stand til at desavouere den allerede trufne beslutning. Lad os derfor se nærmere på de instanser og besluttende myndigheder, der godkendte udsmykningen!

I første række drejer det sig om det lokale menighedsråd, der i samarbejde med kunsteren og Statens Kunstfond fandt frem til et forslag, der kunne godkendes på en for alle tilfredsstillende måde.

En dag i begyndelsen af 1982 ringede formanden for Statens Kunstfond, Hans Edvard Nørregård-Nielsen, for at få Carl-Henning Pedersen til at udsmykke kor og apsis i Ribe Domkirke. Sammen med Hans Edvard Nørregård-Nielsen blev Carl-Henning Pedersen af domkirkens menighedsråd inviteret til Ribe, for at se nærmere på koret og kirken i det hele taget. Man ønskede en udsmykning så det noget kompakte ciboriaalter, der nu dominerede kirkerummet på en uheldig måde, kunne fjernes og et nyt alter sættes op, måske noget nærmere koret. Der var også tale om at man ønskede mosaikruder i koret. Carl-Hen-

ning Pedersen lavede herefter over hundrede skitser, kun de nødvendige skitser blev sendt til overvejelse og eventuel vedtagelse hos menighedsrådet i Ribe⁴³. I en samtale med Ole Schierbeck i Politiken den 20. juli 1983 fortæller bestyrer Anders Andersen, menighedsrådsformand ved Ribe Domkirke, at menighedsrådet i alle årene fra hans indtræden i rådet i 1965 har været optaget af en form for udsmykning i korpartiet. Tidligere domprovst Richard Fangel arbejdede energisk for dets gennemførelse, men nåede aldrig at se det udført. I Anders Andersens medlemsperiode har flere forskellige kunstnere været på tale, men ingen af projekterne blev til noget, dels pga. Nationalmuseets Særlige Kirkesyn, og dels fordi menighedsrådene ikke kunne gå ind for dem. Videre siger han: »Under en inspektion i kirken, som det særlige kirkesyn foretog for nogle år siden, spurgte jeg, hvor menighedsrådet skulle henvende sig, for at få et råd. Statens Kunstfond lød svaret. Det forsøgte vi, men fik et henholdende svar. Så prøvede vi atter i 1980. Nu kom der mere skub i sagen. Formanden, Hans Edvard Nørregård-Nielsen, pegede selv på Carl-Henning Pedersen. Vi fik arrangeret et møde i kirken mellem kunsthåndværket, menighedsrådet og Carl-Henning Pedersen og det blev aftalt, at han skulle udarbejde et skitseforslag, som kunsthåndværket ville betale efter de normale regler. Carl-Henning Pedersen gav udtryk for interesse. Han havde længe været interesseret i en kirkeopgave, og i begyndelsen af året var skitsen færdig og blev sendt til godkendelse i det særlige kirkesyn. Her godkendte man projektet«. Et enigt menighedsråd godkendte projektet, og Carl-Henning Pedersen kunne gå i gang i efteråret 1983. Udsmykningen ville koste 1 million, og Kunsthåndværket skulle betale de tre fjerdedele. Resten betalte kirken af en arv, den for nogle år siden fik fra et par borgere i Ribe.

Hermed var de værste hindringer i beslutningsprocessen overvundet. Tilbage manglede bare de formelle underskrifter fra provst og stiftsøvrighed samt kirkeministeriet og under normale omstændigheder: Akademirådet.

Formanden for Det særlige Kirkesyn, museumsinspektør Erik Skov, bragte den 28. juli 1983 en artikel, hvor han kunne fortælle, at Det særlige Kirkesyn var kirkeministeriets konsulent i antikvariske og arkitektoniske spørgsmål vedr. ca. 40 kirker af særligt historisk eller monumental betydning.

Den 31. juli rettede rigsantikvaren Olaf Olsen fra Nationalmuseet en misforståelse, som var blevet fremsat et par dage tidligere af cand. po-

lit. Erik Lindgren, nemlig at domkirken skulle høre under hans regi. Olaf Olsen erklærede sig desuden inhabil i en bedømmelse af, om Carl-Henning Pedersen var den rigtige kunstner til opgaven, da han havde været involveret i modtagelsen af 'Frihedens Lys', som var Carl-Henning Pedersens gave til Frihedsmuseet i forbindelsen med fyrrårsdagen for bruddet med forhandlingspolitikken den 29. august 1943. For at sætte Erik Lindgren og andre ind i baggrunden for Det særlige Kirkesyns funktion skriver han: «hverken Rigsantikvaren eller Nationalmuseet som sådan har nogen myndighed i anliggender vedrørende Ribe Domkirke, der hører til blandt de kirker af høj værdi, der siden 1861 har været under tilsyn af særlige sagkyndige, der udpeges af kirkeministeren».

I pastor Søren Krarups ændrede holdning til udsmykningen af domkirken (Tidehverv 1988), bringer han lys over de forskellige kunstneriske arbejder, der har været bragt på bane i den tid, han har været involveret, nemlig som hjælpepræst ved domkirken. Det drejer sig om den britiske kunstner, Clark, der havde udsmykket katedralen i Coventry og Paul Høm, der havde lavet udkast med en mosaikkrucifiks. Disse forslag var begge blevet forkastet. Ved læsning af Søren Krarups artikel bør man iøvrigt iagttage, at Carl-Henning Pedersens arbejder i domkirken ikke, som han skriver, startede i 1982, men først i oktober 1983. Med 1982 som starttidspunkt forstås nok det tidspunkt, hvor Carl-Henning Pedersen kom ind i billedet. I Søren Krarups selvopgør i debatten bliver iøvrigt et andet problem angående det beslutningemæssige problem inddraget.

Kunne Det særlige Kirkesyn sige nej til Statens Kunstfonds forslag, nu de selv havde henvist menighedsrådet til denne statslige mæcen, og hvilket menighedsråd ville kunne sige nej til 750.000 kr. selvom de var øremærket til en bestemt kunstner?

Erik Lindgren er iøvrigt den 28. juli 1983 inde på noget af det samme. Johannes Jensen fra København stillede i juli 1983 i et læserbrev spørgsmålet om, hvad man fik for disse statens penge – debattens eneste rindalistiske islæt, og selvom det var et uanseeligt læserbrev, stilledes her det ydmyge spørgsmål: Ville en konkurrence ikke have været på sin plads? Man kan spørge sig selv om nogen anden end formanden for Statens Kunstfond, Hans Edvard Nørregård-Nielsen, var kommet igennem med en udsmykning af Ribe Domkirke. Anders Andersen nævner således, at man rettede henvendelse til Statens Kunstfond omkring 1980, hvor man ikke fik noget svar, og sagen blev henlagt. Da menighedsrådet forsøgte igen i 1982, kom der mere skub i sa-

gen, og spørgsmålet er, om det ikke var fordi, formanden nu hed Hans Edvard Nørregård-Nielsen. Under initialerne JAK, skrev Peder Hygum Jacobsen en leder den 23. juni 1983 i Information under overskriften 'Dom i dom'en'. Heri skriver han i vidtløftige vendinger om debatten omkring Ribe, om Erik A. Nielsen og Margrethe Auken, der ville vide, at Jørgen Clevin var mere kvalificeret til at udsmykke domkirken 'med giraffen Rasmus som det store dyr i Åbenbaringen og Elsebeth Kock-Petersen som den rare dyrpasser'. Han vil iøvrigt vide, at når Statens Kunstfond har så udpræget grad af frihed, som den har haft i valget af Carl-Henning Pedersen, kan ingen argumenter, ikke engang dem på Vorherres vegne, ændre denne beslutning! Han anser Kunstfondens stilling for problematisk og drager Randers frem som eksempel, idet Randers sagde nej til Svend Wiig Hansens borgmesterstang. med Statens Kunstfond er det enten 'take it or leave it', og det kan nok ikke være anderledes. Den eneste modvægt mod denne smagskontrol ligger i, at medlemmerne ikke kan sidde i mere end tre år.

Der er allerede nævnt flere lokale folk i det forgående, bl.a. menighedsrådsformand Anders Andersen og en af kirkens præster Søren Krarup. Tør man i denne sammenhæng nævne selveste Hans Edvard Nørregård-Nielsen, gammel ripenser og student fra Ribe Katedralskole? De lokale nævnes, for at man skal kunne se, at diskussionen ikke var færdig med menighedsrådets enige accept af udsmykningen. Det kan konstateres, at Søren Krarup i første omgang forholdt sig tavs – men siden blev indædt modstander. Der var også modstand fra bl.a. Skovgaard-kenderen Susanne Benthien. Og i en meddelelse fra Ritzaus Bureau kunne man desuden den 22. juni 1983 læse, at Elsebeth Kock-Petersen måtte en tur til Ribe for at svare på spørgsmål fra en kritisk Venstrekreds ang. domkirkens udsmykning.

Det bliver nok svært at gøre op, hvor stor modstand der har været i det lokale, eller hvor meget debatten optog sindene. En skrev, at det ikke så meget var domkirken som ombygningen af en restaurant, der optog sindene den sommer⁴⁴!

Men uden et sammenfald af lokale kræfter placeret de rigtige steder på vej til en beslutning, var udsmykningen måske ikke blevet til noget!

Sammenfatning

KULTURHUS I STEDET FOR KIRKE. KUNSTTEMPEL I STEDET FOR GUDS HUS. (Gudstjenesterum versus kulturhus).

Afsnittets overskrift stammer fra Søren Krarups offentlige kovending og er hans sammenfatning af debatten omkring udsmykningen af Ribe Domkirke. Det stod i slutningen af 1988 klart for ham, at udsmykningen var en katastrofe. Det havde bl.a. slået ham for brystet, at Carl-Henning Pedersen og hans kunstvenner sammen med kunstkritikere og myndighedspersoner, der havde været involveret i sagen, ved den officielle indvielse af kor og alterudsmykningen under en høstgudstjeneste i 1988 ikke tog del i nadverbordet, men sad ved gudstjenesten som om det var en fernisering, de var indbudt til.

Kirken er Guds hus og det er et gudstjenesterum. Kirkens arkitektur er ramme for gudstjenestens liturgi, og såvel som salmerne og musikken og prædikenen er billederne og farverne med til at præge den oplevelse, man får i kirken.

Erik A Nielsen og Margrethe Auken søgte under debatten at finde et kunstnerisk udtryk for det specifikt kristne, og de byggede på en tese om, at i kirkekunst må alt være underlagt det kristne budskab.

Erik A Nielsen og Margrethe Auken spørger: »Hvorfor i alverden har man ikke fastholdt, at en domkirke er et gudstjenesterum, hvorfor det indlysende nok må udsmykkes med denne funktion for øjet«. Videre siger de: »Når en særlig talentfuld domprovst udtaler at Carl-Henning Pedersen er døbt og dermed har sin kristelige baggrund sikret, er der ikke andet at håbe på, end at så jammerlig forståelse af forholdet mellem kristendom og kunst, må være forbeholdt domprovster«. Konsulent Tage Albertsen gav den 29. juni 1983 i Kristeligt Dagblad Erik A Nielsen og Margrethe Auken ret med hensyn til, at den, der skal udsmykke rummet, må indordne sit værk under det bestemte krav, at rummets funktion er at være ramme omkring gudstjenesten, og at det er denne funktion kunsten skal tjene. Som om at domprovstens ord i TV om kunstnerens egnethed var endegyldigt fastslået med udtalelsen: »Carl-Henning Pedersen er døbt. Altså er han kristen«. Men han var dog ikke helt afvisende overfor tanken om at lade Carl-Henning Pedersen udsmykke Ribe Domkirke.

Erik A Nielsen fremfører i øvrigt: »...adskillelsen mellem kunsten og en verden af tro og billedindhold, der kommer til udtryk i den, er som æstetisk postulat ubrugelig. Man kan ikke tage Bach og hans musik al-

vorligt og samtidig hævde, at den mystisk visionære kraft i hans vældige kompositioner, kunne have eksisteret således uafhængigt af den kristne verden, de er blevet til indenfor. Og det er tilsvarende meget let at belægge med rækker af eksempler, at da de toneangivende kunstnere ikke længere ønskede at arbejde med kirken som deres øverste forestillingsramme, da forvandlede det kunstneriske udtryk sig helt ned i sine dybeste rødder og satte den række af den moderne kunst hidtil usete udtryksformer i verden«.

Æstetik handler om, hvordan man skal forstå det skønne. Æstetik i denne sag handler først og fremmest om, hvad der er god smag og hvem der bestemmer det. Det er klart, at det er tankevækkende, når Erik A. Nielsen fremfører, at en dårlig prædiken, en salme, et stykke musik klinger ud, men hvem fjerner en udsmykning af en kendt kunstner, selvom det har et manglende kristent indhold. Erik A. Nielsens syn ændredes ikke efter et besøg i kirken i 1987, sammen med Henrik Wivel. Desuden retter han en skarp kritik mod de ansvarlige i et nummer af Menighedsrådenes Blad nr.11 1988 under overskriften 'Skvatmajorenes indtogsmarch'. Men efter min mening er det kun i ideernes verden, at Erik A. Nielsen med vægt kan fremføre argumentet, at Carl-Henning Pedersen ikke kender nok til gudstjenestens liv, selvom han nok ved hvad han snakker om, som en af de største kendere af modernismen i Danmark. Han baserer sin kritik på den uheldige kendsgerning, at modernisme og kristendom ikke har fundet hinanden. Modernismen tager afstand fra kirkens autoritet og således vil Carl-Henning Pedersen gerne bekræfte, at han ikke er medlem af noget parti, hverken et politisk parti, eller Den danske Folkekirke. En kunstner skal være fri og ubunden. Og hvad er dermed sagt? Overlæge Erik Andreassen skrev i en kommentar den 21. juni 1983 at Carl-Henning Pedersen måske i særlig grad havde forudsætninger for udsmykning af Ribe Domkirke, men at man ikke skulle forvente akademisk og naturalistisk gengivelse af kristne billedmotiver. »Han vil i overensstemmelse med sin livsholdning søge dybere ind mod abstrakte værdier, som findes i gode kunstværker gennem alle tider«.

Det er iøvrigt løjerligt, at det – foruden Erik A. Nielsen – er kunsthistorikeren Erik Fischer, som – om muligt – går endnu mere i flæsket på Carl-Henning Pedersen og hans kristensind. Det er Erik Fischer, der siger, at Carl-Henning Pedersen ikke i tilstrækkelig grad ejer tvivlens, ydmyghedens og næstekærlighedens gave. Carl-Henning Pedersens billeder er i tanke, form og livsholdning ganske væsensfremmede for en kirke, som den i Ribe. Således nævnes i en artikel læsning af Carl-Henning Pedersens digte i Himlens Trompet udg. 1982, hvor han ikke fin-

der megen lighed med en anden af Ribes store ånder, H.A. Brorson. Det virker som en meget personlig kritik.

Erik Fischer og Erik A Nielsen var blandt de mest aktive skribenter, selvom Erik A Nielsen er den suverænt mest aktive debattør overhovedet.

Som et teologisk modstykke til Erik A Nielsen og Margrethe Auken skriver den tidehvervske provst, Carl Lilleør, den 24. juli 1983, at det er en gammel og noget tilsløret kirkelig travhest, de to københavnerturister har trukket af stald, når de går tæt på manden og med moralismens dårlige ånde lige ind i ansigtet siger: Du burde have sagt nej til den opgave.

»Faktisk HAR de ingen ADKOMST til at vurdere Carl-Henning Pedersens forhold til kristendom, kirke og gudstjeneste. Og dermed har de heller ingen adkomst til at overvurdere deres eget forhold til kristendom, kirke og gudstjeneste. De har anbragt sig som udråbere foran folkekirkens hus og føler sig samtidig generet af at være anbragt i et pompøst selskab af 'calvinister'. Nu de selv bringer Calvin i erindring, så er forskellen på Calvin og Luther den, at for Calvin er kirken forsamlingen af troende og for Luther er kirken en forsamling af syndere. Teologisk udtrykt er der Fanden til forskel ...vi har i Danmark altid haft et godt blik for disse korsfarere, der forudsætter, at 'kirkens sag' er deres. samtidig med, at de hyklerisk – ovenikøbet i frihedens navn – viser den formastelige bort«.

Friheden blev et tema, da Erik A Nielsen i kronikken i Politiken skrev, at den modernistiske tradition i malerkunsten igennem århundreder havde ofret utrolig mange kræfter på at frigøre sig fra sin traditionelle forpligtelser, som kirken, akademiet eller staten. Således har det været nedslående, at det de sidste 100 år har været svært at finde virkelig 1. klasses kunstnere til at udsmykke kirkerne og på den anden side nedslående for kunsten, at den har afskåret sig fra at komme i berøring med en af de mest righoldige og dramatiske intense billedverdener der overhovedet eksisterer, nemlig den bibelske. Arkitekt Nils Koppel skrev den 17. juli 1983, at biblen i hele sit anlæg er en revolutionær bog, en frigørende og fantasiskabende bog, som måske ingen anden. For den rette kunstneriske udnyttelse er biblen det modsatte af en dogmatisk spændetrøje, og Nils Koppel spørger om man overhovedet kan tænke sig noget flottere formuleret motiv, end den der var blevet givet i Erik A Nielsens kronik, for at vælge Carl-Henning Pedersen til en stor kirkeudsmykning.

»I dag, i vor protestantiske del af Europa, har kirken og kirkens rum en anden funktion, end at være det centrale, sociale rum, der samler, formulerer og styrer menneskers oplevelser og erfaringer på alle livets områder, således som det var i middelalderen. Den sociale virkelighed har flere rum at udfolde sig i, og er selv blevet mere mangfoldig og opdelt i afgrænsede sektioner.

De gamle kirkebygninger er blevet historiske monumenter, – frataget funktionen, som spejl for ny erkendelse og ny oplevelse. Kirken og kunsten går forskellige veje. Om dette kan der siges meget, men det betyder ihvertfald, at den måde at erkende på, som kunst repræsenterer, sjældent når ind i kirkerummet. Måske har kirkens tillidskrise at gøre med, at den så ensidig forsøger at sandsynliggøre sit budskab med rationalitet og emperisk ræsonnement«. Sådan skriver Per Hovenakk i en artikel om Carl-Henning Pedersens udsmykning af Ribe Domkirke. Hans konklusion er, at det vigtigste debatindlæg mht. udsmykningen er udsmykningen selv.

Noter

1. Ramson, Sidsel: Som himlens store hvælv, København, 1988, p. 98
2. Ramson, S: 1988, p. 44
3. Ramson, S: 1988, p. 11
4. Ninka: Portræt af maleren Carl-Henning Pedersen, København, 1980, uden sidetal, 28 sider ialt
5. Schade, Virtus: Carl-Henning Pedersen, København, 1966, p.16f
6. Schade, V: 1966, p.19
7. Schade, V: 1966, p.19
8. Schade, V: 1966, p.16f
9. Schade, V: 1966, p.20f
10. Schade, V: 1966, p.28
11. Nørregård-Nielsen, Hans Edvard: Dansk kunst bd.2, København, 1983, p.217-218
12. Schade, V: 1966, p.28
13. Ninka; 1980
14. Jespersen, Gunnar: De abstrakte, København, 1967, p.58f
15. Jespersen, G: 1967, p.99-106, 115ff
16. Helhesten. Tidskrift for kunst, Hefte 3, Introduktion til Carl-Henning Pedersens billeder, p.73-77
17. Ramson,S: 1988, p.97
18. Jespersen, G: 1967, p.146-192
19. Jespersen, G: 1967, p.90-98; Schade, V: 1966, p.32f
20. Schade, V: 1966, p.130f
21. Schade, V: 1966, p.132f
22. Nørregård-Nielsen, H.E: 1983, p.11

23. Nørregård-Nielsen, H.E: 1983, p.217
24. Dog har Erik Fischer under debatten også en anden fortid at trække på, idet han i 1948 skrev en artikel i 'Classica et Mediaevalia IV 2'. Artiklen hed: 'Notes on a possible relation between Silos and the cathedral of Ribe in the XIIIth century'.
25. Danmarks kirker. Ribe Amt Bd.1, København, 1974, p.61-62
26. Danmarks kirker: 1974, p.62
27. Trap: 1928, p.405
28. Danmarks kirker: 1974, p.64
29. Danmarks kirker: 1974, p.64
30. Danmarks kirker: 1974, p.65
31. Danmarks kirker: 1974, p.161
32. Danmarks kirker: 1974, p.80, 340-366
33. Danmarks kirker: 1974, p.344-349. Restaureringen blev ledet af N.S.Nebelong.
34. Debatten om Carl-Henning Pedersens udsmykning af Ribe Domkirke i dagblads- og tidskriftsartikler. Fra bl.a. Politiken, Information, JyllandsPosten og Kristeligt Dagblad Mht. debatten er der en udførlig oversigt over det behandlede materiale. Således vil der i det flg. ikke være notehenviisning til debatindlæg, medmindre det forekommer nødvendigt.
35. Danmarks kirker: 1974, p.77
36. Danmarks kirker: 1974, p.211. Pendentivkuppelen havde indtil o.1900 en knap to meter stor åbning i toppen, som herefter blev tilmuret.
37. Danmarks kirker: 1974, p.145-325
38. Danmarks kirker: 1974, p.393-399
39. Ramson, S: 1988, p.11-177
40. Ramson, S: 1988, p.50. Sidsel Ramson nævner en figurgruppe på tre, som de tre vise mænd: »de to figurer fra venstre er blevet et par, den tredje figur – i gylden okker – står med udstrakt hånd, der holder en etruskisk ring. Livets ring«.
41. Danmarks kirker: 1974, p.350-361
42. Danmarks kirker: 1974, p.390
43. Ramson, S: 1988, p.13-21
44. Politiken 20. juli 1983:«Kirken der gav kulturballade»: »til Anders Andersens beretning bør måske føjes, at den lokale reaktion har været beskeden. Ingen har ham bekendt taget direkte afstand fra skitseprojektet, mens flere har ytret sig positivt. I Ribe er man i grunden nok så optaget af, om der skal indrettes vinstue eller vikingemuseum i et af byens gamle huse på torvet.-«