
Velkommen i (folke)kirken

ALEXANDER TOVBORG

Kirken

Kunsthall Charlottenborg, København

10. juni — 6. august 2023

Alexander Tovborg er en vigtig dansk kunstner der arbejder forholdet mellem kunst og spiritualitet. Denne udstillingsomtale analyserer hans totalinstallation på Kunsthall Charlottenborg i 2023 som havde fået titlen *Kirken*. I analysen er der fokus på Tovborgs forståelse af kristendommen og på hvordan han gennem udstillingens forskellige elementer formidler en forestilling om kunsten/kunstnerens rolle i iscenesættelse af det spirituelle rum.

LAURA KATRINE SKINNEBACH

Lektor, Ph.d.

lks@cc.au.dk

ORCID 0000-0002-5094-5956

Institut for Kommunikation og Kultur — Kunsthistorie

Aarhus Universitet

Danmark

Fra 10. juni til 6. august 2023 dannede Kunsthall Charlottenborgs ene sidefløj ramme for en totalinstallation af den danske kunstner Alexander Tovborg. Udstillingen bestod udelukkende af nykomponerede værker og havde fået titlen *Kirken*. I forhallen kunne man se videoen *Welcome to the Mystery*, hvor Tovborg reflekterede over mystik, religion og sit eget forhold til troen (<https://kunsthallcharlottenborg.dk/da/udstillinger/alexander-tovborg/>). Ud over videoen kunne man også via en QR-kode få adgang til en audioguide, indtalt af Tovborg selv, der både fungerede som selvstændigt værk, og som en refleksion over udstillingen (kan høres i museets app). På Kunsthallens hjemmeside introduceredes værket som kunstnerens undersøgelse af “kirkens mystik, troens paradokser og billeders magt”, og her blev den besøgende også stillet i udsigt, at udstillingsrummene ville “transformere sig til et helligt rum, der sætter scenen for nye tanker, idéer og handlinger.” Udstillingen blev anmeldt flere steder. Kristelig Dagblad kaldte den for “mageløs”, og Jyllands-Postens anmelder betegnede den som en “kraftpræstation”, mens Weekendavisens anmelder mente, at *Kirken* slet og ret var et mesterværk. Informations anmelder var anderledes forbeholden og syntes, der var alt for lidt på spil. Mit eget besøg på Charlottenborg var drevet af min faglige interesse for spiritualitet og billeders kraft, samt en nysgerrighed over for Tovborgs projekt og religiøse interesse. Besøget resulterede i en grundlæggende undren: Hvad er det for en fascination af kristendommen, der er på spil hos Tovborg, og hvilke nye tanker, ideer og handlinger forsøger kunstneren at give plads til med sin undersøgelse af religion? Det var især udstillingens iscenesættelse af køn med udgangspunkt i de kristne fortællinger, der ramte mig, men også måden hvorpå værkerne reflekterede over forholdet mellem kunst og Gud, billedet og kristendommen. Og hvilken relevans har en sådan undersøgelse for os i dag, hvor religion er blevet en global kampplads?

Mysteriets iscenesættelse

Allerede i forhallens video, *Welcome to the Mystery*, slog Tovborg fast, at et mysterium slet og ret er det, man ikke kan forstå, og hvis man er indstillet på den præmis, så er man også velkommen til mysteriet. Der er et *før* og et *efter* mysteriet, og døren mellem dem er netop kirken. Tovborg forklarede også, at han henter inspiration i religiøse mytologier, rum og institutioner, som han opfatter som forfinede konstruktioner, der skal lede os på vej mod ‘noget’. For ham er kunsten det medium, der formidler kontakten mellem mennesket og dette ‘noget’. Han er således optaget af denne mystikkens arkitektur, dvs. hvordan rummet dramatiserer den guddommelige koreografi og dermed formidler menneskets kontakt til det guddommelige. I mysteriets koreografi er Gud hele tiden til stede foran os, og kunsten skal ses som et “halleluja”.

Således forberedt kunne vi nu træde ind i *Kirken*, hvor Tovborg havde indtaget rollen som koreograf og iscenesætter af mysteriet og den transformative overgang mellem *før*



ILL. 1

Alexander Tovborg, *Eva*, 2022-23. *Edam*, 2022-23. *Hvad lavede Gud om søndagen*, 2022-23. Kirkevinduer (natur), 2023. Installations view, *Kirken*, Kunsthall Charlottenborg, 2023. Foto af David Stjernholm.

og *efter* (Ill. 1). Det første iøjnefaldende aspekt af denne mysteriets koreografi var den konsekvente transformation af museets rum til kirkens rum. I det første højloftede rum havde Tovborg som det naturligste placeret en stor trefløjet 'altertavle' på bagvæggen. I sideskibene langs hovedrummet kunne man finde døbefont og forskellige bibelske motiver. I de bagerste rum, 'koromgangen', havde Tovborg malet fresker og placeret udstillingens største maleri. Her var museum og kirke smeltet sømløst sammen og opfyldte den traditionelle kunstteoretiske tese om, at vestens kunssystem, som udvikledes op gennem 1600- og 1700-tallet, overtog den før-moderne kirkes funktion. Museets rum blev de nye hellige haller, hvor besøgende i mødet med kunsten kunne få de sublimе transcendentale oplevelser, som tidligere var forbundet med oplevelsen af Guds nærvær. Udstillingens påstand syntes således at være, at museet *er* kirken 1:1 – eller at kirken *er* museet for den sags skyld. Og altså ikke en hvilken som helst kirke, men en kristen kirke baseret på kristendommens fortællinger, symbolsprog og rumgestaltning.

Mest tydeligt var denne sammensmeltning i værket *Teenage Jesus*, et stort krucifiks ophængt fra loftet i et af sidekapellerne til højre for højalteret, hvor maleriets dominerende hvide farve smeltede sammen med udstillingsrummets hvide vægge i baggrunden (Ill. 2). Billedet af Guds søn medierede *the white cube*. Gud og kunst var ét. Et andet



ILL. 2

Alexander Tovborg, *Teenage Jesus*, 2022. 150 × 90 cm, stof, akryl, pastelfarver og lærred på træ, *Kirken*, Kunsthal Charlottenborg, 2023. Foto af David Stjernholm.



ILL. 3
Alexander Tovborg, Kirkevinduer (natur), 2023. Installations view, *Kirken*, Kunsthall Charlottenborg, 2023.
Foto af David Stjernholm.

eksempel på dette var udstillingens brug af lys og lysindfald gennem museets store vinduer, som var dækket af farvet plastfilm (Ill. 3). Lys og lysindfald har traditionelt set spillet en vigtig rolle i den kristne kirke, fordi lyset både konkret og allegorisk *er* Gud. I de store gotiske katedraler skabte de blyndfattede ruders diffuse og farvede lys en forestilling om et flimrende spirituelt nærvær. I Tovborgs fortolkning afsatte de farvede lysindfald store blomsterbilleder på museets gulv. Vinduerne og den farvede plast fungerede dermed som en billedgenererende teknologi, der på en meget konkret måde påstod, at Gud var til stede, lige der på gulvet, som en farvet blomst. I Tovborgs udstilling var mysteriet iscenesat gennem kunsten, men en kunst, der var totalt sammenfaldende med den kristne kirkes koreografi og fortællinger. Charlottenborg var den kristne kirke, og kunsten var Gud.

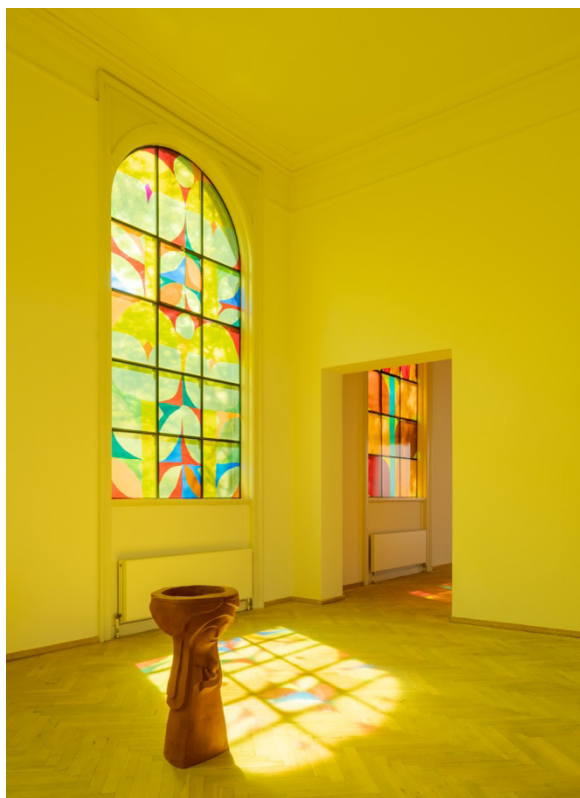
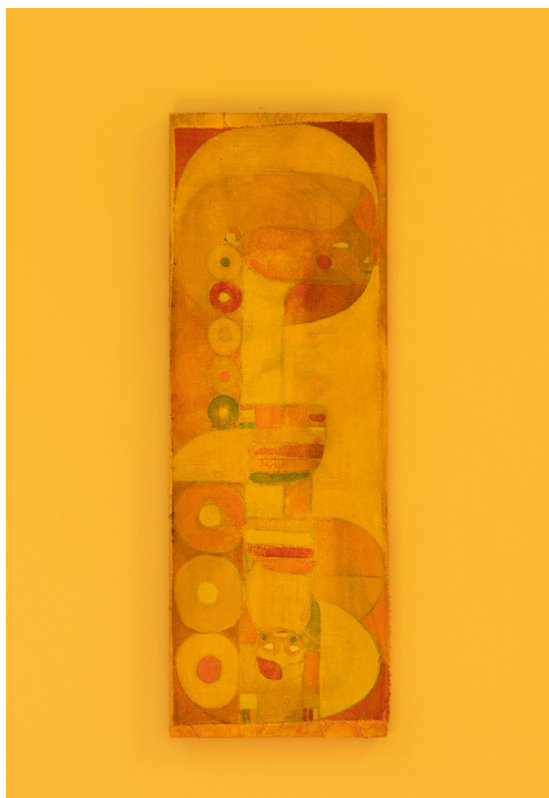
Den frelsende moder

Kirken var altså Tovborgs kunstneriske iscenesættelse af kristendommen, og han trak på gammelkendte kristne grundfortællinger og teologiske forståelser. Endevæggens altertavle var en triptykon med titlen *Eva*, som bestod af tre næsten ens malerier af Eva i røde nuancer på gul baggrund (Ill. 4). På hvert billede sås en graciøs kvindeskikkelse med let fremoverbøjet hoved. Hendes krop voksede næsten sammen med kundskabens træ, og omkring hende svævede runde æbler. De tre billeder formede en lille sekvens, der trak syndefaldet ud i et langt øjeblik. På billedet længst til venstre bugtede slangen sig om træet. I det midterste billede var den viklet sammen med kvindens krop og stak sit hoved frem tæt ved hendes ansigt. På det sidste billede vendte slangen sit hoved bort fra hende. Adam var fraværende. Det primære fokus var forhandlingen mellem Eva og den fristende slange, der til sidst leder til den fatale bid af æblet. Eva og syndefaldet var også hovedtemaet i de to tilstødende lokaler, hvor ballonstore røde og lilla æbler var malet direkte på væggene langs den øverste kant, hvorfra de hang ned som uomgængelige – og tyngende? – fristelser. I Tovborgs kirke var menneskets tilbøjelighed til at lade sig friste, personificeret af kvinden Eva, iscenesat som udstillingens visuelle og kultiske midtpunkt, som kirkens hellige offersted. Udstillingen iscenesatte dermed også et grundlæggende paradoks i den kristne tro, nemlig at menneskets frelse kun var mulig som følge af syndefaldet. For at løse mennesket fra arvesynden, lod Gud sig føde som mand af en jordisk kvinde, Maria. Med andre ord: Uden Eva, ingen inkarnation og ingen Kristus. Uden syndefaldet, intet mysterium og ingen frelse. Syndefaldet kan derfor teologisk set forstås positivt i en lovprisning af Eva, der lader sig friste af kundskabens træ og dermed bliver anledning til fødslen af den nye Adam.

Den nye Eva, gudsmoderen Maria, der i den kristne teologi bidrager til at genoprette Evas synd, optrådte to steder i udstillingen, dels i døbefonten *Dea Madonna* og et lille maleri med titlen *Madonna*. I maleriet, der var malet i gule og orange farver



ILL. 4
Alexander Tovborg, *Eva*, 2022-23. Installations view, *Kirken*, Kunsthall Charlottenborg, 2023. Foto af David Stjernholm.



ILL. 5 OG 6

Alexander Tovborg, *Madonna*, 2022-23. *Dea Madonna Døbefont*, 2023. Kirkevinduer (natur), 2023. Installations view, *Kirken*, Kunsthall Charlottenborg, 2023. Foto af David Stjernholm.

(Ill. 5), tronedede Marias hoved øverst på en lang slank hals. Nederst i billedet sås det lille Jesusbarn. Hans krop vendte på hovedet og var placeret i direkte forlængelse af moderens krop og skød så frelseren fødtes af hende. De var ét kød. I værket *Dea Madonna* havde gudsmoderen fået tilnavnet *Dea*, latin for gudinde eller gudindebillede (Ill. 6). Tovborgs gudindebillede af gudsmoderen var et rustfarvet døbekar af jern, formet som en kvindefigur med let foroverbøjet hoved, et lille barn på armen og en krop, der endte i en kjole ved gulvet. Hovedet var forstørret og udhulet til et kar til dåbshandlingens indviede vand. I Tovborgs kirke repræsenterede Madonna således på helt traditionel vis både inkarnationen og den sakramentale dåb. Madonna var gudinde, gudsmoder og kirkens føderske. Hun var som Eva fremstillet som en forudsætning for frelsen.

Endnu en kvinde spillede en vigtig rolle i Tovborgs *Kirken*, nemlig Dantes Beatrice, som var titlen på et stort maleri placeret i rummet direkte bag Eva, der i en kirkelig arkitektur ville være det helligste af det helligste sted (Ill. 7). *Beatrice* (2023) var malet i lyse farver – hvid, lyseblå, rosa, lilla, grøn og rød – der bugtede sig i cirkler og snoede gange, med reference til de koncentriske cirkler, der udgør paradiset i Dantes *La Divina Commedia*.



ILL. 7

Alexander Tovborg, *Beatrice*, 2023. 5 × 8 m, pastelfarver, akryl og lærred på træ. *Kirken*, Kunsthall Charlottenborg, 2023. Foto af Anders Sune Berg.

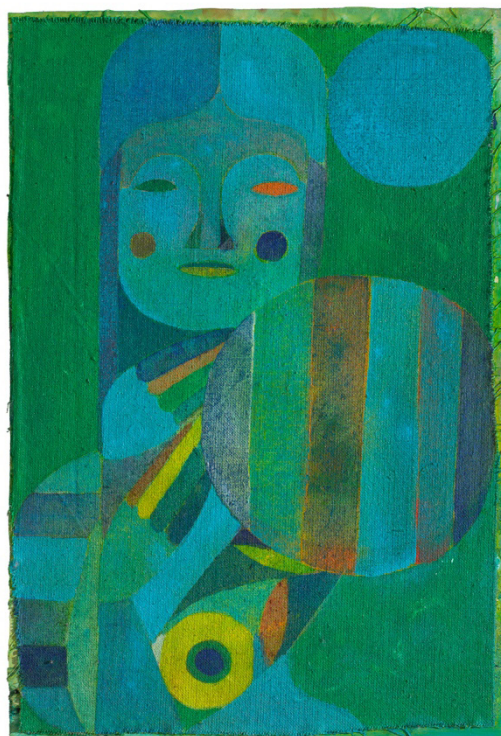
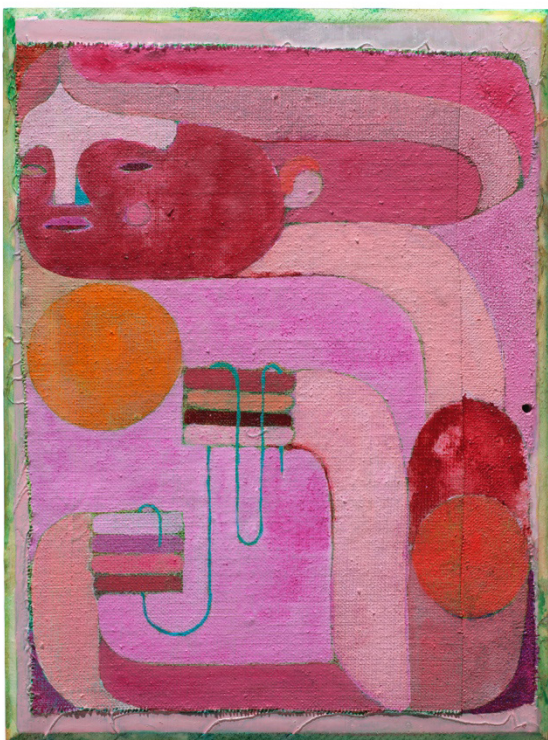
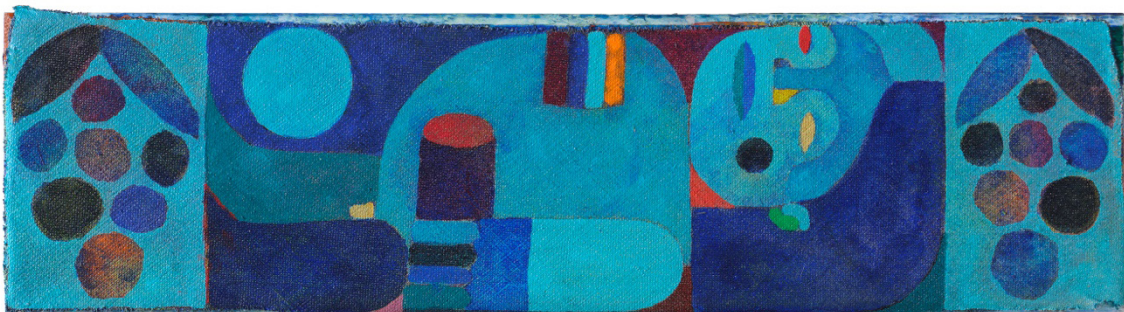
I virvaret af organiske former optrådte flere personer, som måske var Beatrice, der viser rundt, men som også kunne være en reference til paradisetts niende sfære, hvor Maria og Eva er placeret øverst. Et enkelt sted optrådte en kvinde i fuld figur med organisk va-seagtig form, langt hår, og ansigtet bøjet nedad. I den ene hånd holdt hun en klase druer (frelsen) og i den anden et æble (syndefaldet). Maleriet understregede dermed Evas og Marias plads i den paradisiske frelsesfortælling, som den fremstår hos Dante.

Kirken baserede sig dermed på traditionel kristen teologi, og fremhævede de bibel-ske kvinders betydning for kirken og frelsen. Maria og Eva var de egentlige årsager til frelserens fødsel, og dermed også til fødslen af kirken, der giver adgang til at tage del i det kristne mysterium. Kvinden var mysteriets sakrale omdrejningspunkt.

Den fraværende fader

Men måske var det kun det umiddelbare indtryk. Ud over de prominente kvinder nævnt ovenfor optrådte endnu fire bibelske figurer i udstillingen. I maleriet *Noah* havde Tov-borg fremstillet den gammeltestamentlige figur, der i biblen beskrives som retfærdig, og hvis navn betyder 'hvile' på hebraisk (Ill. 8). Noah var malet i blå med firkantet næse og

stor rund mave. Han lå tilsyneladende og hvilede sig med noget, der mest af alt lignede en dåseøl i hånden. I maleriet *Hvad lavede Gud om søndagen* var den antropomorfe Gud malet i rosa og røde nuancer med smalle øjne og mund, lille firkantet næse, lange lemmer og en grønlig snor mellem hænderne (Ill. 9). Maleriet *Edam*, malet i blå og grønt, var ifølge titlen en sammensmeltning mellem Eva og Adam. Navnet Adam betyder 'menneske' på hebraisk, og 'skaber' på assyrisk (Ill. 10). Visuelt var figuren fremstillet som en statuarisk firkant med en sribet rund figur i hænderne, der mest mindede om et skjold eller en badebold. Den sidste figur var Guds søn, *Teenage Jesus* på korset, hvis form var inspireret af den Byzantinske korstype, som kendes fra San Damiano krucifikset,



ILL. 8, 9 OG 10

Alexander Tovborg, *Noa (efter syndfloden)*, 2022-23. 20 × 70 cm, pastelfarver, akryl og lærred på kirkebænk; *Hvad lavede Gud om søndagen*, 2022-23. 35 × 25 cm, pastelfarve, akryl og lærred på kirkebænk; *Edam*, 2022-23. 35 × 25 cm, pastelfarve, akryl og lærred på kirkebænk. *Kirken*, Kunsthal Charlottenborg, 2023. Foto af Anders Sune Berg.

der ifølge traditionen talte til Frans af Assisi og bød ham genopbygge kirken, og som Tovborg altså forsøgte at gentage her (Ill. 2). I *Teenage Jesus* var Jesus fremstillet som en kridhvid teenager med lændeklæde, men uden tegn på sårmerker fra hans smertefulde Passion. Hans tornekrone var en regnbue, og han var omgivet af regnbuefarver i pastel, lys blå, grøn, rosa, gul og orange.

Selv om der i Tovborgs malerier generelt er tale om meget generisk formgivning af menneskeskikkelser, er det alligevel påfaldende, hvor kønnede hans figurfremstillinger er. Man kan mene, det skyldes, at beskueren ikke kan undslippe sit internaliserede kønnede blik, men i *Kirken* var det nærmest som Tovborg ville understrege de kønnede læsninger. For det første var der naturligvis titlerne, der straks ledte tanken hen på bibelske figurer og deres traditionelle kønsattributter: Gud er den maskuline skaber, Adam er det første menneske, ud af hvis ribben Eva skabes, Noah er manden, der redder mennesker og dyr fra syndfloden, Jesus er sønnen, der frelser mennesket. Og så var der Dante, der ganske vist ikke blev nævnt ved navn, men som var til stede som en anden Pygmalion, der gav form til den attråværdige Beatrice i et af de største og mest berømmede værker i litteraturhistorien. For det andet var der i udstillingens malerier en tydelig forskel mellem de runde, organiske kvindeskikkelser med store læber eller øjne og de mere rudimentære gengivelser af Noah, Adam/Edam, Gud og Jesus. Også valget af farver trak på konventionelle kønsmarkører: rød/gul for kvinder og blå/grøn for mænd. At male Gud lyserød, ophævede *ikke* den kønnede læsning, men understregede bare en temmelig stereotyp brug af kønsmarkører. Farverne i *Teenage Jesus* kunne måske læses som en visuel *queering* af Guds søn, men i så fald en banal én af slagsen a la: regnbuefarver = queer, som ikke blev underbygget af formsproget. Jesus' krop var nemlig konstrueret af rette linjer, og ansigtet havde smal næse og mund og smalle øjne, som det også var tilfældet med de øvrige maskuliniserede figurer. Måske legede Tovborg med vores forventninger til fremstillinger af de bibelske figurer ved at feminisere eller maskulinisere dem med brug af formsprog og farver, men det virkede snarere, som om han abonnerede på traditionelle teologiske – og temmelig binære – tolkninger af køn i biblen. Og det var helt bevidst, for denne gennemgående sondring mellem mand/kvinde, fader/moder var helt central for udstillingens egentlige ærinde, nemlig faderen.

For mens mandens rolle i mysteriet umiddelbart virkede tilbagetrukket i selve kirkerummets billeder, spillede han en helt central rolle i videoen og audioguiden. I videoen *Welcome to the Mystery* kunne man blandt andet høre om Tovborgs tab af faderen, der døde, da Tovborg var 16 år, og efterlod et hul i ham, som han siden, om end forgæves, har forsøgt at fylde med sin kunst. Audioguiden var en humoristisk kritik af den lille mand, der higer efter magt, mens han bygger højere og større falliske symboler, kun med det ene formål at opnå faderens nærvær og anerkendelse. Og her var der også en kobling mellem *Teenage Jesus* og Tovborg selv. I Audioguidens begyndelse hører vi om, hvordan lille Tovborg går ind i kirken og søger efter sin far: "Jeg går op mod alteret, jeg

er så træt i mine ben, og hvor er far, hallo, far? Der er kun korset, men det er der altid, korset, korset med Jesus, han er der også altid, Jesus, og i dag ser han så ud, han ser så ud som en teenager, han kigger på mig, og er skuffet, undskyld, siger jeg, men har du set far? Nu inviterer Jesus mig op på korset, så jeg fjerner ham, for korset er for lille til to.” I audioguiden erstatter Tovborg Jesus. Det er *ham*, der er den lidende teenager forladt af sin fader og Gud. Og med audioguiden som ledetråd, forstod man nu, at *Teenage Jesus* ikke handlede om fysisk smerte, men om lidelsen forbundet med længslen efter faderen.

I de to medieprodukter var faderen den fraværende figur, som kunstneren Tovborg kontant forsøger at fastholde i sin kunst. I kirkerummets figurer var kvinden – Maria, Eva, Beatrice – det aktive spejlbillede, mens manden – Noah, Adam, Gud, Jesus – var de passive uopnåelige og uudgrundelige faderfigurer. Kvinden var dåbskarret, hun var den aktive ærkesynder (og dermed årsag til frelsen), og hun var vejviseren gennem himmeriget, mens Noah hvilede, Gud legede med sin grønne snor, Jesus led over faderens fravær, og Adam bare var menneske. I medieprodukterne var faderen den Gud, som sønnen så inderligt savner. Og påfaldende nok hørte vi stort set intet om de stærke frelsende kvinder i hverken video eller audioguide. Faderen var således passivt til stede i hele udstillingen som selve drivkraften for kunstnerens skabertrang. Selv i sin passivitet og sit rungende fravær var faderen den eftertragede frelsende figur, der nu bare kunne tage et velfortjent hvil, mens han høstede anerkendelsen. I Tovborgs mysterium blev kvinden hyldet, men mysteriet handlede først og fremmest om at gøre faderen nærværende. Når man blev opmærksom på, at manden og faderen var udstillingens hovedsag, og vendte tilbage til Eva-triptykonen (Ill. 4), var det pludselig svært ikke at se malerierne som tre store maskuline figurer med lille hoved øverst og en stor bredskuldret krop, der opslugte Eva med det underdanige ansigt. Bag kvinden, og over kvinden, stod manden. Patriarken var i sidste ende mysteriets tronende midtpunkt.

Tovborgs (folke)kirke

Tovborgs kirke var ikke en undersøgelse af spiritualitet eller mystik i mere generel forstand, men en iscenesættelse af de traditionelle kristne fortællinger om skabelse, fortabelse, jomfrufødsel og frelse. Men altså også dyrkelsen af den guddommelige fader og det maskuline. *Kirken* udfordrede dermed ikke som sådan de kristne grundfortællinger, men pegede måske på deres konstruktion. Audioguiden, der kan findes på museets app, lagde et – ikke helt uproblematisk – lag til denne iscenesættelse. Her kan man høre Tovborg der messende inviterer ind i sin kirke, som han beskriver som større og bedre end ‘jeres’ kirke, der er for lille og for gammel med knirkende døre. Tovborgs kirke er i stedet en kæmpekirke, der altid er ny og større end alle andres kirker. Den skal have rulletrappe og nadver bestående af lækkert brød og naturvin, som kan trækkes i en automat hele døgnet. Der skal ikke være præster, kun Tovborg selv, som er pave og ejer

mysteriet, som han kan sælge, ups, nej, give gratis, til alle. Kirken skal have spisesteder, hotel og kantine, der serverer Evas æblejuice. Man skal kunne grine i kirken, og der skal være T-shirts med sjove print i gavebutikken. Kirken skal være fuld af guld (alt guld i hele verden) og masser af kunst, så mysteriet kan *mærkes*. Kirken skal have universitet og studenterbolig, og efterhånden vokser kirken til en megakirke og til en skyskraber med 40.000 kirkeklokker, forlystelsespark, hospital og adfærdskontrol. Midt i denne fantasi dukker ensomheden op og længslen efter den tabte far, og fantasien om kirken tager en ny drejning. Nu bliver kirken til et rumskib, en ark, der kan flyve Tovborg op til far i himlen, og alle græder, da han flyver afsted. Undervejs i den lange talestrøm høres først kirkeklokker, og efterhånden også orgeltoner. Først én, så to, og så tre. I audioguidens ironiske fortælling er kirken en megaloman patriarkalsk konstruktion med indbygget faderdyrkelse og kvinden i køkkenet. Der er naturligvis også indbygget en kritik af kapitalistiske tendenser og især med et tydeligt vink til den katolske pavekirke, der står som model for Tovborgs fantasi. Måske, synes audioguiden at spørge, er den kristne kirke blot udtryk for en kulturel faderbinding? Sidst men ikke mindst er der en udpræget dyrkelse af kunstens evne til at mediere nærvær, og kunstneren som uddeler af mysteriet, men også kritik af kunstinstitutionerne.

Audioguidens kirkepastiche fungerede som en tiltrængt kritik af kristendommens mellemværende med kapitalismen og patriarkatet, men hvordan flugtede det med udstillingens iscenesættelse af Charlottenborg? Var udstillingen i bund og grund også bare det, den var, nemlig udtryk for en dyb og inderlig fascination af kirkens mysterier, religiøse rum og kontemplation? Trods distancen til kristendommens og kunstens institutioner i audioguiden, bekræftede udstillingen og videoen dem samtidig også. Udstillingen var Tovborgs kirke, og den adskilte sig ikke nævneværdigt fra en traditionel dansk, protestantisk kirke, endda med den hvide, lidende søn som omdrejningspunkt. Meget sigende for udstillingen var det sidste shot i *Welcome to the Mystery*, hvor Tovborg knælede foran sit eget maleri af *Teenage Jesus* (Ill. 11), og dermed for sig selv, kunstneren. Så frem for at diskutere religion, patriarkatet og institutionen i et bredere perspektiv fremstod udstillingen mest af alt som en bekræftelse af den kristne dogmatik og dens indbyggede systemiske problemer. Kvinden kom mest af alt til at fremstå som en fetich, der, i lacaniansk forstand, skulle aflede mandens kastrationsangst, mens manden var magtfulde og manifæste karakter, understreget af det faktum, at flere af billederne var malet på gamle kirkebænke af træ. *Kirken* fremstod dermed som en reklamesøjle for – og salgsudstilling til – den danske folkekirke, som allerede har købt mange af Tovborgs værker. Hvordan taler det ind i samtidens diskussion af religion, diskrimination, opgør med patriarkatet og kritik af kapitalismen, at en stor udstillingshal og en stor dansk kunstner på den måde promoverer den danske folkekirke? Det var især dén undren udstillingen efterlod: Trods *Kirkens* kritik af institutionernes patriarkalske fundament, var udstillingen samtidig en omfavnelser af både kirkens og kunstinstitutionens magt til at iscenesætte mysteriet. •



ILL. 11
Still fra *Welcome to the Mystery*, Louisiana Channel.