



DAVID BURMEISTER, MARTIN WANGSGAARD JÜRGENSEN,
LAURA KATRINE SKINNEBACH OG MIRIAM HAVE WATTS

TEMAINTRODUKTION

To sider af samme mønt?

Negativitetens paradoks i kristen kunst

Det kristne univers udfolder sig i et paradoksalt spændingsfelt mellem sorgen over at være bortvist fra Guds nærvær og glæden ved at kunne vende tilbage takket være Jesu død på korset. Principielt set tilbringer mennesket sit liv i en verden, hvor det ikke hører hjemme, takket være Adams og Evas handlinger (1. mosebog, kap. 3). Dømt til at slide i sit ansigts sved er mennesket forbandet til udlændighed og længsel efter alt det, der blev tabt med udvisningen fra paradiset. I Det Gamle Testamente forudsiges en frelsers komme, og i Det Nye Testamente åbenbares det, at Jesus er den, der kan føre mennesket ud af dets elendighed i denne verden og genåbne døren til paradiset.

Allerede i denne grundfortælling ligger der en fundamental negativitet forstået som en kritik af det jordiske eller timelige. Målt i forhold til Guds rige kan intet i denne verden slå til. Verden er fundamentalt falsk og alle glæder flygtige. Egentlig burde det udløse et konsekvent negativt billede af verden i den kristne billedkunst, der enten må vise dette livs elendighed eller må understrege fraværet af det guddommelige. Helt så enkelt er det bare ikke, og siden antikken har billedkunsten været præget af skiftende betoning af negativitet og optimisme.

To ting spiller i høj grad ind, når det gælder negativitetens dobbeltsidighed i kristen sammenhæng. For det første er der den respekt, som mennesket bør føle i forhold til verden, der – trods påstået elendighed – er Guds skaberværk. Den vilde natur er f.eks. et tilbagevendende emne gennem hele kristendommens

[1] Ukendt kunstner: *De hellige Tre Kongers tilbedelse*, o. 1200-25. Elfenben. Nationalmuseet. Foto © Nationalmuseet.

historie som et sted, hvor man mener at møde det guddommelige, fordi det står uformidlet og upåvirket af det syndige menneskes hånd. Uagtet verdens status som noget fundamentalt negativt kan den kristne billedkunst altså finde motiver i skaberværket, der kan bruges til positive verdensfremstillinger.

Det andet element, som farver den kristne billedkunst i en positiv retning, er den rolle, de tre kardinaldyder tro, håb og kærlighed tillægges. De tre dyder tillader på hver sin måde mennesket at se ud over det negative, det være sig både livets elendigheder og fraværet af en konkret, nærværende gud: Jomfru Marias kærlighed til det lille jesusbarn er et emblematiske eksempel på den positive kristne kunst. Det samme er Kristus, der af ren kærlighed til mennesket lader sig ofre på korset for at sone syndefaldet. Men også her finder man selvfølgelig en skyggeside, fordi vi som beskuer kender den videre historie og forstår den smerte, Maria og Kristus vil føle senere. Det paradoks mellem glæde og smerte, det skønne og det hæslige, er indfanget subtilt og mesterligt i en lille elfenbensskulptur fra 1200-tallets første halvdel i Nationalmuseets samlinger [1]. Figuren, der stammer fra Roskilde Domkirke, viser de hellige tre kongers tilbedelse af den nyfødte Jesus, der sidder på sin moders skød. Figuren er udført i unggotikkens idealiserede og skønhedssøgende formsprog. Helt efter konventionen medbringer kongerne deres gaver, men den gave, den lille Jesus får overrakt først, er torne-kronen. Hans dåbsgave er dermed de forestående lidelser. For den moderne beskuer kan det næsten fremstå grotesk, når de skønne og smilende karakterer i figurgruppen er vidner til denne udveksling. Men vi får også præsenteret meningen med det hele, for den stol, Jomfru Maria sidder på, står oven på en drage. Det vil sige, at hendes søn kvaser synden, døden eller al denne verdens negativitet og åbner vejen hjem. Tornekronen, med dens reference til Kristi passion og offerdød, er således både forbundet med smerte og frelse.

René Girard har i en indflydelsesrig analyse kaldt Kristus den ultimative syndebuk og derved også indkredset et helt kompleks af følelser, der følger med taknemmeligheden over korsfæstelsen – følelser, der i hvert fald for os i dag alle synes at være til stede i den lille elfenbensskulptur fra Roskilde. Skyld, skam, sorg og vrede, ledsaget af deres positive modsætninger frelse, udfrielse og glæde, er alle relevante sindsstemninger, der er blevet artikuleret siden oldkirken. Ikke mindst igennem Augustins *Bekendelser*, der har dannet skabelonen for den følelseskultur, som kristendommen har udviklet, og hvor det positive og negative er to sider af samme mønt. Det handler om at kunne se hen over det dennesidige og erkende verden for det, den er, så man forstår alt det, der ligger i vente. For at tage endnu et middelalderligt eksempel kan man gå til Bellinge Kirke på Fyn, hvor en kalkmalet udsmykning blev udført i 1496. Et af motiverne er særligt relevant i



denne sammenhæng [2]. Vi ser her en traditionel sengotisk korsfæstelsesscene med Maria og Johannes sammen med det øvrige “gode” persongalleri til venstre for Kristus og til højre de “onde” soldater, anført af høvedsmanden. Det særlige ved billedet er, at et lille tekstbånd er anbragt over hver af de to grupper. De gode bliver således omtalt som “populo meus”, det vil sige “mit folk”, mens de onde har fået indskriften “rex mundi”, “denne verdens konge”. Meningen er klar: På den ene side har vi dem, der har forstået, at livet er falskt, flygtigt, men at Kristus er vejen til frelse. På den anden side har vi dem, der ikke ser denne verdens timelighed og dermed heller ikke Kristus som frelsens nødvendighed. Billedets beskuer må således, når denne står foran det store maleri, vurdere, hvor han eller hun hører til i dette drama.

Grundlæggende er passionen en glædelig hændelse til trods for dens lidelse; den er konsekvensen af *felix culpa*, en lykkelig fejl. Det onde og smertefulde har med andre ord en positiv konsekvens. Anselm af Canterbury skrev eksempelvis i slutningen af 1000-tallet, at “syndigheden er mere frugtbar end uskyldigheden” i verden, fordi synden skaber rum for omvendelse og erkendelse, mens uskyldigheden er stilstand. For Anselm var det negative og selve den skyldfølelse, som syndefaldet og korsfæstelsen udløste, en drivende og dynamisk kraft, som kunne flytte mennesket tættere på Gud; en forestilling, man også senere kan genfinde i

[2] Ebbe Olsen og Simon Pedersen: *Korsfæstelsen*, 1496. Kalkmaleri. Bellinge Kirke. Foto: Arnold Mikkelsen, © Nationalmuseet.

Søren Kierkegaards tænkning. Vigtigheden i den tanke kommer med al tydelighed til udtryk i John Carrolls analyse af skyldens kulturhistorie i *On Guilt: The Force Shaping Character, History, and Culture*. Helt på linje med Anselm definerer Carroll således skylden som en central følelse, der har formet den vestlige verdens karakter, historie og kultur, som det hedder paradigmatisk i hans værks undertitel.

I lyset af alt dette kan det ikke overraske, at negativiteten, forstået som både fysisk og psykisk lidelse, som alt "ondt", såvel som oplevelsen af tab, udviklede sig op igennem middelalderen til en hovedåre i den kristne tænkning og kunst. At føle og være i Kristi smerte åbnede en mulighed for at nærme sig og forstå den glæde, der lå i vente på den anden side af Dommens Dag. Det negative er, som allerede sagt, på paradoksal vis godt til trods for de lidelser, det kan medføre.

Det negatives og det smerteliges rolle i den kristne kunst og tænkning stoppede heller ikke med 1500-tallets reformationer. For Martin Luther, som det blandt andet udtrykkes centralt i hans *Heidelberg Disputation* fra 1518, er det negative en del af dét at være menneske. Et forhold, som kun kan begribes ved at forstå korsfæstelsens rædsel. Ulykken er det lykkeliges konstante ledsager.

Den nære forbindelse og uomgængelige relation mellem det lykkelige og det smertefulde i menneskets dagligliv satte Thomas Kingo ord på i 1681 med salmen, der indledes med de kendte strofer:

Sorrig og glæde de vandre til hobe,
lykke, ulykke de gange på rad,
medgang og modgang hinanden tilråbe,
solskin og skyer de følges og ad.
Jorderigs guld
er prægtig muld,
Himlen er ene af salighed fuld.

I et rigt billedsprog fortælles om det forfald og den sorg, der ligger under overfladen af jordelivets indtagende, men flygtige kvaliteter. Versene opregner det timelige tæring og tristesse, mens omkvædene dæmper dette negative ved at henvise til himmerigs salighed. Versets udsagn og omkvædets svar bliver til en slags vekselsang, der kulminerer i sidste vers. Kingo komponerede en let og munter melodi til sin tekst, der understøtter budskabet om, at tilværelsens omskiftelighed må mødes med et lyst sind og i tillid til Gud. I dag bruges Thomas Laubs komposition i mol fra 1916, der lægger en tydelig accent på livets uforudsigelighed og urimeligheder, men dermed også fremhæver grundbudskabet om at finde fortrøstning i troen:

Lad da min lod og min lykke kun falde,
hvordan min Gud og min Herre han vil,
lad ikkun avind udøse sin galde,
lad kun og verden fulddrive sit spil!
Sorrig skal dø,
lystigheds frø
blomstre på Himle-lyksaligheds ø!

Filosoffer som Kant og Schleiermacher har også arbejdet med det negatives status, og navnlig Nietzsches syn på smerte og lidelse, som det kommer til udtryk i hans ungdomsværk om tragedien, har været med til at forme den moderne diskurs om negativitet som kulturelt og æstetisk fænomen. Et vigtigt nedslag i netop det æstetiske livtag med det negative som kunstnerisk kategori findes i Karl Rosenkranz' *Ästhetik des Häßlichen* (1856). Som elev af Hegel var Rosenkranz optaget af det hæslige som en ting i sig selv, og gennem sin banebrydende analyse af fænomenet når han frem til at understrege det hæslige eller negative som værende en konsekvens af det skønne og positive. Det hæslige er dermed ikke noget i sig selv, men kun et udtryk for det skønnes fravær. Det er en tankegang, der bygger videre på den lange kristne tradition og det, man kan kalde en apofatisk tilgang til sansningen. Rosenkranz kan ikke se, at selve det negative kan være et emne for kunsten, der per definition må være skøn, hvis det skal være kunst. Men alene det, at han bringer det grimme og negative i spil, viser, at der var et holdningsskred undervejs, som siden fuldt ud finder sit udtryk i det moderne. For Rosenkranz var tanken om at skabe bevidst hæslig kunst en absurditet, men et halvt århundrede senere var dette en realitet – også i den kristne billedkunst.

I nyere tid har stemmer udfordret den kristne tolkning af det negative som et paradoksalt gode. Freud pegede på det nydelses- eller lystbetonede, der måtte ligge i at betragte andres lidelser, som udtryk for det underbevidstes egoisme. Den tanke undergraver hele den kristne forestilling omkring korsfæstelsens offer, fordi den modarbejder den dér forbundne taknemmelighed med sin insisteren på den undertrykte skadefryd. Med Freud har Žižek ligeledes formuleret, at vestlig kultur har fundet en "obskøn glæde" ved at være i kontakt med det, Žižek forstår som en dødsdrift. Samtidig har man fra litteratur- og kulturhistorisk side, eksempelvis hos Jean Delumeau, spurgt, hvilken (destruktiv) konsekvens dette fokus på negativiteten har haft i kulturen, og Delumeau har argumenteret for det, han kalder "la culpabilisation en Occident". Den kristne dialektik mellem det negative og positive har ud fra det

[3] Peter Brandes: *Isak*, 1998.
Træsnit og litografi, 56x76 cm.
Indgår i mappen *ISH*, trykt
hos Yann Samson, Colombres,
Frankrig. Galerie Moderne ©
Peter Brandes.



standpunkt skabt særligt negative reaktionsmønstre i den vestlige, kristne verden, der ifølge kulturhistorikere som eksempelvis Peter Dinzelbacher i sidste ende har haft decideret traumatiserende konsekvenser for vesten i dele af historien. Kirkekunsten har spillet en central rolle i alt dette og har forsøgt at indfange dualiteten, men ofte med lidelsen i den motiviske forgrund og det negatives positive konsekvens som underforstået metalag, eller subtilt antydnet som i Roskilde-figures smilende konger. Dette kendetegner både middelalderens og den tidligt moderne kunst.

Med det negatives fremtrædende plads i den historiske kirkekunst er det slående, i hvor høj grad det glider ud i billedkunstens motiviske periferi eller slet og ret helt forsvinder i den yngre kunst. En af undtagelserne er dog Peter Brandes, der figurerer som en af de danske kunstnere, der er yderst velrepræsenteret inden for danske kirkeudsmykninger. Han arbejder bevidst med det negatives dobbeltbindinger i sine værker: Hans fortolkninger af bibelske motiver til kirkens rum og andre sammenhænge genkendes på et karakteristisk formsprog og, typisk, en ikke ukompliceret sammenføring og udvikling af forskellige motiver og deres ikonografi. Eksempelvis viser hans Isak-fortolkninger, der især optog hans produktion i 1990'erne, et kondenseret sammenløb af offertematikker **[3]**. Imidlertid er langt hovedparten af den moderne, figurative kirkekunst karakte-

riseret ved en betoning af det positive uden det konfronterende element, som negativiteten rummer. Dette kan ses i Alexander Tovborgs totalinstallation på Charlottenborg 2023 med titlen *Kirken* [4]. Her er kristendommens fortællinger og symboler reduceret til skønne visuelle artefakter i klare farver eller pastel, mens det negative – slangen i paradiset – er forvist til en marginal rolle. Til en vis grad er der i moderne kultur tale om forskellige konfessionelle reaktioner på smerten, men på tværs af kirkesamfund ligger der en tydelig oplevelse af fremmedgørelse i forhold til den navnlig eksplicitte lidelse.

Udviklingen er tankevækkende og fortæller muligvis ikke bare om skred i det religiøse forestillingsunivers, men også i vestlig kultur generelt. Flere har peget på den tvivlsomme status, forestillinger om ondskab og smerte har haft i en moderne kontekst efter Anden Verdenskrig, hvor Hannah Arendt eksempelvis berømt skrev om ondskabens banalitet. Omvendt har filosoffer som Auerbach, Adorno og Blumenberg fastholdt det negative som æstetisk nødvendighed for at skabe noget meningsfyldt.

Mange af disse perspektiver bliver på forskellig vis belyst i løbet af dette nummers artikler, der kronologisk strækker sig fra antikken og frem til udgangen af 1800-tallet. Det er således historisk kunst, der danner udgangspunkt for diskussionerne, men alle artiklerne rummer elementer, der på forskellig vis peger ind i vores samtid og medieres af samtidskunstens livtag med negativiteten. De enkelte bidrag går til negativiteten på forskellig vis afhængigt af det stof, der behandles, og den forskellighed understreger en vigtig pointe. Fra et filosofisk standpunkt kan man nemlig diskutere negativiteten som en ting i sig selv, men når man ønsker at aflæse negativitetens kulturelle plads, må man forholde sig til de periodespecifikke problemstillinger for at forsøge at forstå de tanker, der har ansporet og inspireret kunsten.

I artiklen “Ikonoklasten Paulus? Fra billednegation til billedrestitution i Første Thessalonikerbrev”, griber Thomas Lederballe Pedersen tilbage til apostlen Paulus’ billedsyn, som det fremgår af teksten kendt som det første brev til Thessalonikerne (ca. 50 e.Kr.). Foruden brevets ikoniske status som centralt, religiøst udsagn undersøger Lederballe Pedersen brevet som vægtigt dokument inden for visualitetens historie. Han beskæftiger sig dels med et billednedbrydende ræsonnement, når han fokuserer på, at Paulus for de nye kristne advokerer for afskaffelsen af de kultbilleder, der da var allestedsnærværende i det romerske imperium. Dels peger han på en billedkonstituerende praksis, idet apostlen – sideløbende med sit ikonoklastiske argument – fastholder en insisteren på, at medlemmerne af den thessaloniske kirke må påtage sig rollen som religiøst informerede “billeder”. Et kernepunkt ligger således i, hvordan den menighed, der er instrueret i at afvise

religiøse billeder, altså må medvirke til og konkretisere en genfremkomst af en alternativ billedtype.

Laura Katrine Skinnebach undersøger, hvordan smerten indgår som en aktiv ludisk strategi i Hrotsvit af Gandersheims (ca. 935-75) legender og dramaer. Teksterne handler alle om, hvordan modige martyrer og helgener formår at bekæmpe begær og fortabelse gennem troen på Kristus. Læseren eller deltageren i hendes ludi, som formodes at være blevet læst i klosteret med få eller simple dramatiske virkemidler, har derigennem fået adgang til alle de positive og negative følelser forbundet med begæret og forhåbningen om frelsen.

Med udgangspunkt i en billedkvader, sandsynligvis fra 1100-tallet, fra Lem Kirke giver Line Melballe Bonde en læsning af et svært tolkeligt motiv. En hest, en mand med et afhugget hoved og et viltet rankeværk læses sammen til en overraskende og modig udlægning, der afmonterer ældre ikonografiske tolkninger identifikationer og opstiller en ny fortolkningshorisont for billedet, der nivellerer forholdet mellem menneske og dyr. For at nå dertil diskuterer Bonde halshugningens betydning og negativitetens paradoksale karakter, fordi selvopofrelsen bliver forstået som noget positivt.

I artiklen “The Spirituality of Christian Suffering” viser Henrik von Achen, hvordan den senmiddelalderlige dyrkelse af passionen som vejen til frelse gled sømløst ind i 1600-tallets spiritualitet. Gennem analyse af udvalgte andagtstekster og deres visuelle panderter understreger artiklen en vigtig pointe i nærværende temanummer: at forholdet mellem lidelsen og glæden i grove træk kan ses som et tværkonfessionelt og transhistorisk fænomen. Et fundamentalt aspekt af kristendommen er, at kærligheden til Kristus ikke tænkes uden kærligheden til korset.

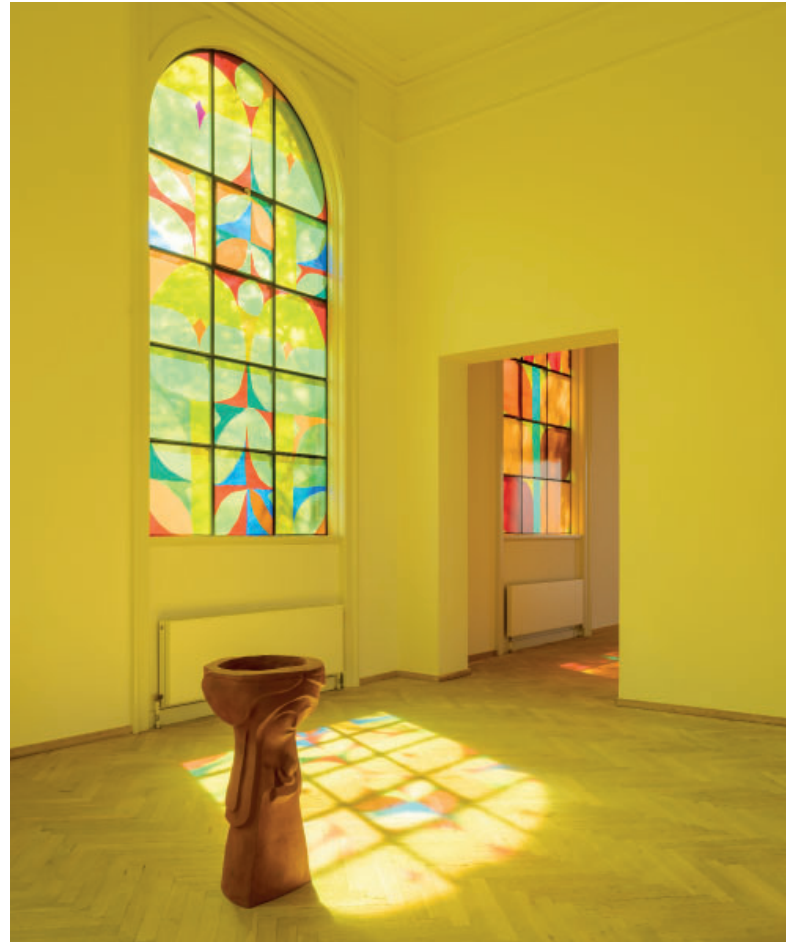
En række kobberstik, der er blevet udfærdiget til trykte ligprædikener fra perioden mellem 1638 og 1652, er genstand for Lars Cyril Nørgaards artikel. Han viser, hvordan disse kobberstik dels repræsenterer lidelse forbundet med døden, dels forsøger at mediere denne lidelses realitet. Bidraget placerer de enkelte kobberstik inden for rammerne af en overordnet semiotisk sammenhæng – det såkaldte begravelsesværk – og argumenterer for en særlig betydningsammenhæng mellem kobberstikkets billede og den trykte tales ord.

I David Burmeisters og Martin Wangsgaard Jürgensens artikel belyses negativitetens rolle i 1800-tallets danske altermalerier. Disse malerier er ofte blevet kritiseret for at være uforpligtende, sødladne, sentimentale værker. Artiklen argumenterer imidlertid for, at på trods af disse maleriers blanke facade, så beskæftiger de sig med mørke tematikker. Artiklen bruger Kierkegaards teologi som en vej til at få indsigt i denne side af guldalderens religiøse maleri og udforsker disse glansbilleders skyggesider gennem nærlæsninger af værker lige fra Bertel

Thorvaldsens *Kristus* og C.W. Eckersbergs banebrydende *Den vantro Thomas* til værker af Constantin Hansen og Anton Dorph.

Med udgangspunkt i afdækningen af den senmiddelalderlige helvedesskildring i Sædinge Kirke i 1883 undersøger Ronah Sadan det sene 1800-tals reaktion på gengivelser af det negative, og hvordan skildringerne af Helvede udfordrede det senromantiske, lutheranske kirkerum og idealet om kontemplativ skønhed. Sadan peger på det paradoksale i, at billederne på samme tid blev opfattet som vigtige kulturhistoriske minder og samtidig blev fundet stødende og helt eller delvist overkalket igen. Hun argumenterer for, at dette afspejler en moralsk og teologisk stillingtagen, der udtrykker Helvedes vigende rolle i trosopfattelsen, tidens forbehold over for katolske traditioner og den gryende nationalisme, men som også var afgørende for at formidle deres kulturhistoriske værdi i samtiden. Sadan sporer således en række udeladelser og tilpasninger af de middelalderlige billeder, der synes at modsige Kornerups ry for omhyggelighed og blotlægger væsentlige aspekter af 1800-tallets opfattelse af skildringen af det negative.

I dette temanummer belyser *Periskop* således aspekter af det negatives paradoks i den kristne billedkunst, i og uden for kirkens rum. Med nedslag i tematikkens ganske forskelligartede udfoldelse gennem historien undersøger artiklerne, hvordan negativiteten udspiller sig i konkrete billeder og i andet billeddannende materiale. I forlængelse heraf må spørgsmålet imidlertid også rejses, hvor smerten egentlig er blevet af i den nyere og nyeste kirkekunst, og hvorfor den er blevet så vanskelig at gengive og bruge. Og dermed også, hvilke kulturelle konsekvenser billedkunstens fokus på det negative har haft. Nogle af de historiske og mangefacetterede forhold, der væver sig ind i og omkring negativitetens paradoks, vil kunne bidrage til og nuancere en videre samtale om kunstens nutidige udtryk og rolle i kristen sammenhæng.



[4] Alexander Tovborg: Kirkevinduer (natur), 2023, og *Dea Madonna Døbefond*, 2023. Installationsview, Kirken, Kunsthal Charlottenborg, 2023. Foto David Stjernholm / @david_stjernholm.