

Den skønhed der frelser¹

- kunsten som en vej til udvikling af troen

Af Britt-Inger Johansson²

At det 19. århundredes kirker virker kolde og nærmest befriet for billeder, er vi vel alle enige om og det er der flere grunde til. Som den dominerende stilretning inden for billedkunsten i sidste århundrede hyldede modernismen det forfinede og abstrakte. Da 2. Vatikanerkoncil fandt sted i 1960'erne, havde Kirken trods sin kritiske holdning til moderne filosofi alligevel på mange måder accepteret modernismen som kunstretning og dens æstetisk. Det resulterede i, at koncilsfædrene udtrykte skepsis mod alt for rigt udsmykkede kirkerum, også selv om den moderne abstraktion inden for kunsten ikke blev anset for passende i kirkelig sammenhæng.

Forestillingen om kunstens frihed medførte en faldende interesse fra kunstneres side til generelt at beskæftige sig med figurativ billedkunst. Som følge af sekulariseringen blev den kristne motivkreds af mange kunstnere opfattet som uinteressant. Fordi det moderne billedsprog ikke var særlig værdsat i Kirken, foretrak menighederne at købe masseproducerede billeder og brugsting i stedet for unikke værker skabt af kunstnere og kunsthåndværkere.

Både dem, der bestilte opgaverne og kunstnerne kom herefter til at opfatte den kirkelige kunst som en illustrationsopgave mere end som en eksistentiel refleksion i en visuel, gestaltisk form. Det førte i mange tilfælde til en forkærlighed for renæssanceinspireret, let malet kitsch i menighederne, hvilket skræmte de seriøse kunstnere bort eller betød, at de blev fravalgt. Enkle og lettilgængelige billeder blev foretrukket frem for sådanne, der krævede en udforskende refleksion af betragteren. Det formsprog og de nye metoder, som har domineret kunstens udvikling de seneste årtier, synes også at være svære at forene med et kristent perspektiv.

Selv om kunstens genkomst i kirkerummet ikke synes at være umiddelbar forestående, findes der alligevel forfattere, der vedholdent behandler spørgsmålet om kunstens rolle og betydning i kristendommen i et såvel historisk som nutidigt perspektiv. En

¹ Artikel bragt i Signum 5/2010 p. 25-8. Oversat og redigeret af Niels Messerschmidt

² Fil.dr., lektor i kunstvidenskab, Institut for kunst- og musikvidenskab, Lunds universitet

sådan vigtig person inden for den sakrale æstetik er dominikanerpater Aidan Nichols³, som arbejder på Cambridge University.

Nichols har skrevet omkring tredive bøger og et stort antal artikler inden for forskellige teologiske områder; blandt andet har han interesseret sig for den ortodokse kristendom. I flere af hans arbejder fremstår kunst og æstetik som centrale redskaber til teologisk fordybelse og via liturgien har han nærmet sig dette emne. Hans første bog fra 1980 har titlen *The Art of God Incarnate: Theology and Image in Christian Tradition* og i 2007 udkom *Redeeming Beauty: Soundings in Sacral Aesthetics*. Det er sidstnævnte, som præsenteres her.

Med få undtagelser har Nichols i bogen valgt at afstå fra at fremføre sine egne synspunkter, selv om de skinner igennem her og der. I stedet forsøger han på en fortættet måde, gennem en præsentation af en række teologers stillingtagen til problemet, at begrunde hvorfor kunsten er en kristen nødvendighed. Nichols har opdelt sin bog i tre afdelinger: en historisk redegørelse, en sammenfatning af det 19. århundredes teologers syn på billedet og en gennemgang af vanskelighederne ved at praktisere kristen kunst i sidste århundrede.

Bogens historiske afsnit indeholder kun to kapitler. I første kapitel prøver han at indfange den kristne sakral-æstetiske tankegang hos Augustin og Thomas Aquinas på baggrund af deres skrivelser om skønhedens væsen og rolle i skabelsen og frelserværket.

Hos Augustin⁴ tager Nichols afsæt i, at sjælen som et spejl på det guddommelige er tæt forbundet til den guddommelige sandhed, som findes aftegnet i skabelsen. Fra oprindeligt at have haft en meget negativ holdning til det sanselige, udvikler Augustin siden et mere positivt syn på livets gang. Han fremhæver synet og hørelsens betydning for vor evne til at opfatte skønhed og derved føres til sandheden. For Augustin udtrykkes skønhed i matematiske tal og forhold; som illustration fremhæver han derfor ikke billedkunsten men proportionerne og symmetrien i arkitekturen, dansens rytmer og versenes velkomponerede metrik. Augustins konklusion er, at skønhed kan have en frelsende virkning.

En beslægtet tankegang finder Nichols hos Thomas Aquinas⁵. Gud er skønhedens kilde og Han tildeler alt det skabte skønhed efter hver tings forudsætning og gennem dets form. Thomas opstiller tre kriterier for skønhed: *claritas*, *integritas* og *proportio*; dét, der er skønt, der besidder helhed og har gode proportioner. Skønheden kan ifølge Aquinas også have en frelsende virkning ved at lede os videre til det, som er større.

³ født 1948

⁴ Augustin af Hippo eller Aurelius Augustinus (354- 430) var den mest berømte teolog, kirkefader og filosof i senantikken.

⁵ Ca. 1225-1274, italiensk filosof og teolog, en af skolastikkens betydeligste tænkere.

Næste kapitel giver en historisk gennemgang af billedteologiens oprindelse, men som det ofte er tilfældet, ligger fokus på tiden op til og umiddelbart efter ikonoklasmen⁶. Den efterfølgende lange periode frem til vor tid fylder kun en halv side i Nichols sammenfatning.

Den første opblomstring og strid omkring kristen kunst er naturligt nok et mere tillokkende og dramatisk tema, men jeg stiller mig undrende over for at en så stor del af kirkens kunsthistorie betragtes som givet. Der hersker et spændingsfelt mellem dogmatikken og den praktiske tillempling på kunstens område – et område, som ikke bliver udforsket i denne bog. De mellemliggende stadier har de facto haft en større umiddelbar betydning for den kristne kunsts situation i det 19. århundrede end den byzantinske. Det fremgår, at Nichols stiller sig tvivlende over for kunstens udvikling efter middelalderen og dens udbredelse til andre motivkredse end den kristnes ses ikke med milde øjne, hvilket nok er grunden til, at han gerne overser den.

I bogens næste afsnit præsenteres vi i lige så mange kapitler for tre betydelige 1900-tals teologer, der har helliget sig æstetikken og reflekterer over kunstens mulige rolle i kristen sammenhæng. Trekløveret udgøres af Hans Urs von Balthasar⁷, Sergej Bulgakov⁸ og – måske lidt uventet – pave Benedikt XVI, der trods sin interesse for kunst næppe kan anses at have samme tyngde inden for den kristne æstetik som de andre to. At den nuværende pave medregnes skyldes nok mest, på at han gentagne gange i sit pontifikat har betonet vægten af kunst som et religionspædagogisk redskab, senest i år i en tale specielt henvendt til alverdens kunstnere.

Det interessante med både Balthasar og Bulgakov er, at ingen af dem fandt de byzantinske ikonodulernes⁹ argumenter for kristne kultbilleder specielt overbevisende. Begge anså, at ikonoklasternes argumenter var mere holdbare. Dette medførte, at de begge prøvede at undersøge spørgsmålet på ny i forsøget på at skabe en mere holdbar teologisk begrundelse.

Balthasar bygger i Thomas Aquinas' kølvand på mystikeren Dionysos Areopagiten¹⁰. Begge tager udgangspunkt i grundlæggende værdier som enhed, sandhed, godhed og skønhed. De skabte tings skønhed er en afspejling af Guds egen skønhed (*Kostbarkeit*). Verden gennemlyses af skønhed og afslører sig dermed som Guds skaberværk. Åbenbaringen godtgør, hvad Balthasar kalder ”billedernes sprog”. Hermed mener han, at det er umuligt at lægge sig fast på formen og samtidig overse eller undlade at respektere, hvad den udtrykker. På den måde besidder stor kunst en ”uendelig længsel” efter det, som den afspejler.

⁶ (græsk for billedødelæggelse), her i relation til ikonoklasmen i Byzans (726-843)

⁷ (1905-1980), schweizisk teolog og præst. Nomineret til kardinal, men døde blot to dage før udnævnelsen. En af mest betydningsfulde teologer i det 20. århundrede

⁸ (1871-1944), russisk ortodoks teolog, filosof og økonom

⁹ (gr. 'billedvenner', egl. 'billedtrælle', af *eikon* 'billede' og *dulos* 'træl'), tilhængere af brugen af billeder, *ikoner*, i liturgi – en modsat *ikonoklaster* 'billedødelæggere'

¹⁰ Kristen, nyplatonistisk filosof fra Syrien, ca. år 500

Balthasar har et meget bredt syn på æstetik; for ham udgør bønnen den mest fuldendte æstetiske handling. Først når kunstneren åbner sig for virkeligheden i transcenden- sen, kan denne skabe ægte skønhed, mener Balthasar. Det skønne – også det, som udtrykkes i kunstnerisk form – afslører Guds åbenbaring. At Kristus har åbenbaret sig fysisk for os gennem sanserne forudsætter form. Balthasar mener, at menneskets ånd kan transcendere et billedet af det objekt, det forestiller. Evangelierne betragter han som forkyndelsesbilleder, hvilket legitimerer brugen af figurativ kunst i kristne kirker. Kunsten må underkaste sig forkyndelsen og bør ifølge Balthasar ikke stræbe efter at tjene sig selv. Nichols betegner Balthasars æstetik som en neo-ikonofil teologi.

Bulgakov kommer på lignende måde frem til en neo-ikonofil forståelse af billedkunsten, hvilket også må have ligget ligefrem for ham, da hans tænkning er præget af hans ortodokse tro. Indledningsvis forkaster han ikonodulernes argumentation og opbygger derefter sit eget teologiske ræsonnement, der bygger på en sofiologisk¹¹ metafysisk¹² opfattelse. Selv betragter han billedet som et vigtigt redskab til formidling af Åbenbaringen. Menneskets opgave er at forskønne verden i Åndens efterfølgelse, som af Bulgakov betegnes som ”verdens kunstner, formens princip og formernes Form”. At mennesket er skabt i Guds billede er for Bulgakov en begrundelse for at skabe og anvende billeder, så længe de står i Kirkens og troens tjeneste.

Bulgakov udtrykker meget poetisk menneskets rolle som billedmager: ”Mennesket er det væsen, som ser i billeder [...] ligesom han selv skaber billeder. Han modtager og gengiver billeder. Han erobrer dem kreativt. Han tager aktivt del i ikoniseringen af verden, genfinder tingenes ikoner i sig selv og gennem sig selv. Alt det, der findes i verden, er det muligt for ham at gengive”. Ved at skænke tingene et mere fuldstændigt ikonisk udtryk end det, de har fra naturens side, ønsker kunstneren at fremhæve deres autentiske værdi. Som om billeder, som ikke peger hen imod en prototype er uden mening for ham, betyder det ikke, at billedet må repræsentere en nøjagtig gengivelse af virkeligheden som et *trompe l’oeil*¹³. Den må være et sandt udtryk for tingenes ideelle form.

Som den ortodokse teolog, Bulgakov er, kommer han med en nøjagtig analyse af hvad god ikonografi er. Kristi portræt indtager en særlig plads, ikke mindst fordi alle mennesker afspejles i Ham – og omvendt indeholder alle menneskers ansigt Kristuslignende træk. Gennem sin relation til prototypen, altså den afbillede, er alle portrætter eksempler på *pars pro toto*¹⁴. I store træk følger Bulgakovs argumentation

¹¹ Læren om den guddommelige visdom. Sofiologi er baseret på den gammeltestamentlige forestilling om Sofia, som i traditionel kristen teologi bliver opfattet som en kvindelig manifestation af Kristus.

¹² Den gren af filosofien, der beskæftiger sig med de ”store” spørgsmål om verdens grundelse, væsen og mest almene træk.

¹³ Trompe l’oeil (fransk ’som bedrager øjet’, af *tromper* ’bedrage’ og *oeil* ’øje’) er en siden antikken inden for kunsten udbredt fremstillingsmåde som forsøger at gøre det umuligt for øjet at adskille mellem et malet og et virkeligt objekt.

¹⁴ Pars pro toto (latin: *delen i stedet for helheden* ell. *delen lig helheden*) hentyder til, at man i stedet for helheden (toto), hæfter sig ved et mindre delelement (pars)

mod ikonografien den gængse ortodokse opfattelse og den gentages derfor ikke her. Derimod kan nævnes hans udvidelse af begrebet *acheripoeta*, som beskæftiger sig med mirakuløst fremkomne ikoner. Bulgakov mener, at når ikonen indvies, transfigurerer den og bliver et sandt billede på sin prototype og dermed ”ikke lavet af menneskehånd”. Således bliver alle indviede ikoner mirakuløse i den betydning.

Pave Benedikt XVI har især som kardinal Ratzinger skrevet om kunstens rolle i Kirken. Hans udgangspunkt er kristologisk. Hellige billeder udgør en forudsætning for den frelsergerning, som inkarnationen udgør. Kristus er Faderens levende billede, hvis ansigt kan afbilledes gennem et meta-empirisk syn i visionære malerier. Ratzinger mener, at billedet er et tegn, der skabes af mennesket for et af Gud bestemt endemål, det liturgiske.

At betragte billedet er en måde at søge Guds ansigt, hvilket vi i Bibelen opfordres til at gøre på mange måder. Billedets funktion er at føre os ind i en discipel-relation. Ratzinger mener i forlængelse af Balthasar, at ”skønhed er viden – ja, en højere form for viden, fordi den åbenbarer sandhedens fylde for os [...] At overvældes af Kristi skønhed er en mere virkelig og dyb form for viden end rationel deduktion”. Billedets funktion i Ratzingers teologi bliver at udgøre en liturgisk re-præsentation af de oprindelige hændelser. Den har opstandelseskarakter med det formål at pege mod øst, hvor Kristus en dag atter vil komme til syne, og især at pege mod den indre vej, som leder os frem mod dette møde”.

Med sit opstandelsescentrerede syn på billedet adskiller Ratzinger sig fra den mere udbredte holdning med afsæt i inkarnationen. Hvor inkarnationstanken fokuserer på Kristi nedstigen til jorden og menneskene, leder opstandelsestanken til en refleksion over menneskernes opstigende til Gud. Dette syn på billedet har således en eskatologisk betydning ved at pege på formålet med inkarnationen.

Den afsluttende del af bogen består af to kapitler med eksempler på kristne kunstnere i 1900-tallet. I det første kapitel redegør Nichols for tidsskriftet *L'Art Sacré*¹⁵, udgivet af dominikanerne Couturier og Régamey, som slog til lyd for en modernisering af den sakrale kunst. I starten af 1950'erne kom udgiverne i konflikt med Kurien om den sakrale kunsts væsen, hvilket førte til en reaktion fra Kirkens side, især mod synspunktet om muligheden for at kunne betro kirkelig kunst til kendte – men ikke troende – kunstnere.

Det sidste kapitel redegør for to engelske kunstners virke, Eric Gill¹⁶ og David Jones – begge påvirket af Jacques Maritains¹⁷ æstetik. For ham var middelalderen det store forbillede og for kunstnerne, som var inspireret af hans tanker, blev den det også rent stilistisk. Begge kunstnere forsøgte også i skrift at formidle Maritains mere traditionalistiske holdning i deres hjemland, England.

¹⁵ Udkom fra 1935 til 1969

¹⁶ 1882-1940, engelsk billedhugger, grafiker, forfatter og skriftformgiver

¹⁷ 1882-1973, fransk katolsk filosof, nythomist

Aidan Nichols afslutter sin bog med – delvis i polemik mod Jeremy Begbie¹⁸ – at argumentere for, hvorfor kunst er vigtig i kristen sammenhæng. Her sammenfatter og gengiver han de opfattelser, som er kommet til udtryk i bogen og fremhæver især billedkunsten som en vigtig vej til at udvikle menneskets tro.

Aidan Nichols O.P., *Redeeming Beauty: Soundings in Sacral Aesthetics*, Ashgate Studies in Theology, Imagination and the Arts, Aldershot 2007

¹⁸ Professor i teologi på Duke University