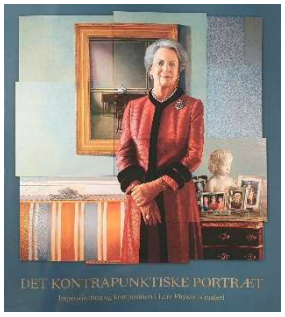

DET KONTRAPUNKTISKE PORTRÆT
Improvisation og komposition i Lars Physants maleri

NATALITETENS EVANGELIUM. *VERDENS LYS* I MAGLEBRÆNDE KIRKE

Af Gitte Buch-Hansen

Det er fem år siden, jeg som ny tilflytter til den nordøstlige del af Falster stiftede bekendtskab med Lars Physants maleri, *Verdens Lys*, fra 2002 til altertavlen i Maglebrændes lille middelalderkirke. Af mange grunde har jeg ikke kunnet slippe billedet – hverken som teolog eller som person. Maleriets fascinationskraft synes at gemme sig i det forhold, at motiv og form umiddelbart er genkendeligt, men samtidig er karakteriseret ved en række forstyrrende elementer. Billedet er en fremstilling af juleevangeliet, sådan som vi kender det fra Lukasevangeliet og fra salmerne om barnet, der "lagdes i et krybberum". Men som del af en altertavle er motivet fremmed, fordi det er usædvanligt at se fødselsscenen afbildet netop her. I langt de fleste kirker er det Kristi død på korset, man finder gengivet i alterområdet. Billederne af de makabre hændelser på Golgata indgår i en scenografi, der medvirker til at understøtte en bestemt forståelse af det nadverritualet, som udfolder sig omkring alteret, og hvor syndsbekendelse og -forladelse står i centrum. Dette ændres imidlertid med *Verdens Lys*, fordi Physants maleri minder den gudstjenestefejrende menighed om, at den meningsløse død alligevel har et formål, nemlig at tjene helingen af det liv og fællesskab, som er skabelsens intention, men som det selvcentrerede begær i alle dets former konstant truer med at ødelægge. Det nyfødte barn er et løfte om nye muligheder, som barnets omgivelser enten kan bringe til udfoldelse eller slå itu. Dermed bliver *Verdens Lys* udtryk for den *natalitet*, som er et centralt begreb i den tyske filosof, Hannah Arendts (1906-1975) sene skrifter, og som også psykoanalytikeren Sabine Spielrein (1885-1942) introducerede i 'faderopgøret' med sin terapeut og læremester, Sigmund Freud, og hans tanker om dødsdriften som den grundlæggende kraft i mennesket.[1] Med deres tænkning sætter disse to kvinder den *nekrofili*, som har præget

[1] Arendts begreb 'Natality' udvikles i *The Human Condition* (1958) og i *Origins of Totalitarianism* (1966). Spielreins særlige forståelse af menneskets grundlæggende drift er at finde i essayet "Die Destruktion als Ursache des Werdens" (1912). Arendts og Spielreins arbejde har inspireret religionsfilosoffen Grace M. Jantzens kritik af vestlig kulturs 'nekrofili" i bl.a. artiklerne "Necrophilia and Natality: What Does It Mean to Be Religious?" (1998) og "Flourishing: Towards an Ethic of Natality" (2001).

vestlig kultur – inkl. den kristne tradition – under lup. I stedet peger de på ønsket om at skabe og opretholde liv som den dybeste drift i mennesket: *nataliteten*.

Men fremstillingen af Lukasevangeliets beretning om en fødsel i en stald, mens "Kvirinius var statholder i Syrien", er også usædvanlig af andre grunde. Maleriets omhyggelige gengivelse af mange små hverdagsagtige detaljer – en sut på bordet, et velkendt rødt tøjmærke på kedeldragtens lomme, et stålur på Marias arm – fortæller os, at stedet og tiden for inkarnationen er lige her og nu i begyndelsen af det 21. århundrede. Således ser to af 'hyrderne' ud til lige at have indstillet såningen af vintersæd på markerne, mens den tredje med sin skjorte og marineblå pullover har forladt sit kontor for at ile over i stalden og hilse på barnet. Også det, der ikke er afbildet, vidner om nutiden på Falster: Lukas' symbol, oksen, er der ikke; ser er ingen dyr i stalden. Hvert eneste år bliver mindre gårdbrug nedlagt, med det resultat at den fede falsterske muld i dag er koncentreret på ganske få storlandmænds hænder. Med denne geniscenesættelse af juleevangeliet kan *Verdens Lys* ses som en nutidig – og meget dansk – julekrybbe. Billedet træder dermed ind den tradition af krybbespil, som har sin oprindelse i Frans af Assisis (1182-1226) ønske om at gøre evangeliet nærværende ved en julenat i 1223 at lade folk fra Assisi genopføre beretningen i Lukasevangeliet om Jesu fødsel i en stald nær Betlehem, men altså nu i Greccioskoven ved Rieti. Med geniscenesættelsen overskrides afstanden i tid og rum – i Rieti såvel som i Maglebrænde.

Som krybbespil *a la Assisi* kan Physants maleri anskues som et kollektivt portræt af et helt specifikt sogn og en særlig egn. Beskuere med godt kendskab til egnen vil vide, at det er præstens adoptivdatter, som stammer fra Indien, der har siddet model til Maria, og at de tre hyrder udgøres af henholdsvis den lokale graver, en landmand fra menighedsrådet og den tidligere biskop over Lolland-Falster Stift, Thorkild E. Græsholt. De ved måske også, at Jesusbarnet i virkeligheden hedder Mikkel, og at han fjorten dage gammel blev lånt ud som model af sin falsterske familie. Men det er også et åbent portræt, fordi perspektivet samler sig *foran* billedet, sådan som det også er tilfældet ved Østkirkens ikoner. Marias udadrettede blik inviterer beskueren ind i det fællesskab, der på billedet slår kreds omkring det nye barn, med det resultat at vedkommende bliver integreret i portrættet. Et portræt er derfor aldrig et simpel fotografisk aftryk. Gennem kompositionen og de genstande, der også afbildes, alluderes der til de fortællinger, som den portrætterede person eller gruppe vedkender sig og vil kendes ved: i *Verdens Lys* den evangeliske fortælling.

Der er således et dialektisk forhold mellem evangeliet og dets fremstilling; de påvirker hinanden. I *Verdens Lys* er udlægningen af evangeliet intimt knyttet til billedets portrætlighed. Selv uden kendskab til de lokale forhold afslører den særlige etniske sammensætning af persongruppen i maleriet, at vi her har at gøre med en familie, som er ikke er biologisk forbundet, men i stedet er bundet sammen af deres relation til den kristne grundfortælling. Men med sin iscenesættelse af juleevangeliet rammer Physant et betydningslag i Lukasevangeliet, som julekrybbernes fremstilling af den hellige familie – Josef, Maria og Jesusbarnet; far, mor og barn – ofte skygger for. Med sin fortælling om Mariae Bebudelse ved ærkeenglen Gabriel og den efterfølgende fødsel åbner evangelisten det udvalgte folk, således at det fra at have været en lukket biologisk klon, der udgik fra Abrahams skød, nu bliver et folk, der er konstitueret af den Ånd, som bliver enhver, der

tager mod evangeliets budskab, til del. Dette kommer bl.a. til udtryk i Luk 11,27-28, hvor en kvinde fra skaren, som følger Jesus, bryder ud i et fryderåb: "Salig er det moderliv, som bar dig og de bryster du diede!" Jesus replicerer med det svar, der udvider familien ved at saligprise dem, som hører Guds ord og bevarer det. Lukas erstatter på denne måde den ekskluderende biologi med Guds ord og Helligånd. Men der er mere på spil her. For hvor den traditionelle julekrybbe har knyttet den familiære lykke til konstruktionen far-mor-og-biobarn, åbner *Verdens Lys* i kraft af billedets særlige portrætlighed den hellige familie op, så tidens mange nye familiekonstitutioner også får mulighed for at spejle sig i denne: dig-mig-dine-mine-vores-børn; mor-mor-barn/børn; *tiny-families* af én-forældre-et-to-tre-børn – plus alle dem, som gerne vil forholde sig til og passe på andres børn.[2]

Dertil kommer, at udsigelseskraften i *Verdens Lys* også bliver påvirket af de øvrige billeder i kirkerummet. Som en typisk middelalderkirke har Maglebrænde Kirke været gennemdekoreret med kalkmalerier. De ældste lag af malerierne stammer fra det sene 14. århundrede; senere er disse blevet malet over af Elmelundemesterens værksted i det 15. århundrede.[3] Ikke alle kalkmalerier er endnu afdækket, fordi man stadig ikke har de teknikker, som vil kunne redde de billeder, man ved, gemmer sig under pudsen. De mange kalkmalerier har hentet deres motiver fra Bibelen og fra de legender, der – som en middelalderlig form for *fan fiction* – har foldet den kristne grundfortælling og kirkens dogmatik ud for menigheden. I bogstavelig forstand har billederne udgjort det verdensbillede, som de tilstedeværende har kunnet – eller rettere: har skullet – spejle deres tilværelse i. Billederne fra Elmelundemesteren fortæller Kristi lidelseshistorie på en måde, så blodet fra mishandlingerne i Jerusalem og korsfæstelse på Golgata i et sandt *horror vacui* sprøjter ud over de hvidkalkede vægge – og deltagerne i kirkerummet. Blodet tjener som en påmindelse om den syndighed, Kristus dør for at sone. Også det traditionelle *Kristoforus*-motiv fra omk. 1390 på kirkens nordvæg peger i samme retning. Her ser man St. Kristoffer forsøge at krydse en rivende flod med et lille barn på sine skuldre. Han holde balancen gennem at støtte sig til en gren. Legenden om martyren og helgenen beretter om, hvordan han – uvidende om identiteten af det barn han bærer på sine skuldre – næsten må give op, fordi barnet undervejs bliver tungere og tungere. Da det endelig lykkedes St. Kristoffer at komme gennem strømmen, springer grenen ud som Livets Træ, og det afsløres, at barnet var den Kristus, som bærer alverdens – inkl. de kirkegængere, som er til stede i rummet – synd.

Med den reformatoriske *ikonoklasme* blev vægmalerierne i Maglebrænde Kirke kalket over som udtryk for etableringen af et nyt verdensbillede, hvor der ikke længere var plads til de helgener, der op gennem middelalderen havde formidlet adgangen til det evige liv. Samtidig med at frelsen rykkede ind i den enkeltes trosforhold, rykkede troens praksis ud af de katolske klostre for, med Luthers udtryk, at udfolde sig i *kald og stand* – dvs. i

---

[2] En glimrende analyse af forholdet mellem Lukasevangeliet og moderne reproduktionsteknologi kan læses i Sharon Jacobs bog, *Reading Mary alonside Indian Surrogate Mothers: Violent Love, Oppressive Liberation, and Infancy Narratives* (2015).

[3] En beskrivelse og gengivelse af kalkmalerierne i Maglebrænde Kirke er at finde i Nationalmuseet registrering af form og interiør i de danske kirker: http://danmarkskirker.natmus.dk/fileadmin/site_upload/danmarks_kirker/DIGITALISERING_-_Maribo/Maribo_1481-1602.pdf (besøgt 07.04.2021).

hverdagslivet. Den moderne historiske interesse, som har ført til, at kalkmalerierne igen er blevet afdækket, har skabt et *ikono-clash* mellem de to billedtraditioner, vi aktuelt møder i kirkerummet. I dette sammenstød kommer det kollektive portræt af Maria og gruppen omkring hende til at repræsentere en moderne version af middelalderens *Kristoforus*-figur.[4] I kraft af sin særlige portrætlighed fremstår *Verdens Lys* som et protestantisk billede, hvor hverdagslivet er blevet et kald til at sætte evangeliet i værk gennem at understøtte det liv, der kaster lys og nye muligheder ind i verden. Som en del af nadverens scenografi har *Verdens Lys* som alterbillede samtidig reaktiveret oldkirkens forståelse af nadverfællesskabet, sådan som vi kender det hos kirkefaderen Augustin (354-430). Ifølge Augustin var nadveren først og fremmest at forstå som et måltidfællesskab, der tjente til at spise menigheden sammen. Der var tale om et ritual, der konstituerede menigheden som lemmer på Kristi krop, sådan Paulus kan beskrive dette i sit Første Brev til Korinterne. Hvert eneste nadverbord er dermed at betragte som en inkarnation af evangeliet og en fødsel af nye muligheder. Også i denne forstand har *Verdens Lys* været et billede til tiden.

Når besøgende i Maglebrænde Kirke i dag (2021) retter blikket mod alteret, vil han eller hun ikke blive mødt af Marias blik i *Verdens Lys*. Siden 2008 har man i det felt, hvor maleriet var placeret, kunnet læse de ord fra Paulus' Første Brev til Korinterne, som bliver brugt i forbindelse med indstiftelsen af nadveren. Med sirlige gotiske bogstaver er syndsforladelsens ord (1 Kor 11,23-25) blevet printet i guld på en sort baggrund. I sidste instans var det den portrætlighed, som bærer *Verdens Lys'* særlige udsigelseskraft, der også blev anledning til de konflikter, der delte menighed og sogn i to. På den ene side fandt man dem, som var villige til at løse sognebånd for at komme til at fejre gudstjeneste i lyset af billedets forkyndelse; på den anden side dem, for hvem billedet med dets rekontekstualisering af evangeliet i form af lokale personer fra sognet betød, at de ikke længere oplevede at have plads i kirkerummet. Sammenlignet med Reformationen var billedstormen dog denne gang af mindre styrke. Maleriet er ikke blevet destrueret eller malet over, men dog forvist til bagvæggen på pulpituret, hvor den gudstjenestefejrende menighed kan vende ryggen til det. For dem, som kender til dets tilstedeværelse i kirken, er det dog muligt at bevæge sig op ad den stejle trappe til orglet og det lade sig oplyse. For et billede som *Verdens Lys*, der formår at tale evangeliet ind i tiden og forkynde *natalitetens* evangelium, må dette dog – i mere end én forstand – betegnes som synd.[5]

---

[4] Begrebet 'Iconoclash' udvikles af Bruno Latour i "What is Iconoclash? Or Is There a World beyond the Image Wars?" (2001).

[5] En mere omfattende analyse af Physants altertavle til Maglebrænde Kirke samt en redegørelse for det hændelsesforløb, som førte til, at altertavlen blev taget ned igen, er at finde i Marija Krogh Hjertholm og Gitte Buch-Hansens artikel "Den hellige familie anno 2020. En fortælling om (in)fertilitet i Bibelen, nutidens fertilitetsbehandlinger og Lars Physants forviste alterbillede til Maglebrænde Kirke" (2021).

Bibliografi

Arendt, Hannah. 1958. *The Human Condition*. Chicago: The University of Chicago Press.

Arendt, Hannah. 1966. *Origins of Totalitarianism.* New York: Harcourt, Brace and World.

Hjertholm, Marija Krogh og Gitte Buch-Hansen. 2021. "Den hellige familie anno 2020. En fortælling om (in)fertilitet i Bibelen, nutidens fertilitetsbehandlinger og Lars Physants forviste alterbillede til Maglebrænde Kirke." I *Bibelske konfigurationer i kunst og kultur*, redigeret af Gitte Buch-Hansen og Jesper Tang Nielsen, 331-364. Frederiksberg: Eksistensen Akademisk.

Jacob, Sharon. 2015. *Reading Mary alongside Indian Surrogate Mothers: Violent Love, Oppressive Liberation, and Infancy Narratives*. New York: Palegrave Macmillan US.

Jantzen, Grace M. 1998. "Necrophilia and Natality: What Does It Mean to Be Religious?" *The Scottish Journal of Religious Studies* 19: 101-121.

Jantzen, Grace M. 2001. "Flourishing: Towards an Ethic of Natality." *Feminist Theory* 2: 219–32.

Latour, Bruno. 2001. "What is Iconoclash? Or Is There a World beyond the Image Wars?" I *Iconoclash: Beyond the Image-Wars in Science, Religion and Art*, redigeret af Peter Weibel og Bruno Latour, 14-37. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

Spielrein, Sabina. 1912. "Die Destruktion als Ursache des Werdens." *Jahrbuch für Psychoanalytische und Psychopathologische Forschungen* IV: 465–503.

Spielrein, Sabina. 1994. "Destruction as the Cause of Coming into Being" *Journal of Analytical Psychology* 39: 155–186.