



# Kritisk Forum

FOR PRAKTISK TEOLOGI



KORSORDENE MARTS 2008

# Forord

Vi vil med dette temanummer om korstydninger gerne præsentere en arbejdsform, som vi finder givende, nemlig den, at gå i traditionens rodekasse og der finde inspiration til homiletisk arbejde og formidling af kristendom.

Vi har veneration for traditionen, men vi tyer ikke til traditionen primært ud fra en historisk eller »dogmatiserende« interesse, for at give ældre udlægninger fortrinsret eller blot for at sige, det var bedre i gamle dage.

De traditionshistoriske tydinge og tolkninger af korsordene og Jesu lidelse og død, er i stedet ofte åbne for fantasien og modet til selv at tolke med. Traditionen rummer også avantgardistiske træk.

Billedkunstneren Peter Brandes har brugt ordet *gensynstolkninger* om sit arbejde med fotografier af klassiske skulpturer. Det handler om at kunne se igen i bevidsthed om, at vi altid og uundgåeligt tolker med, når vi gengiver traditionen. Erindring er ikke en passiv akt, men en genåbning af det, som man troede var dødt. Fortolkning handler ikke blot om at oversætte traditionen ind i vor tid, men også om at udlægge traditionen ud fra vor tid. Kun med denne dobbelthed *in mente*, er det muligt at skabe et nysprog gennem det gamle.

## De sidste ord

De fire evangelier fortæller alle om Jesu død på korset. Forskellen på de synoptiske evangelier (Matthæus-, Markus- og Lukasevangeliets) og Johannes-evangeliet er stor. Det gælder også gengivelsen af Jesu ord på korset.

Korsfæstelse var en langsom henrettelsesform, hvor den dømte langsomt gik fra liv til død, hvor den døende var ved bevidsthed længe, og derfor kunne kommentere sin egen og omverdenens reaktion på henrettelsen. Jesus kunne, ifølge evangelisterne, høre mængdens spot og møde de sørgendes blik, men han fik samtidig også selv mulighed for at sige nogle ord. Ord, der udtrykker hans situation.

I Markus- og Matthæusevangeliets råber han ordene: »Eloi. Eloi. Lamá sabaktáni (Min Gud. Min Gud! Hvorfor har du forladt mig?)«



Peter Brandes: Krucifiks. Bronze.  
Village of Hope kirken, Los Angeles.

I Johannesevangeliet lyder hans sidste ord i stedet: »Det er fuldbragt.« Forinden har han dog samtidig givet disciplen, i traditionen Johannes, og hans mor, Maria, et nyt kald i livet ved at vise dem hen på hinanden: »Kvinde, se det er din søn. Se, det er din mor.«

I Lukasevangeliet beder Jesus om tilgivelse for dem, der har henrettet ham og han giver røveren løfte om en plads i paradiset: »Fader. Tilgiv dem, thi de ved ikke, hvad de gør. Sandelig, sandelig siger jeg dig, i dag skal du være med mig i paradiset.« Og han forliger sig også her med

sin skæbne, idet han på korset overgiver sig til Gud: »Fader i dine hænder betror jeg min ånd.«

Alle disse sætninger er den døendes ord. Jesus skriver sig her ind i en række af bibelske personer før ham: Jakob, der på sit dødsleje gav sine sønner et ord med på vejen. Og Moses, der giver folket ord til og mod på at drage videre mod deres færd ind i det forjættede land.

Jesu ord på korset peger på, hvem Jesus var og hvad Han ville. I korsordene gives Jesu egen tydning af Hans liv og død.

Korsordene anskuet i et traditionshistorisk lys kan forhåbentlig inspirere os til en mere tænksom brug af traditionen, så vi ikke lader os nøje med den rene gentagelse eller den blanke afvisning. I dette nummer ser vi på traditionshistoriens brug af korset, på brudflader og gensynstolkninger inden for eksegese, homiletik, hymnologi, musik og billedkunst.

*Hans Vium Mikkelsen og Elof Westergaard*

# Famous Last Words

## – Jesu ord på korset i evangeliernes sammenhæng

Kasper Bro Larsen

»Men nu ønsker jeg at fremsige et orakel,  
... for jeg står nu i den situation,  
hvor mennesker især fremsiger orakler:  
når de skal dø.«

Sokrates ifølge Platon (*Sokrates' forsvarstale* 39c)

Korsordene er vinduer til de nytestamentlige evangeliers kristologier. Ordene følger nemlig en litterær konvention i de antikke biografier: Hovedpersonens sidste ord (*ultima verba*) udtrykker personens inderste væsen. Denne artikel viser, hvordan evangelierne benytter sig af denne konvention, så Jesu sidste ytring afspejler evangeliets overordnede syn på ham.

I lande, hvor der praktiseres dødsstraf, er det almindelig procedure, at den dødsdømte, inden dommen eksekveres, får lov til at ytre sine sidste ord. På en af internettets mest uhyggelige hjemmesider, det texanske justitsministeriums fortegnelse over henrettede på *Death Row*, findes en systematisk registrering af fangernes sidste ord. På dødens tærskel råber nogle på Gud, mens andre sender kærlige hilsner til de nærmeste med formaninger om at holde ud. Nogle beder deres ofre om tilgivelse; andre forbander det uretfærdige retssystem og dets håndlangere.<sup>1</sup> Lige så rystende det er at læse disse mange desperate udsagn, lige så fascinerende er den retoriske kraft som selve situationen etablerer. For mens det meste af det, der siges i et menneskeliv, ytres under

den selvbedrageriske forudsætning, at ordene aldrig slipper op, får ordene en ganske særlig vægt, når de kommer fra et menneske, som kun har sine sidste ord tilbage. Hvis ikke det var alvor før, er det det nu.

De nytestamentlige evangelier beretter alle om Jesu sidste ord på korset. Sådanne *ultima verba* – eller som man siger på engelsk: *famous last words* – var i antik litteratur et tilbagevendende motiv, når fremtrædende mænds afsked med livet skulle beskrives.<sup>2</sup> De sidste ord kunne være omfattende afskedstaler eller testamenter, hvori den døende overdrog sin lære og sidste vilje til de efterladte, sådan som vi bl.a. møder det i GT og jødisk-kristen tradition (f.eks. 5 Mos., *De Tolv Patriarkers Testamenter*, Luk 22,14-38; Joh 13-17); men i mere snæver forstand drejer det sig om korte, prægnante sentenser, der lyder umiddelbart før det sidste suk. Sådanne sentenser møder man især i biografier, historiografi, beretninger om berømte mænds “udgang» fra livet (*exitus illustrium virorum*, gr. *teleutai*) og martyrakter. I disse sammenhænge udgør de sidste ord ofte en udkrystallisering af det, den afdøde stod for, hans eller hendes *brand*, så at sige. Et eksempel: Før den ærværdige kejser Vespasian falder om, lader Sveton ham sige: “En kejser bør dø stående» (*Om kejsernes liv* 8.24).<sup>3</sup> Det er den samme forestilling om et synekdotisk forhold mellem de sidste ord og det levede liv, som evangelisterne udtrykker i deres passionsberetninger. Den kirkelige tradition har, angiveligt siden Tatians evangelieharmonie fra det 2. århundrede, ladet de syv korsord fremstå i ét samlet forløb, men i denne artikel er anliggende at præsentere Jesu sidste ord i lyset af de enkelte evangelisters overordnede teologi. Det er nemlig iøjnefaldende, at evangelierne ikke kan blive enige om, hvad Jesus sagde på korset. Matthæus overtager ganske vist korsordet hos Markus (i en tillempet form), men Lukas vil ikke bruge det, skønt han må have kendt det, og bringer tre andre Jesusord som erstatning; Johannesevangeliets tre korsord har heller ingen paralleller. Evangeliernes korsord synes derfor at være tæt forbundet med det enkelte evangeliums særlige syn på Jesus og hans forkyndelse.

## Gudsforladthed som skriftopfyldelse i Markusevangeliet

Paulus henviser i 1 Kor. til en bestemt forståelse af kristusbegivenheden, som er blevet overleveret ham, nemlig den, at Jesus døde og opstod »efter Skrifter-

ne« (1 Kor 15,3-4). Markusevangeliets passionsberetning er på mange måder en illustration af dette. Den viser (*showing*), hvad Paulus kun siger (*telling*). For mens Paulus lader de gammeltestamentlige skrifter indgå som referencer i en argumentativ diskurs, bliver de hos Markus til den underliggende drejebog i fortællingen om Jesu døds kamp. Under nadvermåltidet, der indleder passionen, siger Jesus: »Menneskesønnen går bort, som der står skrevet om ham« (Mark 14,21). Udtrykket »som der står skrevet« synes ikke blot at henvise til Jesu bortgang som enkeltbegivenhed, men til hele det forløb, der fører til hans død og opstandelse: Jesus føres minutøst fra (skrift)sted til (skrift)sted, så man fristes til at konkludere med Martin Dibelius: »[D]ie Bibelstellen haben Geschichte produziert.«<sup>4</sup> Det følgende er eksempler på sådanne stationer på Jesu vej, hvor han opfylder, hvad skriften havde sagt: Jesus er fortvivlet til døden i Getsemane (14,34; jf. Sl 42,6), disciplene flygter under tilfangetagelsen (14,50; jf. v. 27; Zak 13,7), Jesus tier under forhøret (14,61; jf. Es 53,7), man deler hans tøj mellem sig (15,24; jf. Sl 22,19), han korsfæstes blandt lovbrydere (15,27-28; jf. Es 53,12), han spottes på korset (15,29; jf. Sl 22,8), og han får eddike at drikke (15,36; jf. Sl 69,22). Det hele vidner om en gennemgribende messiansk-eksegetisk læsning af GT i den tidlige kristendom – hvad enten Markus' passionsberetning bygger på tidligere forlæg eller ikke. Også Jesu sidste ord på korset svarer til et skriftsted, ja, er et næsten ordret citat fra en af GTs såkaldt individuelle klagesalmer: »Eloí, Eloí! Lamá sabaktáni?« – det betyder: 'Min Gud, min Gud! Hvorfor har du forladt mig?'« (Mark 15,34; Sl 22,2).<sup>5</sup> Skønt kirkefædre og eksegeter har forsøgt sig med alternative fortolkninger, kommer man næppe udenom, at ordene er et udtryk for desperation. Markus anfører ordene på aramæisk, hvilket kan undre. Det hænger naturligtvis i første omgang sammen med, at den efterfølgende misforståelse fra nogle af de omkringstående – »Hør, han kalder på Elias« – er foranlediget af lydligheden Eloí/Elias, som eksisterer på aramæisk og ikke på græsk. Men i Markus' græsktalende, hedningekristne sammenhæng udgør et ord på Jesu eget sprog også en særlig markering af autenticitet – en teknik, som også blev anvendt i Jesu foregående henvendelse til Gud i Getsemane: »Abba, fader, ...« (14,36). Jesu *ultima verba* lyder altså hos Markus på Jesu eget sprog og er ikke blot en allusion, men et citat fra Skriften i Jesu egen mund. Gudsforladtheden bliver selve kulminationen på den opfyldelse af Skriften, der konstant finder sted på Jesu lidelsesvej.

## Jesu noble død i Lukasevangeliet

Lukasevangeliets passionsberetning tager nogle markante drejninger i forhold til den markinske. Jesus er ikke længere grebet af dødsangst, men agerer som en standhaftig, sokratisk martyr, der ser sin skæbne i øjnene med sindsro. Dette viser sig allerede i Lukas' bearbejdning af Getsemane-scenen, hvor han udelader Markus' ord om, at Jesus blev grebet af forfærdelse og kastede sig til jorden (Mark 14,33-35); i stedet er det nu disciplene, der er overvældede af sorg (Luk 22,45).<sup>6</sup> I overensstemmelse med dette betragter Jesus på korset ikke sig selv som forladt af Gud. Fremfor at viderebringe Jesu dødsskrig lader Lukas Jesus ytre sig i mere ophøjet stil i tre andre korsord.

Det første lukanske korsord lyder, umiddelbart efter at Jesus er blev fæstnet til korset: »Fader, tilgiv dem, for de ved ikke, hvad de gør« (Luk 23,34). Som den ovenfor omtalte passage er også dette ord usikkert bevidnet i de antikke manuskripter, men i dette tilfælde falder det ikke sagligt uden for Lukasevangeliets sammenhæng. Tilgivelse og fjendekærlighed er nemlig tilbagevendende temaer i Luk. (se f.eks. 6,27-29, 11,4; 12,10; 15,20; 19,10), og evangelisten lader derfor i løbet af lidelsesfortællingen Jesus praktisere disse dyder. I forbindelse med tilfangetagelsen er det således Lukas, der beretter, at Jesus helbreder ypperstepræstens tjener med det afhuggede øre (22,51). Det er den samme fjendekærlighed, som fuldbyrdes i det første korsord hos Lukas. At Jesu afklarede måde at dø på her primært fungerer som et eksempel til efterfølgelse – og ikke som en stedfortrædende handling – bliver tydeligt, når vi ser, hvordan Lukas i Apostlenes Gerninger lader Stefanus (»kirkens første martyr«) efterligne Jesu indstilling til sine bødler: »Herre, tilregn dem ikke denne synd!« (ApG 7,60). I de senere, kristne martyrakter, bliver netop forbønnen for forfølgerne et tilbagevendende motiv, som hører justitsmordet til. Den dømte på skafottet beder ikke om tilgivelse, men tilgiver selv.

Det andet lukanske korsord er et svar til den røver ved Jesu side, der beder Jesus huske på ham i sit rige. Korsordet lyder: »Sandelig siger jeg dig: I dag skal du være med mig i Paradis« (23,43). Atter drejer det sig om et ord, der afspejler evangelistens overordnede kristologi. For Lukas lægger også andre steder vægt på, at Jesus er synderes ven (f.eks. 5,20; 7,34.48; 15,2): Med Jesu gerning ophøjer Gud de ringe (2,52), og sætter fanger fri (4,18), for – som Jesus konkluderer under sit møde med den uglese Zakæus – »... Menneskesøn-

nen er kommet for at opsøge og frelse det fortabte« (19,10). Denne formålsbestemmelse for Jesu virke er kendetegnende for hele Luk., hvilket følgelig understreges i Jesu sidste ord.

Før Jesus udånder, råber han med høj røst: »Fader, i dine hænder betror jeg min ånd« (23,46). I forhold til Markus har Lukas erstattet ét citat fra Salernes Bog (22,2) med et andet (31,6), der er mere i overensstemmelse med den noble og eksemplariske død, som Lukas vil præsentere sin læser for.<sup>7</sup> En mulig tolkning af Jesu overdragelse af sin ånd til Faderen, er den gnostiske, ifølge hvilken mennesket Jesus, der i Luk 3,22 modtog Guds ånd (jf. 4,1), nu før sin død leverer den tilbage, således at det kun er mennesket Jesus, der dør (jf. Irenæus, *Mod kætterne* 1.26.1). Denne tolkning er dog en anakronisme, og i Lukas-værkernes fælles sammenhæng må to andre fortolkningsmuligheder siges at ligge nærmere. I første omgang understreger ordene Jesu afklarede måde at dø på, som om ordene vil sige: »Nu er jeg rede!« Denne indstilling er som sagt et eksempel til efterfølgelse for de kristne (jf. Luk 9,23; 14,27), hvilket kommer tydeligt frem, da Stefanus dør med disse ord på læberne: »Herre Jesus, tag imod min ånd! (ApG 7,59). Stefanus citerer Jesus, mens Jesus citerer Skriften. Der er imidlertid også et andet aspekt, der har at gøre med *ultima verba*-genrens synekdotiske funktion. Det er nemlig ikke helt forkert at sige, at den gennemgående hovedperson i Lukas' dilogi er Ånden, Guds Helligånd, der virker i Jesus (se f.eks. programerklæringen i 4,18), men som også agerede før Jesus, talte ved profeterne (Luk 1,35.67; 2,25; ApG 1,16; 7,51; 28,25) og fortsætter sit virke hos de kristne, som det ses af ApG. Det er muligvis denne Ånd, Jesus i korsordet giver i Faderens varetægt, ikke som en art gnostisk kenosis, men som et tegn på, at Åndens historie fortsætter efter påske, sådan som pinsebegivenheden viser det (ApG 2). Således bliver de sidste ord atter et tegn, der refererer til evangelieskriftets teologiske helhed.

## Johannesevangeliet – fra passionsfortælling til aktionsfortælling

Hos Johannes forstærkes den lukanske tendens til at hæve Jesus over lidelsen og dødsangsten. Plottet drives ikke frem af aktørernes indbyrdes kampe, men af Guds suveræne *timing* af »timen«, hvor Jesus skal dø og herliggøres. Hvor



gerne »jødernes« end vil gribe ham og gøre kort proces, kan de det ikke, før hans time er kommet (jf. 8,20). At Jesus derfor har det fulde initiativ i fortællingens forløb, viser sig også i lidelsesberetningen: »Jeg sætter mit liv til for at få det tilbage. Ingen tager det fra mig, men jeg sætter det til af mig selv« (10,17-18). Ganske vist møder vi også hos Johannes en Judas, der forråder Jesus, men der er intet Judaskys, for Jesus angiver sig selv, da tempelvagterne kommer, og han fører an under sin arrestation (18,1-14). Der er ingen Getsemane-scene, hvor Jesus beder sin himmelske far om at slippe for lidelsens bæger. Tværtimod synes den johannæiske Jesus indirekte at irttesætte den markinske på dette punkt – endda i flere tilfælde: »Nu er min sjæl i oprør, og hvad skal jeg sige? Fader, frels mig fra denne time? Nej, det er derfor, jeg er nået til denne time« (12,27) og: »Stik sværdet i skeden! Skulle jeg ikke drikke det bæger, Faderen har givet mig?« (18,11). Selv på vejen til henrettelsen understreges det, at Jesus ikke skal trækkes af sted. Han bærer sit eget kors – Simon af Kyrene er fraværende (19,17).

Den ovennævnte tendens i Joh. til at understrege Jesu rolle som handlingsgangens primære agent leder i retning af det andet korsord i evangeliet, som vi først skal beskæftige os med. Det lyder: »Jeg tørster« (19,28). I de øvrige evangelier er det på soldaternes initiativ og som led i bespottelsen af Jesus (jf. Luk 23,36-37), at Jesus får eddike eller vin at drikke; men her er det Jesus, der med sine ord selv sætter handlingen i gang. Formålet med dette angives i fortællerens forudgående bemærkning: »Derefter, da Jesus vidste, at alt nu var fuldbragt (*tetelestai*), og for at Skriften skulle opfyldes (*teleiōthē*), sagde han: 'Jeg tørster'« (19,28). Ved selv at bede soldaterne om noget at drikke i stedet for passivt at modtage drikken, iscenesætter Jesus en opfyldelse af Skriften, nemlig af ordene fra Sl 69,22 (jf. Sl 22,1): »De gav mig malurt at spise og eddike til at slukke min tørst.«<sup>8</sup> Skønt Jesus er en person i den fortalte verden, er han på paradoksalt vis også fortællingens dukkefører, og denne johannæiske determinisme bekræftes her i Jesu andet korsord. Jesus er aktiv, ikke passiv; passionshistorien er blevet aktionshistorie.

Da Jesus har drukket eddiken, og før han opgiver ånden, fastslår han: »Det er fuldbragt (*tetelestai*)!« (19,30). Dette sidste johannæiske korsord bærer en dobbelt betydning. For i lyset af den nærmeste kontekst er der blot tale om, at Jesus erklærer opfyldelsen af Skriften, som han fremprovokerede i 19,28-29, for fuldbyrdet. Men ser man på Joh. som helhed, er det Jesu missi-

on som sådan, der er fuldført. Hos Johannes er Jesus den, der ved alt, og Jesus kan derfor proklamere sejren, mens nederlaget synes nærmest. Han kender jo dramaets slutning. Vi er dermed i kristologisk forstand rykket endnu et skridt fra den Jesus, vi mødte hos Markus.

Lad os nu vende os mod det første korsord hos Johannes, som også er umiskendeligt johannæisk, skønt på en anden måde. Ved korset står bl.a. Jesu mor og yndlingsdisciplen, da Jesus siger til dem: »Kvinde, dér er din søn. ... Dér er din mor« (19,26-27). Ordene har karakter af Jesu sidste vilje, hvormed han ordner de nærmeste efterlades forhold og som en god søn skaffer sin mor en ny beskytter og forsørger. Men i deres egenskab af *ultima verba* ligger der mere gemt i dem. Raymond Brown hæfter sig ved, at disciplen efterfølgende tager Jesu mor hjem til sig (19,27b), således at oprinnet kommer til at forene Jesu biologiske familie (repræsenteret ved moderen) med hans åndelige slægtninge (repræsenteret ved yndlingsdisciplen) – to grupper, der tidligere i evangeliet har været modstandere (7,1-10).<sup>9</sup> Men korsordene er efter min mening snarere et godt eksempel på, hvordan Johannes sætter yndlingsdisciplen i scene: Han sidder nærmest Jesus under påskemåltidet (13,23); han følger som den eneste discipel Jesus ind til forhøret i yppersteprestens gård (18,15); han bevidner Jesu død (19,35) og er den første, der forstår, hvad den tomme grav betyder (20,4), ligesom han er først til at genkende Jesus ved Tiberias Sø (21,7). Endelig identificeres han som skriftets forfatter (19,35; 21,24), hvorved iscenesættelsen af yndlingsdisciplen fremstår som fortællerstemmens selvautorisering. Noget lignende sker i det første korsord hos Johannes, for yndlingsdisciplen bliver her sat til at overtage Jesu rolle i dennes fravær. Det gælder naturligvis i første omgang i forhold til Jesu mor, men sandelig også i forhold til læseren, der kun har adgang til Jesu ord igennem yndlingsdisciplens. Yndlingsdisciplen er dermed Jesu talerør. I sin første afskedstale kalder Jesus den ånd, som han vil efterlade hos disciplene, for »en anden talsmand« (14,16). Heraf må det formodes, at Jesus er den første talsmand. I Jesu første korsord hos Johannes antydes det forhold, at yndlingsdisciplen som evangeliets forfatter er blevet den tredje talsmand. Her er altså tale om *ultima verba*, der mere end at udtrykke evangelistens kristologi, bidrager til evangeliets konstante selvlegitimering.

## De sidste ord

Overleveringen af Jesu sidste ord på korset er, som vi har set, helt forskellig i de tre evangelier, vi har undersøgt. Fordi ordene var *ultima verba*, Jesus i koncentreret form, måtte de smage af den litterære og teologiske helhed, som de indgik i. Af samme grund kunne Lukas ikke bare overtage korsordet hos Markus, men lod nye korsord præge i lyset af sin egen kristologi og etik. På samme måde rummer korsordene hos Johannes johannæiske hovedpointer. De sidste ord er hos evangelisterne derfor som en gravskrift, der siger det hele, mejslet i sten. Korsordene er orakler, der varsler evangeliefortællingernes afsluttende pointe om, at døden ikke fik det sidste ord.

## Noter

- 1 [Http://www.tdcj.state.tx.us/stat/executedoffenders.htm](http://www.tdcj.state.tx.us/stat/executedoffenders.htm) (set 01.02.2008).
- 2 Se Christian Gnilk, »Ultima verba«, *Jahrbuch für Antike und Christentum* 22 (1979), 5-21; Klaus Berger, »Hellenistische Gattungen im Neuen Testament«, i: H. Temporini & W. Haase (red.), *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt* 25.2, Berlin: Walter de Gruyter, 1984, 1257-59.
- 3 For andre eksempler på *ultima verba* se Platon, *Faidon* 118a (Sokrates); Sveton, *Om kejsernes liv* 1.82 (Julius Cæsar); 2.99 (Augustus); 4.58 (Caligula); Tacitus, *Annaler* 15.64 (Seneca); 2 Makk 7,9 (en af de makkabæiske martyrer). Citater fra ikke-bibelske, antikke tekster er anført i egen oversættelse.
- 4 Martin Dibelius, *Formgeschichte des Evangeliums*, 6. udg., Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1971 [1919], 188.
- 5 Matthæus som er den af de øvrige evangelister, der i sin passionsberetning følger Markus' forlæg tættest, og som vi derfor vil undlade at beskæftige os med i denne sammenhæng, gengiver Jesu sidste ord i en lidt anden form: »Elí, Elí! Lemá sabaktáni?« (Matt 27,46). Petersevangeliet fra det 2. årh. bringer følgende version af ordet: »Min kraft, åh, kraft! Du har forladt mig!« (5,19). Se hertil Raymond E. Brown, *The Death of the Messiah: A Commentary on the Passion Narratives in the Four Gospels*, 2 bind, New York: Doubleday, 1994, 2:1051-58.

- 6 Se f.eks. Greg Sterling, »*Mors philosophi: The Death of Jesus in Luke*,« *Harvard Theological Review* 94 (2001), 383-402. Jesu stoiske ro i Luk. modsiges af versene i Luk 22,43-44, hvor Jesus sveder angstens blodige sved og dermed kommer til at ligne Markus' Jesus. Da disse vers imidlertid ikke forekommer hos vigtige tekstvidner og ydermere bryder med den generelle tendens hos Lukas, må de formodes at være sekundære
- 7 I forhold til citatets oprindelige ordlyd i Septuaginta har Lukas bl.a. foranstillet den karakteristisk jesuanske tiltale til Gud som far (»Fader, ...«), som også findes i det første korsord.
- 8 Muligvis ligger der også i ordene »Jeg tørster«, at Jesus begærer at tømme det bæger, som Faderen har givet ham (jf. 18,11). Se hertil Brown, *op. cit.*, 2:1034.
- 9 Brown, *op. cit.*, 2:1019-26.

Kasper Bro Larsen, adjunkt, ph.d.  
Aarhus Universitet  
Det Teologiske Fakultet.

# De åbne og de lukkede øjne

## Tidlige billeder af Jesu død på korset

*Elof Westergaard*

Hvorfor er Jesu øjne åbne i de tidlige fremstillinger af Jesu korsfæstelse? Hvorfor bliver de siden lukket i? Gør det en forskel om den korsfæstede har åbne eller lukkede øjne? Hvad fortæller Jesu åbne og lukkede øjne?

Ord og billeder er forbundne. De personer, evangelisterne fortæller var til stede på Golgatas bakke ved Jesu død, har ofte i de ikonografiske fremstillinger fundet deres plads omkring korset: Maria, den discipel, Jesus elskede (ifølge traditionen Johannes), de to røvere, soldaterne, Maria Magdalene, hovedsmanden m.fl. Jesu sidste ord på korset har også, om end mere indirekte, været med til at farve fremstillingen af den korsfæstede.

Billederne af Jesu korsdød er oftest mere end blot illustrationer. Der er umiddelbar forskel på, hvordan Jesu ansigt ser ud, om man fremstiller ham med tanke på ordene: »Det er fuldbragt« eller »Min Gud, min Gud! Hvorfor har du forladt mig?« Det ses f.eks. tydeligt i forskellen mellem et romansk og et gotisk krucifiks, mellem den sejrende eller den lidende Kristus.

Fremstillingerne af Jesu død fremhæver ofte direkte eller mere indirekte en kristologisk eller soteriologisk pointe. Billederne kan sagtens rumme en ordløs dogmatisk fremstilling af Jesu død.

Billeder kan rumme og vise en teologisk refleksion. De kan derved også inspirere til nye tolkninger. Billede og ord indgår således i en fortsat vekselvirkning, hvor det ene traditionslag kan føje sig til det næste.

Et billede kan få næsten kanonisk præg, hvis der henvises til det igen og igen. Et sådant billede er ikonen af Jesu korsfæstelse fra det 8. århundrede fra Skt. Katarina klostret på Sinai (fig. 1). Baggrunden for, at netop dette billede



Figur 1.

trækkes frem igen og igen, er, at det ifølge en række kunst- og kirkehistorikere er den første fremstilling, vi kender til, hvor den korsfæstede er skildret med lukkede øjne. Indtil da er Jesus altid vist med åbne øjne (Hellemo: 98; Weitzmann: 15 )

Man skal være varsom med at drage for rigide historiske slutninger af små ikonografiske forskydninger, men det er alligevel tankevækkende, hvordan de få tidlige fremstillinger af Jesu korsdød adskiller sig fra tiden efter ikonen på Sinai. Det gør en forskel, om Jesus har åbne eller lukkede øjne. Det gør en forskel, hvem der ser, og hvem, der ser på hvem. Det er denne artikels anliggende: de åbne og de lukkede øjne.

### *De åbne øjne*

Jesu korsfæstelse blev i de første århundreder efter Kristi fødsel sjældent skildret ikonografisk. Det ændrede sig fra det fjerde århundrede. Konstantin den Store så korset i en drøm før slaget ved den Milviske bro i 312, hvorefter det blev hans felttegn. Og korsfæstelsen forsvandt snart efter som strafmetode. Korset blev forvandlet fra at være et henrettelsesredskab til et symbol på sejr.

Først et par århundreder senere dukker de mange krucifikser med den korsfæstede Jesus op. Indtil da er fremstillingerne få. Kristologiske diskussioner om Jesu natur, et famlende forhold til det at afbilde Guds søn og manglende ikonografiske forlæg (i forhold til andre motiver, som kunne hente ikonografisk forlæg i antikke idealskildringer) dæmpede trangen til at vise den korsfæstede Jesus.

De første bevarede skildringer af Jesus på korset er således få, og det er fremstillinger, hvor sejren er betonet. Jesus er den stærke mand på korset med åbne øjne vendt ud mod beskueren.

Jesu lidelse, død og opstandelse er skildret på de fire sider af et lille romersk elfenbensskrin (7,5 x 9,8 cm) udført 420-30 e.Kr. Elfenbensskrinet findes på British Museum.

Lidelseshistorien er skildret i læseretning, fra venstre mod højre. Den første side viser Pilatus, der vasker sine hænder. Jesus bærer korset ud mod Golgata. En hane er placeret på et udhæng oven over disciplen Peter, som har travlt med over for en kvinde at afvise sit følgeskab med Jesus. Hanen giver ved sin tilstedeværelse klare associationer til historien om Peters fornægtelse og svigt.



Figur 2.

Fortællingen fortsætter med fremstillingen af Jesu korsdød (fig. 2). Jesus må imidlertid dele scenen med en anden død, disciplen Judas. I billedets venstre side hænger Judas i sit reb. Han har begået selvmord. Judas' øjne er lukkede, og hans hænder og fødder hænger slappe ned. Hans døde krop tynger træet og bøjer dets krone mod jorden. For foden af træet ligger posen med de penge, forræderen har fået for at forråde Jesus.

I billedets højre side hænger Jesus med udstrakte arme på korset. Han er modsat Judas ikke alene. Soldaten til højre for ham stikker lansen i siden på ham, mens Maria og Johannes, står sammen på den anden side. Alle er de vendt mod den korsfæstede. Jesus selv er tydeligvis banket fast til korset og fæstnet til det. Naglerne i hans hænder er store og tydelige, men det virker alligevel, som om Jesus nærmest står frem foran korset. Jesus er her skildret særdeles levende og kraftfuldt, korset kan ikke holde fast i ham.

Modsætningen mellem Judas og Jesus er meget tydelig. De dør ganske vist begge på et træ, men ligesom der er stor forskel på det bøjede træ og korset, er



de to personer skildret vidt forskelligt. Judas er død, mens Jesus trods sin død på korset er levende.

Judas' øjne er lukkede, mens Jesu øjne er åbne. Hvor Judas' hænder og krop er slap, er Jesu krop spændstig og stærk. Det er, som om Jesus i denne fremstilling siger vendt ud mod beskueren: »Se. Jeg er himlens søn. Som det står angivet på mit kors, jeg er jødernes konge. Døden får ikke tag i mig. Det er fuldbragt. Mit kors bringer sejr.«

Soldaten stikker ganske vist Jesus i siden med lansens spids, og beskueren får derved bekræftet, at Jesus vitterlig er død, ikke kun skinddød. Men alt andet i denne fremstilling viser den korsfæstede som en levende magt i livet, som sandt menneske og sand Gud.

Jesu åbne øjne på korset markerer liv. De står i kontrast til såvel Judas' lukkede øjne som til soldatens lansespids. Jesus er som Judas og hvert et menneske underlagt dødens og ondskabens magt, men som Kristus er han i stand til at møde mennesket som levende og tilstedeværende. Jesus er således i det lille elfenbensrelief skildret som en magtfuld overvinder af døden.

#### *Løven Kristus*

Et menneske kan godt udvise lighedstræk med et dyr, ikke blot pga. naturens slægtskab; men et menneske kan ved sit væsen, sin adfærd eller ved sin fremtoning hos beskueren også genkalde visse lighedstræk med et bestemt dyr. En bestemt mand ligner en hvalros, en anden en kat osv. Via sammenligningen kan særlige træk ved det specifikke menneskes natur dermed fremstå endnu tydeligere. Sammenligningen kan naturligvis let blive en karikatur, men den kan også udvide billedet. Digteren Vagn Lundbye skrev ligefrem i sine *Dyrefabler* fra 1994: »Mennesker har hver sit dyr/som deres hjertestemme.«

Den korsfæstede Jesus med de åbne øjne er fra tidlig middelalder blevet knyttet til løven. Physiologus, en naturhistorisk lærebog fra 200-400-tallet, meget populær i middelalderen, fortæller i sit kapitel om løven, at den kaldes for dyrenes konge. Forbindelsen mellem løve og kongeværdighed er kendt. Det er nærliggende at give løven prædikatet konge, når man ser på dyrets fysiognomi, styrke og stemme. Allerede i Første Mosebog kalder patriarken Jakob på sit dødsleje sin søn, Juda, stamfar til Israels senere kongeslægt, for en løve:

Juda, dig skal dine brødre prise,  
din hånd griber dine fjender i nakken;  
din fars sønner skal kaste sig ned for dig.  
*Juda er en løveunge,*  
fra rov er du vendt hjem, min søn;  
som *en løve* har han lagt sig til hvile,  
som en *hunløve*, hvem tør vække ham?  
Scepteret viger ikke fra Juda,  
staven ikke fra hans fødder,  
til der kommer en hersker,  
ham skal folkene adlyde.  
Han binder sit æsel til vinstokken  
sit æselføl til vinranken;  
han vasker sin klædning i vin,  
sin dragt i drueblod.  
Hans øjne er mørkere end vin,  
hans tænder hvidere end mælk.

(1 Mos 49,8-12)

Juda skal være konge og stærk som en løve med mørke øjne og hvide tænder. Jesus er netop af Judas stamme, af Davids slægt, og på hans kors skrev man, ganske vist for at håne ham, 'jødernes konge'.

Physiologus trækker imidlertid også nogle særlige træk frem ved løvens levevis, som så bliver tolket symbolsk i forhold til Jesu liv og virke:

Løven har den egenskab, at den kan fjerne sine spor bag sig med sin hale, så jægeren ikke kan finde den. Physiologus påpeger, at sådan er det også med Jesus, født af Juda stamme. Han var udsendt af den usynlige Gud, og han skjulte sin guddommelighed.

Et andet særtræk ved løven, er, at den kan sove med åbne øjne. Dette træk ved løven overfører han til Jesus på korset: »Min Herres legeme sover også sådan på korset, hans guddommelighed ved Guds højre hånd er ikke desto mindre vågen« (Physiologus,1). Og han understøtter betydningen af de åbne øjne med to citater fra Det gamle Testamente: "Jeg sov, men mit hjerte var vågent« (Højs 5,2). »Han, som bevarer Israel, falder ikke i søvn, han sover ikke«(Sl 121, 4).

Jesus ligner med sine åbne øjne løven. Jesus dør på korset, men hans hjerte er vågent, og han vogter og bevarer fortsat dem, som hører ham til. Han er kongen. Hans nærvær og kraft er ikke mindsket. Han er løven, trods dødens søvn, magtfuld nærværende med sine åbne øjne.

### *De lukkede øjne*

Mister Jesus sin kongemagt og løvens karaktertræk, når han i senere fremstillinger på korset har lukkede øjne? Og hvad viser de lukkede øjne?

Den ældst bevarede fremstilling af Jesus med lukkede øjne er som allerede nævnt, en ikon fra det 8. århundrede fra Skt. Katarina klostret på Sinai (se side 13). Den korsfæstede Jesus er centrum i billedet, tydeliggjort ved, at Jesus er aftegnet som den største af personerne.

Ikonens højre side er delvis beskadiget, hvorfor man ikke kan se den ene af de to røvere, som flankerer den korsfæstede. En del af disciplen Johannes' glorie og klædedragt mangler også. De to røvere, som korsfæstes samtidig med Jesus, er navngivet efter traditionen: Gestas og Demas. Jesus hænger med udstrakte arme, mens Gestas derimod er afbildet bundet med hænderne på ryggen til korset. På jorden står Maria og Johannes, tegnet næsten lige så store som Jesus, mens to par små engle i halvfigur er afbildet omkring Jesu hoved. De ser alle i retning af Jesus. Kun de tre soldater, som sidder under korset, er optaget af deres eget, terningsspillet om Jesu klæder.

Kontrasterne i dette billede er mange. Englene lovpriser Jesus, mens soldaterne ikke ænser ham. Gestas hænger på korset med armene på ryggen med kun et simpelt linnedklæde, som dække over sit køn, og ellers med bar overkrop, mens Jesus hænger med udstrakte arme iført en lillabrun klædedragt, en tunika, med et smukt stjerneagtigt mønster. Og også selve fremstillingen af Jesus er modsætningsfyldt. Jesu udstrakte arme er kraftfulde og muskuløse som på elfenbensrelieffet, men hans øjne er lukkede. Jesu arme, hænder og fødder virker som legemsdele på en stadig levende mand, men naglemærkerne og de lukkede øjne peger på døden. Vand og blod løber fra den korsfæstede, som er han en flydende kilde. Kristus er nok levende, men selv om hans ansigt ikke er lidende, så virker udtrykket i den korsfæstedes ansigt, som om han er trådt tilbage fra verden en stund. Han er død.

Jesu lukkede øjne falder desto mere i beskuerens øjne, idet alle de øvrige, billedets bipersoner, tydeligvis er tegnet med åbne øjne: soldaterne, englene,

Maria, Johannes samt røveren Gestas. De har alle med undtagelse af soldaterne blikket rettet mod den korsfæstede med de lukkede øjne. Deres øjne og blik afslører, at de relaterer sig til den døde. Dette træk skal blive endnu mere tydeligt i de følgende århundreder, såvel i middelalderens som renæssancens fremstillinger af Jesu død. En hel flok af mennesker kan da stå for korsets fod og med deres øjne, ansigter, munde og fagter vise, hvilke følelser og holdninger Jesu død rejser. Ikke kun dengang i Jerusalem, men også i dag. Deres forskellige blik på den døde sætter dermed et spejl op for beskueren og giver anledning til fordybelse i og kontemplation af Jesu død.

### *Lammet og ormen*

Jesus bliver i de følgende århundreder primært skildret med lukkede øjne. De kristologiske diskussioner førte til en mere sikker dogmedannelse, og diskussionerne om billedets rolle i øst gjorde det muligt at skildre Guds søn som død på korset. Jesu død behøvede ikke længere at blive set entydigt i lyset af opstandelsen. Jesu korsdød vandt egen betydning. Denne teologiske udvikling banede også vej for en mere lidelsesfyldt skildring af Jesus.

Maria, som står ved korsets fod, bærer i ikonen fra Skt. Katarina et tørklæde i hånden som tegn på sorg, men det er Kristi ansigt som udtrykker den største inderlighed og som kalder på de stærkeste følelser.

Det er ikke lidelsen, der afbildes i Jesu ansigt, snarere udtrykker hans ansigt i denne ikon en mild, ophøjet ro blandet med en form for melankoli. Skildringen illustrerer på den ene side korsordet: »Det er fuldbragt«, på den anden side en sorg over verdens forgængelighed.

Senere fremstillinger viste Jesu hoved bøjet, hvad der gav hans ansigt med de lukkede øjne et mere sørgmodigt og lidelsesfyldt præg. I den vestlige tradition kom lidelsen snart til at fylde meget i fremstillingerne af Jesu død. Man viste gerne Jesu pine og hans dødsmærkede krop frem, hvad der umiddelbart giver stærke associationer til Jesu ord på korset: »Min Gud, min Gud! Hvorfor har du forladt mig?«

Jesus kan således mærket af lidelsen ligefrem minde om et dyr, der skal slagtes. Den lidende Kristus ligner ikke længere nogen løve, snarere et lam. Lammet og Kristus er symbolsk tæt forbundne, og en lidelsesfyldt skildring af Jesus giver stærke associationer til lammet, der må ofres.

Når man langt senere i det 20. århundrede råt og usentimentalt har skildret den korsfæstede Jesus og de to andre røvere ikke blot med lukkede øjne, men som f.eks. billedhuggeren Erik Heide har gjort det i Skalborg Kirke, som tre henrettede, hvis ansigter og kroppe er ved at gå i opløsning, da er det snarere den sammenligning, som salmisten i Det Gamle Testamente tilbyder, når han i Sl 22 (salmen, hvorfra Jesus henter sine ord: »Min Gud, min Gud! Hvorfor har du forladt mig?«) kalder sig selv en orm.

Salmens »jeg« føler sig omringet af en række stærke, farlige og voldsomme dyr, tyre, bashanbøfler, griske og brølende løver med åbne gab. Han ved, at han ikke selv kan magte disse kræfter: jeg er en orm, ikke en mand.

Hvis et menneske er en orm, er det lille og uden lemmer, og dermed ikke i stand til at tage sig af hverken sig selv eller andre. Prædikatet »orm« forbinder samtidig mennesket med forgængelighed, med maddiker, forrådnelse og død (Job 25, 4b-6; Es 66,23-24).

Hvis Jesu åbne øjne på korset gav associationer til løven, der kan sove med åbne øjne, og dog er vågen, levende og magtfuld, peger Jesu lukkede øjne på lammet, der står foran at skulle slagtes, og i yderste konsekvens på ormen. Når øjne, mund og ansigt går til, mætter de maddiken. Det er alt, hvad der bliver tilbage af ham, der blev spottet og pint, tilintetgjort og lagt i en grav. Esajas forkynder så imidlertid håb for selv en orm: »Frygt ikke, Jakobs orm, Israels kryb, jeg hjælper dig, siger Herren« (Es 41,14).

### *Ørnen Kristus*

På ikonen fra Skt. Katarina klostret står Maria, Jesu mor og disciplen Johannes på hver sin side af korsets fod. Jesu øjne er ganske vist lukkede, han er død, men de ord, han sagde til de to inden sin død, står ved Marias og Johannes' blotte tilstedeværelse tydeligt frem:

Da Jesus så sin mor og ved siden af hende den discipel, han elskede, sagde han til sin mor: »Kvinde, dér er din søn«. Derpå sagde han til disciplen: »Dér er din mor.« Fra den time tog disciplen hende hjem til sig (Joh 19,26-27).

Marias og Johannes' tilstedeværelse ved korsets fod blev normen i de følgende århundreders fremstillinger af Jesu død. Det gælder ikke mindst i østkir-

ken, hvor alle de øvrige personer helt kan forsvinde, for at vægtlægge disse tre, relationen mellem Jesus og Johannes og Maria.

Den korsfæstede og de to, moderen og disciplen, danner en trekant i korsfæstelsesbillederne, som f.eks. i mosaikken i Hosios Loukas (fig. 3). Billedet er i dette tilfælde blevet mere end en illustration. Johannes og Maria står som repræsentanter for hele menneskeslægten. For foden af korset er et kranie placeret. Det tegner stedets navn, Golgata, kraniestedet, og konkretiserer samtidig i relation til Jesus på korset Paulus' forkyndelse af den gamle og den nye Adam. Maria og Johannes står da som frugten af den ny slægt, som udgår af den ny Adam. Jesu ord sætter en ny lov imellem dem, idet han viser dem hen på hinanden: »I skal se hinanden som søn og mor. I er ikke fremmede, men I skal tage jer af hinanden.« Østkirkens ikonografi tydeliggør dette kald fra korset.



Figur 3.

I østskirkens liturgi til langfredag er der en henvisning til, at Jesus blev korsfæstet oven på Adams gravplads. Wessel henviser til, hvordan der i denne liturgiske tekst fortælles om Jesu blod, at det strømmer ned på Adams kranie og fornyr livet, og teksten fortsætter:

På det sted, hvor Adams lig lå begravet, trådte ørnen Kristus nu frem. Han, den evige konge, den ny Adam, frelste ved træet den gamle Adam, som var faldet ved træet (Wessel, 31).

Den korsfæstede Jesus er nu hverken løve, lam eller orm, men han er ørnen. Denne fugl har som løven kongeværdighed knyttet til sig. Ørnens magtfulde udseende er her forbundet med dens evne til at flyve højt og dermed have overblik. Den korsfæstedes lukkede øjne bliver i det lys ikke først og fremmest et billede på død og fravær, men de bliver i lige så høj grad et billede på den evighedsmagt, der melder sig i verden med et kald til et liv i fællesskab. Jesus kalder mennesker til et nyt liv, hvor de i troen på ham, får fornyet deres relation og ansvar for hinanden.

De åbne og lukkede øjne. Jesus som løven, lammet, ormen og ørnen, alle disse billeder er blevet brugt og kan således medvirke til at forkynde det mysterium Jesu korsdød rummer for den troende.

## Litteratur

Chatzidakis, M. 1993: *Icons*, London.

Hellemo, G. 1999: *Guds billedbok, Virkelighetsforståelse i religiøse tekster og bilder*, Oslo, s. 90-113.

Lundbye, V. 1994: *Lundbyes Dyrefabler*, København.

Pelican, J. 1985: *Jesus through the Centuries*, Yale.

Physiologus 2003: *Der Löwe*, deutsche Übers. Hans Zimmermann, Görlitz, Laetare.

Wessel, K. 1966: *Die Kreuzigung*, Recklinghausen.

Sognepræst Elof Westergaard  
Mariehøjvej 17, 8600 Silkeborg.

# Korset som lidelsens og velsignelsens tegn

*Interview med Peter Brandes,  
v. Hans Vium Mikkelsen og Elof Westergaard*

Peter Brandes hører til blandt Danmarks mest betydningsfulde kunstnere. Han har gennem en lang årrække arbejdet som maler, grafiker, billedhugger, keramiker og fotograf. Samtalen med Peter Brandes handler om hans brug af traditionens stof samt hans egne fremstillinger af Jesu korsfæstelse. Her indgår udsmykningen i Vejleå Kirke (Ishøj), værket med de tolv apostle til Village of Hope kirken i Los Angeles og Gamtofte Kirke.

*Elof Westergaard (EW):* Vi skal drøfte din brug af traditionens stof og dine fremstillinger af Jesu korsfæstelse. Den første gang, jeg stødte på dine værker, var dine fotografier af de arkaiske løver fra den græske ø, Delos. Hvorfor i det hele taget gribe fat i det gamle?

*Peter Brandes (PB):* Jeg har i mig et eller andet gen, som gør, at jeg kan lide at vende tilbage til nogle kilder. Jeg har en lyst i mig, den har jeg altid haft, til at studere, hvad der var udgangspunktet, og hvornår det begyndte?

Med kunsten har jeg altid haft lyst til at finde frem til rødderne, især den arkaiske græske tid har optaget mig.

## Det arkaiske

*PB:* Den arkaisk græske tid er jeg optaget af, fordi skulpturer fra den periode ikke har nogen handling i sig. Hvis du ser en *kouros* eller *korae* stå, så står den med armene op og ned. Den udtrykker ikke nogen handling, og den indeholder heller ikke noget symbol. En sjælden gang har den et dyr, et æble eller en blomst i hånden. Men ellers sker der ikke noget.

Tag fx de berømte skulpturer af de to brødre, der står i Delfi-museet: Kleobis og Biton. Der dannes først en historie, når vi digter med. Måske var





Kleobis og Biton. Delfi 1985. Foto: Peter Brandes.

det to sønner, der var tæt knyttede til deres mor, af hvem de fik besked på at gøre sådan og sådan. Men det er uvæsentligt.

Paul la Cour siger noget smukt omkring den arkaiske kunst, som han oplevede meget intensivt på en af sine sidste rejser til Grækenland. Han skriver i *De knuste sten*, at den arkaiske kunst er uskyldens kunst. Fra det øjeblik, den er forbi, er mennesket trådt i forgrunden, og det guddommelige og Gud i baggrunden. Det er nu ikke længere kouros'ens udstråling, som udgør et universale men de små menneskelige følelser såsom had, kærlighed og misundelse.

Tag fx Laokoongruppen, der i allerhøjeste grad udtrykker en handling. Jeg skal love for, at der sker noget der. Det er en far, der forsvarer sine to sønner mod en grim slange. Det udgør en dyb kontrast til den arkaiske kunst. Nu er det pludselig en handling, der sker. En handling, der egentlig i sig selv er meget begrænset. For kunstværket kan kun vise en hundredetusinde del af et sekund af det, der sker. Når vi ser Laokoongruppen, så ved vi ikke, hvad der er



Peter Brandes:  
Den blindfødte.  
Glasmosaik.  
Gamtofte Kirke,  
Fyn.

sket inden; vi ved heller ikke, hvad der er sket efter. Dette før og nu kan litteraturen og filmen derimod fortælle. Men skulpturen kan ikke gøre det. Laokoongruppen viser kun en hundredtusindedel af et sekund af et eller andet, der sker, medens kouros'en rummer evigheden. De to tilgange er så kontrastfyldte, som de overhovedet kan være. Vi lever i en tid, hvor alting foregår temmelig hurtigt, og hvor tidsfaktoren spiller en vigtig rolle i dens udspaltning af før og efter. Det skaber i alt fald hos mig et behov for at vende tilbage til en renhed som kouros'en og den tidlige græske kunst har.

Tilbage til udgangspunktet for dit spørgsmål. De arkaiske løver på Delos udtrykker både kraft og renhed, men også en mangel på handling. De står der bare. Selve tilstedeværelsen er det vigtigste.

## Den kristne kunst

*PB:* Den videre udvikling i den græske kunst og filosofi, fra før-sokratikerne og frem via Platon med troen på udødeligheden, ideerne og åndens verden, kulminerer med Kristi tilstedeværelse. Han siger: 'Glem alt om den gamle pagt, hvor I ofrer på livet løs, for jeg er den nye pagt. Jeg er den, som er kommet herved på jorden for at gøre alt dét nærværende, som I troede, blot var tomme abstraktioner'. Taler vi i kunstneriske termer bliver skulpturen med denne vending nærmest latterliggjort som medium. Det vigtige er nu menneskets handlinger og udsagn.

Der sker det meget fascinerende i kunstens udvikling, at fra det øjeblik du har den dybeste figurative kunst, som man faktisk har på Kristi tid, begynder en udvikling hen imod det abstrakte igen. Den romanske kunst ender faktisk med at udgøre en parallel til den arkaiske kunst. Det er meget interessant, hvad der sker her. Vi skal ikke glemme, at vi i mellemtiden har haft ikonoklasmen. Den skabte ravage. Kristendommens kunst har til at begynde med svært ved at finde sine ben. Nu skal der renses op. Vi skal prøve på at lave kunst i en ny tid.

Når man ser på katakombernes kunst, er det også interessant at se, hvordan de første motiver stadig er præget af de hellenistiske, sengræske og senromerske motivkredse. Lidt efter lidt kommer der dog elementer ind, som kan betegnes som typisk kristne. Dog tør man endnu ikke rigtig vise Kristus som den, der er opstået af de døde. I stedet viser man ham som Jonas, der kommer



Peter Brandes: Judas.  
Glasmosaik. Village of Hope kirken,  
Los Angeles.



Peter Brandes: Abgarhovedet. Glasmosaik.  
Gamtofte Kirke, Fyn.



Peter Brandes: Veronikas svededug. Glasmosaik.  
Gamtofte Kirke. Fyn.

ud af hvalen. Man tør heller ikke rigtig vise, at Kristus dør på korset, i stedet fremstiller man Abrahams ofring på Morijabjerget. Det tager sin tid, før en kristen ikonografisk kunst udkrystalliserer sig. En ny tid er på vej, men det tager flere århundreder inden den bliver virkeliggjort. Nu taler vi stadigvæk om kunsten og ikke så meget om teksterne.

## Fra tempel til Kristus

*PB:* Jeg har hos den jødiske historiker og forfatter Guy G. Stroumsá (*La fin du sacrifice: mutations religieuses de l'antiquité tardive*, Paris: Odile Jacob. 2005) læst, at man ophører med at have dyreofringer i de jødiske templer efter tilin-

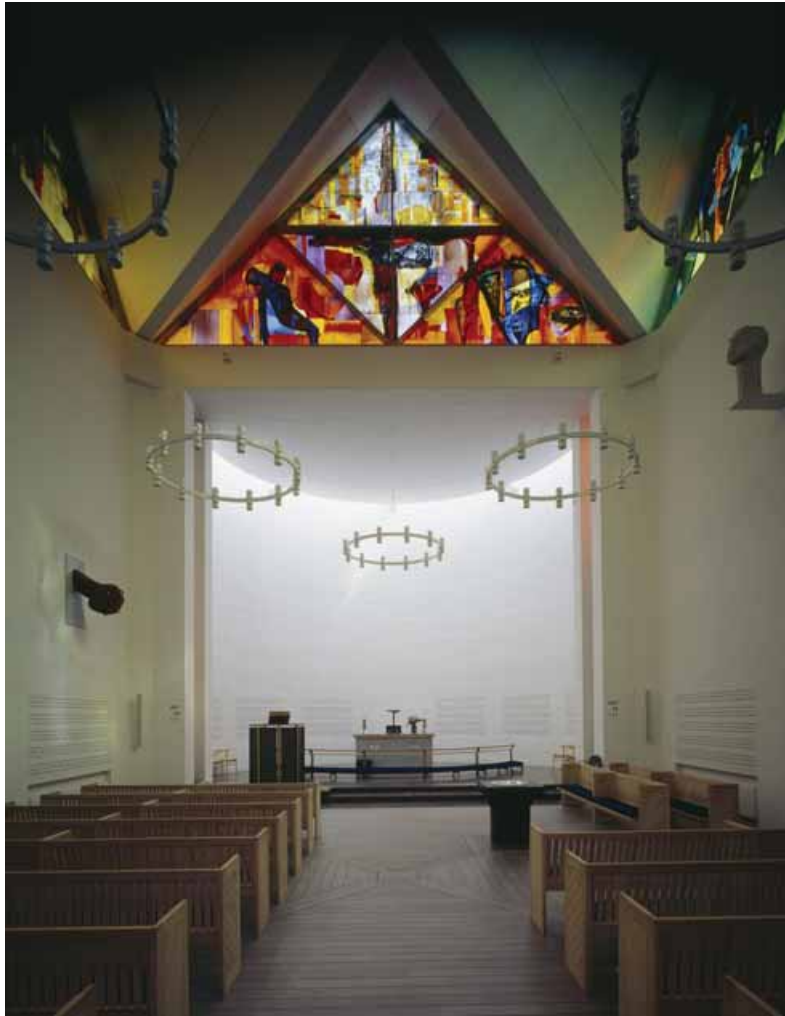
tetgørelsen af Jerusalem i år 70. Det betragter den jødiske forfatter som en af de væsentligste forudsætninger for den forandring, der sker i den jødiske ortodokse tankegang. I hundredvis af år havde man ofret dyr på alteret i Jerusalems tempel, men da det bliver smadret, kan jøderne ikke længere komme med deres offerdyr, og de små synagoger ude i landet kan ikke følge med. Tempels ødelæggelse og ophøret af dyrefringer falder sammen med kristendommens fremkomst. Nu bliver Kristus i stedet den nye ofrings genstand, symbolet på den nye pagt. Ophøret med dyrefringer bliver væsentligt både for jødedom og kristendom. Og korset spiller her en væsentlig rolle.

## Korset

*PB:* Ikonografisk set har korset ingen væsentlig betydning i det første århundrede efter Kristi fødsel. Og det er der mange grunde til. Man skal ligesom forestille sig de første kristne apostle, der er samlet og skal til at missionere. Paulus, Peter, Thomas – og hvem, der nu skal ud. Hvis de går ud og siger til nogle helt jævne folk: »I skal tro på en, som er genopstået, efter at han er blevet slået ihjel.« Så vil de blive mødt med spørgsmålet: »Nå, er han blevet slået ihjel. – Hvordan døde han?« Og hvis de så svarer, at han blev sådan set korsfæstet, så kan jeg godt sige jer, at dengang var det kun sædelighedsforbrydere



Peter Brandes: Detalje med påskesymbol. Glasmosaik. Vejleå Kirke, Ishøj.



Peter Brandes: Vejleå Kirke, Ishøj.



Peter Brandes: Kristushoved. Keramik. Vejleå Kirke, Ishøj.

og de værste forbrydere, der blev korsfæstet. Det var ikke engang almindelig afstraffelse fra romernes side. Det er ikke ligefrem dét, du vinder disciple på. Derfor har man virkelig neddæmpet korsfæstelsen i kristendommens begyndelse. Man lagde vægt på, at Kristus døde og genopstod. Men man har ikke sagt for meget om, hvordan det foregik. Man har selvfølgelig talt om, at han blev hånet og tornekrønet, men jeg kan godt forestille mig, at det har været meget neddæmpet, hvad man har sagt om korsfæstelsen.

Vi har næsten ingen skildringer af korsfæstelsen fra tidlig tid. Vi kender ganske vist spottekrucifikset, men det kan diskuteres, hvor meget det i virkeligheden har med den sag at gøre. Til gengæld er det meget vigtigt og spændende, at man allerede tidligt, når man døbte, gjorde korsets tegn. Det gjorde man dels på panden, som man stadigvæk gør det ved dåben, dels begyndte man også på et meget tidligt tidspunkt ligefrem at male korset på sig. Korsets tegn blev dermed et billede på, at man tilhørte den gruppe, som man siden hen omtalte som de kristne. Når man slog korsets tegn, så anbragte man Guds tilstedeværelse på den døbte. Korset var ikke kun et symbol på lidelse, men lige så meget eller mere et billede på Guds eller Kristi tilstedeværelse.



Jeg har på rejse i Ægypten mødt nogle, som jeg først ikke var klar over var koptere, men lige pludselig, hvis de så løftede et ærme op, eller de kløede sig, så kunne jeg se, at de havde et kors tatoveret på underarmen. Drømmen om at tilhøre Gud via korset har været til stede på et meget, meget tidligt tidspunkt, og den er fortsat op igennem tiden. På denne måde er korset både et velsignelses- og et lidelsessymbol.

Jeg er af natur samler, og derfor interesserer det mig at finde nogle af de tidlige kors. De ældste, jeg har, er fra det 6. århundrede og derfra frem til det 12. århundrede. Det er bronzekors, såkaldte relikviekors, som man havde på brystet, og så processionskors. De er interessante, fordi de bygger en slags kanon op omkring, hvad det er, der skal være på et kors.

Nogle af de primitive, første kors kan være afsluttet med små runde kugler, som symboliserer Kristi tårer og blodstråber. Det er dem, som ender med at være små runde vedhæng ude i enden af korsarmene. Fra enten at være helt abstrakt eller kun at have korsets rene form begynder man at anbringe Kristus selv på korset. En række faste symboler går desuden igen. Fx viser man Månen og Solen for at udtrykke livets, dagens og universets gang. Kristus hviler ofte på Adams hovedskal for dermed at vise hen til den arvesynd, som Kristus befrier mennesket fra. Det er ligesom at det sædekorn, som blev lagt, da Adam og Eva blev født, i virkeligheden også lægges i jorden i form af livets træ. Korset bliver derved forbundet med livets træ og vintræet, Esajas' træ, som vi kender det fra Det Gamle Testamente. Dermed gives det en enorm betydning, og korset bliver et af de stærkeste symboler, som vi overhovedet har i verden i dag.



Peter Brandes

## Skildringen af den korsfæstede

*EW:* Hvis du skal karakterisere Kristusskikkelsen, sådan som du ser ham på de her tidlige fremstillinger på korset, hvordan skal man så beskrive ham?

*PB:* En af de tidlige Kristus korsfæstelsesskildringer, som man hele tiden refererer til i europæisk kunst, er Luccakorset, som findes i domkirken i Lucca. Dette kors kaldes også Volto Santo Korset. Det er en træfigur, som er lidt større end naturlig størrelse. Den er helt tilbage fra det 8. århundrede. Ikonografisk set har det sat sig spor over hele Europa. Den består af en Kristusskikkelse i stor klædningsdragt med armene meget enkelt ud til siden, og hovedet næsten frontalt kiggende på én. Hårlokkerne er lange, og han bærer et forholdsvist stort skæg. Det har virkelig været kanonisk igangsættende for hele Europa. Ikke mindst i Vesten.

Hvis vi kigger på den mere græsk-ortodokse østlige del, er det efter min mening en mere menneskelig, blid Kristus, der skildres. Det forekommer mig, at der allerede her i kunsten finder en adskillelse sted mellem den østlige og den vestlige del af kirken, århundreder før et egentligt brud. Man kan spørge sig selv, om det har noget at gøre med de traditioner, der har været i kunsten i det østromerske rige, om de måske stadigvæk er mere knyttet til fortiden, medens vore skildringer i den vestlige del bærer større præg af de lidt mere hedske kulturer. Jeg tænker på den keltiske, den galliske og den galloromanske kultur. Skildringerne i vest har en brutalitet i sig, som er fraværende i øst. Men det er klart, at de i øst heller ikke er kommet frem til den lidende Kristus endnu. Det er den afklarede Kristus, som siden hen bliver den triumferende Kristus, Kristus majestatis, kongen, der står stærkt knejsende frem. Og han er stolt. Han har ikke fået kroppen afklædt endnu, men er stadig tildækket.

*EW:* Den østkirkelige fremstilling af Jesu korsfæstelse placerer disciplen Johannes og Maria, Jesu mor, ved korsets fod. Indebærer det en vægtning af den mellem menneskelige relation og af det nye liv skænket gennem Jesu død? Og kan man sige, at korset selv peger hen mod opstandelsen?

*PB:* Michelangelo skabte i den sidste del af sit liv otte korsfæstelsestegninger, hvor Johannes og Maria står ved korsets fod. På de fleste af dem er de afklædte. Det har undret mig meget. Jo mere jeg kigger på dem, jo mere er jeg blevet klar over, at Michelangelo i virkeligheden ønsker at forbinde Maria med Eva og Johannes med Adam. Billederne beskriver dermed på én og sam-

me tid begyndelsen til uddrivelsen fra Paradiset, og – med Kristi død på korset – hjemkomsten, genåbningen af Paradisets Have.

Det er en vanvittig smuk tanke fra Michelangelos side, at han vil have, at de to som for så mange år siden er blevet vist ud af haven, nu via Kristi korsdød kommer tilbage igen. Og derfor skildrer han Johannes og Maria afklædt, som Adam og Eva. Nu starter livet på ny, alting kan begynde forfra.

Lige pludselig griber vi fat i hele Det Gamle Testamente og begynder helt forfra. Glemmer alt om arvesynden og gør os klart, at en ny pagt nu er sluttet.

## Isak og Kristus

*Hans Vium Mikkelsen (HVM):* Du skildre ofte en forbindelse mellem Det Gamle og Det Nye Testamente ved at henvise til Isaks ofring og Kristi ofring. Kan du sige lidt om den måde, hvorpå du udfolder en analogi de to imellem?

*PB:* Nogle vil med det samme anføre en klar modsætning mellem Isak og Kristus: Kristus bliver virkelig ofret og dør på korset. At han så genopstår, det er en vidunderlig ting. Men Isak, han bliver skånet, et dyr bliver ofret i stedet. Men jeg lægger meget vægt på, at Isak også er blevet ofret. Abraham har allerede taget beslutningen, og Gud har ladet ham gøre det. Forestil dig Isak på knæ med bøjet nakke, sådan som jeg normalt altid skildrer ham. Kigger han lidt bagud, vil han kunne se Abrahams kniv blinke i lyset og han vil måske også kunne se angsten stå malet i faderens ansigt. Og han er klar over, at nu er slaget tabt, nu skal jeg dø. Det vil han aldrig nogensinde glemme. Men så sker miraklet alligevel; han genopstår fra de dødes rige. Det er i Isakhistorien kun nogle få sekunder, der forløber dér, hvor Kristi lidelse og død er længere. Men det er klart, at der er en stor parallelitet og affinitet imellem de to. Også Kristus må bøje nakken.

## Guds hus og Kristi legeme

*PB:* I Vejleå Kirke har jeg lavet den lidende Kristus, der stikker hovedet ud af væggen. Dermed vil jeg opnå, at hele kirken tolkes som Kristi legeme. Og legemet bliver virkelig materialiseret ved, at du ikke ser hans krop, men kun væggen. Jeg vil have, at du går ind i Guds hus, som du går ind i Kristi legeme. Og du behøver ikke længere vise korset, du behøver ikke længere vise hele

kroppen. For hele huset er hans legeme. Du går ind til offerhandlingen, måltidet og velsignelsen ved at gå ind i hans legeme. Jeg er her inspireret af Paulus, som taler om kirkens hus som hovedet på kroppen. Det har jeg taget meget bogstaveligt i Vejleå Kirke.

*HVM:* Men du har også inkluderet forbryderne i udsmykningen i Vejleå Kirke. Deres hoveder stikker også ud af væggen.

*PB:* Man kan sige, at de understreger hele Kristus evangeliets hovedtanke: tilgivelsen.

*HVM:* Så de er inkluderet i fællesskabet, sammen med dem, der sidder i kirken?

*PB:* Ja, sammen med menigheden. Det er vigtigt at få det så kraftigt med.

## Tingenes betydning

*PB:* Noget andet, som også har at gøre med hele korsfæstelsestanken og kors-tanken, er altret i Vejleå Kirke. Jeg havde den tanke fra begyndelsen, at jeg gerne ville have, at alterbordet skulle være lavet af sten fra Golgatabjerget, og forhørte mig i Jerusalem, men det var umuligt at få lov til at tage noget sten inde fra graven. Der var imidlertid et brud ikke så langt fra Gravkirken, som havde den samme sten som Golgata. Sten fra det brud besluttede jeg mig så til at bruge til alterbordet i Vejleå Kirke. En stenhugger i Jerusalem huggede det ud. Stenen var imidlertid noget skrøbelig. Det første alterbord, vi lavede, knækkede, nummer to knækkede også, og på det tidspunkt havde vi faktisk ikke mere end en måned tilbage inden kirkens indvielse. Jeg besluttede mig så for at dele altret i to, selvom jeg principielt synes, at et alterbord skal være udelt. Det har jeg en eller anden idé om, er mest rigtigt. Der hvor de to sten samles i altret, har jeg formet en lille splint af en sten fra gravkirken, en lille trekant, og sat den ind som et samlingspunkt for de to sten. Trekanten kan symbolisere treenheden, Faderen, Sønnen og Helligånden. Trekanten genfinder man samtidig i kirkens ruder. Det er interessant at se, hvor mange mennesker, der er optaget af »den hellige sten«, der skal hen og røre den. Det fortæller noget om, hvordan der efter reformationen er gået noget tabt rent følelsesmæssigt i vores kirke. Ordet er kommet til at spille en for stor rolle. Man skal ikke overdrive det med relikvier, det er mig på mange måder imod, men man skal heller ikke underkende tingenes betydning.

## Abgarhovedet og svededugen

*EW:* Det er netop en dobbelthed, som gør sig gældende i vort forhold til tingene. Tag fx denne historie i Jakobs Forevangelium, et oldkristent skrift, som fortæller Jesu barndomshistorie: Da Jesus med sine forældre kommer til Ægypten, til byen Sotinen, fortælles det, hvordan alle afgudsstatuerne hopper ud over murene og styrter ned. Det er en flot ikonoklasme. Inkarnationen har også med en stoffliggørelse og menneskeliggørelse af det guddommelige at gøre. Det materielle *er* ikke det guddommelige, men det guddommelige *forbin-*der sig med det materielle.

*PB:* Det er fuldstændig rigtigt. Min optagethed af Abgarhovedet og Veronikas svededug afspejler det. Det er to legendariske historier om at afbilde Kristi ansigt.

Fortællingen om Abgarhovedet er den vidunderlige legende om en historisk konge, som har eksisteret i Edessa, i det der i dag hedder Urfa i Tyrkiet. Kongen hører, at der findes en læge i Jerusalem, og da kongen lider af spedalskhed, sender han et sendebud til Kristus. Kong Abgar har været så forudseende, at han, som han har sendt af sted, er en dygtig tegner og maler. Han har derfor sagt til dette sendebud: »Hvis ikke du kan få ham til at drage med, så tegn ham, så jeg i det mindste kan kigge på ham.« Allerede det er et symbol på, hvor stærkt et billede kan virke på én, som tror. Men sendebudet kan ikke male ham, fordi der udgår så stærk en udstråling fra Kristi ansigt, at han bliver blændet hele tiden. Det ser Kristus og siger til ham: »Kom her over og tag dit hovedklæde med,« hvorefter Kristus tvætter sit ansigt og tørrer det af i hovedklædet, giver ham det og siger: »Tag dette med til din herre.« Da ser sendebuddet, at der nu er et aftryk af Kristi ansigt på klædet. Det aftryk kaldes Abgarhovedet. Dette ansigt hører man om allerede fra 280 e.Kr. Det er et klenodie i byen Edessa. Det tilkendes magisk kraft og bliver brugt til herliggørelse af kristendommen.

Abgarhovedet har sat sine spor mange steder, ikke mindst under ikonoklasmens tid, hvor man kæmpede med tanken om, at man ikke måtte gengive Gud og Kristus på billeder. Veronikas svededug og Abgarhovedet var et forsøg på at omgå billedforbuddet, idet de er direkte aftryk af Kristi ansigt.

*HVM:* Teologisk set er der to måder at betragte korset på: Den ene tilgang fremhæver, at korset er en afsløring af Guds sande væsen. Kenosisteologien,

det at Gud udtømmer sig i Kristus, er det tydeligste eksempel på en sådan tilgang. Den anden tilgang kæder korset sammen med billedforbudet. På korset bliver det af alle steder tydeligt, at alle vore menneskelige forestillinger kommer til kort. Gud er »den helt anden«. Kristus er ud fra denne tilgang selve manifestationen af billedforbudet. Hvordan ser du dine kristusfremstillinger i forhold til disse to tilgange?



Volto Santo Kors. Træskulptur, ca. 8. årh. Lucca Katedralen.

*PB:* Altså, jeg hælder meget til Abgartanken. I

Gamtofte Kirke har jeg lavet en udsmykning med tre ruder, hvor jeg har Abgarhovedet i den ene rude, Veronikas svededug i den anden, og i midten Johannesevangeliets skildring af den blindfødte, hvor den blinde bliver seende via sin tro. I dette vindue har jeg ikke vist Kristus, men kun hans hånd, som rører ved hans øje. Denne rude er gul, ruden med Veronikas svededug er rød, og endelig er Abgarruden fremstillet i blå. Alle grundfarver er samlet i de tre ruder, det er hele skabelsen og begyndelsen og ordet for en kunstner – ud fra grundfarverne kan alle ting skabes.

Den midterste rude symboliserer en dåbshandling. Den blindfødte har fået den blanding af mudder og spyt, som Kristus har lavet, i øjnene, og så sker der det, at han kommer tilbage seende. Jeg vil gerne have, at menigheden kigger på de to portrætter, som afbilder legendariske forestillinger om Kristi hoved. Det ene viser Kristi lidende ansigt på vej til korset, det andet viser Kristus i fuld styrke, hvor han kigger stærkt og kraftfuldt på dig. Hvis du har troen, så bliver de to klæder også til en realitet, og så bliver de virkelighed. I det øjeblik, *du* åbner dine øjne, og *du* har troen, så er det ikke længere en legende, men realitet. Så er Kristus til stede i rummet i det øjeblik dér, og det er

på den måde, jeg gerne vil have, at kunsten skal kunne bruges til en trosbekendelse.

Det interessante ved at bruge glasruden som kunstnerisk medie er det vidunderlige, at lyset strømmer ind gennem ruden. Lyset er forbundet både med opstandelsen og livet, hvorfor lyset er i stand til at genoplive disse ansigter. Det bliver også lyset i overført betydning, idet den blinde, som hele tiden har været i mørket, får fjernet de sorte hinder for øjnene, så lyset kan trænge ind. Derfor har alle tre hoveder med lysets tilstedeværelse at gøre.

Ved at arbejde med grundfarverne får jeg også det, som er væsentligt med alle glasmosaikkerne, at når lyset og farverne blander sig, kommer det himmelske lys frem. Det er spektralfarverne, og de er knyttet til tanken om Jerusalem som den himmelske by. Det er så at sige regnbuens, spektrets, farver. Gennem hele kunsthistorien skildres det himmelske lys over Jerusalem som regnbuens farver. I en middelalderkirke med hvidkalkede vægge sker der faktisk det, at når man sidder inde i rummet, og lyset kommer, så blander de tre grundfarver sig, og du får et regnbuelys inde i kirken. Det vil sige, noget som er en idé, bliver omformet, og bliver gjort til masse og realitet.

*HVM:* Der sker en form for inkarnation?

*PB:* Ja, det er faktisk det, jeg gerne vil have, der sker.

## Lidelse og velsignelse

*HVM:* Du nævnte i din gennemgang af korsets historie, at det i starten primært havde været et velsignelsestegn, men sidenhen blev et lidelsestegn. Kunne du uddybe lidt mere, hvordan du prøver at forbinde disse to i dine fremstillinger?

*PB:* Ja. Det er vigtigt for mig det her. Jeg var på en rejse i Sydfrankrig, hvor jeg så nogle meget stærke korsfæstelsesscener af den lidende Kristus. Jeg lavede i et trykkeri nær Perpignan blandt andet et stort træsnit, som jeg kaldte den catalanske Kristus. Jeg lagde dengang meget vægt på lidelsen. Men samtidigt kan jeg huske, at jeg i et træ så en fuglerede, som ikke blev brugt mere. Det var om efteråret, jeg var der. Fuglereden mindede mig om en tornekrone. Så slog det mig, hvordan tornekronens facon ligner fugleredens facon, og så kom jeg til at tænke på foråret, hvor der ligger æg i reden. Ægget kunne næsten være Kristi hovedskal. Videre er det klart, at æggene udklækkes ved påsketid,

ved forårstid. Genfødslen eller genopstandelsen sker der. Så pludselig lavede jeg et af de store træsnit med en fuglerede med æg i, som så blev et opstandelssymbol for mig, samtidig med at det knytter til ved lidelsen.

*EW:* Fuglereden har du så også med i Vejleå Kirke.

*PB:* Ja, den har jeg med i Vejleå Kirke, ude til højre i det røde hoved. Da gik det pludselig op for mig, at lidelsen også er en vej til glæden. Den må ikke løsrives, og jeg endte så med at lave et billede af en triumferende, sejrende Kristus på korset. Denne bevægelse kulminerede siden hen i nogle små bronzeskulpturer, som jeg havde med for nogle år siden, nede til en udstilling i Løgumkloster. Her har jeg udeladt korset, men i stedet fastholdt den korsfæstedes udbredte arme. Det er også det, jeg bruger i mit lille kors, jeg lavede til Gamtofte Kirke i et skrin. Kristus bliver her den velsignende Kristus. Han er død på korset, men Han er samtidig den, der velsigner. Det samme gør præsten efter nadvermåltidet, hvor han gør korsets tegn. Den bevægelse er i virkeligheden en favnende bevægelse. Det er det, jeg prøver at få med i nogle af mine skulpturer, hvor jeg gerne vil vise Kristus som både korsfæstet og favnende.

*HVM:* Det betyder så også, at du vil skabe en sammenhæng, en samtidighed mellem lidelse og velsignelse, så de ikke blot er sekventielle, ikke først lidelse og så opstandelse, men de sker samtidig, i nuet.

*PB:* Opstandelsen ligger rent faktisk allerede i det øjeblik, Jesus udånder. Krucifikset, jeg har lavet til Village of Hope kirken i Los Angeles med de tolv apostle, viser ikke blot Kristus med udbredte arme, hvor han så at sige velsigner os, men han modtager i denne fremstilling også selv velsignelsen fra vor Herre. Det symboliserer jeg ved, at han kigger op. Jeg kender faktisk ikke noget andet krucifiks, hvor han kigger op. Alle har det bøjede hoved. Men hvorfor skulle han ikke kigge op på den gode Gud, når han siger til sig selv: 'Vor Fader, hvad er det, du har udsat mig for?'

*HVM:* Det er altså ikke den sejrende Kristus, du viser ved at lade ham se op?

*PB:* Nej. Jeg vil gerne have, at han modtager Guds velsignelse for det, som er ved at ske, og at han samtidig accepterer det, der sker. Jeg vil gerne have, at han udstråler så at sige lysten til også at tage os med i denne velsignelse.

*EW:* Kristusfiguren i Los Angeles. Der er både noget solbeskinnet på ham, og noget, der skinner fra ham.

*PB:* Det vil egentlig være vidunderligt, hvis det kan opleves i ham.

*HVM:* Så der er tale om en sendelsestanke?



*PB:* Ja, det er derfor jeg i et kors, som jeg gerne vil lave til en kirke oppe i Norge, vil gøre det mørkt forneden og så forgyldte det, jo højere det kommer op. Der vil jeg lave Jesus med ansigtet kiggende op.

## Hvem ofrer hvem?

*PB:* I virkeligheden er Jesus et menneske, som modtager den gave, at han skal ofres, for at kunne genopstå. Derfor har Mel Gibson misforstået noget, når han laver den rædselsfulde bloddryppende historie, som han gør i sin passiv-film. Han er slet ikke klar over, at det er noget meget mere dybsindigt end lidelsen, der er på færde, fordi Jesu lidelse også rummer opstandelsen og glæden i sig.

*HVM:* Men i din optik, hvem ofrer ham? Er det menneskene? Eller er det Gud? Eller både og?

*PB:* Det er både og. Jeg har tidligere fremstillet Kristus skrigende af rædsel over det, der sker. Men den tanke er jeg gået bort fra.

*HVM:* Kan du uddybe din bevægelse fra den skrigende og lidende Kristus, til en velsignende, modtagende Kristus?

*PB:* Det har at gøre med min egen menneskelige udvikling. Som yngre har man mere *Sturm und Drang* i sig, som også kan indeholde en tendens til at ville dyrke lidelsen. Med alderen, hvor man måske er blevet lidt mere vis, bliver man klar over, at situationen er temmelig ens for os alle, at vi alle skal dø på et eller andet tidspunkt, og at jo hurtigere du kan acceptere det som værende så at sige en gave i kristelig forstand – at du så dør til et nyt liv – jo mere voksen bliver du så også efter min mening.

## Jesus og Judas

*EW:* Udsmykningen i Los Angeles med de tolv apostle. Hvordan tænker du Kristus i relation til de andre apostle? Især tænker jeg på Judasfiguren. Nogle af de andre apostle har deres særlige prædikat, tegn, ting eller symbol: en skulder, en fod. Judas har derimod en helt særlig rolle. Du lader ham komme helt tæt på Kristus, ja han nærmest klæber sig til Jesus.

*PB:* Ja, han suger sig fast. Jeg havde været på en rejse til Ægypten endnu en gang og var optaget af Akhnaton, som var den første, i Ægypten i alt fald, mo-

noteistisk tænkende person. Han troede kun på én Gud, og det kostede ham livet. Men det kom samtidig til at præge hele hans måde at ændre alting på.

Akhnatons kunst var noget helt særligt. Han menneskeliggør sin kunst på en for hans samtid helt uvant måde. Hvor den ægyptiske kunst ikke indeholder store forandringer fra det ene dynasti til det andet, så sker der med Akhnaton et kæmpe brud. Lige pludselig skildrer han sin egen familie. Han har sin kone og børn med omkring sig på sine billeder. Der er en sødme i fremstillingen.

Der findes fx på museet i Cairo en vidunderlig lille statue af Akhnaton, der sidder med en pige, sin datter på sit skød og vil kysse hende. Billedhuggeren har ikke hugget den færdig, og da har man hans hoved, og så pigens hoved, der er samlet ved, at der er en lille ekstra stykke, sten imellem dem, som gør, at de ligesom bliver suget sammen. Denne lille skulptur blev jeg optaget af. Jeg lavede en masse tegninger af den.

Kort tid efter kom det såkaldte Judasevangelium på markedet. Jeg læste en engelsk oversættelse af det, og blev optaget af Judasfiguren.

Vi møder i Judasevangeliet en gnostisk tankegang; at Kristus skal dø for at genopstå som ånd. Det var gnostikernes drøm; at det legeme, du har på denne her jord, sådan set kun er et hylster. Jo hurtigere du kommer af med dette hylster, og kommer ind i en nærmest platonisk ideel verden, hvor du lever i åndens sfære, jo mere er du frelst. Da Judas er den eneste af disciplene, som tør hjælpe Jesus på vej til denne frelse, bliver han gjort til en helt i Judasevangeliet.

Jeg kunne selvfølgelig ikke lade være med at tænke: nu har vi i næsten to tusind år gjort Judas til en forbryder, og så bliver han pludselig gjort til en helt! Men den tilgivelse, som Kristus giver forbryderen, som tror på ham, hvorfor skulle Jesus ikke også give den samme tilgivelse til Judas? Er det ikke blot traditionen, som har gjort ham til en værre forbryder, end han vitterlig er. Man kan sige, hvis man skulle være næsten dramatisk banal: Hvis ikke Judas havde gjort det, var der en anden, der havde gjort det. Jesus var under alle omstændigheder blevet arresteret. Og hvis ikke Kristus var blevet arresteret og korsfæstet, så var han heller ikke genopstået. En eller anden skulle gøre det grimme arbejde, rent formelt, så man kan komme frem til påskemorgen. Det behøver så ikke at gøre Judas til en sympatisk person, for det synes jeg egentlig ikke, at han er. Men forholdet mellem Jesus og Judas blev alligevel anderledes for mig. Jeg kunne til fremstillingen i Los Angeles gøre brug af den ægypt-

tiske figur af Akhnaton, der sidder med sit barn på stolen. Den gav mening også i forholdet mellem Jesus og Judas. Judaskysset er så egentlig et tilgivelsens og ikke et hadets kys. Jesus og Judas forenes da i en form for tilgivelse.

*EW:* Der er en inderlighed i udtrykket mellem dem. Det er de døendes kys.

*PB:* I Vejleå Kirke har jeg også lavet Judaskysset i en glasmosaik, men dér har jeg skildret Judas som et nærmest insektagtigt amøbelignende destruktivt væsen. Kristus kan kun holde Judas væk ved at være så lysende i den rude dér. Kristus har dér ligesom en glød i sig. Den næsten brændemærker ham. Mens jeg siden hen i en rude til Los Angeles, næsten gør det til et kærlighedskys. Nogle vil måske synes, at det er at gå for vidt.

Det er interessant at se, hvordan vi som mennesker hele tiden udvikler os, og hvordan vi påvirkes af ting, man tænker, føler, ser og oplever. Og gudske- lov for det. Det må også være præstens rolle, når han tolker evangeliet og går op på prædikestolen. Han skal prøve på at tolke ordene, igen og igen, forny og forny. Det må være et fantastisk privilegium at være præst, at have lov til at have en grundtekst, som du kan forholde dig til.

## Fødder

*EW:* Du har gennem årene fotograferet mange gamle antikke skulpturer og bygninger. Hvad er dit anliggende med disse billeder? Du har kaldt disse fotografier for gensynstolkninger (Past III). Tag fx en antik marmorfod, du har fotograferet, den bliver i dit billede nærmest levende. Eller tag dit billede af en kouros. Håret er tydeligvis af en arkaisk skulptur, men din fotografiske gengivelse af kroppen gør figuren meget nærværende og levende.

*PB:* Foden. Lad mig først tale om den. Jeg har lavet en stor hvid fod af porcelæn til Tuborg Havn. Man havde bedt mig om at lave en stor monumental skulptur i forbindelse med halvtredsårsdagen for jødernes flugt til Sverige. Jeg brød min hjerne med, hvad jeg kunne lave med relation til jødernes flugt. Så pludselig fandt jeg frem til, at foden er den rod, de rødder, som man har til sin jord. Foden bærer kroppen. Ligesom træet har rødder, har mennesket fødder. Når man bliver rodløs, rives man op med rode, og foden fjernes fra ét sted til et andet. Jeg lavede så en fod, som peger over mod Sverige. Foden har sejlets karakter, for nogle af flygtningene kom over med sejlskibe om natten. Man undgik da lyden af motor, og man slap nemmere forbi de tyske patrulje-

både. På denne store fod anbragte jeg desuden min Isakfigur, fordi jeg gerne vil have en hentydning til den uskyldige, der blev ofret, blandt andet min farfar og mange andre.

Jeg tænkte endvidere på Søren Kierkegaards vidunderlige beskrivelse i *Frygt og bæven* af Abraham på vej op til Morija Bjerg sammen med sønnen Isak. Kierkegaard skriver, at gangen op ad Morija Bjerg aldrig har været tunge. Foden i Tuborg Havn skal gerne vise den tunge gang. Det kunne derfor heller ikke blot være en lille fod. Den skulle selv være stor og tung, gerne fremstå som en klippe eller næsten som Morija Bjerg i sig selv.

Siden fik jeg en ny opgave. Jeg skulle lave en ny skulptur, som skulle placeres nede i marsken et sted. Jeg var optaget af de høje, de lavede der. Når vandet kom, kunne mennesker og dyr søge ly dér. Jeg lod derfor bygge en kunstig høj, ca. 8 meter høj og 30 meter lang. Og deroppe har jeg så sat en stor bronzefod, syv meter lang og seks meter høj. På bagsiden af denne fod har jeg placeret en Kristus på korset. Jeg har dermed bevidst ønsket at skabe en sammenhæng mellem de to figurer: Isak på vej til Morija Bjerg ude i Tuborg Havn og Kristus på korset i marsken. Hvis man lægger mærke til det, vil man se at foden i marsken også er stigmatiseret. Denne fod er således også en del af Kristi sårede legeme. Og det bliver pludselig så fint, at den, der har reddet menneskene, også er der, når stormfloden kommer. På højen, hvis du går op til Kristus, overlever du.

## At gøre levende

*PB:* Så skal jeg vende tilbage til det, du egentlig spurgte om med hensyn til mine fotografier. Allerede for mange år siden, når jeg var på udgravningssteder og museer, var jeg optaget af skulpturer af fødder. En fod er ligesom det sidste, der er tilbage, når alt er brudt væk. Når skulpturen er væk, og tiden har ødelagt og korroderet alt andet, så står foden ofte alene tilbage. Foden er ligesom billedet på det, der engang har været, og den står så også som basis for det, som nu er tilbage og kan bygges op igen. Jeg tænkte da, at det kunne være spændende, hvis noget, der er det sidste led af noget, der har eksisteret, kan begynde at røre på sig igen og at vokse frem. Jeg begyndte med at betragte foden nærmest som et sædekorn, der skal have nyt liv. Tænk på, hvis man kunne samle alle fødder i verdens museer og stille dem sammen og få dem til at

gå igen. Det ville være ret fantastisk. Fødderne står jo hele tiden som begyndelsen til det første trin.

Fotografen Per Bak Jensen spurgte mig engang: »Hvorfor laver du aldrig mennesker, fotograferer dem?« Der er noget, som gør mig ondt, for når jeg kigger på mennesker på fotografier, er de allerede væk. De er allerede døde dér. Hvis jeg fotograferer et menneske, så er det rent faktisk noget, som er på vej til at gå bort. Og den tanke, at du skal fotograferer nogle, som er døde, bryder jeg mig ikke om. Jeg vil hellere gøre levende. Så jeg sagde til mig selv: »Så lad være med at fotograferer de levende, men gør i stedet de døde ting levende.« Og så tog jeg fat i de døde antikke skulpturer, som har stået der i to tusinde år, og faktisk kun har ventet på den ridder, der skulle komme og give dem et kys. De er som Tornerose. De kan vågne af deres søvn. Jeg vil være lykkelig, hvis jeg med mine fotografier kan gøre disse stenklumper levende igen.

Det forsøger jeg så at gøre ved mine optagelser, hvor jeg laver nogle bevægelser omkring dem og bruger lyset. Jeg prøver at få lyset ind i dem igen. Det er, vil jeg påstå, i virkeligheden opstandelseslyset, jeg arbejder med.

Jeg har haft en lang diskussion med arkæologer. De siger: »Dine fotografier er er vældig flotte, men de giver et forkert indtryk. De har ikke noget med virkeligheden at gøre. Vi kan ikke bruge dem til at analysere en skulpturs proportioner og væsener, og de ligner heller ikke.« De vil hellere have et skarpt fotografi med alle detaljer. Dertil må jeg blot svare dem: »Hvor er I mærkelige. Det er jo det rene sludder. Hvis du tager et billede af en skulptur blot et par centimeter til højre fra det sted, hvor du tog den før, så har den allerede forandret sig.« Det er ikke muligt at lave en skulptur, der ikke hele tiden forandrer sig. Den realistiske og virkelighedsnære gengivelse er en fuldstændig utopisk ting. Det eneste, du kan gøre med et 6,491 cmfotografi og med et kunstværk, det er, at du kan give det liv. Og det er din opgave. Livet er det vigtigste. Alt andet er småting.

# Gak under Jesu kors at stå

*Lisbeth Smedegaard Andersen*

Artiklen giver et historisk rids af passionssalmernes udvikling, der i høj grad kan perspektiveres ud fra deres forskellige vægtning og brug af korsordene. Generelt er passionssalmerne i Den Danske Salmebog præget af en traditionel udlægning af Jesu død som sonoffer. Forfatteren sætter spørgsmålstegn ved sonoffertankens teologiske validitet og udfordrer i denne sammenhæng præster og nye salmedigtere til at udfolde og udlægge Jesu død ved hjælp af andre billeder og metaforer end de klassiske offer-billeder.

Syv ord på korset – syv fortættede udsagn om meningen med Jesu liv og død, lagt i hans egen mund. Fra disse ord kastes lyset tilbage over det, der skete, men ordene kaster også lys ind over den fremtid, der fødtes på Golgata. Der synes derfor at være god grund til at følge Kingos opfordring og stille sig ved korset for at agte på Jesu sidste ord, og jeg havde lovet at skrive en artikel om passionssalmerne.

Det var udgangspunktet. Opgaven viste sig hurtigt at støde på forhindringer, for hvad mener Kingo, når han skriver i vers 10 (DS 191):

For min skyld blev du så forladt  
og af Guds vrede taget fat,  
at aldrig jeg forlades skal  
i dødens grumme, dybe dal.

Jesu døde for min skyld. Ja, det tror jeg. Men døde han for at forsonen en vred og retfærdig Gud med en syndig menneskehed? Den »objektive forsoningslære« er udtryk for en fortolkning af meningen med Jesu død, der går tilbage til

Anselm af Canterbury, der levede omkring år 1100. Også Kingos salme er historisk betinget. Han skrev den i 1689, da naturvidenskaben begyndte at vinde terræn, og hvor teologer af mange forskellige retninger som svar på menneskers anfægtelser henviste til den personlige, inderlige kristendom. Pietismen var på vej, og ord som anger og omvendelse gik igen i tidens mange andagtsbøger, hvor man opfordredes til at »stille sig ved korset« og se på Jesus. Synet af hans lidelse skulle så få den andagtssøgende til at angre sine synder og omvende sig i erkendelse af, at alt dette skete »for min skyld«, som Kingo skriver – hvad enten han nu tænkte på menigheden som helhed eller på »hiin enkelte«. Men er det stadig vores teologi?

Og hvad siger præsten? De senere år har jeg siddet mere på kirkebænken end stået på prædikestolen, og jeg har lagt mærke til, at der i tiden omkring påske ofte er uoverensstemmelse mellem det, præsterne prædiker, og det, der står i salmerne. Så da jeg nu omhyggeligt læste passionssalmerne igennem, spurgte jeg hver gang mig selv: »Ja, men er det sandt, det, der står? Ville jeg kunne prædike ud fra den teologi? Er det min tro?« Og i mange tilfælde må jeg sige, at det er det ikke.

Derfor har jeg prøvet helt bogstaveligt at tage Kingos opfordring op og se på, hvad der sker, hvis vi stiller os ved Jesu kors og ser udviklingen i et historisk perspektiv. Og inddrager man korsordene, kan man så straks konstatere, at de fleste af vore passionssalmer tager udgangspunkt i ordene fra de synoptiske evangelier. Men den ældste kirke lagde Johannesevangeliets passionsbetretning til grund for langfredagsliturgien, og hvis man tager udgangspunkt i korsordene fra Johs.19, sker der noget.

## Ved korsets fod

På korsfæstelsesbilleder fra den tidlige Middelalder kan man se, at Jesus ikke blot talte til »folk«, da han hang på korset. Han henvendte sig derimod direkte til de mennesker, der stod ved korsets fod, nemlig Maria, hans mor, og Johannes, der var den discipel, han elskede. Ikke desto mindre er de mest upågtede korsord i vores salmebog ordene til Maria: »Kvinde, dér er din søn,« og til Johannes: »Dér er din mor.« Kingo har dem med i *Gak under Jesu kors at stå*,

hvor de giver anledning til en bøn om menneskelig støtte i vanskelige situationer (versene 4-6), men det er alt.

Ordene danner imidlertid baggrund for en bestemt forståelse af passionshistorien. For Maria og Johannes står der jo ikke bare som personer. Det gør de *også*. Men Jesu ord til dem er afskedsord. Efter at have levet på jorden og som alle andre mennesker været del af et folk, en familie og en vennekreds, skærer han nu de sidste bånd over for at gå tilbage til sin himmelske far. Men samtidig grundlægger han et fællesskab, hvor de almindelige familiebånd suspenderes og erstattes af andre relationer, der knytter de kristne sammen i en ny familie, nemlig kirken eller menigheden. Fra at være Jesu mor bliver Maria nu et billede på kirken, der er mor til alle kristne, ligesom Johannes får til opgave dels at drage omsorg for Maria, dels som øjenvidne at fortælle Jesu historie. Han har, som evangelisten skriver, »set det«, og gennem sit vidnesbyrd skal han få andre til at tro (Johs 19,35).

At kirken fødtes på Golgata blev i den tidlige kirkes billedsprog udtrykt på den måde, at som Eva var mor til den faldne menneskehed, sådan er Maria mor til den nye menneskehed, nemlig menigheden – en parallelitet som også Grundtvig kendte og brugte i en salme om *Herrens hustru*, hvor han skriver, at som den første Eva blev taget af Adams side, sådan er

Guds Menighed (er) en *Eva ny*,  
Udskaaret af *Adam* den *Anden* ...<sup>1</sup>

## Kampen mod synd og død

I 500-tallet skrev den syriske digter Romanos et kontakion – det vil sige en prædiken i strofisk form – til langfredag. Udgangspunktet er Marias tilstedeværelse ved korsets fod, og det meste af prædikenen udspilles som en dialog mellem Jesus og Maria. Det vil føre for vidt at udlægge den her, så jeg vil indskrænke mig til nogle få hovedpunkter. Det ene er, at gudstjenesten også langfredag begynder med en lovsang:



Til lovsang vi mødes og synge i kor  
om ham der for os til dødsriget for.  
Maria stod hos og så på hans død.  
Hun sang om sit lam trods dybeste nød;  
»På korset du dør på selvvillet bud,  
du var og du er min søn og min Gud.«

Men efter denne indledning optræder Maria nok som Jesu mor – hendes tiltale til ham som hendes søn og hendes Gud går som et omkvæd gennem kon-taktiet – men også som formidler mellem Jesus og menigheden. Hendes rolle er at formulere det ældgamle spørgsmål om, hvorfor Jesus skulle lide døden på korset, og når hun allerede som indledning understreger, at han dør frivil-ligt, så er det, fordi det er Jesu kærlighed til den ulydige og fortabte menne-skehed, der er baggrund for inkarnationen. Adam skal frelses, og det kan kun ske ved, at Jesus selv drager ned i dødsriget og befrier ham, hvilket han om-hyggeligt forklarer Maria (og menigheden):

»Tror du jeg Adam kan frelse  
hvis jeg ej lider og dør?  
Tror du jeg bringer de døde  
fra Hades til liv  
hvis jeg ej lægges i grav?«

Jesu død på korset er den nødvendige optakt til den afgørende kamp mod dødsmagterne, der skal føre til Adams befrielse og til afsløringen af det mør-ke, Adam var indhyllet i. En sådan konfrontation vil naturligvis ikke gå stille af: Jesus må lide døden, elementerne vil rase, himlen vil blindes, og »templet vil flænge sin kjortel itu«. Men når kampen er vundet, så er der også sket en nyskabelse, og verden genopstår som et sted, hvor mennesker kan leve, og hvor menigheden har fået mund og mæle. Ja, hvor Kristus som Ordet lige-frem er blevet grundstammen i et nyt sprog – det lovsangssprog, der

... skænked' vor Frue  
den hellige ret  
at råbe til dig  
»min søn og min Gud.«<sup>2</sup>

I Romanos' prædiken er det ikke det syndefulde, angrende menneske, der står ved siden af korset og ser på, men den spørgende menighed, der gennem Maria/kirken lærer at forstå Jesu død på korset som et nødvendigt led i kampen mellem godt og ondt, mellem Gud og Djævelen. Og det fører i videre forstand til, at lansestikket i Jesu side kun tilsyneladende er de romerske soldaters endelige konstatering af, at han var død. Men i virkeligheden – det vil sige i kirken virkelighed – er det et sår, han fik i kampen, og gennem det fødes kirken sammen med det blod, der bliver til kirkens nådemidler og elementer i de hellige sakramenter.

Den tidlige kirke prædikede ikke så meget et kald til et personligt forhold til Jesus, som den opfordrede tilhørerne til at blive del af den nye menneskehed, der var begyndt i Kristus. Vi har nedslag af denne teologi i den irske hymne fra det 7. årh., *I kvæld blev der banket på Helvedes port* (DS 213), som Grundtvig har gendigtet,<sup>3</sup> og som munder ud i en forkyndelse af, at

... thi er det på jord nu en salighedssag:  
Guds Søn haver Helvede gæstet!

Her prædikes ikke inderlighed, men her forkyndes godt nyt, så hver kristenmand må fryde sig, og synge påskesalmer som *Kommer, sjæle, dyrekøbte* (DS 250), og i *I dødens bånd vor frelser lå* (DS 220), hvor Luther skriver i vers 4:

Det var en tvekamp underfuld,  
da liv og død de brødes,  
og kredsen skreves under muld,  
hvor riget var de dødes;  
men livet fik dog overhånd,  
så, fængslet i sit eget bånd,  
til spot er nu døden blevet.  
Halleluja!

## Stabat mater dolorosa

Omkring år 1200 begyndte man at interessere sig mere for de synoptiske evangelier. Man kan se det i billedkunsten, der samtidig afspejler tendenser i forkyndelsen: Jesus og de hellige personer er blevet mere menneskelige. Grunden var blandt andet, at der var sket en ændring i samfundets struktur. Velstanden var vokset på grund af klimaændringer og bedre landbrugsredskaber, korstogene havde ikke blot medført ufred, men også åbnet nye handelsruter, og det medførte på længere sigt, at byerne voksede. Her fandt de store markeder sted, her slog købmænd og håndværkere sig ned, og Frans af Assisi og hans små brødre begyndte at forkynde evangeliet til byernes stadigt voksende befolkning. Men når de omvandrende prædikanter stillede sig op på torvene for at få folk i tale, opdagede de, at de synoptiske evangelier med de jordnære fortællinger egnede sig bedre end Johannesevangeliet til folkelige prædikener. Resultatet var, at Bibelens personer rykkede nærmere og blev mere levende. Det gjaldt Jesus selv, men også Maria, og man begyndte at sætte sig i hendes sted, også da hun stod ved foden af sin søns kors.

Der er i salmebogen et par salmer, der tager udgangspunkt i Marias tilstedeværelse ved korset. De er begge gendigtninger af Jacopone da Todis digt, *Stabat mater dolorosa*, fra omkring 1300. Den ene er *Naglet til et kors på jorden* (DS 195), der er bearbejdet flere gange, blandt andre af B.G. Sporon og af Grundtvig, den anden *Under korset stod med smerte* (DS 196). Den sidste er gendigtet af Grundtvig og ny i salmebogen.

Jacopone da Todi var franciskaner, og hans digt var oprindeligt ikke tænkt til gudstjenestebrug. Men det fik hurtigt stor udbredelse. 1300-tallet var en tid med talrige krige, ulykker og sygdomme – i 1340'erne lagde »den sorte død« store dele af Europa næsten øde – og tidens opfattelse af ulykkerne som Guds straf over den syndefulde menneskehed passede godt med salmens bodskarakter.

I *Stabat mater dolorosa* er Maria ikke et symbol på kirken. Hun er en sørgende og klagende mor, der kalder på vores medlidenhed. Det er også meningen, for ifølge Bernhard af Clairvaux åbnede en sådan indlevelse og medlidenhed »sjælens øjne« og gav mennesket lydhørhed over for Guds nærvær og indblik i hans hemmelighedsfulde handling. Salmen dvæler derfor ved Marias sorg, der som et sværd gennemborer hendes hjerte, sådan som den gamle

Simeon havde forudsagt det (Luk 2,35). Hendes tårer og skrig beskrives, så den syngende ikke alene kan indleve sig i Marias følelser, men også græde med hende, sådan som det fremgår af en gammel dansk gendigtning:

O Moder sød,  
for din Søns Død  
du unde nu mig  
at græde med dig,  
din sorg med dig at bære.<sup>4</sup>

Hvis vi tager *Under korset stod med smerte* først, kan man se, at Grundtvigs gendigtning er karakteristisk for ham. Han begynder ganske vist med billedet af Maria, der står dødningbleg og »med gennemboret hjerte«. Men synsvinklen skifter hurtigt, så salmen i stedet for en personlig klage bliver til en kirkesalme:

Kirken med sit moderhjerte  
kender bedst Marias smerte  
under kors og verdens spot ... (196,2)

Den anden gendigtning, *Naglet til et kors på jorden*, har været igennem flere bearbejdelser, hvoraf den vigtigste er Sporons fra 1777, der igen som sin forudsætning har en oversættelse af Johannes Ewald, der begynder således:

Korset som den strenge Fader  
Vred og tordnende forlader,  
Væder Mirjam med sin Graad –

Også i Ewalds udgave beder den syngende om at måtte sørge med Maria (vers 8):

Lad mig blande Taare-Floder,  
Med Din sønderknuste Moder! –  
Lær mig Mirjams høje Skrig ...<sup>5</sup>

I salmebogens version er Maria gledet ud, men den syngendes medlidenhed vækkes allerede i vers 1 gennem en henvisning til Jesu råb: »Min Gud, min Gud ...« i form af den »angestbøn«, som ikke fremkalder noget svar fra Gud. Og det kan måske nok få en tænksom kirkegænger til at gøre sig sine tanker, når Gud på den ene side kaldes »den evig gode Fader«, på den anden side overhører Jesu råb:

Naglet til et kors på jorden  
hænger under Lovens torden  
Himlens Herre og Guds Søn.  
Selv den evig gode Fader  
ham i bitrest kval forlader,  
hører tavs hans angestbøn.

Svaret kommer i vers 2f., og det er et helt andet end hos Romanos:

... Vredens fulde kalk uddrikke  
må han, skal han, ellers ikke  
frelses kan min arme sjæl.

For al verdens fejl og brøde  
måtte Jesus grusomt bøde ...

Og nu skal den syngende ikke mere græde med Maria over Jesu død, men græde over sin egen synd (vers 5):

Hjælp, at jeg min synd begræder  
og mig stedse varsomt glæder  
ved min fred og salighed.  
Den dyrekøbte frelse

Maria står ikke mere ved korsets fod. Hvem er kommet til i stedet?

Vi må igen tilbage til de folkelige prædikener, hvor særligt Lukasevangeliets var elsket. Her tog den folkelige forkyndelse sit udgangspunkt, og her stod som en portal ind til passionshistorien Jesu tilgivelse af sine modstandere:

»Fader, tilgiv dem, for de ved ikke, hvad de gør.« Selv om ordene formentlig var møntet på Jesu fjender, så blev de opfattet som Jesu almene bøn om tilgivelse for den syndige menneskehed. Det betød, at hans død nu mere blev forstået i fortsættelse af Esajasprofetien om Herrens lidende tjener, og at han blev det sonoffer, der skulle til, for at den retfærdige Gud kunne tilgive mennesker deres ulydighed. Jesu sår tolkes ikke mere som et mærke efter en kamp, men som tegn på alt det, han måtte gennemgå for menneskers skyld, og betragtningen af hans lidelse bliver en måde at identificere sig med hans offer på, sådan som vi møder det i Arnulf af Louvains store salme, *Hil dig, Frelser og Forsoner!* (DS 192).

Salmen bringer os til en munkecelle, hvor den bedende knæler ned foran krucifikset og trin for trin, begyndende med Jesu fødder, langsomt bevæger sig opad til hans knæ, hans hånd, hans side etc. for til slut at ende med ansigtet: *O hoved, højt forhånet*, som det hedder i den følgende salme (DS 193), der hører til i samme sammenhæng, og som jeg kommer tilbage til.

Arnulf af Louvains bøn er skrevet tidligere end *Stabat mater*, men den afspejler ligesom den middelaldermenneskets søgen efter et personligt fromhedsliv. Man søgte nærhed og enhed med det guddommelige, mystikken var en af vejene, og det samme var billedmeditationerne. Ved at bede foran et billede kunne man bedre identificere sig med de hellige personer, se på dem, lide med dem og føle med dem.

I Grundtvigs gendigtning er det meditative og spørgende aspekt bevaret. Men der sker noget undervejs. Efter de første vers med den bedendes betagede undren over Kristi kærlighed og erkendelse af, at mennesket ikke ejer noget, hvormed det kan gengælde denne kærlighed, vender Grundtvig blikket mod Jesu sår – ikke så meget for at dvæle ved hans lidelser som for at finde trøst i håbet om nadverens forvandlende kraft. Det sker i salmens midterste vers, nemlig vers 5, og herefter bliver Grundtvigs oversættelse friere og friere for til sidst at munde ud i en bekendelse – ikke af den syngendes synd, men af troen og tilliden til Kristus:

Ja, jeg tror på korsets gåde,  
gør det frelser, Frelser, af din nåde.  
Stå mig bi, når fjenden frister!  
Ræk mig hånd, når øjet brister!  
Sig: vi går til Paradis!

Fra korset til Paradiset! sådan synger digteren sig gennem billederne frem til en trøst og en klarhed, der er både enkel og indlysende. Kristi kærlighed er omdrejningspunktet, men det glemmes ikke, at han døde i vores sted (v. 3), og at han betalte syndens sold (v. 8). Frelsen og forvandlingen sker gennem sakramenterne, der springer frem af Jesu sår. Hvad salmen i Grundtvigs bearbejdelse har mistet i bodfærdighed, har den vundet i forkyndelsen af det håb, der understreger, at hvis Guds magt blev synlig i Jesu opstandelse, så var den også skjult til stede i korsfæstelsen. De to begivenheder er uadskillelige.

Den sidste linje rummer et citat fra Luk 23,43: »Sandelig siger jeg dig: I dag skal du være med mig i Paradis.« Det er Jesu ord til den bodfærdige røver. Han var til stede på Golgata – ganske vist ikke af egen fri vilje, men han var der, og mødet med Jesus omvendte ham. Og han er måske svaret på, hvem der kom ind, da Maria forsvandt: Det gjorde den angerfulde synder.

## Gudsforladtheden

Og synderen står der stadig. Også i den følgende salme, *O hoved, højt forhånet*, der danner afslutningen på Arnulf af Louvains billedmeditation. Den danske version er oversat fra tysk af Frederik Rostgaard i 1738, men fik engang i 1800-tallet tilføjet et vers, der inddrager det korsord, der mere end noget andet har vundet genklang i menneskers bevidsthed – genklang og anfægtelse, og hvor gudsforladtheden er med til at forstærke den angerfulde erkendelse af, at Jesu død skete på grund af menneskers synd:

Hvem voldte al din plage,  
din sjæl den mørke nat?  
Hvem voldte dig den klage:  
Min Gud har mig forladt?

Syndsbevidstheden og erkendelsen af, at det er den syngende, der »fortjente vredens ris« er med til at føre salmen frem til det meget smukke afslutningsvers med bønnen:

Vær du mit skjold og bue,  
når jeg min afsked tager!  
lad mig dit ansigt skue,  
som det på korset var!  
Jeg derved sejer vinder  
i troen, som jeg bør,  
dig til mit hjerte binder;  
vel den, der sådan dør!

Den klassiske forsoningstanke er dominerende i mange af salmebogens passionssalmer. Grundtvig griber i *Hvor er lammet, offerlammet?* (DS 189) tilbage til den gammeltestamentlige typologi med Isaks ofring, mens Brorson i *Her ser jeg da et lam at gå* (DS 190) forbinder Jesu frivillighed med hans styrke. Og naturligvis Kingos *O store Gud, din kærlighed* (DS 205) samt mange, mange andre. Sådan er vores tradition, og den skal naturligvis med.

Men – for der er et men! Det meget blod og den megen dvælen ved Jesu lidelse giver den tanke, at både teologerne og salmedigterne med dem må have følt, at der skal »skarp lud til skurvede hoveder«. For at vække den troendes anger beskrives Jesu lidelse stadigt mere malende, og man kan få den tanke, at frelsen er mere afhængig af menneskets anger end af Jesu gerning. Og faren bliver tydeligst, hvis det korsord, som både Markus og Matthæus bringer, bliver det punkt, hvorfra alt andet skal forstås: »Min Gud, min Gud! Hvorfor har du forladt mig?« I salmer og i samtidige prædikener optræder citatet næsten altid alene. Men det stammer fra Det Gamle Testamente, fra Sl 22, der munder ud i en lovprisning til Gud, *fordi* han svarede:



Du har svaret mig ...  
Lovpris Herren, I der frygter ham,  
vis ham ære, hele Jakobs slægt!  
for han viste ikke foragt og afsky  
for den hjælpeløses nød;  
han skjulte ikke sit ansigt for ham,  
men hørte, da han råbte om hjælp.<sup>6</sup>

Den sammenhæng kendte både Jesus og hans samtidige, og det betyder for det første, at noget stadig er uafklaret eller skjult – Gud kan svare hinsides døden. For det andet hindrer det alt for megen sentimentalitet. Som i *O høje råb, hvis lige aldrig hørtes* (DS 194) af Ambrosius Stub, hvor den syngende patetisk opfordres til at lade sig røre:

O høje råb, hvis lige aldrig hørtes,  
bliv rørt derved, du føles-løse jord!  
Til Himlen selv, Gud selv i Himlen rørtes,  
da Gud og mand brød ud i disse ord:  
Min Gud! min Gud! hvi har du i din vrede  
forladt mig nu i Helveds grumme hede?

Det bringer mig tilbage til det, jeg begyndte med: Er det sandt? Nej, det er ikke sandt. Jorden har både før og siden genlydt af de lidendes, de ensommes, de guds- og menneskeforladtes råb. For slet ikke at tale om de råb, som ingen har hørt. Tavsheden. På et af billederne fra Pol Pots arkiver står en kvinde med et barn og stirrer ind i kameraet. Fuldstændig tavs og uden nogen form for forventning om at blive hørt. Eller møde barmhjertighed. For slet ikke at tale om en mening med den skæbne, der overgik hende og barnet. Det står prentet i sort/hvidt på min nethinde og fortrænger til enhver tid de spande af rød maling. Mel Gibson brugte i sin Jesus-film.

Og bedre bliver det ikke i næste vers, hvor digteren beskriver Jesu lidelse og hans sjælelige kval som et resultat af den »Guddoms hævn«, som alle burde lide, og som virkelig også skildres i al sin gru:

Så dyrebar blev sjælenes forløsning,  
det var ej nok med Jesu blod og sved,  
det var ej nok med Jesu blods udøsning,  
nej, Jesu sjæl fandt mest, at Gud var vred;  
hans Guddoms-magt unddrog sig fra hans smerte,  
så vredens ild fik smeltet sjæl og hjerte.

Rent bortset fra, at det ikke fremgår klart, hvem der er subjekt for »hans Guddoms-magt« i femte linje, så skal præsten stå meget tidligt op for at gøre rede for meningen, hvis ikke menigheden skal gå fra kirke og spørge sig selv om, hvad det i grunden er for en Gud, der er blevet forkyndt?

Og nu kommer min anfægtelse. For jeg tror ikke, udpenslingen af Jesu blod og lidelse er vejen frem. Men hvad så? For selvfølgelig kan vi ikke undvære de store gamle passionssalmer. Mange af dem er stor salmekunst – Kingo er en mastodont, og ingen andre når ham til sokkeholderne. Men vi mangler en gennemtænkning og et bud på en mere nutidig fortolkning. Hvorfor døde Jesus? Var det som sonoffer til Gud for menneskers synd? Er der andre muligheder, der kan udforskes og udfoldes?

Han var fra første begyndelse ét med Gud. Han levede et liv efter Guds vilje, og det viste sig ved, at han sagde nej til enhver form for ondskab. Ikke blot ved fristelsen i ørkenen, men livet igennem. Når vi siger, at han er verdens lys, så betyder det vel helt bogstaveligt, at i ham var der intet, der skyggede for godheden. Han kendte sin opgave, og han gik med den for øje. Men han var del af livet. Han standsede på vejen, helbredte, trøstede, gav sig i diskussion med dem, der bestemte, og dem, der havde de rigtige meninger. Og han betalte prisen. Men det var ikke Gud, der bragte ham på korset. Det var konflikten mellem menneskers vilje og Guds, det indså han, og han lod sig ikke skræmme. Så selvom det var menneskers – og min – synd, der bragte ham på korset, så døde han ikke som et offer *til* Gud, men som et offer *for* menneskers hånd – det kunne ikke være anderledes. Hans kamp mod ondskaben var tilsyneladende tabt i første omgang. Men – og det bringer os tilbage til Sl 22: Gud svarede hinsides graven med opstandelsen, der er tegnet på Guds magt, men også manifestationen af, at i det liv, Jesus levede, var der evighed.

Det findes i vores salmebog. Hos Aastrup både i *Du gav os efter dit behag* (DS 27), og i *Ét vidste han om vejen frem* (DS 173,5):

Det er den sande kærlighed,  
der målet vil og vejen véd  
og dog må standse ved at se  
sin næstes nød, sin broders vé.

Det er, hvad de fleste præster prædiker resten af året. Det er i øvrigt også, hvad der kommer frem i de fleste af vores påskesalmer. Og måske skulle præsterne i deres prædikener prøve at tage passionssalmernes teologi op og diskutere, hvad der står – og om det er forståeligt i relation til vore liv – i stedet for at lade det ligge. Det kan også være, vi må nøjes med at stille os ved vejen, hvor han gik, og ved korset, hvor han døde, og holde lidt inde med fortolkningen og se, hvad der sker, når ingen genkender godheden, hvor de møder den, og når ingen tør gribe ind og forhindre, at det, vi elsker og lever ud fra, trues eller skubbes til side. Det ville også give en god optakt til de fleste af vore påskesalmer, hvor digterne netop synger ud af glæden over, at ondskaben kom til kort, og hvor vi derfor kan gå fra kirke – ikke forvirrede eller med dårlig samvittighed over ikke at være tilstrækkelig bodfærdige – men med mod på at følge opfordringen om at leve ud fra den nye virkelighed, der er begyndt i Kristus. Og hvor han er grundordet i et nyt sprog.

## Noter

- 1 SV Bd.5,1. No. 113,1.
- 2 Gengivet efter *Under Guds Ord. Nr. 135*. Chr. Thodberg: »Jomfru Maria ved korsets fod,« i Carsten Høegs oversættelse.
- 3 For en grundigere gennemgang kan henvises til: Jørgen Kjærgaard: *Salmehåndbog. Bd. II*. København 2003, s. 225f.
- P.D. Steidl: *Vor Frues sange fra Danmarks Middelalder*. København 1918. s. 41.
- 4 Anders Malling: *Dansk Salmehistorie, Bd.III*. København 1963. s. 415.
- 5 Sl 22,22bf.;25.

Lisbeth Smedegaard Andersen, Sofievej 9 B, 2.tv., 2900 Hellerup.

# Long Friday eller Good Friday?

*Ulla Morre Bidstrup*

Langfredag er dagen, hvor en lang række prædikanter holder gudstjeneste uden at prædike. På gudstjenestelisterne til Jesu dødsdag finder man derfor ofte den forslidte tautologi; liturgisk gudstjeneste. Med nedenstående artikel følger en varm opfordring – og forhåbentlig inspiration – til at prædike og lytte til prædikener *netop* langfredag. De fire evangelister tydede allerede korsets budskab og skrev langfredagsprædikener i deres gengivelse af korsordene. De prædikener skal der prædikkes videre over. Det er selvfølgelig gjort og kan gøres lige så forskelligt som evangelisterne gjorde det.

Kært barn har mange navne. Det gør sig også gældende for Jesu dødsdag. *Good Friday* kaldes den i store dele af den engelsksprogede verden. Oprindelsen af betegnelsen fortøner sig, men skal formentlig findes i germansk sammenhæng i udtrykkene »Gottes Freitag« eller »Guter Freitag«. Og selv om det selvfølgelig er en uhørt simplificering at lade henholdsvis »god« og »Gud« være ét og det samme, så peger det dog i samme retning. Næmlig i retning af en positiv forståelse af fredagen, hvor Jesus blev korsfæstet. Det samme må siges at gøre sig gældende med betegnelsen »hellig fredag«, som bruges på forskellige romanske sprog i deres respektive udgaver.

Den anden term, *Long Friday* peger i den modsatte retning i en betoning af denne fredag som ond og mørk og derfor ulideligt lang. Betegnelsen *Long Friday* er via det angelsaksiske blevet enebetegnelse for denne dag på dansk med navnet »langfredag«. På tysk bruges i dag et helt tredje navn – nemlig »Karfreitag«, som betyder noget i retning af »sorgens fredag« og dermed også lægger vægt på denne fredags dystre indhold.

Nu kunne man fristes til at kaste sig over de forskellige tungemåls betegnelser for Jesu dødsdag i et forsøg på at udlede, hvordan dens indhold vægtes

i forskellige lande, sprogområder, traditioner, konfessioner eller temperamenter. Den fristelse vil jeg modstå for at overgive mig til en anden. Nemlig en forfølgelse af den gode og/eller lange fredag i en række danske prædikener til denne dag med korsordene som udgangspunkt.

Målet er en skærpelse af blikket for, hvilke vinkler der kan anlægges på langfredagsberetningerne og de deraf følgende teologiske konsekvenser og – ikke mindst – homiletiske muligheder.

Langfredags to engelske navne »Long Friday« og »Good Friday« kommer til at stå som overskrifter for de to grundanskuelser af Jesu dødsdag, som ofte er at finde i prædikener. Under den sidste af disse overskrifter ser jeg endnu en klagørende opdeling i to spor.

Ofte anlægges én af disse grundlæggende vinkler konsekvent, men det sker naturligvis også, at tilgangene bringes i spil mellem hinanden i samme prædikener som flere samtidige betydninger af Jesu korsdød.

Under de omtalte overskrifter vil jeg nu tage udgangspunkt i en skematisk opstilling (se næste side), med alle de forbehold for pædagogiske overbetoninger, en sådan kalder på.

Den skelnen, der er foretaget i anden kolonne i a og b danner to spor, som begge tolker langfredag som en god dag. Enten som den dag, hvor Gud overvandt døden (2a) eller som den dag, vi for altid fik at vide, at vi aldrig er uden Gud selv i lidelsen (2b).

En skelnen mellem »Long Friday-prædikener« og »Good Friday-prædikener« betyder dog ikke en automatik i forhold til de forskellige former for forsoningslære, som vi med Aulén har tradition for at opregne og ikke mindst tilregne større eller mindre validitet: en objektiv, en subjektiv og en klassisk. For langt de fleste danske langfredagsprædikener er grundlæggende præget af en klassisk luthersk forsoningslære, hvor paradokset mellem kors og opstandelse, Guds vrede og kærlighed, og synden og frelsen opretholdes, men hvor Kristus vel at mærke »har genløst mig fortabte og fordømte menneske, erhvervet og vundet mig fra alle synder, fra døden og fra djævelens magt,« som det hedder i Luthers lille Katekismus om anden trosartikel. Dette er – som allerede antydnet i skematikken ovenfor – helt tydeligt, når det handler om prædikener af typen 2a og det er også det (til tider måske rigeligt indforståede ?) udsagn bag prædikener af typen 1. Det er også kun i den mest ekstreme soli-

1. Long Friday	2. Good Friday
Udgangspunkt hos Mark. og Matt.	Udgangspunkt hos Joh. og Luk.
Vægt på korsordet: »Min Gud, min Gud, hvorfor har du forladt mig.«	Især vægt på korsordene: a. »Det er fuldbragt« (Joh.) og »I dag skal du være med mig i paradiset« (Luk.) b. »I dine hænder betror jeg min ånd« (Luk.) og »Jeg tørster« (Joh.)
Jesus dør afmægtig.	Jesus dør frivilligt
Menneskets medskyld i fokus.	Menneskets uskyld i fokus a. som tilgivet. b. som offer.
Han hænger der, fordi vi har hængt ham der.	a. Han hænger der for os. b. Han hænger der med os.
Langfredagsmørke er i os.	a. Jesus har overvundet langfredagsmørket. b. Jesus er i langfredagsmørket med os.
Syndserkendelse. Korsets dom.	a. Triumf. Korsets sejr. b. Solidaritet. Korsets fællesskab.
Det, der sker under korset, beskriver den kristnes identitet.	Det, der sker på korset, beskriver den kristnes identitet.

daritetsprædiken af typen 2b, man finder en rent subjektiv forsoningslære, hvor korsfæstelsen (i uløselig sammenhæng med Jesu liv før denne) kun tolkes som en solidaritetsdemonstration fra Guds side, som ikke påvirker Gud selv som sådan (forsoner hans vrede).

En strikt objektiv forsoningslære, som Anselm lærte, hvor Gud lader korsfæstelsen ske alene for at stille sig selv og sin retfærdige vrede tilfreds, som

en slags himmelsk drama, som ikke kommer menneskene meget ved, er – efter mit indtryk – stort set fraværende i danske langfredagsprædikener.

De følgende prædikener, som enhver langfredagsprædikant kan have glæde af at spejle sig i, hører – med en enkelt markant undtagelse – alle til i det 20. århundredes sidste halvdel.

## Long Friday

### *Tage Schack*

Fra besættelsestiden midt i århundredet stammer Tage Schacks langfredagsprædiken i samlingen »Prædikener«(i alle artiklens citater bruges nutidig stavemåde, mens udhævningerne er oprindelige). Her refereres kun til ét af korsordene – nemlig »Min Gud, min Gud, hvorfor har du forladt mig«. »...det forfærdelige Ord, som selv Luther ængstedes ved at prædike over,« som Søren Kierkegaard skriver i *Begrebet Angest*.<sup>1</sup> Schack virker nu ikke synderlig ængstelig, når han med dette desperate råb som udgangspunkt kortfattet berører solidaritetens tematik (der, som vi senere skal se, er helt central i prædikenerne af typen 2b) (s. 128ff):

Der er intet menneskeligt mørke, der er så stort, at vi ikke finder det langfredag. Der er ingen, der skal komme og sige, at han ud fra sit eget liv eller ud fra sit eget sind skal kunne afsløre et dybere mørke, end det, der afslørede langfredag.

For Schack bruger kun dette som (et næsten polemisk) afsæt:

Men alt dette er alligevel ikke det egentlige. Det kan jo gerne være, at vi i vor selvmedlidenhed synes, at lidelserne og sorgerne, der truer os udefra og angsten og sorgen, som vi hemmeligt gemmer i vort indre, er det egentlige mørke. Og dog aner vi, at der er et dybere: Og det er *det* som er langfredags mørke. Vi kan udtrykke det sådan: Det er det, *at vi selv er mørket*; at mørket altså ikke kommer til os udefra, men stiger op fra vort eget hjerte; at det ikke er en ond skæbne, vi er kommet ud for;

men noget, vi selv er meddelagtige i, så vi selv er en del af mørket, medskyldige i mørket. Når vi hører lidelseshistorien, så kan vi da ikke, – hvis vi da overhovedet lægger mærke til det, vi hører – undgå at sige til os selv: »Det kunne jeg også have gjort, hvis jeg havde været der...«

Dette bringer Schack frem til den klare dialektiske pointe (s. 130):

At vi selv er mørket: Det er langfredags afsløring. Mørket er ikke bare uden for os; det er heller ikke bare indeni os, så vi dog alligevel selv er udenfor. Men mørket i verden skyldes os, fordi det stammer fra os. Det var tilfældet langfredag. Det er også tilfældet i vort liv. Derfor spreder vi mørke om os og ikke lys. Men i dette mørke, som vi selv er en del af, skinner der et lys: Det er *Jesus Kristus* selv.

Og det gøres straks klart, at lyset ikke stammer fra Jesu menneskeliv – for så kunne vi jo lægge os det på sinde som forbillede og dermed gøre os illusioner om at kunne være lys (s. 131):

Men dette lys, som således skinner i mørket, det kommer ikke fra Jesu ædle sindelag eller fra hans sagtmødighed og tålmod i lidelser eller fra hans offervilje. Alt dette er kun menneskelige lys, der slukkes i mørket. Men lyset kommer fra *hans død*.

I Schacks konsekvente prædiken er langfredag derfor først og sidst lang og forfærdelig. Fordi den afslører os som for altid medskyldige i korsfæstelsen og mørket. Vi er at ligne med de selvretfærdige farisæere, de ignorante romere og disciplene med halen mellem benene samlet under korset, hvor den afmægtige mands desperate råb lyder mod himlen.

Og der siges unægtelig mere om vores syndighed end om Guds barmhertighed i denne prædiken. Gud beskrives kort som den ganske fortjente og forstænelige dom over menneskeligheden og lige så ufortjente og uforståelige tilgivelse af samme. Og kommunikativt betragtet kan det sidste derfor høres som meget ind- og underforstået – måske endda som et postulat!



### *Thorkild Grosbøll*

40 år senere holder Thorkild Grosbøll en »Long Fridayprædiken«, som findes trykt i *På sporet af Gud* og som bærer præg af inspiration fra den dialektiske teologi i almindelighed og måske af Schacks tilgang i særdeleshed. Også her tages der udgangspunkt i Markusevangeliet. Fredagen er lang, forsmædelig og mørk og manden på korset afmægtig. Det homiletiske greb er fuldstændig det samme som hos Schack: Prædikenens hoveddel består i en identifikation med forsamlingen under korset. Den skrigende pøbel, de afstumpede soldater, de køligt beregnende romere og Jesu tilhængere og alle, han havde gjort godt imod. Alle lod de det ske. Og Grosbøll fortsætter (s. 35) ganske i tråd med Schack:

Vi var der ikke! Vi var der ikke! Nej, nej, men det ændrer intet.  
Hver slægt, hvert kuld af kristne ender der. Der findes ingen  
vej udenom.

Men så sker der noget ganske andet end i Schacks prædiken, hvor Jesu menneskeliv jo ikke tildeltes nogen egentlig soteriologisk betydning. For Grosbøll går den modsatte vej:

Hvad han var og er, var han ved Jordan-floden, i Betania, ved indtoget i Jerusalem, i templet og på tempelpladsen, Getsemane, i ypperstepræstens gård, under forhøret, ad vejen til Golgata, på korset, i sin død. Det var, hvad han er. Var han Guds søn, så var han det der...Hans ære, magt og myndighed var intet andet, end hvad han sagde og gjorde...Kun når Gud bliver menneske og mennesket Gud, kan såvel Gud som menneske tages alvorligt...Kun sådan kan vi forstå ham. Al anden tale er letfærdig. Al anden tale er at forflygtige hans liv og hans død. Al anden tale tjener alene det formål at komme om ved den forfærdelige langfredag, få stuvet korset lidt af vejen...

Kun når Gud bliver menneske, kan han tages alvorligt, skriver Grosbøll altså. Og følgelig lægges der meget lidt vægt på det, som Gud gør netop som Gud. Som ophøjet Gud-fader; at han oprejser sin søn ved opstandelsen f.eks. For

om den del af påskens fortælling lyder det anderledes ubegejstret og stedvis ironisk (s. 36):

Det siger sig selv, at da skaden var sket og ikke lod sig bortforklare, blev opstandelsen fra de døde en nødvendighed. Alene den gjorde det muligt for kommende generationer af statholdere, farisæere, skriftkloge, soldater og almindelige mennesker, ja endog for dem, der satte sig for at være en ny tids disciple, apostle og evangelister, at leve med historien om korset. Ved at få ham ekspederet til himmels var Gud atter lykkeligt fjernet fra menneskers virkelighed. Kristus i skyen var betydelig mere anvendelig og bærlig end den lidende menneskesøn havde været det på jorden. Men selv med Kristus tager man ingen chancer. Man foretrækker at begrunde jordiske tiltag med henvisningen til den Gud-fader vi ikke kender, i stedet for at henvise til den person, som lagde krop til identifikationen.«

Og Grosbøll svarer siden temmelig uldent på det spørgsmål, han hæderligt ser rejse sig som følge af hans betragtninger (s. 37):

Men er opstandelsen da svindel? Var kvindernes budskab tomt? For disciplene med løs tale? Er kirkens budskab et falsum? Nej, for hvis vi skal leve med korset og dommen over os selv, er der kun ét at gøre. Vi må holde spillet i gang. Vi må give lemmer til hans legeme. Vi må give krop til hans fortsatte liv. Vi må føre hans historie videre, fuldende hans værk. Det er kirken, fællesskabet, de helliges samfund. Nok står vi der som fordømte foran korset. Men det, der fordømte os, var jo, at vi korsfæstede den, der ville have med os at gøre, ville os friheden. ...

Og prædikenen afsluttes meget kortfattet med muligheden for vores soning i Jesu død:

Dermed er hans forsmædelse samtidig blevet vores håb. Her kan livet begynde, her på nulpunktet.

Hermed er vi vel blevet den mulige opstandelse. Vi er blevet den kirke, der bærer opstandelsen i os, hvis vi vil lægge krop til at fortælle Jesu liv videre i form af vores. Grosbøll ender på den måde måske med en mere ekklesiologisk end soteriologisk konklusion på langfredagsbegivenheden. Og dermed ender han et ganske andet sted end Tage Schack (som sikkert straks ville indvende, at Jesus hos Grosbøll dermed faktisk truer med at blive forbillede fremfor forsoner...). For Grosbøll har i sin langfredagsprædiken taget skridtet i retning af en endnu mere underforstået opstandelsens og oprejsningens Gud-fader. Enten forudsætter han ganske enkelt denne del af gudsbilledet så velkonsolideret hos sin tilhører, at han ikke behøver markedsføre det, eller også løber metafysikforskrækkelsen af med ham. For tilbage står spørgsmålet om der overhovedet er mere Gud-fader tilbage (og dermed mere tilbage af en trinitarisk Gud). Og om den klassiske forsoningslære som en understrøm dermed er tørret helt ud, så vi står over for en forsoningslære, hvor forsoningen i grunden kun berører én (eller den eneste?) part – nemlig mennesket (som det gør sig gældende i en rent subjektiv forsoningslære)?

I så fald kunne mennesket – i anstrengelserne for at »holde spillet i gang« – opleve langfredag ikke bare som »long«, men som uendelig.

## Good Friday

### *N.F.S. Grundtvig*

Samlingen *Korsprædikener fra tiden 1839-1860* af N.F.S. Grundtvig udgives posthumt så sent som i 1925 for at afhjælpe det faktum, at der kun er udgivet to langfredagsprædikener fra Grundtvigs hånd tidligere. En gennemlæsning af den lille snes langfredagsprædikener, samlingen rummer, efterlader dog et klart indtryk af, at langfredag ikke var Grundtvigs yndlingsdag som prædikant. Eller sagt på en anden måde: Dét Grundtvig vil sige langfredag, siges måske med større naturlig vægt på andre dage. Såsom påskedag, som langfredag først og fremmest reduceres til at udgøre en kontrast til. Det har nok haft betydning ved sammensætningen og udvalget af prædikener i diverse tidlige-

re samlinger. Grundtvigs langfredagsprædikener er og bliver nemlig Guds- eller god-fredagsprædikener af kategorien 2a! I langfredagsprædikenen fra 1843 lyder det karakteristisk om ideen om »sørgelig stilhed« på langfredag (s. 30):

Har der nogen langfredag siden den første været stilhed, været sorg i himlen, da har det visselig været, fordi de kristne forlod den levende vandkilde og gravede sig tomme brønde, som de med deres tårer ville gøre til livets væld, thi derved bedrøve de den Helligånd...Ja, kristne! det er er den opofrende kærligheds guddommelige storværk, hvorom dagen minder os, og kunne vi bedst lægge vor taknemmelighed for dagen ved at udbrede stilhed og alle tegn på bedrøvelse omkring os, da følger det af sig selv, vi måtte gøre det og at Herrens ånd ville drive os dertil; men uagtet det længe har været en herskende mening blandt de kristne, som allerede navnene den stille uge og langfredag betegner, så er det dog en stor fejltagelse, der ingenlunde tjener til at forherlige, men meget mere til at fordunkle det store forsoningsværk på jorden.

Når Grundtvig i sin prædiken omtaler pisk, tornekrone og grav gøres det derfor med følgende vidunderlige billede (s. 33):

Ja, kristne! således må det være og således vil det nu, med Guds hjælp, til Guds nådes pris også blive, nu da Han igen har ladet sit lys skinne over korset og over graven, så de sorte skygger, som i mørket omringede dem og forskrækkede Guds børn, er nu forsvundne og har ligesom den store påskemorgen måttet give plads for lysets ånder, lutter glade guds engle, der ligesom lege med alle forfærdelsens redskaber...smilende i graven, den ene hvor hans hoved og den anden, hvor hans fødder lå, titte op...

Grundtvigs interesse for korsordene er markant rettet mod Johannesevangeliets magtfulde ord: »Det er fuldbragt« og omsorgsfulde ord om, at Johannes

og Maria nu skal være søn og mor for hinanden og endelig Lukasevangeliets fortrøstningsfulde ord: »I dag skal du være med mig i paradiset.« Der dvæles ikke ved menneskets skyld og medskyld ved korsets fod, men ved den (barnlige) uskyld mennesket vinder ved den triumferende sejr over synden og døden, som allerede sker på korset (s. 14):

Ja, mine venner, det er det mageløst herlige ved Kristi lidelse, at i den udtømtes vredens kalk og dødens kræfter, så den førte til en sejrrig og ærefuld opstandelse, mørket fik kun magt til at skjule jorderige, for at lysets almagt kunne ret åbenbares, og skyen blev kun kulsort, for at den gyldne sol kunne udbryde i al sin glans, langfredags bitre minde må nu så sødt forsvinde, for Jesus vandt med ære, Hans navn velsignet være!

En konsekvent og karismatisk forkyndelse, som uden tvivl har begejstret enhver. Med mindre – selvfølgelig – man har lidt under en hårdnakket hel eller delvis oplevelse af sig selv som alt andet end barnligt uskyldig og delagtig i en triumf over synd og død!

### *Kjeld Holm*

Betydningen af inspirationen fra Grundtvig i dansk teologi og kirkeliv er som bekendt svær at overvurdere. Selv hos teologer og prædikanter med en klar eksistensfilosofisk prægning finder man langfredagsprædikener, der tydeligt genkendes som »good-friday-prædikener« af typen 2a (og ret beset kan inspirationen til disse bestemt også hentes i andre og tidligere sammenhænge. Ikke mindst de evangeliske..). I nyere prædikener står sejren dog sjældent så triumferende alene, som det kan være tilfældet hos Grundtvig. Oftest fremhæves den på en baggrund af og i et spændingsforhold til menneskelig oplevet og erkendt synd, død og meningsløshed. I bogen *Lidenskab og nærvær* fra 1993 findes en langfredagsprædiken af Kjeld Holm, der tematiserer begrebet katastrofe med et karakteristisk erfarings- og erindringsbillede af forældrene, der i 1940, samme dag som nazismens sejrsgang for alvor indvarsledes, havde en uforglemmelig naturoplevelse. Kjeld Holm skriver (s. 104):

Jeg har ofte tænkt på denne fortælling og denne begivenhed. Om katastrofen, for det *var* en katastrofe! Det *var* verden som et *hjemligt* sted, der var gået under. Det var *menneskelighedens* undergang...Og så – midt i dette – et udsagn om det *uforgængelige*, om skønheden, som ville vare ved.

Og Kjeld Holm fortsætter direkte herfra med udgangspunkt i korsordene hos Johannes med at udfolde en tolkning af langfredag, som den dag, hvor katastrofen for altid blev overvundet af begivenheden på korset:

Er det ikke, som om Johannes vil fastholde det samme, når han skildrer Jesu lidelse og død? Vil fastholde, at selv dér på Golgata – midt i den navnløse lidelse, var der også en godhed, der ikke lod sig anfægte. »Kvinde! se, det er din søn« og til disciplen: »Se, det er din moder«. Og til sidst siger Jesus: »Det er fuldbragt.« Gud har tilendebragt sin plan med denne verden. Han har forsonet sig. Og det er sket gennem det forfærdelige – men forsoning er det ... Selv midt i katastrofen er der noget, der er større end katastrofen. Det er også langfredags forkyndelse. Ja, hele påsken er denne insisteren på, at ondskaben og nederlaget ikke skal stå uimodsagt. De kan ikke tage Gud fra os!«

Fremfor at gå i nærkamp med egne noget uformidlede udsagn om Guds tilendebragte plan og hans forsoning med sig selv holder Kjeld Holm – måske lidt ufarligt – menighedens erfaringer og oplevelser af at være truet på livets mening fast og forsikrer den, at den med den uanfægtede gode Jesus på korset trods alt er på det sejrende og udfriede hold.

### *Lars Tjalve*

Den sidste type prædiken, der her skal eksemplificeres, er til gengæld en »good-friday-prædiken« til den, der ikke nødvendigvis kender til sejr og udfrielse. Og hvordan kan langfredag så være god? Det kan den, fordi den forkynder, at man ikke er alene i sin lidelse eller sin position som offer. Jesus har også været der. Det er fællesskabet og solidariteten, der er afgørende. Denne

tilgang til korset og teologien bag har da også sin oprindelse og inspiration i perioder og områder, hvor solidariteten i lidelsen har været afgørende under aktuelle og konkrete vilkår ( i vores tid f.eks. hos befrielsesteologerne i Latinamerika m.m.). I dansk sammenhæng blev rendyrkede prædikener af denne type 2b især holdt i 70'erne. Her skal det dog handle om en senere og mere nuanceret langfredagsprædiken af typen – af Lars Tjalve – trykt i samlingen *Tidens fylde* fra 1985. Med denne prædiken som udgangspunkt og Kjeld Holms i frisk erindring viser det sig, at der findes glidende overgange mellem de to typer »good-friday-prædikener« i deres mere raffinerede former. Ligesom Kjeld Holm skriver om langfredag, at den (s. 105) “... er derfor også, at vi lader mørket være, hvad det er«, skriver Lars Tjalve om dagen, som (s. 89) »den endegyldige triumf... Det var så stærkt, at det ikke kunne slås ned. Gud tog det i sin hånd.«

Men ellers er tendensen klar: Hvor Kjeld Holm med Johannes i ryggen overvejende taler om Jesus som den stærke og sejrende på korset, taler Lars Tjalve med Lukas om den frivilligt lidende. Hos Tjalve bliver Jesus i lidelsen frem for at overvinde den. Og han gør det for at være der med os, når vi lider. Som liv, lys og kærlighed på trods (s. 89):

Sådan fortæller Lukas. Men som han fortæller, beretter han ikke bare om noget, der skete engang. Det gør han selvfølgelig. Men hans fortælling opfanger hele menneskelivet og spejler det i lyset af de begivenheder.

Det gav siden de kristne følgende historie at fortælle:

De fortalte igen historien om Jesu lidelse, og nu sagde den historie dem, at der er ingen smerte så dyb, ingen lidelse, så intens, at Gud ikke kan bære den. Jesu lidelse og død fortalte dem, at Gud ikke bare bor i de store brusende følelser eller i de ophøjede tanker. Men at han også er i smerten, døden og lidelsen.

Det lyder videre (s. 90):

Og det er det, der lyder i hans ord til Gud: I dine hænder overgiver jeg min ånd! Han var ikke alene. Og vi er ikke alene. Det er nemlig den største illusion, mennesket kan leve på: den at vi er alene, overladt uhjælpeligt til os selv. Og de er den fristelse, han selv frygtede og som han advarede disciplene imod: troen på – overbevisningen om – at netop jeg bærer på så voldsomme lidelser, at de får livet til at gå under. Nej, fortæller evangeliet, livet går ikke under – selv ikke i døden.

En sådan langfredagsprædiken kan dog rumme den svaghed, at den ikke tager livtag med selve forsoningsspørgsmålet. For mennesket har Guds solidaritetsmarkering langfredag ganske vist den betydning, at selvom lidelsen stadig findes, så findes ensomheden i den ikke længere. Men derudover er der ikke nødvendigvis sket noget i relationen til Gud. Hvor blev menneskets syndighed, der skulle sones i grunden af? Set fra menneskets synsvinkel, for slet ikke at tale om fra Guds? Og hermed nærmer vi os en subjektiv forsoningslære, der også afslører sig i en fremhævelse af Jesus først og fremmest som forbillende. Selv i døden (s. 89):

For med ham var der kommet en ny måde at leve på – en måde, som ikke sætter skel mellem mennesker. En måde, som åben – i kærlighed – møder mennesket med tillid. Det var den måde at leve på, der bestod sin prøve den dag på Golgata.

## Afslutning

Med denne gennemgang ønsker jeg at pege på langfredag som måske den allersidste dag, hvor det homiletiske arbejde skal springes over. Dens budskab og betydning giver ikke bare sig selv, men bør rejse ét af de vanskeligste og væsentligste spørgsmål i evangelisk-luthersk kristendom overhovedet. Nemlig spørgsmålet om forsoningen og om, hvorvidt og hvordan denne dag skal kaldes »Long Friday«, »Good Friday« eller måske både-og. Til brug for at behandle det spørgsmål i mange af dets nuancer, har vi heldigvis hele fire fantastiske evangelieberetningers tydinge af korsfæstelsen i form af deres kors-



ord. Hermed angiver de hver især deres hensigt og accentueringer<sup>2</sup> og hermed hver deres homiletiske inspirationer og anledninger til os, der skal prædike videre. At læse passionsharmoniseringen bagest i alterbogen op gør det dermed ikke mindre nødvendigt at prædike, da den i sig selv kun tjener til at blande vinkler og pointer. Så dagens tekst bliver uklar. I værste fald uvedkommende.

## Prædikener

Grosbøll, Thorkild: *På sporet af Gud*, Anis, 1988.

Grundtvig, N.F.S.: *Korsprædikener fra tiden 1839-1860*, P. Haase & søns forlag, 1925.

Holm, Kjeld: *Lidenskab og nærvær*, Aros, 1993.

Schack, Tage: *Prædikener*, Tidehvervs forlag, 1945.

Tjalve, Lars: *Prædiken i Tidens fylde. En postil over anden tekstrække*, red. af A. Braad og M. Lindhardt, Anis 1985.

## Noter

- 1 Se *Begrebet Angest* s. 234 (Samlede værker, Gyldendal 1962, bind 6).
- 2 Og her kunne yderligere peges bl.a. på aspekterne i det lukanske korsord: »Fader, tilgiv dem, for de ved ikke, hvad de gør,« som her – af pladshensyn – er ladt ude af betragtning.

Ulla Morre Bidstrup  
lektor ved Folkekirkens Institut for Præsteuddannelse  
Pastoralseminariet  
Skt. Markus Kirkeplads 1  
8000 Århus C.

# Kristus udlagt som den »sidste« syndebuk

## René Girards afsakraliserende læsning tolket som et alternativ til den moderne kenosisteologi

*Hans Vium Mikkelsen*

Artiklen giver en introduktion til de teologiske implikationer af René Girards fundamentalantropologiske tænkning. Fokus er rettet mod Girards fremstilling af sammenhængen mellem Jesu liv og død. Korset er her ikke udlagt som den nødvendige forudsætning for at Gud kan forsones sig med mennesket; korset fremstår i stedet som konsekvensen af Jesu forkyndelse og gerninger. Korsets nødvendighed placeres i mennesket – fremfor i Gud. Videre argumenterer forfatteren for, at Girards udlægning af korset kan læses som et alternativ til den moderne kenosisteologi.

Jeg ønsker at perspektivere traditionens forskellige tydinge af korset ved at inddrage nogle af de teologiske implikationer af den franske litterat og antropolog René Girards (1923-) fundamentalantropologiske tænkning. De dogmatiske implikationer af Girards tænkning er specielle, idet han på én og samme tid gør kraftigt op med en traditionel udlægning af korset som forsoningens centrum (hvor Jesu død på korset udlægges ud fra en guddommelig sanktioneret udvekslingsøkonomi mellem Gud og mennesket, det være sig i form af (son)offer eller løsesum), samtidig med at han fastholder ortodoksiens lære om Guds evighed og uforanderlighed. Det er ikke Gud, men menneskets udlægning af Gud der forandrer sig gennem historien.

Måden hvorpå Girard udfolder sin kritik af en traditionel udlægning af Jesu død som et gudvillet offer, indeholder også en skarp kritik af den moderne kenosisteologi, hvor fokus er centreret om den solidariske og medlidende Gud. Artiklen er ikke skrevet som et partsindlæg mellem Girard og den moderne kenosisteologi. Begge positioner er i øvrigt forenet i deres bestræbelse på at modsige forestillingen om, at den kristne Gud skulle være en Gud, der kræver ofre. Begge positioner fremhæver, at Guds væsen er kærlighed fremfor vold/magt.

Min brug af den af Girard selv anførte modstilling mellem ham og den moderne kenosisteologi, sådan som den fremstilles hos den italienske filosof Gianni Vattimo (1933-), har til hensigt at opfordre til et videre arbejde i det dogmatiske værksted. Herunder at arbejde hen imod en forsoningsteologi, som er i stand til at indoptage indsigter fra den moderne kenosisteologi, uden at det indebærer, at Guds transcendens dermed må opgives. Altså lyder mit spørgsmål til videre eftertanke: Er det muligt at sammentænke ansatser fra Girard og den moderne kenosistænkning, sådan at fastholdelsen af en teistisk lære om Gud ikke *apriori* indebærer en benægtelse af, at Gud kan forandre sig gennem inkarnationen?

## Det mimetiske begær som fundamentalantropologisk aksiom

Girards tænkning er funderet i det fundamentalantropologiske aksiom, at kulturen er baseret på menneskers evne til at efterligne hinanden. Mennesker kan grundlæggende ikke lade være med at efterligne hinanden. Dette alment menneskelige fænomen betegner Girard som *det mimetiske begær*, der i dets grundstruktur er medieret, er *treleddet*. Det begærede er ikke interessant pga. det polære forhold mellem subjekt og objekt, men pga. begærets triadiske struktur. Jeg begærer, fordi en anden person før mig begærer den samme genstand eller person. Hermed er givet, at det mimetiske begær – i hvert fald potentielt set – fører over i en *mimetisk rivalisering* mellem to (eller flere) subjekter, der begærer det samme objekt. Det er denne evne til at efterligne, som på én gang funderer kulturen, og dog alligevel truer med at opløse kulturen

indefra, idet evnen til at efterligne også indeholder kimen til en potentiel konflikt mellem de efterlignende parter.

Kulturen – og dermed samfundet – står således i det evige dilemma, at den på én og samme tid er funderet på og truet af menneskets evne og trang til at efterligne. Denne rivalisering fører i henhold til Girard ofte til vold – i hvert fald så længe rivaliseringen finder sted på det ubevidste plan, hvor medieringen ikke er tydelig for de involverede parter. Her gælder det videre, at jo mindre afstand der hersker mellem mediator og subjekt, jo større chancer er der for, at volden vil bryde ud som det automatiske svar på den mimetiske rivalisering. Det særlige ved den mimetisk funderede vold er, at den smitter. Volden tenderer til at eskalere i en sådan grad, at dens oprindelige årsag enten glemmes eller byttes om, uden at det på nogen måde minimerer »blodrusen«.

## Den kollektive udstødelse

Mennesket besidder dog et yderst effektivt redskab til at inddæmme volden: den kollektive udstødelse. Den truende opløsning af et samfund løses her ved, at der sker en bevægelse fra *alle-mod-alle* (kaos) til *alle-mod-en* (reestableret orden). Udstødelsen kan antage forskellige former: fra udelukkelse af fællesskabet til decideret (menneske)ofring. Volden *narres*, idet den føres over på en *uskyldig*, der uretmæssigt må tage den kollektive vold og straf på sig. Men allerede her er vi trådt uden for den kollektive udstødemekanismes indre logik, idet syndebugmekanismen kun virker fyldestgørende, når den er uerkendt. Grunden til at volden kan narres er, at alle narres – både de der kræver udstødelse, de aktuelle udøvere af volden og den udstødte selv. Fastholdelsen af offerets skyld er nødvendig, for at offermekanismen kan bevare sin forløsende karakter. Det implicite, uudtalte rationale i udstødelsen består i, at udstødelsen handler om at stoppe kaos, at reestablere orden med mindst mulig risiko for gengældelse/hævn. Derfor er de bedst egnede ofre enten dyr (der har mindre værdi end mennesker) eller personer der er socialt marginaliserede (høj som lav). For denne marginalisering indebærer en minimal risiko for, at nogen vil hævne udstødelsen – og i fald det lykkes at undgå hævnens »berettigede« modreaktion, er voldens mimetiske karakter i det mindste brudt for en tid.

Forfølgelsens logik forudsætter videre troen på, at den udstødte vitterlig var årsag til konflikten eller det omsiggribende kaos. Udstødelens logik kan være båret af såvel in- som eksterne årsager. Interne årsager skyldes mimetisk rivalisering, eksterne årsager skyldes katastrofer (fx sygdom eller naturkatastrofer) som foranlediger, at samfundet er på vej til at gå i opløsning. Begge konflikttyper løses ved hjælp af den kollektive udstødelse, der dels formår at forene samfundet i dets kollektive udstødelse (i fald at kaos skyldes interne årsager, ligger helbredelsen i selve kuren), dels »fingerer« at finde frem til krisens egentlige årsag. Og løsningen ligger da i at fjerne krisens årsag – for derigennem at afslutte krisen. Den mytiske forklaringsmodel er ikke uden sin egen form for rationalitet. Find årsagen til gudernes hævn, og du kan stoppe den. Den udstødte bliver da på én og samme tid forbryder og frelser. *Forbryder* fordi den udstødte/ofrede fremstilles som den egentlige årsag til krisen. *Frelser* fordi forløsning finder sted gennem selv sammes udstødelse/ofring.

Den udstødte, som jeg fra nu af betegner som syndebukken, opnår gennem udstødelens/ofringen dobbeltstatus som både *fornedret* og *ophøjet*. Syndebukken gennemlever derved en klassisk V-struktur: først fornedrelse, så op-højelse. Hvis denne struktur kædes sammen med en opstandelsesscene, vil det altid være massen, de der kollektivt krævede syndebukkes ofring, der er sandhedsvidner på den efterfølgende ophøjelse. Årsagen hertil er, at de gennem denne opstandelsesscene får bekræftet det berettigede i ofringen: at ofringen var både nødvendig og retfærdig. Den ofrede var skyldig. Frelsen kan på denne måde kun finde sted gennem fornedrelsen. Frelseren bliver med andre ord først til frelser gennem ofringen; det er ofringen, som tilfører ofret værdi.

## Jesu forkyndelse af Gudsrigets komme udlagt som afvisning af den sakrale vold

Udstødelens bliver med tiden institutionaliseret – i form af riter og faste ritualer for ofring. Volden sakraliseres hermed – hvilket fører med sig at den *maskeres*. Offerhandlingen opfattes ikke længere som vold, men i stedet som del af et nødvendigt ritual til sikring af samfundets ve og vel. Den sakrale vold viser sig som et ypperligt instrument til at inddæmme voldens heteronomi. Volden holdes effektivt i ave, men det sker så at sige på voldens egne præmisser.

Og her er det, at Jesus med sin forkyndelse vækker både modstand og dyb forargelse – for han *demaskerer* den sakrale vold gennem sine ord og handlinger. Han afslører at Gud ikke kan gøres til garanten for sakral vold: Gud vil barmhjertighed, ikke slagtoffer (jf. Matt 9,13). Bjergprædikenen spiller en afgørende rolle i Girards udlægning af Jesu forkyndelse af Gudsrigets komme. Gud er ikke hævnens endsige voldens, men kærlighedens Gud.

Den kristne Gud lader solen skinne og regnen falde over gode som onde, retfærdige som uretfærdige (jf. Matt 5,45). Denne centrale passage fra Bjergprædikenen udlægger Girard som en illustration af, at Gud ikke kan tages til indtægt for det enkelte menneskes aktuelle skæbne; den kristne Gud er ikke nogen skæbnegud. Det er ikke muligt at slutte baglæns fra den enkeltes økonomiske og helbredsmæssige situation til, om vedkommende er velsignet eller forbandet af Gud. Forholdet mellem Gud og mennesket skal hverken tænkes i økonomiske udvekslings- eller humanitære retfærdighedskategorier. Tværtom bryder Gud enhver økonomi- og udvekslingstanke. Girard undgår med sin brug og fremhævelse af netop dette citat, at et abstrakt teodice-spørgsmål kommer i centrum for forståelsen af gudsbilledet, uden at han dermed vil fremstille Gud som apatisk. Pointen er flersidig. For det *første* kan mennesket ikke bruge Gud som garant for forfølgelse, udstødelse og ofringer. For det *andet* kan Guds væsen ikke udlægges i hævnens og gengældelsens kategorier. Gud er ikke underlagt voldens heteronomi. For det *trede* kan Gud ikke bruges som den legitime sanktionering af den af mennesket selv satte grænse mellem indenfor og udenfor.

Men de centrale vers om fjendekærlighed i Matt 5,43-45 må ikke misbruges som en art begrundelse for, hvad Girard selv betegner som *praktisk ateisme*: at Gud udlægges som en før-etisk Gud. Kristendommen kan ikke reduceres til en tyding af den cykliske bevægelse mellem liv og død. Kristendommen er rettere et kald til at gøre den *gode* mimesis, til at gøre op med volden på en måde, der sprænger volden indefra. Det er mimesis og ikke volden, som er det grundlæggende for kulturen.

## Om den nødvendige sammenhæng mellem Jesu liv og død

Det, som sker på korset, kan ikke forstås, uden at det sættes i sammenhæng med det, som gik forud for korset. Jesus forkyndte Gudsrigets komme, et rige hvor mennesket ikke er underlagt voldens heteronomi, hvor mennesket bliver befriet fra at underlægge sig gengældelsens og hævnens lov, hvor barmhjertighed træder i stedet for retfærdighed. Det er en forkyndelse, som også indeholder et stærkt fremhævet domsperspektiv: hvis ikke menneskene vil lytte, vil omvende sig, ender verden i ragnarok. Den utæmmede vold medfører kaos og opløsning. Den evangeliske apokalypse forudsiger ikke Guds retfærdige straf over mennesket, men menneskets egen selvpåførte straf, hvis ikke det vælger Gudsriget (kærligheden) fremfor djævelens rige (hævnen og volden).

Det er Jesu markante forkyndelse af Gudsrigets komme, en forkyndelse, der bryder med såvel folkereligiøsitet som samtidens politiske og religiøse værdier og establishment, der fører til, at Jesus bliver dømt til døden på et kors side om side med forbrydere. Jesu død på korset er ikke et sakralt offer, krævet og villet af Gud. Jesus dør ikke som et offerlam, hvis sonende blod er nødvendigt, for at Gud atter kan elske mennesket frit. Korsbegivenheden er ikke begrundet i et indre guddommeligt rationale, hvor Jesu offerdød tjener til at løse et indre skisma imellem Guds retfærdighed og barmhjertighed. Der findes i henhold til Girard kun et subjekt for Jesu død, og det er menneskene. Jøderne handler her stedfortrædende på vegne af hele menneskeheden. Skal vi tale om korsets nødvendighed er den ikke placeret i Gud, men i mennesket. Det er derfor fatalt, når kristendommen efterfølgende tilslører evangeliets radikale budskab i en sakral udlægning af Jesu død på korset, hvor det udlægges som et nødvendigt offer til Gud, uden hvilket Gud ikke ville kunne frelse mennesket.

Girard fastholder dog, at menneskene frelses gennem korset, men *ikke* kun gennem korset. Det er tværtom sammenhængen mellem Jesu liv og død, som skænker forløsning og dermed frelse til menneskene. At Gud er kærlighedens og ikke voldens Gud, viser sig ved at Gud lader sig trænge ud af volden, at Gud lader sig hænge op på et kors – for gennem denne udstødelse at overvinde og bryde voldens magt indefra. Jesu død kan på denne måde betegnes som den »sidste« syndebug. Den »sidste« fordi syndebugmekanismen gennem ham er blevet afsløret, hvorved den har mistet sin kraft. Den »sidste« fordi Jesu afsløring af syndebugmekanismen sker analogt med en tilsynela-

dende traditionel sydebukstødelse. Og så er det dog alligevel kun muligt at anføre, at Jesus dør som den »sidste« sydebuk i anførselstegn. For Jesus påtager sig jo netop ikke offerrollen. Han afviser helt indtil sin død sin egen skyld, ligesom han undlader at lade sig indrullere i hævnens spiral; i stedet fastholder han tilgivelsens mulighed helt indtil døden på korset.

Evangelierne beskriver opstandelsen udgør et afgørende grundstød imod at udlægge Jesu død som den sidste sydebuk død. For i evangelierne er vidnerne på Jesu opstandelse netop de få, der konsekvent har fastholdt hans uskyld. Det er ikke massen, der får ret i, at de har dømt Jesus retfærdigt, hvorigennem han ville være blevet tildelt sydebukens dobbeltstatus som både årsag til krisens begyndelse (forbryder) og ophør (frelser). Jesu liv, død og opstandelse kan med andre ord ikke underlægges sydebukens traditionelle V-struktur, hvor ofringen udgør fornedrelsen, opstandelsen, eller reorganiseringen af samfundet, ophøjelsen.

På korset er der ikke, som i sydebukmekanismen, tale om »narrevold«. Volden narres ikke til at gå et andet sted hen, den trænges tværtom ude, ved at Kristus ikke underlægger sig den. Det ses både ved, at Kristus ikke overtager massens hævde af, at han er skyldig, og at han selv på korset formår at udleve sit eget budskab om fjendekærlighed. Her spiller korsordet hos Luk 23,24: »Fader, tilgiv dem, for de ved ikke, hvad de gør« en helt særlig rolle i Girards argumentation. I denne ene sætning fremhæves både, at Jesus til det sidste nægter at lade sig overvinde af voldens og dødens rige (det kunne fx have taget form af et krav om, at Gud skulle hævne dem, som havde dømt eller forrådt ham), og at Jesus med sine ord tydeliggør, at sydebukmekanismen fungerer på det ubevidste plan. Med Jesu liv (forkyndelse og handlinger) og død afsløres den ubevidste brug af sydebukmekanismen, hvorved den mister sin kraft. En erkendt sydebuk er ikke længere en brugbar sydebuk.

Girard formår i sin tolkning at holde de tre korsord sammen: de forenes ikke i en naiv kronologisk hævde af, at Jesus skulle have udsagt alle ordene, ej heller opstilles de som tre vidt forskellige traditioner, der ikke har noget med hinanden at gøre. Korsordene i Lukas fungerer i Girards optik som en art mediator for de oftest citerede korsord hos henholdsvis Matthæus og Markus og Johannes. Girard undgår derved at opstille korsordene som polære modsætninger begrundet i hver sine vidt forskellige traditioner (kors- og herlighedsteologi, henholdsvis ejonetisk og doketisk funderet kristologi).



## Girard læst som et alternativ til den moderne kenosis-teologi

Vattimo gør brug af Girard i sin argumentation for den svage tænkning. Vattimo finder at Girard med sin afsakralisering af volden, kritikken af at udlægge Jesu død som et gudvelbehageligt offer, og fremhævelse af at Gud er kærlighedens og ikke voldens Gud, leverer argumenter for en hermeneutisk, ikke-metafysisk kenosis-teologi. For Vattimo er såvel metafysik som teisme knyttet uløseligt sammen med voldens sprog og herredømme. Den svage tænkning fremhæver i modsætning til en traditionel onto-teologisk teologi, at Gud udtømmer sig selv på korset. Herved befries menneskene fra deres vrangforestillinger om Gud, og de sættes samtidig fri til at være (med)menneske. Kristendommen kommer gennem sekulariseringen til sig selv, og får dermed mulighed for at give sit eget immanente potentiale historisk konkretion. Pladsen tillader ikke, at jeg her udarbejder en gennemgang af hovedelementerne i Vattimos tænkning. Hvad der interesserer mig i denne sammenhæng, er i stedet Girards egne forbehold overfor at blive brugt som et led i Vattimos argumentation for den svage tænkning.

Modsat Vattimo mener Girard for det første ikke, at modsigelsen af voldens herredømme automatisk indebærer, at talen om Guds transcendent må opgives. Tværtom er Girard stærk kritisk over for den moderne kenosis-teologi, som via en radikal korsteologi ophæver Guds transcendent. Guds kærlighed til mennesket gøres her til et rent horisontalt anliggende, det udfolder sig alene i de mellem menneskelige relationer. Guds kraft og overskud synes her begrænset til den ubetingede solidaritet med mennesket. Men hvilken frelse er der at hente hos en Gud, som opgiver sig selv fuldstændigt for at frelse andre? Er den rene kærlighed og solidaritet med mennesket nok? Ikke i henhold til Girard, som ikke er villig til at betale den pris, at Gud selv går under på korset. Jesus dør, men Faderen lever også på korset. Opstandelsen er betinget af, at Gud Fader ikke selv går under på korset. Girards teologi er implicit forankret i en trinitarisk relationstænkning, hvor Faderen, Sønnen og Ånden ikke kan tænkes uafhængigt af hinanden. Han udfolder dog ikke dette nærmere. Men det er afgørende for ham at fastholde en metafysisk ramme for teologien, herunder en teistisk forståelse af Gud. Det er denne ramme, som gør det muligt at tænke inkarnationen til ende uden at opgive Guds

transcendens. Gud antager kødets skikkelse, uden dermed at ophøre med at være Gud, eller rettere: Guds væren Gud begrænses ikke til inkarnationen. Girard knytter i sin udlægning af inkarnationen til ved den kaledonensiske grundstruktur: at Jesus på én og samme tid er sand Gud og sandt menneske. Men han udfolder den ud fra en *relations-* fremfor en værens- eller es-senstænkning. Jesu guddommelighed består i, at han som det eneste menneske levede i fuld tillid til Faderen, at Jesus som det eneste menneske levede i fuld overensstemmelse med sin egen forkyndelse af Gudsrigets komme. Jesus er af samme væsen som Faderen, idet Jesus som det eneste menneske levede og døde i fuld kærlighed til Gud og medmennesket, uden ønske om retfærdig gengældelse, straf eller hævn. Gud gøres ikke til garanten for hverken jordisk eller himmelsk retfærdighed, i den betydning at retfærdigheden vil ske fyldest, at de onde vil blive straffet, de gode belønnet.

Girard opponerer for det andet imod Vattimos positive indoptagelse af Nietzsches påstand om , at der ikke findes kendsgerninger, kun fortolkninger. For Girard er det altafgørende at Bibelen ikke udlægges analogt med myterne, idet myterne – modsat Bibelen – fastholder forfølgernes perspektiv på og i teksten. I mytens fremstilling er sydebukken – direkte eller indirekte – skyldig, hvorimod Bibelen hævder, at sydebukken er uskyldig. Eller rettere: det er Bibelen, som gør det muligt at erkende sydebukkens status som sydebuk. Videre plæderer Girard for i sin tilgang til både Bibelen og myterne, at det er vigtigt at fastholde deres ekstra-tekstuelle reference. Det er ikke nok at betragte teksterne ud fra deres egen indre struktur og opbygning, teksterne lever af, at de refererer til en virkelighed uden for teksterne selv. Og her har Girard fokus på, at alle forfølgelsestekster vurderet over en bred kam (herunder myter og Bibelen) refererer til forfølgelser, der har basis i en historisk realitet. Kun gennem fastholdelse af denne reference sikres det, at teksternes læses som en beskrivelse af en reel historisk forfølgelse. Fastholdelsen af tekstens ydre reference indebærer, at alle læsninger ikke *apriori* kan hævdes at være lige gyldige. En fortolkning, som ser bort fra det reelle forfølgelsesmotiv, går i henhold til Girard forfølgernes, og dermed voldens, ærinde. Alt er ikke underlagt fortolkning, der findes en virkelighed, som mennesket fortolker. Og ikke nok med det, denne virkelighed kan mennesket kun erfare fuldt ud ved Guds hjælp – gennem Guds åbenbaring af sig selv og det sande menneske i Jesus Kristus. Sydebukstankegangen er med Girards ord »et fængsel, som apostlene aldrig

havde kunnet bryde ud af uden guddommelig hjælp,« (Voldens verden, verdens vold, s. 606). Måske er det at gå for vidt, men tænker man Girards projekt igennem, synes han at ende i en semi-barthiansk position: at det i sidste instans er Gud, som er åbenbaringsens subjekt, objekt og medium.

Endelig er Girard afvisende over for den moderne kenosis-tænkningens grundpointe: at Gud forandrer sig på korset. Over for en positiv indoptagelse af forandringens mulighed i Guds indre væsen, anfører Girard, med ortodoksien, at Gud er evig og uforanderlig. Det er ikke Gud, men menneskets fortolkning og udlægning af Gud, som forandrer sig. Hvor den moderne kenosis-teologi pointerer, at der sker noget afgørende nyt ikke blot for mennesket men også for Gud på korset, hævder Girard, at det kun er menneskets situation, som forandres gennem Jesu liv og død. Såvel inkarnationen som forsoningen retter sig alene mod mennesket. Den hegelianske tanke, at Gud først kommer til sig selv gennem sin egen udfoldelse i historien, afvises, idet det potentielt set ville kunne underminere Girards dogmatiske grundantagelse: at Gud er kærlighedens og ikke voldens Gud. For hvis Gud ikke er den samme fra evighed til evighed, ville Gud jo engang kunne have været lige så voldelig som dele af Det gamle og Det Nye Testamente beskriver Gud. Girards anke imod den moderne kenosisteologi formuleret i én sætning: Gud opgi'r ikke sig selv på korset; Gud står tværtom ved sig selv på korset.

## Litteratur

Girard, René 1987 [1978]. *Things Hidden since the Foundation of the World*, Stanford: Stanford University Press.

Girard, René 2008. *Voldens verden, verdens vold* (red. Jørgen Jørgensen), Frederiksberg: AROS Forlag.

Vattimo, Gianni 1999 [1996]. *Jeg tror at jeg tror*, Frederiksberg: ANIS Forlag

Vattimo, Gianni 1997 [1994]. *Beyond Interpretation. The Meaning of Hermeneutics for Philosophy*, Stanford: Stanford University Press.

Hans Vium Mikkelsen, lektor, ph.d., Afd. for Præstehøjskolen,  
Teologisk Pædagogisk Center, Løgumkloster.

# Sprogets musik og musikkens sprog

*Poul S. Jacobsen*

Forholdet mellem musik og ord er mere end et spørgsmål om, hvem der er underordnet (musikken som ordets tjener) og hvem der tjener hvem? Artiklens forfatter skriver og viser i stedet, hvordan ord og musik i kirken kan indgå i en frugtbar spænding. Musik er andet end et luftigt medie. Musikken rummer en grammatik og en symbolverden, som er en del af musikoplevelsen. Musikken kan således også kaste sit lys over Jesu lidelse og død.

## Jesu ord på korset

Kunne musikkens berettigelse i sammenhængen med de kristeligt set væsentlige og helt afgørende ord alene begrundes ud fra det eksisterende antal musikalske tolkninger, var det ingen sag at advokere for betydningen af at have et musikalsk sidelys på korsordene. Mange komponister har således ladet sig inspirere af Jesu dramatiske, skelsættende ord på korset. Blandt de kendteste er:

**Heinrich Schütz** »Die Sieben Worte unsers lieben Erlösers und Seligmachers Jesu Christi so Er am Stamm des Heiligen Creutzes gesprochen«.

**Joseph Haydns** »Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze«,  
**César Francks** »Les sept paroles du Christ sur la Croix«.

Også rene orgelværker er komponeret til korsordene og her kan bl.a. nævnes:

**Charles Tournemires** Sept Choral-Poèmes pour les Sept Paroles du Christ,

og den danske komponist:

**Otto Mallings** »Frelserens syv ord på korset«.

I nyere tid har den store russiske komponist:

Sofia Gubaidulina bl.a. skrevet »Sieben Worte Jesu am Kreuz«.

Men man kan spørge sig selv: Når forkyndelsen kommer til de mest afgørende sandheder, når vor tro skal formuleres og forholde sig til ord, talt af Jesus selv, har musikken da en rolle? Eller kan man begrunde en frygt for, at musikken med sit udtryk af menneskelige følelser og ikke-konkrete sprog – et »hjerteresprog«, afsporer menneskets søgen efter en guddommelig sandhed – uden for sig selv og i ordet? Der kan nok være anledning til i det hele taget at gøre sig overvejelser om musikkens rolle også i vor gudstjeneste i dag. I den sammenhæng også i »gudstjeneste« i bredeste forstand: som det at tjene Gud, det at beskæftige sig med Gud i tanker, ord og handlinger.

## Musikkens væsen

I mismodige øjeblikke fristes man undertiden til at spørge: er det ikke en Ulykke, at Kirken har taget Musikken i sin Tjeneste? Er de to ikke af saa forskellig Natur, at de overhovedet ikke kan enes? Har Musikken som Kunst ikke Krav, den ikke kan undlade at stille uden at fornægte sig selv; men som Kirken ikke kan opfylde uden at fornægte sig selv? Ligner deres Forbindelse ikke et Ægteskab, hvor de to Parter er ude af Stand til at forstaa hinanden, og hvor det derfor i bedste Tilfælde fører til en utaalelig Lempen sig og Given Afkald fra den føjeligstes Side, i værste til et evindeligt Overgreb fra den stærkestes Side?

Thomas Laub skrev disse ord i en artikel i Dagbladet i 1910. Skønt man nok kan spørge, hvorvidt kirken har *taget* musikken i sin tjeneste,<sup>1</sup> så kan man dog spørge med Thomas Laub, om der går et skel eller er en spænding mellem ord og musik i gudstjenesten? Kan der måske drages paralleller til andre dualismer: æstetik og etik, sjæl og legeme og specifikt i kirkesammenhæng måske også liturgi og vækkelse? Uden at bevæge mig for langt ind i hver af disse, kan man se nogle fælles træk imellem disse par, og man kan straks se deres parvise

afhængighed og forudsætning for hinanden. Ord og musik er i alt fald ikke det eneste mulige modsætningsforhold i gudstjenesten.

Laub (gen-)rejste i Danmark diskussionen om musikkens rolle i gudstjenesten og musikkens tilpasningsevne i den tjeneste.

Ordet *kirkemusik* (musica ecclesiastica) bruges første gang af musikteoretikeren Johannes de Grocheo omkring år 1300. Tidspunktet for at anvende dette nye begreb er interessant. Betegnelsen var netop et forsøg på at definere det, der *ikke* var kirkemusik – nemlig den flerstemmige sang.

Flerstemmighed er et begreb, vi for længst har vænnet os til, og som vi ofte i dag tager som en selvfølge og derfor ikke forholder os særlig bevidst til og derfor heller ikke får det fulde udbytte af. Skridtet fra énstemmig til flerstemmig sang, tror jeg, var et meget afgørende skridt.

Flerstemmighed angiver en samtidighed. En musikalsk dialektik. En musikkens dialog – med sig selv! I den klassiske kontrapunkt-lære, som der stadig undervises i på danske konservatorier, er god flerstemmighed karakteriseret ved to eller flere stemmer som *samtidigt* udtrykker sig frit i forhold til hinanden – men efter visse, alt efter stil afgjorte normer for samklang. *Samtidigt* uden at forsvinde i hinanden. Sådan at forstå, at en intern modsigelse/dialog mellem stemmerne er bedre end rent parallel-førte og synkroniserede stemmer. Derfor: *kontra*-punkt. *Mod*-stemme.

Dette princip om en musikalsk dialektik, er elementært for mange århundreders musik og udvikles i vokalpolyfonien, senere i instrumentalpolyfonien og bl.a. via sonateformen helt frem til de senromantiske symfonier og selvfølgelig også frem til i dag, om end begrebet kontrapunkt er mindre skematisk i nyere kompositionsmusik end i den klassiske kontrapunktik. Sonateformens *hoved*-tema og *side*-tema præsenteres, i den klassiske udformning, først hver for sig i al deres forskellighed. Det kaldes *dispositionen* og siden »strides« de i *gennemførings-delen*, og gerne i en samtidig/kontrapunktisk modstilling.

Dette er principielt interessant når man tænker på, at det netop var *flerstemmigheden*, der fik kirken til at definere, hvad sand kirkemusik var (nemlig: *én*-stemmigheden). Det er også interessant, fordi det er et meget væsentligt træk ved musikken i det hele taget, at være flersidig og flertydig. At dette kan puste liv i diskussionen om musikkens gudstjenestelige relevans kan man

forstå, når der tales om musikken som ordets »tjener«. Måske musikken kan og vil mere end »tjene« ordet – hvor »idiomatisk« man så end gør den. Måske forkyndelsens forsøg på at udlægge og forklare, kan synes at blive modarbejdet af musikkens abstrakte sprog, flerstemmighed og dialektik.

Hvis kirkens og gudstjenestens opgave er at afdække menneskets forhold til Gud, så kommer man ikke udenom at afdække mennesket og verden »som den er«. Hver kirke må have nogle fælles dogmer og tale et fælles sprog. Kirkens sprog må kunne være etisk, hvis det skal kunne samle. Der må være noget, der er rigtigt, og noget, der er forkert. Sådant et sprog er musikken ikke. Musik kan karikere og *vrænge ad*, men den kan ikke skelne mellem sandt og falsk. Men musikken er dog også et sprog. I en vis udstrækning endog et universelt sprog. Nok skabt i en tid og i et rum, som vil være vigtige elementer for det fulde udbytte, men uden at et manglende kendskab til disse vil fratage musikken en meningsfuld formidling.

## Musikkens æstetiske sprog

Men musikkens sprog er vel æstetik? I gudstjenesten taler musikkens æstetiske sprog samtidig med det etiske og dogmatiske sprog. Søren Kierkegaard skriver:

Reflexion dræber det Umiddelbare, og derfor er det umuligt i Sproget at udsige det Musikalske, – men denne Sprogets tilsyneladende Fattigdom er netop dets Rigdom. Det Umiddelbare er nemlig det Ubestemmelige, og derfor kan Sproget ikke opfatte det; men det, at det er det Ubestemmelige, er ikke dets Fuldkommenhed men en Mangel ved det.<sup>2</sup>

Musikken er altså umiddelbar, men ikke bestemmelig (konkret), hvorimod sproget er bestemmeligt (konkret), men ikke umiddelbart i betydningen: modtageligt uden diskussion og refleksion.

Laub er inde på noget tilsvarende i *Musik og Kirke*, når han skriver:

Musikken er i virkeligheden meget fattig ved siden af ordet, der kan udtrykke alt, eller nøjagtigere, give forestilling om alt. Men også kun forestilling. Det er jo ikke om det menneskelige ord det er sagt: »Han talte, så skete det; han bød, så stod det der« (Salme 33,9). Nej, her har ordet sin fattigdom, det giver ikke livet, men kun tanken om det. Og her har musikken sin styrke, den giver virkelig et umiddelbart udtryk for livet, ikke en forestilling derom, selv om det så kun er en underordnet side af livet. Og derfor kan jo musikken, når den bærer ordet frem, meddele det en fylde af liv, som ordet alene ikke har.

Så vidt Kierkegaard og Laub. Jeg skal her blot gentage spørgsmålet, om musikkens og sprogets væsener måske er så forskellige, at det er et problem for gudstjenesten og dens forkyndelse, at de begge kalder sig børn af huset. For selvom Laub taler om den lykkelige forening af de to, foregår der jo stadig en diskussion i kirken om musikkens rolle, evt. underordnede rang, dens muligheder og dens begrænsning. Også mere end man diskuterer ordets muligheder og ikke mindst begrænsninger.

Musikkens egentlige anliggender og muligheder synes ikke afdækket hos hverken Laub eller Kierkegaard, og den skønne forening, der tales om hos Laub, er, hvor musikken »bærer ordet frem«. Kierkegaard nævner, bemærkelsesværdigt nok, ikke denne lykkelige *forening* mellem musik og ord, og lader dermed musikkens udfoldelsesmuligheder mere åbne end Laub. Det er jo en kendt sag, at Laubs holdning om musikkens tjenende skikkelse affødte hans formulering: »Bach er musikeren med det subjektive præg (...).« Kaster man i tanken et blik hen over Bachs storværker, er det, man får som hovedindtryk, synet af en mand, den store enkelte, den dybt grebne, der ud af sin grebthed danner vældige tonebygninger; det der er emnet for værkerne, Jesu død, opstandelsen, eller hvad det kan være, er altid set med Bachs øjne, hans tåreblændede øjne. De to ting, Bachs inderlighed og hans tonemassers vælde er hovedindtrykket af hans kunst. Musikken hos Bach har sagt for meget for Laub. Den har kvalt ordet. Den har ophøjet Bach og ikke Vor Herre Jesus.



## Musikkens sprog

Jeg vil i det følgende prøve at redegøre for den holdning, at musikken måske ikke er så ren umiddelbart, som både Laub og Kierkegaard gør sig til talsmænd for. Rigtigt er det, at musik som lyd i tid er et forløb, man drages med i på en anden måde end den, der vil opfatte en skulpturs udtryk. Netop forløbet af tid og meddelelsen som lyd, begge medier vi i et vist omfang passivt modtager, gør musikken mere umiddelbart meddelsom og delagtiggørende end f. eks en skulptur, som ikke benytter sig af tiden eller lyden men »kun« af øjet, som ser. Men i musikformidlingen, er min påstand, ligger også et mere kompliceret og indforstået *sprog*. Musik har også en grammatik og en symbolverden som er en del af musikoplevelsen. Jeg skal prøve at give eksempler, hvoraf flere knytter til ved Jesu korsdød.

Oplevelsen af musik vil, som før nævnt, altid bære præg af den tid og det sted, hvor den er skabt eller bliver opført, og udbyttet af oplevelsen vil variere, dersom disse forhold ændres. Dette skyldes, at al musikforståelse bygger på tankenormer, skabt af sociale, geografiske, religiøse o.a. forhold, og det afslører en side af musik-oplevelsen, som ikke nødvendigvis er af musikalsk karakter, men snarere netop er socialt bestemt. Man kan dårligt forestille sig, at oplevelsen af Bachs »Goldberg-variationer« var den samme for Hr. Goldberg ved uropførelsen som for Hr. Hansen, da han 250 år senere hørte Glenn Goulds anden indspilning af samme værk på cd. En komponist og hans musik er naturligvis som alle mennesker påvirket af det miljø og den tid, han lever i, ligesom en fremførelse altid vil bære præg af tid og sted for fremførelsen. Al tale om »opførelses-praksis« upåagtet.

Händels kirkemusik er væsentlig anderledes end hans samtidige Bach, bl.a. fordi Händel levede i England en stor del af sit liv. Han skrev primært italiensk inspirerede operaer og levede et ganske anderledes liv end Bach, der stort set hele sit liv skrev for kirken og gudstjenesten. Så nok er musikken universel, men den er ikke uden konkret »grammatik« og tankeformler.

Den påvirkning som komponisterne så at sige trækker med ind i musikens verden, giver også musikkens indforståede tilhørere nogle associationer og forståelser, som er en virkelighed at forholde sig til. Den mere umiddelbare tilgang til musikken, den uforberedte lytten, vil ofte risikere at gå glip af væsentlige sider af musikken og den formidling, som ligger deri. Når man har

hørt Händels operaer, har man en forudsætning, som gør, at man ikke kan høre »Glory to God« fra »Messias« uden at genkende verdslig kroningsmusik, helte-hyldest fra operaerne, eller lign. fra anden musik af Händel.

Kan disse associationer så rummes i den gudstjenestelige fortælling? En salme som DDS 240 »Dig være ære« (melodi af Händel) handler som salme om Kristi sejr over døden. Melodien er skrevet til operaen Judas Maccabæus. Judas Maccabæus ledte den maccabæiske revolution i 2. århundrede f.Kr., og det er netop den historie som udspilles i operaen. Den er en del af historien om det ptolemæiske imperium. Dette oratorium følger historien fra Alexander den Stores død i 323 f.Kr. og op til Judas' march til Jerusalem i 164 f.Kr.

Man kan have forskellige holdninger til spørgsmålet, men mange vil sikkert i dag finde melodien og de evt. tilhørende associationer om en sejrende krigsherre ganske plausible og acceptable som parallel-billeder til billedet om den sejrende Kristus. Til gengæld vil det også være relevant at spørge, om *musikken* kan undvære den sejrende krigsherre, eller om det kan forsvares musikalsk at erstatte Judas Maccabæus og alle de associationer, der knytter sig til ham og hans historie, med Jesus. Kan teatersammenhængen uden videre skiftes ud med den gudstjenestelige sammenhæng?

Disse associationer er en del af musikopfattelsen og må være en del af den samlede smagsdom, hvis der skal sættes skel mellem kirkemusik og ikke-kirkemusik. Associationerne er interessante, fordi de giver musikkens sprog et *konkret*, et *bestemmelig* indhold, hvilket altså modsiger eller i hvert fald modificerer Laubs og Kierkegaards holdning om den umiddelbare musikopfattelse.

Her skal kort gives små eksempler på det væld af billeder, tone-malerier og symboler som kirkens store komponister har gjort brug af i deres musik.

## Bach

Når der i disse år f.eks. skrives og tales meget om teologien i Bachs musik, så er det, fordi Bach er en af de komponister, som gør mest ud af dette konkrete sprog i musikken.

Et eksempel. Fra Bachs Johannes-passion: Jesus piskes (»...geisselte ihn«) – læg mærke til at bassen og solisten »pisker og slår« sig igennem en lang udmalende sekvens (se øverst næste side).

*Evangelista*

Tenor  
Continuo

Inno centen na rum Je sum und ge  
wel te ihu.

...og satsen om Jesu efterfølgelse: Læg mærke til hvordan stemmerne i de samme intervaller *konkret* følger i hinandens »fodspor«.

*Flauto traverso I, II*

Flauto traverso I, II  
Soprano  
Continuo

Ich fol - ge dir gleich - falls mit freu - di - gen Schrit - ten.

Men denne praksis med symboler i musikken er på ingen måde forbeholdt Bach, og heller ikke forbeholdt hverken Bachs samtidige eller efterfølgere. Ét af Bachs store forbilleder, »vor egen« Buxtehude, har et helt unikt symbolsprog i sin musik.

## Buxtehude

Buxtehudes Præludium i e-moll, er ikke angiveligt et særligt »passion-præludium«, men når man kender til barokkens brug af »kreuz-motiv« og den

smertefulde kromatik (se eksemplet herunder) og den triumferende udgang på hele historien, så *ved* man, at det er et stykke passions- og påskefortælling for orgel – uden brug af ord. Naturligvis udlagt eller associeret som Jesu kors, Jesu smerte og Jesu sejr, men musikalsk også oplevet som *vor* smerte og sejr. En god Luthersk tolkning af den *stedfortrædende* død og opstandelse – med musikkens sprog.



Buxtehude var i øvrigt en af musikhistoriens – om ikke *den* første – der arrangerede *koncerter* eller *Abendmusik*, som Buxtehude selv kaldte dem. Interessant, fordi det viser, at for Buxtehude var en kirkelig handling ikke *kun* en messe med liturgi, salmesang, prædiken o.s.v., det kunne altså være oratorieopførelser og orgelmusik. Den tradition har jo siden fået et solidt fæste i vor egen kirke, men diskussionen om kirkemusikkens *selvstændige* berettigelse har stadig glød og liv.

## Messiaen

Også i dag er der komponister, som arbejder med kirkelige symboler i det musikalske sprog. Olivier Messiaen, som i år ville være fyldt 100 år (1908-1992) er et fantastisk eksempel.

Her først et af hans mest yndede symboler, fuglen. Billede på frihed. Man kan vel citere Ingemanns karakteristik af fuglene: »De synge godmorgen, de synge goddag, de synge guds-fred, gud-ske-lov og i luften hensuse.« Dette ubekymrede Gud-hengivne liv bruger Messiaen meget bevidst (se næste side).

Messiaen fortjener endnu et eksempel. Også for Messiaen er den gregorianske sang (som den var det for Johannes de Grocheo og som den var det for Thomas Laub og for mange siden dem) en *kirkens egen stemme*, en *sandhedens stemme*, en *oprindelig* og *klippefast stemme*, som Messiaen bruger næsten



Messiaens brug af fuglesang og gregorianik viser en anden vigtig grammatik i musikkens sprog, nemlig det som er blevet kaldt *ledemotiver*. Begrebet stammer fra Wagners operaer, hvor et motiv f.eks. Siegfrieds motiv, refererer til Siegfrieds frygteløshed. Siegfried behøver ikke befinde sig på scenen, men bringes for det kyndige øre i erindring, ved det blotte motiv. Skønt begrebet først bruges fra og med Wagner, er det dog et begreb som ikke må lades upåagtet i en beskrivelse af musikkens væsen. Jeg nævnte Buxtehudes brug af »kreuz-motivet«, og musikkens sprog i så henseende bliver man aldrig færdig med at udgrunde. Eksemplerne er talløse.

## Liturgi og vækkelse

Med udgangspunkt i Messiaens musik, som jo rigtignok havde gjort sig bedre ved klingende lyd end noder på papir, vil jeg i forsøget på at beskrive musikens væsen, igen nævne den dualisme som er *liturgi og vækkelse*.

Disse to nævnes i beretningen om den første pinsedag: »Da de hørte dette, stak det dem i hjertet, og de sagde til Peter og de øvrige apostle: 'Brødre, hvad skal vi gøre?'« Det er vækkelse. »Enigt og vedholdende kom de dagligt i helligdommen... Ved bedetimen, den niende time, gik Peter og Johannes op i helligdommen.« Det er liturgi.

Vækkelsen er den flamme, som kan blusse op i os dødelige i grebtheden af det store, det evige, det mægtige i det glædelige budskab. Liturgien er en livsvandring i gentagelse af de ord som vakte liv og stadig vækker til liv. Det er profeternes, Jesu, apostlenes og kirkens forkyndelse gentaget. Liturgien har i høj grad glæde af musikken, som bag sit umiddelbare væsen også rummer en ydmyg tilbedelse og en anelse af salighed. Men med til kristenlivet hører også det uforklarlige »lyn fra himlen«, som pludselig kan tænde nyt bål på Elias' alter. Hertil har musikken også en indlysende rolle at spille, og Messiaens musik er i mine øjne et sådant lyn.

Kirken må og skal rumme begge disse sider af kristenlivet. Liturgiens sprog lever sit næsten selvfølgelige liv i gudstjenesten, men gløden og ilden og vækkelsen må ikke stødes ud som en fjende af den vise liturgi. Dens dagligdags sprog, dens umiddelbarhed og upolerethed må ikke være til irritation for en *pæn* eller *borgerlig* eller *akademisk* rettroenhed men til nyt liv for de troende.

Sætter man sig for, at vurdere vore salmer rent teologisk, er der mange der kunne renses ud som *for tynde og ubetydelige*. Men temperamentet, tonefaldet, musikken i ordet, gløden i engagementet – det må alt sammen vejes med. Laub ville ikke bifalde den mulighed for musikalsk udfoldelse som det giver, men Kierkegaard måske nok?

## Sprogets musik

Kan man således tale om et sprog i musikken, dels det musikalske sprog men også det mere »konkrete« i form af vedtagne symboler og billedskabende og affektskabende associationer, så kan man også tale om en musik i sproget.

En mand sagde engang til komponisten Carl Nielsen, at han var aldeles umusikalsk. Hertil skulle Carl Nielsen have repliceret noget i retning af: »Næppe helt: de kan formentlig høre forskel på en kvinde-stemme og en mands-stemme – og: De kan nok også høre forskel på en moder og hendes datter.« At sproget har sin musik vil nok de fleste mene er hævet over enhver tvivl, og at denne musik ikke kan overvurderes, er min faste overbevisning. Den sproglige *tone* er vigtig, for at *forstå* korrekt og *formidle* i overensstemmelse med behovet. Der er forskel på tale, om man siger et Kyrie eller et Gloria. Bebrejdelse har sin tone, ros en anden. Sorg sit tonefald og jubel eller stille taknemmelighed hver sit.

Guds ord er i sig selv den allerlifligste musica, som giver trøst og liv midt i dødens nød, og rettelig kan fryde hjertet. Men når der kommer en sød og liflig sang og melodi dertil (som også er Guds synderlige gave), da får denne sang en ny kraft, og går dybere ind i hjertet, så at teksten, der er så godt som sangens sjæl, rører hjertet mere og glemmes ikke lettelig.

Når jeg læser Hans Thomissøns forord til sin egen salmebog, føler jeg en forståelse for både sproget i musikken og det musikalske i sproget. Jeg har ofte følt mig trættet af diskussionen om musikken som ordets tjener og underordnede eller ej. At tale om hierarki i denne alt for vigtige sammenhæng er en smålig diskussion, som forekommer mig meget lidt bæret af et princip om

»sub specie æternitatis«. Guds ord *er* ret beset den »allerlignende musica« og modsvarende dette kunne man anføre Luthers skønne ord om musikken, citeret efter hukommelsen (Luther brugte nemlig ikke ordet *kirkemusik*): Den, som hengiver sig til musikken, har fået et himmelsk gode, fordi musikken har sin første oprindelse i himmelen eftersom Guds engle, hver og en, alle er musikanter.« Enhver må så i sit fag og i samtale med sine kolleger i tjenesten gøre sig flid og umage med at nå længst ad sandhedens vej. Ærligt og redeligt at af-dække nye sider af det glædelige budskab.

Enhver må anerkende musikken i sproget og sproget i musikken. En organist, som ikke forholder sig til musikkens grammatik er ikke gavnlige i gudstjenesten, ligesom en præst, der ikke mener tonefald, dialektik eller musik har betydning for ikke kun form men også for indholdet.

Der findes god og dårlig musik ligesom der findes god og dårlig teologi. Uheldigt er det selvfølgelig, når en svag teologi i en salmetekst holdes i live af en god melodi. Eller en stærk tekst aldrig får den salmetone som den fortjener. Dette sidste er særligt gældende for nyere salmetekster, som desværre for musikken i vore kirker ofte overlades til en allerede kendt melodi (så skal ingen nemlig besvære sig, gøre sig »umage« med at lære en ny melodi). Man finder en melodi, som teksten »kan gå på«. »Gå på«, ja, men kan den også løftes af den. Kan den røre hjertet mere? Som regel: nej! Den kan »gå på« melodien – det er i mange tilfælde mere sandt end de fleste vil vide af.

Skønt er det til gengæld at høre musikken i Salme 136. Musikalsk en Rondo-form. Skønt er det at synge Ingemann og Weyse i deres smukke forening af ord og toner, eller Luthers karske salmer med melodisk forbillede i den gregorianske sang, osv. Stærke, erfarne ord til sund og naturlig musik.

## Noter

- 1 Mon ikke englens julenat sang det første GLORIA (der oversættes både »sang« og »sagde«), eller var helt fra templets dage ikke gudstjenesten fyldt med sang, og har sangen dog ikke fulgt med kristenheden, ikke som en valgt ægtefælle men som en tvilling til ordets forkyndelse.
- 2 Kierkegaards Skrifter, Bd. 2. København 1997, 76.

Poul S. Jacobsen, Organist og kantor, Hasselvej 6, 8700 Horsens.



# Redaktion

Birte Andersen  
Emdrupvej 42  
2100 København Ø – tlf. 39 18 30 39

Ulla Morre Bidstrup  
Pastoralseminariet i Århus  
Skt. Markus Kirkeplads 1  
8000 Århus C – tlf. 86 13 85 88

Jette Marie Bundgaard-Nielsen  
Hybenvænget 2  
8362 Hørning – tlf. 86 92 10 02

Jørgen Demant  
Hjortekærsvvej 74  
2800 Lyngby – tlf. 45 88 40 75

Lena Kjems  
Solbakken 15  
8240 Risskov – tlf. 86 17 58 36

Hans Vium Mikkelsen  
Aastrup Alle 21  
6100 Haderslev – tlf. 73 74 58 98

Anders Klostergaard Petersen  
Kirkevænget 175  
8310 Tranbjerg – tlf. 89 42 22 48

Jesper Stange  
Fiolstræde 8, st.  
1171 København K. – tlf. 33 91 51 92

Elof Westergaard  
Mariehøj 17  
8600 Silkeborg – tlf. 86 80 08 15

Kirstine Helboe Johansen  
Skelagervej 424  
8200 Århus N – tlf. 86 12 48 05

Inger Lundager Knudsen  
Møllevangen 2  
8382 Hinnerup – tlf. 86 91 08 99

Henrik Brandt-Pedersen  
Religionspædagogisk Center

*Kritisk forum for praktisk teologi*, 111  
28. årgang udgives af redaktionen i  
samarbejde med Forlaget ANIS. Ud-  
gives med støtte af Kulturministeri-  
ets bevilling til almenkulturelle tids-  
skrifter

Ansvarsh. redaktører for nr. 111:  
Korsordene  
Hans Vium Mikkelsen og  
Elof Westergaard

ISSN 0106 – 6749

© Forfatterne og *Kritisk forum for  
praktisk teologi*

*Kritisk forum for praktisk teologi* er  
sat hos Forlaget ANIS og trykt i off-  
set hos Specialtrykkeriet, Viborg

Layout: Mindgame

Bestilling af tidsskriftet:  
ANIS/Religionspædagogisk Center  
Frederiksberg Allé 10  
DK-1820 Frederiksberg C  
tlf. 3324 9250 – fax 3325 0607  
www.anis.dk, e-mail: anis@rpc.dk

Prisen for et abonnement på 28. årg.  
er kr. 275,- (studerende kr. 225,-).  
Enkeltnumre sælges for kr. 95,-  
Ældre numre af tidsskriftet kan fås  
ved henvendelse til forlaget

Henvendelse vedr. indlæg i tidsskrif-  
tet kan rettes til forlaget eller til  
redaktionens medlemmer.