

I symbiose med Tingen

Hans Holbein d.y.s *Den døde Kristus i graven*

af Jørgen Michaelsen

I

Det er overleveret, at den russiske forfatter Fjodor Dostojevskij i 1867 under sit besøg på Öffentliche Kunstsammlung i Basel forblev ubevægelig og stum foran Hans Holbeins maleri *Den døde Kristus i graven*, og at det kun var Dostojevskijs hustru, der forhindrede udviklingen af et epileptisk anfald hos forfatteren ved resolut at trække ham bort. To år efter udgav Dostojevskij romanen *Idioten*, hvor fyrst Leo Mysjkin i 2. del konfronteres med en kopi efter Holbeins maleri og udbryder: "Det billede kan tage troen fra en!" I romanens 3. del lader Dostojevskij maleriet udlægge af den dødsmærkede og forbitrede unge mand Hippolyt på følgende måde:

Når man ser på billedet, må naturen forekomme en som et vældigt, ubønhørligt, stumt dyr eller rettere — skønt det måske lyder mærkeligt — som en kæmpe stor maskine af nyeste konstruktion, der uden mening eller hensigt griber dette vidunderlige, dyrebare og uvurderlige Væsen og knuser Dets krop mellem sine stålhjul, dette Væsen, som alene er hele naturen og alle dens love, ja hele kloden værd, den klode, som måske kun er skabt, for at dette Væsen skulle vandre på den! Ja, det er netop denne tanke om en mørk, grusom og meningsløs magt, som er udtrykt i billedet og uvilkårligt forplanter sig til beskueren. Disse mennesker, som omgiver den døde, og som ikke er med på billedet, må hin aften, der på én gang knuste alle deres forhåbninger og næsten al deres tro, være blevet besat af den frygteligste magt; de må være gået fra hinanden i angst og bæven, endskønt hver af dem bar på en vældig tanke, der aldrig mere skulle berøves dem. Og havde deres Herre og Mester dagen før sin henrettelse kunnet se et billede af Sit martrede legeme — havde Han da besteget korset og lidt den samme død? Også dette kommer man til at tænke på ved synet af dette maleri.¹

Hans Holbein den yngre (1497/8-1543) udførte maleriet, som eftertiden har givet titlen *Den døde Kristus i graven*, i 1521-22. Det var sandsynligvis oprindeligt bestilt som delelement til en altertavle i Basel. Maleriets rammekonstruktion er først tilføjet ved slutningen af 1500-tallet. På rammen angiver en inskription, at der er tale om Jesus Kristus, jødernes konge. Legenden vil vide, at Holbeins model var liget af en

¹ Fjodor Dostojevskij, *Idioten*, overs. Georg Sarauw, Gyldendal 1981

jøde fundet i Rhinen. Holbein havde forbindelse med de ledende protestantiske kræfter i Basel, hvor ikonoklasmen særlig udfoldede sig i 1521-23. Først i 1530 konverterede han selv til den reformerede kristendom.

II

Hvad er din helt personlige opfattelse af Holbeins maleri?

Da jeg første gang stod over for *Den døde Kristus i graven*, nærede jeg ingen tvivl om dette kunstværks betydning som historisk symptom. Tidspunktet var 1980'ernes midte, og jeg havde i mit arbejde som billedkunstner endnu ikke udviklet en form, der på mere omfattende måde tillod mig at eksperimentere med syntetiserende læsninger af historisk materiale, fx protestantismen som en af de afgørende forudsætninger for den moderne verdens (og i særdeleshed det moderne Danmarks) politisk-kulturelle psykopatologi.

Men du reagerede altså ikke så voldsomt som Dostojevskij?

Selv om Holbeins maleri ikke for mit vedkommende udløste noget, der med rette kan beskrives som epileptisk, havde jeg alligevel en ejendommelig, egentlig ret voldsom fornemmelse, der syntes at oscillere mellem diarré og forstoppelse; som om det protestantiske Nordeuropas historiske totallegeme havde åbnet og udkrænget sig for mit blik og på grotesk måde væltet sig som et eksploderende indvoldsunivers ud i yderverdenen, idet denne turbulente indmad først underminerede alle den moderne velfærds Hvide Kuber og tilsvarende 'postmoderne' forsøg på disses negation eller overskridelse, hvorefter den imploderede i min bevidsthed, idet den fortættede sig i et på samme tid diffust og monolitisk imperativ, der som Titanic efter flere kilometers frit fald landede med enorm kraft på Atlantens bund, hvor dette objekt splintredes i utallige fragmenter, mens det, i kraft af sit monstrøse omfang, alligevel tårnede sig op fra mudderet i det uigennemtrængelige mørke som en usynlig, truende Ting.

Kan man sige, at Holbeins maleri tog troen fra dig?

Jeg er fortsat ude af stand til nøjere at beskrive de mekanismer, man må betjene sig af, om man vil suge energier ud af sådan et totallegeme og søge dem omformet (konsumeret) gennem investering i kunstnerisk eller tilsvarende praksis. I så henseende har mit eget arbejde gennem de seneste 15 år fra først til sidst været næret af en stor skepsis. Men på den anden side er der, skønt nok mest som en slags utilsigtet biprodukt, hele tiden blevet afsondret lokale formationer af håb; formationer om hvilke man ved fortsat udstrækning af ovennævnte metafor måske ville sige, at de lever som anaerobe organismer i — vel funktionelt pervers (måske klaustrofil) — symbiose med Tingen under det mægtige tryk, der kommer fra den oceaniske kontekst. Den vestlige postprotestantismes ekspansion omfatter efterhånden det hele. Konflikten i forhold til processens historisk-psykopatologiske indebyrd og den metastatiske udvikling i de genealogiske og prospektive strukturer er total, såvel subjektivt som objektivt; der findes intet 'sted', hvorfra denne

altgennemtrængende maskine af vold og konsensus lader sig entydigt overskue eller bekæmpe. Forholdet mellem organisme og omverden synes til stadighed sammensat på nye måder. Den operative Monade er nu nødt til at indse, at den hele vejen rundt omfattes af Peristaltikken. Før noget som helst andet bliver det spørgsmål om gensidig konsumtion.

*

Hvad lægger man først og fremmest mærke til ved Den døde Kristus i graven, som værket umiddelbart fremtræder?

Man hæfter sig sikkert ved Kristi legemes stivnede, åbne øjne og åbne mund; hans grønligte teint; hans 'erigerede' hageskæg (men ellers ubehårede krop); ligets senede og benede udseende; navlen, der på samme måde som hageskægget synes erigeret (nærmest som en pirret brystvorte); en vilkårligt udstrakt finger; de sædvanlige sår, påført af de romerske soldater på Golgatha.

Det ekstreme horisontalformat er vel i sig selv bemærkelsesværdigt?

Omkring 1500 maler Andrea Mantegna en død Kristus, der kunne siges at være den diametrale modsætning til Holbeins. I Mantegnas maleri benyttes ekstrem forkortning, hvilket ekspliciterer beskuerens optiske position og bevirker, at han eller hun realiseres som tilstedeværende humane subjekter. Man ser den døde fra fodballerne og op, og ligklædet får det til at virke, som var man selv til stede ved en retsmedicinsk identifikation. Men det elementære medium for denne suveræne realisme synes at være platonisk formalin.

Hvordan stiller det sig så med Holbeins maleri?

Her befinder den implicitte beskuer sig snarere i en 'illegitim-hypotetisk' position, idet han eller hun ser ind i en ligkiste, der har fået fjernet den ene af siderne — som om en selvbevidst-grænseoverskridende arkitekt ønskede at demonstrere og sælge sit projekt, hvilket på en måde giver beskueren en bygherres position. Jeg siger illegitim for at pointere det perverse element, der trods alt ligger i et kadaver udsat for voyeurisme. Det hypotetiske baserer jeg derimod på, at beskueren i sin 'underjordiske' positionering uvægerlig identificeres med de maddiker, der snart skal fortære liget, således at betragtningen af maleriet ved analogi bliver en slags fremhævelse af det makabre ved nadverfunktionen. Det er for resten vanskeligt for mig ikke at finde den underforståede mikroskopoperende metamorfosering af beskueren interessant. Her åbner der sig nye perspektiver, der kan vise sig at have overordentlig stor betydning for udviklingen af ny transorganisk bevidsthed, samtidig med at der vil kunne opstå økologiske biprodukter af stor værdi for fremtidens bæredygtige forbrugersamfund.

Betyder det, at kapitalismen vil overleve?

Den vil, som ethvert andet forbrugsobjekt, blive ædt og fordøjet. Den omstændighed, at alle i dag æder af den, vil efter meget at dømme snart gøre også den til en mangelvare. Med udlægningen af Holbeins kødruin er der givet en vektor, som kan inspirere en bevægelse gennem det nuværende postprotestantiske morads.

Kan man kalde det et posthumant scenario?

Det ville sikkert være bedre at tale om mikrobielt relaterede bevidsthedsformer med et menneskeligt ansigt. Jeg må her påpege det 'menneskeligt set' absurde ved at tale om post- eller inhumanitet. Regulær dødsdrift er en langt mere pålidelig energikilde. Og det, tror jeg, er langt de fleste også udmærket klar over.

*

Til sidst vil jeg gerne have, at vi kommer ind på den seksualitet, som mange har forbundet med Den døde Kristus i graven. Måske kunne dette også forbindes med det fremtidsperspektiv, som du opridsede lige før?

Jeg ved ikke, hvor produktivt det ville være. Det er så at sige alt for indlysende at se værket som en slags kritik af eller symbolsk afsøgning omkring den mandlige seksualitetsform — en foruddiskonterende i-krise-sættelse, om du vil, af falliciteten og dens implikationer.

Du tænker på, at Holbeins maleri i dets horisontalitet repræsenterer en iøjnefaldende 'mangel på rejsthed' — ingen antydning af vertikal himmelfart og den slags?

Ja, selvfølgelig. Men når det er sagt, vil jeg foreslå, at vi straks forlader det storstrukturelt-formale aflæsningsniveau. Der er måske grænser for, hvad man orker at indlæse i denne oplagte lodret-vs.-vandret-skematik. Efter min mening er det mere produktivt at fæstne sig ved selve det kadaverøse i Holbeins fremstilling.

Det er jeg ikke enig i. Efter min mening er det oplagt, at en ny feministisk morfologi med fordel ville kunne tage afsæt i 1960'ernes minimalistiske serier og moduler, frem for, som vi set det, at hæfte sig ved repræsentationsproblematikken, pornografikritik og så videre. Men her har vi måske forskellige synspunkter?

Både ja og nej, når du stiller det op på den måde. Der kan udmærket ligge en pointe i at se *Den døde Kristus i graven* som en slags urminimalistisk prototype. Værket synes i dets horisontalitet at ligge snublende nær det serielle: Der behøves blot nogle konsekvente, rytmiske snit, og straks har man en ligegyldig række. Men hvorfor skulle man egentlig investere denne redundant 'kastration'? Hvorfor ikke foretage en fortættende gestus, der med ét gør maleriet til det første og sidste minimalistiske kunstværk? Hermed kortsluttes minimalismens kvasi-fordistiske fetichisme, og objektserierne står i sig selv tilbage som pornografiske monolitter. I dette lys kan jeg faktisk godt se, at der er noget i det, du siger. Men en ny feministisk morfologi måtte netop tage udgangspunkt i det specifikt pornografiske ved selve geometriens

ørkesløsheder. Du har måske ret i, at den feministiske kritik kunne finde næring i den kvalitetens udeblivelse, der er så karakteristisk for minimalismens mandlige kunstnere. De forskellige feministiske bølger har utvivlsomt begået den fejltagelse at satse og insistere på det kvalitative, hvorved de a priori underlægger sig maskulinitetens værdiunivers. Minimal Art og omegn kunne sikkert have haft langt mere uoverskuelige virkninger, hvis der havde stået kvindelige kunstnere bag.

Og hvis disse kvindelige kunstnere selv havde indset, at den minimalistiske fantasmatik på forhånd var udtømt med Holbein?

Sandsynligvis, ja.

På den måde ville den minimalistiske serialitet altså være 'født' postminimalistisk, i betydningen post-holbeinsk?

Nej, de to ting ville for så vidt intet have med hinanden at gøre.

Overhovedet intet?

Man kunne sætte nydelsen som en form for fællesnævner. Minimalismen, produceret af mandlige kunstnere, udgør historisk-symptomalt en 'fallisk krise'. Den mandlige lyst, der altid er et spørgsmål om degradation af energi, fremstår her endelig i ren form (skønt allerede fremstillet af Holbein). Forestiller vi os omvendt, at disse serier var fremstillet af kvindelige kunstnere, ville det på den anden side være oplagt at lade dem udspringe af selve den kvindelige ekstase, der ikke tillader nogen repræsentation. Her er vi hinsides Holbein.

Men vi kommer vel ikke uden om objekternes 'strukturelle' pornografi, hvad enten producenten er mandlig eller kvindelig?

For mænd og kvinder — politiske som apolitiske — synes der blot at være ét afgørende dilemma: enten død over billedet eller al magt til objektet. Er det dette dilemma, som Holbein kommer ud af? Var Holbein en mand?

2006