

## Paradoksets natur

ENDNU ENGANG VÆLGER JEG KYNISMEN – vender blikket bort og ryggen til på min vej gennem Ryesgade. Tiggeren har jeg set før. Altid i samme stilling – på knæ med hænderne foldet bedende om papbægeret fra Baresso. Altid i en rokkende bevægelse frem og tilbage og frem og tilbage. Hovedet sænket med det furede brune ansigt halvt skjult af en beskidt hue og et tyndt stykke pap mellem knæene og de grå fliser. I dag er fliserne regnvåde og knæene pakket ind i termobukser. I bunden af bægeret ligger et par to-kroner og en enkelt halvtredsøre. Han har sikkert selv lagt pengene derned, fordi han ved, at det er nemmere for de forbipasserende at give, hvis andre har givet først. Pengene går sikkert til bil nummer to i indkørslen til luksushuset hjemme i Rumænien. Og – nu jeg tænker over det - er der så ikke også noget påtaget over hans ynkverdighed? Behøver han virkelig se så forbandet trøstesløs ud? Så anmassende fattig? Jeg er forbi. Øjeblikket af ubehag er passeret. Det er endnu engang lykkedes mig at sætte fordommen før forståelsen, forstillelsen før forandringen. Hverdagen glider videre.

På strøget i Horsens sidder en bronze-skulptur af kunstneren Christian Lemmerz. Motivet er velkendt fra den religiøse kunst: Madonna med Jesusbarnet i favnen. Hendes skrædderstilling og kappe danner en rolig og symmetrisk trekantskomposition. Alt ånder klassisk fred og ingen fare. Indtil man kommer helt tæt på. Til

titlen *Madonna* har Lemmerz føjet undertitlen (*Darfur*) med reference til den omfattende borgerkrig og hungerkatastrofe i det sydlige Sudan. Det lille ord peger på et paradoks – en menneskeskabt katastrofe, som har kostet op mod en halv million mennesker livet, men alligevel er en ubetydelig parentes i de fleste danskeres liv. Afstanden til Sudan og katastrofens omfang gør den uvirkelig – vi vender let blikket bort og ryggen til.

Titlens paradoks sætter hele værket i et andet lys. I den religiøse kunst symboliserer Madonna og Jesusbarnet håb og frelse. Men i Lemmerz' udgave bliver udsagnet et andet, for barnet, kvinden sidder med, er muligvis dødt, og kvinden er klædt i pjalter. Hendes hænder og fødder er udmarvede med tydelige linjer, fingeraftryk og rynker. Værkets stærke realisme flytter *Madonna (Darfur)* væk fra den religiøse kunst. Her er ingen idealisering af Jesu moder, ingen guddommelighed. Gud er død af sult. Tilbage sidder et menneske. En fattig flygtningekvinde sørger over tabet af sit barn omgivet af fortravlede fremmede i et fjernt land. Borte er religionens og kirkens håb om frelse, tilbage kun afmagt og fortvivlelse. Eller er barnet ikke dødt, men døende? Er håbet og afmagten begge til stede? Er kvinden gud og menneske på samme tid?

Ifølge kunsthistorikeren Kristine Jacobsens artikel "Hvad skal vi med kunst?" er kunsten i dag løst fra sine forpligtelser overfor kirken og magteliten – som tidligere var de eneste der havde råd til

at betale kunstnere for deres håndværk til ”en forudbestemt opgave”. Før romantikken skulle kunsten vise det guddommelige eller afbillede verden, men i takt med at religionen har mistet indflydelse og nye teknologier har overtaget repræsentationen af verden, er kunsten fri til at tjene sig selv. ”Den er et udtryk for et enkelt menneskes - kunstnerens - syn på og forståelse af verden og livet.” Den kan enten underholde eller provokere.

Med sin placering ved Jyske Banks kontantautomat og midt på Horsens’ centrale shopping-gade, er der ingen tvivl om at *Madonna (Darfur)* vil provokere. Christian Lemmerz har i et interview udtalt, at skulpturen står, hvor den står, fordi ”Jomfru Maria jo ikke havde noget Dankort”. Kunstneren stjæler kirkens ikonografi og bruger den til sit eget formål. Med skulpturen vil Lemmerz udstille vores dobbeltmoral. Udstille den kynisme, der lader os vende et døende barn ryggen for at hæve penge til den næste *cappuccino* eller *Kay Bojesen* *abe*. Den kynisme, der lader fordomme og forstillelse skærme os fra tiggeren i Ryesgade eller bevidst krydse gaden, fordi den hjemløse ved indgangen til Telefontorvet siger ”Hej! Hus forbi!” lige præcis højt nok, og venligt nok, til at det er umuligt at ignorere.

Og det er vel netop kunstens primære opgave. At række ud efter beskueren. At udfordre til erkendelse. At tvinge os til – blot et øjeblik – at møde os selv.

Går man tæt nok på, stiller *Madonna (Darfur)* beskueren over for et eksistentielt valg. For Søren Kierkegaard handlede valget i sidste ende om at vælge sig selv – at se sig selv i øjnene og spørge: ”Hvem er jeg i dette øjeblik?” Vælger jeg forstillelsen eller forandringen? Fordommen eller forståelsen? Cappuccinoen eller det politiske engagement? For Kierkegaard var det eksistentielle valg bundet til troen og den kristne moral, men i en verden, hvor Jomfru Maria er reduceret til en fattig flygtning med en død gud i favnen, har vi kun os selv at lægge ansvaret på. Vi er, som filosofen Jean Paul Sartre har sagt, dømt til frihed med vores egen moral som eneste pejlemærke.

Dermed strejfer vi måske en anden pointe med *Madonna (Darfur)s* placering i gadebilledet. På den anden side af gaden står Michael Kviums skulptur *Double Blind*. En dreng iført en gul badehætte med tre sorte prikker (det velkendte symbol for blindhed) stirrer på et kranium. I lighed med Lemmerz’ er Kviums motiv velkendt. Barokkens iscenesættelser af forgængeligheden – de mange stillebener med kranier, udbrændte lys og smukke men skrøbelige sæbebobler – giver genlyd gennem skulpturen sammen med Hamlets spørgsmål om at være eller ikke at være. Det afgørende twist er naturligvis drengens blindhed overfor sin egen død, mens kraniet på den anden side repræsenterer en død, som er absolut og ikke kan række ud over sig selv. Døden er blind for livet. Kviums paradoks er et *Memento Mori* – en påmindelse om døden – som

ingen af værkets aktører har mulighed for at erkende. Denne tanke sættes i perspektiv ved titlens reference til sociologiens *double blind*-eksperimenter, hvor hverken forsøgspersoner eller forskere er klar over at begge grupper i virkeligheden er objekter i en undersøgelse som overvåges af en helt tredje instans.

Hvad går eksperimentet ud på? Hvilke implikationer har samspillet mellem Lemmerz' og Kviums værker? Er alle forbigående aktører i et sociologisk studie af reaktioner på kunst i det offentlige rum eller hvordan vi forholder os til et etisk dilemma? Vil en ukendt instans stille til os ansvar for vores handlinger – gode som onde? Eller er pointen snarere, at vi skal konfrontere værkerne, lade dem røre os og derefter fælde dom over os selv? Svaret ligger nok i selve paradoksets natur. Erkendelsen af gåden det er vigtigere end løsningen.

I sidste ende tror jeg, kunsten kan – hvis den trænger igennem det sansbombardement, Kristine Jacobsen kalder, "de stærke synsindtryks samfund" – minde os om, at virkeligheden findes og trække os nærmere en erkendelse, men "for at selverkendelse og omverdensindsigt kan opstå gennem kunstoplevelsen, er det nødvendigt [for beskueren] at erkende og forene sig med de ufornuftige, følelsesmæssige og 'menneskelige' sider af sin person - og ikke mindst: At være villig til at være en aktiv del af oplevelsen".

Viljen til at engagere sig gemmer den afgørende forskel på kunst og virkelighed, skulptur og tigger. *Madonna (Darfur)* sniger sig ind bag det skjold som forstillingen giver mig på vej gennem Ryesgade, men i nærværet til kunsten ligger også en distance. Interaktionen med bronzekvinden er *safe* – en intellektuel øvelse, mens mødet med tiggeren fordrer noget mere og udstiller min skam. Lemmerz' skulptur er på mange måder grænseoverskridende, men den overskrider kun den grænse, jeg har gjort mig selv i stand til at overskride ved stille mig til rådighed for oplevelsen – og deri ligger samtidig værkets åbning og begrænsning. Kunsten lader os se verden. Det er os der skal leve i den.