

Referanse til denne artikkelen:

Refsum, Grete. 2004. Lidelseskrusifiket som voldspornografi. En kunstfaglig kritikk av *The Passion of the Christ*. *St Olav. Katolsk tidsskrift for religion og kultur* årg. 116 (4/5):10-14.

## LIDELSESKRUSIFIKET SOM VOLDSPORNOGRAFI

### En kunstfaglig kritikk av *The Passion of the Christ*

Grete Refsum

Grete Refsum er billedkunstner og førsteamanuensis ved Kunsthøgskolen i Oslo, Avdeling kunstfag. Hun har doktorgrad fra Arkitektthøgskolen i Oslo og arbeider i sitt kunstnerskap med visuell teologi.

På bakgrunn av den omtale og de bilder som i den senere tid har vært gjengitt i norske aviser fra filmen *The Passion of the Christ*, retter denne artikkelen en kunstfaglig kritikk av regissørens kunstneriske valg i forhold til: filmens utsnitt av evangeliefortellingen, Kristusskikkelsen, korsets form og hvordan korset bæres.

#### ***The Passion of the Christ***

Den 57-årige amerikanske skuespilleren Mel Gibson har med 175 millioner kroner til disposisjon laget filmen *The Passion of the Christ*, som fra 25. februar i år har vært vist offentlig i USA. Filmen handler om Jesu siste 12 timer, ofte kalt pasjonshistorien eller bare langfredag. Gibson er katolikk, han tilhører en tradisjonalistisk fundamentalistisk avskalling fra den romersk-katolske kirke, og hans intensjon med filmen skal etter eget utsagn ha vært å gjøre filmen så realistisk og historisk korrekt som mulig (Reuter 26.02: 1). Den katolske kirke har fra offisielt hold applaudert filmen, det samme gjelder mange kirkeledere fra protestantiske kirkesamfunn. Mottagelsen fra kirkelig side har langt på vei overflødiggjort kommersiell reklame. Mennesker som sjelden eller aldri går på kino – og særlig ikke for å se voldsfilm – har allerede bestilt billetter (Aftenposten 26.2). I motsetning til hva som var forventet, har *The Passion of the Christ* allerede blitt en suksess hva seertall angår: 4000 filmkopier er i omløp bare i USA og 18 kommer til Norge med premiere 26. mars (Aftenposten 20.2).

Men reaksjonene på *The Passion of the Christ* har også vært negative. Det er to hovedankepunkter i kritikken: filmens utsnitt av evangeliene med ensidig fokus på vold og den påståtte historisiteten i fremstillingen. Ut fra egen forskning og kunstnerisk erfaring med å formgi kors og krusifiks, tar kritikken i denne artikkelen utgangspunkt i kunstfaget, i det å lage kunst.

#### **Kunstnerisk frihet versus kritisk offentlighet**

Enhver kunstner står fritt til å mene hva hun eller han vil om sitt eget kunstverk. Men når et kunstverk vises offentlig, blir kunstnerens synsmåter mindre viktig enn den fortolkning verket gis av andre. Når Gibson uttaler at *The Passion of the Christ* handler om tro, håp, kjærlighet og tilgivelse (Aftenposten 25.2) er han i sin fulle rett til å mene dette. Kritikken oppgave er ikke desto mindre å vurdere hvorvidt hans valg av kunstneriske virkemidler er egnet til å fremme den kunstneriske intensjon han har formulert, og hvorvidt han har lyktes i å realisere sitt prosjekt.

Helt siden Tridentinerkonsilet på midten av 1500-tallet har Den katolske kirke ønsket en sannferdig kunst i forhold til sin samtids idealer og viten.<sup>1</sup> I tradisjon med dette idealet, har Gibson ønsket å lage en mest mulig korrekt historisk fremstilling av sitt tema. Men kunstverk vurderes i hovedsak etter resultat, ikke bare etter kunstnerens intensjon. Når historikere har rettet kritikk mot *The Passion of the Christ*, har Gibson avfeiet kritikken ved å henvise til sin personlige tro og at han har vært inspirert og ledet av Den hellige ånd (Aftenposten 20.2). En slik argumentasjon legitimerer ikke kunstverk verken i kirkelig eller verdslig sammenheng. At store brukergrupper liker et kunstnerisk uttrykk, er heller ikke ensbetydende med kunstnerisk kvalitet. Kunstfaget har som alle andre fag, retningslinjer for kvalitet, godt og dårlig, hva enn personer som står utenfor faget måtte mene.

### **Lidelseskrusifikset**

Som billedkunstnerisk uttrykk er *The Passion of the Christ* en korsfestelsesfremstilling, i tradisjonen pasjonsspill som strekker seg over tid. Når en korsfestelsesfremstilling stivnes i ett to- eller helst tredimensjonalt bilde, kalles det et krusifiks. I vår tid der billedkunstfeltet preges av foto og levende bilder i ulike medier, kan man med en viss rett karakterisere *The Passion of the Christ* som et krusifiks. Ikonografisk skjelves det mellom prinsipielt to hovedtyper krusifikser: de som fremstiller den seirende og de som viser den lidende Kristus på korset. Begge typer krusifikser symboliserer allikevel det samme selv om billedfremstillingen aksentuerer helt ulike aspekter i evangeliens narratologi: Jesu seier over døden, som betyr frelse for menneskene.

Krusifikset er et relativt sent symbol i kristendommens historie. I Oldkirken da folk enda hadde en anelse om hva korsfestelse innebar rent fysisk, var det utenkelig å bruke visualisering av Jesu korsdød som symbol, enn si reklame, for kristentroens innhold – det ”solgte” simpelthen ikke. Da korsfestelsesbilder fra 400-tallet gradvis kom inn i kristen ikonografi, var dette som en del av fortellingen om Jesu liv. Det tok flere hundreår etter at Konstantin den store på 300-tallet hadde avskaffet korsfestelse som henrettelsesmetode, til den døde Kristus på korset ble et billeduttrykk som symboliserte kristen tro. Først i høymiddelalderen – i den kriserammede perioden på 13- og 1400-tallet i Europa, parallelt til samtidens ønske om nærhet og identifikasjon med det lidende mennesket Jesus – oppsto de såkalte pinselskrusifiksene der tortur og smerte er formgitt og utpenslet. Billedkunstnerisk kan dagens *The Passion of the Christ* leses i en slik kontekst som et nåtidig lidelses- eller pinselskrusifiks.

### **Valg av kunstnerisk motiv**

Når kunstnere begynner å arbeide med kristen tematikk, er langfredag et tema som mange tiltrekkes av. Her er livets påkjenninger fortettet i all sin gru: svik, ensomhet, angst, mental smerte, skjebnesvangre personlige valg, fysisk smerte, fornedrelse, hån og den finale torturen som ender i ropet ingen riktig kan forklare betydningen av: ”min far, min far hvorfor har du forlatt meg” (Mt 27.46 og Mk 15.34). Men når man studerer korset og krusifikset som symbol, er det langt fra torturinstrumentet som er sentralt, tvert i mot er det oppstandelsen som er poenget. I krusifikset er symbolbetydningen motsatt av det den visuelle fremstillingen viser. Dette betyr at et mer konseptuelt billeduttrykk enn kors og krusifiks skal man lete lenge etter! Og denne antagonismen topper seg i lidelseskrusifikset der det som kommuniseres visuelt, er diametralt motsatt av objektets symbolske innhold. Kirken har aldri oppmuntret til voldsforherligelse og i den kirkelige ikonografiske tradisjonen er pinselskrusifiksene fra 1400-tallet for en raritet å regne. Pasjonshistoriens bestialitet langfredag fremstår både i evangelietekstene og liturgisk i en kontekst der mørke og vold kontraster lyset og gleden.

Når Gibson i *The Passion of the Christ* har valgt å ta for seg pasjonshistorien alene, harmonerer dette dårlig med Den katolske kirkes alminnelige holdning og anbefaling i forhold til Jesu lidelseshistorie. Korsveien er en paraliturgisk bønneform som særlig bes langfredag formiddag. Deltagerne følger symbolsk Jesu lidelse og død gjennom 14 stasjoner frem til gravleggingen av den korsfestede. I vår tid er det anbefalt å ta med en 15. stasjon som viser til oppstandelsen for å markere konteksten som lidelsen inngår i.<sup>ii</sup>

For praktiserende kristne som er fortrolige med hele Jesus-Kristus begivenheten og krusifikset som symbol, kan Gibsons utsnitt av evangeliens beretning oppleves som en storslått tolkning av langfredag. I forhold til denne seergruppen, som gleder seg til påskevigilien natt til første påskedag, blir det mulig å forsvare Gibsons utsnitt som forenelig med intensjonen om å lage en film om tro, håp og kjærlighet. Hvorvidt *The Passion of the Christ* formidler det samme budskapet til andre seergrupper – unge, kirkefremmede og ikke-kristne – er et åpent spørsmål.

### **Korsfestelsen**

Korsfestelsen av jøden Jesus fra Nazareth er nedfelt hos den romerske historikeren Josephus og regnes av de fleste som en historisk realitet. Til tross for omfattende forskning, ikke minst i forbindelse med undersøkelsen av likkledet i Torino, er den historiske Jesus tapt: ingen vet hvordan Jesus så ut eller hvordan han ble korsfestet. Mye vites allikevel. Da BBC i 2000 skulle lage filmen *Son of God*, ble hodeskaller fra Palestina i det 1. århundret brukt til rekonstruksjon av portretter, ved hjelp av datamaskin. Resultatet ble et bredkinnet ansikt med flat nese og store lepper (Aftenposten 28.03.01). Mye tyder på at mange jøder var av koptisk herkomst (les afrikansk) og dermed mørke i huden. Det er dermed mer sannsynlig at Jesus var svart enn hvit. Gravfunn har vist at jødiske menn hadde kortklippet, og mest sannsynlig sort, hår.

Når det gjelder korsfestelse, vet man at korsstammen i regelen sto fast på retterstedet, gamle trestammer har også vært brukt. Et fullstendig kors har veid langt over 100 kg, og de dømte kan ikke alene ha båret det. Fangene bar i høyden tverrliggeren av korset. Hvorvidt Jesus ble korsfestet på et kors med latinsk form eller et tau-kors, vites ikke. Hva man imidlertid sikkert vet, er at en voksen mann ikke kan nagles gjennom håndflatene slik det tradisjonelt fremstilles, da ryker festene såfremt kroppen ikke får støtte i en sitteplate. Det er foreslått mange varianter av stillinger for korsfestelse og det er mange festemuligheter, blant annet med tau.

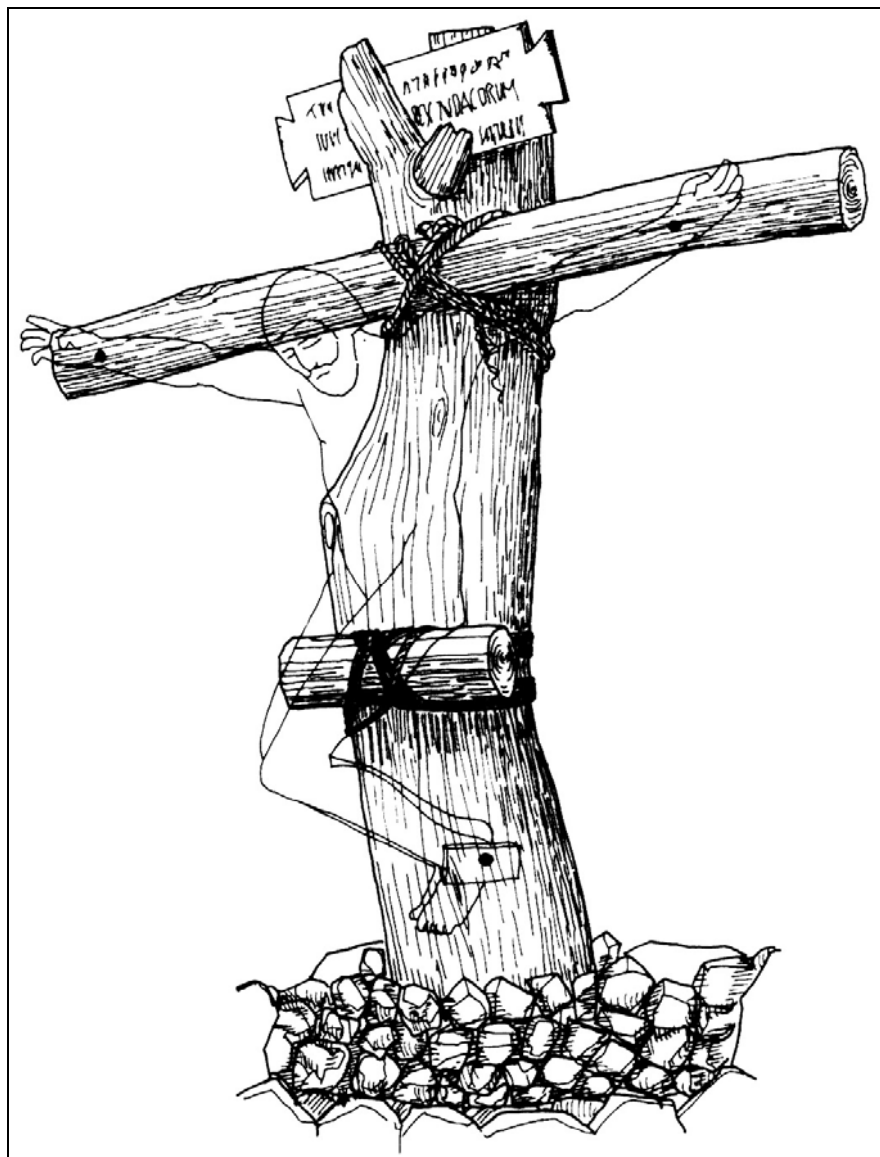
Korsfestelse var ment å skape frykt, og de dømte skulle ydmykes maksimalt. Derfor var de korsfestede nakne uten skjul av kjønnsorganene. Ekstra pinlig kunne dette bli når blodtilstrømningen kunne medføre ereksjon under korsfestelsen. Tradisjonen har stort sett forbudt nakne korsfestelsesfremstillinger, fordi man ville unngå seksuelle fantasier ved tilbedelsen, men unntak forekommer i høymiddelalderen.

Forskerne stiller seg også kritiske til beretningen om Jesu møte med Pilatus. Evangeliene er skrevet som oppbyggelige tekster mange tiår etter Jesu død, og dette leddet er neppe historisk korrekt. Korsfestelse av en landsens opprører var en rutinesak som Pilatus knapt har hatt noe med. Om dette møtet virkelig fant sted, så ble det snakket gresk ved anledningen.

### **Gibsons korsfestelsesfremstilling**

Kunstnere har frem til det aller siste ikke hatt vitenskapelig opplæring og trening i sin utdanning. Når kunstnere møter forskningslitteratur i forbindelse med *research* i tilknytning til sine kunstprosjekter, konkluderer mange slik Gibson uttrykker det i et intervju: "Since the experts cancelled each other out, I was thrown back on my own resources to weigh the different arguments and decide for myself" (Reuter, 26.02: 4). Dette er et hederlig kunstnerisk

standpunkt, man tar et subjektivt valg, samtidig fjerner man seg fra sine kilder. Når Gibson gjør dette valget, kan han ikke samtidig hevde at han lager en historisk mest mulig korrekt fremstilling.



*Rekonstruksjon av en mulig korsfestelse. Tegning Jørgen Jensenius. (Refsum 2000: 218)*

De fleste kunstnere som har arbeidet med Jesu korsdød de siste 50 årene, har på ulike måter valgt å abstrahere sine fremstillinger. Når Gibson ut fra en intensjon om historisk korrekthet velger naturalisme og figurasjon som uttrykksform, støter han på en serie problemer som de som velger abstraksjon, unngår. For det første må han velge et menneske, en person, en kropp og et ansikt til å representere jøden Jesus fra Nasaret. Når Gibson velger å la Jesus representeres av en mann med et vestlig nordeuropeisk utseende – i amerikansk terminologi en WASP, *White-Anglo-Saxon-Protestant* – pen lys, med mørkblondt skulderlangt hår, så er dette uten noen form for historisk dekning.

Videre lar Gibson Jesus bære et helt kors med latinsk form, ingen av delen er korrekt ut fra samtidens viten. Jesus bindes med tau til korset, dette er greit i forhold til dagens forskningsresultater, men ikke i forhold til evangeliene! Skuespilleren beholder alltid noen av klærne på, dette er historisk galt. I møtet med Pilatus snakkes det latin, ikke gresk. Gibson tar

også feil når han fremstiller Jesu offerdød som enestående. I datidens Palestina var store grupper av den jødiske befolkningen rede til å ofre sine liv i kampen mot romernes fornedrende okkupasjon.<sup>iii</sup>

### **Gibsons nyklassisime**

Gibson har valgt å fremstille den billedlige Jesus-skikkelsen han selv, som katolikk, er fortrolig med: en nyklassistisk Jesus slik kunstnerne tolket ham tidlig på 1800-tallet, en velproporsjonert, pen mann ut fra vestlig standard med stor rett nese, mørkblondt, bølgende skulderlangt hår og pent frisert skjegg. I nordisk sammenheng er dette Bertel Thorvaldsens (dansk, nyklassistisk billedhugger, ca. 1770-1844) Jesus, som ble forbilde for Jesus-fremstillingen i hundre år fremover. Dette er den Jesus vi som var barn i 1950 og 60-årene, fikk bilder av på søndagsskolen når vi hadde møtt opp tilstrekkelig mange ganger til å ha fortjent dem. Det er dette Jesusbildet Gibson iscenesetter i sin film. At de grupper innen Kirken, som ønsker nyklassisismen tilbake som kirkelig kunstform, begeistres over Gibsons Jesus-tolkning er å forvente. De som derimot er opptatt av det historiske, finner ingen aktuell Jesus i en slik fortolkning. Slik sett har Gibson ikke lyktes i sine intensjoner.

### **Kunstnerens etiske ansvar**

Kunstfeltet er et samfunnsområde der aktørene fraskriver seg ethvert etisk ansvar. Kunstnere er derfor i liten grad trent i å reflektere over konsekvensene av sitt arbeid. Spørsmålet er om en slik holdning holder i vår tid. Gibson kan knapt holdes ansvarlig for at en kvinne dør under filmfremvisningen av hans film (Aftenposten 26.02), men man kan stille spørsmål om hvorvidt han har reflektert over hvilke religiøse, kirkelige og politiske holdninger hans kunstneriske uttrykk styrker.

I Norge debatteres det i disse dager hvorvidt man i kirkerommet i det hele tatt skal vise billedmotiver eller tekster som uttrykker vold og brutalitet. Argumentet mot slike billeduttrykk er at spesielt barn og mennesker i livskriser som oppsøker kirkerommet, kan misforstå dem og bli skremt. Hva da med *The Passion of the Christ*, som figurlig og i levende bilder dveler ved langfredagspasjonen og smerten alene – hvordan skal dette oppfattes?

Kanskje ønsker Gibson og de som hyller hans film, å fremkalle og styrke gudsfrykt for å skremme lunkne kristne til større kirkelig engasjement. Kanskje har de fortrent at noen tiltrekkes og stimuleres av blandingen av religiøsitet og vold på en pervers måte, noe Kirken i århundrer har forsøkt å unngå. Kanskje er det dem også likegyldig hvordan unge kinogjengere og ikke-kristne vil oppfatte og preges av en slik film. Men for oss andre kan det være viktig å reflektere over konsekvensene av å presentere kristen tro ved et pinselskruisifiks i form av amerikansk voldsfilm, og beskytte oss selv og andre mentalt og religiøst.

### **Kilder**

- Crossan, John Dominic. 1991. *The Historical Jesus*. Edinburgh: T&T Clark.
- Refsum, Grete. 2000. *Genuine Christian Modern Art. Present Roman Catholic Directives on Visual Art Seen from an Artist's Perspective*. Dr. ing., Arkitektthøgskolen i Oslo.
- Reuter, Goldin, Megan. *Jesus Scholars Find Fault in Gibson's 'Passion'*. Tilgjengelig elektronisk: <<http://sg.news.yahoo.com/040224/3/3i96d.html>>. Lastet ned 26.02.04.
- Zias, Joe. *Crucifixion in Antiquity. The Evidences*. Tilgjengelig elektronisk: <<http://www.centuryone.org/crucifixion2.html>>. Lastet ned 27.02.04.

---

<sup>i</sup> Se side 235 i: Voelker, Evelyn Carole. 1977. *Charles Borromeo's Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae, 1577. A Translation with Commentary and Analysis*. Graduate School of Syracuse University, UMI Dissertation Services.

<sup>ii</sup> Se side 78: *The Place of Worship. Pastoral Directory on the Building and Reordering of Churches*. 1991. Ireland: Episcopal Liturgical Commission of Ireland.

<sup>iii</sup> Josephus, *Jewish Antiquities* 18.56, se Crossan s. 129.