

KRISTEN KUNST I FREMMEDE VERDENSDELER

av

JOHAN B. HYGÉN

Afroasiatische christliche Kunst. Mit 282 Abbildungen. Av Arno Lehmann. Evangelische Verlagsanstalt, Berlin 1967. 286 s. MDN. 38.—. Vest-tysk utgave: Verlag Fr. Bahn, Konstanz. Engelsk utgave: Concordia Publishing House, St. Louis, Missouri, U.S.A.

I 1955 utga religionsforskeren og teologen Arno Lehmann «Die Kunst der Jungen Kirchen», som tidligere er omtalt i dette tidsskrift (1957 s. 215 ff). Ifjor kom fortsettelsen, i utvidet format og med et enda større og allsidigere billedmateriale, som gjør boken til et praktverk.

Det Lehmann først og fremst vil, er å vekke interesse for den kunstneriske virksomhet i de unge kirker, særlig i Afrika og Asia. Her mangler det ennå meget, mener han. Misjonsselskapene, som skulle være de naturlige mesener, har ikke alltid vist tilstrekkelig forståelse. Det har vært smått med oppdrag for de innfødte kunstnere.

Ganske nøkternt sier Lehmann at man ikke kan vente lutter mesterverker. Det dreier seg om en begynnelse, og brytningen mellom europeisk og hjemlig tradisjon vender særlige vanskeligheter. *Naturlig nok har misjonærene brakt med seg billedmateriale hjemmefra, ofte av skrøpelig kvalitet, og når de skulle bygge kirker, bygget de dem slik de var vant til at en kirke skulle se ut.*

Misjonærenes «billedstorm» mot innfødt kunst har vært skarpt fordømt. Denne dommen vil Lehmann ikke istemme. Misjonærene handlet i god tro. De så bare hedenskapet, ikke kunsten i disse bildene og bygningene. Men i dag er situasjonen en annen, og i stigende grad blir de hjemlige kunstformer i skulptur, maleri, arkitektur, musikk osv. tatt i bruk.

Dele er også nødvendig, mener Lehmann. Den oppblussende nasjonalisme vil ikke finne seg i noen kulturell og kunstnerisk kolonialisme. Enda viktigere er imidlertid selve kontaktproblemet. De europeiske kunstformer kjennes i stor utstrekning som fremmede og skaper ikke den kontakt med budskapet som meningen var. Også kunsten er et språk, og alle må få høre evangeliet på sitt eget språk. *Forsøk i denne retning må støttes og oppmuntres, selv om ikke alt er like vellykket. Det må skapes kristen kunst ut fra afrikanernes, asiatenes og de øvrige folkegrupperes egen livsfølelse, tradisjon og egenart.*

Risikomomentene er Lehmann fullt klar over. Tradisjonene i arkitektur, billedkunst, musikk og dans er ofte nær forbundet med religiøse forestillinger fra

den gamle religion. Kunsten er ladet med en symbolbetydning som kan legge faren for synkretisme nær. Denne faren er de kristne fra de unge kirker også oppmerksomme på. Mot Kristusfremstillinger av en indisk maler, A. Thomas, er det således blitt innvendt at de til forveksling ligner Buddha eller en hindu-helgen. Nettopp ved at det velges en hjemlig uttrykksform, vekkes det litt for hjemlige assosiasjoner, og det nye ved kristendommen kommer ikke klart nok frem.

Så langt fra å ville lukke øynene for denne faren vil Lehmann tvert imot at man skal se den klart, og nettopp derved kunne motvirke den. Alt har sin risiko, men det er ikke frykten som skal bestemme. Der hvor noe nytt skal vokse frem, må det eksperimenteres, selv om ikke alle eksperimenter faller like heldig ut.

Særlige spørsmål melder seg i forbindelse med «den sorte Kristus» og «den sorte María» (for katolikkene: «den sorte Madonna»). Allerede for afrikanerne er saken ikke så enkel. På den ene side kan slike fremstillinger tale umiddelbart til dem: Han er kommet til oss, han er vår egen Kristus. Lehmann forteller også om noen negerbarn som hadde sett filmen «Pilgrim's Progress» på skolen og spurte: «Hvorfor er det ingen sorte mennesker i himmelen? Alle englene var jo hvite!»

På den annen side er de vant til de europeiske fremstillingene. Kanskje den hvite Madonna er mektigere enn den sorte? «Vi vil ha samme Madonna som de hvite», var reaksjonen i Jadotville da den sorte madonna fra Katanga ble vist frem.

Imidlertid har den afrikanske, den indiske, den kinesiske og den indianske Kristus erobret en stadig fastere plass i de unge kirkers kunst. Om det virker fremmedartet på oss, kan vi f. eks. tenke på hvordan Henrik Sørensens utpreget nordiske Kristus er blitt godtatt hos oss uten synderlige betenkeligheter.

Men hva med det historiske? Historiens Jesus fra Nasaret var hverken skandinav, neger eller inder, men jøde. Må han ikke fremstilles med jødiske trekk og iført palestinesisk drakt fra begynnelsen av vår tidsregning? Må ikke også landskapet og miljøet være mest mulig autentisk? Vi vet at dette er forsøkt i et stort antall verker innenfor europeisk kristen kunst. Men vi har også nok av eksempler på det motsatte. Brueghel den eldre (1600-tallet) flytter f. eks. den bibelske historie inn i det hollandske landskap, selv om han maler Kristus selv på mer tradisjonelt vis.

Dette er et prinsipielt spørsmål, og Lehmann gir et teologisk svar. Svaret finner han i inkarnasjonen. Ved å gå inn i den synlige verden har Gud gitt denne verden en ny verdighet. Gud har talt til menneskene på deres eget språk og så å si rettet seg etter dem. Det ene evangelium forkynnes på de mange språk og uttrykkes i mangfoldet av tankeformer og kunst-tradisjoner. Som et eget språk kan derfor også kunsten beholde sin originalitet. «Det finnes ingen from enhetspensel. Vi har hele tiden den indiske, den japanske, den afrikanske pensel.» «Alt er der — også landets farger!»

Forkynnelse er alltid og overalt «oversettelse», og kunsten må ses under synspunkt av kommunikasjon. Kommunikasjon er ikke bare meddelelse. Den er også

kontakt. Forkynnensens mål er å opprette levende samfunn mellom Gud og mennesker. Derfor må den tale i et «språk» som kan oppfanges av det lyttende øre og det seende øye. Det behøver ikke å bli synkretisme av det. Synkretisme er sammenblanding av trosinnhold, men denne faren er, mener Lehmann, minst like stor der hvor man mener å klare seg uten å tilrettelegge uttrykksformene ut fra menneskenes egen tenke- og føle måte.

Når negeren maler Kristus sort (og Henrik Sørensen maler ham nordisk blond), er det altså uttrykk for inkarnasjonens universalitet. At også europeiske kunstnere har vært inne på spørsmålet, ser man forøvrig av noen eiendommelige forsøk. På alterbildet i Østre Frikirke i Oslo har Erik Harry Johannessen gitt den korsfestede en blå farge — en farge som intet menneske har, og som derfor er nøytralt i forhold til alle raser. Andre har tegnet Kristi hode bare i kontur, uten utfyllende og karakteriserende trekk, for enhver må selv finne sin Kristus og se hans trekk for sitt indre øye.

Lehmann kommer også inn på diktning, drama, dans og musikk. Hvor ofte tenker vi egentlig på at vår musikk må virke like fremmedartet og kanskje ubehagelig på fremmede folkeslag som deres på oss? En indisk drosjesjåfør ble spurt om når gudstjenesten i en bestemt kirke var slutt. Svaret var, forteller Lehmann: «Det vet jeg ikke, men det er alltid en larmende støy der fire ganger, og hittil har jeg bare hørt to». Det minner meg om min barndom. Som postludium brukte organisten ofte Halleluja-koret fra Händels «Messias», og han elsket å bruke fullt verk. Jeg ble alltid livende redd og trodde for ramme alvor at meningen var å skremme oss ut av kirken!

At europeisk musikk ikke har noe selvfølgelig monopol og er den eneste naturlige og riktige musikk, er forøvrig alminnelig anerkjent i dag. Lehmann vil slett ikke bannlyse europeiske melodier fra de unge kirkers salmesang, like lite som han vil utelukke all europeisk påvirkning i kunsten ellers. Men han mener at det er nødvendig å understøtte aktivt bestrebelsene på å skape en kirkelig sang og musikk som bygger på innfødt musikkfølelse og tradisjon. Han er ingen romantiker som så å si angrer på historien. Han vil ikke gå baklengs til kunstformer fra tiden før den internasjonale samferdsel og rendyrke dem i full isolasjon fra alle påvirkninger utenfra. Det han vil, er at de unge kirker skal finne seg selv og sitt eget også i kunsten og utvikle det etter sin egenart.

Et særlig vanskelig punkt har dansen vært, men også her kan man merke en voksende forståelse. Det dreier seg, sier Lehmann, om noe annet enn det som faller oss i tankene når det er tale om dans. For afrikaneren — og for mange andre folk — er dans en naturlig og nødvendig uttrykksmåte både i sorg og glede. Lehmann siterer en misjonær: «Jeg kan ikke forestille meg at afrikanske negere kan prise Gud uten dans, for den er i så høy grad en del av hele deres verden.» En europeer kan spørre om det sømmer seg at menighetene danser etter den hellige nattverd. Afrikaneren svarer: «Skulle vi ikke glede oss når alle våre synder er blitt tilgitt?»

Her — som overfor billedkunsten — nytter det ikke å felle overfladiske dom-

mer ut fra europeiske forutsetninger. Det som kan virke fremmedartet inntil det sjokkerende på oss, kan kjennes naturlig og riktig på en helt annen bakgrunn. Om f. eks. noen av de krusifikser Lehmann avbilder, kan virke nesten frastøtende, så tenk på noen av de europeiske, sengotiske lidelseskruksifiksene. De er neppe mindre frastøtende. Men de var et naturlig uttrykk for senmiddelalderens bostemming og lidelsesmystikk. Kirken måtte kanskje gjennom denne perioden.

Kristendommen er i århundrenes løp blitt preget av europeisk ånd og kulturformer. Men den hadde sitt utspring i Asia. Litt forsiktige skal vi nok være med å binde den for fast til den europeiske kultur. På den annen side har kristendommen hatt nær to tusen års historie i Europa. I løpet av denne historie har den både opptatt i seg verdifulle kulturelementer og selv vært en kulturskapende faktor av rang. Det ville være utakknemlig å ringeakte denne historie, og urimelig å mene at den ikke hadde noe å gi andre folk. Men også andre har sin kultur med selvstendig livsrett og med betingelser for å bidra til den kristne kultur, også på kunstens område.

Dette er forøvrig spørsmål som ikke bare angår kunsten. Hva med teologien? Den kristne teologi ble utformet i et hellenistisk miljø og måtte, for å bli forstått av tidens mennesker, oppta tankeformer og begreper som de til en viss grad var fortrolige med. Også her kan det altså tales om en «oversettelse». Det viste seg mulig å nøytralisere fremmedelementene, kanskje ikke fullstendig, men iallfall så langt at kristendommens substans ble bevart. På denne måten er det skapt en teologisk tradisjon som vi er fortrolige med og kan bevege oss nokså naturlig innenfor.

Heller ikke her i Europa er denne saken imidlertid helt uproblematisk. Den hellenistiske filosofi, som i sin tid var et brukbart og kanskje nødvendig hjelpemiddel, er i historiens løp kommet på avstand fra oss. Vel er meget av denne arv fremdeles levende på forskjellig vis, men den er ikke den åndelige luft vi puster i på samme måte som oldtidsmenneskene. Noe av det samme gjelder en del av forutsetningene for den teologiske tenkning — og de teologiske stridigheter — senere gjennom århundrene.

Når saken ligger slik an for oss som står i denne tradisjon, er den ikke enklere for mennesker som tilegner seg kristendommen innenfor et helt annet miljø, ut fra andre forutsetninger og en annen mentalitet. Som kjent er dette et misjons-teologisk problem av betydelige dimensjoner: Hvor langt skal man gå inn på misjonslandenes egne tradisjoner og de tilvante tankeformer, og hvor må man trekke grensen for å bevare kristendommen i dens renhet? Hvor sterkt skal de unge kirker kjenne seg forpliktet på europeisk teologisk og kirkelig tradisjon? Kan man tenke seg en indisk, en afrikansk eller en japansk teologi som går sine egne veier, mer eller mindre uavhengig av europeiske problemstillinger og problem-løsninger?

Spørsmålene i forbindelse med den kristne kunst er altså ikke noen temmelig uvesentlig spesialitet, men et ledd i et meget omfattende og vesentlig sakkompleks. Dette skulle tilsi, som Lehmann også oppfordrer til, at vi inntar en samtidig

åpen og prøvende holdning til den kunst han gir oss eksempler på i billeddelen av sitt verk.

Inntrykket er, som man kan vente, blandet. Her er verker som overbeviser ved sin skjønnhet og uttrykkskraft, og det er andre som virker primitive, uskjønne og barbariske, men tross sin fremmedhet for oss kan være fortrolige og talende for de folk som har frembrakt dem.

Blant de ting man legger merke til, er noen tett konsentrerte trerelieffer i store, kraftige former, med bibelske motiver: Abraham, Job, oppstandelsen, Emmaus-opplevelsen. Disse arbeidene, utført av to ganske unge, vestafrikanske kunstnere, Cornelio og Gabriel, er samtidig fremmedartede og tilgjengelige. Den unge kinesiske maleren Johnny Shek (Shek Kai-Nung) har satt den evangeliske historie inn i et klassisk kinesisk landskap, kjent fra talløse tusjmalerier. Hos flere av de indiske kunstnerne merker man nærmere kontakt med europeisk maleri, men naturligvis også særpregede trekk. I den japanske kunst finner vi alt – fra streng tradisjonisme til modernisme.

Ytterst selsomme og nesten marerittaktige virker noen arbeider fra Ny-Guinea, men her finner vi også noen fine og originale tanker uttrykt. En nokså primitivt forarbeidet korsfestelsesgruppe i det hårde jerntre er utstyrt med en meget stor fugl på toppen av korset. Den er symbol på den Hellige Ånd, og professor Vicedom forklarer den slik: «Dette viser at kunstneren har gjort seg tanker om lidelsen. Han kunne ikke forestille seg at Herren Jesus kunne utholde de fryktelige smertene uten den Hellige Ånds trøst. Denne tanken har ikke funnet noe uttrykk i den vestlige kunst.» Til den siste setningen må det forøvrig bemerkes at Victor Smith har fremstilt ånds-duen i forbindelse med korset på sitt alterbilde i Grubben kirke. Både på Ny-Guinea og i Norge er det en personlig innlevelse i Golgata-mysteriet som har frembrakt en ny motiv-kombinasjon – så forskjellige de ellers er.

På Ny-Guinea finner vi også et eiendommelig symbol over en kirkedør. Også det er en due, men ikke som symbol på den Hellige Ånd. Det er Noas due som rløy ut av arken. Misjonæren fikk følgende forklaring: «Slik speider duen her for å se om det hersker fred på jorden, især blant dem som kommer til gudstjenesten.» Kanskje en slik due over kirkedøren kunne trenges andre steder også?

Disse forklaringene er hentet fra kommentarene bak i boken til de enkelte oildene. Her finnes også register over bildene og fortegnelse over hvor de er hentet fra, samt en utførlig bibliografi. I permen er det dessuten lagt inn en liste over titlene på bildene på engelsk, fransk, russisk og svensk. Forlaget har gitt det interessante og tankevekkende verket et førstklassenes utstyr, og reproduksjonene er meget gode.