



Egede
Instituttet

Institutt for
misjonsvitenskap

Norsk Tidsskrift For Misjonsvitenskap

#4/2018 | Årgang: 72

- 
- 3 Kristin Norseth
Leder
- 5 Levi Eidhamar
Malaysias kristne i spenningsfeltet mellom
religionsfrihet og offentlige restriksjoner
- 17 René Sølvsten Nissen
Fra vækkelse til karismatisk fornyelse
– et studie af karismatiseringen af den
østafrikanske vækkelse i Tanzania
- 25 Hallgeir Skretting
Film og barmhjertighet
- 38 Knut Kåre Kirkholm
Misjonal hermeneutikk
- 46 Robert Lilleaasen og Ingebjørg Nandrup
Opplevelse, dannelse og misjonspraksis
– korttidsmisjon fra Norge
- Bokmeldinger*
- 58 *Global kristendom. En samtidshistorie.*
Anmeldt av Kristin Norseth
- 59 *'Justification by Grace Alone': Facing
Confucian Self-Cultivation – The Christian
Doctrine of Justification Contextualized to
New Confucianism.*
Anmeldt av Peter Tze Ming Ng, Hong Kong
- 61 *Shaping Christianity in Greater China.
Indigenous Christians in Focus*
Anmeldt av Knud Jørgensen

Film og barmhjertighet

Hallgeir Skretting

Hallgeir Skretting (f.1958), professor i Fjernsyns- og multimedieteknikk ved Universitet i Stavanger. Forsket på film i Misjons- og diakoniarkivet, VID Vitenskapelige høgskole, spesielt med fokus på filmer fra Madagaskar. Har laget seks dokumentarfilmer fra Madagaskar, alle vist på NRK. Er i gang med en ny film om spedalskhet i Norge og Madagaskar, «De utstøtte», premiereklar 2019.

Abstract

Film and mercy

For nearly 150 years, the Norwegian Mission Society (NMS) sent missionaries to Madagascar. The Norwegian missionaries in Madagascar ran one of the biggest leper colonies in the world with nearly one thousand patients. NMS produced many documentary and fiction films from several of its mission fields from 1938 to 1968. More than one hundred thousand people a year saw these films from the middle of the 1950's to the middle of the 1960's, and in 1957 the audience peaked with more than hundred and fifty thousand viewers. One of the most important missionary films deals with the leper colony of Mangarano. A conflict between the missionary filmmaker and the leader of the film department in Stavanger delayed this film and almost ruined missionary film work in Madagascar. NMS defined the three main goals for missionary films: stimulating interest in missionary activities, thereby raising more money from supporters to expand missionary work among the "heathens", as well as recruiting new missionaries. This article will examine these goals to see how this particular film from Mangarano fulfilled them.

Søkeord: Misjonsfilm – spedalskhet – lepra – Mangarano – missionary film – leprosy

Innledning

Året er 1961, Betel bedehus i Hjelmeland har ikke nok sitteplasser til de fremmøtte. Det er premiere på en ny misjonsfilm produsert av Det Norske Misjonsselskap (NMS) i Stavanger. Filmen heter «De utstøttes by – Mangarano»¹ og er filmet på «Solskinnsøya». Alle innenfor bedehusveggene vet at «Solskinnsøya» er Madagaskar. Bilder av spedalske fra en av verdens største spedalskekolonier ruller over lerretet. Gjennom Bibelen er de fremmøtte godt kjent med den fryktede sykdommen. Ledsaget av bildene kommenteres det: «Helt fra starten har norske diakonisser stått for arbeidet på Mangarano. De har bokstavelig fulgt Jesu bud: helbredet syke og rensset spedalske.» Vi får se bilder av de norske «heltene» kledd i hvite sykepleieruniformer som pleier deformerte føtter og hender med store sår. Filmen gjør sterkt inntrykk: «Jøiemeg, tenkt å kunne stå i slikt arbeid, tenkte jeg da.» Sykepleier Palma Ommundsen fra Hjelmeland husker tilbake da hun så filmen som tenåringspige på 1960-tallet.²



Første nærbilde i filmen, en spedalsk som vasker tøy i bekken.
Foto: Johan Jørgensen. Kilde: Misjons- og diakoniarkivet, VID.

Misjonsfilm ble en suksess, det var ikke bare Betel som fyltes til randen. Over hele landet gikk filmene sin seiersgang. I toppåret 1957 var det 150-000 som så filmer produsert av Det Norske Misjonsselskap, til langt ut på 1960-tallet var tallet godt over 100-000 seere årlig.³ Hvor stor innflytelse filmene hadde, viser en uttalelse fra historikeren og teologen Berge Furre: «På bedehuset i min barndom kom negrane i Afrika oss mykje nærmare enn folk i Oslo.»⁴

Misjonsselskapet hadde tre mål med sin produksjon av misjonsfilmer:

- Vise hva slags arbeid de gjorde på misjonsmarken.
- Samle inn penger for å fortsette arbeidet.
- Rekruttere nye misjonærer.

Artikkelen vil undersøke hvordan filmen «De utstøttes by – Mangarano» svarer til de målene som Det Norske Misjonsselskap hadde for filmsatsingen sin på 1950- og 1960-tallet.

Teoretisk og metodisk tilnærming

NMS er en av de største og mest innflytelsesrike misjonsorganisasjonene i Norge, og feiret 175-års jubileum i 2017. Hvor sterkt misjonsorganisasjonene stod i Norge på 1950- og 1960-tallet, er abonnementstallet til Misjonsselskapets ukentlige misjons-

blad Norsk Misjonstidende et godt eksempel på. I 1960 hadde bladet over 40-000 abonnenter, Stavanger Aftenblad hadde 38867 abonnenter.⁵

De norske misjonærene tok raskt i bruk tekniske nyvinninger. Mer enn hundre år tilbake i tid reiste de rundt på bedehusene og viste lysbilder fra misjonsmarken. Lysbildene fra Afrika og Asia var for de fremmøtte det første møte med ukjente eksotiske kulturer. Med den første filmen fra Madagaskar, som ble laget i 1936, startet en ny epoke med informasjonsarbeid for organisasjonen. En av pådriverne for å starte opp med misjonsfilm var Madagaskarmisjonær Gunnar Andreas Meling, som skrev følgende: «Films (sic) vil bli en mektig faktor for misjonspropaganda hjemme. Jeg er overbevist om at film som medium vil bli kraftfull propaganda.»⁶

NMS opprettet Film- og lysbildesentralen i 1947. Leder ble pastor Jan Dalland, en entusiastisk forkjemper for film i misjonen. Han skriver i første brev til de andre ansatte i NMS: «Først og fremst gjelder det at vi dyktiggjør oss personlig, så vi utnytter lysbilder og film på *rette* måten, ikke bare som trekkplaster, men som et åndelig kampmiddel.»⁷ I statuttene for Film- og lysbildesentralen er det et punkt om organisering av filmarbeidet: «På hver misjonsmark utpekes en misjonær som filmmisjonær.»⁸ Det ble oppnevnt filmmisjonærer på følgende misjonsmarker: Madagaskar, Kina, Sør-Afrika og Kamerun.

Det var store endringer i samfunnet på denne tiden, og mange så på film som en mulighet for å nå den økte befolkningen i urbaniserte strøk på misjonsmarken.⁹ John R. Mott, som var generalsekretær i Young Men's Christian Association (YMCA) og som i 1946 mottok Nobels fredspris, var opptatt av å bruke film for å utbre evangeliet:

The area covered by the cinema in the mission field is so much greater than the area it is physically possible for the missionary to reach. Cinema is spreading rapidly to out-of-the-way parts of the world. The forces arrayed against Christianity all over the world are gigantic, well-organized and unscrupulous. They must be fought with weapons that are as efficient as their own.¹⁰

I motsetning til Mott hadde NMS sitt hovedfokus på å produsere filmer for organisasjonen i hjemlandet, de produserte ikke filmer beregnet på gasserne. Mikael Strandenaes, leder av Film- og lysbildesentralen i NMS fra 1962, skrev i 1965 følgende i et brev til misjonær Ludvig Munthe, som er på jakt etter filmen han kan bruke på Madagaskar: «For ærlig talt er jeg ikke sikker på hva dere vil like der ute i dag. Filmene er jo så 'hvite' i sin framstilling og tankemåte at det er massevis som går hus forbi våre gassiske venner.»¹¹ Filmene som NMS produserte viser stort sett bilder fra «bushen», som promoterer arbeidet til de norske misjonærene og er ikke-evangeliserende filmer.

Filmen «De utstøttes by – Mangarano» kan forskes på ut fra ren klassisk filmteoretisk teori, men en kan også utvide ved å betrakte misjonsfilm som informasjons- og kommunikasjonsarbeid og et supplement til misjonsbladene. Velger vi å se på misjonsfilm som kommunikasjonsarbeid, vil teorier fra forskning på kommunikasjon¹² kunne være med på å utdype hvorfor misjonsfilm hadde slik suksess på 1950- og 1960-tallet.

Misjonsfilm er et område det er forsket lite på i Norge. Marianne Gullestad har forsket på filmen «Sinda» fra Kamerun,¹³ og det er en artikkel i *Ekfrase*, Nordisk Tidsskrift for Visuell Kultur,¹⁴ som handler om norske misjonsfilmer. Forskning på kristen film internasjonalt tar for seg fiksjonsfilmer. Det er underlig at det ikke har blitt forsket på misjonsfilmer i USA, når vi vet at det var misjonærer derfra som inspirerte de norske misjonærene på Madagaskar til å begynne å produsere film. En forklaring kan være at de amerikanske filmene er produsert som 16 og 35 mm film, og at de ikke har blitt gjort tilgjengelig digitalt. Misjons- og diakoniarkivet har fått noen filmer digitalisert, men fortsatt er det mange filmer som ikke er tilgjengelig for forskning. Filmen «De utstøttes by – Mangarano» er valgt fordi den så tydelig er laget for å spre kunnskap om arbeidet til NMS, en forlengelse av informasjonsarbeidet gjennom

artikler i Misjonstidende. Det var tidligere produsert lysbildeserier fra Mangarano, nå ble det laget film for å øke kunnskapen og interessen for arbeidet blant de spedalske på Madagaskar, et arbeid som tok til i 1888.

I tillegg til filmen har Misjons- og diakoniarkivet bevart korrespondansen mellom filmmisjonærene og lederne i Norge. Alle protokoller fra misjonærsamlingene på Madagaskar i denne perioden er også arkivert. Misjonstidende samt Focus, som var et stensilert blad som de foto og filminteresserte misjonærene fikk tilsendt, er med som datamateriale for analysen av filmen. I tillegg har jeg undersøkt materiale på Lovasoa Cross-Cultural Competence Center i Antsirabe, tidligere hovedsenter for NMS sin virksomhet på Madagaskar. I dette arkivet finner vi mye av korrespondansen internt mellom misjonærene på Madagaskar, samt brev til og fra NMS i Norge. Der oppdaget jeg en del brev mellom NMS i Stavanger og misjonærene som ikke finnes i Misjons- og diakoniarkivet.

Produksjon og premiere

Vi vet ikke helt sikker når opptakene til filmen startet, men et brev fra Madagaskar-misjonæren Gustav Ernst Tollefsen til lederen for Film- og lysbildesentralen datert 27.03.54 kan bidra til dateringen: «Vi planlegger en ny film fra spedalskekolonien på Mangarano.»¹⁵ Ut fra brev kan en anta at de siste opptakene ble gjort i 1955, det betyr at opptakene er gjort i 1954 og 1955. Det som er bemerkelsesverdig er at det tok 6 år fra filmopptakene var avsluttet til filmen ble klippet ferdig. I januar 1961 skriver Mikael Strandenæs i Film- og lysbildesentralen til filmmisjonær Johan Jørgensen, som nå var hjemme i Norge:

Som tidligere nevnt lovet jeg å sende deg noen ord om Madagaskar-filmene. Jeg kan nå meddele deg at Bara-filmen «Så hård en jord», og Mangarano-filmen «De utstøttes by – Mangarano», nå er ferdige. Jeg håper du vil like dem, men jeg kan jo ikke garantere.¹⁶

Filmene hadde premiere i Aulaen i Oslo 9. september 1961. Konsertbyrået A/S som arrangerte denne kvelden for NMS skriver: «Det er mange som har spurt om den kommer igjen, og ved inngangen var det jo mange som måtte gå igjen da det var utsolgt. En hel buss utenbys fra måtte gjøre vendereis.»¹⁷ I Misjons- og diakoniarkivet finner vi ikke noe som forklarer hvorfor det tok så lang tid å få filmen ferdigstilt. Vi skal senere se at det skyldtes en opprivende strid mellom Film- og lysbildesentralen i Norge og misjonærene på Madagaskar.

Synd

Film var synd blant misjonsfolket på 1950- og 1960 tallet, på denne tiden stod pietismen sterkt i Norge. Likevel ble misjonsfilm en suksess, mot alle odds. Misjonsfilmene ble vist på bedehusene og ikke på kino. I dokumentarfilmen «Film fra hedningeland» uttaler misjonærbarn Berit Myklebust Meling fra sin ungdom på 1950-tallet: «En film ble vist på kinoen i Stavanger, det kom ikke folk i det hele tatt. Så tok de samme film og viste den på bedehuset, da sprenget de bedehuset, for det var synd å gå på kino, og synd å gå på teater.»¹⁸ Men det var ikke et særnorsk fenomen å kalle film syndig. I 1935 gjorde juristen og journalisten Milton Anderson en undersøkelse av Hollywoodfilmer. Hans konklusjon var at det i 80 prosent av «talking picture» ble drukket alkohol, og i 90 prosent av bildene brukte de tobakk.¹⁹ I mai 1934 uttaler den romersk katolske kardinalen i Philadelphia, Dennis Dougherty til bispedømmets menigheter at de måtte holde seg borte fra kinoene.²⁰ Avisa the Hollywood Reporter slo opp med store fete bokstaver at mange trossamfunn nå har funnet en ny synd: «The sin of going to the movies.»²¹ Det ble en kulturkamp mellom kirkene og filmindustrien på 1930-tallet i USA. Det er nok dette som er bakteppe for filmsekretæren i NMS sitt utsagn til kristenfolket i Norge i 1947:

Enda er det de som ikke så lett kan gå med på å bruke filmen i kirkens og misjonens tjeneste. Det hefter så meget av smuss ved all den film som er sendt ut over verden at mange reagerer overfor filmen som sådan og er redd for den selv om den enkelte film kan være god. Her skal vi være forsiktige med å dømme andre for sneversyn. Filmen har vært en fare og vil fortsatt være det der den river seg løs fra kristen tro og moral. Derfor skal vi alltid være på vakt og vokte oss for all utgliding og misbruk.²²

Konflikt

Tidlig på 1950-tallet finner vi brev som etterlyser ny film fra Mangarano. Det tok tid før den ble realisert, først i 1961 ble det premiere på filmen. En opprivende konflikt mellom filmmisjonær Johan Jørgensen på Madagaskar og filmsekretær Jan Dalland forsinket den. Jan Dalland skrev brev til filmkomiteen på Madagaskar, og ut fra det skulle en forvente filmen klar i 1956: «Mangaranofilmen bør kunne bli den hittil beste, så vidt eg skyner. Og me skal få den behandla på aller beste måte heime.»²³

Johan Jørgensen var filmmisjonær på Madagaskar og hadde laget en fiksjonsfilm med dokumentariske innslag tidligere, «Koto som ville på skole» (1951).²⁴ Første tilbakemelding fra Norge på denne filmen var veldig positiv, filmsekretær Dalland skriver: «Jeg tør si at vi med dette er kommet et langt steg, for ikke å si en hel etasje over det vi før har prestert.»²⁵ Hva som siden skjedde hjemme i Norge, er vanskelig å få oversikt over. Det er tydelig at det gikk en diskusjon om Koto-filmen, for to måneder senere sendte Meling, leder for Filmkomiteen på Madagaskar, et brev tilbake til Dalland. Her refereres det til et brev som vi ikke finner i arkivet, hverken i Stavanger eller på Madagaskar.

Din første reaksjon på Koto-filmen oppmuntret oss ganske meget her ute [...] Dette var ditt første brev. Ditt andre brev med den inngående analysen av både fotografering og skuespill kom desto mer uventet over oss. Det forekommer meg etter dette at hele Koto-filmen er misslykket (sic)!²⁶

Meling er tydelig opprørt over tilbakemeldingene fra Norge og skriver følgende i brev til de andre medlemmene av filmkomiteen på Madagaskar:

[...] etter et meget begeistret brev om Koto-filmen – har vi fått en sabla kritikk fra filmsentralen. Den har gjort oss mer eller mindre kivy (frustrert på gassisk, min tilføyelse), særlig måtte det kjennes bittert for Jørgensen som har hatt alt strevet med filmen. Personlig er jeg jo også dermed et misslykket (sic)! foster i filmen på Madagaskar – som opptreder i den første film. Og følgelig ble det nokså stusselig også for meg!²⁷

Det hadde vært en strid mellom filmskaperne på Madagaskar og Film- og lysbildesentralen over flere år. I 1951 adresserte filmmisjonær Jørgensen et brev til misjonær Meling, der han tok et oppgjør med «Asylgata», adressen til Film- og lysbildesentralen i Stavanger:

Nu er jeg ferdig og ferdig for godt. Det er ikke første gang at de grove Asylgate hender har ødelagt initiativ og arbeidslyst. Jeg vil heller ikke la meg paavirke til at la misjonsfolket faa se misjonsarbeidet slik det ikke er, men slik det er i fantasien i Asylgata [...]. Reportasjefilm? Hvor mange kirker skal jeg ta i Vesten (vestkysten på Madagaskar, min tilføyelse) og hvor mange skoler? Hvor mange ganger skal folk gå inn og ut? Vi faar nok reportere skyene naar vi noksaa snart er ferdig med jorda.²⁸

Etter Koto-filmen eskalerte striden. Mange av brevene som ble utvekslet på denne tiden, er ikke å oppdrive i arkivet, blant annet brevet til generalsekretær Amdahl, der Jørgensen sier opp sin stilling som filmmisjonær. Om brevene bevisst er utelatt i Misjons- og diakoniarkivet eller om det er tilfeldig at disse mangler, er vanskelig å vite. 25. feb. 1954 skriver Dalland brev til generalsekretær Amdahl, etter at han tydeligvis har blitt kontaktet av generalsekretæren:

I anledning at misjonsprest Johan Jørgensen har nedlagt sitt verv som filmfotograf på Madagaskar, vil jeg på anmodning uttale følgende: Både av saklige og personlige grunner beklager jeg meget at Jørgensen har villet gå til dette skritt. Som fotograf har han etter min mening gjort et godt arbeide, og p.t. er det ingen av misjonærene som kan fylle hans plass som filmfotograf [...] De innvendingene jeg ved samme høve (Koto-filmen) ga uttrykk for, og som Jørgensen har tatt seg nær av, gjelder vesentlig detaljkritikk av enkeltscener og detaljløsninger slik råutkastet forelå. Ved redigeringen ble disse ting avstreift (sic) og delvis eliminert slik at de for det meste ikke merkes i den endelige film.²⁹

Her ser vi at filmsekretæren prøver å bagatellisere kritikken som har kommet fra Norge til Madagaskar. Striden mellom filmmisjonæren og filmsekretæren i Norge pågikk altså over flere år. Den handlet også om ressurser og hvor mange filmer de skulle lage fra misjonsmarken på Madagaskar i forhold til andre misjonsmarker. Svarbrevet fra generalsekretæren finnes ikke i arkivet, hverken i Norge eller på Madagaskar. Det vi finner i arkivet på Madagaskar, er et svar fra filmmisjonær Jørgensen til generalsekretær Amdahl datert 15/12-54:

Først vil jeg takke Dem for det elskverdige og saklige brev de sendte meg for lenge siden (2/3 54). [...] Ved Deres brev fikk jeg dog den forstaaelse at dere allikevel vilde at jeg skulde fortsette, og da De ber mig om det har jeg som De sikkert vet fortsatt med filmingen. Jeg har i aar tatt opptak fra Bara og Mangarano.³⁰

Tydeligvis har brevet fra generalsekretæren hatt virkning på Jørgensen, og han fortsatte som filmmisjonær på Madagaskar. Det som er interessant å legge merke til i kommunikasjonen mellom Madagaskar og Norge, er den tvetydige responsen misjonærene fikk. Det kan se ut som om ingen tør å gi tilbakemelding i frykt for å si noe som senere kan bli overprøvd. Det å lage film om seg selv er klart problematisk.³¹

Mange syn skulle tydeligvis balanseres. Hjemmesekretær Bjarne Weider får stå som et godt eksempel på det. I brev av 3.5.1952 skriver han til Meling: «Du spør meg om hva jeg mener om Koto-filmen. Jeg har ikke sett den så nøye at jeg kan uttale meg så sikker om den. Jeg kan imidlertid forsikre deg om at den går som varmt hvetebrød her hjemme.»³² I stedet for å se filmen en gang til og gi tilbakemelding, skjuler han seg altså bak at han ikke har sett den så nøye. Et underlig utsagn siden han som hjemmesekretær hadde ansvaret for filmsatsingen i NMS.

Fra bilder til film

Reaksjonene fra Norge på misjonsfilmene er veldig varierende. Det er tydelig at Dalland var opptatt av at «filmspråket» var annerledes enn det misjonærene brukte når de reiste rundt på bedehusene i Norge og viste lysbilder og fortalte fra misjonsmarken. Den franske filmteoretikeren Christian Metz skriver om språket i film som et språk som er i endring. Han argumenterer med at seerne vil lære seg språket og semiotikken når de ser på film.³³ For filmmisjonærene var det helt klart et problem å utvikle filmspråket. De hadde ikke utdannelse i filmproduksjon og heller ikke tilgang til TV eller kino. Hvordan skulle de ha lært seg «filmspråket»? Flere kurs inspirerte dem til å fortsette sitt entusiastiske arbeid. Bladet Fokus var også en viktig kilde til inspirasjon. Filmmisjonærene var selv klar over sin manglende kunnskap. Et brev fra et av medlemmene i filmkomitéen på Madagaskar understreker dette dilemmaet klart: «Jeg har noe viktig på hjertet. Jeg håper dere kan sende kopi av en film eller to, det er viktig. Vi i filmkomitéen og filmmisjonærene har ikke sett en film på årevis.»³⁴ Filmsekretær Dalland var oppmerksom på dette problemet. Hans mål var å gi filmmisjonærene opplæring. Han så på film som et medium i utvikling: «Vi må ha samme tilnærming til kristen film som til all annen film, både teknisk og kunstnerisk. Vi må se på film som den sterkeste propagandamaskin vi har sett siden trykkekunsten ble oppfunnet.»³⁵

I arkivet på Lovasoa Cross-Cultural Competence Center finnes manus til Mangarano-filmen, alt på én side. Det er en enkel gjennomgang av klipp som skal være med i filmen, uten noen klar fortelling, slik følgende eksempel fra manus viser:

Porten, spedalskehjemmet inngang, glimt av byen og kirken. Søstrene kommer til byen om morgenen, dispensairen åpnes og de syke kommer for å få medisiner, sprøiter settes og bandager legges. Nærbilder av de forskjellige syke. Dagligliv i spedalskebyen: et hustak rives, bølgeblikk settes på. Vask i bekken som går gjennom byen.³⁶

Manuset er helt fritt for dramaturgiske grep. Vi vet at filmmisjonærene hadde vært på kurs i Danmark med foredragsholdere fra filmindustrien i Danmark og fra British Film Institute (BFI). I referat derfra har en vært opptatt av fortellingen, noe som ikke viser igjen i denne filmen.³⁷ Filmsekretær Jan Dalland etterlyser også nettopp det i sitt brev til leder av filmkomiteen på Madagaskar: «Hva Mangarano-filmen angår, hadde jeg faktisk ventet en rød tråd og virkelig sammenheng i fortellingen. Men kanskje Johan har vært trett.»³⁸ Misjonær Munthe er også opptatt av hvordan Madagaskar blir framstilt: «Gir for lyst billede, særleg sidan bildene naa bokstavelegt tala er fargelagde. Misjonsmarka blir for 'fin'. Det blir for lite slit og taarer.»³⁹ Misjonærene på Madagaskar skriver i brev til Stavanger at de er opptatt av at misjonsarbeidet blir framstilt slik det er, ikke slik det var for noen tiår tilbake. Idyllisering av misjonærlivet liker de ikke. Slitne, gule, febersyke misjonærer blir sjeldnere, og nå er biler og gjerne fly også arbeidssituasjonen, skriver Munthe til Dalland. Det som da er pussig, er at Munthe skriver de har hatt hastverk med å gjøre opptak på Mangarano.

Me har som du seier teke opp ein del film. Me maatte skunda oss og ta opp Mangarano-filmen naa saa ikkje pasienttalet skulle bli saa lite før me tok opp filmen at det ville ødeleggja det 'gode inntrykk'. – Der har me stoff som er alle tiders. Det kan bli taareperse, for den saks skyld. Men paa andre sida har me teke 'idyllen' paa Mangarano ogsaa. Det høyrer med. Og etter mi meining er det naudsynt saa ein stakkar tilskuar kan faa pusta paa.⁴⁰

Grunnen til at pasienttallet gikk ned, var at det nå hadde kommet medisiner som gjorde de spedalske symptomfrie og smittefrie. De kunne reise hjem til landsbyen sin. Siste scene i filmen viser ei ung jente som går ut porten og vinker farvel til dem som fortsatt ble værende igjen i spedalskekolonien. De enorme oppgavene misjonen stod overfor på Madagaskar, ble best framstilt ved å vise et stort antall spedalske. Det gav et sterkt uttrykk for behovet for støtte i form av kollekt fra seerne.

Musikk som brobygger

Orgelmusikk under plakaten med navnet på filmen, setter en religiøs stemning i starten av filmen. Et kirkeorgel spiller «Din rikssak Jesus være skal». Karl Ludvig Reichelt, tidligere misjonær for NMS i Kina, har skrevet denne salmen. Kommentatorstemmen starter med: «Mangarano, kjent og kjært navn på Madagaskar.» Når vi får klipp fra en landsby, blir disse akkompagnert av tradisjonell gassisk korsang etterfulgt av blomsterbilder og en kommentar som forteller hvor vakkert det er på Madagaskar. Petter Dass-salmen «Herre Gud ditt dyre navn og ære» tar over og tilfører filmen en norsk religiøs stemning. Klipp til idyllisk scene der en gutt setter seg ned med en bambusstang og fisker. Bakgrunnsmusikken skifter til tradisjonell gassisk korsang, som forsterker den eksotiske scenen, og kommentaren lyder: «Her er ikke alt så vakkert og harmonisk som du tror, for denne gutten er spedalsk.» Seeren blir rykket ut, og videre får vi se en deformert hånd. Den tradisjonelle gassiske musikken gir en ekstra følelse av at vi er langt borte. Det er stort sett totalbilder i filmen, kun noen få nærbilder. Men de nærbildene vi her får se, er sterke og emosjonelle bilder av leprasyke pasienter. I en annen setting ville disse nærbildene vært sjokkerende, men vi blir forberedt på hva som kommer. Historien om verdens største spedalskekoloni, som var startet allerede mot slutten av 1800-tallet, blir fortalt. Når historien blir rullet opp, skifter musikken til

religiøs orgelmusikk igjen. Vi får se de norske hjelperne og de syke som blir hjulpet med sårstell. Hvitkledde norske diakonisser viser frem deformerte hender og gir pasientene medisiner. Marie Føreid var diakonisse og jobbet med spedalske på Madagaskar fra 1890 til 1925, de siste fem årene som bestyrer på Mangarano. Hun er regnet som en nestor innenfor spedalskearbeidet på Madagaskar. Føreid var skeptisk til å bruke bilder av spedalske i en slags markedsføring: «Men søster Marie tålte aldri at noen snakket om de avskyelige spedalske, levende lik eller noe slikt. Å la de spedalske fotografere med sine skavanker, tålte hun heller ikke.»⁴¹

Orgelmusikken leder oss til kirken, både i Norge og på Madagaskar. Misjonærene er utsendinger for kirken i Norge. Det er jo det NMS ønsker vi skal oppfatte når vi ser filmen. Musikkbruken i denne filmen er overlesset og overtydelig. I dag er vanskelig å forstå hvorfor det ikke ble gjort mer nennsomt. Jerrold Levinson skriver om bruk av kjent musikk i film:

There will, ironically, generally be more attention drawn to this music, both because it is often recognized as appropriated and located by the viewer in cultural space, and because the impression it gives of closeness, on the part of the implied filmmaker, is greater.⁴²

De kulturelle forskjellene blir forsterket av gassisk sang som understreker de eksotiske bildene fra «hedningeland». Den kjente religiøse musikken gjorde at selv om nordmenn fikk se ukjente og spennende scener og bilder som kunne overvelde med smerte og lidelse, var det betryggende å høre kjente og kjære melodier. Den kulturelle forskjellen og avstanden ble ved hjelp av kjent musikk bygget ned, slik Levinson beskriver. Misjonærene var nordmenns sendebud til Madagaskar, og de jobbet med en gruppe utstøtte som var godt kjent gjennom både Det gamle og Det nye testamentet. Musikken er med på å forsterke det religiøse båndet mellom Norge og Madagaskar.

Rekruttering og kollektisamler

Diakonisser kledd i sine hvite drakter legger ned blomster på en grav, på steinen er Alma Jensens navn risset inn. Den ultimate scenen av hun som forlot sitt folk og døde på post på Madagaskar, ledsages av følgende kommentar: «En av søstrene ligger begravet her.» Orgelmusikken gir scenen en melankolsk stemning. Alma Jensen blir som en mor Teresa, også hun jobbet blant de spedalske og utstøtte. Da Mor Teresa ble tildelt Nobels fredspris i 1979, uttrykte hun ordenens misjon slik: «Å vise omsorg for de sultne, de nakne, de hjemløse, de vanføre, de blinde, de spedalske, alle dem som ikke føler at de er ønsket, elsket eller tatt seg av i samfunnet, mennesker som har blitt en byrde for samfunnet og blir skydd av alle.»⁴³

Alma Jensen er den eneste som blir identifisert i filmen. Vi får se den gassiske legen som nå har overtatt ansvaret. Han blir ikke navngitt. De norske diakonissene blir heller ikke identifisert. Når Misjonstidene skrev om misjonærene, ble de alltid identifisert. Det er laget to filmer om døveskolen på Madagaskar, som også ble drevet av norske misjonærer. I den første filmen fra 1956 var det de norske lærerne som var heltene. I den siste filmen fra 1968 er det de gassiske lærere som vises. Vi ser ingen hvite helter. Dette sammenfaller med den postmoderne innflytelsen vi finner i kunst på denne tiden. Men i Norge kom reaksjonene fra ansatte i NMS, «hvorfor skal vi fortsatt sende misjonærer når filmen viser at gasserne klarer dette selv»? Det var behov for hvite helter for fortsatt å kunne samle inn kollekt.

På denne tiden var det over 100 norske misjonærer på Madagaskar, og det var viktig å rekruttere nye misjonærer. Det var flere av fremtidige misjonærer som ønsket seg til Madagaskar, men som ble sendt til andre land fordi det var større behov der. Vi må anta at alle filmene fra «Solskinnsøya» var med på å gjøre Madagaskar til det mest populære landet å reise ut til. Beate Øglænd fikk allerede på søndagsskolen kall

til å bli misjonær etter å ha sett bilder fra spedalskekolonien:

MANGARANO – det lyder som musikk. Det ble ikke bare vårt, men tusener av barns første møte med nødens verden, langt fra egen stuedør, ja, utenfor Norge. Og gjettt om jeg visste det var diakonisse Marie Føreid som ledet arbeidet. Så visste jeg også hvor jeg skulle utdanne meg.⁴⁴

Beate Øglænd utdannet seg til diakonisse og ble antatt som misjonær av NMS. Men hun fikk ikke reise ut som misjonær til Mangarano. Det var mer bruk for henne i Kamerun, der hun jobbet med spedalske fra 1961-1983.⁴⁵

Vi finner mange brev i arkivet som omhandler filmen fra Mangarano og gaver til misjonen. Filmen fungerte bra som kolleksamler. Et brev fra Helgeland krets av NMS kan være et godt eksempel:

Oppe i Måløy hadde de hatt besøk av en mann fra Frelsesarmeen som hadde vist film fra Madagaskar – Mangarano. En eldre kvinne som ikke er aktivt med i vårt arbeide kom et par dager senere til lederen i vår kvinneforening på stedet og ga et beløp til spedalskearbeidet på Madagaskar – utvilsomt en frukt av filmen hun hadde sett. Altså er også film et middel til å tenne hjertene i brann for misjonen.⁴⁶

Fremstilling

De syke blir stort sett fremstilt med verdighet, selv om det kan stilles spørsmålstegn ved scenen der en av de spedalske spiller sangen «Gubba Noa» på munnspill. Sangen «Gubba Noa» gir ikke inntrykk av at han har spilt mye munnspill, det er ikke en som har øvd mye på instrumentet sitt. Filmen var tatt opp uten lyd og lydlagt i Norge, det er altså ikke ham vi ser på filmen, som spiller. De som syr og skriver uten fingre, imponerer seerne, munnspilleren gir ikke det samme inntrykket. I 2015 var jeg på Madagaskar for å lage en dokumentarfilm om lepra, og da fikk jeg høre «Gubba Noa» sunget av barn i kirka på Mangarano. På gassisk heter sangen «Tia Zaza», på norsk «Jesus elsker alle barna». Det var hjemvendte norske misjonærer som grovklippet og stod ansvarlig for filmen «De utstøttes by - Mangarano». De kjente naturligvis godt til denne sangen på gassisk. Sosialantropolog Sara Pink påpeker at det er problematisk å flytte bilder fra en kultur til en annen, innholdet blir fortolket i en annen kontekst og får et nytt innhold avhengig av seerens referanser.⁴⁷ Filmskaperne besitter her en kunnskap som norske seere ikke kan fortolke, og musikken som skulle være et bindeledd, blir i stedet med på å skape avstand.



«Gubba Noa» eller «Jesus elsker alle barna» på munnspill gir to forskjellige tolkninger av samme scene. Foto: Johan Jørgensen. Kilde: Misjons- og diakoniarkivet, VID.

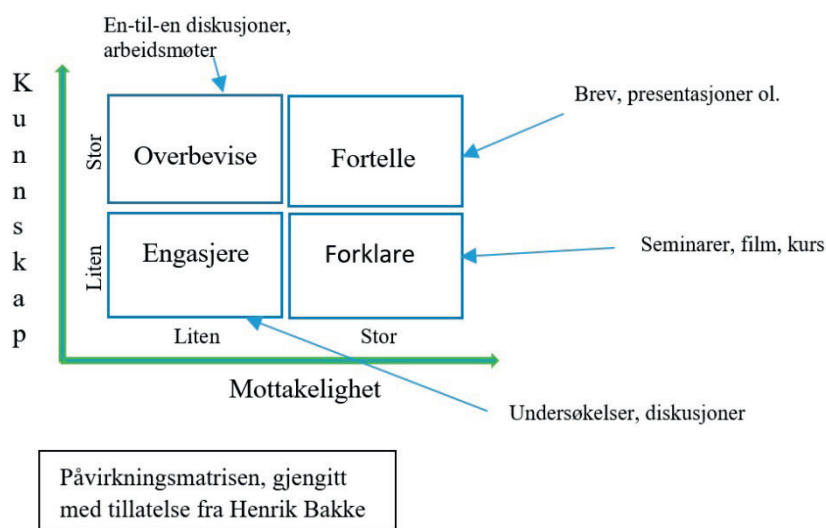
Mot slutten av filmen får vi se gravplassen, som var den eneste utvei for de syke før det kom medisiner mot lepra. Kommentaren lyder: «Den vanlige vei ut av landsbyen er stien ned til gravplassen. Krykker og staver plassert på gravene, de står som triumferende merke på at nå er det ikke bruk for de mer. Her skal de få hvile til oppstandelsens morgen. Stå opp med et nytt legeme.» De norske diakonissene holdt kontroll over gravplassen, og ingen fikk hente de døde hjem til «fedrenes jord», slik gassisk tradisjonen tilsier. Frykten var at likene skulle bli med på «likvending», noe som misjonærene så på som syndig. I Misjonstidene i 1936 skriver misjonsprest Morten Furuly om likvending: «Det er en skikk som for lenge siden burde været en saga blott, men den har tatt sig voldsomt opp i de siste årene og truer med å føre folket tilbake til avgudsdyrkelsen igjen og de dertil hørende galskaper. Skikken kan på ingen måte forenes med sann kristendom.»⁴⁸

Fra 1983 overtok gasserne bestyrelsen av Mangarano, selv om de fortsatt fikk økonomisk støtte fra NMS. Da kom etterkommere til mange av de døde tilbake til Mangarano og fikk levningene gravd opp og tatt tilbake til landsbyen sin. Den gassiske kulturen ble sterkere enn den norske oppfatningen av hva som var god kristen skikk. I dag finner vi mange hull etter tomme graver på Mangarano, som et synlig bevis på at den norske og den gassiske kulturen har tilpasset seg hverandre over tid.

Suksess?

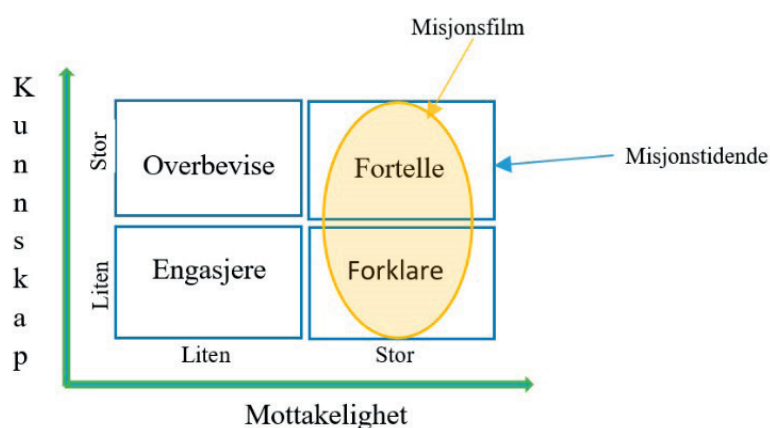
En kan velge å vurdere filmen ut fra kvalitet, bruke narratologisk analyse og se på den håndverksmessige utføringen. Ut fra slike kriterier er det ikke mulig å si at filmen var en suksess. Men dersom en analyserer filmen som informasjons- og kommunikasjonsarbeid, vil det være andre faktorer som avgjør om filmen fungerer. I teorier innenfor kommunikasjon skiller en mellom internpublikasjoner og eksterne publikasjoner.⁴⁹ For misjonsfilmene er dette skillet utydelig, i Misjons- og diakoniarkivet finner vi ingen som reflekterer over hvem målgruppen for filmene er.

Innenfor kommunikasjonsteori deler en gjerne opp egnede kommunikasjonskanaler innenfor en matrise med akse for mottakelighet og akse for kunnskap, og velger medium for budskapet ut fra stor og liten mottakelighet og stor og liten kunnskap.⁵⁰



Film som informasjonskanal faller innenfor kvadranten med stor mottakelighet og liten kunnskap. Brev fra misjonærer og presentasjoner som vi finner i misjonsbladene, faller innenfor kvadranten med stor mottakelighet og stor kunnskap, det er her medlemmer og sterke sympatisører av NMS kan plasseres. Det er ikke noe belegg for at NMS valgte målgruppe for filmene sine. Filmene fra Mangarano må derfor

vurderes som en film for «alle», både dem med god kunnskap og dem med liten eller ingen kunnskap om spedalskarbeidet på Madagaskar. Det var tre millioner mennesker i Norge på denne tiden. Opp til 150 000 nordmenn så filmer distribuert av NMS årlig, og en million besøkte den ambulierende misjonsutstillingen «Til verdens ender», som ble vist over hele landet fra 1948 til 1960.⁵¹ Det viser at mottakeligheten for informasjon om misjonsarbeidet var stor. Filmer fra andre kulturer var ukjent for de fleste nordmenn på denne tiden. For uinnvidde som ikke leste misjonsblader eller frekventerte bedehusene jevnlig, var spedalskarbeidet på Madagaskar ganske ukjent selv om en del hadde fått informasjon om norsk misjon gjennom undervisning på skolene rundt omkring. Misjonsfilmen gav innblikk i en ny og fremmed kultur. De med stor kunnskap fikk se sine norske «helter» i arbeidet sitt blant dem som stod nederst på rangstigen, de utstøtte spedalske. For mange av dem som gikk for å se misjonsfilm på bedehusene, var det deres første møte med film. Film ble reklamert for som «levende lysbilder» fra misjonsmarken. Filmhistoriker Tom Gunning skriver om film i sin spede begynnelse og kaller det «cinema of attraction».⁵² Det eksotiske Madagaskar og spenningen med film, som for mange var et nytt medium, ble en attraksjon i seg selv. En film for «alle» fungerte på 1950- og 1960-tallet, i dag ville man valgt en målgruppe, og skilt mellom intern og ekstern kommunikasjon.



Misjonsfilmen «Mangarano – de utstøttes by» ble en suksess for Det Norske Misjons-selskap, selv om filmen ikke kunne skilte med store kunstneriske kvaliteter. Inn-samlingen til spedalskearbeidet på Mangarano står i en særstilling når det gjelder varighet på misjonsprosjekt i NMS, og ikke minst i størrelse på beløpet som ble samlet inn. Informasjon gjennom blant annet misjonsfilm var sterkt medvirkende til denne suksessen. «De utstøttes by – Mangarano» var den misjonsfilmen som best fylte alle de tre målsettingene som NMS hadde for filmsatsingen. Filmen viste arbeidet som ble gjort på misjonsmarken, den var med på å rekruttere nye misjonærer og ikke minst samlet den inn mye penger til å fortsette arbeidet. På tross av svakheter i det filmatiske kan vi slå fast at for NMS var «De utstøttes by – Mangarano» det nærmeste de ut fra sin målsetting kom den ultimate misjonsfilm.

I 2015 ble Mangarano avviklet som spedalskekoloni. En 130-årig norsk leprahistorie på Madagaskar ble avsluttet. Det var fortsatt 16 beboere igjen. NMS sørget for at de fikk nye hus utenfor institusjonen. En epoke var over, selv om det fortsatt er ca. 1500 nye tilfeller av lepra årlig på Madagaskar, ifølge siste statistikk fra Verdens helseor-ganisasjon (WHO).⁵³ Nå er det staten som tar seg av de syke.

Noter

1. *De utstøttes by – Mangarano, Dokumentarfilm produsert av NMS 1961.* <https://www.youtube.com/watch?v=HDvjC-SEIOXQ>.
2. *Film fra hedningeland, NRK 2015.* <https://vimeo.com/121244355>.
3. *Statistikk Misjons- og diakoniarkivet, 1962.*
4. *Gullestad, Marianne. Misjonsbilder: Bidrag til norsk selvforståelse, (Oslo: Universitetsforlaget 2007).*
5. *Statistikk fra Stavanger Aftenblad og Det Norske Misjonsselskap 1960.*
6. *Misjons- og diakoniarkivet, VID, A-1045, konferanse Madagaskar 1936.*
7. *Misjons- og diakoniarkivet, VID. Dalland 1948. A-1045, boks 2009, ringperm.*
8. *Misjons- og diakoniarkivet, VID. NMS hjemmearkiv 1920-1970, A-1045, boks 947.*
9. *Larson, M, Moon, I.A, & Everest F.A. Communication Principle and Film Evangelism, (CA: Moody Institute of Science, 1970) s. 48.*
10. *Wegmueller, Paul B. Film Evangelism, (California: World-Wide Missions Pasadena 1972). s. 7*
11. *Misjons- og diakoniarkivet, VID. Strandenæs 1965. A-1045, boks 2031, legg 5.*
12. *Bonvik, Øystein og Brønn, Peggy Simic. Virksomhetens stemme (Oslo: Gyldendal Akademisk 2010).*
13. *Gullestad, Marianne. Misjonsbilder: Bidrag til norsk selvforståelse, (Oslo: Universitetsforlaget 2007).*
14. *Skretting, Hallgeir. «Ville hedninger.» Nordisk Tidsskrift for visuell kultur 1/2011: 35-47.*
15. *Lovaso Cross-Cultural Competence Center. Tillitsmannen nr.1, boks 260.*
16. *Misjons- og diakoniarkivet, VID. Mikael Strandenæs 1961. A-1045, boks 1023, legg 2.*
17. *Misjons- og diakoniarkivet, VID. Konsertbyrået til Film- og lydbildesentralen. A-1045, boks 1023.*
18. *Film fra hedningeland. NRK 2015, https://vimeo.com/121244355.*
19. *Lindvall, Terry og Quicke, Andrew, Celluloid Sermons, Preface X, (New York University Press. 2011) doi: http://dx.doi.org/10.18574/nyu/9780814753248.001.0001.*
20. *Samme.*
21. *Samme.*
22. *Misjons- og diakoniarkivet, VID. Dalland 1947. A-1045, boks 2009.*
23. *Lovaso Cross-Cultural Comptence Center, Tillitsmannen, Katalog 1, boks 260.*
24. *Koto som ville på skole, NMS 1951. https://www.youtube.com/watch?v=c7ZBSw5fbGw&index=5&list=PL079EE-32BC85DIE9F.*
25. *Lovaso Cross-Cultural Comptence Center, Tillitsmannen, Katalog 1, boks 260.*
26. *Samme.*
27. *Samme.*
28. *Samme.*
29. *Samme.*
30. *Samme.*
31. *Misjons- og diakoniarkivet, VID. Dalland til Horgar 1953. A-1045, boks 2015, legg 2.*
32. *Lovaso Cross-Cultural Comptence Center, Tillitsmannen, Katalog 1, boks 260.*
33. *Metz, Christian. Film Language, A Semiotics of the Cinema, (New York: Oxford University Press 1974), doi: http://dx.doi.org/10.1515/9783110816044.*
34. *Misjons- og diakoniarkivet, VID. Munthe til Dalland 1957. A-1045, boks 2019.*
35. *Jan Dalland. «Filmen i misjonens tjeneste». Norsk Misjonstidende nr. 22, 1954, s 5.*
36. *Samme.*
37. *Misjons- og diakoniarkivet, VID. Focus nr. 5/1955. A-1045, boks 947, legg 2.*
38. *Lovaso Cross-Cultural Comptence Center, Tillitsmannen, Katalog 1, boks 260.*
39. *Samme.*
40. *Samme.*
41. *Nakkestad, Gabriel. En heltinne blant spedalske, (Stavanger: Dreyer Grafiske Anstalt 1941), s. 124.*
42. *Levinson, Jerrold, Film Theory and Criticism, Film Music and Narrative Agency, (New York: Oxford University Press 2004), s. 482.*
43. *Simensen, Anne Synnøve. «Mor Teresa», i Store Norske Leksikon, sist endret 25 okt. 2917. (https://snl.no/Mor_Teresa).*
44. *Prøis, Arne. Du skal til Afrika, (Oslo: Lunde Forlag 1988).*
45. *Jørgensen, Torstein. I tro og tjeneste, (Stavanger: Misjonshøgskolen 1992).*
46. *Misjons- og diakoniarkivet, VID. Helgeland krets av NMS til Filmsentralen. A-1045, boks 2006.*

47. Pink, Sara. *Doing Visual Ethnography: Images, Media and Representation in Research*, (London: Sage 2006). doi: <http://dx.doi.org/10.4135/9780857025029>.
48. Furuly, Morten. «Om menighetsliv og misjonsarbeide på Madagaskar» *Norsk Misjonstidende* 11/1936: 1.
49. Bonvik, Øystein og Brønn, Peggy Simic. *Virksomhetens stemme* (Oslo: Gyldendal Akademisk 2010).
50. Bakke, Henrik. *Kommunisér*, (Oslo: Gyldendal Akademisk 2004).
51. *Billedbladet Til jordens ender*, 2/1960: 26.
52. Gunning, Tom. *The cinema of Attraction*, (London: BFI Publishing 1990).
53. World Health Organization. *Leprosy update 1. september 2017*, <http://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/258841/WER9235.pdf?sequence=1>.

